

Görünürlüğün Eşiğinde: Güzel Sanatlarda Yüzey ve Işık İlişkisi

Yasemin Tanrıverdi¹

Özet

Güzel sanatlar alanında yüzey ve ışık, sanatsal üretimin yalnızca biçimsel unsurları değil; algıyı yönlendiren, görsel deneyimi dönüştüren ve anlamın oluşumunda belirleyici rol oynayan temel bileşenlerdir. Yüzey, sanat yapıtının izleyiciyle kurduğu ilk temas noktası olarak, ışıkla kurduğu ilişki üzerinden görünürlüğün sınırlarını yeniden tanımlar. Bu bağlamda ışık, biçimi sabitleyen bir unsur olmaktan ziyade, yüzey üzerinde hareket eden, değişken ve dönüştürücü bir etki alanı olarak ortaya çıkar.

Bu çalışma, güzel sanatlar bağlamında yüzey ve ışık ilişkisini, temsilden bağımsız bir algı düzlemi olarak ele almayı amaçlamaktadır. Sanatsal üretimde yüzeyin dokusal, matlık-parlaklık, geçirgenlik ve derinlik gibi özelliklerinin, ışıkla etkileşim içinde nasıl farklı algısal deneyimler ürettiği tartışılmaktadır. Bu etkileşim, yapıtın anlamını tekil ve sabit bir okuma alanına hapsedmek yerine, izleyicinin konumuna, bakış açısına ve mekânsal koşullara bağlı olarak değişen bir görsel deneyim sunar.

Çalışma, yüzey ve ışığın birlikte oluşturduğu bu değişken alanı, güzel sanatların temel ilkeleri çerçevesinde değerlendirmekte; sanatsal üretimi yalnızca görünen biçim üzerinden değil, görünürlüğün eşiğinde oluşan algısal katmanlar üzerinden okumayı önermektedir. Bu yaklaşım, yüzey ve ışık ilişkisinin sanatsal düşünce ve görsel deneyim üzerindeki dönüştürücü potansiyeline dikkat çekmeyi amaçlamaktadır.

1 Doç. Dr., Kocaeli Üniversitesi Güzel Sanatlar Fak., e-Mail: yasemin.tanriverdi@kocaeli.edu.tr
ORCID ID: 0000-0002-6869-4454

Giriş

Güzel sanatlar alanında yüzey ve ışık, çoğu zaman biçimin tamamlayıcı unsurları olarak ele alınmakta; sanatsal üretimin ardındaki düşünsel ve algısal süreçler bağlamında ikincil bir konumda değerlendirilmektedir. Oysa yüzey, sanat yapıtının izleyiciyle kurduğu ilişkinin başlangıç noktası olarak, görsel deneyimin oluşumunda belirleyici bir rol üstlenir. Işık ise bu yüzey üzerinde sabitlenen bir aydınlatma unsuru olmaktan ziyade, algıyı dönüştüren, görünürlüğü yeniden tanımlayan ve yapıtın anlamını sürekli olarak hareket hâlinde tutan dinamik bir etkidir.

Sanatsal üretimde yüzeyin dokusu, yoğunluğu, geçirgenliği ve maddesel özellikleri; ışıkla kurduğu ilişki aracılığıyla farklı algısal katmanlar üretir. Mat ve parlak yüzeyler, pürüzlü ya da düzgün dokular, ışığı emme ya da yansıtma biçimleriyle izleyicinin bakma pratiğini yönlendirir. Bu durum, yapıtın anlamını tekil ve sabit bir biçimde sunmak yerine, izleyicinin mekânsal konumu, hareketi ve bakış süresiyle değişkenlik gösteren bir görsel deneyim alanı yaratır.

Bu çalışma, güzel sanatlarda yüzey ve ışık ilişkisini temsile dayalı okumaların ötesine taşıyarak, algı merkezli bir yaklaşım çerçevesinde ele almayı amaçlamaktadır.

Yüzey ve ışığın birlikte oluşturduğu bu etkileşim alanı, sanatsal üretimi yalnızca görünen biçim üzerinden değil, görünürlüğün eşiğinde ortaya çıkan algısal ve deneyimsel süreçler üzerinden okumayı mümkün kılar. Bu bağlamda çalışma, yüzey ve ışığın sanatsal düşünceyi nasıl dönüştürdüğünü ve görsel deneyimi nasıl yeniden yapılandırıldığını tartışmaya açmaktadır.

1. Görsel Deneyimin Oluşumunda Yüzey ve Işık

Görsel deneyim, sanat yapıtının yalnızca biçimsel özellikleriyle değil, yüzeyin maddesel niteliği ile ışığın bu yüzey üzerindeki etkisi arasındaki ilişkiyle oluşur. Yüzey, sanat yapıtının izleyiciye açılan ilk alanı olarak, dokusal yapısı, yoğunluğu, pürüzlülüğü ve yansıtıcılığı aracılığıyla algının yönünü belirler. Işık ise bu yüzey üzerinde sabitlenen bir unsur olmaktan çok, algıyı sürekli olarak yeniden kuran değişken bir etkidir. Bu nedenle görsel deneyim, nesnenin kendisinden ziyade, yüzey ve ışık arasındaki etkileşimde ortaya çıkan algısal bir süreç olarak değerlendirilmelidir.

Algının bedensel ve deneyimsel niteliğini vurgulayan yaklaşımlar, görsel deneyimin salt görmeye indirgenemeyeceğini ortaya koyar. Maurice Merleau-Ponty, algının dünyayla kurulan dolaysız ve bedensel bir ilişki olduğunu belirtir; görmenin, nesnenin sabit bir temsili değil, deneyim içinde sürekli olarak yeniden kurulan bir süreç olduğunu ifade eder (Merleau-Ponty, 2012,

s. 235–238). Bu bağlamda yüzey, algının üzerinde sabitlendiği durağan bir alan değil; ışıkla birlikte sürekli değişen, izleyicinin konumuna ve hareketine bağlı olarak farklılaşan bir deneyim alanı hâline gelir.

Rudolf Arnheim'a göre görsel algı, biçimsel unsurların edilgin bir şekilde algılanması değil, aktif bir düzenleme sürecidir. Işık, gölge, parlaklık ve yüzey dokusu gibi unsurlar, bu algısal düzenlemenin temel bileşenlerini oluşturur (Arnheim, 2009, s. 45–47). Bu nedenle yüzeyin ışığı emme ya da yansıtma biçimi, yapıtın algılanışını doğrudan etkileyerek görsel deneyimin niteliğini belirler. Mat yüzeyler ışığı dağıtarak algıyı derinleştirirken, parlak yüzeyler yansımalar yoluyla izleyicinin bakışını yüzey üzerinde dolaşıma sokar.

James J. Gibson'ın ekolojik algı kuramı da görsel deneyimin çevresel koşullarla birlikte ele alınması gerektiğini vurgular. Gibson'a göre ışık, nesnelere görünür kılan nötr bir araç değil; çevrenin algılanabilirliğini mümkün kılan temel bir koşuldur (Gibson, 1986, s. 147–150). Bu yaklaşım, sanat yapıtının algılanışını yalnızca nesneye değil, ışık koşullarına, mekâna ve izleyicinin hareketine bağlı bir deneyim olarak düşünmeyi mümkün kılar.

Bu çerçevede yüzey ve ışık, sanat yapıtının anlamını sabitleyen öğeler olmaktan çıkarak, görsel deneyimi sürekli olarak yeniden üreten etkin unsurlar hâline gelir. Görsel deneyim, bu etkileşim alanında, görünürlüğü sınırlarında şekillenen, değişken ve açık uçlu bir algı süreci olarak ortaya çıkar.

2. Görünürlük, Algı ve Mekânsal Deneyim

Sanat yapıtının görünürlüğü, yalnızca nesnenin fiziksel olarak algılanabilir olmasıyla sınırlı değildir; görünürlük, algının mekânla kurduğu ilişki içinde oluşan deneyimsel bir durumdur. Bu bağlamda algı, izleyicinin yapıt karşısındaki konumuna, hareketine ve mekânsal çevreyle kurduğu etkileşime bağlı olarak şekillenir. Görünür olan, sabit bir gerçeklik sunmaktan ziyade, mekânsal koşullar içinde sürekli olarak yeniden kurulan bir algı alanı üretir.

Maurice Merleau-Ponty, algının mekândan bağımsız düşünülemediğini vurgulayarak, bedeninin mekân içinde konumlanışının görme deneyiminin temel belirleyicisi olduğunu belirtir. Ona göre mekân, nesnelere içinde bulunduğu nötr bir arka plan değil, algının bizzat kurulduğu yaşantısal bir alandır (Merleau-Ponty, 2012, s. 252–255). Bu yaklaşım, sanat yapıtının görünürlüğü izleyicinin bedensel varlığı ve mekânsal deneyimiyle birlikte düşünmeyi gerekli kılar.

Mekânsal deneyim, izleyicinin yapıt karşısındaki durağan bir konumdan ziyade, hareket hâlindeki algısal süreçleriyle ilişkilidir. Görünürlük, izleyicinin yaklaşması, uzaklaşması ya da bakış yönünü değiştirmesiyle farklı yoğunluklar

kazanır. Bu durum, yapıtın algılanışını tekil bir bakış noktasına indirgemek yerine, mekân içinde çoğul ve değişken bir deneyim alanı olarak ele almayı mümkün kılar. Henri Lefebvre'in mekân kuramı, mekânın edilgin bir çerçevede değil, toplumsal ve algısal pratikler yoluyla üretilen dinamik bir yapı olduğunu ortaya koyar (Lefebvre, 1991, s. 38–41). Bu bağlamda sanat yapıtı, yalnızca mekân içinde yer alan bir nesne değil, mekânsal deneyimi dönüştüren etkin bir unsur hâline gelir.

Görünürlükle algı arasındaki ilişki, ışık, yüzey ve mekânsal düzenlemeler aracılığıyla daha da karmaşık bir yapı kazanır. Yapıtın mekânla kurduğu ilişki, izleyicinin algısal deneyimini yönlendirirken, görünür olan ile görünmeyen arasındaki sınırları da belirsizleştirir. Rosalind Krauss, modern ve çağdaş sanatta mekânın, yapıtın algılanış biçimini belirleyen temel bir unsur hâline geldiğini ve izleyicinin mekânsal deneyiminin anlam üretiminde merkezi bir rol oynadığını belirtir (Krauss, 1979, s. 33–36).

Bu çerçevede görünürlük, yalnızca gözle algılanan bir durum değil; beden, mekân ve algı arasındaki karşılıklı etkileşimle oluşan deneyimsel bir süreç olarak değerlendirilmelidir. Sanat yapıtı, bu süreçte sabit bir anlam sunmaktan çok, izleyicinin mekânsal deneyimi içinde sürekli olarak yeniden algılanan, değişken bir görünürlük alanı üretir.

3. İzleyici, Hareket ve Algısal Süreklilik

Görsel deneyim, izleyicinin sanat yapıtı karşısındaki durağan konumuyla sınırlı olmayan, bedensel hareket ve zamansal süreklilik içinde gerçekleşen bir algı sürecidir. İzleyici, yapıtla kurduğu ilişkiyi yalnızca bakış yoluyla değil; yaklaşma, uzaklaşma, yön değiştirme ve mekân içinde dolaşma gibi bedensel eylemler aracılığıyla kurar. Bu hareket hâli, algının tekil bir an üzerinden değil, süreklilik içinde oluşmasını sağlar.

Merleau-Ponty, algının bedensel kökenine işaret ederek, görmenin sabit bir gözlem değil, bedeninin dünyayla kurduğu ilişkisel bir süreç olduğunu belirtir (Merleau-Ponty, 2012, s. 260–263). Bu bağlamda izleyici, yapıt karşısında edilgin bir gözlemci olmaktan çıkar; algıyı mekân ve zaman içinde etkin biçimde kuran bir özne hâline gelir. Yapıtın görünürlüğü, izleyicinin hareketiyle birlikte değişir; yüzey, ışık ve mekân arasındaki ilişki her konumda yeniden deneyimlenir.

Algısal süreklilik kavramı, görsel deneyimin zamansal boyutunu görünür kılar. Henri Bergson'un süre (durée) kavramı, algının kesintili anlardan değil, süreklilik gösteren bir deneyim akışından oluştuğunu ortaya koyar (Bergson, 2001, s. 100–104). Sanat yapıtıyla kurulan ilişki de bu süreklilik

içinde şekillenir; izleyici, yapıtı tek bir bakışta tüketmek yerine, zaman içinde farklı algısal yoğunluklar deneyimler.

Bu süreçte yapıt, sabit bir anlam taşıyıcısı olmaktan çok, izleyicinin hareketiyle birlikte açılan bir deneyim alanı sunar. Görsel deneyim, yüzeyin maddesel özellikleri, ışığın değişken etkisi ve mekânsal düzenlemelerle birlikte, izleyicinin bedensel katılımı sayesinde süreklilik kazanır. Böylece sanat yapıtı, algının tamamlandığı bir nesne değil; algının süreklilik içinde yeniden kurulduğu bir ilişki alanı olarak ortaya çıkar.

4.1. James Turrell – Işığın Yüzeleştirilmesi ve Algının Eşiği

James Turrell'in sanatsal pratiği, ışığı nesnelere görünür kılan ikincil bir unsur olmaktan çıkararak, doğrudan algının konusu hâline getirir. Sanatçının özellikle *Skyspaces* ve mekâna özgü ışık yerleştirmelerinde yüzey, geleneksel anlamıyla maddesel bir taşıyıcı olmaktan uzaklaşır; ışık ise biçimi tanımlayan değil, bizzat biçimin kendisine dönüşen bir varlık olarak ortaya çıkar. Bu bağlamda Turrell'in çalışmaları, görme edimini pasif bir algılama süreci olmaktan çıkararak, izleyicinin bedensel ve duyuşsal katılımını zorunlu kılan deneyim alanları üretir.

Turrell'in mekânlarında izleyici, ışığın renk, yoğunluk ve süreklilik açısından geçirdiği dönüşümler aracılığıyla, görsel algının sınırlarında dolaşır. Yüzeyin belirsizleştiği bu ortamda derinlik, hacim ve mesafe gibi mekânsal referanslar askıya alınır; görünürlük, sabit bir durum olmaktan çıkarak sürekli değişen bir eşik hâline gelir. Işığın yumuşak geçişlerle mekânı doldurması, izleyicinin bakışını belirli bir nesneye yöneltmek yerine, algının kendisine odaklanmasını sağlar. Böylece yüzey, fiziksel bir düzlem değil, algının oluştuğu zamansal ve duyuşsal bir alan olarak yeniden tanımlanır.

Bu yaklaşım, yüzey ve ışık ilişkisinin temsilden bağımsız bir algı düzlemi olarak ele alınabileceğini gösterir. Turrell'in çalışmalarında anlam, belirli bir görsel imgeye ya da anlatıya dayanmaz; aksine, izleyicinin mekân içinde geçirdiği süre boyunca oluşan algısal değişimler üzerinden inşa edilir. Işık, bu süreçte hem yüzeyi kuran hem de onu sürekli çözerek belirsizleştiren bir unsur olarak işlev görür. Bu durum, görünürlüğün tamamlanmış bir durum değil, her an yeniden kurulan bir deneyim alanı olduğunu ortaya koyar.

Sonuç olarak James Turrell'in sanatı, yüzey ve ışık ilişkisinin güzel sanatlarda yalnızca estetik bir sorun değil; algı, beden ve mekân arasındaki ilişkiyi dönüştüren temel bir düşünme biçimi olduğunu görünür kılar. Turrell'in üretimleri, izleyiciyi "bakmaya" değil, görmenin nasıl gerçekleştiğini deneyimlemeye davet ederek, görünürlüğün eşğinde konumlanan yeni bir sanatsal algı alanı önerir.



Görsel 1: James Turrell, Gökyüzü Mekânları

<https://domartresidence.com/blog/james-turrell>, Erişim Tarihi: 12/01/2026

James Turrell'in sanatı, ışık ve mekânın doğrudan deneyimlenmesine dayanan özgün bir algı alanı sunar. Sanatçı, ışığı yalnızca aydınlatıcı bir unsur olarak değil, algıyı biçimlendiren temel bir malzeme olarak ele alır. Sanat, astronomi, mimarlık ve tasarım gibi farklı disiplinleri bir araya getiren Turrell, izleyicinin gerçeklik algısıyla gerçekliğin kendisi arasındaki farkı sorgulamasını amaçlar. Ona göre insanın iç dünyasına ait algısal ve metafizik deneyimler, kendi özgül yasalarına sahiptir ve bu alanla kurulan etkileşim, bireyi yeni farkındalıklar ve deneyimlerle karşı karşıya bırakır.

Turrell, ışığı "algının ortamını etkileyen bir malzeme" olarak tanımlayarak, görme eylemini pasif bir süreç olmaktan çıkarır. Sanatçının yaklaşımında ışık, beden tarafından doğrudan deneyimlenen, adeta "tüketilen" bir unsur olarak ele alınır. Bu bağlamda Turrell'in çalışmaları, izleyicinin görme biçimini dönüştürmeyi hedefleyen, duyuşsal ve bedensel katılım gerektiren mekânsal deneyimler üretir.



Görsel 2: James Turrell, Roden Crater projesi

<https://domartresidence.com/blog/james-turrell>, Erişim Tarihi: 12/01/2026

James Turrell'in Roden Crater projesi, Arizona çölünün uzak bir bölgesinde yer alan ve merkezinde bir volkanik krater bulunan kapsamlı bir yerleştirmedir. Sanatçı, 1970'li yıllardan itibaren sürdürdüğü bu projede krateri, ışık ve mekân algısına odaklanan bir gözlemevine dönüştürmüştür. Roden Crater, izleyiciye doğa ve kozmosla doğrudan etkileşim kurma imkânı sunarak, gökyüzü olaylarının algısal ve deneyimsel boyutlarını ön plana çıkarır.

Bu proje, sanatın yalnızca estetik bir deneyim üretmekle sınırlı olmadığını; aynı zamanda bilimsel gözlem ve araştırma süreçleriyle keşifbileceğini ortaya koymaktadır. Roden Crater'da sanat, astronomi ve mimarlık disiplinleri bir araya gelerek, ışığın zamansal değişimleri ve mekânsal algı üzerindeki etkileri araştırılmaktadır. Böylece proje, izleyicinin evrenle kurduğu ilişkiyi yeniden düşünmeye açan, algısal farkındalığı derinleştiren çok katmanlı bir deneyim alanı sunmaktadır.

4.2.Olafur Eliasson – Algısal Deneyim ve Değişken Görünürlük

Olafur Eliasson'un sanatsal pratiği, görsel algının sabit ve nesnel bir yapı olmadığını; ışık, yüzey, atmosfer ve izleyici arasındaki ilişkiler doğrultusunda sürekli olarak yeniden kurulduğunu ortaya koyar. Sanatçı, ışık, yansıma, buhar, renk ve doğal süreçleri kullanarak izleyicinin mekânla kurduğu algısal ilişkiyi dönüştüren deneyim alanları üretir. Bu bağlamda yüzey, Eliasson'un çalışmalarında durağan bir taşıyıcı olmaktan çıkar; ışıkla birlikte değişen, kırılan ve izleyicinin konumuna göre farklılaşan dinamik bir algı düzlemine dönüşür.

The Weather Project (2003) adlı yerleştirmede Tate Modern'in Turbine Hall mekânı, yapay bir güneş ve sis etkisiyle dönüştürülerek izleyicinin mekânsal ve bedensel algısını doğrudan etkileyen atmosferik bir yüzeye çevrilmiştir. Burada ışık, yalnızca mekânı aydınlatan bir unsur değil; izleyicinin mekânı deneyimleme biçimini belirleyen temel bir algı aracıdır. Benzer şekilde *Your Uncertain Shadow* (2010) çalışmasında izleyicinin bedeni, renkli ışık kaynakları aracılığıyla çoğaltılan ve üst üste binen gölgeler hâlinde yüzeyde belirmekte; böylece görünürlük, sabit bir temsilden ziyade hareket, zaman ve katılıma bağlı olarak sürekli değişen bir olguya dönüşmektedir.

Eliasson'un bu yaklaşımı, sanat yapıtını tamamlanmış bir nesne olarak değil, izleyicinin varlığıyla sürekli yeniden üretilen bir süreç olarak ele alır. Görünürlük, burada yüzeyde sabitlenen bir görüntü değil; izleyiciyle birlikte oluşan geçici ve değişken bir deneyimdir. Bu durum, makalenin odağını oluşturan yüzey ve ışık ilişkisinin, algıyı belirleyen etkin bir eşik alanı olarak nasıl işlediğini açık biçimde ortaya koymaktadır. Eliasson'un çalışmaları, yüzeyin ışıkla birlikte hareket eden, dönüşen ve algısal olarak müzakereye açılan bir yapı olduğunu göstererek, görsel deneyimi tekil bir bakıştan çok çoğul ve değişken bir süreç olarak düşünmeye olanak tanır.



Görsel 3: Olafur Eliasson, Senin Gökkuşağı Panoraman

<https://domartresidence.com/blog/olafur-eliasson>, Erişim Tarihi: 13/01/2026

Olafur Eliasson, çağdaş sanatta disiplinlerarası yaklaşımıyla öne çıkan sanatçılardan biridir. Sanatçı, üretimlerini geleneksel sanat mecralarıyla sınırlamak yerine; ışık, su, buz ve çeşitli doğal olguları sanatsal malzeme

olarak kullanarak, izleyiciyi çok duyulu ve mekânsal deneyimlere dâhil eden çalışmalar gerçekleştirir. Bu çalışmalar, yalnızca görsel olarak algılanmak üzere değil, bedensel ve duyuşsal katılım gerektiren deneyim alanları olarak kurgulanır. Böylece sanat yapıtı, izleyiciyle çevresi arasında aktif bir etkileşim süreci başlatır.

Eliasson'un *The Weather Project* (2003) ve *Your Rainbow Panorama* (2011) gibi çalışmaları, algısal deneyim ile çevresel farkındalık arasındaki ilişkiyi görünür kılan önemli örneklerdir. Bu projelerde sanatçı, atmosferik etkiler ve renk spektrumları aracılığıyla izleyicinin mekân algısını dönüştürürken, aynı zamanda insanın doğa ile kurduğu ilişkiyi yeniden düşünmeye davet eder. Işık ve renk, burada estetik bir unsur olmanın ötesine geçerek, algının değişkenliğini ve çevresel koşullarla olan bağlantısını vurgulayan araçlar hâline gelir.

Eliasson'un sanatsal pratiği, algının öznel ve değişken doğasını merkeze alırken, bu algının ekolojik bağlamdan bağımsız düşünülmemeyeceğini de ortaya koyar. Sanatçı, izleyiciyi yalnızca bir sanat deneyimine değil; insan, çevre ve sorumluluk arasındaki ilişkiyi sorgulamaya yönlendiren bir farkındalık alanına dâhil eder. Bu yönüyle Eliasson'un çalışmaları, sanat, bilim ve çevresel duyarlılık ekseninde şekillenen çağdaş sanatsal üretimin önemli örnekleri arasında yer almaktadır.



Görsel 4: Olafur Eliasson, Little Sun

<https://domartresidence.com/blog/olafur-eliasson>, Erişim Tarihi: 13/01/2026

Olafur Eliasson'un sanatsal üretim süreci, Studio Olafur Eliasson bünyesinde disiplinlerarası bir çalışma ortamı içinde şekillenmektedir. Sanatçının stüdyosu, yalnızca üretim yapılan bir atölye değil; sanat, bilim ve tasarımın kesiştiği deneysel bir araştırma alanı olarak işlev görür. Eliasson ve ekibi, farklı uzmanlık

alanlarını bir araya getirerek, sanatı geleneksel sınırlarının ötesine taşıyan karma projeler geliştirmektedir. Bu ortam, sanat ile bilim arasındaki geçişkenliği görünür kılan dinamik bir yapı sunmaktadır.

Toplumsal pratik odaklı çağdaş sanatın önemli temsilcilerinden biri olarak Eliasson, sanat ve tasarımı toplumsal ve çevresel sorumluluk bağlamında yeniden düşünmeyi önermektedir. Bilim insanları, mühendisler ve mimarlarla kurduğu iş birlikleri, sanatsal üretimin hem kavramsal hem de çevresel etkisini güçlendirmektedir. Bu disiplinlerarası yaklaşım, sanat yapıtlarını estetik bir nesnenin ötesine taşıyarak, toplumsal farkındalık üreten araçlara dönüştürmektedir.

Bu yaklaşımın somut örneklerinden biri olan *Little Sun* (2012), güneş enerjisiyle çalışan bir aydınlatma aracıdır ve elektrik erişimi olmayan topluluklara temiz ve erişilebilir ışık sağlamayı amaçlamaktadır. Proje, sürdürülebilir teknolojinin olanaklarını görünür kılarken, sanatın toplumsal dönüşüm yaratma potansiyeline de işaret eder. Eliasson'un bu tür girişimleri, sanat ile güncel küresel sorunlar arasında diyalog kurarak, sanatsal üretimin estetik olduğu kadar toplumsal açıdan da etkili olabileceğini ortaya koymaktadır.

4.3. Anish Kapoor – Derinlik, Yansıma ve Algısal Belirsizlik

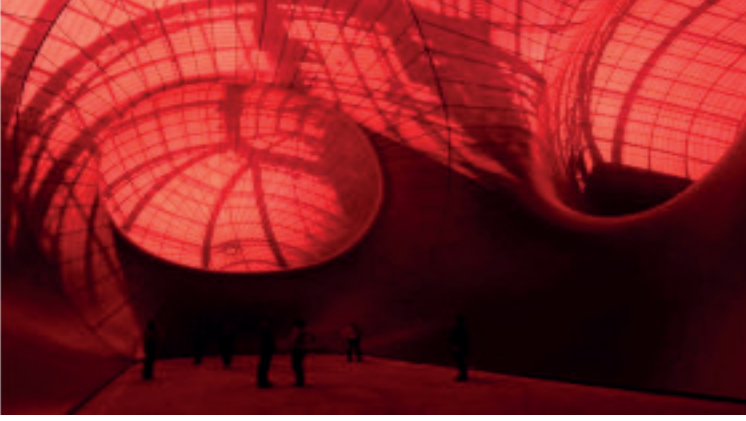
Anish Kapoor'un sanatsal pratiği, yüzeyi tanımlayan sınırları ortadan kaldırarak izleyicinin mekân ve derinlik algısını dönüştürmeyi amaçlayan çalışmalar üzerinden şekillenir. Sanatçının pigmentle kaplanmış, yansıtıcı ya da ayna yüzeyli heykelleri, ışığın yüzeyle kurduğu ilişkiyi kullanarak maddesel olan ile algısal olan arasındaki sınırı belirsizleştirir. Bu bağlamda yüzey, Kapoor'un işlerinde sabit ve okunabilir bir düzlem olmaktan çıkarak, izleyicinin bakışıyla birlikte çözülen bir algı alanına dönüşür.

Özellikle *Descent into Limbo* adlı çalışmada, karanlık bir boşluk hissi yaratan mekânsal düzenleme, izleyicinin derinlik algısını askıya alır. Burada yüzey, fiziksel olarak var olsa da algısal olarak yokluk hissi üretir; ışık ise formu tanımlayan bir unsur olmaktan çok, belirsizliği derinleştiren bir araç olarak işlev görür. Benzer şekilde Kapoor'un yansıtıcı çelik yüzeyli heykellerinde izleyici, kendi yansımasıyla karşılaşırken mekânın sınırlarını net biçimde algılayamaz. Görünen, sürekli değişen bir yüzey hâline gelirken, derinlik duygusu izleyicinin konumuna ve hareketine bağlı olarak dönüşür.

Kapoor'un bu çalışmaları, ışığın yüzeyi tanımlayan değil, yüzeyi çözen ve algıyı kararsız hâle getiren bir unsur olarak nasıl işlev görebileceğini ortaya koyar. Görünürlük, burada açıklık ve netlik üzerinden değil; belirsizlik, boşluk ve askıda kalma hâlleri üzerinden kurulur. Bu durum, makalenin odağını oluşturan “görünürlüğün eşiği” kavramıyla doğrudan ilişkilidir. Kapoor'un

pratiğinde yüzey, izleyiciyi kesin bir algıya ulaştırmak yerine, algının sınırlarında dolaşmaya zorlayan bir eşik alanı olarak işlev görür.

Sonuç olarak Anish Kapoor'un sanatı, yüzey ve ışık ilişkisinin algısal deneyimi nasıl dönüştürebileceğini güçlü biçimde ortaya koyar. Sanatçı, derinlik ve boşluk duygusunu maddesel bir temsil üzerinden değil, izleyicinin algısal belirsizlikle karşılaşması yoluyla üretir. Bu yönüyle Kapoor'un çalışmaları, yüzeyin yalnızca görünen bir alan değil, algının sürekli müzakereye açıldığı bir deneyim düzlemi olduğunu göstermektedir.



Görsel 5: Anish Kapoor, Leviathan'ın

<https://www.smithsonianmag.com/arts-culture/anish-kapoor-next-act-venice-180983053/>, Erişim Tarihi: 14/01/2026

Anish Kapoor, kamusal alanda gerçekleştirdiği anıtsal ve soyut heykelleriyle, izleyicinin algı sınırlarını zorlayan bir sanat pratiği geliştirmiştir. Sanatçının özellikle yansıtıcı yüzeyler kullandığı çalışmaları, başlangıcı ve sonu belirlenemeyen, mekânın sürekliliğini belirsizleştiren algısal deneyimler üretir. Chicago'daki Millennium Park'ta yer alan ve Cloud Gate olarak bilinen, kamuoyunda "The Bean" adıyla anılan paslanmaz çelik heykel, çevresindeki mimariyi ve izleyici bedenini yüzey üzerinde kesintisiz biçimde yansıtarak mekânsal algıyı dönüştürür. Bu çalışma, yüzeyin yalnızca bir dış kabuk değil, mekân ve bakışı yeniden kuran aktif bir algı alanı olduğunu ortaya koyar.

Benzer biçimde Kapoor'un Paris'teki Grand Palais mekânını bütünüyle dolduran Leviathan (2011) adlı büyük ölçekli yerleştirmesi, izleyiciyi heykelin dışından bakmaya değil, onun içinde deneyimlemeye davet eder. Yapının devasa ölçeği, izleyicinin bedensel algısını kuşatarak, mekânın sınırlarını askıya alan bir deneyim üretir. Bu tür çalışmalar, heykelin temsil edilen bir nesne

olmaktan çıkarak, izleyicinin algısı ve hareketiyle tamamlanan bir deneyim alanına dönüşmesini sağlar.

Kapoor'un kamusal alana yerleştirdiği bu anıtsal formlar, yüzey, ışık ve mekân ilişkisini algısal belirsizlik üzerinden ele alarak, görünürlüğün sınırlarını yeniden tanımlar. Sanatçı, heykeli sabit ve okunabilir bir form olarak sunmak yerine, izleyicinin bakışıyla sürekli değişen, başlangıç ve sonu belirsiz bir algı düzlemi olarak kurgular. Bu yaklaşım, Kapoor'un pratiğini, çağdaş sanatta algı, yüzey ve mekân ilişkisini sorgulayan önemli örneklerden biri hâline getirmektedir.



Görsel 6: Anish Kapoor, Bulut Kapısı

<https://www.smithsonianmag.com/arts-culture/anish-kapoor-next-act-venice-180983053/>, Erişim Tarihi: 14/01/2026

4.4.Fusun Onur

Fusun Onur'un yerleştirme pratiği, yüzey, ışık ve mekân ilişkisini yüksek sesli görsel etkilerden ziyade sessizlik, kırılma ve geçicilik üzerinden kurar. Sanatçının sıklıkla kullandığı yarı saydam kumaşlar, ince ipler, tüller ve hafif nesnelere, ışıkla etkileşim hâlinde mekânda beliren ancak tam olarak sabitlenemeyen bir algı üretir. Bu yüzeyler, ışığı yansıtmak ya da güçlü biçimde yönlendirmekten çok, onu süzerek mekânın atmosferini dönüştürür.

Onur'un çalışmalarında görünürlük, net biçimde tanımlanan bir durum olmaktan ziyade, sürekli eşikte kalan bir hâl olarak ortaya çıkar. İzleyici, yapıtı

tek bir bakışta kavramak yerine, mekân içinde hareket ederek, ışığın değişimine ve malzemenin kırılma kırılmağına duyarlı bir algı geliştirmek durumunda kalır. Bu bağlamda yüzey, maddesel bir sınırdan çok, algının yavaşladığı ve dikkat yoğunluğunun arttığı bir geçiş alanı işlevi görür.

Fusun Onur'un yerleştirmeleri, ışık ve yüzey ilişkisini dramatik bir etki yaratmak için değil; izleyiciyi sessiz bir farkındalık hâline davet etmek için kullanır. Bu yaklaşım, görünürlüğün mutlak değil, geçici ve duyumsal bir deneyim olarak ele alınabileceğini göstererek, çağdaş sanatta yüzey ve ışık ilişkisinin şiirsel ve içe dönük bir yorumunu sunar.



Görsel 7: Fusun Onur, Çiçekli Kontrpuan

<https://www.artfulliving.com.tr/sanat/fusun-onurla-bulusmak-bir-sergi-ve-sanatcisiyla-hem-hl-olmak-i-191>, Erişim Tarihi: 14/01/2026

Almanya'nın Köln kentindeki Ludwig Müzesi, Arter iş birliğiyle gerçekleştirilen Fusun Onur retrospektif sergisine ev sahipliği yapmaktadır. 16 Eylül itibarıyla izleyiciyle buluşan sergi, sanatçının yarım asrı aşan üretiminden kapsamlı bir seçki sunarken, Onur'un yapıtlarının toplu olarak izlenebileceği ilk yurt dışı sergisi olma niteliğini de taşımaktadır.

Barbara Engelbach ve Emre Baykal'ın eşküratörlüğünde düzenlenen sergi, büyük bölümü Arter Koleksiyonu'ndan ödünç alınan ve en erken örnekleri *Beyaz Kâğıt Üzerinde Alan Ayırmak* (1965–66) adlı çizim serisine uzanan yaklaşık 90 yapıtı bir araya getirmektedir. Sergi, Fusun Onur'un kategorilerden uzak, özgün sanat pratiğini; zaman içinde çeşitlenen malzeme kullanımlarını ve yapıtlarına eşlik eden anlatısal, kimi zaman otobiyografik boyutları görünür kılmayı amaçlamaktadır. Bu yönüyle sergi, sanatçının çağdaş sanat içindeki özgün konumunu ve uzun soluklu üretimini bütüncül bir çerçevede değerlendirme imkânı sunmaktadır.



Görsel 8: Füsun Onur; Zaman İkonları

<https://www.artfulliving.com.tr/sanat/fusun-onurla-bulusmak-bir-sergi-ve-sanatcisiyla-hemhl-olmak-i-191>, Erişim Tarihi: 14/01/2026

Bu metin, Füsun Onur'un sanatını duygusal yakınlık, düşünsel derinlik ve izleyiciyle kurulan mahrem ilişki üzerinden çok isabetli biçimde yorumluyor. Akademik bağlama uygun bir yorumlayıcı değerlendirme olarak şu şekilde okunabilir:

Metin, Füsun Onur'un sanat pratiğini yalnızca estetik bir üretim alanı olarak değil, yaşamla iç içe geçmiş, zamansal ve duygusal katmanlar taşıyan bir deneyim alanı olarak konumlandırmaktadır. Sanatçının zarif, kırılğan ve özenli yaklaşımı, yapıtlarını bir tür "hayat nostaljisi"ne dönüştürerek izleyicide tanıdıklık ve yakınlık duygusu uyandırır. Bu tanıdıklık, yalnızca duygusal bir bağ kurmakla sınırlı kalmaz; Onur'un sıkça dile getirdiği kavramsal düşünce dünyası sayesinde yapıtlar, sezgisel olduğu kadar düşünsel bir okuma alanı da açar.

Sergiye eşlik eden katalogda yer alan aile albümlerine ve kişisel arşivlere ait fotoğraflar, sanatçının üretimini nesneleştiren bir belgeleme yaklaşımından ziyade, ona ait ve ona dair bir anlatı kurar. Bu tutum, serginin klasik bir retrospektif olma ihtimalinden bilinçli olarak uzak durduğunu ve izleyiciyi kronolojik bir okuma yerine, sanatçıyla birlikte düşünmeye ve hissetmeye

davet ettiğini göstermektedir. Serginin, Ali Kazma'nın Ev adlı videosuyla desteklenmesi ise, bu kişisel ve içe dönük ilişkiyi güçlendirerek, izleyicinin sanatçıyla kurduğu bağın mekânsal ve zamansal boyutlarını derinleştirir.

Bu bağlamda metin, Füsün Onur'un sanatını, izleyiciyle kurduğu sessiz ama yoğun ilişki üzerinden değerlendirmekte; sergiyi bir gösterim alanından çok, sanatçıyla kurulan ortak bir deneyim mekânı olarak tanımlamaktadır. İstersen bu yorumu daha da kısaltabilir ya da doğrudan makale sonuç/parantez içi değerlendirme biçimine dönüştürebilirim.

Sonuç

Güzel sanatlar bağlamında yüzey ve ışık ilişkisi, yalnızca biçimsel ya da teknik bir mesele olmanın ötesinde, algının nasıl kurulduğunu ve görsel deneyimin hangi eşiklerde şekillendiğini ortaya koyan temel bir araştırma alanı sunmaktadır. Bu çalışma, yüzeyin sabit ve kapalı bir taşıyıcı olmaktan çıkarak ışıkla birlikte dönüşen, çoğu zaman görünürlüğü sınırlarında konumlanan bir algı düzlemi olarak ele alınabileceğini göstermeyi amaçlamıştır.

James Turrell'in ışığı doğrudan algının nesnesi hâline getiren mekânsal yerleştirmeleri, Olafur Eliasson'un değişken çevresel koşullar ve duyuşsal etkileşimler üzerinden kurguladığı deneyim alanları, Anish Kapoor'un yansıtıcı ve derinlik yanılsaması yaratan yüzeyleri ile Füsün Onur'un sessizlik ve kırılma üzerinden kurduğu mekânsal düzenlemeler, yüzey ve ışık ilişkisinin farklı estetik ve kavramsal stratejilerle nasıl ele alınabileceğini ortaya koymaktadır. Bu sanatçıların üretimleri, yüzeyin yalnızca görülen bir sınır değil; algının sürekli yeniden üretildiği, izleyicinin bedeni ve konumuyla etkinleşen bir eşik alanı olduğunu göstermektedir.

Bu bağlamda görünürlük, mutlak ve sabit bir durum olmaktan çok, izleyicinin hareketi, ışığın değişimi ve mekânsal koşullar aracılığıyla sürekli müzakere edilen bir deneyim olarak ortaya çıkmaktadır. Yüzey ve ışık arasındaki ilişki, sanat yapıtını tekil bir okuma nesnesi olmaktan çıkararak, izleyiciyi algısal bir sürecin parçası hâline getirir. Böylece sanat, yalnızca bakılan değil; deneyimlenen, hissedilen ve zaman içinde farklı anlam katmanları üreten bir alan olarak yeniden düşünülmemektedir.

Sonuç olarak bu çalışma, güzel sanatlarda yüzey ve ışık ilişkisinin, görsel deneyimi belirleyen temel bir eşik oluşturduğunu; bu eşikte üretilen algısal belirsizliklerin ve dönüşümlerin, çağdaş sanatsal düşüncenin önemli bileşenlerinden biri olduğunu ortaya koymaktadır. Yüzey ve ışığın birlikte ele alınması, sanatsal üretimde görünürlüğü sınırlarını yeniden tanımlamakta ve izleyiciyle kurulan ilişkinin niteliğini dönüştürmektedir.

Kaynakça

- Arnheim, R. (2009). *Art and visual perception: A psychology of the creative eye* (New ed.). University of California Press.
- Gibson, J. J. (1986). *The ecological approach to visual perception*. Psychology Press.
- Merleau-Ponty, M. (2012). *Phenomenology of perception* (D. A. Landes, Trans.). Routledge.
- Krauss, R. (1979). *Sculpture in the expanded field*. October, 8, 30–44.
- Lefebvre, H. (1991). *The production of space* (D. Nicholson-Smith, Trans.). Blackwell.
- Bergson, H. (2001). *Time and free will: An essay on the immediate data of consciousness* (F. L. Pogson, Trans.). Dover.