

**T.C.
SAKARYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
RESİM ANASANAT DALI**

**ÇAĞDAŞ SANAT ÜRETİMİNDE YAPAY IŞIK KULLANIMININ
MEKÂN ALGISINA ETKİSİ**

Özlem TEKNECİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Tez Danışmanı: Dr. Öğr. Üyesi Şirin YILMAZ

EYLÜL- 2023

T.C.
SAKARYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

ÇAĞDAŞ SANAT ÜRETİMİNDE YAPAY IŞIK
KULLANIMININ MEKÂN ALGISINA ETKİSİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Özlem TEKNECİ

Enstitü Anasanat Dalı: Resim

“Bu tez 25/09/2023 tarihinde online olarak savunulmuş olup aşağıdaki isimleri bulunan jüri üyeleri tarafından oybirliği ile kabul edilmiştir.”

JÜRİ ÜYESİ	KANAATİ
Dr. Öğr. Üyesi Şirin YILMAZ	Başarılı
Dr. Öğr. Üyesi Serpil ŞAHİN	Başarılı
Dr. Öğr. Üyesi Tuğba AYAS ÖNOL	Başarılı

ETİK BEYAN FORMU

Enstitünüz tarafından Uygulama Esasları çerçevesinde alınan Benzerlik Raporuna göre yukarıda bilgileri verilen tez çalışmasının benzerlik oranının herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve Etik Kurul Onayı gerektiği takdirde onay belgesini aldığımı beyan ederim.

Etik kurul onay belgesine ihtiyaç var mıdır?

Evet ☐

Hayır ☒

(Etik Kurul izni gerektiren araştırmalar aşağıdaki gibidir:

- Anket, mülakat, odak grup çalışması, gözlem, deney, görüşme teknikleri kullanılarak katılımcılardan veri toplanmasını gerektiren nitel ya da nicel yaklaşımlarla yürütülen her türlü araştırmalar,
- İnsan ve hayvanların (materyal/veriler dahil) deneysel ya da diğer bilimsel amaçlarla kullanılması,
- İnsanlar üzerinde yapılan klinik araştırmalar,
- Hayvanlar üzerinde yapılan araştırmalar,
- Kişisel verilerin korunması kanunu gereğince retrospektif çalışmalar.)

Özlem TEKNECİ

25/09/2023

ÖNSÖZ

Bu tezin hazırlanış sürecinde katkılarını esirgemeyen kıymetli tez danışmanım Dr. Öğr. Üyesi Şirin Yılmaz’a, lisans ve yüksek lisans eğitimimde engin bilgilerinden faydalandığım ve tez sürecimde motive edici yaklaşımları ve katkılarından dolayı değerli hocam Prof. Şive Neşe Baydar’a ardından tez savunmamı gerçekleştirdiğim kıymetli jüri üyelerim, Dr. Öğr. Üyesi Serpil Şahin ve Dr. Öğr. Üyesi Tuğba Ayas Önel hocalarımıza şükranlarımı sunarken bu süreçte benden desteklerini esirgemeyen ve her zaman yanımda olan bana sabırla yaklaşan sevgili aileme de büyük bir minnet ile teşekkürlerimi sunarım.

Özlem TEKNECİ

25/09/2023

İÇİNDEKİLER

GÖRSEL LİSTESİ.....	iii
ÖZET.....	ix
ABSTRACT	x
GİRİŞ:	1
1. BÖLÜM: SANATTA VE GÜNDELİK HAYATTA IŞIK	5
1.1.Kavramsal ve Fiziksel Olarak Işık.....	5
1.1.1.Görme ve Işık.....	8
1.1.2.Doğal ve Yapay Işık Ayrımı	11
1.2.Sanat Tarihinde Işığın Bağlamı	13
1.2.1.Caravaggio ve Rembrandt Resminde Işık.....	14
1.2.2.İzlenimci (Empresyonist) Işık Yaklaşımı Monet ve Van Gogh.....	21
1.2.3.Soyut Sanatta Form ve Işık	29
2. BÖLÜM:ÇAĞDAŞ SANAT'TA IŞIK VE MEKÂN BAĞLAMLARI	40
2.1.Kavram Olarak Mekân	40
2.2.Mekân Özelinde Işık ve Renk İlişkisi	44
2.2.1.Işığın Mekân Üzerinde Etkisi	45
2.2.2.Rengin Mekân Üzerinde Etkisi.....	46
2.3.Çağdaş Sanat Bağlamında Yapay Işığın Sanatsal Kullanımı	48
2.3.1.Işık Enstalasyonları (Bruce Nauman-Massimo Uberti-Bruce Munro).....	49
2.3.2.Mekân Üzerinde Işığın Atmosferik Etkisi (Olafur Eliasson- Refik Anadol Yayoi Kusama)	57
3. BÖLÜM: KİŞİSEL ÇALIŞMALAR	67
SONUÇ	77
KAYNAKÇA.....	78
ÖZ GEÇMİŞ	82

GÖRSEL LİSTESİ

Görsel 1: J. M. Groh, (2021).....	5
Görsel 2: M. C. Esher,(1953). Relativity lattice, [görelilik kalesi]	7
Görsel 3: J.Zahan, (1685). Oculus Artificialis, Teledioptricus Sive Telescopium.....	8
Görsel 4: Caravaggio, (1604). Loretolu Madonna, [Loretolu Madonna].Sant'Agostino Bazilikası, Roma, İtalya	15
Görsel 5: Caravaggio, (1608-1609). Resurrection of Lazarus, [Lazarus'un Dirilişi] Barok Dönem	16
Görsel 6: Caravaggio, (1609). Aziz Francis ve Aziz Lawrence ile Doğuş,	17
Görsel 7: Rembrandt, (1632). The Anatomy Lesson of Dr. Nicolaes Tulp, [Dr. Nicolaes Tulp'un Anatomi Dersi] Mauritshuis, Lahey, Hollanda	18
Görsel 8: Rembrandt, (1631).Simeon's song of praise[Simeon'un Övgü Şarkısı]	19
Görsel 9: C. Monet, (1879). İmpression Sunire, [İzlenim gündoğumu] Musée Marmottan Monet, Paris, Fransa	24
Görsel 10: C. Monet, (1881).Morning by the Sea, [Deniz kenarında sabah] İzlenimcilik	25
Görsel 11: C. Monet, (1872). Argenteuil, Late Afternoon, (Argenteuil, öğleden sonra) izlenimcilik	25
Görsel 12: C. Monet, (1876). Evening at Argenteuil, (Argenteuil, akşam) İzlenimcilik	26
Görsel13: V. Van Gogh, (1885). The patato eaters, [Patates Yiyenler] Van Gogh Müzesi, Amsterdam, Hollanda	27
Görsel 14: V. Van Gogh, (1889). The Starry Night, [Yıldızlı Gece] Van Gogh Müzesi, Amsterdam, Hollanda	28
Görsel 15: V. Van Gogh, (1888). Slaapkamer te Arlas, [Arlas'daki Yatak Odası] Van Gogh Müzesi, Amsterdam, Hollanda	29
Görsel 16: J. Pollock,(1948). Composition (White, Black, Blue and Red on White)	32
Görsel 17: M. Rothko, (1968). Untitled (Green On Blue),[İsimsiz Mavi Üzerine Yeşil],	33
Görsel 18: D. Flavin, (1963). Kişisel Ecstasy Köşegeni Minimalizm	37
Görsel 19: D. Flavin, (1964). Anıt 1V Tatlin için, Minimalizm	37
Görsel 20: D. Flavin, (1996). İsimsiz, 3 Boyutlu Nesne/Heykel.....	39

Görsel 21: B.Nauman (1985). Double Poke in the Eye II ,	51
Görsel 22: B. Nauman, (1970). Yeşil Işık Koridoru, Enstalasyon görünümü, [Guggenheim Müzesi, New York, Panz Koleksiyonu,	52
Görsel 23: B. Nauman, (1970). Yeşil Işık Koridoru, Enstalasyon görünümü, Guggenheim Müzesi, New York,	52
Görsel24: B. Nauman, (1984). Dört Koridorlu Rüya Geçidi, Enstalasyon görünümü, Paris, Musée national d'art modernet.....	53
Görsel 25: M. Uberti, (2015). Çizimin Çizimi, Bently Elements için özel proje	54
Görsel 26: M. Uberti, (2019). Fulgıda, Cidneon’da, Brescia Kalesi, Brescia	54
Görsel 27: M. Uberti, (2018). Ellisse, Giulio Romano, Loggia di Eleonara Plazzo	55
Görsel 28: B. Munro, (2019). Field of Light at Sensorio, Kaliforniya, Paso Robles..	56
Görsel 29: B. Munro, (2019). Field of Light at Sensorio, Kaliforniya, Paso Robles...	56
Görsel30: O. Eliasson, (1993). Beauty, Tate Modern, London,.....	58
Görsel31: O. Eliasson, (2003). The Wather Project,Tate Modern, Turbine Hall, Londra	59
Görsel32: O. Eliasson, (2003). The Wather Project,Tate Modern, Turbine Hall, Londra	60
Görsel 33: Refik Anadol,(2015). Sonsuzluk Odası,	61
Görsel 34: Refik Anadol,(2021). Makine Hatıraları- Uzay,	62
Görsel 35: Refik Anadol,(2021) Makine Hatıraları- Uzay,	62
Görsel 36: Refik Anadol,(2019). Seul Haemong,	63
Görsel 37: Refik Anadol, (2023).Makine Halisünasyonları, The Sphere, Las Vegas	64
Görsel 38: Refik Anadol, (2023).Makine Halisünasyonları, The Sphere, Las Vegas	64
Görsel 39: Yayoi Kusama, (2017).Sonsuzluk Aynalı Odalar, Hayatın Parlaklığı ile Dolu,	65
Görsel 40: Yayoi Kusama, (2017).Sonsuzluk Aynalı Odalar, Hayatın Parlaklığı ile Dolu,	66
Görsel 41: Özlem, T. (2023). Yarım Küre, [kurulum] iç mekân duvara yansıtılan ışık..	67
Görsel 42: Özlem, T. (2023). Köşe, [kurulum] 1.50cm x 2.50cm Mylar bant ve turuncu ışık yayan ampul	68

Görsel 43: Özlem, T. (2023). Eğri, Dikey ışık heykel, [kurulum], 2.00 cm, Mylar film	69
Görsel 44: Özlem, T. (2023), Net Seri, [kurulum], dikey ışık heykel, 2.00cm	70
Görsel 45: Özlem, T. (2023), Hat, [kurulum] tavandan yere asılı led aydınlatma, 2.00 cm	71
Görsel 46: Özlem, T. (2023). Hat 2, [kurulum] tavandan zemine sarkıtılmış led aydınlatma, 2.00 cm, folyo kaplı karton silindir, 35cm.....	72
Görsel 47: Özlem, T. (2023), Askıda, [kurulum] iki kattan oluşan beyaz tül, 1.50cm, lokal aydınlatma.....	73
Görsel 48: Özlem, T. (2023). Algoritma, [kurulum], daire formunda turuncu ışık yansıması, Mylar Film, 1.00cm x 1.50cm	74
Görsel 49: Özlem, T. (2023). Siyah, [resim], tuval üzerine akrilik ve sentetik boya, 30x30 cm	75
Görsel 50: Özlem, T. (2023). Neon, [kurulum], neon ışık, 1.50 cm	76

ÖZET	
Başlık: Çağdaş Sanat Üretiminde Yapay Işık Kullanımının Mekân Algısına Etkisi	
Yazar: Özlem TEKNECİ	
Danışman: Dr. Öğr. Üyesi Şirin YILMAZ	
Kabul Tarihi: 25/09/2023	Sayfa Sayısı: vi (ön kısım) + 82(ana kısım)
Estetiğin, post modern dönem sonrasında bağlamı değişmiştir. Böylece çağdaş sanatla birlikte, sanat üretiminde bu yeni bağlama uygun işler üretilmiş ve malzeme özgürlüğünün ortaya koyduğu geniş bir seçim yelpazesi oluşmuştur. Bu özgürlük sanatçıların, çalışmalarını oluştururken hazır nesneden, yazıdan, endüstriyel malzemelerden ve günümüz teknolojisinin sunduğu makinelerden faydalanmasını sağlamıştır. Böylece sanatçı yapıtını gerçekleştirirken üslubuna uygun olan materyali seçme imkânı elde etmiştir. 19. yüzyıl sonrası hazır nesne kullanımı ile birlikte, bir durumu, fikri ya da meseleyi, yapıtları ile ifade eden sanatçının, kullandığı malzemeler arasına, modern sanat sonrasında devreye giren kavramsal bakış açıları ve bu doğrultuda sanata dâhil olduğunu söyleyebileceğimiz yapay ışık, sanat nesnesi olarak kullanılmaya başlamıştır. Endüstriyel malzemeler içerisinde popülerliğini devam ettiren yapay ışığın sanat işi olarak kullanılması ve çağdaş sanatta endüstri ve teknolojinin etkileriyle yaygınlaşması üzerine, ışığın kullanım biçim ve amaçları değişim göstermiştir. Sanat materyali olarak kullanılan yapay ışık, günümüzde de pek çok sanatçının yapıt haline getirdiği bir nesne olmuştur. Sanatçıların ışığa biçimsel yaklaşımları ışığın kullanım biçimlerini değiştirirken mekân ile ilişkisi de üzerinde durulması gereken bir durumdur. Mekân olgusu, endüstriyel malzemelerin sanat medyumı olarak kullanılması noktasında yeniden yorumlanmıştır. Salt bir biçimde kullanılan yapay ışığın mekânda ve izleyici üzerinde nasıl algılandığı ve ışık enstalasyonları, yapay ışığın form edinmesinde, sadece görsel değil dokunsal anlamda da üretilebilmesinin mekânda oluşan algının dönüşümleri araştırılması gereken bir konu olmuştur. Bu tez kapsamında sanat medyumı olarak yapay ışık kullanımının mekân algısında farklı etkilere neden olması ve mekân algısını değiştirip dönüştürme durumu irdelenerek, literatüre katkı sağlaması amaçlanmıştır.	
Anahtar Kelimeler: Işık, Yapay Işık, Mekân, Çağdaş Sanat	

ABSTRACT	
Title of Thesis: The Effect of Using Artificial Light on the Perception of Space in Contemporary Art Production	
Author of Thesis: Özlem TEKNECİ	
Supervisor: Assist. Prof.Şirin YILMAZ	
Accepted Date: 25/09/2023	Number of Pages: vi (pre text) + 82 (mainbody)
The context of aesthetics changed after the post modern period. Thus, along with in the contemporary art, many works were produced in accordance with this new context in art production and the freedom by the abundance of materials formed a wide range of choices. This freedom enabled the artists to benefit from ready-made objects, writing, industrial materials and the machines provided by today's technology while creating their works. Conceptual perspectives that came into play after modern art and artificial light, which was included in art in this direction, has started to be used as an art object among the materials used by the artist who expresses a situation, idea or issue through his works. With the use of artificial light as a work of art, which continues its popularity among industrial materials, and its spread with the effects of industry and technology in the contemporary art, the uses and purposes of light have changed. Artificial light, used as an art material, has become an object that many artists make into works today. While artists' stylistic approaches to light change the ways of using the light, its relationship with space is also a situation that needs to be emphasized. The concept of space has been reinterpreted in terms of the use of industrial materials as an art medium. The issue of how artificial light, which is used in a pure form, is perceived in the space and on the viewer and the transformations of the perception of light installations in space, which can be produced not only visually but also tactilely, have been a subject that needs to be investigated. Within the scope of this thesis, this study will be carried out with the aim of contributing to the literature by examining the use of artificial light as an art medium, causing different effects on the perception of space and changing and transforming the perception of space.	
Keywords: Light, Artificial Light, Space, Contemporary Art	

GİRİŞ

Birçok bilim insanı tarafından incelenen ve farklı görüşlerin doğuşuyla tanımında değişikliklere gidilen ışık kavramı, yapay ve doğal olmak üzere ikiye ayrılmaktadır. Işığın madde değil bir enerji olduğu bilinmektedir. Fiziksel olarak ışık dalgaları elektromanyetik radyasyon olarak tanımlanmaktadır ve bu dalgaların temel renkleri kırmızı, mavi ve yeşildir. Işık dalgalarının kırılması, bükülmesi, yansması gibi durumlar nesnenin formu, rengi gibi özelliklerini algılama noktasında etkin rol oynamaktadır. Diğer duyu organlarında da bulunduğu gibi görme eylemi gözde bulunan reseptörlerin renkleri beyne sinyaller aracılığı ile ulaştırmasının sonucunda gerçekleşmektedir. Işık ve renk birbirleriyle doğrudan ilişkili kavramlardır. Işığın olmadığı bir ortamda renkten bahsetmek mümkün olmamaktadır. Görme eyleminin gerçekleşmesi aşamasında yüzeysel olarak; ışık, renk, gözün biyolojik bölümleri (reseptörler gibi) ve sinyaller eşliğinde beyne ulaşmaktadır. Görünen şeyin farklı algılanması durumuna ise göz yanılması denilmektedir.

Kendiliğinden oluşan ve doğada var olan natürel ışık kaynaklarını güneş, ateş, yıldızlar ve yansmayı kütesinde tutan ay olarak örneklendirmek mümkündür. Yapay ışık ise oluşumunda insan etkisi bulunduran suni olandır. Buna örnek olarak da endüstriyel ışık kaynakları verilebilir. İhtiyaçtan doğan yapay ışık araçları endüstri devriminin ilerleyişinde oluşmuştur. Toplumun güvenlik ve ısı ihtiyacını karşılamak için mucit ve bilim insanları tarafından üzerinde çalışılan taşınabilir aydınlatma, endüstri döneminde hayat bulmuştur.

Sanat tarihinde de ışığın kullanımı oldukça önemlidir ve kompozisyonlarda ışık, gölge olarak işlenmiştir. Örneğin, resim sanatında ışık kullanımı Barok dönemde Caravaggio ve Rembrandt özelinde ele alındığında gölge, renk, ışık ve işlenen konuların kompozisyon olarak geleneksel üsluptan ayrılmamış ama çağının ötesinde olduğu gözlemlenir. Caravaggio konunun yanı sıra teknik olarak da çağının ötesinde işler üretmiştir. Eserlerinde gölgenin ışığa oranla daha yoğun kullanılması karanlık öğesinin günümüz sanatına ulaşımında da etkili olmuştur. Rembrandt çalışmalarında koyu ve açık renkleri bir arada kullanarak yüksek kontrast sağlamıştır. Konu olarak tarihin yaşanmış olaylarını ele alan sanatçı kompozisyonlarını iç mekânda kurmuş ve ışığın kaynağını belli etmeyerek resim üzerinde gizem oluşturmuştur. Renk, kompozisyonlarda ışık

olarak kullanılmaya başlanmış ve resimsel mekânlar oluşturmuştur. Resim sanatında renk kavramı izlenimciler tarafından da oldukça önemli addedilmiştir. Fransa merkezli Empresyonizm akımının sanatçıları, an'ı yakalamak üzerine kurulu teknik, nesnelere gün ışığının görsel etkilerini gözlemleyerek tuvale aktarımını gerçekleştirmektedir. Soyut sanatçılar gerçek hayatı betimlemekten çok soyut formlar oluşturmuşlardır. Soyut sanat çalışmalarından bazıları neredeyse formsuz kompozisyonlardan oluşurken minimal ve resmi kaplayan renk teknikleri ile eserler üretmişlerdir.

Mekân kavramı, kısaca bir olay ya da nesnenin fiziksel varlıklarının ve düzenlerinin içerisinde bulunduğu yeri ifade eden bir kavramdır. Mekân denildiğinde akla somut olgular gelse de soyut bir olgu olduğu da savunulmaktadır. Özelleştirilmiş mekâna yer tanımlı yapılmaktadır. Yer bireysellik taşımaktadır ve ev bir yer olarak adlandırılabilirken metro istasyonları aidiyetlikten arınmış yerler olarak tanımlanır. Mekân ve renk kavramları bağlamında bakıldığında, renklerin insan psikolojisi üzerinde pek çok etkisi vardır. Bu etkilerin, kişilerin sosyokültürel geçmişine göre farklılıklar gösterebileceği bilinmektedir. Renkten bahsetmek için ışığın var olması gerekmektedir. Böylece ışığın insan psikolojisi üzerindeki etkisi ile rengin etkisini bağdaştırmak mümkündür.

Araştırmanın Konusu

Bu çalışmanın konusu; çağdaş sanat üretiminde yapay ışık kullanımının mekân algısına etkisi olarak ele alınmıştır. Araştırmada, çağdaş sanat üretiminde sıkça kullanılan yapay ışıktan bahsedilirken kullanıldığı mekân ve mekânın fiziksel ve algısal olarak nasıl dönüştüğü üzerinde durulacaktır. Yapay ışık sanat üretiminde kullanılan güçlü bir medyum haline gelmiştir. Çağdaş sanat üretiminde kullanılan yapay ışığın mekân üzerinde algısal ve biçimsel dönüşümlere neden olması ile birlikte mekân, üretilen sanat işine dâhil olmaktadır. Burada mekân yapay ışığa ve aktarımına ev sahipliği ederken aynı zamanda işin parçası haline de gelmektedir. Bu bağlamda yapılacak olan araştırmada çağdaş sanat üretiminde kullanılan yapay ışığın, biçimsel olarak mekâna uygulanış şekli ve mekân ile oluşturduğu algısal etkisi araştırılacaktır. İç ya da dış mekâna yerleştirilen veya yansıtılan yapay ışığın aktarmayı amaçladığı durum ve mekânın bu durum ile bağlantısı üzerine bu alanda üretim yapan sanatçıların işleri üzerinden örneklemeler yaparak araştırma konusu güçlendirilecektir.

Araştırmanın Amacı

Bu çalışma yapay ışığın sanat üretimine dâhil edilmeye başlandığı dönemden itibaren günümüz sanatında yapay ışık kullanımı ile sınırlandırılmıştır. Bu sınırlandırma, çağdaş sanat üretimlerini yakından takip edebilmek adına yapılacak olan araştırmayı doğru şekilde aktarabilmeyi amaçlar. Işığın görsel algı sürecine etkisi için algısal ve fiziksel etkileri; ışık-gölge, yüzey, renk, kütle ve mekân bağlamında araştırılmaktadır. Yapılmış olan literatür taramalarında sanat üretiminde yapay ışığın kullanılmasının mekan ve mekanın algısı ile bağlantılı sınırlı sayıda kaynak ile karşılaşılmış olması dolayısıyla bu konunun araştırılıp literatüre katkı sağlanması amaçlanmıştır. Sanat üretimi gerçekleştirirken yapay ışığı kullanmak isteyen sanatçı ve adaylarının bu eylemi bilinçli bir şekilde gerçekleştirmeleri ve mekân ile ışığın bağlantısı üzerine fikir sahibi olabilmeleri adına bu araştırmanın sunulması bir diğer hedeftir.

Araştırmanın Önemi

Bu araştırmada birbirinden farklı sanatçıların eserleri incelenerek, yapay ışık ve mekân arasında kurdukları ilişki irdelenmiştir. Bu sırada yapay ışığın mekân üzerinde oluşturduğu etkiler analiz edilirken, bu etkilerin sanat çalışmalarına nasıl yansıdığı araştırılmıştır. Çağdaş sanat üretiminde sanatçılar tarafından bir medyum olarak sıkça kullanılan yapay ışığın ve onunmekâna bıraktığı etkileri farklı bakış açıları ile aktarılması sonucunda bu araştırmanın sanat alanına katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

Araştırmanın Yöntemi

Bu çalışmada sanat tarihi temelli bir araştırma ve tarama modeli kullanılmaktadır. Çalışmada veriler doküman analizi yöntemi ile toplanmıştır. Nitel araştırmayı, gözlem ve doküman analizi gibi nitel veri toplama tekniklerinin kullanıldığı, algıların ve olayların doğal ortamda gerçekçi ve bütüncül bir biçimde ortaya konmasına yönelik nitel bir sürecin izlendiği sistem ile gerçekleştirilmiştir. Çalışma kapsamında öncelikli olarak internet kaynaklı taramalar yapılmış, yakın geçmişte işlenen sanat akımlarını aktaran yardımcı kitaplar kullanılmıştır. Örnek sanatçı ve düşünürlerin basılı ya da çevrimiçi kaynaklarına başvurarak eserlerin ya da düşüncelerin analiz edilip aktarılması

gerçekleştirilmiştir. Araştırma örnek sanatçıların işlerinin yer aldığı görseller ile desteklenmektedir. Yapay ışık kullanımına örnek olan işlerin yapıt okumaları gerçekleştirilecek, son olarak yazarın sanat çalışmaları araştırmaya dâhil olup bu çalışmaların bahsedilen konular üzerinden okumaların yapılması planlanmaktadır.

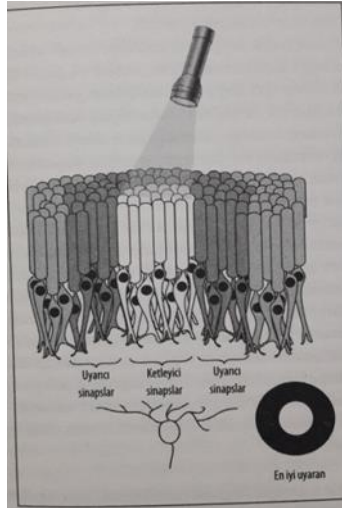


1. BÖLÜM: SANATTA VE GÜNDELİK HAYATTA IŞIK

1.1. Kavramsal ve Fiziksel Olarak Işık

Fizyolojik olarak ışığı tanımlamak gerekirse, Işık, fizik bilimine dair Newton Kuramı ile tanınmış olmasının yanı sıra zaman ile farklı bilim insanları tarafından birçok kez incelenmiş ve farklı karşıt görüşler ile tanımında değişiklik oluşturulmuştur. (Koloğlu, 2013). “Görme fizyolojisi gereği, insan gözü tarafından algılanabilen elektromanyetik radyasyona ışık denir. Her biri ışık hızında hareket eden kütsüz enerji paketleri olarak da tanımlanabilir. Işık suni ve doğal olmak üzere iki çeşit kaynaktan doğabilir.” (Koloğlu, 2013). Groh, tanımda ısı ışık ile ilgili günümüzde ışığın madde değil bir çeşit enerji olduğu bilinmektedir. Işık radyasyonun elektromanyetik halidir. Çevrenin her yerinde var olan farklı bir enerji çeşididir.(Groh, 2021, s.24).

Elektromanyetik radyasyon olarak tanımlanan ışık dalgasında temel renkleri kırmızı, mavi ve yeşili barındırmaktadır. Üç ana olay ışığın yapısal halinden kaynaklanmaktadır; Bunlar kırılma, kutuplama ve yansımadır. Cisme çarpan ışığın geri gelmesiyle oluşan yansıma olayı neredeyse her cisimde gerçekleşir. Bu durum sayesinde yani ışığın nesne ya da cisme çarpıp geri gelme durumu ile cisim tarafımızdan biçimsel ve renk olarak da algılanabilir hale gelmektedir.(Koloğlu, 2013).



Görsel1: Groh, J.M.(2021)

Kaynak:Groh, J.M (2021 s.79) E.T. 09/05/2022

Groh'un kitabında yer verdiği bu görsel (bakınız görsel 1) ile görme eyleminin biyolojik tanımını aktarılmaktadır. Bu aktarım,

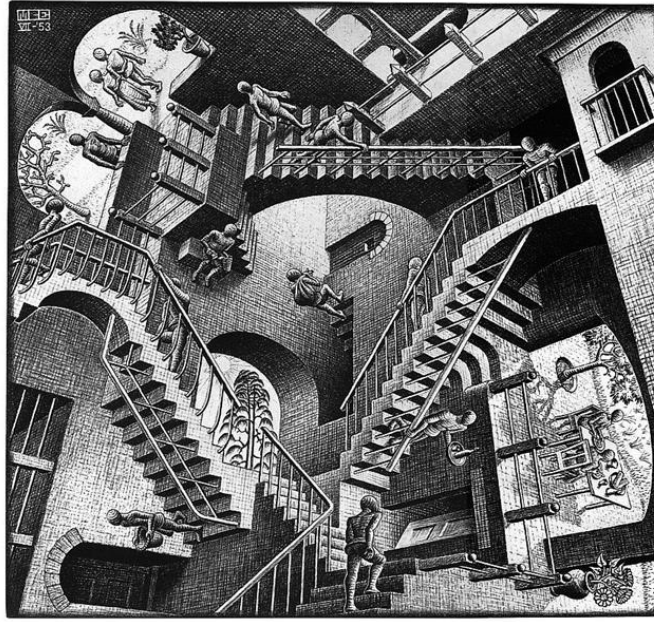
“Görsel nöronların görsel sahnedeki ışık farklılıklarına hassasiyetlerini nasıl kazandıklarını gösteren çizim. Fotoreseptörlerle açılan nöral yolda hem uyarıcı hem de etkileyici sinapslar vardır. Örneğin burada ortadaki fotoreseptörler etkileyici çevredekiler ise uyarıcıdır. Bunun sonucunda, görsel sahnenin komşu alanlarının farklı ışık miktarı aldığı bölümlerine yapılan vurguların, nesnelerin sınırlarını tanımlama yolunda atılan ilk adım olduğu düşünülmektedir.” (Groh, 2021, s.79).şeklindedir.

Görme işlemi önce görme organı olan göz ile gerçekleşir ve gözün içerisindeki reseptörler yalnızca mavi, yeşil ve kırmızıyı algılamaktadır. Tüm renkleri algılaması için bu reseptörlerin sayısı iki katı olmalıdır. Görme işlemi ışığın kırılması ve renklerinin göz reseptörleri tarafından algılandıktan sonra beyne sinyaller ve sinirler sayesinde ulaştırılır. Işık ile renk direkt bağlantı halindedir. Dolayısıyla ışığın yokluğu rengi algılamamıza engel teşkil etmektedir. Renk olgusunun beyin organı tarafından algılanması adına göze ve gözün de ışığa ihtiyacı vardır. Sırasıyla göz, gördüğü veriyi retina sayesinde, sinirsel sinyaller yoluyla beyne gönderir. (Koloğlu, 2013). Renk ve ışık arasındaki bağlantı, ışık olmadığında rengin varlığından bahsetmenin pek mümkün olmaması üzerine kurulmuştur. Göz karanlıkta göremediği için bir ışık kaynağına ihtiyaç doğmaktadır. Bu durumda ışığın hiç olmadığı ortamlara karanlık denilmektedir. Işığı yansıtan nesneler rengi aktarırken hiç yansıtmayan nesneler ise siyah olarak adlandırılır. Tüm ışığı yansıttığında da beyaz olarak görülmektedir. Obje üzerinde ışığın yansıma ve mekânın durumuna göre renkler değişiklik göstermektedir. Rengin aktarımı yani rengi nasıl gördüğümüzle ilgili çevre etkeni önem taşımaktadır. Aynı rengin farklı çevrelerde olması farklı tonlarda algılanmasını sağlayabilir. (Paktaş, 2018). Çevre yani mekân faktörünün ışık ve renkler üzerindeki algısal gücü mekânı tanımlamak adına önem taşımaktadır.

Algısal durumun gerçekleşmesi, beyinin duyuşsal ve mevcut verileri sentezlemesi ile gerçekleşir. Dolayısıyla bütün duyuşsal algı durumları böyle gerçekleşir. Reseptörler sayesinde yani duyu organlarında bulunanlar sayesinde ortaya çıkan veriler, sinirsel sinyaller ile beyne gider ve algı oluşur. Bu duyular işitme, görme, tatma, dokunma ve koklamadır. (Koloğlu, 2013).Görmek sadece gözün fonksiyonları ile

gerçekleşmemektedir. Burada algının da rolü büyüktür. Starro görmenin sadece retinaya ulaşan ışıkla ilgili olmadığından bahsetmiştir. Onun için görme beynin bu imgeyi algılayış biçimidir. (Groh, 2021 s.43).

Görünen şeylerin farklı algılanma olayına göz yanılması denmektedir. Burada bir illüzyon söz konusudur, görselin beyine aktarılması ile ilgili bilimsel yaklaşımlar vardır. M.C., Escher, matematiksel çalışma tarzı, özgünlüğü ile sanat dünyasında tanınmış bir ressamdır. Sanatçı kendi perspektif tekniğini geliştirmiş popüler hale gelmiştir.



Görsel2: M.C Escher, Relativity lattice, 1953

Kaynak:<https://www.wikiart.org/en/m-c-escher/relativity-lattice>E.T. 19/05/2022

Escher yapıtlarında tıpkı Magritte gibi genellikle derinliklerden faydalanmış ve eserlerinin belirli kısımları akla yatkınken ve gerçekçi dururken genele bakıldığında gerçekçilikten uzak unsurlar oluşturulmuş. İpuçlarından faydalanan sanatçı bu çalışmasında da dünyanın üç boyutlu olgusunun ipucunu vermiştir. Işığın üstten geldiğini kabul eden beynimiz, içeri gömülmüş ve tümsek yapan şekilleri ayırt etmemize yardım eder. (Groh, 2013).

Işık olmayan bir ortamda ne nesneden ne de nesnenin gölgesinden bahsetmek mümkün değildir. Işığın yokluğunda onu var eden kaynağı kaybeden gölge kavramı, tarih boyunca insan hafızasında farklı anlam ve tanımlarla var olmuştur. Gölge içerisinde barındırdığı gizem hissi ile fazlaca sembolik ve eğretileme aracı haline geçmiştir.

Kaynağı ve benzerlik hususundaki açıklanamazlıkla sürreal pek çok konu, gölge ile somut hale getirilmiştir. (Arslan, 2019).Gölge ışığın ve nesnenin var ettiği hayata boyut katan karanlık olarak tanımlanabilir. (Koloğlu, 2013). Işık ve gölge hakkında; ışığın doğal ve yapay olması ve bunların uyarlanması ile akkor hale gelecek düzeyde ısınması ile ışıma ve enerji olduğundan bahsetmiştir. Gölgenin yaşama boyut kazandıran bir karanlık olduğunu, ışının olmayışında doğduğunu ve opak cisimle ışığın engellendiği ve cismin arkasında gerçekleştirdiği karanlık bir görüntü olduğundan bahsetmektedir. Gölge var oluşun ispatı niteliğindedir.

1.1.1. Görme ve Işık

Işık, görme eylemini gerçekleştirmek adına ihtiyaç duyulan bir olgudur. Yaşamsal hareketlerin devamlılığı adına büyük öneme sahip olan bu kavramı ele alan sanat, felsefe, din, fizik gibi pek çok alan ışık kavramının tanımını yapmıştır. Öncelikle ışık diye adlandırdığımız durumun ne olduğuna değinilmesi ve ışık kavramının görme eylemiyle olan bağlantısı üzerine durulması gerekmektedir. M.Ö 450’li yıllarda farklı Filozoflar ve Demokritos bugün bilinen maddenin en küçük yapı taşı atomdur teorisini o yıllarda geliştirmekteydiler.



Görsel 3: J. Zahann, Oculus Artificialis Teledioptricus Sive Telescopium, 1685

Kaynak:<https://www.shutterstock.com/tr/editorial/image-editorial/6044582c> E.T. 28/06/2022

Eski Yunanlı bilgeler görme eyleminin gözün içerisine bir şeylerin girmesi ya da çıkmasıyla gerçekleştiği düşüncesi üzerine kafa yormuşlardır. Örneğin bu durum hakkında Platon gözden dünyaya onu hissedebilmek için bir takım ışınların yayıldığını

düşünmekteydi. İbn-i Heysem ve Demokritos bu durumun tam olarak ters işlediği görüşündeydiler. 1600'lü yılların ilk yarısında göz organının görsel sahnenin imgesini oluşturan zamanın optik zemini olarak anlaşılması Kepler'in çalışmalarına kadar anlaşılmamıştı. Görsel 3'te 1685 tarihinde görme eyleminin gerçekleşme fikri üzerine oluşturulmuş bir çizimdir. Demokritos düşünceleri doğrultusunda görme eylemini çözümlemeye çalışmıştır. Ona göre göz ve nesneler arasında buhar veya yılanın derisinden sıyrılması gibi göze sızan bir duman ve ısıнын sonucunda kişi görme eylemini gerçekleştirmektedir. Demokritos'un nesneden göze yansıyan ve benzetmelerini yaptığı durum yön bakımından doğruluk payı taşımaktadır. Görme ile ilgili diğer düşünürler ise "örneğin Platon, dışarıdaki maddeden değil de gözden bir görsel güç yayıldığına (bir çizgi roman kahramanının gözlerinden çıkan süper ışınlar gibi) inanmaktaydı-" (Groh, 2021, s.21). Platon'un görüşü, Demokritos'un tersine görmenin içeriden dışarıya doğru gerçekleşen bir eylem olduğundan bahsetmiştir.

Işık kavramının farklı bağlamlardaki varlığına dair örnek olarak, antik dönemlere ait inanç sistemi gösterilebilir.

İnsan hayatında oldukça yer tutan inanç, gelenek ve söylenişlerde gerçek olmayan varlıkların ifade edilmesi için gölge oluşumuna başvurulmuştur. Ruh, şeytan, karanlık şeyler gibi soyut varlıkların tasvirinde gölgenin kullanımı gerçekleşmiştir. Aynı zamanda zor tanımlanan metafizik durumları algılatmak içinde kullanılmış bir ögedir. (Arslan, 2019).

Yaşam boyunca insanların yaşamında temel kavram halini almış inanç kavramı ile ışık arasında da bağ kurulmaktadır. Öncelikle inanç kavramı "inanç", sözlük anlamı ile "kültür, ya da toplumca, bir düşüncenin bir olgunun, bir nesnenin, bir varlığın gerçek olduğunun kabul edilmesi demektir." (Boratav, 1994, s.7, aktaran Eroğlu, & Kılıç, 2005). İnanç kavramını din ekseninde değerlendirdiğimizde toplulukları birleştirici bir öge olarak düşünmek de mümkündür. İnsanlığın oluşumundan bu yana din kavramı hakkında çeşitli tanımlar yapılmıştır. Tanrı ve doğaüstü güçlere devamında farklı kutsal varlık ve oluşumlara tapma halini sistemsel hale getirmiş toplumsal bir olgudur. Diye tanımlamışlardır(Eroğlu, & Kılıç, 2005).

Bahsedildiği üzere toplumların doğa olaylarından etkilenip onları kutsal saymaları üzerine din geliştiren milletler vardır. Bunlardan biri eski Türklerin inancı Gök- Tanrı

dinidir. Çeşitli Kültlerin olmasına karşılık Gök Tanrı inancında, korkulan, saygı duyulan, dua edilen tek bir tanrı vardı. Ruh kavramı Kam inanışlarında yoğunluk gösterirken, canlı ya da cansız her şeyin bir ruha sahip olduğu düşünülmekteydi. Bu ruhlar bazen kutsal kabul görülmekteydi. Güneş, ay vb. unsurlara da Gök Tanrı'nın dışında tanrı vasfı verilmektedir. (Eroğlu, & Kılıç, 2005). Ay, güneş, yıldız gibi doğal ışık unsurlarına tapan Türkler, İslamiyet'i kabul ettikten sonra da hala gelenek adını verdikleri gelenekleri devam ettirmektedirler. Örneğin günümüzde de, Nevruz ve Hidrellez bayramları ateş yakıp uğur getireceği, kötü ruhlardan koruyacağı düşüncesiyle üstünden atlama eylemi gerçekleştirilmektedir. Eski Türklerin inanış kavramlarını şekillendiren Gök yani gökyüzü onlar için aynı zamanda tek tanrı inancını da temsil ediyordu. Bugün hala Türk insanların adlarında ve soyadlarında kullanılan Güneş, Ay, Yıldız, Gibi gök cisimlerinin isimleri kullanım yaygınlığını korumaktadır. Doğal ışık olan bu gök cisimleri inanış çerçevesine dâhil olmuş ve topluluklar üzerinde kutsal sayılmıştır. Işık tüm insanlık için yaşam kaynağıdır ve Güneş ışık kaynaklarının en önemlilerinden biridir öyle ki onunla ısı ve aydınlık ihtiyaçları karşılanmaktadır.

Güneşin evren üzerindeki ekseninde herhangi bir sapmanın gerçekleşmesi yaşam fonksiyonlarının son bulması ile sonuçlanır. Geçmiş topluluklar bu bilimsel kaynaklara hâkim olmadıkları için güneşin insanlığa ve dünyaya devasa katkısına saygı duymaktaydılar. Işık ve ışığın yokluğuna dair insanlar pek çok görüş oluşturmuşlardır. İnsanlar için aydınlık iyilik, cennet gibi olumlu düşüncelerle yaklaşımlarsa karanlık yani ışığın yokluğu ile ilgilide kötülük ve cehennem gibi aydınlığın zıtlığını üstlenmekteydi. Ele alınan Gök-Tanrı inancının yanı sıra pek çok toplumda da güneş ve ışık kutsal sayılmaktaydı. Geçmişteki bazı uygarlıkların Babil ve Sümer gibi, güneşi tanrı olarak kabul ettikleri bilinmektedir. İnka ve Aztek uygarlıkları ise tanrı olarak kabul ettikleri güneşe insan kurban ederlerdi. Ra Antik Mısır'da tanrıya verilen isimdi ve onu temsil eden sembol güneştir. Sattwa Hint toplumunun inandığı bir kavram olmak ile birlikte kavramın öğretisi aydınlık içinde yaşamak tanrısal bir olaydır. (Arslan,2019).

Görme duyusu ile ilgili Groh; bu duyu kaybolduğunda nesnelerin nerede olduğunu algılamakta yardımcı olan en önemli duyu becerisinin kaybolmuş olacağından bahsetmiştir. Görme eylemi herhangi bir nesneyi, onun şeklini ve dünya içerisindeki konumunun algılaması noktasında etkilidir. Görme, neredeyse yapılan her eylemi

etkileyen bir yetenektir. (Groh, 2021). Görme işleminin gerçekleşmesi adına ihtiyaç duyulan en önemli kavram ışıktır ve aydınlatma kaynağı olarak kullanılmaktadır.

1.1.2. Doğal Işık Yapay Işık Ayrımı

Doğal kavramı, günlük yaşamda ve pek çok alanda kullanılmaktadır. Yaygın halde kullanılan bu kelimenin TDK’de (Türk Dil Kurumu)tanımı şöyledir, doğada var olan ve onun içerisinde bulunan, doğa ile uyumlu, doğanın kurallarına uyumlu ve tabii olan doğal, natürel. Oluşması için insana gereksinim duymayan kendiliğinden olan, yapayın zıttı. Olarak tanımlanmıştır. Yapay kavramı, doğal ile tamamen zıt anlam ifade etmektedir. Yapay kelimesinin TDK’deki tanımı ise doğal karşıtı, yapımı için insana gereksinim duyulan suni, yapma ve doğalın zıttı olarak tanımlanmıştır. (Türk Dil Kurumu, t.y Erişim Tarihi 20/01/2022).

Doğal ışık kavramı ise,kendi kendiliğinde olan bir çeşit enerji olarak tanımlanmaktadır.

Gün boyunca yeryüzünü hem ısıtıp hem de aydınlatan Güneş, başlıca doğal ışık kaynağıdır. Büyük bir enerji üreten ve devasa bir ateş topu olarak tanımlanan Güneş, merkezinde nükleer füzyon barındırmaktadır. Gezegendeki yaşamın sürdürülebilirliği meselesinde Güneş faktörü oldukça önemlidir. Ani ve şiddetli parlak ışıklar yayan şimşek ve yıldırımlar bir saniyeden daha kısa sürede gerçekleşse de güçlü bir elektrik akımı olarak tanımlanmaktadır ve bu durum bulutla yer arasında oluşan elektrik akımının doğal ışık kaynağı olarak çevreyi aydınlatmasını sağlamaktadır. Ateş böcekleri, fener balığı gibi bazı kara ve derin deniz canlıları karanlıkta parlamaktadır bunun nedeni dokularında bulunan kimyasal enerjiyi ışık enerjisine dönüştürebilir olmalarıdır. Bu canlılara ‘biyoışıldayan’ canlı denilmektedir ve bu hayvanlar da doğal ışık kaynakları içerisinde yer almaktadır. Tıpkı ışık saçan hayvanlar gibi, ışık saçan bitki ve mantarlar da mevcuttur ve bu canlılara ‘biyolimünesans’ denilmektedir. (Yücedağ, 2022).

İnsan yaşamı için mühim bir öneme sahip olan doğal ışık kaynağının başında gelen Güneş, insanların biyolojik zamanlarını planlamasından tutup hormonlarının düzenlenmesine kadar oldukça fazla ihtiyacı karşılamaktadır. Sonuç olarak, doğal ışık birçok farklı alanda kullanılır ve insan yaşamı için oldukça önemlidir. Öyle ki doğal ışık kaynakları antik toplumlar tarafından kutsallaştırılmıştır.

Toplumların kutsal saydığı doğal ışığın insanlar tarafında taklit edilerek yapayları üretilmiştir. Bir nevi ihtiyaçtan doğan bu yapay ışık üretimi örneğin gündüzleri güneş ile karşılanan ısınma gün battığında ya da güneş dünyadan uzaklaştığında, kış mevsimlerinde karşılanamamıştır. Bunun için insanlar doğal ışık olarak kabul edilen fakat kendileri tarafından da üretilen ateşi kullanmaya başlamışlardır. Böylece Işık hem yaşamsal ihtiyaç kaynağı olarak hem de tanımlanamaz oluşundan antik toplumlarda kutsallaştırılmıştır. Doğada ve kapalı alanlarda yaşayan insanlar çevreleri ile etkileşimde olmak zorundadır. Bunu duyu organları ile gerçekleştirmektedirler. Dolayısıyla kişi bulunduğu mekân üzerinde bir algı edinmesi için görme eylemine ihtiyaç duymaktadır. Mekânı algılamak için duyma, koklama ve dokunma gibi duyu yetilerini de kullanabilirler fakat görme duyusu diğer yetilerden daha etkili bir güce sahiptir.

Antik düşünür Herakleitos'a göre, evrenin ana maddesi ateştir. Var olan her şeyin ilk temelidir. Bütün zıtlıkların esasıdır ve birliğidir. İçerisinde zıtlıkları erittiği bir birliktir. Aydınlatma kavramı üzerine 'karanlığı görünür kılan ışık' tanımının ötesinde yaklaşımlar vardır. Aydınlatmanın tarihine inildiğinde doğuşunun ihtiyaç kaynaklı olduğunu anlamak kaçınılmaz olacaktır. Ateşin kullanım amaçlarından ilkinin bilmesek de, ısınma, aydınlatma ve yemek pişirme amaçları ile kullanıldığı bilinmektedir. Ateşin kullanımları zaman içerisinde savaş ve haberleşme, önemli törenler gibi etkinliklerde kullanılmayı sürdürmüştür. (Batu, 2020).

Işık sadece güneş ışığı ile karşılanırdı bu durum elektriğin kullanılmaya başlamadığı zamanlarda böyleydi. Zamanla teknolojinin gelişmesi endüstri ve mimari değişime uğramış olması ve Işığın nicel ve nitel gereklilikleri sabit kalmıştır. (Sezer, 2013).

Sanayi devrimi öncesi ışık doğal bir enerji kaynağı olarak güneşten ve ateşten elde edilmektedir. Aydınlık insan yaşamına konfor sağlamaktadır. Işık kaynakları doğal- yapay, birincil- ikincil, çizgisel- noktasal gibi sınıflandırılmaktadır. İkincil ışık kaynakları; duvar, tavan yüzeyleri ve ay olarak örneklendirilebilir. Doğa içerisinde kendiliğinden oluşan ışık kaynakları özetle doğal ışık denilebilecek olgulara örnek güneş diyebilirken, bu durumun aksine yani oluşumunda insanın sebep olduğu gaz lambası, mum ve elektrik lambaları yapay ışık sınıfına girmektedir. (Akın, 2000).

İnsan tarafında üretilen mum ve kandiller taşınabilir fonksiyona sahip oldukları için insanlar ışığı yanlarında taşıyabilmişlerdir. Bu durum gece aydınlatmasının ortaya

çıkmanca sebep olmuştur. Gece içerisinde yaşamın güvenlik problemleri insanlar içerisinde aydınlatma ihtiyacına dair bir farkındalık oluşturmıştır. (Batu, 2020).

Bu bağlamda yapay ışık insanlar tarafından üretilen ve doğal ışık kaynaklarından ilham alınarak oluşturulan aydınlatma kaynaklarını ifade etmektedir. Elektrik enerjisi kullanarak yapılmaktadır ve günümüzde birçok lamba, ampul ve ışık armatürleri bulunmaktadır.

1.2. Sanat Tarihinde Işığın Bağlamı

Görme edinimi, ilk çağlardan günümüze uzanan sanat öyküsünde, önemli bir yere sahiptir. Düşünce temelli eserlerde dahi görme kendisine büyük roller atamıştır. Görme eylemini gerçekleştirmek için öncü kaynaklarından biri olan ışığa ihtiyaç duyulmaktadır.

Işık kavramını fiziksel ve resimsel olarak ikiye ayırmak mümkündür. Resimsel ışık kendi içerisinde bölümlere ayrılmaktadır. Bu bölümler keskin ışık, yumuşak ışık, boyasal ve gün ışığıdır. Keskin ışık, ışığın nesne ve figürler üzerinde bıraktığı keskin bir kontrastlık oluşturacak kadar belirgin kullanılması ile gerçekleşir. Yumuşak ışık ise ışığın şiddetinin daha az olduğu ve pürüzsüz alanlar oluşturmak için kullanılmaktadır. Boyasal ışıktaki, ışığın kaynağı tek olmamak ile birlikte istenilen yerde ve istenilen ölçüde kullanılır. Gün ışığı ise empresyonistlerin özellikle tercih ettikleri ışık kaynağıdır. Amaç nesne ve figürlerin gün ışığına karşı nasıl etkilendiklerini belirtmektir. (Bayav, 2010).

Barok dönemi resimleri gelişim açısından Maniyerizm ve Rönesanstan sonra olduğu için o dönem içerisinde kullanılan teknik ve çeşitli çözümler Barok sanatında da yer almıştır. Işık, gölge, renk ve perspektif, işlenen konu ve kompozisyonlar hem geleneksel tavrardan çıkmamış hem de kendi çağının ötesinde yer edinmiştir. (Sayar, 2019).

Resim alanında kompozisyonlar artık Meryem Ana ve Aziz senaryolarının konu edinmediği hale gelmiştir. Konu olarak artık doğa, günlük yaşam, natürmort ve portreler ele alınmıştır. Tüccarlar, soylular, aydınlar ve toplumun zengin diğer kısımları kendilerinin portrelerini yaptırmakta yarışmışlardır. Resimde bulunan figürler eskisi

gibi tekdüze sıralanmış halde değil birbirleri ile bağlantılı şekilde resmedilmiştir. (Krausse, 2005).

Barok resim sanatında hareket belirginleştirilmiştir. Temsil edilmek istenen sahneler kompozisyon olarak daha açık gerçekleştirilmektedir. Bu dönemde resmin içerisindeki figürler çerçevenin dışına taşmış olarak sıkça görülmektedir. Kompozisyondaki bu hareketlilik izleyicileri de tablonun içerisine çekmektedir. Bu hareketi uçuşan ve kıvrılan kumaşlarla yansıtmışlardır. Barok dönemin eserlerinde ışık her sanatçının farklı boyutta ele aldığı, farklı yorumladığı bir etki kaynağı olmuştur. Resimlere verilen derinlik de buradan kaynaklanmaktadır, ışık ve gölge bu gücü resme kazandırmıştır. Öne çıkarmak istenilen figür, sahne güçlü ışık kullanımı ile dikkati bu yöne toplar. Resimlerin arka planları koyu, karanlık bırakılır. İkonografi ve dini meseleler konu olarak sıkça ortaya çıkar. Barok dönemde günlük yaşamdan kesitler de konu edinir. Kompozisyonda fakir, köylü, normal yaşamlarını sürdüren insanlara da yer verilir. Bu bağlamda kendinden önceki Dönem olan Rönesans'ın aksine sıradan insanlar resmedilebilir olmuştur. (Sayar, 2019). Konu bakımından farklılıklar barındıran dönem ışık gölge meselesinde de bu değişiklikleri sürdürdüler. “Barok sanatın ışık-gölgesi hiçbir zaman gün ışığına dayanmamaktaydı. Bu sanatçılar, yapıtlarını, gerek peyzaj olsun, gerekse figüratif çalışmalar olsun atölyede başlayıp atölyede bitiriyorlardı. Aydınlatma elemanı mum ışığıydı.” (Ö. Altan, 1990'dan aktaran Özcan, Ö. 1996, s. 41).

“Wöfflin Rönesans ile Barok ayrımını yaparak şöyle devam eder; çok kuvvetli bir ışığın şekilleri tahrip edici etkisiyle çok zayıf bir ışığı eriten etkisi Klasik dönemde sanat dışında kalan iki problemli. Rönesans sanatçıları geceyi betimlerken koyu renk değerleriyle kişileri karanlık olarak göstermiş, biçimler ise olduğu gibi bırakılmıştır. Buna karşılık Barokta kişiler, genel olarak karanlık içinde erimekte ve her şey belirsizliğe düşmektedir. Zevk bu bağlamda belirginliği de güzel görünecek kadar gelişmiştir” (Wöfflin, 1990, aktaran Çelikbağ, T. 2022, s.5).

Barok resminde, mekânın gerçekliği ile resimselliği arasında ve maddi hayat ile manevi hayatın ayrımını gerçekleştiren o bağlantı kalkmıştır. Kompozisyonun içindeki inanılmaz dinamizm içinde bulunan alanın hareketliliğini izleyiciye yansıtılmıştır. Kompozisyonun içerisine detaylarla bağlanmış dokunuşlar yerleştirilmiştir. Figürlerin birbirlerine dokunuşu yahut bakışı, birbirlerine yönelmeleri figürlerin temas halinde

olmasını sağlar. Kompozisyonun bu tarzda kuruluşu üzerine, resmin içerisinden bir nesne ya da figürün çıkarılmasına neredeyse imkân verilmemiştir.

1.2.1. Caravaggio ve Rembrandt Resminde Işık

Barok Resim Sanatı'nın ilk temsilcisi Michelangelo Merisi di Caravaggio'dur. Caravaggio, 1571 yılında Milano'da doğmuştur. Yaşamının ona gösterdikleri ile farklı bir tarz edinip daha önce benzeri olmayan, insanları ve anları resmetmiştir. Caravaggio dini meseleleri normal insanlar üzerinde kompoze edip sunmuştur.

Caravaggio, kompozisyonuna dâhil ettiği bazı figürlerin ayaklarını kirli ve çıplak gösterirken Meryem'i saçları dağınık ve azizleri kıyafetleri yırtılmış şekilde resmetmesi ile döneminin çok daha ilerisinde oluşunu göstermektedir. (Sayar, 2019). Toplumun farklı kesimlerini kompozisyonlarına konu eden sanatçı Rönesans resminin aksine dini meseleleri kendi görüşü ile dile getiriyordu. Öyle ki bu konu hakkında hiyerarşinin en alt kısmına ışık tutuluyordu.



Görsel 4:Caravaggio, Loretolu Madonna, 1604

Kaynak:<https://www.wikiart.org/en/caravaggio/madonna-of-loreto> E.T. 25/09/2022

Sanatçı, konu bakımından olduğu gibi teknik anlamda da pek çok akıma öncülük edecek işler üretmiştir.

Resimlerde karanlık ögesinin kullanımı sanat tarihinde de oldukça görülmüştür. Özellikle öne çıkan bir dönem resimde ışığın alışlagelmişin dışında kullanımıyla Barok dönemidir. Barok dönemde ışık değil neredeyse gölge kullanılmıştır. “Tenebrizm” Caravaggio’nun isimlendirdiği bir çeşit teknik, ardından gelen sanatçılara da ilham olmuştur. Böylece karanlık ögesi barok’tan günümüz sanatına ulaşmıştır. Ardından karanlık ögesi değişmiş tek başına ifade hali olmuştur. Ölüm teması gibi alanlarda ifade aracı olarak kullanılmıştır. (Kiriş, 2007,Erişim Tarihi 10/12/2022).

Işığın alışılmışın dışında kullanan sanatçı, kendi çağındakileri ve ardından gelen yüzyıldaki sanatçıları çalışmalarına hayran bırakmıştır. Georges de la Tour ve diğer Fransız ressam ve 17. yüzyılda Roma’da olan Hollandalı ressam, sanatçının tarzını o kadar beğenirler ki, kendi çağında yaşayanların bile artık Caravaggio Ekolü veya Caravaggio-cular olarak dönem eserlerini adlandırırlar. (Krausse, 2005).



Görsel 5:Caravaggio, Lazarus'un Dirilişi, 1608-1609

Kaynak:<https://www.wikiart.org/en/caravaggio/resurrection-of-lazarus-1609> E.T. 02/10/2022

Caravaggio’nun resmini oluştururken kullandığı koyu gölgeler, “Chiaroscuro” üslubu ile nesne ya da figürü o gölgelerin içinden birden bire çıkardığı için ışık, resme

mekânsallık ve dinamizm getirir. Kullanılan ışık figürün vücuduna form kazandırır ve resmi daha etkili kılar. (Krausse, 2005).



Görsel 6: Caravaggio, Aziz Francis ve Aziz Lawrence ile Doğuş, 1609

Kaynak:<https://www.wikiart.org/en/caravaggio/resurrection-of-lazarus-1609> E.T. 02/10/2022

Dini kompozisyonların birçoğunda yer ve zaman gibi olgular deşifre edilmemektedir. Kurgulanan sahne iç ya da dış mekânda mı, gece yahut gündüz mü gerçekleştiği net olarak aktarılmamaktadır. Resimde ışığın kaynağı belli değil ve resmin dışında kalır. Işık genellikle kutsal ruh, çocuk ya da melek figürlerinin üzerinde yoğunlaşır ve figürleri resmin önüne taşır. Koyu tonlar arka planda kullanılırken figürleri ön plana taşır böylece sahneye odaklanmak adına ışık-gölge oyunu hâkimiyetini gösterir. Işık gerçek bir ışık kaynağından gelse dahi bir takım sembolik anlamlar taşıyabilir. Örneğin yanan bir mum cahilliği yok eden ışık olarak tasvir edilebilirken ruhsal ve içsel bir aydınlanmayı da çağrıştırabilir. Resmin bazı bölgelerinde karanlık, koyu karanlık boyutuna gelirken bu sanatsal olarak olumlu yönde bir değer olarak anlaşılırken, eski bir takım eleştirmenler için resimdeki bu koyu bölgelerin resmin kusurlarını örtmek için uygulandığı düşünülmekteydi. (Uçar, M. 2014).

Barok resim sanatının ustalarından bir diğeri Rembrandt, eserlerinin konusu ve kompozisyonunu oluştururken kullandığı ışık-gölge teknikleri ile en az Caravaggio kadar önemli bir yere sahiptir.

“Barok resmin en büyük ustası olan Rembrandt’ın sanatının köklerini kuşkusuz kendi döneminde aramak gerekir. Onun gibi yüzyılları aşarak her zaman gündemde kalabilmek sadece bir avuç ressamı nasip olmuştur. Figürlerin davranışları, düşünceli ve dalgın bakışları, “ruhları” bugün de günümüze hemen aşına ve tanıdık gelmektedir. Birçok ressam ve yazarın yanı sıra sayısız müze ziyaretçisi modern bir gözlemci, rejisör ve İncil yorumcusu olarak niteleyebileceğimiz Rembrandt’ı incelemiş ve hala da incelemektedirler.” (Krausse, 2005, s.42).

1606 ve 1669 yılları arasında yaşamış Hollanda barok dönemin en önemli ressam ve gravür ustalarından biri olan Rembrandt yüksek gelirli bir ailenin çocuğı olarak dünyaya gelmiştir. Kompozisyonlarını oluştururken kullandığı ışık yöntemi ve kalın boya katmanları ile onun tekniğı çağının insanları tarafından çözölememiştir. Kendi portresini çokça çalışmıştır, aynı zamanda yakın arkadaşlarını da model olarak kullanmıştır. (Ercan, 2016). Tarihin yaşanmış olaylarını resmeden sanatçı konulardan çok insanların ve onların duygularını esas almıştır. Kompozisyonlarını çoğunlukla iç mekânlarda kurar ve ışığı kendi tarzında kullanır. Rembrandt resimlerinde koyu ve açık renkleri kullanarak yüksek kontrast sağlar ve resmin etkisini artırır. (Krausse, 2005).



Görsel 7: Rembrandt, The Anatomy Lesson of Dr. Nicolaes Tulp, 1632

Kaynak: <https://www.wikiart.org/en/rembrandt/the-anatomy-lesson-of-dr-nicolaes-tulp-1632> E.T. 08/10/2022

Rembrandt bu tabloda şekil, 7'de tüm dikkati kadavraya çekecek şekilde ışığın geçiş genliğinin etki değerini artırmış ve bu etkiden faydalanarak kadavrayı merkeze almıştır. Kompozisyonun sol ön tarafında olan iki kişiyi gövdelerinin alt kısmı koyu tonda gölgelerin içinde bırakmış ve arka taraftaki kişiler ise leke şeklinde olan karanlık atmosferin içinde aydınlık yüzleri görülmektedir. Rembrandt bu eserde konusu itibarıyla oluşturduğu kasvetli ortam izleyicinin ilgisini çekmiştir.(Çelikbağ, 2022).

Kompozisyonlarında her yeri aydınlatmayan ressam bazı yerleri karanlık bırakarak resmin etkisini arttırmıştı. Işığın kaynağını belli etmeyerek resmine gizem kazandıran ressam ünlü Anatomî Dersi adlı çalışmasında da iç mekân çalışmış ve resim içindeki figürlerin birbirleri ile ilişki kurdukları hareketli hallerini resmetmiştir.

Sanatçının resimlerini oluştururken kullandığı ışık-gölge olguları yaşamı ile bağdaştırılmıştır. Rembrandt'ın kompozisyonlarında ilk görünen ya da dikkat çeken şey, koyu kahve atmosferin içerisinde ışıkla öne çıkan figürlerdir. Bu figürler çoğunlukla resmin aydınlanma kaynağı olan bir nesneden yansıyan ışıkla aydınlanır ve ön plana çıkar. Sanatçının çalışmalarındaki temel unsur ışıktır. Genellikle sarı ışık kullanan sanatçı yaşamın elemi dramatize eder. Bundan dolayı çalışmalarındaki ışık gölge ayrılmayan bir bütünlüktedir.(Hasanoğlu, 1995).



Görsel8: Rembrandt, Simeon's song of praise, 1631

Kaynak: <https://www.wikiart.org/en/rembrandt/simeon-in-the-temple>, E.T. 09/10/2022

Sanatçı, ince işçiliği ile estetik anlayışını geliştirmiş ve ışığa dayalı coşkuyu yansıtmıştır. Bu durum onun çarpıcı anlatım gücü ile betimlenmiştir. Anatomi kurallarına uymayan sanatçı deformasyonlara başvurmuştur. Teknik denemeler sonucunda özgün renk kullanımı gerçekleştiren sanatçı estetik görünüm elde etmek için boyayı tabakalar oluşturacak şekilde kullanmıştır. Rembrandt, “underpainting” ve “imprimatura” gölgeleme teknikleriyle oluşturduğu ışık-gölge ve boyutlama etkisi ile sanat otoriteleri tarafından kabul görmüştür. Gölgenin içerisinde oluşturduğu ışığın daha güçlü etki vermesi sanatçının bu tekniği çalışmalarında sıkça kullanmasına neden olmuştur. (Çelikbağ, T. 2022).

Barok dönem, resim sanatında ışık-gölge kullanımıyla radikal etkiler oluştururken, çalışılan kompozisyonlarda dini ve serbest konuların betimlenme tarzı, resimdeki etkiyi arttırmak için durmaksızın kıvrımlar ve kontrastların meydana gelişi ile resim, klasik resim anlayışından çıkıp başka bir boyuta taşınırken en önemli temsilcilerinden biri olan Caravaggio ışık ve gölgeyi kullanarak resimlerinde elde ettiği kontrastlar ile gerçeğe yakın sonuçlar oluşturmuştur. Dönemin bir diğer önemli temsilcilerinden Rembrandt estetik gerçeklik arayışında etkili ışık anlayışı, zengin renk kullanım tarzı ve renk tonları ile uyum oluşturma yeteneği onun eserlerinde ifade biçimini güçlendirmiştir. Kompozisyonlarını mekan- ışık özelinde ele almak gerekirse, sanatçılar odak noktalarında ışığı kullanırken figür ya da nesnenin arkasına uyguladıkları koyu tonlar ile kontrast oluşturup etkiyi arttırmayı amaçlamışlardır. Vurgulamak istedikleri alana ışığı yoğun kullanan sanatçılar bunu yaparken etkiyi ve hareketliliği yansıtmayı amaçlamışlardır. (Çelikbağ, T. 2022).

Caravaggio çalışmalarında kompozisyonun iç ya da dış mekânda kurulduğuna dair gizem oluştururken Rembrandt daha çok iç mekân çalışmıştır. Rembrandt ışığın figür üzerinde kullanımı ile Caravaggio’dan ilham aldığı söylenebilir. Caravaggio ışık-gölge uygulamalarını gerçekleştiren ilk Barok dönem sanatçısı olurken ardından gelen Rembrandt ışık-gölge uygulamasına kendi yorumunu eklemiştir. Işığı vurgulamak istedikleri noktalarda ustaca kullanan sanatçılar ışık-gölge kullanımındaki becerileri ile resim sanatında önemli yer edinmişlerdir.

Barok resim sanatı ışık kullanımındaki değişiklikler adına, ardından gelecek olan akımlara ilham olmuştur. Klasik resim anlayışının ötesinde üretilen resimler,

izlenimcilik ile farklı boyutlara evrilmiştir. Emperyonist ressamalar resimlerini ışık üzerine kurmuş Barok dönemde gerçekleşen nesne deformasyonunun farklı boyutları izlenimcilikte gerçekleşmiştir. Bu bağlamda resim sanatı tarihinde Barok dönem ile başlayan ışık oyunları köklü değişiklikler içereerek izlenimci akımla devam etmiştir.

1.2.2. İzlenimci (Empresyonist) Işık Yaklaşımı Claude Monet- Vincent Van Gogh

Empresyonizm 19.yüzyılın son çeyreğinde oluşan, Fransa merkezli bir sanat akımıdır. Fransa'nın ardından akım diğer ülkelerde de kendini göstermeye başlamıştır. İzlenimcilik akımı on yıldan kısa bir sürede sanat alanında rağbet görmüştür. Bu sebepten dolayı pek çok ressam bu alanda yapıtlar üretmiştir. (Yılmaz, 2013).

İzlenimci resim akımının doğuşunda dönemin sosyo-kültürel durumu da etkili olmuştur. Öyle ki, İzlenimciliğin kendini gösterdiği ülkenin, 19.yüzyılda durumu çok sağlıklı değildir. Köylerde işsizliğin çoğalmasıyla Paris'e yoğunlaşan göç hareketleri nüfusu kontrol edilemez hale getirmiş ve kalabalığın oluşturduğu olumsuzluklar baş göstermiştir. Hijyenin olmadığı bir topluluk ve beraberinde getirdiği kötü kokular, salgın hastalıklar sonucunda şehir yaşanılır bir yer olmaktan çıkmıştır. Nüfus artışı devam eden başkent sanatçıların akın ettiği yer haline gelmiştir. Bu ressamalar anakent yaşamını izlenimci tarzları ile resmetmiştir. Sokakları, yaşamı resmetmeye başlayan ressamalar atölyelerinden uzaklaşmış, farklı şehirlerde kırsal temalı konular resmetmişlerdir. (Karausse, 2005).

Sosyo-kültürel alandaki bu değişiklikler, sanatçıların yaşam alanlarını değiştirmesine neden olmuştur. Böylece kompozisyonlarda çalışılan mekânlar da değişiklik göstermiştir. Sanatçılar kompozisyonları oluştururken atölyelerinde değil sokak, doğa ve şehirlerde üretmeye başlamışlardır. İdeolojik olarak da değişikliğe giden sanatçılar akademide kabul gören çalışmaları da eleştirmişlerdir.

Emperyonist sanatçılar, akademinin desteklediği resim görüşünü, teknolojinin ilerleyişi yani fotoğraf makinesinin icadı ile sıradan bulmuşlardır. Akademinin aksine izlenimciler fotoğraf sanatçılarını beğeniyle takip etmiş ve anı yakalama yetisini insan gözüyle gerçekleştirmeyi istemişlerdir. Desen ve motiften ziyade renklere odaklanmaya, renklerin yerleşimini, nesnenin dış hatlarını ve ışık gölge durumlarını çözümlemeye odaklanmışlardır. (Krausse, 2005).

Farklı konuları işlemenin yanı sıra teknik bakımdan da değişkenlik gösteren bu akımın kendine has teknikleri vardır. Yeni oluşumlara tepki göstermeye hazır halde olan topluluklar izlenimciliğin boya sitilini de eleştirmişlerdir. İzlenimcilik akımı, döneminde tepki toplamıştır. Bunun nedeni, boyanın uygulandığının lekesele oluşu ve bitmemiş gibi görünmesindendir. Önceleri eleştirilen bu durum ardından sanatçılar tarafından kabul görmüştür. (Gögebakan, & Kılınç, 2020).

İzlenimlerini tuvale aktaran sanatçılar, eski ve akademinin takdir ettiği tarihsel konuları reddedip portre, manzara ve natürmort temalarını işlediler. Resmi teknik olarak yeniden yorumlayan sanatçılar, renk ve kendiliğinden uygulanan fırça darbeleri ile anı yakalamayı sürdürdüler.

Akımın temelini oluşturan teknik değişiklikler, sanatçıların deneysel üretimleri devam ettirmesiyle resim sanatında köklü değişime giden yolu aralamıştır. Emprestyonist sanatçılar izlenimlerini tuvallerini aktarırken ışığın nesne üzerindeki değişimlerini esas alıp tuvallerine aktarmayı amaçlamışlardır.

Emprestyonist ressamıar nesneler üzerinde gün ışıklarının değişiklikleri altında farklı görünme şekillerini resmetmişlerdir. Değişen ışıklar nesnelerin renk ve biçim olarak değişmesi gözlemlenmiştir. Bu sanatçıların amacı doğal görüntüyü değişim aşamasındaki anı yakalamaktır. Sanatçılar ilk izlenimlerini kaybetmeden resmetmek için fırçalarını seri ve detaydan uzak daha çok görünümün tamamıyla ilgilenmek durumunda kalmışlardır. Dolayısıyla anlık görüntüleri resmeden sanatçılar olarak tanımlanırlar. İzlenimcilerin bu yaklaşımları ışık, gölge etkilerini net sunan yani bir renk paleti ve teknik oluşturmasını sağlamışlardır. (Ünalın, 1999).

“Kendilerini resmin idealistik tekniğinden ve stüdyo çiziminden ayıran Empresyonistlerin resimleri ise: renklerin ve renkli satırların verdiği bir duyum olmasından dolayı kabataslak çalışmalar olarak değerlendirilir. Biçimi oluşturan objeler, ışık ve gölge ile ilişkiler kurup, bir bütünlük oluştururlar. Bunun için renklerin belli bir sisteme oturtulması gerekir. Rönesans sanatçıları renkleri; resmin asıl ışığına oranla, ton değerlerini düşünerek belli bir sisteme göre kullanmışlardır.” (Ünalın, V. N. 1999).

Empresyonizm akımına kadar ışık bir araç olarak kalmıştır ve daha çok kompozisyon oluşturma ya da plastik değerleri ifade eden temel bir araç halindedir. Daha önceleri de

ışık ve renk temel iki duyumdur ve o dönemlerde de ışık resmin oluşumunu gerçekleştiren bir kompozisyon prensibidir. Fakat empresyonizmde ışık olgusu, idealize edilen soyut formdan sıyrılıp, gerçek, rengi olan güneş ışığı haline kavuşmuştur. Daha önceleri sınırları belli olan nesne ya da objeler bu defa güneş ışığı ile çözümlenmişlerdir. Işık, sanatçının izlenimlerini aktardığı hale gelerek sınırlı görüntüsünden kurtulur. Işık, artık kompozisyon ve konu için bir araç değil, bir bütünü oluşturan esas duyumdur. Empresyonizm de perspektif çizgi perspektifinden çok hava perspektifi olarak kompoze ediliyor ve ışığın tüm doğada oluşturduğu etkiye önem veriliyordu. Işığın etkisi ile nesnelerin kaybolan keskinliği sanatçıların hızlı fırça vuruşları ile tekrar betimleniyordu. Işık etkileri sadece doğada aranmıyor insan üzerindeki ışık titreşimleri de resmediliyordu.(Bayav, 2010).

“Güneş tayfının renkleri kullanılmış, Helmholtz ve Chevreul gibi fizikçilerin kuramları (nesnenin rengini algılamak, o rengin tümlerinin de retinada oluşması, nesnelerin gölgelerinde tüm renklerinin bulunması) takip edilmiştir. Siyah, beyaz, kahverengi gibi renkler bir kenara atılıp, prizmalik renkler kullanılmaya başlanmıştır. Geleneksel görme mantığı yıkılarak yerine daha canlı, ışıklı, optik yasalara göre resmedilmiş bir doğa oluşturulmuş, atölye ışığında oluşturulan yanılsama bir kenara bırakılmıştır.” (Bayav, 2010, s.3).

Empresyonist sanat akımının öncülerinden Monet 1840-1926 yılları arasında yaşamış ve tüccar bir ailenin oğlu olarak Paris’te dünyaya gelmiştir. Eugene Boudin kendisine hocalık etmiştir ve manzara resimleri çizmeye başlamıştır. Atölye çalışmaları ona yeterli gelmediği için açık hava ressamlığına geçmek istemiştir. Yaşadığı ülke savaşa girince ressam İngiltere’ye sığındı ve İngiltere’deki resim tarzından Turner gibi sanatçıların işlerinden etkilenmiştir. Bu ülkede de satış yapan sanatçı ardından Manet ve Renoir ile ortak çalışmaya başlamıştır. Ortak açtıkları sergide izleyicilere sunduğu ‘İzlenim, Gündoğumu’ eseriyle izlenimcilik başlığını oluşturdu. (Krausse, 2005).

İzlenim: Gündoğumu adlı resminde Monet, güneşin doğuşunu ilk önce, bir görünüş olarak algılıyor, fakat resmederken kavradığını aktarmıyor. Aksine Monet’in yaklaşımı gördüğü şeyin analizi sonucu duyular üzerinden anın belirttiği çerçevede duyulara ulaşıyor. O halde sanatçının çalışmalarında anların oluşturduğu duyuların, ışık, renk izlenimlerinin farklı dokunuşlar ile netleştiği bir manzara resmi görülmektedir. Yani renk lekelerinin oluşturduğu bir manzara resmi, fakat buradaki lekeler duran,

değişmeyen lekelerin aksine küçük ve titrek dokunuşlardan oluşmaktadır. (Tunalı, 1996:40; aktaran Mustafa, & Yusuf, 2019).



Görsel9: Cloude Monet, Impression, Sunrise,1879

Kaynak:<https://www.wikiart.org/en/claude-monet/impression-sunrise>, E.T. 04/12/2022

Ressam gökyüzü ve denizi Rönesans Dönemlerindeki gibi arka plan olarak görmüyor, bunları renklendirme tekniğine göre şekil veriyordu.

Resmin unsurlarını artık doğal ışık ve onun dönüşümleri hâkimiyetinde gerçekleştiriliyordu; resmin içerisindeki çoğu unsur ona bağlıdır. Bundan dolayı sanatçının işlerinin arka planları gerçekçi nesnelerden arındırılmış ışıklı manzaralar haline gelmiştir; gerçekçi durum resmin içerisindeki renklerle ve onların tonları ile gerçekleştiriyor görüşü verir.

Sınırsız renk tonu ve güneşin belirlediği yerel renk ile sanatçının değerleri yan yana gelmektedir. Bu durum nesnelerin daha önce alışıla gelmiş üç boyutlu halinden çıkarak gölgelerle derinlik oluşturma dışında kullanılan farklı renk tonları tuval üzerinde dağılmış bir halde durur. (Krausse, 2005, s.73).



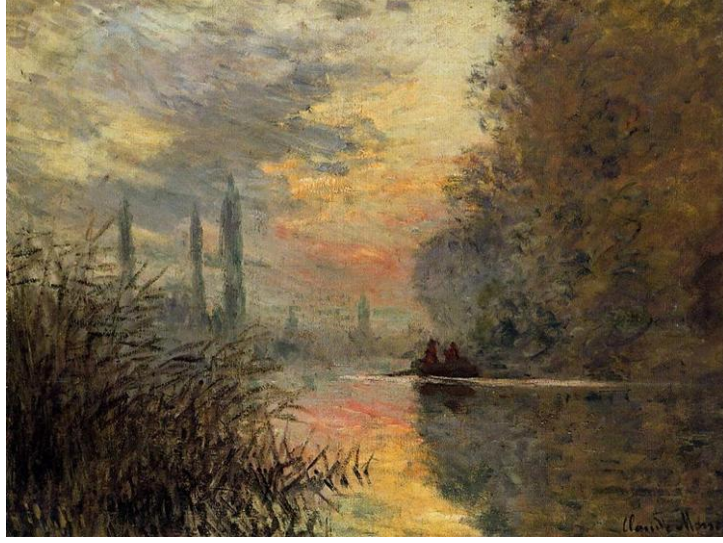
Görsel 10:Claude Monet, Morning by the Sea, 1881

Kaynak: <https://www.wikiart.org/en/claude-monet/morning-by-the-sea>, E.T. 21/12/2022



Görsel 11:Claude Monet, Argenteuil, Late Afternoon, 1872

Kaynak: <https://www.wikiart.org/en/claude-monet/argenteuil-late-afternoon>, E.T. 21/12/2022



Görsel 12:Claude Monet, Evening at Argenteuil, 1876

Kaynak: <https://www.wikiart.org/en/claude-monet/evening-at-argenteuil>, E.T. 22/12/2022

Sanatçının ışığa olan tutkusuna şahitlik eden yakınları sanatçının üretimine dair anları şöyle aktarmışlardır;

“Londra’da kendisini ziyaret eden İngiliz meslektaşı **John Singer Sargent** anılarında şöyle anlatır: “Usta aynı anda seksen tuvalle adeta savaşıyor, durmadan değişen ortamı yakalamak ya da mükemmel rengi bulmak için mücadele ederken arada umutsuzca aradığı o gelip giden ışık efektlerini kaçıırıyordu.”

Aynı şekilde yazar **Guy de Maupassant**ta sanatçıyla ilgili bir hatırasında;

“Gezilerinde ressamdan çok, avcıya benzerdi. Ellерinde tuvaler birkaç çocuk onu izlerdi. Monet tuvallerini seçtiği konunun karşısına sıralar ve aynı anda hepsinde birden çalışmaya başlardı. Amacı resmini günün değişik saatlerinde, değişik etkilerle yapmaktı. Gün ışığı değiştikçe bir sehpadan öbürüne koşuyor birine kırmızı, diğerine mavi bir boya atıyordu. Güneşin önünden geçen bir bulut kümesinin yerde yarattığı gölgeyi yakalayabilmek için saatlerce gözünü kırpmadan ufka bakardı.” der.” (Saylağ, 2012)

Resimlerinde oluşturduğu kompozisyonları doğa merkezli kurgulayan sanatçı dolayısıyla dış mekân çalışmıştır. Dış mekânı ışık olgusu üzerine kurgularken doğal ışığın zamansal değişimlerini yakalayıp resim anlayışına yeni bir yorum getirmiştir. Empresyonist akım rengi ve ışığı daha büyük ele alıp resmin kurgu malzemesi değil resmin kendisi haline getirmiştir. Bu akımın ardından gelen post empresyonizm içinde barındırdığı sanatçılar ile resim alanındaki değişikliklerin hızla devam etmesini

sağlamıştır. Postempresyonizm resim ya da geç izlenimci resim olarak adlandırılan bir dönem ilk empresyonizmin katkılarıyla arkasından geldi. 1880-1910 yılları arasında devamlılık gösteren bu akım nokta tekniğini resim sanatına kazandırmış oldu. İzlenimcilik ile kazanılan özerklik puantilist (noktacı) sanatçılar ile daha görünür kılındı ve güçlendi. Noktacı sanatçılar renk ve görme şekline yoğunlaştılar. (Krausse, 2005).

Noktalama tekniğini kullanarak post empresyonizm akımının öncülüğünü üstlenen sanatçı Van Gogh, 1853 yılında Hollanda'da dünyaya gelmiştir. Bir rahibin oğluydu olan sanatçı, günümüzde en bilindik ressamlardan biridir. Sanatçı, toplumsal iletişiminin başarısızlığını resimlerine adanarak bertaraf etti. Kendine konu olarak çalışmalarına şahitlik ettiği yoksul madencileri seçti bu tavrı devam ettiren sanatçı kendi için hiyerarşide yeri olmayan alt sınıfın ressamı olma kararı aldı. (Krausse, 2005). Modern sanatın temellerini oluşturan sanatçı buhran dolu bir yaşam sürmüştür.



Görsel 13: Vincent Van Gogh, The Potato Eaters, 1885

Kaynak: <https://www.wikiart.org/en/vincent-van-gogh/the-potato-eaters-1885-1>, E.T. 25/12/2022

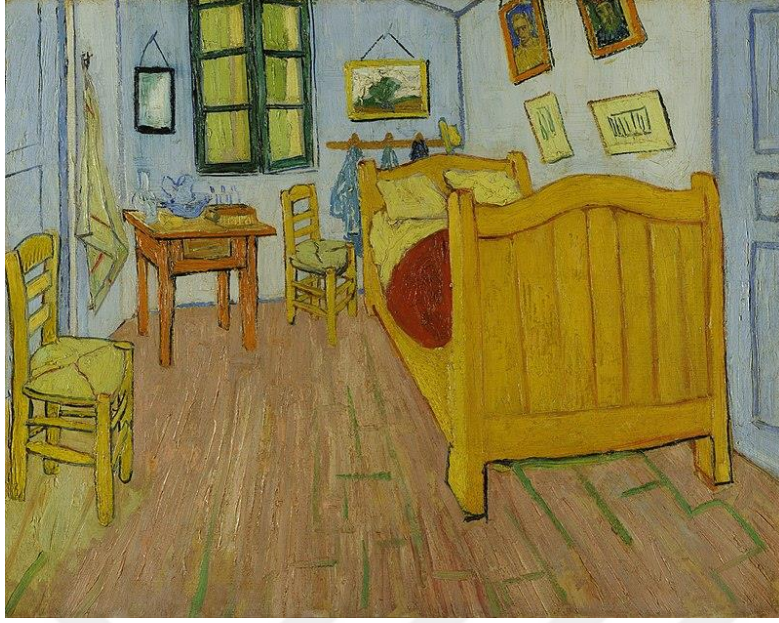


Görsel 14: Vincent Van Gogh, The Starry Night, 1889

Kaynak: <https://www.wikiart.org/en/vincent-van-gogh/the-starry-night-1889>, E.T. 26/12/2022

Doğadaki anlık hareketlerin tuvale aktarımındaki heyecanını ve puantilizm tekniğini kullanarak fırça darbeleri ile oluşturduğu eserine kendi resimsel üslubunu eklemiştir. Fırça vuruşları ile gerçekleştirdiği çalışmalarında yalnızca renge vurgu yapmayı değil hissel duygu durumunu da aktarmıştır. Kendine has bu tarz daha önceki sanatçılar, Cezanne ve Monet gibi toplum tarafından hemen kabul görmemiştir.(Uysal, 2021).

Sanatçı, Monet gibi anı yakalayıp bunu noktalama tekniği ile tuvale aktarırken Monet'in aksine daha çok geceyi resmetmiştir. Kompozisyonlarında ay ışığının etkilerini lacivert bir gökyüzü oluşturarak sunmuştur. Sanatçı, kendine has fırça vuruşları sayesinde kompozisyonlarında güçlü ışık etkileri oluşmuştur. Yoğun renkleri kalın fırça darbeleri ile tuvale aktaran sanatçının resimlerindeki hareket ve duyguyu ön plana çıkardığı görülmektedir. Sanatçının gece manzara resimlerinde yıldızların verdiği ışıkları titrek fırça tarzı ile tasvir etmesi resimdeki hareket halini gözler önüne serer. Sanatçının eserlerindeki mekân atmosferini tasvir ettiği doğal ve yapay ışıklar oluşturuyor. Örneğin şekil 14' deki atmosfer ay ve yıldızların ışıkları ile şekillenmiştir.



Görsel 15: Vincent Van Gog, Arles'daki Yatak Odası,1888

Kaynak:https://tr.wikipedia.org/wiki/Arles%27daki_Yatak_Odas%C4%B1, E.T. 27/12/2022

Van Gogh iç mekân çalışmasında perspektifi bilinçli bir şekilde deforme etmiş ve ışığı kompozisyonun tamamında kullanmıştır. Perspektifi ve derinliği kendine has tarz ile aktaran sanatçı eserlerinde düşsel ve duygusal bir atmosfer oluşturmuştur. Sanatçı, post empresyonizm akımına ait çalışmaları ile işlediği konularda, mekân ve ışık kavramlarını kendi tarzı ile tuvallerine aktarmıştır.

Sanat tarihinde resim özelinde akımlar birbiri ardına gelişmektedir. Her akım bir önceki akıma eleştiri niteliği taşısa da, oluşan yeni tarzda geçmişin etkilerini mutlaka barındırmıştır. Empresyonizm akımının ardından post- empresyonizm ve fovizm gelmiştir. Bu ilerleyiş peşinden dışavurumculuk ve gerçeküstücülük bu akımların ardından da soyut sanatı getirmiştir.

1.2.3. Soyut Sanatta Form ve Işık

Öncelikle soyut sanat gerçek dünya ya da somut yapıları doğrudan tasvir etmek yerine çizgi, renk, doku, şekil gibi merkezi unsurları vurgulayarak oluşan bir sanat akımıdır. Soyut sanatın oluşması için gerçek dünya unsurlarına ihtiyaç duyulduğunu aktaran Yılmaz, kitabında Picasso'nun şu ifadelerine yer vermiştir; “ Soyut sanat yoktur. Her zaman bir şeyden başlamak zorundasınız. Sonra gerçekliğe ait izleri söküp atabilirsiniz.

O halde korkacak herhangi bir tehlike falan yoktur; çünkü nesne düşüncesi silinmez bir iz bırakmıştır.” (Picasso, 1935; aktaran Yılmaz, 2013, s.98).

1945- 1960 yılları arasında soyut sanat, resim tarihi üzerinde çok etkili olduğu ve popülerliğini hala devam ettirdiği bir akım olmuştur. İkinci Dünya savaşı ardından toplum yeni pozitif oluşumları ve normalleşmeyi yaşamak istemekteydi. Barış ve yaşam kalitesinin yükselmesini isteyen toplumlar arasında özellikle Almanya, Yahudi soykırımının yaşattığı ahlaki erozyonu üstünden atmak istemekteydi. Amerika’nın Hiroşima’ya 1945’te attığı atom bombası dengeleri tekrar sarsmış, modern silahların yol açtığı facianın korkutan etkileri insan üzerinde uzun yıllar hâkim olmuştur. Amerika Avrupa ülkelerine göre daha güçlü bir durumda olduğundan savaştan kaçan sanatçılar buraya göç etmişlerdir. Daha önceleri Avrupa’daki sanat gelişmelerini kıskançlıkla takip eden ABD (Amerika Birleşik Devletleri) hükümeti, o boşluğu modern sanat kavramındaki akımları kapsayan ve 20. yüzyılın en önemli müzelerinden biri olan New York Modern Sanat Müzesini açtı. Koleksiyonlarını soyut çalışmalar üzerinden kuran başka bir müze daha açıldı o da Guggenheim Müzesi’ydi. Bu oluşumlar Amerika’ya yeni sanat merkezi haline getirdi. (Krausse, 2005).

Soyut sanatçılar için doğayı çağrıştıran kompozisyonlar geleneksel, eski doğadan ayırıştırılmış olan çalışmalar ise modern ve yeni olarak nitelendiriliyordu. Bir zamanlar modernliğin öncüsü olan izlenimcilik, 20. yüzyılın ilk yıllarının ardından geleneksel bir sanat akımı olarak adlandırılmıştı. Modern sanat neredeyse soyut sanat demek diye düşünülmeye başlanmıştı. (Yılmaz, 2013). Soyutlama yapan sanatçı kendi duygu ve düşüncelerini resmetmeyi doğayı resmetmenin önüne koymuştu.

Soyutlama sürecinde sanatçı çizgi, renk ve biçimi doğanın kendisiyle uyum halinde ya da bu durumun tam tersinde gerçekleştirebilir, her sanatçının anlatım tarzı, tarzlarına göre değişiklik göstermektedir. Sanatçının eserlerinde doğa yeniden biçimlenir ve sanatçının içselliğinin aktarımı olarak görülür.

Öyleyse doğayı kendi imgesinden geçirip resmeden soyut sanatçılar, renk ve sitillerini iç dünyalarını yansıtaacağı şekilde kullanmışlardır. Nesnelerin özünü öğrenmek, soyutlamacı fikrinin esas meselesini oluştururken, soyutlamayı yapan sanatçının soyutladığı nesnelerin özünü bilmesi gerekir. (Öztütüncü, & Özkartal, 2015).

Doğadaki form ve nesneleri ‘soy’ an sanatçılar, izlenimlerini renkler ve geometrik formlar kullanarak oluşturmuşlardır. Sanatçılar artık kuralların olmadığı, tekniklerin eleştirilmediği bir dönemin içerisindeydiler ve özgünlük kaçınılmaz hale gelmişti.

Soyut formların anlama kavuşması adına dayanması gereken bir temel olmalıdır. Form ve formların belli bir anlama sahip olması gerekmektedir. Bu çalışmalarda kendiliğinden ve anında gerçekleşen biçimler ile içeriğin ortak bir kavram gerçekleştirmesi gerekir. Yapıtın içerisinde oluşan değişimler form ve oluşumları etkilerken sonuçlanan çalışmanın anlam bütünlüğünü de etkilemektedir. Soyut sanata yüklenen anlamları, sanat tarihi ve felsefe esaslarının üzerine temellendirilmiş biçim, içerik açıklar. (Öztütüncü, & Özkartal, 2015).

Soyut ressamlar yapıtları ile topluma bir şeyi açıklamak ya da anlatmak gibi bir görev üstlenmemişlerdir. Onların resimleri izleyicilere bir şey anlatmak zorunda değildir. Daha çok izleyiciden bu görevi üstlenmesini beklemektedirler. İzleyiciyi sanatına dâhil eden bir akımın eskimesi beklenilmemektedir. Soyut sanat üretilmiş bir resim olarak gerçeklik ile de bağ kurmaktadır. (Krausse, 2005).

Soyut sanatın bir türü olarak bilinen sanat hareketi, Amerikan Soyut Dışavurumculuktur. Amerikan Soyut Dışavurumculuk soyut sanatın şekillenmesi adına büyük önem taşıyan Amerika merkezli bir sanat akımıdır. Sanatçılar içsel duygu ve düşüncelerini Amerikan Soyut Dışavurumculuk akımının tarzına uygun olarak soyut biçim ve renklerle ifade etmektedir. Pek çok sanatçı bu akıma katılmış ve akıma katkı sağlayan işler üretmişlerdir. 20. Yüzyılın modern sanat anlayışında gidişatın şekillenmesinde önemli bir rol oynayan Clement Greenberg, formalizmin gelişimi ve dönemin baskın sanat hareketinin soyut dışavurumculuk olmasını desteklemesi ile bilinen mühim bir düşünürdür.

“Greenberg Amerikan sanatının yerelliğini enternasyonalizme dönüştürecek ufuklarını genişletecek bir ideoloji geliştirmektedir; bunu o zamana kadar sanatta niteliğin belirleyicisi olmuş Paris standartlarının (zarafet, hüner, tamamlanmışlık) yerine Amerikan standartlarını (şiddet, kendiliğindenlik, tamamlanmamışlık) geçirerek yapacaktır.” (Guilbault,2009, s242 aktaran, Ş.Yılmaz 2013 s.62).

Soyut dışavurumculuğun güçlü bir destekleyicisi olan Greenberg, etkin bir Amerikan sanatı oluşturmayı amaçlayan bir motivasyon ile hareket etmiştir. Greenberg’in

modernist avangard önergeleri toplum ile zayıf bağlantıda olan, soyut ve saf estetik anlayışını barındırmıştır. Tüm bu beklentilerine cevap veren akım soyut ekspresyonizm olmuştur. (Yılmaz,2013).

Temsilden uzak formlar ve karakterize edilmiş jest ile renklerin ifade yetisine odaklanan soyut sanatın, sanatta yeniliğin en güçlü biçimini temsil ettiğine inanılmaktadır. Modernist avangardı öneren Greenberg, soyut ekspresyonist hareketlerle bağlantılı olan Jackson Pollock, Mark Rothko gibi sanatçılarla oldukça ilgili ve destekleyici olduğu bilinmektedir. Fikirleri ile sanat dünyasında kalıcı etki yaratan Greenberg soyut Ekspresyonist akımı için oldukça önemli bir yere sahiptir.

Bu dönemde, rastlantısal ve tekrarlanamayacak üretimler gerçekleştirilmiştir. Çünkü artık nesne olduğu gibi ya da izlenimcilerin gerçekleştirdiği gibi değil renk veya form ile inşa edilmiştir. Resmin biçim üzerindeki arayışları köklü bir değişim içerisindedir.



Görsel 16: Jackson Pollock, Composition (White, Black, Blue and Red on White), 1948

Kaynak: <https://www.wikiart.org/en/jackson-pollock/composition-white-black-blue-and-red-on-white-1948>, E.T. 08/01/2023

Jackson Pollock, soyut dışavurumculuk akımının merkezinde yer alan temsilcilerden biridir.

Pollock çalışmasını oluştururken denetimli fakat tesadüfi süreç içerisinde oluşturur. Kompozisyonun içerisinde odak merkezi ya da tesadüf ile oluşmuş bir uyumlu ilişki görülmez. Sanatçı, mekân yaratma ve figür oluşturma durumlarını saklar. Pollock'un

alışmasında ne bir tekrarlanıştan ne de tamamen karmaşıktan bahsedemeyiz.Siyah lekelerin oluşturduğu mekân hassasiyetini keşfedebiliriz; lekelerin diğerlerinin önüne geçerek oluşturduğu derinliği görmek mümkündür. Fakat bunları ressam tarif etmez izleyicinin keşfine bırakır. (Krausse, 2005, s.108).

Sanatçı mekân olgusunu kendi oluşturduğu kavram ile izleyicisine sunmuştur. Bu konsept, damlama tekniği kullanılarak üretilen çizgi, renk ve dokuların etkileşimi ile ortaya çıkar. Kompozisyondaki damla ve katmanlar derinlik ve boyutluluk hissi uyandırarak mekân duygusu oluşturur. Onun çalışmalarında geleneksel mekân ve perspektif algısı bulunmamaktadır.



Görsel 17: Mark Rothko, Untitled (Green On Blue),1968

Kaynak:<https://www.wikiart.org/en/mark-rothko/untitled-green-on-blue-1968>, E.T. 15/01/2023

Rothko; 20. yüzyılın ortalarına doğru yalın bir üsluba yönelen tuvalinde oluşturduğu zeminin üzerine 2 ya da 3 renkten dikdörtgen formlar ile yapıtını oluşturmaktadır. Çalışmadaki renklerin belli bir netliği yoktur. Sanatçının çalışmalarında renk alanının aralarında başka renk tonları görülmektedir. Formlar üzerindeki ve kullandığı renk tonları sanatçının çalışmalarının gizemli boyutudur. Amerikan soyut sanatında renk alanında çalışmalar üretmiş olan sanatçı, kompozisyonlarını minimal ve neredeyse formsuz, resmin tamamını kaplayan renk ya da renklerle oluşturmuştur. Rengin formuz bir şekilde resimde kullanılmasıyla birlikte kendi ışığını yaratmaktadır. Soyut resmin

renk ile bağlantısı natüralist sanatın bağlantısından farklılık kazanmıştır. Natüralist sanatta renk bir nesneyi oluşturmak için kullanılırken soyut resimde renk tek başına kullanılarak resmin başrolü halini almıştır. Kullanılan ışık bir nesneyi belirginleştirmek için kullanılmamaktadır artık. (Çetin, 2014).

Rothko'nun eserlerinde renk ve ışık ilişkisi oldukça önemlidir. Büyük renk alanları kullandığı ışıkla farklı tonlar edinmektedir. Bu tonlar eserlerinde dinamizm ve derinlik oluştururken mekân algısı tıpkı Pollock'un eserlerinde olduğu gibi geleneksel açıdan uzaklaşıyor.

Rothko, stilini renk ile oluşturmuştur ve renk üzerinde kurduğu kompozisyonlarını şöyle aktarmıştır. “Bir sanatçının çalışmalarındaki gelişim, süreç içinde, açıklığa doğru gidecektir: Sanatçı ile yansıtmak istediği fikirler arasında engel olarak duran şeylerin elenmesi ile... Bu engellere örnek olarak, ben (diğerlerinin yanına) belleği, tarihi veya geometriyi veririm...”(Boyacı, 2021).

Sanatçı indirgemeci yaklaşımı ile aktarmak istediği fikirleri rengi tek başına kullanılarak gerçekleştirmektedir. Rothko'nun resimlerinde sembolik ve yapısal etkiler görülmemektedir daha çok herhangi bir tanımlamadan ve betimlemeden uzak bir etkide dururken, uzay, boşluk ya da atmosfer gibi bir mekânsal algı oluşturmaktadır.

Çalışmalarında rengi tek medyum olarak kullanan sanatçı, temsil çabasından uzak dururken yalnızca kendisini var eder. Renk tek başına tuvali doldurur aynı zamanda büyük boyutlardaki tuval izleyiciyi de içine alarak mekânı değiştirir. Rengi izleyiciye sonsuzluk, uçsuz bucaksızlık olarak sunar. Aslında rengi konuşturmuş ve sergilemiş olur. Renk ise bunu tonal varyasyonları, sıcak-soğuk zıtlığı ya da parlak-mat ilişkisi ile bu iletişime karşılık verir. Renk iki boyut üzerine uygulanmış olsa da izleyicide üç boyutlu bir mekândaymış gibi hissettirir. (Boyacı, 2021).

Genel olarak Rothko'nun çalışmalarında ışık, renklerin birbirleri ile karışımı, yan yana geldiklerinde nasıl bir atmosfer oluşturduğunu anlamak ve bu bağı kurmak adına iyi bir izlenim sunar. Eserlerinde geniş ölçekler ve renklerin tek başına kullanımı ile izleyiciye farklı bir atmosfer sunar.

Dan Flavin, tıpkı Rothko gibi eserlerinde rengi ana unsur olarak kullanan bir diğer sanatçıdır. Amerika Birleşik Devletleri merkezli minimalizm akımının sanatçıları geleneksel resim ifade yöntemlerinden üç boyutlu malzeme ve nesneleri kurgulama

yöneliminde bulunmuşlardır. Bunu yaparken gerçek fiziksel mekânları kullanmışlardır. Minimalizm akımının sanatçılarından biri olan Dan Flavin malzemenin kendisine odaklanmış ve malzemeyi mesele eden çalışmalar üretmiştir.(Boyacı, 2021).

1960'lı yıllarda ortaya çıkan ve geçmiş akımlardan beslenen fakat onlara başkaldırı gösteren bir akım olan minimal sanatın temsilcisi Flavin 1933 yılında Amerika New York'ta doğmuştur.

Dan Flavin'in çalışmalarında gerilim hâkimdir öyle ki bu durum 1950'lerin sonlarında, sanatçının detaylı suluboya çalışmaları ve ince sunta üzerine ezilmiş teneke uygulamalarından beri vardır.(Foster, 2013, s.284). Bahsedilen gerilim sanatçının yanılısına ile olan ilişkisine dair bir ifadedir. Onun çalışmalarında göz, mekân ilişkisinde algı kavramı değişkenlik göstermektedir. Fakat sanatçı ilk olarak ışıklar ile çalışmaya başlamamıştır. Sanatçı erken dönem çalışmalarında suluboya çalışmaları üretmiş fakat meselesini aktarmanın yolunu floresan lambalarla bulmuştur. Tıpkı renk alanı sanatçıların rengi ana unsur olarak kullandıkları gibi Flavin'de kullandığı materyali tek başına sanat yapıtı olarak ifade etmektedir.

Flavin ışık kullanarak oluşturduğu konstrüksiyonlarla bilinen bir sanatçıdır. Sanatçı endüstri malzemesi, flüoresan aydınlatmaları yalın anlamlar yükleyerek olduğu gibi ve bütün alanı kendi atmosferiyle oluşturan çalışmalarıyla ve minimalist tarza yatkınlığıyla bilinmektedir. Sanatçının önceliği hep bu yöndedir. (Ataseven, 2012).

Sanatçı ışığın mekân ile etkileşimini vurgulayarak izleyicide duygusal ve algısal etkiyi yakalamayı amaçlamıştır. Geleneksel medyum ve malzemeleri terk ederek minimal sanat akımında radikal bir değişimin gerçekleştirmiştir.

Flavin'in çalışmalarına bakarken algımız bulunduğumuz konuma göre değişmektedir; genellikle gerçekte var olmayan tamamlayıcı renkleri görürüz ve ışığın geliş yönünü anlamak pek mümkün olmaz. Flavin Bir kaynakta bu durumu “üstten, alttan, karşıdan” gelen ışık diye aktarmıştır. (Foster, 2013, s.284).

Renkli ışık kullanımları ile çalışan sanatçı, kendi oluşturduğu, çizdiği, yonttuğu heykeller oluşturmamaktadır. Sanatçı üretimlerini genellikle bir elektrik teknisyenine sipariş eder ve onun için çalışan elemanlara kurulumunu gerçekleştirir.

Elektrik ışığını (yapay ışığı) sanat yapıtına dönüştüren sanatçı bu bağlamda ilk olmayı başarmıştır. Yılmaz'a göre "tüplerden duvar ve tabana yansıyan *ışık*, ilginç renk geçişlerine neden olur ve mekânı resimsel bir havaya sokar." (Yılmaz, 2013, s.277). Sanatçı ışığı heykel alanında kullansa da yerleştirdiği mekânın ışığın olduğu ve olmadığı yani gölge alanlarının oluşumuyla mekânı da çalışmanın parçası kılmaktadır. Hal Foster'e göre; "Flavin'in eserleri resmin ve heykelin çerçevesini aşip mekâna taşınmıştır. Onun ışıkları ile resim, mekânın kendisi olmuştur."(2013, s.297).

Hakikaten sanatçı renkleri gözlerimizde karıştırma hususunda pek çok ressamdan daha iddialıdır; fiziksel ve gerçekten var olan bir mekanı üçboyutlu kompozisyonun üyesi gibi aktarmaktadır ve herhangi bir montaj ya da kolaj sanatçısından oldukça cesur hareket eder.(Foster, 2013).Sanatçının yapıtlarında esere oldukça hizmet eden ışık, sanatçının hacimli bir boyut elde etmesini sağlamaktadır. Mekân hususunda ışığın etkisi adına sanatçının işleri ışık kullanılarak mekânın yeniden keşfedilip yeniden kurulabileceğini göstermektedir.(Toluyağ, & Arı, 2021).

Foster, 'e göre, bu çalışmaların mekân ile ilişkisi şöyledir, "Flavin yapıtlarında bir yere özgü olmaktan ziyade yer aşındırıcı olarak izlenir. Bunun sebebi eserlerinde kullandığı ışığının parlaklık düzeyi mekânı ve taşıyıcı gayri maddi hale getirir. Bu kaynakları neredeyse görünmez olarak sunar."(2013, s.296).

Saydam ya da yarı saydam nesneler ile biçim kazanan ve sanat alanında materyal olarak kullanılır hale gelen ışığın, bulunduğu sistemi aşarak direkt izleyici ile diyaloga geçmesi olağandır. Bu hal nesne ve ışık ilişkisinde ışığı barındıran gövdenin içerisinden süzülen ışığın gözetimi ve denetim altına girmesi demektir.(Toluyağ, & Arı, 2021).



Görsel 18: Dan Flavin, Diagonal of Personal Ecstasy, 1963

Kaynak:<https://www.wikiart.org/en/dan-flavin/diagonal-of-personal-ecstasy-the-diagonal-of-may-25-1963-to-constantin-brancusi-1963>, E.T. 06/02/2023



Görsel19: Dan Flavin, Monument 1 for v Tatlin

Kaynak:<https://www.wikiart.org/en/dan-flavin/monument-1-for-v-tatlin-1964>, E.T. 06/02/2023

Flavin'ın sadece neon lambalarla üretim yaptığını düşünmek haksızlık olur. Ressamın ışık ile çalışan öteki sanatçılardan farkı teknolojik ve dekoratif algıdan uzak olmasıdır.

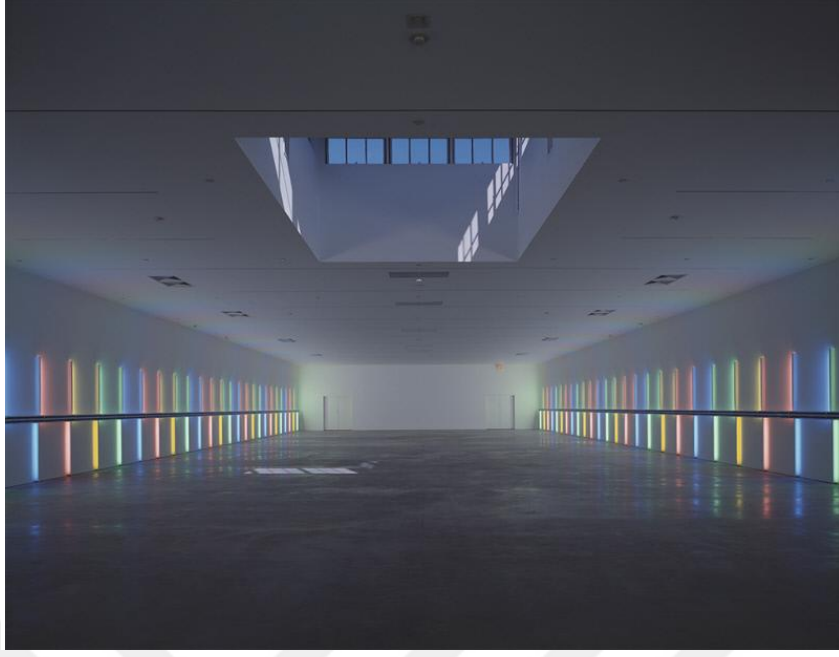
Fakat sanatçı endüstriyel merkezli bir malzemenin oluşturduğu yapay ışığın üstünlüğünü savunmuş ve sanat yapıtlarında güçlü bir araç olarak kullanmıştır. (Ataseven, 2012).

Sanatçı zıtlıklar ile de uğraşmıştır, bu zıt kavramlar; dolayım ve dolayımsızlık, maddi ve gayri maddiliktir. Bu karşıtlıkların çoğunu temsil eden sanatçı, fiziksel olarak var olan floresan lamba, kendi ışığının alanına girdiğinde asla kaybolmaz ve erimez, başka bir taraftan ise parlaklık bu fiziksel varlığa adeta ihanet ederek onu yok eder yani görünmez kılar.(Foster, 2013, s.296).

Işığı ve rengi resmin kendisi haline getiren sanatçı endüstriyel bir malzeme olan floresan ışığını doğrudan yapıt olarak kullanarak bir ilki gerçekleştirmiştir. Renklerin tuval üzerinde hayat bulduğu çağ onun eserleri ile artık mekâna ışık huzmesi olarak yayılır. Sanatçının çalışmaları minimalist tavra ve anlayışa uygun düşmekle birlikte ne heykelden ne de resimden taraf bir tutum sergilememektedir. Ressam çalışmalarında heykel ve resmi neredeyse bir araya getirmektedir. Atmosferin içerisinde rengi ve üç boyutu bir araya getirmektedir. Boşluğun içerisine renk ve rengin sergilediği oyunları yerleştirmektedir. (Ataseven, 2012).

Flavin, Metropolitan müzesine gitmiş ve orada bir Rus ikonu ile ruhani bağ kurmuştur bunun üzerine sanatçı kendi ikonlarına dair, “benim ikonlarım heybetli bir Bizans İsa’sından farklıdır; onlar dilsizdir- anonim ve tanınmamıştır. Mimarlığımız gibi suskun ve ayımsızdır. Benim ikonlarım, gösterişli katedrallerde kutsanmış kurtarıcıları yukarı yükseltmez. Onlar çıplak odaları yücelten inşa edilmiş yoğunluklardır. Getirdikleri ışık sınırlıdır.” diye belirtmiştir.(Foster, 2013, s. 290).

Çalışmalarının mekân üzerindeki etkisini çıplak odaları yüceltme ifadesiyle aktaran sanatçı, aynı zamanda işlerinin anlaşılır olmasını da umar. “Çalışmalarımın hızla kavranmasını istiyorum- eseri hızla kavrayıp hızla terk edebilme halleri kişinin bu tür ışıkla yaratılmış özel bir mekânda, belirgin anları olur kanısındayım.” diye belirtir.(Foster,2013, s.300). Bu anlamda mekânsal mecrayı ışık ve renk ile işleyen sanatçı mekânı resmin kendisi haline getiriyordu denilebilir.



Görsel 20: Dan Flavin, isimsiz, 1996

Kaynak:<https://www.menil.org/collection/objects/7542-untitled>, E.T. 04/05/2023

Eserlerini genellikle galeri ve müze gibi mekânlar özelinde tasarlayan sanatçı, ışık ve renklerin mekânın duvarlarını, zeminini ve tavanını kaplamasıyla izleyiciye dinamik ve dönüşüm halinde bir seyir sunar. Floresan tüpleri ile oluşturduğu enstalasyonlar mekân üzerinde duysal ve duygusal deneyimler sağlarken mekâna fiziksel ve atmosferik özellikler ekler böylece sanata farklı bir etkileşim kazandırır.

İzleyenlere ışık ve rengin dengeli oyununu sunan sanatçı günümüz sanatında pek çok sanatçıya güçlü bir malzeme bırakmıştır. Işığın sanat yapıtı olarak kullanılması tarihsel bir süreç içeriyordu. Sanat tarihinde resim üzerinde ışık, devamında gelen farklı sanat akımları ile şekillenmişken yaşamın içerisinde sosyal, ekonomik değişiklikler sanatta temsil araçlarının da farklılaşmasına neden olmuştur. İhtiyaç kaynağı olarak ortaya çıkan yapay ışığın tarihsel süreci de 1960 ve sonrası sanat kavramının değişmesinde etki sahibidir. Bir sonraki bölüm, bu etkiyi izlemek adına çağdaş sanatta ışık ve mekân ilişkisine odaklanacaktır.

2. BÖLÜM: ÇAĞDAŞ SANAT'TA MEKÂN VE IŞIK BAĞLAMLARI

2.1. Kavram Olarak Mekân

Mekân kavramı etimolojik olarak ele alındığında Arapça kökenli yer anlamına gelen bir ifade olduğu bilinmektedir. Boyutlar arası sınırlandırılan alan olarak da tanımlanmıştır. (Keskinkol, 2019). Mekân kavramının tanımına dair farklı kültürlerde birbirinden farklı yaklaşımlar vardır. Mekân kavramı geçmişten günümüze pek çok alanda ve toplumda sorgulanmış, sorgulanmaya devam etmiştir. Bu kavram üzerinde bazı düşünürlerin fikirlerini sıralamak gerekirse örneğin,

Aristotle için mekân, yönün ve özelliklerin tamamını içeren dinamiği yüksek bir alandır. Parmenies için ise mutlak bir yokluk ve varlığından söz edilmeyen bir şeydir. Atomcuların mekân ile ilgili görüşü ise; atomların arasında olan ve içerisinde hareket eden atomların olduğu boşluk olarak tanımlanır. Descartes, mekân ve maddenin özdeşleştiği ve boş mekânın olmadığını bunun nedeninin de o mekâna hâkim olan cisimler ve mekânın birbirinden ayrılmadığı görüşüdür. Leibniz, mekânın sadece bağlantılar ile oluştuğu ve mekân kavramının mantıksal bir ürün olduğu kanısındadır. Son olarak Kant'a göre mekân kavramı, deneysiz sezme olayıdır ve zihnin zorunlu kıldığı önsel bir formdur. Bir çeşit dış duyum şeklidir. (Yıldız ve Alaeddinoğlu, 2007, s. 846, aktaran Keskinkol, 2019).

Mekânı fiziksel yönde tanımlayan düşünürler de vardır. Örneğin, Guattari ve Deleuze'e göre mekânın tanım olgusu yüzeydir, mekân farklı yönlerde gerçekleştirilmiş düzlem parçacıklarıdır; dikey, yatay, ön, arka, eğik, düz, sol, sağ, dik ve yuvarlak gibi yüzeyler. Duyumlara salt bir güç sağlayan zeminlerdir ve bunlar kütsel duyumun yüzeyleridir. Silverstein için ise mekânın başlıca tanımı çatı durumudur. Çatının altında var olan alan mekân olarak tanımlanır. (Asiliskender, 2004).

Büyük dava adamı ve teorisyen olarak tanımlanan Henri Lefebvre, mekâna dair, tarih ve felsefe gibi kavramların üzerinde durup yazılı eserler üretmiştir. Daha önceleri mekân, terim olarak boş bir ortam ve geometrik bir kavramdan daha fazlasını çağrıştırmıyordu. Bu kavram üzerinde genel kanı, matematikten türediği ve sadece o alandan kaynaklandığıydı.

Kişiler güncel yaşamlarında sokak, ev, iş yerleri, alışveriş merkezleri gibi birçok mekânda bulunmaktadır. İlk mekân kavramı üzerine insan bilinç seviyesi dikkate alındığında, ilk mekân anne karnıdır. Doğumun ardından insan hayatı boyunca birçok mekân içerisinde bulunmaktadır. Mekân denildiğinde her ne kadar somut bir kavram oluştursa da onu oluşturan kavramların fiziki oluşunun yanı sıra soyut olgular barındırmaktadır. İnsanlığın var olduğu ilk zamanlarda kişiler barınma ihtiyacı ile karşılaşp güvende hissedecekleri bir mekân arayışına girmişlerdir. Ardından mimari olgusu ile bu kavram ‘ev’ olarak tanımlanmıştır. Genellikle ev içerisindeki yaşamdan, huzurlu, güven veren ve samimi olması beklenilmektedir. Başkalarının yaşam alanları olan mekânlara girmekte insanlar endişe duyarlar çünkü orada yaşamışlıkları yoktur. Bu yüzden birbirlerine benzer mimari özellikleri olsa da mekânın insan algısına göre şekilleneceği konusu göz ardı edilmemelidir. (Keskinkol, 2019).

İnsan algısının mekân üzerindeki etkisi ekseninde Lefebvre, hissedilen şeylerin zaman ve mekân sayesinde adlandırıldığından bahsetmektedir. Böylece, bu durumlar ya bedendeki organların oluşturduğu verilerden yüksek, üstün genellemeler gibi görünüyör ya da hissedilen şeylerin sınıflandırılmasında deneysel tarzlar olarak kabul edilmektedir. (Lefebvre, 2020, s.33).

Mekân ve yer kavramları ayrı anlamlar taşımaktadır fakat günümüzde bu kavramlar sıklıkla aynı anlamda kullanılmaktadır. Yer kavramını mekân kavramından ayıran en önemli özellik sadece coğrafi koordinatlarla tanımlanmamasıdır, aynı zamanda tarihsel, kültürel ve duygusal bağları da ifade etmesidir. Yer kavramının coğrafi tanımında, dünya üzerindeki bir yerin fiziksel yerleşim tanımını ifade ederken, kültürel olarak, toplumsal anlamlar taşıyan, önemli alanlar diye tanımlanabilir. Duygusal bağlam, insanın bir yer ile kişisel ve duygusal bağ kurduğu alan, anılarının hatırlandığı yerdir. Yer’in kendine özgü atmosferik özelliği vardır. Bu atmosferi şekillendiren etmenler mekânın fiziksel özelliği ve insanların etkileşimi ile şekillenir.

Fakat yer ve mekân kavramlarının farklı olmadığına dair görüşler de vardır ve bu kavramların ortak noktalarından bahsedilmektedir;

Yer kavramına özelleştirilmiş mekân demek yanlış olmayacaktır. Dolayısıyla mekân ve yeri ayrı tutmak doğru değildir. Yer kavramını da mekân gibi somut algılanır ve o da mekân gibi toplumsaldır. Yer kavramı aynı zamanda bireysellikte taşımaktadır. O onu

içselleştirene aittir. Burada aidiyetlikten bahsedilebilir oysa insanlar bir metro istasyonunu içselleştirmezler dolayısıyla bu mekanlara yer duygusundan soyutlanmış mekanlar denilebilir. (Kaymakçalan, 2019).

Bu durumda mekân ve yer kavramlarının ayrımı içselleştirme durumuna göre değişmektedir. O halde ev bir yer olarak adlandırılabilir. 20. Yüzyılın bazı korkunç sayılabilecek inşa konutları kentsel dokuya zarar verse de ev kavramı üzerine Lefebvre kitabında; evin kutsallığının neredeyse dinsel gerçekliğe yaklaştığından ve ayrıcalıklı bir alan olduğundan bahseder. (2020, s.143).

Mekân olgusuna dair fikir beyanları 1970'ler sonrasında yer, hafıza, var olma gibi kavramları türetmiş, daha sonra yer kavramı daha öncü olarak tartışılan konu haline gelmiştir. Yer ve mekân kavramları incelendiğinde Türk dilinde bu kavramların ayrı anlamlar taşımadığı fakat İngilizce'de 'place' ve 'space' olarak iki ayrı kavrama oturturulduğunda aradaki fark dikkat çekicidir. Bu kavramlarda bazen yer bazen de mekân kavramları yüceltilir. Genel olarak, yazarlar ve mimarlar yer hissini estetik bir kavram olarak kullanırlar ve yerin kişiliği gibi terim oluştururlar. (Gülay, 2020).

Kişi yaşam enerjisini yer'den alır ve onu mekâna dönüştürür.(Asiliskender, 2004).Somut olarak mekân onu oluşturan kişinin yaşama dair deneyimlerinin göstergesi olarak ortaya çıkar. Kişi çevresi ile geliştirdiği etkileşim sonucunda mekânı inşa eder ve mekânı ortaya taşıyacak deneyimi, üzerinde yaşadığı etkileşimler ile oluşturur. Yer deneyim olarak fazla katmanlı ve birbirine karışmış bir oluşumdur. Bu oluşumun maddesel hali de mekândır. Mekânın dönüşümünü gerçekleştirenin insan olduğu fikri yaygındır ve fiziksel ortamın insan algısına göre kodlanması ve yorumlanması ile doğrudan bağlantılıdır. Yer kavramına dair tanımlardan biri de, kişinin toplum ile olan yaşantısını bireysel bilgi ekseninde destekleyen anlamlar bütünü olmasıdır. Yer'den bahsedebilir. Bu deneyim kişinin yaşamını sürdürdüğü alanın jeopolitik yapısı ve bireyin kendisi ile olan hesaplaşma sonucunda inşa edilir. Bir nevi kişinin coğrafya ile ilgili kurduğu bağıdır.(Asiliskender, 2004).

Zamanların her hangi bir yere bağlı olması yer ve zaman arasındaki ilişkiyi doğurur. İnceleme yalnızca zamansallığa yapıldığında, büyüme, olgunlaşma, yaşlanma gibi olgular soyut ifade edilen mekândan ayrılmayan parçalardır. Zaman ve mekân farklı fakat ayrılamaz kavramlardır.(Lefebvre,2020, s.193).

Yer ve mekân kavramları üzerinde kurulan ilişki, mekân ve zaman üzerinde farklı bir yaklaşım ile ele alınmıştır. Zamanın mekâna dâhil olduğu süreç ile ilgili, cisimler, toplum ve evren dâhil mekânsallığı doğuran zaman ve süreci üzerine değinilmelidir. Lefebvre, mekân kavramı üzerindeki görüşlerini şöyle aktarmıştır: “mekân bazıları için güçsüzlük terk edilme hissidir, zaman ötesine düşüştür, zaman ise var olanın ötesine düşmektedir. Mekân son olanı dağıtır, ayırır, kapsar, böler ve sunu maskeler. Kimileri içinse tam tersi, mekân doğulan yer, beşik, iletişim ve toplumun doğa ve toplum ile olan değiş tokuş ortamıdır. Bu nedenle devamlı verimlidir ve gerilimler uyum barındırır.” (2020, s.151).

Mekâna dair geometrik bir yatay düşey düzemin sınırlarını oluşturduğu, içerisinde kişi ve toplumun alışkanlıklarını barındıran soyut bir olgudur

Mekân ve yer kavramlarının ardından mekân kavramı resim özelinde ele alındığında, resimsel mekân bağlamında espas terimine göz atamak gerekir. Espas terimi birçok dilde space sözcüğü olarak kullanılsa da Türkçe de espas olarak kullanılmaktadır. Space sözcüğü Türkçe de mekân, boşluk, uzay, uzaklık ve aralık gibi anlamlara gelmektedir. Çizgiler arasında oluşan boşluk espas bırakmaktır. (Kınalı, 2006).

Özcan(1996)’ya göre

“ XVI. yüzyılda çizgisel olan batı resmi XVII. Yüzyılda özellikle görselliğe doğru gelişmiştir. Işık gölgenin kompozisyonda espas unsuru olarak kullanımına ilk olarak Leonardo'nun resimlerinde rastlanmıştır. Işık-gölgenin yeni bir eleman olarak resim sanatına girmesi ile o güne değin var olan katkıların, yani sınır çizgilerinin hafiflemesine yol açmıştır.” (s.18). İlk örnekleri Leonardo’nun eserlerinde görülen espas unsuru kısaca, sanatçının kompozisyonunu oluştururken ana nesnelerin yahut figürlerin etrafında bırakılan boşluklar ve bu alanların kompozisyon ile bağlantı kurmasını, vurgu yapması ve duygusal etki yaratması amaçlayarak kullandığı negatif alanlardır. Espas kullanarak sanatçı görsel dengeyi kurmaktadır. Böylece resme mekânsal boyut kazandırmak, ışık ve rengin dışında resimde kullanılan nesne ya da figürlerin yerleşimi yoluyla da elde edilmiş olmaktadır. Sanat eseri incelendiğinde nesnelerin kendileri ve diğer nesneler ile arasındaki boşlukları ele almak, çalışmanın estetik değerini kavramak adına önemlidir. Espas, eserde denge, hareketlilik ve odak noktası gibi alanları etkileyebilmektedir.

Resim kompozisyonunda mekânsal olguya etki eden bir diğer teknik, perspektiftir. Bu temel unsur ressamların hacim ve derinlik hislerini oluşturmak hususunda onlara yardımcı olmaktadır. Burada bahsedilen perspektif, derinlik yansımasının herhangi bir çizgisel teknik ya da boyama tekniği ile gerçekleşmesidir. İki boyutlu görsele üç boyut kazandırmak perspektifin oluşturduğu bir algıdır. Pek çok perspektif tekniği vardır bunlar, açısal perspektif, üç kaçış noktalı perspektif ve giderek genişleyen perspektif olarak adlandırılabilir.(Kınalı, 2006).

Resim sanatında kompozisyon kurulurken mekânı etkileyen pek çok unsur vardır fakat bu unsurlardan daha mühim olan, sanatçının düş gücüdür çünkü mekânı sanatçının kurgusu şekillendirmektedir. Bir başka deyişle, “mekân, tüm figürleriyle sanatsal evrenin içinde yaşam bulduğu alandır. Referansları dış dünyadan gelmesine karşılık içinde yer alan tüm öğeler sanatçının iç dünyasının yansımalarıdır. Işık, renkler, hacimler, nesneler arası ilişkiler, büyüklük ve oranlar, yerçekimi vb. her şey bu yeni evrenin yaratıcısının koyduğu kurallara göre şekillenir.” (Güngör, 2006 aktaran, Kınalı, 2006 s.13).

Sanat eserlerinde sahnenin derinliğini ve uzaklığını oluşturmak için kullanılan görsel sanat terimi olan, atmosferik perspektif,havanın perspektifi olarak da adlandırılmaktadır. Bu etkiyi oluşturmak için dikkat edilmesi gereken unsurlar vardır ve bunlar renk, netlik ve boyutla ilgili manipülatif müdahalelerdir. Renk ile derinlik oluşturma örneğin kompozisyonda uzakta bulunan nesnelerin daha soğuk ve soluk tonlar ile resmedilmesi bir derinlik etkisi yaratmaktadır. Yine uzakta bulunan nesnelerin daha silik yani daha az net çizilmesi de bu perspektif derinliğini arttıracaktır. Boyut olarak önde bulunan nesne ya da figürlerin daha büyük çalışılması bir diğer perspektif algısını güçlendiren tekniktir. Resim özelinde mekânsal derinliğe hizmet eden bu etkilerin fiziksel alanda yani gerçek mekânda nasıl oluştuğu dair mekân özelinde ışık ve renk ilişkisi başlıkları altında ele alınmıştır.

2.2. Mekân Özelinde Işık ve Renk İlişkisi

İki temel fiziksel fenomen olan ışık ve renk, mekan üzerinde ciddi etkilere sahiptir. Elektromanyetik dalgaların bir şekli olan ışık, göz tarafından algılanarak görme eylemini gerçekleştirirken, renk farklı dalga boylarına sahip ışığın insan gözünde gerçekleştirdiği etki olarak bilinmektedir. Mekan üzerinde etkili bu iki fenomen

mekanın algılanması ve atmosferdeki görüş mesafesi hususunda önemli role sahiptirler. Mekânın genel atmosferini ışık ve renk doğrudan etkileyebilir örneğin sıcak renkler mekân atmosferinde rahatlatıcı bir etki oluştururken soğuk renkler daha dinamik bir etki bırakır.

Işık ve renk, mekânın içerisinde bulunan nesnelerin görünümünde de değişiklik oluşturabilirler. Işık kaynağının yönü ve miktarı nesneler üzerindeki gölge ve yansımayı etkilediği için nesnelerin şekil ve boyutlarının algılanmasını da etkilemeleri mümkündür. Bu durum rengin de farklı algılanmasına neden olabilir. Bu bağlamda ışık ve renk, iç ya da dış mekânda oluşan atmosferi etkilemek ya da nesnelerdeki görünümü şekillendirmek adına güçlü bir etkiye sahiptirler.

2.2.1. Işığın Mekân Üzerinde Etkisi

Mekân içerisinde kullanılan elementler ve ışık o mekânı algılamamız adına yol göstericidir. Mekânın varlığından söz etmek için ışığa ihtiyaç duyulmaktadır. Dolayısıyla mekân üzerinde ışığın seviyesi atmosferi değiştirebilir. Bir etki yaratmak istenilirse bu ışık ile sağlanabilir (<http://www.yagmurproje.com/isik-ve-mekan/> Erişim Tarihi 05/02/2023).

Işığın mekânlarda insanların algısı üzerindeki etkileri sadece fiziksel faktörlerle ilgili değildir. Mekânın nitelikleri, aynı zamanda psikolojik boyutlarda da güçlü bir şekilde ilişkilidir.

Işık kaynağının spektral duyarlılığına ve dolayısıyla ortamın renginin soğuk- sıcaklığına bağlı olarak mekânsal algı ve psikolojik çevre algısını değiştirmek olasıdır. Çeşitli aydınlık seviyelerinde, farklı renk sıcaklığına sahip mekânlarda yapılan bir araştırmada, aydınlığın düşük seviyede olduğu ve soğuk ışık olgularının kişiler üzerinde olumsuz etkisi olurken sıcak renklerin etkisi olumlu olmuştur. Işık seviyesi ve sıcak- soğuk tonların etkisi mekânsal algıyı değiştirirken kişi üzerinde görsel netlik, rahatlık, ferahlık gibi durumların oluşturduğu memnuniyetten söz etmek mümkündür. Ferahlık konforunu elde etmek için öncelikle mekânın geometrik yapısına odaklanmak gerekmektedir. Görme işleminin tüm mekâna hâkim olabilmesi için ışığın iyi yayılması gerekmektedir. Bir duyum olan görme işlemi nesnelerin uzak-yakın ilişkisi ve doğru aydınlatma ile bağlantılıdır. Bu durumda doğru aydınlatılan ve objeleri algılamamıza sebep olan ışık

bize görme netliği kazandırmaktadır. Rahatlık elde etmek için ise ışık seviyesinin daha düşük ve sıcak renklerde olması gerekmektedir. Mekân üzerinde düşük parlıtlı yüzeyler de mekâna dair hoşnutluğu arttıracaktır. (Özkum, 2011).

Işığın mekân üzerinde en etkili yanı mekânı görünür kılmasıdır. Işığın varlığı mekân içerisindeki nesnelerin görünüp algılanmasını sağlarken, ışığın yoğunluğu da algılamada ki netliği etkilemektedir. Örneğin aydınlatmanın dengeli kullanıldığı bir mekânda nesneler daha net görünür ve doğru algılanır olacaktır.

Işığın mekân üzerindeki etkilerinden bir tanesi de vurgu aracı olarak kullanılmasıdır. Mekân içerisinde seçilmiş bir alan öne çıkarılmak istenirse bu ışığın kullanımı ile gerçekleştirilebilir. Örneğin sahne üzerindeki bir ses ya da tiyatro sanatçısının üzerine spot ışığını yansıtmaları yahut Caravaggio'nun bazı kompozisyonlarında ışığı, tasvir etmek istediği mesele üzerinde yoğun kullanımıdır.

Yeterli ışık kaynağı güvenlik ve fonksiyonellik adına da önemlidir. Örneğin iyi aydınlatılmış çalışma alanlarında kişinin fonksiyonel etkisi de artmaktadır.

Mekân içinde ışığın varlığı, 3 boyutlu algıyı ve bazı durumlarda mekândaki hareketi anlatır. Boşluklardan mekâna giren ışık huzmesi, insanların mekân içindeki hareketini belirleyebilir, farklı görünüm ve deneyimlere yol açabilir. Işık günümüz teknolojisi yardımıyla yönlendirilebilir ve taşınabilir hale gelmiştir. Mekânsal kurguda ışığın belirlenmesi, istenen dinamiğe ulaşmanın teknolojiyle birleşmesi, ışık sanatı, medya mimarlığı gibi yeni kavramlar oluşturmuştur. Işık kavramı mimariyi sanatla birleştiren, yol gösteren ve sürekli değişen deneyimler yaşatmıştır(<http://www.yagmurproje.com/isik-ve-mekan/>Erişim Tarihi 05/02/2023).

2.2.2. Rengin Mekân Üzerinde Etkisi

Renk olgusunun insanlar üzerinde fiziksel ve psikolojik etkileri gözlemlenmiştir. Psikoloji ve renkler arasında doğrudan bir bağ olduğu söylenebilir. Bu etki sosyo kültürel ve ekonomik koşullar, coğrafya, yaş ve bireysel özelliklere göre değişmektedir.

Sıcak ve soğuk diye ayrılan renklerin etkisi üzerine ünlü soyut ressam Kandinsky şöyle der:

“Renk fiziksel bir titreşim hissettirir. Bu fiziksel etkileşim çok hızlı ikinci adımda psikolojiyi etkiler. Sıcak renk olan kırmızı merak ettiricidir. Çünkü kana çok

benzerliği, ağrı ve acı duygusunu bize algılayabilir. Bir başka fiziksel etkileşim içinde olduğumuz, acı ifadesine neden olan bir renk daha vardır: Açık sarı; bizde ekşi ve asidik bir duygu uyandırır. Çünkü bizim limon hakkında dşişünmemizi sağlar” (Kandinsky, 1969; aktaran Paktaş, 2018).

Bu bağlamda öncelikle renk kavramının üzerinde durulduğunda; ışığın var olma halinde gerçekleşen psikolojik ve fiziksel bir durum olduğu görölür. Görüntü açısından ışığın, yapısı, saydam veya opak oluşu, ışığın yutulma ya da yansıma hali, rengin beyin ve gözde algılanmasında ve gözde oluşan renk sensorlarının çalışma şekline göre değişiklik göstermektedir. Bu durumda görme eylemi kişiden kişiye çeşitlilik gösterir. Doğru renk elde etmek için bahsedilen bu etkilerin hepsinin sistematik ve koordineli olması gerekmektedir. Örneğin kırmızı renk farklı kişilere gösterildiğinde bunun kırmızı olduğuunda hem fikir olurlar fakat kırmızının tonlarını her biri farklı algılayabilir. Dolayısıyla bu sonuç kişilerin göz ve beyin koordinasyonundaki farklılıklar ile netliğe kavuşur. (Paktaş, 2018).

Çağdaş bilime göre, “elektromanyetik dalgalardan meydana gelen renklerin farklılaşmaları, bu dalga boylarının ve titreşimlerinin değişik olmasından doğar. Yani her renk farklı dalga boylarında titreşimleri bize göndermektedir” (Temizsoylu, 1987, s.10; aktaran Taşkin,2012). Böylece her insan rengin farklı tonunu görebilir.

Renklerin insan psikolojisine etkilerine dair bugüne kadar yapılan çok sayıda araştırma vardır. Pek çok bilim insanı renklerin insan psikolojisi üzerindeki etkilerini kabul etmektedir. Renk görsel bir olgu olmasına rağmen bilinç sayesinde vücuda gelir. Bu evrede rengin psikolojik evresi başlar ve her rengin psikolojide farklı bir etkisi vardır. Yapılan araştırmalar dâhilinde rengin insan üzerinde sakinlik ve huzur gibi etkilerin yanında korku ve sıkıntı gibi etkileri de gözlemlenmiştir. Günümüz psikolojisinde renklerden sıkça faydalanılmaktadır. Psikolojiye göre dört ana renk sarı, mavi, kırmızı ve yeşildir. Yeşil renk sanat alanında ara renk olarak kabul edilse de görsel algı bakımından yeşil ana renk olarak kabul edilir.

Renklerin beğenisi bireye göre değişiklik gösterdiğinden Fransız’ların ‘renkler ve zevkler tartışılmaz’ söylemi tartışma konusuna dâhil olmaması gerektiğine vurgu yapmıştır. Bireysellik içeren toplum aynı zamanda toplumsal olarak da değerlendirilir. Renklerin költure bağlı olarak insan psikolojisinde farklı yorumlanması olağandır.

Renklerin insan psikolojisi üzerindeki etkileri içerdikleri yüksek ya da düşük titreşimli enerjiler ile etki etmektedir. Dolayısıyla renklerin insanlar üzerinde fizik, zihin ve duygu âleminde etkileyici bir güce sahiptir. Bundan dolayı renkleri sadece yapısal değil psikolojik çerçevede de incelemek doğru olacaktır. Renklerden bazıları insanı sıkıcı, daraltıcı olsa da bazıları ferahlatıcı bir his oluşturmaktadır. (Özkum, 2011).

Her rengin insan psikolojisi üzerinde etkisi farklıdır örneğin siyah, ışığın cisme yansıyor cisim tarafından tamamen emilmesiyle oluşur. Işığın tamamen emilmesi de objenin ısınmasına neden olur. Siyah rengin ısıyı hapsedmesi giyim, mimari gibi alanlarda da bu teknik yönüyle kullanılır. Örneğin soğuk iklimin mimari yapıları koyu renkli çatılar ile oluşurken insanlar koyu renkli giysiler seçerler böylece ısı enerjisinden tasarruf sağlanmış olunur. Siyahın fiziksel etkisinin dışında başka bir etkisi de algısal olandır. Karanlık insana bilinmezliğin oluşturduğu korku hissini yaşatır. Görünür olmayan şeylerin oluşturduğu sonsuz derinlik kişide panik, korku ve endişe hissi uyandırabilir. Siyah renk keder, matem ve üzüntü rengi olarak bilinir. Hatta toplum tarafından siyah ile ilgili ifadeler dilimize ulaşmıştır örneğin kara haber, burada siyah kötü anlamını taşımaktadır. Beyaz ise bu algının tam tersidir. Beyaz renk geniş yüzeylere yayıldığında insana ferahlık vermektedir bu da onu soğuk renkler sınıfına sokmaktadır. (Yılmaz, 2013).

Rengin mekân üzerindeki etkileri kişilerde fiziksel, algısal ve psikolojik olarak hissedilirken nesneler üzerinde de fiziksel dönüşümlere neden olur. İç mekânlarda duvar renkleri mekânın daha geniş ve ferah olarak algılanmasını sağlayabilir, böylece renk, mekân üzerinde atmosferi etkileyecek bir güç olarak kendini gösterir.

Mekâna estetik değer kazandırmak için farklı ışık ve renk uygulamalarına oldukça sık başvurulmaktadır. Sanatsal ifadelerde de önemli role sahip olan ışık ve renk kavramları görsel etki oluşturmak adına sanatçılar tarafından tercih edilen temel medyumlardır.

2.3 Çağdaş Sanat Bağlamında Işık ve Mekânın Ele Alınışı

Fiziksel ve sosyal etkileşim, davranışı etkiler ve davranış da algıyı etkiler. Bu durumu sanat alanı özelinde düşündüğümüzde geometrik ölçülebilir ve belirlenebilir mimari mekân ışık ve hareketle güçlendirilebilir. Örneğin sanat tarihinde sanat eserlerinin sergilendiği alanlarda alışıla gelmiş düzenin Duchamp'ın öncülüğünde bozulduğunu

görülmektedir. Hazır nesneleri sergilerken müzeyi seçen sanatçı daha önce insanlar tarafından görmezden gelinen tavan ve iç mekânın tüm köşelerini kullanarak tüm mekânın görünür olmasını sağlamıştır. Sanat tarihinde tabii ki daha önce de tavan kullanılmıştır, örneğin Rönesans döneminde duvarlar ve tavanlar tuval olarak kullanılarak figürler ve kompozisyonlarla kaplanmıştır fakat bu durum hep yüzeye bağlı kalarak gerçekleştirilmiştir. Mekânın bir bütün olarak eserin içerisine dâhil edilmesi ilk defa Duchamp'ın çalışmaları ile öne çıkmıştır. Sanatçı iç mekânın tavanını, duvarlarını ve zemini kullanarak boşluğu da çalışmanın bir parçası haline getirmiştir. Yapıtın sergilendiği mekânda izleyicinin varlığı da başlı başına, boşluğu ortadan kaldırmaktadır. Alışlagelmiş müze, galeri, mekân kullanımının zaman içerisinde değişimi ve sanatın doğal ortamlarda oluşması, sergilenmesi gibi köklü değişim ve gelişimler ile mekân kavramı da sanatın parçası haline gelmiştir.

Devamında da çağdaş sanat, geleneksel sanat üretimindeki sınırları daha da esneterek yenilikçi ve deneye dayalı üretimlere yer vermiştir. Yapay ışık kullanımında bu akımın ve onun üretimlerinin önemli bir birleşeni olmuştur. Bu bağlamda çağdaş sanatçılar farklı deneyim ve ifadeler üretmek adına yapay ışığı medyum olarak kullanmışlardır. Yapay ışık ile sanat üretimi yapmanın birçok çeşidi vardır. Bundan sonraki bölümde ışığı farklı biçimde kullanan çağdaş sanatçılar ve ilgili işleri ele alınacaktır.

2.3.1. Işık Enstalasyonu (Bruce Nauman-Massimo Uberti-Bruce Munro)

Sözlük anlamında enstalasyon, “bir yere yerleştirme, tanzim etme, düzenleme anlamlarına gelmektedir. Sanatsal anlamda sıkça kullanılan terim ise ‘yerleştirme’ olmuştur. Bu tanımlardan yola çıkarak nesne ya da nesneleri bir yere koymak veya bir yerde bulunan nesnelere müdahale etmek düzenleme olarak adlandırılır. (Yerce, 2007). Enstalasyon kavramının “görsel sanatlardaki genel kullanımı, anlam ve algı düzleminde birbirleriyle ve içinde bulundukları mekânla ilişkili nesnelerin bir arada sergilenmesidir” (Özayten, 1997 aktaran Yerce, N. E. 2007). Enstalasyonlar yalnızca müze ve galeriler gibi kapalı mekanlarda değil, sanatçının tasarrufuna bağlı olarak arazi ve orman gibi açık kamusal alanlarda da kurulabilir. Bu noktada enstalasyonları klasik bir sanat nesnesinden ayıran özellik “nesne yerleştirmesinde, seçilmiş nesnenin belirli kaygılarla, gösterge olarak bir mekân içinde sergilenmesinden çok, mekânın bu işe yaşam alanı oluşturması amaçlanmış” olmasıdır ve burada önemli olan, seçilmiş mekân

ve içinde yapılan düzenlemenin anlamlarının çakışması ve izleyicinin görsel algılamanın ötesine geçebilmesidir. Burada yapıt, ne tek başına sergilenen malzeme ne de mekân değil, bütün olarak yapıtın, mekânın işlevi, anlamı, belki de tarihi ile ilişkiye girdiği algı boyutudur” (Özayten, 1997 aktaran Yerce, N. E. 2007).

Bu tez açısından önem taşıyan ışık enstalasyonları mekân ve görsel düzenlemelerin ortaya çıkardığı renk ve farklı ışık kaynaklarından faydalanarak gerçekleştirilen kurulumlardır. Açık ya da kapalı mekânlarda kurulumu gerçekleştirilebilir bir medyum olan yapay ışık galeri duvarları ya da dış mekânda sergilenmeye uygulanabilir bir medyumdur. Bazı çağdaş sanatçılar, büyük ölçekli çalışmalar yaparken kullandıkları ışık ile mekânı dönüştürebilir ve bunu yaparken renkli ışıklardan, dijital materyallerden ve projektörlerden faydalanabilir ve izleyicilerine değiştirdiği mekân atmosferi sayesinde farklı bir deneyim sunabilirler. Bu tip ışık enstalasyon çalışmalarına örnek verebileceğimiz bir sanatçı olan Bruce Nauman, ışık kurulumları ile kavramsal sanat örnekleri üretmiştir.

21.yüzyılın sanatçılarından biri olan Bruce Nauman kullandığı Led aydınlatmalar ile yapıtlarını oluşturmaktadır.

Sanatçının yapıtlarında ele aldığı genel meseleyi Magala şöyle aktarmıştır;

“Farklı çalışma yöntemleri ve malzemeler kullanarak; hareket, mekân, zaman ve dilin farklılaşan deneyimlerini insanların dünyadaki rolünü, yerini anlamak ve bir temel oluşturmak adına çalışmalar üretmiştir. Onun için sanat yapmak ve sanata bakmak “ yapmak istediğiniz şeyleri yapmak, kendinizi farklı durumlara sokmayı, direnme sebeplerinizi ve bu sebepleri takip etmeyi içeriyor.” Sanatçının çalışmaları izleyici tarafından bilindik olanın güvenilirliğini sarsmaya zorluyor, kişileri uyanık, tetikte, birkaç kelime ile baştan çıkarılmak konusunda uyarıyor. Nauman’ın eserlerinin köklerini felsefe, kareografi, sihribazlık gibi çeşitli unsurlar oluşturmaktadır. Sanatçının yapıtlarında kullandığı malzemeler, “neon ışıklar, heykeller, enstalasyonlar, görsel-işitsel eserler, mimari yapılar, performanslar ve kâğıt üzerine çalışmalardan oluşan bu seçki ile Bruce Nauman’ın düşünce ve etik görüşlerini göstermeyi amaçlıyor. Onun ironisi ve keskinliği, kelime oyunlarında ve izleyici, mekân ve sanat eseri arasında kurulan ilişkilerde belirgindir.” (Malaga, 2019). Erişim Tarihi 10/03/2023.

Amerikalı Çağdaş sanatçı, çok sayıda enstalasyon, performans ve video sanatı üretiminin yanında neon işlerle de tanınmaktadır. Sanatçı, neon işlerini kendine ait mesajları ve ifadeleri içerecek şekilde üretmektedir. Dolayısıyla çalışmalarında ışık hem görsel bir öge hem de sembolik anlam taşıyan bir araçtır.



Görsel 21:Bruce Nauman – Double Poke in the Eye II, 1985

Kaynak: <https://www.worldartfoundations.com/museo-picasso-malaga-bruce-nauman-rooms-bodies-words/>, E.T. 09/03/2023

Sanatçı araştırma yapmayı, işin bir parçası olarak görüyordu. Bu yüzden işleri de farklı konuları araştıran kavramsal çalışmalardır. Sanatçının çağdaş sanat üzerindeki etkisi, çalışmalarının her zaman mizah ve ironi ile karışık olmasına dayanır. Sanatçı, toplumundaki bireylerin fiziksel ve birey güçlerini fark ettirecek çalışmalar üretmeyi hedeflemektedir (<https://publicdelivery.org/bruce-nauman-neons/> Erişim Tarihi 10/03/2023).

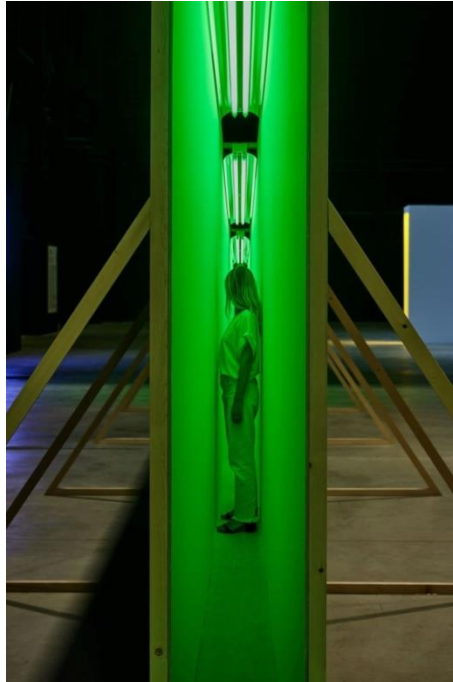
Sanatçının en bilinen eserleri neon çalışmalardır. Ancak kullandığı mimari mekânlarda, ziyaretçinin merkezileştiği ve sanatçının sahnelediği, bazen gerçeküstü ve her zaman rahatsız edici olan gündelik hayatı ilk elden deneyimlediği mekânlardır. Örneğin işlerini yerleştirdiği koridorları, çok dardır ve sanatçı, bu koridorlardan geçenleri kendi bedenlerinin sınırlarıyla yüzleşebilecek duruma getirmektedir. Diğer zamanlarda Nauman, yabancılaştırıcı atmosferler yaratmak için aynalar veya ışıklar kullanır. Kısacası, Nauman tarafından tasarlanan ortamlarla, kaza her zaman köşede olmuştur. Çünkü sanatçı, izleyicinin içgüdüsel duygular yaşamasını istemektedir. Kaynak:

(<https://www.artbooms.com/blog/52ruce-nauman-corridoi-conferenza>Erişim Tarihi
10/03/2023).



Görsel 22:Bruce Nauman Yeşil Işık Koridoru,2022

Kaynak:<https://www.artbooms.com/blog/bruce-nauman-corridoi-conferenza>, E.T. 14/06/2023



Görsel 23:Bruce Nauman Yeşil Işık Koridoru,2022

Kaynak:<https://www.artbooms.com/blog/bruce-nauman-corridoi-conferenza>, E.T. 14/06/2023



Görsel 24: Bruce Nauman Dört Koridorlu Rüya Geçidi, 1984

Kaynak:<https://www.artbooms.com/blog/bruce-nauman-corridoi-conferenza>, E.T. 15/06/2023

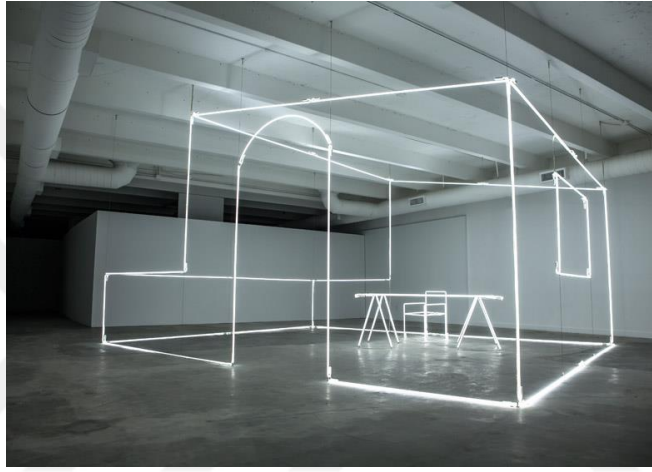
Nauman, örneğin şekil 24’te görülen koridor enstalasyonu ile kendi mekânını oluşturmuştur. İzleyicinin görsel ve algısal tepkisinin yanı sıra fiziksel bir tepki de vermesini istemiştir. Görüldüğü üzere inşa ettiği bu koridorlar aslında kullanım için hiç uygun değildir. Sanatçı ayrıca fiziksel olduğu gibi renk ve gölgeler ile de mekânda algısal değişikliklere gitmiştir. Dar koridorlardan geçmeye çalışan izleyicinin sıkışıklığı sanatçının izleyicide istediği tetikte olma durumunu meydana getirmiştir. Koridor denince akla gelen boyut ve ebatlar onun tasvirinde bambaşka bir sisteme oturmuş böylece sanatçı kendi mekânını kurgulamıştır.

Kurguladığı koridorlar izleyiciye farklı perspektifler sunmuş bu da izleyicinin sanat eseri ile ilişkisini güçlendirmiştir. Sanatçı izleyicinin, mekân ile etkileşime geçmesini ve bunu yaparken dinamik deneyimler elde etmesini amaçlamıştır. Bu bağlamda ışığı ve diğer görsel etkileri kullanarak, sanatıyla tasvir edip farklı ve yeni perspektifler sunmuştur. Medyum olarak yapay ışığı kullanan bir başka çağdaş enstalasyon sanatçısı Massimo Uberti’dir.

Massimo Uberti, prestijli sergi mekânları ve kamusal alanlardaki çeşitli projeleri ve aydınlatma armatürleriyle tanınan bir görsel sanatçıdır. Uberti, F/Art Dergisine verdiği bir röportajda malzeme seçiminin ilgi çekiciliğiyle ilgili düşüncelerini şöyle aktarmıştır; “Toplam güvenilirlik, alıştırımlara dayanıklılık, uzunluk ve 360’da üretilen ışığın kalitesini de ekledim. Günümüzde bu yön emsalsiz ve 1:1 ölçeğinde üç boyutlu mimari

izdiğim benim için vazgeçilmez malzeme ve yeri doldurulamaz olmaya devam ediyor.” (<https://www.fart-neon.com/en/newsandpress-pkv1/art/interview-with-massimo-uberti.html> Erişim Tarihi 24/04/2023).

Sanatçının alışması yaşanılabilir alanların sadece kőőe ve kenarlarını neon tüplerle inşa ettiği bir dizi ışık veren camlarla oluşmaktadır. Sanatçı bu duruma dair “Işık mimarileri yaratmayı seviyorum” ve şiirsel sakinler için yerler inşa etmek için neon tüpler kullanıyorum, yansımaya izin veren rüya benzeri alanlar yaratmaya çalışıyorum” diye belirtir. (Howart, 2014).



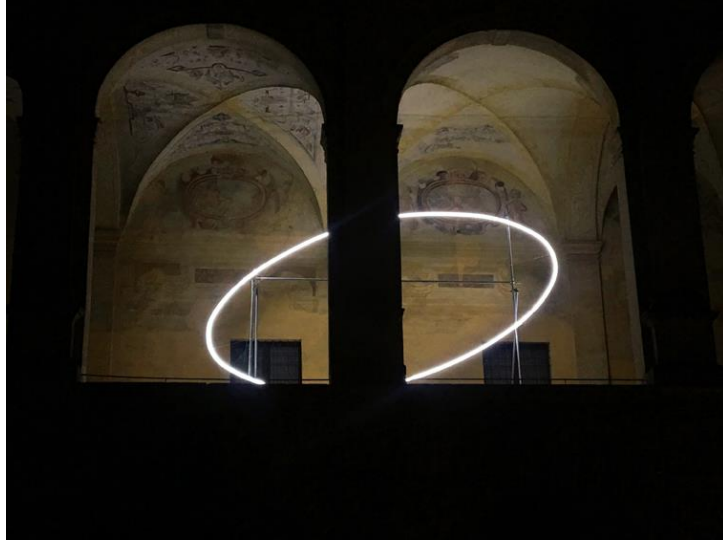
Görsel 25: Massimo Uberti, Drawing of Drawing,2015

Kaynak:<http://www.massimouberti.it/portfolio/drawing-of-drawing-2015/>,E.T. 25/04/2023



Görsel 26: Massimo Uberti, Fulgıda,2019

Kaynak:<http://www.massimouberti.it/portfolio/drawing-of-drawing-2015/>,E.T. 25/04/2023



Görsel 27: Massimo Uberti, Ellisse, 2018

Kaynak: <http://www.massimouberti.it/portfolio/ellisse-2018/>, E.T. 25/04/2023

Sanatçı çalışmalarında görsel olarak izleyicide etki bırakan ışığı, mekânı ve teknolojiyi bir arada kullanmaktadır. İzleyiciye ışık, gölge gibi unsurları kullanarak ürettiği çalışmalar ile benzeri olmayan ortamlar üretir. Sanatçı yaşanılabilir alanların sadece dış hatlarını kendi tasarımı ile ürettirdiği floresanları kullanarak inşa eder. Tıpkı Nauman'ın koridorları yeniden kurguladığı gibi Uberti'de yeni alanlar inşa eder ve bunu kendi kurgusu ile gerçekleştirir. Sanatçıların bir başka ortak noktaları ise medyum olarak yapay ışık kullanmalarıdır. Massimo Uberti doğrudan şekil verdiği eserlerini iç ve dış mekâna yerleştirerek sergilemektedir. Mekân içerisinde yeni bir mekân oluşturan sanatçı, ışığı kullanarak izleyicide mekân üzerinde algısal etkiler bırakmaktadır.

Bir diğer ışık enstelasyon sanatçısı Bruce Munro, büyük ölçeklerde etkileyici ve büyüleyici ışık enstalasyonları ve heykelleri ile tanınan İngiliz asıllı bir sanatçıdır. Munro kurulumlarını genellikle bahçeler, tarlalar gibi doğal dış mekânlarda gerçekleştirerek büyüleyici ortamlar oluşturmaktadır. Çağdaş sanatçı ışık sanatı kapsamında oldukça ses getiren eserler üretmiştir. Clarke, ışık sanatını kısaca şöyle tanımlamıştır:

“Işık sanatı veya lüminizm, yapay ışığın (genellikle elektrik) önemli bir rol oynadığı görsel sanat eserleri için kullanılan genel bir terimdir. Renklerin ve gölgelerin manipülasyonu yoluyla bir "heykel/eser" yaratmak için ışığın kullanıldığı bir sanat biçimidir. Bu eserler geçici veya kalıcı olabilir ve iki farklı

alandanda müze sergileri gibi kapalı galeriler veya festival gibi açık hava etkinliklerinde sergilenebilirler.” (Clarke, 2010, s. 143 aktaran, Yayan, G., & Şahin, M. 2022).



Görsel 28: Bruce Munro, Field of Light at Sensorio, 2019

Kaynak: <https://mymodernmet.com/bruce-munro-field-of-light-at-sensorio/>, E.T. 21/05/2023



Görsel 29: Bruce Munro, Field of Light at Sensorio, 2019

Kaynak: <https://mymodernmet.com/bruce-munro-field-of-light-at-sensorio/>, E.T. 21/05/2023

Sanatçının en tanınmış işlerinden biri Birleşik Krallık, Avustralya ve Amerika Birleşik Devletleri gibi dünyanın çeşitli yerlerinde sergilenen Field of Light at Sensorio adlı çalışmasıdır.

Kaliforniya'nın Paso Robles şehrinde bir yamaç üzerinde yer almış çalışma, yerel peyzajın hatlarını ve kıvrımlarını vurgulamak adına yaklaşık 60.000 LED ışık ile

oluşturulurken bu ışıklar tamamen güneş enerjisi ile çalışmaktadır. 15 dönümlük arsa üzerine kurulan bu çalışma, sanatçının en büyük enstalasyon çalışmasıdır. Parıldayan ışıklar manzaraya ve mekâna yeni bir algı ve hayat yüklemiştir. Çalışmayı ziyaret edenlerin çevrelerine yeni ve ruhani duygular yükleyerek farklı deneyimler kazanmalarına olanak sağlamıştır.(K. Richman-Abdou, 2019<https://mymodernmet.com/bruce-munro-field-of-light-at-sensorio/> Erişim Tarihi 15/03/2023).

Malzeme olarak ışık kullanan sanatçı zaman, ışık, doğal dünya ve insan deneyimleri gibi meseleler üzerinde bağ kurarak bu temaları araştırmaktadır. Görsel estetik, güzellik ve mekân ile ışığın etkileşimi yolu ile izleyicisinin duygularını uyandırma meselesinde iddialı olduğu gibi dikkat çekici hale de gelmiştir.

2.3.2. Mekân Üzerinde Işığın Atmosferik Etkisi (Olafur Eliasson- Refik Anadol-Yayoi Kusama)

Daha önceki bölümlerde de ele alındığı üzere mekânın atmosferini belirleyen etkiler arasında ışığın rolü oldukça büyüktür. Bir mekânın atmosferi onun fiziksel özelliği, ambiyansı ve tasarımı ile ilgilidir. Buna etki eden başka bir nokta ise duygu durumudur. Bir mekânda kişinin duygu durumu, hissiyatı ve etkileşimi ile o mekânın atmosferi değişiklik gösterebilir. Mekânın fiziksel atmosferine dair ise Olafur Eliasson'un bazı çalışmaları örnek gösterilebilir.

Eliasson Danimarka-İzlanda kökenli, sanatçı, mimar ve tasarımcıdır. Heykel ve büyük ölçüde enstalasyon çalışmaları üreten sanatçı gezegeni kurtarmak üzerine yeni arayışlar içerisinde olduğundan bahsetmektedir. Bu sanatçının edindiği kariyerin ortalarında yaptığı bir röportajda gezegenin kurtarılması gerektiğini ve bunun nasıl yapılacağına dair bir girişim projesi olduğunu aktarıyor. (Pes, 2019). Sanatçı düşüncüyü yapıtları ile gerçekleştirmektedir. Sanat tarihinde çokça ele alınmış 'doğa' ve 'insan' meselelerini sanatçı hazır nesne, ışık, doğal elementler (su, toprak, kaya), sıcak- soğuk gibi olgularla gerçekleştirmektedir. Doğanın algılanışını araştıran ve işleyen sanatçı kendi tecrübeleriyle birlikte ışık ve renkleri de kullanarak çağdaş sanat kavramına ufuk açıcı işler üretmiştir.

Kendisine iklim değişikliğini mesele edinen sanatçı insan ve çevresine etkileri gibi temalardan yola çıkarak büyük ölçekli ve sanat dünyasında bilinirliği olan işler üretmiştir. Bilim ve sanat sınırlarında dolaşan Eliasson etkileyici, düşündürücü deneyimler elde edilmesi adına ışık, su, ayna gibi malzemelerden faydalanmaktadır.

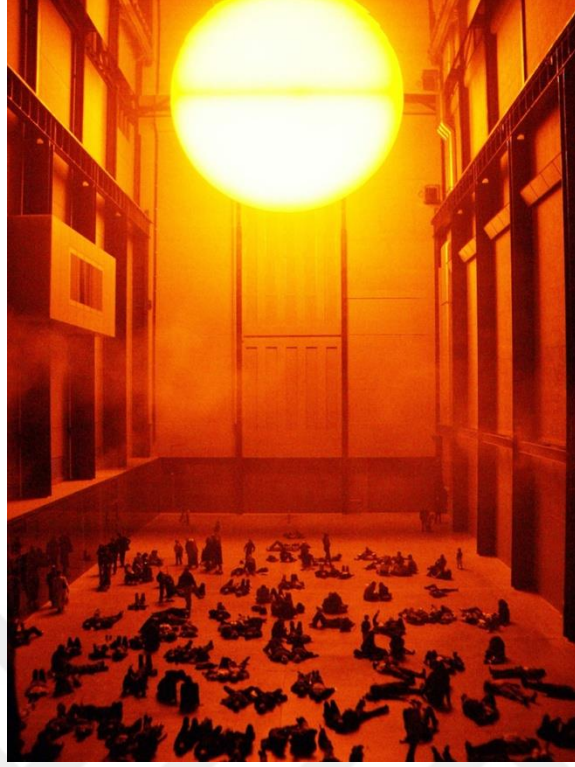


Görsel30: Olafur Eliasson, Beauty,1993

Kaynak:<https://olafureliasson.net/current/page/15>, E.T. 02/06/2023

Sanatçı 1993 yılında gerçekleştirdiği Beauty adlı eserinde oldukça basit ama etkileyici bir kurulum düzenlemiştir. Zemine yansıyan güçlü spot ışığı, sis ve su damlalarını daha görünür kılarak damlalar üzerinde ışık kırılmaları dinamik renk etkileşimi ve hareket eden desenler oluşturmuştur. İzleyiciler mekân içerisinde hareket ettikçe bu desen ve renkler değişim gösterirken onlara sürükleyici bir deneyim sunmuştur. Sanatçı kendi algısal deneyimlerini şekillendirirken buna izleyicinin de dâhil olmasını amaçlamıştır.

Sanatçı çalışmalarının merkezine ışığı almaktadır. Böylece ışık algıyı etkilemiş, mekânları dönüştürmüş ve duygusal tepki sağlama gücünü sağlamıştır. Sanatçı eserlerini oluştururken yapay ışığın yanı sıra doğal ışıktan da faydalanır ve bunu yaparken ışığın farklı yüzeylerde ve yapılarda nasıl bir etkileşime girdiğini deneyimlemektedir.



Görsel 31: Olafur Eliasson, The Weather Project, 2003

Kaynak: <http://www.pointcph.com/olafur-eliasson.html>, E.T. 02/06/2023

Londra’da bulunan Tate Modern içerisinde sergilenen Hava Durumu Projesi 2003 yılında Unilever serisinin bir eseri olarak sergilenmiştir.

Eseri yüzlerce sayıda sarı renk yayan lambanın arım daire şeklinde bir disk olarak tasarlanmasıyla ve mekân içinde havada ince bir sisin oluşturulması ile ortaya çıkar. Eser, sergilendiği salonun tavanında yer alır. Güneşi simgeleyen büyük turuncu bir ışık huzmesine karşı insanlar kendilerini küçük ve siyah birer gölge gibi görecekları büyük boyutta bir ayna yer alır mekânda. Eseri izlemeye gelen bazıları, mekânın içerisinde sırt üstü yatarak eseri izlerler (Görsel 31-32). Bu çalışma sanatçının kariyerinin en başarılı işi olarak kabul edilir. Altı ay süre zarfında, iki milyonu aşkın kişi eseri ziyaret etmiştir. (Oggusto,2022). Erişim Tarihi 20/05/2023.

Oluşturduğu bu atmosfer ile izleyicileri adeta sarhoş eden ve mekân algılarını sorgulatan sanatçı, yapay ışık ile onlara doğal ışığın taklidini göstermiş olur. Bu çalışmanın boyutunun büyüklüğü de kişiler üzerindeki etkiyi arttırmış olmalıdır.



Görsel 32: Olafur Eliasson, The Weather Project, 2003

Kaynak:https://res.cloudinary.com/olafureliasson-net/image/private/q_auto:eco,c_fit,h_1920,w_1920/img/the-weather-project_8196.webp, E.T. 10/06/2023

Sanatçı The Guardian dergisinde 2018 yılında verdiği bir röportajda, izleyicilerin çalışmayı yalnızca görerek deneyimleyeceklerini düşünürken bedenlerini ve zihinlerini de deneyimleme hususuna eklediklerini görünce şaşırdığını ifade etmiştir. (Jonze, 2018, aktaran, Aksoy, 2022).

Bizler için sıradanlaşmış güneş'in Eliasson tarafından bir iç mekânda yeniden oluşturulması izleyici için bu büyük yıldızın oluşumuna tekrar bakma fırsatı tanımıştır. Gerçeğinin aksine ısıtmayan, sanatçının tasvir ettiği güneş, gökyüzünün sınırlı olmasını ya da insan yapımı ve doğal olanın arasındaki temsili gösterir. Sanatçının çalışmalarında mekânın da önemli bir rol üstlendiği bilinmektedir. Pek çok ülkede yapıtlarını sergilemiş olan Eliasson, sergileme mekânlarını ışık, yansıma, gölge, desen ve renk ile doldurmuştur. Mekânın mimari ve atmosferik yapısı onun işleri ile yeni anlamlar kazanmıştır.

Refik Anadol, ürettiği işler ile mekân üzerinde algısal etki bırakan bir diğer sanatçıdır. Sanatçı, teknoloji ve sanatı birleştirerek yenilikçi ve etkileyici işler üretmesi ile bilinen çağdaş bir Türk medya sanatçısıdır. 1985 İstanbul doğumlu sanatçı, büyük ölçekli ve etkileyici işleri ile tanınmaktadır.



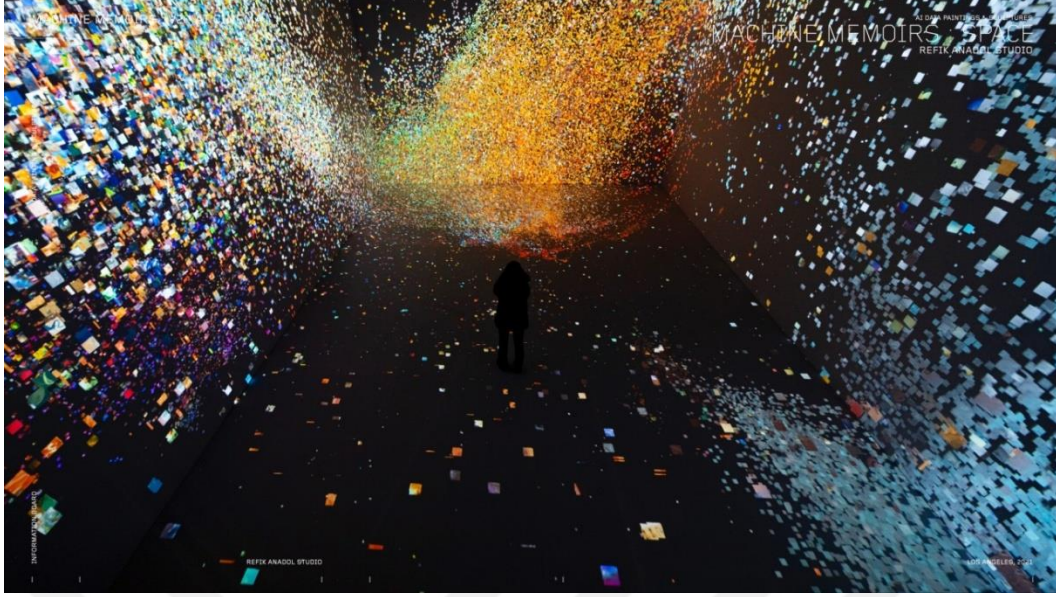
Görsel 33: Refik Anadol, Sonsuzluk Odası, 2015

Kaynak:<https://refikanadol.com/works/infinity-room/>, E.T. 10/05/2023

Sonsuzluk Odası adlı eseri ile başlayan ve ardından ürettiği diğer çalışmalar ile sınırsız mekânsal deneyim sunan sanatçının Sonsuzluk Odası projesi ile ilgili orijinal web sayfasında şu açıklamalara yer verilmiştir:

“ ... Işık deneydeki ana unsurdur; gerçek/kurgusal ve fiziksel/ sanal olmak üzere iki alan arasındaki sınırları bulanıklaştırmak ve birbirine bağlamak için kullanılır. Projeksiyon teknolojisinin yarattığı simülâtör mekan ile izleyicinin durduğu fiziksel mekan Arassındaki eşiği ifade ediyor. Deneyler, sürükleyici sanal ortamların doğal mekânsal niteliklerini ve bunların somutlaşmış kişi üzerindeki etkilerini tartışacaktır.dünyada var olmaya dair alışılmış algılarımızdan ve kültürel olarak önyargılı varsayımlarımızdan geçici olarak kurtulmayı kolaylaştırıyor.”<https://refikanadol.com/works/infinity-room/> Erişim Tarihi 11/05/2023.

‘Sonsuzluk’ kavramının seçildiği çalışmada teknoloji, veri görselleştirme ve sanat üçgenindeki etkileşimi mesele edinen sürükleyici ve etkileyici enstalâsyonlarından biridir.



Görsel 34: Refik Anadol, Makine Hatıraları- Uzay, 2021

Kaynak:<https://refikanadol.com/works/machine-memoirs-space/>, E.T. 10/05/2023



Görsel 35: Refik Anadol, Makine Hatıraları-Uzay, 2021

Kaynak:<https://refikanadol.com/works/machine-memoirs-space/>,E.T. 10/05/2023

Sanatçı eserlerini ışık ve dijital medya kullanarak kurgulamaktadır. Çalışmalarının kurulumu gerçekleştirdiği mekânlarla bağlantılı ve iletişim halinde olan sanatçı, büyük boyutlu medya kurulumları ile mekânın duvarına, tavan ve diğer tüm yüzeylerine yansıyan ışıklar ile gerçekleştirdiği eserini izleyiciye sunar. İzleyenlerin mekânı

deneyimlemesini istemektedir. Her sanatçı kendi döneminin teknolojisini takip etmiş ve yaşadığı deneyimlere göre sanatını şekillendirmiştir. Anadol son teknolojiyi kullanarak ürettiği çalışmalar ile mekân üzerinde duygusal ve deneysel bağlantılar kurmuştur. Bunu yaparken medyum olarak yapay ışığın son teknolojik halinden faydalanmıştır.

Oluşturduğu projelerle, mekân üzerinde fiziksel, duygusal ve algısal değişimlere yol açan Anadol, hareketli video enstalâsyonları ile mekânları yeni ve etkili bir tarzda yeniden kurgulamıştır

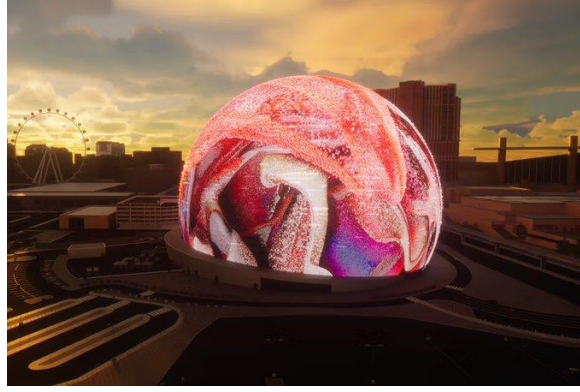
İç mekânda zemin, duvarlar ve tavana yansıtılan görsel ve ışık kompozisyonlarını mimari yapıların dış yüzeylerine de yansıtan Anadol mimari yapıları tuval olarak kullanmaktadır. Görsel yansıma ile bir binanın bilinçli deformasyon halini sunmaktadır izleyicisine. Ele aldığı meseleleri oluşturduğu dijital kompozisyonlar ile iç ve dış mekânlarda sergilerken izleyicinin algısal değişimler yaşamasında da etkili olmaktadır.



Görsel 36: Refik Anadol, Seul Haemong, 2019

Kaynak: <https://refikanadol.com/works/seoul-haemong/>, E.T. 10/05/2023

Anadol, son olarak Las Vegas'da yer alan devasa küre The Sphere yapısına Makine Halüsilasyonları adlı projesini yansıtmayı ile gündeme gelmiştir.



Görsel 37: Refik Anadol, Makine Halisünasyonları, The Sphere, Las Vegas 2023

Kaynak:<https://www.webtekno.com/refik-anadol-the-sphere-ilk-sanatci-oldu-h137013.html>,E.T. 11/06/2023



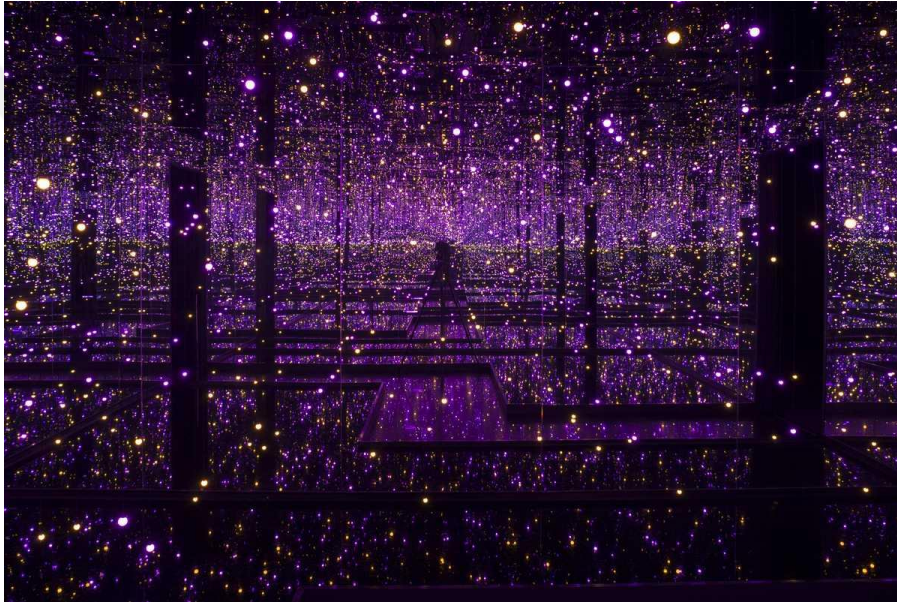
Görsel 38: Refik Anadol, Makine Halisünasyonları, The Sphere, Las Vegas 2023

Kaynak:<https://www.dailysabah.com/arts/refik-anadol-1st-artist-to-debut-on-worlds-largest-led-sphere/news>,E.T. 10/06/2023

Işık kavramının oldukça popüler olduğu bu günlerde görsel duyuya hitap ettiği düşünülen The Shepere yapısının inşası 2019 yılında başlamıştır. Bir eğlence merkezi olan Sphere 18.600 kişi kapasitelidir.111 metre yüksekliğinde 157 metre genişliğinde olan küre 580.000 metrekarelik tamamen programlanabilir dev ekranında 1,2 milyon Led ışıkla süslenmiş animasyonlar ile izleyicilere sunulmaktadır. Bu bina Exosfer olarak adlandırılan devasa led ekrana sahiptir. (Keskin, 2023 <https://www.dailysabah.com/arts/refik-anadol-1st-artist-to-debut-on-worlds-largest-led-sphere/news> Erişim Tarihi 11/06/2023).

Sonuç olarak dış mekâna uygulanmış bu proje yapay ışık kullanılarak mekân üzerinde fiziksel, duygusal ve algısal değişimlere neden olmaktadır. Çalışmaları ile İzleyicilere mekân algısını sorgulatan Anadol, The Shepere binasının iç ve dış mekânına yansıttığı dijital görseller ile iz bırakan işlerine bir yenisini eklemiştir.

İzleyicilere mekân özelinde çeşitli deneyimler sunan bir diğer çağdaş sanatçı, Yayoi Kusama'dır. Japon asıllı sanatçı; minimalizm, pop art ve soyut dışavurumculuk gibi farklı sanat hareketleri ile ilişkilendirilmiştir. Sanatçının en bilindik projelerinden biri olan 'sonsuzluk aynalı odalar' başlıklı enstalasyon çalışması pek çok galeride kurulmuş ve izleyicilerin bu çalışmayı deneyimlemeleri adına sergilenmiştir.



Görsel 39: Yayoi Kusama, Sonsuzluk Aynalı Odalar, Hayatın Parlaklığı ile Dolu, 2017

Kaynak: <https://www.tate.org.uk/whats-on/tate-modern/yayoi-kusama-infinity-mirror-rooms>, E.T. 10/04/2023

Sonsuzluk kavramından yola çıkan Kusama, kendi ile bütünleşmiş puantiyelerin sonsuzluk kavramı ile kurduğu bağlantıyı bir röportajında; “Sınırları olmayan bir dünyada sonsuzluğu tahmin etmek ve ölçmek arzusundaydım. Gizem ne kadar derindi? Sonsuz sonsuzluklar evrenin ne kadar ötesine gidebiliyordu? Bu soruları sorarken aynı zamanda tek bir noktaya bakıyordum, kendi hayatıma. Tek bir polka noktası, milyarlarcasının arasında tek bir nokta.” sözleri ile aktarmıştır. (<https://www.gazetefestivaltv.com/beneklerden-bir-dunya-yayoi-kusama/> Erişim Tarihi 02/04/2023).



Görsel 40: Yayoi Kusama, Sonsuzluk Aynalı Odalar, Hayatın Parlaklığı ile Dolu, 2017

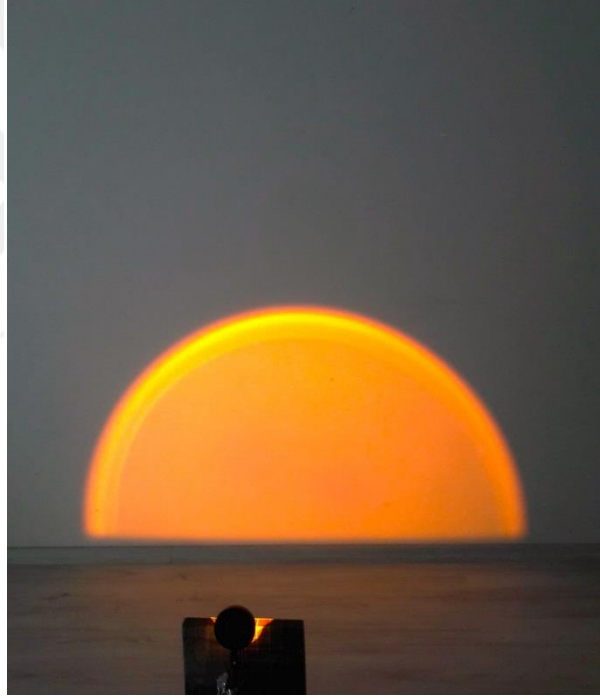
Kaynak:<https://www.gazetefestivaltv.com/beneklerden-bir-dunya-yayoi-kusama/>, E.T. 02/04/2023

Sonsuzluk Aynalı Oda, farklı yüksekliklerde asılı şekilde duran ve tavandan zemine kadar sarkan yüzlerce çok renkli Led ışık kullanarak bir odayı sonsuzluk deneyimine döndürmüştür. Küp formundaki ayna panellerle kaplı odanın zemini sıg bir yansıtma havuzuna sahipken kullanılan ışıklar flaş benzeri bir etkiyle yanıp sönmektedir (A. Yoo, 2013, <https://mymodernmet.com/david-zwirner-yayoi-kusama-infinity-rooms> Erişim Tarihi 03/04/2023).

Kusama, bu çalışmasında mekân içerisinde yapay ışık ayna kullanarak, izleyiciye sonsuzluğun içinde dolaşıyormuş hissi uyandırarak, yansıma ve derinlik etkileri yaratan ayna paneller sayesinde mekânın perspektifiyle bilinçli bir şekilde oynamıştır. Havada asılı duran bu küçük renkli ışıklar mekânda boşluk etkisini güçlendirmiştir. İzleyiciye mekânın içerisinde değil de bir boşlukta dolaşıyormuş illüzyonu sunarken aynı zamanda sonsuz yansımaların içerisinde kaybolmuş hissini de sunmuştur. Mekânın atmosferini fiziksel olduğu kadar algısal da değiştiren sanatçı bu projesi ile sanat dünyasında büyük ilgi toplamıştır. Işık ile çalışan çağdaş sanatçılar mekânı da işlerinin ayrılmaz bir parçası haline getirmektedirler. Çağdaş dönem sanatçıları, farklı mekân ve platformlarda işlerini sergilemektedirler. İç ve dış mekânlarda eserlerini sergileyen sanatçılar yapay ışık kurulumları ile izleyiciye mekânın algısına dair farklı deneyimler sunmaktadırlar.

3. BÖLÜM: KİŞİSEL ÇALIŞMALAR

Tezin bu bölümünü oluşturan kişisel sanat çalışmalar temel olarak; ışık, renk, kırılma, yansıma, mekân ve mekânın atmosferik etkisinin yanı sıra ışığın görünür kılma gücü gibi temalara dayanır. Çalışmalarda endüstriyel bir malzeme olan yapay ışık, iç mekânda kullanılmıştır. Bir mekânda genelde göz ardı edilen köşeler, bu işlerde ışığın görünür kılma etkisi ile ortaya çıkarılmıştır. Burada sunulan çalışmalar ile madun yani politik ve coğrafik dışlanmalara maruz kalan sömürülen nüfusların temsili amaçlanmıştır. İşler aracılığıyla hiyerarşik yapılanmalara karşı bir duruş oluşturulmaya çalışılmıştır. Bu anlamda burada sunulan çalışmalar, görmezden gelinen durum, kişi ya da olaylara tutulan bir ışık olarak tasarlanmıştır.



Görsel 41: Özlem Tekneci, Yarım Küre, 2023, kurulum, iç mekân duvara yansıtılan ışık

Kaynak:Yazar tarafından oluşturulmuştur.

Mekân içerisinde kurulan bu ışık enstalasyonunda (görsel 41) çalışma, aynı zamanda ismini de aldığı yarım küre formu ve turuncu ışık yayımıyla, bir güneşin doğuş ya da batış sahnesini anımsatmaktadır. Güneşin doğuş anı olup olmadığı izleyicinin hayal dünyasına bırakılarak belirgin olmayan zamansal bir durum aktarılmıştır. Temel ışık

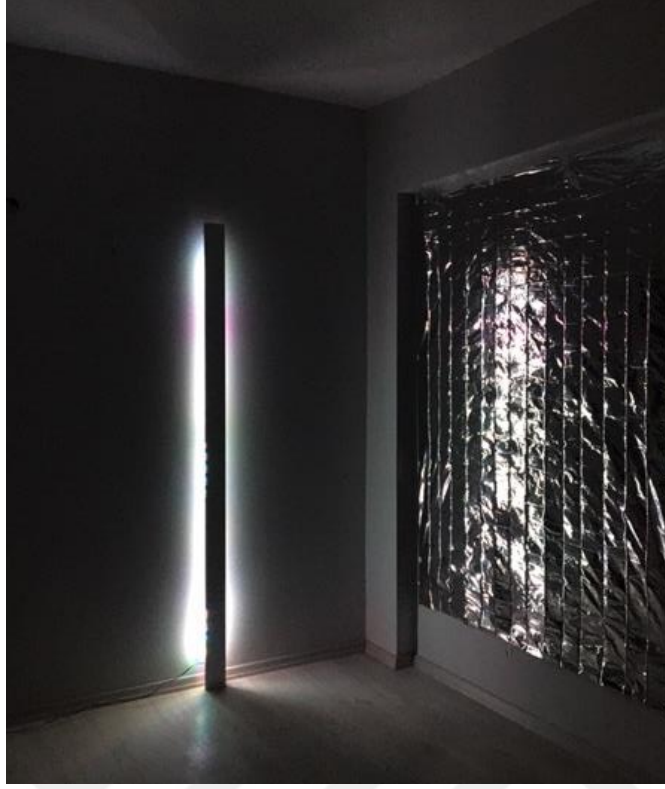
kaynağı olan güneşin temsil edildiği bu çalışmada mekânın atmosferik yapısı ortam üzerinde sıcak bir etki oluşturmuştur.



Görsel 42: Özlem Tekneci, Köşe, 2023, kurulum, 1.50cm x 2.50cm Mylar bant ve turuncu ışık yayan ampul

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

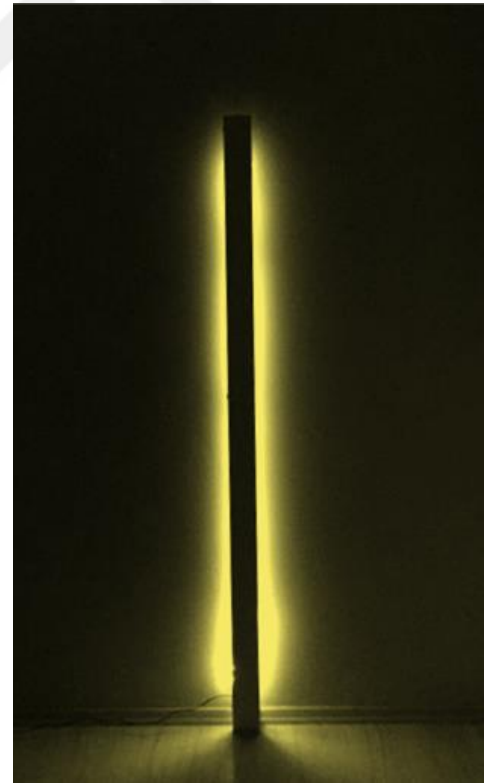
Çalışmada kullanılan Mylar polyester film, yapısı gereği çekme mukavemeti, elektrik, ısı yalıtımı ve yansıtma gibi pek çok özelliğe sahiptir. Bu çalışmada kullanım nedeni ışığı yansıtma özelliği olmuştur. Ampul tek bir noktaya sabitlenmiş olsa da mylar filmin yansıtma özelliği sayesinde ışığın tüm mekâna yayıldığı gözlemlenmektedir. Işık kaynağının üzerinde oynama yapmadan, etrafında kullanılan nesneler ile aydınlığı çoğaltmak ya da azaltmak mümkündür. Çoğu insan tarafından görmezden gelinen duvar köşeleri, ihtiyacı olan ışığı yansıtma konusunda merkezi alanlara yardımcı görev üstlenebilirler. Işık kendi tarihi boyunca çeşitli alanlarda kullanılmıştır. Burada ışığın sanat çerçevesinde ele alınması ile sanatçı, yapay ışığı kullanarak mekânın dönüşümü ya da yeniden biçimlendirilmesini sağlayan bir malzeme olarak kullanmıştır.



Görsel 43: Özlem Tekneci, Eğri,2023, Dikey ışık heykel, 2.00 cm, [kurulum], Mylar film

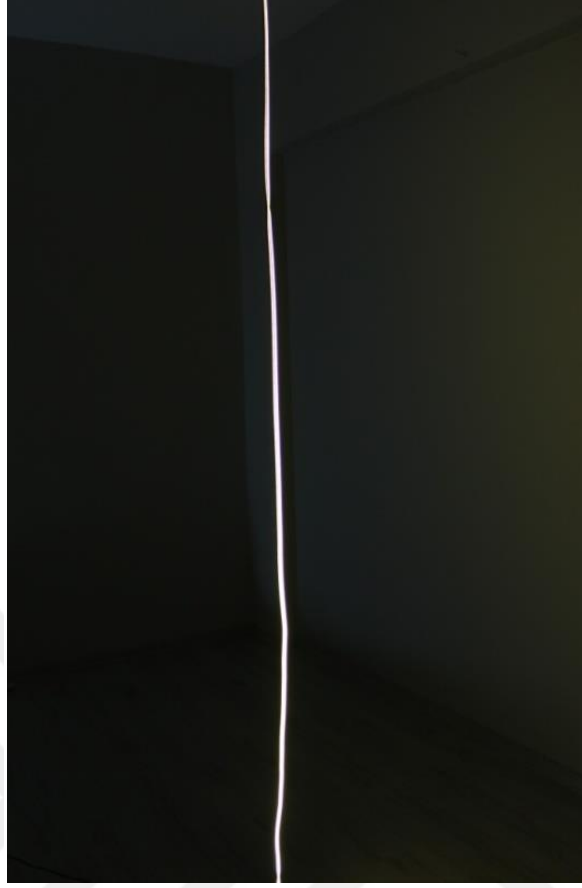
Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

Nesne üzerinde yansıma işlevinin gerçekleşmesi için fiziksel olarak ışığın emilemeyecek bir yüzeye temas etmesi gerekmektedir. Bu çalışmada pürüzlü fakat yansıtıcı bir yüzeye sahip olan mylar örtünün, düz bir doğrultudan gelen ışığı kendi yüzeyinde barındırma durumu ele alınmıştır. Doğru diye adlandırılan yapının pürüzlü gümüş tabaka üzerinde eğri duruşu ve dağılan ışık bölmeleri göz alan ve parlaklığına odaklanmayı sağlayan bir etki yaratmıştır. Bir yanda keskin ve net ışık oluşumu varken diğer yanda ışığı üzerinde dağıtan, böylece empresyonist bir resim kompozisyonuna benzeyen bir yüzey bulunmaktadır.



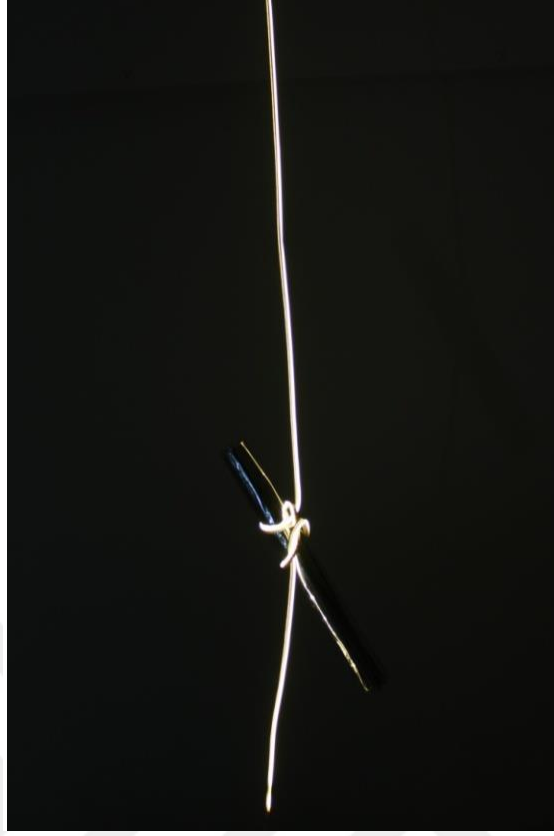
Görsel 44: Özlem Tekneci, Net Seri,2023, kurulum, dikey ışık heykel, 2.00cm

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.



Görsel 45: Özlem Tekneci, Hat, 2023, kurulum, tavandan yere asılı led aydınlatma, 2.00 cm

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.



Görsel 46: Özlem Tekneci, Hat 2, 2023, kurulum, tavandan zemine sarkıtılmış led aydınlatma, 2.00 cm, folyo kaplı karton silindir, 35cm

Kaynak:Yazar tarafından oluşturulmuştur.

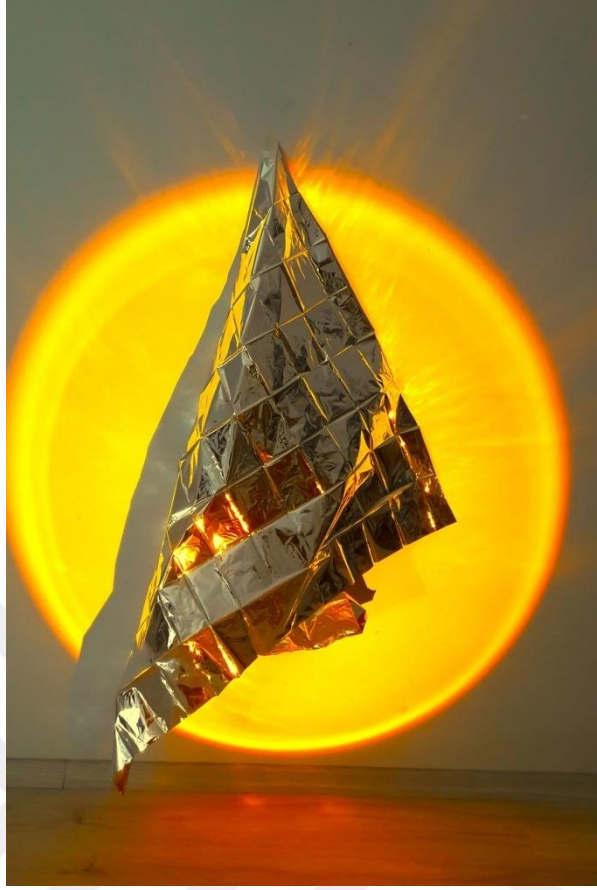
Seri olan bu iki çalışma tavandan zemine sarkıtılmış led aydınlatma ile gerçekleştirilmiştir. Mekânı ikiye bölen led ince bir şerit formundadır. Cılız led ışık kendinden beklenmedik bir güç göstererek mekânı aydınlatmaktadır. Led kullanılarak mekânın ortasına çekilen bu çizgi bireysel kararların temsilini yansıtır. Tek oluşu ve doğrudan yere uzanışıyla kararlılık temsil edilmektedir. Çalışmaya ikinci seride (şekil 50)'de folyo kaplı silindir dâhil olmuştur. Özneyi temsil eden led'e tutturulmuş bu form toplum tarafından oluşturulmuş beklenti algısını aktarmaktadır. Birbirlerine ait olmayan iki nesne birbirlerine bağlanmış haldeyken silindir, Lede ağırlık yaparken bu çalışma, dayatılan toplum görüşlerine eleştirel bir yaklaşım sergilemektedir.



Görsel 47: Özlem Tekneci, Askıda, 2023, kurulum, iki kattan oluşan beyaz tül, 1.50cm, lokal aydınlatma

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

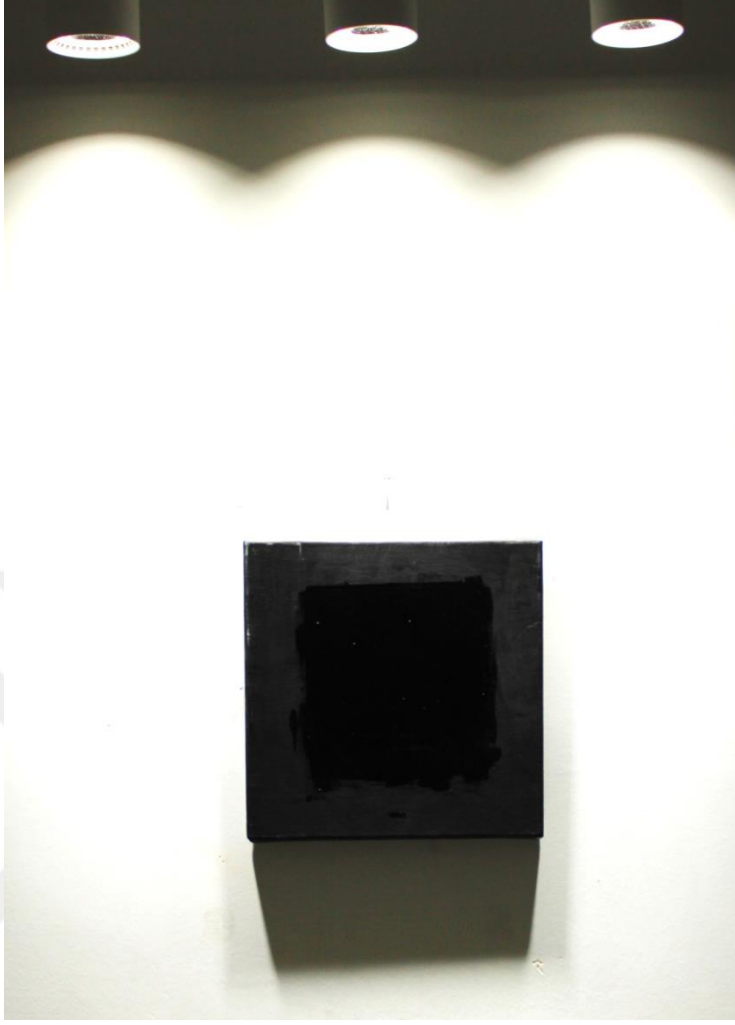
Askıda, bir video film çalışmasıdır. Tavandan zemine asılmış tülün uç kısmına yerleştirilen aydınlatma odak noktasını tüle çevirmektedir. Burada tül, ince bir misina ile tavana sabitlenirken mekânın hava akışına göre de salınmaktadır. Hafif ve transparan nesne mekan içerisindeki hava sirkülasyonunu izleyiciye aktarırken salınımı güçlendirmesi adına fan kullanılmıştır. Mekânın atmosferik etkisini soyut olandan somut olana çevirme eylemi ışık ve kumaşın hareket haliyle gerçekleştirilmiştir. Burada malzemelerin fiziksel özelliği ve ağırlığı ele alınırken ‘hafiflik’ sanatsal bir kavram olarak ele alınmaktadır. Ağırlık hissinin yok oluşuna hizmet eden tül kumaş aynı zamanda bir gündelik kullanım nesnesidir. Pencereelerde, içeriği gizleme, güneş ışığını engelleme ya da dekoratif amaçla kullanılan perde, burada sanat malzemesi olarak kullanılmıştır. Bireyin yaşam alanı olan ev’de kullanılan materyalle boş bir alanda ve amacının dışında kullanılması ile ev aidiyetine ilişkin bir yaklaşım amaçlanmıştır.



Görsel48: Özlem Tekneci, Algoritma, 2023, kurulum, daire formunda turuncu ışık yansıması, Mylar Film, 1.00cm x 1.50cm

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

Algoritma kavramı, matematik ve bilgisayar biliminde başlamak-bitirmek arasındaki işlemler kümesi olarak kullanılmaktadır. Bu çalışmanın ismini oluştururken, turuncu renkte güçlü daire formuna bürünmüş ışık yansımasının önüne asılmış, mylar film'in ışık kırılması özelliği mekân içerisinde sıcak ve görme duygusunu aktiveştiren kurulum yüzeysel forma boyut kazandırmıştır. Hapsolmayan ışık kendini maylar yansıtıcı ile daha da görünür hale getirmiştir.



Görsel49: Özlem Tekneci, Siyah, 2023 resim, tuval üzerine akrilik ve sentetik boya, 30x30 cm

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

Koyu olanın daha koyu olan ile temsili üzerine, ışığın yokluğuna değinen karanlık kavramı çalışmanın çıkış noktasını oluşturmaktadır. Varılmak istenen nokta ışığın varlığı ile algıladığımız renklerin bu kez emilimini ve yansıtılmama durumunu izleyiciye aktarmaktır.



Görsel 50: Özlem Tekneci, Neon, 2023, kurulum, neon ışık, 150 cm

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

Soyut çizgisel form kazandırılmış beyaz LED ışık. Aydınlatma teknolojisinin geliştirdiği ve farklı alanlarda kullanıma sahip LED aydınlatma, burada ışığın form kazandırma etkisinin kendi oluşumu üzerinde gösterilmesini gerçekleştirmiştir. Işık nesnelere boyut kazandırdığı gibi kendi de form alabilmektedir.

SONUÇ

Bu çalışmada çağdaş sanat üretiminde yapay ışık kullanımının mekân algısına etkisi konusu araştırılmıştır. İlk bölümde ışığın doğal ve yapay olarak ikiye ayrımı, fiziksel ve kavramsal tanımla alınırken sanat tarihinde ışığın kullanımı, dönemin bazı sanatçıları ve onların çalışmaları ile araştırma yazısı örneklendirilmiştir. Üç bölümde ele alınan bu araştırma konusunun ikinci bölümünde mekân'ın kavramsal tanımı yapılmıştır. Mekân algısı ve ışığın mekân üzerinde oluşturduğu algısal etkilere değinirken çağdaş sanat çalışmalarında yapay ışık kullanan sanatçı ve bu çalışmalar metne eklenerek araştırmanın konu üzerindeki kavrayıcılığının artması amaçlanmıştır. Son bölümde kişisel çalışmalara yer verilerek savunulan tezin paralelinde sanat işleri yerleştirilmiş ve araştırma sonlanmıştır. Bu çalışmada çıkarılacak sonuçlar; görme eylemi gözdeki reseptörlerin sinyaller aracılığı ile beyne aktardığı ışık sonucunda gerçekleşmektedir. Öyleyse görme duysal olduğu kadar algısal da bir durumdur. Reseptörler arasındaki hızın farklılığı beyinde algısal farklılıklar oluşturmaktadır ve buna göz yanılması denmektedir. Resim sanatında ışığın renk olarak kullanımı ve devamında rengin tek başına kullanımı ile resmi tamamladığı akımlar oluşmuştur. Soyut resim ve renk alanı resimleri bu durumun örneklerini sunmaktadır. Sanat tarihinde hazır nesnenin malzeme olarak kullanımının ardından bir endüstri malzemesi olan yapay ışık tek başına kullanılarak sanat yapıtı haline gelmiştir. Çağdaş sanat sahnesinde önemli bir role sahip olan yapay ışık gösterileri günümüzde pek çok sanatçı eserlerinde fikir aktarımını gerçekleştirmek için faydalandıkları bir medyumdur. Günümüz sanatında ışık ve mekânın ele alındığı bağlamlar tez kapsamında geçen çağdaş sanatçılar kapsamında mekânın algısal ve atmosferik etkisi ile ilişkilendirilmiştir. Işık ve video enstalasyonlar ile mekân, zaman ilişkisini konu alan sanatçıların yanı sıra bu materyaller sanatçılar tarafından giderek tercih eldir olmaktadır. Mekân, ışık, renk gibi kavramların araştırıldığı bu çalışmada yapay ışığın teknolojik ilerleyişinde kazandırdığı LED aydınlatmalar sanatçılar tarafından istedikleri forma sokuldu ve ışığın biçimsel hali izleyicilere sunulmuştur. Sanat ve sanat eserinin dönemler içerisinde farklılık göstermesi akımlarını oluştururken bugünün sanatında endüstri malzemesi olan yapay ışığın sadece aydınlatma özelliğinden değil sanatçılar tarafından yorumlanarak bir yapıt halinde sunulması meselesinden de yararlanılmaktadır.

KAYNAKÇA

Kitaplar

- Agamben, G. (2017). *Çıplaklıklar*. (S. Kılıç, Çeviren). Alef Yayınevi
- Berger, J. *Görme Biçimleri*. (Y. Salman). Metis Yayınları
- Foster, H. (2013). *Sanat mimarlık kompleksi: Küreselleşme çağında sanat, mimarlık ve tasarım birliği*. (S. Özaloğlu, Çeviren). İletişim Yayınları
- Groh, J. M. (2021). *Mekan yaratmak: Beyin Neyin Nerede Olduğunu Nasıl Biliyor?*. (G. Koca, Çev.). Metis Yayınları
- Krausse, A.C. (2005). *Rönesanstan günümüze resim sanatının öyküsü*. (D. Zaptıoğlu, Çeviren). Literatür yayıncılık
- Lefebvre, H. (2020). *Mekânın üretimi*. (I. Ergüden, Çeviren). Sel Yayıncılık
- Tolstoy, L.N. (2021). *Sanat Nedir?*. (K. Yıldırım, Çeviren). İlgi Kültür Sanat Yayıncılık
- Yılmaz, M. (2013). *Modernden postmoderne sanat*. Ütopya Yayınları
- Ziss, A.(2016). *Estetik Gerçekliği Sanatsal Özümsemenin Bilimi*. (Y. Şahan, Çeviren). Hayalperest Yayınevi

Diğer Yayınlar

- Akın, Ş. (2000). Floresan lambasının gelişim süreci ve mimaride kullanımı.
- Aksoy, H. Olafur Eliasson'un Sanatında Bir Ortaklık Alanı Olarak Doğanın Yeniden Üretimi. *İnsanat Sanat Tasarım ve Mimarlık Araştırmaları Dergisi*, 2(1), 41-61.
- Arslan, S. (2019). Varlık ve Biçim Bağlamında Gölge Pratikleri.
- Asiliskender, B. (2004). Kimlik, mekan ve yer deneyimi. *Kültür ve İletişim*, 7(14), 73-94.
- Ataseven, O. (2012). Dan Flavin'in Mekanı Dönüştüren Işığı ve Minimalizme Yaklaşımı. *Art-e Sanat Dergisi*, 5(9), 85-96.
- Batu, B. (2020). İstanbul'da Elektrik Öncesi ve Sonrası Mekan Aydınlatmaları Üzerine Bir İnceleme.
- Bayav, D. (2010). Işığın Bağımsızlık Yolculuğu Ve Empresyonizmde Işık. *Sanat Dergisi*, (14), 23-27.
- Boyacı, M. (2021). Sanatta “Kendinde Şey” Olarak Renk: Mark Rothko ve Dan Flavin Örneği Üzerine. *Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, 27(47), 561-569.

- Çelikbağ, T. (2022). Barok Dönemi Ve Ünlü Ressam Rembrandt Tahir Çelikbağ1 Öz.
- Çetin, A. (2014). Soyut Resim Sanatında Işık ve Renk İlişkileri. *PQDT-Global*.
- Ercan, Y. D. (2016). *Antikçağ barok sanatın avrupa barok sanata yansıması* (Master's thesis, Pamukkale Üniversitesi Arkeoloji Enstitüsü).
- Eroğlu, T., & Kılıç, H. (2005). Türk inançları ve inanışlar. In *Journal of Social Policy Conferences* (No. 49).
- Gögebakan, Y., & Kılınç, E. (2020). Empresyonizm, Kübizm, Sürrealizm ve Ekspresyonizmde tarz olarak soyutlama. *Sanat Dergisi*, (35), 19-31.
- Gülay, U. S. T. A. (2020). Mekân ve Yer Kavramlarının Anlamsal Açidan İrdelenmesi. *Turkish Online Journal of Design Art and Communication*, 10(1), 25-30.
- Güleç, G. (2018). Sanatta Doğal Yapay İlişkisi Ve Yeniden Üretim.
- Hasanoğlu, A. T. (1995). *Barok çağ ve içindeki ışık Rembrandt* (Doctoral dissertation, Marmara Üniversitesi (Turkey)).
- Kaymakçalan, G. (2019). *Yer kavramı üzerinden bir okuma: Metrolar* (Master's thesis, Maltepe Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü).
- Keskinkol, G. *Mekan algısında kaligrafik ve tipografik yaklaşımın yansımaları* (Yüksek lisans tezi, Güzel Sanatlar Enstitüsü).
- Kınalı, N. (2006). *1960 sonrası figüratif resimde mekan sorunu* (Doctoral dissertation, Sakarya Üniversitesi (Turkey)).
- Koloğlu, D. (2013). *Günümüz sanatında renk ve ışığın dramatik etkileşimi* (Master's thesis, Işık Üniversitesi).
- Morkoç, M. (2013). Sanat nesnesi ve mekân ilişkisi üzerine uygulamalar.
- Mustafa, A., & Yusuf, H (2019). Claude Monet'nin Doğaya Bakış Açısının İncelenmesi. *Vankulu Sosyal Araştırmalar Dergisi*, (4), 71-88.
- Özcan, Ö. (1996). Resimde espas
- Özkum, E. (2011). Doğal ve yapay aydınlatmanın insan psikolojisi üzerindeki etkileri. *PQDT-Global*.
- Öztütüncü, S., & Özkartal, M. (2015). Soyut resimde yapısal bütünlük ve biçim verme. *Akdeniz Sanat*, 8(15).
- Paktaş, M. G.(2018). İç Mimarlıkta Rengin Mekan Algısı Üzerindeki Etkisi. *Uluslararası Disiplinlerarası ve Kültürlerarası Sanat*, 3(5).

- Sayar, T. (2019). *Avrupa tasvir sanatında Caravaggio ve ikonografisi* (Yüksek lisans tezi, Sosyal Bilimler Enstitüsü).
- Taşkin, Y. (2012). *Hava perspektifinin ışık ve renk açısından incelenmesi ve Empresyonizmde uygulama biçimleri* (Master's thesis, Eğitim Bilimleri Enstitüsü).
- Toluyağ, D., & Arı, B. B. Ü (2021). Sanatta Işığın Plastik Dili.
- Türk Dil Kurumu. (t.y.). Doğal, İçinde *Güncel Türkçe Sözlük*. Erişim tarihi: 28 Aralık, 2022, <https://sozluk.gov.tr/>
- Uçar, M. (2014). *Caravaggio'nun eserlerinde vahşetin görselliği* (Master's thesis, Işık Üniversitesi).
- Uysal, H. (2021). Van Gogh'un Resimlerindeki Minör Renkler ve bu Renkler için Müziksel Tema Örnekleri. *İdil Sanat ve Dil Dergisi*, 10(84), 1167-1182.
- Ünalın, V. N. (1999). Empresyonizm'de Renk ve Işık.
- Ünalın, V. N. (1999). *Empresyonizm'de renk ve ışık* (Master's thesis, Anadolu Üniversitesi).
- Yayan, G., & Şahin, M. (2022). Doğa Ve Teknolojinin Kesişiminde Işık Sanatı Ve Bruce Munro'nun Yapıtları. *Avrasya Sosyal Ve Ekonomi Araştırmaları Dergisi*, 9(3), 467-490.
- Yerce, N. E. (2007). *Enstalasyon ve Mekânı* (Doctoral dissertation, Fen Bilimleri Enstitüsü).
- Yılmaz, Ş. (2013). *Çağdaş Sanatta Estetik ve Görsel Bir Öge Olarak Politik İmge*, (Sanatta Yeterlilik Tezi, Sosyal Bilimler Enstitüsü).
- Z. Kayahan, M. Bingöl, N. Çevik.(2020).*Çağdaş Sanatta Değişen Mekân Algısı Ve Sanatçı-İzleyici Etkileşimleri/ Buluşmaları*.The Journal Of Academic Social Science

Süreli Yayınlar

- (1. Aralık 2022). Koridorlar, Bruce Nauman: İzleyici “beden ve dünya” arasında askıya alan bir makine. Bugün Pirelle Hangar Bicocca’da. Artbooms, Çağdaş sanat bloğu ve daha fazlası. <https://www.artbooms.com/blog/bruce-nauman-corridoi-conferenza> Erişim Tarihi 10/03/2023
- (14. Eylül 2019). Bruce Nauman'ın neonlarını şiirsel ve kışkırtıcı yapan nedir? Puplic Delivery. <https://publicdelivery.org/bruce-nauman-neons/> Erişim Tarihi 10/03/2023.
- (19 Ekim). Işık ve mekân, Yağmurproje. <http://www.yagmurproje.com/isik-ve-mekan/> Erişim Tarihi 05/02/2023.

- (21 Nisan 2020). Gazetefestivaltv, <https://www.gazetefestivaltv.com/beneklerden-bir-dunya-yayoi-kusama/> Erişim Tarihi 02/04/2023.
- Alice Yoo, (18 Kasım 2013). Mymodernmet, <https://mymodernmet.com/david-zwirner-yayoi-kusama-infinity-rooms> Erişim Tarihi 03/04/2023.
- B.Keskin, (5 Eylül 2023). Dailysabah, <https://www.dailysabah.com/arts/refik-anadol-1st-artist-to-debut-on-worlds-largest-led-sphere/news> Erişim Tarihi 11/06/2023.
- Froo, (30 Ağustos 2020). Renk teorisi: Işık ve renk, Medium. <https://medium.com/firatozerpalet/renk-teorisi-i%C5%9F%C4%B1k-ve-renk-fe297d272e3c> Erişim Tarihi 05/01/2023.
- <https://sozluk.gov.tr/> doğal tanımı Erişim Tarihi 20/01/2022.
- J.Jones, (N.A. Artun. Çev), (02.01.2015). Sanat, servet, sefalet, Eskop: Sanat tarihi eleştiri. <https://www.e-skop.com/skopbulten/sanat-servet-sefalet/2271> Erişim Tarihi 12/12/2022.
- K. Richman-Abdou, (13 Haziran 2019). Mymodernmet. <https://mymodernmet.com/bruce-munro-field-of-light-at-sensorio/> Erişim Tarihi 15/03/2023.
- Kriş. H, (20.05.2019). Sembolist resimde tenebrizm ve ölüm konusuna bakış, Eskop: Sanat tarihi eleştiri. <https://www.e-skop.com/skopbulten/tezler-sembolist-resimde-tenebrizm-ve-olum-konusuna-bakis/4974> Erişim Tarihi 10/12/2022.
- Magala- İspanya (18 Haziran-1 Eylül 2019). Bruce Nauman, odalar, bedenler, sözler, World Art Foundations. <https://www.worldartfoundations.com/museo-picasso-malaga-bruce-nauman-rooms-bodies-words/> Erişim Tarihi 10/03/2023.
- Oggusto, (10.10.2020). Olafur Eliasson: Hayatı, eserleri ve bilinmeyenleri. Oggusto. <https://www.oggusto.com/sanat/sanatci/olafur-eliasson-hayati-eserleri-ve-bilinmeyenleri> Erişim Tarihi 20/05/2023.
- Pes, J. (9 Temmuz, 2019). “ Bir iklim acil durumunda yaşıyoruz”: Olafur Eliasson tate modern şovunu dünyanın en büyük kriziyle mücadelede nasıl kullandığına ilişkin. Artnet News. <https://news.artnet.com/art-world/olafur-eliasson-tate-modern-1594018> Erişim Tarihi 21/05/2023.
- Tuna Saylag, (1 Kasım, 2012). <https://www.salom.com.tr/arsiv/haber/84606/claude-monet-yolu-isiktan-gecen-buyuk-usta> Erişim tarihi 20/10/2022.
- Wilson, J.B. (Mayıs, 2019). Bruce Nauman: queer homofobi, Burlington Contemporary. <https://contemporary.burlington.org.uk/journal/journal/bruce-nauman-queer-homophobia> Erişim Tarihi 15/03/2023.
- Yücedağ A. (25 Eylül, 2022). <https://www.webtekno.com/dogal-isik-kaynaklari-nelerdir-h127981.html> Erişim Tarihi 06/06/2022.

ÖZGEÇMİŞ

Ad Soyad: Özlem TEKNECİ	
Eğitim Bilgileri	
Yüksek Lisans	
Üniversite	Sakarya Üniversitesi
Enstitü	Sosyal Bilimler Enstitüsü
Bölümü	Resim
Makale ve Bildiriler	
1. Özlem Tekneci (15 Mayıs 2023). Refraksiyon, çevrimiçi sergi, https://www.behance.net/gallery/170638539/Refraksiy-on-Sergi	