

**T.C.
SAKARYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
RESİM ANA SANAT DALI**

ALTAMİRA'DAN ÇAĞDAŞ SANAT'A IŞIK VE GÖLGE

Melike AYHAN

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Danışman: Dr. Öğr. Üyesi Gülseren BUDUMLU İLDEŞ

HAZİRAN - 2022

T.C.
SAKARYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

ALTAMİRA'DAN ÇAĞDAŞ SANAT'A IŞIK VE GÖLGE

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Melike AYHAN

Enstitü Anasanat Dalı : Resim

“Bu tez 02/06/2022 tarihinde yüzyüze olarak savunulmuş olup aşağıdaki isimleri bulunan jüri üyeleri tarafından oybirliği ile kabul edilmiştir.”

JÜRİ ÜYESİ	KANAATI
Prof. Dr. Ahmet Şinasi İŞLER	Başarılı
Dr. Öğr. Üyesi Şirin YILMAZ	Başarılı
Dr. Öğr. Üyesi Gülseren BUDUMLU İLDEŞ	Başarılı

ETİK BEYAN METNİ

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

Etik kurul onay belgesine ihtiyaç var mıdır?

Evet

Hayır

(Etik Kurul izni gerektiren araştırmalar aşağıdaki gibidir:

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

Melike AYHAN

02/06/2022

ÖNSÖZ

Işık ve gölgenin mağara resimlerinden başlayıp çağdaş sanat tarihine kadar geçirdiği dönüşüm ve kırılma noktalarının araştırıldığı bu çalışmada; ışık-gölgenin sanat oluşturma eylemi içindeki rolü irdelenmiş ve çağdaş sanat tarihinde ışık ve gölgenin başrol olduğu yerleştirme sanatının örnekleri incelenmiştir. Çalışmamda entelektüel birikimiyle sanatsal gelişimimde büyük emeği olan, tezimin planlanmasında, araştırılmasında, yürütülmesinde ve oluşumunda ilgisini, desteğini hep hissettiğim, engin bilgi birikimi ve tecrübelerinden faydalandığım, yönlendirme-bilgilendirmeleriyle çalışmamı sağlam temeller ışığında şekillendirmeme imkan sağlayan sayın hocam Dr.Öğr.Üyesi Gülseren Budumlu İldeş'e değerli katkılarından dolayı sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Melike AYHAN

02/06/2022

İÇİNDEKİLER

RESİM LİSTESİ	ii
ÖZET	vi
ABSTRACT	vii
GİRİŞ	1
BÖLÜM 1: IŞIK VE GÖLGENİN DİSİPLİNERARASI KULLANIMLARI	4
1.1. Fizikte Işık ve Gölge'nin Tanımı	4
1.2. Felsefede, Mitolojide, Psikolojide Işık ve Gölge	4
1.3. Mağara Resimlerinde Işık ve Gölge	13
BÖLÜM 2: RÖNESANS VE BAROKTA IŞIK VE GÖLGE	24
2.1. Perspektifin Doğuşu	24
2.2. Yarı Saydamlık ve Yansıma	27
2.3. Bağlı Gölge ve Atılan Gölge	32
2.4. Sfumato Tekniği	34
2.5. Tenebrizm ve Chiaroscuro Teknikleri	35
BÖLÜM 3: MODERN RESİMDE IŞIK VE GÖLGE	38
3.1. Klasisizm	38
3.2. Modernizm	38
3.3. İzlenimcilik	38
3.4. Yeni İzlenimcilik	42
3.5. Sembolizm	42
BÖLÜM 4: ÇAĞDAŞ SANATTA IŞIK-GÖLGE	52
4.1. Andy Warhol	52
4.2. David Hockney	53
4.3. Kara Walker	54
4.4. Tim Noble ve Sue Webster	55
4.5. Fabrizio Corneli	59
4.6. Kumi Yamashita	61
4.7. Teodosio Sectio Aurea	62
4.8. Changwon Lee	64
4.9. Yerleştirme ve Optik Yanılsamanın Işık Gölge Oluşumu Üzerindeki Önemi	69

4.10. Tez Kapsamında Oluşturulan Eserler	69
SONUÇ	78
KAYNAKÇA.....	79
EKLER	80
ÖZGEÇMİŞ	84

RESİM LİSTESİ

- Resim 1:** Reed, C. (Yönetmen). (1949). The Third Man [Üçüncü Adam] [Film Kamera Arkası Fotoğrafı]. British Lion Films Lee8
- Resim 2:** Merisi, M. (1599). Narcissus [Narkissos] [Resim]. Barberini Sarayı'ndaki Ulusal Antik Sanat Galerisi, Roma,İtalya.....11
- Resim 3:** Bizon [Resim]. Altamira Mağarası, Santillana del Mar, İspanya.....14
- Resim 4:** Çapraz Bizonlar [Resim]. Lascaux Mağarası, Dordogne, Fransa.17
- Resim 5:** Vasari, G. (1573). Resmin Kökeni [Fresk]. Vasari'nin Evi, Borgo Santa Croce, Floransa, İtalya19
- Resim 6:** Murillo, E. B. (1665). Resmin Kökeni [Resim]. Ulusal Sanat Müzesi, Bükreş, Romanya21
- Resim 7:** Simon'lu Sör John'un Thomas'ı Masaccio (1425-1428). Kutsal Üçlü, Meryem, İncilci Aziz Yahya ve Bağışçılar, [Fresk]. Santa Maria Novella Bazilikası, Floransa, İtalya.....26
- Resim 8:** Simon'lu Sör John'un Thomas'ı Masaccio (1426-1427). Hastalara Şifa Dağıtan Aziz Petrus, [Fresk]. Brancacci Şapeli, Santa Maria del Carmine, Floransa, İtalya..... 27
- Resim 9:** Monet, C. (1891). Dört Kavak Ağacı [Resim]. Metropolitan Sanat Müzesi, New York, ABD28
- Resim 10:** Monet, C. (1864). Köy Sokağı, Honfleur [Resim]. Güzel Sanatlar Müzesi, Boston, ABD28
- Resim 11:** Leonardo, D. V. (1510-1520). Salvator Mundi [Resim]29
- Resim 12:** Previtali, A. (1519), Salvator Mundi [Resim]. Ulusal Galeri, Londra, Birleşik Krallık30
- Resim 13:** Zaganelli, F. (1514), İsa'nın Vaftizi [Resim]. Ulusal Galeri, Londra, Birleşik Krallık31
- Resim 14:** Wright, J. (1768), Hava Pompasındaki Kuş Deneyi [Resim]. Ulusal Galeri, Londra, Birleşik Krallık32
- Resim 15:** Vinci, D. V. (1492), Gölge İzdüşümü Çalışması [Resim]. Franca Enstitüsü Kütüphanesi, Paris, Fransa34
- Resim 16:** Coreggio, A. (1523), Doğuş [Resim]. Alte Meister Resim Galerisi, Dresden, Germany.....36

Resim 17: Monet, C. (1883-1899), Japon Köprüsü ve Nilüferler [Resim].....	41
Resim 18: Tanner, H. O. (1906), Mezar Başındaki İki Havari [Resim]. Chicago Sanat Enstitüsü, ABD	43
Resim 19: Suvee, J.B. (1791), Çizim Sanatının İcadı [Resim]. Groeninge Müzesi Brugge, Belçika.....	44
Resim 20: Allan, D. (1775), Korint Hizmetçisi [Resim]. İskoçya Ulusal Müzesi, Birleşik Krallık.....	45
Resim 21: Holloway, T. (1792), Siluet Çizmek İçin Emin Ve Kullanışlı Bir Makine [Gravür]. Ulusal Portre Galerisi, Londra, Birleşik Krallık	46
Resim 22: Picasso, P. (1953), Gölge [Resim]. Picasso Müzesi, Paris, Fransa	48
Resim 23: Picasso, P. (1908), Armutlar Ve Elmalarla Meyve Kasesi [Resim]. New York Modern Sanatlar Müzesi, New York, Birleşik Krallık	49
Resim 24: Chirico, G. (1914), Bir Sokağın Melankolisi Ve Gizemi [Resim]. Özel Koleksiyon	50
Resim 25: Chirico, G. (1914), Gün Bilmecesi [Resim]. New York Modern Sanatlar Müzesi, New York, Birleşik Krallık	51
Resim 26: Warhol, A. (1979), Gölge Sergisi Detayı [Fotoğraf], New York.....	53
Resim 27: Hockney, D. (1965), Daha Az Gerçekçi Bir Natüremort [Resim]	54
Resim 28: Walker, K. (2002), İsyen! Araçlarımız İlkeldi, Yine de Bastık.....	55
Resim 29: Noble, T. ve Webster, S. (2013). Cam Nergis [Yerleştirme Sanatı]. Fondazione Berengo, San Marco, Venice, İtalya.....	56
Resim 30: Noble, T. ve Webster, S. (2010). Kendine Uygulanmış Sefalet [Yerleştirme Sanatı]	57
Resim 31: Noble, T. ve Webster, S. (1998), Kirli Beyaz Çöp (Martılarınla) [Yerleştirme Sanatı]	58
Resim 32: Noble, T. ve Webster, S. (2010). Vahşi Ruh Salıncakları [Yerleştirme Sanatı]	58
Resim 33: Noble, T. ve Webster, S. (2005), Dikenli Şey [Yerleştirme Sanatı]	59
Resim 34: Corneli, F. (2011), Hayvanlarla Rüya Gören Kadın [Yerleştirme Sanatı] ...	60
Resim 35: Corneli, F. (1995/96), Iperbpreo IV-(2001), Pelle Di Luce-(1998) Equilibrista I [Yerleştirme Sanatı]	60

Resim 36: Yamashita, K. (2009), Parça. New Mexico Tarih Müzesi Kalıcı Koleksiyonu,Santa Fe, ABD	61
Resim 37: Yamashita, K.(2011), 0'dan 9'A, Le Meridien Shenyang Kalıcı Koleksiyonu, Çin	61
Resim 38: Yamashita, K.(2008), Patika 2008, Seattle Şehir IşığI Kalıcı Koleksiyonu, Washington, ABD	62
Resim 39: Aurea, T.S. (2013), Vitruvius Adamı	62
Resim 40: Aurea, T.S. (2014), Hector Ve Andromakhe.....	63
Resim 41: Lee, C. (2010). Olumsuz Portreler: Kore'de Yabancı Gelinler/ Lokaal 01, Breda, Hollanda	64
Resim 42: Lee, C. (2014). Paralel Dünya – Cennet / Liquid Times, Seul Sanat Müzesi Koleksiyonu, Seul, Kore	65
Resim 43: Lee, C. (2009). Minerva ve Uçan Güvercinler- Efsane Yok.....	65
Resim 44: Lee, C. (2009). Aile	66
Resim 45: Lee, C. (2017). Paralel Dünya Kayıp Cennet.....	66
Resim 46: Lee, C. (2012). Paralel Dünya	67
Resim 47: Lee, C. (2015). 31 Işık Deneyi: Samimiyetle Kendinden Geçme	67
Resim 48: Lee, C. (2013). Loose Buddha.....	68
Resim 49: Lee, C. (2009). Davanın İnsanları	68
Resim 50: Ayhan, M. (2022) Gün Batımı [Resim] Tuval üzeri akrilik boya, 50x70cm 2022.....	69
Resim 51: Ayhan, M. (2022) Yosunsu [Resim] Tuval üzeri akrilik boya,50x70cm.....	70
Resim 52: Ayhan, M. (2022) Kelebek Molası [Resim] Tuval üzeri akrilik boya, 50x70cm.....	71
Resim 53: Ayhan, M. (2022) Uykuya Dalış [Resim] Tuval üzeri akrilik boya, 50x70cm.....	72
Resim 54: Ayhan, M. (2022) Girdap [Resim] Tuval üzeri akrilik boya, 50x70cm.....	73
Resim 55: Ayhan, M. (2022) Müzik Kutusu [Resim] Tuval üzeri akrilik boya, 70x113cm.....	74
Resim 56: Ayhan, M. (2022) Ferforje [Resim] Tuval üzeri akrilik boya,50x70cm.....	75
Resim 57: Ayhan, M. (2022) High Hopes [Resim] Tuval üzeri akrilik boya, 50x70cm75	
Resim 58: Ayhan, M. (2022) Gece [Resim] Tuval üzeri akrilik boya, 25x35cm.....	76

- Resim 59:** Ayhan, M. (2022) Kumaş [Resim] Tuval üzeri yağlıboya, 25x25cm76
- Resim 60:** Ayhan, M. (2022) Dağ [Resim] Tuval üzeri karışık teknik, 25x35cm.....77
- Resim 61:** Ayhan, M. (2021) Yolculuk [Resim] Tuval üzeri akrilik boya, 25x35cm....77

ÖZET

Başlık: Altamira'dan Çağdaş Sanat'a Işık ve Gölge

Yazar: Melike AYHAN

Danışman: Dr. Öğr. Üyesi Gülseren BUDUMLU İLDEŞ

Kabul Tarihi:02/06/2022

Sayfa Sayısı: viii (ön kısım)+80 (ana kısım)+4 (ekler)

Toplumların ilk çağlardan beri sanat yaratım süreçlerinde önemli bir rol oynayan ışık-gölgenin resim sanatı üzerindeki önemi ve etkilerinin incelenmesini amaçlayan bu çalışmada ilk çağlardan günümüze dek sanatçıların ve sanat üretiminde bulunan ilk insanların sanat arayışları ve yaratımlarında coğrafi uzaklıklarına rağmen yaşadıkları sosyal-kültürel benzerliklerin; savaş, kuraklık, doğal afet gibi ortak hafıza oluşturan önemli olayların ışık ve gölgenin etkisiyle nasıl ele alındığı irdelenmiştir. Bu kapsamda ışık ve gölgenin kullanımındaki farklılıklar bakımından seçilerek referans olarak ele alınan dönemler, sanatçılar ve eserler incelenerek; teknik ve kompozisyon kuralları açısından ışık-gölgenin kullanımının çağlar boyu geçirdiği dönüşüm ele alınmış olup bu bağlamda çağdaş sanat uygulamaları yapılmıştır. Altamira mağarasının referans noktası olarak seçildiği çalışmada ışık ile gölgenin farklı disiplinlerdeki ve resim sanatı tarihi içerisindeki önemi vurgulanmıştır. Altamira'da bulunan mağara resimleri resim sanatının başlangıç noktası olarak seçildiği ve bu ilk çağlardan günümüze dek sanatın ışık ve gölgeden etkilendiği noktalar ele alınmış, seçilen özellikli resimler üzerinden sanatçıların ışık ve gölgeyi eserlerinde kullanım amaçları, sonuç ve yakalamayı hedefledikleri etkilerle ifade edilerek; Altamira'dan Çağdaş Sanat'a kadar ışık ve gölgenin sanat yaratımına etkileri incelenmiştir. Görmenin fizyolojisi bakımından varlıkların görülebilmesine, görme kabiliyetinin bulunması haricinde olanak sağlayan ve her şeye kimlik kazandıran enerjiye ışık denir. Gölge ise ışığın etkisini artırıp onu tamamlayan ve vurgulayan ışık noksanlığı imajıdır. Gölge; varlığı, bir ışık kaynağının varoluşuyla ilgili olarak açığa çıkan yokluğun nesnesidir. Sanat tarihinde teknolojik yeniliklerin de etkisi sonucunda büyük gelişmeler yaşanarak ışık ve gölge sanat yapıtı oluşturmakta kullanılan bir araç olma halinden, sanat elemanının kendisi olma haline bürünmüştür. Sanatçıların yaşadıkları ülkeyle paralel olarak farklı ışıkları çalışabilmesinden, ışık-gölgeyi işleyiş üsluplarında farklılar olduğu ve yeni teknikler geliştirdikleri görülmüştür. Işık gölge sanat için sadece bir teknik yöntem aracıyken, önce bir imaj ve etki olarak tuvallere girmişken, günümüzde enstalasyon uygulamalarıyla artık sanatın kendisi olarak da kullanılmaktadır. Bu çalışmada ışık ve gölgenin sanat alanında geçirmiş olduğu bu dönüşüm süreci ele alınmıştır.

Anahtar Kelimeler: Işık, Gölge, Mağara Alegorisi, Gölge Arketipi

ABSTRACT	
Title of Thesis: Light and Shadow from Altamira to Contemporary Art	
Author of Thesis: Melike AYHAN	
Supervisor: Assist. Prof. Gülseren BUDUMLU İLDEŞ	
Accepted Date: 02/06/2022	Number of Pages: viii (front part)+80 (main part)+4 (additional)
<p>In this study, which aims to examine the importance and effects of light and shadow on the art of painting, which has played an important role in the art creation processes of societies since the early ages, the socio-cultural similarities experienced by artists and the first people who have been producing art from the early ages to the present day, despite their geographical distance, in their search for art and creation; It has been examined how important events such as war, drought, natural disaster, which form a common memory, are handled with the effect of light and shadow. In this context, by examining the selected works in terms of reference periods, artists and differences in the use of light and shadow; The transformation of the use of light and shadow over the ages in terms of technique and composition rules has been discussed and contemporary art practices have been made in this context. In the study, in which the Altamira cave was chosen as the reference point, the importance of light and shadow in different disciplines and in the history of painting was emphasized. The points where the cave paintings in Altamira were chosen as the zero point of the art of painting and the points where art was affected by light and shadow from these early ages to the present were discussed. From Altamira to Contemporary Art, the effects of light and shadow on art creation have been examined. In terms of the physiology of vision, light is the energy that allows things to be seen, other than the ability to see, and gives identity to everything. Shadow is the image of lack of light that enhances the effect of light, complements and emphasizes it. Shadow; existence is the object of absence that is revealed in relation to the existence of a light source. As a result of the impact of technological innovations in the history of art, great developments have been experienced, and light and shadow have transformed from being a tool used to create a work of art to being the art element itself. It has been observed that the artists can study different lights in parallel with the country they live in, that there are differences in the way they work on light-shadow and that they develop new techniques. While light and shadow was only a technical method tool for art, it first entered the canvas as an image and effect, but today it is also used as art itself, with installation applications. In this study, this transformation process of light and shadow in the field of art is discussed.</p>	
Keywords: Light, Shadow, Cave Allegory, Shadow Archetype	

GİRİŞ

Çalışmanın Konusu

Işık ve gölge insanlık tarihi boyunca önemli bir yer tutmuştur. Farklı disiplinlerde farklı anlamlarla açıklanırken, sanat tarihi için ayrı bir önem arz etmektedir. Sanat her dönemde aslında birer iletişim kanalı olarak kullanılmış; bu sayede sanatçısı ve onun deneyimleri, sanatçısının yaşadığı dönemin fiziksel kültürel etkileri hakkında izleyicilerini bilgilendirmiştir. Işık ve gölge de bu iletişim kanalını destekleyen unsurlardan biridir. Işık ve gölgeden teknik olarak faydalanılarak oluşan ve geliştirilen görsel sanatlar, ışığın ve gölgenin birer nesneye dönüştürülerek kullanıldığı eserlerle kendine sınırlarını genişleten yeni bir alan oluşturmuştur. Bu çalışmada görsel sanatlardaki bu dönüşüm sürecinin dayandırıldığı temeller ele alınacaktır.

Çalışmanın Önemi

Bu çalışmada ışık ve gölgenin sanatta teknik açıdan ve kavramsal bağlamda hangi amaçlarla kullanıldığına dair bilgiler sunulmuştur. Işığın ve gölgenin hem resim elemanlarından biri olarak hem de sanat oluşum sürecine sağladığı katkılar açısından farklı uygulamalarla ele alınmıştır. Böylelikle sanatın coğrafi mesafelerle, kültürle, ve tarihsel dönemlerle olan ilişkisi incelenmiştir. Bu çalışmada ışık ve gölgenin görsel sanatlarla ilişkisi bakımından farklı yönlerden ele alınmasıyla, başta sanat öğrencilerine ve çağdaş sanatçılara olmak üzere; farklı disiplinlerle ilgili verilen referans bilgilerle kültürel çalışmalara katkıda bulunulmuştur.

Çalışmanın Amacı

Bu çalışmada sanat tarihi boyunca ışık ve gölgeyi özgün bir amaç ve tarzla kullanarak, yakaladığı etkiyle coğrafyasının sınırlarını aşan, çağının ötesine geçmiş kült eserlerin; öncüsü sayılabilecekleri akım, üslup ve eser sahiplerinin vermek istediği etki bağlamında incelenmesi amaçlanmıştır. Işık-gölge kullanımı bağlamında referans sanatçı, eser ve dönemler üzerinden yapıt çözümlemeleri yapılarak, buna bağlı olarak özgün ışık-gölge çalışmaları uygulamalarında bulunulmuştur.

Işık ve gölgenin yalnızca eseri oluştururken kullanılan bir araç olmaktan çıkıp; eserin temel taşı olan ana malzemenin yerini tutarak resmin elemanlarından biri olarak kullanılmaya başlanmasında etkili olan yaklaşımlar irdelenmiştir.

Zaman içinde ışık ve gölge yalnızca sanatın üretim süreçlerine dahil olan bir araç olmaktan çıkarak, yerleştirme sanatı ve enstalasyonlarla başlı başına sanatın apaçık kendisi olarak kullanılmaya başlanmış böylece sanata da yeni bir boyut kazandırmıştır. Bu çalışmada sanatın geçirdiği bu dönüşüm, bununla birlikte meydana gelen yeni bakış açısının sanatçılara ne gibi avantajlar sağlayıp, her gün gelişen teknolojinin de katkılarıyla sanatın nasıl evirildiği analiz edilecektir. Bu bağlamda ışığın belli amaçlar doğrultusunda kullanıldığında, meydana getireceği etkiler vurgulanarak, çağdaş sanat alanında sergileme ve yerleştirmenin önemini vurgulanması hedeflenmiştir. Bu çalışma tez, dergi, makale ve internet tabanlı haber kaynaklarından faydalanılarak araştırılmıştır.

Ortaçağ'da dini öğretileri yaymak için dini hikâyeler içeren resimlerde gölge kullanılmazken, Rönesans'ta ilk kez eserlerde gölgenin neden ve nasıl kullanılmaya başlandığını, kullanım amaçları arasındaki nüansları, ışık ve gölgenin yüzyıllar boyunca geçirdiği dönüşümü inceleyeceğim bu çalışma; sanat tarihine atıfta bulunduğu noktalar ile kültürel çalışmalara katkı sağlanmak amaçlanmaktadır.

Bu çalışmada nitel araştırma stratejisi ve nitel araştırma stratejisinin desenlerinden olan fenomenolojik yaklaşım rehber olarak kullanılarak, eserlerin yaratıcıları ve izleyicileri arasında gerçekleşen iletişim dili araştırılacaktır. Altamira'dan günümüze zaman zaman verilmek istenen etkinin olağan kullanım şekilleriyle verilememesine yönelik bir ihtiyaçtan, zaman zaman ise var olan yöntem ve alışılmış mevcut sisteme tepki şeklinde gerçekleşen ışık-gölge uygulamaları üzerinde durulacaktır. Antropolojik geleneği yansıtan resimsel okumalar üzerinden rastlanılan kültürel öğeler üzerinden kültürel analizlerin nasıl yapılabileceğine dair örnekler verilecektir. Eser içerik analizleri için bu konuda yazılmış kitap, makale, tez, süreli yayınlar, fotoğraf, video gibi belgeler incelenerek; karşılaştırma yöntemi, örnekleme ve gösterim yönteminden faydalanılan bir çerçeve oluşturulmuştur. Böylelikle sanatçıların eserleri aracılığıyla bir iletişim dili olarak izleyicide uyandırdığı etki ve görsel deneyimlerden oluşan verilerden yola çıkılarak eserin analiz edilip yorumlanması amaçlanmıştır.

Çalışmanın Yöntemi

Işık, varlıklara betim kazandıran ve onlara bu sayede anlam kazandırıp varlıkları birbirlerinden ayıran ve eşleştiren başka bir varoluş kaynağıdır. Gölge ise, bir ışık kaynağının varlığı sonucunda varlığı ve anlam kazanan; ışığın yokluğunun bir imgesi, iz

düşümüdür. Gölgenin gözle görülebilme olanağı nedeniyle var olduğunu söylemek mümkün olduğu gibi, kütle hacim perspektifinden bakıldığında maddesel ağırlığı olmadığından “yok” olduğunu yani var olmadığını söylemek de mümkündür.

Mısır ve Yunan resim sanatlarının gölgenin sembolizminden doğduğu düşünülmektedir ve buna göre ilk resimsel imge insan vücududur. Gölgenin imgesi olan ilk resim tasvirin tasviri konumundadır. Platon ise tasvirin tasvirinden kopyanın kopyası olarak söz etmesinden dolayı Plinius’la kesişmektedirler. Plinius’a göre gölge resimsel tasvirin kaynağıdır ve ilk tasvirin yaratılmasına esin kaynağı olan sevgilinin gidişidir. Resmi başlatan giden sevgilinin maddesiz ikizi olan gölge, yani özü olmayan imgesiydi(eidolon).

Bu çalışmada Altamira Mağarası’ndan Çağdaş Sanat’a kadar geçen süre boyunca ışık ve gölgeye farklı disiplinlerce yüklenen anlamlar ve boyutlarını içerirken; esas olarak bu düşünce ve yaşayış biçimlerinin resim sanatıyla kurduğu ilişkinin irdelenmesi amaçlanmıştır. Psikoloji, mitoloji, felsefe ve sanatta önemli bir rolü olan ışık ve gölgenin resim sanatı için de önemi büyüktür. Plinius’un da İ.S. birinci yüzyılda resim sanatının negatif imajdan doğup ilişkileri varlık yokluk ilişkisiyle açıklayan bir alandan olan gölgeden yüzeye aktarıldığını kabul etmesiyle resim sanatında yaşanan gelişmeler aktarılacaktır.

BÖLÜM 1: IŞIK VE GÖLGENİN DİSİPİNLERARASI KULLANIMLARI

1.1. Fizikte Işık ve Gölge'nin Tanımı

Görme fizyolojisi gereği, insan gözü tarafından algılanabilen elektromanyetik radyasyona ışık denir. Her biri ışık hızında hareket eden kütsüz enerji paketleri olarak da tanımlanabilir. Işık suni ve doğal olmak üzere iki çeşit kaynaktan doğabilir. Doğal ışık, ortak kaynağı Güneş olan, doğal olarak üretilen ışıktır ve gündüz saatlerinde alınır. Ateş ve ay da doğal ışık kaynakları arasında gösterilebilir. Doğal ışığın gerekli olduğu veya yeterli olmadığı yerlerde doğal ışığı simüle etmek amacıyla elektrik enerjisiyle üretilen ışık kaynakları ise yapay ışık kaynaklarıdır. Tipik olarak lambalar gibi elektrikli aletler tarafından üretilen ışık yapay ışıktır. Günümüz teknolojisinde gündüz gün ışığını çatılara kurulan sistemler aracılığıyla toplayarak yayan ışık kaynakları da bulunmaktadır. Bu ise güneş ışığının içinde bitkilerin fotosentez yapmasına yarayan özelliklerin, tarımsal alanda kullanılması için tasarlanmıştır.

1.2. Felsefede, Mitolojide, Psikolojide Işık ve Gölge

Işık kaynağı bulunmayan bir ortamda ne bir nesne ne de onun gölgesini görebiliriz. Görme olayının gerçekleşmesi için gerekli olan temel etkenlerden biri olan ışık; maddelerin doğal veya yapay bir ışık kaynağıyla uyarılması sonucunda akkor haline gelecek kadar ısınmasıyla meydana gelen bir ışımaya, hatta enerjidir. Gölge ise hayata boyut katan karanlıktır, ışık noksanlığıdır; ışığın opak bir cisimle engellenerek, cismin arkasında oluşturduğu karanlık görüntüdür. Fakat Platon'a göre ışığın sansürüyle oluştuğundan gölge tam olarak 'görüntü' sayılamaz. Gombrich (2020), bu fikri destekler nitelikte gölgenin saydam olmayan cisimlerin ışıklı kısmın karşı tarafında oluşturduğu karanlık olduğunu açıklamıştır.

Pythagoras'a göre en güzel şey: uyumdur. (Kranz, W., 1984, s.45) Işık ve gölge de birbirlerine dualite ile bağlıdır; ancak birbirlerini zıtlık ve uyum içinde destekleyerek bir imge meydana getirebilirler. Gölge: Ressamların dilinde gölge genellikle tabloda yer alan tasvirleri aşamalı olarak soluklaşarak belirginleştiren koyu rengi işaret etmek için kullanılır (Gombrich, 2020, s.7). Işık, karanlıkta var olan şeylere birer kimlik kazandırır. Bu pencereden bakıldığında Kant'ın (Kant, 1795; Üzümcüoğlu, 2019) "İnsanlar ışığı

görmez, ışıkla görür” aforizmasını konuya indirgemek mümkündür çünkü bütün evren ışıkla boyanır.

Evrende bir hacmi olan bir varlığın, hacimsiz ve iki boyutlu göstergesi olan gölge; hem ışığın yoldaşdır hem de aydınlıkla karanlığın buluştuğu yerdir. Platon “Farklı olan uyumun özüdür; uyum karşıtlardan meydana gelir” der. Platon, (2015) Statik cisimlerin gölgesi ışığın geliş açısına bağlı olarak hareket edebilirken, dinamik nesnelerin gölgesi cismin hareketine ve ışığın geliş yönüne göre değişebilmektedir. Işığın kaynağında, renginde, cisme olan uzaklığında, yoğunluğunda ve yönünde meydana gelen değişiklikler gölgelerin konumlanışlarında değişiklikler meydana getirir. Işık kaynağının nesneye olan uzaklığı ne kadar artar ve ışık yoğunluğu ne kadar azalırsa gölgenin tonalitesi de o denli azalır; boyut o kadar büyür ve keskin gölge hatları belirginliğini kaybedip flulaşır. Işık kaynağının cisme olan mesafesi ne kadar azalır ve ışımaya şiddeti ne kadar artarsa; gölgenin belirsiz hatları keskinleşir, tonal değeri artar ve boyut küçülür... Yani saf aydınlık saf karanlıkla aynı hiçliği ifade eder, bir ‘şey’in ayırdına varabilmemiz için ikisine de ihtiyaç vardır. Karanlık dediğimiz şey ışık saye’sinde(saye=gölge); aydınlık, ışık kavramlarıysa karanlık saye’sinde algılayabildiğimiz, birbirine neden ve sonuç olan, birbirinden doğan öz-deş ve denk kavramlardır.

Günümüzde optiğin basit kanunlarına dayalı olsa da insanların doğa karşısında bilgiden uzak olduğu dönemler olan ilkel çağlarda gölge gizemini koruduğu için hep bir korku aracı olmuş ve imgelem dünyasında gölgeye farklı sembolik anlamlar yüklenmiştir. “Gölge” varlığın fiziksel olarak ispatı, bu dünyaya ait varlıkların sahip olduğu ikiz bir varlıktır, en başta da oluşmasına neden olan ışık kaynağının varlığını kendi oluşumuyla açıklar. Mağara duvarlarından başlayan ışık ve gölgenin resim serüveni, aslında o dönemde yaşayan toplulukların gölgelere ruhani anlamlar yüklemelerinden kaynaklanmıştır. Gölgede ışık kaynağının açısına ve ışığın yansımalarına bağlı olarak meydana gelen hareket halinde olma, boyut değiştirebilme, birden kaybolabilme oyunsuluğu; çoğu zaman koyu renkli olup, gerçek boyutlarının dışında devasa boyutlara dönüşebilmesi gibi nedenler onun(gölgenin) doğaüstü bir varlık olarak düşünülmesine neden olmuştur. Mistik varlıkları gölgesiz olarak atfetmelerine yol açan bu yorum, bu yüzden psikolojik algı ile ilgili kültürel bir üründür.

İlk insanlar mağara duvarlarına yansıttıkları gölgeleri kenarlarından çizerek, çizdikleri insan veya hayvanlara ilahi bir güçle yaşam kattıklarına inanmışlardır. Yine bu çağlarda insanlar, güneşin tepe noktasında bulunması ve gölge boyunun kısılması gibi sebeplerden zaman zaman gölgelerinin algılanamaması nedeniyle, gölgenin bir ruh olduğuna inanan toplum tarafından korkuyla dışlanmışlardır. Çünkü gölgenin varlığı birçok toplumda cisimsel gerçekliği karşılamaktadır. Adelbert von Chamiso'nun ilk kez 1814'te yayınlanan meşhur hikâyesine göre; mutsuz Peter Schemihl gölgesini şeytana satmaya ikna edilmiştir ve bunun neticesinde olumsuz gelişen sonuçlarına da katlanmak durumunda kalmıştır. Hiçbir yere gölgesi düşmediğinden gerçek dünyadaki yerini kaybetmiştir (Gombrich, 2020, s.36).

Işık üzerine çağlar boyunca genel düşünce Eco'da olduğu gibi şöyle olmuştur: “maddenin erişilmez ve üstün bir varlıktan yayılma yoluyla anlam kazanmakta, madde üzerinde parlayan ışık, kaynaklandığı asıl varlığın yansıması olarak kabul edilmektedir. Tanrı da tüm evrene yansıyan bir çeşit ışıkla özdeşleştirilmiştir” (Eco, 2004, s.102). Üçüncü yüzyıla ait olduğu düşünülen Corpus Hermeticum metinlerinde de Tanrı'nın “το αρχετυπον” olarak tanımlanması, Tanrı'nın “ışık” fenomeninin öncesinde ve üstünde olan tüm ışıkların “ilk imgesi” olduğu düşüncesini ifade eder (Jung, 1992, s.51). En köklü arketipal eleştirilerden bir diğeri de Tanrı'nın ışık, nur ve aydınlıkla, şeytanın gölge ve karanlıkla eşleştirilmesidir.

Işığı kutsal kabul eden birçok topluluk gölgeyi dünyevi varlığın sembolü olarak ruh olarak görmüştür. Antik Yunanlar da bu bağlamda ölümden sonra gerçek dünyanın son bulup, ölümler diyarı olan “Gölgeler Ülkesi” ne gidip, gölgeler arasında birer gölge olarak yaşamlarını sürdüreceklerine inanmışlardır. İnanışa göre “Pyskhe” adı verilen yaşama gücünü, ruhunu kaybeden kişiler “Eidolon” olarak tanımlanan birer gölge olarak, sonsuz döngüye katılırlar. (Guthrie, 2011, s.206) Bununla birlikte herkesin gölgesinin varlığı bir objenin resmine işarettir çünkü gölgesi olan şey gerçektir. (Gombrich, 2020, s.35). Güneş ışınlarının dik geldiği saatlerde gölge boyu kısaldığı ve ruhu gölgeyle ilişkilendirdikleri için bazı ilkel kabileler bu saatlerde dışarı çıkmazlar; çünkü gölgelerini kaybettiklerinde ruhlarını yani yaşamlarını kaybedeceklerini düşünmüşlerdir. (Ergüven, 2000, s.148)

On beşinci yüzyılda yaşamış olan I. Costantinus' un Pagan inançların terk edilmesini belirtmek istemesine rağmen yaptığı konuşmada yeni güneşin İsa olduğunu söylemesiyle, Hz. İsa'yı güneş ile ilişkilendiren halk güneşi selamlamaya devam etmiştir. Güneşle özdeşleşen kökenleri İran ve Hint olarak henüz ayrılmamış olan Arilere kadar giden tanrı Mithra ve Yunan tanrısı Helios' un yerine, İsa konulmuştur. Bu sebeple çağlar boyunca bazı resimlerde Hz. İsa ve onun gibi kutsi atfedilen kişilerin güneş gibi parladığını görmek mümkündür.

Gölgenin kimi zaman için insanlar üzerinde adrenalin duygusu meydana getirdiğini söylemek mümkündür. Özellikle koyu renkli ve nesnenin orijinal boyutlarından uzak şekilde büyük olan gölgeler her zaman kişilerde psikolojik olarak korku duygusu uyanmasına neden olmuştur. Karanlık bir sokakta yalnız yürürken gölgeler tedirgin edici olabilir. Korku sinemasında gölgelere sık başvurulmasının nedeni budur. Bu nedenle katilin kendisini değil silüetini göstermek korku sinemasının tarzına, amacına çok daha iyi hizmet etmektedir. Stoichita (2016, s.202), gölgenin kendisinde meydana getirdiği duygunun ölümü hatırlatması olduğundan bahsetmektedir. Gölgeler bu duyguların yanısıra yanıltıcı olma özelliğiyle kişilere belirsizlik duygusu vererek izleyicilerde bilinme isteği uyandırır. Ufacık bir çocuğu uygun ışıkla bir dev, bir devi ufacık bir kurşun asker gibi görebiliriz. Gölgeler bilgi kadar yanılsama da üretebilmektedir (Hockney, Gayford, 2017, s.67). Sinemada da bu yanıltıcı özelliği nedeniyle gölgeler sıklıkla kullanılmaktadır. Örneğini Carol Red'in Üçüncü Adam (1949) isimli filminde görebileceğimiz gibi: Başrolü oynayan karakterin çekime gitmemesi üzerinde karakterin silüetine uygun olarak büyük paltolar ve şapkalar yardımıyla başka bir kişi esas oyuncunun yokluğunda onu oynamıştır ve silüetlerinin benzetilmesinden dolayı izleyiciler tarafından yokluğu fark edilmemiştir.



Resim 1: Üçüncü Adam

Reed, C. (Yönetmen). (1949). The Third Man [Üçüncü Adam] [Film Kamera Arkası Fotoğrafı]. British Lion Films

Kaynak: <https://swoonsandsnarls.wordpress.com/2010/06/30/the-third-man-carol-reed-1949/> Erişim Tarihi 03/01/2022

Analitik Psikolojinin kurucusu Carl Gustav Jung'un persona, gölge, anima ve animus gibi temel arketipleri vardır. Bu arketiplerden biri olan gölge arketipinin kökleri, evrim tarihine dek uzanır. Gölge arketipi insan karakterinin bilinç dışına itilen ve orada saklanan, kişinin kendinde kabul etmekte zorlandığı en ilkel, en karanlık, en kötücül niteliklerini temsil eder. İlkel benliğimiz, buzdağının görünmeyen yüzü olan gölge arketipini oluşturan; bastırılmış fikirler, içgüdüler, zayıflıklar, arzu ve istekler, toplum tarafından kabul görmeyecek eğilimlerden utanç verici korkulardır. Gölge kolektif bilinçdışının da bir parçasıdır, çağlar öncesindeki ilkel atalarımızın kalıntısıdır ve bu nedenle hayvani içgüdüleri içerir. Gölgeden ahlaksız, saldırgan, hırslı eğilimler doğar. Tüm arketipler gibi, gölge de bir ifade bulmaya çalışır, bu nedenle canavarlar ve şeytanlar, dünyaya sembolik olarak yansıtılan gölgelerin görüntüleridir. Varlığının en önemli amacı yine metafor olarak belirsiz karanlıkları aydınlatmak, bir ışık yakmak olan insan için; tehlikeler ve belirsizliklerle dolu olan dünyanın öbür kutbuna yolculuk cazip gelmeyecektir. Jung (1992)

Jung, hem kişisel hem de ortak bilinçdışında dil, din, ırk, coğrafi konum veya tarihsel dönem farkı gözetmeksizin toplum tarafından idealize edilmiş insan profilinin dışında

kalinmasına neden olabilecek olan, yaşayan bastırılmış kişiliğe: “gölge” adını vermiştir. Arketip kuramının en önemli figürlerinden biri olan gölge temelinde insanın içindeki düşman olan nefis’e karşılık gelen “düşman, yırtıcı hayvan, yabancı” gibi anlamlar içerir. Karanlık yanımız olan gölge etik, estetik veya başka nedenlerden benimsemediğimiz, bilinçli ilkelerimize karşıt diye bastırdığımız, ancak her insanın yaradılışında var olan ortak eğilimdir (Jung, 2006, s.70).

Jung (2006), bireysel bilincin dışında kalan bilinçdışının özelliklerini tanımlamak için gölge kelimesini seçerken, yalnızca ana hatlarıyla karanlık ve belirsiz bir şey önermekten daha fazlasını düşünüyordu: Kendisinin de belirttiği gibi, güneş olmadan gölge, bilincin ışığı olmadan bireysel bilinçdışı manasına gelen gölge olmaz. Toplumsal standartlara ve ideal kişiliğimize uymayan tüm arzu ve duygulara karşılık gelen gölge arketipi bireysel bilinçdışından daha fazlasını da temsil eder. Kendi zayıflıklarımız ve başarısızlıklarımız söz konusu olduğunda kişiseldir, ancak tüm insanlarda ortak bir özellik olduğu için kolektif bir fenomen olarak da adlandırılabilir ki kolektif yönüyle gölge, cadı gibi kavramlarla ifade edilir. Jung, gölgeyi inkâr etmenin, onu tamamen bastırmak kadar yararsız olduğunu gördüğünden kişi ve toplumların bu karanlık tarafla birlikte uyum içinde yaşamının bir yolunun bulunmasını tavsiye etmiştir.

Kentridge, (2009, s.20) gölgenin sahiplik kurma ilişkisini şöyle bir anısıyla anlatmıştır:

“Kumsalda, kardeşlerimden birinin gölgesinin üzerine basmaya çalışıyorum, ama bir yandan da kendi gölgemin o gölgenin üstüne çıkmasını engellemek istiyorum. İnsanın kendi gölgesinin ne kadar olağanüstü çevik ve hızlı olduğunu düşünürdüm hep. İnsanın gerçekte asla erişemeyeceği bir çeviklik ve hız gibi görünür bu, halbuki gölgenin hızı aslında kendi hızıdır da. İnsanın kendi gölgesiyle olan ilişkisi hafızamda hep yer etmiş bir muammadır: Gölge insanla aynı değildir, insan ona sahip olmaz, öte yandan kaçınılmaz bir nitelik ve bir eşlikçidir.”

Gölgenin insanın kendi benliğiyle kendisi dışında kalan dünya arasında kalan kesişim ve ayrışım alanında gölgeler oluşur. Gölge bir ötekidir ve Kentridge gölgenin varlıklara anlam ve hacim kazandırdığını belirtir. Örneğin gölgesi bir insanın hem parçası sayılabilirken aynı zamanda onunla iki ayrı şey’dir.

Lacan ve Piaget’in “gölge evresi” ve “ayna evresi” kavramları da kendi’nin ve öteki’nin gölgesini açıklamaktadır. 1927 de Jean Piaget’in çocuklarla yaptığı gölgenin sebebini

araştırdığı çalışmaların sonucunda; gölgenin çocuklar için nesneden yayıldığını farz ettikleri bir hiçlik olup, aynı zamanda bunun ışığı kovan ve ışığın yokluğuyla eşanlı olan bir şey olduğu olduğu sonucuna varılmıştır. Stoichita (2006, s.31) Piaget yapmış olduğu deneyde çocukların kendi gölgeleriyle ilgili düşünceleri üzerine durmasa da birkaç soruda fark edilir ki çocuklar kendi gölgeleriyle karşılaşırsalar dahi farklı nesnelere gölgelerini gördüklerini söylemiş, kendi gölgelerinden bahsetmemişlerdir. Lacan'a göre gölge evresi bu şekilde öteki olanın tanımlanmasını içerirken, ayna evresi ben'in kendi olanın gölgesini ifade etmektedir. Lacan ve Piaget'in ayna ile gölge evresi bize kendi imgesine yani "ayna evresi" bakımından gölgesine hayran olan Narcissos mitini hatırlatmaktadır. Hikâyeye Narcissos'un su içmek için eğildiği nehirde gerçeğin bir tür gölgesinden oluşan kendi yansımasına duyduğu başka bir susuzluğa düşmesiyle başlamaktadır. Kendi yansımasını hayranlıkla seyrederken aslında övgüye değer bulduğu kendisidir:

"Ah şaşkın çocuk, kaçan bir hayali neden boş yere yakalamaya çalışıyorsun? Senin aradığın bir hiç, sen dönünce sırtını, sevdiğin de yok olacak. Gördüğün senin yansıyan gölgendir ve kendisine ait bir özü yoktur. O sen geldikçe gelir ve sen kaldıkça kalır..."¹

¹Ek 1'de belirtilmiştir.



Resim 2: Narkissos

Merisi, M. (1599). Narcissus [Narkissos] [Resim]. Barberini Sarayı'ndaki Ulusal Antik Sanat Galerisi, Roma, İtalya.

Kaynak: <https://www.barberinicorsini.org/opera/narciso/> Erişim Tarihi 10/11/2021

Işık her zaman insanlık tarihi için önemli ve kutsal olmuştur. En başta güneş, onları soğuktan koruyup ısıtıp tarıma hayat verir ve aynı zamanda bir ışık kaynağı olan ateşin icadı ve evcilleştirilmesiyle kilin sertleştirip kendilerini doğaya karşı zafer kazanmış hissediler. Işık her zaman kutsal kabul edilmiş ve birçok kültürde Tanrı olarak atfedilmiştir. “Işık ve gölgenin biçimsel zıtlığı sembolik kullanımlarına da yansımaktadır. Bir metafor olarak ışık; kutsal olanın saf ruhun sembolüdür. Bu yönüyle ışık çoğu kültürde Tanrı ile özdeşleşmiştir; Sami Tanrısı Baal, Mısır Tanrısı Ra, Pers Tanrısı Ahura Mazda güneşi ve ışığı temsil etmektedir Karavit, (2006, s.42)

Yunan mitolojisinde Zeus'un oğulları olan Apollon ve Dionysos kardeş olmalarına rağmen birbirlerinden tamamen farklıdır. Apollon ışığın-güneşin, rasyonel düzenin, mantığın tanrısıyken, Dionysos insanı doğanın sırlarına erdiren güçtür: Apollonun tam aksidir ve karmaşanın tanrısıdır. Fakat Apollon ve Dionysos ışık ve gölge gibi birbiriyle var olmuş beraber anılmıştır. Işık doğası gereği dünyadaki diğer bütün parçaları

aydınlatabilmesiyle ve karanlıkla uyum içinde olmasıyla görünür olur. Çünkü Herakleitos'un da söylediği gibi: Görünmez uyum, görünenden daha güçlüdür. (Kranz, 1984)

Antik Mahabbarata Hint destanında güzel prenses Damayanti ve nişanlanmak üzere olduğu kahraman prens Nala'dan bahseden bir bölüm bulunmaktadır. Hikâyeye göre Damayanti'nin güzelliğinden etkilenen dört tanrı Nişan törenleri esnasında Nala'nın kılığına girer ve Damayanti karşısında bir değil beş talip bulur. Damayanti ıstırap içinde dua eder ve yalnızca gerçek Nala'nın gölgesinin yere düştüğünü fark eder. Diğerlerinin gerçek olmadığı böylece anlaşılmış olur Gombrich, (2020, s.36).

Friedrich Nietzsche de Apollon ve Dionysos mitinden etkilenerek Tragedya'nın Doğuşu adlı eserinde bu zıtlığa yer vermiştir. Herakleitos'un da söylediği gibi her şey zıtlıklardan meydana gelmekteydi. Platon'un "Devlet" isimli eserinde, bir mağaraya zincirlenmiş, hayatını yalnızca dönük oldukları taş duvarda yansıyan gölgeleri gerçek zannederek geçirmek zorunda olan mahkûmlar bulunmaktadır. Fakat burada gölgeler gerçek dünyada var olan simgelere karşılık gelen semboller olarak değil gerçek dünya olarak algılanmıştır. Platon, (2016, s. 421-422)²

Victor Stoichita'nın yorumuna göre daha sonra mağaradan çıkan tutsak, gölgelerin gerçek olmadığını, bilgisizliği ve ilkeleği temsil ettiğinin farkına varacaktır. Platon bir aynayı güneşi, ayı, kendimizi, tüm bitki ve hayvanları gösterecek şekilde tutsak dahi, gördüklerimizin gerçek şeyler değil birer yansıma olacağını düşünmüştür, bu nedenle bilmek Platon'da ışığa doğru yürümek anlamına gelmektedir.

Geçmiş çağlarda yaşayan insanların gölge ve ruhu birbirinin birer parçası olarak düşündüklerini görürüz, bunların kişiyle arasında tözsel birer bağlantısı olduğu, aynı özelliklere sahip ikiz varlıklar olduğu düşünülmektedir. (Bruhl, L.L. , 2006, s.149).³

1.3. Mağara Resimlerinde Işık ve Gölge

Doğada küçük gruplar halinde yaşam mücadelesi veren arkaik çağ insanları yerleşik hayata geçtiklerinde yaşam şekilleri değişmiştir. Mağaralarda yaşamak düzeni, yasakları tabuları da beraberinde getirmiştir. Dayatılan bu yeni düzen anlayışı ve yaşam biçimi

²Ek 2'te belirtilmiştir.

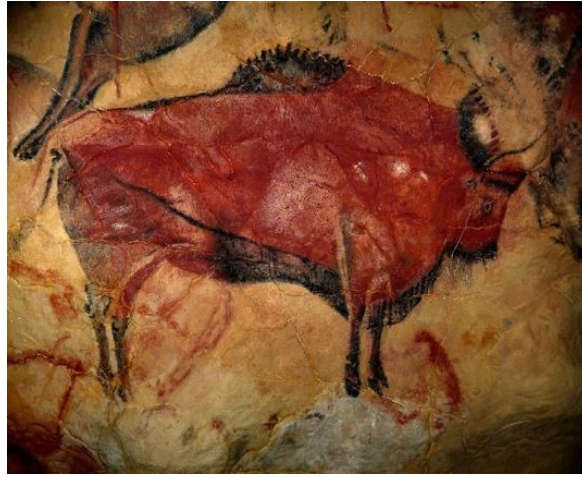
³ Ek 3'te belirtilmiştir.

bilinç dışında bilinçdışının da oluşmasına neden olmuştur. Bilinçle anlamlandıramadıkları her şeyi bilinçdışının ürettiği mitoslarla açıklamışlardır. Prehistorik mağara resimlerinden günümüze dek gölgenin ve ışığın sanat oluşum süreçlerinde farklı katkıları olmuştur. İlk çağ insanların mitoslar aracılığıyla oluşturdukları inançlardan biri de ruh ve gölge eş kodlanmasıdır. Gölge yabancı insan için beden canlı bir parçası ve ruhun kendisi gibidir. Gölgesiyle ilgili bir işlemin doğrudan bedeniyle bağlantılı olduğuna inanmışlardır (Ergüven, 2000, s.148). Bu inancın bir sonucu olarak gölgeyi anlamlandırmaya çalışan ve gölgenin ruhları olduğuna inanan ilk çağ insanları mağara duvarlarına düşen kendi gölgelerini, birbirlerinin gölgelerini ve hatta hayvanların gölgelerini etrafından çizerek sabitlemeye çalışmışlardır. Yine cansız varlıkların da gölgelerini kontur aracılığıyla sabitledikleri görülmüştür; bunların nedeninin silueti çizilen canlı cansız nesnelere kalıcı olmalarını sağladıklarına inanmalarından kaynaklandığını söylemek mümkündür. Her ne kadar çizdiklerini kalıcı hale getirecek güçleri olmasa da yaptıkları çizimlerden bazıları günümüze ulaşabilecek kadar kalıcı olmayı başarmış ve kalıcı bir belge olarak verdiği birçok ipucuyla farklı disiplinlere ışık tutmuştur.

İlk dönem mağara ressamaları için sanatın ne ifade ettiğini araştırdığımızda insanın yaşadığı mekânı süsleme isteğinin ötesinde, insanın doğaya karşı acziyetini yenme isteğini görüyoruz. Mağaralar ilk çağ insanları için onları dışarıdaki vahşi doğaya karşı koruyan bir sığınaktır. Mağara dışındaki korkularını aslında ölüm korkusunu vahşi ve güçlü hayvanlar aracılığıyla tasvir etmiş olabilirler. Bunu mağara duvarlarındaki heybetli kırmızı boğalardan, bizonlardan, vahşi atlardan ve kendilerini bu vahşi hayvanlara karşı küçük resmetmelerinden anlayabiliyoruz. Bu resimlerde bazen ölüm karşısında çaresiz olan insanın elinde mızrak, ok ve yay tuttuğunu hayatta kalmak için verdiği mücadeleyi ve düşmanın büyüklüğü karşısında insanların organize bir biçimde kendilerini korumaya çalıştıklarını görürüz. Bu yalnızca bir av büyüğü olsaydı o dönem en çok tüketildiği araştırmacılarla tespit edilen ren geyiğinin ve başka küçükbaş hayvanların daha sık kullanılması gerekirdi. Oysaki mağara ressamaları en az avlayabildikleri hayvanları resmetmişlerdir. Dünyanın neresinde olursa olsun farklı coğrafi ve iklimsel özelliklere sahip bölgelerde bile olsalar mağaralardaki bu resimlerin birbirlerine kullanılan figür ve renkler itibarıyla ne kadar benzediğini fark etmek mümkündür. Benzer ortak değer ve inanç sistemlerini benimsemelerinin zihinsel olarak aynı senkronde seyretmelerinin

sebebi ortak düşman olan ölüme karşı ortak sembolik dil geliştirmelerindendir. Dil soyut düşünmenin bir sonucudur ki bu da resim yapmayı kaçınılmaz kılmıştır.

Mağara ressamaları resimlerinde konturu kullanırken sadece çizcekleri hayvanı düşünmek yerine genellikle önce çizim yapacakları duvarı inceleyip, yüzey üzerindeki kabartmaların olanaklarını kullanarak çizeceği hayvana karar vermiştir. Örneğin bir bizon çizmeden önce bizonun güçlü kaslarını çizcekleri bir duvar kabartması bulmuş, böylelikle çizcekleri kontur yüzey kabartmasının olanaklarıyla hacim de kazanmış olmuştur.



Resim 3: Bizon

Bizon [Resim]. Altamira Mağarası, Santillana del Mar, İspanya.

Kaynak: <https://www.worldhistory.org/trans/tr/1-11600/altamira-magaras/> Erişim Tarihi 21/10/2021

Sanat yapıtlarının izleyicide bırakmak istediği duyguyu belirlemek de belirlememek de sanatçının çoğu zaman sanatçıların tercihine bağlı olmuştur. Bazen kan donduran bir boşluk hissi ve şok, bazen mutluluk, bazen üzüntü... Bu bakış açısını ele alırsak gölgelerin de insana korku, adrenalin ve belirsizliğe bağlı bir yanıtma duygusu verdiğini söylemek mümkündür; bu nedenle gölgeler de oluşturduğu duygular nedeniyle sanatçılar için esin kaynağı oluşturabilmektedir. Böylelikle izleyicide korku, merak, şüphe, belirsizlik, adrenalin duyguları gözlemlenebilmektedir. Her ne kadar bir metafor olsa da Platon'un insanları eğitmek isteyen filozofların durumlarıyla ilgili bir mağara alegorisi vardı. Mağara alegorisinde, ellerinden ve ayaklarından zincirlerle bağlı, kafalarını farklı yönlere çeviremeyen bu nedenle hep aynı duvarı izleyip duran tutsakların, yaşamı mağara

duvarlarında görmüş olduğu gölgelerden ibaret sanırken tutsaklardan biri bir gün azat edilir ve mağaradan dışarı çıkar. Böylece artık mağaradaki gölgelerin bir yanılısamadan ibaret olduğunu anlamış, gölgelerin bir ışık oyunu olduğunu farkına varmıştır. Mağaradaki diğer tutsaklara bu durumu anlatmasına rağmen, tutsaklar onun söylediklerine değil kendi gördükleri yanılısamalara inanmaya devam etmişlerdir. Tutsakların gördüğü gölgeleri gerçek sanmaları ve gerçek hayatla yüzleşen tutsağın daha sonra gölgelerin gerçek olmadığını fark etmesi de karşıladığı metafor dışında gölgelerin yanıltıcı özelliğini ifade etmektedir.

Plinius'un ilk olarak düşen gölgenin etrafını çizerek başladığını iddia ettiği resim sanatında gölge insanı psikolojik, sosyolojik ve düşünsel olarak farklı şekillerde etkilemesiyle önemli bir yere sahiptir. Gölgeler, resimsel yüzeyde ilk ortaya çıktıklarından beri antik Yunan resminde kimi zaman kullanılmış, kimi zaman göz ardı edilmiştir, bu görünüş ve yok oluşun bir anlamı vardır... Dünyadaki iki boyutlu tek nesne olan gölgenin resim yüzeyinde gösterdiği değişim, sadece sanat tarihine değil, insanın tarihteki düşünsel yapısını değiştirme sürecinden ipuçları vermektedir. Örneğin birçok dönemde ressamlar resimlerdeki obje ve figürlerin etkisini arttırmak için gölgeden faydalanmışlardır. Oluşturulan kompozisyonda ön arka ilişkisini vurgulamak için de kullanılabilen gölge resimde, zaman zaman doğal ışıkla zaman zaman ise mum ışığı gibi ışık saçan diğer nesnelere sağlanmıştır.

İnsanlığın uzak ataları olan ilkel mağara sanatçıları ve eserleri bazı bilim insanları tarafından bir tür genetik bağla bağlı olduğumuz düşüncesiyle araştırılmıştır. Bilim insanı Max Raphael de bunlardan biridir. Raphael yapmış olduğu araştırmalarla şu sonuca ulaşmıştır “resimlerin, insanların kendilerini hayvanlardan farklı görmeye başladıkları anın delili olduğudur: Yani insana dönüştüğümüz anın delilidir.”⁴ Sanatı Breuil ve Cartailhac'ın deyimiyle av büyüsü olarak kullanmışlardır. Aynı zamanda tarih öncesindeki insanların yarı karanlıkta görebilme potansiyelinin bizim gözlerimizden çok daha alışkın olduğu düşünülmektedir.

Sanat tarihi boyunca bir teknik olarak ışığın ve gölgenin kullanımı resimlere üçüncü bir boyut ve form kazandırmıştır. Niaux, Les Trois-Freres, Altamira, La Mouthe, Les Combarelles, Chabot Mağarası gibi mağaralar incelendiğinde mağara duvarlarındaki

⁴ Curtis, G. Mağara Ressamları, Redingot Yayınları, 2018

resimlerin çıkış noktalarının da gölgeler olduğunu söylemek mümkündür. İlkçağ insanların gölgeleri araç olarak kullandıkları resim yapma tekniği birçok sanatçı tarafından kullanılmıştır. Böylece düzleme yansıtılan gölgelerin kenarlarından çizerek kendilerinden sonra yetişecek olan birçok sanatçıya da bir portre çizim tekniği miras bırakmışlardır. Bir adamın silüetinin etrafından kontur çizilerek gölgesinin sembolizmiyle başlayan resim sanatına daha ayrıntılı bir yöntem olarak bilinen ve tek renk harmonisini oluşturan monokrom tekniğinin icat edilmesiyle yeni bir soluk getirilmiştir. Monokrom da ışık ve gölgeyle ilgilidir. 20. yüzyılda eserlerinde geçmişteki gerçekçi resim yapma anlayışına karşı çıkan sanatçılar resimlerinde çoklu renk kullanmayı reddetmiştir. Tek renk ve onun tonlarının kullanıldığı bu yeni anlayışı benimseyen sanatçılardan oluşan Zero Grubu'nda yer alan Kazimir Malevich, Yves Klein, Ad Reinhardt ve Heinz Mack gibi sanatçılar 1960'larda minimalist sanatçıları da etkilemiştir. Bu alanda çalışan Anish Kapoor, Robert Rauschenberg ve Robert Ryman gibi sanatçılar da diğerleri gibi ışık ve gölgenin oluşturduğu imajları kullanmışlardır. Siyah-beyaz çalışan fotoğrafçıların da monokromun dramatik etkisinden faydalandığı söylenilebilir.

Mağaralarda resim yapan ilk insanlara Orinyasiyenler ismini veriyoruz. (Mağara Ressamları, Gregory Curtis,2018, redingot yayınları) Asırlar öncesine ait olan Font-de-gaume adlı mağara incelendiğinde orinyasiyenlerin maddenin imkânlarının tamamen farkında olarak, mağara duvarlarının konturlerini resimlerine hacim verebilmek için kullandıkları görülmüştür. Örneğin güçlü omuzları olan bizonların kaslarını gerçekçi gösterebilmek için kaya yüzeyindeki girinti çıkıntılardan faydalanmışlardır.

Günümüzde bilinen en eski mağara resimleri ise Güney Fransa'da bulunan Chauvet isimli mağarada bulunmaktadır.18 Aralık 1994'te Güney Fransa'da bulunan mağarada yapılan karbon testlerine göre dünyanın en eski tarihli resimleri bu mağarada yer almaktadır. İçerisinde mağara ayısı, mamut, wooly rhinoceros gibi soyu tükenen canlıların kafatasları bulunan Chauvet'deki resimler için yapılan inceleme ve araştırmalar doğrultusunda bazı resimlerin 32.000 yaşında olduğu sanılmaktadır. 2014 yılında bu mağara Unesco tarafından Dünya Mirası ilan edilmiştir.

Duvarlarında ağırlıklı olarak görülen at figürleriyle ses getiren Lascaux mağarası, Chauvet'den 15000 yıl sonra oluşturulmuştur. "İnsanlığın En Eski Muamması" adlı

kitapta Lascaux Mağarası'nda bulunan hayvan figürlerinin; taştan yontulmuş küçük heykellerin bir ışık kaynağı aracılığıyla mağara duvarlarına yansıtılan gölgelerini kullanarak onların silüetlerini çizerek oluşturduklarına yer verilmiştir. Beyaz kalsitle kaplı Boğalar Salonu adı verilen oda tarih öncesi sanatçılar için verimli bir çalışma yüzeyi sağlamıştır.



Resim 4: Çapraz Bizonlar

Çapraz Bizonlar [Resim]. Lascaux Mağarası, Dordogne, Fransa.

Kaynak: <https://archeologie.culture.fr/lascaux/en/perspective>

Lascaux Mağarası'ndaki Çapraz Bizonlar'ın perspektife ilk rastladığımız resim olması nedeniyle, sanat tarihindeki önemi büyüktür. Arka bacaklardaki Batı perspektifi Batı sanatında ancak on beşinci yüzyılda Paolo Uccello'yla beraber görebiliyoruz. (Curtis, 2006, s.118)

Sanat tarihi boyunca birçok sanatçının resimlerinde gölgelere yer verdiği görülmüştür. Skiagraphia adı verilen gölge resmi Yunancada özellikle duyuları etkileyerek bizlere hayali bir dünya sunan illüzyonist resimlerdir. Bu terim gölgelendirme ve modelleme amacıyla kullanılabilir. Mısırlılar çoğunlukla var olduklarını bildikleri şeyi, Yunanlılar ise gördükleri şeyi çizmişlerdir. Orta çağda ise sanatçı duyduğu şeyi resimlerinde ifade etmiştir. Mısır ve Yunan vazo resimlerinde modelleme veya tonlamanın izine rastlanmasa da batı geleneğinde skiagraphianın diğerlerinden ayırt edici bir özellik olarak

modelleme amacıyla daha fazla kullanıldığı söylenebilir. Bulunmasının ardından bu teknik Batı resminin ayrılmaz bir parçası olmuştur.

Yalnızca teknik bir araç olarak kullanılmadığı zamanlarda, ışık ve gölge resimleri modellemek için kullanılarak onlara üçüncü bir boyut ve form vermek için kullanılmıştır. Bunun yanı sıra usta ressamlar, resimlerin obje ve figürlerin etkisini arttırmak, kontrast sağlamak için gölgeden faydalanmışlardır. Oluşturulan kompozisyonda ön-arka ilişkisini vurgulamak için de kullanılabilen gölge, zaman zaman doğal ışıkla bazen ise mum ışığı gibi yapay ışık saçan diğer nesnelere sağlanmıştır.

M.S. birinci yüzyılda yaşamış zamanının en önemli bilim adamı ve tarihçisi Plinius'un pek çok eserinden günümüze kalan tek yapıtı otuz yedi ciltlik Doğa Tarihi Ansiklopedisi'nde resim sanatının gölgeden doğduğunu belirtmiştir. Plinius'un resim sanatının başlangıcını gölgeyle ilişkilendirmesine neden olan ünlü bir söylence vardır Plinius Doğa Tarihi adlı kitabında bu hikâyeyi şöyle aktarmıştır:

Şu ana kadar resim hakkında yeterince, hatta daha da fazla şey söylendi. Artık, bu söylenenlere plastik sanatlar hakkında bir şeyler eklemek yerinde olur. Plastik sanatı ilk kez Sikyonlu bir çömlekçi olan Butades, kil portre modellemede kullandığı topraktan Korinthos'da icat etti. O bunu, genç bir adama âşık olan kızı yüzünden yapmıştı. Kızın âşık olduğu adam uzaklara giderken, kız lambadan duvara vuran yüzün gölgesini konturlarla belirleyip resmetmişti. Babası da bu resmi kil üzerine bastı ve çömleklerinin geri kalanına yaptığı gibi, ateşle sertleştirip bir rölyef yaptı ve denir ki, bu suret perilerin mabedinde korunur. (...) (Plinius, Doğa Tarihi, İngilizce Çev. H.Rackman, Cambridge, MA ve Londra, 1952'den aktaran Victor I. Stoichita a.g.e., s.11-12)

Ve metnin resim sanatından gölge evresinden ulaştığı son noktaya son bölümde değinmiştir:

“Nihayet sanat kendini değiştirdi ve renklerin kontrast etkilerini karşıt etkiyle yükselten ışık ve gölgeyi keşfetti. Son olarak sıra, ışıktan farklı bir şey olan, aydınlığın eklenmesine gelmişti. Renklerin yan yana gelmesi ve birbirlerinin içine geçmesi uyum olarak adlandırılırken, bir yandan aydınlık ve ışık arasındaki zıtlık ve diğer yandan da gölge, kontrast olarak isimlendirildi.” (Plinius, Doğa Tarihi, İngilizce Çev. H.Rackman, Cambridge, MA ve Londra, 1952'den aktaran Victor I. Stoichita a.g.e., s.15)

İlk sanat tarihçisi Giorgio Vasari ise Plinius'u okuduktan sonra resim sanatı için şunları yazmış ve kendi sanatın kökeni imgesini aşağıdaki resimde biçimlendirmiştir: “Fakat Plinius’a göre bu sanat Mısır’a ateşten yansıyan kendi gölgesini gören ve hemen bir parça kömürle bunun ana hatlarını duvara çizen Lydialı Gyges tarafından tanıtılmıştır. Bir zaman sonra da, hiçbir biçimde renklendirmeden, sadece ana hat çizilmesi adet olmuştur.” Stoichita (2006, s.41)



Resim 5: Resmin Kökeni

Vasari, G. (1573). Resmin Kökeni [Fresk]. Vasari'nin Evi, Borgo Santa Croce, Floransa, İtalya.

Kaynak: Stoichita, V.I. (2006). Gölgenin kısa tarihi (B. Aydın, Çev.). Dost Kitabevi Yayınları, s.16

Farklı bağlamlar söz konusuysen; Plinius sanatın mitinde, Platon bilginin mitinde dolaşırken ikisini de aynı zeminde bir araya getiren nokta izdüşüm motifidir. Sanat da bilgi de ilk olarak gölgeyken deneyimlenerek gerçekleşerek gölge durumundan daha aydınlık bir betimleme ile ifade edilebilirler. Varlığın düşsel bir benzeri olan gölgeye, bir gövde kazandırılan benzer hikâyeyi Plinius'tan yaklaşık olarak bir yüzyıl sonra Athenagoras da benzer şekilde anlatmaktadır:

“Oyuncak bebek yapımında genç bir kadından esinlenilmişti: Bu kadın genç bir adama çok derin bir aşk besliyordu; genç adam uyurken onun duvardaki gölgesini çizdi; kil çalışan babası bu olağanüstü tasvirle büyüledi ve konturlarının içini kille doldurarak imgeye kabartma bir form verdi.” Stoichita (2006, s.16)

Plinius ve Athenagoras’ın hikayelerine baktığımızda iki metinde de varlığın yerini tutan bir ikiz varlık, bir yerini tutma hali söz konusudur. Gölge ait olduğu kişinin sahip olduğu bir imaj olması fonksiyonuyla, kişinin hem bir benzeri hem de ait olduğu kişinin bir devamıdır. İki hikâyede de uzaklara giden kişinin bir parçası hapsedilmiş, aynı zamanda artık başkasına da ait olmuştur. Kanımca yakın bir tarihteki örneğini kültürümüzdeki vesikalık saklamak olarak da düşünmek mümkündür.

Murillo resmin kökenlerini tasvir ettiği tablosunu Plinius'un hikayesinden değil Quintilianus'un ‘Hitabetin İlkeleri’ adlı eserinde söz ettiği hikâyeden esinlenerek resmetmiştir.

Murillo’ya göre herkes kopyanın kopyasını yapmaya devam etseydi aynı şeyler yapılmaya devam ediyor olurdu, haliyle resim gelişmezdi ve sanat, sanatçı düşen gölgelere resimlerinde yer vermeye başladığında gelişmiştir.



Resim 6: Resmin Kökeni

Murillo, E. B. (1665). Resmin Kökeni [Resim].Ulusal Sanat Müzesi,Bükreş,Romanya.

Kaynak: Stoichita, V.I. (2006). Gölgenin kısa tarihi (B. Aydın, Çev.). Dost Kitabevi Yayınları, s.45

İletişimsel süreçlere her zaman eşlik eden ışık ve gölge, zamanla sanatın vücut bulması için kullanılan bir araç olmaktan çıkıp sanatın apaçık kendisi olarak kullanılmaya başlanmış ve sanata yeni bir boyut kazandırılmıştır. Sanatın bu dönüşümü ve beraberinde getirdiği bakış açısı, yeni sanatsal deneyimlere ışık tutmuş ve her geçen gün gelişen teknolojinin de katkısıyla sanata yeni bir biçim kazandırmıştır.

Quintilianus'un düşüncesine göre gölge ve ışık arasındaki kontrastlık ve uyumu ressam Zeuxis(MÖ 464) keşfetmiştir. Güneş ışığının aracılığıyla ortaya çıkan gölge zaman içindeki bir zaman dilimini tek bir an'ı işaret eder zamanın akışını durdurup bir fotoğraf gibi tek bir an yakalar. Alberti, L.B. (2015), Quintilianus'un ilk ressamların bu şekilde güneş aracılığıyla meydana gelmiş olan gölgelerin etrafını çizdiklerine inandığını resim sanatının, bu olaya eklenen diğer süreçlerle şekillendiğini belirtmiştir. Alberti aynı zamanda Quintilianus'un Butades kitabından yaptığı alıntıyla Quintilianus'un bu resim oluşumu hakkındaki fikirlerini açıkça dile getirmiştir: "Güneşin oluşturduğu gölgelerin etrafını çizmek gerçek bir sanat değildir." Quintilianus için güneşin oluşturduğu gölgenin etrafını çizmek sanat yapmak değildir, platonik bir yaklaşımla bunu gölgenin gölgesini yapmak olarak değerlendirdiğini söylemek mümkündür.

Sanatsal gerçekliği yeniden üretmek için kullanılan bir yanılsama tekniği olarak kullanılan ve Batı resim sanatına özgü bir kavram olan gölge-ışık düzeni sayesinde

resimsel yapıda yer alan tüm figürler, bazı kısımları gölgeli, diğer kısımları ise aydınlık-parlak izlenimi verecek şekilde tasvir edilmiştir. Böylece bir yüzey sanatı olan resmin üç boyutlu nesnelere ifade etmedeki yetersizliği giderilmeye çalışılmıştır. Gölge-ışık düzeni, Batı sanatının farklı dönemlerinde farklı yaklaşımlar seyretmiştir: Rönesans resimlerinde tek bir noktadan ışık kaynağıyla aydınlatılmış figürler tasvir edilirken, barok sanatında bütün figürler ayrı birer ışık kaynağından yansıyan ışıklarla resmedilmiştir. Empresyonist resmin ortaya çıkmasından sonra, gölge-ışık şeması tamamen kullanım alanında çizilir ve Modern Sanat'ta hiç görülmez; buna rağmen son yıllarda Yeni-Gerçekçilik gibi bazı figüratif akımlar bu tekniği uygulamaya devam etmeye çalışmaktadırlar.

Elektrikle aydınlanmanın bulunmadığı yer ve dönemlerde, gün ışığı ve mum gibi aydınlatıcı kaynakların sanat izleyicileri için önemi çok büyüktür. Işığın geliş yönü ve sergileme alanı gibi sistematik detaylar hesaplanmak mecburiyetindeydi. Örnek olarak altar panosundaki ışığın, panonun şapelin içinde sergileme kısmına vurması planlanırdı. Elektrik kullanımının yaygınlaşmasıyla birlikte sergileme de gelişmiştir. Resim galerilerinde mevcut ışığın geliş yönleri resmin nereye asılacağını belirleyen en önemli faktördür. Bugün haliyle tablolara sadece gün ışığında bakılmamakta, en azından bir seçim olarak kullanılabilir. Elektrik kullanımının yaygınlaşmasıyla birlikte sergileme de gelişmiştir. Resim galerilerinde mevcut ışığın geliş yönleri resmin nereye asılacağını belirleyen en önemli faktördür. Bugün haliyle tablolara sadece gün ışığında bakılmamakta, en azından bir seçim olarak kullanılabilir.

Halka açık galerilerde ışık neredeyse her zaman yukardan gelmeye ayarlanmıştır. Gün ışığı azalır veya hiç kullanılmadan elektrikli ışık kullanırlarsa sergi esnasında ziyaretçiler tablolarda çerçevesinden düşen gölgeleri görmek zorunda kalacaktır. Çünkü bu çerçeveler yukarıdan vuran ışık için tasarlanmamıştır.

M.Ö. 4. yy'da yaşayan Antik Yunan heykeltıraşı Skopas, Kral Mausolos'un Halikarnassos'daki anıt mezarı olan Mausoleum'un yapımında çalışmıştır. Bu kabartmalarda ışık-gölge etkilerinin önemi büyüktür. Klasik kuralları yıkma eğilimiyle süsleme motifleri derinlemesine oyularak arka plandan ayrılmıştır bu da klasik kurallarda bulunmayan bir ışık-gölge kontrastı yaratır. Işık Antik Yunan tarihinde güzelliği, iyiliğin sembolü olarak görülmüş ve Avrupa estetik düşüncesini derinden etkilemiştir. Antik Yunan'da güzelliğin iyilikle bir bütün olma haline "kalokagathia" denilmiştir buna göre eğer bir şey güzelse, aynı zamanda iyidir; güzele ulaşmak iyiye de ulaşmak olacaktır. Platon'un saf güzelliği temel alan estetik düşüncesi Avrupa'daki estetik anlayışını ve

doğal olarak R6nesans'ı etkilemiştir. Bu bakımdan Antik Yunan'ın sanat üzerindeki kaçınılmaz etkisini belirtmek mümkündür.

Hegel'e g6re g6lge, düşüncenin birlik içinde ilerlediği ve 6z-bilinçli tinin ortaya çıktığı alandır. Saf ışıkta g6rememenin ve dşnememenin dolaysızlığı, karanlığın ışığı g6lgelemesi ile sona erer. Saf ışığın tinin soyutluğunda kalmayıp belirli-varlığa, kendinden kendi iselliliğine geçmesi, tinin 6z-bilinçli hareketini oluşturur. Hegelci anlamda bilmek, g6lgede g6rmektir. “Fakat bir insan karartılmamış g6rşn netliğinde 6z varlığını kendisine betimler, belki saf ışığın imgesinde ve karartılmamış ışığın berraklığı olarak ve sonra saf gece gibi hiçbir Şey olarak-bunların birbirinden ayırt edilmesi bu çok tanıdaık duyuşal farklılığa bağlıdır. Ama aslında, bu gerçek g6rş tam anlamıyla düşünüldüğünde, kişinin mutlak aydınlıkta algılayabileceği, mutlak karanlıkta algılayabileceğinden daha fazla ya da daha az olmayacaktır; saf g6rş hiçbir Şey g6rememektir. Saf aydınlık ve saf karanlık aynı Őeyin hkmszlğdr. Bir Şey ancak belirli aydınlıkta veya belirli karanlıkta ayırt edilebilir (ışık karanlıkta ayırt edilir, ki bu karartılmış ışıktır ve karanlık da ışıkla ayırt edilir, ki bu da aydınlatılmış karanlıktır), ve bu nedenle karartılmış ışık ve aydınlatılmış karanlık ancak birbirinin içindedir ve 6nemleri farklılıklarıdır; 6yleyse bunlar ayırt edilebilir varlıklardır.”⁵ıřık ve g6lge kavramını metinde aydınlık ve karanlık olarak açıklamıştır.

⁵ Hegel, G.W.F., The Science of Logic, ev. A.V. Miller, Londra, 1961'den aktaran Victor I. Stoichita, sf.9

BÖLÜM 2: RÖNESANS VE BAROKTA IŞIK VE GÖLGE

Ortaçağ boyunca sanat ve bilimde gelişme görülmemiş olduğundan yeniden doğuşu sembolize eden rönesansla beraber antik çağın bilim ve sanatına yeniden ilgi duyulmuştur. Rönesans'ta güzellik anlayışı bir bütünün parçalarıyla arasında bulunan uyum olmuştur. Dine önem verilen Ortaçağ tarihinde yalnızca dinsel temalarda çalışan sanatçılar, yeniden doğuşla yapmış oldukları resimlerle Rönesans'ta insanı ve insanın sahip olduğu nitelikleri ön plana çıkarmaya odaklanarak insana değer verildiğini gösterirler. “Sanat sanat içindir.” algısı oluşmuş ve dinsel betimlemelerden uzaklaşarak hümanist bir yaklaşım izlemiştir.

Bu dönemde imgeyle ilgilenen sanatçılar genelde resimlerinde ışığın soldan gelmesini tercih etmişlerdir. Işığın geliş açısının soldan olması birçok bakımdan sanatçının işini kolaylaştırmıştır. Cennini'nin Güzel Sanatlar isimli kitabında konuyla ilgili şöyle bir tavsiyesi bulunmaktadır: “resim yaparken yayılıp gelen ışığı düzenleyin ve güneş sol yanınızdan gelsin”. Ressam genellikle sağ eliyle resmettiğinden ışığın soldan gelecek olduğu varsayarsak ressamın çizen elinin gölgesi resim yaptığı alana düşecek ve ressamın işi zorlaşacaktır. Bu nedenle soldan gelecek olan yumuşak ışık daha iyi olacaktır.

Gölgenin kullanımı Giotto'yla başlayarak resim sanatı için bir odak noktası haline gelmiştir. Sanatçılar resimsel tasvirde gölgenin kullanımıyla bütün sanat anlayışlarını belirlemişlerdir.

2.1. Perspektifin Doğuşu

Ortaçağ'da optik konusuyla ilgilenenler olduğu gibi gölgenin iz düşümünü göz ardı eden dönem ressamı da olmuştur. Bunun sebeplerinden bir tanesi de gölgenin fiziksel bir boyut kazanmasının istenmemesiydi. Bu düşünce perspektifin keşfiyle sona erip, ressamların çalışmalarına konu olmuş ve Giotto'ya kadar perspektif ve gölge çok önem kazanmıştır. Perspektifin ortaya çıkmasıyla sanatta güçlü form arayışları sürerken, dönemin sanatçıları ışık ve gölge konusunda hep daha özgün bir tarz yakalamak için çabalamışlardır.

Floransalı ressam ve matematikçi Paulo Uchello da perspektifle ilgili çalışmalarda bulunmuştur. Giorgio Vasari de En Mükemmel Ressamların, Heykeltıraşların ve Mimarların Hayatları (Lives of the Most Excellent Painters, Sculptors, and Architects)

adlı kitabında, Uccello'nun perspektife takıntılı bir ilgisi olduğunu ve tüm gece çalışma odasında tam olarak kaçış noktasını kavramaya çalıştığını yazmıştır. Uchello, resimlerinde derinlik hissini vermek için perspektifte ustalaşan sanatçılardandır.

Perspektifte ustalaşan sanatçılardan bir diğeri de Massacciudur. Çocuk yaşta Floransa zanaat loncasına katılarak “Sakar Tom” anlamına gelen Massaccio lakabıyla tanınan Maso di Ser Giovanni di Mone Cassai , perspektifi devrim niteliğinde sistematik ve etkin olarak kullanmıştır. Çizgisel perspektifin yanı sıra ışık ve gölgeyle doğalcı bir yaklaşımla kurduğu kontrastla resimdeki figür ve nesnelere derinlemesine bir hacim kazandırmıştır. Resim sanatına derinlik duygusunu kazandırmasıyla fark edilmiş ve 1427’de Floransa’daki Santa Maria Novella Kilisesi için çok pestijli bir sipariş olan “Kutsal Üçlü”yü resmetmeye değer görülmüştür. Perspektifi bilinçli bir şekilde uygularken, figürlerinde ışık ve gölgeyi kullanım şekliyle heykelsi bir görünüm sağlamıştır. Resim bittiğindeyse resme vermiş olduğu ustalıkla kontrast ve uyum sayesinde yakaladığı derinlik, freskin izleyiciler tarafından Masaccio’nun duvara bir oyuk açtığını zannetmelerine sebep olmuştur. Bu resimle anatomi, ışık ve mekânı ele alış biçimiyle çizgisel perspektifteki ustalığını ispatlamıştır.



Resim 7: Kutsal Üçlü, Meryem, İncilci Aziz Yahya ve Bağışçılar

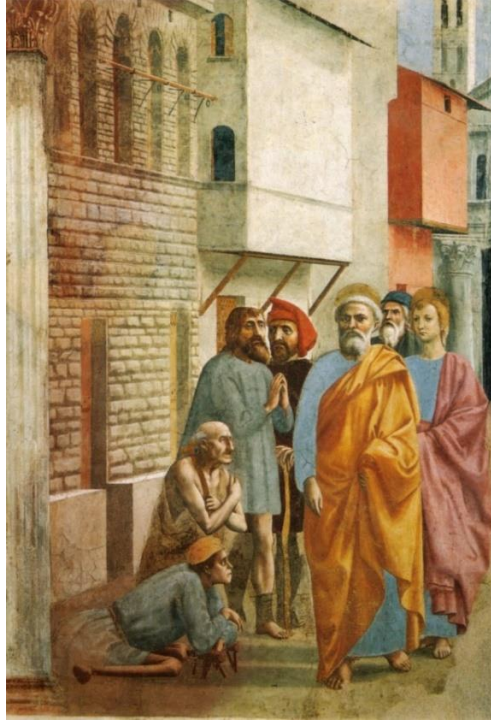
Simon'lu Sör John'un Thomas'ı Masaccio (1425-1428). Kutsal Üçlü, Meryem, İncilci Aziz Yahya ve Bağışçılar, [Fresk]. Santa Maria Novella Bazilikası, Floransa, İtalya.

Kaynak: Gombrich, E.H. (2004). Sanatın öyküsü (E. Erduran, Ö. Erduran, Çev.). Remzi Kitabevi, s.228

Hıristiyanlık kültüründe Tanrı'nın gölgesinin Meryem'in üzerine düşmesiyle İsa'nın Meryem'in rahmine düştüğüne dair söylenceler vardır. Bu nedenle çağlar boyunca sanatçılar ışık ve gölgeyi sadece eserlerine gerçekçi bir boyut kazandırmak için değil aynı zamanda psikolojik alt metni oluşturmak için de kullanmışlardır.

“Gölgesi ile Hastaları iyileştiren Aziz Peter” olarak bilinen resimde Masaccio o dönemde yaşayan insanlar tarafından Havarilerden yalnızca Petrus'a ait bir özellik olduğuna inanılan gölgesiyle hastaları iyileştirme gücünü resmetmiştir. Aziz Petrus'un gölgesinin

hastaları iyileştirdiğine inanan halk sokağa dökülmüş, hastaları sokağa çıkartarak Petrus'un gölgesinin üzerlerine düşerek onları iyileştirmelerini bekliyorlar. Resimdeki diğer kişilerle kıyaslayacak olduğumuzda az önce yanından geçmiş olduğu ellerini birleştiren kişiyi iyileştirip ayaklandırdığı kişinin bu nedenle Petrus'a şükranlarını sunduğu anlaşılmaktadır. Onun arkasında kalan diğer kişiler ise adamın iyileşmesi karşısında şaşkınlıkla onu izlemektedirler. Henüz yanından geçmediği kişiler ise şifalanmayı beklemektedir.



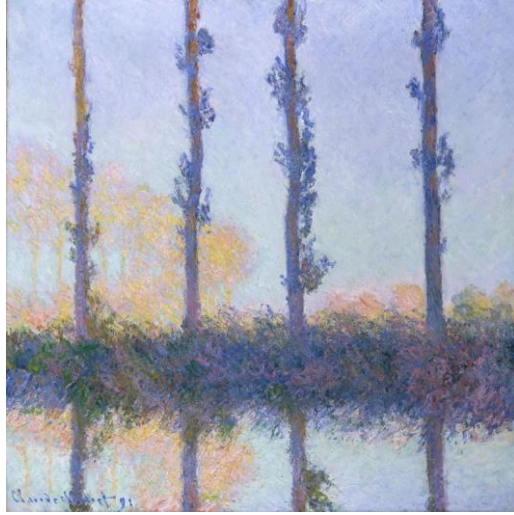
Resim 8: Hastalara Şifa Dağıtan Aziz Petrus

Simon'lu Sör John'un Thomas'ı Masaccio (1426-1427). Hastalara Şifa Dağıtan Aziz Petrus, [Fresk]. Brancacci Şapeli, Santa Maria del Carmine, Floransa, İtalya.

Kaynak: Stoichita, V.I. (2006). Gölgenin kısa tarihi (B. Aydın, Çev.). Dost Kitabevi Yayınları, s.81

2.2. Yarı Saydımlık ve Yansıma

Gölgenin ışığın opak bir cisimle engellenerek ortaya çıkarttığı ikiz bir varlık olduğu belirtilmişti. Yarı saydımlık da yine gölgeyle ilgili bir kavramdır. Yarı saydam sırdaki gölgenin oluşumunda kullanıldığı gibi, yağlıboyanın tarihinde yarı saydımlığın rolü büyüktür. Monet'in resimlerinde hem yansımaları hem gölgeyi görebiliriz.



Resim 9: Dört Kavak Ağacı

Monet, C. (1891). Dört Kavak Ağacı [Resim]. Metropolitan Sanat Müzesi, New York, ABD.

Kaynak: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/437121> / Erişim Tarihi 23/11/2021



Resim 10: Köy Sokağı, Honfleur

Monet, C. (1864). Köy Sokağı, Honfleur [Resim]. Güzel Sanatlar Müzesi, Boston, ABD.

Kaynak: <https://artsandculture.google.com/asset/rue-de-la-bavole-honfleur/cQFZkMkyAPGgPQ/> Erişim Tarihi 26/11/2021

Andrea Previtali 1519'da 2021 yılına kadar Benedetto Diana'nın olduğu sanılan ve yapılan detaylı araştırmalar sonucunda Leonardo Da Vinci'ye ait olduğu anlaşılan

“Salvator Mundi” (1510-20) adlı eserinden (Louvre Abu Dhabi için Abu Dabi Kùltür ve Turizm Bakanlığı tarafından satın alınmış olup, şuanda Mohammad bin Salman'a aittir.⁶) esinlenerek yaptığı aynı adlı resminde, yine İsa'nın göđe yükselişini konu almıştır. Fakat bu sefer sađ elinden göğsüne dűřen gölgeyle birlikte, sol elinde neredeyse saydam sayılabilecek cam bir küre olduğunu görürüz. Bu küre hem içinden gördüklerimize dair etkileyiciliğini sürdürürken, kürenin yüzey kısımlarında kürenin formunu ve cismini öne çıkararak yansıma bölgeleri ve gölge alanları bulunmaktadır.



Resim 11: Salvator Mundi

Leonardo, D. V. (1510-1520). Salvator Mundi [Resim]

Kaynak: Gombrich, E.H. (2020). Gölgeleler (M. Yalçın, Çev.). Everest Yayınları. S.17

⁶ [https://stringfixer.com/tr/Salvator_Mundi_\(Leonardo\)](https://stringfixer.com/tr/Salvator_Mundi_(Leonardo)) / Erişim Tarihi 13/02/2022



Resim 12: Salvator Mundi

Previtali, A. (1519), Salvator Mundi [Resim]. Ulusal Galeri, Londra, Birleşik Krallık.

Kaynak: Gombrich, E.H. (2020). Gölgele (M. Yalçın, Çev.). Everest Yayınları. S.18

Hem gölge hem de yansımanın bulunduğu resimlere örnek olarak Francesco Zaganelli'nin 1514'te yapmış olduğu İsa'nın Vaftizi adlı eserini vermek mümkündür. Resimde hem Vaftizci Yahya'nın suya düşen gölgesini görmek mümkündür. Aynı zamanda Vaftizci Yahya'nın suyun dışında kalan bacaklarının ve soldaki kaya parçasının sudaki yansımalarını resmeden Zaganelli, hem suyun üstündekileri hem de suyun altındakileri resminde gösterebilmiş olduğundan sanat tarihi için önemli bir yere sahiptir. İsa'nın vaftizi isimli eseri sanat tarihinde ve resim sanatında bir kırılma yarattığını kabul edebiliriz.



Resim 13: İsa'nın Vaftizi

Zaganelli, F. (1514), İsa'nın Vaftizi [Resim]. Ulusal Galeri, Londra, Birleşik Krallık.

Kaynak: Gölgeler, E.H. GOMBRICH, 2020 Everest Yayınları, İstanbul, s.19

Joseph Wright of Derby'nin Hava Pompası'ndaki Kuş Deneyi (An Experiment on a Bird in the Air Pump) adlı resminde gölgelerle yakalamak istediği etki tekinsizlik duygusu yaratarak küçük kız çocuğunun yaşadığı endişeyi göstermektedir. Çocuklar için genellikle zaten korkutucu olan gölgeler resimde bu amaçla kullanılmıştır.



Resim 14: Hava Pompasındaki Kuş Deneyi

Wright, J. (1768), Hava Pompasındaki Kuş Deneyi [Resim]. Ulusal Galeri, Londra, Birleşik Krallık.

Kaynak: Gombrich, E.H. (2020). Gölgeler (M. Yalçın, Çev.). Everest Yayınları, s.22

On yedinci yüzyıldan on sekizinci yüzyılın ilk çeyreğine kadar süren barok sanat üslubunda Rönesans üslubuna karşı bir tutum izlenmiştir. Barok resim hem renk hem de ışık-gölge estetiğine dayanmaktadır. Espas problemini çözmek için aynaları kullanan Barok dönem sanatçıları için perspektif de oldukça önemliydi. Fakat döneme daha sonraları sanat eleştirmenlerince “saçma, gülünç” gibi anlamlara gelen ismi verirken, ışık ve gölgenin kullanımında devrim olan bir döneme isim koyduklarını bilemezlerdi. Caravaggio’nun resimlerinde ışığın gizemli bir kaynaktan geldiği algısı verilmek istenir.

2.3. Bağlı Gölge ve Atılan Gölge

Barok resim sanatında ışık ve gölgenin kullanım farklılıkları her şeyi etkileyen Avrupa’daki reform hareketlerinin bir sonucudur. Konuyu ışık ve gölge uyumuna tercih eden sanatçılar olduğu gibi, bazı sanatçılar da ışık gölgeyi terk etmemişlerdir.

“Birincisi barok sanatında asıl tanına ve tüm özellikleriyle bu üslubu görüntüleyen Tenebrisim’in (karanlığın sanatı) ışığı; ikincisi güneyde Fransız kökenli İtalyan ekolünden yetişen sanatçıların Akdeniz ışığı ustaları, kuzeyde ise kuzey sanatı

özellikleriyle donanmış sanatçıların manzara ve ölü doğa konularında uzmanlaştırılan ışık; üçüncüsü başta Tenebrist tarzla ışık elemanı kullanmaya başlayan Rembrandt, Velasquez, Rubens gibi sanatçıların olgunluk çağında daha özenle ve özgün kullandıkları ışık.” (Caner Karavit, s.79)

Doğayı çok iyi gözlemlemesine rağmen bazı ressamın resimlerinde düşen gölge kullanmadıklarını görebiliriz. Bu izleyiciye gölgesiz bir dünya sunmak istediğinden ressamın bazen özellikle başvurduğu bir yöntem olarak kullanılabilir; çünkü bu gölgeleri kompozisyondaki ahengi bozan rahatsız edici bir unsur olarak görmüşlerdir. Çin kültüründe ressamın resimlerinde düşen gölgeyi resmetmeyi tercih etmemiş, ahenk içindeki resmin dikkati gölgelerle dağıtarak başka yönlere çektiği düşüncesiyle düşen gölgeler yapmaktan kaçınmışlardır. İtalya’daki Yüksek Rönesans dönemi ressamı da yaygın olarak bu şekilde düşünmekteydi. Leonardo Da Vinci de “Resim Üzerinde Bir İnceleme” (Trattato della Pictura) isimli notlarında bir pasajda bunu dile getirmiştir:

“Işığın gölgeler tarafından fazla bariz bir şekilde kesilmesi ressamın hoş karşıladığı bir durum değildir. Dolayısıyla, böyle bir uygunsuzluktan kaçınmak için, açık bir alandaki nesnelere resmederken figürlerinizi doğrudan güneş ışığı altında göstermeyin, objelerle güneşin arasına belli bir miktar sis veya saydam bulut yerleştirin ve böylelikle –obje güneş ışığıyla sert bir şekilde aydınlanmamış olacağından gölgelerin ana hatları aydınlık kısımların ana hatlarıyla çakışmayacaktır. (E.H. Gombrich’in Gölge kitabından sf.39)”

Leonardo Da Vinci’nin yapmış olduğu tanımlamaya göre iki çeşit gölge bulunur, bunlar Bağlı Gölge ve Atılan Gölge’dir. Bağlı gölge nesneden çok uzaktaki bir ışık kaynağının nesne üzerine yaptığı gölgedir ve nesnenin formuyla ilgili detayları ve hacmini, yüzeyinin nasıl olduğunu yani cismin görüntüsünü ortaya çıkarır. Atılan Gölge ise bir cismin başka bir yüzeyde bıraktığı gölgedir ve varlığın işaretidir.

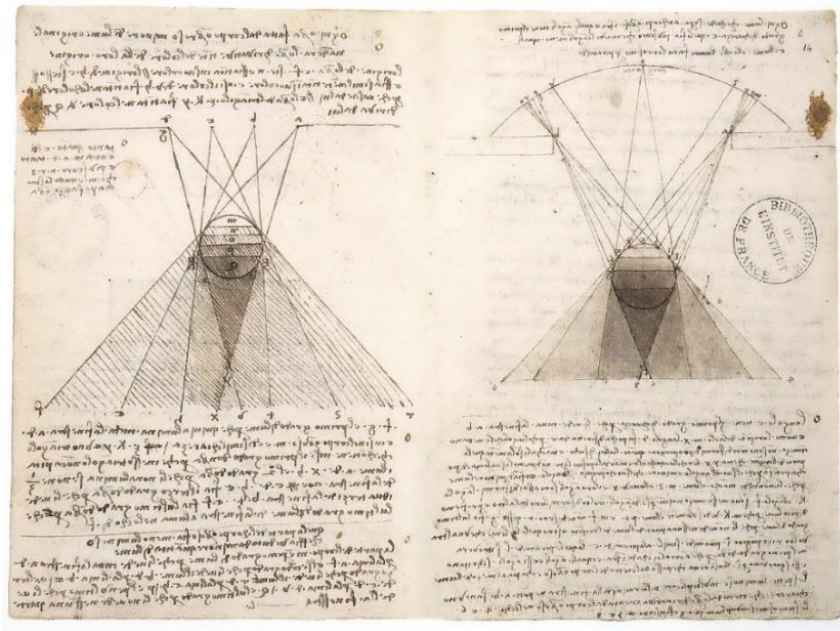
Filippo Baldinucci ise gölgeyi üçe ayırmaktadır; “Gölge: Resim dilinde genellikle koyu bir rengin gittikçe açılarak bir kabartma etkisi yaratmak için kullanılması. Gölge, yarı gölge ve düşen gölge olarak üçe ayrılır. ‘Gölge’ (ombra) bir nesnenin kendi üstünde yarattığı koyuluktur; söz gelimi, bir yanı aydınlık olan kürenin, öteki yanına gittikçe koyulaşmasıdır, karanlık bölüm gölge (penumbra) olarak adlandırılır. ‘Yarı gölge’ (mezz’ ombra) aydınlıkla gölge arasında kalan, nesnenin yuvarlaklığına göre ışığın azaldığı yarı

karanlık bölümdür. ‘Düşen gölge’ (shattimento) ise çizilen nesnenin yere yaydığı gölgedir...”⁷

2.4. Sfumato Tekniği

Leonardo da Vinci’nin bulduğu bu teknikte, kenar çizgileri belirginliğini kaybedip yok olmakta ve cisimler birbirleri içinde erimektedir. Böylece kontur azalarak resimdeki unsurlar daha gerçekçi bir görünüm kazanır.

“Leonardo, gölgenin yoğunluğundaki bir derece ton farklılığının bu karmaşanın merkezinde olduğunu gözlemledi ve konturunu tam olarak belirlemenin imkânsız olduğunda ısrar etti. Bunun sonucu olarak, sadece gölgelerin değil nesnelere de konturlarının önüne geçilmesini amaçlayan –ve yeni bir teknik olan- ünlü sfumatosunu (giderek erime) savundu.”



Resim 15: Gölge İzdüşümü Çalışması

Vinci, D. V. (1492), Gölge İzdüşümü Çalışması [Resim]. Franca Enstitüsü Kütüphanesi, Paris, Fransa.

Kaynak: Stoichita, V.I. (2006). Gölgenin kısa tarihi (B. Aydın, Çev.). Dost Kitabevi Yayınları, s.69

⁷ (Filippo Balduccini, Vocabulario Toscano dell’ Arts del Disegno, Floransa, 1681’den aktaran E.H.Gombrich “Düşen Gölgenin Özellikleri”, Çev. Ülkü Tamer, Sanat Dünyamız, S.77, 2000, İstanbul, s.177)

2.5. Tenebrizm ve Chiaroscuro Teknikleri

Tenebrizm ve Chiaroscuro aydınlık ve karanlığın resimde iki farklı yöntemle verilmesini sağlayan tekniklerdir. Tenebrizm 17. yy 'da İtalya ve İspanya'da yaygın olarak kullanılmıştır. Kökenlerini İtalyancadaki “Çok dramatik bir aydınlatma” anlamına gelen Tenebroso'dan alan teknik Tenebrizm'de, aydınlatma karanlık ve aydınlığın rahatsız edici etkisiyle resimdeki sahnelerin dramatize edildiğini görürüz. Aydınlık ve karanlık alanların resimde, karanlık alanların daha fazla kullanıldığı kontrastlıklarla ifade edildiği Tenebrizm tekniğinin ustası İtalyan sanatçı Micheleangelo Caravaggio'dur. Aziz Matta'nın Çağrısı ve Aziz Matta'nın Şehitliği adlı resmiyle ünlenmişlerdir. Tenebrizm'in en ünlü temsilcileri Rembrandt, Gerrit van Honthorst ve Georges de La Tour'dur.

Chiaroscuro'nun tarihi 14.yy'a, Rönesans'a dayanır. Bu dönemde ün kazanan tekniği ilk kez kullanan sanatçı Fransız Roger de Piles olmuştur fakat Leonardo da Vinci'le beraber Barok dönemde de yaygınlaşmış, Romantizm akımında ise yoğun bir duygusal etki yaratmak için kullanılmıştır. Chiaroscuro'nun ise en ünlü temsilcileri Leonardo da Vinci ve Botticelli'dir. Monokrom görüntülerde tonal farklılıklarla ortaya çıkan açık ve koyu alanlar Chiaroscuro Tekniği'yle açıklanır. Temelde Chiaroscuro aydınlık ve karanlık alanları; aydınlık alanların daha fazla kullanıldığı kontrastlıklarla ifade eder. Resimden önce gravürde uygulanan ışık-gölge kontrastı, figüre bir heykelmişçesine hacimli bir görünüm kazandırmaktaydı.

Leonardo'dan önce çizgisel bir kompozisyonda kullanılan ışık Leonardo'dan sonra, yerini özellikle Barok döneminde genellikle kompozisyonun bir köşesinden geldiği düşünülen diyagonal ışığa bırakmıştır bu da kompozisyonun öne çıkmasını sağlar. Bu yönüyle Barok resimden oluşan tiyatro sahnelerinde kullanılan ışık, bir takip ışığı olarak algılanır. Işığın verdiği olanaklar çerçevesinde sınırlanan kontur çizgisinin erimesi ve arka planda gölgeli kısma geçiş, ışık ve gölge kullanımına dayalı kompozisyonların tipik özelliğidir. Chiaroscuro tekniğini daha önce gördüğümüz Joseph Wright of Derby, Hava Pompasındaki Kuş Deneyi adlı resmi ve Caravaggio'nun Narcissus adlı eserinde de görmek mümkündür.

İtalyan ressam Correggio, on altıncı yüzyılın başında ışık ve gölge kullanarak keskin kontrastlar yaratarak Chiaroscuro tekniğini geliştirmiştir. Caravaggio ve ondan feyz alan sanatçılar bu tekniği daha fazla geliştirip dramatik bir etki yaratmayı başarmışlardır.

Georges de la Tour'un da bu alanda örnekleri vardır, fakat Hollandalı ressam Rembrandt chiasmoscuro'nun ustası olarak kabul edilmektedir; resimlerinde en belirgin unsur genellikle sarı tonlarında kullandığı ışıktır. Bu ışık sayesinde izleyicilere bir noktayı vurgular ve dikkati oraya toplar. Işık renginin sarı tonlarında kullanılması hem iç mekân resimlerindeki karanlık ortamı aydınlatmış hem de dikkat çekilen noktayı dramatize etmiştir. Işığın yönü ve şiddeti vermek istenilen mesaja göre değişkenlik göstermiştir. Işığın bazen sert çizgisel bir formda bazense yumuşak geçişlerle resmederek hüznü ve acıyı ışık-gölge kullanımıyla dramatize ederek izleyiciye duygunun geçmesini sağlamıştır. Bütün bunlara bakıldığında bugünün sanatının oluşmasında chiaroscuro'nun önemi büyüktür. Bu nedenle günümüzde de hala birçok sanatçı bu tekniğin gölgesinde yetiştiğini söylemek mümkündür.



Resim 16: Doğuş

Coreggio, A. (1523), Doğuş [Resim]. Alte Meister Resim Galerisi, Dresden, Germany.

Kaynak: Gombrich, E.H. (2004). Sanatın öyküsü (E. Erduran, Ö. Erduran, Çev.). Remzi Kitabevi, s.336

“Doğuş” aynı zamanda Kutsal Gece veya Çobanların Hayranlığı olarak da bilinen resim, 1522’de sipariş verilen ve İtalyan ressam Antonio da Correggio tarafından 1529-1530 yılları arasında tamamlanan bir tablodur. Dresden'deki Gemäldegalerie Alte Meister'de yer almaktadır. Chiaroscuro tekniğiyle yapılan resimde, yatağında yatan ilahi bebekten nur mahiyetinde kullanıldığı sanılan neredeyse kör edici bir ışık saçılır. Işık Meryem’in yüzünde eriyerek dağılırken Meryem ise hassasiyetle oğlunu kucaklar. Gece olduğunun anlaşılabilmesi için arka plandan süzülen ayın beyaz ışığı resmi yamaçları aydınlatarak ön tarafta İsa’dan yayılan ruhani ışıktan ayrılmıştır. Zaman içinde geçirdiği dönüşümlerle ışık ve gölge sadece sanat için kullanılan bir araç olmaktan çıkarak başlı başına sanatın apaçık kendisi olarak kullanılmaya başlanmış, böylece sanata da yeni bir boyut kazandırmıştır. Sanatın geçirdiği bu değişim ve bununla birlikte meydana gelen bakış açısı, yeni sanatçılara çok çeşitli imkânlar sunarak, her gün gelişen teknolojinin de katkılarıyla sanata yeni bir form vermiştir.

BÖLÜM 3: MODERN RESİMDE IŞIK VE GÖLGE

3.1. Klasisizm

18. yy da Fransa'nın kültürel öncülüğünde kralın tahttan inmesiyle monarşinin kurulması ve yıkılan monarşinin yerine sosyalizmin gelmesi ve sosyalizmin de yıkılıp tekrar monarşinin kurulması sonucunda başlayan siyasal ayaklanmalar sanata da yansımıştır. Modern Sanat'a geçmeden önceki son dönem olan Klasik dönemde Sanayi Devrimi'nin etkisiyle önce Fransa'da sonra İngiltere'de devlet destekli sanat üretiliyor. Kurumların oluşmaya başlamasıyla beraber, her ne kadar devlet destekli sanat üretiliyor olsa da artık 18. Yy da sanatın kurumsallaşmasıyla sanatçılar boyunduruk altından çıkararak özgürleşmeye başlıyorlar. Paris Salon Sergileri 'ne de herkesin başvurabilmesiyle rekabet ve kıyas imkânı artıyor.

3.2. Modernizm

Fransız Devrimi ve Endüstri Devrimi'nin bir sonucu olarak geleneksel fikirleri yıkan aydınlanma düşüncesi kendisini sanat alanında da göstermiştir. Sanat anlayışı olarak da Klasisizm'e tepki olarak doğan Modernizm akımı sanattaki geleneklerden kopmayı hedef almıştır bu nedenle klasisizmin getirdiği gerçekçi sanat anlayışından kopmayı temsil etmektedir. Modernizm akımı benimsemiş sanatçıların varoluşçuluk akımından da etkilendikleri görülmektedir. Bu akımın da etkisiyle birey ya da sanatçı kendi özünü bulması gerektiğini, özgürlüğün önemini, kendi seçimlerinin sonuçlarından oluşan bir gelecek oluşturulduğunu bu yüzden de bireyin ya da sanatçının kendi seçimlerini sorgulaması gerektiğini savunmuşlardır.

3.3. İzlenimcilik

“Empresyonizm” yani “İzlenimcilik” akımı on dokuzuncu yüzyılın sonlarında Fransa'da bir grup sanatçının bir araya gelerek akademik kuralları reddetmesiyle başlamıştır. İzlenimci sanatçılar diğer sanat akımlarını da kendi sanat anlayışlarıyla etkileyerek bu akımı tüm Avrupa'ya yaymışlardır. Adını Fransız ressam Monet'in “İzlenim, Gün Doğumu” anlamına gelen “Impression, Soleil Levant” adlı resminden almıştır. Bu akımdaki sanatçılar doğayı tamamen objektif bir gerçeklikle aktarmak yerine, eserlerinde doğanın kendileri üzerinde bıraktığı duyuşsal ve duygusal izlenimleri aktarırlar. Bu resimlerde bazen kış güneşinin zayıf ışınları soğuk hava karşısında son derece pasifken

bazen de sarı yaz güneşi başak tarlalarını sıcaktan kavurur ve hatta bu güneşin ressamın gözlerini kamaştırdığını da resimde neredeyse izleyebiliriz....

Güzel Sanatlar'da empresyonizm daha sonra empresyonist müzik ve empresyonist edebiyatta da kendini aynı düşüncelerde devam ettirmiştir. İzlenimcilere göre sanatçı büsbütün gerçek olanı değil, gördüklerinin kendisinde uyandırdığı duygu ve düşünceleri esas almalı ve gerçekçiliği, nesnel olanı ikinci plana atarak kişisel yorumunu ortaya çıkarmalıdır.

Modern hayatın gerçekçi konularını çizen bu sanatçılar için açık havada resim yapamamak büyük engeldi. Natürmort, portre ve manzara resimleri genellikle teknik bazı konular nedeniyle stüdyoda yapılırdı. Ama sanatçılar güneş ışınlarının anlık etkilerini nasıl yakalayabileceklerini buldular; ayrıntılar yerine genel görsel etkileri resmetmeyi hedeflediler ve bu renk titreşimlerini verebilmek için boya geleneksel yöntemlerde olduğu gibi düzgün bir biçimde karıştırmamış, gölgelenmemiştir.

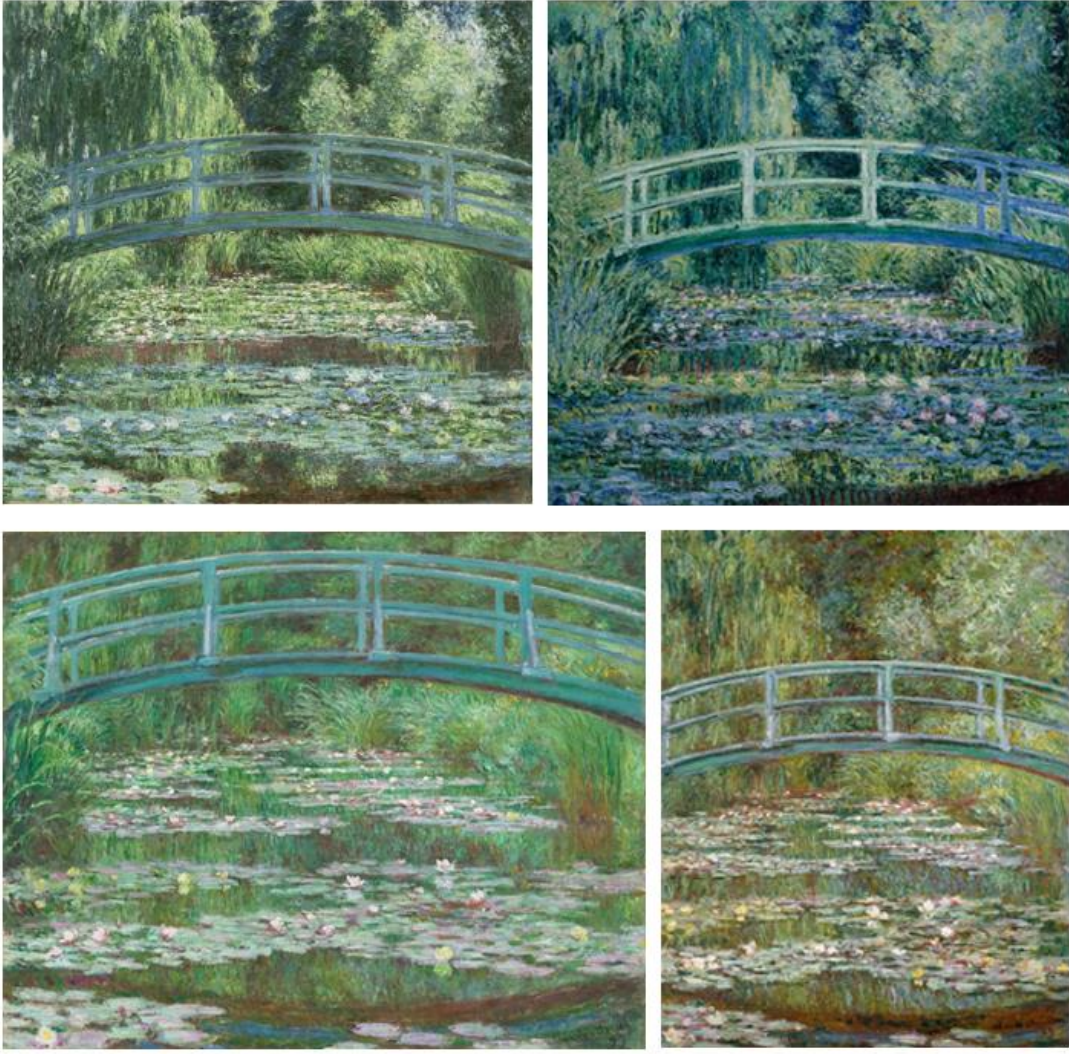
Teknolojinin gelişmesiyle resim alanında da gelişmeler meydana gelmiştir. Bunlardan ilki fotoğraf makinesinin icadıdır. İzlenimci sanatçılar da değişimi savundukları için fotoğraf makinesinin görüntüyü sabitleyerek an'ı yakalayabilme, bir nesneyi her açıdan fotoğraflayarak görebilme gibi etkileri nedeniyle fotoğraf makinesini resimlerini geliştirmek için kullanmışlardır. Fakat bu sanatçılar fotoğraf makinesi karşısında kendilerini aynı zamanda resim sanatına rakip olarak görmüşlerdir. Diğer bir teknoloji ise kullanışlı boya tüpleri olmuştur... Sanatçıların hem dış hem de iç mekânlarda özgürce çalışabilmesine imkân sağlayan dış macunu tüplerine benzeyen metal tüpler icat edildi. Bu metal boya tüplerinin icadıyla boyaların atölyelerden dışarı taşınması ve doğada resim yapılabilmesi mümkün hale gelmiş; böylelikle sanatçılar resimlerini gün ışığında büyük bir renk zenginliği içinde yapmışlardır. Bu icattan önce boyalar domuzun idrar torbasından imal edilen küçük torbalarda saklanarak boyanın nemli kalması, toz ve ışıktan etkilenmemesi sağlanıyordu fakat boya bir kez delinen torbadan akıtıldığında bu delik kapatılamıyor ve bu nedenle bir yerden bir yere taşınması mümkün olmadığı gibi boyaların da bozulup kurummasına neden oluyordu. Fakat bu dış macunu tüpünü andıran metal tüpler boyanın kolay sıkılabilmesini, aynı zamanda kuruyup bozulmasını engellediği ve vida kapaklar sayesinde bu tüplerin deliklerinin kapatılabilir olması sanatçılar için çok büyük bir kolaylık ve özgürlük sağladı. Bu tüpleri benimseyen

izlenimci ressam, stüdyoların kısıtlayıcı etkisinden kurtularak doğaya çıkarak doğayı gözleyip, güneşin doğada bıraktığı anlık izlenimleri konu almışlardır, bu açıdan ışık ve gölgenin izlenimci ressam için önemi büyüktür.

Cisimler oldukları gibi değil, güneşin o esnada sanatçılar üzerinde bıraktığı anlık izlenimlerle resmedilmişlerdir. Işığın etkisiyle gün boyu farklı renklere bürünen nesnelere izlenimciler için çok önemlidir bu nedenle; izlenimciler su ve kar görüntüleri ışığı yansıtabilme özelliği nedeniyle sıkça kullanılmışlardır. İzlenimciler çizgi ağırlıklı resimlere, yapay ışıklı atölye resimlerine karşıdır ve siyah, gri, kahverengi gibi koyu renklere eserlerinde yer vermemişlerdir. Resimlerinde koyu renkler yerine genellikle ışığı iyi yansıtan renkleri (kırmızı, yeşil, mavi, mor, turuncu) ve canlı renk tonlarını, açık renkleri kullanmışlardır. Doğal ışık oyunlarına vurgu yapılarak, renklerin nesneden nesneye yansımaya dikkat edilir; örneğin gökyüzünün mavisi yüzeylere de yansyarak kar üzerindeki mavi gölgelere dönüşebilir...

İzlenimci ressamlar genel olarak akşamları, akşamın ve alacakaranlığın gölgelerini resmetmeyi tercih etmişlerdir. Rengi nesneden ayrı şekilde değerlendirerek Ekspresyonistlere ve Fovistlere yol gösteren bu akımda sanatçılar cisimlerin tek bir rengi olmadığına inanarak; nesnelere güneş ışınlarını yansıtırken çevresinden ve etrafındaki diğer nesnelere etkilendiğini keşfetmişlerdir. Bu nedenle nesnelere ışıklı yüzeyler sıcak renklerle boyanırken, karanlıkta kalan bölgeler soğuk renklerle resmedilir. Ekspresyonist resimlerde sanatçılar resimlerde nesnelere gölgelerini zıt renklerle ifade etmişlerdir.

Mitolojik ve tarihsel konular yerine günlük yaşamdan seçtikleri konuları tuvaline aktarmışlardır; bunlardan bir tanesi de manzara resmidir. Güneş ışığındaki renkleri kullanıp, izleyicilere güneş ışığıyla erimiş ve dağılmış görüntüsü veren resimler sunmuşlardır. Boyaları çok az karıştırarak ya da hiç karıştırmadan direkt olarak tuvale uygulayarak, birbirlerinin üzerine gelen fırça darbeleriyle dönemin yaşam biçimini aktaran kalabalık manzaraları resmetmişlerdir. Aynı manzarayı günün farklı saatlerinde çalışan sanatçılar ışığın ve gölgenin etkisini gözler önüne sermişlerdir; Claude Monet bu sanatçılardan biridir.



Resim 17: Japon Köprüsü ve Nilüferler

Monet, C. (1883-1899), Japon Köprüsü ve Nilüferler [Resim].

Kaynak: <https://www.pivada.com/claude-monet?t=eser> / Erişim Tarihi 23/11/2021

Monet, aynı sahneyi farklı hava şartlarında ve günün farklı saatlerinde resmeden seriler yapmıştır. Japon Köprüsü ve Nilüferler Serisi'nde Giverny'deki evlerinin yakınındaki bir araziyi satın alarak burada bulunan dereyi nilüfer havuzuna dönüştürmüş hatta bunun için bahçıvanlar görevlendirmiştir. Yaşamının son yıllarını buradaki nilüferleri, gün ışığının nilüferler ve suyun üzerindeki ırsını yakalamaya çalışmaya adanmıştır. O'nun için manzaranın gün ışığı altında değişen görüntüsü, yansımalar ve gölgeler çok önemlidir. Fotoğraf makinesinin icadından sonra ortaya çıkan an'ı yakalama durumunun resim alanında gerçekleştirilmesine çabalamıştır. Bu nedenle yaptığı bu çok büyük ölçüdeki

resimler uzaktan bakıldığında bir fotoğraf gibi bir an'ı yakalamış ve gerçekçi gözükmektedir.

3.4. Yeni İzlenimcilik

Yeni izlenimci ressamlar için de ışık ve gölge izlenimci ressamlar için olduğu kadar önem arz etmiştir. İzlenimcilik akımına farklı düşünceler ve uygulamalar katan Yeni izlenimci ressamları izlenimcilerden ayıran özellik renkleri palette karıştırarak kullanmak yerine ışık ve gölgenin etkisiyle oluşan ara ton ve renkleri, ışıltıların tuval üzerinde noktalama tekniği kullanılarak vermiş olmalarıdır.

3.5. Sembolizm

Yaşamın gerçeklerinden kaçarak düşlere sığınarak tuvallerinde hayali dünyalar yaratan sembolist sanatçılar resimlerinde ay ışığını, gölgeleri sıkça kullanmışlardır. Sembolizm'de ışık ve gölge çarpıcı olarak kullanılarak, izlenimcilerden ayrı olarak genellikle psikolojik etkiler yaratmak maksadıyla kullanılmıştır. Sanatçılar duygu ve düşüncelerini doğadan aldıkları sembollerle sentezleyerek dışa vurmuşlardır.

Henri Ossawa Tanner ise ışığı ruhani bir mesaj verme amacıyla kullanan bir sanatçıdır. 1906 yılında tamamlanan Mezar Başındaki İki Havari adlı çalışmasında Hz. İsa'nın mezarda olmadığını fark eden iki havari Peter ve John'u resmeden sembolist ve realist ressam Tanner; John'un Hz. İsa'ya bağlılığını Yuhanna'nın kendisinden kaynaklanan doğüstü bir ışıkla göstermiştir. Bu resimde dramatik bir etki gözeten sanatçı Petrus'u ise İsa peygamberi inkâr ettiği gerekçesiyle karanlıkta bırakmıştır. Bu sembolik anlatım nedeniyle sembolizm konu başlığı altında ele alınan bu resimde, ışığın ikinci işlevi ise kompozisyonda dikkat çekilmek istenen noktaya vurgu yaparak, anlatımın derinleştirilmesini sağlamasıdır.



Resim 18: Mezar Başındaki İki Havari

Tanner, H. O. (1906), Mezar Başındaki İki Havari [Resim]. Chicago Sanat Enstitüsü, ABD.

Kaynak:https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Two_Disciples_at_the_Tomb_c1906_Henry_Ossawa_Tanner.jpg

Rönesans’la birlikte gerçeğe yakın eserler ortaya çıkarmak amacıyla perspektif ve ışık-gölge, daha önce hiç olmadığı kadar büyük bir önem kazandı. Keşfedilen yeni teknikler sanatın temel taşları haline gelerek günümüze kadar ulaştı. Işık ve gölge resimde bir vurgu, derinlik, form aracıyken; günümüzde artık yerleştirme ve optik yanılsamalarla (oyunlarla) ifade biçiminin bizzat kendisi olarak kullanılabilir.

Çağdaş sanattan önce, resim yaparken nesnelere gölgeleri kontur çizim aracı olarak kullanılmıştır.



Resim 19: Çizim Sanatının İcadı

Suvée, J.B. (1791), Çizim Sanatının İcadı [Resim]. Groeninge Müzesi, Brugge, Belçika.

Kaynak: <https://theparallelvision.com/2019/04/03/quadrodeltese-joseph-benoit-suvée-linvenzione-del-disegno-1791/> Erişim Tarihi 29/04/2021

Bunun bir örneği Yaşlı Plinius'un Korintli bir hizmetçi kızdaki bahsettiği hikâyesinde görülmektedir: Hikâyede genç kadın, uzaklara gidecek olan sevgilisinin yüzünü ışıkla duvara yansıtır ve gölgesinin kenarlarını kömürle kontur şeklinde geçirerek duvara bir portresini çizer. (Kırs ve Kurz 2013:82) Gölgenin sembolizmini kullanarak resim yapma teknikleri gelişirken, Neoklasizmin öncülerinden Joseph Benoit Suvée (1743-1807) de resimlerinde duvara yansıtılan gölgelerden yapılan resimleri ele almıştır. Roma'da geçen bu hikâyeden esinlenerek, sevgilisinin yüzünü unutmamak, onu hep yanında hissetmek için başka bir rivayete göre ise bir savaşa giden sevgilisini hayatta tutmak için bir ritüel olarak O'nun silüetini çizen genç kadın ve sevgilisini resmetmiştir. Resimde gölgelerin

kullanılıp kullanılmaması sanat mecralarınınca tartışılırken, gölgeleri kullanarak yaptığı bu resmin ismini “Resim sanatının icadı” koymuş, sanat dünyasına yeni bir soluk getirmiştir. Belleği canlı tutmak, anıları yaşatmak için gölgeyi bir metafor olarak kullanan bu siluet çizme eyleminin yerini, yüzyıllar sonra icat edilecek olan fotoğraf makinesi ile birlikte fotoğraf almıştır.



Resim 20: Korint Hizmetçisi

Allan, D. (1775), Korint Hizmetçisi [Resim]. İskoçya Ulusal Müzesi, Birleşik Krallık.

Kaynak:[https://wikioo.org/tr/paintings.php?refarticle=AQV2AP&titlepainting=The%20Origin%20of%20Painting%20\(The%20Maid%20of%20Corinth\)&artistname=David%20Allan](https://wikioo.org/tr/paintings.php?refarticle=AQV2AP&titlepainting=The%20Origin%20of%20Painting%20(The%20Maid%20of%20Corinth)&artistname=David%20Allan) / Erişim Tarihi 27/01/2022

Thomas Holloway de gölgenin imkânlarından faydalanan bir sanatçı olarak, döneminin portre tekniğini gravüründe izleyicileriyle buluşturmuştur. “Gölgeler Kullanılarak Siluet Çizmek İçin Kullanılan Makine” isimli 1972 tarihli gravüründe mum ışığından faydalanan düzlem üzerine yansıtılan modelinin silüetini çizen bir ressam bulunmaktadır. Bazı sanatçılar bu çizimleri kesip kalıplar çıkartarak, farklı düzlemler üzerinde aynı portreyi çalışabilme imkânı bulmuştur. “18. Ve 19. Yüzyıl Avrupası’nda silüetler ucuz ve popüler bir portrecilikti” (Hockney , Gayford , 2016: 65) Silüet makinasından faydalanılarak yapılan portreler yalnızca silüetlerden oluşmasına rağmen, bir insanın net gölgesinden tanınabileceğini bu makinenin icadıyla o dönemde ispatlamıştır.



Resim 21: Siluet Çizmek İçin Emin ve Kullanışlı Bir Makine

Holloway, T. (1792), Siluet Çizmek İçin Emin ve Kullanışlı Bir Makine [Gravür].
Ulusal Portre Galerisi, Londra, Birleşik Krallık.

Kaynak: <https://www.npg.org.uk/collections/search/portrait/mw79093/A-sure-and-convenient-Machine-for-drawing-Silhouettes> / Erişim Tarihi 10/11/2021

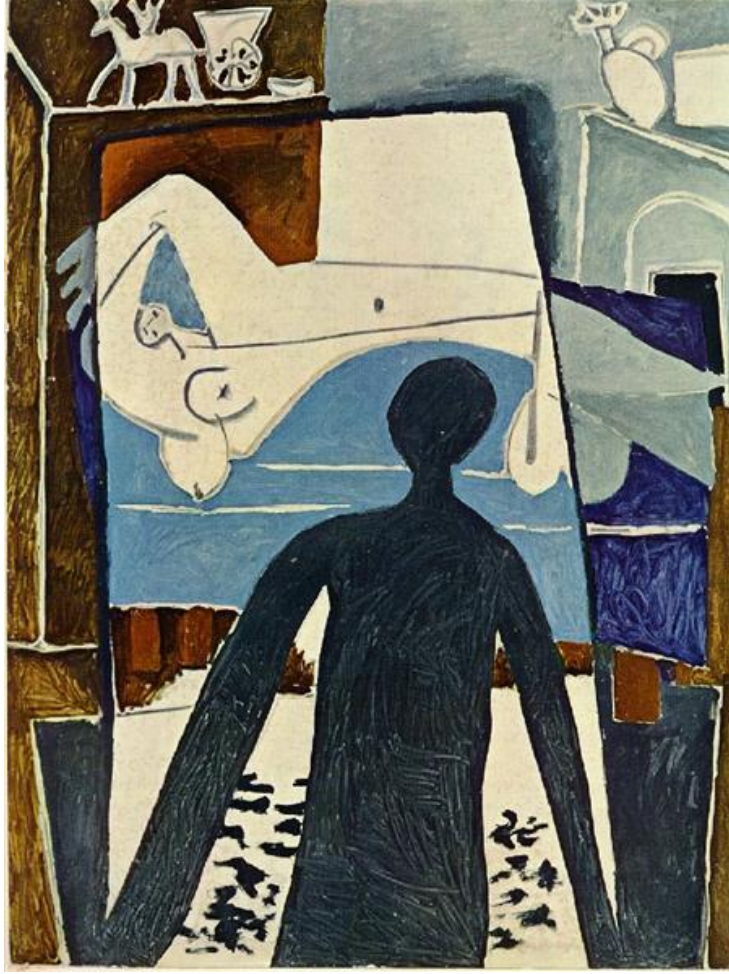
“İnsanoğlunun oluşturduğu ilk formlarla birlikte yeryüzünde meydana getirdiği ilk gölgelerden modern sanatın başlangıcına kadar ışık, fiziksel ve düşünsel yapıyla aldığı geri beslemelerle plastik sanatlar alanı içerisinde araç, araç- değer ve değer rolleri oynamıştır.” (Karavit, C. S.41) Mağara Alegorisi Metaforu’ndan hareketle, bu metaforla bağ kuran eserler üreten sanatçılar olduğu gibi kimi sanatçılar da resimlerinde gölgeyi esas almışlardır. Hıristiyanlık kültüründe Tanrı’nın gölgesinin Meryem’in üzerine düşmesiyle İsa’nın Meryem’in rahmine düştüğüne dair söylenceler vardır. Bu nedenle çağlar boyunca sanatçılar ışık ve gölgeyi sadece eserlerine gerçekçi bir boyut kazandırmak için değil aynı zamanda psikolojik alt metni oluşturmak için de

kullanmışlardır. Uzun zaman boyunca gölgeyi bir teknik olarak benimseyen sanatçılar, gölgeyi yanıltıcı olarak kullanarak izleyicide merak uyandırmayı tercih etmiştir. Özellikle çağdaş sanatı benimseyen sanatçılar sezgisel anlatımı tercih etmek için eserlerinde gölgeye başvurmuşlardır. “Modern resim, Delacroix’nın kara düşen gölgede moru keşfettiği zaman başlamıştır.”⁸Gölgeleri ana öge olarak ele alan sanatçılardan bazıları; Picasso, Giorgio de Chirico, Andy Warhol, David Hockney, Kara Walker, Tim Noble, Sue Webster.

Mağara alegorisindeki gölgeler tutsaklar için ne kadar gerçekse, sürrealist ve kübist kabul edilen Picasso’nun resimlerinde de hayal gücünün bir ürünü olarak gölgeler o kadar gerçektir. Görülebilenin değil, bilinçaltının görünmeyenlerinin resimlerini yapmıştır. “Ben cisimleri gördüğüm gibi değil, düşündüğüm gibi çizerim.” demiştir. Cisimlerin yalnızca görünen yüzünü değil, bütün yönlerden görünümünü bütün yüzeye yerleştirerek resmetmiştir.

Breul’in La Cavarne d’Altamira’daki kopyalarını yirmi beş yaşındayken görüp mağarayı bizzat görmeye giden sanatçı, resimlerinde figürü, nesneyi, doğayı birebir resmederken, resme onların görünmeyen yanlarını ifade etmek için gölgeler kullanmıştır. Böylece resimde görülen figür ve nesnelerin gerçel hayatta resimdeki gibi görünüp görünmediklerini sorgulatmaya çalışmaktadır. Hiçbir şey aynadaki yansımasıyla birebir aynı değildir. Ressam gölgeyi kullanırken, resmin mi yoksa gölgenin mi gerçek olduğu sorusunu akıllara getirmiştir.

⁸ D. Vallier, Mehmet Ergüven, s.72

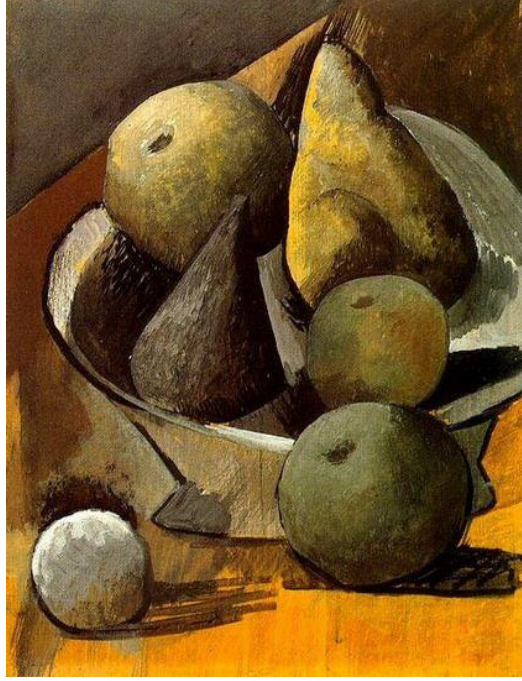


Resim 22: Gölge

Picasso, P. (1953), Gölge [Resim]. Picasso Müzesi, Paris, Fransa.

Kaynak: Stoichita, Victor I. (2006). Gölgenin Kısa Tarihi, Ankara: Dost Kitabevi, s. 211.

Armutlar ve Elmalarla Meyve Kâsesi adlı resimde kâsenin dışındaki meyvelerin masanın üzerine düşen gölgelerini resmeden Picasso'nun ışık ve gölgeyle birkaç fırça darbesiyle de olsa meyvelere hacim verdiğini görürüz. Sanatçının bu nedenle resimde düşen gölgelere hem sembolik ifadeyi güçlendirmek için hem de varlığa gölgeyle hacim vererek, düşen gölgelerle bir varlığı kanıtlamak için kullandığını söylemek mümkündür.



Resim 23: Armutlar ve Elmalarla Meyve Kâsesi

Picasso, P. (1908), Armutlar ve Elmalarla Meyve Kâsesi [Resim]. New York Modern Sanatlar Müzesi, New York, Birleşik Krallık.

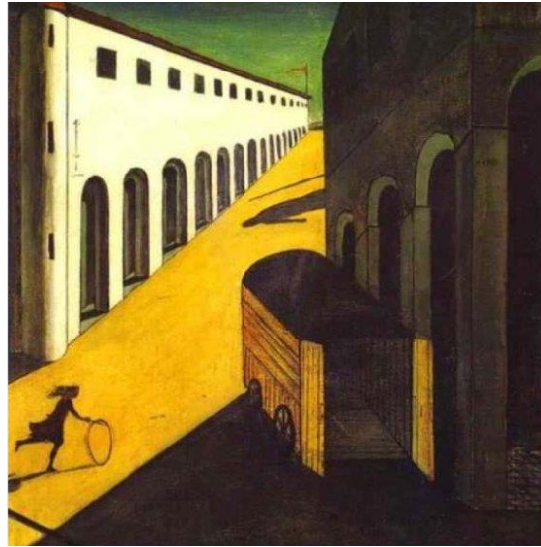
Kaynak: Gölgeler, E.H. GOMBRICH, 2020 Everest Yayınları, İstanbul, s.51

Metafizik resmin öncülerinden olan Giorgio de Chirico resimlerinde gölgeyi ön planda tutmuştur. Figürlere eserlerinde birebir değil birer gölge olarak yer veren sanatçının resimlerinde abartılı bir perspektif ve gerçeğine göre abartılı nesnelere kullanmaktadır. Var olan nesnelere gölgelerinden ziyade, resmin içinde var olmayan kişi gölgelerinin gerçekte tuvalin dışında mevcut olup resmin üzerine gölgesinin düştüğünü ifade eder resimler yapmıştır. Sanatçı ışık ve gölgeyi anlamlandırılmaz biçimde ışık bakımından loş ve kasvetli göstermiştir. Resimlerinde figürlerin varlığı değil gölgelerini görmek mümkündür; bu da tedirginlik hissi doğurmaktadır. Chirico resimlerinde gölgeler gerçek nesnelere ikiz varlıkları olma unsurlarını kaybedip, gerçekte olmayan gölgeleri yaşamın bir parçasına indirmektedir.

Chirico'nun 1914 tarihli Melancoly and Mystery of a Street adlı eserini incelediğimizde bu tekinsiz imajlarla dolu resimde antik bir şehir, perspektifte çarpık bozukluklar, koyu gölgeler ve beraberinde güçlü ışığı fark ediyoruz. Kaynağı belli olmayan resme neredeyse dâhil olmak üzere olan yukarıdaki gölge, gölgesinden anladığımız kadarıyla koşmakta

olan kız çocuğuyla karşılaşmak üzere gibi resmedilmiştir. Victor I. Stoichita bu karşılaşma anı için şunları ifade etmiştir:

İki fail sadece kısmen temsil edilmiştir: Bunlardan bir tanesi (genç bir kız) tabloya henüz girmiştir; diğeri ise tablonun öbür ucundadır ve tabloda sadece bir gölge izdüşümü olarak çıkmaktadır. Bu gölgenin kesin olarak kime ait olduğunu tespit etmek için bir yöntemimiz yoktur. Fakat doğası gereği saldırgan ve tehdit edici olduğu açıktır. Sadece ressamın açıklamalarından ve diğer çağdaş eserlerine aşina 51 olduğumuz için, bunun bir heykelin hareketsiz gölgesi olduğunu çıkartabiliriz. Konu hakkında bilgilendirilmemiş olan izleyici, sonradan olacaktan ve yaklaşan tehlikeyi ayırt edemez. Yapabileceği tek şey, iki fail arasındaki boşluğu geçerken kendini resmetmektir. Rüyanın bilinçaltı sembolleri olarak tanıyabileceğimiz nesnelere eşlik eden sessiz gerilim, hikâyenin ortaya çıktığı ana temalardan birisidir: bir elde çember, öbür elde düşey duran bir çubuk. Her şey gölgelerin anlaşmazlığı düzeyinde meydana gelmektedir: genç kız, kendisini caddenin köşesinde yere yatmış bekleyen silüet ile aynı maddeden yapılmış gibi görünmektedir. Silüet izleyici konumunda ve pasifken kız aktif bir unsurdur (Stoichita, Victor I. (2006). Gölgenin Kısa Tarihi (B. Aydın). Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.)



Resim 24: Bir Sokağın Melankolisi ve Gizemi

Chirico, G. (1914), Bir Sokağın Melankolisi ve Gizemi [Resim]. Özel Koleksiyon.

Kaynak: Stoichita, Victor I. (2006). Gölgenin Kısa Tarihi, Ankara: Dost Kitabevi, s. 147.

Chirico'nun terk edilmiş şehir meydanlarını resmettiği rüyaları andıran resimlerinde figürlerden düşen sert gölgeler resme huzursuzluk ve gerilim hissi kazandırmıştır. Aynı

zamanda Chirico ile ilgili bilinmesi gereken en önemli konulardan biri de aynı resimleri tekrar tekrar üretmesidir. Bu tekrarlama düşüncesini Nietzsche'nin aynılık felsefesinden aldığı düşünülmektedir. İlk resmin bir taklit edimine dayanması ve imgelerin sürekli birbirini tekrar edişini eleştirmiştir.



Resim 25: Gün Bilmecesi

Chirico, G. (1914), Gün Bilmecesi [Resim]. New York Modern Sanatlar Müzesi, New York, Birleşik Krallık.

Kaynak: Gölgeler, E.H. GOMBRICH, 2020 Everest Yayınları, İstanbul) sf:47

BÖLÜM 4: ÇAĞDAŞ SANATTA IŞIK-GÖLGE

4.1. Andy Warhol

Pop Art'ın öncülerinden olan Warhol da aynı resimleri tekrarlama kararlılığına ve gölgeyi ana unsur olarak kullanmasıyla dikkat çeken sanatçının Gölgeler sergisinde görülen çalışmalarında tekrarlanan öğelere rastlanması sanatçının De Chirico'nun tekrar eden işlerinden etkilendiğini göstermektedir. Popüler kültür nesnesi haline gelen konserve kutuları kola şişeleri gibi dönemin ünlülerinin portrelerine resimlerinde yer vermiştir. Çalışmalarında aslında yapmak istediği şey bu nesnelere ne kadar anlamsız geçici günlük tatmin araçları olduğuna dikkat çekmektir, bu nedenle eserlerinin anlamlandırılmasına karşı çıkmış, popüler kültür elemanlarının anlamsızlığına dikkat çekmiştir. Fabrikasyonun bu kültür ürünleri için önemi çok büyük olduğundan, kendisi de Fabrika adını verdiği atölyesinde asistanları aracılığıyla seri üretim eser üretmiştir. Gölgeler isimli sergisinde tuvalerin üzerine düşen gölgeleri resmetmiştir; bunlar çoğu zaman belirsiz olduğundan ne olduğunu anlamlandırmamız güçtür ve gölgeler birbirini tekrar eder. Galeride oluşturulan sergi tasarımları da yine benzer şekliyle tekrar eden gölgelerin bir arada kullanılmasıyla oluşturulmuştur. Chirico'nun ölümünden sonra onun desenlerini alıp sadece negatiflerinin rengini değiştirip özüne sadık kalarak farklı varyasyonlarda yan yana sergiliyor. Platon'un Mağara Alegorisinde bahsi geçen gölgeler kavramıyla Warhol'un gölgeleri benzer nitelik taşımaktadır. Mağara Alegorisinde tutsakların izlediği gölgelerin anlamsız birer yanılgıdan ibaret olması ve Warhol'un tüketim toplumu nesnesi haline gelen ürünleri manasız bulması buna örnektir. Warhol'un resimlerindeki gölgelerin belirgin olmayışı, anlamlandırılmaması da bu anlamsız gölgelerin bir sonucudur. Tutsaklar gölgelere nasıl ki gerçeklik niteliği yüklediyse, tüketim toplumu da bu nesnelere gerçeklik süreklilik niteliği yüklemiştir. Warhol'un bu nedenle resimlerindeki gölgelere anlam yüklenmemesini istemesine rağmen, sergi izleyicilerinin o gölgeleri anlamlandırma isteğinin önüne geçememiş, izleyiciler gölgeleri gerçek bir nesneye benzetmekte serbest bırakılmıştır. Tıpkı mağara alegorisindeki tutsaklar gibi gölgeleri gerçek hayat zannederek, aslında onlara sahip olmadıkları anlamlar yüklemişlerdir.



Resim 26: Gölgeler Sergisi Detayı

Warhol, A. (1979), Gölgeler Sergisi Detayı [Fotoğraf], New York.

Kaynak: <https://www.moca.org/exhibition/andy-warhol-shadows> / Erişim Tarihi 23/04/2020

4.2. David Hockney

Pop Art akımının öncülerinden olan David Hockney de resimlerinde gündelik hayata yer vermiştir. Gölgelere olan ilgisini “Ben oldum olası gölgelere dikkat ederim. Çünkü çocukluğumun geçtiği Bradford’da pek fazla gölge yoktu. Paris’teki en eski Musee d’ Art Modern de Julia Gonzales salonundaki kübist heykellerin gölgelerinin fotoğrafını çekerdim” (Hockney, Gayford, 2016: 56) diyerek açıklamıştır. “Daha Az Gerçekçi Bir Natürmort” adlı eserinde gölgelerin yanıltıcı özelliğinden faydalanarak geometrik biçimler ve onların gölgelerinden bir natürmort oluşturmuştur. Resimde gerçek geometrik şekiller ve onların gölgeleri birbirinden ayırt edilememekte, yanılsama oluşmaktadır. Bu belirsizlik etkisini resmin kenarlarında yer alan gölgeyi çağrıştıran yanılsamalarla arttırmıştır. Gölgelerin yanıltıcı gücü sayesinde bir kediyi bazen bir kaplan olarak algılayabiliriz. David Hockney de natürmort resminde gölgelerle gerçekliğin karışmasını hedeflemiştir.



Resim 27: Daha Az Gerçekçi Bir Natürmort

Hockney, D. (1965), Daha Az Gerçekçi Bir Natürmort [Resim]

Kaynak: Hockney D. Ve Gayford M. Mağaradan Bilgisayar Ekranına Resmin Tarihi, (M.Hayaroğlu, Çev.) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2017

4.3. Kara Walker

Resimlerinde gölgeler her zaman başroldedir. Siyah kâğıtlardan keserek oluşturduğu silüetleri sergi mekânlarına ve oluşturulmak istenen düzleme giydirerek eserlerini oluşturmaktadır. Irkçılık, toplumsal cinsiyet, kimlik gibi çatışmalardan yola çıktığı çalışmalarında “sanatının temel materyalleri için esir ticaretinin yapıldığı döneme dönüyor, 18. ve 19. yüzyıl gölge oyunlarında kullanılan kesme figürlerden ilham alıyor” (Hicks, 2015:24). Walker’ın gölgelerinin en önemli özelliği ışık açısıyla oluşturulan gölgeler olmamasıdır; çoğu zaman bir objenin ya da nesnenin olması gereken gölgesinin direkt kendi imajının resmi değildir.



Resim 28: İsyân! Araçlarımız İlkeldi, Yine De Bastık.

Walker, K. (2002), İsyân! Araçlarımız İlkeldi, Yine De Bastık. [Guggenheim Müzesi'ndeki Sergi Tasarımı Detayı (2002)].

Kaynak: <https://art21.org/read/kara-walker-projecting-fictions-insurrection-our-tools-were-rudimentary-yet-we-pressed-on/> Erişim Tarihi 19/02/2021

Kara Walker eserlerinde düz beyaz zeminler üzerine, siyah kâğıtlardan kestiği biçimlere üç boyutlu form vererek oluşan yeni imajı gölge olarak kullanmaktadır. Böylece oluşan zıtlıkla beraber gölgeler şekillenir. Mekândaki ışık yerleştirmelerini takip eden sanatçı duvardaki eserlerinin üzerine izleyicilerin gölgelerinin de vurmasını amaçlamıştır. Bu yöntemle izleyiciden yansıyan gerçek gölgeler ve gölge imajı verilen kâğıttan şekiller bir düzlemde beraber görünürler. İzleyicinin bu durumla karşılaştığında kendisini hem o eserin bir parçası olarak hissedip hem de kendisini o gölgeler gibi hissetmesiyle katılımcı sanat meydana gelir. İzleyici kâğıt silüetlerin gölge olduğunu düşünüp eserleri incelerken, duvardaki kendi gölgesiyle karşılaşır ve sonunda kendi gölgesinin gerçek eserine kâğıt biçimlerden oluşup gerçek gölge olmadığını anlar; Tıpkı Platon'un mağara alegorisinde olduğu gibi.

4.4. Tim Nioble ve Sue Webster

Tim Noble ve Sue Webster da gölgeyi eserlerinde temel unsur olarak ele almışlardır. Gelişigüzel şekilde bir araya gelen onlarca hatta yüzlerce metal ve demir parçası zekice uygulanan ışık ve doğru bir araya getirilişleri sayesinde bir insan figürüne bazen sanat tarihine göndermelerde bulunan eserlere dönüşmektedir.



Resim 29: Cam Nergis

Noble, T. ve Webster, S. (2013). Cam Nergis [Yerleştirme Sanatı]. Fondazione Berengo, San Marco, Venice, İtalya.

Kaynak: <http://glasstress.org/my-product/tim-noble-sue-webster/> Erişim Tarihi 14/01/2022

Çoğunlukla geri dönüşüm malzemelerinden oluşan bu metal yığınları bir arada çöp yığını gibi dursa da bir sanat eseri olarak duvara yansıyan figürler estetik silüetler oluşturur. Çirkin ve itici görünen çöp yığınlarının birden bir ışık sayesinde mutluluk verici, şaşkınlık ve merak uyandırıcı bir sanat eserine dönüşmesi de yine mağara alegorisinde olduğu gibi gölgenin yanıltıcı özelliğinin bir ürünüdür.



Resim 30: Kendine Uygulanmış Sefalet

Noble, T. ve Webster, S. (2010). Kendine Uygulanmış Sefalet [Yerleştirme Sanatı]

Kaynak: http://www.timnobleandsuewebster.com/self_imposed_misery_2010.html/ Erişim Tarihi 14/10/2021

Mağara alegorisini hatırlarsak tutsaklar gerçek hayatın duvara yansıyan gölgeler olmadığını öğrendiklerinde bunu reddederek, duvardaki yanıltıcı gölgelere inanmayı tercih ediyorlardı... Sergiye katılan izleyiciler de bir sanat eseri izlemeye gittiklerinde sadece bu demir yığınlarından oluşan, çöp yığına benzeyen birikintiyi görselerdi buna inanmak isterler miydi? Son derece itici bulacakları aşikâr... Onlar da tutsaklar gibi duvardaki gölgeleri izlemeyi tercih edecekler, elbette onlar da sahici olmayanın büyüüne kapılacaklardır.



Resim 31: Kirli Beyaz Çöp

Noble, T. ve Webster, S. (1998), Kirli Beyaz Çöp (Martılarıyla) [Yerleştirme Sanatı]

Kaynak: <https://culturacolectiva.com/art/tim-noble-and-sue-webster-transformative-art/> Erişim Tarihi 14/10/2021



Resim 32: Vahşi Ruh Savaşları

Noble, T. ve Webster, S. (2010). Vahşi Ruh Salıncakları [Yerleştirme Sanatı]

Kaynak: http://www.timnobleandsuewebster.com/wild_mood_swings_2009-10.html Erişim Tarihi 14/10/2021



Resim 33: Dikenli Şey

Noble, T. ve Webster, S. (2005), Dikenli Şey [Yerleşirme Sanatı]

Kaynak: http://www.timnobleandsuewebster.com/the_spikey_thing_2006.html / Erişim Tarihi 16/10/2021

4.5. Fabrizio Corneli

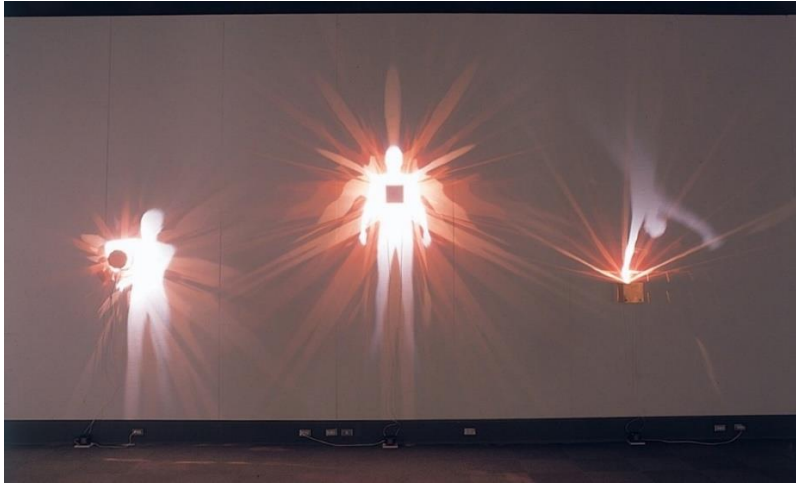
İtalyan sanatçı Fabrizio Corneli ilk bakışta basit görünen fakat ışığın izdüşümünün hesaplanmasıyla geometriyi kullanarak ışık projeksiyonu açıldığında gölgenin nesneleştiği, gölge heykeller oluşturmaktadır. Işık kaynağı kapatıldığında bu ışıkla var olan devasa heykeller, herhangi bir çağrışım yapılamayan soyut nesnelere gibi görünmektedir. Sanatçı aslında doğru konumlandırılmayan ışıklarla yaptığı yerleştirmelerin anlamsız olacağını, önemli olanın ışığın doğru hedeften yayılması gerektiğini; ışığın aslında formların açığa çıkmasını sağlayan enerji olduğunu belirtmektedir.



Resim 34: Hayvanlarla Rüya Gören Kadın

Corneli, F. (2011), Hayvanlarla Rüya Gören Kadın [Yerleştirme Sanatı]

Kaynak: <http://fabriziocorneli.net/works-2/> Erişim Tarihi 26/07/2021



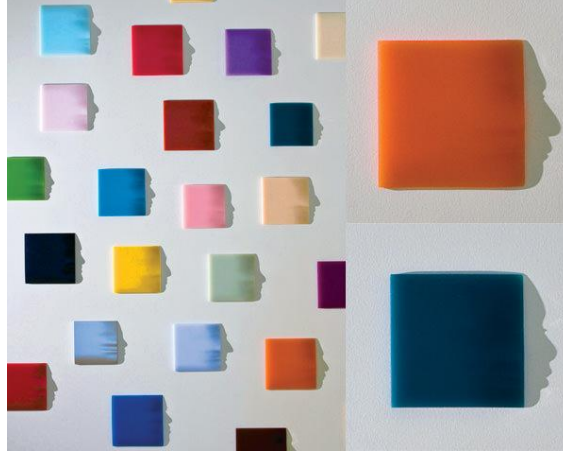
Resim 35: Iperbpreo IV-(2001), Pelle Di Luce-(1998) Equilibrista I

Corneli, F. (1995/96), Iperbpreo IV-(2001), Pelle Di Luce-(1998) Equilibrista I [Yerleştirme Sanatı]

Kaynak: <http://fabriziocorneli.net/portfolio-archive/iperboreo-iv-199596-pelle-di-luce-2001-equilibrista-1998/> Erişim Tarihi 26/07/2021

4.6. Kumi Yamashita

Gündelik nesneleri kullanarak bu nesneleri araç olarak kullanarak ışık ve gölge heykelleri yapan sanatçı, oluşturduğu silüetlerle yeni gölge nesnelere elde etmektedir. Madde olmayan ışık ve gölge, onun eserlerinde bir madde haline gelir.



Resim 36: Parça

Yamashita, K.(2009), Parça. New Mexico Tarih Müzesi Kalıcı Koleksiyonu, Santa Fe, ABD

Kaynak: <http://kumiyamashita.com/light-shadow/> / Erişim Tarihi 19/09/2021



Resim 37: 0'dan 9'A

Yamashita, K. (2011), 0'dan 9'A, Le Meridien Shenyang Kalıcı Koleksiyonu, Çin

Kaynak: <http://kumiyamashita.com/light-shadow/> / Erişim Tarihi 19/09/2021



Resim 38: Patika

Yamashita, K.(2008), Patika, Seattle Şehir Işığ ı Kalıcı Koleksiyonu, Washington, ABD

Kaynak: <http://kumiyamashita.com/light-shadow/> / Erişim Tarihi 19/08/2021

4.7. Teodosio Sectio Aurea



Resim 39: Vitruvius Adam ı

Aurea, T.S. (2013), Vitruvius Adam ı

Kaynak: <https://shadowsculptures.wordpress.com/2015/05/01/teodosio-sectio-aurea/> / Erişim Tarihi 19/08/2021

Giorgio de Chirico'nun Hector ve Andromakhe adlı resmini ışık-gölge yerleşti mesiyle yeniden uyarlayan Teodosio Sectio Aurea, Resim 40'da görüldüğü üzere Hector ve

Andromakhe'sini yeni bir varyasyonla yeniden oluşturarak kendi Hector ve Andromakhe'sini oluşturmuştur.



Resim 40: Hector ve Andromakhe

Aurea, T.S. (2014), Hector ve Andromakhe

Kaynak: <https://www.designswan.com/archives/incredible-shadow-art-by-teodosio-sectio-aurea.html> /

Erişim Tarihi 15/06/2021

4.8. Changwon Lee

Changwon Lee ışık ve gölgeleri yerleştirme sanatının inceliklerini kullanarak izleyicide şaşkınlık v dram duyguları uyandırmak amacıyla kullanmaktadır.



Resim 41: Olumsuz Portreler: Kore'de Yabancı Gelinler/ Lokaal 01

Lee, C. (2010). Olumsuz Portreler: Kore'de Yabancı Gelinler/ Lokaal 01, Breda, Hollanda.

Kaynak: <http://www.akive.org/eng/artist/artworks/A0000193/Changwon%20Lee> / Erişim Tarihi 15/04/2021

Eserlerine yerleştirmede kullandığı farklı tekniklerle bir masal anlatma, bir hikâyesi olma niteliği kazandırmıştır. Bu nedenle hayvanları, insan formlarını siluet olarak eserlerinde sıkça kullanmıştır.



Resim 42: Paralel Dünya – Cennet / Liquid Times

Lee, C. (2014). Paralel Dünya – Cennet / Liquid Times, Seul Sanat Müzesi Koleksiyonu, Seul, Kore

Kaynak: http://www.changwonlee.com/exhibition/exhibition_23_1.htm

Erişim Tarihi 07/01/2022



Resim 43: Minerva ve Uçan Güvercinler- Efsane Yok

Lee, C. (2009). Minerva ve Uçan Güvercinler- Efsane Yok

Kaynak: <http://www.akive.org/eng/artist/artworks/A0000193/Changwon%20Lee> / Erişim Tarihi

07/01/2022



Resim 44: Aile

Lee, C. (2009). Aile

Kaynak: http://www.changwonlee.com/exhibition/exhibition_10_1.htm / Erişim Tarihi 23/01/2022



Resim 45: Paralel Dünya Kayıp Cennet

Lee, C. (2017). Paralel Dünya Kayıp Cennet

Kaynak: http://www.changwonlee.com/exhibition/exhibition_32_1.htm / Erişim Tarihi 23/01/2022



Resim 46: Paralel Dünya

Lee, C. (2012). Paralel Dünya

Kaynak: <https://span-tourist.livejournal.com/126609.html> / Erişim Tarihi 24/01/2022



Resim 47: 31 Işık Deneyi: Samimiyetle Kendinden Geçme

Lee, C. (2015). 31 Işık Deneyi: Samimiyetle Kendinden Geçme

Kaynak: http://www.changwonlee.com/exhibition/exhibition_26_1.htm / Erişim Tarihi 24/01/2022



Resim 48: Loose Buddha

Lee, C. (2013). Loose Buddha

Kaynak: http://www.changwonlee.com/exhibition/exhibition_21_1.htm / Erişim Tarihi 23/02/2022



Resim 49: Davanın İnsanları

Lee, C. (2009). Davanın İnsanları

Kaynak: http://www.changwonlee.com/exhibition/exhibition_10_1.htm / Erişim Tarihi 23/02/2022

4.9.Yerleştirme ve Optik Yanılsamanın Işık Gölge Oluşumu Üzerindeki Önemi

Ünlü fotoğrafçı Aeron Rose'un "Doğru ışıktaki, doğru zamanda, her şey olağanüstüdür." sözüne istinaden ışık gölgenin yerleştirme ve optik yanılsamayla ilişki kurularak sanat eserine dönüşmesi mümkündür.

Işık ve gölgenin nesnelere; gölgeninse atmosfer, ışık ve mesafeyle olan ilişkisini araştıran Baxandal ilk görsel sembollerin gölgeler olduğunu belirtmiştir. Aynı zamanda ışıktan gölgesi oluşan nesneyi okumak yerine, gölgeden ışığı kaynağının okunabileceğini açıklamıştır. Işık, Baxandal için atmosferin ve ışık huzmelerinin yapısı hakkında keskin, dağınık, dik açı vb. fikirler vermektedir (Baxandall, 1997, s.120).

4.10. Tez Kapsamında Oluşturulan Eserler



Resim 50: Gün Batımı

Ayhan, M. (2022) Gün Batımı [Resim] Tuval üzeri akrilik boya, 50x70cm 2022

Kaynak: Resmin orijinal fotoğrafıdır.

Gri, kesilerek yırtılmış efekti verilmek istenen bir fondan ötesine bakıldığında İstanbul'un silüetlerinden bir kesiti alan manzarayla, İstanbul'da gün batımı izlenimi verilmiştir. Aynı fonun üzerinde bu silüetli manzarayı varlığı denizle ilişkilendirilen diğer kesik efektli alana bağlayan denizin dalgalarından soyutlanmış kurdeleye benzeyen formlar bulunmaktadır. Bu kurdeleye benzerliği bulunan formun kendi içinde düşen gölgeleri

bulunmaktadır. Aynı zamanda aynı zemin üzerindeki bu iki kesik alanın birbiriyle uzak yakın ilişkisi kurması da kurdeleye benzeyen bu dalgaların perspektif olarak küçülüp incilmesiyle desteklenmiştir. Yırtık formların kağıtsal gerçekliği verebilmesi için düşen gölgelerle üç boyutlu form alması sağlanılmak istenmiştir. Manzara resminden dökülüp taşan dalgalarla yine gün batımındaki silüetleriyle gölge balıkların sol alttaki denize zıplayarak girmekte olduğu, keza oradan da balıklar manzara resmine doğru yüzmekte olduğu hissettirilmek istenmiştir. Kompozisyon olarak gözün sağ üstteki manzaradan başlayarak aşağıya sola yukarı ve tekrar sağ yaparak manzara resmine yeniden ulaşması planlanmıştır. Bu nedenle bulutlar perspektifle verilip gerçekçi bir biçimde gölgeleriyle ele alınırken, martının silüeti az önce bulutlardan geçerek orada iz bırakmış ve aslında parçası olduğu manzara resmine doğru ilerlemeye devam etmektedir. Resimdeki her şey aslında sağ üstteki manzaranın bir parçası olduğu gibi, bu manzara da İstanbul'dan geçen İstanbul'da yaşayan birçok insanın ortak belleğinde yer alan görüntülerden biridir demek mümkündür.

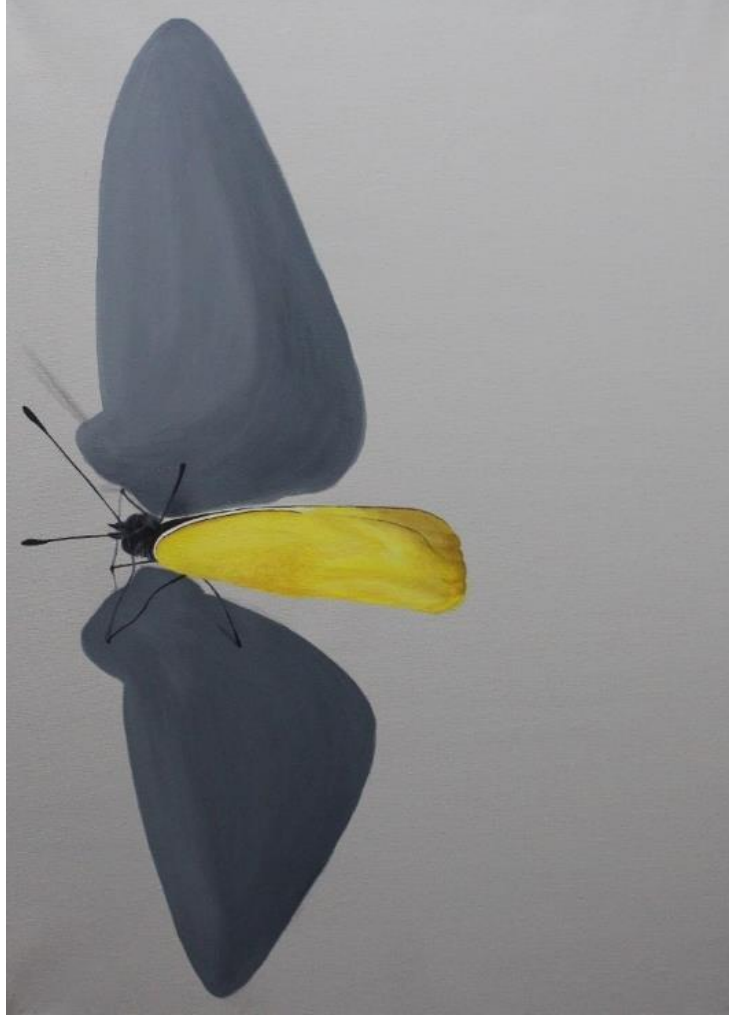


Resim 51: Yosunsu

Ayhan, M. (2022) Yosunsu [Resim] Tuval üzeri akrilik boya, 50x70cm

Kaynak: Resmin orijinal fotoğrafıdır.

Yosunsu adlı resimde ise aslında kompozisyonla izleyici arasında bir cam vardır. Cam üzerinde soyutlaştırılmış yağmur damlalarının yansımaları görülmektedir. Bu resimde gölgenin psikolojik gerilim yaratan etkisi kullanılmak istenmiştir.



Resim 52: Kelebek

Ayhan, M. (2022) Kelebek

Kaynak: Resmin orijinal fotoğrafıdır.

Kelebek isimli bu resimde zamansal bir metafor vardır. Kelebeğin hem bir sonraki hareketini hem de bir önceki hareketini kelebeğin kapalı kanatlarına aşağıdan ve yukarıdan olmak üzere iki açıdan vurduğu düşünülen ışık sonrasında, bulunduğu duvara düşen gölgesi kurgulanmıştır.



Resim 53: Uykuya Dalış

Ayhan, M. (2022) Uykuya Dalış [Resim] Tuval üzeri akrilik boya, 50x70cm

Kaynak: Resmin orijinal fotoğrafıdır.

Uykuya Dalış adlı bu resimde bir çocuğun düşleri ve günlük düşüncelerinden semboller bulunmaktadır. Gölgeler güneşin farklı konumlarda olduğu saatlerce kurgulanarak, zaman bilgisi verilmiştir.



Resim 54: Girdap

Ayhan, M. (2022) Girdap [Resim] Tuval üzeri akrilik boya, 50x70cm

Kaynak: Resmin orijinal fotoğrafıdır.

Girdap isimli bu resimde origamiden bir turna kuşunun uçtuğu imgenmiştir. İzleyinin bakış açısına bağlı olarak suda yüzdürüldüğü de düşünülebilir. Bir girdaba yakalanmış turna kuşu, uzak doğu efsanelerinden yola çıkılarak kullanılmıştır. Gölgeler turna kuşu üzerinde form kazandırmak amacıyla kullanılmıştır.



Resim 55: Müzik Kutusu

Ayhan, M. (2022) Müzik Kutusu [Resim] Tuval üzeri akrilik boya, 70x113cm

Kaynak: Resmin orijinal fotoğrafıdır.

Müzik Kutusu isimli bu resimde bir ormanın derinliklerinde bulunan bir ağacın kavuğunda müzik kutusu betimlenmiştir. Bu ağacın kavuğunda müzikle ayak ucunda bulundan mıknatıs aracılığıyla kendi etrafında dönerek dans eden bir balerin biblosu yer almaktadır. Gölgeler bu resimde, balerin figürüne gizem katması ve vurgu yapması amacıyla kullanılmıştır.



Resim 56: Ferforje

Ayhan, M. (2022) Ferforje [Resim] Tuval üzeri akrilik boya, 50x70cm

Kaynak: Resmin orijinal fotoğrafıdır.



Resim 57: High Hopes

Ayhan, M. (2022) High Hopes [Resim] Tuval üzeri akrilik boya, 50x70cm

Kaynak: Resmin orijinal fotoğrafıdır.



Resim 58: Gece

Ayhan, M. (2022) Gece [Resim] Tuval üzeri akrilik boya, 25x35cm

Kaynak: Resmin orijinal fotoğrafıdır.



Resim 59: Kumaş

Ayhan, M. (2022) Kumaş [Resim] Tuval üzeri yağlıboya, 25x25cm

Kaynak: Resmin orijinal fotoğrafıdır.



Resim 60: Dağ

Ayhan, M. (2022) Dağ [Resim] Tuval üzeri karışık teknik, 25x35cm

Kaynak: Resmin orijinal fotoğrafıdır.



Resim 61: Yolculuk

Ayhan, M. (2021) Yolculuk [Resim] Tuval üzeri akrilik boya, 25x35cm

Kaynak: Resmin orijinal fotoğrafıdır.

SONUÇ

Altamira'dan Çağdaş Sanat'a uzanan yapıt üretim süreçlerinde ışık ve gölgenin estetik, felsefi, psikolojik ve sosyolojik olarak incelendiği bu çalışma sonucunda; ışık ve gölgenin zaman içinde yalnızca bir araç olmaktan çıkarak başlı başına sanatın apaçık kendisi olarak kullanılmaya başlandığı ve böylece sanat elemanlarının yerini alarak sanata yeni bir boyut kazandırıldığı gözler önüne serilmiştir. Perspektif kullanımının yaygınlaşması ve öneminin artmasıyla beraber sanatçıların gölgeleri de bilinçli bir şekilde nasıl ele aldıkları anlatılmıştır. Fotoğraf Makinesi'nin icadıyla an'ı yakalamanın öneminin resim sanatı için de bir devrim niteliğinde olduğu anlaşılmış olup bu bağlamda her gün gelişen teknolojinin, her alanda olduğu gibi sanat alanında da sağlamış olduğu yenilikçi bakış açısının etkileri gözlenmiştir. Işık ve gölgenin; coğrafi ve kültürel etmenlerin sanat arayışlarıyla harmanlanarak sanat alanında üslupsal ve tekniksel olarak meydana getirdiği yelpaze akımlarla örneklendirilmiştir. Ortaçağ'da dini öğretiler içeren resimlerde gölge kullanılmazken, Rönesans resimlerinde tek noktadan süzülen ışık kaynağıyla aydınlatılmış figürler tasvir edilir. Barok sanatında ise bütün figürler ayrı birer ışık kaynağından yansıyan ışıklarla resmedilmiştir. Bu bakımdan iki akımda da yapay atölye ışığının etkilerinin devam ettiği anlaşılmıştır. İzlenimcilik'te ise ressamlar ışık ve gölgeyi renkten faydalanarak çözümler ve zıt renkleri kullanırlar. Işık ve gölgenin yüzyıllar boyunca geçirdiği dönüşümün incelendiği bu çalışmada; sanatın “sıkılabilen metal boya tüplerinin icadı ve fotoğraf makinesi...” gibi gelişen teknolojilerden etkilenecek geçirdiği değişim ve bununla birlikte meydana gelen yeni bakış açısının, sanatçılara teknik açıdan tanıdığı kolaylık ve atölyelerden çıkıp doğada resim yapmak adına kazandırdığı özgürlük düşüncesi açıklanmıştır. Fotoğrafın popüler hale gelmesi ve kameraların daha kolay taşınabilir şekilde geliştirilmeleriyle fotoğraf halkın içine kolay karışır hale geldi. Bu yeni teknolojik aletin de yardımıyla izlenimci sanatçıların insanların günlük yaşamlarını ve anlık imgesel çalışmalarını iyi gözlemleyerek resimlerine konu olarak aldıkları parkları, bahçeleri, kahvehane vb. mekânları ve kişileri en doğal hallerinde resmettikleri tespit edilmiştir. Çağdaş sanat alanında sergileme ve yerleştirmenin önemini vurgulayan sanatsal çalışmalar ele alınarak; bu çalışmalar üzerinden sanatın, ışık ve gölgeden beslenerek, yeni özgürlükçü bir forma evirildiği ortaya konulmuştur.

KAYNAKÇA

- Alberti, L.B. (2015). *Resim üzerine ve heykel üzerine* (A. Erol, Çev.). Janus Yayıncılık.
- Eco, U. (2004). *Güzelliğin Tarihi* (A. C. Akkoyunlu, Çev.). Doğan Kitap.
- Gombrich, E.H. (2004). *Sanatın öyküsü* (E. Erduran, Ö. Erduran, Çev.). Remzi Kitabevi
- Gombrich, E.H. (2020). *Gölgeler* (M. Yalçın, Çev.). Everest Yayınları.
- Guthrie, W.K.C. (2011). *Yunan Felsefe Tarihi: Sokrates Öncesi İlk Filozoflar ve Pythagorasçılar* (E. Akça, Çev.). Kabcacı Yayınevi.
- Hockney, D. & Gayford, M. (2017). *Resmin tarihi* (M. Haydaroğlu, Çev.). Yapı Kredi Yayınları.
- Jung, C.G. (1992). *Analitik psikolojinin temel ilkeleri –konferanslar-* (K. Şipal, Çev.). Cem Yayınevi.
- Karavit, C. (2006). *Işık Gölge*. Telos Yayınları.
- Kentridge, W. (2009) “*Gölgeye Övgü*”, *Gölgeye Övgü Sergi Kataloğu*, (S. Okyay, K. Güney, H. Akdemir, A. F. Yıldırım, Ç. Öztekin, Çev.) İstanbul Modern Müzesi.
- Kentridge, W. (2009) “*Gölgeye Övgü*”, *Gölgeye Övgü Sergi Kataloğu*, Çev. Sevin Okyay, Kıvanç Güney, Handan Akdemir, Ahmet Fethi Yıldırım, Çiçek Öztekin, İstanbul Modern Müzesi
- Kilinç, M. & Köksal, S. (2019). Barok Dönem Resimlerinde Kullanılan Işık Tekniklerinin Günümüz Sinema Filmlerine Yansıması: Kış Uykusu Örneği. *ARTS: Artuklu Sanat ve Beşeri Bilimler Dergisi*, (1), 19-30.
- Kranz, W. (1984) *Antik felsefe-Metinler ve açıklamalar* (S. Y. Baydur, Çev.). Sosyal Yayınlar.
- Lévy- Bruhl, L. (2006) *İlkel İnsanda Ruh Anlayışı* (O. Adanır, Çev.). Doğubatı Yayınları. (sf.149) (Prolegomena – Ebedi Barış Güzellik ve Yücelik) 1795 kant / 2019 Üzümcüoğlu
- Platon, (2015). *Şölen* (F. Akderin, Çev.). Say Yayınları.
- Platon, *Devlet*, Çev. Sabahattin Eyüboğlu, M.Ali Cimcoz, Türkiye İş Bankası Yayınları, 2008
- Stoichita, V.I. (2006). *Gölgenin kısa tarihi* (B. Aydın, Çev.). Dost Kitabevi Yayınları.

EKLER

Ek 1: Ovidius, Metamorfoz

“Nutku tutulmuş bir halde hayranlıkla bakmaktadır kendisine ve sanki Paros mermerinden yontulmuş bir heykel gibi donmuş yüzüyle, hareketsiz kalakalmıştır. Yere yüzükoyun uzanmış, bir çift yıldıza benzeyen gözlerini, saçlarının Bakkhos’u ve Apollon’u kışkandıracak buklelerini, pürüzsüz yanaklarını, fildişi beyazlığındaki boynunu, yanaklarının pembeliğinin karıştığı beyaz teni ile yüzünün muhteşem güzelliğini; kısacası kendisini kendisine hayran bıraktıran özelliklerini seyretmektedir. Farkında olmadan kendini arzulamaktadır, övmektedir ve övdüğü de kendisidir; ararken aranandır; aşk ateşini yakan da aşk ateşiyle yanan da odur. Boşu boşuna kaç kez boş öpücöklere boğdu kendisini aldatan suyu? Suda gördüğü boynuna her sarılmak istediğinde boşluğa uzandı elleri! Onunla alay eden bu sahte yüz her seferinde büyüledi onu ve neyi gördüğünü bilmeden, gördüğüyle yandı tutuştu.”

(Ovidius, *Metamorfoz*, Çev. : Frank Justus Miller; Victor I. Stoichita, s.33)

Ek 2: Platon, Devlet

“- Şimdi dedim, insan denen yaratığı eğitimle aydınlanmış ve aydınlanmamış olarak düşün. Bunu şöyle bir benzetmeyle anlatayım: Yeraltında mağaramsı bir yer, içinde insanlar. Önde boydan boya ışığa açılan bir giriş... İnsanlar çocukluklarından beri ayaklarından, boyunlarından zincire vurulmuş, bu mağarada yaşıyorlar. Ne kımıldanabiliyor ne de burunlarının ucundan başka bir yer görebiliyorlar. Öyle sıkı sıkıya bağlanmışlar ki, kafalarını bile oynatamıyorlar. Yüksek bir yerde yakılmış bir ateş parıldıyor arkalarında. Mahpuslarla ateş arasında dimdik bir yol var. Bu yol boyunca alçak bir duvar, hani şu kukla oynatanların seyircilerle kendi arasına koydukları ve üstünde marifetlerini gösterdikleri bölme var ya, onun gibi bir duvar. Böyle bir yeri getirebiliyor musun gözünün önüne?

- Getiriyorum.

- Bu alçak duvarlar arkasında insanlar düşün. Ellerinde türlü türlü araçlar, taştan, tahtadan yapılmış, insana, hayvana ve daha başka şeylere benzer kuklalar taşıyorlar. Bu taşıdıkları şeyler, bölmenin üstünde görülüyor. Gelip geçen insanların kimi konuşuyor, kimi susuyor.

- Garip bir sahne doğrusu ve garip mahpuslar!

- Ama tıpkı bizler gibi! Bu durumdaki insanlar kendilerini ve yanlarındakileri nasıl görürler. Ancak arkalarındaki ateşin aydınlığıyla mağarada karşılarına vuran gölgeleri görebilirler, değil mi?

- Ömürleri boyunca başlarını oynatamadıklarına göre, başka türlü olamaz.

- Bölmenin üstünden gelip geçen bütün nesnelere de öyle görürler.

- Şüphesiz.

- Şimdi bu adamlar aralarında konuşacak olurlarsa, gölgelere verdikleri adlarla gerçek nesnelere anlattıklarını sanırlar, değil mi?

- Öyle ya.

- Bu zindanın içinde bir de yankı düşün. Geçenlerden biri her konuştuğunda, mahpuslar bu sesi karşılarındaki gölgenin sesi sanmazlar mı?

- Sınırlar tabi.

- Bu adamların gözünde gerçek, yapma nesnelerin gölgelerinden başka bir şey olamaz ister istemez, değil mi?

- İster istemez.”

(Platon, *Devlet*, Çev. Sabahattin Eyyüboğulu ; Mehmet Ali Cimcoz, s.231-232)

Ek 3: Bruhl, L. L. , İlkel İnsanda Ruh Anlayışı

“1.İnsana gizemli bir şekilde bağlı bir varlık ya danense olan bir “ikinci ben”;
2. Kişinin birlikte yaşayıp, öldüğü bu varlık ya da nesneyle olan gizemli dayanışması; 3. Bu varlık ya da nesnenin atai, tamaniu, niniai, nunuai, nunu yani gölge, yansıma, imge, akis, ikiz şeklindeki tanımlanması gibi sonuçlara ulaşabiliriz. Ancak burada ilkel zihniyete özgü açıklamaları anlamakta zorlanıyoruz. Eğer bu açıklamalar insan ve ona ait atai ya da tamaniu, vs. türünden açık seçik bir ikili süreci kapsasaydı; en alt düzeyde bile kalsa bu yazgı ortaklığını anlayabilir, bunların hem ayrı hem de dayanışma içinde bulunan şeyler olduklarını kabullenebilirdik. Birbirleriyle kusursuz bir şekilde özdeşleşselerdi bunu da anlamakta zorlanmazdık. Oysa bize hem özdeş hem de özdeş olmayan şeyler gibi görünmektedirler.” (Bruhl, L.L. , *İlkel İnsanda Ruh Anlayışı*, 2006, s.149).

ÖZGEÇMİŞ

Ad Soyad: Melike AYHAN	
Eğitim Bilgileri	
Lisans	
Üniversite	Sakarya Üniversitesi
Fakülte	Sanat Tasarım ve Mimarlık Fakültesi
Bölümü	Resim Ana Sanat Dalı
Makale ve Bildiriler	
1. 21/02/2022-25/02/2022 tarihleri arasında Sakarya Üniversitesi Sanat Tasarım ve Mimarlık Fakültesi Sanat Galerisi'nde "SHADOW" isimli Resim Sergisi açılmıştır. Sergi açılışı 21 Şubat 2022 Pazartesi saat 14.00'te gerçekleşmiştir.	