

Resimde Gölgenin Kullanımı ve Burhan Doğançay'ın Yapıtlarında Gölge

Özlem Kaçmaz Ateş

Makale Geliş Tarihi: 23.07.2019
Yayına Kabul Tarihi: 25.09.2020

Özet

Işığın engellenmesi olarak tanımlanan "gölge", sanat tarihi sürecinde her zaman önemli bir yere sahip olmuştur. Resim sanatı tarihinde, başlangıçta basık, hacimsiz gölge imgeler yer alırken; Rönesans dönemiyle birlikte, gölge, hacimlendirmenin, espasın ve perspektifin vazgeçilmez unsuru haline gelmiştir. Modern resim döneminde ve sonrasında gölge, sanatçılar tarafından bilinçli olarak her iki şekilde de resim sanatında kullanılmıştır.

Burhan Doğançay, kent duvarlarının içeriksel ve biçimsel zenginliğinden etkilenerek, yaşamı boyunca bir antropolog gibi duvarları belgelemiş, yeniden kurgulayarak resimlerine ve heykellerine taşımıştır. Bunu yaparken gölgeyi, kimi zaman üçüncü boyut yaratmanın aracı olarak kullanmış, kimi zaman da kaligrafik bir öge olarak yapıtlarının merkezine oturtmuştur. Bu makalede, duvarları kaynak olarak oluşturduğu seriler içerisinde, gölgenin başat rol oynadığı, Hücum Serisi (1972-1977), Kurdeleler Serisi (1972-1989), Koniler Serisi (1972-1990), Çifte Gerçeklik Serisi (1990-2009) ve Kurdeleler Serisi'ni çıkış noktası olarak alan Aubusson halıları ve Gölge heykeller üzerinde yoğunlaşmış, "gölge" bağlamında incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Gölge, Espas, Boyut, Burhan Doğançay, Kaligrafi

THE USE OF SHADOW IN PAINTING AND SHADOW IN BURHAN DOĞANÇAY'S WORKS

Abstract

The "shadow" defined as the obstruction of light, has always played an important role in the history of art. In the history of painting, initially flattened, volumeless shadow images took place; with the Renaissance, shadow became an indispensable element of volume, space and perspective. Shadow was used consciously by artists in both ways during and after modern painting in art.

Burhan Doğançay, influenced by the contextual and formal richness of the city walls, documented the walls like an anthropologist throughout his life; reconstructed and carried them to his paintings and sculptures. In doing so, he sometimes used shadow as a means of creating a third dimension; sometimes placed it as a calligraphic element in the center of his artworks. In this article, within the series formed by welding the walls, Attack Series (1972-1977), Ribbons Series (1972-1989), Cones Series (1972-1990), Double Reality Series (1990-2009) in which the shadow plays the leading role and Aubusson Carpets and Shadow Sculptures which take the Ribbons Series as the starting point are focused on; examined in the context of shadow.

Keywords: Shadow, Space, Dimension, Burhan Doğançay, Calligraphy

1. Giriş

Gölge, resim sanatının temel kavramlarından birisidir. Işığın engellenmesi olarak tanımlanan gölge, resim sanatında modle etmenin (hacimlendirmenin) ve espasın (derinlik) belirgin bir ögesidir. Sanatçıların her zaman ilgisini çeken gölge, geçmişte olduğu gibi, günümüzde de önemini koruması nedeniyle bu makalenin araştırma konusu olarak belirlenmiştir. Bu amaçla, makalede, resim sanatında gölgenin kullanımına ilişkin tarihsel bilgilere yer verilmiştir. Makalede, literatürü tarama yöntemi izlenilerek; tarihsel süreç içerisinde sanatçıların gölge kavramına farklı yaklaşımlar getirdikleri tespit edilmiştir. Bu sanatçılardan, yaklaşımlarıyla devrim niteliğinde yenilikler getiren bazılarına değinilmiştir. Edinilen bilgiler ışığında, resim sanatında önemli bir yer edinmiş olan sanatçımız Burhan Doğançay'ın çalışmalarında, gölgenin çeşitli kullanım yöntemleri, onun eserleri bağlamında araştırılmıştır.

2. Resimde Gölgenin Kullanımı

Leonardo da Vinci tarafından "ışığın engellenmesi" olarak tanımlanan gölge (Stoichita, 2006: 67), resim sanatının doğuşundan bu yana, resimde önemli bir kavram olmuştur. Resim sanatının nasıl başladığına yönelik sorunun cevabı kesinlik taşımamakla birlikte, bazı kaynaklara göre ilk kez M.Ö 50.000 yıllarında sanat eseri ortaya çıkmıştır (Turani, 1983: 29). Günümüze dek ulaşan en eski resimler Güney Fransa (Lascaux) ve İspanya'da (Altamira) bulunan mağaraların duvarlarına buzul çağında (yaklaşık 15.000 yıl önce) yaşayan avcılar tarafından yapılan av hayvanlarının resimleridir ve resim sanatının doğuşuna ilişkin önemli referans noktaları olarak kabul edilir (Gombrich, 1986: 21). Diğer yandan Plinius¹ "Doğa Tarihi" adlı eserinde, Eski Mısır ve Antik Yunan'da bir adamın gölgesinin etrafına bir kontur çizilerek kopyasının bir yüzeye çıkartılmasıyla resim sanatının başladığına dair bir mitem söz eder (Stoichita, 2006: 11). Resmin kökeninin daha eskilerde olduğu artık bilinmekle birlikte, bu durum bize, gölgenin resim sanatının doğuşuna kaynaklık edebilecek kadar hayati bir konu olduğunu ve resim sanatının gelişiminde önemli bir rol oynadığını gösterir. Plinius tarafından ilk olarak yapıldığı düşünülen tasvirin ilkel doğası şu gerçeği içinde barındırmaktadır; ilk resimsel imge olan insan vücudu ve onun tasviri üzerine doğrudan gözlem yapılmamış, bunun yerine vücudun izdüşümü kayıt altına alınmıştır (Stoichita, 2006: 12). Antik Yunan ve Eski

¹ Gaius Plinius Secundus (d.23-ö.79): Yazar ve filozoftur. İnsanlık tarihinin ilk ansiklopedisi sayılan ve 37 ciltten oluşan, "Doğa Tarihi"ni yazmıştır. Bu ansiklopedi, 500'e yakın Yunanlı ve Romalı yazarın bıraktığı 2 bini aşkın kitabın içeriğinden özetlenmiş yoğun bir bilgi derlemesidir. <https://tr.wikipedia.org/wiki/Gaius-Plinius-Secundus> Erişim Tarihi: 2.6.2019

Mısır'da bunun örnekleri görülür.

Gölge, resimde farklı amaçlarla kullanılmıştır. Kimi zaman resimde gölge şeklinde basık (boyutsuz) figürler yer alırken, kimi zaman da resimde ışık ve gölge arasındaki ilişki sayesinde imaj üç boyutlu görsellik kazanır. Bu iki kullanım şeklinin dışında, resimde espas yaratmak ve perspektif kurallarını vurgulamak için nesnelere bir yüzey üzerine düşen gölgeleri yansıtılır.

Eski Mısır papirüsleri üzerinde (İ.Ö. 1400) ve Antik Yunan'da yapılan vazo ve toprak kapların üzerinde (İ.Ö. 600) gölge şeklinde figürler görülmüştür (Stoichita, 2006: 13-14). Bu dönemde modle etme (hacimlendirme) teknikleri henüz gelişmemiştir. Gölgenin izdüşümü, ortaçağda optik konusuyla ilgilenenler tarafından dikkatle incelenmiş olmasına rağmen, aynı dönemin ressamı tarafından neredeyse göz ardı edilmiştir. Bu durum ortaçağ imgesinin mantıksal statüsüne bağlanabilir; çünkü gölge prensipte fiziksel varlığa dönüşmesi arzu edilmeyen bir varlıktır. Bu düşüncenin etkisi, perspektifin keşfiyle birlikte, gölge, ressamların çalışmalarına konu olana dek, hemen hemen Giotto'ya kadar sürmüştür.

Floransa'lı ressam Giotto di Bondone (1267-1337) gölgeyi kullanarak, düz bir yüzey üzerinde derinlik yansımalarını gerçekleştirmiştir. Bu buluş sayesinde sanat alanında yeni bir çağın başladığı düşünülür (Gombrich, 1986: 150). Daha sonra Masaccio (1401-1428), Brunelleschi'nin (1377-1446) geliştirdiği perspektif kuralını ve gölgeyi kullanarak resimde derinlik ve üç boyutluluğu güçlendirmiştir (Gombrich, 1986: 169-172). Masaccio, bu bakımdan bir öncü olmuştur. Onun resimlerinin yuvarlak ve sağlam figürleri açık-koyu ile oylumlanmış ve perspektif vurgulanmıştır (Gombrich, 1986: 195). Rönesans döneminde Leonardo da Vinci (1452-1519), ışık ve gölge arasındaki ilişki sayesinde, resmin yüzeyindeki imajın üç boyutlu görsellik kazandığına, yazılarında pek çok kez değinmiştir. Fikirleriyle bu konuda yaptığı en önemli katkılardan birisi de, cisimlerin gölgeleri ile perspektif alanı arasındaki ilişkiyi (Masaccio'nun daha önce sezgileriyle ulaştığı ilişkiyi) ilk kez kuramsallaştırmasıdır: "Gölge, ışığın engellenmesidir. Bana göre, perspektifteki en önemli unsur gölgelerin görüntüsüdür, çünkü saydam ve katı cisimler gölgeler olmaksızın tam olarak ifade edilemezler" (Aktaran: Stoichita, 2006: 67).

Leonardo da Vinci, yaptığı deneyler sonucu, sadece gölgelerin değil, nesnelere de konturlarının önüne geçilmesini amaçlayan ve yeni bir teknik olan "sfumato"yu öne sürmüştür (Stoichita, 2006: 67).

Leonardo'nun resminde, konturlar yumuşamakta, kitleler XV. yüzyıl Floransa resmine has olan strüktürel sağlamlıktan tamamen uzak, atmosferik kitleler gibi görün-

mektedir. Leonardo'nun ideali açık-koyunun müphemliği, açık-koyunun buğusudur (Venturi, 1954: 57).

Sanatçı, gereğinden fazla ışığın çiğleştirdiğini, fazla karanlığın görmemize engel olduğunu, yarı aydınlığın güzel olduğunu düşünüyordu. Leonardo bu yaklaşımıyla, rengin ışıktan gölgeye geçerken giderek erimesi ile konturun ortadan kalktığı "Sfumato" tekniğini geliştirmiştir.

Rönesans ve sonrasındaki dönemde gölge yaygın bir şekilde, yüzey üzerinde üçüncü boyut yaratmanın en etkin yolu olarak kullanılmıştır. Gölge-ışık ilişkisini çok etkili bir şekilde kullanan bir başka sanatçı, Barok resmin büyük ustası Caravaggio'dur. Sanatçı, figürlerin formunu kuvvetli ışık-gölge etkisi altında net bir şekilde belirtmek için, fantastik bir ışık (üniversal olmayan) kullanır. Figürlerin üzerine ya da istenilen noktalara düşürülmüş spot ışık etkisi, güçlü bir tiyatro sahnesi havası yaratmaktadır. Caravaggio'nun XVI. yüzyıl sonunda uyguladığı bu tekniğe "Tenebrizm"² adı verilmiştir. Bu yöntemde, ışık figüre ya da istenilen noktaya odaklanır, diğer yerler gölge içinde bırakılır. Gölge gizemli bir atmosfer oluştururken, gölgelerin içinden fırlayan hareketli, kimi zaman iç içe geçmiş figürler teatral bir etki yaratır (Papila, 2008: 81).

Caravaggio'dan etkilendiği düşünülen ve ışık-gölge ilişkisini ustaca kullanan bir başka önemli sanatçı, Rembrandt van Rijn (1606-1669) dir. Caravaggio'nun ışık-gölgeyi kullanma şeklini tanımlayan Latince kökenli "Tenebrizm" terimi, İtalyanca kökenli "Chiaroscuro" olarak da kullanılmaktadır. Chiaroscuro, ışık ve gölgenin oluşturduğu zıtlık aracılığıyla, üç boyutlu nesnelere hacim kazandırmayı sağlayan bir tekniktir (Turani, 2007: 28). Bu teknik daha çok Rembrandt'ın resimlerinde kullandığı ışık-gölge ilişkisini tanımlamak için kullanılır. Rembrandt, Caravaggio gibi, aydınlık ve karanlığın zıtlık etkisinden yararlanmakla birlikte, Caravaggio ile kıyaslandığında, çok keskin olan kontrastları yumuşatarak ışık ve gölgeyi kullanmıştır.

Pablo Picasso (1881-1973), gölgeyi, "vücut bulmanın" ayrılmaz bir parçası olarak gören eski geleneklere son noktayı koymuştur. Picasso'ya göre, "gölge, sadece üç boyutlu nesnelere yaratmanın bir yolu değildir; bu aynı zamanda onları boyutsuz hale getirmenin bir yoludur" (Aktaran: Stoichita, 2006: 119).

Resim sanatı tarihinde, başlangıçta basık, hacimsiz gölge imgeler yer alırken, Rönesans dönemiyle birlikte, gölge, hacimlendirmenin, espasın

ve perspektifin vazgeçilmez unsuru haline gelmiştir. Sonraki dönemlerde gölge, sanatçılar tarafından bilinçli olarak, her iki şekilde de resim sanatında kullanılmıştır. Gölge, imge yaratmanın doğrudan aracı (siluet) ya da modle etmenin ve espas yaratmanın önemli bir yöntemi olarak, resimde yer almıştır.

Türk Resim Sanatında "gölge" nin kullanımına ilişkin değerlendirme yapabilmek için, resim sanatımızın geçmiş yüzyıllardaki gelişimini belirlemek gerekir. Genellikle Çağdaş Türk resminin alt sınırı 19. yüzyılın sonlarına denk gelmektedir. Çünkü ilk kez Batılı anlamda tuval resmi bu dönemde gerçekleştirilmiştir. Fakat unutulmamalıdır ki, resim sanatımız 18. yüzyıla kadar örneklerini minyatür dalında vermiş ve kökünü Türk İslam geleneğine dayayan kitap ressamlığından, Batılı anlamda resme geçiş birdenbire olmamıştır. Ülkemizde yeni bir sanat anlayışının yerleşmesi, belirli bir süreç içerisinde gerçekleşmiştir (Renda, 1982: 19).

Geleneksel Osmanlı minyatürlerinde istisnalar hariç gölge kullanılmamıştır. 17. yüzyıl başlarında Nakkaş Nakşi, minyatürlerinde zemin olarak kullandığı mimari ayrıntılarda kimi zaman gölgelemelere yer vermiştir. Böylelikle, Batı resminin ayırt edici özelliği olan gölge ve gölge aracılığıyla gerçekleştirilen üç boyutluluk Osmanlı minyatürüne sızmış olmaktadır (Renda, 1982: 32). 18. yüzyılda, dönemin ön plana çıkan iki nakkaşı, Levni ve Buhari'nin yaptığı portreler ve figürler daha oylumlu bir görünüme kavuşmuştur (Renda, 1982: 43). 18. yüzyılda Osmanlı yöneticilerinin bilinçli atılımlarıyla gerçekleştirilen Doğu-Batı kültür alışverişi sonucunda, resim sanatına Batı üslupları aktarılmış ve manzara kompozisyonlarında derinlik kavramı oluşmaya başlamıştır (Renda, 1982: 75). Bu dönemde, Mühendishane-i Berri Hümayun adını taşıyan askeri okulda (1793-94), daha çok askeri amaçlarla yeni resim teknikleri öğretilmeye başlanmıştır. Böylelikle, perspektif kuralları ile nesneyi iki boyutlu yüzey üzerinde modle ederek göstermeyi sağlayan ışık-gölge uygulaması gibi kurallar resim eğitiminin programı içinde yer almıştır (Tansuğ, 1986: 51). Mühendishane'den yetişen ilk önemli ressam olarak Kolağası Hüsnü Yusuf Bey gösterilir (Tansuğ, 1986: 52). Bu dönemde, askeri okul öğrencileri, resim eğitimi için Batı'ya gönderilmiştir. Gönderilen ilk ressamlar arasında, Ferik İbrahim Paşa (1815-1899) ve Ferik Tefik Paşa (1819-1866) yetenekleriyle ön plana çıkmıştır. 1861'de Paris'e gönderilen Süleyman Seyyid ve Şeker Ahmet Paşa üstün yetenekleriyle resim sanatının gelişimine katkıda bulunmuşlardır. 19. yüzyılın ikinci yarısında, Osmanlı sanat ve kültür alanında önemli bir işlevi olan Osman Hamdi Bey, Paris'te resim eğitimi aldıktan sonra yurda dönerek, Sanayii Nefise Mektebi Ali'yi kurmuştur. Osman Hamdi, Batı sanatına dönük resmimizde insan konusuna, figüre odaklanan ilk ressamımızdır (Erol,

² Tenebrizm, Batı resminde Caravaggio'nun eserlerinden etkilenecek oluşturulan ışık-gölge karşıtlığıdır (Ünsal, 2011: 260).

1982: 131). Büyük ölçüde fotoğraftan yararlanan sanatçı, resimlerinde ışık-gölge ilişkisini etkin bir şekilde kullanmıştır. Türk Resim Sanatının Batılılaşma sürecinde devam eden yenilenme hareketleri sonucunda gölge, diğer kompozisyon elemanları olan figür, renk ve biçim kadar önemli bir unsur olmuştur.

Bu bilgiler ışığında incelediğimiz Burhan Doğançay'ın resminde gölge, hacim ve espas kazandırmanın yanı sıra kaligrafik bir öge haline dönüşmekte ve heykellerinde etkiyi güçlendiren bir eleman olarak karşımıza çıkmaktadır.

3. Burhan Doğançay'ın Yapıtlarında Gölge

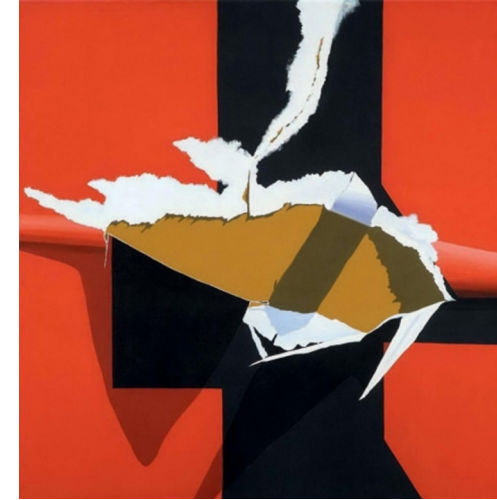
Burhan Doğançay, çalışmalarında ışıkla gölgeyi, gerçekte kurguyu sentezlemiş, çıkış noktasını "kent duvarları"ndan alan yapıtlarında, siyasal, toplumsal ve felsefi göndermelerle zamanın kaydını tutmuş, "tarihin nabzı"nın nasıl attığını yansıtmıştır (Çalikoğlu, 2012: 15). Resimden desene, baskı resimden duvar halısına, heykelden fotoğrafa kadar çok farklı teknikleri kullanan sanatçı, yapıtlarının içeriği, malzemesi ve tekniği değişse bile "gölge"yi her zaman çok önemsemiştir. Gölgeyi kimi zaman üç boyut yaratmanın aracı olarak kullanmış, kimi zaman da kompozisyonun temel öğelerinden biri olarak çalışmalarının merkezine oturtmuştur.

Burhan Doğançay, sanatında dönüm noktası yaratan "aydınlanma anı"nın, 1963 yılında New York 86. Caddede dolaşırken gördüğü bir ayrıntıyla gerçekleştiğini ifade eder, "hayatımda gördüğüm en güzel soyut resimdi bu. Duvarda bir afişin kalıntıları vardı ve bu kalıntıların duvar yüzeyinde oluşturduğu gölgeler ona farklı bir doku katıyordu" (Aktaran: Taylor, 2012: 18). Doğançay, üst üste yapıştırılmış, yırtılmış afişlerle, imgelerle, yazılarla, sloganlarla dolu sokak duvarları ile büyülenmiş, yaşamı boyunca dünyanın farklı kentlerindeki duvarların peşine düşmüştür. Modern kent insanının endişelerini, korkularını, arzularını yansıtan, bilgi ve dışavurumun paylaşım platformu olan bu duvarları bir antropolog gibi incelemiş, kaydetmiş ve dönüştürerek kendine mal etmiştir. Yüzlerce imge ve yazıyla örtülü bu yüzeyler, içeriksel zenginliğinin yanı sıra, güneşin, rüzgârın, zamanın, kısaca doğanın dokunuşlarıyla ayrı bir görsel zenginlik ve derinlik kazanırlar. Doğançay için duvarlar, dünyanın dört bir yanından gelen imgeleri, mesajları, işaretleri barındıran, yaşayan, canlı alanlardır. Hem tarihin kırıntılarını hem de o anın tanıklığını, toplumun farklı katmanlarından gelen insanların duygu ve düşüncelerini yansıtır. İçeriği pek çok anlam ağıyla örüntülenebilen duvarlar, aynı zamanda yoğun ve çeşitli görsel zenginlik sunarlar. Doğançay'ın sanatı duvarların görsel ve içeriksel zenginliğinden kaynak alır. Sanatçı duvarlarda çarpıcı soyut bağlantılar, ilgi çekici kolajlar yakalar. "Duvarlarda onu hayrete düşüren ışık-gölge oyunları bulur"

(Flomenhaft, 2001: 60). Yakaladıklarını kendi düşünce ve duygularıyla harmanlayarak, yeni bir kurguyla düzenler. Oluşturduğu kompozisyonlarda yer alan imgeler ağının içeriksel yoğunluğunu, gölge kullanma biçimlerinin verdiği görsel zenginliklerle çeşitlendirir ve kuvvetlendirir. 1960'ların başından itibaren yoğunlaşan bu yaratıcılık dönemi, duvarlardan yola çıktığı birçok seriyi geliştirmesini sağlamıştır. Yaklaşık 14 kategoriye ayrılan seriler içerisinde, gölgenin başat rol oynadığı, Hücum serisi (1972-1977), Kurdeleler serisi (1972-1989), Koniler serisi (1972-1990), Çifte Gerçeklik serisi (1990-2009) ve Kurdeleler serisini çıkış noktası olarak alan Aubusson Halıları ve Gölge Heykeller vardır.

4. Doğançay'ın, Yapıtlarında Gölgeyi Yoğun Olarak Kullandığı Seriler

Üst üste binen afişlerin yırtıldığı, soyulduğu reklam panoları Doğançay'ın resimlerinde başından beri yer alsa da, sanatçı Hücum Serisi'nde, eğimli ışığın çıkıntı yapan afiş parçaları üzerindeki etkisinin özenli bir simülasyonunu yaratır. "Çıkıntılar ve gölgeleri kimi zaman taklitten ibarettir, ama bazen de çıkıntılar gerçektir ve yoklukla varlık, iki ve üç boyut oyununda gözü ve zihni bulandırır" (Taylor, 2012: 25). Sanatçı, duvarın ötesini merak ettiren, betimlenmeyen olayları hayal ettiren, tuvalin ön ve arka yüzü arasında belirsizlik yaratan oyuncu bir yaklaşımla kompozisyonlarını gerçekleştirir. Kırmızı rengin daha ağırlıklı kullanıldığı Hücum serisinde eserler (Görsel 1) iki katmanlıdır ve alttaki katman üsttekine hücum ediyor gibiyken, üstteki katman kıvrılarak alttakinden uzaklaşıyor gibidir. Üstteki katmandan düşen gölgeler şaşırtıcı üç boyutlu etkiler yaratır (Giboire, 2012: 136).



Görsel 1. Burhan Doğançay, *Özgür Olmak İçin Doğmuş*, 1973, Tuval Akrilik, 152.4 x 152.4 cm

Doğançay, gölge izleniminin ön plana çıktığı bazı çalışmalarda, “fümaj” tekniğini kullanmıştır. Sanatçının özellikle 70’li yıllarda gerçekleştirdiği bu çalışmalarda, yanam mumun isisiyle yarattığı bu yumuşak ve transparan üst üste katmanlar, tuvalde farklı resimsel değerler oluştururlar. İsin etkisiyle üç boyut yanılsaması ve Necmi Sönmez’e göre, (2001: 91) “kurgulanmış gölge” oluşur (Görsel 2). Bu gölgeler derinlik ve üç boyut etkisi yaratırlar. Bu çalışmalarda kurgulanmış gölgeler, üç boyutlu uzamı yansıtmazlar, sadece derinlik etkisi yaratan bir illüzyon oluştururlar. Bu yapıtlarda soyut ve gerçek bir arada görülür.



Görsel 2. Burhan Doğançay, Dumanlı, 1974, Kağıda Guaj ve Fümaj, 35.6 x 33 cm

Nesnelerin üzerine düşen ışığın yarattığı gölge, sanatçının duvar konulu ilk resimlerinden bu yana görülse de 1975’ten itibaren ön plana çıkmaya başlar ve 1985 yılına kadar temel resimsel elemanlardan biri haline gelir. Daha önce “kurgulanmış gölge” olarak yer alan gölgeler, Kurdeleler serisinde, derinlik ve üç boyut yaratan “gerçek gölgelere” dönüşür (Sönmez, 2001: 92).

Gölge heykellerin ve kaligrafik elemanların çıkış noktası, 1970’li yılların ortasında başlayan Kurdeleler serisidir. Yırtılmış kâğıtların gölgelerini kullanarak yanılsamalı bir üç boyutluluğu tuvale yansıtan sanatçı, Kurdeleler serisinde, gölgeleri nerdeyse başlı başına bir imge olarak kullanır. Yırtılmış afişlerin, şeritler halinde duvarlardan sarktığı durumlarda, ışığın geliş yönüne göre oluşan uzun, kısa, ince, kalın, kıvrık, düz gölgeler sanatçısı

kaligrafik imgeler yaratmaya yönelmiştir. Bu seride arka plandaki tırtıklı bir yırtığın deliğinin içinden bizim alanımıza fırlayan çok sayıda yırtılmış kâğıt şeridi, kurdelenin kendisi ya da gölgeleri kaligrafiyi anımsatan zarif şekiller oluşturur. Bu seride dokulu duvar yüzeyleri yerine, gri ya da canlı mavi gibi düz renkli veya ışık-gölgeyi simgeleyen beyaz ve siyah renkli zeminler üzerinde çalışmaya başlar. Daha rafine ve soyut bir görselliğe ulaşır. “Işık ve gölgenin oyunu” olarak nitelenen bu çalışmalarda, İslam kaligrafisiyle de³ ilginç bir örtüşme yaşanır (Picaud, 2001: 261). Doğançay’ın sanat yaşamında dev bir adım olan Kurdeleler serisi, Necmi Sönmez’e göre (2001: 94), “sanatçının İslam Kaligrafisine duyduğu derin ilginin izlerini taşır”. Doğançay, güçlü güneş ışınlarının, yırtılmış posterler üzerinde yarattığı gölgelerin oluşturduğu güzelliğin büyüsunü fark etmiş, görsel açıdan çok etkili bularak resimlerine taşımıştır. Ama bu tesadüfi karşılaşma, aynı zamanda İslam kaligrafisine gönderme yapan plastik elemanlara dönüşmüştür. Bu dışavurumun yeni dili, sanatçıya yeni kapılar açmıştır. Bu yaklaşımda gölgeler, yüzey üzerinde dans eden gün ışığı gibi, hareketli şeritler oluşturmuştur (Görsel 3).



Görsel 3. Burhan Doğançay, 1985, Tuvalde Akrilik, 101.60 x 81.3 cm.

³ Kaligrafi, Yunanca güzel anlamına gelen “kallos” ve yazı anlamına gelen “graphia” kelimelerinden türemiş, güzel yazının bir ifadesidir. Dünyada en çok ilgi görenler Çin, İbrani, Hint, Japon, Kore, Yunan, Arap ve Batı Kaligrafisidir. Osmanlı imparatorluğu döneminden günümüze kadar gelen Hat Sanatı, bunun en çarpıcı örneklerindedir (Ünver, 2013: 1).

Burhan Doğançay'ın, ışık ve gölge vurgusunun çarpıcı bir biçimde ön plana çıktığı, canlı ve kontrast renklerin kullanıldığı Kurdeleler serisi, Fransa'nın Aubusson şehrinde yaklaşık 500 yıldır dokunan "Aubusson halıları"nın da konusu olmuştur. Buduvar halıları başlangıçta geleneksel konuları yansıtırken, 1936'da Le Corbusier (mimar) ve Leger'in (sanatçı) görevlendirildiği bir komisyon tarafından yeni tasarımlarla gerçekleştirilmeye başlanmıştır. 1947 yılında Picasso, Braque, Matisse, Dufy, Miro, Rouault, Chagall, Sonia Delaunay ve Arp tarafından dizayn edilmiş halılar dokunmuştur (Rona, 2001: 265). Raymond Picaud tarafından kurulan Aubusson Okulunda, oğlu Jean-François tarafından 1970'lerden sonra çağdaş sanatçıların tasarımlarına yer verilmeye başlanmış ve bu çerçevede Burhan Doğançay'ın Kurdeleler serisi, Aubusson duvar halısı dokumalarıyla, farklı bir teknikle yeni bir boyut kazanmıştır (Görsel 4). Picaud, Doğançay'ın sanat yaklaşımıyla ilgili olarak şunları söyler:

Doğançay 30 yıldan fazladır duvar resminin tüm ifade olanaklarını irdeleyen bir sanatçıdır, dünyayı dolaşır ve bir duvarda, duvarla, duvarın içinden süzülerek, özellikle de gölgelerde oluşan tüm şeytanlıkları özümser. Bu görünür ve çekici gölgeler değil midir işin özü? Doğançay yapıtlarında gölgelere, onları yaratan nesnelere kadar önem verir. Doğançay'ın yapıtlarını ilk kez gördüğümde beni en çok etkileyen buydu. Bu ışık-gölge oyunu, düz yüzeyler ve renk geçişleri hepsi kesinlikle duvar halısı kavramı kapsamındaydı (Picaud, 2001: 262).



Görsel 4. Burhan Doğançay, Kurdeleler ve Gölge, 1983, El Dokuması Yün Halı, 142 x 210 cm.

Burhan Doğançay'ın çalışmalarında her zaman ilgi alanı olan gölgeler, Kurdeleler Serisi'nden yola çıkarak oluşturduğu Gölge Heykeller'de, önemli bir plastik öğedir (Görsel 5-6). Aslında Kurdeleler Serisi ile Gölge Heykeller arasında öylesine organik bir bağ vardır ki, hangisinin diğerine kaynaklık ettiğine karar vermek zordur. Çünkü Doğançay, Kurdeleler Serisi'nde, sürekli peşinden koştuğu gölgeleri doğru yakalayabilmek için kalın kâğıttan yaptığı maketlerle çalışmış ve yaptığı maketleri atölyesinin çatısına çıkartarak güneşte gölgelerin nereye, nasıl düştüğünü incelemiş, kaligrafiye benzeyen en iyi gölgeleri elde edince de bunları tuvaline aktarmıştır. Doğançay'ı gölge heykellere yönelten, aslında resimleri için birer taslak olan bu maketlerdir. Doğançay, tuvalinde yanılmalı olarak yakaladığı kurgulanmış gölgeleri, heykelleriyle gerçek gölgelere dönüştürmüştür (Rona, 2001: 269). Levent Çalikoğlu Burhan Doğançay'ın 80'li yıllarda başladığı, 2008 yılında "Contemporary İstanbul" için gerçekleştirdiği Gölge Heykeller sergisi için hazırlanan katalog yazısında şöyle der:

1970'li yılların ortasında beliren 'Kurdeleler' dizisinin açtığı sonsuz olasılık ve imkânlar zincirinin içerisinden süzülen bu gölge heykeller, ilk günden bugüne zamanı ileri saran bir eylemselliğe sahip. Metali bir kâğıt veya afiş gibi yırtmak, sonsuz bir renk planının böğrünü yarmak, tortulu-kaba bir yüzeyden pürüzsüz yağ gibi bir plana ulaşmak, rastlantıya yer bırakmayacak şekilde geometrik formları eğip büküp, olasılıklar zinciri içerisinde en kusursuz harekete kavuşmak, etrafında bir güneş gibi turlayabilecek bir ışık kaynağı ile kendi döngüsünü tamamlayabilecek gölgeler tasarlamak... Burhan Doğançay'ın "Gölge Heykeller" dizisinin bu son örnekleri, biçim-içerik ilişkisine kusursuz bir cevap üreten en yetkin uygulamalar. Formu bir kavram olarak zihninde kurgulayan, sayısız eskiz ve çizimle ideal bir kompozisyon kuran, yüzeyi dikey ve yatay hareketlerle mekansallaştıran bu bakış en olgun zamanını yaşıyor (Çalikoğlu, 2008: 1).

Doğançay'ın ilk olarak 1983-84 yıllarında gerçekleştirdiği Gölge Heykeller serisinde, piramit, dikdörtgen sütun, küp gibi alüminyum formların yüzeyinden, yüzeyi yırtıp dışarı fırlayan renkli kurdelelerin, yüzey üzerine düşen gerçek gölgeleri heykeli tamamlayarak, doğanın spontan dokunuşuyla sanatçının kurgusunun etkileyici birlikteliğini yansıtır. Moyer'in belirttiği gibi, aslında hiçbirimiz gölgeyi bir şeyin parçası olarak algılamayız; bir nesneden söz ederken gölgesini belki görmeyiz bile, ama Doğançay nesneye de gölgeye de aynı değeri yükler (Aktaran: Rona, 2001: 270).



Görsel 5. Burhan Doğançay, 1984, Alüminyum, 148 x 65 x 34 cm (Solda)



Görsel 6. Burhan Doğançay, Baklava, 1984, Alucubond ve Alüminyum, 43.2 x 15.2 x 16,1 cm (Sağda)

Heykelerde oluşan gölgelerin, "o an" a denk düşen, en mükemmel formunu yakalayabilmek için izleyicinin de katılımı gerekir. Bu durum adeta sanatçının önceden kurguladığı heykel formu, güneş ışığının açısı ve izleyicinin bakış yönü arasında oynanan üçlü bir oyunun coşkusuyla şekillenen gölgelerin dans ritüeli gibidir. Gölgelerin ışığa göre değişimi, gölge heykellere kinetik özellik katarak farklı bir sinerji yaratır. Her gün ve her saat değişen bir yapıyla karşılaşmak; ışığın açısıyla değişen gölgeleri yakalamak, izleyenin heyecanını artırır. Rona'ya göre, ışığın olmadığı yerde gölge de yoktur, dolayısıyla ışık Doğançay'ın heykelleri için vazgeçilmez bir öğedir. Ama bu durağan bir ışık, durağan bir gölge değildir. Güneşin doğal hareketi içinde gölgelerin yer değiştirmesi, uzaması, kışılması ne denli değişkense Doğançay'ın heykellerinde de gölgeler sürekli değişir. Sanatçı bunu kimi zaman ışık kaynağını, kimi zaman da heykeli hareketli kılarak elde etmiştir. Doğançay'ın heykelleri bu hareketlilik sayesinde sürekli değişen bir gölgeler dizgesine dönüşür (Rona, 2001: 271). Sanatçı, uzayıp kısalan gölgelerin

kaligrafiyi çağrıştıran soyut biçimleri aracılığıyla heykellerini bütünlemiştir. Çalikoğlu'nun anlatımı ile Doğançay mekânın gizli geometrisini, yüzeyin içerisi ve dışarı diyebileceğimiz iki ayrı yaşam alanının potansiyelini; zihinsel ama eyleme muhtaç bir aktivitenin doğurabileceği sonsuz bilgi ve heyecanı, kelimenin tam anlamıyla aydınlanmacı bir bakışla tartmış, anlamlandırmış ve gölgenin kalp atış ritmini avucunda tutarak mükemmel anları yakalamaya çalışmıştır (Çalikoğlu, 2008: 1).

Burhan Doğançay, Koniler serisinde, gerçek ve kurgu arasında salınan, sınıflandırılması zor bir çalışma dizisi gerçekleştirmiştir. Doğal nedenlerle ya da insanlar tarafından yırtıldığı için afişlerin uçları kendi içinde kıvrılarak, duvar üzerinde koni biçimini alırlar. Bu oluşumlardan etkilenen Doğançay, gerçek renkli kağıtları kıvrarak ya da konileri resmederek tuval üzerinde farklı kompozisyonlar gerçekleştirmiştir. Tuval resmi-kolaj ya da üç boyutlu nesne-kabartma arasında bir yerde duran Koniler Serisi'nin en yetkin üç örneği, 1987'de gerçekleştirdiği Mavi Senfoni, Mimar Sinan ve Muhteşem Çağ'dır (Görsel 7). Sanatçı bu çalışmalarda, Osmanlı mimarisine ait resimlerin olduğu dergi ve gazetelerden alınan sayfaları kullanmıştır. Geçmişin görkemli bir dönemini anlatan bu çalışmalarda sanatçı, "kaligrafide olduğu gibi burada da Osmanlı kültürü ve tarihini kendine özgü biçimde, kendi okuyuşuna göre, dekoratifliğe kaymadan estetik bir yorumla ele almıştır" (Sönmez, 2001: 95). Sanatçı bu çalışmalarda, konileri fümaj tekniğiyle gölgelendirerek resmin derinliğini arttırmıştır.



Görsel 7. Burhan Doğançay, Muhteşem Çağ, 1987, Tuval Akrilik, kolaj, fümaj, 166.4 x 368.3 cm.

Sanatçı, konileri kolaj olarak yerleştirmenin yanı sıra bazı çalışmalarında tamamen boyayla gerçekleştirmiş ve gölgelerle görsel etkiyi arttırmıştır.

Özellikle kırmızı, mavi ve sarıların kullanıldığı parlak renklerle yapılan çalışmalarda yine "fümaj"⁴ tekniğinden yararlanılmıştır (görsel 8).



Görsel 8. Burhan Doğançay, Duvarda Koni, 1972, Tuvalde Akrilik, 152.4 x 152.4 cm

Burhan Doğançay'ın gerçekleştirdiği seriler içerisinde, "gölge" nin önemli bir plastik öğe olarak ön plana çıktığı bir başka resim dizisi Çifte Gerçeklik serisidir. Bu çalışmalar günlük yaşamdan objeler ve onların gölgelerinin yorumudur.

Sanatçı, 1990'larda başladığı bu seride, kullanılmış ayakkabılar, eski telefon kutuları ve kabloları, eski anahtarlar gibi günlük yaşamdan objeleri, onları tuval üzerine boyanmış gölgeleriyle birlikte ele aldığı kompozisyonlar kurgulamıştır. Bu çalışmalarda, bir anlamda "gerçek nedir?"i sorgulatma amacı vardır. Doğançay "gerçek" ve "kurgu" gibi iki zıt kavramı aynı potada eriterek, heyecan verici, kışkırtıcı, dokunma duygusu uyandıran bir "bütünlük" yaratmayı başarmıştır (Sönmez, 2001: 96). Sanatçı, Çifte Gerçeklik serisinde, zıtların birlikteliğini estetik, çarpıcı ve düşündürücü biçimde sunarken, gölgeler, yarattıkları espas ve gerçek-hayal zıtlığının bir öğesi olarak önemli bir işlev üstlenirler (Görsel 9-10).

⁴ 1930'lu yıllarda Sürrealist hareketin bazı üyeleri tarafından popülerleştirilen fümaj tekniğinde eserin yüzeyine desenler ve dokular eklemek için genellikle mumdan çıkan duman kullanılır (Giboire, 2012: 154).



Görsel 9. Burhan Doğançay, Telefon Kutuları (39), 1990, Tuvalde Akrilik ve Karışık teknik, 112.5 x 160 cm



Görsel 10. Burhan Doğançay, Satılık Ayakkabı, 1990, Tuvalde Akrilik ve Karışık Teknik, 101.6 x 127 cm.

5. Sonuç

Gölge, tarihsel süreç içerisinde, resim sanatında farklı şekillerde kullanılmıştır. Işığın engellenmesi olarak nitelenen gölge, ilk çağlarda basık, hacimsiz figürler yaratılmasına olanak sağlarken, özellikle Giotto'dan itibaren espas yaratmaya ve üç boyut yanılması veren figür ve nesnelerin resmedilmesine olanak sağlamıştır. Gölge, modern dönemden itibaren sanatçılar tarafından bilinçli olarak, her iki amaçla da kullanılmıştır. Bu bağlamda, makalede, Burhan Doğançay'ın çalışmalarında gölgenin ne şekilde yer aldığı incelenmiş, gölgenin daha fazla ön plana çıktığı seriler araştırılmıştır.

Kent duvarlarında yırtılmış afişler, graffitiyle boyanmış resim ve yazılar, politik ya da kişisel dışavurum ifadesi olan mesajlar; yağmurun, güneşin, rüzgarın kısacası doğanın dokunuşlarıyla ayrı bir görsellik kazanır. Doğançay, bir belge olarak gördüğü ve görselliğinden çok etkilendiği bu duvarları, çalışmalarına aktarmış, rastlantısallıktan uzak, özenli, teknik açıdan ustalıklı bir çalışma yöntemi izlemiş, yepyeni kurgularla resimlerini inşa etmiştir. Sanatçı, fotoğraflarla belgelediği duvarlardaki işaretleri, imgeleri, afişleri bir araya getirirken renk ve çizginin soyut değerini, ışığın ve gölgenin yarattığı görsel kodlamaları çalışmalarına özenle taşımıştır. Doğançay'ın yapıtları belge niteliği ile estetik düzenlemenin bir arada olduğu hassas tasarımlamanın gerilimini taşır. Sanatçı, çalışmalarının kaynağı olan duvarların belgesel yönünü yeniden kurgulayarak ve kendisine mal ederek yapıtlarına taşırken, estetik ve plastik değerlerden ödün vermemiştir.

Doğançay'ın yarattığı en önemli görsel kodlardan bir tanesi bu makalede incelemeye çalıştığımız "gölge" dir. Kullanma yöntemine göre kimi zaman "kaligrafik" bir etki yaratan, kimi zaman espası güçlendiren "gölge", sanatçının yapıtlarında her zaman en önemli plastik unsurlardan birisi olmuştur. Sanatçının özellikle Hücum, Kurdeleler, Koniler, Çifte Gerçeklik serilerinde ve Gölge Heykellerinde, kurgulanmış ya da gerçek gölgelerin yarattığı derinlik ve kaligrafik etkiler kompozisyonları çok güçlendirmiş, biçim ve içerik açısından zenginleştirmiştir. Tarihsel süreçte pek çok sanatçı, "gölge"yi yardımcı bir öğe olarak farklı amaçlarla kullanmıştır. Fakat Doğançay'ın çoğu yapıtında gölge, kompozisyondaki "ana motif" kadar etkili kullanılmıştır.

Sanat, tarih boyunca bütün toplumların ürettiği ve bir biçim olgunluğuyla ortaya koyduğu bir olgu olarak insanın varoluş dinamiğinin ve bilinçlenmesinin en dolaysız ifadesidir (Erzen, 2011: 31). Bu ifade biçiminin temel öğelerinden birisi olan "gölge" nin sanat tarihi sürecinin araştırılması ve Burhan Doğançay'ın yapıtları bağlamında farklı uygulama yöntemlerinin incelenmesi, sanat ve tasarım alanında yeni yollar geliştirmeye olanak

sağlayabilir. Gölgenin gerektiği yerde ve uygun kullanımı sanat yapıtının etkisini güçlendirmektedir. Bunun en somut örneğini Burhan Doğançay'ın yapıtlarında görmekteyiz. Gölge geçmişte olduğu gibi, gelecekte de, özgün üretimlerin önemli bir ögesi olmaya devam edecek, imgenin biçim ve anlamının zenginliğine ve çeşitliliğine yaptığı katkıyla sanatçıların ilgisini çekecek ve sanat yapıtının etkisini güçlendirecektir. Bu bağlamda, hazırlanan makale, gölge kavramına ilgi duyan sanatçılar için bir kaynak niteliği taşıyabilir.

Kaynakça

Çalıkoğlu, L. (2008). *Burhan Doğançay, Gölge Heykeller*. İstanbul: Mas Matbaacılık.

Çalıkoğlu, L. (2012). *Kent Kültürünün Yarım Yüzyılı: Tarihin Kaydı ve Duvarların Anatomisi*. E. Eşkinat. (Editör). *Burhan Doğançay, Kent Duvarlarının Yarım Yüzyılı* (çev. B. Kadioğlu, B. Kovulmaz). Münih. Prestel Yayıncılık, 14-17.

Erol, T. Renda, G. (1982). "19. Yüzyıl Türk Ressamları". *Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi (I. cilt)*. İstanbul: Tıglat Yayınları, 79-170.

Erzen, J. N. (2011). *Çoğul Estetik*. İstanbul: Metis Yayınları.

Flomenhaft, E. (2001). *Doğançay: Bir Kahramanlık Serüveni*. Z. Rona. (Editör). *Burhan Doğançay, Retrospektif*. İstanbul: Duran Kitapları, 59-85.

Giboire, C. (2012). *Doğançay'ın Serileri: İçerik ve Teknik*. E. Eşkinat. (Editör). *Burhan Doğançay, Kent Duvarlarının Yarım Yüzyılı* (çev. B. Kadioğlu, B. Kovulmaz). Münih. Prestel Yayıncılık, s. 36-274.

Gombrich, E.H. (1986). *Sanatın Öyküsü*. (çev. B. Cömert). İstanbul: Remzi Kitabevi Yayınları.

Papila, A. (2008). "Rubens'in Resimleri Üzerinden, Barok Dönem Avrupasının Sosyopolitik Bir Analizi". *Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Sanat Yazıları Dergisi*, 18, 79-92.

Picaud, J. F. (2001). *Burhan Doğançay ve Aubusson Duvar Halıları*. Z. Rona. (Editör). *Burhan Doğançay, Retrospektif*. İstanbul: Duran Kitapları, 261-265.

Renda, G. ve Erol, T., (1982). "Türk Resminde Batılılaşma Yönünde İlk Denemeler". *Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi (I. cilt)*. İstanbul: Tıglat Yayınları, 19-76.

Rona, Z. (2001). *Gölge Heykeller: Burhan Doğançay'ın Gerçek Gölgeleri*. Z. Rona. (Editör). *Burhan Doğançay, Retrospektif*. İstanbul: Duran Kitapları, 265-275.

Sönmez, N. (2001). *Doğançay'ın Duvar Sanatının Evrimi*. Z. Rona. (Editör). *Burhan Doğançay, Retrospektif*. İstanbul: Duran Kitapları, 85-261.

Stoichita, I. Victor. (2006). *Gölgenin Kısa Tarihi*. (çev. B. Aydın). Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.

Tansuğ, S. (1986). *Çağdaş Türk Sanatı*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Taylor, B. (2012). *Doğançay'ın Dünyası*. E. Eşkinat. (Editör). *Burhan Doğançay, Kent Duvarlarının Yarım Yüzyılı* (çev. B. Kadioğlu, B. Kovulmaz). Münih: Prestel Yayıncılık, 17-26.

Turani, A. (1983). *Dünya Sanat Tarihi*. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Turani, A. (2007). *Sanat Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Ünsal, B. (2011). *Sanat Terimleri ve Kavramları Sözlüğü*. İstanbul: Sev Yayıncılık.

Ünver, M. (2013). *Kaligrafi, Güzel Yazı Sanatı*. Ankara: Asil Yayıncılık.

Venturi, L. (1954). *Resim, Giotto'dan Chagall'a kadar bin resme nasıl bakmalı? Doğuş Matbaası*.

İnternet Kaynakları

Wikipedia.org/wiki/Gaius-Plinius-Secundus. Erişim Tarihi: 02.06.2019.

Görsel Kaynaklar

Görsel 1. Eşkinat, E. (2012). *Burhan Doğançay, Kent Duvarlarının Yarım Yüzyılı*. Münih: Prestel Yayıncılık. s. 137.

Görsel 2. Rona, Z. (2001). *Burhan Doğançay, Retrospektif*. İstanbul: Duran Kitapları. s. 139.

Görsel 3. <http://lebriz.com/pages/artist.aspx?section=130&lang=TR&artistID=198> Erişim. 3. Mayıs. 2019.

Görsel 4. Rona, Z. (2001). *Burhan Doğançay, Retrospektif*. İstanbul: Duran Kitapları. s. 267.

Görsel 5. http://www.artnet.com/usernet/awc/awc_workdetail.asp?aid=424600715&gid=424600715&cid=103762&wid=424642517&cur=1 Erişim: 4. Mayıs. 2019.

Görsel 6. Rona, Z. (2001). *Burhan Doğançay, Retrospektif*. İstanbul: Duran Kitapları. s. 270.

Görsel 7. Rona, Z. (2001). *Burhan Doğançay, Retrospektif*. İstanbul: Duran Kitapları. s. 95.

Görsel 8. Eşkinat, E. (2012). *Burhan Doğançay, Kent Duvarlarının Yarım Yüzyılı*. Münih: Prestel Yayıncılık. s. 155.

Görsel 9. Eşkinat, E. (2012). *Burhan Doğançay, Kent Duvarlarının Yarım Yüzyılı*. Münih: Prestel Yayıncılık. s. 225.

Görsel 10. Rona, Z. (2001). *Burhan Doğançay, Retrospektif*. İstanbul: Duran Kitapları. s. 201.