

# SANATTA NEON IŞIKLARI

Figen GİRGIN<sup>1</sup>

**Atıf/©:** Girgin, F. (2018). Sanatta neon ışıkları. *Hitit Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 11(3), 2315-2329. doi: 10.17218/hititsosbil.425113

**Özet:** 19.yy sonlarında keşfedilen neonu, 20.yy başlarında Fransız kimyager ve fizikçi Georges Claude neon tüpleri olarak geliştirir. Başlangıçta reklam ya da tabela olarak kullanım alanına sahip olan neon ışıkları –günümüzde hâlâ bu işlevini de sürdüren- 1930'larda László Moholy-Nagy'nın dikkatini çeker ve sanatçı, fotoğraflarında neon ışıklarına yer verir. Böylelikle ışığın renk ile yarattığı soyut titreşimi ile neon ışıkları, iki boyutlu yüzey üzerine aktarımı ile sanat alanına girer. Daha sonraları mekânın belli bir bölümünü ya da tamamını; yazı, renk veya sadece biçimi ile ele geçirir. Bazen bir resme, fotoğrafa, heykele, objeye ya da mekânın genel formuna eşlik eder. Ya da bir heykelin dış çizgilerini oluşturur ve ona boyut kazandırır. Bazen ise renk ve ışıkla yazılan metin, konuşma ve yazma edimini başlatır, görme edimini başka bir boyuta taşır. Bir mekânın duvarı, tavanı, zemininde ya da dışında, görüntünün yerine geçer ve izleyicinin onu hayal etmesine olanak sağlar. Bu fosforlu ışık, izleyiciyi etkisi altına alır. Parlaklığı çekicidir, cezbedicidir. Betimsel tarama modeli olan bu araştırmada; neon ışıkları ile çalışan bazı sanatçıların yapıtlarına yer verilmiştir. Bu yapıtlar aracılığıyla: "Neon ışıkları bir yapıtın içeriğine nasıl katkı sağlar? Neon ışıkları ile form oluşturulabilir mi? Neon ışıkları bir yapıtın sadece malzemesi midir? Neon ışıkları sanatta nasıl kullanılır?" sorularına cevap aranmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Neon ışıkları, Çağdaş sanat, Işık, Sanat, Mekân

## Neon Lights in the Art

**Citation/©:** Girgin, F. (2018). Neon lights in the art. *Hitit University Journal of Social Sciences Institute*, 11(3), 2315-2329. doi: 10.17218/hititsosbil.425113

**Abstract:** Neon, discovered in the late 19th century, was developed by chemist and physicist Georges Claude as French neon tubes in the early 20th century. Neon lights, initially using as advertising or signage -which is also used today with this function- caught the attention of László Moholy-Nagy in the 1930s and the artist used neon lights in his photographs. Thus, with the abstract vibrations created by the light with color, neon lights enter the field of art by transferring them onto a two-dimensional surface. Next, a certain part or all of the space; it captures with text, color, or just form. Sometimes it accompanies to a painting, a photo, a sculpture, an object, or a general form of space. Or it creates the outlines of a sculpture and adds dimension to it. Sometimes the text, written in color and light, initiates the acquisition of speech and writing, bringing vision acquisition to another dimension. It replaces the image the wall, the ceiling of a space, on the ground or outside and allows the viewer to imagine. This phosphorescent light affects the spectator. It's brightness is attractive. In this research, which is a descriptive scanning model, artworks of some artists using neon lights were mentioned. It was tried to answer some questions through these artworks: "How do the neon lights contribute to the content of an artwork? Can the form be created with neon lights? Neon lights are just a material of an artwork? How are neon lights used in the art? "

**Keywords:** Neon lights, Contemporary art, Light, Art, Space

Makale Geliş Tarihi: 18.05.2018

Makale Kabul Tarihi: 12.12.2018

Bu çalışma, 9-11 Mart 2018 tarihleri arasında Mardin'de düzenlenen 1.Uluslararası İksad Sosyal Bilimler Kongresi adlı etkinlikte sözlü bildiri olarak sunulmuş ve özeti kongre bildiri özet kitabında basılmış bildirinin tamamlanmış halidir.

<sup>1</sup>Arş. Gör. Dr., Trakya Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, ffff\_g@hotmail.com, <http://orcid.org/0000-0002-5747-6769>

## 1. GİRİŞ

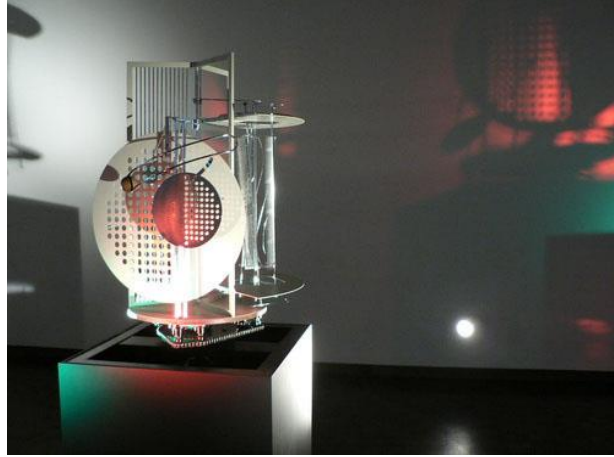
Doğal ve yapay olarak ikiye ayrılan ışık kaynağını sanat alıcısının 20.yy'a kadar, bazen varlığı ile bazen ise yansıması ile tanımlayabildiği, ışığın geliş açısını ise yine gölge ve resimde yer alan öğelerde değişen renk değerleri ile algılayabildiği bir durum söz konusuydu. Ancak ışığın bu pasifliği, 20.yy'ın ilk çeyreğinden sonra aktif ve eseri harekete geçirici hale dönüşür. Bu dönemlerde sabit bir elektrik kaynağının erişilebilir olması insanların yaşamlarını değiştirir ve aynı zamanda sanatta da teknoloji ile bütünleşen bir bakış açısına yol açar. Resimde bir öğe olarak yer almadığı sürece, ön planda değil; gizli kahraman olarak yer alan ışık, artık izleyici-sanat eseri ve mekân arasında arabulucu rolü üstlenir ve ön plandadır. Sadece eserin malzemesi değildir. Çağdaş sanatçılar, ışığın yansıtıcı ve renk özelliklerini kullanmanın yanı sıra onu sanatsal estetiklerini sunmanın, eserin izleyici ile etkileşime geçmesinin bir yolu olarak görürler. Bazen yazı ile birliktelik içinde olan neon ışıkları, kodlanmış metin ya da kelimenin izleyiciye dolaylı bir aktarım sunma ya da onları deneyime sürüklenme aşamasında oldukça etkilidir. Işık, özellikle de karanlıktaki ışık; insanı çoğunlukla kendine çekme potansiyelinde olan büyümlü bir etkiye sahiptir. Bu anlamda neon ışıkları ister mekânla bütünleşen türden olsun, ister heykelle isterse de metin ile sunulmuş olsun, izleyiciyi önce kendine çekme sonra da o çalışma ile etkileşime sokması bakımından oldukça etkilidir. Neon ışığını sadece bir malzeme olarak ya da yapıtın pasif bir öğesi olarak görmeyen, izleyici ile yapıtı etkileşime sokma bakımından öne çıkan bazı sanatçıların eserlerine yer verilerek: "Neon ışıkları bir yapıtın içeriğine nasıl katkı sağlar? Neon ışıkları ile form oluşturulabilir mi? Neon ışıkları bir yapıtın sadece malzemesi midir? Neon ışıkları sanatta nasıl kullanılır?" sorularına cevap aranmıştır.

### 1.1. László Moholy-Nagy

Işık ve hareket üzerine birçok araştırma yapan László Moholy-Nagy, sanat ve teknolojiyi birleştiren yeni bir vizyonun da öncülerindedir. 1921'de ışığa duyarlı kağıtlar ya da fotoğraf levhalarının arasına yerleştirdiği nesnelere, daha güçlü bir ışık kaynağına maruz bırakarak elde ettiği hayalet benzeri deneysel çalışmalarda, ışık-hareket ve mekânı dahil ederek yeni bir ilişki ağı yaratır. Fotogram (kamarasız fotoğraf) adını verdiği bu keşfi, 'Işık Mekân Modülatörü' adlı kinetik heykeli icat etmesini sağlayacaktır. Sanatçı bu işinin arkasındaki kavramı şu sözleri ile açıklar:

"Zengin aydınlatma efektleri düzenlenebilir ışık vasıtasıyla üretilebilir. Elektrik hareketi değişim olmaksızın tekrarlanabilen önceden hesaplanmış farklı hareketleri fark etmemizi mümkün kılar. Mevcut ilişkilerine göre, ışık ve hareket yeniden yaratı öğeleri haline gelir. Barok çağındaki çeşmeler, su oyunları ve sahne, ışık görüntüleri ve mekanik elektrikli kinetik görüntülerle yaratıcı bir şekilde yenilenebilir" (Kawamura Memorial Dic Museum of Art, t.y.).

Bu modülatör, makinenin sanatsal estetiğine ilişkin bir örnek teşkil etmenin yanı sıra, değişen ses ve ışık efektleri ile izleyiciyi çevrelemekte ve onların sahnedeki eyleme katılmalarına katkı sağlamaktadır (Farthing, 2012, s. 419).



**Resim 1.** László Moholy-Nagy, Işık-Mekân Modülâtörü, Alüminyum, çelik, nikel kaplı pirinç, diğer metaller, plastik, ahşap ve elektrik motoru, 151,1 x 69,9 x 69,9 cm

Bu aydınlatma donanımı hem ışık oyunları hem de hareketi görmek için kullanılan bir cihazdır. Model, ön tarafında dairesel açılmanın olduğu 120x120 cm ebatlarında küp benzeri bir kutudan oluşur. Panelin arkasında açıklığın etrafına sarı, kırmızı ve beyaz renklerde elektrik ampulleri monte edilmiştir. Ön tarafa paralel, gövdenin içine yerleştirilen bir ikinci panel vardır. Bu panel de farklı renklerde elektrik ampulleri monte edilmiş bir açıklık taşır. Önceden belirlenmiş plana göre bireysel olan ampuller farklı noktalarda parlar. Onlar kapalı kutunun arka duvarında en iyi gölge oluşumunu sağlamak için yarı şeffaf, kısmen şeffaf ve kısmen perdahlanmış malzemelerden oluşan sürekli hareket eden mekanizmayı aydınlatırlar. Gösteri, karanlık bir ortamda gerçekleştirildiğinde kutunun arka duvarı çıkarılabilir ve renk ve gölge projeksiyonu kutunun arkasında seçilen herhangi boyutta bir ekranda gösterilebilir. Mekanizma, dairesel bir platform ile desteklenmektedir. Bölme duvarları, şeffaf selofan ve dikey çubuklardan oluşan metal bir duvardan yapılmıştır. Çerçevedeki üç bölgenin her biri, farklı ve eğlenceli bir hareketi sağlamakla görevlidir (Moholy-Nagy, t.y.).

Moholy-Nagy'nin ışık ile ilgili bu araştırmalarının sabit bir elektrik kaynağına erişimin olduğu döneme denk gelmesi, bunun insanlar üzerindeki etkisini de gözler önüne serer. Onun ışık ve hareket üzerine yaptığı bu deneysel araştırmalar, neon ışıkları ile yapılan çalışmaların ve medya sanatının da ilk tomurcukları olarak görülebilir.

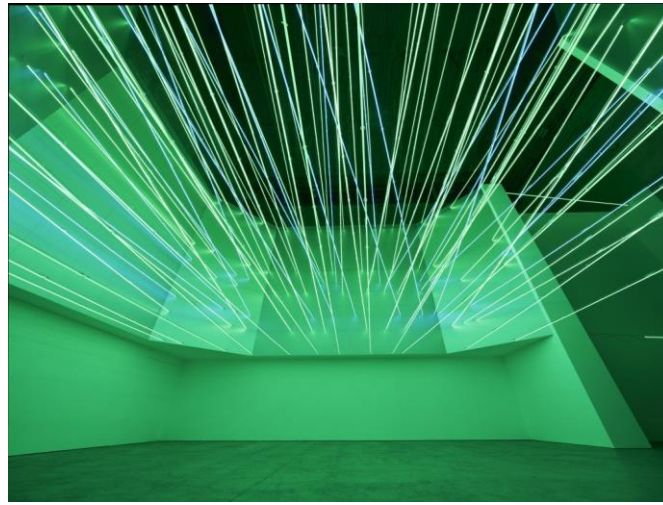


**Resim 2.** László Moholy-Nagy, Neon Işıkları Chicago, 1939, Renkli fotoğraf

Işıkla yaptığı bu üç boyutlu denemenin yanı sıra sanatçı, 1920'lerin başında Berlin'de yaşadığı dönemde siyah-beyaz olarak başladığı şehir görüntülerine, göç ettiği Chicago'da devam eder. Tamamen insandan ve her türlü nesneden arındırılmış, sadece ışıklardan oluşan bir şehir görüntüsü yaratır. Randolph ve State Caddelerinin köşelerinde gece boyunca zamanının çoğunu geçirir ve trafik lambaları, sokak ışıkları, restoran, hotel ve gece kulüplerinin neon ışıklarını inceler. Şehirdeki renkli kaosu kayda alır. Şehrin coşkulu ve kaotik görüntüsü, ışıkların titreşimi ile soyutluğa bürünür (Ribbat, 2013, s. 60). Adeta şehir ışıklarla sarhoş olmuş gibidir. Aslında bu seride insanların yoğun olduğu bar, restoran, hotel gibi birçok mekân yer alır. Ama biz izleyiciler olarak, sadece soyut renk titreşimlerini görürüz. Çünkü o, daha önce de belirtildiği gibi bu panoramik şehir görüntülerinde yalnızca ışığa bakar ve bize, ışığı aktarmayı tercih eder.

### 1.2. Lucio Fontana

Lucio Fontana ise metafizik bir alana girerek nesnenin ötesine geçmeyi amaçlar. Bu anlamda maddi nesnenin canlı gerçekliğini daha içkin biçimde gerçek ama aynı zamanda maddi olmayan uzamsal bir yerleştirme ortaya çıkarmak için kullanır. Düşüncelerini belirli bir uzama yaymayı denediği neon enstalasyonları da onun bu sanatsal yaratılarının en güzel örnekleri arasındadır (Fineberg, 2014, s.145).



**Resim 3.** Lucio Fontana, Enerji Kaynakları, 1961, Enstalasyon, Yeniden sergilenmesi: Pirelli HangarBicocca, Milano, 2017

Zaman ve mekâna bağlı yeni bir temsil biçimi arayışında olan Fontana, neon enstalasyonlarında, öncelikle resim ve heykeldeki klasik malzemeleri bir kenara bırakarak, ışık ve yapay formları yaratmak için modern teknolojiden faydalanır. Yüzeyde açtığı kesikler ve delikler ile daha çok bilinen sanatçı, her daim yenilikçi ve deneysel bir yaklaşım sergilemiştir. Neon ışıkları, onun klasik malzemeyi terk etmesinde önemli bir yer işgal eder. Bu ışıklar, ultraviolet ışınları ile birlikte sanatçıya istediği uzamsal çevreyi yaratma fırsatı tanır.

Fontana'nın belirttiği gibi: "Uzamsal sanatçı artık izleyici üzerinde figüratif bir tema dayatmıyor, ancak kendi hayal gücüyle ve onun aldığı imgelerle kendisini yaratma pozisyonuna sokmasına izin veriyor." Uzamsal çevreyi değişimin başlatılması için bariz bir çözüm olarak gören sanatçı:

---

“Sanatta hâlâ taş ve renk kullanmakla hiçbir evrim olmaz, ışık, televizyon ve projeksiyonla yeni bir sanat inşa etmek mümkün olacaktır,” sözleri ile malzeme kullanımında teknolojinin bize sunduğu geniş yelpazeden yararlanması gerektiğini vurgular (Pasini, 2008).

Bazen onun enstalasyonlarında büyük bir boşlukta ince bir ip gibi duran neon ışığı, izleyiciyi ruhsal bir atmosfere sürüklerken bazen de *Enerji Kaynağı* adlı enstalasyonunda olduğu gibi, zemine yakın yatay düzlemde dizilmiş onlarca neon ışığı, bir ağ gibi tavan ve zemin arasında yeni bir katman yaratır. Boşluk, izleyicinin varlığı ile kendi doluluğunu yaratır. Bu enstalasyonlar, renklendirilmiş boşluk ve neon ışıkları ile yaratılmış alan, izleyiciyi hareketli resimsel bir ortama ve farklı bir deneyime davet eder.

### 1.3. Dan Flavin



**Resim 4.** Dan Flavin, Kırmızı, Mavi Floresan Işığı Mavinin Yapay Bariyeri (Flavin Starbuck Judd'a), 1968, Mavi ve kırmızı floresan ışığı

1960'lı yılların başından itibaren mekânın sınırlarını neon lambaları ile belirlediği çalışmaları ile tanınan Dan Flavin'in yapıtlarının temeli Fineberg'e göre (2014:287-288) Katolik yetiştirilme tarzının ruhsallığı ile mücadelesine uzanır. 1961-62'de yalın renk düzlemlerini ve basit geometrik formları elektrik lambaları ile birleştirdiği 'İkonlar' serisi daha sonraları sadece floresan ışığını kullanarak gerçekleştireceği işlerin öncüsüdür.

1966 yılında Piet Mondrian'a adanmış yeşil enstalasyonla benzer olan bu enstalasyon, Donald Judd'un oğluna adanmıştır. Onun adı iki sanatçı arasındaki yakın dostluğa da işaret etmektedir. Birçok çalışmasını sanatçı arkadaşlarına ya da belirli kişilere adaması, minimalist anlayıştaki bu işlerine farklı bir boyut kazandırır. Flavin'in koridorları galeri alanındaki izleyicinin hareket alanını sınırlar. Bazen her iki taraftan yaklaşmaya olanak sağlayan bazen burada olduğu gibi mekânın bir köşesinden diğer köşesine çapraz olarak sıralanan ışık koridorları arasında belirli aralıklar bırakarak ışığın görünürlüğünü artırır veya renklerin karışımına izin verir (Mann, t.y.). Bazen floresan lambaları arasında bıraktığı boşluk bazen floresan lambalarının kapladığı alandan arda kalan boşluk bazen ise her ikisini de kapsayan

boşluktan yayılan ışık, kendi özel alanını oluşturur. Bu ışıklar, mimari alanı desteklemenin yanı sıra orayı yeniden yapılandırır. Artık ışık ve mekân etkileşim içerisinde.

Floresan tüplerini düzenlerken formdan çok uzam olarak heykel düşüncesini araştırır. Işık, özellikle her bir parçayı, konumuyla karşılıklı bağımlı hale getirerek uzamı açıkça belirtiyor. Işığın sınırsızlığı onun için yücelik ile özdeşdir ve aynı zamanda ruhsallıkla bağlantılıdır. Endüstriyel ile aşkın olanı alışılmışın dışında bir kaynaşma ile sunar; kendisinin deyimiyle “modern bir teknolojik fetiş” haline getirir (Fineberg, 2014, s. 288).

#### 1.4. Bruce Nauman

Bruce Nauman ise neon ışıklarının, sanatın toplumdaki rolü ve işlevi üzerine söylemlerini gerçekleştirilebileceği etkileyici bir araç olarak görür.

Neon ışıkları ile birçok çalışması bulunan Nauman'ın *Keman, Şiddet, Sessizlik* adlı işi, resmin adında da geçen kelimelerin iki defa tekrarlanmasından oluşur. Her kelimenin biri soldan sağa, diğeri sağdan sola doğrudur. Altı kelime üçgen şeklini oluşturur. ‘Sessizlik’, sözcükleri yatay düzlemde ve iki kelime üst üste aynı düzlemde bindirildiği için biri zor okunur. Üçgenin yan kenarları ‘şiddet’ ve ‘keman’ kelimelerinden oluşur. Her kelime, kırmızı, sarı ve pembe tek bir renkte görülmekte ve neondan bir uğultu sesi duyulmaktadır. Hepsi aydınlanmadan önce kelimeler belirli bir döngüde aydınlanmaya başlar. Döngü, ‘sessizlik’ ile başlar, sonra soldaki ‘şiddet’, ardından soldaki ‘keman’, tekrar ‘sessizlik’, sonra ‘şiddet’ ve en son sağdaki ‘keman’ kelimesi aydınlanır.



**Resim 5.** Bruce Nauman, *Keman, Şiddet, Sessizlik*, 1981-82, Saydam cam ve asma aparatı ile neon hortumları, 157,8x166,1x15,2 cm

Nauman'ın neon ışıklarının kullanması Davis California Üniversitesi'ndeki öğrencilik yıllarına dayanır. Yağlıboya batırdığı ya da üzerini boyadığı bu neon çalışmalarını nedense yok etmeyi tercih etmiştir (Akt. Musiol, 2013).

Enstalasyona tekrar dönecek olursak; yazının kullanıldığı diğer neon çalışmalarında olduğu gibi bu türden çalışmalar galeri ya da müze mekânına girdikleri andan itibaren ticari bir tabela olmaktan çıkar. Kelimelerin üst üste binmesi ve üçgen formunu oluşturacak şekilde dizilimi onların soldan sağa okunmalarını güçleştirir. Onların kendi aralarında ürettikleri semantik

---

ilişki ve görsel şablon, kelimelerin kendi önemliliğini vurgular. ‘Violence’ (şiddet) kelimesi, ‘violins’ (keman) kelimesinin ilk dört ve ‘silence’ (sessizlik) kelimesinin son beş harfini içerir. Kelimeler kendi içlerinde bir durum ve ses ifadesine sahiptirler. Kûratör Joseph D.Ketner: “Keman sessizliğinin şiddet tarafından susturulan ve sessizlik tarafından bozulan saf müzikal bir ses yarattığını,” dile getirir. Sanatçı burada adeta görsel formda sesli bir şiir yaratır (Akt. Musiol, 2013).

Herhangi bir müzikalite duygusu bir çalgı aletine referans yoluyla, şiddetin ima edilmesiyle karmaşıklaşan karşıt sessizlik fikri tarafından etkisiz hale getirilir. Kelimelerin tekrarı ve katmanlaşması, görünüşte önemsiz bir mesajı iletir. Ancak ‘sessizlik’ kelimesinin okunaksız çifte sunumu, kelimeyi ve anlamı susturmak istercesine üçgenin tabanına yerleştirilmiştir. Richardson, Nauman’ın neonlarda izleyiciyi tepki vermek üzere kışkırttığını ve neonlardaki dilin çoğunlukla bölük pörçük ya da kavgacı bir tonda olduğunu dile getirir (Akt. Musiol, 2013). Aslında sanatçı, neon ışıklarının ışıltılı yapısının galeri ya da müze mekânına taşındığında nasıl çatışmacı bir potansiyele bürünebileceğini fark etmiş ve bunu da başarılı bir şekilde sanatsal deneyimlerine aktarmıştır.

### 1.5. Sarkis Zabunyan



**Resim 6.** Sarkis Zabunyan, 19380 – 19930, Ayrıntı, 1993, Enstalasyon, Maçka Sanat Galerisi, İstanbul

Sarkis Zabunyan’ın büyük ahşap bir sandığın ön yüzüne neon ışıklarıyla 19380, arka yüzüne ise 19930 yazdığı enstalasyondaki ön yüzdeki rakamlar 1938 sanatçının doğumuna; arka yüzeydeki ise 1993 eserin sergilenme tarihine vurguna bulunur. Işıklar adeta nefes alıp verme gibi yanıp sönerken, sandık ise yer değiştirmeye, göçebeliğe, yeni başlangıçlara ilişkin anıları tazeler. Sarkis, sandığın soluna kırmızı, sağına ise odalara geçişi de engelleyen yeşil bir perde yerleştirir. Kırmızı perdenin arkasından sıcak havanın üflenmesi, perdenin dalgalanmasına neden olmaktadır. Sandığın üzerine dönen bir mekanizma, onun da üzerine kırmızı ve yeşile boyanmış suluboya kâğıdından yapılmış iki küçük evin yüzdüğü mavi bir kâse yerleştirilmiştir. Ayrıca sandığın sol tarafındaki duvara, su dolu iki bardağın içine yine biri

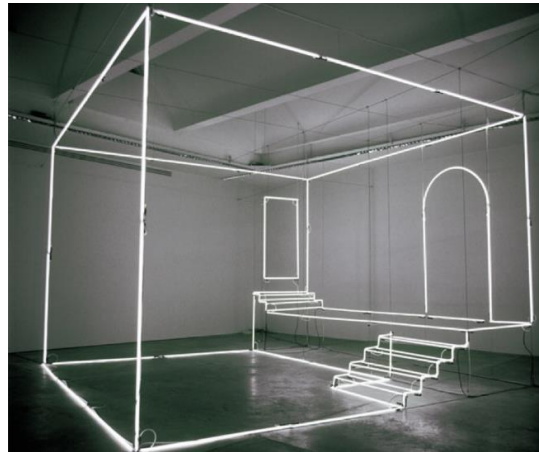
kırmızı diğeri yeşile boyanmış ev formunda kâğıtlar, üstten aydınlatılan ışığın altına renklerini yitirmek üzere bırakılmışlardır (Akt. Atakan, 2008, s.98).

Bellek, tarih, zaman gibi kavramlar Sarkis için oldukça önemlidir. Bu enstalasyonda da bu kavramları görmek mümkündür. Bu enstalasyonun yer aldığı serginin kataloğuna yazdığı metinde Elvan Zabunyan, Sarkis'in bu işi ile Piero della Francesca'nın *Hamile Meryem* adlı duvar resmi arasında bağlantı kurar:

*“...Burada Meryem Ana, bir çadırın eteklerini kaldıran iki melek tarafından gösterilir. Soldaki melek yeşil giysiler içindedir, kanatları ve çizmeleri kırmızıdır. Sağdaki melek ise kırmızı giysilidir, kanatları ve çizmeleri yeşildir. Azizlerin başlarındaki halelerin saydamlığını daha iyi belirtebilmek için üç kişinin önünde durduğu duvarı bu halelere de işler. 19930'un galerinin duvar karolarını aydınlatmasında da aynı saydamlık imgesini görürüz. İçinde bulunduğumuz mekânın gerçekliği bize böyle anımsatılırken, tüm sergi Sarkis'in teatral mekânı belirtmek için gerçek perdeleri ilk kez kullandığı bir sahneye doğru yönelir” (Akt. Eyigör, 2013).*

#### 1.6. Massimo Uberti

Işık, yapıta kendi varlığı ile katıldığı anda, sembolik değerini sınırlı bir yüzeyden bambaşka bir düzleme genişletir. Neon ışıkları ile yapılan eserlerde ışık, gerçek alana hâkimdir ve sanatçı artık boyanın renk değerleri ile bir atmosfer yaratmak zorunda değildir. Işık kaynağı sadece nesneyi, yazıyı, yapıyı aydınlatmaz aynı zamanda bir iletişim alanı da yaratır. İşte Massimo Uberti'nin ışıklı heykelleri de böyledir. Sanatçı mekân içine sandalye, masa, merdiven, dış duvarları ile yeni bir mekân çizer. Neon ışıkları ve transformatörleri kullanarak, onun çizdiği minimal alana giriş için bir kapı, bu yaratılmış alandan reel mekâna açılan penceresi ile çizilen yapı, içinde herkesin evinde bulunabilecek gündelik nesnelere barındırır.



**Resim 7.** Massimo Uberti, Bir Atölye, 2003

Onun eserleri ışık olmadığında görünmezler, ışıksızlık onları özlerinden ve şiirsel güçlerinden yoksun bırakır. Kendisinin de ifade ettiği gibi: “Doğrudan hem uzaklığı hem de tüm engelleri kaldırma seçeneğinin ortasında ışık, temel unsur haline gelir - eserin kendisi-.” Uberti, ışığın bir yaşam kaynağı olduğu rolünü sanatta güçlendirenlerdendir. Çalışmalarında ışık, yalnızca eseri ortaya çıkarmakla kalmaz aynı zamanda onun maddi bir görünüşe dönüşmesi, kavramsal tutarlılığıyla bir araya getirilmesi, boşluğun dışına bir geçiş sunması bakımından da önemlidir.



O, izleyicinin sevilen, sonsuz, gerekli veya farklı anlamlarda gördüğü alanda deneyim kazanması için fırsat sunar. Hazırlanmış bu alan, izleyicinin onun bir parçası olması ile anlam kazanacaktır. *Bir Atölye* geçmişin tasarım çizimi ile bağlantılı ikonografik temalara da bir dönüştür. Çünkü mekânda çizgiler vardır. Bunlar daha abartısız daha detaylı hale gelir sanki yapı, mekâna çizim sayesinde yansıtılmış gibidir (Mazzini, t.y.). Uberti ışıklı mimari heykellerine ilişkin şöyle der: “Işık yapıları yaratmaktan hoşlanıyorum. Romantik sakinlere yer inşa etmek için neon tüplerini kullanıyorum, hayal etmeye izin veren rüyaya benzer mekânlar yaratmayı deniyorum” (Jungbauer, 2015).

### 1.7. Joseph Kosuth



**Resim 8.** Joseph Kosuth, Dengenin Dili, 2007, Sarı neon ışıkları, San Lazzaro Adası, Ermeni Mekhitarian Manastırı, 52.Uluslararası Venedik Bienali

Nesneler ve onları tanımlamak için kullanılan sözcükler arasındaki ilişkiye, dil ve içeriğin rolüne değinen Joseph Kosuth, büyük boyutlu yazı ve mekânı bütünleştirdiği bir enstalasyon ile karşımıza çıkıyor. Sanatçı, San Lazzaro Adası'nda yer alan Ermeni Mekhitarian Manastırı'nın kuzeybatı duvarının tamamını, çan kulesi ve adanın kıyısındaki duvarı Ermenice, İtalyanca ve İngilizce metinlerle kaplamıştır. Sarı neon ışıklarla yazılı olan bu metinler, 'Su' temasına ilişkin sanatçının derinlemesine analizlerini içerir. Kavramsal sanatın en önemli temsilcilerinden biri olan Kosuth, kelimelerin etimolojisi ile oynamaktan oldukça zevk alır. Suyun tarihsel kullanımı ve dilsel gelişimi arasındaki ilişki, manastırın duvarlarına aktarılır. Ermeni kültüründen emanet bir manastır üzerindeki bu metinleri neden sarı neonlarla yazdığını sanatçı şöyle açıklar:

“Sarı neon ışığı, manastırın kuruluşunda sarının sembolik anlamından dolayı, erdem, akıl, saygınlık ve ihtişamı ifade ettiği için seçtim.”

*Dengenin Dili* adlı bu enstalasyon, manastırın anıtsal mimarisine, ışıltılı bir görkem ekleyerek, onun uluslararası kültür içindeki yerini de vurgular. Bu enstalasyonda suyun dilsel tanımlarına yer verilmiştir. Bu tanımlar, Abbott Mekhitar tarafından derlenen Ermeni sözlüğünden alınmıştır. Sanatçı bu tanımlamalara kendi oyuncu dilini yerleştirir. Temanın su kavramı üzerine kurulmuş olması, bu enstalasyonda suyun önemli olduğunu vurgular. Hem çevrelediği ada hem Venedik için önemli olan suyun, bu anlamda tarihsel öneminin yanı sıra, özellikle son yıllarda küresel çevre tartışmalarında oldukça sık değinilen bir konu olduğunu düşünürsek bunun; çok yönlü, referanslar ve ilişkiler ağı ile bütünleşen bir enstalasyon olduğunu söylemek yanlış olmasa gerek (Kosuth, 2009).

### 1.8. Iván Navarro

Minimalizm'in, özellikle de Dan Flavin'in floresan ışık heykellerinin görsel dilini kullanan Iván Navarro, 'Bu Toprak Sizin Toprağınız' (This Land is Your Land) başlıklı üç ahşap su tankından oluşan enstalasyonu, Madison Square Park'ta sergiler. Ziyaretçiler, su tanklarının altına geçtiklerinde kulelerden birinde neon ışıkları ile 'me/we' (ben/biz), diğesinde 'bed' (yatak) yazısı ve üçüncüsünde de neon ışıklarından oluşturulmuş bir merdiven göreceklidir. İçeride panellerin ayna ile düzenlenmesi ile her bir kelime ya da görüntü, izleyiciye göğe doğru yükseliyormuş ya da sonsuzluk hissi vermektedir. Bu kelimeler, göçün siyasi ve kişisel tecrübesine yöneliktir.



**Resim 9.** Iván Navarro, Merdiven (Su Kulesi), 2014, Neon, ahşap, boyalı çelik, alüminyum, ayna, tek yön aynası ve elektrik enerjisi, 480,1x267x267 cm, Madison Square Park, New York



**Resim 10.** Iván Navarro, Ben/Biz (Su Kulesi), 2014, Neon, ahşap, boyalı çelik, alüminyum, ayna, tek yön aynası ve elektrik enerjisi, 480,1x267x267 cm, Madison Square Park, New York



**Resim 11.** Iván Navarro, Yatak (Su Kulesi), 2014, Neon, ahşap, boyalı çelik, alüminyum, ayna, tek yön aynası ve elektrik enerjisi, 480,1x267x267 cm, Madison Square Park, New York

Sergi adını, hem bir Amerikan marşı olan hem de göçmen nüfusa adanan özgürlüklere bir ses olan 1940'lardaki bir halk müziği şarkısından alır. Navarro su deposu fikrini sevdiğini şöyle dile getirir: “Su haznesi fikrini seviyorum. Bu basit ve zamansız ahşap yapı su içermektedir, en ilkel ve en temel kaynaktır, insanın sağlığının özü ve tüm insanlığın paylaştığı temel koşulların hatırlatıcısıdır. Hayatta kalabilmek için suyumuzu garanti altına almalıyız. Bu anlamda su depoları ilkel bilginin konteynerleridir. Formları ve malzemeleri eşit derecede arkaiktir: bunlar, ahşaptan yapılmış, konik çatılara sahip basit dairesel kulübe şeklindedir. Daha az belirgin ama yine de önemli olan, yüksek konumlarından dolayı gözetleme kulelerine verdikleri referans. Onlar iyi özelliklere sahip nesnelere olmasına rağmen, sessizce bizi çevreleyen, aşağıdaki şehri inceleyen bir anlam taşıyor. Bu su kuleleri, kent manzarasına hakim olan büyük binalarda üstlerindeki süslemeler olarak metaforik anlamda işlev görürler (Azzarello, 2014).

Brooke Kamin Rapaport ise Navarro'nun bu enstalasyonda ve birçok çalışmasında çocukluğunda Şili'deki acımasız Pinochet rejimi sırasında yaşadıklarını ve belleğini kullandığını ve bunu da bu çalışmasında Amerikan yaşamının özgürlükleri üzerine yansıttığını ifade eder. Rapaport, bu enstalasyonu, demokrasi, toplumsal yapı ve zulmün aynı anda nasıl ifade edilebileceğine ilişkin konuları ele aldığı için önemli bulmakta. Rapaport, Navarro'nun su kulelerine ilişkin: “Ahşap su depoları New York'un çatılarının her yerinde görülürken, sanatçı onları bugünkü kritik meselelerin bir taşıyıcısı olarak ya da heykelin nesne olarak nasıl işlev gösterdiğini kapsamlı bir içerikle yüklüyor,” sözleri ile bilinen bir nesnenin, kendi işlevselliğinin dışında nasıl başarılı bir biçimde yeni anlamlarla sunulduğunu vurguluyor (Madison Square Park Conservancy Programs, 2014).

### 1.9. Olafur Eliasson



**Resim 12.** Olafur Eliasson, Yeşil Işık, 2016, Ahşap, Geri dönüştürülmüş yoğurt bardakları, kullanılmış plastik torbalar, geri dönüştürülmüş naylon, LED (yeşil), 35x35x35 cm., Fotoğraf: Olafur Eliasson'un Stüdyosu

Mekân, mesafe, renk ve ışıktan oluşan çalışmalarıyla tanınan Olafur Eliasson'un *Yeşil Işık* adlı çalışması, işbirlikçi bir çalışmadır. Viyana Augarten'deki bir atölye bu çalışmanın oluşturulması için mülteci, göçmen ve üniversite öğrencilerini davet eder. Atölyede Eliasson tarafından tasarlanan yeşil LED ışıklı lamba çalışmasının yanı sıra, seminer, gösteri gibi diğer sanatsal faaliyetlerin de olduğu kapsamlı bir işbirliği söz konusudur. Bu çalışmanın temeli Avusturya'nın son yıllarda yaşanan mülteci krizine yönelik tavrıdır. Göçmenlere kırmızı ışık yakan Avusturya'nın ülke sınırında denetimlerin arttırılacağını duyurması, sanatçıyı böyle bir çalışma yapmaya iter. Aslında bu, çağdaş sanat aracılığı veya onun potansiyeli ile sivil dönüşüm sürecini başlatma üzerine bir deneyimdir. Burada sanatçının sözlerine yer vermek çalışma açısından açıklayıcı olacaktır:

"Hem kendi ülkelerindeki sorunlardan, istikrarsızlıktan kaçan kişilere hem de Viyana sakinlerine hitap eden bir karşılama eylemidir. Eğlenceli yaratıcı süreçte birlikte çalışarak katılımcılar modüler bir ışık oluştururlar ve farklılığın yalnızca kabul edilmediği aynı zamanda benimsendiği ortak bir ortam oluştururlar. Umuyorum, *Yeşil Işık*, Avrupa ve dünyadaki mevcut mülteci krizinden kaynaklanan zorlukların ve sorumlulukların bir kısmına ışık tutacak" (Artist web site, t.y.).

### 1.10. Maurizio Nannucci

Maurizio Nannucci ise sanat eserini estetik kabuğundan çıkararak, mümkün olduğunca deneyimsel bir role büründürür. Mimari alanda, renk-ışık-yazı ile bütünleştirdiği çalışmalarında, imajın sınırlarını aşarak, her izleyicide farklı zihinsel görüntülerin oluşmasına olanak tanır. Renk ve ışık ile etkili hale gelen metin, mimari yapı ile birlikte uyarıcı bir etkiye sahip olur. Bu etki, göreceli zihinsel bir görüntünün oluşumu ile sonlanır. Bu çalışmalarda, neonun parlak, ışıltılı etkisi ve renkle birlikte kullanımı yadsınamaz bir öneme sahiptir. Nannucci neon ışığının: "Gerçeklikle etkileşim ve algılama anlayışında yeni perspektifler açarken, şekillendirmeye ya da mekânı temsiline sıfır derecesine oldukça yakın olan kavramlara ve duyumlara dönüştürmesine izin verdiğini," ifade eder (Spirou, 2015).



**Resim 13.** Maurizio Nannucci, Görülecek Şey, Görülmeyecek Şey, 2017, Enstalasyon, Fumagalli Galerisi, Milano

Sanatçının Fumagalli Galerisi'nde sergilenen *Görülecek Şey, Görülmeyecek Şey* adlı bu çalışması, farklı renklerde neon ışıklarla yazılmış olumlu ve olumsuz ifadelerin tekrarlanmasından oluşur. İki karşıt kutup arasındaki bu sıkı diyalektik ile Nannucci, kendiliğinden sonuçlandırılmış bir eylemin etkililiğinde, mutlak bir doğrulamada değil, onaylama ve inkâr, yanıtın imkânsızlığı ve talebin performatifliği arasında üretken bir alanda gerçekliğin anlamsal bileşenini devamlı durdurur. Görülecek, görülmeyecek şey, söylenecek, söylenmeyecek şey... İnsanın toplumdaki ikili ilişkilerindeki durumunu, kendisi ya da başkaları ile yansıtan bir gerginlikte soruyor. Her gün ortaya çıkan insanı seçim yapmaya zorlayan bir durum, kararlarımızı nasıl yönlendireceğimiz üzerine bir sorgulama. Anlam, anlaşılabilir ya da çözümlenmemiştir. Ama Nannucci'nin amacı çözüm sunmak değildir, bizi kuşatan işaretleri yorumlamak, farklı okuma olasılıklarını sunmak ve anlamlandırmaktır. Nannucci kelimelere sembolik bir dil katar. Kendisi bunu şöyle açıklıyor: "İmajın, zihinsel bir görüntüye, göz alıcı bir manzara ya da sanal bir görüntüye, bir kelime, ses ya da koku ile çağrışım yapan görsel ya da göreceli bir görüntüye dönüşerek temsilin sınırlarını aştığına inanıyorum." Görsel medyayı dile ve yazıya indirgeyerek, çalışma ve izleyici arasında takası aktifleştirerek, yeni deneyimlere sürükleyerek, duyuşsal algı uyandırmaktadır. Kişinin kendisi, duyguları, kavramsal yansımalar ve çevresi arasında derinlikli bir ilişkiye yol açar (Galleria Fumagalli, Exhibition Catalogue, 2017).

## 2. SONUÇ

Resimde derinliği ve hacmi daha belirgin hale getirmeye yarayan ışık, 20.yüzyılın ilk çeyreğinden sonra sadece resimle sınırlı kalmaz. Mimari ve heykel gibi farklı disiplinlere de yayılır. Öncesinde onu doğrudan göremediğimiz ya da etkileşime geçemediğimiz ışık, artık müze ya da galeri mekânının duvarında sergilenen bir resimde gördüğümüz pasiflikte değildir. Işık

yapıtı varlığı ile katıldığını biz izleyiciye gösterir. Alana hâkimiyeti söz konusudur. Boyanın renk değerleri ile yaratılan atmosfer, neon ışığının diğer ışıklarla birleşmesi ile reel mekânlarda bizi atmosferi yaşayan, anı deneyimleyen, yapıtı anlamlandıran konumuna getirir. Burada sanatçının hedeflediği şey, sadece metni, nesneyi ya da yapıyı aydınlatmak değildir. Aynı zamanda bir iletişim alanı yaratmak için bu büyülü, parlak, ışıldayan nesneden yararlanır.

Sonuç olarak, fotoğraftan heykele, mimariye, enstalasyonlara çok kapsamlı bir kullanım alanına sahip ışık, bazen resim veya heykelin malzeme kullanımının dışına çıkarak formun dış hatlarını çizerken, bazen ultraviolet ışıkları birlikteliği ile mekânı büyülü bir atmosfere dönüştürür. Bazen bildiğimiz ya da yaşam alanlarımızda kullandığımız ışık kaynağı formunun tekrarlanması ile mekânın içinde kendine bir alan yontar. Bazen günlük hayatımızda kullandığımız basit sözcüklerin galeri, müze, tarihi mekân ya da şehrin içinde herhangi bir alanda karşımıza parıldayarak çıkıp, bizleri düşünmeye, o kelimelerin bizdeki anlamını ya da bindirildikleri yüzey ile ilişkilerini sorgulamaya iter. Sözcüklerden imajlar oluşturmamıza katkı sağlarlar. Neon ışıkları, sanatta malzeme çeşitliliğinin en güzel örnekleri arasında yer almanın yanı sıra, birçok anlamı iletebilmek, izleyiciye deneyim yaşatabilmek adına da oldukça etkilidir.

#### **KAYNAKÇA**

- Artist web site. (t.y.). Green light. Erişim adresi: <http://www.olafureliasson.net/archive/artwork/WEK109681/green-light#slideshow>
- Atakan, N. (2008). *Sanatta alternatif arayışlar*. İzmir: Karakalem Kitabevi.
- Azzarello, N. (2014, 26 Şubat). Ivan Navarro places infinite neons within water tower sculptures. *Designboom*. Erişim adresi: <https://www.designboom.com/art/ivan-navarro-places-infinite-neons-within-water-tower-sculptures-02-26-2014/>
- Eyigör, F. (2013, 7 Şubat). Sarkis'in 19380-19930'undan 2009'a Kalanlar. Erişim adresi: <https://feyigor-arttick.blogspot.com.tr/2013/02/sarkisin-19380-19930undan-2009a.html?view=magazine>
- Farthing, S. (2012). *Sanatın tüm öyküsü*. (G.Aldoğan ve F.Candil Çulcu, Çev.). İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Fineberg, J. (2014). *1940'tan günümüze sanat: varlık stratejileri*. (G.E.Yılmaz, Çev.). İzmir: Karakalem Kitabevi Yayınları.
- Galleria Fumagalli Exhibition Catalogue. (2017). Maurizio Nannucci: what to see what not to see, May, 3 - July, 22 2017. Erişim adresi: <http://galleriafumagalli.com/en/mostra/what-to-see-what-not-to-see/>
- Jungbauer, J. (2015, 7 Aralık). Minimal light installations by Massimo Uberti, *Ignant*. Erişim adresi: <https://www.ignant.com/2015/12/07/minimal-light-installations-by-massimo-uberti/>
- Kawamura Memorial Dic Museum of Art. (t.y.). Past exhibitions: Moholy-Nagy in motion. Erişim adresi: [http://kawamura-museum.dic.co.jp/en/exhibition/201111\\_moholy.html](http://kawamura-museum.dic.co.jp/en/exhibition/201111_moholy.html)
- Kosuth, J. (2009). Art, Joseph Kosuth: the language of equilibrium, description, Fiona Biggiero (curator). *Electa*. Erişim adresi: <http://www.electa.it/en/product/joseph-kosuth-il-linguaggio-dellequilibrio/>
- Madison Square Park Conservancy Programs. (2014). Iván Navarro, February 20, 2014-April 20, 2014. Erişim adresi: <https://www.madisonsquarepark.org/view-do/calendar/mad-sq-art-ivan-navarro>
- Mann, T. (t.y.). Dan Flavin: an artificial barrier of blue, red and blue flurescent light to Flavin Starbuck Judd. *Guggenheim collection online*. Erişim adresi: <https://www.guggenheim.org/artwork/1308>
-

- Mazzini, M. (t.y.). Massimo Uberti, text. Erişim adresi: <http://www.massimouberti.it/text/>
- Moholy-Nagy, L. (t.y.). Light-space-modulator. Erişim adresi: <http://www.medienkunstnetz.de/works/licht-raum-modulator/>
- Musiol, A. (2013, Şubat). Bruce Nauman: violins violence silence, 1981-2. *Tate*. Erişim adresi: <http://www.tate.org.uk/art/artworks/nauman-violins-violence-silence-al00223>
- Pasini, F. (2008, 1 Eylül). It is not a lasso, an arabesque, nor a piece of spaghetti. *Tate Etc.*, 14. Erişim adresi: <http://www.tate.org.uk/context-comment/articles/it-not-lasso-arabesque-nor-piece-spaghetti>
- Ribbat, C. (2013). *Flickering light: a history of neon*. London: Reaktion Books.
- Spiro, K. (2015, 26 Temmuz). The essence behind the light: Maurizio Nannucci at MAXXI. *Yatzer*. Erişim adresi: <https://www.yatzer.com/maurizio-nannucci-maxxi>

### Resim Listesi

- Resim 1. László Moholy-Nagy. Işık-Mekân modülatörü. Erişim adresi: <https://www.dailyicon.net/category/life/art/page/12/>
- Resim 2. László Moholy-Nagy. Neon ışıkları Chicago. Erişim adresi: <https://icpbardmfa.wordpress.com/2015/02/22/>
- Resim 3. Lucio Fontana. Enerji kaynakları. Erişim adresi: <http://artresearchmap.com/exhibitions/lucio-fontana-ambientenvironments/>
- Resim 4. Dan Flavin. Kırmızı, Mavi floresan ışığı mavinin yapay bariyeri (Flavin Starbuck Judd'a). Erişim adresi: <https://www.guggenheim.org/artwork/1308>
- Resim 5. Bruce Nauman. Keman, şiddet, sessizlik. Erişim adresi: <http://www.tate.org.uk/art/artworks/nauman-violins-violence-silence-al00223>
- Resim 6. Sarkis Zabunyan. 19380 – 19930. Erişim adresi: <http://www.sarkis.fr/1992-19380-19930/>
- Resim 7. Massimo Uberti. Bir atölye. Erişim adresi: <http://www.massimouberti.it/>
- Resim 8. Joseph Kosuth. Dengenin dili. Erişim adresi: <https://mobile.nytimes.com/images/1194719877450/2007/11/18/travel/tmagazine/14well-collectors-t.html>, erişim tarihi: 1 Mart 2018, <http://www.neonlauro.it/>
- Resim 9. Iván Navarro. Merdiven (su kulesi). Erişim adresi: <http://www.disup.com/ivan-navarro-this-land-is-your-land/>
- Resim 10. Iván Navarro. Ben/Biz (su kulesi). Erişim adresi: <http://www.disup.com/ivan-navarro-this-land-is-your-land/>
- Resim 11. Iván Navarro. Yatak (su kulesi). Erişim adresi: <http://www.disup.com/ivan-navarro-this-land-is-your-land/>
- Resim 12. Olafur Eliasson. Yeşil ışık. Erişim adresi: <http://www.olafureliasson.net/archive/artwork/WEK109681/green-light#slideshow>
- Resim 13. Maurizio Nannucci. What to see What not to see. Erişim adresi: <http://galleriafumagalli.com/en/mostra/what-to-see-what-not-to-see/>