

T.C.
ERCIYES ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
RESİM ANA SANAT DALI

ÇAĞDAŞ SANATTA MEKÂN: JAMES TURRELL
ÖRNEĞİ

Hazırlayan
Nihal ASLAN

Danışman
Doç. Ahmet Kürşat ALBAYRAK

Yüksek Lisans Tezi

Ocak 2025
KAYSERİ

T.C.
ERCIYES ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
RESİM ANA SANAT DALI

ÇAĞDAŞ SANATTA MEKÂN: JAMES TURRELL
ÖRNEĞİ
(Yüksek Lisans Tezi)

Hazırlayan
Nihal ASLAN

Danışman
Doç. Ahmet Kürşat ALBAYRAK

Ocak 2025
KAYSERİ

BİLİMSEL ETİĞE UYGUNLUK

Bu çalışmadaki tüm bilgilerin, akademik ve etik kurallara uygun bir şekilde elde edildiğini beyan ederim. Aynı zamanda bu kural ve davranışların gerektirdiği gibi, bu çalışmanın özünde olmayan tüm materyal ve sonuçları tam olarak aktardığımı ve referans gösterdiğimi belirtirim.

Adı-Soyadı :

İmza :

YÖNERGEYE UYGUNLUK

“**Çağdaş Sanatta Mekan; James Turrell Örneği**” adlı Yüksek Lisans tezi, Erciyes Üniversitesi Lisansüstü Tez Önerisi ve Tez Yazma Yönergesi’ne uygun olarak hazırlanmıştır.

Tezi Hazırlayan

Nihal Aslan

Danışman

Doç. Ahmet Kürşat Albayrak

Resim Anasanat Dalı Başkanı

Prof. Dr. Aygöl AYKUT

KABUL ONAY

Doç.Ahmet Kürşat ALBAYRAK danışmanlığında **Nihal ASLAN** tarafından hazırlanan “**Çağdaş Sanatta Mekan; James Turrell Örneği**” adlı bu çalışma jürimiz tarafından Erciyes Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü **Resim** Anasanat Dalında **Yüksek Lisans** tezi olarak kabul edilmiştir.

17/ 01/ 2025

JÜRİ:

Danışman : Doç. Ahmet Kürşat ALBAYRAK

Üye : Doç. Osman Yılmaz

Üye : Doç. Ersan Sarıkahya

ONAY:

Bu tezin kabulü Enstitü Yönetim Kurulunun tarih ve
sayılı kararı ile onaylanmıştır.

...../...../.....

Dr. Öğr. Üyesi Levent ÇORUH

Enstitü Müdürü

TEŞEKKÜR

Bu tez çalışmamın yürütülmesinde sanat alanında derin bilgi birikimi ile katkı sağlayan, değerli önerileriyle beni yönlendiren, araştırmanın ilerlemesinde her daim motive eden, çalışma için desteğini esirgemeyen, tez danışmanım Doçent Ahmet Kürşat ALBAYRAK'ın tez sürecindeki rehberliği için teşekkürlerimi sunmak istiyorum.

Ayrıca, yüksel lisans eğitim sürecinde sanatsal yönlendirmeleriyle katkı sağlayan Prof. Nurdan Karasu Gökçe hocama, Tez İzleme Komitesindeki saygıdeğer hocalarım Doç. Ersan Sarıkahya ve Doç. Osman Yılmaz katılımlarından ötürü teşekkürü bir borç bilirim.

Bu süreç de eğitim hayatımın başından itibaren her daim yanımda olan desteğini esirgemeyen aileme, annem Döndü Akbulut'a, Bana her zaman inanan destekleyen eşim Tamer Aslan'a ve resim yeteneğimi kendisinden aldığım sanat eğitimimi her zaman destekleyen, beni mutlu ve güçlü bir kız çocuğu olarak büyüterek hayata hazırlayan rahmetli babam Halil Akbulut'a ithaf edilmiştir.

Nihal ASLAN
Kayseri, Ocak 2025

ÇAĞDAŞ SANATTA MEKÂN; JAMES TURRELL ÖRNEĞİ

Nihal ASLAN

Erciyes Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü
Yüksek lisans tezi, Ocak 2025
Danışman: Doç. Ahmet Kürşat ALBAYRAK

ÖZET

Çağdaş sanatla birlikte görsel sanatların en etkili formlarının insan algısına yönelik deneyimlenen sanat çalışmaları olması, bu çalışmanın önemini belirlemektedir. Mekan felsefe, sosyoloji, psikoloji, mimarlık ve sanat gibi önemli disiplinlerin ele alıp üzerinde durduğu bir kavramdır. Sanat algıyla başlayan bir mekân kurgusudur. Mekân kurgusu, dış dünyanın gerçekleri, nesnelere tarafından sınırları çizilen bir hacmi tanımlamaktan çok, algıya dayalı tinsel bir olabilirlikler alanı olarak kabul edilmelidir. Kelime olarak mimarlığın konusu gibi algılansa da günümüze kadar birçok alanın konusu olmuştur. Çağdaş sanatlar bağlamında mekan kavramı ele alındığında; bazen çalışma oluşturulurken temel unsurlardan biri olduğu bazende bizatihi çalışmanın kendisine işaret eden modernist dönemden kalma izler taşıdığı görülmüştür. Yeni anlayışta, sanatçının, mekân içerisinde bir yerleştirme yaparken, mekânın niteliklerine, mekânın içinde gözlemcinin algısal sürecini göz önünde bulundurması vurgulanmıştır. Çağdaş sanatta mekanın, ilk örneklerinden günümüze teknolojinin gelişmesiyle mekan yeni teknolojik ifade biçimleriyle öne çıkmaktadır.

Bu çalışmada, sanatçı James Turrell'in mekân da ışığı kullanarak ortaya koyduğu algısal çalışmaları çağdaş sanat bağlamı içerisinde incelenecektir. Çalışmalarındaki mekansal, görsel ve algısal boyutların incelenmesi, çağdaş sanat bağlamında önemli bir yere sahiptir. Sanatçı çalışmalarında doğal ve yapay ışık kullanarak deneysel algı üzerine çalışmıştır. Sanatçı ışığı geleneksel anlamda resim ve heykelde kullanmak yerine doğrudan çevreyi algılamayla ilgilenmiştir. Turrell'in galeri mekanında oluşturduğu çalışmalarının yanında otonom tasarlanmış mekanları, hücreleri ve büyük ölçekli çalışmaları vardır. Sanatçının çalışmalarını meydana getiren sosyo-kültürel, politik, bilimsel, psikolojik ve manevi boyutları ve teknikleri seriler halinde yaptığı çalışmaları incelenerek ele alınmaktadır.

Anahtar Sözcükler: Çağdaş sanat, Mekan, Algı, James Turrell

SPACE IN CONTEMPORARY ART; THE EXAMPLE OF JAMES TURRELL

NIHAL ASLAN

**Erciyes University, Institute of Fine Arts
Master Thesis, January 2025
Supervisor: Assoc. Ahmet Kürşat ALBAYRAK**

ABSTRACT

The fact that the most effective forms of visual arts with contemporary art are the artworks experienced for human perception determines the importance of this study. Space is a concept that important disciplines such as philosophy, sociology, psychology, architecture and art deal with and emphasise. Art is a spatial design that begins with perception. Spatial design should be accepted as an area of spiritual possibilities based on perception rather than defining a volume whose boundaries are drawn by the realities and objects of the outside world. When the concept of space is analysed in the context of contemporary arts; it is seen that sometimes it is one of the basic elements in the creation of the work, and sometimes it carries traced from the modernist period that point to the work itself. In the new understanding, it is emphasized that the artist should consider the qualities of the space and the perceptual process of the observer within the space when making an installation. In contemporary art, space has come to the forefront with new technological forms of expression, thanks to technological advancements from its earliest examples to the present.

This study will examine the perceptual works of artist James Turrell, who uses light in space, within the context of contemporary art. The artist has worked on experimental perception by using natural and artificial light in his works. Instead of using light in the traditional sense within painting and sculpture, the artist has focused on directly perceiving the environment. In addition to his works created in gallery spaces, Turrell has autonomously designed spaces, cells, and large-scale works. The socio-cultural, political, scientific, psychological, and spiritual dimensions and techniques that constitute the artist's works are examined by studying his series of works.

Key words: Contemporary art, Space, Perception, James Turrell

İÇİNDEKİLER

ÇAĞDAŞ SANATTA MEKÂN; JAMES TURRELL ÖRNEĞİ

BİLİMSEL ETİĞE UYGUNLUK	i
YÖNERGEYE UYGUNLUK	ii
KABUL ONAY	iii
TEŞEKKÜR	iv
ÖZET	v
ABSTRACT	vi
İÇİNDEKİLER	vii
GÖRSELLER LİSTESİ	ix
TABLolar LİSTESİ	xiii
GİRİŞ	1

1. BÖLÜM

ÇAĞDAŞ SANATTA MEKÂN

1.1. 1960'dan Sonra Mekanın Değişimi	11
1.2. Minimalizmin Değişen Mekana Etkileri	13

2. BÖLÜM

ÇAĞDAŞ SANATIN İFADE BİÇİMLERİ VE MEKÂN İLİŞKİSİ

2.1. Enstalasyon Sanatı	29
2.2. Video ve Dijital Medyada Mekan Algısı	43
2.3. İzleyici-Mekan İlişkisi	56
2.3.1. Görsel Algı	57
2.3.2. Nöroestetik	59
2.3.3. Gestalt Algı Kuramı	59
2.3.4. Görsel Algıda Yanılsama ve Opart	60
2.3.4.1. Bilinç (Şuur)	62
2.3.5. Şuur'un Halleri	65
2.4. Duyum	65
2.5. Mekan	67
2.6. Zaman	67
2.7. Zihin	68
2.8. Algılama	70

2.9. Bellek.....	72
------------------	----

3. BÖLÜM

SANATÇI JAMES TURRELL ÇALIŞMALARINDA MEKÂN

3.1. Sanatçının Eserleri.....	76
3.1.1. Projeksiyon parçaları	79
3.1.2. Köşelerde Yüzeysel Çalışmalar	83
3.1.3. Sıkıştırma İşler (Wegwork) Serisi	87
3.1.4. Ganzfeld Serisi	88
3.1.5. Skyspace Serisi (Gök Boşlukları).....	96
3.1.6. Algısal hücreler	105
3.1.7. Uzay Bölümü İnşaatları	116
3.1.8. Uzun cam – Geniş cam.....	119
3.1.9. Mimari Işık Çalışmaları.....	121
3.1.10. Hologram Çalışmaları	122
3.1.11. Roden Krater	123
SONUÇ	137
KAYNAKÇA	140
ÖZGEÇMİŞ	156

GÖRSELLER LİSTESİ

Görsel 1.	Marcel Duchamp, Çeşme 1917.....	6
Görsel 2.	Kurt Schwitters, Merz, 1923.....	7
Görsel 3.	El Lissitzky, Proun Odası, 1923	7
Görsel 4.	Marcel Duchamp 1200 Kömür Çuvalı, 1938.....	8
Görsel 5.	Marcel Duchamp, Bir Mil İplik, 1942	9
Görsel 6.	Armand P.Arman, Le Plein (Dolu) 1960 Paris.....	10
Görsel 7.	Piet Mondrian, Oval Şekilde Renkli Düzlemler, 1914, New York	14
Görsel 8.	Piet Mondrian, Renk.....	15
Görsel 9.	Piet Mondrian, Gri Çizgili	15
Görsel 10.	Piet Mondrian, Kırmızı, Sarı, Mavi ve Siyahlı kompozisyon, 1921.....	16
Görsel 11.	Frank Stella, 1967, Black Series II, Tate modern.....	17
Görsel 12.	Frank Stella, 1964, Leo Castelli, New york.....	17
Görsel 13.	Carl Andre, Kaldıraç, 1966, 137 Ateş Tuğlası	18
Görsel 14.	Carl Andre, 1970, 37 Parçalı İş Guggenheim Museum, New York	19
Görsel 15.	Carl Andre, Eşdeğer VIII, 1966 Tate Modern, Londra	20
Görsel 16.	Donald Judd, isimsiz, 1971.....	21
Görsel 17.	Donald Judd, Adsız, 1967,.....	21
Görsel 18.	Robert Morris, Green galeri yerleştirmesi, İsimsiz, 1965.....	23
Görsel 19.	Robert Morris, Carceral Ülkesi Serisinden Üç Ayır Çalışma, 1981.....	24
Görsel 20.	Dan Flavin, Tatlin İçin Anıt, 1964.....	25
Görsel 21.	Tatlin "Üçüncü Enternasyonal	25
Görsel 22.	Dan Flavin, Untitled, 1986	26
Görsel 23.	Dan Flavin, "The Diagonal of May 25", 1963	26
Görsel 24.	Richard Serra, Clara Clara, 1983, Concorde Meydanı, Paris	27
Görsel 25.	Robert İrwin, Işık-Mekan, 2023, Kraftwerk Berlin	33
Görsel 26.	Robert İrwin, Şafaktan Alacakaranlığa, 2016.....	33
Görsel 27.	Maurizio Nannucci, What to see What not to see, 2017, Milan.....	34
Görsel 28.	Laddie John Dill, Işık Cümleleri (Light Sentences).....	35
Görsel 29.	Laddie John Dill, İsimsiz (light plains)1971	36
Görsel 30.	Sarkis Zabunyan, Rainbow, 56. Venedik bienali, 2015.....	37
Görsel 31.	Olafur Elliasson, The Weather Project, 2003	38

Görsel 32.	Olafur Elliasson, Your Blind Passenger, 2010,	40
Görsel 33.	Olafur Elliasson, Your Blind Passenger, 2010	41
Görsel 34.	Ann Veronica Janssens, İsimsiz Yerleştirme, 2002,.....	42
Görsel 35.	Ann Veronica Janssens, İsimsiz Yerleştirme, 2002,(iç görüntüsü)	43
Görsel 36.	Nam June Paik, Müzik-Elektronik Televizyon Sergisi, 1963,	45
Görsel 37.	Nam June Paik, Tv Buddha, 1974,	45
Görsel 38.	Nam June Paik, Katılım Tv (participation tv)1963 (sol görsel)	46
Görsel 39.	Nam June Paik, Tv Garden, (2000 versiyonu) Guggenheim Müzesi	46
Görsel 40.	Bruce Nauman, Canlı Kaydedilmiş Video Koridoru, 1970,.....	47
Görsel 41.	Ben Laposky, Electronic Abstraction , 1954, (sağ)Oscillon 1040, 196049	
Görsel 42.	Olivier Ratsi, Soğan Kabuğu (Echolyse Project).....	51
Görsel 43.	Olivier Ratsi, Hareketsiz İlerleme, 2022,	51
Görsel 44.	Refik Anadol, Makine Halüsinasyonları, 2022, MOMA.....	53
Görsel 45.	Nohlab Stüdyo, Van Gogh; Sürükleyici Deneyim, 2022,	54
Görsel 46.	Nohlab Stüdyo, Yolculuk , 2019	54
Görsel 47.	Nohlab Stüdyo, Yolculuk, 2019	55
Görsel 48.	Victor Vasarely, Zebralar, 1939	61
Görsel 49.	Victor Vasarely, Vega-EG.....	61
Görsel 50.	Bridged Riley, Karelerin Devinimi, 1961,.....	61
Görsel 51.	Mendota Otel,	76
Görsel 52.	James Turrell, Decker (1967), Xenon Projeksiyon.....	80
Görsel 53.	James Turrell, Ronın.....	81
Görsel 54.	James Turrell, Decker, 1967	82
Görsel 55.	James Turrell, Pullen, 1967	82
Görsel 56.	James Turrell, Afrum White , (1967)	83
Görsel 57.	James Turrell, Afrum Pink.....	84
Görsel 58.	James Turrell, Shanta Blue , 1967	85
Görsel 59.	James Turrell, Catso Red, 1994 (Xenon projektör)	86
Görsel 60.	James Turrell, Wedgework III, 1969, Museum De Pont, Tilburg	87
Görsel 61.	James Turrell, End Around, 2006.....	89
Görsel 62.	James Turrell, Floater	89
Görsel 63.	James Turrell, Breathing Light, 2013	91
Görsel 64.	James Turrell, Bridget's Bardo, 2009.....	92

Görsel 65.	James Turrell Bridget Bardo, (Resim 1.) A, B,C ve D noktalarını gösteren şema.....	93
Görsel 66.	James Turrell Bridget Bardonun girişten çekilmiş doğu duvarı (Resim 2) 2009	93
Görsel 67.	James Turrell Bridget Bardo (Resim 3) (Bridget's Bardo'nun doğu duvarının çıkıştan çekilmiş fotoğrafı.) 2009.....	94
Görsel 68.	James Turrell Bridget Bardo, (Resim 4) (Bridget's Bardo'nun uzak doğu kısmından bir kesit.) 2009.	95
Görsel 69.	James Turrell Bridget's Bardo, (Resim 5) (Çıkış, giriş ve köprünün fotoğrafı.) 2009.	96
Görsel 70.	James Turrell Bridget's Bardo, (Bridget's Bardo'nun dışından çekilmiş, çıkışı gösteren ekran görüntüsü), 2009, Kunstmuseum Wolfsburg.....	96
Görsel 71.	Étienne-Louis Boullée, Newton Anıt Mezar	97
Görsel 72.	James Turrell, Meeting, 1986, Moca	98
Görsel 73.	James Turrell,Second Meeting,	99
Görsel 74.	James Turrell, Skyspace, (iç-dış görüntülerinden fotoğraf)......	100
Görsel 75.	James Turrell, Skyspace,	100
Görsel 76.	James Turrell, Aten Reign Yapım Aşaması, Guggenheim Müzesi	101
Görsel 77.	James Turrell, Aten Reign, Guggenheim Müzesi.....	101
Görsel 78.	James Turrell, Dividing the Light, 2007.....	102
Görsel 79.	James Turrell, Dividing the Light, 2007.....	102
Görsel 80.	James Turrell, Second Wind, (Dış görüntü ve şema)	103
Görsel 81.	James Turrell, Second Wind (iç dış görüntüler)	104
Görsel 82.	James Turrell, Light Reingfall,.....	111
Görsel 83.	James Turrell, Light Reingfall	112
Görsel 84.	James Turrell, Alien Exam	116
Görsel 85.	James Turrell, Dawning 1992, Stockholm Magasin III.....	117
Görsel 86.	James Turrell, Dawning (yapım aşaması)......	118
Görsel 87.	James Turrell, Azis Elmo Işığı.....	119
Görsel 88.	James Turrell, Uzun Cam - Geniş Cam,	120
Görsel 89.	James Turrell, Küçük Cam , 2016	120
Görsel 90.	James Turrell, Dornier Museum Friedrichshafen,	121
Görsel 91.	James Turrell, Dornier Museum Friedrichshafen, 2009.....	121

Görsel 92.	James Turrell, Light Raiment, 2024	122
Görsel 93.	James Turrell, Hologram 10, 2008	123
Görsel 94.	Roden Krateri.....	124
Görsel 95.	James Turrell, Roden Krateri Haritası	125
Görsel 96.	Roden Krateri,(Alan Yerleşim Haritaları)	127
Görsel 97.	Roden Krateri,(Alan Yerleşim Haritaları)	127
Görsel 98.	Roden Krateri, Fumarole Space.....	128
Görsel 99.	Roden Krateri, Alfa Tüneli	128
Görsel 100.	Doğu Odası (East Portal).....	129
Görsel 101.	Güneş ve Ay odası(sun and moon space).....	130
Görsel 102.	Güneş ve Ay odası(sun and moon space).....	130
Görsel 103.	Roden Krateri, Güneş ve Ay odası	131
Görsel 104.	Roden Krateri, Güney Uzayı (south space)	131
Görsel 105.	Roden Krateri, Güney Uzayı,	132
Görsel 106.	Roden Krateri, Krater gözü (Crater eye)	133
Görsel 107.	Kuzey ay odası (north moon space) sol ,.....	133
Görsel 108.	Amfityatro (amphitheater with stage skyspace) sağda	133

TABLULAR LİSTESİ

Tablo 1. Algılama süreci	71
Tablo 2. James Turrell'in Hayatından Sanatını Oluşturan Önemli Etkiler	74
Tablo 3. James Turrell'in Seriler Halinde çalışmaları.....	78
Tablo 4. Algısal Hücreleri Oluşturan Etmenler.....	107
Tablo 5. Algısal Hücrelerin Psikolojik, Sosyal, Kültürel Yönleri.....	107



GİRİŞ

1960'lı yıllardan itibaren değişmekte olan kültürel yapı sanat çalışmalarını da büyük bir değişime uğratmıştır. Bu gelişim sosyo-kültürel, siyasi, politik, dini, teknolojik ve bilimsel yönlerin etkisiyle sanatta değişimlerden etkilenmiştir. Bununla birlikte sanat eserlerinin sergilendiği mekânlar da değişmeye başlamıştır. Modernist anlayışın aksine mekân sadece sergileme alanı olmaktan çıkmış ve yapıtın bir parçası olmaya başlamıştır. Bu anlayışın başlangıç noktası minimalizm akımı olmuştur. Minimalizmin en önemli özelliği izleyicinin mekân algısını değiştirip kendi benliğini sorgulatmasıdır. Mekân düzenlemesi, asamblaj gibi sözcükler kullanılırken “yerleştirme” sözcüğü kullanımını artmaya başlamıştır. Bütün bu değişimler galeri mekânında “yapıt” “mekân” ve “izleyici” kavramlarının birbiri ile olan ilişkilerine yeni bir bakış başlatmıştır.

Bu çalışmanın amacı, Çağdaş sanatta mekânı oluşturan unsurları anlamlandırmak ve sanatçı James Turrell'in mekânı ele alarak izleyicinin algısıyla oynadığı çalışmalarını üzerinden sanatçının çağdaş sanatta mekân üzerindeki etkilerini saptamaktır. Sanatçı James Turrell'in görsel temsilin bir nesnesi, ‘sanat eseri’ ile ‘gözlemci-özne’ arasındaki bütünleşmede, mimarlığın ana ürünü olan ‘mekân’ı kullanarak yaptığı algısal çalışmaları ele alınmıştır. 21. Yüzyılın yeni sanat anlayışı olarak sanatçının, mekan yerleştirme sanatı çalışmalarında mekanı ele alış biçimi, mekanı algısı bakımından mekanı dönüştürmesi incelenmiştir. Amaç sanatçı James Turrell'in sanat-mekân ilişkisi bağlamında oluşturduğu anlayışları tespit ederek çağdaş sanatta mekân içindeki önemini ve etkileri saptamaktır. Çalışmada Çağdaş sanatta mekânı oluşturan unsurları anlamlandırıp ve sanatçı James Turrell'in mekânı ele alarak izleyicinin algısıyla oynadığı çalışmalarını üzerinden sanatçının çağdaş sanatta mekân üzerindeki etkileri vurgulanacaktır.

Çağdaş sanatta, sanat nesnesi ve mekânın soyut ilişkisi reddedilmekte, nesne mekânın bir parçası olarak düşünölmekte ve kurgulanmaktadır, sonuç üründen ziyade, ürünün

izleyicide yarattığı tepki ve ürünün yarattığı süreci öne çıkarmaktadır (Arnold, 2010). Çağdaş sanatla birlikte görsel sanatların en etkili formlarının insan algısına yönelik deneyimlenen sanat çalışmaları olması, bu çalışmanın önemi belirlemektedir. 1960'lı yılların kültürel dönüşümü içinde ortaya çıkan minimalizm akımı mekâna yönelik algısal dönüşümün işareti olmuştur. Antmen'e göre: Minimalizm mekân ve izleyici algısına yeni açılım getirmiştir. Minimalizm sadece gözü değil görsel algının ötesini etkiler. Üç boyutlu olan çalışmalar da sadece nesne görülmez etrafı, ötesi görülür. Gerçek nesnelere deneyimi destekler. İçeriğini izleyiciye hemen söylemeyen işler varlığını daha da dayatır izleyiciye (Antmen, 2010, s.16-17). Bu sebeple 1960'dan günümüze mekânın değişimini etkileyen minimalizm konusuna birinci bölümde değinilmiştir.

Mekân sanatı günümüzde çok geniş bir yelpazeye yayılmış, sanatçılar mekânın niteliklerini ortaya koymakta ve bu nitelikleri kullanarak veya yeniden düzenleyerek kendi iletilisine alt yapı hazırlamaktadır. Mekânın dönüşümü ve gelişen teknoloji ile ortaya çıkan mekânsal çalışmalar farklı boyutlar ortaya çıkarmıştır. Mekân da izleyici sadece görme duygusu ile var olamaz, duyuşsal deneyimler yaşar. Çünkü izleyici yalnızca 'görme' ve 'hissetme' duyuları ile sınırlı değildir bütün duyuları ile sanatın içinde yer alır. Günümüz sanatına kadar gelen bu süreçte izleyici yeni katılımcı olarak sanat eseri ve mekânla iç içe iletişim içinde olmuştur (Antmen, 2010, s.21). Crary'ye göre 20. yüzyılda, 'camera obscura¹ (karanlık oda)'da, stereoskop'ta var olan 'nesne ve gözlemci-özne arasındaki sınır' kalkmıştır; artık mimarlığın konusu olan mekânda sanat eseri ve gözlemci olan öznenin zaman kavramıyla biraraya gelmesiyle geleneksel seyredilen sanat yerine deneyimlenen sanat anlayışı gelmiştir. Çağdaş sanat içerisinde sanatçı artık yeni arayışlarla resim ve heykel gibi geleneksel sanat anlayışının dışına çıkmaya başlamıştır. Sanatçı deneyimlenen sanat kavramsal alt yapısıyla insan algısına yönelik çalışmalara yönelmiştir (De Oliveira ve ark., 2006, s.8-9).

İkinci bölümde ise çağdaş sanatın geldiği bu noktada çağdaş sanat formlarını, sanatçı örnekleri ve kavramsal alt yapısıyla anlamak çalışma için faydalı olacaktır. İkinci bölümde Çağdaş sanatın formlarından olan enstalasyon, video ve dijital medya

¹ Camera Obscura: karanlık kutu ışığa özgü bir görüntü oluşturma teknolojisidir. Latince Camera oda, Obscura karanlık anlamına gelmektedir. Camera obscura terimi, daha doğru bir ifadeyle Camera Clousa ilk olarak 1604 yılında Johannes Kepler tarafından kullanılmıştır.(Işık, 2010)

tekniklerinin mekânla birleşmelerinin sonuçları ve mekân algısına yönelik teorik yaklaşımlarla algının psikolojik ve felsefik unsurları sanatçı örnekleri incelenecektir. İzleyici Mekan ilişkisi bağlamında mekân algısına etki eden görsel algı kuramları, algı- bilinç kavramlarının sanat çalışmalarına nasıl yansıdığı anlaşılacaktır.

Son bölümde ise çağdaş sanatta mekân bağlamında önemli bir yere sahip olan sanatçı James Turrell'in mekân algısına yönelik çalışmaları, çalışmaların alt yapısını oluşturan sosyo-kültürel, siyasi, manevi ve bilimsel-teknolojik yöntemler incelenmiştir. Çalışmalar bütün veriler ışığında seriler halinde incelenip detayları ortaya konulmuştur.

Problem

Bu tez çalışması, Çağdaş sanatta mekânı oluşturan unsurları anlamlandırmak ve sanatçı James Turrell'in mekânı ele alarak izleyicinin algısıyla oynadığı çalışmaları üzerinden sanatçının çağdaş sanatta mekân üzerindeki etkilerini saptamaktır.

Çalışma belirlenen ana problem ve alt problemler çerçevesinde şekillenmiştir.

Alt Problemler

- 1960'dan sonra sanatta mekân değişimi nasıl olmuştur? Bu değişimi etkileyen unsurlar nelerdir?
- Çağdaş sanatın formlarının mekân ilişkisi nasıl olmuştur?
- Sanatçının algısal mekânlarını oluşturan faktörler nelerdir? Sanatçı bu etkiyi nasıl yaratır?

Amaç

Bu tez çalışmasının amacı, sanatçı James Turrell'in sanat-mekân ilişkisi bağlamında oluşturduğu anlayışları tespit ederek çağdaş sanatta mekân içindeki önemini ve etkilerini saptamaktır. Sanatçının çağdaş sanatta 'mimarlığın ana ürünü olan mekân'ı, 'nesne', gözlemci-özne ve zaman kavramlarıyla etkileşim içinde kullanmasını; 'mekân'ı 'estetik ve 'kavramsal' iletinin aracı olarak sunarak ortaya koyduğu 'deneyimlenen' mekânları ve bu mekânların sunduğu algısal etkilerini kavramaktır. Çağdaş sanatla birlikte görsel sanatların en etkili formlarının insan algısına yönelik deneyimlenen sanat çalışmaları olması bu çalışmanın önemi belirlemektedir. Sanat nesnesinin bir parçası haline gelen mekân farklı gerçekliklerin deneyimlenmesini sağlamlaştırmıştır. Böylece izleyici için algı zenginliği artsa da sanat-mekân ilişkisi somutlaştırılmıştır.

Çalışma gerçekleştirilirken, betimsel yöntemden faydalanılarak literatür tarama yapılarak üniversitelerin kütüphanelerinden kitaplar, dergiler ve makalelerden yararlanılmıştır. Konu kapsamı ile alakalı olarak türkçe kaynakların yanında önemli ingilizce kaynaklar da çevirilerek kullanılmıştır. Konuyla ilgili sanatçılar ilgili web tabanlı kaynaklardan, sanatçı kataloglarından, önemli müze ve galeri dökümanlarından yazılı ve görsel olarak faydalanılmıştır. Ayrıca konuyla ilgili olan James Turrell ve birçok sanatçıya katkı sağlayacağı düşüncesiyle sorular hazırlayıp mail yoluyla ulaşılmaya çalışılmış fakat sonuç da sanatçıların bazılarında ulaşılamazken bazılarında olumlu cevaplar alınamamıştır. Yapılan bütün araştırmalar sonucunda elde edilen veriler birbiri ile ilişkili olarak değerlendirilip çalışmaya katkı sağlamıştır.

1. BÖLÜM

ÇAĞDAŞ SANATTA MEKÂN

Yeniliklere açık, sürekli devinim içinde bir anlayış olan Çağdaş sanat kavramı, tanımı ve başlangıç tarihi tartışmalı bir konu olmuştur. 1945 sonrası avangart sanat çalışmaları çağdaş sanatın ilk örnekleri olarak kabul edilmiştir (Whitham ve Pooke, 2013, s. 47). Çağdaş sanat müzesi ‘MOCA’(Los Angeles) 1940’dan sonra yapılan işleri çağdaş sanat olarak dikkate alırken, Tate Modern de (Londra) çağdaş sanat olarak kabul edilen parçaların hepsi 1965 sonrasına aittir. Kristine Stiles ve Peter Selz’in Theories and Documents of Contemporary Art 1945’i başlangıç tarihi olarak verir. Çağdaşlık başka ülkelerde daha dar bir anlayışla 1990’ların başlarında ortaya çıkan bir anlayış olarak görülmüştür (Artun ve Öрге, 2013, s. 8).

Çağdaş terimi dilbilimsel açıdan veya sözlük anlamlarıyla bakıldığında; “bulunulan çağ ile eş zamanlara ait olan, o güne has, o zamanı yansıtan, anlamlarına gelmektedir. Bir başka deyişle, bulunulan çağın anlayışına, şartlarına uygun olan, çağcıl, modern, asri anlamlarını barındırır.” (TDK-Güncel Türkçe Sözlüğü, 2005).

Çağdaş terimi 1960’lar da kullanılmaya başlansa da bulunduğumuz zamanda anlaşılan ile modernizm sonrası dönemde anlaşılan çağdaş sanat arasında farklılık vardır. Çağdaş olanı, bugüne ait olanı, belirtirken dilimize çağdaş sanat ‘contemporary art’ olarak çevrilmektedir. Çağdaş, şu anda olan, anlamıyla çağdaşlarımızın ürettiği sanat olarak düşünülmekteydi (Yılmaz, 2005, s.12-13). 1860-1960 arası dönem modern sanat olarak kabul edilmektedir. 1960 sonrası dönemin modernizmin sonu, sonrasında postmodernizmin devam ettiği kabul edilir. 1950’den 1970’lerin sonlarına kadar sanatın değişimi konusunda birçok tarihçi aynı fikirdedir. Bütün bu dönemdeki değişimler, felsefe ve fikirlerin bugünkü çağdaş sanat için temel oluşturduğu kabul edilir. Çağdaş sanatın bugünkü geldiği noktada ilk örnekleri olarak kabul edilen bazı çalışmalar 1950 tarihlerinde yenilikçi sanatçılara aittir. Bu tarihe kadar sanat eserleri mekanların duvarlarını süsleyen bir bakış açısıyla sergilenirdi. Marcel Duchamp’ın ‘hazır nesnelere’(ready made) adını verdiği mekanın kendisi sanat eseri olarak sunması,

kolaj asamblaj denemeleri ile El Lissitzky, Schwitter 'Merzbau' adını verdiği çalışmaları, minimalist çalışmalar, enstalasyon sanatı, arazi ve performans çalışmaları geleneksel sanat anlayışından uzak mekan kullanımında yeni oluşumların temelini atmıştır (Antmen, 2010, s.62-68). Hazır yapım nesne galeri mekanın sınırlarını, varlığını, değerini sorgulatan mekan sınırlarını aşır gerçek mekanla buluşmaktaydı.

Marcel Duchamp'ın hazır nesne adını verdiği (readymade) 1917 tarihli pisuvar çalışmasıyla bunu başarmıştı. Sanatçı J.L.Mutt demir işleri adlı bir hırdavatçıdan satın aldığı R.Mutt imzalı ters çevrilmiş pisuvar 'çeşme'adlı yapıtını New York'taki bir sergiye yollamıştı. Sanatçının sanat eseri olarak nitelendirip sergiye yolladığı yapıtı birçok insan tarafından ahlaksız bulunarak sergiye kabul edilmemiştir. Sanatçının bir hazır yapım ürün olarak her yerden satın alınabilecek bir nesneyi yeni bir bakış açısı ile sanat eseri olarak sunmuştur. Bu şekilde gündelik hayatta görülen nesnelere, alışıldık mekânlarının dışında sergilendikleri mekâna hizmet etmektedir (Yılmaz, 2005, s.105).



Görsel 1. Marcel Duchamp, Çeşme 1917

Duchamp'ın hazır nesnesi geleneksel estetik anlayışına aykırıydı. Sanatçı hazır yapım bir nesneyi el yapımı, el sanatları ürünümüştür gibi sanat nesnesi konumuna yükseltir. Bununla birlikte el yapımı sanat eseri hazır nesneyle eş değer tutmuş olur. İronik bir şekilde değerler tersine çevrilmiştir (Kuspit, 2004, s.39). Donald Kuspit 'sanatın sonu' kitabında Duchamp'ın şu sözünü aktarır; "Nesnenin 'görünüşü' hakkında dikkatli olmak

zorundayım...Yaklaştığınız şeye, sanki hiçbir estetik duygu beslemiyormuş gibi kayıtsız yaklaşmak zorundasınız. Hazır-nesnelerin seçilmesi her zaman görsel bir kayıtsızlığa, aynı zamanda iyi ya da kötü zevkin tamamen yok olmasına dayanır.” (Kuspit, 2004, s.38).

Marcel Duchamp’ ın ‘ready made’ hazır yapım çeşmesini galeri mekânına taşıması, bir çok sanatçının önünü açmıştır. Sanatın sınırlarının tartışıldığı bu dönemin öncü diğer sanatçıları El Lissitzky ve Kurt Schwitter olmuştur.

Sanatçının 1923 yılında ‘Proun Odası’ adını verdiği mimari elemanlarla kurguladığı çalışmasıdır. El Lissitzky’nin Proun dizisi olarak kolaj tekniğini kullanarak birbiri ardına yerleştirilen, kimi zaman birbiri ile kesişen geometrik düzlemlerden oluşan iki boyutlu çalışmaları vardır. Sanatçı bu çalışmalarını mekan konstrüksiyonları olarak bu odaları tasarlamıştır. Proun odası, sanatçının resimlerinde daha etkili bir atmosfer oluşturmuştur. Çalışma geometrik şekiller ve üç boyutlu nesnelere monte ederek tasarladığı çağdaş yerleştirme sanatının öncüsü kabul edilir (Yılmaz, 2005, s.92-93).



Görsel 2. Kurt Schwitters, Merz, 1923

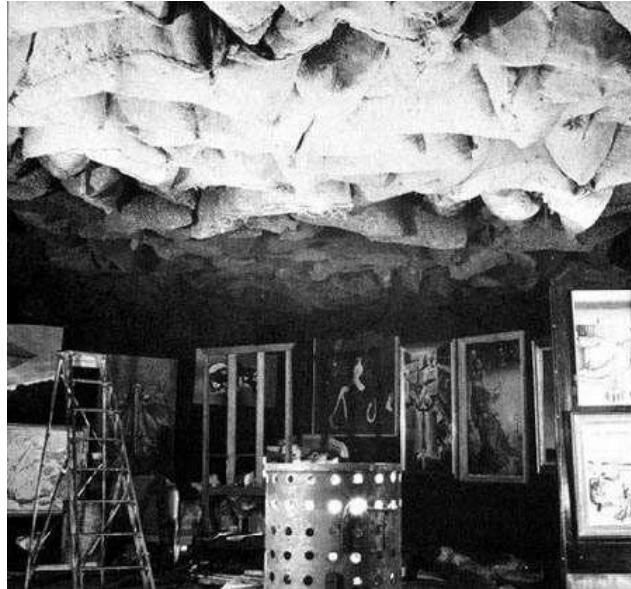
Görsel 3. El Lissitzky, Proun Odası, 1923

Aynı yılda, Kurt Schwitters, kolaj tekniğini kullanarak yazılar, harfler, heceler ve resimlerle çalışmaktaydı. Sanatçı, atık malzemeler toplamayı ve biriktirmeyi severdi. Kendi evinde eski eşyalarla 1923’te sergi yapmıştır. Merz yapısı adını verdiği

çalışmalarında kolajın üç boyutlu hali olan ‘asamblaj’ tekniğini kullanarak mekan çalışmaları yapmıştır.

1976’da, ‘Inside the White Cube: The Ideology of The Gallery Space’ adlı yazısında belirttiği üzere Brian O’Doherty’ye göre, duvarlar ve onları çevreleyen hacim, 20. yüzyılda iki resimsel gelişmeye bağlıdır. Birincisi, iki boyutlu resim düzleminin araştırılması; ikincisi kolaj tekniğinin detaylandırılmasıdır (De Oliveira ve ark.,1994).

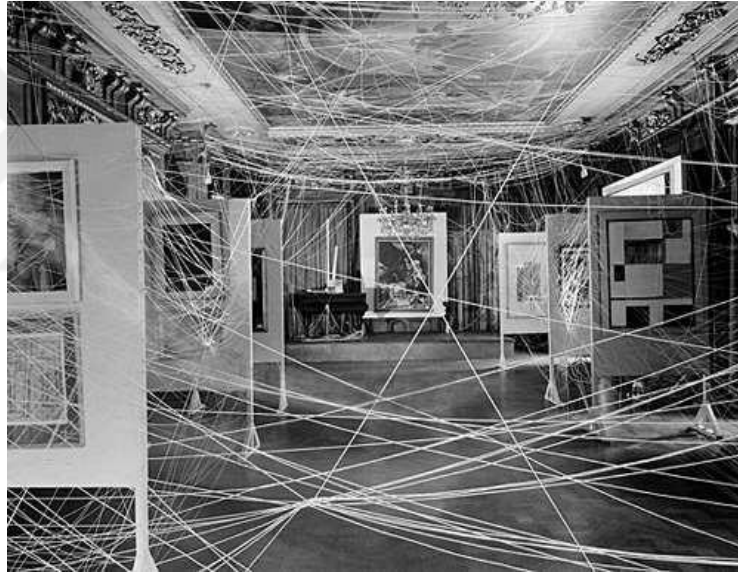
Kurt Scwitter’ın Merz adını verdiği çalışması kullanılan yöntemler açısından disiplinler arası bir çalışma olarak ele alınmıştır. Çalışma çağdaş sanatta mekanın bugünkü geldiği noktada mekan-sanat birleşmesinde erken örneklerden biri olarak kabul edilmektedir. Sanatçılar mekânı farklı şekillerde ele almaya başlamışlardı. Scwitter mekânı tamamen değiştirerek yeniden oluşturur. Lissitzky ise mekâna eklemeler yaparak müdahalede bulunur ve mekânı heykelleştirir. Mekân da tek el sürülmemiş yer olan tavan sadece avizeler lambalar, tesisat objeleri tarafından kullanılmıştır. Rönesanstan yapılan tavan resimlerinden sonra, modernist resimde kullanılmıştır. Duchamp’a kadar geçen dönemde yerleştirme yapılmamıştır. Duchamp 1938’de gerçekleştirilen bir sergide mekânı ters yüz ederek yerde görmeye alıştığımız nesnelere tavana yerleştirmiştir.



Görsel 4. Marcel Duchamp 1200 Kömür Çuvalı, 1938

Duchamp’ın (1938) tarihli ‘Bin İki Yüz Kömür Çuvalı’ adlı çalışması Duchamp el uzatana kadar görülmeyen galeri tavanına iki yüz adet kömür çuvalı asarak oluşturduğu

dikkat çeken çalışmasıdır. Mekanda diğer eserler duvarlarda sergilenirken sanatçı tavana kömür çuvaları asmış yere bir kömür sobası yerleştirmiştir. Sanatçı mekanı tersyüz ederek izleyicinin görüşünü tepetaklak etmeyi başarmıştır. 1200 kömür çuvalı yerleştirmesi izleyicide birçok soru işareti oluşturmuştur. Mekân da duvarda asılı olan diğer resimlerin üzerinde asılı duran, kömür çuvaları bütün gerçekliği ile tavanda durmaktadır. Sanatçı giriş kapılarında yine bir karmaşa yaratmış ve gelen misafirlerin aklını karıştıran varlıklarını sorgulatan bir durum yaratmak için döner kapılarla değiştirmiştir. Bu kafa karışıklığı mekânı bu şekilde kullanması mekânı bütün olarak bir unsur haline getirmiştir. Bunun için birçok eser zamanla anlaşılmış ve hatırladıkça yaşamaya devam etmiştir. Kafa karıştıran esprili yaklaşım Duchamp'a has bir tavır olarak kalmıştır (O'Doherty, 2010, s.94).



Görsel 5. Marcel Duchamp, Bir Mil İplik, 1942

Marcel Duchamp, 1942 yılında gerçeküstücülüğün ilk belgeleri adıyla Madison Avnue'de açılan sergiye 'Bir Mil İplik' adlı mekan düzenlemesi ile katılmıştı. Sanatçının mekan ve eser ilişkisini gündeme getirmesi sanat tarihinde bir ilk olarak görülmektedir. Sanatçı mekanda duvar ve panolarda diğer sanatçılara ait eserler varken; mekandaki eserlerin görülmesini engelleyen bir şekilde her yere bağladığı iplerden oluşturmuştu. Duchamp diğer sanatçıların eserlerini kendi işi için kullanmıştır. Sanatçılar eserlerine yapılan tacizi serginin dikkat çekmesi adına kabul etmişlerdir. Diğer eserlere bakılmasını zorlaştıran ipler izleyici ile sanat eseri arasına giren bir unsur olmuştur. Modernizmde izleyicinin işini zorlaştırıp Duchamp gibi tuzaklar kurarken,

postmodernizm de sanatçı ve izleyicinin bağlam karşısında aynı ölçüde zihinleri bulanıklaşır. Duchamp'ın çalışmalarında endüstrileşmenin getirdiği değişikliklerle, dönemin müze ve galerilere yönelik eleştirisini mekâna getirdiği hazır yapım nesnelere kendisinden sonraki sanat yaklaşımlarının neredeyse hepsine öncülük etmiştir. Sanatçı sanatı farklı bir yere taşımıştır (Antmen, 2010, s. 94-95).

Bu süreçte mekan sanat yapıtının bir parçası olarak sadece galeri mekanı konumundan çıkarak sınırları genişlemiştir. Bu anlayışın ilk örneklerinden Yves Klein'in Boşluk (Le Vide) adlı sergisi Paris İris Clert Galerisini boşaltıp beyaza boyayarak gerçekleştirdiği 3000 kişinin katıldığı çalışmasıdır. Klein'in boşluk çalışmasına karşı bir gönderme gibi aynı galeride Armand P.Arman, Dolu (le plein) adlı sergisinde galeriyi çer çöp, atık eşya gibi malzemelerle doldurarak mekânsal dönüşümü vurgulamaktadır. Galeri mekanını tıka basa doldurarak hiç yer kalmayacak şekilde duvar ve pencerelere kadar dayanmıştır. Mekân çalışmaları içinde ilk kez izleyici dışarda kalmıştır. Sanatçı izleyiciyi, tıka basa dolu galeriyi vitrinden izlemeye zorlamıştır. Bu dönemde kullanılan bu malzemeler sonraki yıllarda çağdaş sanatçılar tarafından kullanılmıştır.



Görsel 6. Armand P.Arman, Le Plein (Dolu) 1960 Paris

Çağdaş sanatla birlikte, sanat kavramları ve sınırları sorgulanır. Kapsamı genişlerken disiplinler arası sınırlar kaybolup melezlik eğilimiyle formlar birleşmiştir. Güncel konulara yönelen sanatçılar, mekan çalışmalarında artık kendilerini sınırlandırmadan

neyi, nerede, ne zaman yapacağı belli olmayan yeni bir dönem başlatmıştır. Sanatın biçimleri değişirken izleyicinin konumu ve sanatçının izleyiciden beklentileri değişir. Bu değişimler izleyiciye de yeni bir rol biçmiştir. Artık eserle karşılaşan izleyici pasif konumdan çıkar aktif rol alır. Teknolojik gelişmelerin sanata dahil edilmesi, sunduğu imkanlar ile izleyici kimi zaman çalışmanın parçası olurken, kimi zamanda çalışmaya yön veren interaktif bir kimliğe bürünür. Bütün bu gelişmeler çağdaş sanatın formlarının temellerini oluşturmuştur. Çağdaş sanat düşünce ve teknik boyutta birçok yönelimi malzeme ve tekniği içine almıştır. Bütün bu gelişmeler bugünün sanatının temelini oluşturmuştur.

İlk oluşumlar 1960 sonrası çağdaş sanatta mekânın konumu değiştirmiştir. Enstalasyon, performans, land art, fluxu ve video örnekleri çağdaş sanatın formlarını oluşturmuştur. Çağdaş sanat şemsiyesi altındaki bütün bu oluşumlar mekânı sanat nesnesinin bir parçası haline getirmiştir. Bu yeni oluşumlar Amerika ve Avrupa da II. Dünya Savaşı'nın başladığı dönemle yayılmıştır. Modernizm sonrası dönemden 1950-1960'lara kadar dönemdeki ilk örnekler çağdaş sanatta mekânın aldığı konumun temellerini oluşturmaktadır.

1.1. 1960'dan Sonra Mekanın Değişimi

Çağdaş sanatlar bağlamında mekan kavramı ele alındığında; bazen çalışma oluşturulurken temel unsurlardan biri olduğu bazen de bizatihi çalışmanın kendisine işaret eden modernist dönemden kalma izler taşıdığı görülmüştür.

Öncelikle mekân, Türkçe bir kelime değildir, Arapça "kevn"den türetilmiş 'yer, uzam, uzay, varoluş, var olan' anlamlarına gelir. Kök anlamı "olayın geçtiği yer" Türkçe sözlüklerde "uzam" ve "yer" mekân ile eşanlamlı olarak kullanılır. Özellikle matematik terminolojisinde "Uzam" yer alır, felsefede "algılanan nesnelere temel niteliği" olarak ve matematikte ise "bir nesnenin uzayda kapladığı yer" anlamına gelmektedir (Etimolojiturkçe sözlük, 2024).

Mekan tanımlamalarına bakıldığında tüm disiplinlerde alana özgü olarak sınıflandırmalar ve yapılan tanımlamalar değişkenlik gösterir. Bireylerin ihtiyaçlarına göre değişen yaşamsal mekan, örgütlü olarak boyutlandırılmış mimari mekan, soyut

geometrik mekan, zihinsel simgesel olan varoluşsal mekanlar olarak değerlendirilebilir (Bozdayı, 2004, s.17).

Mekan kavramı, ortak bir nokta olarak sanatta yerini almıştır. Sanatçılar sanat eserlerini yani deneyimlenen sanatı yaratmak için gerçek mekandan nesnelere hayali mekanlar ortaya koymaya başlamışlardır. Resim ve heykel klasiğinden farklı bu mekânsal arayışlar deneyimlenen sanat çalışmalarına evrilmiştir. Geleneksel sanat anlayışındaki heykel ve resmin mekanla ilişkisinde farklı olarak sosyal mekan ve sanat yapıtı bir bütün haline gelmiştir.

1950'li yıllara kadar sanat eserlerinin sergilendiği galeriler kutsal bir yer gibi görülürdü. Bu bilindik kullanım şekli sanat galerileri için beyaz küp kavramını getirmiştir. Beyaz küp, kavramı ilk olarak Brian O'doherty tarafından 1970'ler de tartışmaya açılmıştır. Modern sanat galerilerinin simgesi olmuş bir tanımdır (Antmen, 2010, s. 15-16).

1950-1960 dönemi tarih açısından da sanat oluşumları açısından da birçok yeniliğin olduğu bir dönem olmuştur. 1960 dönemi devrim çağı olarak değerlendirilir. Bu dönem Duchamp, El Lissitzky ve Kurt Schwitters gibi sanatçıların etkileri ile şekillenmeye başlamıştır. Yeni materyal kullanımı modernist dönemden kopuşu gerçekleştirmiş. Bu kopuş geleneksel sanattan uzak mekân düzenlemesi, fluxus, performans, yerleştirme gibi yeni ifade biçimleri sanatın sınırlarını zorlayan mekânsal bir anlayış getirmiştir. Bu ifade biçimleri çağdaş sanatın formlarını oluşturacaktır. 1960 döneminde Amerika ve Avrupa'da pop art, yeni gerçekçilik, minimalizm, kavramsal sanat ve fluxus gibi sanat oluşumları mekânı sanat eserinin bir parçası haline getirmiştir. Bu yeni yaklaşımlarda mekanın sanat eseriyle yeni kurgusunda sanatçılar pasif izleyici konusu üzerine eğilmişlerdir.

1960 sonrası yenilikçi sanat yapıtlarına bakıldığında çok çeşitli malzemeler kullandıkları farklı hedefler geliştirip sadece biçimciliğe tepki göstermedikleri ve biçimciliğe alternatif getirip sanatta kabul edilmiş önermeleri değiştirdikleri görülür. Sanatçılar farklı gruplar altında toplansalar da ortak bir amaç taşımışlardır (Atakan, 1998, s.9). 1975 öncesi her bir eğilimi ve dönemin sanatçıların gerçekleştirdiği yapıtların hedeflerini Atakan şöyle sıralamaktadır:

“Güçlü sanat kurumlarının varsayımlarını yıkmak; Sanat nesnesinin önemini ve sanatın alınan-satılan bir mal olması düşüncesini azaltmak; Algılama sınırlarını sorgulamak; İmge ve dil arasındaki ilişkileri irdelemek; Sanat kavramını estetikten ayırmak; Süreç/ürün ilişkisini sorgulamak; Galeri/müze/sanat dergisi sistemine bir alternatif geliştirerek, sanat yapıtlarını yaygınlaştırmak için yeni yollar bulmak; Sanat yapıtı, sanatçı ve izleyici arasındaki ilişkileri yeniden yapılandırmak.” (Atakan, 1998, s.10-11)

1960’lar da sanatçılar sanatın kuramsallaşmasını sağlamak için farklı yollar arayıp farklı sanatsal üretimler ortaya koymuşlardır. 1960’lar da başlayan sanat hareketlerinden olan minimalizm ve kavramsal sanat endüstriyel ve metinsel düzlemler üzerine yoğunlaşmışlardır. Diğer örnekler ise pop art, fluxus, enstalasyon, performansın öncü isimlerinin de önemli işleri olmuştur.

1.2. Minimalizmin Değişen Mekana Etkileri

Minimalizm 1960’ların başında Amerika da soyut sanatın sonrasında gündeme gelmişti. Minimal sanat minimum anlamı ile basit, yalın, açık, sade kavramlarıyla gündeme gelen terim, giderek üç boyutlu yapılar, heykeller için kullanılmıştır.

Akım olarak minimalizm “ABC sanatı, retçi sanat, soğuk sanat, dizisel sanat yada temel strüktürler“ gibi isimlerle gündeme gelmiştir (Antmen, 2008, s.181). Minimalizmin öncülüğünü yapan Frank Stella, Carl Andre, Dan Flavin, Donald Judd, Sol Le Witt, Robert Morris, Richard Serra ve Anne Truitt gibi sanatçılar biçimde aşırı yalınlığı ve nesnel yaklaşımı benimsemişlerdi. Endüstriyel malzemeleri sanat yapmak için ham halleri ile kullanmışlardır. Sanatçılar malzeme olarak tuğla, sunta, kontraplak, alüminyum, çelik, fiberglas ve pleksiglas gibi çeşitli malzemeleri kullanmışlardır. Bu sanatçıların hepsi üç boyutlu nesnelere kurgulamakla ilgilenmişlerdir (Antmen, 2008, s.181-182). Minimalistler seri üretilen malzemelerden birim tekrarı ile simetrik objelerle yapıtlar yapmışlardır. Gestalt kuramının bütünlük ilkesini benimser bir şekilde tasarımda kompozisyondan vazgeçmişlerdi. Sanatçıların gerçek mekanı kullanma isteği vardı. Dönemin eleştirmenlerinden Greenberg ve Fried, minimal sanatı onaylamamış hatta Fried tiyatral olarak nitelemiştir. (Antmen, 2008, s.182) Minimalizm ‘gözlemci’, ‘nesne’ ve ‘mekân’ arasındaki ilişkiyi yeniden tanımlamıştır. Minimalist Sanat, bireysel algılama güçlerimizi ortaya çıkarmış; gözlemcileri gördüklerine karşı kendi tepkilerini vermeye yönlendirmiştir. Minimalist sanatçılar izleyici ve mekanı önemseyerek eserlerinin bir parçası olarak görüyorlardı. İzleyicinin kendisini sahneleştirdikleri

mekanda konumlandırarak mekan algısını değiştirmeyi önemsiyorlardı (Antmen, 2010, s.16).

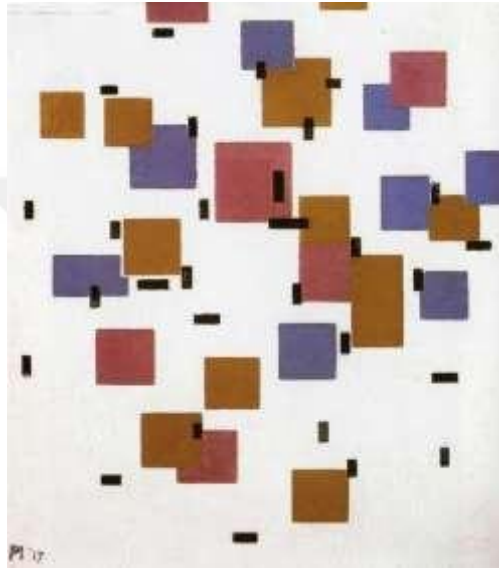
Minimalizm, 1913 Rus konstrüktivistlerden Kazimir Maleviç'in siyah karesi ve Mondrian'ın renkli yüzey resimlerindeki 'safçılık' anlayışı temel oluşturmuştur. Bu yalın resimlerin mekana üç boyutlu yansımaları gibidir. Mondrian ilk çalışmalarında çözümsel kübizme benzeyen çalışmalar yapmıştır. Paris'te 1912-1914 de yapmaya başladığı bu çalışmaları soyutlama sürecini ileri götürür. İlk başlarda yaptığı karakalem çalışmaları tuval üzerine yağlı boya çalışmalara dönüşmeye başlamıştır. 1924'de De Stijlden ilişkisini keserek kendi çalışmalarına bağımsız olarak devam etmiştir. Mondrian'ın geometrik soyut anlayışını 'yeni plastisizm' olarak adlandırır (Yılmaz, 2006, s.66-70).



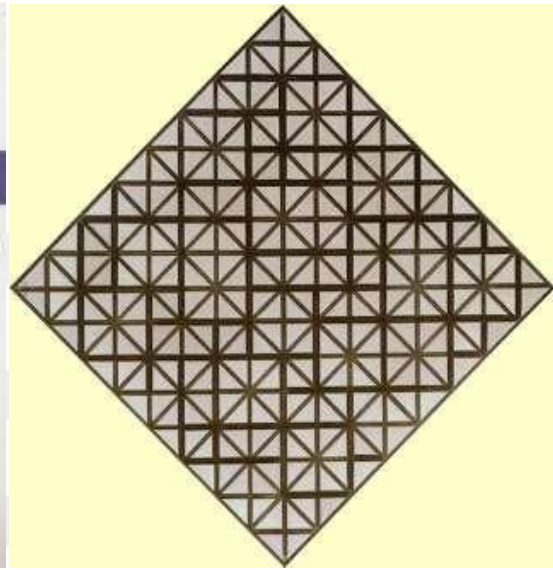
Görsel 7. Piet Mondrian, Oval Şekilde Renkli Düzlemler, 1914, New York

Sanatçı 1912-14 yıllarında Paris'te yaptığı ağaç ve bina resimleri soyut çalışmalarını ileriye götürmüştür. Bu dönemdeki bina eskizlerinin renkli tuval resimlerine dönüştüğü çalışmalarından olan 'Oval Biçimde Renkli düzlemler' adlı çalışması renk ve çizgi düzenlemelerinden olmuştur. Gelişen dünyada yeni bir sanatsal dile ihtiyaç olduğuna inanan Mondrian Neo-platonik etki ile hareket ederek, görünenin ötesine öze ulaşmak için biçimsellik üzerine yoğunlaşmıştır. Mondrian'nın doğa soyutlamaları ile başlayan çalışmaları zamanla yerini dikey, yatay çizgilere, kare-dikdörtgenlere ve saf renklere

bırakmıştır. Sanatçı dinamik bir etki yakalamış çalışmaların da rengi azaltarak çizgi ağı ile kaplamaya başlamıştır. Sanatçının Hollanda'ya döndükten sonra yaptığı çalışmalardan bazıları bir konuya bağlı olmadan yapmıştır. 'Renk Kompozisyonu A.' Adlı renkli kompozisyonda siyah çizgilerle renkli dörtgenleri bir arada kullanırken şekillerin üst üste gelmesi bir hareket kazandırarak derinliksiz bir mekân izlenimi oluşturmuştur (Yılmaz, 2006, s.66-70).



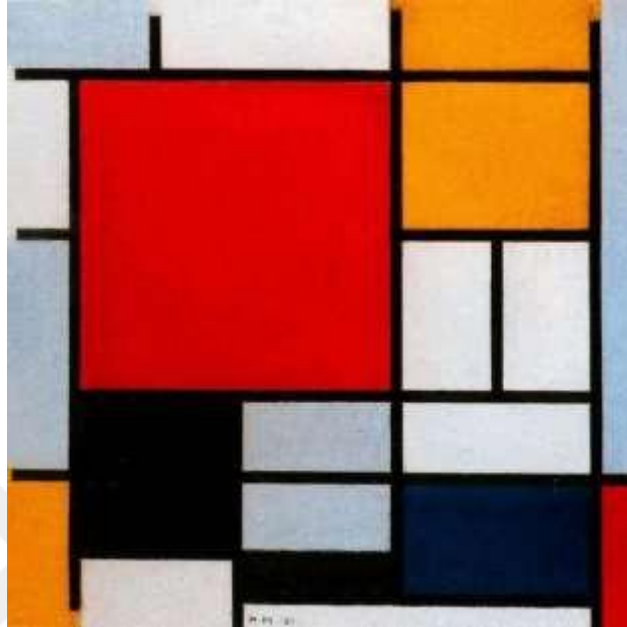
Görsel 8. Piet Mondrian, Renk Kompozisyonu A., 1917(Sol)



Görsel 9. Piet Mondrian, Gri Çizgili Elmas, 1918

Sanatçının 'Gri Elmas' adlı çalışması gri zemin üzerinde siyah çizgilerle bir kafes görünümü elde etmiştir. Tuvalin kullanım şeklinden ötürü çizgilerin oluşturduğu her birim ilk bakışta tek olarak algılanır. Asılan duvarda görülen ızgara görüntüsü düzenli bir etki uyandırırken, çizgilerden düzensiz olarak yerleştirilmiş olan kalın çizgiler dikkati çeker ve bir dinamizm yaratır. Mekân derinlik olmadan resim düzleminin devamı gibi algılanır. Sanatçı 1920 yıllarında en iyi bilinen tablolarını oluşturmaya başlamış ve daha da sade net renk bloklarına yer vermiştir. Paletini sınırlandıran sanatçı siyah, beyaz, gri ve üç temel renk birleşimini kullanmaya başlamıştı. Farklı renk ve çizgi bloklarının genişliği ile tuval üzerini saran ritmik resimler oluşturdu. Sanatçının bilinen tablolarının tamamında olduğu gibi asimetric olan Kırmızı, Sarı, Mavi ve Siyahlı kompozisyon adlı çalışmada daha büyük bir blok olan kırmızının etrafına diğer

renkler küçük bloklar halinde dengeli bir şekilde yerleştirilmiştir. Bu son çalışmalarının etkisi daha sonra birçok sanat ve tasarım alanında görülmüştür (Balcı, 2019, s.34)



Görsel 10. Piet Mondrian, Kırmızı, Sarı, Mavi ve Siyahlı kompozisyon, 1921

Frank Stella soyutun minimele doğru ilerleyen çalışmaları ilk indirgemeci yaklaşım olarak öncü olmuştur. Stella'nın 'Shaped Canvas' deyiimi (biçimlendirilmiş tuval) anlamında kullanılan siyah ince paralel şerit çizgilerden oluşan bir seri tabloyu içeren çalışmaları için kullanılmıştır. Tarihi sürece bakınca Frank Stella'nın erken dönem çalışmaları minimalizmin ilk adımları olmuştur. 1958 yılında Jasper Johns'un çalışmalarını görmesi ile çalışmalarına başlayan sanatçı geleneksel resim mekânını bırakıp çalışmalarında nesnel düzeye vurgu yapmaya başlamıştır. Sanatın sadece maddesel nesne olmaktan daha fazlası olmadığını anlamalarında minimalizm akımı etkili olmuştur. Jasper Johns sanat görüşüne göre resim yapısı gereği maddesel olması ile tam olarak anlaşılamadığı çünkü resmin sadece ön yüzeyine bakılabildiği idi. Sanatçı için resimlerin arka tarafların görülmemesi bir sorundu. Resimlerin bütün yüzeyleri aynı değerde görülmeliydi. Minimalizm de bu sorun için mimari mekanla sanat nesnesinin yapı ve malzeme olarak bütün olarak ilişkilendirilip anlaşılması yönünde çözüm bulmuştu (Yılmaz, 2005, s.202-203).

Bu sorun karşısında Stella'nın yöntem olarak getirdiği yaklaşımla sorunu ikiye ayırmıştı birincisi mekânsal ikincisi ise yöntemsel olmuştur. sanatçının black paintings (siyah

resimler) adını verdiği ilk resim dizisi, beyaz tuval üzerine siyah boya kullanarak simetrik düzenli çizgilerle beyaz aralıklar yaratarak sembolik mekan yaratır. Tuval üzerine oluşturduğu çubuklar tuvali bölmek yerine bir derinlik etkisi yaratmaktadır. 1959 yılında MOMA’da açılan ‘Onaltı Amerikalı’ sergisinde sanatçının simetrik şeritli siyah resimleriyle dikkat çekmiştir (Yılmaz, 2005, s.202).



Görsel 11. Frank Stella, 1967, Black Series II, Tate modern

Sanatçı boyasallığı ve renkselliği reddederek geleneksel boya malzemelerini kullanmıştır. Sanatçının şekilli tuvaleri ne resim ne de heykel olan yeni yaklaşımı ile ‘spesifik nesne’ tanımına katkı sağlamıştır (Antmen, 2008, s.181-182-183). Spesifik nesne tanımını 1965’de yayımladığı makalede Donald Judd üç boyutlu nesnelere için ilk kullanan sanatçı olmuştur.

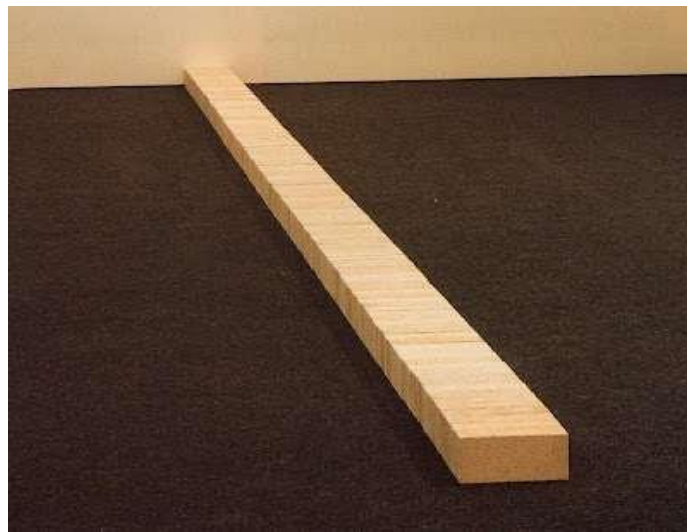


Görsel 12. Frank Stella, 1964, Leo Castelli, New York

Stella’nın erken dönem işlerinden olan şekilli çalışmaları kenarları bükülen, kesilen içsel mantık gereklerine göre şekillenen çalışmalardır. Sonuç da duvarda bir hareket

yaratmayı başarmış gözün duvar üzerindeki hareketi duvar sınırları aşılmıştır. Stella'nın 1960'da açtığı sergisinde duvarın her parçasını geliştirerek U-T- ve L şeklindeki tuvaleri duvarın bir köşesinden diğerine, yerden tavana kadar kullanmıştır. Sanatçının bütünlük etkisini kullanmıştır (O'doherty, 2010, s.48). Stella ile resim tek bir nesne olmanın ötesine geçerek malzeme mekanın sınırlarını yıkar. Sanatçı tek siyah renkte yaptığı çalışmalarına renkli bazen çok renkli ve metalik renkte çalışmalar olarak geliştirmiştir. Son dönemlerinde ise üç boyutlu çalışmalar yapmıştır.

Carl Andre, temel yapı malzemeleri olan tuğla, metal, çimento bloklarını kullanarak yaptığı heykellerini 1960'da sergilemeye başlamıştır. Sanatçı 1966'da 'temel yapılar' sergisinde çalışmaları ile dikkat çekmişti. Sanatçı mekâna yerleştirdiği üç boyutlu yapıtlarına diğer minimalistlerden farklı olarak heykel demeye devam etmiştir. Sanatçı ilk başlarda heykelleri için yontulmuş inşaat kalasları kullanmış fakat daha sonra kalasların yontulmamış hallerinin daha iyi olduğu kararına varmış ve ahşabı yontmadan ham haliyle kullanmaya başlamıştır. Andre mekân da hazır nesne kullanımını benimsemişti. Sanatçı yapıtlarında dikeyliği kullanıyordu ilk başlarda, daha sonra yeni bir uygulama olarak yataylığı ön plana çıkartmaya başlamıştır. Carl Andre'nin çoğunlukla yerde sergilediği çalışmaları bazen izleyiciler tarafından bile fark edilmemiştir. Sanatçının ilk önemli işi kaldıraç adını verdiği yatay konumdaki çalışması olmuştur. (Yılmaz, 2005, s.204)



Görsel 13. Carl Andre, Kaldıraç, 1966, 137 Ateş Tuğlası

Sanatçının kaldıraç adlı çalışması, 137 tuğlayı yan yana koyarak yerleştirdiği çalışması galeri tabanına yatay bir şekilde dizilmiştir. Sanatçı çalışmayı temel yapılar sergisi için

yapmıştı. Yatay formu yapıtlarında tercih etmesini dikey formdan kurtulmak istemesiyle Brancusi'nin sonsuz sütununa atıfla havaya değil yere uzattığını bu şekilde ilgiyi yeryüzüne indirdiğini aktarır. Andre'nin çalışması halen bir tarafından duvara bağlantılıydı. 1967' de yapmaya başladığı bir dizi çalışmasını metal plaka parçalarının tabana yerleştirilmesiyle oluşturmuştur. Bu çalışmaları içinde en karmaşık olan 37 parçadan oluşan yapıtıdır. Tamamı 1296 parçadan oluşan çalışmanın 216 tanesi alüminyum malzeme iken kalanı bakır, çelik, magnezyum, çinko ve kurşundan oluşuyordu. Andre için ideal heykel üzerinde yürünebilen kamyonların bile geçebildiği bir yol gibi sağlam olmalıydı (Yılmaz, 2006, s.205). Sanatçıya göre sanattaki en önemli değer "oran" dır. Çalışmalarının odak noktasını içsel oran oluşturur.



Görsel 14. Carl Andre, 1970, 37 Parçalı İş Guggenheim Museum, New York

Carl Andre'nin 1972 tarihli Eşdeğer adlı tuğla konstrüksiyonu Tate galeri tarafından satın alınması tepki çekmiştir. Tuğla ile sanat yapmasını tepki çekmesine anlam veremediğini aktaran sanatçı endüstriyel malzeme kullandığı çalışmalarını her yer de sergilemeye devam etmişti. Çalışma geleneksel üç boyutlu heykelle alışık olan izleyicinin beklentisini yıkan, modernizmden kopuşun simgesi olarak görülecek yapıtlar arasındadır (Antmen, 2008, s.180). Çalışma eşdeğer adını vermesinin sebebi tuğlaların hepsi aynı yüksekliğe, kütle ve hacme sahip olmasıydı. Carl Andre'nin tuğlalarının mekanda sergilenme biçimi, mekanla ilişkisi ve bağlamın etkisi ile sanat nesnesine

dönüşür. İzleyici tuğlalar ile karşılaştığında yapıtı çevreleyen mekanı sanat nesnesi bütünleşip sanatsallaşma fikrini düşünmeye başlar. Bu durum yani bağlamın içerik halini alması modernizmin eskimesi ile başlayacaktır (O'Doherty, 2010, s.19).



Görsel 15. Carl Andre, Eşdeğer VIII, 1966 Tate Modern, Londra

Mimari mekanda üç boyutlu yapıt anlayışına yeni bir bakış açısı kazandıran Donald Judd minimalizm içinde önemli yapıtlar gerçekleştirmiştir. Sanatçının kullandığı kübik form Robert Morris'in yapıtları ile benzerlik göstermektedir. Sanatçı geleneksel resim ve heykel tanımını reddetmiş ve kendinden önce yapılanları tekrarlamaktan kaçınmıştır. Sanatçının hedefi yalınlıktır.

Sanatçı ilk çalışmaları olan belirgin nesnelere adını verdiği boyanmış ağaç heykelleri 1963'te New York'ta sergilemiştir. Kısa zaman sonra metal kaplı heykelleri üretmeye başlamıştır. Bu heykeller basit ve hantal görünümlüydü (Yılmaz, 2006, s.206). Judd, “ Benim yapıtlarım simetrik, çünkü kompozisyonla ilgili tüm etkilerden kurtulmak istiyordum ve bunu yapmanın yolunun simetriden geçtiği ortadaydı,” diyordu (Smith, 1996, s.277).



Görsel 16. Donald Judd, isimsiz, 1971

Mekânda ilk bakışta algılanan çalışmalarını birbirine benzerlik gösterir. Yere sıraladığı küplerin etrafında dolanmadan tek bakışta algılanır (Yılmaz, 2006, s.206-208). Sanatçının metal ve pleksiglas malzeme ile yapılan bu çalışmalarını yalın bir anlatım ile aynı ögenin simetrik düzen içinde tekrarıyla oluşmuştur. Sanatçı çalışmalarında malzeme zenginliği vardır. İsimsiz, adı çalışmada kutuların kapalı bir şekilde kullanılmış ve sadece etrafında dolaşılabilir çalışma her açıdan aynı görüntü vermektedir (Whitham ve Pooke, 2013, s.38).

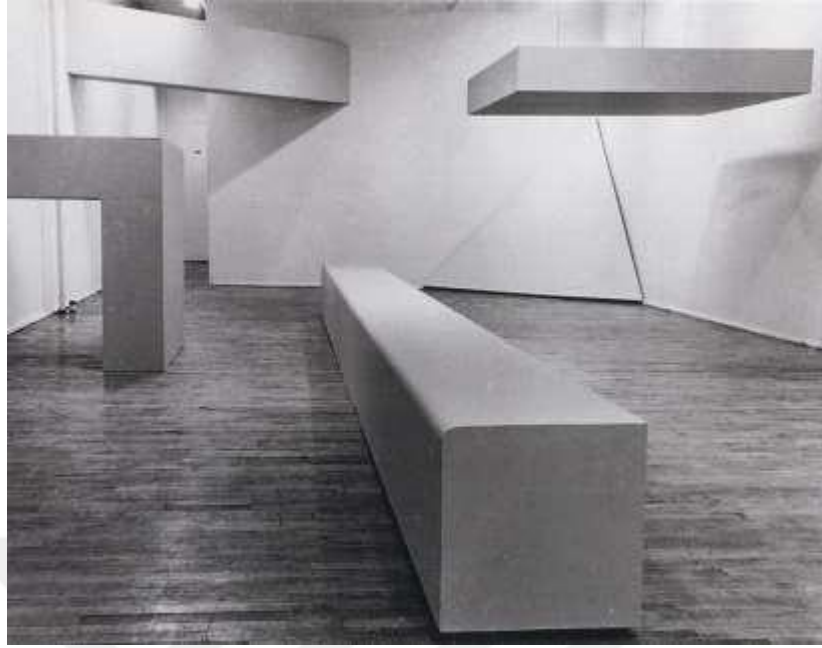


Görsel 17. Donald Judd, Adsız, 1967,

Sanatçı dümdüz duvara asılan tuval resimlerinin derinlik etkisiyle yarattığı mekân etkisini yeterli bulmayıp ‘üç boyutlu çalışmaları’ gerçek mekân için daha iyi dolduran etrafıyla ilişki içinde olan çalışmaları önemsemiştir. Herhangi bir malzemeden yapılabilen üç boyutlu çalışmaları mekân içinde karmaşık olmayan bütün olarak görülen biçimlerdi. Judd’ın raf çalışmaları bir duvar yüzeyine düzenli bir şekilde asılmış küplerden oluşur. Bu çalışmalarında belirli bir düzenleme esastır. Her birimin arasındaki mesafe aynı ölçüye sahiptir. Sayıları ise genellikle çift 10-12-14... gibi dizilmektedir. Sanatçı mekânın kendisini yeniden tanımlayan işler üretmiştir. Sanatçı çalışmalarında ‘şekil’ ön planda olmuştur (Atakan, 2008, s.22). Sanatçı Donald Judd ile birbirlerini rakip gören Robert Morris de azcı eğilim içinde önemli bir yere sahiptir. Donald Judd gibi küp gibi formlarla çalışan Morris’in bu ilgisi “Geştalt”² ile ilgilidir. Morris için resimdeki mekan algısı küteselliği taklit ve yanılısama olarak görür. Heykel üç boyutlu gerçek mekanda gerçek bir nesne olarak vardır. Gerçektir yanılısama yoktur.

Heykelin üç boyutlu olması dokunma duyusuna hitap etmesi resmin görme duyusuna hitap eden bir sanat formu olmasından ötürü; üç boyutlu çalışmaların daha güçlü olduğunu düşünüyordu. Mekanda yer kaplayan üç boyutlu nesnelere basit de karmaşık da olsa geştalt duygusunu verir. Basit bir şekilde mekanda kavranabilen küp geştalt duygusunu en güçlü bir şekilde veren basit bir şekildir. Morris genelde tek tek parçaların bütünlüğünü kullanmaktaydı. Morris’in ilk çalışması 210 cm’lik gri renkli kontrplaktan oluşan heykeldi. Renk kullanmaya karşı olan sanatçı kontrplakları griye boyamıştı. 1965’te sergilediği çalışması L şeklinde 9 adet kalastan oluşuyordu. Çalışma da aynı şekiller açık bir şekilde görülmesine karşın farklı konumda yerleştirildiği için farklı biçimler gibi algılanmaktadır (Yılmaz, 2006, s.205-206).

² *Gestalt: zihnin çalışma ilkelerinin bütünsellik, paralellik ve kendi kendisini düzenleme olduğunu öne süren psikoloji teorisi. 20.yy’ın ilk yarısında, Almanya’da ortaya çıkmıştır. Duyularımızın, özellikle görme duyumuzun şekillendirme eğilimine, parçaları bütünleştirerek algılamasına Gestalt etkisi denir.



Görsel 18. Robert Morris, Green galeri yerleştirmesi, İsimsiz, 1965

Sanatçının bu yerleştirmesinde heykeli kuşatan mimari uzamla ilgilidir. Mimari mekanda yarattığı karmaşıklık ile mekanda izleyiciyi hareket ettirir. Mekanda nesnelere boşluk doluluk ilişkisinden mekânla heykel arasında ayırım yok olur ve uzam oluşur. Morris heykellerin temel niteliklerini minimum seviyeye indirir ve biçimlerin basit algılanması geştaltı öne çıkarır. İzleyici için yapıtın etrafında gezinmek farklı açılardan bakmak ilgi çekici bir hal alır ve Geştaltı özümser. Nancy Atakan'a göre; “Morris, geştalt olarak algılanabilecek kendi kendine yeten bir nesne elde edebilmek için bütün yüzey ayrıntılarını, sanatçı elinin izlerini ya da yapıım sürecini ve rengi ayıklayarak, diziler, birimler ve başka sistemlerle birlikte simetri ve soyutlamayı da savunmuştur.” (Atakan, 2008, s.21).Morris'in yapıtlarıyla karşılaşan izleyici mekanda sanat nesnesi ile paylaşım içindedir. İzleyici aktifleştikçe nesne durağanlaşır. Mekân izleyici- sanat eseri arasındaki etkileşimde mekânla önemli bir rol biçer.

Whitham ve Pooke kitabında, Morris, “heykel üzerine notlar” in da şunları söyler: “heykelsi uzam, ışık ve materyal her zaman somut ve gerçek anlamda işlev üstlenmiştir... İnsan bedeni boyutun toplam sürekliliğinin içine girer ve kendini bir sabit olarak konumlandırır.” (Whitham ve Pooke, 2010, s.176). Heykeli önemseyen Morris'i Fried çok eleştirmiş onun çalışmalarını fazla tiyatral bulmuştur. Böyle düşünmesinin sebebi de minimalist sanatçıların mekânda büyüyen uzaktan izlenilmesi

gerek işler üretmeleri olmuştur. Morris işlerinde insan boyutlarının ölçülerini dikkate almış ve boyutları büyüyen heykelleri kamusal olarak nitelendirirken, insan boyutlarına yaklaşan işleri ise daha sıcak nitelendirmişti.

Robert Morris çalışmaları birçok sanatçının gönderme yaptığı ‘gözaltında tutma ve cezalandırma: hapishanenin doğuşu’, adlı yazıyla direk ilişkilendirilen işlerdir. Sanatçı 1970’ler boyunca Morris birçok çalışmada bu yazıya gönderme yapar. Morris’in 1978’deki Carceral Ülkesi adlı çalışması bu hapishanenin doğuşundaki düşüncelere yanıt niteliğinde yapılmış bir çalışmadır. Bu çalışmalarda tamamen doğa dışı bir ortamda tümüyle kuşatılma ve göz hapsi betimlenir. Sanatçının özellikle bu dönem sonrası işlerinde katmanlar karmaşık bir hal almaya başlarken sanatçı liberalizme yakın bir düşünce içerisine girmiştir (Şahiner, 2008, s.182).



Görsel 19. Robert Morris, Carceral Ülkesi Serisinden Üç Ayrı Çalışma, 1981

Minimalist sanatçılardan mekânda ışık konstrüksiyonları ile tanınan Amerikalı Dan Flavin mekânda tek ya da gruplar halinde kullandığı floresan lambalarıyla çalışmıştır.

Sanatçı floresan tüplerini mekanın çeşitli yerlerinde duvarlarda, bir odadan diğerine geçer şekilde ya da bina cephelerine yerleştirerek mekânsal işler üretmiştir. Sanatçı simgesel anlamdan uzak işler üretir. Sanatçının planladığı çalışmalarını elektrikçiler uygular. Sanatçı 1964 yılında Tatline gönderme yaptığı “tatlin için anıt” adlı çalışmayı minimalizmle ilgili yorumlara karşı yapmıştır. Flavin 1964 ile 90’lı yıllar arasında 39 eserini bu ironi ile üretmiştir. Çalışma basit bir şekilde kule formunda dizilmiş floresan lambalardan oluşmuştur (Yılmaz, 2005, s.208).

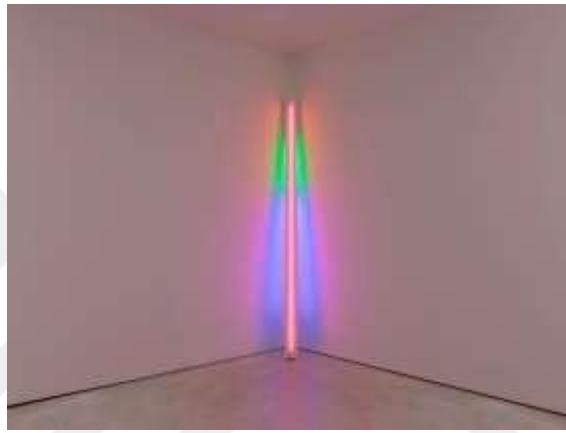


Görsel 20. Dan Flavin, Tatlin İçin Anıt, 1964 **Görsel 21.** Tatlin "Üçüncü Enternasyonal Anıtı"

Flavin’in çalışmaları geleneksel manada sanatçının elinden çıkan heykel değildi. Malzeme hazır yapım floresan tüpleriydi. Sanatçı bu çalışmaları kendisi yapmıyor, bizzat elektrik teknisyenlerine yaptırıyordu. Floresan tüpleri aslında kendi kendine yeten ışık yayan bir malzemeydi. Sanatçının mekana yerleştirdiği floresanlar yaydığı yapay ışıkla yerleştirdiği duvarı resimsel bir etki oluşturur. Yansıyan renkli ışıklar farklı renk geçişleri yapar.

Edward Lucie Smith’e göre; “Flavin’in hem fiziksel oluşumları hem de amaçları bakımından sınırlandırılmış heykelleri, iki açıdan önemliydi. Flavin, ışığı algılayışımızın mekân algımızı da değiştirdiğinin farkına varmıştı ve çalışmalarında işlediği asıl konu buydu. Kinetik heykeltıraşlar gibi o da bir ölçüde yanılsama yaratmakla ilgileniyordu; yaptığı heykeller buldukları mekânları değiştiriyordu.” (

Smith, 2004, s.283) Sanatçı değişik renklerde kullandığı floresan lambalarını, karartılmış duvar yüzeylerine, köşelere yerleştirerek diziler oluşturur bu da çalışmanın farklı bir atmosfer oluşturmaya sebep olur. Sanatçının mekân köşesine yerleştirdiği sekiz floresandan oluşan çalışma iki farklı renkten oluşur. Çalışmanın dördü pembe dördü sarı renkten mekânın köşesini dolduracak şekilde varlığını gösterir. İki bitişik renk birbirine doğrudan tepki vermez zira izleyicinin de algısı devreye girdiğinde ışığın duvarlara çarpan ışığın çevreye yayılması ile pembe ve sarı ışık izleyicinin mekân algısını değiştirir (Smith, 1995, s.88).



Görsel 22. Dan Flavin, Untitled, 1986

Sanatçı 1963'te gerçekleştirdiği diyagonal adlı çalışmayı Constantin Brancusi'ye adar. Çalışma 45 derecelik açı ile mekânın duvarına yerleştirilmiş bir sarı floresan tüpünden oluşur. Altın renkli bir ışık yayan floresan tüpü duvarda sarı bir çizgi oluşturur. Eserinin Brancusi'nin sonsuz sütunuyla karşılaştırarak atıfta bulunur. Sanatçı floresan tüpleri ile oluşturduğu mekânsal işlerine taktığı isimlerle oluşturduğu atmosferi destekler (Theartstory, Erişim tarihi: 26.12.2024).



Görsel 23. Dan Flavin, "The Diagonal of May 25", 1963

Güçlü olan ışık ve renk mekânın karanlığı içinde net bir şekilde varlığını gösterirken yeni mekân oluşturur. Floresan lambasının net rengi zeminin yansıtıcı özelliği ile zemine yansır ve ikinci bir biçim ikinci bir mekân oluşur. Gestalt algıda bütünlük ilkesi ile çalışmanın bütün algılanmasına neden olur (Yağmur, 2014, s.154). Flavin çalışmaları ihtişamlı görüntülerinden ötürü değil, eserlerinin yarattığı atmosferin izleyici algısındaki etkisinden ötürü minimal akıma dâhil edilir.

Azcı eğilim içinde daha çok mekân kullanan sanatçılardan farklı olarak Richard Serra daha çok kentsel alan kullanımını ile öne çıkmıştır. Sanatçının okul çağında çalışmaya başladığı çelik fabrikaları daha sonraki yıllarda sanatının şekillenmesinde etkili olacaktı.

Sanatçı farklı kent mekânları için büyük boyutlu metal minimalist çalışmalar yapmıştır. Mehmet Yılmaz'a göre Serra; "Bu yapıtlardaki denge, ağırlık ve yön duygusuyla insanın algılama yeteneğinin sınırlarını sorgulamak istemiştir." (Yılmaz, 2006, s.246). Serra yatay olarak yaptığı (Etrafını kuşatmak; madenle kaplı taban), gibi çalışması olsa da sanatçı daha çok dikey çalışmalar yapmıştır. Çalışmaları yerleştirdiği alanda mimari yapı gibi yükselen ama hiç işlevsel yanı olmayan büyük işlerdir. Sanatçının 1983'te Paris'teki Concorde Meydanı'na yerleştirdiği, birbirine sırtı dönük olan iki eğri çelik levhadan oluşan Clara Clara adlı çalışması bu yerden yükselen çalışmalarından biridir. Çalışma kavisli iki duvar şeklinde alanı ikiye böler. Çalışmanın yerleştirildiği meydan daha önce boşken insanlar direk geçiş yapabilirlerken çalışma yerleştirildikten sonra insanlar bu büyük duvarlarla karşılaşmış ve duvarın etrafını dolaşmak zorunda kalmışlardır.



Görsel 24. Richard Serra, Clara Clara, 1983, Concorde Meydanı, Paris

Sanatçının yere-özgü yani 'site-sipacific' olarak tasarladığı çalışmalarını yerleştireceği mekanın özelliklerine göre belirler. Burada arazi şartları, kentsel alan, inşaat alanı gibi alanların niteliklerine göre yerleştirir. Sanatçı her bağlamı sanat yapısının kendi çerçevesi içinde ideolojik yapısı vardır. Sanatçı için heykelin yapıldığı mekanla karşıtlık içinde olması gerekir. Sanat bu karşıt çevreyi oluşturmalıydı. Kapalı bir atölyede yapıp sonra yerleştirileceği alana getirilen heykel alana uydurulması ile karşıt çevre oluşturulamazdı. Bu yüzden modernist heykel anlayışı kabul etmez. Ona göre taşınabilen heykel başarısız olmuştur. Bu yüzden sanatçıların ikinci kez satılabilen ve başka başka mekanlarda sergilenebilen çalışmalardan kaçınmalıydı. Bu konuda sanatçıların sponsor ihtiyacı olması sanatçıların özgürlüğünü kısıtlayan her şeyi kabul etmelerine neden olan bir durum olarak ortaya çıkar. Sistemin eşitliksiz gidişatı örtbas edilmemelidir. Sanatçının önemseydiği yere-özgü bir çalışmanın konulduğu alandan bir daha kaldırılmaması gerektiğini savunmasındandır. Sanatçının sponsorluk ile ilgili sert bir tutum sergilemesi de Eğri Yay adlı çalışmasının sanatçının izni olmadan 1989'da hükümet tarafından estetik olmadığı gerekçesiyle alandan kaldırılmasıdır (Yılmaz, 2006, s.247-248).

2. BÖLÜM

ÇAĞDAŞ SANATIN İFADE BİÇİMLERİ VE MEKÂN İLİŞKİSİ

Çağdaş sanat kavramı 1960 sonrasında günümüze kadar sanat içindeki kullanılan yeni materyal, metot ve süreçlerin gösterdiği çeşitliliği anlatan bir anlayış olmuştur. Bu dönemi etkileyen bazı önemli sanat hareketleri ve sanatçılar olmuştur.

Çağdaş sanat başlığı altında sanatçılar birçok ifade biçimini denemiş ve farklı ifade biçimlerini bir arada kullanarak melez nitelendirilebilecek ifade biçimleri ortaya çıkarmışlardır. Çağdaş sanatçılar daha önce galerilerde sergilenmeyen film, tiyatro ve fotoğraf gibi kültürel etkinlikleri de kapsayan melez uygulamalar yapmaya başladılar. Resim, heykel, fotoğraf, video, performans, yerleştirme gibi başlıklara ayrılmıştır. Temel başlıklardan ortaya çıkan melezleşme çağdaş sanatın en belirgin özelliği olmuştur. Çağdaş sanatın yeni algılama süreçlerini referans alırken çağdaş sanat yapıtlarının mekan ile kurdukları ilişkiyi anlamak için algı kuramlarını incelemek gerekmektedir. Sanatçı James Turrell'in etkilendiği, Gestalt algı kuramı, Gibson'ın jeolojik algı kuramı, görsel algının bilişsel boyutunun incelenmesi izleyici-mekan ilişkisinde önemli bir yere sahiptir. Çağdaş sanatın malzeme ve teknik çeşitliliğinin yanında çalışmaların bağlam olarak önemli olan kavramları da ön plana çıkartmıştır. Çağdaş sanatçı mekanda zaman, bellek, süreç, beden ve hareket gibi kavramlar ifade biçimlerinin zihinsel boyutunu oluşturur. Çalışma kapsamında çağdaş sanatta mekan algısını etkileyen kuramlar ve sanatçılar örneklendirilecektir.

2.1. Enstalasyon Sanatı

Çağdaş sanat içinde yerleştirme sanatı, araştırma ve uygulamayı içeren geniş kapsamlı bir terimdir. Disiplinler arası sınırlardan geçerken her birinin kendine özgü özelliklerini açığa çıkarır. Enstalasyon kelime anlamı olarak düzenleme, tanzim etme, bir yere yerleştirme anlamlarına karşılık kullanılmaktadır. Dilimize yerleştirme olarak çevrilir.

Sanat alanı içinde enstalasyon kavramına bakacak olursak; “Görsel sanatlardaki genel kullanımı, anlam ve algı düzleminde birbirleriyle ve içinde buldukları mekanla ilişkili nesnelerin bir arada sergilenmesidir” (Eczacıbaşı Sanat ansiklopedisi, 1997).

Enstalasyon kapalı veya açık mekanlarda yapılabilir. Geleneksel sanat eserlerinde olduğu gibi çevreden bağımsız bir sanat nesnesi içermez, belirli bir mekana özel tasarlanan ve izleyici katılımının gerekli olduğu bir sanat türüdür. Burada katılım kavramı önemlidir. İzleyici mekan ilişkisinde katılım unsuru ön plana çıkar. İzleyicinin seyreden olmaktan çıkıp çalışmanın bir parçası haline gelmesi söz konusudur.

Enstalasyon sanatında önemli unsurlardan biri mekan ile sanat nesnesi birbirinden bağımsız değerlendirilememesidir. Sanat eseri ve mekan bir bütündür. Mekanda kullanılan her eleman mekan, nesne ve gözlemci birbiri ile buluştuğunda anlam ifade eder. Işık, ses, video kullanılan her eleman çalışmaya hizmet eder.

1960 ve 1970’ler de bir çok sanatçı tarafından farklı materyal kullanımını teşvik etmiştir. İlk örnekleri Marcel Duchamp’ın hazır nesnelere, kökleri kavramsal sanata kadar gitmektedir. 1960’lar da minimalizm daha çok endüstriyel malzemelerle, kavramsal sanat ise daha çok metinsel düzlem üzerine mekansal çalışmalar üretmiştir. Minimal sanat en basit haliyle sadelik ve yalınlık üstüne mekanla ilişki kurmuştur. Çalışmaların sergilenme alanı olarak yalın mekanlar tercih etmişlerdir. Carl Andre’nin metal parçaları çalışması, ateş tuğlaları çalışması inşaat malzemesi satan bir dükkan görülebilecek malzemelerin sergilenme biçimi olarak galeri mekanında anlam bulan sanatsal çalışmaya dönüşen işlerdi. Sanatçı heykel kavramını genişleten yapıtları için; “heykellerimi kalıba dökerek yada yontarak yapmıyorum. Aksine heykelin kendisini mekanın yontulması olarak görüyorum, mekanı şekillendirmek için kullanıyorum.”(Antmen, 2010 s.16). Sanatçının sözleri mekanın algısal dönüşümünü açıklayan bir işaret olarak sayılabilir. Bu çalışmalar güçlü bir mekan- sanat nesnesi ilişkisini ortaya koyar.

1950’li yıllardan itibaren Enstalasyon Sanatı Allan Kaprow, Edward Kienholz, Claes Oldenburg, Jannis Kounellis, Hans Haacke, Sol le With gibi daha çoğaltabileceğimiz sanatçılar mekâna yayılan ve genellikle izleyici katılımına yapıtlarıyla başlamıştır.

Bu süreçte yerleştirme mekan düzenlemesi ve oluşum olarak anılmaktaydı. Daniel Buren'in atölye'nin işlevi adlı yazısında bahsettiği dönemle ilgili, sanatsal olarak sergiden yerleştirmeye bir yönelimden bahseder. Julie H. Reiss'in galeri mekanında izleyici- sanat eseri, izleyici-mekan arasındaki ilişkide yeni anlayışı vurgular (Antmen, 2010, s.21). Bundan önce pasif olan izleyici, deneyimiyle mekan içinde aktif bir role bürünmüştür. Dışarıdan bakılan sanat yerine içine girilebilen yapıt önemlidir. Enstalasyonda sanatla hayat arasında sınırları yok etmek için sanatçılar bir çok gündelik malzemeyi galeri mekanına getirerek deneysel çalışmalar yapmışlardır. 1960 sonrası Hans Haacke, toprak, çim gibi malzemeler kullandığı ideolojik yapının yarattığı sistemleri eleştiren enstalasyonlar üretmiştir. Bu eleştirel örneklerle performansla enstalasyon arasında gidip gelen çalışmalara imza atan Joseph Beuys da yine farklı malzemeleri daha şansa dayalı olarak yerleştirme yaparak farklı çalışma örnekleri ortaya koymuştur.

Galeri mekanı ve sanat nesnesi ilişkisinin başka bir boyutu da video enstalasyonlar birleşmesi olmuştur. 1960'lı yıllarda anılmaya başlayan video enstalasyon 90'lar da yaygınlaşmış ve diğer sanat disiplinleriyle iç içe bir ifade biçimi olmuştur. Video sanatının öncülerinden kabul edilen Nam June Paik batı kültüründe önemli bir yeri olan ekranı bu kültüre gönderme yapan çalışmalarını mekanla birleştirir. Mekanla kurulan ilişkide teknolojik gelişmelerin sanata yansısıyla sergi mekanında yenilikler ve değişimler meydana gelmektedir. Sergileme ile bağlantılı olarak, teknolojik ilerlemelerin sanat ortamına yansısıyla sanat nesnesi ve mekanla kurulan ilişkide sergi mekanında değişimler meydana getirir. Örneğin günümüz enstalasyon çalışmaları müzelerin cephelerine yansıtılan dijital görüntülerle yeni mekanlar yaratmaktadır. Bütün bu öncü sayılabilecek sanatçıların çalışmalarının etkileri çağdaş sanatta yenilikçi sanatçılara örnek olmuştur.

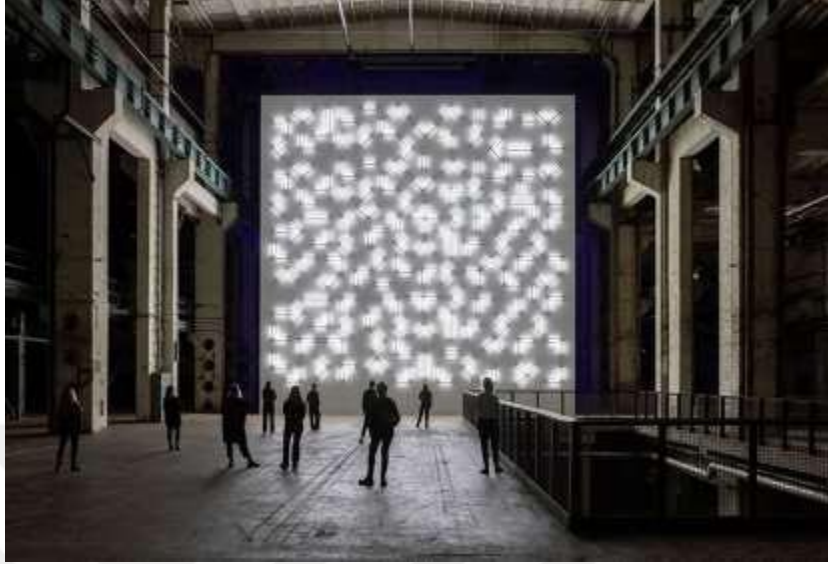
Enstalasyon sanatında günümüzde teknolojik gelişmelerle bilgisayar, video, ses, internet gibi yeni uygulamalar kullanılmaktadır. Gün geçtikçe yeni uygulamalar ve malzemelerle gelişen, değişen bir sanat türü olmuştur. Çağdaş enstalasyon sanatında malzeme kısıtlaması yoktu. Sanatçılar ışığın yansıtıcı ve renk özelliklerini kullanmanın, izleyici ile etkileşime girmenin bir yolu olarak gördüler. Işık kullanımı, güçlü yapay ışık üretimi yapan araçların ortaya çıkması, yaygınlaşmasıyla ışığın sanat için yapmak önemli bir faktör olmuştur. Sanatta ışığın malzeme olmasına reklamlar için kullanılan

elektrikli haber bülteni bantlar, reflektörler, neon borular , renkli elektrikli ampulleri sanatçılara örnek kullanımlar olmuştur. Elektrik ışığı ile yakın dönemin önemli bir sanat aracı olan neon'un kullanılmaya başlanmasına Joseph Kosuth, Bruce Nauman, Mario Merzi gibi sanatçılar öncülük etmişti (Shenken, 2012, s.18-19). 1960'larda James Turrell ile ışık-mekan sanatı üzerine çalışmaya başlayan sanatçılar ışığın önemini ortaya koydular. James Turrell ışık denemelerine Robert İrwin ile başlamış daha sonra dönemde başka sanatçılarla farklı kullanımları artmıştır. Günümüz sanatında teknolojik gelişmelerle mekan içinde yeni medya, dijital alanlarında da daha ileri versiyonlarla gelişmiştir. Işığı mekanda farklı formlarda kullanan 1960'lardan günümüze birçok sanatçı vardır. James Turrell'in sanatından ve çok sanatçı olması bakımından bu alanda çalışan sanatçılardan bazıları seçilerek örneklendirmek gerekmektedir.

Robert İrwin, Laddie John Dill, Maurizio Nannucci, Sarkis Zabunyan ve daha yakın dönemden sanatçılardan Olafur Eliasson, Veronica Janssens, Mareo Rodriguez mekanda ışığı kullanan enstalasyon sanatçılarından bazılarıdır. 20. asrın sonlarında yaygın bir sanat türü olan enstalasyon 1980'lerde galeri ve müzeler tarafından kabul edilmiştir. Baskın sanat türü olma özelliği halen devam etmektedir. Çünkü bir çok sanat formuyla melez kullanımı ilk örneklerden itibaren çeşitlenerek gelmiştir. Video enstalasyonlar, performanslar, happening, kinetik daha çoklu duyuya hitap eden dijital sanatta matematik ve yapay zekanın kullanımının arttığı örnekler güncel sanatta artan örnekler olmuştur.

Robert İrwin, Amerikalı ışık-mekan sanat alanında çalışan sanatçıdır. Sanatçı James Turrell ile birlikte ilk ışık mekan çalışmaları yapmaya 1950'ler de başlamışlardır. Minimalist heykel, resim alanında çalışmaya başlamış daha sonra çalışmaları ışık-mekan üzerine şekillenmiştir. Floresan ışıkları, paneller kristal malzemeler gibi ışıklı çalışmalar yapmıştır. Mekan algısı üzerine enstalasyonlar yapmıştır. Sanatçı ışık-uzay serisinde büyük boyutlu beyaz duvar üzerine floresanlarla, algıyı ve sanat izleme sürecini araştıran parlak, mekana duyarlı enstalasyonlarıyla tanınıyordu. İrwin'in çalışmaları geometrik düzenlemelerde konumlandırılmış floresan ışıklar, şekillendirilmiş tuvaler üzerine yapılmış resimler ve pencereleri, bölücüler ve hatta bitkileri içeren oda büyüklüğünde enstalasyonlar şeklini aldı.

Kraftwerk Berlin’de floresanlarla 16 metreye 16 metre büyüklükte duvara yerleştirdiği çalışması bu seridendir.



Görsel 25. Robert İrwin, Işık-Mekan, 2023, Kraftwerk Berlin

Kraftwerk’in mimari olarak brutalist yapısına müdahale ederek, izleyiciyi ışık ve mekan ile ilgili deneyime dalmaya davet eder. Algılarımızı ve algının sanat eserinin ötesine nasıl uzanılabileceğini kendi ifadesi ile ‘ sanatın dünyayı görme biçimimizi nasıl yapılandırdığını’ sorgulamıştır. (Artdependence, 2023)



Görsel 26. Robert İrwin, Şafaktan Alacakaranlığa, 2016

İrwin, minimalist sanatçı Donald Judd’ın yaşadığı evinde Marfa’da büyük bir bina gibi enstalasyon yaptı. Mekanda güneş ışığının içeri girmesi için pencerelerde perdeleri

kullanıyor. İçeri giren doğal ışıkla oluşan etki boş duvarları doldurur. Sanatçı mekan çalışmalarının çoğunda optik, fizik, sinirbilim gibi yollarla izleyicinin algısıyla oynamak ve gerçek zamanlı deneyimler yaşatmakla ilgilenir (Battaglia, 2020). Sanatçı James Turrell ile birlikte stüdyoda birçok deney yaparak algısal işler üretmiştir. Turrell'in çalışmalarında bahsettiğimiz algısal hücreler, ganzfeld alanında algı yanılgısı yaratan teknikler üzerine çalışmışlardır.

Maurizio Nannucci, İtalyan çağdaş fotoğraf, video, neon ışık enstalasyonları ile tanınan bir sanatçıdır. Nannucci, 1960'lardan itibaren çalışmalarını somut sanat, görsel şiir gibi alanlara ilgi duymuş disiplinler arası yöntemlerle çalışmıştır. Sanatçı dil ve imge arasında ilişki üzerine çalışmalarını şekillendirmiştir. Çalışmaları daima mekana, şehre ve mimariye karşı özel duyarlılığıyla ayırt edilmiştir; bu eğilim, onu çağdaş mimarlığın en büyük isimleriyle çalışmaya itmişti. Sanatçının disiplinler arası diyalogla tanımlanan çalışmalarında kullandığı neon yazılarında gerçek ile hayali arasındaki ilişkiyi ışık, renk ve sesler ile vurgular. Nannucci'nin bu vurgusuna göre bir ses, bir kelime veya bir koku izleyici zihninde bir imge çağrışımı yapabiliirdi.



Görsel 27. Maurizio Nannucci, What to see What not to see, 2017, Milan

Nannucci'nin "What to see What not to see" isimli enstalasyonu farklı renklerde ışık tüpleri ile kelimelerle anlam oluşturarak mekanla etkileşime giren ışık çalışmasıdır. Farklı renklerle oluşturduğu sıralı kelimeler mekan duvarlarına yerleştirmiştir (Toluyağ ve Arı, 2021).

“Özellikle bu proje, bazı semiyolojik (işaretle ilgili) ve semiyotik (anlamın özünde bulunan) değişimler içeren olumlu ve olumsuz ifadelerin tekrarına odaklanıyor. İki karşıt kutup arasındaki bu katı diyalektik aracılığıyla, sanatçının araştırması, kendi başarılarının dayanak noktasının kendiliğinden sonuçlanan bir eylemin etkinliğinde, buyurgan bir olumlama değil, gerçekliğin

semantik bileşenin olumlama ve olumsuzlama arasındaki, yanıtın imkansızlığı ve talebin performatifliği arasındaki güvencesiz ama üretken bir alanda, gizli olasılıklarının sürekli genişlemesinde sürekli askıya alınmasında aranması gerektiğini vurgulama eğilimindedir. Neyi görmeli, neyi görmemeli, neyi söylemeli... neyi duymalı... neyi hissetmeli... neyi sevmeli: eserler, toplumdaki insanın başkalarıyla ve kendisiyle ikili bir ilişki içindeki durumunu yansıtan bir dizi gerilimli soru olarak ortaya çıkıyor. Her gün ortaya çıkan aciliyet, bir seçim yapmaktır: ne görmeli, ne söylemeli, ne düşünmeli, neyi algılamalı, neyi sevmeli... kararlarımızı nasıl yönlendirmeliyiz.”

(Mousse, 2017)

Nannucci, duyuşsal algıyı uyandıran , yeni mekânsal deneyimler ileten eser ile izleyici arasında bir alışverişi harekete geçiren daha derin ve yenilenmiş bir benlik duyusuyla motive eden sanatsal bir uygulama amaçlar.

Laddie John Dill, Kaliforniya Işık ve Mekân hareketinin merkezi figürlerinden biri olan 1960'lardan bu yana ışıklı heykeller, biçimci duvar parçaları ve mekâna özgü enstalasyonlar inşa eder. Malzeme olarak ağır ve akkor elementli malzemeleri bir arada kullanıyor. Dill, ışık, cam ve ışıldayan malzemeleri bir araya getiren çalışmalarıyla tanınıyor. Işık cümleleri (Light Sentences) akkor dikey tüplerden oluşan bir ışık enstalasyonlarıdır. Sanatçı bu çalışmalarına ilk 1968'de başladığı renkli parlayan neon tüp çubuklardı. Kamış inceliğinde düz ışık nesnelere, sanki farklı cümlelerden oluşan kelimelermiş gibi sıralar halinde düzenlenmiş ayrı renkli parçalardan oluşmuştur. Bu tür hizalamaları okuma eğilimi ile birleştiriyor. Okuma yaparken yatay da soldan sağa , dikey olduğunda yukarıdan aşağıya doğru yaparız. Işık cümleleri de birbirine yakın duvarlara asıldıklarında paragraf biçiminde algılanır.



Görsel 28. Laddie John Dill, Işık Cümleleri (Light Sentences)

Dill'in "Işık Cümleleri", ışıklı cam tüplerindeki renk bölümlerinin gruplar halinde kelimelerin cümleleri benzetildiği aşkın bir dil biçimi olarak görülebilir. Bu, ışığın kendisinin geleneksel dilin ötesinde daha derin, sözsüz bir iletişimi iletebileceğini gösteriyor. Renkli parlayan çubuklarla başlayan sanatçı kum tepeliklerinin üzerine ve aralarına stratejik olarak yerleştirilmiş floresan ışıklardan oluşan yatay bir manzara olan ışık ovaları (light plains) enstalasyonuna açılıyor. Çalışmada, minyatür kum tepeliklerini arasında ışıklar ve camlarla oluşturulan farklı açılardan görüntülerken değişen topografik ve mimari imgeleri bir araya getiriyor. Bu çalışmalarında kum yerine granit taş ile de çalışmıştı.



Görsel 29. Laddie John Dill, İsimsiz (light plains),1971

Sarkis Zabunyan, zaman ve belleğin mekanla birleşmesiyle geçmişinden izleri mekan çalışmalarına taşıyan bir diğer enstalasyon sanatçısıdır. Sanatçı çoğunlukla kişisel ve kültürel bellekten yararlanarak enstalasyonlarını kurgulamaktadır. Sanatçı çalışmalarında neon'u bellek olarak kullanır. Sanatçının bellek kavramını daha çok çocukluğunun geçtiği İstanbul aracılığı ile eserlerinde yer verir. Sarkis'in yaşam pratiği belleği ile ilişkilidir. Sanatçı 1986'da Çaylak Sokak sergisini gerçekleştirmiştir. Çaylak Sokak sanatçının belleğinde önemli bir yere sahiptir. Sanatçı için yaşanan her şey bireyin belleğinde devam eden yaşamayı sürdürdüğüne inanır. Çalışmalarında geçmişin izlerinin olduğunu geçmişin kendisini bugüne ve geleceğe bağladığını düşünmektedir. Yaşamımızdaki objelerin yaşadığımız kentin çevrenin tarihi bir parçası olarak her zaman bizimle olduğunu savunur (Atakan, 2008, s.96).

Sanatçının İstanbul modern sanat Müzesi'nde Komşum sergisinde 2014 de sergilenen 'Gökkuşuğu' çalışması neon ışıklar kullanarak beş metre yüksekliğin de on beş metre genişliğin de büyük boyutlu sonsuzluğu eden enstalasyon çalışmasıdır. Gökkuşuğu renklerini barındıran çalışma da her renk farklı kişilikleri temsil eder. Herkesin farklı kişilikte insanlar olduğunu anlatır. Çalışmadaki düz olamayan renkli çizgiler hayatta bazı şeylerin yolunda gitmeyip hata, yanlış ve çatışmalarında olabileceğini temsil eder. Yani hayatın bütün iyi kötü yaşanmışlıklarıyla güzel olabildiğini vurgular. Gökkuşuğu hayattaki sevinci, heyecanı ve sonsuz ritmi temsil eder (Toluyağ ve Üstel Arı, 2021).



Görsel 30. Sarkis Zabunyan, Rainbow, 56. Venedik bienali, 2015

Burada Profesör Jan Assman kitabında kültürel belleğin kuşaklar boyunca devam ettiğini biyolojik olarak aktarılmadığından bahseder. Mekanlar kişisel ve toplumsal belleğin korunmasını sağlar. Hafıza mekanlara sabitlenmiştir. Yani bellek coğrafi mekanlarda yaşamaya devam eder. Müzeler , anıtlar hafıza mekanları olarak dikkat çeker. Anılarda kalan bir sokak ismi bile kollektif bellekte yaşamaya devam eder (Annepçioğlu ve Kurt, 2019).

Sarkis çalışmalarında 'belleğim vatanımdır' diyerek kültürel belleğe vurgu yapar. Sanatçıya göre bellek dinamik ve yaşamsaldır.

Olafur Eliasson, Danimarkalı enstalasyon sanatçısı ışık, su ve ısı gibi materyaller kullanır çalışmalarında. Sanatçının birçok farklı ülkede çalışmaları vardır. Berlindeki

atölyesinde ışık ve renk üzerine çalışmalar yapmaktadır. Eliasson izleyiciye atmosfer yoğunluğu ile ilişkili olarak ışık ve rengi kullanarak mekan deneyimi yaşatmayı amaçlar.

Sanatçı 2003 yılında Venedik Bienali için tasarladığı The Weather Project (hava projesi) adlı çalışması; ışık, sis ve yansıtıcı yüzey (ayna) ile deneysel bir çalışmadır. Çalışmada sisli atmosfer nemlendiriciler aracılığıyla sağlanır. Sanatçı mekanda sarı ışığı elde etmek için monokromatik ampuller kullanmıştır. Mekanın tavanını tamamen aynayla kaplamıştır.



Görsel 31. Olafur Eliasson, The Weather Project, 2003

Mekana hafif bir şekilde sürekli sis vererek soft bir ortam yaratır. Mekan hem karanlık hem sisli ve güneşlidir. Dikdörtgen bir mekan tepede sarı ve kırmızı bir güneş görünüyor. Mekana gelen izleyiciler yaratılan atmosferde yere yatıp izleyebilir. Mekanın tavanındaki aynanın yansıması ile sonsuzluk etkisine kapılır (Eroğlu, 2009 s. 368). Sanatçı bu atmosferi yaratmak için birçok teknik ve makina kullanmıştır.

“Güneş aslında havadan sarkarken dev bir yarım daire oluşturan iki yüz düşük sodyumlu, parlayan, tek frekanslı lambadan oluşur. Bu yarım daire tavana yansıdığına, gerçek alanı yukarıdaki yansımayla birleştirerek tamamlanmış bir küre yansıması yaratır. Bu tek frekanslı

lambalardan yayılan ışık giderek daralan frekanslarda var olur, böylece görülebilen tek renkler sarı ve siyah olur. Bu güneşten yayılan ışık, ziyaretçileri gün batımına benzer bir atmosfere boğar ve tüm salonu uçsuz bucaksız, fantastik bir manzaraya dönüştürür. Bu serginin dış görünümü oldukça basit görünse de, İskandinavyalı sanatçı bu sahnenin tam etkisini yaratmak için mono-frekans ışıklar, projeksiyon folyosu, pus makineleri, ayna folyosu, alüminyum ve iskele gibi malzemeler kullanmak zorundaydı. Eliasson, bu kadar yanıltıcı ve kavranması zor bir şey üzerinde bu kontrol duygusunu yaratarak, izleyicinin kendimize evrenin daha büyük güçleri arasındaki mesafeyi, onları kendimize ait kıldığımızda kabul etmesini sağlıyor.” (Jiang, 2023).

Sanatçının bu çalışması için “sanat eleştirmeni Tom Holert (2005), Eliasson’un eserin sadece bir illüzyon olmadığı iddiasına karşı çıkıyor ve “...eski enerji santralının içine kaydırılan bir gün batımının muhteşem hissi, karmaşık hile, sanat ve tekniğe dayanmaktadır.” Üretimin izleyiciye gösterilmiş olmasına rağmen, yalnızca”...fark etmek isteyen herkes tarafından görülebildiğini” iddia etmeye devam ediyor. Yücelik, izleyicilerin zihnine, salonun sonuna ulaşmalarından çok önce girmiştir. “ inşa edilmiş, sanal bir ortamda olduklarının farkındadırlar ancak aynı zamanda, onu tüm faydalarıyla gerçek bir güneş olarak kabul ederler. İnsanlar, gerçekmiş gibi bir sahte güneşin altına uzanırlar.” İzleyicilerin tıpkı doğada olduğu gibi aşkınlık anları yaşamalarına olanak tanır.” (Maclean, 2017)

Sanatçı bu projede gökyüzünü ve güneşin ihtişamını basit ama büyüleyici bir tasarımla mekan içinde tasvir etmeyi amaçlamıştır. İzleyiciyi, sergiyi tümüyle deneyimleyip uzun bir süre mekan içinde kaldıkça güneşin kör edici küresini görme deneyimi ile doğal dünyanın büyük güçleriyle karşılaşmaya çağırır. Eliasson, burada sadece güneşin ve gökyüzünün enginliğini vurgulamakla kalmıyor. Güneşe ve gökyüzüne bakan izleyici kendisinin de tam anlamıyla geri yansıdığını görür. Sanatçı bunu da doğal güçlere ilişkin deneyimimizin kendimizi daha net görmek ve daha derinlere inmemiz için önemli olduğunu öne sürer. Sonuç olarak Eliasson, bu projede iklim değişikliği konusuna vurgu yapar. Sanatçının eserlerini oluştururken mekanı dikkate alması, serginin arka planındaki anlamını ve fantastik deneyimi inşa etmesinin önemli bir yoludur.

Sanatçının ışık enstalasyonlarından bir diğeri de Kopenhag’daki Arken Müzesi’nde 2008-2011 yılları arasında serginin bir parçası olarak yaptığı Your Blind Passenger adlı eseridir. Çalışma doksan metre uzunluğunda bir tünel tasarımıdır. Tünel içine verilen yoğun sis ve renkli ışıklardan oluşur. Tüneli aydınlatmak için çok sayıda renkli floresan

lamba kullanmıştır. Tünele yoğun sis vererek izleyicinin görme mesafesini kısaltıp yön bulmasını zorlaştırır. Tünele verilen yapay sis, mekanda hareket ederken yavaş yavaş beyazdan siyaha, sarı tek frekanslı ışığa ve sonra tekrar floresan beyazına dönüşür. Bu nedenle katılımcının diğer duyularını kullanması gerekecektir. İçeri girmeden katılımcının tünelin dış tasarımını gördüğü halde, içeride yüce bir tepki deneyimi yaşaması muhtemeldir (Maclean, 2017)



Görsel 32. Olafur Eliasson, Your Blind Passenger, 2010,

Sanatçının çalışmasında katılımcının deneyimi onun pratiğinin merkezinde yer alır. Bireysellik önemlidir. Çünkü sanatçı, katılımcıya, yalnızca izleyiciden ziyade yapımcı veya çalışmanın ortak üreticisi olarak görerek, çağdaş izleyiciden beklentisi vardır. Sanatçı sadece yüce deneyimi yaşanmasını değil bunun yerine algısal psikolojiyi de test etmeye ilgilenir. Çalışması için ise şöyle der; “ duyuşal yoksunlukla ilgileniyordum... duyuların mimaride mekan sınırlarına ne ölçüde bağlı olduğunu incelemeye çalışıyordum. Benim fikrim, bir süreliğine kaybolmuş hissetmeniz, sonra sizi kurtarmak için yeni duyuşal sistemlerin devreye girmesidir. Tünelin uzunluğu, kendinizi kaybetmeniz, tereddüt etmeniz, kendinizi yeniden bulmanız ve buna uyum sağlamanız için gereken zamanla kabaca senkronizedir.” Sanatçının kurulumuna giren katılımcının içeri girerken bilinçli bir şekilde farkında olmasıdır. Bu aslında kurulumun amacı ile çelişiyor, çünkü Eliasson’un katılımcının çevresinin iyi anlayabilmesi için dizginlemeye çalıştığı yücelik duygusunu kışkırtmayı amaçlar (Maclean, 2017).



Görsel 33. Olafur Eliasson, Your Blind Passenger, 2010

Sanatçı kendisini mistik bir sanatçı olarak tanımlamak istemez. Çalışmalarının alt yapısında yücelik alt tonu olduğunu kabul eder fakat kavramı maneviyatsızlaştırır. Eliasson, 19. yüzyıl öncüllerinin yüceliğe dair görüşünden uzak durarak, izleyicinin bilincini şimdiki zamanda tanımaya çalışır. 1990'ların Eliasson gibi sanatçıları 'fenomenolojik enstalasyonları' yeniden canlandırmasındandır.

Fenomenoloji veya fenomen bilimi 20.yüzyıl başlarında Edmund Husserl tarafından kuruluna deneyim ve bilincin felsefi çalışmasıdır. Yüzyıl sonunda Maurice Merleau-Ponty, kendi bedensel fenomenoloji versiyonunu geliştirmişti. Eliasson, Merleau-Ponty'nin felsefesini benimsemiştir. Sanatçının çalışmaları Newman'ın ayak izlerini takip ederek yücenin post-modern bir sunumu olmuştur. Çalışma yücenin iki yüzünü sunar - Kant'ın sonsuz, belirsiz fikirleri ve Turrell'in ışık alanlarının ruhsal aşkınlığını barındırır (Maclean, 2017).

Ann Veronica Janssens, heykel ve enstalasyon sanatçısıdır. Sanatçı galeri mekanı ve kentsel alanlarda yaptığı çalışmalarında spot, sis, yansıtıcı yüzeyler, projeksiyon renkli ışık gibi elemanlar kullanır. Çalışmaların deneysel doğasında zıtlık değişkenleriyle önerilen, şeffaflık-opaklık, boş-dolu diyalogunun birbirleriyle diğer gerçekliklere ve hayali mekanların birleşmelerini ifade eden bir görünmezlik vardır. "Görünürün geçiciliği, tüm rastlantısal maddiliğin uzaysal-zamansal kırılmasını ve çözülmesini ortaya koyar. Bu şekilde, duyuların yönelimi, yerçekimini, dengeyi, istikrarı, hareketi, süreyi, sürekliliği, ölçeği ve aydınlatmayı yeniden formüle ettiği bilişsel uzay ve zaman biçimlerini ifade ederler. Bu atmosferler, izleyicide sezgisel bir duyum, bilinçsiz algı biçimlerinin çok duyulu olarak etkinleştirildiği dağınık bir yakalama uyandırır. Amacı,

uzayda düzenlenmiş ışık ve renk kullanımıyla soyutlamaya dalarak algısal sınırları aşma deneyimini kışkırtmaktadır.”(Cabañero ve Mulet, 2010) Sanatçının mekanlarında katılımcılar baş dönmesi, yavaşlama ve bitkinlik yaygın hisleri yaşarlar. Mekanları algı, hafıza ve hayal gücünün bir arada olduğu yerlerdir.



Görsel 34. Ann Veronica Janssens, İsimsiz Yerleştirme, 2002,

Berlin Ulusal Müze’de gerçekleştirdiği çalışması renkli film panelleri ile kaplanmış bir mekandır. Sanatçı birçok çalışmasında olduğu gibi sis ve renk kullanır. Mekanda iç yüzey ve duvarlar panellerle kaplı olduğu için yüzey ve derinlik hissedilmez. Duvarların görülmemesiyle izleyici tamamen rengin içinde kaybolur. Renk böylece materyalize edilmiş mekanın kendisi olur.



Görsel 35. Ann Veronica Janssens, İsimsiz Yerleştirme, 2002, (iç görüntüsü)

Mekanda art arda verilen renkli ışıkla birlikte sisle kaplı olarak tasarlanmıştır. Sarıdan, yeşile, kırmızıya, pembeye renk geçişleri ile izleyici sisle bulanıklaşan mekanda rengin içine hapsedilmiş gibi hisseder. İzleyici belleği, psikolojisi, duyguları ile çalışmaya dahil olur. Sanatçı böylece netlik olmayan bu mekan içinde gelgitlerin yaşandığı belirsiz bir alan yaratmış olur.

2.2. Video ve Dijital Medyada Mekan Algısı

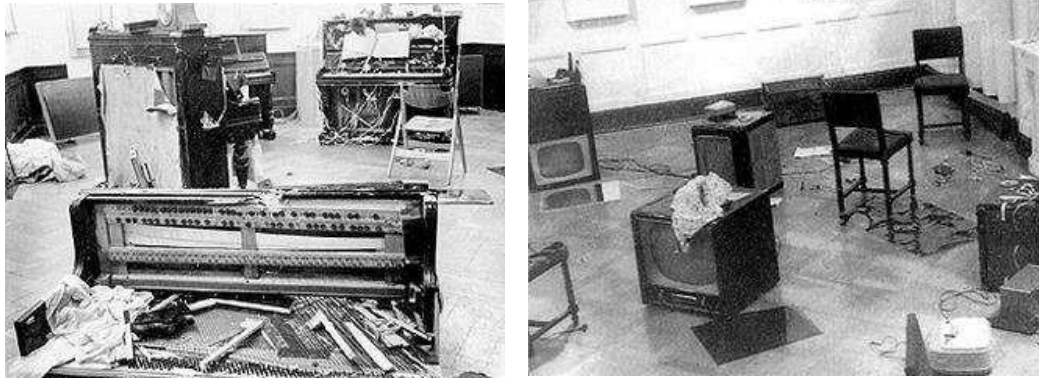
Teknolojik ve bilimsel gelişmelerin etkisiyle sanatta önemli değişikliklerle sanat eserlerine yansımıştır. Geleneksel görsel sanatın durağanlığından uzaklaşan, elektronik medya tekniklerini kullanarak gerçek mekânla sanal birleştiren görsel algıya yoğunlaşan bir anlayış doğmuştur. İlk kayıt cihazının kullanılmasından, ilk televizyon ekranı kullanımıyla başlayan süreç de çağdaş sanatta son teknoloji aletler ile interaktif medya, yapay zeka gibi çoklu algıya yönelik işler ortaya çıkmaya başlamıştır. Video

sanatsal olarak tek kullanımının yanında enstalasyon, performans, heykel gibi alanlarla melez uygulamalar yapılmıştır. Kimi zaman bir performansın videosu olarak, kimi zaman videonun içinde videonun bir parçası olduğu melez bir kullanımla, kimi zaman enstalasyon içinde hem heykel hem de anın kaydının yayınlandığı bir film olmasıyla farklı açılardan ele alınmıştır.

Sanayi devriminin getirdiği sanatın kökte dönüşümü makine tabanlı sanat, makine destekli görmeyi de değiştirmiştir. Görsel olanın yükselişi video sözcüğünün ‘görüyorum’ anlamıyla anlaşılabilir. “Latince de görmek anlamına gelen ‘videre’ sözcüğünden türetilen video terimi, selüloit film ve daha yakın geçmişte manyetik teybin yerini alan zaman temelli (time based) elektronik görüntülemeyi anlatmak için kullanılır.”(Yılmaz, 2010, s.143) Bu yeni görme ile makineye dayalı görme çağına girilmiştir. Makinelerle resimler, oluşur, alınır, iletilir ve yorumlanır.

Alman Fluxes sanatçısı Wolf Vostell 1958’de televizyonu sanat aracı olarak kullanmak tarafındaydı. Sanatçının ‘Electronic De Coll/Age Happening Room’ 1968’de Venedik bienalinde sergilediği çalışması bu happeninglerdendir. Vostell televizyon ekranını kullandığı diğer çalışmalarında televizyonu beton döken, tellere saran ve yer altına gömen bir yıkımı anlatan eserlerdir. Amerikalı besteci John Cage’in elektronik sanata katkıları yadsınamaz. Cage’in ses çıkartmak için elektronik araçları, müzik yapmak için tasarlanmış akustik araçları birleştirmiş ve sesi kullanarak canlı müzik performansları yapmışlardır. Sanatçının notasız bir piyano ile ortam seslerini alan bilmeceye benzeyen kompozisyonu 4’33 adlı çalışması performans anında telefon hatları, mikrofonlar ile etrafın seslerini topluyordu. Cage’in yayınları ve dersleri birçok sanatçıyı etkilemiştir. Sanatçılar daha interaktif izleyici katılımını önemseyen deneysel çalışmalarla geleneksel sanatın sınırlarına karşı koymuşlardır. Bu sanatçılardan bazıları Happening alanında ilk çalışmasını sahneleyen Allan Kaprow, 1950’lerin sonlarında Fluxes üyeleri George Brecht, Yoko Ono video alanında çalışmıştır.

Happening ile ilgilenen Robot bilimi ve diğer elektronik medya öncüsü olarak da Nam June Paik bu sanatçılardandı (Shanken, 2012, s. 29-30)



Görsel 36. Nam June Paik, Müzik-Elektronik Televizyon Sergisi, 1963,

1963’de Paik, ilk elektronik çalışmalarından bazıları ‘Müzik-Elektronik Televizyon sergisi’ Cage’in hazır piyanoya göre beste yapma tekniğinden esinlenerek yaptığı enstalasyonu on iki televizyon seti, mekanik ses aletleri ve kayıt kasetlerinden oluşmaktaydı. Sanatçının ticari televizyon kullanımına karşı olan duruşuyla çalışmalarına yansımıştır. Paik, deneysel video çalışmalarında kullandığı televizyon monitörlerinde mıknatıs kullanarak görüntüyü bozmayı başlamıştır. Çalışmalarını batı kültüründeki baskınlığı irdeleyen eleştirel bir bakışla üretiyor. Filmin popüler eğlenceyle ilişkili görülse de ‘sanat’ alanı içinde potansiyeli olan bir araç olarak görülmüştür. Film’in aksine ekran tabanlı ‘TV ekranı’ bu alanda sınırlıydı. Tv ekranı 1967’de yükselişe geçmiştir. Her eve girmeye başlamıştır. Bu da sanatçıların ilgisini artırmıştır. 1960’lar da Sony elektronik şirketi ilk taşınabilir video kayıt cihazı çıkartmıştır. Bu da filmin hegemonyasını sarsmıştır. Video film’e göre doğrudan daha ucuz kolay ulaşılabilen kayıt yapabilen bir imkan sunuyordu. 1970’de renkli video kayıt cihazı ve kameralar üretilmiştir. Video zaman temelli bir sanat formudur (Shanken, 2012, s.30).



Görsel 37. Nam June Paik, Tv Buddha, 1974,

Sanatçının ‘tv buddha’ adlı çalışması tinsellik, sibernetik ve pop kültürünün ironik bir birleşmesiydi. Buddha heykeli televizyonda kendi görüntüsüne öylece gözlerini dikmiş bakıyor. Bu sonsuz mantrik bir yansımayla zamanda çoğaltılıyordu. 1969’da New York’ta Howard Wise Gallery’de açılan “Tv as Creative Medium“ sergisi, Wipe Cycle, Paik’ın Participation Tv ile Paik Charlotte Moonman’ın Tv Bra for Living Sculpture gibi performanları ile birlikte birçok elektronik çalışmaya yer verilmiştir (Shanken, 2012, s.30-31)



Görsel 38. Nam June Paik, Katılım Tv (participation tv)1963 (sol görsel)

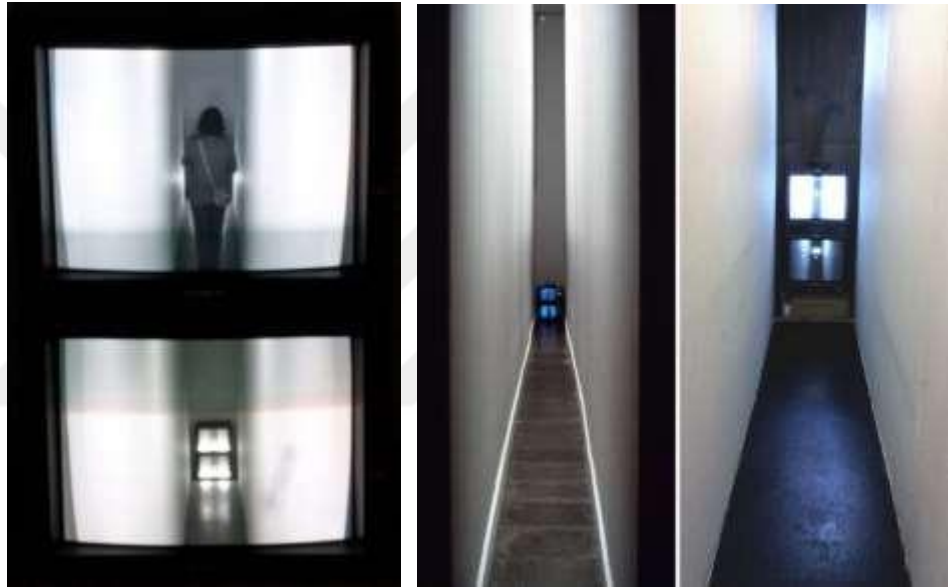
Paik’ın 1974 yılında gerçekleştirdiği video enstalasyonu ‘Tv Garden’ mekana özgü işlerindedir. Mekanda canlı çiçekler ,renkli video ve en az 30 televizyon bulunur. Mekana giren izleyici canlı çiçekler arasında gizlenmiş çeşitli boyutlarda video monitörleri ile doğal ve bilimsel olanın bir araya getirildiği tuhaf bir deneyim yaşar. Çalışma 2000 yılında yeni versiyonu ile Guggenheim’da sergilenmektedir (Guggenheim, Erişim tarihi: 26.10.2024)



Görsel 39. Nam June Paik, Tv Garden, (2000 versiyonu) Guggenheim Müzesi

İzleyici katılımıyla çalışan sanatçılar elektronik medyada ‘gözlemci’ yerine ‘katılımcı’ kelimesini kullanmaya başlamışlardı. Elektronik medya ile yaratılan ortamlarda gezinen gözlemci aktif katılımcı olarak interaktif potansiyeline de sahip olmuştu. Katılımcı sanata daha şüpheli yaklaşan Bruce Nauman kapalı devre videoya farklı bir açıdan bakmıştır.

Bruce Nauman, Amerikalı çağdaş heykel, performans ve video sanatçısıdır. Sanatçı performans koridoru ve kapalı devre video çalışmalarında olan uzam ve zaman içinde algıyla ilgili sorunları işler.



Görsel 40. Bruce Nauman, Canlı Kaydedilmiş Video Koridoru, 1970,

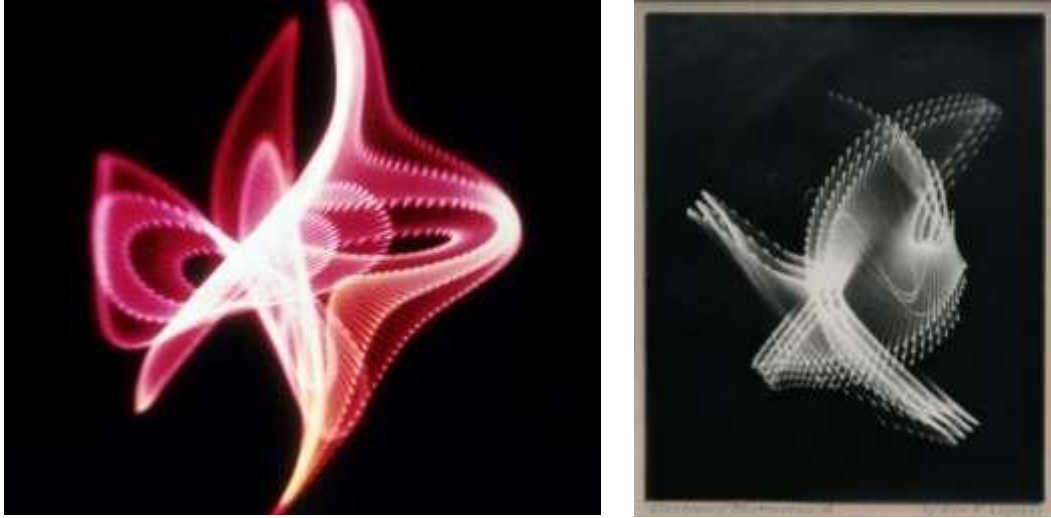
Live -Taped Video Corridor (Canlı kaydedilmiş video koridoru) adlı video enstalasyonu on metre uzunluğunda elli santim genişliğinde dar bir koridor. Uzun dar koridorun sonunda iki monitör yerleştirmiş tavanda asılı olan kamera kaydı monitörlerden birinde görüntülenir. Diğer monitör de ise daha önceden kayıt edilmiş görüntüler gösterilir. Klostrofobik dar koridora giren katılımcının arkadan kamerayla alınan giderek küçülen görüntüsü monitöre yansır. Çalışmada dar koridorda yürüyen izleyici kendinden uzaklaşmasıyla yabancılaşma duygusu ile sıkışıp kalma hissi artar. İzleyicinin görüntüsünün ekrana düşmesi ile aynı zamanda kendi hareketlerini izleyen birine dönüşür. Katılımcı sezgisel deneyimlerle kendi bedenleri ve çevreyle ilişki kurmaya zorlanır. Çalışmada izleyici kendi bedeninin bilinciyle kendi bilincinin,

yapılan video görüntüsü ile başkası tarafından sanat eserinin bir parçası olarak değerlendirilmesini stresini yaşar (Shanken, 2012, s.105).

Çağdaş sanatın bugünkü haline gelmesinde medya iletişim araçlarının , teknolojinin gelişmesi büyük önem taşır. Dijital teknolojilerin gelişmesi, fotoğrafın bulunması, video kayıt cihazlarının icadı ve son dönemde artmakta olan dijital bilgisayar teknolojilerinin artmasıyla olmuştur. Video, dijital sanat, çoklu ortam yada yeni medya sanatı birçok şekilde tanımlanan dijital iletişim araçlarının kullanıldığı sanat olarak günümüz sanatında önemli bir yeri olmuştur. Dijital sanatın birlikte kullanıldığı formlar hem geleneksel hem de yeni formlar olmuştur. Geleneksel formlar resim, fotoğraf, heykel, müzik, video, performans ve dijital sanatın yeni formları olan sala gerçeklik, yazılım sanatı ve yapay zeka sayılabilir. Dijital sanatın yaratımında asli araç sanal ekranlar ve bilgisayar olmuştur. Dijital sanat, interneti, ağ bağlantılarını, özgün yazılımları, sanal gerçekliği, sanal ortamları, GPS teknolojilerini, veri tabanlarını, robotları, yapay zeka, veri görüntüleme ve haritalama, hiper-metinsel tekniklerle sanatsal bir form oluşmaktadır. Dijital sanat bütün bu bilgisayar tekniklerini kullanarak algısal, duyuşal, zihinsel ve fiziksel etkileşimi artırmıştır. Geleneksel sanat formlarındaki izleyicinin, artık katılımcı olması ile interaktif bir sürece dönüşür. Felsefe açısından deneyimi önemli yere koyan felsefecilere daha yakın bir anlayıştır (Shanken, 2012, s.17-32).

İlk kullanımı ‘bilgisayar sanatı’ iken günümüzde yaygın kullanım dijital sanattan ‘yeni medya sanatı’ olarak evrilmiştir. Bu gelişmiş bilgisayar algoritmalarına giden yolun başlangıcı ilk bilgisayarın icadı olmuştur. 1945’de 2.Dünya savaşı zamanında kullanılmak üzere INIAC bilgisayar ilk olmuştur. Bu bilgisayarlar gelişerek günümüzdeki halini almıştır.

Bilgisayar sanatı Laposky’nin oskilokobik görüntüleri ile başladığı kabul edilmektedir. Ben Laposky, matematikçi ve sanatçıdır. 1950’ler de matematik temelli sistemlerle deneysel çalışmalarına başlamıştır. Oscillation, elektrik akımının ölçüp grafiğini çıkarmak için katot ışınli oskilokobik floresanlı yüzüne ışınlar göndermiştir. Ekranda akımın resim oluşturması için voltaj bu ışınları aşağı yukarı hareket ettiriyordu. Laposky ışık hüzmeleriyle yüksek hızlı filmler oynatarak dalga boylarını kaydetmiş ve elektronik soyutlamalar ya da oskillonlar adını verdiği sanat eserleri üretmiştir (Shanken, 2012, s.78).



Görsel 41. Ben Laposky, Electronic Abstraction, 1954, (sağ) Oscillon 1040, 1960

Ben Laposky'nin matematik tabanlı çalışmaları günümüzde yapay zeka çalışmalarına dönüşmüştür. Sanatçılar dijital teknolojiyle bilgisayar ortamında oluşturulmuş eserler için farklı alanların uzmanlarının birlikte çalışmasıyla tasarımlar yapmışlardır. Matematik kodlama algoritmalarıyla yapılan yapay zeka çalışmaları sanatsal çalışmalarda bellek işlevi görmektedir. Bunun yanında birçok veriyi işleme, yeniden yapılandırma, dönüştürme işlevi olduğu için restore görevi de vardır.

Video, dijital ortam, çoklu ortam, yeni medya sanatı farklı bir deneyim sunar. Bertolt Brecht 1938'de "gerçeklik değişir; gerçekliği yansıtmak için sunum şekilleri de değişmelidir." demiştir (Yılmaz, 2010, s.144).

Çağdaş sanatta içinde dijital yada yeni medya sanatının mekan deneyimi açısından büyük boyutlu olan işler algısal, zihinsel ve tinsel düzeyde etkiler. Deneyime dayalı olan mekanlarda toplanan algoritmik veriler çeşitli ışık oyunları ile boyut algısında kırılmalar yaratır. Dış dünyadan yalıtılmış şekilde oluşturulan sanal mekanlarda geçen sanatsal deneyimlerle insan algısı dönüşmektedir. Dijital teknoloji kullanımıyla yaratılan kurgusal bir evren sanat eseri ile izleyici arasında mesafenin yok olmasına sebep olur. Dijital sanat mekanlarında görsel, işitsel, duyuşsal ve fiziksel bir deneyimden fazlası olan çoklu duyuyu işleyen bir sistemi oluşturmaktadır. Mekan deneyimlenmesinde görme duyumuz önemlidir fakat işitme, koku ve dokunmada algılanmasına etki eder. Juhani Pallasmaa görmeyle dokunma duyusunun birlikte olmasının bilinci daha çok etkilediğini söylemiştir. Bunun yanında mekanların koku hafızası olduğunu söylemektedir (Balkan, Koca ve Şimşek, 2022).

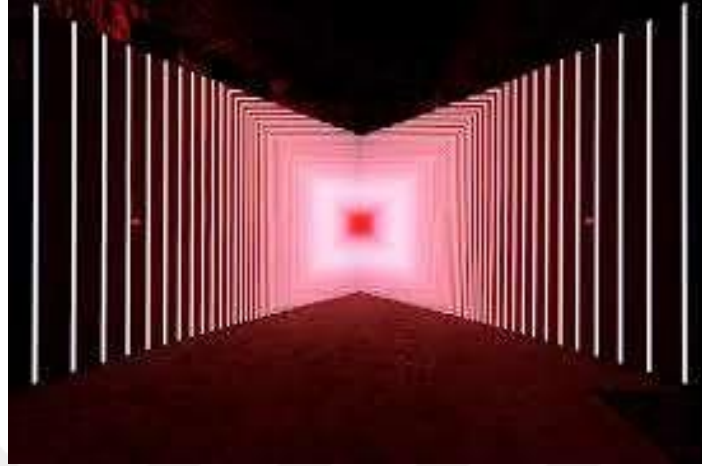
Mekan algısında sinestezinin etkisini ortaya çıkartır. Sinestezi, James Turrell'in çalışmalarında dikkat çeken bir konu olmuştur. Sanatçı gibi mekan algısı üzerine çalışan birçok sanatçıda sinestezi dikkat çekmektedir.

Sinestezi, Yunanca *syn* (Birlikte) ve *aisthesis* (algı/his/duyum) kelimelerinin birleşmesiyle oluşmuştur. Ortaya çıkan "*synaesthesia*" kelimesi, "birleşik his" ya da "birleşik duyum" olarak tercüme edilebilir. Kişilerde bir duyunun başka bir yada birkaç duyuda duyuma yol açması algılanmasıdır. Duyum ikiliği de denmektedir. Duyumsal olarak gerçekleşen bu olayı yaşayan insanlara sinestet denmektedir (Esen, 2010, s.4).

Kenneth Knowlton, Miguel Chevalier, Rafael Lozano-Hemmer, Tsang Kin-Wah, Susan Hiller, Toshiyuki Inoko kurucusu olduğu TeamLab, Olivier Ratsi, Hamdi Telli, Teoman Madra, Candaş Şişman, Nohlab, Refik Anadol gibi sanatçılar bu alanda çalışan sanatçılardan bazılarıdır.

Olivier Ratsi, Fransız dijital ve enstalasyon sanatçısıdır. Sanatçı mekan da nesnel gerçeklik, zaman, mekan ve maddeyi inceleyen soyut bilgilendirici bir kavram olarak sunar. Mekan algısına odaklanan gerçeklik deneyimi ve temsilleri üzerine çalışır. Sanatçı çalışma süreci sırasında geliştirdiği anamorfoz tekniğini kullanarak uzay-zamansal referans noktalarımızın yapısını bozan çalışmalar yapmaktadır. Objektif gerçeklikten kopan duyguları serbest bırakmayı veya duyuları bozmayı amaçlamıyor; farklı bakış açıları yaratmak için katalizör görevi görüyor. Bu şekilde izleyiciyi gerçekliği yeniden inşa etme konusunda kendi kişisel tepkilerini deneyimlemeye teşvik ediyor. Ratsi'nin çalışmalarında önemli malzeme ışıktır. Işık çalışmalarında sadece araç değil konusudur. Sanatçının mekanda kareler, dikdörtgenler, üçgenler gibi geometrik ışık şekillerini mekanlara yerleştirir. Projeksiyonlarla duvarları kaplıyor. Mekanda site-spesifik büyük ölçekli ışık enstalasyonları yaratır. Sanatçı neon ışık tüpleri ile bir dizi çalışma yapmıştır. Mekan algısına yönelik işlerinde izleyici ile çalışma arasında diyalog yaratmaya çalışır. Sanatçı bir çok seri halinde çalışma yapmıştır. Sanatçının serideki bu çalışması mekanda dik açılarla yerleştirilmiş katmanlı bir şekilde perspektifin etkisini kullandığı merkezden dışa yayılan ışık enstalasyonudur. Çalışma iki duvarda projeksiyonlarla 14 dakika süren 4 parçadan oluşan 5.1 ses yayını yapılan alanda dokunulmaz kapılar açan fiziksel ve hipnotik bir deneyim yaratır. Çalışma içten dışa hareketli dönen bir sürece sahiptir. Buda hipnotize eden algısal bir etki yaratır. Sanatçı

çalışmalarında izleyiciyi merkeze yerleştirip izleyicinin başka bir deneyim yaşamasını amaçlar (Ratsi, Erişim tarihi: 10.12.2024).



Görsel 42. Olivier Ratsi, Soğan Kabuğu (Echolyse Project)

Bir diğer çalışması yapay sisle örtülü karanlık bir ortamda sunulan ‘hareketsiz ilerleme’ enstalasyonu aydınlatma cihazı içeren arka arkaya dizilmiş tavana asılı çerçevelerden oluşan sonsuz görünen bir mekandır. Çerçevelerden geçen ışık mekana yayılır ve mekanı uçtan uca ileri geri hareket ediyor hissi uyandırır. Hareket simüle edilerek izleyicinin ve çerçevelerin gölgesi ile görmenin olgusunda yararlanan bir oyunla izleyiciye çevre algısının yeniden tanımlatan bir deneyim sunar. Çalışmaya ses tasarımı eşlik ediyor. Bu özellik, kurulum alanını geçen ışık dalgalarıyla senkronize edilmiş birden fazla hoparlörden oluşan bir ses cihazı aracılığıyla yapılıyor. Çalışmada sanatın zamanı aşma ve izleyici ile kişisel hafıza arasında şimdiki anın sınırlarını aşan bir diyalog yaratma gücünü de sorguluyor (Ratsi, Erişim tarihi:10.12.2024).



Görsel 43. Olivier Ratsi, Hareketsiz İlerleme, 2022

Refik Anadol, Dünyada ve Türkiye’de video projeksiyon haritalama tekniği ile kendine özgü çalışmalar üretmektedir. Medya sanatçısı, yönetmen ve makine zekasının öncüsüdür. Sanatçı dijital çağın, makinelerin günlük hayatımızı nasıl etkilediğini zaman ve mekan algımızı, deneyimizin değişimini araştırır. Anadol, ‘post- dijital mimari’ önerisinde bulunur. Bununla izleyiciyi iç ve dış mimari işlevlerini yeniden tanımlayan alternatif gerçeklikleri hayal etmeye yönlendirir. Bunu yeni medya teknolojilerini, algoritmaları, verileri sanata dönüştürerek yapar. Sanatçı mekana özgü üç boyutlu veri heykelleri, resimleri, canlı ses görüntü performansları ile sürükleyici enstalasyonlar yaratır. Binalar canlanır, zeminler, duvarlar ve tavanlar estetik veri yığınları ile şekil alır. Bir zamanlar görülmeyen görünür hale gelir. Sanatçının çalışmaları mekanda sinestezi algı yaratır. Sanatçının heykelleri ve mekanı kaplayan hareketli resim enstalasyonunun yanında büyük önemli binaları aydınlatan saran veri enstalasyonları vardır. Makine halüsinasyonları, makine hatıraları, eriyen hatıralar, rüyalar vb. birçok çalışması vardır. Sanatçı bu çalışmalarını yaparken bir çok alanın uzmanı olan ekibi ile çalışır (Refikanadol, Erişim tarihi:11.12.2024).

Makine halüsinasyonları serisi, görsel hafızalara dayalı veri estetiğini incelediği projesi insan bilincinin işbirlikçisi olarak tanımladığı makine zekasını geniş veri kümelerini kullanır. Farklı algoritmaları kullanmıştır. Sanatçı ekibiyle kamuya açık internet kaynaklarından dijital arşivlerden verileri toplar ve bu verileri sınıflandırma modelleriyle işlerler. Modern sanat müzesinin geniş koleksiyonundan 138.151 parça meta veriyi işler. MOMA’nın sanat eseri koleksiyonunun arşivinden kümeleri sanatın dönüştürücü halüsinasyonlarına dönüştürür.

Sanatçı çalışmaları hafızası olan makineler ve bir bilinç belleği gibi görür. Çalışmada yapay zeka veri pigmentasyonu ile makine halüsinasyonu tarafından hareket yakalanır. Her veri bağlantısı algılama algoritması tarafından yönetilir ve koordinatların yoğunluğuna göre de renklendirilir (Refikanadol, Erişim tarihi:11.12.2024)



Görsel 44. Refik Anadol, Makine Halüsinasyonları, 2022, MOMA

Sanatçı bir röportajında “ hangi sanatçılardan ilham alıyorsunuz “ sorusuna yanıtı ;“ Helen Pashgian, Fred Eversley, James Turrell, Robert Irwin, ...gibi sanatçılardan aldığım ilhamla, ortamlarda ve enstalasyonlarda son teknoloji ışık ve projeksiyon teknolojilerini kullanarak veri, makine zekası ve mekan arasındaki ilişkiyi anlamaya ve açıklamaya çalışıyorum.“ demiştir (Refikanadol, 2022).

Sanatçı James Turrell gibi optik illüzyonla insanın mekan algısına etki eden çalışmalar yapmıştır.

Nohlab, 2011 yılında kurulan sanat tasarım ve teknoloji alanında çalışan deneyimler üreten bir stüdyodur. Dijital sanatçı Candaş Şişman ve Deniz Kader tarafından kurulmuştur. Sanatçılar multidisipliner süreçler tasarlar. İnsan, zaman ve mekan arasındaki sınırları kaldırmak için çalışmalar üretir. Mekana özgü kurulumlar , 2d-3d hareketli grafikler, görsel işitsel performanslar, projeksiyon eşlemesi ve ses tasarımı

gibi çeşitli çalışmalar yaparlar. İç mekanda olan çalışmalarının yanında farklı ülkelerde önemli tarihi yapılar yüzeyi için de projeksiyon ışık çalışmaları yapmışlardır. Van Gogh sürükleyici bir yolculuk, sürükleyici deneyim; her şey, sürükleyici deneyim; 5 hareket, sürükleyici deneyim; seyahat çalışmalarından bazılarıdır.



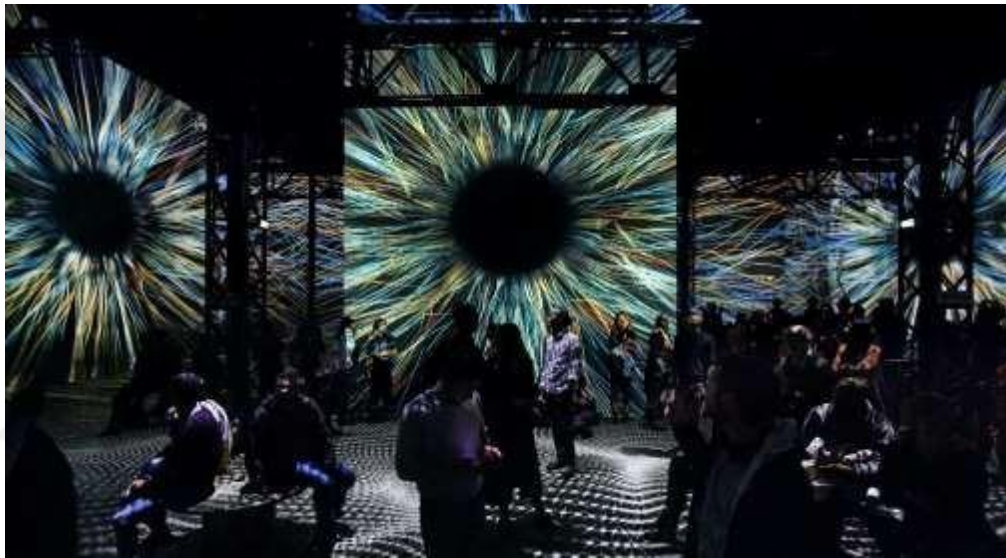
Görsel 45. Nohlab Stüdyo, Van Gogh; Sürükleyici Deneyim, 2022,

‘Van Gogh; sürükleyici bir deneyim’ çalışması sanatçının hayatı, sanat eserleri, dijital yorumlar ve fütüristik tahminler ile dört bölümlük deneysel bir hikayeye oluşturulmuştur. Van Gogh’un hafızasına bilinçaltına dalarak onun gözlerinden bir deneyim olarak sunuyor. Sonsuz manzaralarının onun penceresinden izletiyorlar. Canlı manzaralara 3B ortamlara dönüşür. Sanatçının çalışmaları özel bir yazılım sayesinde eserleri kategorize edilerek veri kümesine dönüştürülür. Yapay zeka ile üretilen görüntüler yüksek boyutlu algoritmalar ile oluşturulmuştur. Mekanı kaplayan akan değişen görüntüler izleyiciye farklı bir deneyim sunar.



Görsel 46. Nohlab Stüdyo, Yolculuk, 2019

Bir diğer çalışma mekanda benzersiz sürükleyici deneyim sunan ‘Yolculuk’ 140 video projektrn, 50 hoparlrn, 3000 m'lik projeksiyon yüzeyini tuval olarak kullanarak tasarladıkları mekan çalışmasıdır. Fotonların oluşunu ile başlayan yolculuk, gözün ilk tabakası olan iris kılcal damarları gibi boşlukta göze yaklaşan renkli fotonlardan oluşur. İris'ten ışığın lense giden hızlanan giderek incelen sonunda nöronlara giden kılcal damarlar, sinirlerden oluşan yapıdır. Fotonlar burada beyne iletilen nöronlardır. Beyne giden sinyallerdir. Enstalasyonda ışık, ses, hareket ve mekanı bir araya getirir. Çalışma üç bölümden oluşan sürükleyici bir deneyime dönüşür.



Görsel 47. Nohlab Stüdyo, Yolculuk, 2019

Günümüz sanatında önemli bir yere sahip olan geliştirilmiş bilgisayar algoritmaları insan zihninin rollerini üstlenir. Bilinçten uzak yazılımdan oluşan, insan beyninin çalışmasını taklit eden sistematik çalışan koda dayalı yapay zekayı kullanan teknolojik çalışmalardır. Bu alanda üretilen eserler hibrit tasarımlar olduğu için farklı birçok alandan uzamanın işbirliği ile ortaya çıkar. Tek bir sanatçı elinden çıkan işler değildir. Elektronik ağla birlikte gözlemci ile nesne arasındaki ‘arayüz’ manipüle edilebilir bir hal almıştır. Gözlemci ile onun dünyası arasında evren için de var olan arayüzü genişletir. Büyük boyutlu mekana yayılan bu çalışmalar bir çok duyuya hitap eder (Shanken, 2012, s.226).

2.3. İzleyici-Mekan İlişkisi

Çağdaş sanatta mekan kavramını ele alırken mekanın çok geniş kapsamlı bir konu olduğuna değinmek gerekir. Mekan felsefe, sosyoloji, psikoloji, mimarlık ve sanat gibi önemli disiplinlerin ele alıp üzerinde durduğu bir kavramdır. Kelime olarak mimarlığın konusu gibi algılsa da günümüze kadar bir çok alanın konusu olmuştur. Çağdaş sanat öncesinden itibaren değişimine önceki bölümlerde öncü sanatçıların örnekleri ile değinmiştik. Bu bölümde ise mekanın deneyime dayalı olan görsel ve zihinsel etkisine değinmek gerekmektedir.

Mekan; kişisel deneyimin değerler zincirinden geçirilmesi ile anlam kazanarak deneyimlenen mekan algımız yardımı ile zihnimiz de yerini alır. Zihnimizdeki görüntüler mekan ile ilgili fikir sunar ve kişi ile mekan arasında bir bağ kurulur.

Mekanın algılanmasında duyumsal ve zihinsel süreç olmak üzere ikiye ayrılır. Duyumsal süreç izleyicinin mekanla karşılaştığında mekânsal deneyimler sonucunda mekânsal verilerden gelen fizyolojik verileri içermektedir. Zihinsel süreç ise geçmiş mekan deneyimlerinin hatırlanması ile uzun bir mekânsal deneyim sonucunda gerçekleşir. Mekan, kişiler tarafından ilk önce duyusal daha sonra da zihinsel olarak kişinin mekanda geçirdiği süreye göre algılanır. İnsanların mekanı kavraması, içinde bulunan nesnelere etkileşime girmesi ile başlamıştır; çünkü mekanı oluşturan parçalar birbirini ve mekanı etkileyerek görünür kılar. Bu durumda mekanı, fiziksel mekan konumundan algılanan mekan konumuna getirir. Yani başka bir deyişle kavranan somut mekan, deneyimlenen soyut/somut mekana dönüşmektedir. Soyut/somut mekanda insan, nesneyle diyalektik bir ilişkiye girmektedir (Uysal, 2009, s.9-10).

1960'lar da Fransız filozof Maurice Merleau-Ponty'nin algı üzerine çalışması önemli bir kaynak olmuştur. "Merleau-Ponty hem izleyicinin (süje) hem de izlenen şeylerin (bu durumda "obje") birbiriyle ilişkili olduğuna inanıyordu. Kendi ifadeleriyle, "bir şey, onu algılayan kişiden ayırt edilemez ve kendi başına var olamaz, çünkü bakışlarımızın diğer ucunda ya da ona insanlık bahşeden duyusal keşfin son durağında durur" (Whitham ve Pooke, s.177-178).

Sanatta mekan algısı için iki faktör vardır; birincisi sanatçı ikincisi ise izleyicidir. 1960'lar da ortaya çıkan sanat akımları ile izleyici-mekan ilişkisi farklı bir hal almaya

başlamıştır. Çağdaş sanatın günümüze kadar gelen süreçte mekanın dönüşümü ile hakim algı değişmiş ve yeni ifade biçimi olmuştur. Mekan sanat yapıtının bağlam ve zemini oluşturmuştur. İzleyici yapıtın nesnesi haline gelmiştir. İzleyici sadece algılayan konumundayken, sanat eseri ile etkileşim içine giren aktif bir katılımcı rolüne geçmiştir. Çağdaş sanatı anlamak kitabında Whitham ve Pooke; “enstalasyonlar, görülecek bir manzara olmanın dışında, daha geniş bir duyuşsal deneyim sunabilir. Yalnızca görmek ve ‘hissetmek’ ile kalmayız, çünkü gerçek anlamda sanatın içinde olur ve tüm duyuşlarımızı kullanırız.” demiştir. (Whitham ve Pooke, s.175)

Fransız küratör ve yazar Nicholas Borriaud enstalasyon sanatı gibi izleyici merkezli fikirlerin farklı çağdaş sanat yönelimlerini etkilediğini vurgulayıp ‘ilişkişel estetik’ kavramını ortaya koymuştur. Bourriaud İlişkişel Estetik’i kısaca şöyle tanımlar: “ilişkişel estetik tek bir nesneye odaklanarak değil, bir sanat yapıtını oluşturan farklı nesnelere mekan içinde birbirleri ile kurdukları farklı ilişkilere göre anlam kazanan estetik bir yaklaşımdır” (Erzen, 2011, s.103).

Bourriard’a göre ‘performans’ yada ‘enstalasyon’ gibi sanat işleri seyirciye anlam üretmek için daha fazla iş düşmektedir. Gösteri kültürünü her şeyi hazır verdiği için algıyı tembelleştiren bir kültür olarak tanımlar. Oysaki enstalasyon çalışmaları seyirciyi bir sanatçı gibi daha çok düşünmek için zorlamaktadır. Nitelik açısından ilişkişel estetik algıyı zamansal bir süreç olarak değerlendirir (Erzen, 2011, s.103).

2.3.1. Görsel Algı

Mekan algısının gerçekleşmesi için ilk önce görme duyumuz devreye girer. Görsel algı mekan algısı ve sanatsal algı için önemli bir unsur olarak görülür. Tabi ki tek başına yeterli değildir. Diğer duyuş organlarımızın etkisi ile algı tamamlanır. Görme düşünmemizin temel ortamıdır. Görme eylemi ile evreni ve dış dünyada nesnelere ve olayları anlamlandıran bitip tükenmez bir bilgi birikimi sağlar. Görme ışık dalgalarının göze girmesiyle ve gözün dış tarafındaki koruyucu bir tabaka olan korneadan geçmesiyle başlamaktadır. Daha sonra bu ışık dalgaları gözün yani iris’in kasları tarafından kontrol edilen göz bebeğine ulaşır. Görme sinirlerine ulaşan fotonlar, sinirler tarafından beyne iletilir. Beyne iletilen görsel veri kavramsallaştırılması ile görme tamamlanmış olur. Görme işlemi algılamanın devreye girmesi ile başlar görülenler zihinde işlenerek algı gerçekleşir. Algı ise; “ göz, kulak, deri, burun, dil gibi beş duyuş

organıyla alınan uyarıcıların nesnel gerçeklik ve öznel yaşantı boyutlarında etkileşerek, organizmayı harekete geçiren anlamlı uyaranlar haline dönüştürülme sürecidir“ (Beyoğlu, 2015). Algı duyuların zihin vasıtasıyla bir düzen kazanmasıdır. Algı fenomenolojisi üzerine çalışan Merleau Ponty 1934 çalışmalarına başlamıştı. Ponty algı psikolojisine ilk başlarda şüphe ile bakmıştır. Ponty’e göre algı psikolojisi, görünürde en masum kavramlarla duyum, zihinsel imge, kalıcı bir varlık olarak anı birlikteliğine giren felsefi varsayımlarla doludur (Ponty, 2005, s.25). Gerek Ponty’nin fenomenolojisi gerek Gestalt teorisinde algı, objektif dünya ile karşılaşmanın dışında zihnin bir iç faaliyeti olarak ele alınamamaktadır. Süje ile objenin karşı karşıya gelmesi olarak tasvir edilmektedir (Gürsoy, 2007, s.41). Algı duyuların kombinasyonu sonucunda oluşurken, görsel algı farklı duyular yolu ile görsel iletilerin yorumlanması ile oluşur. “Görsel algı kuramları;

- Gestalt algı kuramı,
- E.Brunswik’in olasılıklı işlevselcilik kuramı,
- D.Maar’ın bilişimsel algı kuramı,
- R.Gregory’nin yapılandırmacı algı kuramı (amprizim),
- J.J.Gibson’ın doğrudan algı ve ekolojik optik kuramı,
- Hebb’in nörofizyolojik algı kuramı, “(Yılmaz ve Kaya, 2022)

Bu kuramlardan konumuz ile ilgili olarak Gestalt algı kuramı sanatsal açıdan önemli bir yere sahiptir. Sanatçı James Turrell’in de eğitimi ve çalışmalarında önemli bir yere sahiptir. Ponty algı fenomenolojisinde Gestalt kuramından etkilenmiş ortak noktalar ortaya koymuştur. Bu sebeple Gestalt algı kuramına değinmek gerekmektedir. James Turrell algısal psikoloji üzerine denemeler yapmıştı. Mekan algısını değiştirmek için bir çok psikolojik ve teknolojik teknikten yararlanmıştı. Görsel algıda sanatsal açıdan beyin üzerine yapılan bilimsel çalışmalar da nöroestetik kavramı orta çıkmıştır. Sanatçı James Turrell’ in de deneyler yaparak çalışmalarında faydalandığı bir alan olmuştur.

2.3.2. Nöroestetik

Son yıllarda teknolojinin gelişimi ile bilim adamları normal insan beyninin işleyişini, nasıl çalıştığını anlamak için sağlıklı insanlar üzerinde deneyler yapmaya başlamıştır. Bu araştırmalarla nöroestetik disiplini Semir Zeki tarafından bulunmuştur. 20.yy sonlarındaki araştırma birçok çalışmaya ilham olmuştur. Nöroestetik, beyinde renk, şekil, çizgi ve sanat eserlerinin algılanmasıyla ilgilenen çalışma alanıdır. İnsan beyninin bazı bölgelerinde algılama, düşünme ve eylem işlevlerini gerçekleştirdiği anda enerji tüketimi artarken bu enerji tüketimini karşılamak için kan dolaşımı da artar. Nöroestetik araştırmalarında fMRI (Functional Magnetic Resonance Imaging) görüntüleme cihazları ile bu bölgelerdeki değişiklikler gözlemlenmiştir. Bu çalışmalar da görsel algılama olurken gözden gelen bilgiler beynin arka kısmındaki uzmanlaşmış bölgelere yönlendirildiği görülmüştür. Yapılan araştırmalar da özellikle renklerin insanlar ve hayvanlar üzerindeki etkileri üzerine çalışmalar yapılmıştır. Bu araştırmalardan nöroestetik ve psikoloji alanında yapılan bazı araştırmalarda renklerin algılanmasında özel bölgeler olduğu orta konmuş. Örneğin, bu özel bölgelerde diğer renklere göre kırmızı rengin algılanmasında yüksek bir uyarılma görülmüştür. Nesnelere tanıma açısından rengin önemi büyüktür. Renk algılanması şekil ve hareketlere göre daha önce gerçekleştiği görülmüştür. Kırmızının her alanda özellikle seçilmesi, kullanılması da bu etkisindedir. Renk algılanmasında diğer bir etki ise çevresindeki renkler olmuştur. Mavi renginin siyahla çerçevesinde algılanmasının düşük seviyede kaldığı görülürken, beyaz ile çerçevesinde daha yüksek bir etki görülmüştür. Bu prensiple denemeler yapan James Turrell'in çalışmalarında bu yöntemden yararlandığı görülmüştür. Algısal hücrelerde hareketli dönen şekillerden, renklerden oluşan görüntülerinin algısal etkileri de bu nu doğrular. Sanatçının çalışmaları bölümünde daha detaylı bir şekilde incelenmiştir. Renkle hareketli cisimlerin algılanmasında ise daha da yükselen bir beyin uyarılması gözlemlenmiştir. Hareketli nesne algılanmasında özellikle siyah ve beyazın daha etkili olduğunu ortaya koymuşlardır. Hareketli, kinetik çalışmalar yapan Alexander Calder bu yöntemi kullanmıştır (Çiftçi, 2018, s.38-43).

2.3.3. Geşalt Algı Kuramı

Geşalt terimi 1900'de Almanya da psikoloji ekolünde görsel algı psikolojisi içerisinde yer almıştır. Bilinçli deneyimi daha küçük parçalara ayırmanın gerektiği fikriyle

başlamıştır. Psikologlar parçaları anlarsa bütünü de anlayabileceklerini düşünmekteydi. Almanca 'biçim' ve 'bütün' anlamında kullanılmış. Max Wertheimer, Kurt Koffka ve Wolfgang Köhler Aralarında bulunduğu bir grup psikolog tarafından ortaya atılmıştı.

1925-1930 yıllarında Köhler ve Koffka'nın Amerika'ya gitmesi ile orada da yaygınlaşmıştır. Geşalt algı kuramı görsel algılama da daha önce göz ardı edilen bir çok konuda farklı bakış açısı ortaya koymuştur. Görme sürecinde ilk önce parçaları derleyip, toplayıp organize edilerek görülen anlamlı bir nesne haline getirilerek yeniden düzenlenen bütünün 'geşalt' olduğunu ileri sürmüştür. Şekil teorisi olarak hem felsefik hem de psikolojiktir. Geşalt teorisinin temel hareket noktası doğrudan deneyimdir.

Geşalt kuramı psikoloji kuramı olarak bilinse de görsel algı üzerine yoğunlaşmıştır. Geşalt kuramı sadece şekil, zemin, biçim, form gibi parçaların toplamı değil entegre olmuş bütünü ifade eder.

- Şekil-zemin ilkesi, insanların zeminle nesnelere algılamakta şekil ve zemin ayrı algılanmasıyla başlar. Şekil zeminden önce algılanır.
- Yakınlık ilkesi, insan zihni birbirine yakın nesnelere ve görselleri gruplandırır.
- Benzerlik, birbirine benzeyen nesnelere insan zihninde bütünlük oluşturmasıdır.
- Tamamlama ilkesi, parça bütün ilişkisini anlatır.
- Devamlılık ilkesi, aynı yönde olan birimlerin ilişkilendirilmesidir. Aslında sürekliliktir.

2.3.4. Görsel Algıda Yanılsama ve Opart

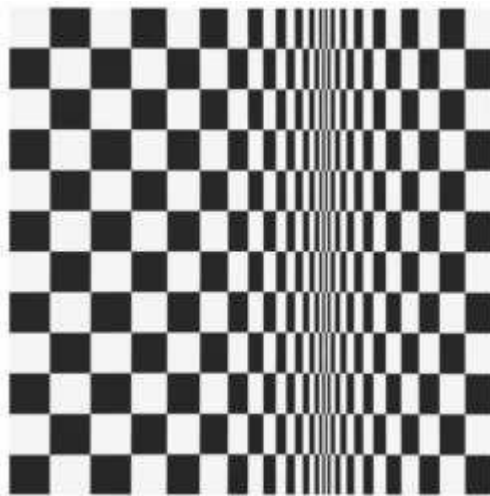
Görsel algıda beyne ulaşan verilerin doğru işlenmesi, algılanması, yorumlanmasında yanlış doğru algılama, doğruyu yanlış sanma ve hata algıda 'yanılgı' oluşturmaktadır. Yanılgı, beyin tarafından algılanan ile gerçekte olanın arasında fark olmasıdır. Yanılsama ise algılama esnasında yanlış algı hata ve eksiklikler olarak tanımlanır. Doğada da kendiliğinden olan yanılgılar her alanda görülmektedir. Fiziki ve psikolojik olmak üzere ikiye ayrılır. Çoğu beynin algılamasında gerçekleşir. Derinlik algısı, hareket algısı, algısal değişmezlik gibi genel kavramlar vardır (Kocalan, 2018, s.48). Görsel yanılsama da hareket algısı ile gerçekte olmayan hareket, varmış gibi

algılanabilmektedir. Renkler, şekiller, çizgiler, perspektif, ışık algıda yanılgıya sebep olan unsurlardır. Resim sanatındaki yanılsama bilinmekle beraber insan algısı, aslında soyut şekillerle, renklerle yanıltılabilir.



Görsel 48. Victor Vasarely, Zebralar, 1939, **Görsel 49.** Victor Vasarely, Vega-EG

Görsel yanılgı sanat alanında Bridget Riley ve Victor Vasarely'nin çalışmalarında yarattıkları illüzyon ile bakıldığında hareket ediyormuş gibi hissedilir. Sanatta optik illüzyon ile Op art yeni bir akım olarak ortaya çıkmıştır. 1960'lar da Op Art sanatı Victor Vasarely'nin öncülüğünde gelişmiştir. Sanatçı ilk çalışmalarında en temel elemanlar olan çizgi, şerit, nokta ve beneklerle kompozisyonlar tasarlamıştı. Sanatçının çalışmalarında daha sonra kare, dikdörtgen, üçgenler, siyah-beyaz çizgiler gibi elemanlar kesin çizgilerle sınırlanmış fon önünde bütünleşen değer kazanmaktaydı (Yılmaz, 2005, s.197).



Görsel 50. Bridget Riley, Karelerin Devinimi, 1961,

Diğer Op-art sanatçısı Bridged Riley, algı ile ilgili çalışan bilim adamlarının çizimlerinden yararlanarak yaptığı resimleri siyah-beyaz olarak tasarlamıştı. Resimlerine bakarken insanların gözlerinin kamaştıran resimler düzenlemişti. Uzun süre bakmanın zor olduğu resimlere uzun süre bakıldığında da devinim hissine kapılır (Yılmaz, 2005, s.197).

Op-art diğer sanat akımlarını da etkilemiştir. Algı yanılgısına etki eden unsurlar teknolojik yeniliklerle bir çok farklı teknikle gelişmiştir. Özellikle yapay ışık, ledler, bilgisayar teknolojisinin etkileri algısal çalışmaların çeşitlenmesini sağlamıştır. 1960'lar dan günümüze bir çok sanatçıda görmekteyiz.

2.3.4.1. Bilinç (Şuur)

Bilinç kelimesi günlük hayatta sürekli kullandığımız bir kelimedir. 'Bilinç' kelimesi bilmek kelime kökünden gelen, "kelime anlamı olarak insanın kendisini ve çevresini tanıma yeteneği, şuur."(Türk Dil Kurumu) tarih boyunca bir çok felsefeci önemli bir konu olarak görüp farklı düşünceler ortaya koymuşlardır.

Bilinç, "Descartes için hem ruhun özü hem de düşüncenin kendisini oluşturması bir yana, var olan her şeyin kaynağı, hem ruhun özü hem de düşüncenin kendisini oluşturması bir yana, var olan her şeyin kaynağı, John Locke'a göre ise, "kişinin zihninden geçeni algılaması olarak tanımlarken, Thomas Hobbes için bilinç hafızadan başka bir şey değil, Gottfried Wilhelm Von Leibniz de bilinci, tözün gerçek doğasını, tinin özünü kavramaya olanak tanıyan en yüksek düşünsel sezgi olarak" tanımlamaktadır (Kahveci, 2008). Bilinç psikolojinin kolay tanımlanamayan kavramlarından. Kavram olarak düşünülmesi, hayal edilmesi ve kavranması da zor olmuştur. Bilimsel olarak tanımını yapamadığımız şuur, gözlenemez olduğundan metafizik bir kavramdır. Terim olarak bilinç; 'insanda farkındalığın, duygunun, algının ve bilginin merkezi olarak kabul edilen yetidir.' Yani bilinç insanın kendini ve evreni algılaması ile ilgilidir. Bergson'a göre "şuurun hem maddi hem de tinsel yönü vardır ve ona göre, gerçek bilinç, tinsel olandır." (Eroğlu, 2007) Bilinç kavramını modern felsefede bilinç etkin, yaratıcı, tanrısal düzeyde aşkın olandı. Bilinç her yerde ve her canlıda bulunması gereken bir yetidir. Bilinç bu yüzden var oluşumuzun sebebidir. İnsan kendi bilincinin farkına vardıkdan sonra tanrıya ulaşabilir. Çünkü Bergson tanrı ile insan arasında benzerlik olduğunu söyler. Bilinç'in işlerliği için biyolojik olarak

beyne ihtiyaç vardır. Beyin olmaz ise bilinç olamaz. Beyin ve bilinç'i birbirinden ayrı düşünemeyiz. Çünkü fizyolojik olarak bilinç beynin içerisinde yer alır. Bazı düşünürler bilinçle beyin arasında bir nedensellik olduğunu savunur. Bilinç olmasaydı, biz beynin konuşma işlevini gerçekleştiremezdik. Beyin yaşadığımız her şeyi anlamamızı sağlarken, bilinç ise bu yaşanan her şeyi anlamlandırmayı ve güzelleştirmeyi sağlar. Şuur ve beyin arasındaki farkı anlamak için beden ve ruh arasındaki ilişkiyi anlayabilmek gerekir. Çünkü şuur (ruh) beyni de bedeni de yönlendirebilmektedir. Şuur daha çok soyut kavramları anlamamız için varken, beyin ise daha somut kavramları kavramamızı sağlar. Bazı düşünürler, beyni somut bir kavram olan bedene, şuurunu ise soyut kavram olan ruha benzeter ve şuurun öldükten sonra yaşadığını; beyninde beden gibi çürüyüp gideceğini belirtmektedir (Eroğlu, 2007).

Bizim için önemli olan kısmı da şuurun tinsel özelliğidir. Bilinç somut olarak tanımlanmasa da bazı özelliklerinden bahsetmek gerekir. Bu özellikler şunlardır: Şuurun öznellik, birlik, niyetlilik, aynılık gibi önemli özellikleri vardır.

Öznellik: Bilincin en önemli özelliği öznelliktir. Çünkü bilinç kişiye özeldir. Evrendeki her canlının kendine ait özelliği vardır. Özne bir farkındalık ve duyarlılık hali söz konusudur. Kişinin kendi öz benliğinin farkına varmasını sağlayan bilinçtir; bu yüzden özneldir.

Birlik: İmgeleri bilinç sayesinde bütün olarak algılarız. Örneğin bir evi gördüğümüzde bütünü algılarız yani içerisindekileri de algılarız. Yani tümünden gelim vardır diyebiliriz.

Niyetlilik: Evrende yaşayan canlılar olarak; yaptığımız her davranışın bir nedeni vardır, yaptığımız niyete göre bilincimiz şekillenmektedir.

Aynılık: Bilinç tarafından düşünülen bir fikir, olay anda hangi şartta düşünüldüyse o haliyle algılanır.

Bergson şuurun özelliklerinden sonra ödevlerine değinmektedir. Kendi farkındalığımızı sağlayan bilincin ilk ödevi, insana kendini hatırlatması ve kendimizi fark etmemizi sağlamasıdır. İkinci ödevi ise insana hayat verme ödevidir. Çünkü vücudumuzdaki hücreler bilinç sayesinde yaşar. Bütün varlığımıza tek bir hücreden başlayarak hayat verir. Bilinç geçmişle geleceği birbirine bağlama birleştirme özelliği ile geleceğin

şekillenmesinde önemli bir öneme sahiptir. Geçmişle gelecek arasında bağ kuran şuur ahlaki olgunluğa ulaşmamızda da büyük öneme sahiptir.

Bilinç deneyim için önemli bir unsurdur. Deneyimin farkındalığını artırmaktadır. Sanatsal açıdan baktığımızda sanatın gerçeklikle olan ilişkisi, bilinç ve bilişsel yönü bize felsefe ile de ilişkisini gündeme getirir. Gerek modern felsefenin, gerek çağdaş sanat felsefesinin sanat ve sanatı algılama konusunda yararlandığı felsefeciler olarak Kant ve Hegel'e bakmak da gerekmektedir.

“ Kant'ın yapısalcılığı, yani insanın baktığından edindiği bilgiyi kendisinin yapılandığı ve bunun yaşantıya yani algıya ve duyuumlara, bir diğer deyişle estetiğe- bağımlısı olduğu savı, bilinçlenmeyi yaratıcı bir süreç olarak tanımlar. Bilinç, algının yapılanması yada algıda kavranılanların düzene koyulması ve hayal gücünün serbest hareketiyle biçimlenmesidir. Bu da bilinçlenmenin insanın sanatsal etkinliğine – eğer bu etkinlik önce hayal gücünde ve algı verilerinin düzenlenmesinde başlıyorsa- yakın ya da benzer bir süreç olduğunun ifadesidir.” (Erzen, 2011, s.33)

Tarih de modern felsefeye baktığımızda gerçeğin ve anlamların algılanan da veya algının ortaya koyduğu imge ve temsil de olduğuna inanan düşünceleri barındırdığını görmekteyiz. Bu da 20. Yüzyıl sanatını etkilemiştir. Pragmatik felsefeci ve sanatla ilgilenen John Dewey sanat kuramcısı Clement Greenberg'in sanat kuramında etkili olmuştur. Greenberg'in gerçekçi kuramına göre;

“ Sanatın rolü ve önemi görsel yada deneyimsel olarak aktardığı anlamlardadır; algılara hitap eden biçimlerin ötesinde sanatta öyküsel anlamların hiçbir önemi yoktur. Sanatın aktardığı görsel deneyimsel anlamlar aracısız olarak, nesne ve özne arasında kurulan bir tür sezgisel ilişki ile kavranır. Greenberg'in kuramı aynı zamanda Aydınlanma'nın önemli düşünürlerinde biri olan Berkeley'e göre algıladığımız şeylerden aracısız olarak anlamlar kavramaktayız; bu anlamların ise dille, sözcüklerle ilişkisi yoktur. Aksine, bunları sözcüklere çevirmeye kalktığımız çarpıtmakta, anlamı yok etmekteyizdir. Berkeley'in erken dönem düşüncesine göre bu tür bir kavrayışta evrensel ortak bilincin özü yatmaktadır. Bu gerçekçi düşüncenin bir türüne de Husserl'de rastlıyoruz. Şöyle ki, algımız şeylerin yapısının özellikleri ve düzeni vardır- tüm varlık ortak bir düzene sahiptir- bu ortaklıktan ötürüdür ki zihin algıladığını doğru olarak algılar.” (Erzen, 2011, s.30)

Gerçekçi kuramlara benzer olan ancak zihinsel etkinlikten çok, bedeni diğer varlıklarla kurduğu ilişkiyi bilişin temeli olarak anlayan kuramlar da öncü olan Maurice Merleau Ponty'nin kuramlarında sanat için önemli iddialar ortaya koymaktadır.

Bu kuramlardan ilham alan bir kuramcı da sanatta anlam kuramını geliştiren Paul Crowther sanatı anlamak için anlamlarını kavramsal ve öyküsel olarak değerlendirmemek gerektiğini, çünkü bir çok biçimi bedenimiz ve sezgimizle algıladığımızı savunmaktadır. Crowther buna “bedenin sahip çıkması“ (bedenleme) kuramı olarak ortaya koyar (Erzen, 2011, s.30). Buradaki ‘bedenleme’ deneyimlenen sanat eseri kavramını desteklemektedir. Zihin içeriklerinin sınıflandırılması ve çözümlenmesi sanattır. İnsan zihninin içeriğinden sanat alanları oluşur. Sanat evrenin zihinsel bir özeti, algılarımızın kavramsal tasviri ve sınıflandırılmasını sağlamaya çalışır (Eroğlu, 2009, s.341).

2.3.5. Şuur’un Halleri

Şuuru tam anlamıyla kavrayabilmek için şuur’un hallerini anlamak gerekmektedir. Şuurun halleri bütünlük oluşturdukları zaman birleşip bilinci meydana getirmektedir. Bergson bilinci daha iyi anlayabilmek için hallere ayırmaktadır. Bilinci psikolojik bir kavram olarak değerlendiren Bergson bilinci psikolojik hallerle açıklar. Bu bilinç halleri devam eden değişim gösteren bir ağacın dalları gibidir.

2.4. Duyum

Duyum, “bir duyu organın, duyu siniri veya beyindeki bir duyu bölgesinin uyarılmasından kaynaklanan, somut bilinçli deneyim” (Cevizci, 1999, s.271-272) olarak tanımlanabilir. Herhangi bir duyu organıyla gerçekleşen bilgi edinme yoludur. İlk bilgi edinme vasıtamız olan duyum bilincin dış dünya ile ilgili fikir sahibi olmasını sağlar. Duyumlarımızla edindiğimiz bilgiler, izlenimler düşüncenin parçası olarak dış dünya ve imgemizi oluşturur. Bilinç duyum vasıtası ile dış dünyadaki objeleri algılamamızı sağlar.

John Dewey’in ise duyumu deneyim ile birlikte düşünür. Duyum geniş bir içeriğe sahiptir. Yaşamda duyumlar sayesinde kavramlar, deneyimle doğrudan vücut bulur. Duyumlar tüm manalara sahiptir. Yani duyumlar deneyimden ayrı düşünülemez (Eroğlu, 2011, s.41).

Duyum bize verdiği izlenimlerle bilinç dış dünya ile uyum sağlar. Duyumlar dağınık ve toplu bilgi vermezken, şuur da bütünlük, birlik vardır. Duyumların gerçekleşme

sürecinde bilinçli algılama olmasını sağlayan önemli etki görmemizdir. Dış dünyayı algılamamız, renkleri fark etmemiz şuur sayesinde. Çünkü bilinçli olarak renk algılamamız bize farklı renkleri de meydana getirebileceğimizi gösterir. Bergson renk algısında bilincin öneminden bahseder. Renk duyumuyla ışın duyumunun az çok aynı olduğunu belirtir. Işın derecelerinin farklılaşması fiziksel nedenlere bağlı olarak yakınlık ve uzaklık gibi etkilerle parlaklık-sönüklük ışın duyumunu etkilemezken ışık-gölge duyumundan olmaktadır. Bundan duyumların şuur'a nitelik bakımından etki ettiğini anlamaktayız. Duyum gerçekleşirken istediğimiz veya hoşlandığımız şeylere yönelmemizi sağlayan şeye de haz diyebiliriz. Şuur iki tercih arasında kaldığında beden, iki haz arasından hangisine ihtiyaç duyarsa şuur onu seçmektedir. Bergson'a göre bilinç seçim yaparken fayda değil, doğruya yönelimi idrak edebildiğini ve bu yüzden de doğru olanı seçtiğini belirtmektedir. Bunlardan heyecan, bazı sebeplerle ortaya çıkan güçlü duygu durumu, coşkunluk ve kendini teskin edeme durumu olarak tanımlanabilir. Sanatın, bilimin ve uygarlığın yaratımlarının kökeninde heyecan vardır (Eroğlu, 2012, s. 23-24).

Bergson insanda bilimsel ve sanatsal üretimler gerçekleştirebilmek için heyecanın olmasının önemine değinir. Çünkü heyecan yeni bir bilimsel icat yapmak için veya sanat eseri üretiminin güzel ve mükemmel olmasını sağlamaktadır. Heyecan bilince hareketlilik katar. Bir sanat eserini üretirken hissedilen heyecanın yanında duyularımızın şiddeti ile hissettiğimiz heyecan da vardır. Bedenimizde korktuğumuzda, üzüldüğümüzde, sinirlendiğimizde ve sevindiğimizde heyecanla birlikte bazı değişiklikler, tepkiler gelişir. Yüzde renk değişikliği kızarma, titreme, ses değişikliği gibi duygu durumlarının vücuda yayılması ile şuur tarafından kolayca duyulur. Önemli duyularımızdan olan dikkat sayesinde herhangi bir şeye karşı güdülenir ve odaklanma sağlanır. Yani bütün çevresel etkenlerden uzaklaşarak zihnin yoğunlaşmasını sağlar diyebiliriz. Bir resme bakarken dikkatimizi toplayan bir renk, ışık ve bir nokta gibi. Duyumun şiddeti bir olay karşısında duyumun gerçekleşme miktarı ve artışı ile tanımlanabilir. Daha şiddetli olan duyum daha az şiddete sahip olan duyumu içine alabilir. Yani nicelik ve nitelik bakımından ilişkisi vardır. Yani şiddetli hissettiğimiz duyumlar şuurumuza daha çok tesir eder.

2.5.Mekan

Mekan felsefe de bilinç ile yakından ilişkisi olan bir kavramdır. Mekanın olmadığı hiç bir zaman düşünülemez. Mekan olmaksızın zaman içi boş bir içerik haline gelir. Kant'a göre ise "mekan dış duyunun formu, zaman ise iç duyunun formudur" (Akarsu, 2014, s.120). John Dewey için ise uzam- mekan ayrı düşünülemez. İnsan hayatı deneyimin gerçekleştiği mekanda yani 'yerde' ve deneyimin gerçekleştiği zamanda geçer. Bu iki kavramın birlikte değerlendirilmesi gerektiğini savunmuştur (Eroğlu, 2011, s.45). İnsanın kendi dışındaki her şeyle, dünya ile ilişkisi zaman ve mekan içinde gerçekleşir. İnsanın dünyadaki herşeyle ilişkisi zaman ve mekan içinde gerçekleşir. Mekanın nasıl algılandığı, zamanın nasıl aktığı, mekan da var olan nesnelere birbiri ile ilişkisi nasıl konumlandıkları kültürel nitelikleri ve insanların algılarını oluşturur (Erzen, 2011, s.39).

Mekan algısı oluşurken görme, dokunma, işitme duyumları sıralama ile oluşur. Mekan da var olan öğeler, duyular ile algılanıp farklı hislerle zihnimizde görüntüler oluşturur. Zihnimizde daha önceden oluşan görüntüler mekan ile ilgili fikir verir. Bunun sonucunda mekan ile bağ kurulur. Burada mekan algısını değerlendirirken deneyim kavramı ön plana çıkar. Mekanın deneyimlenmesi ile kişi de karşılıklı etkileşimle birlikte birikim olmaya başlar. Etrafımızdaki nesnelere, eşyaların konumlarını belirlemeye 'yerleştirme' adı verilir. Mekan nesnelere yan yana yerleştirilebildiği, hareket ettirilebildiği aynı anda algılandığı ve gözlemlendiği bir olgudur. Sürekliliğe sahiptir. Bu süreklilik algılayıcının mekan içindeki hareketliliği ile ilgilidir. Yerleştirme sanatının önemli iki öznesi sanatçı ve izleyicidir. Mekanın verdiği algısal örnekler bu iki özne ile gerçekleşmektedir. Bu bugün sanatın geldiği noktada deneyimlenen sanatın ön plana çıkması ile örtüşmektedir. İzlenen sanattan çok deneyimlenen sanat önem kazanmıştır.

Hayatın içinde hareket edebilmesi için şuur'un mekana ihtiyacı vardır. Mekan içinde var oldukça hayat devam edebilir. Buna şuur'un mekanının da işlerlik açısından bakıldığında insan bedeni olduğu düşünebiliriz.

2.6.Zaman

Zamanın varlığını ancak süreklilik sayesinde anlarız. Zamanı kesin bir şekilde hesaplanmamakla birlikte ancak gökyüzünün hareketlilik ile düzenlenmiştir. Çağlar

boyunca da kùltürlere göre değişiklik göstermiştir. Zamanı algılayabilmemiz için mekana ihtiyaç vardır. Zamanı mekan olmadan içi boş bir içeriktir. Zamanı tek başına tanımak, algılamak ve tanımlamak insan zihni için zor olmuştur. Zihin zamanı anlaması, insanı merkeze alarak zamanı bölümlere ayırması ile olur. İnsanların içinde yaşadığı şimdiki zaman ve geçmiş, gelecek zaman kavramları ortaya çıkar. Şimdiki ve gelecek zaman kavramından , geçmiş yaşanan zaman zihin için somut olandır. Henri Bergson'a göre zamanı ölçülebilir olan bölünmüş dakikalar, saniyeler olarak düşünürüz ama altmış saniyeye bölünmüş zamanın kısımlarından her birisinin sonunda en son anı algıladığımızı vurgular. Zaman dakikalar, saatler olarak parçalara ayrılıp düşünüldüğü zaman ölçülebilen mekana sığan zaman olur. Zaman mekanlaşmış olur ve zihin için somut olana eğilim vardır.

Zamanı deneyimleyişimizin bilinç ile ilişkisini Henri Bergson, Maurice-Merleau Ponty ve Heidegger batı dışı kavramlara daha yakın bir şekilde açıklarlar. Zaman ve mekan kültürel manada dünyayı nasıl algıladığımız ile ilgilidir. kültür dünyamızı nasıl biçimlendirdiğimiz ile ilgilidir. Kant'a göre;" mekan ve zaman kavram ya da temsiliyet değildir, sadece var olandır." kantın mekan- zaman kavramına farklı bir bakışı olan Gilles Deleuze'e göre ise;" bilişsel olarak bir varlığın kavranma şekli zamandır." Heidegger ve Merleau Ponty ise zamandan ek-stase olarak kendinden geçme olarak bahsederler (Erzen, 2011, s.49).

Zaman ve mekanı anlamamızı sağlayan şey şuurdur. Maddi ve tinsel olanı da anlamamızı da sağlamaktadır. Belli bir aşama ile gerçekleşen bu algılama da ilk olarak canlıları, çevreyi mekanı yani dünyayı sonunda ise mekanlaşan zamanı algılarız. Yani şuur sayesinde ilk önce micro kosmozu sonra macro kosmoz olan evreni algılamaktayız.

2.7. Zihin

Bergson tarafından bazen zeka bazen akıl olarak da kullanılan zihin şuurumuzun algılama, düşünme ve anlamasını sağlamaktadır.

" Zihnin ne olduğu ve nasıl tanımlandığı konusunda, düşünce tarihinde iki temel eğilim ortaya çıkmıştır. Bunlardan birincisi, zihni, metafiziksel bakımdan mekanik sistemlerden aynı ve bağımsız açıklayıcı bir yapı, varlık yada ilke olarak görme eğilimidir. Buna karşın ikincisi, zihni,

beynin nörofizyolojik süreçlerinin tezahürünü gösteren bir biyolojik bir eğritleme ile ifade etme eğilimidir. Bu çerçevede içinde değerlendirildiğinde zihnin tanımları şu şekilde:

1. Psikolojik olay ve verileri açıklayabilmenin temel araçlar oldukları için, varsayılan zihinsel süreçleri ve edimlerin toplamı olarak zihin,

2. Bireysel organizmanın veya insan organizmasının bilinçli ve bilinçten yoksun mental tecrübelerinin toplamı olarak zihin “(Cevizci, 1999 s.944).

Zihni anlamak için akıl ve zeka kavramlarının tanımlarına bakmak daha iyi anlamamızı sağlayacaktır. Zeka genel tanımı ile “yepyeni bir duruma, bu yeni oluşumun öğeleri arasında var olan ilişkileri kavrayarak kolaylıkla uyum sağlama gücü, melekesi; insan varlığının deneyimini bilgisini yeni karşılaştığı somut durumlara uydurmak suretiyle sergilediği problem çözme yeteneğidir “ (Cevizci, 1999 s.944).

Bergsona göre akıl gözümün gördüğü, kulağımızın duyduğu herşeyi kavramlaştırmaktadır. Gözün ışık olmadığında işlevini yitirmesi gibi akıl da madde olmadığında işlevsiz kalır. Madde kavramının dışına çıktığında ruhsal içsel olanı kavramaya çalıştığında başarısız kalır. Akıl maddi olandır soyut kavramlar daha zordur. Metafizik kavramı gibi. Bu yüzden akıl maddi kavramları kavrayıp anlamlandırır. Bergson zeka ve akli farklı kavramlar olarak ele almaktadır. Bergson insan keşfeden bir varlık olarak bir şeyleri meydana getirirken zekasını kullanır. Zekayı akıl yerine kullanmış ve bir alet, eşya üretmemizi sağlayan şeyin zeka olduğunu söylemiştir. Zeka üst düzey bir yeterlilik olarak anlama, algılama gibi yetileri vardır. Akıl ise var olan kavramlardan sonuç çıkarma ve yargılama görevini üstlenir. Akıl insani tarafımızdır. Bütün meslekler, ilimler, politikalar, dinler, felsefeler hepsi akla dayanmaktadır. Hayatımızı düzene sokan önemli bir etkidir. Berson’a göre zihni bilginin maddi olan varlıkla ilgili olması gerekir ve bu maddi bilgiyi aklımız ile anlayabiliriz. Bergson maddeyi anlayıp meydana getirme ve hakim olmak için mekana gerek duyar. Mekanı algılamak için zekanın önemi ve payı büyüktür. Zihnin aktif olmadığı bir durumda mekandan söz edemeyiz. Zeka, mekanı algılayıp anlamlandırmaktadır. Mekanı yeni ve gelişmiş şekle sokmaktadır. Berson’a göre zeka ilk başta maddi değilken mekanı algılamaya başlayınca maddi ile karşılaşmış olur. Madde ile karşılaşması ile de pozitif ilimleri anlamaya ve anlamlandırmaya başlar (Eroğlu, 2012, s.42-45).

Şuur ve zekanın ilişkisine baktığımızda şuurun işlevselliğini sağladığını ve zeka olmazsa şurdan bahsedemeyeceğimizi görmekteyiz. Zihin aklın çalışması ile kavrayış

ve hayaller arasında hareket eder. Yani zeka ile şuuru ayrı düşünemeyiz. Daima birbiri ile iletişim içindedir.

2.8. Algılama

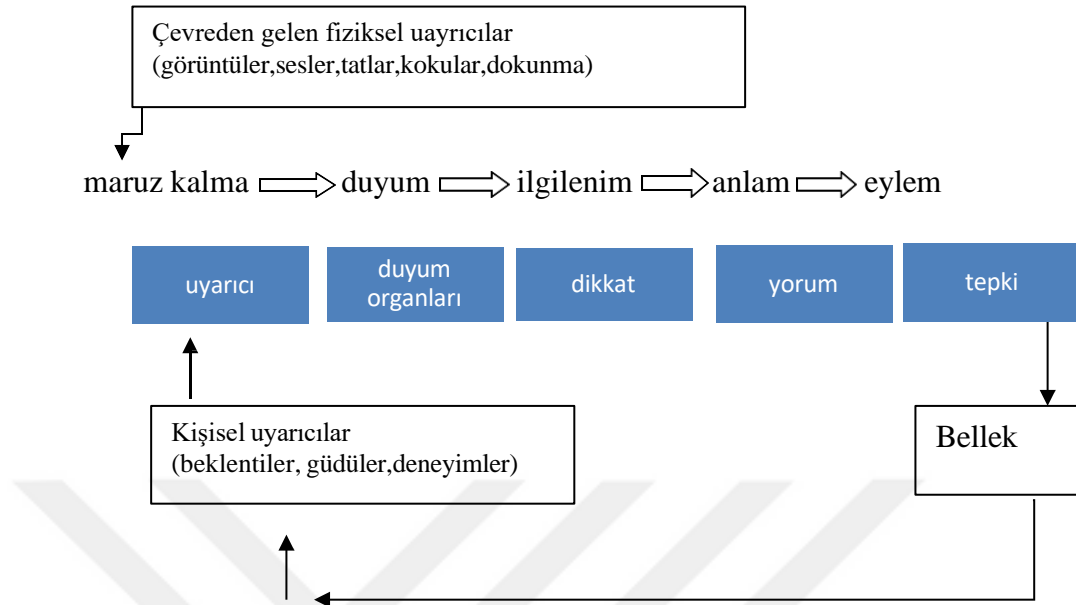
Yaşamın tüm alanlarında algı ve duyum ile her türlü bilgi ve veriyi elde etmekteyiz. Dış dünyadan gelen uyarıcıların beş duyu organımız ile anlamlandırılmamız algıyı oluşturur. Algı ise;“ göz, kulak, deri, burun, dil gibi beş duyu organıyla alınan uyarıcıların nesnel gerçeklik ve öznel yaşantı boyutlarında etkileşerek, organizmayı harekete geçiren anlamlı uyarılar haline dönüştürülme sürecidir“ (Beyoğlu, 2015).

Bir uyarının anlamlandırılabilmesi için önce bilinmesi gerekmektedir. Algı terimi, etimolojik olarak incelendiğinde kökünün ‘almak’ olduğu görülmektedir. (Etimolojiktürkçe, Erişim tarihi: 22.12.2024)

Batı dillerinde ise ‘perception’ olarak adlandırılır. Bir genel anlamı ise “insana duyu yoluyla gelen malzemeye uyum ve birlik kazandıran ve dolayısıyla, fiziki, fizyolojik, norolojik, duyumsal ve bilimsel bileşenleri olan süreci ifade eder“ (Cevizci, 1999, s.37). Gombrich algılamanın tanımını, “ayrımların, ilişkilerin, düzenlemelerin ve anlamların saptanması” olarak yapmaktadır (Gombrich, 1992, s.251).

Doğan Cüceloğlu’nun algı tanımı “ algı, duyu organlarımızdan beynimize ulaşan verilerin örgütlenmesi, yorumlanması, anlamlandırılması sürecine verilen addır.” Algı duyumdan farklıdır. “Duyu, alıcı hücrelerin dış çevredeki fiziksel enerjileri yakalayarak sinirsel enerjiye çevirmesiyle oluşur. Bu sinirsel enerjiler beyinde işlenir ve işlemin sonucunda bir algısal ürün ortaya çıkar. Bu işleme algılama (perceiving) ve ortaya çıkan ürüne de algı (perception) adı verilir“ (Cüceloğlu, 2006 s.118).

Algılama bir çok etkenin birleşmesi ile oluşan içsel ve çevresel faktörlerden etkilenir. Algılanacak bir nesneye dikkat etmek ve ilgilenmek ile gerçekleşir bunun sonunda yorumla oluşur son olarak da tepki meydana gelir.

Tablo 1. Algılama süreci

Duyum mekanizmasının işleyişi ile beynimizde algılama gerçekleşir. Duyu organlarımızın yanında buluna sinir sistemiyle bağlantılı olan duyum doğuştan var olan bilincimizin bir parçasıdır. Bu karşılık algı birleşik bir deneyimle duyumdan ileridir. Duyusal ve zihinsel sürecin sonucunda oluşmaktadır. Algı fenomenolojisi üzerine çalışan Merleau Ponty 1934 çalışmalarına başlamıştı. Ponty algı psikolojisine ilk başlarda şüphe ile bakmıştır. Ponty'e göre algı psikolojisi, görünürde en masum kavramlarla duyum, zihinsel imge, kalıcı bir varlık olarak anı birlikteliğine giren felsefi varsayımlarla doludur (Ponty, 2005, s.25). Duyum algının birleşimi halini alır. Bu yüzden birçok uyarılar içeren içsel anlamlarla ilişkilendirilir. Duyumlar duyu organlarımızla hissettiğimiz bilgilerin kaynağıdır. Bu yüzden algımız öznedir. Çünkü kişinin algıladığı kendi duyumudur. Ponty'e göre duyum sadece öznel bir deneyim olmaktan çok dünya ile kurulan iletişimidir. Algı duyumdan daha ileri bir adımdır. Daha bütünsel bir deneyimi barındırır. Duyusal ve zihinsel sürecin sonunda oluşmaktadır. Duyum ile algı fizyolojik ve psikolojik bir farkla birbirinden ayrılır. Algı, psikolojik olarak adlandırılıp karmaşıktır, duyum ise fizyolojik olarak adlandırılıp daha basittir (Şan, 2015, s. 73-75).

Algıyı şuur'un halleri içinde ele aldığımız için algıyı bilinçli kabul edebiliriz. İhtiyaçlar doğrultusunda bilinçli algı oluşur. Bergson için ise duyuyla bilinçli algı oluşur.

Algılarımızı bir sınıflandırıp, sıralayan, süzgeçten geçiren zihindir diyebiliriz (Eroğlu, 2012, s.43).

2.9. Bellek

Şuurun hallerinden olan bellek yani hafıza ile ilgili birçok bilgiden söz edebiliriz. İlk önce belleği anlayabilmek için belleğin tanımına bakmamız gerekmektedir.

Ahmet Cevizci'nin felsefe sözlüğünde şu şekilde tanımlar; “geçmişteki deneyimleri, tecrübe ve yaşantıları anımsayabilme yetisidir. Deney yada tecrübeleri anımsama, zihinde canlandırma ve geçmişı şimdide koruma gücü. Anımsayan öznenin, geçmiş yaşantılarına, bilinç hallerine ya da geçmişte algılamış olduğu nesnelere ilişkin çıkarımsal olmayan bilgisi“ (Cevizci, 1999, s.111). En basit ifadesi ile edindiğimiz bilgilerin depolandığı yer ve zamanı geldiğinde ortaya koyma yetisi diyebiliriz. İki çeşit bellek vardır; kısa süreli ve uzun sürelidir. Bellek sayesinde bilinç işlevseldir. Hafızanın güçlendirip işlerliklerinin artırılması şuur'u daha etkin hale getirir. Tabi esas güç şuurun elinde olmakla birlikte hafıza da şuur' a yardım etmektedir. Yani şuur ve hafızayı birbirinden ayıramayız. Sonuç olarak belleksiz bir şuur düşünemeyiz (Eroğlu, 2011, s. 46).

Belleğin sanatsal üretimdeki yeri bizim için önemlidir. Antik dönemden bugüne belleği besleyen ögeler değişim göstermiştir. Modernleşme ile endüstri, teknik ve teknolojik gelişmeler düşünürleri bu yönde beslemiştir. Belleği besleyen bu ögelerin değişimi sanatçılarını da etkilemektedir. Sanatçılar tarafından hatıra, yeniden inşa, mekan anısı gibi kavramlar sık sık kullanılır. Mekânsal anlamda yeniden inşa belleğin kapsamındadır. Turrell de birçok sanatçı gibi bütün çalışmalarında geçmişıyle yani belleği ile ilişki kurar.

3. BÖLÜM

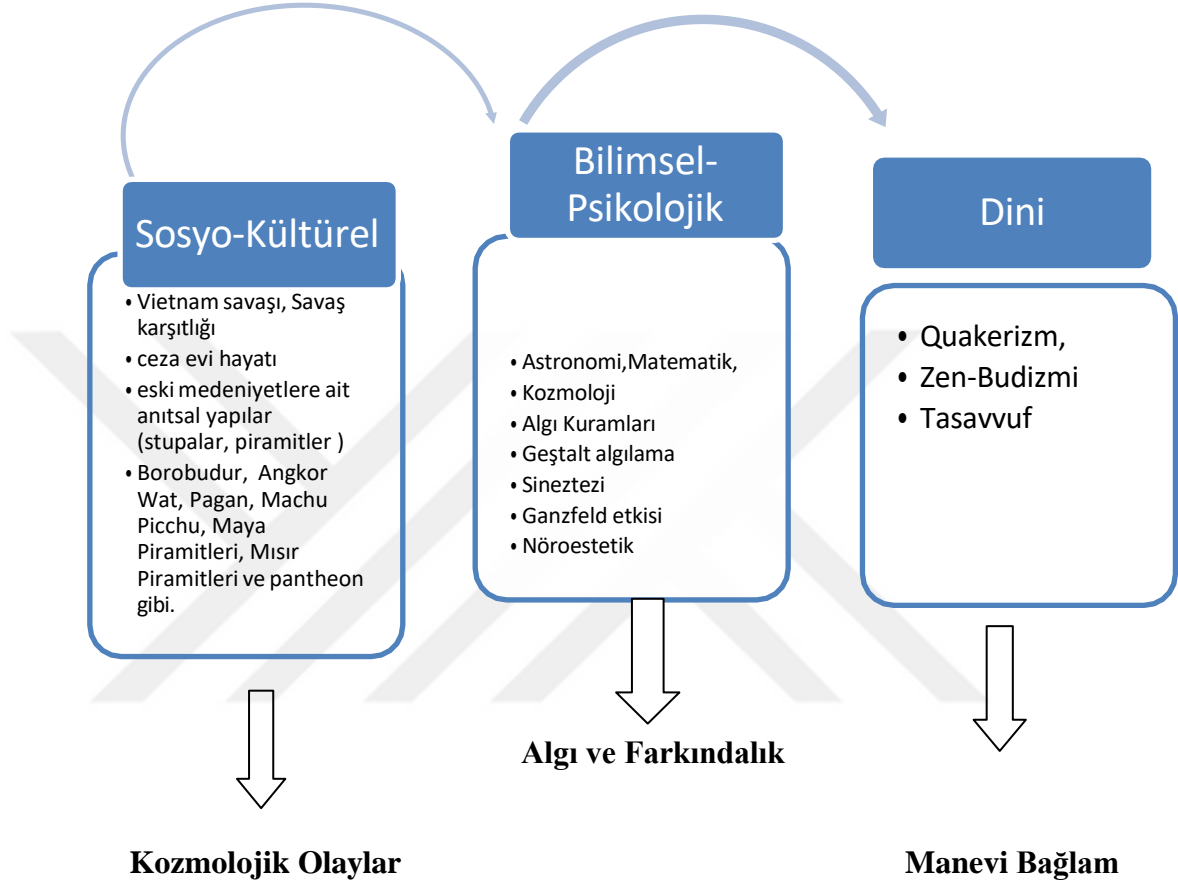
SANATÇI JAMES TURRELL ÇALIŞMALARINDA MEKÂN

1943 Pasadena California doğumlu sanatçının babası havacılık mühendisi ve annesi tıp doktorudur. Bilim ile iç içe büyüyen sanatçı 16 yaşında pilot eğitimi alıp uçuşlar yapmış, 1965 de Pomono Koleji'nde lisansını algısal psikoloji alanında (Gaznfeld etkisi üzerine) yapmış, jeoloji, astronomi ve matematik de okumuş bu dönemde, 1973 de sanat alanında yüksek lisans yapmıştır. Sanatçı 1966 da Robert Irwin ve NASA bilim adamı aynı zamanda meditasyon uzmanı Ed Wortz ile stüdyoda ışık üzerine çalışmaya başlaması ile sanatı da ışık ve mekân üzerine şekillenmeye başlamıştır. Başladığı zamandan beri, çalışmalarını ilerletmek için bilim ve teknolojinin sunduğu her şeyden yararlanmaya ve sanat tanımlarını daha da zorlayan eserler yaratmaya devam etti. Sanatçı sanatında ışık, renk ve alan kullanımında birçok şeyden ilham alıyor. Dindar bir aileden gelen sanatçının Quakerizm inancı ile büyümesi eserlerine ilham olmuştur. Sanatçı küçüklüğünden itibaren dini toplantılara katılmıştır. Dini inancının etkisi olarak savaş karşıtı olarak 1960'ların Vietnam savaşı karşısında yer almıştır. Sanatçı savaş karşıtı gruplarla eylemlere katılmış bu sebeple bir süre hapse de girmiştir. Hapishane de yaşadıklarının sanatçının eserlerine katkı sağladığı görülmektedir. Turrell'in babasının pilot olması ve sanatçının da pilot sertifikası alıp bir dönem pilotluk yapması, algısal psikoloji, astronomi, jeoloji eğitimleri sanatçının işlerinin alt yapısını oluşturmuş ve her biri sanatında birleşerek anıtsal projelerini ortaya çıkarmıştır.

Sanatçı çalışmaları için; “benim çalışmalarımda obje yok hiç olmadı, nesne yok, bir odak noktası yok.” demiştir.(Butterfield, 1993, s.68) Sanatçının çalışmalarını gerçekleştirdiği mekânları geniş, dışarıdan gelebilecek ışık kaynağı için hiçbir açıklık bulunmaz, duvarlar, tavan ve yer beyaza boyanmıştır. Işık sanatçının planladığı şekilde yapay veya doğal ışık alanlarından gelir. Sanatçı çalışmalarına göre mekânlarını büyük

bir incelikle tasarlar. Geleneksel anlayıştaki gibi çalışmalarını mekâna uydurmaz projelerine göre mekânları çalışmaları için tasarlar.

Tablo 2. James Turrell'in Hayatından Sanatını Oluşturan Önemli Etkiler



Anıt niteliği taşıyan mekânlarının temeli kendisini etkileyen büyük tarihi yapılar olmuştur. Sanatçının hayranı olduğu Borobudur, Angkor Wat, Pagan, Machu Picchu, Maya Piramitleri, Mısır Piramitleri, Herodium, Eski Sarum, Newgrange ve Maes Howe gibi yapılar düşüncelerini etkilemiş ve eserlerine yansımıştır. En büyük projesi olan Roden krateri projesinde yoğunlukla görünmektedir (Rodenkrateri, Erişim tarihi: 11.10.2024).

James Turrell çalışmaları deneysel algı ile ilgilidir. Sanatçı malzeme olarak ışığı kullanmıştır. Sanatçı çalışmalarında doğal ve yapay ışık kullanmıştır. Projeksiyon ve renkli led ışık sistemleri ile çalışmıştır. Sanatçı ışığı geleneksel bakımdan resimde ve heykelde kullanmak yerine doğrudan çevreyi algılama ile ilgilenmiştir. Sanatçının bütün

çalışmalarında ruhani bir saf ışık vardır. Sanatçı kariyerinin başlangıcından günümüze kadar varlığıyla doğrudan görülebilen böylece genel ortamdan ayrılan ışığı, izole etmek için çaba harcamıştır (Adcock, 1990, s.1).

Turrell 1960'lı yıllardan beri belirli estetik kaygılarla anıtsal denebilecek mekan denemeleri yapmaktadır; mekan algısını etkileyen malzeme olarak doğal ve yapay ışık kullanımı; biçimsel dil olarak temellenen geometrik formlar; optik ve algısal efektlerinde renklere ilgi; karşılıklı etkileşim atmosferi içinde saygı uyandıran sessiz bir içe bakış vurgusu yapar. Turrell'in işlerinde insanlar çelişkili bir şekilde varlığını hissettikleri ama fiziksel bir madde olarak var olmayan ışığa dokunma ihtiyacı hissederler. Sanatçı için sözsüz bir düşüncenin dokunsal deneyimini yaşatmak önemli olmuştur. Onun çalışmalarında ışık anıtsal mekânlar da kendi varlığını ve gücünü gösterir. Sanatçının mimari odalarında içinde kullandığı yüksek yoğunluklu projeksiyon ışıkları ile oluşturulan sisli ve puslu atmosfer boşluğu doldurur. Sanatçının oluşturduğu atmosfer de izleyicinin deneyimini önemser. Turrell'e göre "ışık mekanı kaplayan ve mevcudiyeti olan bir şeydir." Işığın fiziksel varlığından ziyade, hissedilen duyularımıza hitap eden etkisi önemlidir. Rothko'nun resimlerinde izleyicide uyandırılan manevi deneyimle yakından ilgilidir. Rothko tuval üzerine dağılmış renklerle ışığı buldu. Turrell ise ışığı kullanarak duyarlı ve deneyimsel enstalasyonlar geliştirdi. Çalışmalarda ışık dinamik ve atmosferik niteliktedir (Jankowski, 2016, s.4).

Algısal psikoloji eğitimi alan sanatçı çalışmalarında Ganzfeld etkisini kullanmıştır. Ganzfeld beyazlık deneyimi olarak bilinen duyular-dışı algılamayı harekete geçirmek için parapsikoloji laboratuvarlarında yapılan deneylerde duyumsal yoksunluk sağlanması olayına verilen addır. 1973 yılından itibaren psi testleriyle uygulamaya başlanmıştır. Paranormal algılamalar için duyularının kullanamayan denekte yaratılan ortamda duyular dışı algılama alanına itilmektedir.(Lotzgeselle, 2019, s.26) Farklı renkli ışıklarla renklendirdiği mekânlar da izleyicinin duyularını sıfıra indirip zihinsel ve fiziksel olarak bir belirsizlik yaratır. İzleyicinin gözleri açıktır fakat ne gördüğünü ve neyin gerçek olduğunu kavrayamaz. Mekân da ışığın nereden geldiği belli değildir. Sanatçının işlerinde izleyiciler hep bir dokunma isteği hissederler (Adcock, 1990).

Sanatçı erken dönem işlerini yapabileceği bir yer olarak 1960'lar da, Kaliforniya'da eski Mendota otelini kiraladı. Sanatçı büyük boyutlu işleri için bir laboratuvar yapmak için

mekân içinde değişikler yaptı. Sanatçı bütün dışarıdan gelebilecek ışığı engellemek için pencereleri ve kapı yerlerini duvarlarla kapattı. Sanatçı burada çalışmalarının temelini atmak için araştırmalara ve denemelere başladı. Sanatçı ışık projeksiyonları ile çalışma denemeleri yapmaya başlamıştır.



Görsel 51. Mendota otel,

3.1. Sanatçının Eserleri

Turrell'in 1960'lar dan itibaren çalışmalarına bakıldığında büyük alan çalışmaları ve tek çalışmalarının yanında seri olarak adlandırdığı grup çalışmaları bulunmaktadır. Sanatçının çok sayıda çalışması olması göz önünde bulundurularak eserleri seri olarak gruplandırılarak incelenecektir.

Projeksiyon serisi (Projektion): İç mekan bölümünün köşesinde yada tek duvarda üç boyutlu ışık kaynağı kullanarak yaptığı çalışmalarıdır.

Köşelerde yüzeysel çalışmalar (Corner Shallow): Bu seri iç mekanda tek renkli ve üç boyutlu geometrik şekillerde mekan algısını değiştiren ışık çalışmalarıdır.

Sıkıştırma İşler (Wedgework): Bu seride mekanda illüzyon yaratan aslında olmayan duvar veya engellerden renkli mekan çalışmalarıdır.

Ganzfeld Serisi: Sanatçı bu çalışmalarında sınır algısını ortadan kaldırarak yoğun görsel ışıklı alanlar tasarlamıştır. Duyumsal yoksunluk yaratmak için ışıkla yapılan deneylerdir.

Skyspace Serisi(Gök Boşlukları): Tavanda gök yüzünün görülebileceği kare, elips, yuvarlak alanların olduğu özel tasarlanmış otonom mekan çalışmalarıdır. Gerçek ışığın yanında yapay ışık ledleri de kullanılmaktadır.

Algısal Hücreler(Perceptual Cells): Psikolojik teknikleri kullanarak arkadaşı sanatçı Robert Irwin ve Nasa bilim adamı Ed Wortz ile kişinin alan algısına ışık yoluyla meydan okunan, görmenin fizyolojik etkilerini araştırdıkları özel olarak inşa edilmiş mekanlardır.

Uzay Bölümü İnşaatları(Space Division Constructions): Düz boyalı bir yüzey veya led ekran gibi görünen ancak görünüş de sonsuz bir odaya ışık yayan yatay açıklıktan oluşur.

Uzun Cam/ Geniş Cam Serisi(Tall Glass / Wide Glass): Duvarda led ekranların zaman içerisinde renk değiştirdiği pano çalışmaları.

Mimari modeller: Mimari mekan maketlerinden oluşur.




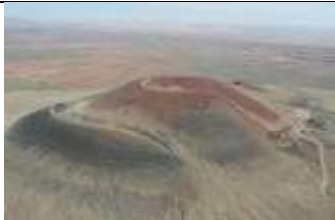
Mimari ışık çalışmaları (Architectural Light): Mimari yapıları ışıklandırarak yaptığı büyük ölçekli işler.

Hologram çalışmaları: Küçük ebatlı hologram tekniği ile ortaya koyduğu panolardır.

Roden krater projesi: Kuzey Arizona da sönmüş yanardağ krateri üzerine kurduğu jeoloji, astronomi ve mimariyi birleştirdiği büyük ölçekli projesidir.

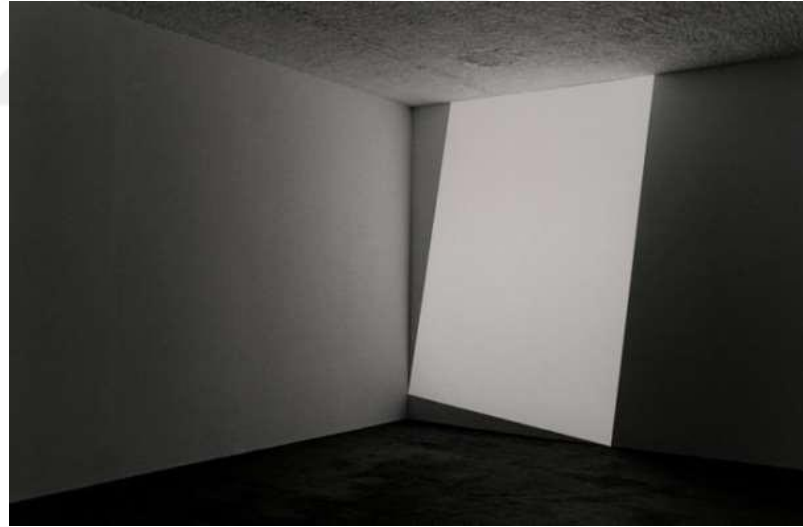
Tablo 3. James Turrell'in Seriler Halinde çalışmaları

	Projeksiyon serisi (1966-1969	İç mekan bölümünün köşesinde yada tek duvarda üç boyutlu ışık kaynağı kullanarak yaptığı çalışmalarıdır.
	Köşelerde yüzeysel çalışmalar (Corner Shallow 1968):	Bu seri iç mekanda tek renkli ve üç boyutlu geometrik şekillerde mekan algısını değiştiren ışık çalışmalarıdır
	Mendota hotel (1969-1974)	1960'da Kaliforniya'da eski Mendota otelini kiraladı. Sanatçı büyük boyutlu işleri için bir laboratuvar olarak burayı kullanmıştır.
	Sıkıştırma işler (wedgework 1969)	Bu seride mekanda illüzyon yaratan aslında olmayan duvar veya engellerden renkli mekan çalışmalarıdır.
	Ganzfeld Serisi(1968):	Sanatçı bu çalışmalarında sınır algısını ortadan kaldırarak yoğun görsel ışıklı alanlar tasarlamıştır.
	Gök Boşlukları (Skyspace Serisi 1970):	Tavanda gök yüzünün görülebileceği kare, elips, yuvarlak alanların olduğu özel tasarlanmış otonom mekan çalışmalarıdır.

	Uzay bölümü inşaatları (space division constructions 1976)	Düz boyalı bir yüzey veya led ekran gibi görünen ancak görünüş de sonsuz bir odaya ışık yayan yatay açıklıktan oluşur.
	Algısal Hücreler (Perceptual Cells 1989):	Psikolojik teknikleri kullanarak arkadaşı sanatçı Robert Irwin ve Nasa bilim adamı Ed Worts ile kişinin alan algısına ışık yoluyla meydan okunan, görmenin fizyolojik etkilerini araştırdıkları özel olarak inşa edilmiş mekanlardır.
	Uzun Cam/ Geniş Cam Serisi(Tall Glass / Wide Glass 1983):	Duvarda led ekranların zaman içerisinde renk değiştirdiği pano çalışmaları.
	Mimari modeller 1989	Mimari maket modellemelerden oluşur.
	Hologram çalışmaları	Küçük ebatlı hologram tekniği ile ortaya koyduğu panolardır.
	Mimari ışık çalışmaları (Architectural Light 1997)	Mimari yapıları ışıklandırarak yaptığı büyük ölçekli işler.
	Roden krateri projesi 1977	Kuzey Arizona da sönmüş yanardağ krateri üzerine kurduğu jeoloji, astronomi ve mimariyi birleştirdiği büyük ölçekli parodidir

3.1.1. Projeksiyon parçaları

Sanatçının 1960'lar da erken dönem denemelerini kapsar. Turrell atölye haline getirdiği Mentoda otelinde mekânsal çalışma denemelerine başlamıştır. Sanatçı bu binada çalışmaları için değişiklikler yapmıştır. Bu çalışmaları daha çok mekanda ışık kullanarak yaptığı çalışmalardır. Mekanda ışığın direk girebileceği açıklıklar yarattı. Sanatçı bu denemelerinde üç boyutlu görünen şekiller oluşturdu. Duvarların yüzeyinde veya köşelerde kareler, piramitler oluşturmuştur. Turrell mekân ve ışık arasındaki temel ilişkiyi kullanır. Sanatçı bu görüntüleri oluşturmak için modifiye halojen projektörler kullanmıştır. Turrell bölme duvarları şeffaf ışık ekranının görünümünü yaratmak için arkasından floresan ışık kaynakları kullanır.(Butterfield, 1993, s.69-71) Duvara genelde dik bir açıyla altın oranla yerleştirilen çalışmalar genelde köşe çalışmaları gibi dikdörtgen ve üçgenlerden oluşur. Bu çalışmaların istisnası Decker ve Pullen adlı çalışmalardır. Çalışmalarda dikdörtgen ve üçgen yaklaşık 15 derece eğik açılı bir şekilde yerleştirilmiştir.



Görsel 52. James Turrell, Decker (1967), Xenon Projeksiyon

Decker, dikdörtgenin kenarı köşeye bitişik üstten dümdüz kesilmiş gibi görünen çalışma duvara paralel yerleştirilmiştir. Turrell'in çalışmaları ölçülü bir dizi şeklindedir, çalışmalarda ki eğim bile bir açıyla yapılmıştır. Sanatçının bu çalışmaları 60'lı yılların geometrik soyut çalışmalarıyla değerlendirilebilir. Sanatçının bu çalışmaları dönemin sanatçısı John Mccracken heykelleriyle kıyaslanmıştır. Fakat Turrell; Mccracken'nın çalışmalarını fazlasıyla ikonik ve totemik olarak nitelendirirken, kendi çalışmalarını

ikonik olarak görmez. Kendi çalışmalarının algısal amaçlarının olduğunu, ışık alanlarının geleneksel resim ve heykelin ikonik maddeselliğinden uzak olduğunu vurgular.



Görsel 53. James Turrell , Ronin

Seri de yer alan çalışmalardan bir tanesi olan “Ronin” adlı çalışmada karanlık odada izleyiciler dikkatli baktığında düzlemde başka bir mekâna açılan bir alandan sızan ışık gibi hissedilir. Hissetme alanı dediği bu alanlar fark edilemeyen ve sınırları olmayan bir ışık yoğunluğuna yol açar. Gerçekliği algılamayı bulanıklaştırır. New York Solomon R. Guggenheim müzesinde gerçekleşen büyük boyutlu sergi ile ilgili yazdığı yazıda mimar Gobeta Gutierrez sergideki deneyimleriyle Ronin ile ilgili; “sondan bir önceki eser olan ronin müze rampasının ortasında odalardan birinin tam yüksekliğinde dikey bir çatlak uzanıyor. Referans olarak bakıldığında herhangi bir kenarı ve unsuru ortadan kaldırdığı için şekli belirlenemeyen, içine bakmak için görünüş de şekilsiz ve rahatsız edici bir alan. Karanlık da saklı olmasa da görünen bir boşluğa bakıyoruz. Bu tür alanlar derinden rahatsız edici bir etki yaratır“ (Gutierrez, 2013).

Bu çalışmalar köşe çalışmalarında daha resimseldir. Bu çalışmalarda görüntü sağlamlığı ışığın boşluğu doldurmasıyla sağlanır. Köşe projeleri daha mekânsal iken, tek duvar projeleri yüzeysel olduğu için daha resimseldir. Bu çalışmaların bazıları duvar üzerinde

yüzer gibi görünür, bazısı duvarın bitişğinde ve bazısı da duvarın içine geçmiş gibi görünür. Duvarın yüzeyine ışık somut algılanabilir şekilde verilir. Duvara genelde dik bir açıyla altın oranla yerleştirilen çalışmalar genelde köşe çalışmaları gibi dikdörtgen ve üçgenlerden oluşur. Bu çalışmaların istisnası Decker ve Pullen adlı çalışmalardır. Çalışmalarda dikdörtgen ve üçgen yaklaşık 15 derece eğik açılı bir şekilde yerleştirilmiştir.



Görsel 54. James Turrell, Decker, 1967



Görsel 55. James Turrell, Pullen, 1967

3.1.2. Köşelerde Yüzeysel Çalışmalar

Projeksiyon çalışmaları gibi mekanın duvarına ışık yansıtılarak oluşturulan bir diğer seride köşe projeleridir. Diğer serinin devamı niteliğindeki serinin farkı, çalışmaların iki duvar birleşiminde konumlandırılması ile daha üç boyutlu geometrik şekiller oluşturulmasıdır. Tüm köşe projeleri alanı ile etkileşim içinde fonksiyon kazanır. Parlak ışık odalar içine yansıtılır ve şekiller odaların büyüklüğü içinde fiziksel bir basınçla algısal bir baskı yaratır. Oluşan şekiller matematiksel yapı gibi sanki katı bir halde sınırları olan bir yapıya benzer. Çapraz köşe projeksiyonlar çeşitli şekiller farklı şablonlar ve projeksiyonlar farklı açılardan kullanılarak elde edilmiştir. Ustaca yapılan değişiklikler ışığın algısal etkisi için yeterli olmuştur. Duvarlarda görülen kareler, dikdörtgenler, üçgenler yer ve tavanın tam ortasında askıda asılı ışıktan heykeller gibi görünür. Kompozisyondan yayılan enerji uzaklaştıkça algılama durumu değişir ve katı bir fonksiyonda görünür (Adcock, 1990, s.13-15). Proje içinde aynı beyaz ışıkla mekan boşluğunu farklı nüans da renklerle değiştirerek Afrumun farklı versiyonlarını yapmıştır.



Görsel 56.James Turrell, Afrum White , (1967)



Görsel 57. James Turrell, Afrum Pink

Seri içinde mekân da bitişik iki duvar ortasında gerçekleştirdiği “Afrum” adlı çalışmasında çapraz bir perspektif ile bir görüntü oluşturmuştur. Sanatçı çalışmada bir uzmandan yardım alarak kuartz holojen ışıklar ve zenon projektörler kullanarak tamamlamıştır. Çalışmada ki önemli nokta hem bilimsel hem de psikolojik etkilere sahip olmasıdır. Mylene Jankowski’ye göre “...afrum odanın köşesine yansıtıldığı için uzaktan havada asılı duruyormuş gibi görünen küp gibi algılanan bir dikdörtgenden oluşur. Projeksiyon parçalarının heykelsi kalitesi, perspektif üzerindeki oyundan kaynaklanmaktadır: odadaki çizgileri dikeyden üçgene kısaltıyor değişen şekiller ve renkler, ışığı maddeye dönüştürüyor ve fiziksel olarak mevcut hale getiriyor” (Jankowski, 2016, s.13-14). Duvar ortasında ki üç boyutlu şekil belirgin bir şekilde kesilmiş ve hareket eder gibi görünür. Afrum illüzyonistlik bir görünüm sunar. İzleyici hareket ettikçe, izleyiciyi takip ediyor gibi biraz deforme olmaya başlar. Yaklaşınca küp ışığa dönüşür ve yanılısına kaybolur. Sanatçı çalışmayı daha sonra geliştirerek farklı renklerle yenilerini oluşturmuştur. Mavi, kırmızı ve sarı renklerde projelendirmiştir.



Görsel 58. James Turrell, Shanta Blue , 1967

Afrum'a benzer bir diğer çalışma da Shanta'dır. Shanta afrumdan farklı olarak duvar köşesinde sağa doğru kaydırılmıştır. Shanta renk olarak da daha mavimsi tonu ile Afrumdan ayrılır. Köşe çalışmalarına bakıldığında iki boyutlu ya da üç boyutlu olarak görülür. Bu belirsizlik altmışlı yılların sanatçıları tarafından okunan algısal psikolog R. L. Gregory eserlerinde çalışmalara bakıldığında perspektif ve bakış açısının önemini vurgulamıştır. Gregory çalışmalarda görme sisteminin iç işleyişin de gestalt kavramlarından devamlılık ve değişmezlik üzerinde durur (Adcock, 1990, s.15-16).



Görsel 59. James Turrell, Catso Red, 1994 (Xenon projektör)

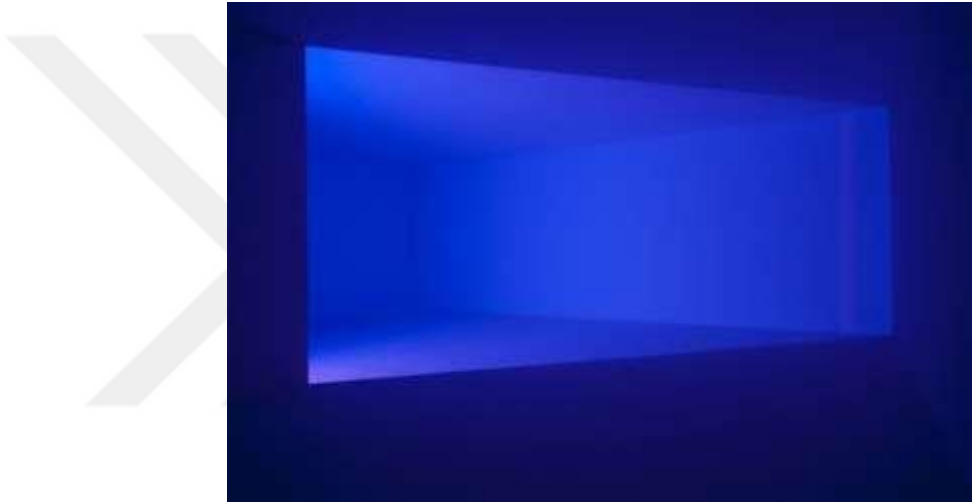
Catso Red Turrell'in köşe projeleri serisinde yer alan çalışmalarından bir tanesidir. Işığı Turrell'in aksine bir çok sanatçı ağırlıksız uzamlar yaratmak için kullanırken, sanatçı bütün köşe projelerinde olduğu gibi katı bir form görüntüsü elde edebilmek için ışığı tam köşelere getirerek ışık ile kırmızı küp yaratmıştır. Edward A. Shenken "Catso Red" i kitabında şu şekilde anlatıyor;

"Ortaya çıkan sonuç, karanlık bir odada uzamda yüzen kırmızı bir küpü akla getirir - İzleyicilerin gözleri alışana ve ışığın aslında duvarın iç bükey hatlarından geldiğini anlayacak kadar yaklaşımlarına kadar. Hologramlar yada sanal gerçeklik gibi bu küp de bir uzam yaratır ve hem ne kadar Turrell böylesi enstalasyonları optik yanılsamalar olarak adlandırmamayı tercih etse de, gerçekte var olmayan bir tözü düşündürür. Yine de bu burada algı, küpün katı bir nesne, sonra düz bir yansıtma olduğunu görecektir şekilde ileri geri değişebilmektedir. Sanatçının bu dikotomiye duyduğu ilgi, Californiya'da Pomona Kolejinde başka bilimsel disiplinlerin yanı sıra algı psikolojisiyle ilgili ilk çalışmalarıyla bağlıdır." (Shenken, 2012 s.65)

Seride diğer çalışmalar, derin ve durgun bir uzama yansıtılarak ışık gerçekte derinlik yanılsaması oluşturarak algının sınırlarını zorlar (Shenken, 2012, s.65).

3.1.3. Sıkıştırma İşler (Wegwork) Serisi

Sanatçının (Wedgework) olarak adlandırdığı çalışmaları ışık kaynağını belirleyerek duvar yada panel bölmelere, fiber optik led ışıklar yansıtarak duvarları kapladığı iç mekan çalışmalarıdır. Turrell bu çalışmalarını ışığın açısı ile oynayarak bölmenin genişliğini azaltarak ve genellikle izleyicinin odaya girerken solundaki bir yan duvarı kaplayacak şekilde oluşturur. Floresan led ışıkların eğik bir açı ile yerleştirilmesi nedeniyle, ortaya çıkan ışık, boşluk boyunca çapraz olarak uzanan maddi olmayan bir düzlem oluşturmuştur.



Görsel 60. James Turrell, Wedgework III, 1969, Museum De Pont, Tilburg

Museum De Pontin Tilburg'da çalışma hakkındaki deneyimlerini şu şekilde aktarıyor; mekana girildiğinde floresan ışıklarının aydınlattığı mor ışıklı تنها bir alan ile karşılaşılıyor. Karanlık koridordan, bir ışık bariyerinde daha büyük olan müze alanına giriyorsunuz. Bu geniş aydınlanmış alan sanki farklı bir tür dış dünyaya adım atmışsınız hissini verir. İzleyicinin gözleri anıtsal mor bir ışık düzlemi tarafından uyarılır. Çalışmada ışık kaynağının nereden geldiğini ilk anda görmek zordur. Ve çalışmaya bakınca ışık düzleminin arkasında somut bir boşluk olup olmadığını merak ediyorsunuz. Işık yüzeyindeki mekanın sol çapraz tarafında çapraz olarak ara uca doğru ilerliyor gibi görünse de, müze mekanının geometrisi bozulmuştur. Farklı bir açıdan bakıldığında, sanki hafif bir 'perde' çekilmiş gibi görünüyor. Ayrıca mekandayken, çalışmadaki renk ince bir şekilde değişiyormuş gibi görünüyor; menekşe, mavi ve morun çeşitli tonlarından değişiyor. Bu şekilde Turrell ışıkla üç boyutlu bir alan yaratır ve bu da bir nesne olarak ışıkla sonuçlanır. Sanatçı çalışma da ışığın etkisi ile algısal yanılsama

yaratmıştır (Jankowski, 2016, s. 14). Sanatçının ortaya çıkardığı yanılsamadan ötürü bir izleyici boşluğa düşerek ayağını kırmış ve sanatçıya dava açmıştır. Bu yüzden müze içerisinde çalışmaların yanında sürekli izleyicileri takip eden görevliler yer almaktadır. Sanatçı seri içerisinde farklı renklerde çalışmalar yapmıştır. 1974 yılında Wedgework V, kırmızı florasan ışıkla yaptığı çalışması seride yer alır.

3.1.4. Ganzfeld Serisi

“Ganzfeld” algı psikolojisinde beyazlık deneyimi ile algısal yoksunluk kaynaklı derinlik algısının tamamen kaybolması fenomenini tanımlayan Almanca bir kelimedir. ‘Ganz’ bütünü veya tamamı anlamına gelir ve ‘Feld’ alan anlamına gelir. 1930’larda Alman Gestalt psikoloğu Wolfgang Metzger tarafından keşfedilmiştir. İnsanların duysal algılarını arttırırken, görsel dünyayla bağlantılarını ve anlayışlarını derinleştirmenin yollarını arayan Ganzfeld deneyleri yapmaya başladı. Deneylerinin ilk sonuçlarında denekler; düz, tamamen beyaza boyanmış ve düşük ışıkta görüntülenen bir duvarın önünde kontrollü bir durumda oldukları halde, duvarı göremeyip hepsi bunun yerine yalnızca üç sis gibi görünen ışığı görebiliyordu. Aynı denekler aynı duvara yüksek ışıklar altında baktıklarında, sonuçlar hiç de kayda değer değildi ve duvar tam olarak boyutlu bir sis gibi görünüyordu. Metzger, temel olarak ışığın kısıtlanması nedeniyle kritik görsel uyaranların engellendiği bu doğal olmayan koşullar altında, katılımcıların çoğu zaman halüsinasyonlar ve değişen bilinç durumları deneyimlediklerini keşfetti. Turrell, Irwin ve Wortz tarafından gerçekleştirilen deneylerin sonuçları, algının çok yönlü olduğunu gösterdi ve nihayetinde “içinde yaşadığımız gerçekliği yarattığımızı” gösterdi (Fielke, 2014).

James Turrell seri olarak tasarladığı “Ganzfeld Serisi” olarak adlandırdığı çalışmalarının ilk denemelerini 1976 Amsterdam’da Stedelijk müzesinde ve 1980 de Whitney Müzesi New York’ da sergilenmiştir. Sanatçı bu çalışmalarında sınır algısını ortadan kaldırarak yoğun görsel ışıklı alanlar tasarlamıştır. Sanatçının Ganzfeld etkisini kullanarak algısal ve zihinsel deneyimi etkilemeyi amaçlayan çalışmalarından End Around ve Floater adlı çalışmalar izleyicide algısal bir belirsizlik yaratır. End Around adlı çalışmasında duvarlardan bütün mekâna yayılan yoğun renk izleyicinin gözünde etki gücünü artırıp kendi algısal bilincine yönelir. Uzaysal bir mavi ışık içinde odak noktası duvardaki dikdörtgen şekildir. Bu mekân da Ganzfeld etkisi ile gözümüzde ve zihnimizde yeni bir

mekân algısı oluşturur. Çalışmanın tek odak noktası dikdörtgen şeklindeki ışık ve puslu bir atmosferle bir görme odası yaratmıştır. İzleyici de garip bir deneyim olmuş, izleyici puslu mekân da farklı bir hisle nefes alamadığı hissiyle bir sis makinesi olmadığını fikrini kavrayamaz. (Portlanart, Erişim tarihi:11.09.2024)

“Turrell’in ışıklı görüntülerine bakarak, izleyiciler kendi görsel sistemlerinin işleyişleri içinde bakış açısı kazanırlar ve görmenin basit hareketi içinde de şaşırarak için önemli yer vardır.” (Adcock, 1990, s. 216)



Görsel 61. James Turrell, End Around, 2006



Görsel 62. James Turrell, Floater

Turrell'in ganzfeld serisinde izleyicinin gördüğü şey ışığın rengi ve yoğunluğudur; kişi deyim yerindeyse, parlak renkli bir bulutun içine düşer.

‘Breathing Light’ çalışmanın bulunduğu odaya boş bir koridordan geçilerek gidilir. Bu koridorda içeri girmeden önce imzalanan bazı evraklar ve okunacak uyarı kağıtları verilmektedir. Grup mekana girmeden görevliler tarafından ayakkabıları çıkartıp ayaklarına verilen galoşları giymeleri için bir odaya alınıyor. İzleyiciler yanlarına telefon ve benzeri kişisel eşyaları alamıyor.

LACMA da düzenlenen James Turrell’in retrospektif sergisindeki Ganzfeld çalışmalarından biri olan ‘Breathing Light’, için Alexandra Lotzgeselle tezinde ; “Görevliyi takip ederek bir kaç metre yukarıya breathing light’ a kadar merdivenden tepeye kadar çıkıyoruz. Son ana kadar çalışmanın kenarını dahi göremiyor olmak düşündürücü. Çalışmanın arkasına doğru yürümemiz söyleniyor. Nerede olduğunuzu hatta bulunduğunuz ortamın şeklini bilmemek gerçekten ürküttü; ancak bu duruma teslim olabilirsiniz bir parça tüketici ve ruhanidir. Mekandaki herkes halüsinasyon görmediğini kabul edip bir kafa karışıklığı ile birbirine bakıyor. Odanın duvarları tamamen kusursuz ve ya parlıyor ya da üzerlerine hafif bir ışık yansıyor gibi görünüyor. Ancak oda, köşeler, kenarlar ve hatta en uzak gölge yapısı olmayacak şekilde inşa edilmiştir. İçeri girdiğimizde mekanın gerçek şekline dair en ufak bir işaret veya toz zerresi bile yok. Anında tüm derinlik algısından yoksun ve görünüşte sonsuz bir uzaydayız. Herkes yavaş yavaş işin etrafında dolaşmaya başlar. Duvar zannettiğimiz yere yaklaşır, görmek için kollarımızı uzatıyoruz. Renkli sisli odada renkler yavaşça değişiklik gösteriyor. Sanki bir rüya aleminde oynuyormuşum gibi hissediyorum. Renkler gözlerimi incitme anlamında parlak değil, daha önce gördüğüm en saf renk ve ışık versiyonu gibi görüldüğü için parlak. Zaman, ışık değiştikçe yavaş ilerliyor gibi görünüyor ve çalışmanın devamını görmek için uzayın arkasına doğru ilerlemek için cesaretimi topladığımı görüyorum. Gerçekten düşmeyeceğimden emin olmak için başımı arkaya uzatıp görebileceğim kadar yaklaştım. Şok oldum ve bu gizemli deneyimin gerçekten gerçekleştiğine inanamayarak güldüm. Hayatımın bu tür bir karşılaşmanın var olabileceğini bilmeden nasıl geçirdiğimi merak ediyorum. Bir sihribazı izlemek gibi , aklında ve gözlerinde oyunlar oynandığını bilirsin ama yine de gördüğün şey sihirmiş gibi hayret ve şaşkınlık içindedir.“ (Lotzgeselle, 2019)

‘Breathing Light’ çalışması ile karşılaşıldığında, gözlerin ve zihnin algıladıkları şey üzerinde hiçbir kontrolü yoktur ve her türlü olası yorum tetiklenir: izleyiciler, kendi retinaları üzerinde özel etkiler yaşayıp yaşamadıklarını veya homojen bir renkli ışık

alanını bir anda fark edip etmediklerini sorgularlar. Psikolojik terimlerle, izleyicilerin retinalarına çarpan uyarıların proksimal mi yoksa distal mi olduğunu bilmeleri zorlaşıyor. Eser, izleyicinin homojen ışık olarak algılama alanının lütfu sayesinde de var olur.(Jankowski, 2016, s. 15-16)

LACMA müzesinde olan, Breathing light çalışmasını deneyimleyen yazar Anne Philippi'nin sanatçı James Turrell ile yaptığı bir röportaj da çalışma ile ilgili sorusunda ‘ söylemeliyim ki ‘breathing light’ odasına girdiğimde başım döndü , içimdeki ışık beni dizlerimin üstüne çöktürdü. Bu çalışmayı yaparken niyetinizin bir parçası mıydı? Sorusunu yöneltir. James Turrell'in cevabı; Evet bu odada bir ‘beyaz out’ durumu yaratmaya çalıştım. Bu bir pilotun kendini bir bulutta kaybettiğinde olduğu gibi, gölgenin ve ufku olmadığı dağınık ışıktır. Bu ışık karşılaşıldığında hoş bir his vermez aksine tehdit edici, bir bulutun içinde hapsolmuş gibidir. Burada siber uzayda gibi hisseder ve yerçekimi duygusunu kaybedersiniz. Sadece rüyalarda ki gibi bir ışık içinde olduğunuzu hissedersiniz ” (Designboom, 2018, Erişim tarihi: 12.20.2024)



Görsel 63. James Turrell Breathing Light, 2013

Turrell, Irwin ve Wortz tarafından gerçekleştirilen deneylerin sonuçları, algının çok yönlü olduğunu gösterdi ve nihayetinde “içinde yaşadığımız gerçekliği yarattığımızı” gösterdi (Fielke, 2014). Yazar Alexander R. Galloway makalesinde 1990 ların başında Turrell hakkında deneme yazan filozof François Laruelle'ye atıfla “*Turrell, First Light'i* ürettikten birkaç yıl sonra bir konferansta “Hiçbir nesneyle uğraşmıyorum” dedi . “Görüntüyle uğraşmıyorum, çünkü çağrışımsal, sembolik düşünceden kaçınmak istiyorum...Bakılacak bir odak veya belirli bir yer yok. “ Laruelle'nin Turrell

hakkındaki denemesi, biri algı ve diğeri ışık hakkında olmak üzere iki temel iddiada bulunuyor.

Birincisiyle ilgili olarak, Laruelle algıyı düşünmemiz gerektiğini, algı hakkında düşünmememiz gerektiğini ileri sürer. İkincisi ile ilgili olarak, Laruelle ışığın yönlendirilemez doğasını keşfetmek istiyor. Kabul ettiği gibi, bir yönelim ışığı, felsefi bir ışık var. Ancak algıyı belirli bir dizi çizgiye yönlendirmeye çalışmayan bir ışık da vardır. Laruelle'nin aradığı ve Turrell'in çalışmasında açıkça gördüğü bu ikinci tür yönelimdir“ (Galloway, 2013).

Bridget Bardo (2009), Turrell'in Kunstmuseum Wolfsburg işbirliği ile ganzfeld çalışmalarından biri olan çalışması, müze bağlamında bugüne kadar olan en büyük gömme ışık çalışmasıdır. Çalışma 700 metrekare alanı kaplayan 11 metre yüksekliğinde müzenin cam çatısına kadar uzanan “uzay içinde boşluk“ olarak tanımlanan büyük bir eseridir. Eser iki parçaya bölünmüş içi boş yapı birbirine bağlı görüntüleme ve algılama alanı olarak tasarlanmış tamamen boş ve yavaşça değişen renkli ışıkla doludur. Almanya'daki en kapsamlı projesinde başka işleri de yer almıştır.

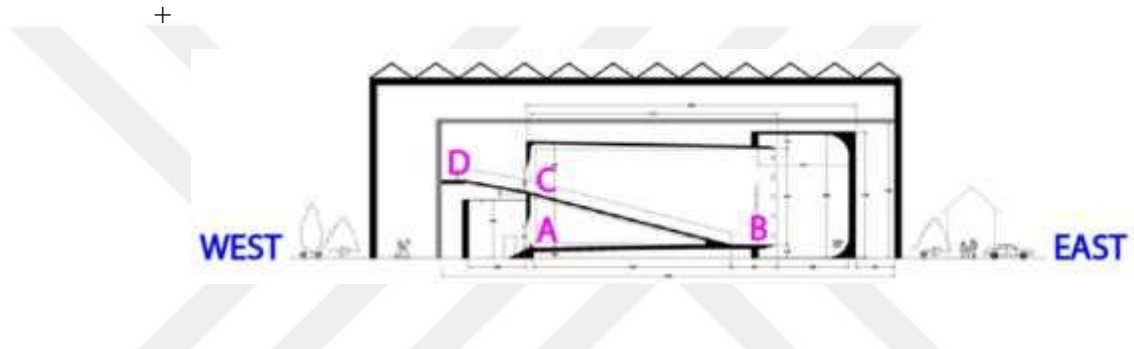


Görsel 64. James Turrell, Bridget's Bardo, 2009

Bridget Bardoya, izleyiciler yukarıdan dik bir rampadan aşağıya doğru inerek çalışmaya girebilirler. İzleyiciler yukardan inip kendilerini “yüce bir ışık banyosuna“ kaptırırlar. İzleyici mekanın mimari öğelerinin homojen görsel alanda nasıl çözülüp, algısal bir yönelim bozukluğu yarattığını tüm duyularıyla deneyimleyebilir. Burada ışık kendisinin

ötesindeki hiçbir şeyi açığa çıkarıp ifade etmezken, mekanın yüzey nitelikleri, izleyiciyi tamamen saran ve duyuları harekete geçiren bir atmosfer yaratmak için renk ve boşlukla etkileşime girer. İzleyiciler, saf ışığın gizemli, resimsel dünyasına dalmış olur. Turrell bu durumu sadece estetik açıdan değil, aynı zamanda manevi bir deneyim olan “ gözlerinizle hissetmek“ olarak tanımlar.

James Turrell’in Bridget Bardosu izleyiciye, ganzfeld efektini kullandığı insan algısını rahatsız edici etkilerle; uzamsal kontrol veya renkli ışıkları kullanarak yapısız bir ışık alanı deneyimi yaşatır. Bunu çalışmanın bir şeması ile detaylandırabiliriz.



Görsel 65. James Turrell Bridget Bardo, (Resim 1.) A, B,C ve D noktalarını gösteren şema.



Görsel 66. James Turrell Bridget Bardosun girişten çekilmiş doğu duvarı (Resim 2) 2009

Gözlemci ilk olarak resim 1 de ‘A’ noktası olarak etiketlenmiş yer seviyesindeki girişinden girer ve köprünün altından boşluğu görmek için yüzünü doğuya çevirir. Resim 2, gözlemcinin renkli ışıkla çevrelendiği A noktasında durma deneyimini göstermektedir. Bridget’in Bardo’su boyunca var olan bu renkli ışık, gözlemcinin duygularını kontrol eder ve renk yoğunluğunu abartacak şekilde manipüle edilir. [1] renkli ışığın kullanılma sırasının, renklerin yoğunluğunu abartabileceğini açıklıyor. Örneğin pembe ve mavi gibi zıt renkler arka arkaya gösterildiğinde gerçekte

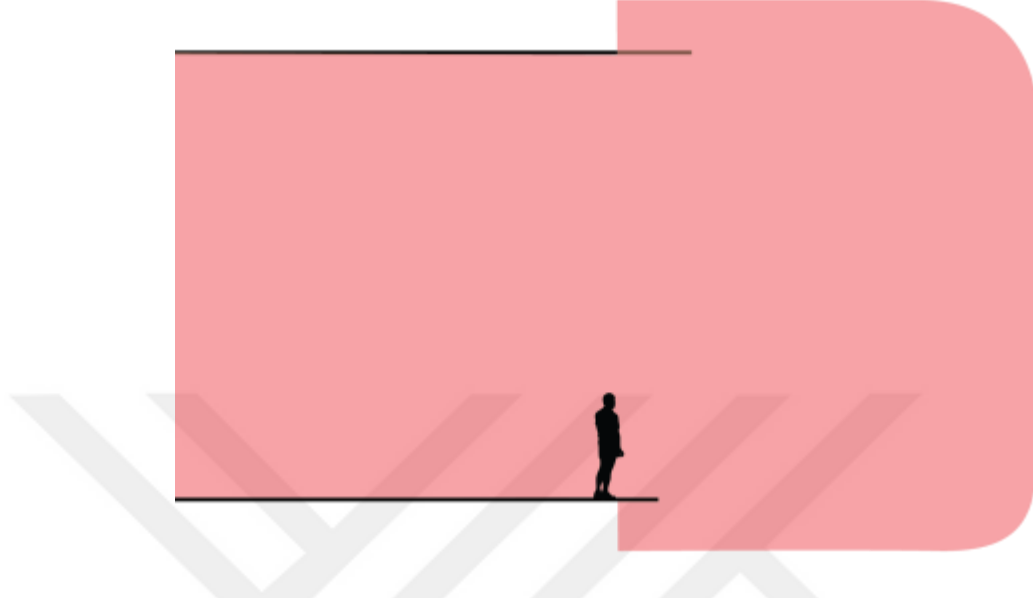
olduklarından daha yoğun görünürler. Gözün uyarlanabilir doğası bu fenomenden sorumludur. Resim 2, Turrell'in Bridget's Bardo'nun içinde dönüşümlü olarak kullandığı bir dizi rengi göstermektedir. Renk yoğunluğunun abartılması, ışığın öznenin duyguları üzerindeki kontrolünü güçlendirdiği için önemlidir. Bilim adamları Valdez ve Mehrabian'ın [2] rengin duygular üzerindeki etkisine ilişkin araştırmaları, belirli renklerin belirli duygulara karşılık geldiğini ortaya koymaktadır. Bridget'in Bardo'sunda Turrell'in renkli ışık kullanımı, zararsız bir öğeye karşı rahatsız edici, yoğun tepkileri tetikler. Örneğin, Valdez ve Mehrabian'ın çalışmasındaki denekler, kırmızıyı izlerken heyecan yaşadıklarını ve kırmızı-mor renk kombinasyonlarını gözlemlerken hoş duygular yaşadıklarını bildirdiler (Atmospherics, Erişim tarihi: 26.12.2024).



Görsel 67. James Turrell Bridget Bardo (Resim 3) (Bridget's Bardo'nun doğu duvarının çıkıştan çekilmiş fotoğrafı.) 2009.

Bilim adamı Lloyd Avant, resim 3'de ganzfeld'deki vizyon dan, bir özne açık gökyüzü gibi yapı olmayan görsel bir alanlarla karşılaştığında ganzfeld etkisinin yaşandığını belirtir. Bridget Bardoya giren gözlemci B noktasına geldiğinde bu etkiyi yaşamaktadır. Avant, Cohen'in çalışmalarından referansla insanların bu etki nedeniyle oryantasyon bozukluğu, bitkinlik, halüsinasyonlar, zayıf motor kordinasyon ve zaman algısında değişiklikler yaşadığını belirtir. Resim 3'de çalışma karşısında gözlemcinin görünüşte sonsuz gibi görünen uzak bir duvara bakma deneyimi yaşamasıyla Ganzfeld etkisi ile nasıl karşı karşıya kaldığını göstermektedir. Resim 4'teki bölüm, Turrell'in ana odadan daha uzun ve daha geniş ek bir oda kullanarak bu etkiyi nasıl yarattığını

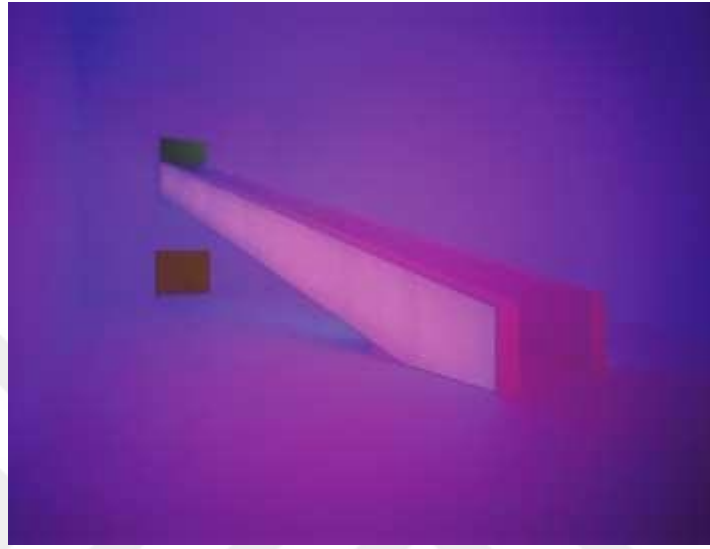
göstermektedir. Gözlemcinin amacı, bir noktadan bu kısmın ilerine gitme değil sadece görmektir.



Görsel 68. James Turrell Bridget Bardo, (Resim 4) (Bridget's Bardo'nun uzak doğu kısmından bir kesit.) 2009.

Bu alanda, sirkulasyon yaratılmıştır. Gözlemci Resim 1'deki şemada gösterilen A noktasından D noktasına yol boyunca yürümeye yönlendirilir. Turrell, mekanda gözlemciyi daha yoğun rahatsız edici bir deneyim yaşatmak için daha önceki şemalarda gördüğümüz ek odayla elde ettiği mekânsal kontrolü kullanır.(Resim 1), A noktasından B noktasına giden yolda mekan zemininde doğuya doğru hafif bir eğim olduğu görülmektedir. Bu özellik, gözlemciyi giriş kısmına doğru geri gitme isteği doğurup yön şaşırmasına yarar. Turrell'in diğer Ganzfeld çalışmalarının aksine Aten Reign'de olduğu gibi Bridget Bardo'sun da oturacak yerler yoktur. Gözlemci başlukta yalnızca ayakta durabilir veya yürüyebilir. Oturma alanının olmaması Ganzfeld etkisinin kafa karıştırıcı ve istikrarsızlaştırıcı etkisini yoğunlaştırır.(Resim 5) Gözlemcinin B noktasında Ganzfeld etkisini deneyimledikten ve köprüyü B noktasından C noktasına taşımaya hazırladıktan sonra mekana ilişkin görüşünü göstermektedir. Mimari mekan da hiçbir şeyin olmaması, alanın sonsuz büyüklükte olduğu yanılsamasını yaratır. Mekana giren gözlemcinin tavanın ve duvarların yerlerini belirlemesi imkansız bir hal almasından dolayı mekan sonsuz uzunlukta, geniş ve yüksek görünmektedir. Turrell'in Ganzfeld etkisini kullanması insan algısının kusurlarını göstermesinin bir yoludur. Sanatçının çalışmaları sonuçta, gerçek bir tehdit oluşturmayan görsel alanlara yoğun, nahoş ve etkileyici tepkiler veriyor. Mekandan çıkışın gösterdiği gibi, gözlemci D noktasına

geldiğinde yeniden yönlendirilmelerini sağlayan mimari yapının ip uçları ile yeniden tanışır. Bu son gözlemciye edindiği deneyimlerle bir ustalık verir (Atmospherics, Erişim tarihi: 26.12.2024). Perfectly Clear (1991), Double Vision (2013), Apanı (2011), Akhop (2013) serideki diğer çalışmalardan bazılarıdır.



Görsel 69. James Turrell Bridget's Bardo, (Resim 5) (Çıkış, giriş ve köprünün fotoğrafı.) 2009.



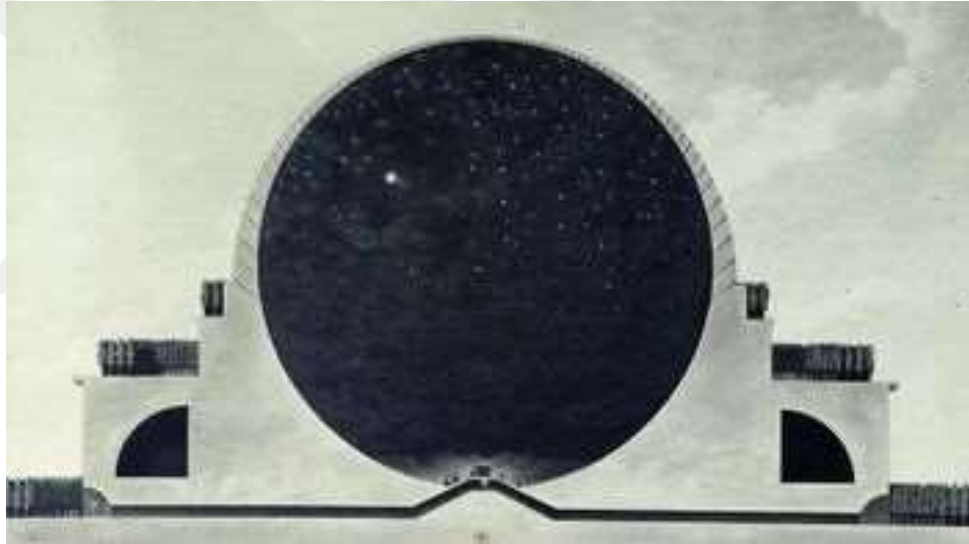
Görsel 70. James Turrell Bridget's Bardo, (Bridget's Bardo'nun dışından çekilmiş, çıkışı gösteren ekran görüntüsü), 2009, Kunstmuseum Wolfsburg

3.1 5. Skyspace Serisi (Gök Boşlukları)

Skyspace çalışmalarına 1970'lerde başladı. Bu seri dünya çapında 75'den fazla halka açık gökyüzü gözlemevinden oluşur. Skyspace projeleri bu özel anıtsal mekân çalışmalarıdır. Sanatçı bu seriyi onun çeşitli kültürlerin maneviyatıyla ilgilenmesi ile Roma da ki Pantheon, Mısır Piramitleri ve özellikle de Stupalardan etkilenmesi ile

oluşturmuştur. Stupalar Budist mimarisinde kullanılan dairesel yapılardır. Şekilleri ve konumları kozmosun daha yakın görünmesini sağlama etkisine sahiptir. Qakerizm inancına sahip bir aile de büyüyen sanatçı, babaannesi ile gittiği dini toplantı mekanları çalışmalarında bir referans noktası olmuştur.

Turrell mimari olarak bunun yanında Étienne-Louis Boullée gibi neoklasik dönemde çağdaş denebilecek mimari bir anlayışından etkilenmişti. Boullée 1728-1799 yılları arasında sade çok ve büyük ölçekli küre formunu benimseyerek çizimler yapmış. Bilinen ve gerçekleştiremediği Sir Isaacs Newton anıt mezarı yıllar sonra mimarın çizimlerinden oluşturulmuştur. Burada anıtın çok büyük boyutlu tasarımında ışıktan en iyi şekilde yararlanılabileceğini düşündüğü küre formda tasarlanmıştır.



Görsel 71. Étienne-Louis Boullée, Newton Anıt Mezar

Sanatçı bu mekanları müze binaları içinde veya tekli binalar olarak tasarlamıştır. Sanatçı mekânların tavalalarında keskin kenarlı kare, dikdörtgen, yuvarlak ve elips şekillerinde açıklıklar yapmıştır. Sanatçı gökyüzünü mekâna indirmiştir. Bütün gökyüzü hareketlerini zaman ilerledikçe görmek mümkün olur. Doğal ışık ile iç duvarlara verilen renkli ışığın renkleri de, havanın renginin zaman içinde değişimi ile değişiklik gösterir. İzleyici burada duvarın kenarlarına yerleştirilen banklara oturup gündeğümü, günbatımı ve en dramatik anları izleyebilmektedir. Bu çalışmalar birkaç farklı renk ve mekân değişikliği ile gerçekleştirilmiştir. Sanatçının doğa ile sanatı buluşturduğu bu işlerinde basit bir Camera Obscura (karanlık kutu) tekniği diyebiliriz (Acton, 2005). “Karanlık kutu basit anlamda ışıktan arındırılmış bir ortamda yer alan yüzeylerden birine açılacak

küçük bir deliğin karşısındaki yüzeyde dışarıdaki görüntüyü oluşturacağı temel fizik kuralına dayanmaktadır” (Işık, 2010, s.4).



Görsel 72. James Turrell, Meeting, 1986, Moca

Sanatçının Meeting, Second Meeting olarak isimlendirdiği Quaker toplantı evlerinden yola çıkarak tasarladığı bir çok çalışması bulunmaktadır. Meeting (skyspace) çalışması; Kelimenin tam anlamıyla oda-çevre parçaları, dört tarafı altın ahşaptan sıralarla döşenmiş, arkaları duvara gömme ve geriye doğru açılı, izleyicinin başının birkaç metre üzerinde duran kare odalardı. MOCA'da çalışmayı görmek isteyen herkes randevu olarak gezebiliyordu. Eseri görmek isteyenlere gün doğumu veya gün batımı olarak seçenek belirlenmişti. Çalışma izleyicinin tercihinine bağlı olarak tek olarak, iki kişi yada birden fazla kişi olarak da görülebiliyordu. Bu çok önemli bir sınırlamadır.

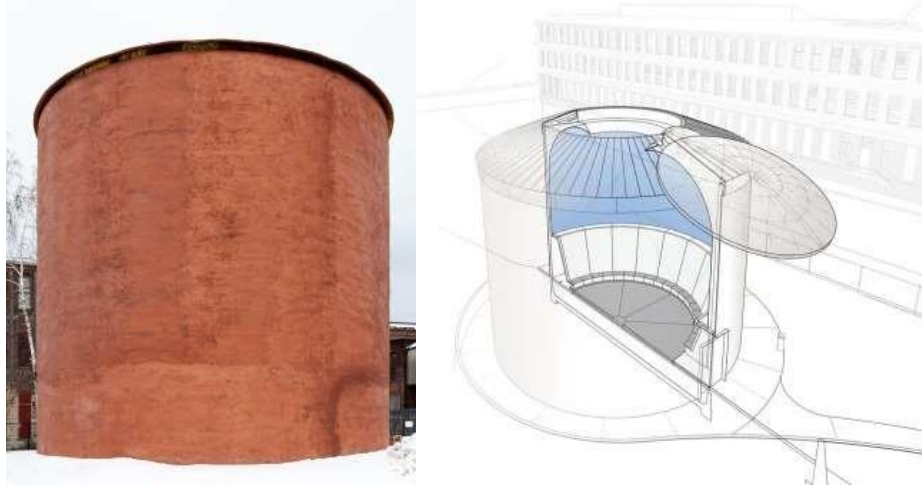
Butterfield çalışmayı şu şekilde anlatır; Belirlenen saat olarak gün batımını seçerek, müze kapanırken bir arkadaşım ile geldim. Eski Benzin İstasyonu olarak adlandırılan MOCA'nın karşısındaki caddenin karşısındaki küçük tuğla yapıya kabul edildik. Los Angeles şehir merkezinin ortasındaki bir park yerindeki o küçük binada küçük bir odada otururken, kendimizi alışılmış müze deneyimi olmayan bir deneyime hazırladık. Rahat ahşap "sıralara" yaslanarak rahatladık, bekledik ve izledik. Önceleri derin, kalın, emaye mavisi ve yumuşak beyaz sirius bulutları olan gökyüzünden başka odaklanılacak hiçbir şey yoktu, tavana açılan bıçak kenarlı bir açıklıkla çerçevelenmişti. Zaman Geçti. Güneş bir süredir kaybolmuştu. Gökyüzü daha derin bir mavi oldu. Oda soğudu. Gökyüzü,

muhtemelen mavi bir Nyquil küpü gibi görünene kadar yükseldi. Üç boyutluluk hissi, yalnızca bir kuşun uzayda açılı uçuşuyla ve bir kez de rahatsız edici bir şekilde E Jo Punos Pue 14 Sis 241 küçük uçağıyla bozuldu. Zamanın daha da geçişi, yalnızca mavide, çivit mavisinden mavi karbon kağıdının rengine, Lawrence Turrell'in İskenderiye'de gördüğü bir renk olan en ince değişikliklerle belirlendi. İş, Japonların 'ma' dediği, zaman ve uzayın tek bir varlıkta birleştiiği bir görünüm kazandı. (deneyim batıda o kadar seyrek oluyor ki bunun için İngilizce bir kelime yok.) Zihnim uyuşukluk ve rüya arasında bir duruma kaydı. Sonunda gökyüzü tamamen siyaha döndü ışığı sanki bir anahtarla kapatılmış gibi söndü. Aradan geçen süre bir buçuk saatti, geri bu bilginin gerçek bir anlamı yoktu. Henüz zaman geçmemişti ağlar geçmişti. Saatin göstergesi ile zamanın ilgisi yoktu (Butterfield, 1993, s.80-81).



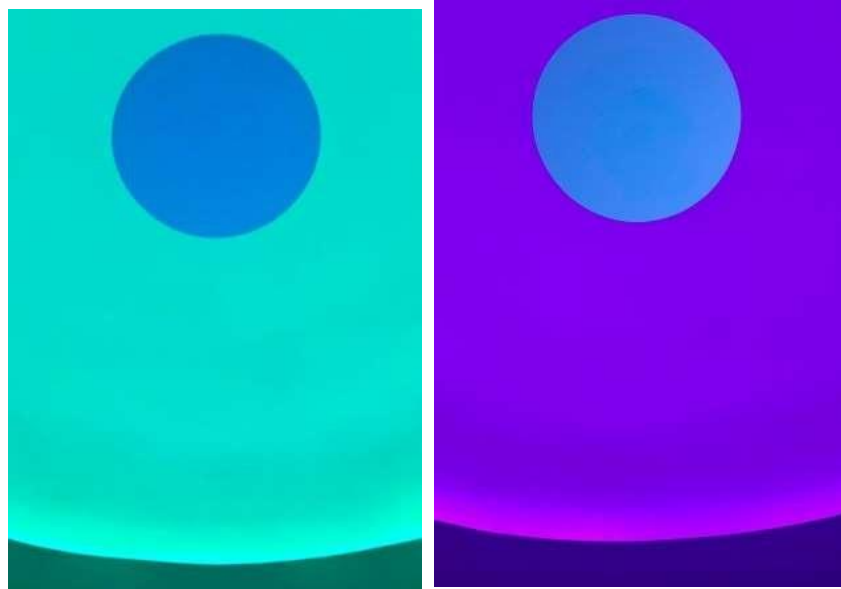
Görsel 73. James Turrell ,Second Meeting,

Bu seride yer alan Skyspace, MOCA da ayrı bir mekan olarak inşa edilmiş 40 fit y ksekliginde kapaklı tasarlanmış kubbeli en büyük yapılarındandır. Gün ortasında kapalı tutulup ziyaretçiler yapay ışık ve ses projeksiyonlarıyla kapalı bir ortamı deneyimler. Bazı günlerde ise şafak vakti ve alacakaranlıkta oculus gökyüzünün değişikliklerini seyretmek için açık bırakılır. İçeride oturmak için banklar bulunur. Gökyüzünden başka odaklanacak bir şey yoktur. Güneşin batması ile gökyüzü derin maviye döner. Zamanın geçişi ile mavi daha koyu mavilere dönmeye başlar. Sonunda gökyüzü tamamen siyaha döner.



Görsel 74. James Turrell, Skyspace, (iç-dış görüntülerinden fotoğraf)

James Turrell çalışmasından bahsederken; ‘hava okyanusuna benzetir. Gündüzün geceye gecenin gündüze dönüşerek meydana gelecek bu özelliği deneyimlersiniz. Maviye baktınızda aslında bir sanat eserine bakmıyorsunuz, kendinize bakıyor ve algılıyorsunuz.’ Der. Burada ışığın ve gökyüzünün meditasyon etkisi ile rahatlama olur. Gökyüzü birçok inanışta antik dönemlerden itibaren uhrevi bir özellikte algılanır. Buda insanlarda dini ilahi duyguları ortaya çıkarır. Burada Turrell’in inancı ile alakalı olarak ‘ilahi ışık’ ‘iç ışığı’ ‘hissetmek önemlidir.



Görsel 75. James Turrell, Skyspace,



Görsel 76. James Turrell, Aten Reign Yapım Aşaması, Guggenheim Müzesi

Sanatçının ‘Aten Reign’ adlı büyük projesini Guggenheim müzesi için ”muazzam yoğunlukta değişken, yapay ve doğal ışıkla yeniden tasarlamıştır. Müzenin bu zamana kadar ki en büyük değişimini ortaya koyan bu enstalasyon, Frank Lloyd Wright'in mimarisinde kullandığı açıklık, zarif kıvrımlar ve olağanüstü alan algısını yeniden yaratmaktadır. Yaklaşık 60 dk süren döngü süresince renk spektrumu boyunca gölgeler halinde devam ediyor. Mor, turuncu, kırmızı, mavi, yeşil ve pembe ışık dizileri sürekli değişerek devam eder.” Tavandaki katlı kıvrımların üzerine led ışıklı bir koni yerleştirilerek aşağı doğru eliptik halkalar oluşturmuştur. Sanatçı nokta halinde en üstten gelen doğal ışık ile yapay ışığı birleştirmiştir (Guggenheim, Erişim tarihi:10.09.2024).



Görsel 77. James Turrell, Aten Reign, Guggenheim Müzesi

Yumuşak ve puslu mekân insanda büyük bir dinginlik hissi uyandırır. İnsanlar içinde dakikalarca oturup atmosferi yaşar. Sanatçı Aten Reign de kendini gösteren eliptik yapıyı birçok anıtsal işinde kullanmıştır.



Görsel 78. James Turrell , Dividing the Light, 2007

Diving the Light (2007) Pomona College kampüsünde ve Skyspace (2008) adlı çalışması da Texas Collage Fine art kampüsünde yer alır. Bu gökyüzüne açılan mekanlar doğal ve yapay ışık kaynağı ile renkli birer gözlem evi ruhu ile yapılmıştır. Bu mekanlarda gökyüzü, zaman, mekan, uzay duyusal ve zihinsel olarak varoluşsal bir deneyimin içinde kaybolur. Hızla değişen zamanın etkisi ile tükenen resimler izleyiciyi zihninde meditatif bir deneyime götürür (Skyspacelech, Erişim tarihi:09.09.2021)



Görsel 79. James Turrell , Dividing the Light, 2007

Sanatçının skyspace serisi içerisinde kapsamlı olarak anıt niteliğinde tasarladığı Second Wind, çalışmasını NMAC vakfı gökyüzü uzay projesi için 2005 yılında yapmıştır. Proje için ‘ikinci rüzgar’ başlığını tercih etmiş. Kendi kültürlerinde ‘ikinci rüzarın’ kültürel olarak yeni bir enerji, yeni bir fırsat asnlamında kullanılırdı. Turrell’in İspanya da bir tepeye yarı gömülü olarak stupa mantığı ile inşa ettiği mimari yapıdır. Piramit-stupa mimari formunu birleştirmişti. Stupalar, Budist mimarisinde kullanılan dairesel kubbelerdir. Stupaların şekilleri ve konumları, kozmosun daha yakın görünmesini sağlama etkisine sahiptir. Second wind dışarıdan mimari mekan piramit girişinden iç mekana bir tünel aracılığı ile stupanın etrafında dolanarak iç kısmına geçilebilir. Stupanın etrafı havuzla çevrilidir. Bu çalışma toprak, su, ateş yani ışıktan geçer (Segovia, 2015).

Geçitten geçtikten sonra tavanda gökyüzüne açılan yuvarlak delik olan stupaya girilir. Stupanın mimarisine bakıldığında gök yüzü algısı kolay ulaşılabilecek bir yerdedir. Gökyüzü sonsuz büyüklükte olmaktan çok sonlu bir boyut oluşturarak derinliksiz çerçeveleme ile oculus aracılığı ile görüntülenir. Gökyüzünü ve kubbede ışığın kromatik varyasyonları, sinestezik köklerin algısal dalgalanmalarıyla mekanı bastırır. İç duvarları renklendiren neonlar ve gizli led’lerin yapay ışığı izleyicide algılanan ile algılandığı düşündüğümüz mekan arasında yansıtıcı etkiye neden olur.



Görsel 80. James Turrell, Second Wind, (Dış görüntü ve şema)

Sanatçı çalışmalarında ışığı, yalnızca bir araç olarak bir şeyleri aydınlatmak için değil ilham verici bir sanat olarak kullanır. ‘Işığı selamlamak için içeri girmek’ quaker inancında toplantı evlerinde sessizce dua etmek anlamında kullanılır. Burada meditasyonla manevi alana girmek; içeri girip ışığı selamlamak fiziksel dünyadan bir deneyimin manevi anlam vermesi ancak duyular dünyasını terk ederek gerçekleşir.

Boşluk çalışmaları için önemliydi; çünkü ışık boşlukta kendini gösterirdi. Işığın gerçek alanı doldurma, dönüştürme ve onun ötesindeki gerçekler hakkında bilgi verme, düşünmemizi sağlama gücüne sahipti. Turrell'in çalışmalarındaki ışığın metafizik boyutunu destekler nitelikte dönemsel farklılığa rağmen rönesans dönemi felsefecisi Marcillo Ficino ışıkla ilgili olarak şöyle yazar: “ Göksel babanın dünyayı bu şekilde aydınlatması bizim içindi. Phoebus'un meşalesini, kesinlikle o ışık altında, eğer söylemeye cesaret edebilirsem, sinekleri gözetleyebilelim diye değil, hem kendimizi hem ülkemizi hem de babamızı gözlemleyebilelim diye...” yani bir ışık aracılığı ile göksel ilahi gerçeklikler tefekkür eder (Segovia, 2015).



Görsel 81. James Turrell, Second Wind (iç dış görüntüler)

Işığın selamlamak için içeri girişi üç katmanlı olarak dış piramitten önce iç boşluk stupaya giden yolu yürütür sonra gökyüzüne açılan stupaya girilir. Sanatçının çalışma hakkında bir röportajından alıntılanmak; bu çalışmasında piramit, mastaba ve stupa mimari gibi mimari formların insanı göklere yaklaştırmasının kendisini cezbedtiğini aktarır. Bu durumda çalışmalarını da tapınak gibi gördüğünü gösterir. Mekanda tavaf ederek girişi sağlaması da yine dine ulaşmaya bir göndermedir. Yürümek bir yere ulaşmak yani tavaf etmek dinsel bir uygulamadır. Hatta doğu dinlerinde İslam da uygulandığını hac vazifesi yapıldığını bunu bilinçli yaptığını aktarır. Mekanda tavaf ederek içine girilen kişisel içselleştirme burada metaforudur. Amaç tavaf edilen yolun sonunda hac değeri olan mekanda 'ekstese yani vecd' gerçekleşmesidir (Segovia, 2015, s.297 -311).

Jale Nejdert Erzen çoğul estetik kitabında referansla “Heidegger ve Merleau Ponty zamandan ekstese, bir kendinden geçme olarak bahseder. Bu kavram doğrudan İslam estetiği ile de ilgilidir. İslam da hayranlık ve güzellik karşısındaki duygu ile ilgili en temel kavramlardan biri vecd’dir. Vecd algılanan olgunun karşısında kendinden geçme ve şimdiki anın geçmişe ve geleceğe egemen olması anlamına gelir (Erzen, 2011, s.53).

Sanatçının meditasyon halinde aktifleşen alfa dalgalarının etkisini bu yüzden kullanmıştır. Alfa dalgaları meditasyon, uyku algısal yoksunluk anında ortaya çıkan zaman mekan kavramlarının yok olduğu bir zihin durumu ile ruhsal bir aleme götürür. Özellikle skyspace çalışmalarında manevi bağlam da inançla ilgili olarak ruhsal bir aleme bağlama amacını gerçekleştirir. Sanatçının Second Wind çalışması gibi bir çok farklı ülkede inşa ettiği çok sayıda gökyüzü çalışması mevcuttur. Three Gems (2005), Third Breath (2005), Arrowhead (2009), Within Without (2010), Above-Between-Below (2011), Aqua De Luz (2012), Tewelwolow Kernow (2013), The Color Beneath (2013),The Color Inside (2013) seride yer alan çalışmalarından bazılarıdır.

3.1.6. Algısal hücreler

Algısal hücreler, James Turrell’in Ganzfeld çalışmaları gibi sanat ve teknoloji projeleri içinde ürettiği çalışmalarındandır. Sanat ve teknoloji programı 1966’da Lacma küratörü Mourice Tuchman, tarafından sanat ve teknolojiyi birleştirmeye çalışan sanatçılara yeni kapılar açmak için tasarlandı. Tuchman programı için ilk önce Robert Irwin ile görüşür fakat Irwin ilk etapda projeye pek sıcak bakmaz. Daha sonra NASA Apollo programına çalışan Ed Wortz ile görüşen İrwin programa katılan ilk isim olur. 1968’de programa katılan Robert Irwin James Turrell’i, Lockheed’i ve IBM gibi şirketleri de davet etti. Bu şirketler Astronotların, uzayda insanların incelenmesi gibi yeni ve bilinmeyen bir konu olan insanların bilgiyi işleme şekli ile ilgili algı araştırmalarına yatırım yapmışlardır. James Turrell kendisi de bir pilot olması sebebiyle pilotların, karşılaştığı bazı fenomenler gibi astronotların da benzer bir şekilde yaşadığı algısal problemlerin farkındaydı. Ayrıca Turrell duyuşal yoksunluğun algısal işletim sistemi üzerindeki etkileri konusunda eğitim almış bir sanatçıydı bu sebeple Turrell, hem sanat hem de bilim alanına hakim olan biri olarak aracı görev üstleniyordu. Sanatçı James Turrell bu dönemde hapishaneden yeni çıkmıştı. Turrell henüz 17 yaşındayken savaş döneminde vicdani retçi olarak gönüllü pilotluk yaptı. Turrell savaş karşıtı Quaker olarak eylemlere

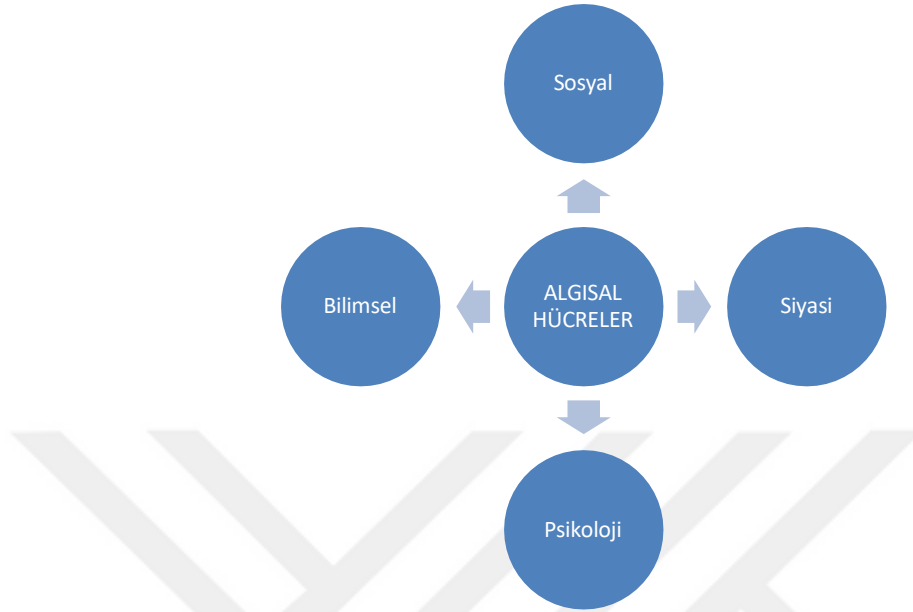
katıldığı için tutuklanmış ve 2 yıl hapis kalmıştır. Sanatçı hapishanede kaldığı süre içerisinde ki hücre deneyimi ileriki dönemde bu çalışmalarına katkı sunacaktı (Lotzgeselle, 2019).

Hücre hapsi sanatçı için fiziksel ve zihinsel olarak bir sığınma bir kaçış yeri idi. Algısal hücrelerin tasarlanmasında, izleyicilerin aktif ve bilinçli olarak beyinlerinden ve uyararı algılayan görsel işlem sisteminden ayrı kalabilecekleri bir alan yaratmanın yolu, duyuusal yoksunluk odalarının kullanılmasıydı. Algısal hücreleri yankısız (yankı ve ses uyarılarından arınmış) odaların tek tip, uyumlu görsel alanların kullanımıyla Garrett Labs'de, katılımcıların gerçek bir somut ışıkla dolu gibi görünen tamamen tanımlanamaz bir alan deneyimlediklerini bildirdiği ganzfeld kubbeleri oluşturmak için çalışmıştır. Algısal hücrelerinde, ganzfeld çalışmaları gibi birincil bileşeni ışığın fiziksel alanı algılama yeteneğini manipüle etmek için bir malzeme olarak kullanılmasıdır.

Turrell ekip olarak başladıkları çalışmalardan 1969'da ekipten ayrılmış çalışmalarının ilk örneklerini 1993'de ortaya koymaya başlamıştır.(Lotzgeselle, 2019). Algısal hücre çalışmalarında “light and reignfall” ve “bindu shards“ seri içinde yer alır.

Algısal hücreler de Turrell'in çalışmalarının genelinde de etkisi görülen bir çok etmen içermektedir. Çok yönlü bir sanatçı olan Turrell bu çalışmalarında siyasi, sosyal, bilimsel ve psikolojik etkilerini detaylandırmak gerekir. Sanatçının bu çalışmalara nasıl başladığını yukarıda bahsetmiştik. Sanatçının Vietnam savaşı karşıtlığı yaptığı dönemde hapis cezası alıp hapishanede kalması sanatçının hücre çalışmalarına ileride temel olacaktı. Sanatçı hücreleri uzanmak için yeterince uzun olmayan; fiziksel olarak sınırlayıcı olarak tanımlar. Hücrenin ilk başlarda son derece karanlık olmasına rağmen bir süre sonra ışığın bu klostrifobik ortamdan kaçınmak için bir yol olduğunu keşfetmişti. Işık olmamasına rağmen zaman geçtikçe göz bu duruma alışır. Işık zihinde dolaşmaya başlar, zihin daha büyük alan üretir hiç ışık olmadığı halde ışık hissederiz.

Hapishanede ki hücre tanımına benzer tasarladığı mekanlar da James Turrell'in amaçladığı karanlığa alışan gözlerin dış görüş olmadan içeriden gelen ışığı görmeyi önemsemiştir (Kjaer, 2008).

Tablo 4. Algısal Hücreleri Oluşturan Etmenler

Sanatçının etkilendiği siyasi ve sosyal etkiler dışında psikolojik ve bilimsel etkilere bakacak olursak; yaratım sürecinde çevresel algı psikolojisinden özellikle antropolog Edward Twitchell Hall, Ekolojik psikoloji uzmanı Roger Garlock Barker ve çevre psikolojisi teorisyeni James Jerome Gibson'nın çalışmaları Turrell'in eserlerine yardımcı olmuştur.

Tablo 5. Algısal Hücrelerin Psikolojik, Sosyal, Kültürel Yönleri

Eski teorisyenlerden bir olan Roger Garlock Barker bir sosyal bilimciydi. Barker 1960'lar da alanında önde gelen bir isim olarak, insan davranış kalıpları hakkında farklı çevresel ortamlarda gözlemler yapmış. İnsanlar ve onların arasındaki deneyimsel ilişkileri açıklamak için sosyal çevrede ampirik veriler toplamıştır. Barker davranış kalıpları ve çevre arasındaki ilişkiyi araştırmış ve bireyin fiziksel özelliklerinin, davranışlarının çevresine göre tepki verdiğini ortaya koymuştur. Bu girdiğiniz ortamdaki deneyimlerin davranış kalıpları oluşturmasıdır. Örneğin hastaneye giren kişilerde kaygı duygusunun oluşması gibi. Yani zaman, mekan ve kişiler arasındaki bağlantı deneyime dayalı olarak davranış modeline yansımaktadır (Kjaer, 2008). Ekoloji yaklaşımları ile ilgili 2019'da yayınlanan makale de şu şekilde anlatılmıştır;

Ekolojik yaklaşım en basit haliyle, davranışsal ve ekolojik değişkenlerin (insanın günlük çevresiyle etkileşiminin kapsadığı unsurlar) sistematik bir şekilde etkileşim gösterdiğini kabul eder. Doğal olarak (kendiliğinden) oluşan çevrelerin işleyiş şekillerinin araştırılması için ekolojik psikologlar deneysel tasarımları bir kenara bırakmışlar ve gözlem, görüşme gibi doğa bilimcilerin yöntemlerini benimsemişlerdir. Psikoloji “ bireyi “ ele almak zorundadır ancak ekoloji “organizma ile çevresi arasındaki ilişkidir“. Ekoloji ve psikolojinin bir arada ele alınması, insan ve çevresi arasında bağ kurma ya da bağı kırma hakkında fırsatlar sunarlar. Karşılıklı etkileşim ve alışverişi içeren bu ilişkinin esasları ekolojik psikolojiyle ortaya koyulur. Çevre ve davranış, tek ve birbirleriyle iç bağlantılı bir ünite olarak ele alınır. (Mumcu , Eren ve Düzenli, 2019)

Ekolojik psikolojide öne çıkan Turrell'in direk bahsetmese de etkilendiği teorisyen James J. Gibson olmuştur. Gibson (1986) Görsel algıyı ekolojik yaklaşımla irdelemiş ve klasik algı kuramına farklı bir perspektifle ortaya koymuştur. Çalışması “ Görsel Algıya Ekolojik Yaklaşım” (“The Ecological Approach to Visual Perception”) dır. Gibson'nın olanaklılık kuramının temelinde iki görüş yatar: “(1) organizmanın çevresiyle ayrılmaz bir bütün olduğu ve (2) organizmanın bir çevre içindeki bilgiyi, tek başına zihinsel süreçler olmadan doğrudan algıladığı.” Bu kurama göre, insanlarla çevreleri arasında ki ilişkilerinin aslında bağımlı olma durumuna yani ekolojik yaklaşıma dayanır. “ Çevrenin sağladığı olanaklar, organizmaya sunduğu faydalı ya da zararlı şeylerdir. Bu kelimeyle hem bireye hem de çevreye gönderimde bulunan bir şeyden bahsedilir. Birey ve çevrenin birbirlerini tamamlayıcılığını kasteder“ (Mumcu, Eren ve Düzenli, 2019). Bu sistemin temeli, çevrenin bir bütün olarak var olduğudur. Farklı organizmalar içinde bulunan her şeyi anlayabilir. Gibson'a göre ekolojik psikolojide ortamlar şunlardır; “yerler, yüzeyler, düzenler, hareketler, olaylar gözlem

noktalarında ışığı yapılandıran hayvanlar, insanlar ve eserler, yani yer, gök ve aradaki tüm boşluklar ve şeylerdir. Bir organizmanın herhangi bir noktada görebileceği çevre kısımlarını ifade eder. Her organizma hayatta kalabilmek için çevresini birçok düzeyde algılamalıdır. Türün çevreden ne anladığını algılamak için bir dizi öncü geliştirdi. Çünkü her türün ihtiyaç duyduğu bilgileri elde etmek için benzersiz algı sistemleri vardır. Gibson bunu algısal bir küre, etrafındaki teorik bir alan olarak açıklamıştır. Her duyu yönelimi, farklı bir algısal alanı belirler ve bağımlıdır. O duyu organının yapısı üzerinde. Birçok hayvanın görüşünü algısal küre ile açıklar. Bir organizmanın tüm algısal küreleri uyum içinde çalışır (Kadıhasanoğlu, 2018).

Gibson'a göre algı ve eylem birbirlerine sıkı sıkıya bağlı, iç içe geçmişti. Retinanın tek başına uyarılması algıya yol açmaz. Gibson bunun için bilişin doğasına odaklanan 'gerçek dünya' davranış çalışmalarını yapay laboratuvarında gerçekleştirmiştir. Gibson ilkeleri Turrell'e sorulduğunda bunu Quakerizm ilkelerine atıfta bulunarak açıklar. İncil deki bir yolla açıklıyor; bu dünya anlamında genel bir idealin içeriye benzer olarak dışarıda gördükleri ve bütün bunların ne anlama geldiği ile ilgileniyordu. Yani gerçek dünyada gördüklerimizi yapay ortamda oluşturarak kolayca gerçekleştirdiği görme eylemini daha karmaşık bir hale getirerek vücudun belirli durumlara nasıl tepki verdiğini araştırmıştır. Sanatçının algısal hücrelerinde bu etkileri görmekteyiz. Sanatçı hücrelerin psikolojik etkisinden yola çıkarak ortaya koyduğu algısal hücreler de de psikolojik olarak vücut kendini baskı altında hissettiğinde nasıl tepkiler verdiğini araştırmıştır. Klostrofobik ortamlar olarak nitelendirdiği hücreler de; sanatçı kendi deneyiminden yola çıkarak zihnin aşırılık duygusu ile bulunduğu ortamdan, daha büyük bir ortam hayal eder ve üretir. Klostrofobik korkusu olan insanların da, bu durumdan zihinlerinde büyük bir alan inşa ederek kurtulabileceklerini tavsiye eder (Kjaer, 2008).

Algısal fenomenoloji alanında çalışmaları olan filozof Maurice Merleau Ponty'nin Turrell'in çalışmaları üzerinde etkisinin büyük olduğunu bahsetmiştik. İlk 1945'de Fransızca, 1962'de İngilizce olarak yayınlanan algı fenomenolojisinin etkisi görülmüştür. Ponty kitabında 'dünya algıladığımız şeydir' der. Fransa da Husserl'den başlayarak fenomenolojik hareketin en önemli kurucularından biri oldu. Ponty, şiddetle "Husserl" ve "aşkın fenomenoloji"sinden etkilenmiştir. Ponty alternatif olarak "beden-özne" kavramı geliştirmiştir. Ponty'e göre " bilincin, dünyanın ve insan vücudunun, hepsi karmaşık biçimde insan deneyimiyle iç içe geçmiştir. Ve bilinçli olarak öznel bir

araç olarak beden ve deneyimlediği fenomenleri bilinçaltında yeniden yapılandırır. Merleau-Ponty varlıklar bilinçli olarak deneyimleri inşa etmezler, fakat subjektif olarak algılayan beden, gözlerimiz önünde kendilerini inşa etmesine izin veren bedenden ayrı olarak çalışır. Bilinçli zihin aynı zamanda içinde bulunduğu gerçeklikle meşgul olur ” (Kjaer, 2008). Merleau- Ponty, algıyı benliğin ve dünyanın dinamik buluşması olarak tanımlar.

Ponty'den iki yıl sonra filozof Gaston Bachelard'ın (1884-1962) 'Mekanın Poetikası' adlı çalışması 1958 de ilk olarak Fransızca yayınlanan daha sonra İngilizcesi yayınlanan çalışması, Turrell üzerinde etkili oldu. Bachelard'a göre; sadece fenomenolojik değil aynı zamanda psikolojik ve şiirsel olarak insanın uzay deneyiminin keşfini şimdiki mekan deneyimimizi geçmişe bağlar. Geçmişten gelen çocukluk anıları, odaların deneyimleri biz farklı tepkiler verdikçe şimdiki deneyimler iç içe geçer. Yani bir yerin çağrışımına ilişkin farkındalığımız, benzer bir alanda sahip olduğumuz önceki deneyimlerin hepsi belirli bir uzayla ilgili mevcut deneyimimizi etkiler. Bu felsefik ve psikolojik etkiler algısal hücrelerin teorik dayanağı olarak çok yönlü bir çalışma ortaya çıkmasını sağlamıştır.

Turrell çalışmalarını gerçekleştirdiği dönemde Japonya ziyareti ile Zen Budizmini araştırmaya başlamış ve manevi ilgisini derinleştirmiştir. Quakerizm'de olduğu gibi Zen Budizmin de kosmos fiziksel olarak vardı. Turrell'in Japon bahçelerini gezmesi ile başlayan deneyimsel yolculuk, 'mikro-macro kosmos'u'³ gözler önüne seriyordu. Bahçenin küçük detaylardan koanlar gibi giderek büyük bir evren'e deneyimleyen mikro kosmos yani insanla, makro kosmos haline gelmiştir. Zen ustaları tarafından yapılan bu bahçeler Turrell için bütünsel olarak meditatif ve sezgiseldi. Quakerizm de olduğu gibi geleneksel mimari estetik ve figüratif gelişmiş bir estetik zihin durumu ile maddi değil manevi alanlardı. Turrell burada son derece gelişmiş bir 'Bodhisattva'⁴ gibi bir aydınlanma yaşatmak istiyor. Manevi yolculuğun anlaşılması kosmos'un geri dönmesiydi. Algısal hücrelerde sanatçı telefon kubbeleri gibi, hapishane hücrelerini ima eden benzer klostrifobik muhafazalı hücre modeli keşiş hücreleri gibi aynı

³ Mikrokosmos;küçük evren-insanın kendisi, makrokosmos; büyük evren- kapsayıcı evrenin kendisi

⁴ Bodhisattva; *Bodhisattva* kelimesi "aydınlanma ('bodhi') ve gerçek ('sattva')" kelimelerinden oluşmuştur. Aydınlanma arayan ve Budist düşüncede kendini tüm duyarlı canlıların budalığına ulaşmasına yardımcı olamaya adanmış kişidir. <https://tr.wikipedia.org/wiki/Bodhisattva>

zamanda doğadaki tekil biyolojik yerlerdi. Minimal anlamda ise beyaz kutunun içinde kutu gibidir. Japon bahçelerinde ki micro kozmosdan, macro kozmosa geçişi gibi.



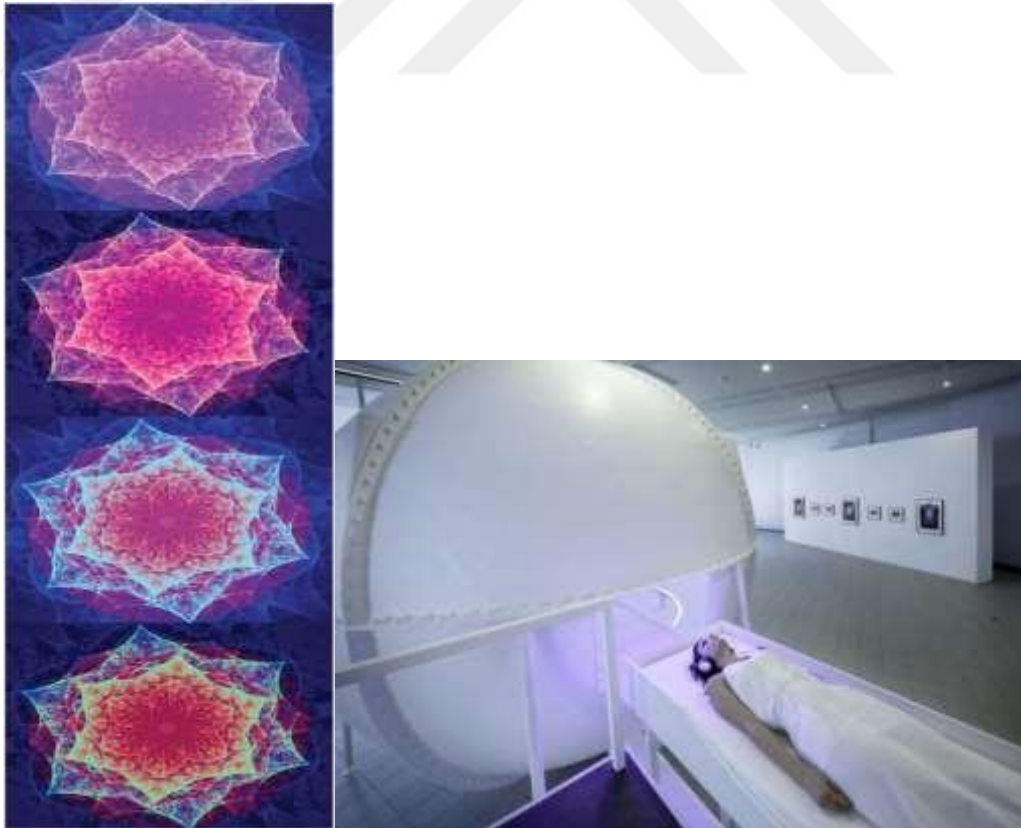
Görsel 82. James Turrell, Light Rainfall,

Bu manevi yolculuk için tasarlanan kutu benzeri hücre modeline izleyicinin kontrollü bir şekilde girmesi gerekmektedir. Light Rainfall, çalışmasındaki gibi yuvarlak bir form da bir IMR cihazı gibi bir mekanizmayla içine girilebilen bir hücredir. Sizi karşılayan hastane görevlisi gibi önlük giymiş iki kadın görevli mekanın içerisine bir sedye benzeri yatağa uzanmadan önce bir feragatname imzalatılıyor. Burada yoğun ışık ve kapalı alanın algısal etkisi için psikoloji deneylerindeki gibi sorumluluk prosedürü uygulanıyor. Sonrasında izleyiciye iki seçenek sunuluyor. Burada yumuşak veya sert olmak üzere iki seçenektan birini seçmelerinin istendiğini katılanlar aktarıyor. Yumuşak program daha çok yatıştırıcı bir ışık banyosu gibiyken, sert program daha yoğun ve sert bir deneyim sunuyor. Turrell çalışmanın tasarım aşamasında kişisel hastalık deneyiminden tıbbi bir ortam izlenimi ve hücre deneyiminden kaynaklı olarak benzerlikler yapmıştır. Bunu yapması izleyici ekstra bir kaygı kaynağı oluyor. Özellikle sırt üstü yatan izleyicide kontrol kaybından kaynaklı kaygı ve stres hissi uyandırır.

Los Angeles County Sanat Müzesi (LACMA)'da Turrell'in 2013-2014 retrospektif serisinde çalışmayı deneyimleyen katılımcı aktarımları ile anlatacak olur isek; çalışmaya sedyeye uzanan izleyiciye bir buton verilmekte herhangi bir rahatsızlık durumunda programı sonlandırmak için. Kubbe de gözetleme deliği gibi bir boşluktan içerideki durumu takip etmek için bir delik bulunmaktaydı. Kulağa takılan kulaklıklardan çevrenin sesini bastıran bir ses veriliyor. Gözlere gözlük takıldıktan

sonra kubbenin kapısından sedye içeri itilir. Artık içerde olan izleyici kapalı olmanın verdiği kaygının biraz zaman geçtikten sonra azalmaya başladığını içerisinde hem küçük hem de uçsuz bucaksızmış gibi bir etki verdiğini aktarıyor. Kubbeyi loş bir beyaz ışık aydınlatırken simüle bir gökyüzü doygun mavi ışık dolup taşana kadar bir rahim gibi hissettiriyor.

Daha sonra ritimli ışık değişmeye başlıyor. Renk dönüşümler o kadar hızlı ki gerçekliği kaybetmeye neden oluyor. Tüm görüş alanını renkli, hareketli şekil ve formlar doldurur. Kubbeyi hangi renk tonları doldurursa doldursun bazıları zıt bir renk tonuyla görünürken bazıları tanımlanamayan bir netliği olmayan formlardır. Hareketli formlar yavaşlayan, hızlanan, karışan biçim değiştirerek birinin yerine bir diğerinin geldiği izlenimden anlaşılabilen geometrik soyut bir filmi. Gövde kubbenin arasında teknolojik olan algısal hücreleri anlamak için zihin düzeltmek ve ezberlemek için çaba sarf eder. Ancak görüntüler titreştikçe mutasyona uğrayıp sanki tanınmaktan görüş alanı dışına kaçarlar.



Görsel 83. James Turrell, Light Rainfall

Birçok görüntü geçerken hafızayı harekete geçirerek üç gösterim anlayabilecek kadar yeterli uzunlukta kalır. Önce sert çizgiler geometrik, kristal şekiller ikincisi tek bir noktadan radyal yayılımları görüş alanında tam ortasında nokta üçüncüsü bir prizmatik gibi klonlanmış tekrarları bir görüntünün veya kaleydoskop kırılması gibidir. Çalışmayı deneyimleyen izleyicilerin iyi tanımlarından birincisi; “eş merkezli renklerle betimlenmiş altıgenlerden oluşan bir petek .” bir diğeri; “ farklı renk ve biçimlerdeki formlarda renklerde gelgitler tonlarda kaymalar, çeşitli renk kombinasyonları çoğunlukla doğrusal desenler boyunca büyütüp, kesik formlar aralıklı olarak gidip gelir. İki şekilde hücrenin yalnızca tek tip renk alanlarını kullanarak karmaşık bir animasyonlu görüntü üretmesini kolaylaştırır. Birincisi, görme alanı gözler izin vermemesine rağmen, belirli bir alana veya dışarıda tanınabilir bir şekle odaklanmak için zamanla değişir.

Light Reignfall bunu farklı tonlardaki hızlı değişim ile bunu başarıyor. Optik algı rengi yorumlarken varsayımda bulunma eğilimi ile doğal ortamda bir tür nörofizyolojik “beyaz dengesi” ile tanımlanabilir kontrastlardan yoksun renk alanını kademeli olarak kaydedecektir. Burada bir kaleydoskop gibi sürekli renk değişimi, dinamik bir etkiyi koruyarak renk arttıkça güçlenmektedir. Bir tonun geçişiyle bırakılan ardıl görüntü bir sonrakinin izlenimiyle karışır. Hızlandırılmış ya da yavaşlatılmış sinematografi gibi bir film montajına benzer şekilde görüntü vasyasyonlarla ritmi hareket izlenimi ve zaman geçişini oluşturur. Ayrıca görüntüde tanınan bir şekil olmamaksızın zaman esnek bir hal alır. Light Reignfall da içinde geçirdiği on dakikalık zor programın iki dakika sürdüğü izlenimi bu nedendir. Çoğu katılımcı zor programın yarısında çıkmak istemesini de açıklıyor. Başka katılımcılarda 2 dakikanın 10 dakika gibi geldiğini anlatmışlardır. Turrell’in bir çok çalışmasında benzer durumlar olmaktadır. Sanat eleştirmeni John D.O’Brian da çalışmadan hızla çıkmaya çalışırken yönünü şaşırması ve sonunda dizleri üzerinde imekleyerek çıkış yolunu bulmaya çalışmıştır. Bunu şu şekilde aktarır; “James Turrell’den kaçmak zorunda kalan ilk kişi olabilirim.” Kloströfobik rahatsız edici etkisi ile Turrell tam da bunu amaçlamıştır. Reignfall da ki ritmik kesintiler vücudun duyuşsal tepki vererek hafıza sınırlarını zorlayıp retinanın değişimi kaydetme ve beynin bunu işleme yeteneğini zorlamak içindir. Raymond Bellour, stroboskopik projeksiyonda görmenin işlevi hakkında şunları yazdı: “ Göz otomatik ve vahşî bir makinenin durumu gibi.” Bununla birlikte insanın optik makinesi de dikkate alınmıştır. Light Reignfall,

açık bir görsel işitsel ortamdır; vücudun algısal frekansı, izleyiciyi bir filtreye dönüştüren ayrılmaz bir birleşen olarak olağanüstü deneyimle, maddi soyut hareketli görüntüler üreten bir işlemciye dönüştürür. Sanat tarihçi Georges Didi Huberman Turrell çalışmalarını deneyimlemesini aktarıyor; “olaganüstü karmaşık bir şekilde eklemlenmiş olan düzlemsel ve hacimsel kronometrik öğelerin görmenin gerçekleştiği ışık alanları olarak tanımlar. Alışkanlık olarak önümüzde olan görüş nesnesi bizim görmemiz için içindeyiz. Yine de bu yer ışığın dokunsallığında kendini saf ve gizemli yer olarak sunar.” Didi Huberman’a dayanarak; görsel medya ve çevresel sanat alanında çalışmaları olan profesör Giuliana Bruno“ Turrell’in görüntüleme odaları, ışık duvarlarını gözenekli ekranlara ve sinema perdelerine dönüştürüyor. Filmde olduğu gibi gözlemci yansıtıcı parlak maddeden oluşan bir tabaka ile karşılaşır. Ve burada ışığı oluşturan katmanları, ışığın dokusunu ışık perdesinin şeffaflığı ile algılarız. Algısal hücrelerde görüntüye eşlik eden uğultulu ses kulaklıkta gelen tonlar, herhangi bir sonik ipucunun uzamsal farkındalığa yardımcı olmasını engeller. Göz küresinin dış kabuğu ile kubbenin iç kabuğu arasındaki görünmez tabaka görünen veya işitsel uzamsal işaretler olmadan ortaya çıkan retinal görüntülerdir. Işığın tonundaki dalgalanmalar bu sanal ekranında algılanan yoğunluğu, derinliği ve konumu vücudun kasları farklı tonlara tepki olarak kasılıp gevşemesi ile görüntü derinin üstüne hatta altına düşer. Light Reignfall da bazı tonlar akuamarinler, orman yeşilleri, maviler Gözümün önünde süzülüyormuş gibi hissettirir. Diğer renkler; ateş kırmızısı, neon pembeler ve menekşeler sanki şekiller kafamın içine yansıtılmış, tüm vücudumu doldurmuşlar gibi göğüs kafesim boyunca hareketler omurgamda yankılanan sıkı bir basınç hissi yaşıyor. Özellikle kırmızı tonlarda ciğerler de ve midede kasılma hissi uyandırdı. Bu sıra ürkütücüydü; ışık sanki vücuttan geçiyormuş gibi vücudun uyarılara uyum sağlama kapasitesini aşıyor. Gözlerimi kapatma dürtüsüyle algımın bir şekilde yeniden gerçeği anlamak için savaştığını hissettim. Böylece hem uzamsal hem optik mesafemin radikal çöküşünü canlandırır (Gaddassik, 2016).

James Turrell’in algısal hücreleri ve ganzfeld çalışmaları gibi parapsinematik cihazların deneylerin tarihçesi ile ortaya çıkmıştır. Parapsikoloji de ‘psi etkisi’ ile alakalı olan bilinç durumlarını ortaya çıkaran deneyler yapmıştır. Turrell’in meditasyon etkisi için insan bilinç dalgalarını araştırmıştır.

Algısal hücrelerde psikolojik ve fizyolojik yollarla alfa durumu yaratır. İnsan bilincinde beş beyin dalgasından biri olan alfa dalgası; hayal kurma, meditasyon, ve kişinin uykuya dalmadan önceki hali ile ilişkilidir. Sanatçı meditasyon halinde aktif olan alfa dalgalarını tetikleyip harekete geçirmeye çalışmıştır. Turrell'in Zen Budizmi ve meditasyonla ilgilenmesi çalışmalarını bu yönde etkilemiştir. Meditasyon ve uyku halinde yani rahatlama anında alfa koşullandırma gerçekleşir. Kişi alfa durumundayken istenmeyen endişelerden, stresli düşüncelerden kurtulur. Sanatçı ve arkadaşları çalışmaları sonucunda alfa dalgalarının duygusal, fiziksel, zihinsel ve ruhsal olarak faydalı olduğunu ortaya anlamışlardır. Sanatçılar beyin için bir fizik tedavi gibi çalışan "biofeedback" tekniğini kullandılar. Katılımcıya takılan kulaklıklarda verilen bip sesi sağ ve sol kulağa arasındaki titreşimler sekronize olması alfa durumuna geçişi kolaylaştırmaktadır.

Light Reinfall'da stresten, isteksizlikten arınmış bir zihin ile sonuç da büyük bir rahatlama beklenir. Bir çok katılımcı hücreden ayrıldıklarında rahatlama hissi ve huşu içinde fiziksel ve duygusal olarak çok rahatlamış bir hissettiklerini fark etmişlerdi.

Algısal hücrelerde Alien Exam adlı bir diğer çalışmada ahşap duvarlarla fiber glass kubbe ile kapatılmış, genişliği üç buçuk metrenin biraz altında yüksekliği üç buçuk metrenin biraz üzerinde altıgen bir mekandır. Bu yapılarında sanatçının yalnızca Antik, Erken Hristiyan, Doğu ve Kolomb öncesi yapılara değil, aynı zamanda ütöpik tasarımlara da atıf da bulunur. Algısal hücreler serisi içinde diğer çalışmalarından farklı olarak içeride koltuğa uzandığınızda size eşlik eden bir görevli ile devam edersiniz. Ve mekanda bulunan pencerelerden insanlar içeriye inceleyebilmektedir. Katılımcı bir asistanla birlikte mekana girdikten sonra bir kaidenin üzerinde kafasını yukarı doğru tavadaki dairesel bir deliğe gevşemesini sağlayacak şekilde yükseltilmiş bir tedavi koltuğuna uzanmaktadır. İzleyici kendini ne olacağını bilmeden kontrol panelinde bulunan asistana bırakmaktadır. Kontrol panelinde bulunan asistan; sanatçının talimatları doğrultusunda kırmızı ve kırmızının tonlarını değiştirmeye başlar. Katılımcının sadece statik bir olgu ile oluşan tek değişiklik kendi algılama yetilerinin belirli ve sabit ışık koşulları da kademeli olarak ayarlanan yapay ışıkla mekânsal bir tezatlık oluşturur. Bu skyspaceler farklı çünkü skyspaceler de tavandan mekana göre ışığı zaman geçmesi ile değişip gökyüzü, yıldızların değişmesi ile orada bunun doğa olayı olduğu bilincindeyiz. Bu çalışmalarda katılımcı üzerinde deney yapılcasına ışığı

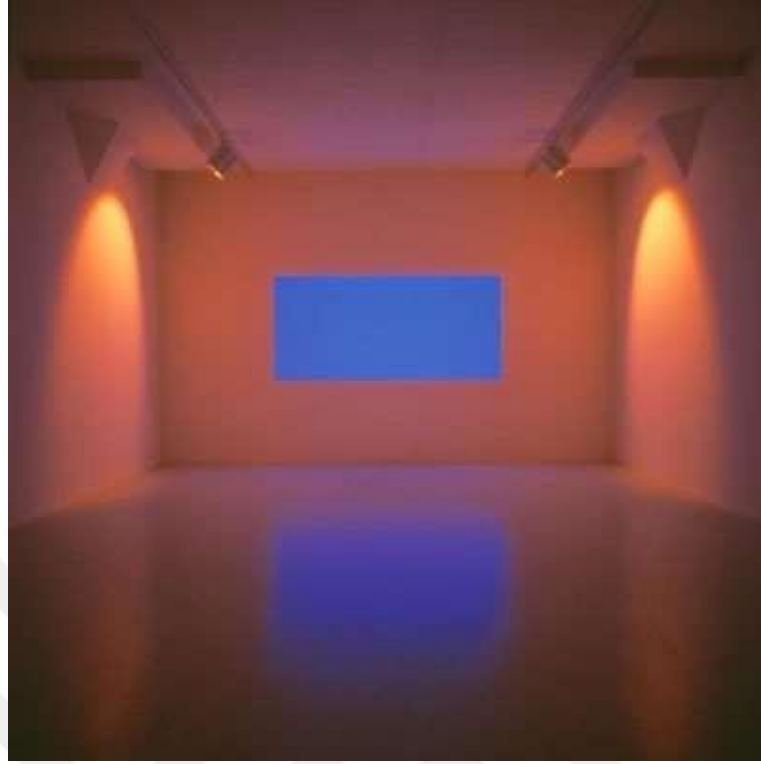
yönlendirip algımızla oynamaktadır. Bu algısal hücreler serisi içinde Alien Exam de onlardan ayrılmaktadır. Çalışmada interaktif bir yan da bulunmaktadır. Çalışma mekanda kişiler arası ilişkisi ve psikolojik yönleri ile ayrılmaktadır. Çünkü katılımcı burada sadece izleyici olarak değil aynı zamanda başkası tarafından yönetilen, performansı izleyen bir seyirci rolüne bürünür.



Görsel 84. James Turrell, Alien Exam

3.1.7. Uzay Bölümü İnşaatları

Turrell'in 1976'da başladığı uzay bölümü inşaatları (space division construction) çalışmaları galeri mekanında hesaplanarak manipülasyon ve mekan yapılarına dayanan bir dizi çalışmadan oluşur. Uzay bölme çalışmaları aslında ikiye ayrılmış bir oda tasarımıdır. Ziyaretçiler girdiklerinde karşı duvardaki açıklık ve ışıklandırma olan 'duyumsama alanı' olarak tanımlanan dikdörtgen açıklıkla karşılaşır. Karanlık oda duvardaki spot ışıklar ve keskin kenarlı açıklıkla aydınlanır. Bu açıklık bıçak gibi keskin bir kenara sahipken, yan tarafları loş spotlar renklendirir. Uzay bölümü inşaatlarından olan Dawning, 1992'de Stockholm'deki Magasin III'de kalıcı olarak yaptığı yerleştirmesidir.



Görsel 85. James Turrell , Dawning 1992, Stockholm Magasin III

Yerleştirme mekanı karartılır. Mekan iki alana ayrılmış değişen renklere sahip algı alanı (gerçek ışık alanı) ve izleyicinin ışık düzlemini görebileceği gözlem alanı. Bu iki alanda belirli bir biçimde her kurulum için farklı bir yüzey olarak algılanır. Turrell'in diğer çalışmalarında olduğu gibi ışığın kaynağı görünmez. Renkli pus sonsuz görünür. Aslında bu iki boşluk arasındaki geniş bir açık alan olduğu için bu durum ışığın bir cisimleşmesidir. Işık homojen renkli pus gibi tek tip görünüyor.

İzleyici mekana girdiğinde alanın açıklığına yayılmış opak bir ışık filmi görmesi ile sonuçlanır. İzleyiciler çalışmayla karşılaştığında bu düzlemin niteliklerinin yaklaştığında çözülmediğini fark eder. İzleyici ışığın geldiği açıklığa yaklaşınca ışık perdesinin eğilmediğini bölünmüş alana geri çekiliyormuş gibi görünen bir renk sisine açıldığını görecektir. Bu eserler hazırlanırken sergi mekanının duvarların titanyum beyazı kaplanmasının hesaplanarak yapılmıştır. Spot ışıkların altında izleyici bu boşlukta kaybolur. Burada izleyicinin yaşadığı kısmi körlük duvardaki açıklığın aslında katı bir renk düzlemi olduğu izlenimine katkıda bulunmaktadır.



Görsel 86. James Turrell, Dawning (yapım aşaması)

Turrell'in dawning çalışmasının iki ayrı alan olarak tasarlanan mekanda, keskin kenarlı açıklığın arkasında aslında bir oda daha vardır. Burada arkadaki oda mavi renklendirilip gizli ışık sistemi yerleştirilir. Turrell'in diğer çalışmalarında olduğu gibi ışık kaynağı belli değildir. Işık sistemi ve boşluğun etkisi ile izleyici sanki duvarda led ekran varmış gibi algılar. Arka kısımdaki odayı algılayamaz. Turrell izleyicinin görsel ve zihinsel algı sınırlarını zorlayıp sınırının ne olduğunu farketmesini amaçlar (Jankowski, 2016).

Seride yer alan "St. Elmo's Light" Aziz Elmo Işığı, çalışmasına karanlık bir koridordan girilir. Mekana izleyici sekiz kişilik gruplar halinde alınmaktadır. Bu serideki diğer çalışmalar gibi dikkat çeken özellikle karanlık bir mekan tasarımıdır. Girişten insanlar elleriyle dokunarak yön bulmaya çalışır. Çalışma mekanına girince ilk anda hiç ışıklandırma görülmez. Daha önceden anlatılan oturma yerlerini el yordamı ile bulup oturan izleyici gözleri duruma alışana kadar hiçbir şey göremez. Belli bir zaman geçtikten sonra izleyici duvarda dikdörtgen renkli kesit karşıda görmeye başlar. Dikdörtgen açıklığın yan taraflarında aydınlatılmış küçük dikdörtgenler belirlemeye başlar. Görülen panel morumsu renktedir. İzleyicinin gözleri duruma alışıkça ve odadaki aydınlatılmış açıklıklardan gelen ışıkla mekan dolmaya başlar. Ve her şey daha net görünmeye başlar. Bu sayede mekanın büyüklüğü ve şekli anlaşılır. İzleyicinin alışmasıyla zıt renkler bir titreşim yaratır. Duvardaki büyük mor dikdörtgen biraz daha koyulaşiyor sonra açılmaya başlıyor. Etki, gözlerin ışığa uyum sağlamasından kaynaklanır. Sanatçı diğer uzay bölümü çalışmalarındaki gibi boşluktan yararlanır. Burada izleyici dikdörtgene dokunabilir ama hiçbir şey olmadığını fark eder. Ne bir nesne ne bir duvar vardır. Mor, görünürde bir sonu olmayan aydınlatılmış bir oyuktur. Sanatçının bu çalışmasında birçok çalışmasında da olduğu gibi sembolik

isimlendirmeler yapar. Burada Azis Elmo ateşi, “ parlak plazmanın, atmosferdeki güçlü bir elektrik alanında (gök gürültülü fırtınalar tarafından üretilenler veya volkanik bir patlama tarafından oluşturulanlar gibi) keskin veya sivri bir nesneden bir korona deşarjı ile oluşturulan bir hava fenomenidir. Aziz Elmo ateşi, denizcilerin koruyucu azizi olan Formialı Aziz Erasmus'tan (ayrıca Aziz Elmo, Aziz Erasmus için kullanılan iki İtalyan isimlerinden biridir, diğer isim Aziz Erasmo'dur) gelmektedir. Bu fenomen bazen gök gürültülü fırtınalar sırasında denizdeki gemilerde ortaya çıktı ve adından da anlaşılacağı gibi parlayan ışık topuyla denizciler tarafından dini bir ululuk olarak kabul edildi“ (Wikipedia, Erişim tarihi:10.10.2024).

Bu gök olayı olurken ortaya çıkan renk mavi mor renk dünya atmosferindeki azot ve oksijen kaynaklıdır. Sanatçının mor renk kullanması da yine buradan gelmektedir.

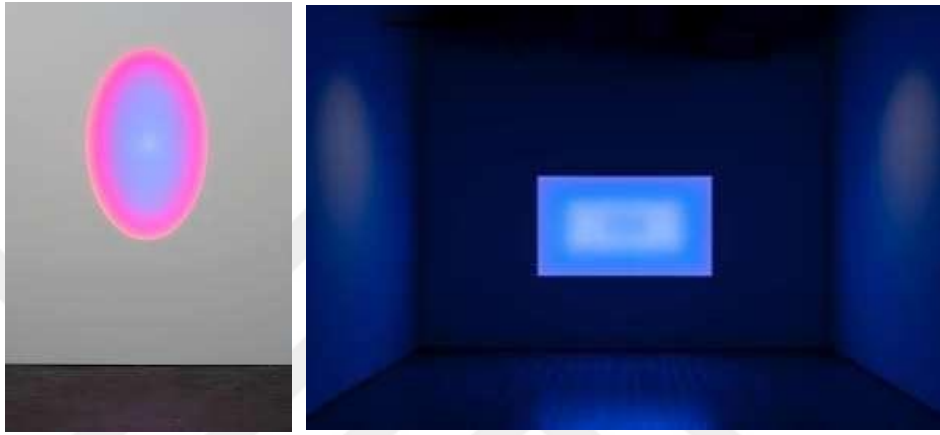


Görsel 87. James Turrell Azis Elmo Işığı

3.1.8. Uzun cam – Geniş cam

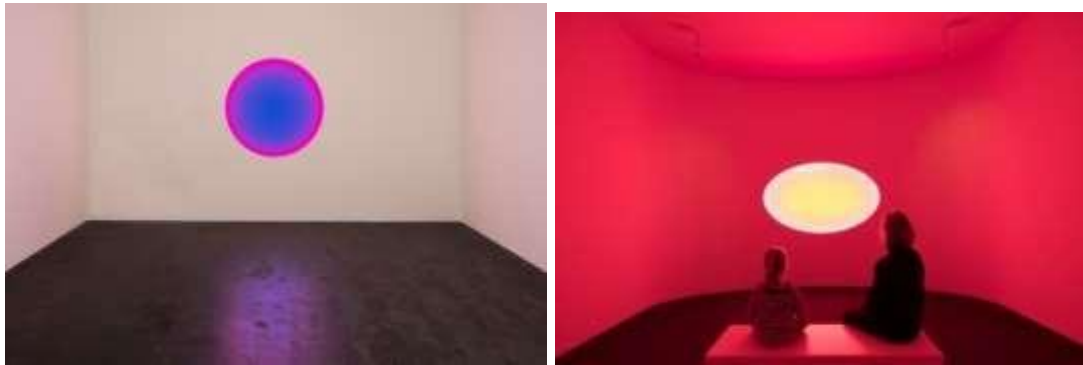
Turrell'in Uzun Cam veya Geniş Cam (Tallgalass) konsepti, dikdörtgen, eliptik, yatay ve dikey yarı saydam malzemelerin kullanımı ile ışığın birkaç saat boyunca yavaşça değiştiği ekranlar. Geçmişte, Turrell'in Uzun ve Geniş Cam eserleri neon ışıkları ile çalışıyordu. Bu çalışmaları zengin tonlar ve düşük ışık seviyeleri sağlayan led teknolojisine yönelmiştir. Bu teknik Turrell için şekiller, renk kombinasyonları ve renk geçişleri için daha fazla olanak tanır. Sanatçının bu serisinde "benzersiz bir açıklıkta" eliptik ve dikdörtgen formların yirmi yıllık keşfine dayanıyordu. İzleyiciler, bir saat

boyunca bükülüp esneyen saydam malzeme tarafından mümkün kılınan bir ışık ve renk rüyasına tanıklık edebileceklerdi. Sanatçı mekanda bu çalışmalarını, sanatçının ışığı ve mekanı manipüle etme konusundaki benzersiz yeteneğini yansıtmaktadır. Galeri mekanını izleyiciyi insan algısının sınırları ve harikalarıyla meşgul eden sürükleyici bir ortama dönüştürür (Jankowski, 2016). Sanatçı renk değiştiren led ekran çalışmalarını bir çok özel mekan ve galeri için farklı şekillerde tasarlamaktadır.



Görsel 88. James Turrell, Uzun Cam - Geniş Cam,

Seride yer alan daha küçük dairesel küçük cam çalışmaları mimari ortamlar için tasarlanan görsel ve duyuşsal bir ışık deneyimi sunar. Dairesel cam en son led teknolojisi ile programlanmıştır. Sanatçı teknolojik olanaklarla duyuşsal uygulamalar devam ediyor. Seride yavaşça renk değiştiren çalışması izleyicileri meditatif etkisi altına alır. Işık ve mekan algılarını zorlar ve yeniden tanımlamalarını sağlar (Haeusler-contemporary, Erişim tarihi: 23.12.2024).



Görsel 89. James Turrell, Küçük Cam , 2016

3.1.9. Mimari Işık Çalışmaları

Bu seri sanatçının özel binaların mimarisiyle yakından ilişkili mekana özgü bir ışık enstalasyonları tasarlıyor. Sanatçının çalışmalarında kullandığı ışık sistemleri ile ışığın kaynağı belli olmayan renklendirmelerdir. Binaların cepheleri diğer çalışmalarında olduğu gibi zaman içinde farklı renk kombinasyonlarına göre değişir.



Görsel 90. James Turrell, Dornier Museum Friedrichshafen,

Turrell'in çalışmalarından bir tanesi 2009 da Dornier Museum Friedrichshafen uluslararası müzesinin ışıklandırılmasıdır. Müze cephesi ışıklandırılarak yapısal elemanlarının maddiliğini tam anlamıyla kaybeder ve izleyicinin dikkatini de müzeye çeker. Yine burada da ışığı insan algısının sınırlarını zorlayan sanatsal bir malzeme olarak kullanıyor. Turrell'in çığır açan enstalasyonu vizyoner gücünün çarpıcı göstergesidir.



Görsel 91. James Turrell, Dornier Museum Friedrichshafen, 2009

Mimari ışıklandırmalarından bir diğeri Basel Helvetia kampusünün kulelerini çatı taçlarının mimari yapısına entegre olan bir sanat eseri tasarladı. Batı binasının 12. Katındaki halka açık B1 Rooftop Bistro'yu fark edilmeyecek şekilde renk değişimi ile atmosferik ışıkla yıkıyor.

Mimarların iç ve dış alanlarının zemin tavanlarının kusursuz bir şekilde birbirine karışmasını sağladılar. Turrell de bu durumu ele alır. İç ve dış mekanı ışık yoluyla birbirine bağlamayı başarır. Çatıdan gelen ışığın cam cephede iç mekandan gelen ışıkla harmanlanır. Bu da mekanla renklerin birleşmesine olanak tanır. Turrell genellikle insanları ışık kurulumu ile onları içine çeker ve bir parçası haline getirir. Bu şekilde, sanatı ve izleyici arasındaki ayrımı ortadan kaldırır (Haeusler-contemporary, Erişim tarihi: 23.12.2024).



Görsel 92. James Turrell, Light Raiment, 2024

3.1.10. Hologram Çalışmaları

Sanatçının daha büyük mekan tasarımlarından farklı olarak daha küçük ebatlı hologram tekniği ile ortaya koyduğu panolardır. Hologram, ışık belirli bir şekilde vurduğunda üç boyutlu görünebilen bir tür iki boyutlu görüntüdür. Hologram çalışmaları basit ve soyut formlardan oluşur.

Sanatçının çalışmalarında üçgenler, daireler daha çok geometrik şekilleri renkli ışığın içinden delinmiş gibi bir ışık yayar. Basit geometrik şekillerini ‘hologram 10’ adlı eserlerinde görmekteyiz. 2008 yılında yürüttüğü çalışması görsel yanılsamayı araştıran daha geniş bir seriyle ilgiliydi. Çalışmalardaki geometrik şekiller ağırlıksız bir şekilde süzülüyor gibi görünüyor, ancak tamamen yayılan ışıkla tanımlanan boyutlulukları onları heykelsi kılıyor. Sanatçının çarpıcı enstalasyonu ışığı dramatize ederek formu tiyatral, hatta törensel bir tarzda yükseltir.



Görsel 93. James Turrell, Hologram 10, 2008

3.1.11. Roden Krater

Sanatçının erken dönemlerinde üzerinde düşünmeye başladığı Roden krateri projesi sanatını doğayla buluşturma fikriyle başlayan en büyük çalışması olmuştur. Sanatçı 1972 yıllarında üzerinde düşünmeye başlamış ve 1974 uygulamaya başladığında sanatçı Guggenheim kuruluşundan destek alarak Meksika'dan Kanada sınırında uçuşlara başlamış. Sanatçı bir yıl kadar süren keşif uçuşları sonrası sanatçı oluşturmak istediği proje için kuzey Arizona da sönmüş bir yanardağ arazisi bulmuş ve arazinin sahibini 3 yıl ikna etme uğraşlarından sonra 1974'de başlamış.

Turrell bu alanı arazinin sahibi olan roden ailesinden satın aldığı daha önce o bölgede yaşayan kıızılderili yerli halkı olduğunu öğrenmişti. Buranın yerli halkından hopi kıızılderili yerlilerden bir grup Turrell'i protesto etmek için gelmişlerdi. Turrell Kartal klanının şefi Hopi Gene ile tanışır. Turrell Şef Geneden hopilerin uzun süredir roden kraterin de yaşadıklarını, ‘gökyüzüne yakın’ olan bu yerin onlar için önemli

olduğunu öğrenir. Gene Turrell'in projesinin önemini anlaması ile aralarındaki ilişki güçlenir ve bir engel kalmaz. Krater'i gözlemevinin ışığı düşünmek üzere odaları oluşturma aşamasında oradaki yerlileri öğrenmesi ile hopilerin kültüründen ilham almıştır. Kızılderili grubu olan hopiler Kivas adı verilen mekanlar inşa ederlerdi. Buralar dini tören ve ritüeller için kullanılan yarı gömülü dairesel alanlardı. Bu insanlar çöllerde izole edilmiş şekilde doğa ile iç içe yaşıyorlardı. Işığı gözlemledikleri yer altı odalarında özellikle kış gün dönümlerinde güneşin doğuşu gibi göksel olayları takip ediyorlardı. Turrell şunu belirtiyor: "Göksel olaylar, özellikle de kış gündönümünde güneşin doğuşu Kivalara yansıyor. Arizona'daki Mesas platolarında yaşayan bu gökyüzü adamları olarak adlandırılanlar, ışığı gözlemleyebilecekleri yer altı odaları inşa ediyorlar (...) Hopiler, Tibetliler gibi, gökyüzünün adamlarıdır. Tıpkı gökyüzünde yaşadıkları gibi. Hopiler köylerini kurdukları yüksek platoda yaşıyorlar. Aynı zamanda onları uçuşa yaklaştıran gökyüzüyle de bir bağları var" (Porras, 2014, s: 23-24). Kızılderili halkının mimari tarzı, kraterdeki bazı odaların tasarımını etkilemiştir.

Roden Krateri projesi için Turrell, gözlemevinin ışığı düşünmek üzere odalarını oluşturmak için kuzeydoğu Arizona'da yaşayan bir Kızılderili grubu olan Hopilerin kültüründen ilham aldı. Bu topluluk Kivas adı verilen mekanlar inşa ediyor.

Sanatçı yapacağı site için çok kapsamlı çalışarak astronomi uzmanlarından yardım alarak ileriki yılların bütün doğa olaylarının haritasını çıkarıp siteyi belli jeoloji ve astronomi olaylarına göre oluşturmuştur (Butterfield, 1993, s.82-83).



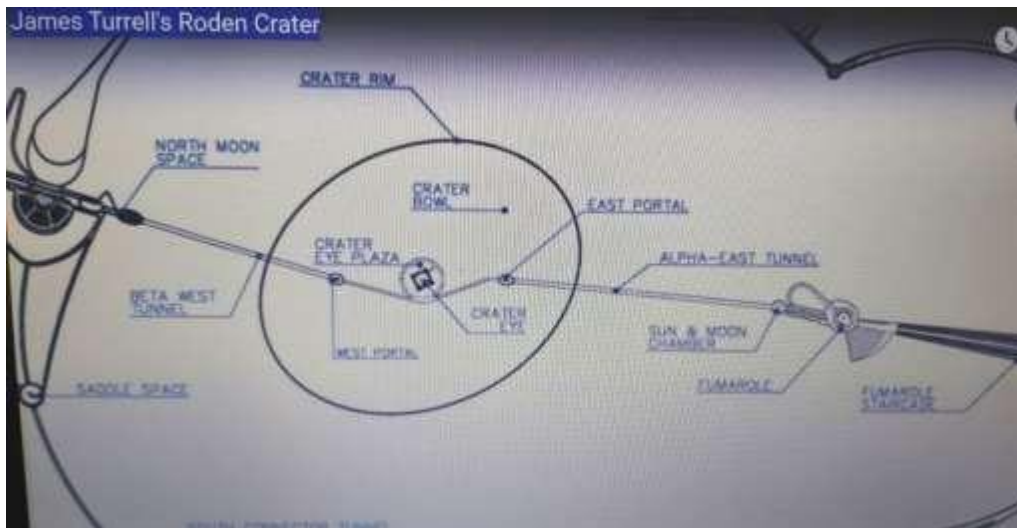
Görsel 94. Roden Krateri

Roden Krateri, antik dönemde inşa edilmiş anıtsal yapıların geleneğine aittir. Belirli göksel olaylar için yer üstü gözlemlemlerinden İskoçya'daki Maeshowe (piramitlerden önce) İrlanda'daki Newgrange Mısır'daki Abu Simbel yer alıyor. Dünyanın bir çok

yerine dağılan zirvesin de çöküntü olan büyük höyükler olan el yapımı volkanlara benzeyen antik alanlar vardır. Bunlara Kudüs yakınlarındaki Herodium ve İngiltere'deki Old Sarum da eklenmelidir.

On altıncı yüzyılda, büyük astronom Tycho Brahe, Jaipur'daki on sekizinci yüzyıl Jantar Mantar anıtı, belki de en iyi örneği olduğu 'çıplak gözle gözlemevleri'ne öncülük etmektedir (Unescodünyamirasları, Erişim tarihi:09.09.2024)

Turrell de birçok çıplak göz gözlem evlerini inceleyip çalışmasında faydalanmıştır. Roden Krateri'nin planlanması ve inşası boyunca Turrell, Los Angeles'taki Griffith Gözlemevi'nin Müdürü EC Krupp ve Flagstaff'taki ABD Deniz Gözlemevi'nde gökbilimci olan merhum Richard Walker gibi tanınmış gökbilimcilere danışarak Krater'in tünellerini, açıklıklarını, kazısını ve hizalanmasını hesaplamıştır. Turrell yaz - kış gündönümlerini, gök cisimlerini ve olaylarını detaylı bir şekilde planlayarak çıplak göz gözlem evi inşa etmişti. Kraterdeki dokuz yeraltı odası ve bir açık hava gözlem yerinin (kraterin doğal çanağı) amacı güneş, ay ve diğer gezegenlerden gelen ışığı yakalamak ve kavramaktır.



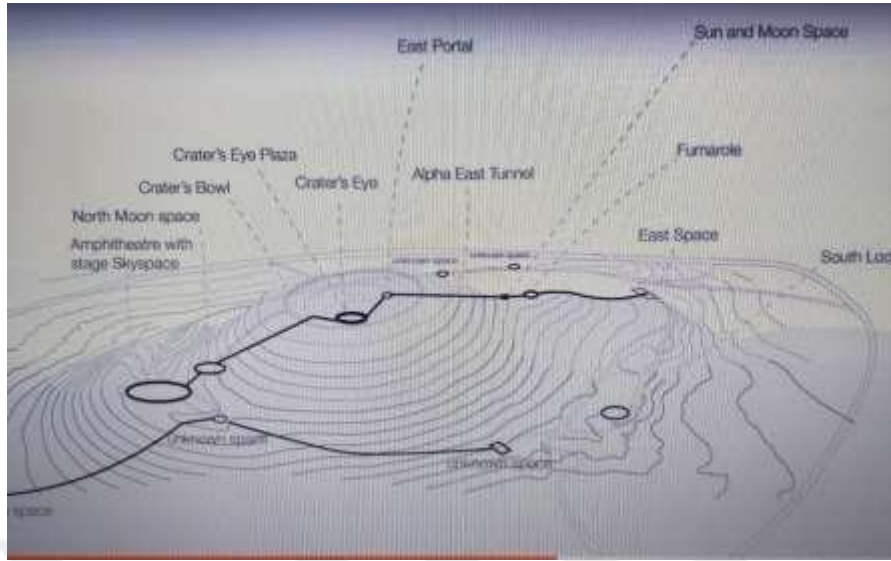
Görsel 95. James Turrell, Roden Krateri Haritası

Kratere ulaşmak için geçici inşaat yolundan kurak araziye görerek kısa bir yolculukla araçla varılır. Krater on iki odacıklı koridor ağı ile bağlı olarak tasarlandı. Halen devam eden kraterin yüzde 60 tamamlanmıştır. İnşaatın ilk büyük aşaması, Krater Kasesini şekillendirmek için 1,3 milyon metreküpten fazla toprağın taşınmasını ve 854' Doğu Tüneli'nin inşasını içermektedir. En zor olan Krater Kasesinin ve Alfa (Doğu)

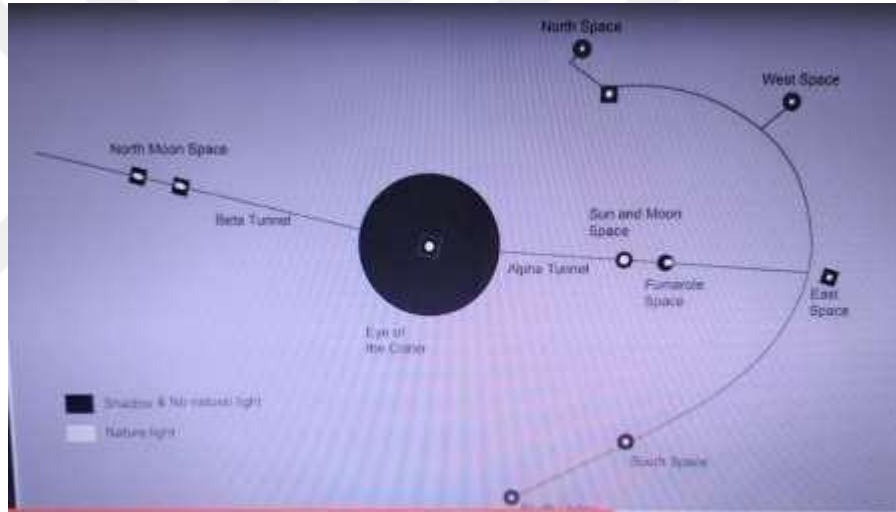
Tüneli'nin şekillendirilmesi de dahil olmak üzere altı oda tamamlanmış. Güneş ve Ay Odası, Doğu Portalı ve Krater Gözü, Alfa (Doğu) Tüneli ve Krater Kasesine bir bağlantı tüneli ile birleşiyor. Proje tamamlandığında 24 görüntüleme alanı ve altı tünel olacaktır.

Kraterin çanağına giden girişten yukarı doğru koridordan ilerlenerek krater çanağına doğru bir çok oda ve tünelden geçilir. Krater gökyüzüne açılan, gece ve gündüzün farklı saatlerinde gök olaylarını gözlemlemek amacıyla tasarlanmış yer altı mekanlarıdır. Bazıları yer altında bazıları yer üstünde tünel aracılığı ile birbirine bağlanmıştır. Koridor ağı kamera obscura ilkesine göre çalışır; güneş, ay ve yıldızların yansıttığı ışık, konumlarına bağlı olarak yanardağın içini aydınlatmalıydı. Böylece görüntüleri projeksiyon yüzeylerinde görünecekti. Roden krateri mimari olarak sade duvarları beyaz olarak tasarlanmıştır. Sanatçı krateri gökyüzünün rengini ve şeklini değiştiren bazı eski uygarlıkların yaptığı gibi doğa olaylarını düşünmek amacıyla kullanıyor.

Krater girişten Fumarole Uzayı olarak bilinen bir alana çıkan açık hava merdivenleri, krater kasesi ve alfa (doğu) Tüneli'nin şekillendirilmesi de dahil olmak üzere altı alan tamamlandı. Güneş ve Ay Odası, Doğu Portalı ve Krater Gözü, Alfa (Doğu) Tüneli ve Krater Kasesine bir bağlantı tüneli ile birleşiyor. Doğu Portalı, Alfa (Doğu) Tüneli ve Güneş | Ay Odası, anıtsal bir Kamera Obscura veya iğne deliği kamerası olarak birlikte hareket eder. Doğu Portalı açıklığından ışık ileten Alfa (Doğu) Tüneli, görüntüleri Güneş | Ay Odası'ndaki anıtsal görüntü taşının batı tarafına, her yıl en güneydeki gün batımında ve her 18.61 yılda bir Büyük Ay Duraklamasını işaretlemek için odaklar. Kratere bir büyük amfiteyatro ve kratere gelen misafirleri için 32 kulübe tasarımı ,beta tünel, kuzey ay odası (north moon space) tasarım planı içerisinde yapımı devam etmektedir.



Görsel 96. Roden Krateri,(Alan Yerleşim Haritaları)



Görsel 97. Roden Krateri,(Alan Yerleşim Haritaları)

Fumarol odası (fumarole space), "Kraterdeki en karmaşık kurulumdur ve üç seviyeli oda ve koridordan oluşur. Turrell, elektromanyetik radyasyonun nüfuz edemeyeceği bir alana atıfta bulunarak, "Bu bir Faraday kafesi," dedi. "İçeri giren tek enerji gökyüzünden gelir." Bir Gökyüzü Uzayı, ortasında büyük bir cam kase bulunan bir odaya ışık girmesine izin verir. Kase suyla doldurulur ve ziyaretçilerin oturabileceği veya uzanabileceği bir banyo görevi görür. Kase, enerjiyi sese dönüştüren bir dönüştürücüye bağlı olduğundan, başını küvete daldıran herkes uzayın radyo frekanslarını duyacaktır. Mevsime ve günün saatine bağlı olarak, su güneş enerjisiyle veya Neptün, Jüpiter veya Uranüs'ün farklı tonlarıyla veya Samanyolu'nun beyaz gürültüsüyle vızıldayabilir. Küvette kimse yokken, ışık küvetin içinden geçerek aşağıdaki geniş küreye ulaşır ve cam kasenin eğriliği, gökyüzünün görüntüsünü beyaz

kum yatağına yansıtan bir mercek görevi görür. Küreye inen ziyaretçiler bulutları, parıldayan yıldızları veya alacakaranlığın değişen tonlarını gözlemlemek için kuma bakabilirler. Turrell, "Yani bu bir radyo teleskopu," dedi Turrell, "ama aynı zamanda bir camera obscura." Dedi (Smithsonianmag, Erişim tarihi: 11.10.2024).



Görsel 98. Roden Krateri , Fumarole Space

Kraterin doğu girişinden bir diğer oda olan doğu odasından (east space) başlayarak 350 metre uzunluğundaki alfa tüneline geçilir. Alfa tüneli, tavanı oval olan ilerledikçe anahtar deliği gibi değişen bir teleskop görevi gören uzun bir tüneldir. Alfa tüneli doğu portalı ve güneş ve ay odasına bağlanan anıtsal bir kamera obscura veya iğne deliği kamerası olarak birlikte hareket eder.



Görsel 99. Roden Krateri Alfa Tüneli

Tünel tarafından gelirken elips açıklıktan gelen yoğun ışık uzun tünelin en ucundan kendini gösterir. Işığın değişik saatlerde aldığı konum ile tam karşıdaki tünel

aydınlanmaktadır. Gündüz gün ışığı ile farklı olan mekan, gece ışıklandırmanın girmesi ile farklı bir ambiyans kazanır. Alfa tünelinden doğu portalına doğru ilerledikçe anahtar deliği gibi gittikçe daralan koridordan tavana uzanan merdivenlerin sonunda keskin açılmış yuvarlak açıklık vardır. Bu yuvarlak açıklık yakınlaştıkça elips şeklini alır. Alfa Tüneli ayrıca batan ayı izlemek için çıplak gözle kullanılan bir teleskop görevi görür. Her 18,6 yılda bir (en sonuncusu 2006'ydı) ay, Büyük Ay Duraklaması olarak bilinen en kuzeydeki ve en güneydeki maksimumlarına ulaşır. Tünelden bakıldığında, en güneydeki ay batışı görüntü taşının batı tarafında ters bir görüntü oluşturacaktır. Bir sonraki Büyük Ay Duraklaması'nın 2025'te olacağı hesaplanmıştır.



Görsel 100. Doğu Odası (East Portal)

Doğu Portalı açıklığından ışık ileten Alfa (Doğu) Tüneli, görüntüleri Güneş | Ay Odası'ndaki anıtsal görüntü taşının batı tarafına her yıl en güneydeki gün batımında ve her 18.61 yılda bir Büyük Ay Duraklamasını işaretlemek için odaklar. Odanın içinde mermer blok üzerine ışık yansır. Her yıl, Kış Gündönümünden on gün önce ve on gün sonra (11 Aralık ve 31 Aralık, bu tarihlerden üç gün önce ve sonra ek görüntülemeyle), yukarıdaki tarihlerle dengelenmiş en güneydeki yıllık gün batımı, görüntü taşının batı tarafına kaydedilir. Görüntü, tünelin orta noktasına yerleştirilen özel bir zemin cam mercek ile büyütülür ve aydınlatılır.

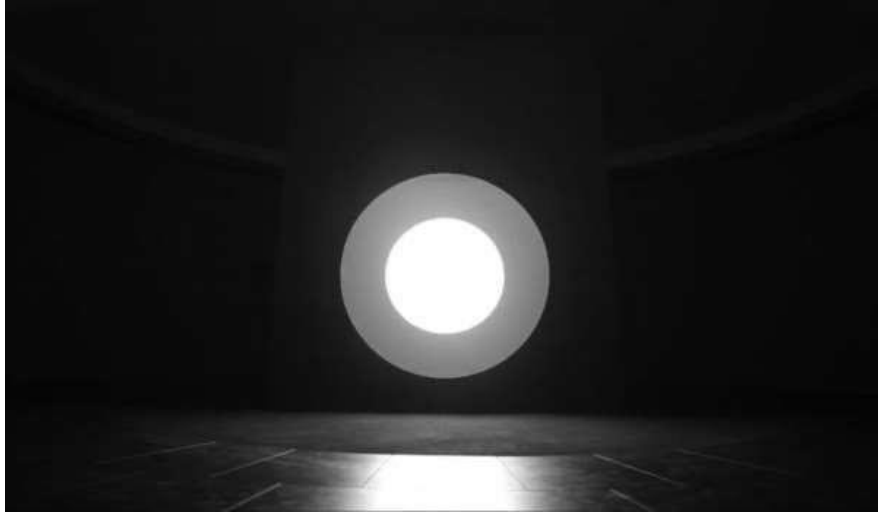


Görsel 101. Güneş ve Ay odası(sun and moon space)



Görsel 102. Güneş ve Ay odası(sun and moon space)

“Bu görüntü, batıya (Doğu Portalı'na doğru) bakan batan ayı görmek için çıplak gözle teleskop olarak Alfa (Doğu) Tüneli kullanılarak Güneş | Ay Odası'ndan çekildi. Gelecekteki inşaat, kış gündönümü doğan güneşini Güneş | Ay Odası görüntü taşının doğu tarafına odaklamak için doğudan ışık sağlayacaktır.



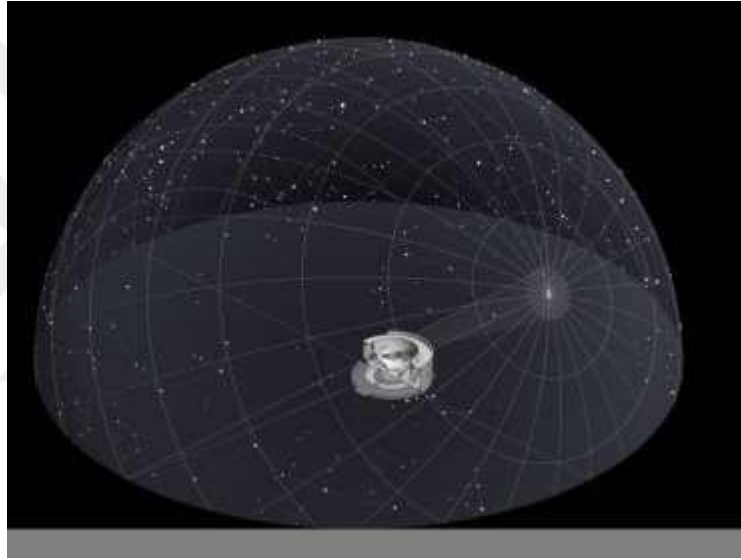
Görsel 103. Roden Krateri, Güneş ve Ay odası

Hizalamayı hesaplamak için Turrell, gökbilimciler ve astrofizikçilerle yakın bir şekilde çalıştı. Evren genişlediği için, galaksinin geometrisindeki fark edilemeyen değişiklikleri hesaba katmalıdır. Tüneli, kraterin diğer özellikleri gibi, yaklaşık 2.000 yılda en hassas olacak şekilde tasarladı”(Roden crater, Erişim tarihi:10.09.2024).



Görsel 104. Roden Karteri, Güney Uzayı (south space)

Güney Uzayı (South space),“ izleyicinin dikkatini gece gökyüzüne odaklayan Kuzey Yıldızı'na hizalanmıştır. Merkezi özellik, Hindistan'ın Jaipur kentindeki göksel gözlemevindeki Jai Prakash Yantra'ya benzer bir astronomik alet oluşturan bir yapıdır. Bu aletle, gök cisimlerini ve olayları (ay ve güneş tutulmaları gibi) 18 yıl, 11 günlük Saros Döngüsü zaman diliminde meydana geldikleri şekilde takip edebilirsiniz. Tek bir koltuk, Kuzey Yıldızı'na odaklanmış bir görünüm sağlar. Güney Uzayı, aslında hem kendine özgü özelliklere sahip bir alan hem de Roden Krateri projesinin çeşitli alanlarının kalbinde yer alan göksel hareketler ve olaylar için bir takvimdir.“ (Rodencrater, Erişim tarihi:10.09.2024).



Görsel 105. Roden Krateri, Güney Uzayı,

Krater doğal çanağında merkezde doğu odasından sonra krater gözü vardır. Kraterin gözü (crater eye) tam ortada volkanik tepenin tam ortasında dış kısımdan yuvarlak taş tasarıma sahip. Dışardan krater kenarı düz kaldırım alanında oluşturulan tonozlar sırt üstü yatıp gökyüzü fenomenini izlemek için tasarlanmıştır. Açık hava gözlem yerinin (kraterin doğal çanağı) amacı güneş, ay ve diğer gezegenlerden gelen ışığı 'yakalamak ve kavramaktır. Oda tavanında yuvarlak açıklıktan gökyüzü izlenebilir. İçerisinde günün belirli saatlerinde ışık değişimleri olur.

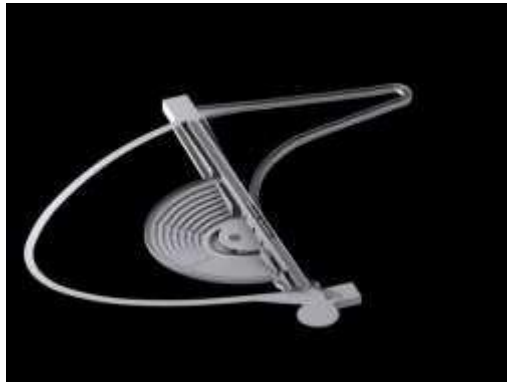


Görsel 106. Roden Krateri , Krater gözü (Crater eye)

Krater gözünden sonra beta tüneli başlar. Beta tüneline kuzey ay odası (north moon space) vardır. Kuzey alanı ana odanın tabanına aydan ve ayrıca Jüpiter ve Mars'tan gelen ince ışığı yansıtan bir 'camera obscura' aracılığıyla daha fazla jeokozmik aktiviteye erişebilmesi için tasarlanmıştır. Ekinoksların sapması bir merdiven boşluğundan görülebilmesi için tasarlanmıştır. Tünelin devamında amfityatro yer alır.



Görsel 107. Kuzey ay odası (north moon space) sol ,



Görsel 108. Amfityatro (amphitheater with stage skyspace) sağda

Projenin diğ er devam eden odaları kuzey odası, batı odası, Stupa Space ve Saddle space tasarlanan yapıyı devam eden odalardır. Krater tamamlandığında 24 oda ve bunları birbirine bağlayan tüneller olacak. Ş u anda resmen açılmış değil özel durumlarda kurumlara, sanat eleştirmenlerine ve sanat programlarına Turrell'in izni ile açılmaktadır.

Roden kraterinin yanardağ ç anağı seçilmesinde önemli nokta jeolojik konumu, kozmolojik özelliği eski kültürlerin bir arketip hafızası ile bağlantılıdır. Birçok eski kültürde güneşi ve ayı yani gökyüzünü incelemiştir. Yanardağ kraterinin bulunduğu bölge kıızılderili grubu olan hopilerin yaşadığı büyük bir öneme sahip bir alandı. Hopiler kendi kültürüne bağlı olarak tarımsal takvim sistemleri ile tanınırlardı. Dünyanın ve güneşin dönüşü ile ilgili ayın tam konumunu tahmin etmek için astronomik çalışmalar yapmışlardı. Kraterin ç anağının tam merkezide onlar için önemli bir noktaydı. Kraterin astronomik olarak bu özelliği Turrell'in çalışmasına katkı sağlamıştır. Krater ç anağının merkezine yerleştirilen krater gözü hopilerin kivalarına benzetti. Turrell'in Mısır piramitleri, Stoneage, Giza ve Hindu kültürüne ait stupalar gibi yaşamla ölümü birbirine bağlayan mekanlara atıftı. Felsefe olarak ışık ölen firavunun gökyüzüne çıkmasına izin verecekti. Burada tavandaki oculus dışarıdan içeriye bağlanan manevi bir arayışa yönlendirir. Gökyüzünü işaret eden açıklık Hint tapınaklarında bir sunak merkezi olarak bulunurdu. Budist mabetleri ve tapınaklarında yapı evrenin mikro kozmosu olarak büyük bağlamın parçasıydı. Kuzey uzayında bu özellikle gökyüzü kelimenin tam anlamıyla mekana 'aşağıya' indirilir. Batı kültürüne ait olan Pantheon kubbesindeki açıklık da bu özellikle yapılmıştır. Roden kraterinde yeraltı alanları gök kubbe ardışık deneyime geçişi sağlamak için tasarlanmıştır. Gökyüzü yapılar da tamamen düzleşir.

Turrell'in odaları gökyüzünün 'tefekkür' yeri olmuştur. Sanatçı Roden kraterini 'tapınak' yerine koyar. Tapınak ve tefekkür kelimesi kutsal muhafaza ve tapınak anlamına gelen yunanca 'temenos' latince 'templum' kelimesinden gelmektedir. Hint-Avrupa 'tem' kökünden gelmektedir.⁵ Templum latince gökyüzü bölümünü ifade ediyordu. Turrell'de mekanda kapalı odanın çatısında kare, yuvarlak ve elips gökyüzü açıklıkları yaparak, çağdaş gözlemci için orjinal bir templum inşa etmiştir. Kraterin

⁵ **Templum:** latince tapınak, kutsal bölge anlamına gelir. **Temenos:** antik yunanda Etrafı duvarlarla çevrilmiş kutsal bir alan türüdür.

içindeki bir veya daha fazla gökyüzü çalışmasında gözlemciye ilkel bir deneyimi tapınak anlamını yeniden kazandırmayı amaçlar. Krater çanağının yeniden şekillendirilmesi alanın fiziksel deneyimlerinde kosmos ve mundus kavramları arketipal önemlerini ve anlamlarını yeniden kazandırır. Bu da tüm proje için orfik dünyanın doğumu ve ölümü miti için yaşayan bir metafor halini almaktadır. Hem yunanca kozmos hem de Latince karşılığı Mundus başlangıçta hareket halindeki gök kubbeyi ve dünyayı çevreleyen makro kosmosu tanımlar. Mundus ise daha sonra sakinleri ile birlikte dünyayı yeni micro kosmosu tanımlamaya başladı. Evreni iki eşit parçada üst gökyüzü ve alt kısım yeryüzü olarak ayırır. Kosmos ve Mundus Roden kraterini şekillenmesinde yeryüzünün iç bükeyliğine yansıtılması ve ikisinin deneyimlenmesinde görülmektedir. Bununla birlikte projenin yapılandırılması astronomik fenomenolojinin görsel temellerinden biridir. Bir odada gözlemci kış gün dönümünü, diğer bir odada en güneydeki gün doğumunun hiyerofonik görünümünü deneyimleyebileceklerdi. Eski geleneklerden gelen kış gündönümünde, gün doğumunda güneşin, yılın ve kozmosun yeniden doğuşunu işaret ederdi. Öncede belirttiğimiz gibi Yunancada kozmos terimi evrenin düzenini anlatmak için kullanılırdı. Projenin bütün bu referansları onu astronomik olayları gözlemlenmesi için kutsal alanlar olarak işlev görmek üzere tasarlanmış ve kesin bir göksel sembolizmi bünyesinde barındıran antik uygarlıkların mimarisine bağlıyor. Bu nedenle Roden Krateri projesi ilkelcilik ile çağdaş sanat arasındaki ilişkinin tarihinde yeni bir sayfa açıyor. Burada çağdaş sanatçı olan Turrell bütün bunları sadece astronomik olayları gözlemlemek için yapmıyor. Eski çağlarda bunu yılın astronomik günlerinde insan varoluşunun sembollerini duvarlara boyayan, kayalara oyan şamanlar; evrenin düzeninin sürmesi ve kozmosun korunması için bir görev üstlenmişlerdi. Şaman burada hem aracı hem de tanığı olurdu. Sanatçı şamanın bu rolünü çağdaş sanatçı olarak varoluşumuzu çalışmalarında yorumlayarak üstleniyor. Betimleyici olan ‘tapınak’ kelimesi Turrell’in odalarında ‘mekan’ a dönüşür. Ve geçmiş zamanı şimdiki zamana çevirmiş olur. Gözlemeleme eylemi kutsala bir dalıdır. Çünkü bir bina bir mekan ritüelleştirilmiş gözleme bir tapınak haline getirilir. Turrell’in çalışması karmaşık bir ‘tefekkür’ düzeyine dayanmaktadır. Bu sadece doğanın bilimsel farkındalığına veya dini bir yoruma bağlı değildir. Daha çok deneyimin elde edilmesi yani bir mekan duygusunun beden aracılığı ile keşfe doğru yönlendirilmesidir. Turrell’in odalarında vücut radikal bir şekilde deneyimleri hisseder. Bunu yaptığının gayet bilincindedir. Turrell’in çalışmaları için sıklıkla söylediği gibi; “ iş, duygularınızı

derinden etkiler ve vücudunuz bu tür duygulara karşı aşırı derecede uyanık ve farkında olur.“ James Turrell sanatında rüya halinin büyümlü zenginliğini ortaya çıkarmak istiyor. Uyanıklık hali deneyimin hızla ‘aşkınlık’ haline dönüşmesiyle sonuçlanır (Diacono, 1985, s.46-47). Turrell’in maneviyata görsel referanslar kullanılması kültürel zaman boyunca mimari ve anıtlar temelde geçmiş arasındaki tüm sınırları ortadan kaldırmaya hizmet eder. Kutsal ve manevi arasındaki analogiler yerli Amerikalılar, Quaker toplantı evleri, Hindu ve Budist inançları gibi tarihsel referanslar çağdaş mekanların temelini oluşturmuştur.



SONUÇ

Çalışmada çağdaş sanatta mekan bağlamı içerisinde sanatçı James Turrell'in çalışmaları incelenmiştir. James Turrell ışık ve mekanı birleştirerek çağdaş enstalasyon sanatı içinde minimal bir tavırla mekanlar oluşturmuştur. Sanatçı çalışmalarında algıyı ve deneyimi ön planda tutarak mekan içinde değerlendireceğimiz "deneyimleme" ve çalışmanın izleyici zihninde devam edip tamamlanması fikriyle hareket etmiştir. Algı alanımızın sınırlarını, neyin gerçek olduğunu neyin olmadığını araştırmıştır. Sanatçının mekan çalışmalarında çok yönlü bir anlayış benimsediği, çalışmalarının alt yapısını oluşturan bir çok sosyo-kültürel, psikolojik, kozmolojik-bilimsel ve dini yönleri olduğu görülmektedir. İnsan algısını bir çok psikolojik, bilimsel ve teknolojik tekniği kullanarak manipüle etmeyi başarmıştır. Çalışmalarında insan algısının ve görme eyleminin sınırlarını zorlayarak beyinle kesişimini ortaya koymuştur. Sanatçının ana malzeme olarak kullandığı ışığın manipülasyon etkisi ile algı yanılgısı yarattığı ışık çalışmalarında Gestalt görsel algı kuramından, sinestezi(çoklu algı), nöroestetik, ganzfeld, meditasyon etkisi için alfa dalgaları gibi psikolojik ve zihinsel kuramlardan yararlandığı görülmüştür. Işık, renk ve zaman-mekan etkileşimiyle bilinç durumunu değiştirip sonuç da kişisel algısal farkındalığa ulaşmayı amaçlamıştır.

Çağdaş sanatçı kendisinin ve mekanın sınırlarını aşan; farklı teknik ve yöntemlerle izleyiciye farklı duygu durumları yaşatan deneyimlenen sanat çalışmaları ortaya koymaktadır. Işığın manipülasyon etkisini fark eden bir çok sanatçı da bu durumu çalışmalarına yansıtmıştır. Çağdaş enstalasyon sanatçısı Olafur Ellison, Ann Veronica Janssens, Oliver Ratsi gibi deneyimi ön planda tutarak bilincin ötesinde aşkın deneyimi önemseyen izleyicide aşkınlık duygusunu artırmayı amaçlayan çalışmalar yapması ile Turrell'in anlayışını benimsemiştir. Çağdaş sanat incelemesinde araştırmanın konusu olan James Turrell ile birlikte diğer sanatçıların da aşkınlık, yücelik, içsel farkındalık gibi konuların sanatçılar tarafından kullanıldığı görülmektedir. Dijital çağın yenilikleri ile yapay zekanın, algoritmaların sanata yansımada daha çok hazır verilerin mekan

içinde devinimin daha popüler medya unsurlarıyla interaktif tekniklerle kullanıldığı dikkat çekmektedir. Mekan algısını değiştiren algı sınırlarını zorlayan psikolojik ve algısal teknikleri kullanarak izleyicide nesnel gerçekliğin ötesini görmeyi amaçlayan sanatçılara karşın, teknolojinin herşeyi hazır verdiği ekranlarla internet verilerini mekanla buluşturan dijital sanat farklı bir yere gitmiştir. Günümüz digital sanatçılarından Refik Anadol'un makine halüsilasyonları gibi çok sayıda verinin bir araya gelerek sanal gerçeklikle fiziksel uzamın bir araya gelmesi söz konusudur. Burada görüntüyle karşılaşan izleyici de simülasyon içinde gibi bir sanal gerçeklikle harekete bağlı kinestetik etki gerçekleşir. İçsel ilahi bir farkındalık görülmez.

Turrell çalışmalarındaki psikolojik etkinin yanında kozmolojik olayların etkisi ile de sanat –doğa birleştirdiği Roden krateri ve gökyüzü çalışmalarını üretmiştir. Sanatçı bu çalışmalarında antik yapılardan etkilenerek büyük otonom mekanlar yaratmıştır. Sanatçının gökyüzü çalışmalarında ve Roden kraterinde kullandığı ocülüs yine bu antik tapınaklardan mimari özellik olarak ilham almıştır. Çünkü daire sonu olmayan mükemmel bir şekildi. Platonun kozmogonik anlayışının temsiliydi. Dünyevi ve ilahi olan arasında bir eşik, bir pencere dolayısıyla evrenin simgesiydi. Sanatçı sık sık platonun mağara mitinden bahseder. Dünyanın anlamını ve felsefi temelini anlamak için aşkın bir algının gerekliliğinden bahseder. Sanatçının ilham aldığı antik kutsal yapılardaki bu anlayışı kendi mekanlarına atfetmiştir. Gökyüzüne açılan mekanları bir tefekkür yerine dönüşür. Mekanları İlkel ile çağdaş sanat arasında bir köprü kurar. Eski çağlardaki kozmosun korunması görevini üstlenen şamanların rolünü üstlenmiştir. Çağdaş sanatta mekanları geçmişi şimdiki zaman çevirir. Tefekkür düzeyine getirdiği mekanlarında yarattığı meditasyon, uyanık rüya hali, aşkınlığa dönüşür. Sanatçı doğu kültüründen etkilendiği meditasyonu çalışmalarında önemsemişti. Doğu kültüründe bulunan geleneksel meditasyonlar bir felsefeye sahiptir. Bütün kültürlerde vecd'in farklı usulleri uygulanmıştır. Sanatçının mekanlarında zaman içinde gerçekleşen meditasyon etkisi, islam da bir kendinde geçme yani 'vecd' durumudur. Tasavvufta hayran kalınan karşısında yaşanan duygu ile ilgili temel kavramdır. Sanatçının dini mekana dönüştürdüğü mekanlarında bilinçli bir şekilde yaptığı yürüyüş yolları da İslam inancından etkilendiği bir durumdur. Sanatçı gökyüzü alanlarında ve Roden Kraterinde tavaf ederek mekana girilmesini sağlar. Yine müslümanların hac vazifesini yaparken

yapılan tavafdan ilham aldığını aktarır. Sanatçı için yürümek bir yere ulaşmaktır. Sanatçının amaçladığı tavaf sonunda vecd ile aşkın olana ulaşılır.

Sanatçının ışığa ve uzaya hayranlığı içsel arayışa yönelmesine sebep olmuştur. Kozmik bir gözlem evi gibi tasarladığı mekanlarında insan algısını kozmik hareketlerle birleştirerek insanın evrendeki yerini sorgulatan ruhsal bir deneyim ve meditasyonla kişisel farkındalık yaratır. Bu çalışmalarda gördüğümüz bir diğer kavram 'yüce' dir. Yüce değeri bu büyük boyutlu mimari yapıları karşında ortaya çıkar. Yüce duygusunu uyandıran sonsuzluk, sınırsızlık duygusundaki bilinmezlik, büyüklük karşısındaki kavrayamadığımız bir ruh hali. Büyük boyutlu anıtsal mimari yapılarıdaki statik yüce değeri etkisinden faydalanmıştır. Mekânsal açıdan eserin büyüklüğüyle izleyicide aşkınlık ve yücelik duygusunu oluşturmaktadır.

Turrell'in eserlerinde mekan, ışık ve renklerin etkileşimi ile kişisel farkındalık, aşkınlık ve ilahilik duygusunu teşvik etmeyi amaçlayan manevi anlamı önemser. Sanatçının inancı ve etkilendiği dini inançlardan dolayı sanatı, izleyiciyi saf algının bilinçli bir deneyime katılmaya teşvik eden bir tür tefekkür işlevi görmektedir. Turrell doğal ve yapay ışıklı renkli mekanlarıyla ruhsal bir uyanışla bedeni zihni etkileyen bir atmosfer yaratır. Bu etki ile izleyiciyi 'kendini görmeye' yönlendirir. Sanatçı James Turrell çalışmalarını "Öncelikle, bir nesneyle uğraşmıyorum. Nesne, algının kendisidir. İkincisi, bir imgeyle uğraşmıyorum çünkü herhangi bir çağrışımsal sembolik düşünceden kaçınmak istiyorum. Üçüncüsü, özel bir amaç veya odak noktasıyla da uğraşmıyorum. Hiçbir nesne, imge veya amaç olmadan, neye bakıyorsunuz ? Kendinize bakıyorsunuz." Tanımlamıştır. Çalışmalarında yakalamayı çalıştığı 'iç ışık' kavramı kişinin kendi zihninde, içinde bulmasını istediği bir etkidir. Sanatçının amacı izleyicinin deneyimle başlayan yüksek bilinç durumuna ulaşarak aşkınlaşabilmesidir. Yüksek bilinç durumuna ulaşan izleyici içsel yolculuğun sonunda kendine döner.

Sonuç olarak çağdaş sanat bağlamında ele aldığımız ışık- mekan sanatçısı James Turrell'in çalışmalarının bir çok boyutu olduğu ortaya konmuştur. Sanatçının insan algısının sınırlarını zorlayan denemelerle başlayan mekan çalışmaları, yüksek bilinç durumuna ulaşan izleyicide algısal farkındalık yaratır. James Turrell'in sanatı salt görsel estetiğin ötesine geçen, izleyiciyi düşünmeye, tefekkür etmeye ve yücelik hissini artırmaya yönelik aşkın bir deneyim sunmaktadır.

KAYNAKÇA

- Acton, Mary. (2005). *Lerning to Look at Modern Art*, New York
- Adcock, C.E. (1990).*James Turrell: The Art of Light and Space*, Berkeley: Üniversity of California pres,
- Antmen, Ahu.(2009).*20.Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*, İstanbul: Sel Yayıncılık
- Arnheim, Rudolf. (2004).*Görsel Düşünme*, (çev. Rahmi Ögdül) Metis Yayınları,
- Artun, Ali. (2013). *Çağdaş Sanat ve Kültüralizm*, İletişim Yayınları, İstanbul,
- Artun, Ali ve Nursu Öрге. (2014). *Çağdaş Sanat Nedir?*, İletişim Yayınları, İstanbul,
- Ayhan, İnci ve Ünal, Güneş.(2020). “Görsel Yanılsamalar Bağlamında Görsel Algının Esasları“ *Nesne psikoloji dergisi*, 8 (18)S.522-547, DOI: 10,7816/nesne 08-18-11
- Bachelard, Gaston.(2017).*Mekanın Poetikası*, (çev. Alp Tümertekin) İthaki Yayınları,
- Balcı, Fatih.(2019). “Modern Sanatta Gösterilemeyen Gösterilmesi“, *Journal of Awareness*, Cilt 4, Sayı 1, s. 31-44 DOI: 10.26809/joa.4.003
- Balkar, Ayça.(2011).*Yalın Bir Anlatımın Birincil Aracı Olarak Renk Kullanımı ve Algılamadaki Yeri*, Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kayseri (Yüksek lisans tezi)
- Balkan S. A, Şimşek O. ve Koca A. (2022). ”Mekansal Deneyimlerde Sinestezi (Çoklu Duyusal Algı) kavramı ve teknolojiyle değişiminin incelenmesi” *mimarlık bilimleri ve uygulamaları dergisi*, özel sayı,s.40-59, Erişim adresi:(https://www.academia.edu/96750618/Mek%C3%A2nsal_Deneyimlerde_Sinstezi_%C3%87oklu_Duyusal_Alg%C4%B1_Kavram%C4%B1_ve_Teknolojiyle_De%C4%9Fi%C5%9Fiminin_%C4%B0ncelenmesi)
- Bahadır, Aşkın. (t.y). ”Çağdaş Sanatta Nesnel Gerçekliğin Ötesini Sunma Aracı Olarak ‘Aşkınlık’ Kavramı, *Avrasya Sosyal ve Ekonomi Araştırmaları Dergisi*, Erişim adresi:ISSN:2148-9963 (<https://www.academia.edu/109610088/>)
- Beyoğlu, A.(2005).“Sanat Eğitiminde Algı, Görsel Algı ve Yanılsama: Victor Vasarely’nin Çalışmaları Üzerine Bir İnceleme “*Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Cilt 17 Sayı 1, s.333-348
- Boullée, Etienne-Louis.(2019). *Mimarlık, Sanat Üzerine Deneme*, (Çev. Alp Tümertekin) Janus Yayıncılık, İstanbul,

- Bozok, Ebru ve Bostancı. (2022). “Mustafa Yeni Medyanın Sanata Yansımaları: Refik Anadol Çalışmaları” Dijital iletişimi anlamak, s.162-177, Erişim adresi: <https://www.academia.edu/98018992/>
- Bourriaud, Nicholas.(2005). İlişkisel Estetik, Bağlam yayıncılık, 2005
- Butterfield, Jan.(1993). The art of Light and Space, New York: Abbeville pres,
- Büyük, Celal.(2013). “Düalizm, Bilinç ve Tanrı”, Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, Sayı: 39, Erzurum, Erişim adresi: <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/31167>
- Cevizci, Ahmet.(1999). Felsefe Sözlüğü,İstanbul, Paradigma Yayınları,
- Cüceloğlu, Doğan.(2006). İnsan ve Davranışı, Psikolojinin Temel Kavramları, Remzi Kitapevi.
- Çiftçi, Talat.(2018). Nöroestetik ve Görsel Düşünme Perspektifinden Sanatsal ve Bilimsel Yaratıcılık, Işık Üniversitesi Sosyal Bilimler enstitüsü, Doktora Tezi
- Danto, Arthur C .(2014). Sanat Nedir?. İstanbul: Sel Yayınları,
- Dewey, John.(2021). Deneyim Olarak Sanat, Vakıfbank Kültür Yayın,
- De Oliveira N., Oxley N., Petry M.(2006). Yeni Milenyumda Enstalasyon Sanatı, Akınhay O., Yapı Kredi Yayınları, İstanbul,
- O'Doherty, Brian.(2010). Beyaz Küpün İçinde, (çev. Ahu Antmen), Sel Yayıncılık,
- Elibo, Gülçin Cankız ve Boerescu, Zuhale.(2020). “Sanat ve Tasarımda Sinestezi Etkisi:Çoklu Algı Yaratmak” Sanat Yazıları (42) 119-140, Erişim adresi:<https://www.researchgate.net/publication/342262605>
- Eroğlu, Özkan.(2009). Sanat Birikimi, Artist Yayıncılık, 2009
- Eroğlu, Ayşe. (2007). Henri Bergson'da Şuur-Sezgi İlişkisi, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Felsefe ve Din Bilimleri ,Yüksek lisans tezi,
- Eroğlu, Ayşe.(2011). John Dewey'de Deneyim Ve Sanat, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Felsefe ve Din Bilimler, Doktora Tezi
- Erzen, J. Nejdet.(2011).Çoğul Estetik, Metis Yayınları, İstanbul 2011
- Esen, Engin.(2010). Sinestetik İmgeler, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Anasanat Dalı, Yüksek Lisans Tezi.
- Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 1997, Yem yayın
- Güney, Engin ve Yavuz, Hasret.(2020).“Yapay Zekâ ile Sanatsal Üretim Pratiğinde Sanatçının Rolü ve Değişen Sanat Olgusu“ Sanat ve Tasarım Dergisi, aralık s.415-439, Erişim adresi:

<https://dergipark.org.tr/tr/pub/sanatvetasarim/issue/58750/848434>.

Gombrich, E.,H.,(1992). Sanat ve Yanılsama, (çev. Ahmet Cemal) İstanbul, Remzi Kitapevi,

Gombrich, E., H.,(1980).Sanatın Öyküsü, Remzi Kitabevi, İstanbul,

Gürsoy, Kenan.(2007). Maurice Merleau-Ponty’de Algı Problemine Giriş, Lotus Yayın,

Heartney, Eleanor.(2011).Sanat ve bugün (çev. Osman Akınhay) Akbank Yayınları,

Hicks, Alistair.(2015). Küresel Sanat Pusulası, Yapı kredi Yayınları, İstanbul,

Işık, Görkem. (2010). Yüzey Üzerine Işık Yoluyla Resmetmenin Aygıtı Camera Obscura’nın Ortaya Çıkışı ve Kullanım Alanları, Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir, (Yüksek Lisans Tezi)

Kadıhasanoğlu, Didem.(2018). “James J. Gibson’ın Görsel Algı Kuramının Bedenlenmiş Biliş Kavramı Bağlamında Bir Tartışması”, DTCF Dergisi 58.2 (2018): DOI: 10.33171/dtcfjournal.2018.58.2.29

Kahraman, Hasan Bülent.(2005). Sanatsal Gerçeklikler ve Olgular, Agora Kitapçılık,

Kant, Immanuel.(2016). Yargı Yetisinin Eleştirisi,(çev. Aziz Yardımlı) İdea Yayınevi,

Kjaer, Lise.(2008). “Awakening The Spiritual: James Turrell and Quaker Practice” Graduate Faculty in art history of The City University, New York, (Doctor of Philosophy)

Karkın, Necmi.(2009). Sanatta Anemnesis Sarsıntıları, De Ki Basın Yayın,

Karabulut, Necmettin ve Daşdemir, Fatih “Sanat Eğitiminde BİR Alt Disiplin Olarak Uygulamalı Çalışmalar Ve Gestalt Algı Kuramı” kademik Sosyal Araştırmalar Dergisi, Yıl: 8, Sayı: 106, Temmuz 2020, s. 47-60, Doi; <http://dx.doi.org/10.29228/ASOS.44061>

Koloğlu, Dilara. (2013) Günümüz Sanatında Renk ve Işığın Dramatik Etkileşimi, Işık Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi,

Koşar, Özüm.(2021).“Sanatta Yücenin Neliği Üzerine Güncel Bir Okuma“ International Journal Of Interdisciplinary and Intercultural Art, Cilt 6, sayı 13,

Lotzgeselle, Alexandra.(2019). The Psychological Techniques and Phenomena Employed In James Turrell’s Experiential Cell and Ganzfeld Works, Master of Arts in Modern Art History, Azusa Pacific University, California

Jankowski, Mylene.(2016). James Turrell: The level of illumination. Appreciating art and nature, Faculty of Humanities University of Amsterdam, July, 2016 (Master Art History: Modern and Contemporary Art)

- Maclean, Flora.(2017). The Contemporary Sublime, ‘A Study Onto Olafur Ellissons Reconstructions of Natural Phenomena’, University Of The Arts. Erişim adresi:(<https://www.academia.edu/33684745/>)
- Nassav, Kurt.(1998). Color for Science, Art and Technology, Amsterdam; New York,
- Ökten, Saadettin.(2021). Aslında Bir Sanat Var, Nefes Yayıncılık,
- Özselçuk, Simge.(2023).“ Dijital Sanat Bağlamında Yapay Zeka Algoritmalarının Kullanımına Yönelik Eleştirel Bir İnceleme: Refik Anadol’un ‘ Makine Hatıraları: Uzay’ Sergisi”, Uluslararası İktisadi ve İdari Akademik Araştırmalar Dergisi, Erişim adresi:3(1), s.1-21, 2023 <https://www.academia.edu/99044498/>
- Özeskici, Evrim. (2018).“Sanatta Değişen Paradigmalar: Sanatçı, Eser ve Alıcı İlişkisi” Yedi sanat tasarım ve bilim dergisi, Sayı 20, s.111-121,
- Ponty, Maurice Merleau.(2006). Algının Önceliği ve Onun Felsefik Sonuçları, (Çev. Yusuf Yıldırım), Kabalcı Yayınları,
- Ponty, Maurice Merleau.(2006). Göz Ve Tin, Metis Yayınları, İstanbul,
- Smith, Edward Lucie.(2004). 20. Yüzyılda Görsel Sanatlar, Akbank Kültür Sanat,
- Shanken, Edward A.(2012). Sanat ve Elektronik Medya (çev. Osman Akınhay)Akbank yayınları,
- Sağlamtimur, Zühal.(2010).“Dijital Sanat“ Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, sayı 3, s. 213-238,
- Segovia, José Sánchez.(2015)“Skyspace. James Turrell. Paradigma de integración al espacio natural: una aproximación a la Muerte desde el Límite [Aisthesis en “Second Wind, 2005”]“ Universidad Miguel Hernández Facultad de Bellas Artes de Altea Departamento de Arte, Doktora Tezi
- Schürmann, Eva.(2000). As we see it, Philosophical Remarks on Aesthetic Eventn University of Darmstadt, Germany.
- Şan, Emre.(2005).Merleau-Ponty, Say Yayınları, İstanbul,
- Tansuğ, Sezer.(2006). Resim Sanatının Tarihi, Remzi Kitabevi, İstanbul,
- Tansuğ, Sezer.(1986). Çağdaş Türk Sanatı, Remzi Kitabevi,
- Toluyağ, Dilek. (2020).“Sanat pratiğinde enstalasyon, mekan, nesne ve sanatçı örnekleri“ akademik sanat dergisi, cilt 5 sayı 11. 101-114, doi:10.34189/asd.5.11.007

- Uğur, Engin.(2019). “Op-Art (Optik Sanat) akımının görsel algı ve grafik tasarım kavramları açısından tanımlanması” İğdır Üniversitesi Sosyal Bilim Dergisi, Sayı / No. 17, 231-248, Ocak,
- Ziss, Avner .(2009). Estetik, Gerçekliği Sanatsal Özümsemenin Yolu, Hayalbaz Kitap,
- Veli, Mert,(2017). Rönesans’tan Günümüze Resim Sanatında Mekân, Mekân Algılayışı ve Bakış, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul, (Sanatta Yeterlilik Tezi)
- Yağmur, Önder,(2014). “Minimal Sanatta Dan Flavin’i Gestalt Algı Kuramıyla Anlamlandırma “Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi, Sayı/Number 33, Erzurum, 149-161
- Yılmaz, Ayça ve Kaya, Asuman.(2023).”Görsel İletişim Tasarımında Görsel Algı Kuramlarının Değerlendirilmesi“ Sosyal Bilimler Araştırma Dergisi, Erişim adresi:(<http://dergipark.org.tr/pub/2023>)
- Wands, Bruce.(2006) Dijital Çağın Sanatı, (çev.Osman Akınhay) Akbank Kültür Sanat Dizisi,
- Whitham, Graham ve Pooke, Grant.(2010). Çağdaş Sanatı Anlamak, (çev. Tufan Göbekçin) Optimist yayın,

İnternet Kaynakları

- Web _1.** Sözlük, Erişim tarihi:10.12.2023, Erişim adresi:<https://sozluk.gov.tr/>
- Web _2.** Etimoloji, Erişim tarihi:10.05.2024, Erişim adresi: <https://www.etimolojiturkce.com/kelime/alg%C4%B1>
- Web _3.** Theartstory, Erişim tarihi:26.12.2024, Erişim adresi:<http://www.theartstory.org/artist-flavin-dan-artworks.htm>
- Web _4.** Artdependence (2023) Robert irwin, artist of light and space, is dead at 95, Erişim tarihi:21.12.2024, Erişim adresi:<https://www.artdependence.com/articles/robert-irwin-artist-of-light-and-space-is-dead-at-95/>
- Web _5.** Battaglia, A.(2020) Robert irwin’s 9 most invisible artworks,from dots that disappear to scrimms that veil secret worlds, Erişim tarihi: 21.12.2024, Erişim adresi:<https://www.artnews.com/feature/robert-irwin-scrim-veil-invisible-works-1202691052/>

- Web_6.** Moussemagazine,(2017) Maurizio nannucci “What to see what not to see“ at galleria fumagalli milan, Erişim tarihi: 28.10.2024, Erişim adresi: <https://www.moussemagazine.it/magazine/maurizio-nannucci-see-not-see-galleria-fumagalli-milan-2017/>
- Web_7.** Jiang, C.(2023) Olafur eliasson’s the weather project, Erişim tarihi: 29.10.2024 Erişim adresi: <https://confluence.gallatin.nyu.edu/context/interdisciplinary-seminar/olafur-eliassons-the-weather-project>
- Web_8.** Guggenheim, Nam June PaikTV Garden, erişim tarihi: 26.10.2024, erişim adresi:<https://www.guggenheim.org/artwork/9537>
- Web_9.** Ratsi,(t.y.) Erişim tarihi:10.12.2024, erişim adresi: <https://www.ratsi.com/>
- Web_10.** Refikanadol, Erişim tarihi, 11.12.2024, www.refikanadol.com
- Web_11.**Refikanadol, Erişim adresi: 11.12.2024, Erişim adresi: <https://refikanadol.com/works/unsupervised/>
- Web_12.**Refikanadol, (2022) Erişim tarihi: 26.12.2024, Erişim adresi: <https://www.moma.org/magazine/articles/821>
- Web_13.**Etimolojitürkçe, Erişim tarihi: 22.12.2024, Erişim adresi: <https://www.etimolojiturkce.com/kelime/alg%C4%B1>
- Web_14.** Rodencrater, Erişim tarihi: 11.10.2024, Erişim adresi:<http://rodencrater.com/>
- Web_15.**Designboom,(2018) Erişim tarihi: 12.20.2024, Erişim adresi:<https://www.designboom.com/art/james-turrell-interview-light-10-16-2018/>
- Web_16.**Portlanart, Erişim tarihi:11.09.2024, Erişim adresi:http://www.portlandart.net/archives/2008/01/breathing_in_th.html
- Web_17.**Atmospherics, Erişim tarihi: 26.12.2024, Erişim adresi: <https://atmospherics3.wordpress.com/2-bridgets-bardo/>
- Web_18.**Guggenheim, Erişim tarihi:10.09.2024, Erişim adresi: <https://www.guggenheim.org/exhibition/james-turrell>
- Web_19.** Skyspacelech, Erişim tarihi:09.09.2021, Erişim adresi:<https://www.skyspacelech.com/about/james-turrell/?lang=en>
- Web_20.**Wikipedia, Erişim tarihi:10.10.2024, Erişim adresi: <https://tr.wikipedia.org/wiki/Bodhisattva>
- Web_21.**Wikipedia, erişim tarihi: 10.09.2024, Erişim adresi: https://tr.wikipedia.org/wiki/Aziz_Elmo%27nun_ate%C5%9Fi

- Web_22.**Haeusler-contemporary, Erişim tarihi: 23.12.2024, Erişim adresi:
<https://haeusler-contemporary.com/tall-glass-singularity-2024-permanent-installation>
- Web_23.**Smithsonianmag, Erişim tarihi:11.10.2024, Erişim adresi:
<https://www.smithsonianmag.com/arts-culture/james-turrell-visionary-artwork-arizona-desert-180977452/>
- Web_24.**Smithsonianmag, Erişim tarihi:11.10.2024, Erişim adresi:
<https://www.smithsonianmag.com/arts-culture/james-turrell-visionary-artwork-arizona-desert-180977452/>
- Web_25.**Unescodünyamirasları, Erişim tarihi: 09.09.2024, Erişim adresi:
<https://www.unescodunyamiraslari.com/hindistan/jantar-mantar/>
- Web_26.**Rodencrater Erişim tarihi: 10.09.2024, Erişim adresi:
<https://rodencrater.com/celestial-events/>
- Web_27.**Rodencrater Erişim tarihi: 10.09.2024, Erişim adresi:
<https://rodencrater.com/celestial-events/>
- Web_28.**Dergipark, Erişim tarihi:22.12.2024, Erişim adresi: adresi:
[https://dergipark.org.tr/en/pub/ataunisobil/issue/2822/38065 \)](https://dergipark.org.tr/en/pub/ataunisobil/issue/2822/38065)

Görsel Kaynakça

- Görsel 1.** Marcel Duchamp 1917, replika 1964, Tate, Erişim tarihi:21.12.2024, Erişim adresi:<https://www.thecollector.com/what-was-great-about-marcel-duchampfountain/>,
- Görsel 2.** Kurt Schwitters, Merz, 1923, Erişim tarihi: 21.12.2024, Erişim adresi:<https://arterakki.wordpress.com/wp-content/uploads/2013/11/merzbau.jpg>.
- Görsel 3.** El Lissitzky, Proun Odası, 1923, Erişim tarihi: 21.12.2024, Erişim adresi:https://www.researchgate.net/figure/El-Lissitzky-Proun-Space-1923-reconstruction-1965-Stedelijk-VanAbbemuseum_fig13_30809142
- Görsel 4.** Marcel Duchamp, 1200 kömür çuvalı, 1938, Erişim tarihi: 21.12.2024, Erişim adresi: <https://www.e-skop.com/skopdergi/exposition-internationale-du-surr%C3%A9alisme-paris-1938/1941>.

- Görsel 5.** Marcel Duchamp, Bir Mil İplik, Erişim tarihi: 21.12.2024, Erişim adresi:<https://www.e-skop.com/skopdergi/duchampin-labirenti-first-papers-ofsurrealism1942/1939>
- Görsel 6.** Armand P.Arman, Le Plein (Dolu) 1960, Paris, Erişim tarihi: 21.12.2024 Erişim adresi:<https://acaferro.blogspot.com/2011/05/arman-leplein-arman-antony-gormley.html>
- Görsel 7.** Piet Mondrian, Oval Şekilde Renkli Düzlemler, 1914, New York, Erişim tarihi:21.12.2024 Erişim adresi: <https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-piet-mondrian-artist> .
- Görsel 8.** Piet Mondrian, Renk Kompozisyonu A., 1917, Erişim tarihi:21.12.2024 Erişim adresi:<https://manifold.press/sanatta-yanilsama-arzusu>.
- Görsel 9.** Piet Mondrian, Gri Çizgili Elmas, 1918, Erişim tarihi:21.12.2024, Erişim adresi:<https://www.dipnotsanat.com/soyut-resmin-olusum-surecinde-piet-mondrian-ve-neo-plastizm/>
- Görsel 10.** Piet Mondrian, Kırmızı, Sarı, Mavi ve Siyahlı kompozisyon, 1921, Erişim tarihi:12.11.2024, Erişim adresi: <https://www.dipnotsanat.com/soyut-resmin-olusum-surecinde-piet-mondrian-ve-neo-plastizm/>
- Görsel 11.** Frank Stella, 1967, Black Series II, Tate modern, Erişim tarihi:21.12.2024, Erişim adresi: tarihinde <https://www.tate.org.uk/art/artworks/stella-black-series-ii-66100/6>.
- Görsel 12.** Frank Stella, 1964, Leo Castelli, Erişim tarihi:21.12.2024, Erişim adresi:<https://www.castelligallery.com/exhibitions/frank-stella10> ,
- Görsel 13.** Carl Andre, Kaldıraç, 1966, 137 , Erişim tarihi:21.12.2024, Erişim adresi: [https://en.wikipedia.org/wiki/Lever_\(1966\)33](https://en.wikipedia.org/wiki/Lever_(1966)33)
- Görsel 14.** Carl Andre, 1970, 37 Parçalı İş Guggenheim Museum, Erişim tarihi:25.10.2024 Erişim adresi:<https://en.wahooart.com/@/8XXR3E-Carl-Andre-37th-Piece-of-Work>.
- Görsel 15.** Carl Andre, Eşdeğer VIII, 1966 Tate Modern, Londra, Erişim adresi: 21.12.2024, Erişim adresi: <https://arthur.io/art/carl-andre/equivalent-viii>.
- Görsel 16.** Donald Judd, isimsiz, 1971, Erişim tarihi:21.12.2024, Erişim adresi: <https://www.artfulliving.com.tr/sanat/ifade-anlatim-ve-disavurum-arasinda-ekspresyonizmianlamak-i-7729>.

- Görsel 17.** Donald Judd, Adsız, 1967 , Erişim tarihi:21.12.2024 Erişim adresi:<https://www.joelatimer.com/10-fascinating-facts-about-donald-judd-a-mastermind-of-minimalism/>
- Görsel 18.** Robert Morris, Green galeri yerleşirmesi, İsimsiz, 1965, Erişimtarihi:21.12.2024, Erişim adresi: <https://exasperated-viewer-on-air.tumblr.com/post/25900009233/robert-morris-installation-in-the-green-gallery>.
- Görsel 19.** Robert Morris, Carceral Ülkesi Serisinden Üç Ayrı Çalışma, 1981, Erişim tarihi:21.12.2024, Erişim adresi: <https://www.artsy.net/artwork/robert-morris-in-the-realm-of-the-carceral-portfolio-ten-works-1>
- Görsel 20.** Dan Flavin, Tatlin İçin Anıt, 1964, Erişim tarihi:21.12.2024, Erişim adresi: <https://www.fotografya.gen.tr/yazdir?93E2EB33E88CEAF5265718F087F740F740> .
- Görsel 21.** Tatlin "Üçüncü Enternasyonel Anıtı" Erişim tarihi:21.12.2024, Erişim adresi:<https://www.fotografya.gen.tr/yazdir?93E2EB33E88CEAF5265718F087F740F740>.
- Görsel 22.** Dan Flavin, Untitled, 1986, Erişim tarihi:21.12.2024, Erişim adresi: <https://www.davidzwirner.com/artworks/dan-flavin-untitled-8cd07>,
- Görsel 23.** Dan Flavin, "The Diagonal of May 25", 1963, Erişim tarihi: 21.12.2024,Erişim adresi: <https://www.wikiart.org/en/dan-flavin/diagonal-of-personal-ecstasy-the-diagonal-of-may-25-1963-to-constantin-brancusi-1963s>
- Görsel 24.** Richard Serra, Clara Clara, 1983, Concorde Meydanı, Paris, Erişim tarihi:22.12.2024, Erişim adresi:<https://www.davidzwirner.com/artworks/richard-serra-clara-clara-6e54e43>.
- Görsel 25.** Robert İrwin, Işık-mekan, 2023, Kraftweg Berlin, Erişim tarihi:08.12.2024 Erişim adresi:<https://www.designboom.com/art/robert-irwin-pioneer-light-space-passes-away-95-10-26-2023/>
- Görsel 26.** Robert İrwin, Şafaktan Alacakaranlığa, 2016, Erişim tarihi: 08.12.2024 Erişim adresi: <https://www.artnews.com/feature/robert-irwin-scrim-veil-invisible-works-1202691052/> .
- Görsel 27.** Maurizio Nannucci, What to see What not to see, 2017, Milan, Erişim tarihi:28.10.2024 Erişim

adresi:<https://galleriafumagalli.com/en/exhibitions/maurizio-nannucci-what-to-see-what-not-to-see/>

- Görsel 28.** Laddie John Dill, Işık Cümleleri(Light Sentences) Erişim tarihi:29.10.2024, Erişim adresi:<https://www.laddiejohndill.com/light-sentences-1>.
- Görsel 29.** Laddie John Dill, Laddie John Dill , İsimsiz(light plains)1971, Erişim tarihi: 29.10.20024, Erişim adresi: <https://www.laddiejohndill.com/light-plains-untitled-1969->.
- Görsel 30.** Sarkis Zabunyan, Rainbow, 56. Venedik bienali, 2015 , Erişim tarihi: 22.12.2024, Erişim adresi:<https://artreview.com/news-5-aug-2014-sarkis-venice-biennale-turkey/>
- Görsel 31.** Olafur Elliasson, The Weather Project, 2003, Erişim tarihi:29.10.2024 Erişim adresi:<https://confluence.gallatin.nyu.edu/context/interdisciplinary-seminar/olafur-eliassons-the-weather-project> .
- Görsel 32.** Olafur Elliasson, Your Blind Passenger , Erişim tarihi:29.10.2024, Erişim adresi:<https://olafureliasson.net/artwork/din-blinde-passager-2010>.
- Görsel 33.** Olafur Elliasson, Your Blind Passenger , Erişim tarihi:29.10.2024 Erişim adresi:<https://olafureliasson.net/artwork/din-blinde-passager-2010>.
- Görsel 34.**Ann Veronica Janssens, isimsiz yerleştirme, 2002, Erişim tarihi: 22.12.2024,Erişim adresi:<https://www.esterschipper.com/exhibitions/816-hot-pink-turquoise-ann-veronica-janssens/>.
- Görsel 35.** Ann Veronica Janssens, isimsiz yerleştirme, 2002, Erişim tarihi:22.12.2024, Erişim adresi: <https://www.esterschipper.com/exhibitions/816-hot-pink-turquoise-ann-veronica-janssens/>.
- Görsel 36.** Nam June Paik, Müzik-Elektronik Televizyon sergisi, 1963, Erişim tarihi: 28.11.2024, Erişim adresi: <http://www.medienkunstnetz.de/works/exposition-of-music/images/14/>.
- Görsel 37.** Nam June Paik, Tv buddha, 1974, Erişim tarihi:27.11.2024 Erişim adresi:<http://www.medienkunstnetz.de/>.
- Görsel 38.** Nam June Paik, Katılım Tv (participation tv)1963, Erişim tarihi: 27.11.2024, Erişim adresi: <http://www.medienkunstnetz.de/>.
- Görsel 39.** Nam June Paik, Tv Garden, (2000 versiyonu) Guggenheim Müzesi, Erişim tarihi: 27.11.2024, Erişim adresi: <https://www.guggenheim.org/artwork/9537>.

- Görsel 40.** Bruce Nauman, Canlı Kaydedilmiş Video Koridoru, 1970, Erişim tarihi:02.12.2024, Erişim adresi: <https://diecisierte.org/creacion/bruce-nauman>,
- Görsel 41.** Ben Laposky, Electronic Abstraction , 1954, Erişim tarihi:22.12.2024 Erişim adresi: <http://dada.compart-bremen.de/item/artwork/215>.
- Görsel 42.** Olivier Ratsi, Soğan Kabuğu (Echolyse project), Erişim tarihi:10.12.2024 Erişim adresi: <https://www.ratsi.com/works/echolyse-series/>.
- Görsel 43.** Olivier Ratsi, Hareketsiz ilerleme, 2022, Erişim tarihi:10.12.2024, Erişim adresi: <https://x.com/olivierratsi>.
- Görsel 44.** Refik Anadol, Makine Halüsinasyonları, 2022, MOMA, Erişim tarihi:11.12.2024, Erişim adresi: <https://refikanadol.com/works/machine-hallucinations-space-metaverse/>.
- Görsel 45.** Nohlab Stüdyo, Van Gogh; Sürükleyici Deneyim, 2022, Erişim tarihi: 11.12.2024, Erişim adresi:tarihinde <https://nohlab.com/work/van-gogh> ,
- Görsel 46.** Nohlab Stüdyo, Yolculuk, 2019, Erişim tarihi:11.12.2024, Erişim adresi: <https://nohlab.com/work/van-gogh> ,
- Görsel 47.** Nohlab Stüdyo, Yolculuk, 2019, Erişim tarihi: 11.12.2024, Erişim adresi: <https://nohlab.com/work/van-gogh> ,
- Görsel 48.** Victor Vasarely, Zebralar, 1939, Erişim tarihi:13.12.2024 Erişim adresi:https://www.johnmoran.com/auction-lot/victor-vasarely19061997vegaeg_5BE467B839 sitesinden ulaşılmıştır.
- Görsel 49.** Victor Vasarely, Vega-EG , Erişim tarihi:13.12.2024, Erişim adresi:https://www.johnmoran.com/auction-lot/victor-vasarely19061997vegaeg_5BE467B839,
- Görsel 50.** Bridged Riley, Karelerin Devinimi, 1961, Erişim tarihi:26.12.2024, Erişim adresi: <https://www.davidzwirner.com/artworks/bridget-riley-movement-in-squares-57eeb>
- Görsel 51.** Mentoda Otel Ocean Park, California,1 970-72, Erişim tarihi:26.12.2024, Erişim adresi: <https://www.basearts.com/curriculum/workshops/turrellweb/pages/004mendo-ta.htm>
- Görsel 52.** James Turrell, Decker (1967), Xenon Projeksiyon Erişim tarihi:.03.12.2022, Erişim adresi: tarihinde <http://jamesturrell.com/>

- Görsel 53.**James Turrell , Ronin, Xenon Projeksiyon. Erişim tarihi:03.12.2022 Erişim adresi: <http://jamesturrell.com/>
- Görsel 54.**James Turrell, Decker (1967), Xenon Projeksiyon. Erişim tarihi:03.12.2022 , Erişim adresi: tarihinde <http://jamesturrell.com/>
- Görsel 55.** James Turrell, Pullen, 1967, Erişim tarihi:03.12.2022 Erişim adresi: <http://jamesturrell.com/>
- Görsel 56.**James Turrell, Afrum White, (1967) Erişim tarihi:03.12.2022, Erişim adresi: <http://jamesturrell.com/>
- Görsel 57.**James Turrell, Afrum Pink, (1967) Erişim tarihi:03.12.2022, Erişim adresi: <http://jamesturrell.com/>
- Görsel 58.** James Turrell, James Turrell, Shanta Blue, (1967) Erişim tarihi: 03.12.2022 Erişim adresi:<http://jamesturrell.com/>
- Görsel 59.**James Turrell, Catso Red , 1994 (Xenon projektör) Erişim tarihi: 03.12.2022, Erişim adresi: tarihinde <http://jamesturrell.com/>.
- Görsel 60.**James Turrell, Wedgework III, 1969, Museum De Pont, Tilburg (Xenon projektör) Erişim tarihi: 03.12.2022, Erişim adresi: <http://jamesturrell.com/>
- Görsel 61.**James Turrell, End Around 2006, Erişim tarihi:13.10.2022, Erişim adresi: <http://jamesturrell.com/>.
- Görsel 62.**James Turrell, James Turrell, Floater, Erişim tarihi:03.12.2022, Erişim adresi: <http://jamesturrell.com/>.
- Görsel 63.**James Turrell, Breathing Light, 2013, Erişim tarihi:03.12.2022, Erişim adresi: <https://www.designboom.com/art/james-turrell-interview-light-10-16-2018/>.
- Görsel 64.** James Turrell, Bridget's Bardo, 2009, Erişim tarihi:13.12.2022, Erişim adresi: <https://atmospherics3.wordpress.com/2-bridgets-bardo/>).
- Görsel 65.** James Turrell Bridget Bardo, (Resim 1.) A, B,C ve D noktalarını gösteren şema. Erişim tarihi: 13.12.2022, Erişim adresi: <https://atmospherics3.wordpress.com/2-bridgets-bardo/>.
- Görsel 66.** James Turrell, Bridget Bardonun girişten çekilmiş doğu duvarı (Resim 2) Erişimtarihi:13.12.2022, Erişim adresi: <https://atmospherics3.wordpress.com/2-bridgets-bardo/> .

- Görsel 67.** James Turrell, (Resim 3) (Bridget's Bardo'nun doğu duvarının çıkıştan çekilmiş fotoğrafı.) 2009. Erişim tarihi:13.12.2022, Erişim adresi: <https://atmospherics3.wordpress.com/2-bridgets-bardo/>.
- Görsel 68.** James Turrell (Resim 4) (Bridget's Bardo'nun uzak doğu kısmından bir kesit.) 2009. Erişim tarihi:13.12.2022, Erişim adresi:<https://atmospherics3.wordpress.com/2-bridgets-bardo/>.
- Görsel 69.** James Turrell Bridget's Bardo, (Resim 5) (Çıkış, giriş ve köprü'nün fotoğrafı.) 2009. Erişim tarihi: 13.12.2022, Erişim adresi: <https://atmospherics3.wordpress.com/2-bridgets-bardo/>.
- Görsel 70.** James Turrell Bridget's Bardo, (Bridget's Bardo'nun dışından çekilmiş, çıkışı gösteren ekran görüntüsü), 2009, Kunstmuseum Wolfsburg , Erişim tarihi:12.01.2023, Erişim adresi: <https://www.designboom.com/art/james-turrell-the-wolfsburg-project-at-the-kunstmuseum-germany/>.
- Görsel 71.** Étienne-Louis Boullée, Newton Anıt Mezar, Erişim tarihi: 27.09.2024, Erişim adresi: [https://www.meisterdrucke.com.tr/fine-art-baski/Etienne-Louis-Boullée/361695/Newton-mezar-an%C4%B1t%C4%B1-i%C3%A7in-tasar%C4%B1m,-1764-\(bw-foto%C4%9Fraf\).html](https://www.meisterdrucke.com.tr/fine-art-baski/Etienne-Louis-Boullée/361695/Newton-mezar-an%C4%B1t%C4%B1-i%C3%A7in-tasar%C4%B1m,-1764-(bw-foto%C4%9Fraf).html).
- Görsel 72.** James Turrell, Meeting, 1986, Moca, Erişim tarihi: 26.12.2024, Erişim adresi: <https://www.moma.org/audio/playlist/288/3732>.
- Görsel 73.** James Turrell , Second meeting, Erişim tarihi: 28.09.2024, Erişim adresi: <https://massmoca.org/event/james-turrell/>.
- Görsel 74.** James Turrell, Skyspace, (iç-dış görüntülerinden fotoğraf) Erişim tarihi: 08.09.2024, Erişim adresi: <https://massmoca.org/event/james-turrell-cavu/>.
- Görsel 75.** James Turrell, Skyspace, Erişim tarihi: 08.09.2024, Erişim adresi: <https://massmoca.org/event/james-turrell-cavu/>.
- Görsel 76.** James Turrell, Aten Reign Yapım Aşaması, Guggenheim Müzesi, Erişim tarihi: 26.12.2024, Erişim adresi: <https://www.guggenheim.org/articles/checklist/how-the-guggenheim-installed-james-turrells-aten-reign>.
- Görsel 77.** James Turrell, Aten Reign, Guggenheim Müzesi, Erişim tarihi: 26.12.2024, Erişim tarihi: <https://www.guggenheim.org/articles/checklist/how-the-guggenheim-installed-james-turrells-aten-reign>.

- Görsel 78.** James Turrell, Dividing the Light, Pomona Koleji kampüsü, 2007 , Erişim tarihi: 27.09.2024, Erişim adresi: (<https://www.skyspace-lech.com/about/james-turrell/?lang=en>)2021.
- Görsel 79.** James Turrell, Dividing the Light, Pomona Koleji kampüsü, 2007, Erişim tarihi: 27.09.2024, Erişim adresi: (<https://www.skyspace-lech.com/about/james-turrell/?lang=en>)2021.
- Görsel 80.** James Turrell, Second Wind, (Dış görüntü ve şema) Erişim tarihi: 15.09.2024, Erişim adresi: https://elpais.com/cultura/2009/03/20/album/1237503601_910215.html,
- Görsel 81.** James Turrell, Second Wind, iç dış görüntüler, Erişim tarihi: 15.09.2024 Erişim adresi: <https://www.andaluciaexperiencias.com/arte-contemporaneo-y-naturaleza-lugares-ocultos-en-los-pueblos-blancos/> .
- Görsel 82.** James Turrell, Light Reignfall, 2011, Lacma, Los Angeles, Erişim tarihi: 16.01.2024, Erişim adresi: <https://unframed.lacma.org/2016/05/30/new-acquisition-james-turrells-light-reignfall>.
- Görsel 83.** James Turrell, Light Reignfall, Lacma, Los Angeles, Erişim tarihi: 16.01.2024, Erişim adresi: <https://unframed.lacma.org/2016/05/30/new-acquisition-james-turrells-light-reignfall>.
- Görsel 84.** James Turrell, Alien Exam, Erişim tarihi: 16.01.2024, Erişim adresi: https://haeusler-contemporary.com/james-turrell-alien-exam-aten-reign_en .
- Görsel 85.** James Turrell , Dawning 1992, Stockholm Magasin III, Erişim tarihi: 21.10.2024, Erişim adresi: <https://magasin3.com/en/artwork/dawning-2/>
- Görsel 86.** James Turrell, Dawning (yapım aşaması) Erişim tarihi: 21.10.2024 Erişim adresi: <https://magasin3.com/en/artwork/dawning-2/> .
- Görsel 87.** James Turrell Azis Elmo Işığı, Erişim tarihi: 23.10.2024, Erişim adresi: <https://academyartmuseum.org/james-turrell-perspectives/> .
- Görsel 88.** James Turrell, Uzun Cam - Geniş Cam, Erişim tarihi: 21.10.2024, Erişim adresi: <https://haeusler-contemporary.com/tall-glass-singularity-2024-permanent-installation>).
- Görsel 89.** James Turrell Küçük Cam , 2016, Erişim tarihi: 21.10.2024, Erişim adresi: <https://haeusler-contemporary.com/tall-glass-singularity-2024-permanent-installation>).

- Görsel 90.** James Turrell, Dornier Museum Friedrichshafen, Erişim tarihi: 22.10.2024, Erişim adresi: <https://haeusler-contemporary.com/james-turrell-dornier-museum-friedrichshafen-en>.
- Görsel 91.** James Turrell, Dornier Museum Friedrichshafen, 2024 22.10.2024 tarihinde (<https://haeusler-contemporary.com/james-turrell->) sitesinden ulaşılmıştır.
- Görsel 92.** James Turrell, Light Raiment, 2024, Erişim tarihi: 22.10.2024, Erişim adresi: (<https://haeusler-contemporary.com/james-turrell->)
- Görsel 93.** James Turrell ,Hologram 10, 2008, Erişim tarihi: 23.10.2024, Erişim adresi: <https://pazdabutler.com/exhibitions/view/six-holograms> .
- Görsel 94.** James Turrell, Roden Krateri, Erişim tarihi: 09.10.2024, Erişim adresi: (<https://rodencrater.com/celestial-events/>).
- Görsel 95.** James Turrell, Roden Krateri Haritası, Erişim tarihi: 09.10.2024, Erişim adresi: <https://www.smithsonianmag.com/arts-culture/james-turrell-visionary-artwork-arizona-desert-180977452/>).
- Görsel 96.** James Turrell, Roden Krateri Haritası, Erişim tarihi: 09.10.2024, Erişim adresi:<https://www.smithsonianmag.com/arts-culture/james-turrell-visionary-artwork-arizona-desert-180977452/>).
- Görsel 97.** Roden Krateri ,Fumarole Space , Erişim tarihi: 09.10.2024, Erişim adresi: <https://rodencrater.com/spaces/fumarole-spaces/> .
- Görsel 98.** Roden Krateri, Alfa Tüneli, Erişim tarihi:11.10.2024, Erişim adresi: <https://rodencrater.com/spaces/alpha-east-tunnel/> .
- Görsel 99.** Roden Krateri, Doğu odası (east portal), Erişim tarihi: 11.10.2024, Erişim tarihi: <https://rodencrater.com/spaces/east-portal/> .
- Görsel 100.** Roden Krateri,Güneş ve Ay odası(sun and moon space) Erişim tarihi: 11.10.2024, Erişim adresi: <https://rodencrater.com/spaces/sun-moon-chamber/> .
- Görsel 101.** Roden Krateri,Güneş ve Ay odası(sun and moon space) Erişim tarihi: 11.10.2024, Erişim adresi: <https://rodencrater.com/spaces/sun-moon-chamber/> .
- Görsel 102.** Roden Krateri,Güneş ve Ay odası(sun and moon space) Erişim tarihi: 11.10.2024, Erişim adresi: <https://rodencrater.com/spaces/sun-moon-chamber/> .

- Görsel 103** .Roden Karteri, Güney Uzayı (south space) Erişim tarihi: 11.10.2024, Erişim adresi: <https://rodencrater.com/spaces/south-space/>.
- Görsel 104**. Roden Karteri, Güney Uzayı, Erişim tarihi: 11.10.2024, Erişim adresi: <https://rodencrater.com/spaces/south-space/> .
- Görsel 105**. Roden Krateri , Krater gözü (Crater eye) Erişim tarihi:11.10.2024, Erişim adresi:<https://rodencrater.com/spaces/craters-eye/> .
- Görsel 106**. Roden Krateri , Kuzey ay odası (north moon space) sol , Erişim tarihi: 11.10.2024, Erişim adresi: <https://rodencrater.com/spaces/north-moon-space/> /.
- Görsel 107**. Roden Krateri , Amfitiyatro (amphitheater with stage skyspace), Erişim tarihi:11.10.2024, Erişim adresi: <https://rodencrater.com/spaces/amphitheater-with-stage-skyspace/>.
- Görsel 108**. Roden Krateri , Amfitiyatro (amphitheater with stage skyspace), Erişim tarihi: 11.10.2024, Erişim adresi:<https://rodencrater.com/spaces/amphitheater-with-stage-skyspace/> .

ÖZGEÇMİŞ

KİŞİSEL BİLGİLER

Adı soyadı: Nihal Aslan

EĞİTİM

Derece	Kurum	Mezuniyet
Yüksek Lisans	ERÜ.Güzel Sanatlar Enstitüsü Resim Ana Sanat Dalı	2025
Pedagojik Formasyon	ERÜ. Eğitim Fakültesi	2011
Lisans	ERÜ.Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü	2009, Bölüm Birinciliği
Lise	F.M.G Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi Resim Bölümü	2005

YABANCI DİL

İngilizce

YAYINLAR

Aslan, Nihal ve Albayrak, Ahmet Kürşat (2024) “Çağdaş Sanatta Mekan Bağlamında James Turrell“ 9.Uluslararası Göbeklitepe Bilimsel Çalışmalar Kongresi, Kongre kitabı, s. 90-101.