

SANATTA IŞIĞIN PLASTİK DİLİ

Dilek TOLUYAĞ

Arş. Gör. Dr. Çankırı Karatekin Üniversitesi Sanat Tasarım ve Mimarlık Fakültesi Heykel Bölümü, dilekocalan@karatekin.edu.tr,
ORCID:0000-0003-0454-0007

Bahar Başak ÜSTEL ARI

Arş. Gör. Dr. Çankırı Karatekin Üniversitesi Sanat Tasarım ve Mimarlık Fakültesi Resim Bölümü, baharbasakustel@hotmail.com,
ORCID:0000-0002-6676-2484

Toluyağ, Dilek ve Bahar Başak Üstel Arı “Sanatta Işığın Plastik Dili”. idil, 86 (2021 Ekim): s. 1523–1531. doi: 10.7816/idil-10-86-09

ÖZ

Teknolojik gelişmeler sanatı, geleneksel malzeme anlayışından uzaklaştırmıştır. Teknolojik nesnelerle çepeçevre sarılan dünyada sanatçılar bu nesneleri sanatsal ifade araçlarının göstergeleri olarak kullanmaya başlamıştır. Bu teknolojik nesneler sanatçının vazgeçilmez üretim malzemesi haline gelmiştir. Sanatın zengin malzeme dünyasında sanatçılar kullandıkları ilginç malzemelerle her defasında izleyiciyi şaşırtmaya devam etmektedir. Her malzeme, içerisinde kendine ait özellikler barındırır. Bu zengin nesneler dünyasında sanat üretim malzemesi olarak ışık, bazı sanatçıların ilgisini çekmiştir. Bu araştırma, sanat alanında ışığın sanat üretiminde ne şekilde kullanıldığı ve sanat eserlerine yansımalarının plastik açıdan incelenmesine odaklanmıştır. Işığı plastik bir anlayışla kullanan sanatçıların eserleri üzerinden okumalar yapılmıştır. Böylece ışığın kavramsal ve görsel bir sanatsal ifade aracı olarak kullanıldığı görülmüştür. Araştırma kapsamında konu ile ilgili literatür taraması yapılarak veri toplanmıştır. Toplanan veri, mesleki tecrübelerin de katkısı ile yorumlanmıştır. Sanatçıların eserleri üzerinden plastik çözümlemeler yapılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Sanat, Nesne, Işık

Makale Bilgisi:

Geliş: 7 Ağustos 2021

Düzeltilme: 3 Eylül 2021

Kabul: 17 Eylül 2021

20. yüzyıl başlarında ortaya çıkan avangard akımlar içinde yer alan Marcel Duchamp, Pablo Picasso gibi isimlerin geleneğe baş kaldırarak sanat anlayışında gerçekleştirdikleri yenilikler, çağdaş sanatı da etkiledi. Duchamp'ın hazır yapımları, Picasso'nun resme boya dışında malzemeleri sokması, ikinci dünya savaşı sonrasında sanat ortamını etkileyen yeniliklerdir (Erdem, 2012:11). Böylece sanat olası evrenini genişleterek daha önce hiç düşünülmemiş malzemeleri sanat kapsamına almıştır. Malzeme kendi işlevinden uzaklaştırılarak sanatçının ona yükleyeceği yeni bir anlamla yapıtını oluşturur (Burger, 2014:136). Böylece asıl işlevinden uzaklaşan malzeme sanatsal üretim sürecinde düşüncenin odak noktası halini alır. 1900'lü yıllardan itibaren geleneksel sanat anlayışını sorgulayan ve reddeden tavır sanatın yeni anlatım dilinin "malzeme" üzerine inşa etmeyi amaçlar. Sanatçının malzeme seçimi, sanat pratiğinin önceki geleneksel formlarına sembolik olarak karşı çıkıştır. Gündelik hayattan alınarak sergi mekanına taşınan sıradan nesneler izleyiciye farklı ve anlaşılabilir görülebilir (Whitham, Pooke, 2013:171). Geleneksel sanat anlayışından farklı olarak çağdaş sanatta malzeme sınırlaması söz konusu değildir. Aksine birçok farklı tekniğin uygulandığı çağdaş sanatta her türlü malzeme sanat üretiminde kullanılır. Bu bağlamda sanatçılar geleneksel estetik bir yaklaşımdan ziyade, düşünceyi yani kavramı ön plana çıkaran bir kaygıyla eser üretirler.

Işık, ruhsal ve fiziksel varoluş için vazgeçilemez bir ihtiyaçtır. Sanatçılar için ışık önemli bir problemdir. Önceleri sanat içinde sadece iki boyutlu olarak var olan ışık, yapay ışık üreten lambaların bulunmasıyla doğrudan doğruya bir sanat nesnesi olabilmıştır. Yaşam için vazgeçilmez bir unsur olan ışık, sanat için de vazgeçilemez bir öğe haline gelmiştir (Bozbıyık, 2000:1-2). Birçok sanatçı, sanatsal ifadenin ve izleyiciyle etkileşim kurmanın bir yolu olarak neon ışığın yansıtma özelliğinden faydalanmıştır. Bazen yazılarla birlikte kullanılan neon ışıklar, dinleyicilere şifreli metinler veya kelimeler aracılığıyla dolaylı bir mesajın keyifli bir deneyime sürüklenmesinde oldukça etkili olmuştur (Girgin, 2019:7). Işığın yarısaydam veya saydam olmayan nesneler yoluyla biçimlendirilerek bir sanat nesnesi haline gelmesi ve ışığın, kendisini taşıyan gövdesini aşarak izleyiciyle doğrudan bir diyaloga girmesi mümkündür. Bu durum ışık-nesne ilişkisinde ışığı taşıyan gövdenin içinden yayılan ışığın denetimi altına girmesi anlamına gelir. Artık birincil olarak algılanan nesne değil, ışık haline gelmiştir. Bir başka deyişle, ışık nesneleşmiş ve plastik anlatımın doğrudan bir parçası haline gelmiştir. Işığın nesne haline gelmesi, biçimlendirilebilir oluşu, onun bir anlatım aracı olarak kullanılmasına olanak sağlamaktadır. Işığın yansıdığı yüzey, yüzeyin rengi, genişliği gibi değişkenler ışıkla etkileşime girerek, ışığın yaratacağı etki üzerinde söz sahibi haline gelirler. Işığın yansıdığı yüzeyle veya mekânla olan ilişkisi, onun yeni anlatım olanaklarına ulaşmasını sağlar (Sarı, 2008:17,18- 48). Teknolojiyle birlikte gelişen yapay ışık kaynakları sanatsal çalışmalara yeni bir dinamizm getirerek ışığın araç olmaktan çıkıp sanatsal bir malzemeye dönüşmesine imkan sağlanmıştır. Işığın tek başına sanat nesnesi olarak kullanılmasında öncü olan sanatçı Thomas Wilfred (1889–1968) bu kavramı Lumia (Işık Sanatı-Light Art) olarak adlandırmıştır. Sanatçı ilk kez 1905'te Lumia ismini verdiği bir ışık kutusu yapmış, yapay ışık kullanımıyla büyük ilgi toplamıştır (Görsel 1) (Kavaz, 2007: 74). Akt:Sarnıç, Gök, 2020:862). Amerika'da ışık sanatının 1919 gibi erken bir tarihte, televizyon ve video teknolojisinin ortaya çıkmasından çok önce şekillendirerek çığır açan Thomas Wilfred ve onun büyüleyici ışık kompozisyonları sanatsal üretim aracı olarak ışığı kullanmasıyla başlamıştır. Wilfred, galeri mekanında renkli, aydınlık formları kontrol etmek ve izleyiciye yansıtmak için birtakım araçlar geliştirmiştir. Bu çalışmaların hepsi *Lumia* olarak adlandırılır. Sanatçı kendinden sonra gelen bir çok sanatçıya ışığın da sanatsal bir anlatım dili olduğu konusunda öncülük etmiştir.



Görsel 1. Thomas Wilfred, Ünite, 1930. Metal, cam, elektrik ve aydınlatma elemanları ve ahşap bir dolapta bir illüstrasyon panosu. Carol ve Eugene Epstein Koleksiyon

Wilfred'in yanı sıra Neon ışığı, sanatta ilk kez 1936'da Çek sanatçı Zdenek Pesanek "Fontana Lazenstvi" isimli yapıtında kullanmıştır. Heykeltıraş ve mimar Zdenek Antonin Pesanek, geleneksel malzemelerin yerine endüstriyel bir malzeme olan elektrik ışığını, hareketi, sesi ve rengi sanatsal ifade aracı olarak kullanmıştır (Görsel 2). Böylece Pesanek, kinetik sanatın öncüsü olmuştur. "Kaplıca Çeşmesi" isimli yapıtı, doğrudan elektriğin gelişim sürecine bağlı olan kinetik sanat eserleri arasındadır.



Görsel 2. Zdenek Pesanek, Kaplıca Çeşmesi, 140x55 cm, Polyester, Işık, 1936

En yenilikçi çağdaş sanatçılardan biri olarak tanınan Bruce Nauman, sanat yapmanın temellerini incelerken karmaşık duygusal ve psikolojik durumları da araştırmıştır. Nauman sıradan kelimeleri ustaca manipüle eder. Yapıtlarında tek satırlık metinler, tekerlemeler, tekrarlar, ters çevrilmiş sözdizimi, uyumsuzluklar ve klişeler biçiminde aynı anda endişe verici ve komik olan mesajları aktarmıştır.

Çalışmaları huzursuz ve yaratıcı olan sanatçı 1960'ların sonlarından beri, eski formları yeniden şekillendirerek ve yenilerini yaratarak bir sanat eserinin ne olabileceğini sürekli olarak test eder. Ses, film, video ve neon ışığını kullanarak yaptığı çığır açan çalışmaları, nesiller boyu sanatçıları etkilemiştir. Şiirsel heykeller ve neon parçaların yanı sıra sese ve hareketli görüntülere güçlü bir vurgu yapan sürükleyici enstalasyonlar aracılığıyla izleyicinin sanatçının dünyasıyla etkileşim kurmasına olanak tanımıştır.

"One Hundred Live and Die" isimli yapıt, 100 kelimelik dört sütundan oluşur (Görsel 3-4). Anlam açısından, kelimeler yaşam ve ölümle, duygularla, izlenimlerle ve çeşitli insan eylemleriyle ilişkilendirilir.

Aynı zamanda şiirsel ve yoğun bir ışık fırtınası, parlayan çiçeklerin ve onların gölgelerinin bir karmaşasıdır. Sanatçı, cümleleri açmak için karmaşık bir algoritma geliştirmiştir. Birbiri ardına yanıp ve söner ve sonrasında sütunlar birer birer yanar. Gösteri temelden başlayarak tüm eserin aydınlatılmasıyla sona erer. Böylece sanatçı, kelime oyununa olan sevgisini, renk ilişkileriyle birleştiren görsel bir senfoni yaratmaktadır.

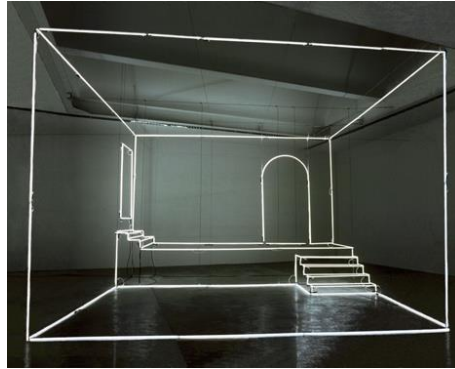


Görsel 3. Bruce Nauman, One Hundred Live and Die, Metal monolit üzerinde şeffaf cam tüplü neon tüp, 118x 132cm, 1984.



Görsel 4. Bruce Nauman, One Hundred Live and Die,"1984. Detay

Güçlü ışık kurulumlarıyla bilinen çağdaş bir sanatçı Massimo Uberti'nin, benzersiz enstelasyonları oldukça basit, zarif ve minimaldir. Ev yapıları, stüdyolar, masalar, şantiyeler, yer çekimine meydan okuyan ışık oyunları sanatçının vazgeçilmez malzemesidir. Uberti'nin yapıtlarını bu kadar ilginç kılan, neon ışıklardan başka bir şey kullanmadan bir mekân içinde mekan yaratmaktır (Görsel 5). Bu şekilde sanat eseri ortaya çıkmakla birlikte boşluktan bir geçiş yapar. İzleyici de bu şeffaf alanın içinden geçerek sanat eserinin bir parçası olur. Uberti'nin yapıtları ışıkla birlikte var olmaktadır aksi takdirde görünmez olurlar.



Görsel 5. Massimo Uberti, "A Workshop, 360 X 500 X 500 cm, Neon.2011



Görsel 6. Massimo Uberti, Merdiven.2010

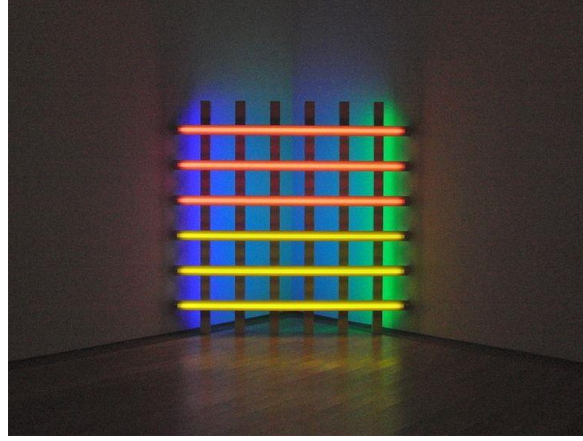
Tarih, zaman ve hafıza kavramlarına büyük önem veren Sarkis Zabunyan, bu kavramları mekanla birleştiren sanat eserleri üretmektedir. Sarkis'in neon çalışmalarını farklı zamanlarda incelemek; sanatçının genellikle bellek, zaman ve mekân ilişkisine değer verdiği görülmektedir. Sanatçı, bellek, zaman ve mekân arasındaki bu ilişkiden yola çıkarak ürettiği çalışmalarında, anıların hala canlı ve ilgili mekânla bütünleştiğini göstererek, neon'u bellek olarak kullanmaktadır. Çoğunlukla kişisel ve kültürel bellekten yararlanarak kurguladığı enstalasyonlarında Sarkis, anılarının yeniden kurgusunu yapmaktadır. Sanatçı, bellek kavramını, çocukluğunun geçtiği İstanbul aracılığı ile sık sık ele aldığı görülmektedir. Sarkis'in, pratiği yaşamı, geçmişi yani belleği ile ilişkidir. Özellikle sanatçının belleğinde önemli bir yere sahip Çaylak Sokak, sanatçının eserlerinde sürekli olarak kullanılmaktadır (Karaçalı, 2019: 234). Sanatçı, her şeyin bireyin belleğinde yaşamayı sürdürdüğünü, bütün çalışmalarının özünde geçmişinin izleri olduğuna ve kendisini geçmişe, bugüne ve geleceğe bağladığına inanmaktadır. Ayrıca nesnelerin bizi tarihimizin, yaşadığımız kentin ve ülkenin tarihin bir parçası olarak izlediğini belirtir (Atakan, 2008: 96). 2014 yılında İstanbul Modern Sanat Müzesi'nde sergilenen "Gökkuşağı" isimli enstelasyonu 5 metre yüksekliğinde ve 15 metre genişliğinde neon ışıklardan üretilen yapıt sonsuzluğu temsil etmektedir (Görsel 7). "Komşum" sergisinde yer alan bu yapıt, herkesin farklı kişiliklere sahip olduğunu ve dolayısıyla herkesin farklı renkleri temsil ettiğini göstermektedir. Ayrıca yapıttaki her bir renk düz bir çizgide değil, deneyimleri temsil eden çeşitli eğrilerle verilmiştir. İnsanın bazen hayatı yolunda gider, bazen fikir çatışmaları veya birtakım sorunlar yaşanır. Bu yapıtında sanatçı hayatın bütün bu zıtlıklarla birlikte güzel olduğunun vurgusunu yapmaktadır. Dolayısıyla "Gökkuşağı" hayatın sonsuz ritmini, heyecanını ve mutluluğunu simgelemektedir.



Görsel 7. Sarkis Zabunyan, Rainbow, 56. Venedik bienali, 2015

Enstelasyonlarıyla sergi mekanında farklı açılımlar sunan Dan Flavin, 1961'de elektrik ışığını sanat eserine dönüştüren ilk sanatçıdır. Flavin' in çalışmaları, tek başlarına değerlendirildiğinde sadece heykelsi birer yapı olmaktan ziyade ışık ve gölge oyunları ile galeri mekanını da dönüştürmektedir (Farting, 2012:521). Işığı sanatsal üretim malzemesi olarak kullanan Dan Flavin, yalın renk düzlemleri, basit

geometrik formlar ve floresanlarla “ikonlar” serisini oluşturmuştur. Flavin, Duchamp’ın hazır nesnelerinden etkilenmiştir. 1963’te sadece floresan tüplerle çalışmaya başlamıştır. Bu çalışmaları, gündelik nesnelerin gerçek dünyasıyla bir sürekliliği de savunur. (Fineberg, 2014: 288). Flavin, endüstriyel nesne olan neon ışığı minimal bağlamda kullanarak, mekânın tamamını kaplayan bir atmosfer içerisinde uygulamaktadır. Flavin’in sanat pratiğinde bir anlamda esere hizmet eden ışık, hacimsel bir boyut kazanmaktadır. Sanatçının ışık ve renkle ilgili enstalasyonları, mekânın ışık kullanılarak nasıl kurulabileceğini ve yeniden tanımlanabileceğini keşfetmesini sağlamıştır. Flavin’in geleneksel renklerde kesişen ve paralel ışık çizgilerinden oluşan duvara ve zemine monte edilen, ortama özgü ışık armatürleri, ışıldayan taşkın alanları, bir dizi heykel, bir odanın mimarisine daha fazla bağlanan, köşelerden veya kapılardan geçen veya duvara dik bir açıyla geçen tüplere sahiptir (Görsel 8). Flavin’in enstalasyonlarına göre uygulanacağı mekan da sergilemeye uygun hale getirilir.



Görsel 8. Dan Flavin, isimsiz, 1977. Pembe, sarı, mavi ve yeşil floresan ışık

Flavin floresanların düzenlemesini yaparken, formdan çok uzam olarak heykel fikrini önemsemiştir. Rus konstrüktivist Vlademir Tatlin’e saygı olan “Anıtlar” serisi aynı düz beyaz floresanların düzenlemesinin çoklu dizilimleridir. Işığın sınırsızlığı, Flavin için yüceliğin ve ruhsallığın simgesidir (Görsel 9).



Görsel 9. Dan Flavin, Monument" For V. Tatlin, 1969

Maurizio Nannucci, fotoğraf, video, ses ve neon enstelasyonları ile tanınan İtalyan çağdaş bir sanatçıdır. Altmışlı yılların ortalarından beri sanatçı, somut sanat ve görsel şiir gibi çeşitli ifade biçimlerine ilgi duyarak sanat, dil ve imge arasındaki ilişki üzerine çalışmalar yapmaktadır. Her zaman çeşitli disiplinler arasındaki diyalogla karakterize edilen çalışmaları, özellikle büyük neon yazılarında belirgin hale gelen ışık, renk, ses ve hem gerçek hem de hayali alan arasındaki ilişkiyi vurgulamaktadır. Sanatçı, imgenin temsil

sınırlarını aştığını vurgulamaktadır. Sanatçıya göre, zihinsel bir imge, sanal bir imge, bir rüyadan doğan bir imge, görselleştirilmiş ve göreceli bir imge, tek bir kelime, bir ses veya bir koku ile çağrılabilir. Nannucci'nin "What to see What not to see" isimli enstelasyonu görüntüler, kelimeler ve anlamlar aracılığıyla galeri mekanlarıyla etkileşime giren, farklı renklerde büyük neonlarla gerçekleştirdiği çalışmadan oluşmaktadır (Görsel 10). Bu çalışma bazı olumlu ve olumsuz ifadelerin tekrarlanmasına odaklanmaktadır. Nannucci'nin amacı, kendi başına çözümler sunmak değil, anlamsal bileşenlerin sürekli bir açılımı ve düşüşü içinde bizi çevreleyen işaretleri okuma ve yorumlamanın farklı olasılıklarını yansıtmak ve bunlara atıfta bulunmaktır.



Görsel 10. Maurizio Nannucci, What to see What not to see, Galleria Fumagalli, Milan, 2017

Kendisini nesne sanatçısı olarak niteleyen Stephan Huber'in yapıtları, kavramsal ve deneyimsel dünyanın duygusal bir anlatım diliyle karakterize edilmiştir. Huber, gördüğü, okuduğu ve hatırladığı şeylere sanatsal bir ifade vermenin yanı sıra anavatanını ve çocukluğunu temalaştırır. Böylece içinde yaşadığı sosyal, coğrafi ve entelektüel ufku betimleyerek kendisini çalışmalarının kahramanı yapar. El arabaları ve avizelerden oluşan bu enstalasyonda, sanatçı izleyicinin hayal gücünü kendi deneyimlerine, anılarına ve bağlantılarına bağlı olarak harekete geçirmeyi amaçlayan sembolik göndermelerle yüklüdür (Görsel 11). Buradaki bilindik ve basit objeler özellikle evrensel çağrışımlarından dolayı bilerek seçilmiştir. El arabası özen ve çabayı, avize zenginlik ve lüksü temsil eder. Bu iki kavram kapitalist dünyanın önemli öğeleridir. Sanatçı böylece el işçiliğinin ve lüks yaşantının uyumlu sembollerini karşılaştıran, bir tarafın varlığının bir tarafın da yoğun çalışmayla elde edebildiği kapitalizmin metaforudur. Aynı zamanda insanları sömüren kapitalizme karşı tavrının da sembolüdür (Hodge, 2013:124).



Görsel 11. Stephan Huber, El arabaları ve avizeler, 1983. Hamburg, Almanya

Sonuç

Sanat pratiklerinde kullanılan malzemeler biçim ve yerleştirildiği mekâna kadar birçok açıdan geleneksel yapısından uzaklaşmıştır. Sanatçılar kendilerini ifade etmenin yolunu birçok farklı malzeme aracılığı ile keşfetmiştir. Sanat dünyasındaki sınırsız malzeme çeşitliliği düşünceyle birlikte forma dönüşür. Sanatsal üretimlerinde birçok sanatçı malzeme olarak ışığı tercih etmiştir. Işığın plastik dilinden faydalanan sanatçılar kendilerine yeni bir ifade olanağı bulmuştur. Canlı ve rengarenk ışık oyunları ile izleyiciyi kendine çeken, içsel birçok anlamı içerisinde barındıran ışık, sanatın malzeme dünyasında bazen tek bazen de farklı materyallerle geçmişte olduğu gibi bugün de sanatçıların üretim malzemesi olmaya devam etmektedir.

Kaynaklar

- Atakan, Nancy. Sanatta Alternatif Arayışlar. İzmir: Karakalem Kitabevi. 2008
- Bürger, Peter. Avangard Kuramı. Çev: Erol Özbek. İstanbul: İletişim Yayıncılık. 2014
- Bozbıyık, Hülya. Işığın Fiziksel Malzeme Niteliğinde Heykel Sanatında Kullanımı, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Sanatta Yeterlilik Tezi, İstanbul. 2000
- Erdem, Osman. Çağdaş Sanat Hakkında Bilmeniz Gereken Her Şey, İstanbul: Tempo Yayınevi. 2012
- Girgin, Figen. Sanatta Neon Işıkları. Hitit Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 11(3), 2315-2329. doi: 10.17218/hititsosbil.425113. 2018
- Hodge, Susie. Beş Yaşındaki Çocuk Bunu Neden Yapamaz, Çev: Firdevs Candil Çulcu, Gökçe Metin). İstanbul: Hayalperest Yayınevi. (2013).
- Karaçalı Annepçipçü. Hülya., Kurt, Cüneyt. (2019). Bellek ve Sanat İlişkisi: Canan Tolon ve Sarkis Zabunyan Art-Sanat Dergisi, (12), 223-241. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/iuarts/issue/47471/598503>
- Sarı, Çağdaş. Heykelde Işık Bağlamında Biçim Arayışları, Sanat Eseri Raporu, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Heykel Anasanat Dalı, Ankara. 2008.
- Farthing, Stephen. Sanatın Tüm Öyküsü, (Çev: G. Aldoğan, F. C. Çulcu). İstanbul: Hayalperest Yayınevi. 2012
- Fineberg, Jonathan. 1940'tan Günümüze Sanat: Varlık Strajileri. Çev: Simber Atay- Eskier, Göral Erinç Yılmaz. İzmir: Karakalem Kitabevi Yayınları. 2014
- Whitham, Graham., Pooke, Grant. Çağdaş Sanatı Anlamak. Çev: Tufan Göbekçin. İstanbul: Optimist Kitap. 2013
- Görsel kaynaklar**

Görsel 1: <https://americanart.si.edu/exhibitions/lumia>

Görsel 2: <https://tr.pinterest.com/pin/141511613264743231>

Görsel 3: <https://www.nytimes.com/2014/12/07/books/review/bruce-nauman-the-true-artist-by-peter-plagens.html>

Görsel 4: <https://www.artbasel.com/news/curator-kathy-halbreich-on-why-the-legendary-conceptual-artist-bruce-nauman-is-more-relevant-than-ever>

Görsel 5: <http://inhalemag.com/massimo-ubertis-installations/>

Görsel 6: <https://highlike.org/massimo-uberti-3/>

Görsel 7: <https://artreview.com/news-5-aug-2014-sarkis-venice-biennale-turkey>

Görsel 8: <https://alchetron.com/Dan-Flavin#dan-flavin-49359f9e-91ca-46f7-9163-01516a86699-resize-750.jpeg>

Görsel 9: https://www.researchgate.net/figure/Monument-for-V-Tatlin-1969-by-Dan-Flavin_fig3_328252903

Görsel 10: <https://galleriafomagalli.com/en/exhibitions/maurizio-nannucci-what-to-see-what-not-to-see>

Görsel 11: https://de.wikipedia.org/wiki/Datei:Stephan_Huber_Arbeiten_im_Reichtum.jpg

PLASTIC LANGUAGE OF LIGHT IN ART

Dilek Toluyağ
Bahar Başak Üstel Arı

ABSTRACT

Technological education has moved away from material understanding. It will be initiated as these formal indicators that can be applied in the world surrounded by technological content. These technological objects have become the indispensable production material of the artist. In the rich material world of art, artists continue to surprise the audience with the interesting materials they use. Each material has its own characteristics. In this rich world of objects, light as an art production material has attracted the attention of some artists. This research focuses on examining how light is used in art production and its reflection on works of art from a plastic point of view. Readings were made on the works of artists who use light with a plastic understanding. Thus, it has been seen that light is used as a conceptual and visual artistic expression tool.

Keywords: Art, Object, Light