 DOI: 10.7816 /idil-07-41-01

GEÇMİŞİN GÖLGESİ: CHRISTIAN BOLTANSKI WILLIAM KENTRIDGE VE KARA WALKER

Şive Neşe BAYDAR

Doçent, Sakarya Üniversitesi, Sanat, Tasarım ve Mimarlık Fakültesi,
sivenesebaydar@sakarya.edu.tr

ÖZ

Bu makale kapsamında örneklenen yapıtlarda, gölgenin çağdaş sanatta temsil alanı olarak kullanımı, gölgenin esere kavramsal olarak katkısı, gerçekte orada olmayan, sözünü söylemeyen/söyleyemeyen bedenin yokluğunun imlemesi açısından ele alınacaktır. İfade aracı olarak kullanılan sanat ve kurduğu dil aracılığı ile bu yokluk temsil edilebilir hale gelir. Ele alınan sanatçıların eserlerindeki ortak özellik, geçmişteki yaşanmışlıkların ve travmaların yansıtılması çabasıdır. Sanatçıların, bugün yaşananlar ile geçmiş arasında bir bağ kurdukları yapıtlarında izlenmektedir. Gölgenin kullanımının bu yapıtlara katkısı ise geçmişin travmatik izlerinin "tekinsiz" oluşunu yansıtması olarak özetlenebilir.

Anahtar sözcükler:
Gölge, Tekinsiz, Sanat, Travma, Beden

SHADOW OF THE PAST: CHRISTIAN BOLTANKSI WILLIAM KENTRIDGE VE KARA WALKER

ABSTRACT

In the works exemplified in this article, the use of shadow as a representation field in contemporary art will be discussed in terms of it's conceptual contribution to the composition, and the absence of a body that does not say / can not say a word which in fact does not exist. This absence can be represented by art and language that it uses as a means of expression. The common feature in the works of the artists involved is the effort to reflect the experiences and traumas of the past. It can be observed in their works that they have established a connection between the present and the past. The contribution of the use of shadow in these works can be summarized as the reflection of the " Uncanny" quality of the past traumatic traces.

Keywords:
Shadow, Uncanny, Art, Trauma, Body

DOI: 10.7816 /idil-07-41-01

Giriş

Yapıtlarında gölgeyi, temayı ve kavramsal çerçeveyi güçlendirecek nitelikte kullanan sanatçılar üzerinden gölgenin katkısının incelendiği bu makalede gölge bir temsil biçimi olarak kullanılırken, sosyo-politik ve tarihsel arka planlar açısından toplumun ve sanatçının çektiği acılar ve travmalar ekseninde araçlaştığı ve ifade dilinin geliştiği görülmektedir.

Sanatsal olarak yansıma, yanılsama, gerçeklik ve temsiliyeti sorun olarak alan sanatçılar, yaşanan gerçeklikler üzerine düşüncelerini aktarırken gölge ve gölgenin imkanlarını kullanmışlardır. Platon'un mağara metaforu gölgenin dolaylı bir bilme aracı oluşuyla yanıltıcı olduğuna dikkat çekmektedir. Işık ve karanlık arasındaki geçişte gözün yanılgılara açık olduğuna değinir. Aynı şekilde Goethe, ışık ve karanlık (açık-koyu) zıtlığı üzerinden renk çemberini kuramsallaştırmaktadır. Plinius gölgenin çizgiyle sınırlanışıyla resim sanatının başlangıcı arasında ilişki kurarken bir yandan da varlık-yokluk karşıtlığının altını çizmekte ve yine karşıtlıklar üzerinden temsiliyetin doğuşunu vurgulamaktadır. Rönesans döneminde Leonardo, ressamlara gölgenin resimsel ifadeyi kesintiye uğrattığı ve bu nedenle tercih edilmemesi gerektiğini önerir. Bununla birlikte gölgenin anlatımını eserlerinde sıklıkla kullanan ve dönemleri içinde sanatsal anlatıma yön veren Caravaggio, Rembrant, Goya, Blake, Daumier gibi sanatçıların eserlerinde gölge güçlü bir anlatım aracı olarak varlığını sürdürmüştür. İzlenimcilik'te ise, sanatçıların doğaya açılmasıyla, ışık ve gölgenin yarattığı tonal çeşitlilikler gözlemlenerek tuval yüzeyine yansıtılmış ve gölge gün ışığıyla birlikte resimsel anlatımın etkili bir öğesi olarak kullanılmıştır. Modernizmin akımları içinde gölgenin kullanımının günümüze kadar izini takip etmek mümkündür. Özellikle Sürrealistlerin resimlerinde güçlü bir şekilde bilinçaltı ve gizemli olanın resimsel ifade olarak gölgeye karşılık geldiğini söylenebilir. Bu nedenle sürrealistler gölgesel anlatıma sıklıkla başvurmuşlardır.

Günümüze gelindiğinde gölge, sanatsal anlamda birçok sanatçının sanatsal serüveninde kullandığı bir öğe olarak varlığını sürdürmektedir. Bu çalışma kapsamında da özellikle üretimlerinin merkezinde gölgeyi kullanan sanatçılar ve yapıtları özelinde, geçmişle ve tarihsel olarak travmatik olanla, kurdukları bağ açısından Freud'un geliştirmiş olduğu "*tekinsizlik*" kavramı doğrultusunda bir okuma gerçekleştirilecektir.

Christian Boltanksi'nin gölge ile kurduğu ilişkiye bakıldığında, çalışmalarında II. Dünya Savaşı sırasında Yahudilere yapılan soykırımın acılarının izlerini okumak mümkündür. Willam Kentridge için Güney Afrika'da beyaz yönetimin ırkçı tutumlarının belirleyici olduğu Apartheid Dönemi çalışmalarının merkezde, çok temel bir konu olarak durduğunu söylenebilir. Kara Walker'ı da siyah Amerikalılara yönelik ırkçı basmakalıplaştırmalarla (stereotyping), kağıttan kesip oluşturduğu eleştirel çalışmalarıyla tanıyoruz. Tüm bu çalışmaların ortaklıkları, gölgenin bir anlatım unsuru olarak seçilmesinin ötesinde, merkezinde insanlık tarihinin trajedilerini, acılarını ve travmalarını barındırmasıdır. Bu çalışmalarda gölge unsuru bir temsiliyet olarak ölüm karşısında yaşamı ve yaşanan acıları, ürkütücü "Tekinsiz" varlıklarla, hayaletimsi bir şekilde karşımıza tekrar çıkarır. Geçmişten belleğimizde kalanların yerini ve unutulmuş olanı tekrar hatırlatan bu yapıtlar, tarihsel göndermeleri içermekte bu anlamda geçmiş ve bugün arasındaki bağı da vurgulamaktadır.

1. Gölge Üzerine

Platon, Devlet adlı eserinde bahsettiği mağara metaforuyla, gölge-nesne ilişkisi üzerine ve varoluş sorunsalı olarak öznenin kendisini tanımlama ve hakikate ulaşma çabası ile ilgili olarak bir benzetme yapar. Platon, zincirlerle bağlanmış figürlerin, ateş aracılığıyla karşılarında gördükleri gölgelerin gerçekliğinin ancak zincirlerinden kurtulduklarında, gölgelerin kaynağı olanla karşılaştıklarında kavranacağını; aksi takdirde gölgenin kendisinin gerçek olarak algılanacağını ifade eder. Tüm görünenlere güneşin kaynaklık yaptığını, ışığın görme üzerindeki önemini ve gölge içinde ışığın gerekliliğini vurgular. Platon'un mağara benzetmesinin üzerinden kitabındaki *Yorumlama* kısmında yer alan, aydınlık karanlık arasında, gözün yanılgısını görme ve bilme arasındaki belirsiz şüpheli bir alanın varlığını şu cümlelerle vurguladığı söylenebilir. "Ama aklı başında olan bilir ki, insanın gözü iki karşıt sebepten, iki türlü bulanır. Biri aydınlıktan karanlığa geçişte olur, öbürü de karanlıktan aydınlığa geçişte ..." (Platon, 1995:202) Gerek Platon'un çağlar öncesi vurguladığı gölge ve hakikate ulaşma iddiası, gerekse gölgenin fizik kanunları (bilimsel rasyonel akılla açıkladığı tanım) tarafından açıklamaları ne kadar yeterlidir? Ontolojik olarak gölge tam neyi imler? Bir nesnenin parçası mıdır? Nesneden bağımsız varlığından nasıl söz edebiliriz? Ya da gölgeyi tek başına ele aldığımızda onu nesne olarak mı tanımlamalıyız? Gölge gelip geçiciliği ile özünü aldığı nesneyle ilişkisinde tekinsizlik yaratmaktadır. Platon'un akıl, bilme ve görme arasında kurduğu bağlantı, sanatın temel sorunsallarından temsiliyet, yanılsama kavramlarıyla ilişkilendirilebilir. Işığın yansımasının kesintiye uğramasıyla oluşan gölge ve bilgiye ulaşmak arasındaki dolaylı ilişkiye vurgu yapar.

DOI: 10.7816 /idil-07-41-01

Goethe, *Renk Öğretileri* adlı kitabında, gölgenin renkli oluşması için iki koşulun sağlanması gerektiğini belirtir. "Bunlardan biri; etkili ışığın bir biçimde beyaz yüzeyi renklendirmesi; ikincisi de karşıdan gelen bir ışığın gölgeyi belli bir ölçüde aydınlatmasıdır." (Goethe, 2013:53) Gölge için her ne kadar temel bir açık-koyu, siyah-beyaz kontrastlığından bahsedilse de, gölgenin içine nesnenin veya ışığın hareketiyle ışığın şiddeti ve değeri açısından kontrastlığın çeşitlendiğini de söylemek mümkündür. Gölgeden bahsedildiği anda ışıktan da bahsediliyor demektir. Işık olmadan gölgenin varlığı söz konusu olamaz. Starobinski, Özgürlüğün İcadı adlı kitabının "Gölgeyle Barışma" adlı bölümünde Goethe'nin renk kuramına yön veren merkezi fikrinin, renk, ışık ve karanlığın kutupsallığının sonucu oluştuğunu belirtir. Goethe, özneyi nesneye bağlayan kutupsallık ilkesini manevi evrene de uzandırır ve ona evrenin temel ilkesi olarak açıklık getirir (Starobinski, 2010:327). Goethe, her türlü karşıtlıkların bir aradalığının ve diyalektiğinin evreni oluşturduğu gibi; ışık ve karanlığı bütünü oluşturan zıtlıklardan yalnızca biri olarak görmektedir.

Üç boyutlu madde, üzerine gelen ışığı kesintiye uğrattığında, maddenin iki boyutlu uzantısı olan gölge maddenin yansıması olarak var olur. Bu açıklamalar bağlamında sanat tarihine bakıldığında da, gölgenin hem ontolojik hem de rasyonel akıl ile pratiğe yansıdığı görülmektedir. Gerçekliğin temsili ve yansıması olarak gölge, geçmişten günümüze sanat alanında bir anlatım aracı olarak varlığını sürdürmektedir. Sanatın gerçekliğe dair bir çeşit yansıma olduğu düşünülürse gölge de nesnesinin temsiliyetini indirger ve detaylarından arındırılmış bir biçimde nesnesini soyutlar. Gölge, sanat alanında anlatım dili olarak nesnesinin temsiliyetinden öte kendi temsiliyetini kazanmıştır. Nesne ve nesnenin doğrudan yansıması olmadan salt gölgenin kullanıldığı sanatsal çalışmalar göz önüne alındığında gölgenin kendisinin sorunsallaştığı söylenebilir. Stoichita, *Gölgenin Kısa Tarihi* adlı kitabında Plinius'tan alıntılayarak, resmin başlangıcının gölgenin sınırlandırılışıyla ilişkili olduğunu belirterek gölgeyi negatif olanla temellendirir :

> *Resim ilk kez insanoğlu gölgeleri çizgileriyle sınırladığı zaman doğmuştur. Bu sözlerin tartışma götürmez önemi, Batılı Resim Sanatının 'negatiften' doğduğudur. Resim sanatı ilk kez ortaya çıktığında varlık/yokluk temasının (vücudun yokluğu, izdüşümünün varlığı) bir parçasıydı. Sanatın tarihi bu ilişkinin diyalektiği arasında bir yerde yatmaktadır. (Stoichita, 2006:7)*

Çağdaş sanatta da gölgeyi sanatsal uygulamalarının merkezine almış sanatçıların üretimlerini, yansıyan ve yansıtılan ilişkisi, temsiliyet sorunları ve temelinde varlık/yokluk gibi zıtlıklar üzerine şekillendirdikleri görülmektedir. Rönesans'ın büyük ustaları için gölgenin varlığı, resimdeki anlatımı ve bütünlüğünü tehdit edici niteliktedir. Rönesans'ta, gölgenin ışığı kesintiye uğratması nesneleri tanımlama ve betimleme açısından olumsuz bir faktör olarak değerlendirilmiştir. Gombrich "Düşen Gölgenin Özellikleri" makalesinde nesnenin gölgesinin resimde odağı kaydırdığı gerekçesiyle olumsuz ve gereksiz görülüp Rönesans ressamları tarafından genellikle resmedilmediğini ifade eder. Doğanın bazı büyük gözlemcilerinin düşen gölgeler yapmaktan bilerek kaçındıklarını görüyoruz. Paletleri ne kadar zengin, ton ve renk ustalıkları ne kadar büyük olursa olsun, bize gölgesiz bir dünya göstermektedirler. Bu ustaların çoğu, uyumlu bir düzenleme içinde gölgelerin tedirgin eden ve dikkati başka yerlere çeken öğeler olduklarını düşünmüşlerdir.

Makale Leonardo'nun notlarından kısa bir alıntıyla desteklenmektedir:

> *Işığın gölgelerle kesilmesi ressamlar tarafından kesinlikle benimsenmemektedir. Bu yüzden açık havada insan bedeni çizecekseniz, figürlerinizin günışığı tarafından aydınlatılmasına olanak vermeyin, onları bir sis içine yerleştirin ya da güneşli figürler arasına saydam bir bulut yerleştirin; böylece figürünüz güneşle doğrudan aydınlatılmaz, gölgeler ışığı engellemez (Gombrich, 2000:181).*

Leonardo ressamlar için ışığın kontrastlığını azaltan ve gölgenin oluşmasını engelleyen bir yöntem önermektedir. Sanatın tarihi içinde gölgenin tarihi de giderek bağımsızlaşmıştır. Gölge, resimde odağı kaçıran bir öğe olarak görülmekten kurtulmuş; birçok farklı biçimde ve farklı yöntemle sanatsal üretimlere konu olmuştur. Burada kısaca günümüzle ve ele aldığımız konu ile bağlantısı güçlü olan Sürrealistler, özellikle De Chirico'nun resimleri ile ilgili Gombrich'in tesbiti değerli gözükmektedir. "Sürrealistler, peşine düştükleri gizem havasını arttırmak için gölgelerden yararlanmışlardır; De Chirico'nun ıssız kent alanlarını anlatan düşsel yapıtlarında heykellerin, tek- tük insanların sert gölgeleri o ıssızlığı yoğunlaştıran öğeler olarak kullanılmıştır" (Gombrich, 2000:182) Sürrealistlerin bilinçaltının gizemini göstermeye ve resimleri aracılığıyla görünür kılmaya yönelik yaklaşımları, gölgenin kaçınılmaz olarak kullanımını gerekçelendirmektedir. Sanatçıların ayrıca gölgenin kendisini sorunsallaştırarak sanatsal yaklaşımlarıyla kavramsal anlamda temsil ve yanılsama üzerinden metaforik bir anlatım aracı olarak sanatlarına dahil ettikleri görülmektedir.

Nesnenin bir alamda negatifi olan gölge; temsil edilenin kendisinin yokluğunu çağrıştırırken tam olarak görülmeyen, tekinsiz, karanlık olan ile ilişki kurar. Selda Öndül'ün "Gölgeler İçindeki Gölge" makalesinde aktardıklarında, Freud'un "Tekinsizlik" kavramının istenmeyen ve rahatsız edici olanla ilişkisi vurgulamaktadır.

Bilindiği üzere "tekinsiz" sözü ilk kez Ernst Jenstsch'in 1906 tarihli denemesinde ("On the Psychology of the Uncanny") geçer. Jentsch kavramı, "canlı bir şey gerçek tenden canlı mıdır; yoksa cansız bir şey canlandırılabilir mi üzerine kuşkular" bağlamında kullanır. Daha sonra kavram Freud tarafından geliştirilir. Freud da"Unheimlich"i 1919'da yazar. Yazıda diğer tartışmalar yanında Otto Rank'in de double kavramı üzerinde durur. Freud, söz konusu makalesinde, tekinsiz olanı, bir dizi başlık altında ele alır. Tekinsiz olan, korkutucu olandan farklıdır. Tekinsiz olan uzun zamandır bilindik olan bir şeyin aşinasızlaşmasıdır; görülmek istenmeyendir; rahatsız edici olandır; hayaletler tarafından işgal edilmiş olandır (alıntılayan Öndül, 2010:17).

Gölge ile ifade edilen sanatsal temsiliyet sayesinde cismin kendisinin yokluğu, gölgeyi gerçekliğin temsiliyeti için uygun bir zemin olarak yaratır. Yapıt orada olmayan, sözünü söylemeyen/söyleyemeyen ile sıkı bir bağ kurar. Diğer bir deyişle, temsil edilen orada olmayanın temsilliyetidir. Gölge aracılığıyla böylesi dolaylı bir temsiliyet yöntemi beden bulurken, bu temsiliyet artık ürkütücü, tekinsiz, rahatsız edicidir ve hayali bir gerçekliktir. Cisimsiz olanın, mevcut olmayanın bir anlık belirişi, hafızayı kolektif belleğin belirişi ile tekinsiz bir alana çeker. Geçmişin travmalarının karşımıza dikilişi hayaletimsi gölgeler sayesinde ifade edilmektedir.

2. Gölgeler Tiyatrosu

1944 doğumlu Fransız kavramsal sanatçı Christian Boltanski, Yahudi bir baba ve Korsikali bir annenin oğlu olarak dünyaya gelmiştir. Çocukluk dönemi Fransa'nın Nazi işgali altında olduğu yıllara rastlar. II. Dünya Savaşı'nın izlerini çalışmalarında görmek mümkündür. Sanatçı, fotoğraf enstalasyonlarında, fotoğraflara eşlik eden, arkadan yaptığı soluk ışıklandırmalarla fotoğraflarda yer alan portreleri soluklaştırır ve gölgelendirir. Bu halleriyle fotoğraftaki portreler geçmişin gölgeleri olarak karşımıza dikilirler. Sanatçı toplumsal hafıza ve kendi acılarından ve travmalarından beslenen geniş bir konu aralığında çalışmaktadır. Buna bağlı olarak, yaşam-ölüm karşıtlığını, kayıp hafıza ve kolektif kültürel ritüeller gibi konular üzerine odaklanan yapıtlar ürettiği söylenebilir. Enstalasyon çalışmalarında, gazetelerden, polis kayıtlarından, aile fotoğraf albümleri gibi çoğaltılabilecek birçok yerel kaynaktan gelen fotoğraflarla, gündelik yaşamın objelerini birleştirmektedir. Böylece; Holokost'taki kayıplar aracılığı ile hem kitlesel olana hem de kişisel hikayesine atıfta bulunurken, kurgu ve gerçeklik arasındaki sınırı da bulanıklaştırmaktadır.

Boltanski, gündelik yaşam objeleri aracılığıyla nostaljik hatırlatmalar kurar. Sanatçının enstalasyonlarında kullandığı metal kutular ile saklamanın, ölünün küllerinin saklanması gibi koruma dürtümüze hitap edici nitelikte simgesel değer taşıdığı söylenebilir. Yine bu kutular, Nazi döneminde geçen kendi çocukluğu ve geçmiş zamanın izlerini taşımaktadır. Sanatçı yapıtlarıyla ilgili izleyicide uyandırmak istediği duygu hakkında "Yapıtımla yüz yüze gelen izleyicilerin keşfetmesini değil, tanımasını ve sahiplenmesini isterim" (Fineberg, 2013 :451) demektedir. Bu ifade ile sanatçı, açıkça edilgen izleyici değil, geçmişin görüntüsü karşısında duyarlı ve eleştirel bir yaklaşım sergileyen etken izleyici talep etmektedir. Bu görüntüler ışığın sönmesiyle yok olacak ölümlü yansımalardır.

Sanatçının 1980'lerin ortalarından bu yana çalıştığı, devleşen görüntüler ve gölgelerden ibaret 1990 tarihli Théâtre D'ombres (Gölgeler Tiyatrosu) (Resim:1) isimli çalışması, küçük kuklaların yansımalarından oluşan teatral bir çalışmadır. Hareketli halleriyle değişkenlik gösteren bu gölgeler ölüm dansı yapmakta, yaşamın kıyısındaki ölümü betimlemektedir. Sanatçının fotoğraflarla gölge arasında kurduğu ilişkiye şu cümleleri açıklık getirir:

Gölgelerle pek çok şey arasında ilinti kurarım. Çünkü her şeyden önce bunlar bize ölümü hatırlatır. ('Gölgeler ülkesi ' diye bir deyimimiz yok mudur?) Ve daha sonra, tabii ki fotoğrafla olan bağlantı gelir. Fotoğraf sözcüğü Yunanca'da ışıkla yazmak anlamına gelir. Demek ki gölge bilinen ilk fotoğraftır (Starobinski, 2010: 203).



Resim 1. Christian Boltanski, Théâtre d'ombres (Gölgeler Tiyatrosu), 1990.

 DOI: 10.7816 /idil-07-41-01

Boltanski ışık ve gölgenin karşıtlığına rağmen fotoğraf yüzeyinde bu zıtlığın birbirini var edişine dikkat çekmektedir.

3.Gölge Geçiti

Willam Kentridge 1955 yılında Güney Afrika'da Johannesburg'da doğmuştur. Sanatçı, avukat bir aileden gelmektedir. Willam Kentridge'in video çalışmalarında Güney Afrika'da Apartheid* rejiminin ırkçı tutumunu eleştiren yaklaşımının izlerini görmek mümkündür. Füzenle yapıp sildiği, zamanı geri aldığı, izleri bir kazıyıp bir yok ederek oluşturduğu çalışmaları dikkate alınırsa, sanatçının gölgeyle ilgilenmesi de olağandır. 2012 yılında Norton Konuşmaları kapsamında yaptığı sunuşta "Gölgen senin bir versiyonundur" der ve gölgenin sanatındaki yerini vurgulayarak devam eder: Kolunu kaldırdığında gölgenin de kolu kalkar. Geri adım attığında gölgen de geri adım atar. Ben gölgenin yöneticisiyim, bu hızlı maharet aynı zamanda hem şaşırtıcı hem de hoşnutluk uyandırıcıdır, gölgenin bedenimin bir uzantısı mı yoksa daha fazlası mı olduğunu bilemiyorum." Scopa (2012, 3 Nisan). Kentridge'in "bilemiyorum" ifadesi, sanatçının merak ve ilgiyle gölge üzerine düşünmesine ve sanatı için araçsallaştırmasına da neden olmaktadır. Gölge, çizimlerinde ve videolarında kullandığı hızlı hareketi ile birlikte, değişme özelliğiyle kavramsal ve politik olarak sanatçının anlatımına katkı sağlar niteliktedir.

Sanatçının 1999 tarihli *Gölge Geçidi* (Shadow Procession) (Resim 2) isimli video çalışması geniş bir coğrafyaya yayılan gölge tiyatrosu geleneğiyle de ilgi kurmaktadır. Üç bölümden oluşan video enstalasyona müzik eşlik eder ve sürekli önümüzden yatay düzlemde geçen figürler görürüz. Bunların en bariz olanı tüm figürlerin nesneler, eşyalar taşıyor oluşlarıdır. Bir kısmı sakatlanmış, topal figürlerin de katıldığı bu geçit, yerinden edilme ve göç temalarıyla konuya trajik bir anlam da katmaktadır. Darağacı geçit sırasında gördüğümüz diğer bir unsurdur ki yaşananın tam olarak ne zaman, nerede ve nasıl olduğunu bilmesek de bu belirsizlik ve zamansızlıkların her yerde olabileceğine dair imalar içerir ve şüphe ile beslenir. Bununla birlikte sanatçının Norton konuşmaları kapsamında yaptığı sunumda ışık ve gölgenin metafori anlamı üzerine yaptığı açıklamasına devam eder:

> *Karanlık ışıktan daha etkilidir. Sadece bir gölge ile ışığı söndürebilirsiniz (...) Bu fikri daha ileriye götürürseniz: aydınlanma ve açığa çıkmanın ne kadar çabuk bir şekilde "şüphenin gölgesi" tarafından ya da bir anlık septisizm tarafından tahrip edilebileceğidir. Bence bu gölgenin bir yönüdür. Çünkü gölge çok güçlüdür, maddeselliği yoktur fakat yine de çok güçlüdür (Huyssen A., 2013:25).*

Sürekli birbirinin yerine geçen gölgeler geçidi aynı zamanda aydınlık ve karanlığın yer değiştirmesini de imlemektedir. Kentridge'in video enstalasyonları, yaptığını silerek değiştirdiği ve bu süreci kaydedip hareketi dahil edişiyle dikkat çekicidir. İleri-geri gidişler ve zamansal olarak hareket imkanının sağlanması, sürekli yer değiştirmesi ve bir önceki ana geri dönüp



Resim 2. Shadow Procession,1999 Film Animasyon 7'.

hafızayı tazeleme çabası bir hatırlatma ediminin izlerini taşımaktadır. Diğer bir deyişle, sürekli yeniden kurulan şimdide geçmiş zamanın kurgulandığı görülür.

4. Basmakalıp (Stereotyping) Gölgeler

Karşıtlıklar, silüetlerler Kara Walker'ın çalışmalarının temel plastik anlatımıdır ve beyaz siyah karşıtlığı, zemin form karşıtlığıyla desteklenmektedir. (Resim 3) Farklı malzemelerle de çalışan sanatçı daha çok kağıt keserek silüetler elde ettiği çalışmalarıyla bilinmektedir. Kimlik, toplumsal cinsiyet, ırkçılık sorunlarından 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) Hicks, Kara Walker'ın dünyanın ne kadar tek boyutlu algılandığının altını çizdiğini ve bu bakış açısını düzeltmek için sanatını yapılandırdığını ifade etmektedir. Walker, şüphesiz beyaz siyah karşıtlığını yapılandırırken, Art 21'de yer alan röportajında sanatının karşıtlıklar barındırdığını ve temelde bu karşıtlıkların geriliminin tüm çalışmalarında yer aldığını ifade etmektedir. Bu karşıtlıklar aslında Jung'un gölge teorisinde ifade ettiği gibi karşıtını da içinde barındıran ve aniden açığa çıkan iyinin karşısındaki kötü, gölgenin ardındaki ışık gibi ikilikler ve zıtlıklar yapıta anlamsal katkı sağlamakla kalmayıp, yapıtın gerilimini de beslemektedir.

DOI: 10.7816 /idil-07-41-01



Resim 3: Installation view of Kara Walker: Tamamlayıcım, Düşmanım, Zalimlerim (My Complement, My Enemy, My, My Love), Whitney Museum of American Art, New York, 2007.

Walker'ın çok büyük boyutlu mekâna yayılan çalışmaları, izleyicinin de katılımı ve hareketiyle karnavalımsı bir geçit törenine dönüşür. Walker gölgelerinin hareketi değil izleyicinin hareketiyle hikâyenin sürekliliğine kavuşur. "Silüet ayrıca Walker'ın göz ile oyun oynamasına izin veriyor. Hangi uzuvların hangi figürlere ait olduğunu veya önümüzde ve arkada bulunup bulunmadığını belirlemek için yeterli bilgi çoğu zaman, bildiğimiz, gördüğümüz şeyleri sorgulamaya zorlayan belirsizlikler yaratır". (Erişim Tarihi: 28 Aralık 2017) Kara Walker, gözü yanıltarak ve belirsizlik alanlarıyla röportajında da belirttiği gibi ikilemlerden yararlanarak kurduğu hikâyelerde, karakterlerin keskin anlatımına bu karşıtlığı dahil ederek sorgulanır hale getirir. Jung'un yaklaşımında önemli bir yer tutan *Gölge Teorisi* olarak adlandırdığı teori kişiliği belirleyen gizil faktörlerin etkisi olarak açıklanmaktadır:

> Gölge bilinçdışı kişiliğin bütünü değildir. O, egonun az bilinen özelliklerini ya da niteliklerini çoğunlukla kişisel alana ait olan ve bilinçli de olabilen özelliklerini temsil eder. Gölge bazı yönlerden bireyin kişisel yaşamının dışındaki bir kaynaktan gelen kolektif faktörleri de içerebilir (Jung, 2016: 164).

Kara Walker'ın yapıtlarında Jung'un teorisinde yer alan kolektif olanın yapıtı şekillendirdiğini söylenebilir. Sanatçı, Amerikan iç savaşı, anlatılar, romanlar ve hikâyeler aracılığıyla kurgusal olanla gerçeklik arasında bir bağ kurmaktadır. Sanatçının basmakalıplaştırmaları (stereotyping) toplumsal olan genellemelere duyduğu tepkinin biçim bulmasıdır. Gölge, Walker'ın yapıtlarında ötekinin; gizil olanın bedenin varoluşunun yansımasının temsili olarak açığa çıkmaktadır. Nasıl ışık ve gölge ayrılmaz bir bütün ise gölgenin varlığıyla vücut bulan örneklemeler üzerinden bakıldığında, yapıtın gizil olan hikâyelerin görünme şekli de, ışığın içinden çıkıp bir karaltı olarak karşımıza dikildiği, geçmişin travmaları ile karşılaşılan ve eksik olan unutulmuşun hatırlatılmasının, çağrılmasının bir yoludur.

Sonuç

Ele alınan üç sanatçının belirleyici olan tarih, bellek, toplumsal ve kişisel hafızaları doğrultusunda şekillenen sanatsal üretimlerine yaşamış oldukları yada kökleri dolayısıyla maruz kaldıkları ırkçılık, soykırım gibi insanlık tarihinin acılı dönemlerinin konu edildiği görülmektedir. Yapıtlarda kullanılan gölge bir plastik unsur olmaktan öte anlamsal olarak temelde aydınlık ve karanlık ikilemini de içinde barındırmaktadır. Gölgenin temsiliyet ilişkisi kurduğu bedenler kim oldukları, nerede oldukları, ne zaman oldukları konusunda gölgenin sınırlayıcı bilgi vermesi nedeniyle net değildir. Şüphe uyandıran bu bakış ile yapıt orada olmayan bedenin kime ait olduğu konusunda da net değildir. Ancak sanatçıların anlatımları ve yaklaşımları bu konuyu aydınlatacak niteliktedir. Tüm yapıtlar, tarihsel olarak insanlığın yaşamış olduğu tüm acıları, ırkçılık, soykırım gibi trajedik olayları izleyiciye çağrıştırırlar.

Yapıtlarla karşılaşma anı, bir anlamda yüzleşme anıdır; tüm bildiklerimizi tekrar ışık ve gölge aracılığıyla yer değiştiren gölgeler bilinen gerçekliği tekrar düşünmeye çağırır. Geçmişin, kolektif belleğin ve kişisel hikâyeleri de içeren gölgeler aracılığıyla karşımıza dikilen görüntüleri, bir kez daha hafızayı tazelemek için Somut veya soyut biçimlerde gözler önüne serilmişlerdir. Unutulmuş olan, burada olmayan, sözünü söyleyemeyenin temsiliyeti, karanlık aracılığıyla ve ışığın kesintiye uğratılmasıyla açığa çıkan bu gölgeler şüphesiz ürkütücü ve tekinsiz bir alana çeker.

Kaynakça :

Fineberg J., 1940'tan Günümüze Sanat Varlık Stratejileri. Çev. Simber Atay Eskier ve Göral Erinç Yılmaz,. Kara Kalem Kitabevi Yayınları, İzmir, 2013.

Goethe J.W, Renk Öğretisi, Çev. İlknur Aka, Kırmızı Yayınları, İstanbul, 2013.

Hicks A., Küresel Sanat Pusulası, Çev. Şendil.D, Haydaroğlu ve M Evren, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2015.

Huyssen A., The Shadow Play as Medium of Memory, Charta Art Book, Italy, 2013.

Platon, Devlet., Çev. Sabahattin Eyüpoğlu ve M. Ali Cimcoz, Remzi Kitapevi, İstanbul, 1995.

DOI: 10.7816 /idil-07-41-01

Starobinski J., Özgürlüğün İcadı 1700-1789 ve Aklın Amblemleri, Çev. Haldun Bayrı, Metis Yayınları, İstanbul, 2012.

Stoichita V.I., Gölgenin Kısa Tarihi, Çev. Bilge Aydın, Dost Kitapevi, Ankara, 2006.

Jung Carl G., İnsan ve Sembolleri, Çev. Hatice Mukkades İlgün, Kabalcı Yayıncılık, İstanbul, 2016.

Gombrich E.H., Düşen Gölgenin Özellikleri, Çev. Ülkü Tamer, Sanat Dünyamız, sayı: 77, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2000.

Öndül S., Gölge'ler İçindeki Gölgeler, 18.Tiyatro Araştırmaları Dergisi, ISSN: 1300-1523, Erişim Tarihi: 18.12.2017, (http://dergipark.ulakbim.gov.tr/tad/article/view/5000069734/5000064479).

Kara Walker, Erişim Tarihi: 28.12.2017, (http://www.theartstory.org/artist-walker-kara.htm).

Scopa Sally K., Speaking with Shadow, Erişim Tarihi: 02.11.2017, (http://www.thecrimson.com/article/2012/4/3/kentridge-shadows/).

Görsel Kaynaklar :

Resim 1 : http://www.christies.com/lotfinder/Lot/christian-boltanski-b-1944-theatre-dombres-5596818-details.aspx

Resim 2: https://whitney.org/Exhibitions/KaraWalker

Resim3:http://www.artit.asia/u/admin_interviews/NZfrpyxcjL4tHUOi8PXz?lang=en