T.C.

SELÇUK ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

RESİM ANASANAT DALI

RESİM SANAT DALI

PLASTİK ELEMAN OLARAK ÇAĞDAŞ RESİM SANATINDA GÖLGE

Dilek Yakın

Yüksek Lisans Tezi

Danışman

Prof. Dr. Orhan Cebrailoğlu

Konya-2023

ÖNSÖZ

Yaşamın başlangıcından günümüze değin hemen hemen her dönemde birçok alanda karşımıza çıkan gölge, olumlu veya olumsuz kullanımlarıyla tarih boyunca insanlığın gündemindeki yerini korumuştur. Üzerine efsaneler yazılıp çizilen gölgenin her toplumda farklı mitolojik anlamlara geldiği, bazen kutsallığı bazen olumsuzluğu bazen de gizemi temsil ettiği, bilinmektedir. Birçok sanatsal platformda işlenen ve önemli bir öge konumunda olan gölge, resim sanatında da fazlasıyla rağbet gören bir konu olmuştur. Sevdiği tarafından terk edilen genç kızın, kendisinden uzaklaşan adamın gölgesinin etrafına kontur çizerek kopyasını bir yüzeye aktarmasıyla resim sanatında gölgenin temelleri atılmış ve o andan itibaren gölge resim sanatına dahil olmuştur. Gölgenin resim sanatının her döneminde farklı amaçlarla ele alındığı bilinmektedir. Bu açıdan "Plastik Eleman Olarak Çağdaş Resim Sanatında Gölge" isimli bu çalışmada amaç; 1850 sonrası resim sanatında gölgeyi plastik bir ifade aracı olarak kullanıp anlatımsal gücünden yararlanan sanatçıların belirlenmesi ve elde edilen verilerin ilgili alanlara kaynaklık etmesini sağlamaktır.

Bu bağlamda Yüksek Lisans tezi araştırma sürecimin başından sonuna görüş ve önerileriyle yanımda olan danışmanım Prof. Dr. Orhan Cebrailoğlu'na, tez izleme komitemde olan, sahip olduğu yüksek deneyim ve bilgi zenginliğiyle tez çalışmamın oluşum ve gelişim sürecine büyük katkı sağlayan hem atölye hocam hem bölüm başkanım Prof. Dr. Ahmet Dalkıran'a, her zaman yanımda olan dostlarıma ve desteğini hiçbir zaman eksik etmeyen aileme çok teşekkür ederim.

Dilek Yakın

Konya-2023

ÖZET

Sanat tarihi boyunca resimde yer edinmiş ve günümüzde resmin önemli bir ögesi konumunda olan gölgenin ele alındığı bu araştırmada amaç; gölgenin modern resme yansımalarını araştırıp keşfetmek ve çağdaş resim sanatındaki kullanımına dair örneklerinin incelenip elde edilen verilerin bir kaynakta toplanmasını sağlamaktır.

Çağdaş resim sanatında 1850 sonrasında yaşanan değişim ve gelişimle sanatçıların sanata olan bakış açısı değişmiş, sanatta toplumsal düşünce yerini bireysel düşünceye bırakmıştır. Bu değişme ve gelişme neticesinde resimdeki yeri değişen ögelerden biri de gölgedir. Bu bağlamda gölgenin değişen ve yenilenen sürecini ortaya koyabilmek amacıyla araştırma konusu 1850-2022 yılları arasında eser üreten sanatçılardan eserlerinde gölgeyi bir plastik eleman olarak kullanan Adam Emory Albright, Charles Blackman, Edouard Manet, Edward Hopper, Eleanor Woolley, Kasım Koçak, Mehmet Başbuğ, Pablo Picasso, Saim Erken ve Sam Hewitt'in eser örnekleri ile sınırlandırılmıştır.

Araştırmanın oluşum sürecinde genel tarama modeli esas alınmıştır. Uygunluk açısından nitel araştırma yöntem ve teknikleri kullanılmıştır. Verileri elde edebilmek için eser analizi ve doküman incelemesi yapılmıştır. Gerek basılı gerek sanal ortamlardan veriler toplanıp değerlendirilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Gölge, Çağdaş Resim, Sanat.

SUMMARY

The aim of this research, in which the shadow, which has a place in painting throughout the history of art and is an important element of painting today, is discussed; to research and discover the reflections of shadow on modern painting and to analyze the examples of its use in contemporary painting and to collect the obtained data in a source.

With the change and development experienced in contemporary painting art after 1850, the perspective of artists on art has changed, and social thought in art has left its place to individual thought. As a result of this change and development, one of the elements whose place in the painting has changed is the shadow. In this context, in order to reveal the changing and renewing process of shadow, the subject of research is limited to the example of works of Adam Emory Albright, Charles Blackman, Edouard Manet, Edward Hopper, by Eleanor Woolley, Kasım Koçak, Mehmet Başbuğ, Pablo Picasso, Saim Erken and Saim Hewitt who used the shadow as a plastic element in their works, among the artists who produced works between 1850-2022.

The general scanning model was taken as a basis in the formation process of the research. Qualitative research methods and techniques were used for convenience. In order to obtain the data, artifact analysis and document analysis were carried out. Data were collected and evaluated from both printed and virtual media.

Keywords: Shadow, Contemporary Painting, Art

İÇİNDEKİLER

Önsöz.....i
Özet.....ii
Summary.....iii
İçindekiler.....iv
Kısaltmalar ve Simgeler.....vi
Görseller Listesi.....vii
I. BÖLÜM - GİRİŞ.....1
1.1. Araştırmanın Konusu ve Problem Durumu.....1
1.2. Araştırmanın Amacı.....1
1.3. Araştırmanın Önemi.....1
1.4. Araştırmanın Yöntemi.....2
1.5. Araştırmanın Sınırlılığı.....2
1.6. Araştırmanın Sayıltıları.....2
1.7. Araştırmanın Evren ve Örneklemi.....2
II. BÖLÜM – KAVRAMSAL ÇERÇEVE.....3
2.1. Gölge Kavramına Genel Bakış.....3
2.1.1. İnanç ve Efsanelerde Gölge.....5
2.1.2. Plinius'un Gölge Miti ve Resim Sanatının Doğuşu.....10
2.1.3. Narkissos'un Gölge Evresi.....16
2.1.4. Gölge Bağlamında Platon'un Mağara Teorisi.....19
2.1.5. Gölgenin Sanatsal Platformlara Yansımaları.....22
2.2. Resim Sanatında Gölge.....46
2.2.1. Rönesans'ta Gölge Kullanımı.....47
2.2.2. Barok'ta Gölge Kullanımı.....54
2.2.3. Romantizm'de Gölge Kullanımı.....58
2.2.4. Realizm'de Gölge Kullanımı.....61
2.2.5. Empresyonizm'de Gölge Kullanımı.....66
2.2.6. Soyut Sanatta Gölge Kullanımı.....75
III. BÖLÜM – BULGULAR VE YORUM.....90
3.1. Çağdaş Resim Sanatında Gölge.....90

3.1.1. Adam Emory Albright.....91
3.1.2. Charles Blackman.....94
3.1.3. Edouard Manet.....97
3.1.4. Edward Hopper.....101
3.1.5. Eleanor Woolley.....104
3.1.6. Kasım Koçak.....108
3.1.7. Mehmet Başbuğ.....112
3.1.8. Pablo Picasso.....115
3.1.9. Saim Erken.....119
3.1.10. Sam Hewitt.....123
IV. BÖLÜM – UYGULAMA ÇALIŞMALARI.....127
4.1. Dilek Yakın'ın Resimlerinde Gölge.....127
Sonuç ve Değerlendirme.....139
Kaynakça.....143
Elektronik Kaynakça.....147
Görsel Kaynakça.....149
Ekler.....159

KISALTMALAR VE SİMGELER

TÜYB: Tuval Üzerine Yağlı Boya.

TÜAB: Tuval Üzerine Akrilik Boya.

TÜKT: Tuval Üzerine Karışık Teknik.

KÜYB: Karton Üzeri Yağlı Boya

KÜTE: Karton Üzerine Tempera ve Emaye

DÜYB: Duralit Üzerine Yağlı Boya

KT: Karışık Teknik.

YY: Yüzyıl.

CM: Santimetre.

VB: Ve Benzeri.

MÖ: Milattan Önce.

GÖRSEL LİSTESİ

Görsel 1: Işığın Oluşturduğu Gölge Türleri.....3
Görsel 2: George Cruikshank, Gri Adam Peter Schlemihl'in Gölgesine Sahip Oluyor.....8
Görsel 3: Chamisso, Peter Schlemihl, Schlemihl'in Mucizevi Hikayesi.....8
Görsel 4: Kirchner, Schlemihl'in Gölgeyle Karşılaşması.....9
Görsel 5: Ignacy Maurycy Szczedrowski, Resmin Doğuşu.....11
Görsel 6: Şafak Vakti Mezardan Çıkan Ruh ve Gölge, Neferoubenef Papirüsleri.....12
Görsel 7: Siyah Figürlü Attika Kutsal Kabı.....13
Görsel 8: Esteban Murillo, Resmin İcadı.....15
Görsel 9: Louis Ducis, Dibulade.....15
Görsel 10: İtalyan Okulu, Çizim Sanatının İcadı.....15
Görsel 11: Joseph-Benoit Suvee, Çizim Sanatının Buluşu.....15
Görsel 12: David Allan, Resmin Kökeni.....15
Görsel 13: Regnault, Resmin Kökeni.....15
Görsel 14: John William Waterhouse, Narcissus ve Echo.....16
Görsel 15: Antonio Tempesta, Pınar Kenarında Narkissos.....17
Görsel 16: Caravaggio, Nergis.....18
Görsel 17: Jan Cossiers, Narcissus.....18
Görsel 18: Platonun Mağara Teorisi.....20
Görsel 19: Saenredam, Platon'un Mağarası.....21
Görsel 20: Hindu Epic Mahabharata'in Balinese Shadow Theatre.....22
Görsel 21: Çin geleneğinde gölge oyunu.....23
Görsel 22: Karagöz ve Hacivat Kuklaları 24
Görsel 23: Karagöz ve Hacivat.....24
Görsel 24: Karagöz ve Hacivat Gölge Oyunu Oynatılırken.....25
Görsel 25: Chiristian Boltanski, Théâtre d'ombres.....26
Görsel 26: Chiristian Boltanski, Gölgeler Tiyatrosu.....28
Görsel 27: Willam Kentridge, Shadow Procession.....29
Görsel 28: Kara Walker, Tamamlayıcım, Düşmanım, Zalimlerim.....30
Görsel 29: Tim Noble ve Sue Webster, Bayan Anlaşıldı ve Bay Meanor.....32

Görsel 30: Tim Noble ve Sue Webster, İngiliz Yaban Hayatı.....32
Görsel 31: Tim Noble ve Sue Webster, Genç Adam.....32
Görsel 32: Tim Noble ve Sue Webster, Kirli Beyaz Çöp.....32
Görsel 33: Tim Noble ve Sue Webster, Vahşi Ruh Hali Değişimleri.....33
Görsel 34: Tim Noble ve Sue Webster, Birey.....33
Görsel 35: Samuel Van Hoogstraten, The Shadow Dance.....33
Görsel 36: James Matthew Barrie, Peter Pan.....34
Görsel 37: Red Kit.....34
Görsel 38: Alexey Bednij'in Gölge Serisi.....36
Görsel 39: Alexey Bednij'in Gölge Serisi.....36
Görsel 40: Alexey Bednij'in Gölge Serisi.....36
Görsel 41: Alexey Bednij'in Gölge Serisi.....36
Görsel 42: Alexey Bednij'in Gölge Serisi.....36
Görsel 43: Alexey Bednij'in Gölge Serisi.....36
Görsel 44: Üçüncü Adam Filminden Bir Sahne.....37
Görsel 45: Üçüncü Adam Filminden Bir Sahne.....37
Görsel 46: Üçüncü Adam Filminden Bir Sahne.....37
Görsel 47: Üçüncü Adam Filminden Bir Sahne.....37
Görsel 48: Constantin Bracusi, Leda.....38
Görsel 49: Bracusi, Uzaydaki Kuş.....38
Görsel 50: Constantin Bracusi, Mademoiselle Pogany II, Profile View.....38
Görsel 51: Chanel Parfüm (Egoiste Platinum) Reklamı.....40
Görsel 52: Dr. Caligari'nin Muayenehanesi'nden Bir Sahne.....41
Görsel 53: Alexander Rodçenko, Merdiven.....41
Görsel 54: Noell Oszvald, Gölge Serisi.....42
Görsel 55: Cartier-Bresson, Hindistan, Ahmedabad.....42
Görsel 56: Korku Senfonisi/ Nosferatu Filminden Bir Sahne.....43
Görsel 57: Andy Warhol, Gölgeler.....45
Görsel 58: Andy Warhol, Gölge.....45
Görsel 59: Andy Warhol, Gölgeler.....45
Görsel 60: Andy Warhol, Gölge.....45
Görsel 61: Leonardo da Vinci Okulu, Gölge İzdüşümü Çalışması.....49

Görsel 62: Leonardo da Vinci Okulu, Gölge İzdüşümü Çalışması.....50
Görsel 63: Leonardo Da Vinci, Madonna ve Çocuk İsa.....51
Görsel 64: Masaccio, Aziz Petrus'un Gölgesi.....52
Görsel 65: Giorgio Vasari, Otoportre.....54
Görsel 66: Caravaggio, Holofernes'in Başını Kesen Judith.....55
Görsel 67: Rembrandt, Otoportre.....56
Görsel 68: Cuyp, Atlı ve Köylülerle Nehir Manzarası.....57
Görsel 69: Eugéne Delacroix, Tangier'li konvulsiyonistler.....58
Görsel 70: Francisco Goya, 3 Mayıs 1808.....59
Görsel 71: Francisco Goya, Büyülenmiş Adam.....60
Görsel 72: Gustave Courbet, Karşılaşma.....62
Görsel 73: William Holman Hunt, Ölümün Gölgesi.....63
Görsel 74: Gustave Caillebotte, Avrupa Köprüsü.....64
Görsel 75: Emile Friant, Düşen Gölge.....65
Görsel 76: Claude Monet, Saman Yığınları Serisi.....67
Görsel 77: Claude Monet, Gezinti.....68
Görsel 78: Claude Monet, Bahçedeki Kadın.....69
Görsel 79: Camille Pissaro, Çayırımızda Geç Öğleden Sonra.....71
Görsel 80: Camille Pissaro, Mera-Gün Batımı.....72
Görsel 81: Camille Pissarro, Elma Hasadı.....73
Görsel 82: Camille Pissarro, Toplayıcılar.....73
Görsel 83: Namık İsmail, Harman.....74
Görsel 84: Namık İsmail, Harman.....74
Görsel 85: Giorgio De Chirico, Meydan.....76
Görsel 86: Giorgio de Chirico, Bir Sokağın Melankolisi ve Gizemi.....77
Görsel 87: Giorgio De Chirico, Taşınan Eşyanın Gelişi.....79
Görsel 88: Marcel Duchamp, Tu'm.....80
Görsel 89: Neşe Erdok, Otoportre.....82
Görsel 90: Neşe Erdok, Banliyö Treni.....82
Görsel 91: Neşe Erdok, Gölköy.....84
Görsel 92: Neşe Erdok, Saç Tuvaleti.....84
Görsel 93: Maide Arel, Portre.....85

Görsel 94: Şemsi Arel, Kadın Portresi.....85
Görsel 95: Ercan Sert, Mavi Oda.....86
Görsel 96: Ercan Sert, Mahrem-i Esrar Düş.....87
Görsel 97: Hasan Mutlu, İsimsiz.....88
Görsel 98: Hasan Mutlu, İsimsiz.....89
Görsel 99: Adam Emory Albright, Zorba.....91
Görsel 100: Adam Emory Albright, Hand Shadow,.....92
Görsel 101: Adam Emory Albright, Odun Kesen Çocuklar.....93
Görsel 102: Charles Blackman, Gölge.....94
Görsel 103: Charles Blackman, Arkadaşlar.....95
Görsel 104: Charles Blackman, Liseli Kız Bir Şeritte.....96
Görsel 105: Manet, İmparator 1.Maximilianın İnfazı.....98
Görsel 106: Manet, Absent İçen adam.....99
Görsel 107: Manet, İspanyol Şarkıcı.....100
Görsel 108: Edward Hopper, Morning Sun.....101
Görsel 109: Edward Hopper, People in the Sun.....102
Görsel 110: Edward Hopper, Four Lane Road.....103
Görsel 111: Eleanor Woolley, Kış Gölgeleri 40.....105
Görsel 112: Eleanor Woolley, Kış Gölgeleri 39.....106
Görsel 113: Eleanor Woolley, Sokak Gölgeleri.....107
Görsel 114: Kasım Koçak, Gittikçe Çoğalır Bizim Delimiz.....108
Görsel 115: Kasım Koçak, İsimsiz.....110
Görsel 116: Kasım Koçak, İsimsiz.....111
Görsel 117: Mehmet Başbuğ, Manas Destanı.....112
Görsel 118: Mehmet Başbuğ, Köyden Görünüş.....113
Görsel 119: Mehmet Başbuğ, Anadolu'dan.....115
Görsel 120: Picasso, Modelin üzerindeki Gölge.....116
Görsel 121: Picasso, Gölge.....117
Görsel 122: Picasso, Üç dansçı.....118
Görsel 123: Saim Erken, İsimsiz.....119
Görsel 124: Saim Erken, İsimsiz.....120
Görsel 125: Saim Erken, İsimsiz.....121

Görsel 126: Saim Erken, Gölge.....122
Görsel 127: Saim Erken, Gölge II.....122
Görsel 128: Sam Hewitt, Siriusly Almak.....123
Görsel 129: Sam Hewitt, Söylediğim Bir Şey Miydi?.....124
Görsel 130: Sam Hewitt, Bırak Gitsinler.....125
Görsel 131: Dilek Yakın, İsimsiz.....128
Görsel 132: Dilek Yakın, Umutsuz Gelecek.....129
Görsel 133: Dilek Yakın, İsimsiz.....130
Görsel 134: Dilek Yakın, Umutlu Arayış.....131
Görsel 135: Dilek Yakın, Umutsuz Gelecek II.....132
Görsel 136: Dilek Yakın, Küçük Başlangıçlar.....133
Görsel 137: Dilek Yakın, Geçmişe Özlem.....134
Görsel 138: Dilek Yakın, Eksik Çocukluk.....135
Görsel 139: Dilek Yakın, Küçük Başlangıçlar II.....136
Görsel 140: Dilek Yakın, Hayallere Pedallamak.....138

I. BÖLÜM- GİRİŞ

1.2. Araştırmanın Konusu ve Problem Durumu

"Plastik Eleman Olarak Çağdaş Resim Sanatında Gölge" konulu araştırma kapsamında yapılan incelemede, "Çağdaş resim sanatında gölge plastik bir eleman olarak kullanılmış mıdır?" ana problem alanı içinde; Adam Emory Albright, Charles Blackman, Edouard Manet, Edward Hopper, Eleanor Woolley, Kasım Koçak, Mehmet Başbuğ, Pablo Picasso, Saim Erken ve Sam Hewitt'in çalışmalarında gölgenin kullanım amacı, alt problem durumu olarak ele alınmıştır. Bu bağlamda, araştırma sürecinde aşağıdaki sorulara cevap aranmıştır;

1. İlgili sanatçıların eserlerinde bir plastik eleman olarak gölge kullanılmış mıdır?

2. İlgili sanatçıların eserlerinde gölge hangi amaçla kullanılmıştır?

1.3. Araştırmanın Amacı

"Plastik Eleman Olarak Çağdaş Resim Sanatında Gölge" konulu bu tezde amaç; sanat tarihi boyunca resmin önemli bir ögesi konumunda olan gölgenin resme yansımalarını araştırıp keşfetmektir. Bu bağlamda gölgenin çağdaş resim sanatına yansıma sürecini Adam Emory Albright, Charles Blackman, Edouard Manet, Edward Hopper, Eleanor Woolley, Kasım Koçak, Mehmet Başbuğ, Pablo Picasso, Saim Erken ve Sam Hewitt'in çalışma örnekleri üzerinde sanatçıların gölgeyi ele alış biçimlerini ortaya koyarak incelemek ve elde edilen sonuçlarla ilgili alana kaynak oluşturmaktır.

1.4. Araştırmanın Önemi

Modern dönemle birlikte resimdeki konumu değişen gölge; çağdaş dönemden önce yardımcı öge olarak kullanılırken, çağdaş sanat akımlarıyla birlikte resimdeki yeri değişmiş ve resmin ana ögelerinden biri haline gelmiştir. Gölgenin çağdaş resim sanatındaki bu uzun geçmişi, resim sanatı için ne kadar önemli olduğunun göstergesidir. Ayrıca bu araştırmada kaynak taraması aşamasında yeterli akademik çalışmanın olmadığının fark edilmesi, bu araştırmayı önemli kılan bir diğer husustur.

1.5. Araştırmanın Yöntemi

Araştırmanın oluşum sürecinde genel tarama modeli esas alınmıştır. Uygunluk açısından nitel araştırma yöntem ve teknikleri kullanılmıştır. Verileri elde edebilmek için eser analizi ve doküman incelemesi yapılmıştır. Gerek basılı gerek sanal ortamlardan veriler toplanıp değerlendirilmiştir.

1.6. Araştırmanın Sınırlılığı

Resim sanatında 1850 sonrasında yaşanan değişim ve gelişimle sanatçıların sanata olan bakış açısı değişmiş, sanatta toplumsal düşünce yerini bireysel düşünceye bırakmıştır. Bu değişme ve gelişme neticesinde resimdeki yeri değişen ögelerden biri de gölgedir. Bu bağlamda gölgenin değişen ve yenilenen sürecini ortaya koyabilmek amacıyla araştırma konusu 1850-2022 yılları arasında eser üreten sanatçılardan eserlerinde gölgeyi bir plastik eleman olarak kullanan Adam Emory Albright, Charles Blackman, Edouard Manet, Edward Hopper, Eleanor Woolley, Kasım Koçak, Mehmet Başbuğ, Pablo Picasso, Saim Erken ve Sam Hewitt'in eser örnekleri ile sınırlandırılmıştır. Söz konusu sanatçıların üçer eser örneği alınmış ve on adet uygulama çalışması incelenmiştir.

1.7. Araştırmanın Sayıltıları

Araştırma kapsamında ulaşılan kaynaklardan elde edilen bilgilerin gerçeği yansıttığı varsayılmıştır.

1.8. Araştırmanın Evren ve Örneklemi

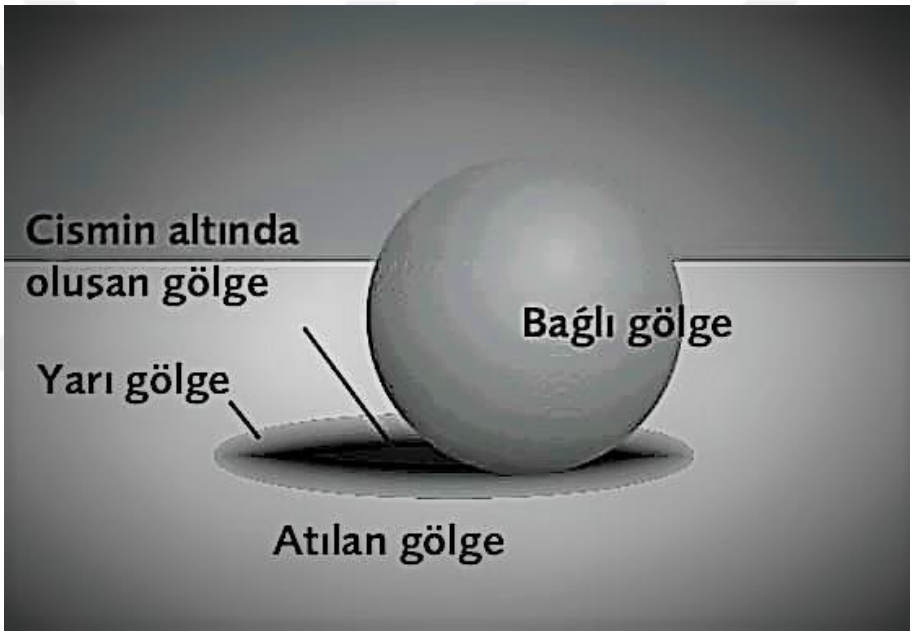
Çağdaş resim sanatının 1850-2022 yılları arasını kapsayan dönemde, eserlerinde gölgeyi plastik bir ifade aracı olarak kullanan sanatçılar araştırmanın evrenini oluşturmaktadır.

Söz konusu evren içerisinden araştırma konusundaki istikrarlı tutumları nedeniyle seçilen; Adam Emory Albright, Charles Blackman, Edouard Manet, Edward Hopper, Eleanor Woolley, Kasım Koçak, Mehmet Başbuğ, Pablo Picasso, Saim Erken ve Sam Hewitt'in ele aldığı gölge temalı eserler araştırmanın örneklemini oluşturmaktadır.

II. BÖLÜM – KAVRAMSAL ÇERÇEVE

2.1. Gölge Kavramına Genel Bakış

Tarih boyunca birçok şaire, filozofa ve sanatçıya konu olan gölge, kelime itibariyle ışığın engellenmesi anlamına gelmektedir. Opak bir nesnenin ışık geçirmemesi durumunda nesnenin gerisinde oluşan karartıdır. Nesnenin ışığı geçirgenlik oranına göre tam ya da yarı gölge oluşmaktadır. Eğer cismin arkasında oluşan gölge kısmına hiç ışık düşmüyorsa bu gölgeye tam gölge, oluşan gölgenin kısmen ışık alabilme durumuna ise yarı gölge denmektedir (Aytekin ve Alatan, 2010, s. 401-402).



Görsel 1: Işığın Oluşturduğu Gölge Türleri (“Sanal”, 2022).

Gölge kelimesinin Türkçede kullanılan birbirinden farklı birçok anlamı vardır. Ne ya da kim olduğu net bir şekilde belli olmayan bir siluet olarak, genellikle karanlık bir alanda kalan üç boyutlu formu bizzat kendisi için gölge kelimesi kullanılabilmektedir. Güneş ışınlarından korunacak yer, her tarafı kaplayan alacakaranlık gibi anlamlarının yanı sıra sürekli birinin yanında bulunan kimse (gölgesi gibi yanından ayrılmamak), koruma, himaye, bir olayın, yaşanmışlığın, duygunun bıraktığı etki gibi mecazi anlamlara da gelmektedir. Güneş ışığında, elinde bir fenerle ‘dürüst insan’ arayan Yunan filozof Diogenes’in kendisinden bir isteği olup olmadığını soran Büyük

> İskender'e verdiği cevap olduğu söylenen 'gölge etme başka ihsan istemem' sözü halk arasında sıklıkla kullanılan bir deyim haline gelmiştir" (Altıparmakoğulları, 2013, s.2).

Ayrıca; Birini gölgede bırakmak (Birinin gösterdiği başarıdan daha üstün bir başarı göstermek), Adına gölge düşürmek (Bir şeyi olduğundan daha değersiz göstermeye çalışmak, bir kimsenin ününü, adını lekeleyecek davranışta bulunmak), Gölgede kalmak (ön planda olmamak), Birinin gölgesi altında olmak (Birinin koruyuculuğundan faydalanmak, ona sığınmak), Kendi gölgesinden korkmak (Aşırı kuruntulu, kuşkulu olmak ve bu yüzden sürekli tedirgin olmak), Gölgesinin bile aranacağı duruma gelmek (yokluğunda eksikliğinin hissedilmesi), Gölgesi gibi peşinde olmak (takip etmek) gibi birçok Türkçe deyimde gölge kelimesinin farklı kullanımlarını görmek mümkündür ("Sanal-1", 2022).

Gölge, varlığını kaynağına ve ışığa borçludur. Gölgenin biçimini, formunu ve düştüğü yerin konumunu bu iki etmen belirlemektedir. Varlığı bakımından bağımsız olmayan gölgenin düştüğü yüzeyde anlık değişebilen ve kaybolabilen bir yapıya sahip olduğunu söylemek yerinde olacaktır. "Onun değişken yapısı, düştüğü yüzeyde her an kaybolmasına ve başka yüzeylerde görünmesine neden olmaktadır". Gölgenin düştüğü yüzeyde kalıcı olmayışı onun tanımlanmasını da zorlaştırmaktadır. Buna rağmen gölge maddi ve manevi olarak gruplandırılabilir. Maddi gölge, gölgenin biçimsel yönünü ele alıp nesnelerin üç boyutlu yapısını incelerken; manevi gölge, gölgeyi canlı bir varlık olarak ele alıp simgesel ve metaforik olarak incelemektedir. Gölgenin bu her iki boyutu da sanatta birçok yapıtta görülmektedir (Arslan, 2019, s.10).

Antikçağ düşünürlerinin de sıkça ele aldığı konulardan biri olduğu kabul edilen gölgeye, Yunan filozof Platon şu şekilde yaklaşmıştır; Ona göre gölgelerin oluşması ideaların varlığından kaynaklanmaktadır. "İdealar nesnelerin ilk örnekleridir" ve Tanrı bu ilk ideaları (mimesis) taklit ederek dünyadaki diğer nesneleri yaratmıştır. Yeryüzünde var olan nesnenin veya varlığın hakikatte var olduğu ancak görüngü dünyasında sadece bir kopya, yanılsama veya resimden ibaret olduğunu savunmuştur. "Cisimler dünyasının gerçeklik derecesi idealar dünyasınınkinden daha azdır. Çünkü biri asıl, diğeri de bunun kopyasıdır" (Yalçın, 2006, s.3). Bu bakış açısından hareketle

görünürde her şeyin gölgeden oluştuğunu, hakikatte var olan maddelerin dünyaya gölge olarak yansıdığı söylemek yerinde olacaktır.

Cengiz Aytmatov'un "Toprak Ana" adlı kitabında gölgeye dair birkaç satıra rastlanmaktadır; "Hiçbir zaman ipekli fistanım olmadı ama büyüyünce güzel, albenili bir genç kız oldum. Gölgemi seyretmekten zevk alırdım. Sokakta yürürken arada bir gölgeme göz atar, kendimi aynadaymış gibi görür ve çok beğenirdim. İşte öylesine tuhaf bir kızdım ben" (Aytmatov, 2009, s.8).

Kutsal metinlerde de "gölge" kavramı kendini göstermektedir. Mehmet Ergüven "Mucizevi Ekiz" isimli yazısında "…gölge, tüm kutsal kitaplarda cehenneme işaret eder" (Aktaran Yalçın, 2006, s.4) diyerek gölgenin dini metinlerdeki kullanım amacını subjektif bir bakış açısıyla yorumlamıştır. Mehmet Ergüven'in bu sözüne ek olarak Kuran'daki Vakı'a suresinin 43. ayeti örnek gösterilebilir; Mahşer günü yargılanan günahkâr kulların kapkara bir dumana bulanıp gölgeye hapsolacakları açıkça belirtilmiştir. Daha kapsamlı bir değerlendirme yapıldığında; gölgenin Tanrı'yı övmek için güç ve himaye anlamlarında kullanıldığını, dünyanın gelip geçiciliğini belirtmek istendiğinde ise "Çiçek gibi açıp solar, Gölge gibi gelip geçer" şeklinde ifade edildiği görülmektedir (Yalçın, 2006, s.4-5).

Necip Fazıl Kısakürek'in dizelerinde ise gölge şu şekilde hayat bulur;

"Gönlüm uçmak dilerken semavi ülkelere;

Ayağım takılıyor yerdeki gölgelere…"

Şair Necip Fazıl'ın burada anlatmak istediği; İnsanın, fıtratı gereği yere ait bir canlı olduğu ve ruhu uçmak isterken bedeninin prangayla toprağa esir olduğudur.

2.1.1. İnanç ve Efsanelerde Gölge

Gölgenin olduğu her yerde şüphesiz ışık vardır, ışığın olmadığı bir yerde gölgenin varlığından söz etmek doğru olmayacaktır. Gölge, ortaya atıldığı andan şimdiye kadar birçok anlamı bünyesinde barındırıp farklı değerlerde yaşatılmış ve önemli bir özelliği olan gizemliliği sayesinde sayısız sembolik ve simgesel anlatımın başrolünde yer almıştır. Hakikatte var olmayan gerçek dışı veya var olup da kanıtına

rastlanmamış soyut olağanüstü konu, durum veya canlıların betimlenmesinde kullanılmıştır. “Dolayısıyla insan yaşamında çok fazla yer edinen inanç, söylence ve geleneklerde gerçek dışı canlı varlıkların ifadesinde gölgenin simgesel ve metaforik anlamına başvurulmuştur. Şeytan, ruh, karanlık güçler gibi gerçek dışı varlıklar bunlardan bazılarıdır” (Arslan, 2019, s.10). Bu durumda gölgenin, bazen soyut bir konunun somut bir kavrama dönüştürülmesinde, bazen de açıklanması güç fizik ötesi olayların anlatımında kullanılan bir öge olduğu söylenebilmektedir.

Antik Yunan’da ruhun gölgeden ibaret olduğu düşüncesi hakimdir. Teolojinin ön planda olduğu edebiyat kitaplarında da yer alan bu düşünce sistemine göre dünyadan ayrılan bir ölünün ruhu, gölgeler aleminde bir gölge olarak varlığını sürdürmeye devam etmektedir. Yunan mitolojisinde güzel ölümlü kız ve ruh anlamlarına gelen Psychè’nin gölgeye benzer bir yapıya sahip olduğu bilinmektedir. Ölüm anında bedeninden ayrılan ruhunun gölge edasıyla yeraltı âlemine yolculuğa çıktığı söylenmektedir (Aktaran Arslan, 2019 s.10).

Yaşam boyunca insana eşlik eden gölgenin, ruhla aynı anda bedeni terk etmesi onu ruhla özdeşleştirmiş ve varlığı ruh olarak kabul edilmiştir. “Gölgenin bir canlının ruhu olduğu düşüncesi, günümüzde bile batıl inanışlarda yaygındır” Amerika’nın Florida eyaletinde yaşayan yerliler; güneşin tepeden uzak, yeryüzüne yakın olduğu saatlerde, kutsal olarak kabul edilen suyun kenarında yürümenin uygun olmadığı ve bunun da sebebinin suya düşen gölgenin su yüzeyine yansıyacağından suda yaşayan ölümün onları yanına çekebileceği düşüncesidir. “Bu örnekten de anlaşılacağı gibi gölge kişinin ruhu anlamına gelmekte ve yaşamı temsil etmektedir” (Arslan, 2019, s. 11). Gölge ruhla eşdeğer tutulduğu için insan bedeninden bir parça olarak görülmekte ve dışardan gelebilecek her türlü tehlikeye karşı korunmaktadır. Bu konuda, Mehmet Ergüven düşüncesini şöyle dile getirmektedir; “Batıl inanışlarda gölge, sürekli kollanmak zorundadır; zira başkası ona her an el koyabilir ve bu da sahibinin ölümüyle eş anlama gelmektedir” (Arslan, 2019, s. 11).

Gölgenin batıl inanışlarda kabul görmüş çok fazla anlamı vardır. Şu ana kadar görülen anlamlarının yanı sıra yapıca onlardan farklı olan olumsuzluğu çağrıştırma ve negatif hissettirme gibi anlamlarla da nitelendirildiği bilinmektedir. Karanlığın sahibi

olan gölge ışığa ters düştüğü için olumsuz bir öge olarak nitelendirilmiştir. Gölge, tam siyah olmamakla birlikte içerisinde az miktarda ışık barındıran bir yapıya sahiptir. Bu az miktarda ışık ruhun saflığını temsil ederken çoğunluğu oluşturan siyahlık gölgeyi ifade etmektedir. Gölgenin varlığı her ne kadar olumsuzluğu temsil ediyor gibi görünse de özünde dünyevi gerçekliği yansıtmaktadır (Arslan, 2019, s. 11).

Gölge, yeryüzünde bulunan canlı, cansız bütün varlıkların gerçekliğine bir delil niteliğindedir. Efsanevi metinlerde yer edinen gölge konusunun bu yönüne sıkça rastlanmaktadır. Vyasa isimli yazarın kaleme aldığı çok eski bir Hint destanı olan Mahabharata'da gölgenin somut dünyanın bir yansıması olduğu açıkça ifade edilmiştir. Bu destanda iki ana kahramandan biri olan dillere destan güzelliğiyle bilinen prenses Damayanti, âşık olduğu sevgilisi prens Nala ile evlendirilmektedir. Efsaneye göre düğün töreninde kahraman olarak nitelendirilen prens Nala'nın prenses Damayanti'ye bir değil beş kişi şeklinde gözüktüğü rivayet edilmektedir. Gördüğü kişilerden birinin gerçekten sevgilisi Nala diğerlerinin ise prensesin güzelliğine kapılan ve Nala'nın görüntüsüne bürünen tanrılar olduğu bilinmektedir. Güzel prenses çaresizlik içerisinde gerçek sevgilisinin hangisi olabileceğini düşünürken, beş kişiden sadece birinin gölgesinin düştüğünü fark eder ve diğerlerinin hayalden ibaret olduğunu anlar. Ana teması gölge üzerine kurulu olan bu metinde gölge, dünyada var olan bir gerçekliğe işaret etmekte ve somut bir varlığın kanıtı olarak tasvir edilmektedir. Aynı zamanda hikâyede sadece prensin gölgesinin olup diğer Tanrıların gölgelerinin olmayışı, onların dünyevi olmadıklarını, farklı bir evrene mensup olduklarını göstermektedir. Bu hikâyede verilmek istenen düşünceye bakıldığında; sadece bu dünyaya ait olan gerçek varlıkların gölgesinin olabileceği, bu dünyaya ait olmayan hiçbir varlığın gölgesinin olamayacağı çıkarımı yapılabilmektedir (Gombrich, 2020, s. 35).



Görsel 2: George Cruikshank, Gri Adam Peter Schlemihl'in Gölgesine Sahip Oluyor, 1827 ("Sanal", 2022).

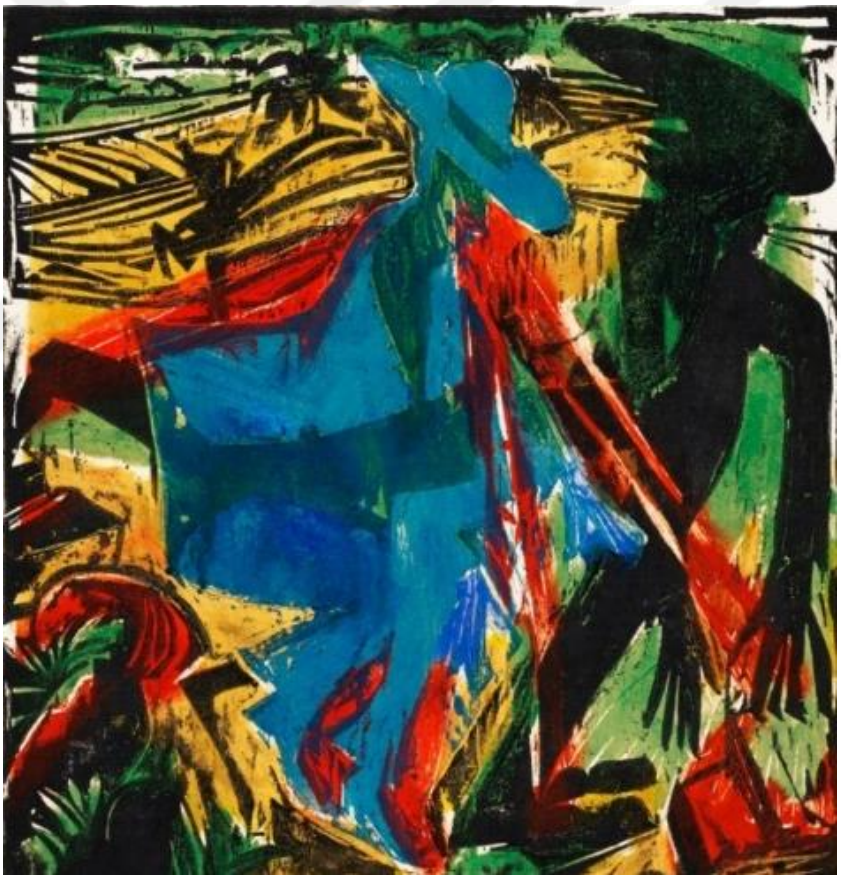


Görsel 3: Chamisso, Peter Schlemihl, Schlemihl'in Mucizevi Hikâyesi, 1781-1838 ("Sürmeli", 2019, s. 134).

Baş rolünde gölgenin olduğu ve Batı'da herkes tarafından bilinen meşhur bir hikâye vardır; Albert von Chamisso tarafından kaleme alınan ve ilk kez 1814'te Almanya'da yayınlanan bu kitap, Peter Schlemihl isimli bir şahısla şeytan arasında geçen olağanüstü hikâyeyi anlatmaktadır. Mutsuz olarak nitelendirilen ve ana kahraman olan Peter, şeytan tarafından kandırılıp gölgesini ona satmaya ikna edilmiştir. Gölgesini şeytana satması ona vahim sonuçlar doğurmuştur. Gölgesi olmadığı için gerçek dünyadaki yerini kaybetmiştir. Gölgesi olanın bu hayatta var olduğu, gölgesi olmayanın ise bu dünyadan olmadığı ve yaşamadığı inancı var olduğu için bir nevi kendini yokluğa mahkûm edip ölüme sürüklemiştir (Gombrich, 2020, s. 36). Yaşamın belirtisi ve kanıtı olarak gösterilen gölgenin bu hikâyede, bulunulması güç, paha biçilemez bir değere sahip olduğu sonucuna varılmaktadır.

Bu efsanevi hikâyeyi, Ernst Ludwig Kirchner 1915 yılında kendine has yorumuyla resmetmiştir (Görsel 4). Ana figür olarak ele aldığı ve şeytana kanıp gölgesini satan adamı mavi renkte, adama ait gölgeyi ise siyah renkte betimlemiştir. Karşı karşıya getirilen adamla gölgesinin hüzünlü duygularla bakıştıkları ve Schlemihl'in çaresiz bir pişmanlık yaşadığı tahmin edilmektedir. Sanatçı, kullandığı

kalabalık renk skalasıyla mevcut olan duygu yoğunluğunu yansıtmak isterken aynı zamanda durağanlıktan kurtardığı resme devingen bir hava da katmıştır. Gölgede kullanılan siyah rengin, resmin geneline dağıtılmış olması, eserin renk bütünlüğünü sağlamıştır. Asıl figürde çoğunluk olarak kullanılan mavi tonların, negatif soğukluğu temsil ettiği, kısmi yerlerde kullanılan kırmızı rengin ise acıyı temsil ettiği düşünülmektedir. Merkezde yer alan adam ve gölgesinin bulunduğu konumun altın orana uygun olması güçlü bir kompozisyon oluşturmuştur. Arka planda yer alan ağaç ve tarladan yansıyan gölgeler, bir yandan resme derinlik verirken diğer yandan renkleri çiğlikten kurtarıp olgunlaşmasını sağlamıştır.



Görsel 4: Kirchner, Schemihl'in Gölgeyle Karşılaşması, 1915, Ahşap Baskı, 46 x 48 cm (Sanal, 2022).

Zamandan geriye gidip ilk çağlara bakıldığında insanların gölgeye yüklediği anlam dikkat çekmektedir. Günümüzde bile hala dünyanın bazı nadir bölgelerinde insanların üzerinde tesiri olan ve hayatlarında önemli bir konumda olan gölge

hakkında Mehmet Ergüven bildiklerini şöyle kaleme almaktadır; "İlkel insan, gölgesinin düştüğü yeri yansıtıcı olarak tasavvur eder hep. Dolayısıyla gölgede profili değil, tıpkı aynada olduğu gibi sureti ile karşılaştığını düşünür… Gölgeyle böyle bir ilişkiye girmek, sonuçta onu yitirme korkusunu da beraberinde getirir". Var olan bu düşünce sisteminden dolayı bazı ilkel kavimlerde öğle vakti dışarı çıkmak uğursuzluk olarak kabul edilmektedir. Özellikle öğle vakti gölge boyunun sıfır kabul edildiği ve güneş ışınlarının dik açıyla geldiği Ekvator bölgesinde, gün ortasında dışarı çıkmama kuralı vardır. Aksi takdirde dışarı çıkıldığında insan ruhunun, gölgesini yok edeceğine inanılmaktadır (Aktaran Yalçın, 2006, s.4).

2.1.2. Plinius'un Gölge Miti ve Resim Sanatının Doğuşu

Resmin doğuşuna dair kabul görmemiş çeşitli söylentilerin varlığı bilinmektedir. Bu konu Mısırlılar ve Yunanlılar arasında yıllarca çekişmeli bir anlaşmazlık olup ortak karara varamadıkları bir mesele olmuştur. Mısırlılar resmin Yunanlılarda görülmeden altı yüz evvel kendilerinde ortaya çıktığını iddia etseler de bu iddialarının asılsız olduğu anlaşılmıştır. Yunanlılarda ise Korinthos şehrinde yaşayanların Korinthos'ta, Sikyon şehrinde yaşayanların Sikyon'da ortaya çıktığını savundukları bilinmektedir. Bütün bunlara rağmen herkesçe bilinen bir şey vardır ki o da resmin bir adamın gölgesinin etrafına kontur çizilerek kopyasının bir yüzeye aktarılmasıyla ortaya çıktığı gerçeğidir (Stoichita, 2006, s.11).

> Şu ana kadar resim hakkında yeterince, hatta daha da fazla şey söylendi. Artık, bu söylenilenlere 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 (Stoichita, 2006, s.12).



Görsel 5*:* Ignacy Maurycy Szczedrowski, Resmin Doğuşu, 1815-1870 (“Sanal”, 2022).

Plastik sanatların ilk kez ortaya çıkış yerinin belirtildiği bir üst paragraf, aynı zamanda Yunan resim sanatının temellerinin Mısır’a dayanmadığına ve çıkan söylentilerin asılsız olduğuna da kanıt gösterilmektedir. Plinius’a göre; Yunanlılarda resim geleneğinin ortaya çıkmasında Mısırlıların herhangi bir etkisi olmamış ve Yunan halkı insan gölgelerini gözlemleyerek resimde ilk adımı atmışlardır. Plinius’un sözlerinden anlaşılacağı üzere resmin ortaya çıkmasında etkili olan ilk öge insan figürünün gölgesi olmuştur. Doğrudan insan bedeni kullanılmamış onun yerine yansıyan gölgenin kalıbı alınmıştır. Tarihin ilk aktarma işlemi olarak bilinen bu yöntemde çizim esnasında figürün gerçek ölçüleri göz ardı edilmiş ve figür küçültülerek çizilmiştir. Gölge, gerçekliğin yansıması ya da izdüşümü olarak bilinmektedir. Doğal olarak çizilmiş olan gölgenin, yansımanın bir kopyası olduğu sonucuna varılmaktadır (Stoichita, 2006, s.12-13).



Görsel 6: Şafak Vakti Mezardan Çıkan Ruh ve Gölge (İÖ 1400 civarı). Neferoubenef Papirüsleri, Louvre Müzesi, Paris ("Stoichita", 2006, s. 13).

Plinius'un mitinde genel hatlar; Mısır resmi, Yunan resmi ve gölgeden oluşmaktadır. Mısırlıların meşhur konturlu profilleri ve onunla benzerlik gösteren arkaik Yunan resminin gölgeyle ortak yönlerine bakıldığında; üçünün de düzlem üzerinde iki boyutlu bir yapıya sahip olduğu görülmektedir. Yukarıda yer alan, Mısır halkına ait olduğu bilinen (Görsel 6) ve aşağıda bulunan Yunanlılar tarafından yapıldığı kabul edilen (Görsel 7) resimler gözlemlendiğinde şu yorum yapılabilmektedir; "kısaltmaları dışta tutan ve arka plandaki omuzla aynı seviyede olan ön plandaki omuzları ve önden tasvir edildikleri halde önden görünen tek gözlü suratlarıyla, kabul gören geleneklerin ürünleridir" Bilindiği üzere ilk resmin betimlenmesine kaynaklık eden ve onu ortaya çıkaran olay, sevgilinin sevdiğini terk edip uzaklara gitmek zorunda kaldığı sahnedir. Hikâyede erkeğin gidiş yeri ve sebebi hakkında bilgiye rastlanmamakta fakat genç kadının, giden sevgilisinin ardından gölgesini duvara yansıtmasının teselli amaçlı yapıldığı bilinmektedir. Geniş kapsamlı

bir değerlendirme yapıldığında; erotik bir ilişkinin hüzünle noktalandığı bir anda, gidenin yerine kayıt altına alınan gölgeyle avunup ona önem vermenin fizik ötesi bir duruma işaret ettiği kabul edilmektedir (Stoichita, 2006, s.13-15).

Plinius'tan yaklaşık yüz yıl kadar sonra yaşayan Athenagoras ise aynı efsaneyi şu şekilde aktarmaktadır; İlk defa oyuncak bebek tasarlanırken genç bir kadın ilham kaynağı olmuş ve model olarak kullanılmıştır. Söz konusu kadının birine gönlünü kaptırdığı ve o kişinin uyurken duvara yansıyan görüntüsünü gören genç kadının kalemle yansımanın üzerinden geçerek erkeğin silüetini duvara yansıttığı bilinmektedir. Bu olayı görüp hayran kalan genç kadının çömlekçi babası, konturların içini kil adı verilen malzemeyle doldurarak onu kabartmalı bir rölyef haline getirmiştir (Stoichita, 2006, s.15-16).



Görsel 7: Siyah Figürlü Attika Kutsal Kabı (İÖ 580-570 civarı) 12,5 cm Yüksekliğinde Louvre Müzesi ("Stoichita", 2006, s. 14).

Her iki resmin (Görsel 6-7) de ana temasını gölge oluşturmaktadır. Ortak yönleri olan, gölgenin kullanım amacına bakıldığında her ikisinde de teselli ve yad etme amacı görülmektedir. Sevgilisini bırakıp giden adamın yürüme eylemi gerçekleştirdiği için sürekli hareket halinde olduğu kabul edilmekte ve dolayısıyla

gölgesinin de ona eşlik edip ayak uydurduğu bilinmektedir. Genç kıza göre, duvara hapsettiği bu gölge, sürüp giden bu hareketliliği engellemekte ve bu nedenle çok büyük önem taşımaktadır. Bilinmelidir ki var olan gerçek gölge sahibinin peşine takılıp sürüklenip giderken bir yerde son bulacaktır. Çünkü onun varlığı sahibinin varlığına bağlıdır. Oysa geride kalan duvardaki mahkûm olan gölge hareketsiz ve ölümsüz bir şekilde sonsuzluğa akmaktadır (Stoichita, 2006, s.16).

Plinius'un kitabının son kısmında, resim sanatının başlangıcı olan "Gölge Evresi" döneminden sonraki evrelere geçişin sırrı örneklendirilmektedir. Gölgenin belli belirsiz silikleşmiş konturlarının yerine zamanla Monokrom adı verilen tekniğin uygulanmaya başlandığı bilinmektedir. Plinius, adını duyurmuş sanatçıların baş gösterdiği zamana kadar gölgenin bilindiği şekliyle düz zemin üzerinde kabartmayla uygulandığını ve bir ifade aracı olarak kullanılmaya devam ettiğini şöyle dile getirir;

> 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 birbirlerinin içine geçmesi uyum olarak adlandırılırken, bir yandan aydınlık ve ışık arasındaki zıtlık ve diğer yandan da gölge, kontrast olarak isimlendirildi (Stoichita, 2006, s.15).

Bu bağlamda bakıldığında resim sanatının çok köklü bir geçmişe dayandığı ve gölgenin resim sanatının doğuşundan itibaren var olduğu anlaşılmaktadır. Mağara duvarlarına çizilen konturlardan çağdaş sanat akımlarının getirmiş olduğu yenilikçi hareketlere kadar değişim ve gelişmelerle sanattaki yerini koruyan gölge, sürekliliğini devam ettirerek varlığını sürdürmüştür. Topluma öncülük eden filozof ve düşünürlerin de gölgeye değer vermesi ve ele aldıkları konuları çoğunlukla gölge üzerinden anlatmaları gölgenin kalıcılığını arttırmada önemli bir etken olmuştur.

Resmin doğuşuyla ilişkilendirilen söz konusu mitin, birçok sanatçıya ilham kaynağı olup sayısız sanat eserinde yer aldığı bilinmektedir. Bu konuyla ilgili yapılan örnek çalışmalar, sanatçıların bu mite verdikleri değeri yansıtırken aynı zamanda gölgenin resim sanatındaki önemini belgeler niteliktedir. Bununla ilgili yapılan örneklerden birkaçı bu çalışmada yer almaktadır.



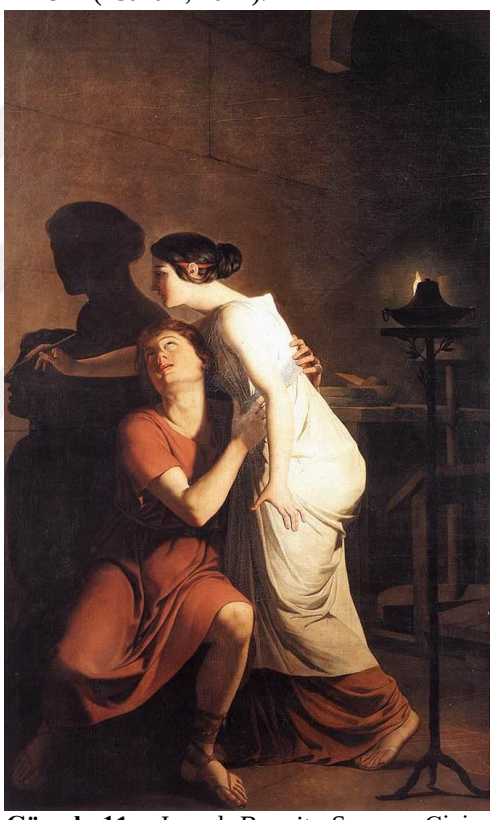
Görsel 8: Esteban Murillo, Resmin İcadı,1660 (“Sanal”, 2022).



Görsel 9: Louis Ducis, Dibulade 1775-1847 (“Sanal”, 2022).



Görsel 10: İtalyan okulu, Çizim Sanatının İcadı (“Sanal”, 2022).



Görsel 11: Joseph-Benoit Suvee, Çizim Sanatının Buluşu, 1791 (“Sanal”, 2022).



Görsel 12: David Allan, Resmin Kökeni, 1775 (“Sanal”, 2022).



Görsel 13: Regnault, Resmin Kökeni, 1785 (“Sanal”, 2022).

2.1.3. Narkissos'un Gölge Evresi

Yunan mitolojisinde adından çokça bahsettirmiş ve döneminin gözde öykülerinden olan meşhur bir aşk hikâyesi vardır. Lakin bu hikâye şu ana kadar anlatılan ve bilinen hikayelerden oldukça farklıdır. Hikâyeye göre; Olağanüstü güzelliğe sahip olan Ekho isimli Peri kızı, kendisine âşık olanlara karşı bir şey hissetmediği için sayısız erkeği reddetmiş ve en nihayetinde gönlünü Narkissos isimli bir avcıya kaptırmıştır. Daha önce gördüklerine hiç benzemeyen ve görünüşte Yunan heykellerini kıskandıracak nitelikte yakışıklı olan bu genç adama görür görmez vurulan Ekho'nun, onunla konuşmak ve aşkını paylaşmak için yanına gittiği bilinmektedir. Ancak genç adam, Ekho'nun duygularına karşılık vermeyip onu görmezden gelmiştir. Bu durum, aşk ateşiyle yanan Ekho'yu çok üzmüş ve kara sevdaya düşen genç kız her geçen gün ağırlaşan yürek sancısına daha fazla dayanamayarak sonunda hayata gözlerini yummuştur ("Sanal-2",2022).



Görsel 14: John William Waterhouse, Narcissus ve Echo, 1903 ("Sanal", 2022).

Peri kızının ölümüne çok üzülen Tanrılar, Narkissos'u cezalandırmaya karar vermiş ve onu da aynı derde düşürmüşlerdir. Ava çıktığı günlerin birinde susayıp bir nehir kenarına gelen genç adamın, su içmek için eğildiğinde gördüğü manzara karşısında hayrete düştüğü ve bedenini saran yoğun duygularla suyu içemeden geri çekildiği rivayet edilmektedir. "Asılsız bir umuda, sadece gölgeden ibaret bir sevdaya"

düşen Narkissos, muhteşem güzelliğine tutulup farkında olmadan kendisine âşık olmuştur. Âşık olan da olunan da tek bir bedende olmasına rağmen bunu anlamamış ve boş yere defalarca yansımasına sarılmaya onu öpmeye çalışmıştır. Hem aşk ateşini yakan hem de aşk ateşiyle yanan Narkissos, gördüğü güzellik karşısında sarhoşa dönmüş ve ulaşılmaz aşkı onu yakmaya başlamıştır. Gördüğü görüntü onu aldatırken, dokunduğunda elinin boşluğa denk gelmesi ona kanıt olmaktadır. Gölgesini başka biri olarak gören ve ona âşık olan genç adam, en nihayetinde gerçeği algılamış ve su üzerinde gördüğü kişinin kendi yansıması olduğunu kabul etmiştir. Narkissos'u yemeden içmeden kesen bu imkânsız aşk, onu günden güne eriterek hayatına son vermiştir (Stoichita, 2006, s. 33-36).



Görsel 15: Antonio Tempesta, Pınar Kenarında Narkissos, 1555–1630 ("Sanal", 2022).

Döneminin gözde konularından olup birçok sanatçının ilgi odağı haline gelen ve sayısız eserde yer alan bu mitin Antonio Tempesta tarafından da gravür resmi (Görsel 15) yapılmıştır. Eserde; sırtında av takımları olan genç bir adam ve gölgesi yer almaktadır. Narkissos olduğu bilinen bu adamdan düşen gölge açıkça verilirken buna karşıt suya düşen yansıma gizemli bir yapıda sunulmuştur. Genç adamın erkeksi özellikler taşımayıp aksine sakalsız yüzü, bukleli saçları ve beyaz pürüzsüz teniyle kadınsal bir forma sahip olduğu için kendine âşık olduğu tahmin edilmektedir. Eser için seçilen ormanlık alanın, konu-mekân ilişkisi açısından uyum yakaladığı

düşünülmektedir. Akan su çeşmesinin, hayvan figürünün başıyla dekore edilmesi dönemin zevk anlayışını göstermektedir. Aynı zamanda eser, o döneme ait bilgileri aktardığı için hem belge niteliği taşımakta hem de resmin doğallığını arttırmaktadır. Genç adamdan, akan sudan ve ağaçlardan düşen gölgeler bir yandan ışığın geliş yönünü verirken diğer yandan resmin hacimselliğini yükseltmiştir.

Barok döneminin usta sanatçılarından olan Caravaggio'nun da bu mitin etkisinde kaldığı anlaşılmaktadır. Nergis isimli eserinde (Görsel 16) ana kahraman olan Narkissos'u gizemli gölgeleriyle betimlemiş ve ağırlık merkezi üst kısımda kalacak şekilde resmi yatay olarak iki parçaya bölmüştür. Üst kısımda Narkissos'un kendisi, alt tarafta ise ötekileştirdiği ve âşık olduğu gölgesi yer almaktadır. Mekân olgusunun anlaşılmadığı ve yoğun gölgelerin hâkim olduğu bu çalışmada suya düşen yansıma ve figürün kollarında kullanılan açık tonlardaki renkler, resmin ışık alan noktaları olarak kullanılmıştır. Zifiri karanlık tercih edilen mekânın ışık alan bu noktalarla birleşmesi resmin kontrastını güçlendirmiştir.

Bu konuyu çalışmalarına dahil eden bir diğer önemli isimse Jan Cossiers'dir. Altın orana yerleştirdiği Narkissos'un mahrem bölgelerini kırmızı bir örtüyle gizleyerek onu su kenarında, yansımasını izleyen bir pozisyonda tasvir etmiştir (Görsel 17). Özünde erkek olduğu bilinen genç adamın yüz ve vücut hatlarını kadınsal formda ele alan sanatçı, erkeğin kendisine âşık olmasını mantıklı bir sebebe bağlayarak bu olağanüstü aşk hikayesini normalleştirmeye çalışmıştır.



Görsel 16: Caravaggio, Nergis, 1597-1599 ("Sanal", 2022).

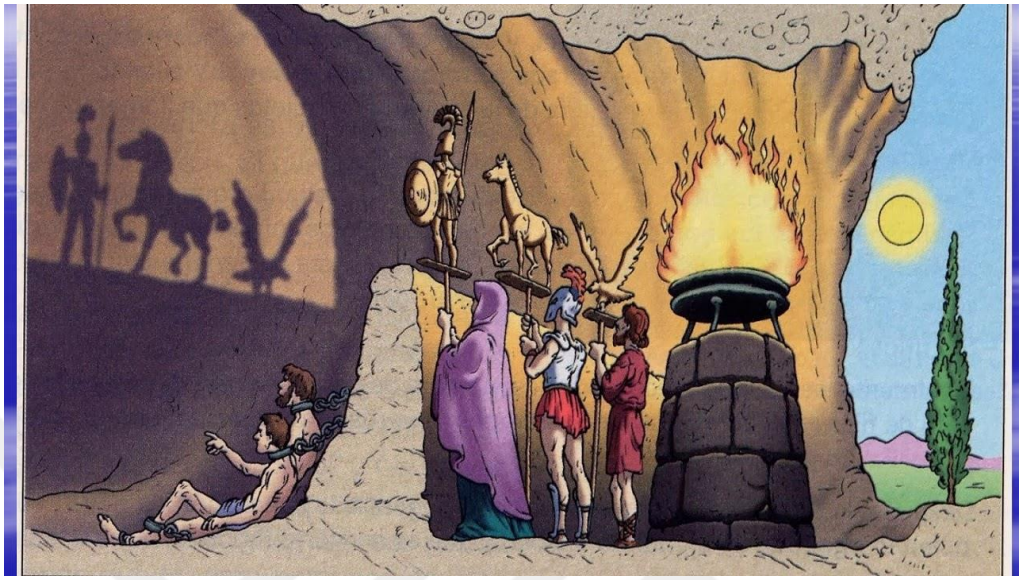


Görsel 17: Jan Cossiers, Narcissus, 1600-1671 ("Sanal", 2022).

2.1.4. Gölge Bağlamında Platon'un Mağara Teorisi

Gölge, Platon'un (MÖ.427-347) devlet isimli kitabının yedinci kısmında şu şekilde anlatılmaktadır; Küçüklüklerinden beri ayaklarından ve boyunlarından zincirlenmiş bir vaziyette bir mağara içerisinde yüzleri duvara, sırtları ise mağaranın girişine dönük olan birtakım tutsakların bulunduğu varsayılmaktadır. Hareketsiz duran ve burunlarının ucundan başka bir şey göremeyen bu mahpusların arkasında alçak bir duvar yer almakta ve duvarın arkasında yüksekte duran ışık saçan bir ateş bulunmaktadır. Mağarayı iki bölmeye ayıran bu alçak duvarın arkasından insanların gelip geçtiği ve ellerinde çeşitli malzemelerden yapılmış insanı, hayvanı ve daha birçok canlıyı anımsatan kuklalar yer almaktadır. Bölmenin üzerinden mağaranın duvarına bu kuklaların gölgeleri yansımaktadır. Duvarın arkasından geçen insanlardan bazıları konuşmakta ve seslerinin yankılanarak sanki karşı duvardaki gölgelere aitmiş, konuşan onlarmış gibi bir izlenim ortaya çıkarmaktadır. Mahkumlar bu durumdan dolayı yansıyan gölgelerin gerçek olduğu düşüncesine daha da bağlanmışlardır. Tutsakların mağara içinde gördükleri tek şey karşı duvara yansıyan gölgeler olduğundan bu yansımaları hakikat olarak kabul etmiş ve mağaranın dışına çıkıp gerçek bilgiye ulaşamadıkları sürece bu yansımalara inanmaya devam etmişlerdir. Sonunda içlerinden bir tanesi istemsiz olarak prangalarından kurtulup dışarıya çıkartılmış ve zoraki olarak güneşle tanıştırılmıştır. İlkin gözleri kamaşıp acıyan, afallayan ve şaşkın bir halde donakalan adam, gözleri güneşe alışıp açıldıkça etrafı süzmüş, başını göğe kaldırıp bakmış ve hakikatle tanışmıştır. İşte o an dünyayı düzene koyanın ve görünen her şeyin kaynağının güneş olduğunu anlar. Şu ana kadar gerçek olarak bildiği şeylerin koca bir hiç olduğu gerçeği kendisine ağır gelmiş ve gerçekler canını acıtmıştır. Gerçeklerin, canını acıtmaya devam edeceğini bilmesine rağmen yine de dışarda her mihneti kabul edip Akhilleus'un da dediği gibi "Fakir bir çiftçinin hizmetinde uşak olmak, dünyanın bütün dertlerine katlanmaktan bin kere daha iyi" bu düşünce tarzıyla yaklaşıp aynı karanlığa bir daha geri dönmeyip acı da olsa ışığın varlığında yaşamayı tercih etmiştir. Son bir kez mağaraya dönüp olan biteni arkadaşlarına anlatıp onları da aydınlatıp o karanlıktan kurtarmak istemiştir. Lakin arkadaşları kendisiyle dalga geçip gözlerinin bozulduğunu hatta beyninin yıkatıldığını

iddia ederek onlara göre saçma olan fikirleri savunduğu için onu öldürmekle tehdit edip mağaradan kovmuşlardır (Platon, 2020, s. 231-234).



Görsel 18: Platonun Mağara Teorisi (“Sanal”, 2022).

Platon’a göre; insanlığın büyük çoğunluğu bu tutsaklara benzemektedir. Sahip oldukları inanışlar ve benimsedikleri görüşler gerçeğin yansıması olmasına rağmen pek çoğu hakikatin yansımasına körü körüne bağlıdır ve doğruya ulaşmak istememektedir. İçlerinden bazıları bulundukları durumu fark edip gerçeğin peşine düşmekte ve çeşitli güçlüklerle karşılaşmalarına rağmen hakikati öğrenme isteği ağır bastığından yola devam etmektedir. Hakikatin dünyasına bir defa adım atmış biri bir daha önceki yere dönmek istememekte ve gerçek bilgiye ulaşmış olmaktadır (Aktaran, Ezen, 2019 s. 7-8).

Platon, insan gözünün şu iki sebepten dolayı yanılabileceğini vurgulamıştır; Bir tanesi aydınlık bir ortamdan karanlık bir ortama geçerken yaşanılan belirsizlik ve net görememe durumudur. Diğeri ise bunun tam zıttı olan karanlıktan aydınlığa geçme evresinde yaşanılan bulanık görme olayıdır. “Acaba daha ışıklı bir dünyadan gelip karanlıklara alışamadığı için mi, yoksa bilgisizlikten aydınlığa varıp aşırı bir parlaklıkla kamaştığı için mi bulanık görüyor göz?” Görünürde her ikisi de bulanıklığa sebep olmaktadır. Lakin özünde ilk durum, yani karanlıktan aydınlığa geçme evresi övünülecek bir durumken; ikinci durum olan aydınlıktan karanlığa geçme evresi ise

acınılacak bir olaydır. Zira biri gerçek bilgiye yönlendirirken diğeri cehalete işaret etmektedir (Platon, 2020, s. 235).



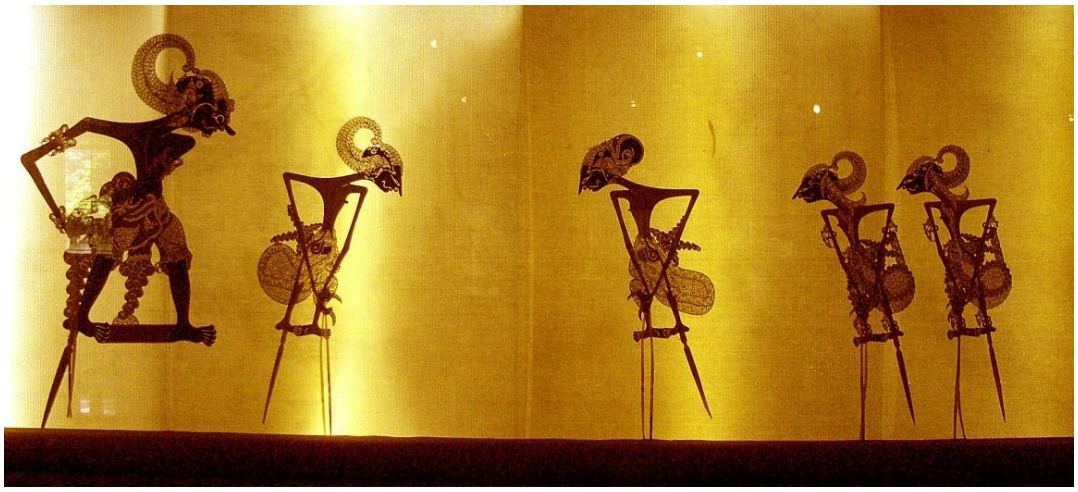
Görsel 19: Saenredam, Platon'un Mağarası, 1604, Gravür ("Sanal", 2022).

Batı geleneğinin meşhur felsefi kıssası olan bu hikâyenin, Saenredam tarafından gravür baskısı (Görsel 19) yapılmıştır. Detaylı ve yoğun bir atmosfere sahip olan bu eser, Hristiyanlık dininin yorumunu yansıtmaktadır. Platon'un betimlediği önemli bölümlerden biri olan; ahşap veya taştan oluşmuş malzemelerin duvara yansıyarak gölge oluşturduğu sahne, bu resimde sağ üst tarafta yerini almıştır. Mağarayı ikiye ayıran alçak bölmeli duvarın sağ tarafında karanlıkta kalmış, ışıktan yoksun cahil kimseler yer almaktadır. Duvarın bitiş kısmında duran ve aydınlık kesime mensup olduğu tahmin edilen kişinin, karanlıkta bulunanları aydınlığa davet etme amacıyla sağ tarafa yöneldiği düşünülmektedir. İçlerinden bazılarının dikkatini çekmeyi başarmış olsa da olumlu yönde olmadığı anlaşılmakta ve karanlığın arasından seçilen insan yüzlerinden boş, anlamsız ve alaycı bir tavır sergiledikleri görülmektedir. Bilgili ve aydın kesim olarak kabul edilen kişilerin konumuna bakıldığında sol tarafta, yukarıdan inen ışığın altında yer almaktadırlar. Duruşlarından ve yüz ifadelerinden bir şeyleri sorguladıkları ve sorgulanan konu hakkında beyin fırtınası yaptıkları görülmektedir. Baktıkları yönden anlaşıldığı kadarıyla ışık saçan lambanın kaynağı

üzerine fikir yürütmekte ve çözmeye çalışmaktadırlar. Söz konusu grup arasında iki kişi arkadan resmedilmiş ve ışığa ters düştükleri için hem giydikleri kıyafetlerin kumaşlarında gölgeler oluşmuş hem de resmin ön tarafına gölgeleri düşmüştür. Mekâna yerleştirilen ve resimde sol üst tarafta yer alan pencereyi anımsatan yapı sayesinde resim derinlik olgusu kazanmıştır. Pencereden mağaranın dışına bakıldığında etrafı aydınlatan gün ışığının varlığı ve tepeden vuran güneş sayesinde figürlerin ayak diplerine düşen gölge dikkat çekmektedir.

2.1.4. Gölge'nin Sanatsal Platformlara Yansımaları

Gölgenin sanatsal platformlardaki kullanımına bakıldığında; televizyon, sinema, tiyatro (Gölge oyunu) ve fotoğrafçılık gibi alanlarda önemli bir yere sahip olduğu görülmektedir. Özellikle tiyatronun ortaya çıkışında etkili olduğundan bu alan için çok büyük önem taşımaktadır. Gölge oyununun ortaya çıktığı yer hakkında çeşitli söylentiler bulunmaktadır; Kimileri gölge oyununun Asya'dan çıkıp tüm Batı'ya yayıldığını savunurken kimileri ise Batı'dan çıkıp oradan hem Doğu'ya hem de Asya'ya yayıldığını savunmaktadır. Gölge oyunuyla tanınan bir kültüre sahip olması ve çok güçlü örneklerinin olmasından dolayı ihtimaller büyük çoğunlukla Asya'ya yönelmektedir (Aktaran Yalçın, 2006, s. 8).



Görsel 20: Hindu Epic Mahabharata'in Balinese Shadow Theatre ("Sanal", 2022).

Köklerinin Hindistan, Orta Asya, Çin ve Japonya'ya kadar dayandığı bilinmektedir. Fakat kesin olmamakla birlikte ilk defa milattan sonra IV. yüzyılda önce Cavalılar daha sonra da Moğol Türkleri tarafından oynatıldığı kabul edilmiştir.

Türklerin göçlerle birlikte gittikleri yerlere bu geleneği yaydıkları bilinmektedir. Yayılarak sonunda Anadolu'ya kadar gelen Türkler aynı yıl Mısır'a da ayak basmış ve Mısır halkını gölge oyunuyla tanıştırmışlardır.

Gölge oyunlarının nerede bulunduğuna dair tam anlamıyla net bir bilgiye ulaşılamazsa da herkesçe kabul görülmüş bir sonuca varılmaktadır. Fakat nasıl bulunduğuna yönelik kesin bir bilgiye rastlanamamaktadır. Kesin olmamakla birlikte doğuşu hakkında birbirinden farklı birçok hikâye mevcuttur. Bir rivayete göre; "camın henüz keşfedilmediği zamanlarda Çin'de pencerelere kâğıt yapıştırılırmış. Işık yakıldığı zaman, içeride dolaşanların gölgeleri pencereye aksettiği için görülen hareketler hayal oyununun bulunmasına neden olmuştur" (Aktaran Yalçın, 2006, s. 8).



Görsel 21: Çin Geleneğinde Gölge Oyunu ("Sanal", 2022).

Bir başka söylentiye göre; Gölge oyunu ilk defa milattan önce 121 yılında Çin imparatoru Vu'nun hâkim olduğu dönemde ortaya çıkmıştır. Eşi öldüğü için acı çeken ve eşine özlem duyan imparatora üzülen yakınları, eşiyle hasret giderebilmesi amacıyla bir çözüm arayıp bulmuşlardır. Buldukları bu çözüme göre imparatorun yakınları tarafından seçilen bir oyuncu perde arkasından hareket ettirilerek ölen kadının hayalini canlandırmaya çalışmıştır. Perdeye yansıyan gölge sayesinde

imparatorun acısı hafiflerken aynı zamanda tarihte yeni bir sanatın temellerinin atıldığı da kabul edilmektedir (Hınçer, 1959).



Görsel 22: Karagöz ve Hacivat Kuklaları (“Sanal”, 2022).



Görsel 23: Karagöz ve Hacivat (“Sanal”, 2022).

Türkiye’de Karagöz gölge oyununun ortaya çıkışı ise şu şekilde rivayet edilmektedir; XIV. yüzyılda İran’da doğup büyüyen ve sonradan Osmanlı’ya göç eden Şeyh Muhammed Kuştari tarafından ortaya atılmıştır. Bursa’da ikamet eden ve Bursa Camisinin inşaatında çalışan Kuştari, bir arkadaşıyla birlikte inşaattaki diğer arkadaşlarını eğlendirmek için karşılıklı nükteli sözlerle sohbet etmişlerdir. Dönemin padişahı olan Sultan Orhan bu olanları öğrenmiş ve inşaattaki diğer işçileri işlerinden alıkoydukları için Kuştari ve arkadaşını ölümle cezalandırmıştır. Bu olaydan bir süre sonra Sultan Orhan haksızlık yaptığını düşünüp pişman olmuş ve vicdan azabına düşmüştür. Vicdanını rahatlatmak isteyen padişah kendisini teselli etmek için Şeyh Muhammed Kuştari ve arkadaşını payidar kılmak istemiştir. Bunun için bir tiyatro sahnesi hazırlanıp iki oyuncu seçilmiş ve perdenin arkasında oynayan figüranların yansıyan gölgelerinin sözde öldürülenlere ait olduğu kabul edilmiştir. Oyunun

gerçekleştirildiği alana ‘Şeyh Kuştari Meydanı’ adı verilmiş ve hâlâ birçok yerde oyunun mucidi “Şeyh Kuştari” olarak bilinmektedir (Hınçer, 1959).



Görsel 24: Karagöz ve Hacivat Gölge Oyunu Oynatılırken (sanal, 2022).

Karagöz oyunlarına dair şu ana kadar anlatılanlar özetle şu şekilde toparlanabilir; gölge oyunun merkezi kabul edilen Çin ve Orta Asya’dan göç eden Türkler, sırasıyla yakın Doğu, Mısır ve Balkanlara yayılmışlardır. Kültürlere göre farklılık gösteren gölge tiyatrosu, Türklerin Anadolu’ya girmesiyle beraber Karagöz ve Hacivat gölge oyunu olarak şekillenmiştir. Tipik Anadolu ve Türk insanını yansıtan Karagöz ve Hacivat karakterlerinin birbirine zıt iki ayrı kişiliği yansıttığı bilinmektedir. “Karagöz, pervasız, sade ve açıkkalpli olan halkın temsilcisidir. Hacivat tahsil görmüş, merasim ve teşrifata tabi, dalkavuk ruhlu, işinin çıkarına bakan bir tiptir”. Osmanlı döneminde “Zıll’ı Hayal” adıyla oynatılan gölge oyunu sonradan halk tarafından Karagöz oyunu olarak nitelendirilmiştir. Karagöz oyunları tasavvufla ilişkilendirilmektedir. Yeryüzünde var olan bütün eşya, nesne ve varlıkların gölgeden ibaret olduğunu savunan mutasavvurlara göre ilahi güce sahip olan Tanrı her şeyi denetlemektedir. Bu hayatta her şeyin gölgeden oluştuğu ve gelip geçici olduğu düşüncesi birçok tiyatro sahnesine konu olmuştur (Hınçer, 1959).

XX. yüzyılda da gölge oyunları varlığını devam ettirmiştir. Bununla birlikte yeni bakış açıları eklenmiş ve gölge tiyatrosu çeşitlilik kazanmıştır. Özellikle Kavramsal sanatın temsilcilerinden olan Fransız Sanatçı Christian Boltanski, ortaya koyduğu yapıtlarla dönemine damga vurmuştur.

Sanatçının yaşam serüvenine bakıldığında pek parlak bir hayata sahip olduğu söylenemez. Fransa'da yaşayan sanatçının çocukluk yılları, ülkesinin Nazi işgali altında olduğu yıllara tekabül etmektedir. Psikolojik ve sosyal açıdan travma yaşayan sanatçı, bu durumu eserlerine de yansıtmıştır. Yaptığı çalışmalar, şahit olduğu savaşların izlerini taşımaktadır. "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" (Baydar, 2018, s. 4). Farkındalığı yaratmak ve izleyicide duygusal bir etki bırakmak eserlerinin başlıca özelliklerindendir. Seçtiği konular genellikle yaşamla ölümün tezatlığını, geçmişin silikleşmiş gerçekliğini ve kültürel ritüelleri yansıtmaktadır. "Enstalasyon çalışmalarında, gazetelerden, polis kayıtlarından, aile fotoğraf albümleri gibi çoğaltılabilecek birçok yerel kaynaktan gelen fotoğraflarla, gündelik yaşamın objelerini birleştirmektedir". Böylece; Holokost'taki kayıplar aracılığıyla hem kitlesel olana hem de kişisel hikayesine atıfta bulunurken, kurgu ve gerçeklik arasındaki sınırı da bulanıklaştırmaktadır" (Baydar, 2018, s. 4).



Görsel 25: Chiristian Boltanski, Théâtre d'ombres (Gölgeler Tiyatrosu), 1944 ("Sanal", 2022).

Gölgenin ifade gücünden yararlanan Boltanski, bu eserinde (Görsel 25) boş bir odanın iç kısmına objeler dış kısmına ise ışıklar yerleştirerek kompozisyonunu oluşturmuştur. Çeşitli figür ve nesnelere çarpan ışık sayesinde boş duvarlara hareketli gölgelerin yansımaları düşmektedir. Duvarlara yansıyan bu gölgelerin özünde olumsuz gerçekleri barındırdığı bilinmektedir. Odanın zemininin koyu renkte olması duvarlarda hâkim olan açık tonlarla uyumlu bir tezatlık oluşturmuş ve kontrastı zenginleştirmiştir.

Boltanski, günümüzden geçmiş zamanlara yolculuk sağlayabilmek için eserlerini bir köprü olarak sergilemektedir. Bunu yaparken de malzemelerini günlük hayatta kullanılan basit objeler aracılığıyla gerçekleştirmektedir. Kullandığı araç gereçler arasında yer alan kapalı kutuların gizemi ve ehemmiyeti simgelediği bilinmektedir. Bu yönüyle aynı zamanda yakılan ölülerin küllerinin de kapalı kutularda yer edindiğini akıllara getirmekte ve seyircilerin korumacı yönünü harekete geçirmektedir. Bu kutuların bir diğer anlamı ise sanatçının kapalı kutusu olduğu ve Nazi döneminde yaşadığı travmatolojik olayların bu kutulara hapis edildiği yönündedir. Sanatçı, eserlerinde vermek istediği mesaj ve aktarmak istediği duyguyla ilgili şu yorumları yapmaktadır; "Yapıtımla yüz yüze gelen izleyicilerin keşfetmesini değil, tanımasını ve sahiplenmesini isterim" (Aktaran Baydar, 2018, s. 4) demektedir. "Bu ifade ile sanatçı, açıkça edilgen izleyici değil, geçmişin görüntüsü karşısında duyarlı ve eleştirel bir yaklaşım sergileyen etken izleyici talep etmektedir" (Aktaran Baydar, 2018, s. 4).

> 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 temsiliyetidir. 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 (Baydar, 2018, s. 4).



Görsel 26: Christian Boltanski, Théâtre d'ombres (Gölgeler Tiyatrosu), 1990 ("Baydar", 2018, s. 4).

1980'li yıllardan itibaren sanat dünyasına gölge yapıtlarıyla adım atan sanatçı, bu eserini (Görsel 26) 1990 senesinde icra etmiştir. Küçük kuklalardan yansıyan görüntüler duvarda devasa boyutlara bürünmektedir. "Hareketli halleriyle değişkenlik gösteren bu gölgeler ölüm dansı yapmakta, yaşamın kıyısındaki ölümü betimlemektedir". Gölgeyi fotoğrafa yakın bulan sanatçı ikisi arasındaki ilişkiyi şu şekilde açıklamaktadır; "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, Akt Baydar, 2018, s. 4). "Boltanski ışık ve gölgenin karşıtlığına rağmen fotoğraf yüzeyinde bu zıtlığın birbirini var edişine dikkat çekmektedir" (Baydar, 2018, s. 4).

Sanatçının kullandığı bazı anlamsız şekillerin olumsuzluğu çağrıştırması, gölgenin negatiflik yönünü akıllara getirmektedir. Boltanski, vermek istediği mesajı yapıtlarında açıkça göstermek yerine düşündürücü sembollerle yansıtmaktadır. Eserlerinde yer verdiği nesneler, asıl amacını temsil etmek üzere

görevlendirilmişlerdir. Tam olarak net olmayan bu karartılar tekinsiz sıfatıyla adlandırılmaktadırlar (Baydar, 2018, s. 4). Selda Öndül kaleme aldığı bir makalesinde "Tekinsiz" sıfatını şu şekilde aktarmaktadır;

> 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 (Öndül, 2010, Akt Baydar, 2018, s. 4).



Görsel 27: Willam Kentridge, Shadow Procession,1999 Film Animasyon ("Baydar",2018, s.5).

Video sanatçılarından olan Willam Kentridge'nin yapıtlarında Güney Afrika'nın ırkçı rejimini eleştiren bir yaklaşımın izleri görülmektedir. Sanatçının, çalışmalarını icra ederken yer yer kömür kalem kullandığı, içine sinmeyen kısımları

silip bir daha yaptığı ve gerektiğinde zamanı geri alıp videoyu durdurarak eserlerini ürettiği bilinmektedir (Baydar, 2018, s. 5).

Geleneksel bir sanatsal etkinlik haline gelen gölge tiyatrosu, sanatçı Willam Kentridge'i de etkisi altına almıştır. Söz konusu gelenekten esinlenen sanatçı 1999 yılında "Gölge Geçidi" (Görsel 27) isimli video çalışmasını gösterime sunarak geniş çapta yankı uyandırmıştır. Video enstalasyonunun üç bölümden oluştuğu ve müzik eşliğinde üretildiği bilinmektedir. Hâkim olan yatay kompozisyonla kesişen dikey figürler, sürekli hareket halinde ve sanatçının denetimi altında sergilenmiştir. Geçit alanına sırasıyla giriş yapan figürlerin ellerinde veya sırtlarında taşıdıkları nesneler onları ortak bir paydada birleştirmiştir. İçlerinden bazıları engel sahibi kimseler olduğu için yürürken aksamaktadır. Bununla birlikte verilmek istenen mesaj yerinden olma ve göç etmek zorunda bırakılma gibi anlamlara geldiği için eser trajik bir anlam kazanmaktadır. "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" (Baydar,2018, s. 5).



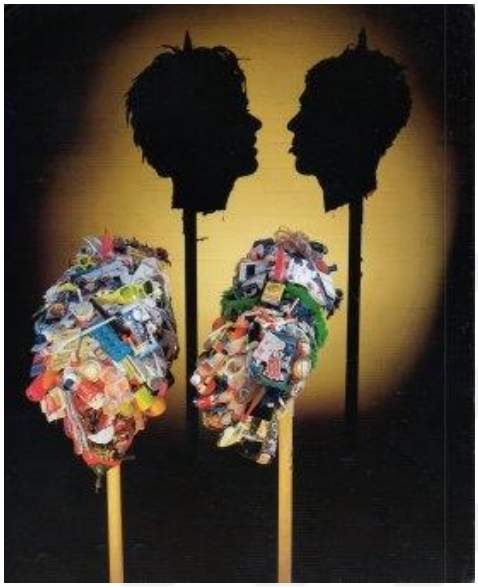
Görsel 28: Kara Walker, Tamamlayıcım, Düşmanım, Zalimlerim, 2007 ("Baydar",2018, s. 6).

Sanatçı, eserlerini geniş mekanlarda icra etmektedir. Duvarlarda yer alan figür gölgelerinin izleyicilerle buluşmasıyla ortaya görsel şölenler çıkmaktadır (Görsel 28). Walker'in çalışmalarında seyircilerin oluşturduğu yoğunluğun, gölgelerden daha önemli olduğu kabul edilmektedir. Figürlerin bazı yerlerde iç içe geçmiş olması gözün yanılmasına sebep olmakta ve bazı yerlerde belirsizlikler oluşturmaktadır. Walker'in, eserlerini üretirken yaşadığı toplumun etkisinde kaldığı, bu yüzden ırkçılık, soykırım gibi konuları işlediği bilinmektedir. "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" (Baydar, 2018, s. 6).

Walker, elde etmek istediği figür pozisyonlarını duvara yapıştırdığı kağıtlarla verirken, Tim Noble ve Sue Webster ise atık malzemelerden oluşturdukları heykelleri ışık yardımıyla duvara yansıtarak eserlerini üretmişlerdir. Sürekli birlikte çalışan ve ortak eser üreten bu ikilinin çalışmalarında gölgenin ifade gücü ve duygusal yönü yansıtılmak istenmiştir. Webster; ışık ve gölgenin birbirinden ayrı olamayacağını ve eserlerindeki gücün, ışığın gölgeyle birleşiminden kaynaklandığını vurgulamıştır. Her işin hem parlak hem de karanlık yönü olduğunu ve bu yönüyle insan bedenlerindeki ikili kişiliği de temsil ettiğini dile getirmiştir. Atık heykellerin oluşturduğu bu gölgelerin topluma hitap ettiği ve yol gösterdiği kabul edilmektedir ("Sanal-3", 2022).

İlk çalışmaları olarak bilinen "Bayan Anlaşıldı ve Bay Meanor" isimli eserin (Görsel 29) bir deney çalışması olduğu ve ilk kez çöp atıklarının kullanılmasıyla üretildiği kabul edilmektedir. İki adet insan başından oluşan bu çalışmada insan gövdelerine yer verilmeyip onun yerine kullanılan kazıklar ve onlara sabitlenen kafalar eserin temasını oluşturmaktadır. Çeşitli amaçlara hizmet etmek için gölgenin anlatımsal yönünü kullanan sanatçılar, 2000 yılında Noble'in ölen babasının anısına, ondan kalan tahnitlenmiş hayvanları kullanarak ortak bir eser (Görsel 30) üretmişlerdir. Eserin oluşmasında çok fazla hayvanın kullanıldığına dair bilgiler sosyal kaynaklarda şu şekilde geçmektedir; "Onun tahnitçilik hayvanları koleksiyonunu kullanarak, kırk altı kuş, kırk memeli ve bütün bir kuğu ve hatta evcil karga da dahil olmak üzere iki doldurulmuş balıktan oluşan bir topluluktur". Eserden yansıyan

gölgenin biri kadın diğeri erkek olmak üzere iki insan yüzüne ait olduğu ve yüz hatlarından duygu durumlarının olumsuz olduğu anlaşılmaktadır. Atık ve çöp molozlarından oluşan gölgenin bu denli iyi yansıtılması ve yüzlerdeki acı ifadenin izleyici tarafından algılanıp hissedilmesi sanatseverlerde takdir duygusunu uyandırmaktadır (“Sanal-4”, 2022).



Görsel 29: Tim Noble ve Sue Webster, Bayan Anlaşıldı ve Bay Meanor, 1997, (“Sanal”, 2022)



Görsel 30: Tim Noble ve Sue Webster, İngiliz Yaban Hayatı, 2000 (“Sanal”, 2022).



Görsel 31: Tim Noble ve Sue Webster, Genç Adam, 2012, (“Sanal”, 2022).



Görsel 32: Tim Noble ve Sue Webster, Kirli Beyaz Çöp, 1998 (“Sanal”, 2022).

Noble ve Webster bu çalışma için (Görsel 32) altı ay boyunca çöp biriktirmişlerdir. Duvara yansıyan kadın ve erkek gölgelerinin kendi otoportreleri olduğu bilinmektedir. Çöp yığınının ışıkla aydınlatılarak karşıdaki beyaz duvara gölge

düşürmesi kontrastı yükseltmiştir. Sırt sırta vermiş bir vaziyette oturan sanatçılardan kadın olanın elinde kadeh erkek olanın elinde ise sigaranın yer aldığı görülmektedir.

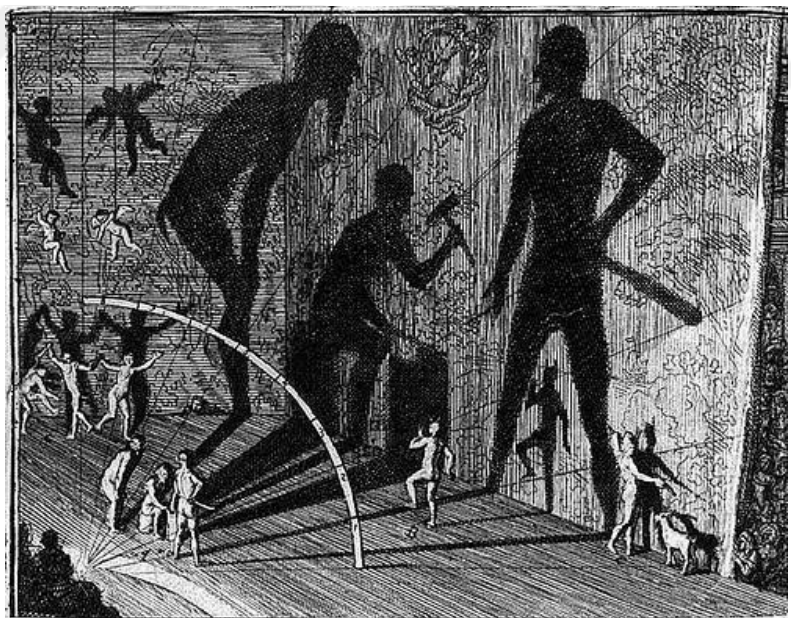


Görsel 33: Tim Noble ve Sue Webster, Vahşi Ruh Hali Değişimleri, 2009-2010 ("Sanal", 2022).



Görsel 34: Tim Noble ve Sue Webster, Birey, 2012 ("Sanal", 2022).

Son dönem çalışmalarında (Görsel 33-görsel 34) atık malzemeleri kullanmayan sanatçılar, onun yerine metal ve ahşap malzemeleri tercih etmişlerdir. Bu çalışmalar her ne kadar diğer çalışmalardan estetik ve hijyenik dursa da ikisinden de yansıyan gölgenin aynı olduğu kabul edilmektedir.



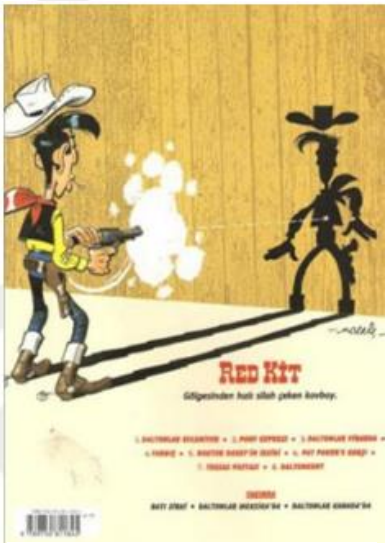
Görsel 35: Samuel Van Hoogstraten, The Shadow Dance, Gravür, 1675 ("Sanal",2022).

Gölgenin üç boyutlu bir yapıya sahip olması, birçok sanat yapıtının ortaya çıkmasını ve yeni sanat dallarının keşfedilmesini sağlamıştır. Hoogstraten tarafından yapılan "The Shadow Dance" (Görsel 35) isimli çalışmada yer alan insan bedenlerinden anlaşıldığı üzere sanatçı hacimselliğe önem vermektedir. Hoogstraten,

yapıtında yer verdiği soyut varlıklarla mitolojik bir tema yaratmış ve ışığı tek bir noktadan vererek fantastik yanılsamalar meydana getirmiştir. Eserde sol tarafta bulunan iyiliğin sembolü olan kanatlı melekle sağ tarafta yer alan ve kötülüğün sembolü olan şeytan figürünün bir arada verilmesi, izleyicide olumlu-olumsuz duyguları aynı anda çağrıştırmaktadır. Işığın bulunduğu konuma göre yerleştirilen figürlerin yakınlık ve uzaklık mesafeleri yansıyan gölgelerin deformasyon oranında değişiklik yapmıştır. Söz konusu figürlerin duvardan uzaklaşıp ışığa yaklaştıkça gölgelerinin büyüdüğü ve ışıktan uzaklaşıp duvara yaklaştıkça gölgelerinin küçüldüğüne şahit olunmaktadır. Bu açıklamadan hareketle resmin merkezinde yer alan üç devasa figürün ışığın kaynağına en yakın olduğu sonucuna varılmaktadır. Fotoğraf ve sinemanın icadından önce Fransa'da büyük rağbet gören bu tür görsel etkinlikler, bu iki önemli platformun icadının ardından önemini yitirmiştir (Gombrich, 2020, s. 82).



Görsel 36: James Matthew Barrie, Peter Pan, 1860-1937 ("Sanal",2022).



Görsel 37: Red Kit, 1946 ("Sürmeli",2019, s. 135).

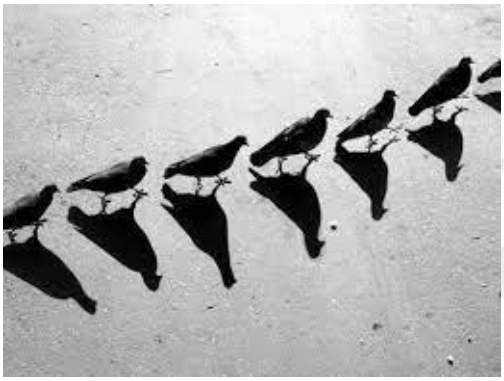
James Matthew Barrie'nin 1860-1937 yılları arasında yarattığı Peter Pan isimli karakter, dünya çocuk edebiyatının başarılı isimleri arasında yer almaktadır. Başlangıçta sahne sanatlarında oynatılan bir etkinlik olan ve "Büyüyemen Çocuk" olarak bilinen bu eser (Görsel 36), daha sonradan roman haline getirilmiştir. Romanın bazı versiyonları 1953 yılından itibaren sinema sektöründe sahnelenmeye başlanmıştır. "Peter Pan"ın geçmişini anlatan filmler arasında en son çekileni 2015 yapımlı Pan filmidir" ("Sanal-5", 2022). Söz konusu film içerisinde gölgenin yer aldığı

ve bedenden ayrı bir varlıkmış gibi kişileştirildiği bir kesit bulunmaktadır. Filme göre gizli gizli evlere giren Peter Pan, bir gün girdiği evlerin birinde yakalanmak üzereyken hızlıca evden ayrılmıştır. Pencereden çıkmaya çalışırken gölgesini pencerenin arasına kaptırmış ve içerde mahsur bırakarak kaçmak zorunda kalmıştır. Gölgesini almak için geri dönen Peter Pan, gölgesini kendisine bir türlü sabitleyemeyince o esnada evin küçük kızı uyanmış ve ona yardım ederek gölgesini ayağına dikmiştir (Sürmeli, 2019, s.134).

1946 yılında Morris tarafından yazılan ve Belçikalı karikatürist Bevere tarafından tasarlanan çizgi roman karakteri Red Kit, Türkiye de dahil olmak üzere birçok ülkede sevilen animasyon filmleri arasında ilk sıralarda yer almaktadır (Görsel 37). "Gölgesinden hızlı silah çeken kovboy" olarak bilinen Red Kit karakterinin, Dalton kardeşler adında düşmanları olduğundan sürekli silahla gezdiği ve herkese şüpheyle yaklaştığı bilinmektedir. Filmin bir bölümünde kendi gölgesini tehdit unsuru olarak gören Red Kit'in, gölgesiyle mücadelesi ele alınmıştır. Ret Kit, arkasında yer alan gölgesinden şüphelenmiş ve ani bir hareketle arkasına dönüp gölgesinden önce davranıp onu vurmuştur. Görsel 37'de de görüldüğü üzere Red Kit, arkasına döndüğünde gölgesinin hala bir önceki pozisyonda kaldığı ve formunda herhangi bir değişiklik olmadığı görülmektedir. Siyah gölge üzerine düşen kurşunun oluşturduğu beyaz boşluk, gölgenin kişileştirildiğini ifade ederken; tehditkâr bir unsur olarak lanse edilmesi ise, gölgenin negatif, olumsuz anlamlarını vurgulamaktadır (Sürmeli, 2019, s.134-135).

Var olan sanatsal güzelliklerin kayıt altına alınmasıyla ortaya çıkan fotoğrafçılık sanatında, gölge konusunun da fazlasıyla ele alındığı ve bu alanda sayısız örneğin olduğu bilinmektedir. Bu alanda karşımıza çıkan önemli isimlerden Alexey Bednij'in eserleri düşünüldüğünde canlı varlıkların gölgeleriyle ilgilenen sanatçının çoğunlukla insan ve hayvan figürlerini kadrajına aldığı görülmektedir. Eserlerinde, tek sıra halinde ip gibi dizilen güvercinlerin oluşturduğu ritmik düzenden, yürümekte olan önce büyüyüp sonra küçülen insan gölgelerinin oluşturduğu geçitlere kadar birçok kompozisyona şahit olunmaktadır. Çektiği fotoğraflar üzerinde değişiklik yapan sanatçının, ışığın geliş açısına bağlı kalmayıp bazı gölgelerin düşüş yönünü

değiştirdiği dikkatlerden kaçmamaktadır. Görsel 39'da bütün gölgeler sağ tarafa düşerken orta kısımda yer alan gölgenin sol tarafa düşmesi, tekrar eden sıradanlığı bozmuş ve çalışmaya farklı bir hava katmıştır. Görsel 41'e bakıldığında bütün gölgelerin birbirinden bağımsız olduğu bazı yerlerde birbirleriyle kesiştikleri ve bazı gölgelerin ayakta sahiplerinin ise yerde olduğu görülmektedir. Kedilerin kuyruğuyla kalp sembolü yaptıkları anın fotoğrafını çeken sanatçının, bu pozu tesadüfen yakalamayıp kasten yaptığı tahmin edilmektedir.



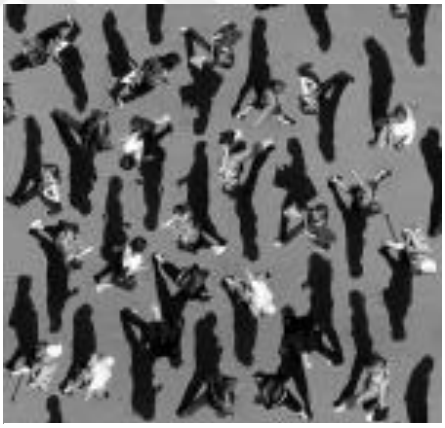
Görsel 38



Görsel 39



Görsel 40



Görsel 41





Görsel 38, 39, 40,41, 42, 43: Alexey Bednij'in Gölge Serisi ("Sanal",2022).



Görsel 44: Üçüncü Adam Filminden Bir Sahne.



Görsel 45: Üçüncü Adam Filminden Bir Sahne.



Görsel 46: Üçüncü Adam Filminden Bir Sahne.

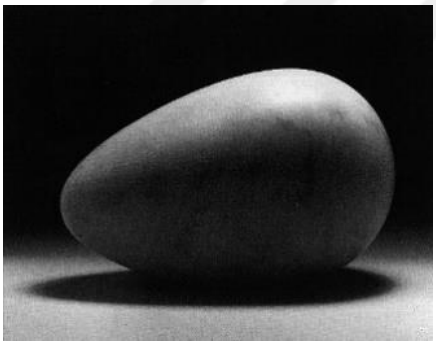


Görsel 47: Üçüncü Adam Filminden Bir Sahne ("Sanal",2022).

Soğuk savaşın etkisiyle ortaya konduğu bilinen "Üçüncü Adam" filminde, gölgenin önemli bir eleman olarak birçok sahnede yer aldığı görülmektedir. Karamsar ve melankolik bir atmosfere sahip olan bu sahnelerde kullanılan gölgelerin kime ait olduğunun belli olmayışı, filmdeki kasvetli havayı pekiştirmektedir. Gizem yaratmak amacıyla kullanılan gölgelerin aynı zamanda izleyicide şüphe ve merak duygularını da uyandırdığı düşünülmektedir. Kullanılan figürün şapkalı ve paltolu olması, onu gizemli kişiliğiyle bütünleştirmektedir. Gün ışığından yoksun gölgelerin, gecenin yapay ışıklarından meydana geldiği görülmektedir.

XX. yüzyıl Heykeltıraşlarından olan Constantin Bracusi'nin yaptığı heykellerden yansıyan gölgelerin varlığı dikkat çekmektedir. Romanya'da doğup büyümesine rağmen Fransız Sanatçı olarak nitelendirilen Bracusi'nin, kendine has bir stil geliştirerek modern çalışmalar ürettiği bilinmektedir. Soyutladığı figür çalışmalarını yoğun duygularla inşa etmesi, eserlerindeki anlatım gücünü zirveye taşımıştır. Başlarda sadece heykel sanatıyla ilgilenen sanatçının düşen gölgelerin estetikliğini fark edip fotoğraflarını çekmesi üzerine ortaya sanat değeri yüksek

görseller çıkmıştır (“Sanal-6”, 2022). Kompozisyonunu bizzat kendisinin kurduğu fotoğrafların renk değerleriyle oynayan sanatçının, fotoğrafları genelde kontrastı yüksek siyah beyaz fotoğraflar olarak düzenlediği görülmektedir. Heykellerin kayıt altına alınan bu görselleri göz önüne alındığında işlev yönünden belge niteliği taşıdıkları görülmektedir. Teknik açıdan kusurlu olsalar da estetik yönden başarılı birer sanat eseri oldukları kabul edilmektedir. Sanatçı, “Fotoğraflarında ışık-gölge çelişkilerini kullanarak soyut bir mekân oluşturmuş, heykellerindeki form anlayışının da etkisiyle ortaya çıkan geometrik altyapı üzerine kurgulanmış kompozisyonlarında açık-koyu kontrastları elde etmiştir” (Altıparmakoğulları, 2013, s.15). Yontulmuş mermerden oluşan yumurta biçimindeki heykelde (Görsel 48) gri tonlara yer verilmemiş ve kullanılan keskin siyah-beyaz tonlarla kontrastın vurgu gücü arttırılmıştır. Yukarıdan vuran ışık, bir yandan heykelin bulunduğu noktayı hafiften aydınlatırken bir yandan da heykelin dibine gölgesini düşürmektedir. Dibe düşen gölgeyle gerideki karanlığın ve zemindeki aydınlık kısımlarla heykeldeki keskin parlaklıkların uyumlu bir ahenk sağladıkları dikkatlerden kaçmamaktadır.



Görsel 48: Constantin Bracusi, Leda, 15x20 cm, 1921 (“Sanal”, 2022).



Görsel 49: Bracusi, Uzaydaki Kuş, 24,1x17,8 cm, 1932 (“Sanal”, 2022).

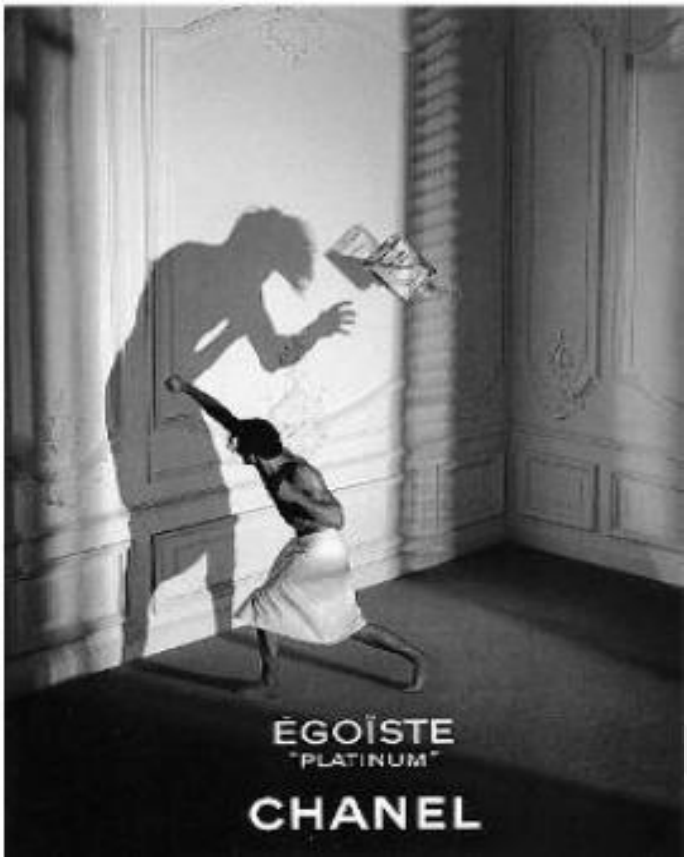


Görsel 50: Constantin Bracusi, Mademoiselle Pogany II, Profile View, 16x23 cm, 1920 (“Altıparmakoğulları” 2013, s. 14).

Fotoğrafın orta kısmına dikey bir şekilde yerleştirilen heykelin ikiye böldüğü kompozisyonda hata oluşması beklenirken, geride bulunan gölge sayesinde resimdeki (Görsel 49) hareketlilik sağ tarafa kaymış ve hata kavramı ortadan kalkmıştır. Arka planda duvara yansımış ola gölge, resme derinlik olgusu kazandırmış ve estetik açıdan fotoğrafa değer katmıştır. Sanatçının bir diğer eseri olan Mademoiselle Pogany II, Profile View (Görsel 50) adlı çalışmasında da diğerlerinde olduğu gibi renk tonları iki seçenekle sınırlı kalmıştır. Diğerlerinden farklı olarak belirginleşen hatların daha da keskinlik kazandığı görülmektedir. Resmin merkezine yerleştirilen ışık objesinin sol arka plana yansıttığı gölge silüetleri, görsel açıdan etkili bir ambiyans oluşturmuştur. Heykel formunun, bir dizi sıra halinde birbirini takip eden ritimli yapısı, insan kaburgasına benzetilmektedir. Sol tarafın tamamen gölgeyle gizlenmiş olması ve sağ tarafın kısmi ışık alması Caravaggio'nun çalışma tarzını hissettirmektedir.

Gölgeye dair başka bir fotoğrafçılık örneği ise 1994 yılında Paris'te piyasaya sunulan bir parfüm markasının tanıtımında kullanılan reklam afişidir (Görsel 51). Duştan yeni çıkmış olan adamın, gölgesiyle rekabete girdiği ve söz konusu kozmetik ürününü elde edebilmek için onunla mücadele ettiği görülmektedir. Gölgesini başka biri olarak gören ve ona üstünlük sağlamaya çalışan adamın, gölgesiyle yaşadığı sorunun temelinde özdeşlik değil farklılık yer almaktadır. Ötekileştirilen gölgenin; genç adam için engel teşkil ettiği, ihtirasın ve çekiciliğin nesnesi olan parfümü, adamdan mahrum bırakmak istediği anlaşılmaktadır. Olağan üstü ve büyülü bir etkiye sahip olduğu düşünülen nesneyi elde etmek isteyen bireyin, kendisinden büyük gölgesiyle çatışmaya girmesi nesnenin ehemmiyetini göstermektedir. Savunma pozisyonundaki devasa gölgeyle saldırı pozisyonundaki genç adamın birbirlerinden bağımsız iki düşman oldukları lanse edilmeye çalışılsa da genç adam ve gölgesinin birleşme noktası olan ayak bölgesine bakıldığında birbirlerine ait oldukları anlaşılmaktadır. "Zemin onların birbirlerine ait olduklarını belirtirken, bu birbirinden çok farklı olan aynıların vücutlarının üst bölümlerinin duruş biçimleri son derece saldırgandır ve bu (bilinçaltı düzeyde) 'Öteki' ile olan çatışma düşüncesini temsil eder". Gölgenin devasa boyutta olmasına rağmen sahibinden korkup elindeki parfüm şişesini düşürmesi, mücadeleyi kazanamadığını ve ona teslim olduğunu

göstermektedir. Her ne kadar bir taraf mücadeleyi kazanmış olsa da parfüm her iki taraf için de vazgeçilmez bir tutkudur (Stoichita, 2006, s. 37-39).



Görsel 51: Chanel Parfüm (Egoiste Platinum) Reklamı, 1994, Paris ("Ekici Kaplan", 2014, s.87).

Eser (Görsel 51); estetik ve biçim açısından değerlendirildiğinde resmin merkezinde yer alan erkek figürünün duruşu dikkat çekmektedir. İtici güçler olan sağ kol ve sol bacak öndeyken; sabitleyici güç olarak kullanılan sol kol ve sağ bacağın geride kalması, vücudun çapraz dengesini kurmuştur. Boş ve beyaz duvara yansıtılan gölgeyle duvardaki boşluk giderilmiş ve eserin teması oluşturulmuştur. Yansıyan gölgeden hareketle ışığın genç adama arkadan vurduğu anlaşılmaktadır. İki duvarın birleşme noktasında oluşan köşe çizgisinin altın noktada yer alması hem kompozisyonu güçlendirmiş hem de fotoğrafı derinleştirmiştir. Çoğunluğu siyah-beyaz tonların hâkim olduğu bu çalışmada yer yer gri tonlara da rastlanmaktadır. Gölgenin anlatımsal gücü sayesinde eser basitlikten kurtulup estetik bir değer kazanmıştır.



Görsel 52: Dr. Caligari'nin Muayenehanesi'nden Bir Sahne ("Sürmeli", 2020, s.133).



Görsel 53: Alexander Rodçenko, Merdiven, 1930 ("Sanal", 2022).

Polonya doğumlu Robert Wiene'nin yönetmiş olduğu "Dr. Caligari'nin Muayenehanesi" (Görsel 52) filminde de "Chanel Parfüm" reklamında olduğu gibi gölgenin ifade gücünden yararlanılmıştır. 1920 yılında sunulan bu film, insan psikolojisi ve ruhsal yapısı üzerine yoğunlaşmış dışavurumcu bir eserdir. Filmde, hükümetin kısıtlamaları ve savaş sonrası olumsuzlukların insanlar üzerindeki etkileri konu alınmıştır. Milletin yaşadığı ızdırabın çığlığını ortaya seren eser, bu yönüyle Munch tablolarını anımsatmaktadır. Buhran ve bunalım içerisindeki halkın duygularının ve ruhani yapısının yansıtılmasında gölge tercih edilmiştir. Bilinçaltındaki gizli saklı duyguların dışavurumunda bir ifade aracı olarak kullanılan gölgenin, mevcut duyguları verebilmek için ekstra büyük ve teatral bir yapıda olması dikkat çekmektedir. Ruhtaki ikiliklerin, çelişkilerin ve yanılgıların yansıtılmasında kullanılan gölgenin arka plandaki kullanımının ve duruş pozisyonunun önemi büyüktür ("Sanal-7", 2022).

Dr. Caligari'nin Muayenehanesi'nde kullanılan anlatımsal yönü güçlü sembolik gölgenin aksine Alexander Rodçenko'nun gölgeye yüklediği anlam gerçekçi ve kendine has bir forma sahiptir. Bu Rodçenko'nun gölge konusundaki kusursuz ustalığını göstermektedir. Merdiven isimli (Görsel 53) eserinde merkezde yer alan kadın figüründen ve basamaklardan yansıyan gölgelerin sade ve alışıldık anlamıyla kullanılması bu duruma örnektir. Eserin teması incelendiğinde; tek figürle oluşturulan ve basamakları hızlı hızlı birer ikişer çıkan kadının halinden telaşlı olduğu anlaşılmaktadır. Kucağında çocuk ve kolunda çantasıyla yürüyen kadının bu yüklerle hayatın ağır sorumluluğunu üstlenen, ayakta dimdik durabilen kadınları temsil ettiği

düşünülmektedir. Fotoğrafın sağ altında bulunan geniş gölgelerin, sol üste doğru ilerledikçe daralan bir perspektifle devam ettiği görülmektedir. Birbirini takip eden basamakların oluşturduğu ritmik hareketler, kadının hareketlerine eşlik etmektedir. Siyah ve beyazın hâkim olduğu görselde diğer renklere yer vermeyen sanatçının, konunun bütünlüğüne uyum sağlaması amacıyla böyle bir tercih yaptığı tahmin edilmektedir.



Görsel 54: Noell Oszvald, Gölge serisi (“Sanal”, 2022).



Görsel 55: Cartier-Bresson, Hindistan, Ahmedabad, 1967 (“Gombrich”, 2020, s.79).

Macaristan doğumlu sanatçı Noell Oszvald, gölge kompozisyonlarını kendi bedeni üzerinden yaratmaktadır. Sanat için vücudunu çeşitli şekillerde kullanan sanatçı, burada (Görsel 54) ana figür olarak kendini, yardımcı figür olarak kuşu kullanmıştır. Yardımcı figür olarak kullandığı kuşla birleşiminden doğan gölge silüeti, kutsal bir varlık olarak kabul edilen kanatlı meleği anımsatmaktadır. Kamerayı, duygularını betimlemekte bir araç olarak kullanan sanatçı, çalışmalarını çoğunlukla siyah-beyaz bir armonide üretmektedir (“Sanal-8”, 2022). Gizem oluşturmak için yüzünü kapatan sanatçının kendini soyutlaması ve gölgesini konuşturması eserlerinin başlıca özelliğidir. Eserde, açık tonlardaki gri zeminin üzerinde yer alan gölgenin karanlık ve yoğun etkisi siyahın vurgu gücünü göstermektedir. Sol merkeze dik olarak yerleştirilen kadın figürünün sağ alta yatay biçimde gölgesi düşmüştür. Genç kadın ve

gölgesi arasındaki boşlukta yer alan kuş figürü sayesinde üçgen bir kompozisyon oluşmuştur.

Cartier-Bresson'a ait bu eserde (Görsel 55) ise diğer eserlerden farklı olarak gölgenin işlevsel yönüne vurgu yapılmıştır. Hindistan'da çekilen bu fotoğrafta; boş duvara yansıyan bir tapınağın ihtişamlı gölgesi yer almaktadır (Gombrich, 2020, s.79). Alt tarafta güneşten korunmak için tapınaktan yansıyan gölgenin himayesinde uzanmış yorgun bir adamın varlığı dikkat çekmektedir. Gri tonların yoğunlukta olduğu bu fotoğraf, birkaç keskin vuruşlu koyu değer sayesinde resimsel etkiye sahip olmuştur. Açık kompozisyonun tercih edildiği bu eserde alt ve yan kısımlardan gölgenin devamı merak uyandırmaktadır. Yatay şekilde uzanan adamı dikey olarak kesen tapınak kubbesinin oluşturduğu kompozisyon, üçgen bir şekil almıştır. Oluşan bu şekille fotoğrafın ağırlık merkezi aşağıya çekilmiş ve üst kısım kasıtlı olarak boş bırakılmıştır. Üst kısımdaki boşluğa yerleştirilen pencere sayesinde espas uyumu yakalanmış ve eser bütünlük sağlamıştır.



Görsel 56: Friedrich Murnau, Korku Senfonisi/ Nosferatu Filminden Bir Sahne, 1922 ("Sanal", 2022).

Başlı başına bir kişilik olarak sergilenen gölgenin buradaki (Görsel 56) amacına bakıldığında; soyut duyguların somut delili olarak kullanıldığı göze çarpmaktadır. Yaşlı bir erkek figürüne ait olduğu bilinen bu gölgenin devasa ve teatral yapıda olması ürkütücü bir atmosfer yaratmaktadır. Burnunun ve tırnaklarının normal ölçülerin çok üstünde olması onu korkunç kılan başlıca özelliklerdendir. Siyah beyaz tonlardaki görselin bu denli keskin bir kontrasta sahip olması eserin duygu

yoğunluğunu arttırmıştır. Arka planda yer alan kapı sayesinde eser, derinlik olgusu kazanmıştır.

> Nosferatu'nun en etkileyici sahnelerden biri olan bu karede, vampirin net olan gölgesi görülmektedir. Kurbanına ulaşmak için odaya girme anı, çarpıcı bir kareyle sunulur. Zaten yeterince korkutucu olan vampirin biçimi bozulmuş gölgesi, bu korku sahnesini daha da güçlendirir. Vampirin kendisi görünmez. Dolayısıyla onun gölgesi, çarpıtılmış haliyle vampirin kendisi mi yoksa onun bir gölgesi midir belirsizliğini yaratır. Victor I. Stoichita, gölgenin bozulmuş biçimine atıfta bulunarak bunun vampir olmadığını dile getirir. Çünkü Antik geleneğe göre, vampirin gölgesi yoktur. Dolayısıyla Antik geleneğe atfın yapıldığı bu 54 imge, sadece anlatım ötesi bir kategori de değerlendirilebilir (Aktaran Arslan, 2019, 53).

Andy Warhol'un gölgeleri ise şu ana kadar görülen fotoğraf tekniklerinden oldukça farklı ve sıra dışıdır. Seri olarak çektiği fotoğrafların üzerinde oynama yaparak siyah beyaz fotoğraflarını renklendirmiştir. Karışık teknik uygulayarak ürettiği bu çalışmaları ilk defa 1979 yılında halka sergilediği bilinmektedir. Arasında kendi otoportresinin de yer aldığı insan portreleri, serginin konusunu oluşturmaktadır. "Tuvallerin birbirlerine bitişik yerleştirilmesiyle ve dizilimin, başladığı yerde bitmesiyle her biri bağımsız olarak da değerlendirilebilen resimler tüm salonu dolaşan tek bir iş haline gelmiştir" (Altıparmakoğulları, 2013, s. 88). Sanatçı, kendi portresini kullandığı eserinde (Görsel 57); siyah, beyaz ve kırmızı renklerini tercih etmiştir. Sağ tarafta kırk beş derecelik açıyla kırmızı renkteki portresi, sol tarafta ise profilden yansıtılan siyah renkli yan portresi yer almaktadır. Kırmızı renginin yoğun ve canlı gücünün, siyah-beyazın nötr etkisiyle birleşmesi, eserin sıcak soğuk dengesini ayarlamıştır. Asıl portre ve gölgesinin birleştiği yerin altın noktaya konumlandırılması, kompozisyonda oluşabilecek resmi ortadan ikiye bölme hatasını önlemiştir. Yumuşak geçişle birbirine bağlanan portre ve gölgesinin açık kompozisyon oluşturduğu görülmektedir. Nitelik açısından birbiriyle benzerlik gösteren ve 1981 yılında üretilen 'Gölge' adlı eserde (Görsel 58) de iki farklı açıyla yerleştirilen otoportreye rastlanmaktadır. Diğer çalışmadan farklı olarak portreden gölgeye geçişte aynı zemin renginin devam ettiği ve bu çalışmada beyaz rengine yer verilmediği görülmektedir.



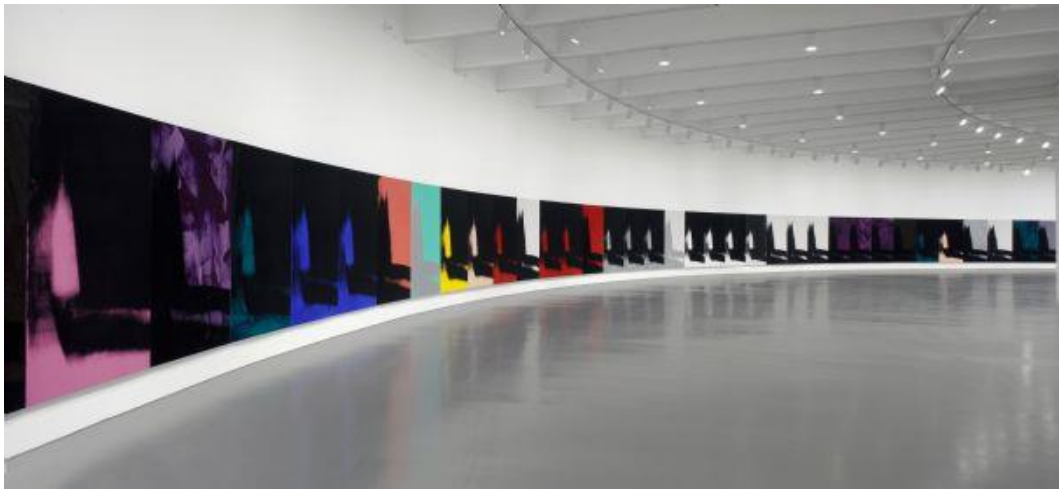
Görsel 57: Andy Warhol, "Gölgeler" serisi, 1979 (“Sanal”, 2022).



Görsel 58: Andy Warhol, Gölge, 1981 (“Sanal”, 2022).



Görsel 59: Andy Warhol, " Gölgeler" serisi, 1979 (“Sürmeli”, 2019, s. 126).



Görsel 60: Andy Warhol, Gölge, 1979 (“Sanal”, 2022).

Sanatçının, yatay bir kompozisyonla çalıştığı ve yine kendi otoportresinin hâkim olduğu 1979 serisinden olan eseri (Görsel 59), iki ayrı fotoğraf olarak izlenim vermektedir. Üçerli olarak çoğaltılan ve siyah zemin üzerinde yer alan portrelerin sadece ana hatlarının renklendirildiği görülmektedir. Önde bulunan portrenin, sanatçının kendisi, gerisinde yer alan portrelerin ise sanatçının çoğaltılmış gölgeleri olduğu bilinmektedir. Kullandığı gölgeler üzerinde biçimsel bir değişiklik yapmayan sanatçının çoğunlukla siyah, beyaz ve kırmızı renkleri tercih ettiği anlaşılmaktadır. Oldukça geniş kapsamlı bir seriden oluşan bu serginin, görsel 60'ta sadece bir bölümü çekilmiş fotoğrafı yer almaktadır.

2.2. Resim Sanatında Gölge

Gölgenin tarihi serüvenine bakıldığında; her dönemde farklı amaçlarla kullanıldığı görülmektedir. Orta Çağ resim sanatında çoğunlukla dini konuların temsilinde bir sembol olarak kullanılan gölge, bazı toplumlarda yaşamın belirtisi olarak dünyeviliği temsil amacıyla kullanılmıştır. Gölgesi olan varlığın kutsal olamayacağı inancından dolayı Orta Çağ döneminde İsa, Meryem ve Azizelerin gölgeleri çizilmemiştir (Bayav, 2010, s.24).

Gölge, Doğu sanatında çok yoğun olmamakla beraber etkisini sürdürürken, Batı sanatında ise Rönesans'a kadar kısmi sanatçılar dışında neredeyse hiç kullanılmamıştır. Perspektifin keşfinden sonra Batı resmindeki görülme sıklığı artmıştır (Mende, 2001, s.54).

> Fiziksel bir varlığa dönüşmesi istenen, biçim yaratmanın aşamalarından biri olan ışık-gölge, Rönesans sanatında perspektifin keşfiyle birlikte bir modle aracı olmuştur. Rönesans sanatçıları ışığın etkisini gösteren, belirgin net gölgeler yerine ışık ve gölgeyi manevi bir gösterge olarak atmosferik ışık kaynağı ile kullanmışlardır. İtalyanca chiaro (parlak/ışık) ve oscuro (karanlık/karanlık) kelimelerinden oluşan, resimde parlaklık ve karanlık arasındaki vurgulu kontrast, keskin karşıtlıklar yaratacak biçimde düzenlenmiş ışık-gölge dağılımı olarak tanımlanan chiaroscuro tekniğini Leonardo da Vinci, resimde derinlik ve üç boyut yanılsamasını göstermek için kullanmıştır (Demir ve Anbarpınar, 2020, s. 222).

“Resmin başlangıcında gölgenin önemli rol oynadığı kabul edilse de Rönesans’a kadar ışık-gölge kullanılmamıştır.” (Demir ve Anbarpınar, 2020, s.220). Rönesans akımıyla birlikte resme giren ışık-gölge etkileriyle gölge ilk kez önem kazanmıştır. Bu dönemde başlayan ışık gölge çalışmaları kendinden sonraki akımları da etkilemiştir. Çağdaş sanat akımlarına gelindiğinde ise ışık-gölge üzerine çalışmalardan etkilenen Empresyonistler doğada ışık ve gölgenin anlık görünümünü yakalayarak gölgeyi plastik bir öge olarak resme yansıtmışlardır. Empresyonizmde baş gösteren gölge kendinden sonraki birçok avangart akımda da etkisini sürdürmüştür. “Geleneksel sanat elemanları çağdaş sanatla birlikte yeniden ele alınarak yapıbozuma uğratılmış, sanat eserini oluşturan malzemedeki sınırlar da ortadan kalkmıştır” (Demir ve Anbarpınar, 2020, s.220).

Gölgenin Türk Resim Sanatındaki yerine bakıldığında, Türk Resminde XVIII. yüzyıla kadar kitap ressamlığı olarak bilinen minyatür sanatı hakimken, XIX. yüzyılda çağdaşlaşma hareketleriyle birlikte tuval resmine geçiş yapılmıştır. Geleneksel Osmanlı minyatürlerinde istisnalar hariç resimde gölgeye yer verilmemiştir. “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” (Ateş, 2020, s. 501). Geleneksel minyatür döneminde kısmi sanatçılar vasıtasıyla baş gösteren gölge, çağdaşlaşma hareketleri neticesinde resimlerde bariz olarak görülmeye başlanmıştır.

2.2.1. Rönesans’ta Gölge Kullanımı

Orta Çağ ile Reformasyon arasındaki zaman dilimini kapsayan ve yeniden doğuş anlamına gelen bu dönem, hümanizmin etkisiyle ortaya çıkmıştır. Yeniden doğuş iki anlamı ifade etmektedir; “Birincisi antik klasik metinlerin tekrar keşfi, öğrenimi, sanat ve bilimdeki uygulamalarının tespitidir. İkincisi ise bu entelektüel aktivitelerin sonuçlarının Avrupalılık kültürünü genelde güçlendirmesidir” (“Sanal-9”, 2023). Bu dönemde; Sanat, bilim, felsefe ve mimarlık gibi birçok alanda değişim ve gelişim yaşanmıştır; filozof ve bilim adamlarına ait eserlerin çeviri yoluyla anlaşılabilir ve okunabilir hale gelmesi, deneysel düşüncenin ve insan yaşamının değer

kazanması ve matbaanın icadıyla bilginin geniş kitlelere ulaşması bu gelişmelerden bazılarıdır (“Sanal-10”, 2023). Özellikle sanat alanında yaşanan değişim ve gelişimler sanatçılara farklı bakış açıları kazandırmış ve resmin ilke, eleman ve ögeleri tekrar ele alınmıştır. Söz konusu değişimlerden etkilenen ve resimde kullanımı değişen ögelerden bir tanesi de gölgedir.

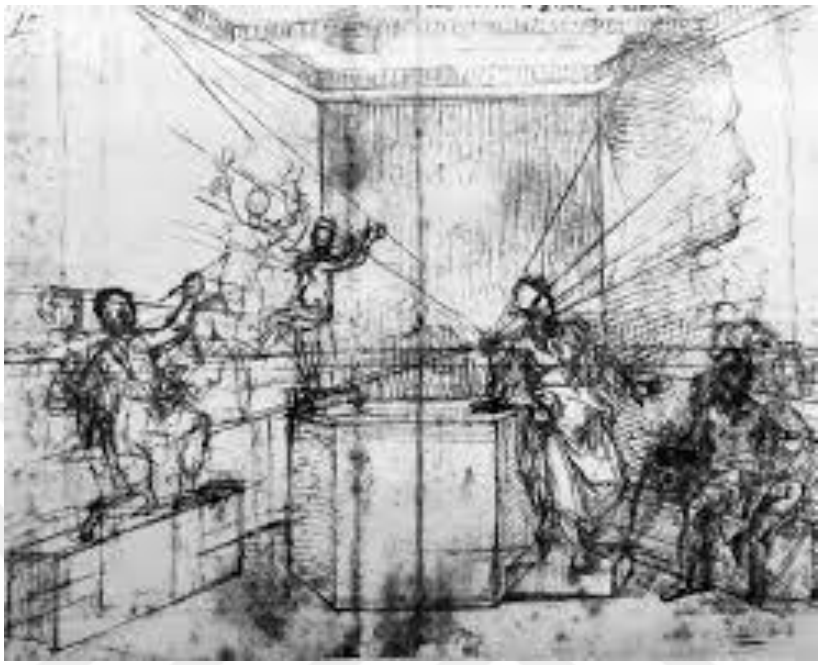
> Resim sanatı tarihinde, başlangıçta basık, hacimsiz gölge imgeler yer alırken, Rönesans dönemiyle birlikte, gölge, hacimlendirmenin, espasın ve perspektifin vazgeçilmez unsuru haline gelmiştir. Sonraki dönemlerde gölge, sanatçılar tarafından bilinçli olarak, her iki şekilde de resim sanatında kullanılmıştır. Gölge, imge yaratmanın doğrudan aracı (siluet) ya da modle etmenin ve espas yaratmanın önemli bir yöntemi olarak, resimde yer almıştır (Ateş, 2020, s.500-501).

Rönesans denince akla ilk gelen isimlerden olan Leonardo da Vinci, yaptığı optik deneylerle ışık-gölgeyi bilimsel yollarla açıklamış ve sanat literatürüne büyük katkı sağlamıştır. Eserlerinde kullandığı spesifik gölgelerle kendine has bir üslup yakalayan sanatçı, hava perspektifini kullanırken de aynı gölgeleri tercih etmiştir. Eserlerinde vazgeçilmez öge olarak kullandığı gölge hakkında şöyle düşündüğü bilinmektedir; resimde kullanılan ışık miktarının fazla olması çalışmaya çiğlik verirken, ışığın az miktarda kullanılması ise karanlığa sebep olup görmeyi engellemektedir. “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” (Ateş, 2020, s.500).

Usta sanatçıya göre gölgenin varlığının kesinlikle ışığa engel olmaması gerekmektedir. Bu düşüncesini şu sözlerle ifade etmektedir;

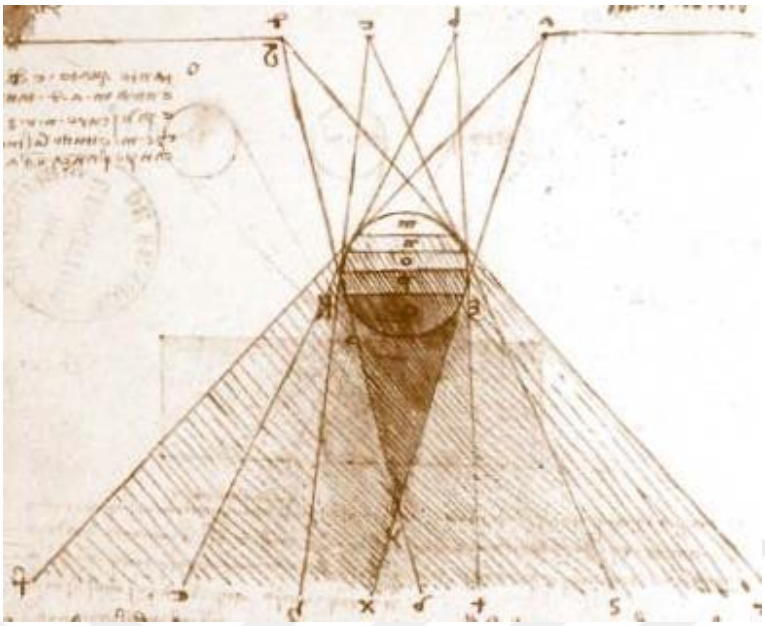
> Işığın gölgelerle kesilmesi, ressamlar tarafından kesinlikle benimsenmemelidir. Bu yüzden, açık havada insan bedeni çizecekseniz figürlerinizin günışığı tarafından aydınlatılmasına olanak vermeyin, onları bir sis içine yerleştirin ya da güneşle figürler arasına saydam bir bulut yerleştirin;

böylece figürünüz güneşle doğrudan aydınlatılmaz, gölgeler ışığı engellemez (Aktaran Sungurlar, 2013, s.78).



Görsel 61: Leonardo da Vinci Okulu, Gölge İzdüşümü Çalışması, 1500'den sonra, Codex Huyghens'den, 23,2x 18,3 cm ("Sanal", 2022).

Leonardo da Vinci'nin gölge deneyi üzerine yaptığı çalışmalardan bir sahne olan ve Codex Huyghens tarafından resme dönüştürülen bu eser (Görsel 61), usta sanatçının dahiyane deneyini günümüze kadar taşıyan bir belge niteliğinde olduğu için büyük önem arz etmektedir. Eser incelendiğinde; ilkin resmin merkezinde yer alan ve ışık saçan düzenek dikkat çekmektedir. Resimde ışığın kaynağı olan bu düzenek sayesinde figürlere çarpan ışık odanın duvarlarına büyüklü küçüklü gölgeler düşürmüştür. Işığa yakın olan figürden yansıyan gölge devasa nitelikteyken, ışıktan uzak olan figürden yansıyan gölgenin normal forma yakın olması deneyin işlevini kanıtlamaktadır. Bu deneyden hareketle ışığın kaynağına yaklaştıkça biçimsel formun deforme olacağı, uzaklaştıkça insan formuna en yakın görüntünün elde edileceği söylenebilmektedir. Bu deney, 'Leonardo'nun görüşleri' etrafında toplananların, Plinius'un resim sanatının kaynağı ile ilgili fablına aşina olduklarının çok açık bir göstergesidir.



Görsel 62: Leonardo da Vinci, Gölge İzdüşümü Çalışması, (1492 civarı), 14,5x22 cm ("Sanal", 2022).

Sanatçıya ait başka bir gölge örneği ise pencereden giren ışıkla aydınlatılmış küre çalışmasıdır (Görsel 62). Bu çalışmada küre üzerinde oluşan ve açık, orta, koyu değerlere sahip olan birincil gölgelerle kürenin ardına düşen, yansıma gölgelerin oluşturduğu ikincil gölgeler arasındaki ilişki gösterilmektedir (Stoichita, 2006, s. 68).

> 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 nesnelerin de konturlarının önüne geçilmesini amaçlayan –ve yeni bir teknik olan- ünlü sfumatosunu savundu (Aktaran Sungurlar, 2013, s. 79).

Eserlerinde insan tabiatına önem veren sanatçı, tasarladığı gölgeli kompozisyonlarını plastik ve buğulu atmosferlerle yaratmaktadır. Çizdiği figürlerin içinde bulundukları mekânları perspektifle taçlandıran sanatçı, gölge vasıtasıyla zemindeki boşlukları kapatmakta ve figürleri kuşatmaktadır. Usta sanatçı gölgeye karşı duygularını şu şekilde ifade etmektedir; "Akşam üstü, kapalı havalarda, sokaklarda geçen erkeklerin ve kadınların çehrelerine iyi bak! Bu çehrelerde nasıl bir çekicilik ve tatlılık vardır, o zaman görürsün". Leonardo gölgenin en cazibeli vaktinin

akşam saatleri olduğunu belirtmiştir. Çok fazla ışığın eserin kalitesini düşüreceğini, ışıktan mahrum bırakılan eserin ise görmeye engel olacağını vurgulamıştır. O'na göre "Güzellik gölgenin bir derecelenmesinden gelir. Bu gölge içinde sert konturlar yumuşamakta, şekil katı bir cisim olacağı yerde eriyen bir atmosfer olmaktadır" (Yetkin, 1945, s.42-43).

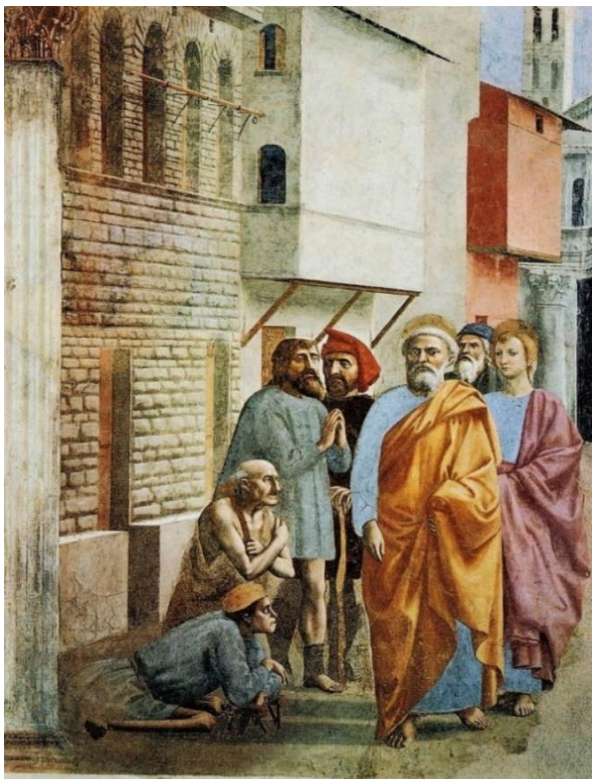


Görsel 63: Leonardo Da Vinci, Madonna ve Çocuk İsa, 1480 ("Sanal",2022).

Sanattaki biçemiyle döneminin öncü sanatçılarından olan Da Vinci, Sfumato'yu keşfederek resim geleneğinde yeni bir başlangıca adım atmıştır. Bu teknikle yapılan resimlerde figürlerin gösterilmek istenmeyen kısımları gölge sayesinde gizlenmekte ve bütünlüğün sağlanması için resmin genelinde dumanlı, buğulu bir hava verilmektedir (Aktaran, Giderer, 2017, s.79). Aynı tekniğin kullanıldığı bu tabloda (Görsel 63) sanatçı, biri kadın biri çocuk olmak üzere iki figüre yer vermiştir. Resimdeki kadının Meryem, çocuğun ise İsa olduğu bilinmektedir. Hristiyanlık inancına göre kutsal olan İsa ve Meryem'in bu tabloda yer almış olması resmin konu bağlamında dinsel olarak ele alındığını göstermektedir.

Sanatçı, resimde özgürce çizmeye engel olan sert ve keskin hatları reddederek kısıtlamaları ortadan kaldırmış ve daha rahat, yumuşak tarzda eserler üretmiştir. Bu sayede resimde kullanılan eşya ve figürlerin renkleri, gerçeğine en yakın tonlarda yansıtılmaya başlanmıştır. Işığın var olduğu aydınlık ortamlarla ışıktan yoksun kalmış karanlık mekanlar sanatçının yaptığı çalışmaların başlıca özelliklerindendir. Günün başlangıç ve bitiş zamanlarında oluşan puslu atmosferi eserlerine konu edip netlikten uzak duran sanatçı, bu sayede hem Avrupa resminde çığır açmış hem de ardından gelecek diğer sanatçılara öncülük yapmıştır (Aktaran, Giderer, 2017, s.79).

> Katı, soyut bir geometrik biçim olan çizgiye ve bariz konturlara ağırlık veren eski resimlerin yerini artık nesneleri ve bedenleri bambaşka bir canlılık içinde gösteren zengin ışık— gölge oyunları ve geçişken konturlar almıştır; resim göze çok daha" ruhani", bedenler çok daha canlı görünür. Resimdeki bu devrimin çıkış noktası, Leonardo`nun gölgeye yüklediği olumlu anlamdır. Gölge artık sadece ışığın ve rengin olmadığı anlamsız bir boşluk değildir; kendine ait bir renk değeri, yorumlanmak ve kavranmak isteyen bir manası vardır (Aktaran, Giderer, 2017, s.79).



Görsel 64: Masaccio, Aziz Petrus'un Gölgesi, 1426-27, fresk, 230 x 162 cm ("Sanal",2022).

Masaccio tarafından 1426 yılında yapılan bu eser (Görsel 64), gölgenin işlevselliği üzerine kurulan bir temaya sahiptir. Resimde, en önde duran ve giydiği kıyafetin göz alıcı rengiyle başındaki aksesuardan ehemmiyetli biri olduğu anlaşılan adamın kutsal kabul edildiği için gölgesinin hastalara şifa verdiğine inanılmaktadır. Başka toplumlarda kutsal varlıkların gölgesinin olamayacağı vurgulanırken, burada bu durumun aksine kutsal Aziz'in gölgesinin dertlere deva olacağı vurgulanmaktadır. Bu durum gölgenin farklı toplumlardaki yerini göstermektedir.

"Resimde nesnelerin gerçeklik kazanmasında gölge perspektif kadar önemlidir. Orta Çağ döneminde uhreviliğin ifadesi olarak gölgesiz betimlenen kutsal kişilere Rönesans ile gölge eklenmeye başlanmıştır. Avrupa sanatında matematiksel perspektifin uygulanmaya başlamasıyla gölgenin resmedilmesi de mimetik sanatı destekleyen öğe olmuştur" (Dora, 2022, s.137). Resim sanatında gölgenin bizzat konu olarak ele alındığı ve ilk örneklerden olan bu eser, Floransa'nın Brancacci Şapeli'nde yer alan çalışmalardan biridir. Aziz Petrus'un gölgesinden medet uman müşkül durumdaki hastalar ve onların üzerinde olağanüstü bir etki yaratacak olan kutsal Aziz'in gölgesi resmin temasını oluşturmaktadır. Resme sağ taraftan giren ışık Aziz ve havarilerini aydınlatırken, sol tarafta yer alan figürlerin üzerine ise gölge düşürmektedir. Düşen gölgelerin uzunluğundan zamanın sabahın erken saatleri ya da geç ikindi vakitleri olduğu düşünülmektedir. Ancak güneşin batışından ziyade hastalara iyi geldiği bilinen doğuşuna yakın saatlerde olduğunu söylemek daha uygun olacaktır. Her ne kadar kutsal olarak kabul edilse de Aziz Petrus'a ait gölgenin yere düşürülmesi, insan eşitliğinin mesajını vermekte ve Rönesans' ın hümanist anlayışını ortaya koymaktadır (Dora, 2022, s.137).

Rönesans'ın usta sanatçılarından olan Giorgio Vasari'nin de gölgeye dair çalışması olan "otoportre" isimli eseri (Görsel 65) bu alanda yapılan çalışmalar arasında önemli bir yere sahiptir. Sanatçının, kendi gölgesini otoportresiyle birlikte çizmesi resmin konusunu oluşturmaktadır. Vasari'nin duvara yansıyan gölgesinin konturlarından geçerek ortaya çıkardığı gölgesi, çizim yöntemi bakımından resim sanatının başlangıcı olarak bilinen Plinius'un gölge mitini anımsatmaktadır. Ancak Vasari'nin çalışması Plinius'un çalışmasına kıyasla daha spesifiktir. Plinius'un hikayesinde gölge tasvirinin çok kısa ve gölgenin kime ait olduğu, nereye düştüğü ve

kim tarafından izlendiği belirsizlik içermektedir. Vasari'nin ise kompozisyonunu kurmak için model olarak kendini kullanması ve gölgeyi oluşturmak için yaktığı ateşin ışığından yararlanması, onu Plinius'tan farklı kılan belirgin özelliklerdendir ("Sanal-11", 2023).



Görsel 65: Giorgio Vasari, Otoportre, 1561-1569, fresk, Casa Vasari ("Sanal",2022).

2.2.2. Barok'ta Gölge Kullanımı

Barok dönemine gelindiğinde ise bu dönemin önemli sanatçılarından olan Caravaggio'nun eserleri bu dönemi tanıtan en iddialı örneklerdendir. Resimlerinde genellikle ışığı sağdan veren sanatçı, ışık gölgeyi yoğun biçimde kullanarak şiddetli kontrastlar oluşturmuş ve döneminin sanat anlayışını yansıtmıştır. Kullandığı abartılı gölgelerle arka planı belirsiz kılan sanatçı, resmin ön tarafında çizdiği figürlerin üzerine yapay ışık patlatarak duygusal anlamda resimlerde dramatik etkiler yaratmıştır (Demir ve Anbarpınar, 2020, s.223). "Bu da Barok dönemde ışık ve gölgenin yalnızca bir hacimlendirme aracı olarak değil, konuya yön veren yoğun dramatik etkiyi elde etmek için de kullanıldığını gösterir" (Demir ve Anbarpınar, 2020, s.223). Caravaggio'nun ışık-gölge tekniğine yönelik bilgileri papila şu şekilde vermektedir;

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" 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 (2008, s.81).



Görsel 66: Caravaggio, Holofernes'in Başını Kesen Judith, 1599, t.ü.y.b., 145 x 195 cm, ("Sanal", 2022).

Caravaggio yalnızca görünen gerçeği değil kullandığı gizemli gölgeler sayesinde resmin ruhsal ve duygusal yanını da eserlerine dahil etmiş ve çalışmalarında hüzünlü, melankolik ambiyanslar yaratmış bir sanatçıdır. "Chiaroscuro" tekniğinin sahibi olan sanatçı, bu teknikle mekanları karanlığa bulamış ve tasarladığı figürleri yer yer bu karanlığa dahil etmiştir. Figürlerin bazı aydınlık kalan bölgelerinde ışığı daha keskin kullanan sanatçı, söz konusu olan içsel dünyayı bu yolla vermiştir. Sanatçının kullandığı ışık ve gölgenin Leonardo'ya kıyasla daha spesifik olduğu söylenebilmektedir. Leonardo eserlerinde hem geceyi hem de gündüzü yansıtan

evrensel bir gölge kullanırken Caravaggio sadece geceyi baz alarak tek taraflı bir gölge tercih etmektedir. Koyu, karanlık gölgeleri sayesinde resimlerinde kullandığı ışık dahi gece ışığı olarak izlenim vermektedir (Aktaran, Giderer,2017, s. 80). "Caravaggio'daki ışığın etkisi realist bir etkidir, formu kuvvetli ışık gölge etkileri altında açık bir şekilde belli etmek için fantastik bir ışık kullanılmaktadır. Bu aynı zamanda sanatçının istediği yeri göstermesine, istediği yeri gizlemesine yardım etmektedir" (Aktaran, Giderer,2017, s. 80).

Edinilen bilgiler ışığında Caravaggio'un eserine (Görsel 66) şu şekilde yorum yapılabilmektedir; Çoğunlukla koyu karanlık tonlarda eser üreten sanatçının bu şekilde çalışmasının sebebinin sanatçının kişiliğinden kaynaklı olduğu düşünülmektedir. Tabloda üç tane figür kullanılmış ve figürlerin bulunduğu mekân gölgelerle gizlenmiştir. Geri planda yer alan koyu gölgelerin ön plandaki açık renkli kadın figürüyle birleşmesi resimde tezatlığı oluşturup dengeyi sağlamıştır. Resim kapalı kompozisyondur ve ışık resme önden girmiştir.



Görsel 67: Rembrandt, Otoportre, 1628, t.ü.y.b., 15,5 x 12,7 cm, ("Sanal", 2022).

Caravaggio'nun yarattığı sert gölgelerin aksine Rembrandt'ın yumuşak ve geçişli gölgeleri vardır. Resimlerinde hayat verdiği figürlerin gölgeyle ilişkileri değerlendirildiğinde Caravaggio'dakinden farklı olarak (istenmeyen bölgeleri gölgelerle gizlemek) çalışmalarını açık ve özgür bir yapıda resmettiği görülmektedir. Eserlerinde ışık ve gölgeyi keskin biçimde kullanmaktan kaçınan sanatçı tek bir merkez yerine resmin geneline ışığı dağıtmaktadır. Sanatçının çoğunlukla dumanlı atmosferleri tercih edip canlı renklere yer vermemesi eserlerinin başlıca özelliklerindendir. Rembrandt'ın çalışmalarındaki büyülü görüntünün sırrı kullandığı nüansların uyumundan kaynaklanmaktadır. Bu nüanslar sayesinde ressam küçük detayları büyük bir ustalıkla sergileyebilmektedir. Gölgeyle ışığın birbirine karışması, soyut düşlerin somut gerçekliğe dönüşmesi ve gölge olduğu halde ışık gibi görünen parlaklıkların olması Rembrandt'ın resimlerinin esaslarındandır. Eserlerini sezgi üzerine kurgulayan sanatçı, sanat anlayışına uymayan hiçbir olgu veya düşünceye resimlerinde yer vermemiştir (Venturi, 1954, s.105). "Sanatçı gördüklerini değil, görmeyi arzu ettiği, zihninde canlandırdıklarını resmetmiştir. Onun içindir ki, Rembrandt görünmeyenin formunu bulmaya gücü yeten bir ressamdır. Hissedilen şeyi görmek ve bir hissediş içinde ifade etmek. İşte Rembrandt'ın mucizesi buradadır." (Venturi, 1954, s.105).



Görsel 68: Cuyp, Atlı ve Köylülerle Nehir Manzarası, 1658, t.ü.y.b.,123 x 241 cm, ("Gombrich" 2020, s. 11).

Günün farklı anlarında farklı güzellikler çıkar ortaya. Karanlığın, yerini sessizce aydınlığa bıraktığı, günün ağarmaya başladığı ve güneşin yüzünü göstermeye başladığı o an düşünüldüğünde düşen gölgeler fark edilir. Cuyp'a ait bu eserde, (Görsel 68) sanatçının sabahın erken saatlerinde doğadan bir görüntüyü resmettiği görülmektedir. Renklerin henüz belirginleşmeye başladığı, yerdeki çiy tanelerinin varoluşu ve suyun üzerinde asılı duran belli belirsiz sisin süzülüşü resimde buğulu bir atmosfer oluşturmuştur. Resimde sol taraftan giren ışığın, sağ tarafta yer alan ördek avcılarının ve sığır güdenlerin üzerine düşürdüğü ağaç gölgelerinin patika yoluyla kesiştiği görülmektedir. Espas ve hacmin uyumunu yakalamak amacıyla sağ tarafta yer alan yoğunluk sol tarafta bırakılan boşlukla birleştirilmiş ve dengeli bir bütünlük sağlanmıştır (Gombrich, 2020, s. 11).

2.2.3. Romantizm'de Gölge Kullanımı

"Romantizm'de ise ışık tek başına bir konu olarak dikkat çekmektedir. Gölgenin siyah dışında başka bir renkle ifade edilmeye başlanması, Delacroix'in kar üzerine düşen gölgenin siyah değil mor olduğunu keşfetmesiyle başlamıştır. Bu aynı zamanda modernizmin de başlangıcı kabul edilmektedir" (Demir ve Anbarpınar, 2020, s.223).



Görsel 69: Eugéne Delacroix, Tangier'li konvulsiyonistler, 1838, T.ü.y.b, 38 x 51 ("Sanal", 2022).

Eserlerinde gölgeyi alışılageldik bir siyahlıkla kullanmak yerine mevcut figür ve nesne renklerinin birkaç ton koyusunu kullanarak oluşturan Delacroix, bu sayede modern resim sanatının da temellerini atmıştır. Delacroix'e ait olan ve kalabalık insan gruplarından oluşan bu eserde (Görsel 69) gölgenin işlevsellik yönü değerlendirildiğinde; resimdeki hacimselliğin ve figürlerdeki kumaş kıvrımlarının varlığında rol aldığı görülmektedir. Evlerin duvarlarının karanlıkta kalmış kısımlarında oluşan gölgelerle ışık alan noktalardaki aydınlıkların güçlü kontrastı, eserin valörünü yükseltmektedir. Kullanılan sarı ve kırmızı renklerin gölgeyle harmanlanması mevcut çiğliklerini yok edip onları olgun tonlara dönüştürmüştür. Mekân olarak uzun bir caddenin tercih edildiği ve bu caddede yüzlerce insanın ortak bir amaç için eylem gerçekleştirdiği bilinmektedir. Evlerin damlarından aşağıyı izleyen insanların zemindeki kalabalıkla uyum sağladığı ve resimde bütünlüğü yakalamak için yerleştirildikleri tahmin edilmektedir. Yüzlerdeki korku ve öfke ifadelerinin gölge sayesinde daha teatral ve yoğun biçimde verildiği kabul edilmektedir.



Görsel 70: Francisco Goya, 3 Mayıs 1808, 1814, t.ü.y.b., 268 cm × 347 cm ("Sanal", 2022).

Goya bu resminde (Görsel 70), 1808 yılında Madrid'e saldıran Napolyon orduları ve onlara direnen İspanyol halkının dramını anlatmayı amaçlamıştır. Biçim ve içerik bakımından değerlendirildiğinde eserde mevcut olan olumsuz duyguları izleyiciye geçirebilen yüksek bir anlatım gücüne sahip olduğu görülmektedir. Savaşın etkilerini ve korku anlarını çalışmasına konu olarak alan sanatçı, bu anlamda döneminin ilk örneklerini vererek çığır açan sanatçılardan olmuştur. Sanatçı, bu çalışmasını hem kendi döneminin modern sanatlarından yararlanarak hem de geleneksel kalıpların dışına çıkarak üretmiştir. Hristiyanlığın kabul görmüş konularının dışında bir konu çalışmak onu alanında benzersiz kıldı ve modern biri olarak tanınmasını sağladı. Sanatçı, sosyal bir sorunu konu olarak çalışıp yeni bir başlangıç yarattığı eseri hakkındaki düşüncelerini; "Avrupa'nın zorbalarına karşı giriştiğimiz şerefli ayaklanmanın en olağanüstü ve kahramanca hareketlerini fırça darbelerim ile ebedileştirmek" şeklinde ifade etmiştir ("Sanal-12", 2023).



Görsel 71: Francisco Goya, Büyülenmiş Adam, 1798, t.ü.y.b., 42,5 x 30,8 cm ("Gombrich", 2020, s.12)

"Dolunay çıktığında ve gökyüzü açık olduğunda dış dünya tuhaf şekillerle dolar, cismi olmayan şekillerle" (Gombrich, 2020, s. 12-13). Çoğunlukla insanları

dehşete düşüren, nereden geldiği, ne anlam ifade ettiği ve neyin "haberci gölgesi" olduğu bilinmeyen şekillerdir bunlar. Goya'nın kullandığı bu şekiller, "Büyülenmiş Adam" oyunundan esinlenerek resmettiği bu tablodaki ruhu ele geçirilmiş adamın arkasında beliren hayaletlerin kaynağıdır. Resimde başkahraman olarak yerleştirilen Don Claudio isimli karakter, hayatının devam edebilmesinin elinde tuttuğu lambayı daima yanar vaziyette muhafaza etmesine bağlı olduğuna inandırılmıştır (Gombrich, 2020, s. 12-13).

Sanatçı, teması gereği bu resimde (Görsel 71) ağırlıklı olarak koyu karanlık tonlar kullanmıştır. Olumsuz duygular barındıran ve ürkütücü bir atmosfere sahip olan eserin bu denli yoğun hissedilmesinin nedeni bilinmezliğe sahip olmasıdır. Belirsiz, netlikten uzak olan durumlar çoğunlukla insanlar için olumsuzluk ifade etmektedir. Bu yüzden resimde var olan anlamsız, biçimsiz şekil ve gölgelerin izleyicide bıraktığı duyguların özünde bilinmezliğin var olduğu bilinmektedir.

2.2.4. Realizm'de Gölge Kullanımı

Gerçekçilik anlamına gelen ve Romantizm'in yoğun duygusallığına tepki olarak doğan Realizm, XIX. yüzyılda Fransa'da ortaya çıkmıştır. Bu yüzyılda yaşanan gelişmeler, insanları duygular dünyasından ayırıp gerçekler dünyasına itmiştir. Söz konusu gelişmeler, dönemin sanatçıları tarafından da kabul görülmüş ve bu gelişmeleri destekler nitelikte eserler icra etmişlerdir. Realist eserler üretmeye başlayan sanatçılar, bunu yaparken gerçekliğin önemli bir temsilcisi olan gölgeyi tercih etmişlerdir ("Sanal-13", 2023). Resimde hacim ve espas yaratma amacıyla kullanılan gölgenin bu sayede kütle oluşturduğu ve bulunduğu eserlere fotografik özellikler eklediği bilinmektedir.

Bu akımın önemli temsilcilerinden olan Gustave Courbet, çalışmalarında gerçekçiliğin gölgeyle kullanımını bariz bir biçimde ele alarak geleceğe kalıcı eserler bırakmıştır. 1854 yılında ortaya koyduğu "Karşılaşma" adlı eseri (Görsel 72) bıraktığı kalıcı eserler serisine sağlam bir örnektir.

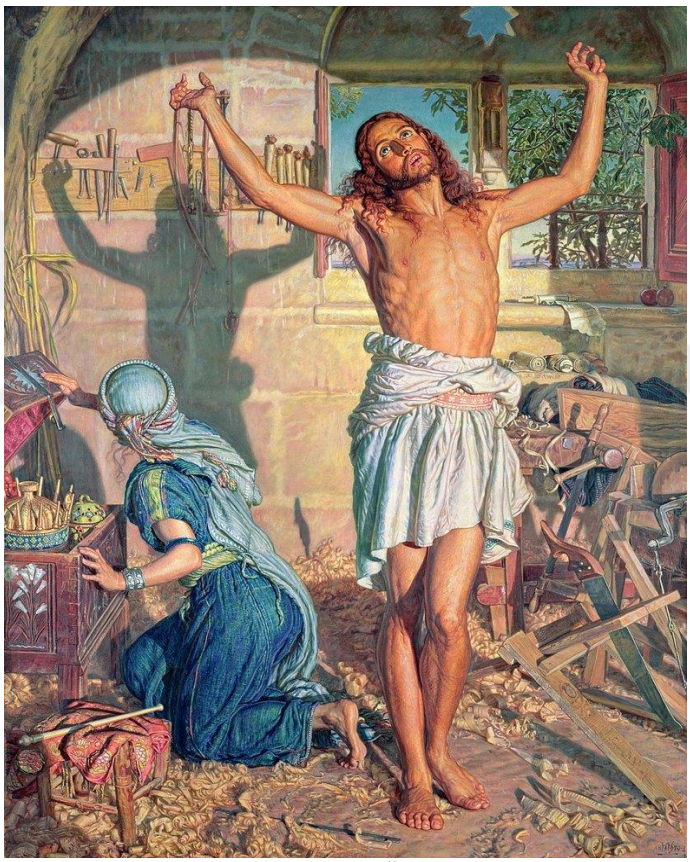


Görsel 72: Gustave Courbet, Karşılaşma, 1854, 149 x 155 cm (“Sürmeli”, 2019, s.59).

Courbet’in bu eserine (Görsel 72) bakıldığında karşılaşmakta olan üç adet erkek figürü ve bir adet köpek figürü görülmektedir. Söz konusu figürler eserin temasını oluşturmaktadır. Figürlere hacimlik ekleyen ve zemine hareketlilik veren gölge, bu sayede eserin estetik olgusunu sağlamıştır. Sağ tarafta yer alan figürden yansıyan gölge; zamanı ve konumu belirtirken, sol tarafta yer alan figürler ise üzerlerine düşen ağaç gölgesinin himayesinde kalıp gölge oluşturamamışlardır. Yeşille mavinin en cazibeli tonlarının buluştuğu ve sıcak bir yaz gününün hissedildiği bu çalışmada, güneş ışığının doğrudan kullanılması gölgelerin netliğini arttırmıştır. Doğanın saf ve berrak havasının figürlerdeki koyu renkli kıyafetlerle birleşmesi resmin kontrastını yükseltmiştir. Resmin altın oran noktasında yer alan gölge, resmin ağırlık merkezini oluşturmuştur.

Ön Rafaelloculuk akımının önemli temsilcilerinden olan Hunt, bu eserinde (Görsel 73) biri kadın biri erkek olmak üzere iki figür kullanmıştır. İsa olduğu bilinen öndeki yarı çıplak erkek figürünün arkaya düşen gölgesi resmin temasını oluşturmaktadır. Hristiyanlık inancına göre kutsal olan İsa’yı çalışan sanatçı, resmi

konu bağlamında dinsel olarak ele almıştır. Figürün, kendinden geçmiş, gözlerini göğe dikmiş yüz ifadesinden ve ellerini havaya kaldırarak sergilediği duruşundan ruh halinin iyi olmadığı anlaşılmaktadır. Dizlerinin üzerine çökmüş kadın figürünün sandıkta bir şeyler ararken gölgeyi fark ettiği ve her ne kadar yüzü görünmese de yansıyan gölgenin onu hayrete düşürdüğü tahmin edilmektedir. Göz acıtan bir parlaklığa sahip olan bu eserin; arka planında, resmin üst kısmında ve zemininde yer alan belirgin gölgeler sayesinde kontrastı dengelenmiştir. Mekân olarak eski eşyaların yer aldığı bir oda kullanılmış ve erkek figürünün sağ üst gerisinde yer alan pencere hem odayı genişletmiş hem de resme derinlik katmıştır.



Görsel 73: William Holman Hunt, Ölümün Gölgesi, 1870-3, t.ü.y.b., 214,2 x 168,2 cm, ("Sanal", 2022).

Caillebotte, eserlerinde çoğunlukla çalıştığı konuların dışına çıkmış ve 1876 yılında Paris'in sosyal yaşamını konu alarak 'Avrupa Köprüsü'nü (Görsel 74) icra etmiştir. Abartılı bir perspektifle çizilen köprü ve daralan perspektifte yürüyen insanlar resmin temasını oluşturmaktadır. Eserin dışına taşan geniş perspektif, resmin sol üst kısmında başlayan ufuk noktasında son bulmaktadır. Köprünün belirgin ve iç içe

geçmiş çapraz keskin hatları resmin gerisinde yer alan puslu ve yumuşak hatlı binayla ön arka ilişkisi açısından değerlendirildiğinde uyumlu bir denge sağladığı görülmektedir. Geriye doğru gittikçe belirsizliğin artması aynı zamanda perspektifin bir gereği ve belirtisidir. Hareketli ve gündelik hayattan bir kesitin yer aldığı bu eserde mekân olarak Paris'in 8. Bölgesinde büyük bir köprü olan, "Place de L'Europe" tercih edilmiştir. Köprüden tren istasyonuna bakan ve profilden resmedilen gri takım elbiseli adamla sol tarafta yer alan ve koyu renkli asil görünümlü çiftin kıyafetleri sayesinde dönemin kültür özellikleri yansıtılmaktadır. İzleyiciye doğru yürümekte olan çiftin aksine resmin tam ortasına yerleştirilen ve ufuk noktasına doğru yürümekte olan köpek ise izleyicinin aksi yönde hareket etmektedir. Köprüde mevcut olan kahverengi tonlarının köpekte de bulunması bütünlüğü sağlarken zeminin açık renkli tonlarının üzerine yerleştirilmiş olması ise uyumlu bir tezatlık sağlamıştır. Sağ yukardan giren ışık sayesinde resimde gölgeler oluşmuş ve düşen gölge boylarından zamana dair bilgi verilmektedir. (Sürmeli, 2019, s.71-72). "Işığın açısıyla, ufuk yönüne doğru oluşturulan gölgelerin perspektif etkisi oluşturduğu görülmekle beraber, resmin başka herhangi bir yerinde bu kadar net gölgelerin bulunmaması ressamın bunu belli bir amaca yönelik yerleştirdiğini düşündürmektedir" (Sürmeli, 2019, s.71-72).



Görsel 74: Gustave Caillebotte, Avrupa Köprüsü, 1876, t.ü.y.b.,125 cm × 181 cm ("Sanal", 2022).

Emile Friant 1891 yılında yaptığı bu eserini (Görsel 75) tam anlamıyla realizmin etkisinde kalarak üretmiştir. Boşanmak üzere olan bir çifti konu alan sanatçı, bunu yaparken gölgeyi plastik bir ifade aracı olarak kullanarak gölgenin anlatımsal yönünden faydalanmıştır. Resme bakıldığında erkek figürünün yüzünde umutla bakan son kez şans dileyen bir ifade mevcutken, kadının yüzünde umutsuz ve mutsuz bir bakış hakimdir. Figürlerde kullanılan koyu karanlık renkler izleyicide karamsar duygular uyandırdığından konuyla bütünlük sağlamıştır (Ezen, 2019, s.36) Kapalı ve sakin bir kompozisyon tercih eden sanatçı resmin üst tarafını boş bırakarak yoğunluğu alt kısımda toplamıştır. Düz ve açık renkli duvara yansıyan devasa boyuttaki koyu renkli gölgeler bir yandan resmin kontrast değerini yükseltirken bir yandan da resimdeki durgun atmosfere hareket olgusu eklemiştir. Yansıyan gölgeler aynı zamanda ışığın geliş yönünü göstermektedir. Arka planda yer alan gölgeler sayesinde figürlerin aydınlık yüzleri daha da belirginleşmiş ve bu sayede verilmek istenen duygular izleyiciye daha açık ve yoğun bir şekilde aktarılmıştır.



Görsel 75: Emile Friant, Düşen Gölge, 1891, t.ü.y.b., 117 x 67 cm, (“Sanal”, 2022).

2.2.5. Empresyonizm'de Gölge Kullanımı

XIX. yüzyıla kadar gölgenin negatif anlamlarına yoğunlaşıp bu bağlamda eser veren sanatçılar, XIX. yüzyılda ortaya çıkan Empresyonizm akımıyla birlikte bu negatifliği yavaş yavaş bırakıp gölgenin pozitif ve görsel estetikliğine yoğunlaşmışlardır. Bu anlamda izlenimciliğin öncüsü Claude Monet'in yaptığı ilk eserlere bakıldığında gölge çalışmalarının siyah renkte betimlendiği, son çalışmalarına bakıldığında ise mevcut olan obje ya da nesnenin birkaç ton koyusundan elde edilen renkli gölgelerin kullanıldığı görülmektedir. Sanatçılar gölgenin kalıplaşmış, geleneksel rengi olan siyahtan vazgeçip yerine daha yumuşak ve geçişli renkleri kullanmış böylece gölgeye bir yenilik kazandırmışlardır.

İzlenimciliğin ilk kez 1869'da Claude Monet tarafından ortaya çıkarıldığı bilinmektedir. Ayaz ve Han'ın aktarımına göre Monet ile Renoir bir gün birlikte resim yaparlarken Monet paletinde olmayan koyu renkli bir boya yerine başka bir boya kullanarak resimdeki gölgelendirmeleri yapmış ve bu sayede sanat dünyasına yeni bir soluk getirmiştir. Bu duruma şahit olan Renoir düşüncelerini şu şekilde ifade etmektedir: "Bir gün Monet'in paletinde siyah yoktu, onun yerine mavi kullandı. İzlenimcilik te doğmuş oldu." (2019, s.101). Gölgelerin alışıldık rengi olan keskin siyah yerine yumuşak maviyi tercih eden sanatçı, eserlerinde ışık ve atmosferi başrole koyarak yaptığı eserler sayesinde izlenimcilik hareketini başlatmıştır. Özellikle çizdiği insan portrelerinde ve açık renk kıyafetlerde kullandığı gölgeleri koyu tonlarla değil yeşil ve mavilerle göstermiştir. Bu şekilde kendine has bir biçem ve renk oyunu yaratan sanatçı, bu yenilikleri uygularken bazen nesneleri yapıbozuma uğratarak üzerlerinde biçim değişikliği yapmıştır (Ayaz ve Han, 2019, s.101).

Işığın ressamı olarak bilinen Monet, her ne kadar ışığı kullanmadaki ustalığıyla tanınsa da özünde onu farklı kılan ana öge yarattığı gölgelerin özgünlüğüdür. Yerde biriken kardan, suya yansıyan bulutlara değin birçok doğa olaylarına resimlerinde hayat veren sanatçı, bazı eserlerinde bütünüyle beyaz renkler kullanan ilk ressamdır. Monet ileri yaşlarına kadar yaptığı eserlerinde bu beyazı, kullandığı renklere eklemeyi

hiç bırakmamış ve bu sayede donuk iç ortamlardaki yumuşak gölgeler yerine sert fırça darbelerinin bıraktığı izlerle gölgeleri oluşturmuştur (Ayaz ve Han, 2019, s.101). Doğada oluşan değişimlerin gölgeye etkisini sanata konu eden sanatçı, özellikle gün içerisinde değişik zaman dilimlerinde ve farklı mevsimlerde meydana gelen gölge değişimlerini çalışmıştır (Aktaran Ezen, 2019, s. 40).



Görsel 76: Claude Monet, Saman Yığınları Serisi, 1888-1891 (“Sanal”, 2023).

Sanatçının, değişen zamana göre yansıyan gölge hareketlerini kayıt altına alarak bir seri haline getirdiği ve bu bağlamda ortaya koyduğu eserleri “Saman Yığını Serisi” (Görsel 76) olarak adlandırdığı bilinmektedir. Monet, eserlerinde kullandığı gölgeleri renk ve ışık açısından daha önce yapılmış çalışmalardan oldukça farklı bir yaklaşımla resmederek bir yandan özgün eserler üretmiş bir yandan da sanatta çağdaş döneme geçişin ilk adımını atmıştır. Bu sayede gölgenin anlatımsal yönü de ilk kez bu dönemde ele alınmıştır. Gölgenin amaç haline geldiği ve anlatılmak istenen mesajın gölge üzerinden verilmeye başlandığı eserler bu dönemde kendini göstermeye

başlamıştır (Aktaran: Ezen, 2019, s.40). “Sanatçı eserlerinde gerçeği, ışığın var olması yardımıyla sahip olduğu renklerin gölgesinde de göstermeye çalışır. Farklı mevsimlerde saman yığını gölgesiyle beraber gün ışığında görülen renkleri tuvallerine yansıtır. Evrende var olan nesnelerin gerçeği ve siluetinin zaman geçtikçe değiştiğini gösterir” (Aktaran Ezen, 2019, s.40).



Görsel 77: Claude Monet, Gezinti, 1875, t.ü.y.b., 100 cm × 81 cm, (“Sanal”, 2023).

Monet’in, biri kadın biri erkek olmak üzere iki figürü ele aldığı bu eserindeki (Görsel 77**)** şahısların sanatçının eşi Camille ve oğlu Jean olduğu bilinmektedir. Monet’in 1870’lerde yaptığı en büyük çalışmalardan biri olduğu bilinen ve ailenin günlük yaşantısından bir kesiti yansıtan bu eser izleyiciye yukarıdan bakan bir açıyla resmedilmiş ve yukarıya doğru güçlü bir perspektif oluşturulmuştur. Gökyüzünde hâkim olan mavi renk, kadın figürünün yeşil şemsiyesi ve beyaz elbisesiyle uyumlu bir bütünlük sağlamıştır. Resmin gerisinden gelen ışık ön tarafa gölge düşürerek resmin alt kısmında var olan ve bakıldığında izleyiciyi rahatsız edebilecek boşluğu

doldurmuş ve kompozisyonu güçlendirmiştir (“Sanal-14”, 2023). Aynı zamanda resmin sağ gerisinden gelen ışığın figüre çarpıp resmin soluna düşürdüğü gölge sayesinde resimde yüksek kontrastlı bir kompozisyon oluşmuştur. Resme bakıldığında sert fırça darbelerinden ziyade yumuşak geçişler görülmektedir. Bu açıdan değerlendirildiğinde Monet’in izlenimciliği keşfetmeden önce bu eseri yaptığı anlaşılmaktadır. Henüz gölgenin anlatımsal yönüne geçmeyen sanatçı burada görsel açıdan estetiklik yaratmak ve temayı sunmada yardımcı öge olarak kullanma maksadıyla gölgeye yer vermiştir.



Görsel 78: Claude Monet, Bahçedeki Kadın, 1867, t.ü.y.b., 82 cm x 101 cm, (“Sanal”, 2023).

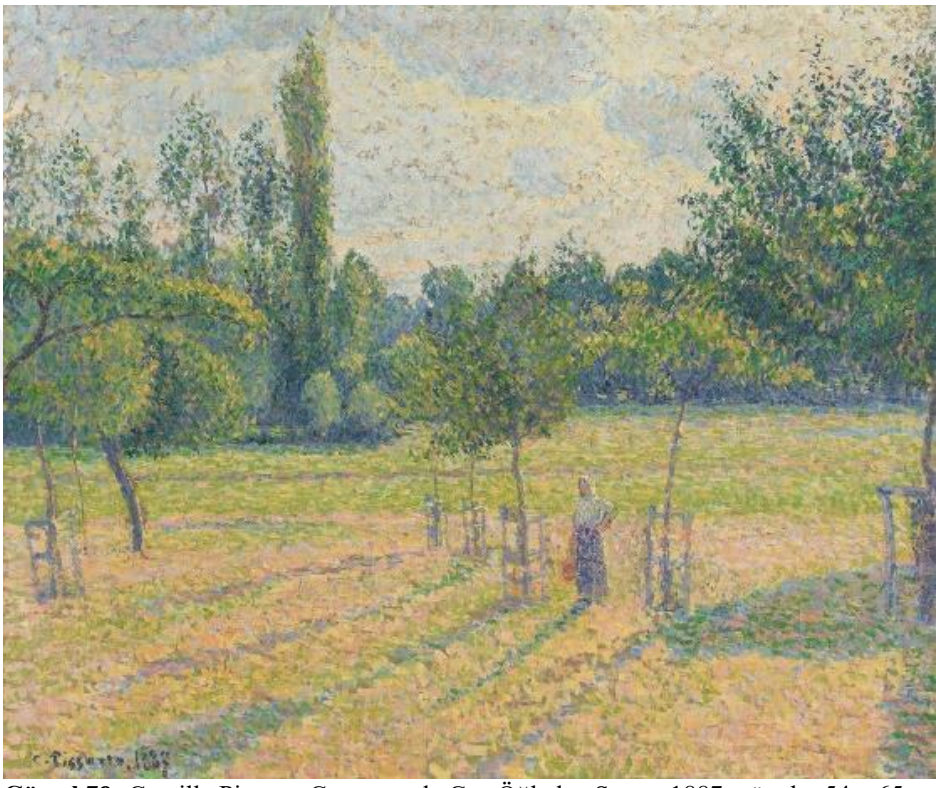
Monet bu tabloyu (Görsel 78) yirmi altı yaşında genç bir sanatçıyken icra etmiştir. Realizm akımından yeni çıkmış olan sanatçı, izlenimciliğe geçmeden önce doğanın güzelliğini eserlerine konu etmiş ve bunu yaparken de resimlerini realist bir bakış açısıyla çizmiştir. Sanatçının son dönemlerde mavi ve yeşil renklerle oluşturduğu gölgelerin henüz bu resimde kullanılmadığı onun yerine gölgenin geleneksel rengi olan siyahın varlığını sürdürdüğü görülmektedir. Monet'in daha sonralarda yaptığı izlenimci eserlerinin aksine bu eserde ayrıntının ve kullanılan

renklerin canlılığının daha güçlü olduğu görülmektedir (“Sanal-15”, 2023). Resimde, ön planda üç ana nesne yer almaktadır; resmin solunda yer alan kadın figürü, resmin ortasında bulunan resmin merkezi konumundaki çiçekli gül çalısı ve sağdaki sarı çiçekli çalı resimde güçlü bir kompozisyon oluşturmuştur. Bu nesnelerden yansıyan gölgeler ve arka planda yer alan ağaç gölgeleri resmin ön tarafında hâkim olan açık ve parlak renklerle birleşerek güçlü bir kontrast oluşturmuştur. Kadın figürünün beyaz elbisesi; bahçenin kırmızıları, pembeleri ve yeşilleri ile canlı bir tezatlık oluşturmuştur.

İzlenimcilik akımının bir diğer önemli ismi olan Pissarro, eserlerini çoğunlukla manzara tarzında vermiştir. Çizdiği figürlerin basit, gösterişsiz ve bilgiçlikten uzak olması onu farklı kılan başlıca özelliklerindendir. “İşlediği konulara bakıldığında, Millet gibi onun da kırsal bölgeleri ve toprağı işleyen insanı resmettiği görülmektedir” (Ünalan, 1999, s. 46). Eserlerinde çoğunlukla ufuk çizgisini tuvalin üst kısımlarına yakın tutarak gökyüzüne çok az pay bıraktığı ve yoğunluğu resmin alt kısımlarında topladığı izlenmektedir. Sanatçı, doğada fark edilmesi güç olan renkleri ve tonlarını gözlemleyerek büyük bir titizlik ve duyarlılıkla eserlerine yansıtmıştır (Ünalan, 1999, s. 46). Bu eşsiz renk tonlarını çalışırken eserlerinin oluşmasında vazgeçilmez bir öge konumunda olan gölgeyi de büyük bir ustalıkla kullanmaktadır. Açık havada çalışan sanatçı, güneşin nesneler üzerinde oluşturduğu parlak ve benzersiz renkleri çalışırken aynı zamanda ışığın oluşturduğu temiz ve saydam gölgeleri de merkez noktalara yerleştirerek temanın oluşmasını sağlamıştır. Gölgede kalmış yerlerin tamamen zifiri karanlık olmayıp özünde mevcut olan renkleri barındırmaya devam etmesi izlenimcilik hareketinin önemli bir detayı ve göstergesidir.

Sanatçının 1887’de yaptığı ve tek figürden oluşan “Çayırımızda Geç Öğleden Sonra” adlı eserinde (Görsel 79), bir eliyle bir şeyler taşıyan diğer elini beline koyarak ondan destek alıp dengeyi sağlamaya çalışan bir köy kadınının duruşu resmedilmiştir. Eserlerinin başlıca özelliği olan ufuk çizgisi bu eserde de kendini göstermiş ve gökyüzüne çok az yer verilerek büyük çoğunluk zemine bırakılmıştır. Işığın yoğun olarak hissedildiği eserde oluşan gölgelerin altın noktalarda bulunması tema bağlamında gölgelerin önemini arttırmıştır. Gölgelerin başlangıç noktası ve kaynağı olan figür ve ağaçlar resmin merkezi olarak kabul edilen bölgede yer almaktadırlar. Öğle vaktinde daha beyaz ve parlak bir ışık mevcutken ikindi vaktine doğru bu ışığın

sarı, turuncu tonlarında canlı bir renge dönüştüğü bilinmekte ve bu eserde de ışığın turuncuya yakın olduğu görüldüğünden zamanın ikindi vakti olduğu anlaşılmaktadır. Ayrıca yansıyan gölge uzunluklarından da eserin gün batımına yakın bir vakitte yapıldığı bu durumu destekler niteliktedir.



Görsel 79: Camille Pissaro, Çayırımızda Geç Öğleden Sonra, 1887, t.ü.y.b., 54 x 65 cm ("Sanal", 2023).

Pissarro'nun 1890 yılında yaptığı "Mera-Gün Batımı" adlı eseri (Görsel 80) incelendiğinde; 1887'de yaptığı "Çayırımızda Geç Öğleden Sonra" isimli eseriyle olan benzerliği dikkat çekmektedir. Her iki eserde de yeşil renginin çoğunlukta olması ve temada insan figürünün sadece bir tane olması onları benzer kılan ortak yönlerdendir. Farklı yönlerine bakıldığında ise "Mera-Gün Batımı" adlı eserde diğer eserin aksine ufuk çizgisi yere daha yakın bir hizaya konumlandırılarak gökyüzüne daha fazla pay bırakılmıştır. Eser (Görsel 80) detaylı biçimde incelendiğinde; Her iki elinde de süt kovası taşımakta olan ve görünüşünden çocuk olduğu tahmin edilen figürle merada otlatılan keçilerin genel manada eserin temasını oluşturduğu izlenmektedir. Eserde ışığın kaynağı olan güneş resme eklenerek tuvalin sol üst tarafına yerleştirilmiştir. Stabil biçimde devamlılığını sürdüren meranın ufuk çizgisiyle kesişmesi sonucu son

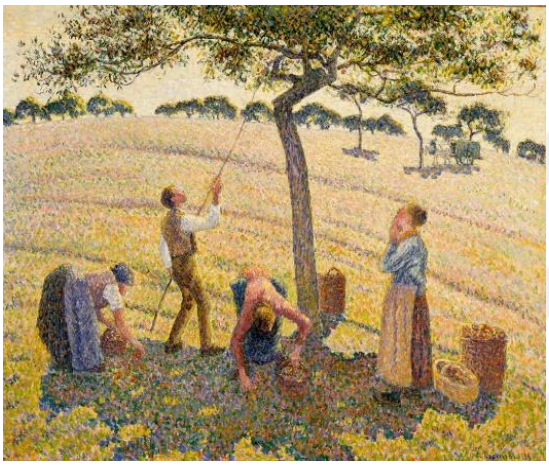
bulması ve dikine uzanan ağaçların sürüp giden sonsuzluğu perde göreviyle örterek meranın geri kalanına dair izleyicide ilgi ve merak uyandırması eserin değerini yükseltmiştir. Gökyüzüne doğru uzanan ağaçlar ve ağaçların arasında bulunan büyüklü küçüklü evler mekân olgusunu güçlendirmiştir. Havada süzülen ışık hüzmelerinin nesneler üzerinde oluşturduğu parlak etkiler ve nesnelerden yansıyan mavili, yeşilli gölgeler eserin yapıldığı dönemin sanat anlayışını yansıtmaktadır. Çocuk figürü başta olmak üzere sırasıyla çit, ağaç ve hayvan figürlerinden düşen gölgeler, resimde göz acıtacak düzeyde çiğ olan renklerle yan yana kullanılarak resmi olgunlaştırmış ve dengelemiştir.



Görsel 80: Camille Pissaro, Mera-Gün Batımı, 1890, t.ü.y.b., 38,1 x 45,7 cm ("Sanal", 2023).

Pissarro'nun "Elma Hasadı" isimli eserinde (Görsel 81) ağacın gölgesinde elma toplayan üçü kadın biri erkek olmak üzere dört figürün yer aldığı görülmektedir. Çalışmalarında genellikle köy konularını tercih eden sanatçı, bu eserinde de köylüleri konu olarak seçmiştir. Genç adamın, ağacı silkelemesi ve yere düşen elmaları toplayıp hasır sepetlere dolduran kadınlar, eserin temasını oluşturmaktadır. Pissarro, alın teri dökerek ekmeğini taştan çıkaran gariban işçileri resmederken gölgeyi ana öge olarak kullanarak resmin merkezine oturtmuştur. Gölgenin içerisinde yer alan turuncu ve

mavi tonların zeminde yer yer farklı bölgelerde kendini göstermesi resimde bütünlük ilkesini yakalamıştır. Yaylanın bitişine bir dizi sıra halinde çizdiği ağaçlarla esere perspektifi ekleyen sanatçı bu sayede resmin derinliğini arttırmıştır. Ayrıca resmin ön tarafında izleyiciye yakın olan kısımlarda canlı renkler kullanılırken geriye doğru gidildikçe arka planda solgun, düşük netliğin ve belirsizliğin hakim olması da perspektifin başlıca özelliklerindendir. Tavanda biten hacimli ağaç saçaklarının yere yansıyan gölgesi ve ağaç gövdesinin bulunduğu konumdan dolayı resmi ikiye bölmesi estetik açıdan eserin simetrik bir görünüm sergilemesine yol açmıştır.



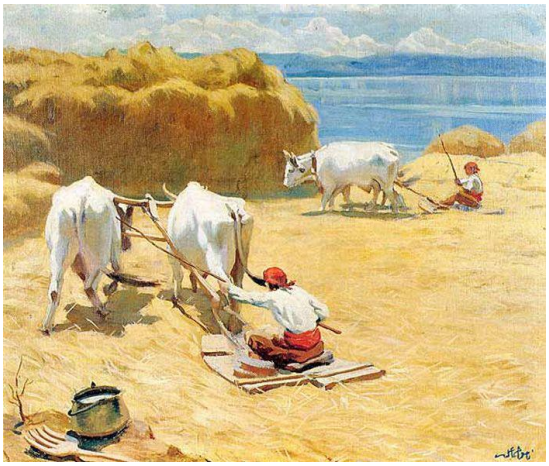
Görsel 81: Camille Pissarro, Elma Hasadı, 1888, t.ü.y.b., 60,9 x 73,9 cm (“Sanal”, 2023).



Görsel 82: Camille Pissarro, Toplayıcılar, 1889, t.ü.y.b., 65,5 x 81 cm (“Sanal”, 2023).

Pissarro, “Elma Hasadı” isimli eserinin aksine burada (Görsel 82) gölgeleri daha koyu ve keskin geçişli vermiştir. Hasat zamanı gelmiş olan ekinleri toplayan bir grup köy insanı eserin konusunu oluşturmaktadır. Kadınların üst giysilerinde beyaz renginin tercih edilmesi zeminde yer alan kahverengi ve siyah gölgelerle uyumlu bir tezatlık oluşturarak resmin kontrastını yükseltmiştir. Resimlerinde çoğunlukla ışığı geri plandan verip gölgeleri ön tarafa düşüren sanatçı, bu eserinde de aynı durumu gerçekleştirmiştir. Küfelerin ağırlığını, figürlerin durduğu nokta üzerindeki varlığını ve kavurucu güneşin sıcaklığında ağır iş gücünün yükünü temsil eden gölgeler, bu anlamda eserin duygu yoğunluğunu arttırmıştır. İnişli-çıkışlı yaylalar, arka planda yer alan insanlar ve sıralanmış ağaçlar eserin estetik değerini yükseltmektedir. Ön-arka ilişkisi değerlendirildiğinde; geride yer alan figürlerin daha küçük ve belirsiz olması perspektif kurallarına uygunluk açısından boyut ve netliğin ideal olduğunu göstermektedir.

Türk Empresyonist sanatçılardan olan Namık İsmail, İzlenimciliğin Türkiye'de yayılmasında etkili olan önemli sanatçılardandır. Çiftçilikle uğraşan köy insanı ve harman yeri gibi konuları çalışan sanatçı, eserlerinde ışığı ve gölgeyi vazgeçilmez öge olarak kullanmaktadır. Ressamın, tek bir mekân üzerinden birkaç eser ürettiği ve çoğunda bakış açısını dahi değiştirmediği, yapılan eser karşılaştırması sonucunda fark edilmiştir. Harman serisi olarak çalıştığı eserleri (Görsel 83 ve Görsel 84) incelendiğinde; saman balyalarından hayvan figürlerine kadar birçok nesnenin sabit olduğu yalnız insan figürlerinde ve birkaç küçük ayrıntıda değişiklik yapıldığı gözlenmektedir. Görsel 83'te kullanılan keskin parlaklıktaki ışık, gölgelere baskın gelerek kontrastın düşük kalmasına sebep olurken görsel 84'te daha yumuşak bir ışık kullanılarak gölgelerin rolü arttırılmış ve kontrast değeri dengelenmiştir. İzlenimciler güneş ışığının fazla parlaklığının detayları stilize ettiğine ve rengin yoğunluğunu azalttığına inanmaktadırlar. Bu anlayıştan hareketle detaylara çok önem vermeyen sanatçı, eserlerinde lekesel anlatım tercih etmiştir. Hayvanların ayak diplerine düşen keskin gölgelerden ve gölge boylarından zamanın, günün sıcak saatlerinden olan öğle vakti olduğu anlaşılmaktadır. Gökyüzünde yer alan bulutlara rağmen oluşan net gölgeler, ışınların dağınık biçimde değil doğrudan nesnelere çarparak yansıdığını göstermektedir. Eserler karşılaştırıldığında bir resimde yer alan bulutların diğerinde olmamasının, sanatçının isteğine ve gerektiği yerde müdahalesine bağlı olduğunu göstermektedir. Eserlerine yerleştirdiği figürler sayesinde dönemin giyim tarzı hakkında bilgi veren sanatçı, kumaş kıvrımlarında kullandığı güçlü gölgelerle hacim olgusunu arttırmıştır.



Görsel 83: Namık İsmail, Harman, 1923, t.ü.y.b. ("Sanal", 2023).



Görsel 84: Namık İsmail, Harman, 1923, t.ü.y.b. ("Sanal", 2023).

2.2.6. Soyut Sanatta Gölge Kullanımı

Bünyesinde birçok avangart sanat akımını (Sürrealizm, Kübizm, Dadaizm vs.) barındıran ve soyut sanat olarak nitelendirilen akım, gölgenin çeşitli kullanımlarına dair sayısız örneği kapsamaktadır. Gerçekçi tasvirlerin yerini modern sanata bıraktığı ve görünenden ziyade hissedilenin önem kazandığı bir dönemde gölgeye farklı bir bakış açısıyla yaklaşan sanatçılar, içsel dünyanın yansıtılmasında gölgeyi amaç olarak kullanmışlardır.

1888 Yunan doğumlu olan Giorgio De Chirico sürrealizm akımının önde gelen isimlerinden olmuştur. Kendi yarattığı metafizik akımıyla birçok sürrealist sanatçıya öncü olan Chirico, ilkin sembolik tarzda eserler üretirken zamanla oluşan değişim ve dönüşümlerle eserlerinde kullandığı simgesel ögelerin yerini fantastik ögeler almıştır. "Sanatı göze tanıdık gelen bütün nesnelerden, konulardan, geleneksel düşüncelerden, popüler simgelerden arındırmak gerekir" diyen sanatçı, sanatın bağlı bulunduğu bütün prangalardan kurtulması gerektiğine inanmış ve üretilen eserlerin özgür bir bakış açısıyla verilmesi gerektiğini savunmuştur. Eserlerinin oluşmasında gölgeyi vazgeçilmez unsur olarak kullanan sanatçı, gölgenin anlatımsal yönünden ve ifade gücünden yararlanmıştır. Resimlerine farklı bir perspektiften yaklaşan sanatçı, yaptığı gölge müdahaleleriyle birbirinden bağımsız nesneleri bir arada kullanarak imgesel bir atmosfer yaratmaktadır. Eserlerinde karmaşık ruh hallerini ve gizemi en uç noktalarda yaşatan Giorgio de Chirico, bu alanda yaptığı özgün çalışmalarıyla bilinmektedir. Ressamın çizdiği gölgelerin yapı özelliklerine bakıldığında; geometrik şekilleri andıran belirgin ve kontrast değeri yüksek net gölgeler olduğu görülmektedir. Eserlerinde çoğunlukla neoklasizmin etkisinde kalarak yaptığı mimari evler ve bu evler arasından çıkan devasa gölgeler sanatçının temalarının bilindik özelliklerindendir (Sungurlar, 2013, s. 102-103).

Giorgio De Chirico'nun 1913 yılında yaptığı "Meydan" adlı eser (Görsel 85) incelendiğinde; bilinçaltı ve gölgenin bütünlüğünden oluşan temanın rüyayı anımsatan bir atmosfere sahip olduğu görülmektedir. Sanatçının psikolojik dünyasında yaşadığı ikilemleri yansıtan bu resim, barındırdığı karşıt renklerle de bu durumu desteklemektedir. Karşılıklı biçimde yerleştirilen ve biri beyaz diğeri siyah olan

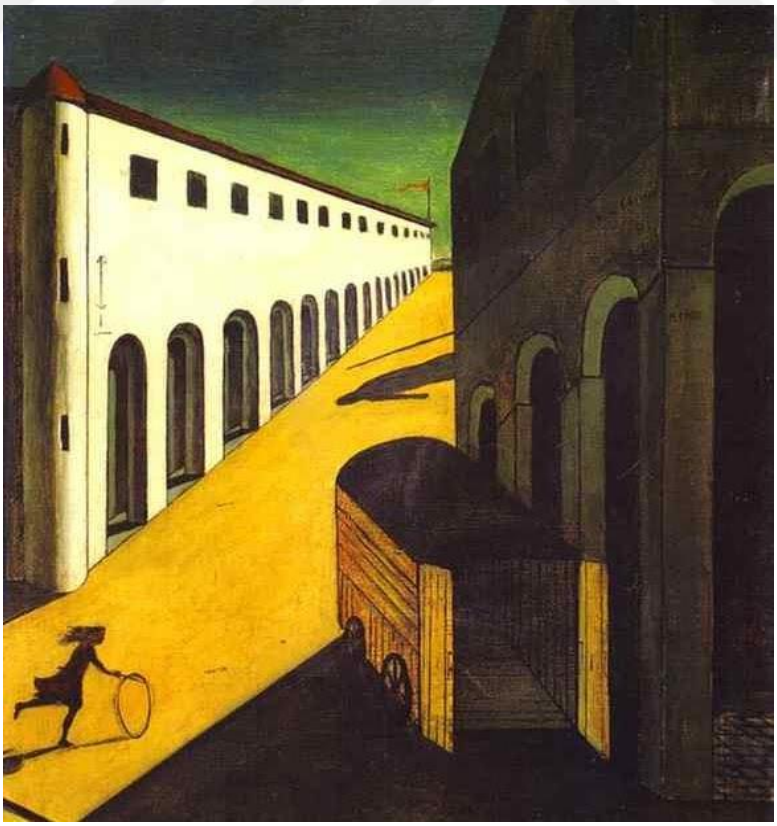
binaların özünde aynı renk olduğu fakat sol tarafa ışık verilirken sağ tarafın gölgede bırakılarak koyulaştırıldığı anlaşılmaktadır. Gökyüzünün koyu yeşil renginden mevcut zaman diliminin gece olduğu tahmin edilmekte ve her ne kadar kaynağı resimde yer almasa da gölgeleri oluşturan ışığın doğal ay ışığı olduğu düşünülmektedir. Hem binadan hem de resmin odak noktasında yer alan heykelden yansıyan devasa gölgeler, resmin duygu durumunu ifade etmek amacıyla mübalağakar bir biçimde kullanılmıştır. Sarı tonlarındaki zemine düşen siyah ve keskin gölgeler, çalışmanın kontrastını güçlendirmiştir. Gökyüzünde bulunan yeşil renk tonlarının soldaki evin pencerelerinde ve gölgelerde kullanılması eserin renk bütünlüğünü sağlamıştır. Ayrıca yeşilin zıttı olan turuncunun da birkaç farklı bölgede kullanılması eserin renk doygunluğunu arttırmış ve görsel açıdan estetik değerini yükseltmiştir.



Görsel 85: Giorgio De Chirico, Meydan, 1913, t.ü.y.b. (“Sanal”, 2023).

Eserlerinde çoğunlukla sarı, siyah, yeşil ve gri renk tonlarını tercih eden Giorgio De Chirico, “Bir Sokağın Melankolisi ve Gizemi” adlı eserinde de (Görsel 86) koyu karanlık tonlar eşliğinde sarı, yeşil ve gri renklerini kullanmıştır. Gölgelerin kaynağının resimde bulunmaması gizemi oluşturarak bilinmezliğe yol açmış ve izleyicide merak duygusunu uyandırmıştır. Biçimsel olarak geometrik ve belirgin gölgelere ilgi duyan sanatçı, mimari yapıların kapı pencerelerinde kullandığı gölgelerle bu durumu kanıtlamaktadır. Resmin bir yarısı kuvvetli ışık alırken diğer

yarısı tamamen gölgeli bırakılarak resimde tezatlık oluşturulmuş ve oluşan bu iki karşıt obje arasındaki boşlukta yer alan figürlerle eser hareketlilik kazanmıştır. Abartılı perspektif kullanılarak oluşturulan sokak görüntüsü eserin mekân olgusunu karşılamaktadır. Bir elinde çember diğer elinde düşey duran bir çubukla oynayan küçük kız çocuğu ve yetişkin erkek figürüne ait olduğu düşünülen gölgenin yer aldığı kompozisyon, eserin temasını oluşturmaktadır. Yetişkin bireye ait gölgenin sanatçıyı temsil ettiği, küçük kızın gölgesinin ise sanatçının çocukluk yıllarına olan özlemini ifade ettiği bilinmektedir. Rüyanın bilinçaltı olgularından olan sessiz gerilim ve nötr etkinin obje ve nesnelere eşlik ederek bu eserde kendini göstermesi gölge sayesinde gerçekleşmiştir. Bazı sanatçılara göre resimdeki her şey hayal ürünü, meydanın geometrisi ise sanatçının sonsuzluğa olan özlemini açığa vurma şeklidir. Resimde sıcak bir hava teması hâkim olmasına rağmen kızın havadaki ayağı, esintide uçuşan saçları ve elbisesinin hareketinden anlaşılacağı üzere sanatçı, figürü tamamen hayali olarak yansıtmıştır. Doğup büyüdüğü topraklarda antik tapınakların olmasından dolayı eserlerinde mimariye önem verdiği anlaşılmaktadır (Aktaran Ezen, 2019, s.41-42).



Görsel 86: Giorgio de Chirico, Bir Sokağın Melankolisi ve Gizemi, 1914, t.ü.y.b, 87 × 71,5 cm (“Sanal”, 2023).

Eserlerinde gölgeyi başat unsur olarak kullanan sanatçının, 1965 yılında yaptığı "Taşınan Eşyanın Gelişi" adlı eseri (Görsel 87) incelendiğinde; gizemli bir atmosferle kurguladığı konuya gölgenin ana öge olarak eşlik ettiği görülmektedir. Bu eser de tıpkı diğerlerinde olduğu gibi sarı, siyah, gri ve yeşil renklerinden oluşmuştur. Gökyüzünde koyu yeşil tonları kullanan Chirico, bu sayede resme zaman kavramı eklemiş ve tablonun gece vaktinde olduğu anlaşılmıştır. Resme sağdan giren ve kaynağının ay olduğu tahmin edilen ışığın oluşturduğu gölgeler, binaların arasındaki boşluğa uzantı olarak yansıyarak temayı oluşturmaktadır. Sanatçının, eserde odak noktası ve orta kısım olarak belirlediği bölgeye gölgeleri kasıtlı yerleştirdiği ve dikkatleri oraya topladığı düşünülmektedir. Perspektifin yoğun biçimde hissedildiği mimari yapılar ve bu yapılarda yer alan kapılar sayesinde eser derinlik kazanmıştır. En geride bulunan sarı ışık sonsuzluğu çağrıştırırken resmin derinlik seviyesini de üst düzeylere çıkarmaktadır. Perspektifin bittiği yerde şerit halinde yatay ve kuleyi andıran dikey yapının turuncu tonlardaki sıcak rengiyle gökyüzünün soğuk tonlu yeşil renginin bir arada verilmesi eserin renk dengesini eşitlemiştir. Kuleyi anımsatan yapının en az iki tane olduğu düşen gölgelerden anlaşılmaktadır. Sanatçının yaptığı diğer eserlere benzer olarak bu eserde de soldaki yapı sağdaki yapıya göre aydınlıkta kalmış ve iki yapı arasında beyaz siyah karşıtlığı oluşmuştur. Arka planda el sıkışan iki erkek figürü bulunmakta ve yansıyan gölgenin tek bir tane olmasından ikilinin aynı hizada olduğu anlaşılmaktadır. Gölgeyi hem biçim hem anlam yönünden tercih eden sanatçı, bu bakımdan birçok sanatçı ve filozof tarafından değerlendirilmiştir. Gerard de Lairesse'nin Chirico'nun sanat anlayışı hakkındaki değerlendirmesini Sungurlar şu şekilde aktarmaktadır;

> "Hiç tartışmasız, günışığı ile dolu alanlardaki gölgeler, ki bunlar resmin güzelliğine güzellik katarlar, sadece gerekli boyda, ende, kuvvette ve sertlikte değil, aynı zamanda ve her şeyden önce yansıttıkları nesnenin – bir sütun, bir obelisk ya da bir kare sütun altlığı- şeklinde olmalıdırlar. Bir heykelin gölgesinin, heykelin yerde mi yoksa bir kaide üzerinde mi durduğunu, ya da görülmesini engelleyen bir nesnenin arkasında mı duruyor olduğunu çok iyi tanımlaması gerekir ve bizler bunu heykelin gölgesinden sezebilmeliyiz: Bunun için en önemli araçlarımızdan biri, tablonun gün ışığı tarafından

aydınlatıldığının ortaya konulmasıdır. Bu konuda çok da netliğe ihtiyaç olmadığını düşünen bazı ressamlar olabilir; onların yapması gereken tek şey, gölgenin bir sütuna mı yoksa bir adama mı benzediğini düşünmeden, zemin üzerindeki keyfi hattı izlemektir. (…) Ne zaman bir başkasının ardına gizlenmiş bir heykel ya da başka nesneler varsa, nesnelerin biçimlerini ya da heykellerin tavırlarını düşen gölgelerinden anlayabilmek çok önemlidir. (…) Gün ışığını akıllıca kullanmayı bilen ressamlar, zeminde orada burada duran büyük gölgeli hacimleri biçimlendirmek için ön plandaki nesneleri belirginleştirmek ve onları uzakta kayboluyormuş gibi göstermek zorunda kalacakları ağaçlar, tepeler, fabrikalar resmetmekte zorlanmadıkları için, diğerlerinde olmayan avantajlara sahiplerdir. Yapmaları gereken tek şey, onları uygun olacaklarını hissettikleri konumlara yerleştirmek ve yaptıkları bu şeyleri her zaman makul nedenlerle destekleyebilecek bir mantık üretmektir" (2013, s. 107).



Görsel 87: Giorgio De Chirico, Taşınan Eşyanın Gelişi, 1965, t.ü.y.b., 50 x 40 cm ("Sanal", 2023).

Dadaizm'in önemli sanatçılarından olan Duchamp, "Tu'm" adlı eserini (Görsel 88) icra ederken daha önce yaptığı bütün çalışmalarından bir parça almış ve gölgeyi baş öge olarak yerleştirip kompozisyonunu kurmuştur. Çengelli iğne, cıvata ve benzeri aletlerin üzerine yansıyan bisiklet tekerleğiyle tirbuşon gölgesi, resmin temasını oluşturmaktadır. Gölgeyi var eden etmenlerin resimde kaynağının bulunmaması ise gölgelerin doğrudan hazır nesneleri temsil ettiğini göstermektedir. Tirbuşonun diğer gölgelerden farklı olduğu ve biçimsel bozukluğa uğradığı görülmektedir. Ritmik bir hareketle tasvir edilen ve geriye doğru sıralanan kare şeklindeki yapılar, üç boyutlu bir etki meydana getirerek izleyicide derinlik algısı yaratmıştır. Duchamp tuvalin sağ tarafından aşağıya doğru indirdiği çizgiyle çalışmaya kasıtlı olarak yırtık izlenimi vermek istemiş ve bunu da zeminin birkaç ton koyusunu kullanarak elde etmiştir. Ayrıca yırtık olan parçanın çengellerle tuvale tutturulmuş görüntüsü de bu durumu desteklemektedir. Resmin kalıplaşmış özelliklerinin dışına çıkılmadan betimlenen bu kompozisyonda yer alan el objesi, bazı alanlara yabancı olmasından ötürü tedirgin edici unsur özelliği taşımaktadır. Eserin sergilendiği mekânda ışık düzeneğinin ayarlanmış biçimde yansıtılması neticesinde elin şişe temizleme fırçasına işaret ettiği sonucuna varılmaktadır (Altıparmakoğulları, 2013, s. 83-84). "Aynı gölge, güneş saati gibi, sergilendiği alandaki ışığın değişmesiyle sürekli oranları ve konumu değişerek, kompozisyonu farklılaştırmakta ve tuvalin dışına taşarak resmin, sergilendiği mekânla ilişki kurmasına neden olmaktadır (Altıparmakoğulları, 2013, s. 84).



Görsel 88: Marcel Duchamp, "Tu'm, 1918 ("Altıparmakoğulları", 2013, s. 84).

Modern sanatın Türk temsilcilerinden olan Neşe Erdok, eserlerinde gölgeyi plastik eleman olarak kullanmış ve başlıca öge olarak göstermiştir. Sanatçı, tasarladığı figürleri bilinçli olarak sadeleştirip ruh hallerini gölgeler sayesinde çizdiği mekanlarla ilişkilendirmektedir. Psikolojik etki yaratmak amacıyla genellikle siyah, beyaz ve grinin tonlarını kullanan sanatçı, turuncu veya mavi tonlarını da zaman zaman çalışmalarına dahil ederek psikolojik etkinin yoğunluğunu arttırmaktadır. Erdok, sahip olduğu gerçeklik anlayışını batının estetik anlayışıyla birleştirerek kendine has bir üslup yaratmış ve kompozisyonlarını bu bakış açısıyla oluşturmuştur. Kendine has üslubunu şu sözlerle dile getirmiştir; "Kendimi sürekli betimliyorum ve kendi edimlerimi değil, özümü betimliyorum". Fuzuli renk kullanımından kaçınan Erdok, rengi geri plana itmiş ve düşüncenin yansıtılmasında biçimi esas almıştır. Bu konuya ilişkin düşüncelerini; "Bende biçim daima ön plana çıkar. Renk ise biçime bağlı olan, ikinci derecede önemli bir öğedir… Rengi, daha çok biçimin etkisini arttırmak, belki psikolojik bir etkiyi vurgulamak için kullanıyorum" sözleriyle ifade etmiştir. Siyahla beyazın birleşmesinden oluşan gri ton, halk arasında tarafsızlık ve kararsızlık olarak nitelendirilirken insan psikolojisinde belirsizlik olarak algılanmaktadır. Belirsizliğin temsili olmakla beraber gölgeye ait bir renk tonu olmasından dolayı da sanatçının, çalışmalarında yoğun olarak tercih ettiği düşünülmektedir. Rengin oluşumunda etkili olan siyah ve beyaz, kullanım miktarına göre ışığı ve gölgeyi etkileyerek açık-koyu değerler oluşturmaktadır. Erdok, açık-koyu değerleri oluşturan ışık miktarı yerine sıcak-soğuk zıtlığına önem verdiğinden figürlerinde ön-arka ilişkisi oluşturma çabasına da girmemiştir. Bu durumdan dolayı yapıtlarında geri plana yerleştirdiği gölgelerle ön plandaki figürler zaman zaman iç içe geçmektedir (Şentürk, 2018, s. 86-87).

Neşe Erdok'un çalışmalarında çoğunlukla figürlere ait bazı uzuvların (kol, bacak) vücutlarındaki diğer bölgelere göre daha koyu veya daha açık verildiği gözlenmektedir. Açık-koyu değerlerle oluşturulan gölgelerin bazen espas yaratma amaçlı bazen de psikolojik mesaj iletme amacıyla yapıldığı düşünülmektedir. Erdok bu özelliğini; "Benim resimlerimde ışık-gölge belirli değildir" şeklinde açıklamaktadır. "Erdok yapıtlarında estetik amaçla kullanılan ışığın belli bir kaynaktan gelme zorunluluğu yoktur, ışık yeri geldikçe başvurulan bir elemandır. Sanatçının

biçimine uygun gördüğü yerde, uygun ölçüde ve uygun yöndedir". Bu nedenle yapıtlarındaki bütünlük ışıktan değil gölgelerden kaynaklanmaktadır (İz, 2006, s. 61 - 63).



Görsel 89: Neşe Erdok, Otoportre, t.ü.y.b., 2003, 162x130 cm ("Sanal", 2023).



Görsel 90: Neşe Erdok, Banliyö Treni, 135 x 200 cm, t.ü.y.b., 1982 ("Algın", 2021, s. 50).

Neşe Erdok, kompozisyonlarını gölge üzerine kurgulayarak iletmek istediği mesajı gölge imgesiyle vermektedir. "Otoportre" isimli eserinde (Görsel 89) de gölgelerden yararlanan sanatçı, psikolojik bir etki yaratma ve izleyicide olumsuz duygular çağrıştırma amacıyla bu ögeyi kullanmıştır. Mekân olarak kabul edilen duvara yansıtılan gölgeler, bir yandan arka plana hareketlilik katarken bir yandan da resmin konusunu oluşturmaktadır. Vücut hatlarından bir kadına ait olduğu anlaşılan gölgenin kolları geriye çekilmiş ve baş geri, çene yukarı pozisyonundan acı çektiği anlaşılmaktadır. Ayrıca ön tarafta oturan ve bir eli göğsünde kendi benliğini dinleyen kadının da donuk yüz ifadesinden ruh halinin iyi olmadığı anlaşılmakta ve duvara yansıyan gölgenin ona ait olduğu çıkarımı yapılmaktadır. Buna ek olarak kadın figürünün kucağında bulunan ve duruşundan ölü olduğu anlaşılan kedi figürüyle yerde yatan cansız kuş figürünün de bu ruhsal çöküntü atmosferini desteklediği

söylenebilmektedir. Kadının teninde kullanılan beyaz renkle koltukta mevcut olan keskin siyah rengin karışımından oluşan grinin, duvar ve zeminde bulunması eserin renk bütünlüğünü sağlamıştır. Beyaz ve siyah tonlarının yoğunlukta olmasından dolayı karamsarlığın hissedildiği eserde yer yer turuncu renk tonlarının serpiştirilmesi yapıtın canlılığını arttırmıştır. Koltuğun arkasında yer alan ufuk çizgisinin duvar-zemin ilişkisine bir sınır olduğu ve ikisini birbirinden ayırdığı fakat gölgeye etki etmediği görülmektedir. Normalde zemin açık, zemin üzerine düşen gölge koyu tonlarda olurken sanatçı burada duvarı koyu gri, gölgeyi ise açık tonlarda vererek eserlerinin farkını ortaya koymuştur.

Sanatçı 1982 yılında icra ettiği "Banliyö Treni" isimli eserinde (Görsel 90) çoklu figürü tercih etmiştir. Başta gri renk olmak üzere siyah, mavi ve turuncu tonlarından oluşan ve dört figürü kapsayan kompozisyon eserin temasını oluşturmaktadır. Önde yer alan kanepede oturan ve vücut yapısından çocuk olduğu anlaşılan figürle en solda yer alan yetişkin figür karşıdan, diğerleri ise profilden resmedilmiştir. Kanepenin gri rengi ve arkasında yer alan yaşlı figürün paltosunun renk tonları birbirine yakın olduğundan iç içe geçmişlerdir. Yoğun olarak hissedilen gri ve tonlarının yer yer turuncu ve siyah tonlarıyla buluşması eserin renk doygunluğunu arttırmış ve görsel açıdan estetik değerini üst düzeylere taşımıştır. Figürlerin el, kol ve yüz bölgelerinde mevcut olan ten rengi, geri planda duran duvarda da kullanılmış ve eserin bütünlük ilkesi gerçekleştirilmiştir. Geride, sol tarafta yer alan demir yapılı direk ve sola doğru daralan perspektif çizgisi esere mekân olgusu eklemiştir. Koltuğun yukarı kısmına ayrılan payın fazla olması çalışmanın üstten bakışla çizildiğinin bilgisini vermektedir. Duvara yansıyan gölgelerin bulunduğu konum, ışığın tam karşıdan geldiğini göstermektedir. Gölgeler bilindik renkte betimlenmiş olup konu bağlamında eserin duygu durumunu ifade etmektedir. Ön tarafta boş ve anlamsız gözlerle bakan figürler ve onları temsil eden bu gölgeler, eserin ruhsal ve psikolojik yapısını göstermektedir. En solda bir erkek başına ait olduğu düşünülen gölgenin diğer gölgelerden bağımsız ve uzakta durması tabloya gizem ekleyerek izleyicide merak duygusu uyandırmıştır.



Görsel 91: Neşe Erdok, Gölköy, t.ü.y.b., 2012, 150x100 cm (“Sanal”, 2023).



Görsel 92: Neşe Erdok, Saç Tuvaleti, t.ü.y.b., 1994, 147x112 cm (“Sanal”, 2023).

Sanatçı bu eserinde (Görsel 91) tam merkeze küçük bir kız çocuğu yerleştirmiş ve geri plana da biri hayvan olmak üzere altı adet figür gölgesi yansıtmıştır. Gölgenin anlatımsal yönünden faydalanan Erdok, vermek istediği mesajı ve yaratmak istediği duygusal etkiyi gölge vasıtasıyla aktarmıştır. Saflığın temsili olan beyaz rengiyle masum kız çocuğunu bütünleştiren sanatçı, küçük kızın içinde bulunduğu ruhsal ve psikolojik dünyayı gölgelerin yüz ifadeleriyle vermiştir. Çalışmalarının vazgeçilmez rengi olan griyi burada da tercih eden sanatçı, turuncu ve mavi renk tonlarını da ekleyerek eserin soluk tonlardaki gidişatını canlı kılmıştır. Küçük kızın elinden tuttuğu ve başı aşağı eğilmiş yıkık biçimde duran oyuncak da eserde hâkim olan duygu yoğunluğuna eşlik etmektedir. Zeminde mevcut olan çizgiler, perspektifik etki yaratarak çalışmanın derinliğini arttırmıştır.

Erdok’a ait bir başka eser olan “Saç Tuvaleti”nde (Görsel 92) de yine gölgenin yer aldığı ve diğer eserlere kıyasla bunda canlı renklerin daha yoğun kullanıldığı görülmektedir. Sarının baskın olduğu yapıtta kahverengiyle gri tonları da eklenmiş ve üç figürden oluşan bir kuaför alanı tasvir edilmiştir. Sandalyede oturan ve saçına işlem

uygulanan kadının üzerinde bulunan önlüğün sıcak tonuyla arkasında bulunan gölgeli kadının mavimsi soğuk gri tonu bir arada verilerek eserin sıcak-soğuk dengesi sağlanmıştır. Bazı noktalarda kullanılan keskin siyahlıklar, arka duvardaki beyaz renkle kontrast oluşturmuş ve bu sayede açık, orta, koyu değer resme dahil olmuştur. Kumaş kıvrımlarında kullanılan gölgeler sayesinde figürlerde hacimlik oranı artmış ve renkler olgunlaşmıştır. Gölgeden oluşan kadının kolundan eline doğru devam eden kısımda gri rengi normal ten rengine dönüşmekte ve bu durum gölgenin özünde canlı bir insan olduğuna işaret etmektedir.



Görsel 93: Maide Arel, Portre, k.ü.y.b., 38 x 27 cm ("Sanal", 2023).



Görsel 94: Şemsi Arel, Kadın Portresi, 53 x 40 cm ("Şirin", 2020, s.964).

Kübist çalışmalarıyla bilinen Maide ve Şemsi Arel çiftinin eserlerinde (Görsel 93-görsel 94) zaman zaman gölgeye başvurdukları görülmektedir. Her iki çalışmanın da temasında kadın portresi yer almakta ve ışık sağ taraftan vurmaktadır. Yapıbozuma uğratılarak yapılan kadın portrelerinin yüz ifadelerinden durgun ve umutsuz ruh hali içerisinde oldukları sonucuna varılmaktadır. Bilinçaltında mevcut olan duyguyu dışa vurmada gölgeyi yardımcı öge olarak kullanan sanatçılar, bu sayede mimiklerin daha yoğun ve teatral biçimde aktarılmasını sağlamışlardır. Kübizmin başlıca özelliği olan birbirinden kesin hatlarla ayrılma durumu, burada da kendini göstermiş ve sol tarafa

düşen gölgeler net sınırlarla birbirinden ayrılmıştır. Maide Arel'in eserinde daha genel ve doğal bir ışık hakimken; eşi Şemsi Arel'in eserinde ise tek bir noktadan verilen özel ve yapay bir ışık göze çarpmaktadır. Ayrıca Maide Arel'in resminde beyaza yakın bir ışık kullanılırken, Şemsi Arel'in resminde sarı-turuncu tonlarında daha sıcak bir ışık tercih edilmiştir. Görsel 93'te ışığın yapısından dolayı yumuşak ve geçişli gölgeler oluşurken, görsel 94'de ise keskin ışıktan kaynaklı sert ve ani geçişli gölgeler oluşmuştur. Bayan Arel'in çalışmasında biçimsel açıdan bir parçalanma söz konusuyken, Şemsi Arel'de daha çok ışık-gölgeden kaynaklı ayrıştırmalar meydana gelmiştir.



Görsel 95: Ercan Sert, Mavi Oda, t.ü.y.b., 2019, 140 x 100 cm ("Sanal", 2023).

Ercan Sert'in özgün eserlerinin oluşmasında gölgelerinin çok büyük payı vardır. "Mavi Oda" isimli çalışması (Görsel 95) incelendiğinde adından da anlaşılacağı üzere odanın geneline yayılan mavi renginin ve bununla beraber mekâna düşen mavi gölgenin bütünlüğü kendini göstermektedir. Kapı eşiğinde duran ve içeriye sızan ışık sayesinde odaya yansıyan kadının gölgesi, eserde gizemli bir atmosfer yaratmaktadır. Vücut hatlarından gölgenin genç bir kadına ait olduğu anlaşılmakta ve bedeni karşıya

başı yana bakan bir pozisyonda durduğu için kararsızlık yaşadığı tahmin edilmektedir. Tam karşıda bulunan pencereyle atın varlığı esere estetik ve duygusal açıdan kazanım sağlamıştır. Pencerenin varlığı resme derinlik katarken, atın sorgulayıcı bir yüz ifadesine sahip olması ise izleyicide merak ve ilgi uyandırmıştır. Ayrıca resmin büyük çoğunluğunu kapsayan soğuk tonlu mavi rengine karşıt olarak atın ve zeminin kırmızı tonlarında boyanması çalışmanın sıcak-soğuk ayarını dengelemiştir. Yatak başlığı, kitap, masa ve pencerenin çerçevesiyle korkuluğunda kullanılan siyah renk, en koyu ton olup yatağın ışık alan beyaz kısmıyla tezatlık oluşturarak eserin kontrastını yükseltmiştir. Sağ tarafta bulunan masanın üzerinde hayvan figürüne ait baş iskeleti ve eşit kollu hassas terazi, esere otantik bir değer katmış ve ortamın olumsuz ambiyansına eşlik etmiştir. Resmin üst kısmında mevcut olan tavan çizgileriyle zeminin parke çizgileri birbiriyle paralellik göstermiş ve mekana perspektif olgusu girmiştir.



Görsel 96: Ercan Sert, Mahrem-i Esrar Düş, t.ü.y.b., 2012, 80 x 60 cm (“Sanal”, 2023).

Sert’in bir diğer çalışması olan “Mahrem-i Esrar Düş” adlı yapıtı (Görsel 96) değerlendirildiğinde; "Mavi Oda”yla tema bağlamında benzerlik gösterdiği kabul edilmektedir. Geriden gelen ışık odanın girişinde duran figüre çarparak içeriye gölge

düşürmekte ve resmin temasını oluşturmaktadır. Devasa gölge ve yerde yatan, yüzü izleyiciye dönük kadın figürünün oluşturduğu olumsuz atmosfer, eserin psikolojik yapısını göstermektedir. Gölgenin altın noktaya yerleştirilmesinden dolayı resmin sağ tarafında oluşan boşluk miktarı sola nazaran artmış ve kompozisyon hatasının oluşmaması için gölgenin bakış yönü o bölgeye çevrilmiştir. Aynı zamanda yerde uzanan kadın figürünün de baş kısmının, gölgenin bulunduğu noktaya yakın olması eserin kompozisyonunu kuvvetlendirmiştir. Yerdeki kadının zemine benzer tonları üzerinde barındırması ve gölge sayesinde bulunduğu yerle iç içe geçmesi gölgenin bağlayıcı unsur özelliğini göstermektedir. Açık kapıdan giren ışık ile ışığın ulaşamadığı yerlerde var olan gölgeler sayesinde resimde abartılı bir perspektif oluşturulmuş ve yapıtın mekan vurgusu yapılmıştır.



Görsel 97: Hasan Mutlu, İsimsiz, t.ü.y.b., 2020, 70 x 60 cm ("Sanal", 2023).

Eserlerinde dağ ve tarlayı konu alan Hasan Mutlu, çalışmalarında gölgeyi plastik bir öge olarak kullanarak açık, orta, koyu ton değerleri oluşturmuştur. Sanatçının "İsimsiz" adlı eserine (Görsel 97) bakıldığında; mavi ve yeşil tonlarının hakimiyet kurduğu ve zemine yakın dağların renk tonlarının yukarıya doğru çıkıldıkça açıldığı gözlenmektedir. Koyu lacivert rengiyle başlayan dağlar sırasıyla lacivert, mavi ve en nihayetinde gri rengiyle sona ermektedir. İlk iki sıradan sonra dağlardaki renk değişiminin aniden olması ve bazı yerlerde siyahın belirgin hatlarla çizilmesi kontrastı

güçlü kılan ana unsurlardandır. Tarlayı dağdan ayıran ufuk çizgisi, esere derinlik etkisi vermektedir. Ayrıca gölgelerin oluşturduğu ön, arka ilişkisi de resmin hacmini ve derinliğini oluşturan bir diğer unsurdur. Tarlanın bölümlere ayrılmış görüntüsü ve geri plandan izleyiciye doğru gelindikçe meydana gelen renk değişimi zemine devingen bir hava katmıştır. Yatay çizgilerle dik bir biçimde kesişen ağaçların büyüklü küçüklü yapısı ve uzaklaştıkça belirsizliğe bürünmesi resmin perspektif düzeyini üst seviyeye çıkartmıştır.



Görsel 98: Hasan Mutlu, İsimsiz, t.ü.y.b., 2020, 50 x 60 cm ("Sanal", 2023).

Eserlerinde gölgenin kullanımına dair istikrarlı bir tutum sergileyen Mutlu, 2020 yılında yaptığı çalışmasında (Görsel 98) da gölgeden yararlanmıştır. Dağları sıralı biçimde dizen Mutlu, önceki eserinden farklı olarak burada dağların arasına değişik tondan bir renk eklemiştir. Önceki eserde soğuk renklerin yakın tonları birbirini takip ederken burada iki tezat renk olan maviyle kırmızı art arda kullanılarak sıcak soğuk karşılaşması yapılmıştır. En üste yer alan sıra dağlarında kırmızı ve mavi tonlarının mevcut olması eserin renk bütünlüğünü sağlamıştır. Zeminde var olan perspektif çizgileri ve yeşilin açık tonlarının ön plana geldikçe koyulaşması sayesinde resim derinlik kazanmıştır. Soldan vuran ışık dağdaki gölgeleri sağa düşürerek hareketi o yöne çekmiş ve bu durum akıntıya kapılıp amansızca sürüklenen balık izlenimi vermiştir.

III. BÖLÜM – BULGULAR VE YORUM

3.1. Çağdaş Resim Sanatında Gölge

Tarihin her döneminde ele alınan gölgenin, toplumların kültürel özelliklerine göre farklı anlamları ifade ettiği ve farklı amaçlarla kullanıldığı bilinmektedir. Sanattaki kullanımına bakıldığında sanatçılar için vazgeçilmez bir öge konumunda olduğu ve çağdaş sanatlarda da varlığını sürdürdüğü bilinmektedir. Empresyonizmle başlayan ışık gölge hareketleri, sonrasında gelen akımlara öncülük etmiş ve birçok modern sanat akımında yer almıştır.

> Işık ve gölge, doğada dönüşüp değiştiği gibi sanatta da değişimlere uğramıştır. Sanat tarihi boyunca ışık ve gölge, konu ve kompozisyon için feda edilen bir araç olarak ele alınırken Çağdaş sanatla birlikte başlı başına bir form olarak değer kazanmıştır. Malzeme ve mekâna bağlı olarak gerçekleştirilen enstalasyonlarda ışık-gölge sanatçılara yeni anlatım olanakları sağlamaktadır (Demir ve Anbarpınar, 2020, s. 223).

> Çağdaş sanat, resim ve heykel gibi geleneksel sanat formlarının yanında melez, enstalasyon, performans ve dijital ortamlarla birlikte geleneksel sanatın ögelerini birer medyum olarak kullanmaktadır. Çağdaş sanatın disiplinlerarası bu yaklaşımı sanat malzemesinde bir hiyerarşi olmayacağını gösteren eserlerin üretilmesini sağlamış her şey sanat eserinin nesnesine dönüşmüştür. Bu bağlamda hem bir hacimlendirme aracı olarak hem de sembolik anlamları ile resmin ögelerinden biri olan ışık-gölgenin çağdaş sanatta nesneye dönüşmesi ile üretilen enstalasyonlarda sanatçılar, ışık ve gölgeyi aynı zamanda birer kavram olarak ele almışlardır (Demir ve Anbarpınar, 2020, s.220).

Tarihin çağdaş döneminde eser üreten sanatçıların çalışmalarına bakıldığında, hemen hemen birçoğunun yapıtında gölgeyi görmek mümkündür. Bu bağlamda yapılan araştırma neticesinde, Adam Emory Albright, Charles Blackman, Edouard Manet, Edward Hopper, Eleanor Woolley, Kasım Koçak, Mehmet Başbuğ, Pablo Picasso, Saim Erken ve Sam Hewitt'in çalışmalarında gölgeyi plastik bir ifade aracı olarak kullandıkları görülmüştür.

3.1.1. Adam Emory Albright

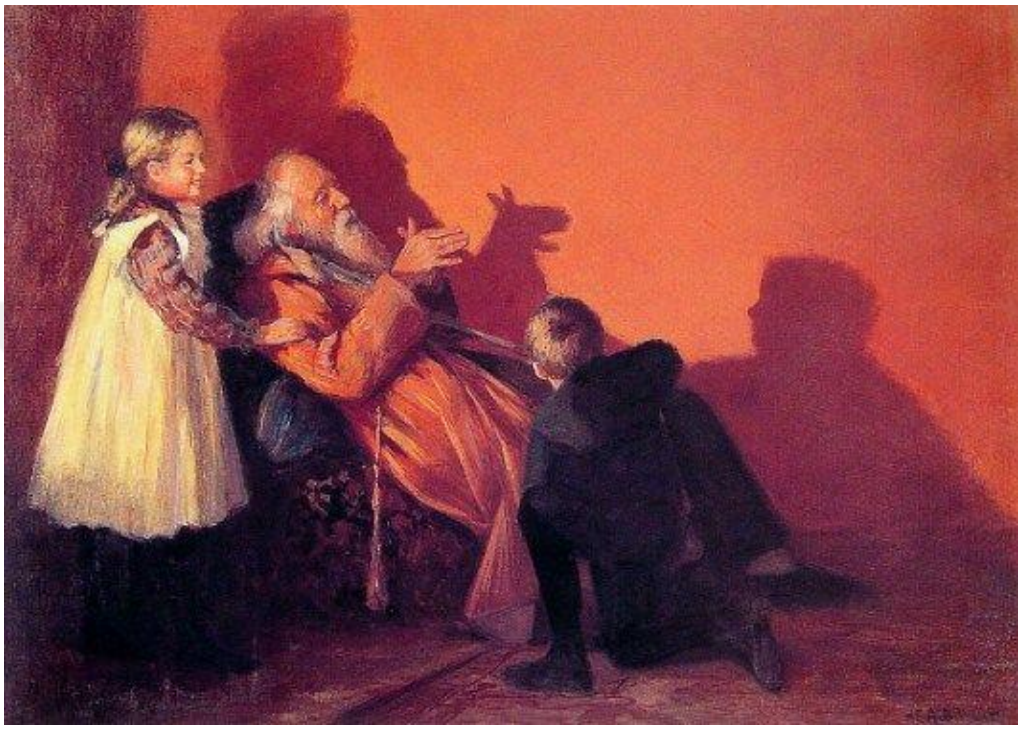
XIX. yüzyıl sanatçısı olan Albright, sanat hayatına manzara resimleriyle başlayıp güçlü figür çizimleriyle devam etmiş ve resimlerinde çoğunlukla çocuk figürleri kullanmıştır. Konu olarak genelde; oyun oynayan, dinlenen ve yürüyen köy çocuklarını seçen Albright, eserlerinde gölgeyi ana öge olarak tasvir etmiştir. Eserlerinde pastel tonları ve görünür fırça darbeleri kullanarak empresyonist bir yaklaşım sergilemiştir (“Sanal-16”, 2023).



Görsel 99: Adam Emory Albright, Zorba, 1895, t.ü.y.b., 50,2 cm x 38,1 cm, (“Sanal”, 2023).

Sanatçı, çoğu eserinde (Görsel 99) olduğu gibi bu eserinde de çocuk figürlerini tercih etmiştir. Kompozisyonu oluştururken üç tane çocuk figürü kullanmış ve üçgen bir kompozisyon olacak şekilde ayarlamıştır. Albright, resmin tam ortasına uzun boylu bir çocuk figürü yerleştirmiş ve figürün her iki yanına ondan yaşça küçük çocuklar koymuştur. Uzun boylu çocuk figürünün, kendisinden yaşça küçük çocuğun şapkasını alarak ona zorbalık yapmaya çalıştığı görülmektedir. Sol tarafta yer alan çocuk önden, diğer iki figür arkadan resmedilmiştir. Ön tarafa yansıyan gölge, ışığın geriden

geldiğini göstermektedir. Yere düşen gölge, resme zemin olgusu kazandırmıştır. Resimde soft ve pastel renkler kullanılmıştır. Resimde ters ışık olmasına rağmen figürlerin kıyafetinde herhangi bir renk tonu değişikliği olmadığından gölgenin fantastik olarak yerleştirildiği kabul edilmektedir.



Görsel 100: Adam Emory Albright, Hand Shadows, t.ü.y.b., 63,5 cm x 88,9 cm, ("Sanal", 2023).

Albright, bu resminde (Görsel 100) biri kız biri erkek olmak üzere iki çocukla yaşlı bir erkek figürü kullanmış ve duvara yanılsama biçiminde düşürdüğü gölgelerle eserin temasını oluşturmuştur. Erkek çocuğunu arkadan, kız ve yaşlı figürü yan profilden resmetmiştir. Resimdeki çocukların, yaşlı figürün torunları olduğu tahmin edilmekte ve yaşlı figürün, torunlarını eğlendirmek için elleriyle gölge oyunları yaptığı görülmektedir. Küçük kızın yüz ifadesinden ve mimiklerinden yaşadığı mutluluğun boyutu anlaşılmakta ve eserde mevcut olan olumlu duygu yoğunluğunun gölge vasıtasıyla izleyiciye aktarıldığı kabul edilmektedir. Duvara yansıyan gölge silüetlerinden, ışığın resme önden girdiği bilinmekte ve ışık saçan kaynağın yapay olduğu anlaşılmaktadır. Yaşlı figürün kıyafetinde kullanılan turuncu tonlarındaki sıcak rengin hem duvarda hem de halıda kullanılmış olması resimde bütünlüğü sağlamıştır. Resmin genelinde hâkim olan kırmızı renginin sıcaklığı ve canlılığı çocuk figürlerinde

kullanılan beyaz ve siyah nötr renklerle birleşerek dengelenmiştir. Yoğunluğu sol tarafa toplayan sanatçı, sağ tarafı boş bırakarak resimde dengeyi sağlamıştır. Olay örgüsü devam etmeyip tek bir karenin içine sığdırılmış ve konu bütünlüğü bozulmamış olduğundan resim kapalı kompozisyondur.



Görsel 101: Adam Emory Albright, Odun Kesen Çocuklar, 1901, t.ü.y.b., 45,72 cm x 45,72 cm ("Sanal", 2023).

Sanatçı "Odun Kesen Çocuklar" isimli çalışmasını (Görsel 101) genel olarak açık tonlu soft ve pastel renklerle ortaya koymuş ve bunu dengelemek için de spesifik gölgelerini kullanmıştır. Resimde biri kız biri erkek olmak üzere iki adet çocuk figürü öne sürülmüş olup mekân olarak çocukların yaşadığı evin bahçesinden bir kesitin yansıtıldığı düşünülmüştür. Adından da anlaşılacağı üzere "odun kesen çocuklar" imgeseli, eserin temasını yansıtırken aynı zamanda konusunu da ifade etmektedir. Sanatçı özgün gölgelerini kumaş kıvrımlarında göstererek figürlerin hacimsellik vurgusunu arttırmıştır. Erkek figürünün şapkasında ve tulumunda mevcut olan canlı turuncunun gölgeyle pişmesi neticesinde hamlıktan sıyrılması, eserin gidişatına yön vermiş ve kontrastını yükseltmiştir. Işık gölgeyi etkili biçimde kullanan sanatçı,

toprağa düşürdüğü gölgeler aracılığıyla eserin estetik değerini maksimum düzeye çıkarmıştır. Kompozisyona bakıldığında düzlem üzerinde yer alan figürlerin resmin sınırları içerisinde kaldığından kapalı kompozisyona uygun olduğu görülmektedir. Zeminde ve duvarda kullanılan renkler birbirinin devamı niteliğinde olup duvar diplerinde kullanılan yeşilli turunculu çiçekler sayesinde sınırları belirlenerek birbirinden ayrılmış ve mekân olgusu gerçekleşmiştir. Sanatçı, eserini ortaya koyarken empresyonist bir yaklaşım sergilemiştir.

3.1.2. Charles Blackman

Charles Blackman, eserlerini soyut dışavurumcu bir anlayışla üretmiş ve gölgenin hem sembolik hem de fantastik anlamlarından faydalanarak çalışmalarını ortaya koymuştur. Blackman'ın çalışmaları; gizem, önsezi ve rüya gibi imgeleri barındırmaktadır (“Sanal-17”, 2023). Bilinçaltını ifade eden bu kavramları, çizdiği küçük kız figürleri üzerinden izleyiciye aktarmış ve psikolojik süreci mavi, turuncu renk tonlarıyla temsil etmiştir.



Görsel 102: Charles Blackman, Gölge, k.ü.t., 59 cm x 75 cm, (“Sanal”, 2023).

Eserlerinde çoğunlukla kız çocuklarını çalışan sanatçı, bu eserinde (Görsel 102) de kız çocuğu figürünü kullanmıştır. Çocuk figürü, ondan yansıyan gölge ve

geride yer alan evlerle oluşturulan kompozisyon temayı ifade etmektedir. Blackman küçük kızı en sağda kullanarak odak noktasını sağa çekmiş ve sağ alta yerleştirilen gölgeyle figürün birleşme noktası olan ayak bölümünü resmin merkezi olarak belirlemiştir. Şapkayla yüzü gizlenen küçük kızın duruşundan melankolik bir ruh hali içerisinde olduğu tahmin edilmektedir. Figürden yansıyan gölgenin abartılı ve belirgin yapısıyla ona zıt olan renkleri üzerinde barındıran zeminin açık tonlardaki yapısının bir araya gelmesiyle resmin kontrastı güçlenmiştir. Sanatçı, burada gölgeyi başat unsur olarak kullanarak resmin ana ögesi haline getirmiştir. Zeminde hâkim olan sıcak tonlu renklerin geri plandaki soğuk tonlu renklerle birleşmesi resimde sıcak soğuk dengesini sağlamıştır. Blackman seri olarak başladığı kız çocukları için şunları demiştir;

> ''Kız öğrenci resimlerimi çizmeye yeni başladım; yeni çıktılar. Bu kadardı. Kapıya ulaşmak uzun zaman alıyor; perdeden bir kez geçtiğinizde veya fikrin yüzeyinden bir kez geçtiğinizde, o zaman her şey dışarı akıyor. Kız öğrenci resimlerinin korkuyla çok ilgisi vardı sanırım. Bir insan olarak izole olmamla ve yalnızlığa karşı oldukça paranoyak korkularımla ve bunun gibi şeylerle ilgili çok şey var ve gerçekten de onları neden çizdiğimi neredeyse söyleyebilirsiniz'' ("Sanal-18", 2023).



Görsel 103: Charles Blackman, Arkadaşlar, 1953, k.ü.t.e., 57 x 75,5 cm, ("Sanal", 2023).

Çalışmalarında gizem ve merak yaratma amacıyla hareket eden Blackman, gölgeyi simgesel ve hacimsel bağlamda ele alıp eserlerinin vazgeçilmez ögesi haline getirmiştir. Figüratif eserleriyle bilinen ressamın çizdiği kız figürlerini gölgeyle lanse ederek izleyiciye sunması onun özgün kişiliğini yansıtmakta ve imzasını taşımaktadır. Diğer eserlerinde olduğu gibi bunda (Görsel 103) da kız figürlerinden oluşan bir kompozisyon tasarlamış ve arkadaş oldukları tahmin edilen ikiliden tek bir gölge düşürerek resmin temasını oluşturmuştur. Kız figürlerini altın orana uygun biçimde yerleştirmiş ve arkadan resmetmiştir. Figürlerin üzerinde hâkim olan renklerin zeminde ve arka planda kullanılmış olması tablonun renk bütünlüğünü sağlamıştır. Zeminde kullanılan sıcak tonlu renklerin geri plandaki soğuk tonlu renklerle birleşmesi resimde dengeyi oluşturmuştur. Sağ tarafa düşen gölge, ışığın sol taraftan geldiğini göstermektedir. Düz renkli, sakin zemin üzerine düşen koyu renkli gölge, resimde kontrastı yükseltmiştir. Eser, sanatçının ruh halini yansıtan dışavurumcu bir resimdir.



Görsel 104: Charles Blackman, Liseli Kız Bir Şeritte, 1953, k.ü.t. (“Sanal”, 2023).

Blackman bu tabloda (Görsel 104) dar geçitli bir sokakla sokağın başında duran bir kız figürü resmetmiş ve bu sayede yapıtın teması ortaya çıkmıştır. Figürünü altın orana uygun biçimde yerleştirmiş ve arkadan, yüzü yana dönük olacak şekilde betimlemiştir. Genç kızın çatık kaşlara ve şüpheci gözlere sahip yüz ifadesiyle arkasını

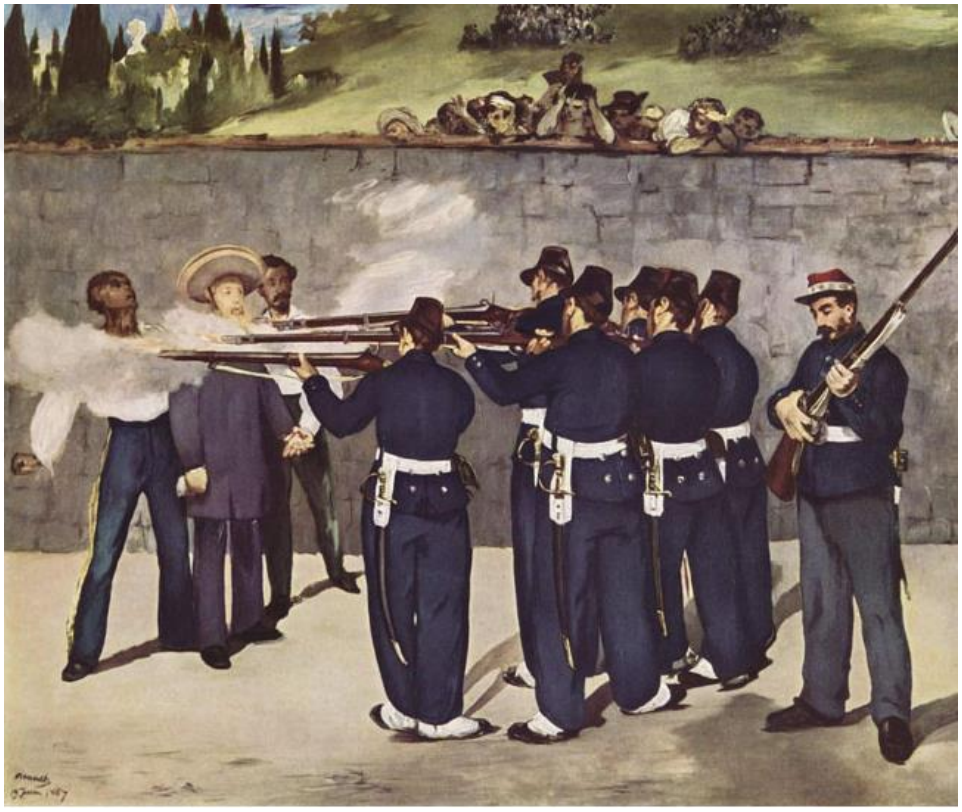
kontrol eden bir pozisyonda durması, tedirgin bir ruh hali içerisinde olduğunu göstermekte ve resimde ürkütücü bir ambiyans oluşturmaktadır. Kullanılan renklerden dolayı zaman olarak gecenin geç bir saatinin mevcut olduğu ve ay ışığının düşürdüğü gölgenin koyu kıvrımlı yapısının da resmin olumsuz havasını arttırdığı düşünülmektedir. Duvarlarda ve zeminde oluşan yoğun perspektif etkisinin resme derinlik eklediği ve yerdeki kaldırım taşlarının yatay-dikey çizgilerinin üzerine çapraz biçimde düşen gölgenin esere estetik değer verdiği kabul edilmektedir. Ayrıca gölgenin yansıdığı yönden, ışığın soldan geldiği çıkarımı yapılmaktadır. Figürün üzerinde hâkim olan renklerin mekânda var olan bütün nesnelerde kullanılmış olması tuvalin renk bütünlüğünü sağlamıştır. Resme bakıldığında, sokak dar olmasına rağmen izleyiciyi rahatsız etmemektedir. Bunun da sebebi sokağın sonunda yer alan, sonsuzluğu çağrıştıran açık renkli ışıktır.

3.1.3. Edouard Manet

Manet, yaşadığı dönemde modern yaşamı konu alan eserler yapan ilk ressamlardandır. Realizm akımından empresyonizm akımına geçişte büyük etkisi olmuştur. Figüratif eserler üreten sanatçı, tasarladığı figürlere hacim vermek ve resimlerinde espas oluşturmak için ışık ve gölgeye hemen hemen her eserinde yer vermiştir.

Eser (Görsel 105), "Avusturya doğumlu Meksika İmparatoru I. Maximilian'ın 19 Haziran 1867'de gerçekleşen idamının hemen ardından resmedilmiştir" (Döken, 2021.s. 8). Yaşanılmış haksızlıklara bir başkaldırı ve sosyal hayata dikkat çekmek amacıyla yapılmıştır. Manet, yaşanılan olaya şahit olmadığı için tabloyu imgesel bir yaklaşımla tasarlamış ve kendi zihnindeki infaz sahnesini betimlemiştir. Yapıtın ana kahramanı olan Maximilian tabloda, merkezde değil resmin en solunda, şapkası olmayan mahkumlardan biri olarak tasvir edilmiştir. Figürlerden yansıyan gölgeler ve kumaş kıvrımlarında mevcut olan gölgeler hem zemin bilgisi vermekte hem de figürlere hacimsellik eklemektedir. Resmin sağ gerisine düşen gölgeler, resimde ışığın sol alttan geldiğini göstermekte ve gündüz vakti alttan verilen ışığın anlamsız olduğu kabul edilerek ışığın yapay dolayısıyla gölgelerin de fantastik olduğu sonucuna varılmaktadır. Açık zemin üzerine koyu renkli figürlerin yerleştirilmesi kontrast bakımından resmi güçlendirmiştir. Kullanılan mavi, yeşil, siyah ve beyaz soğuk renk

tonlarının planlı olarak kullanıldığı ve konu bağlamında eserde mevcut olan negatif duygu yoğunluğuyla bütünlük sağladığı görülmektedir. Tüfeklerin namlusunda beliren ateş ve havaya dağılan puslu duman, eserin hareketliliğini ve devam eden bir sürecin olduğuna işaret etmektedir. Arka plana yerleştirilen taş duvar mekân bilgisi verirken, duvarın üzerinden infaz anını izleyen bir grup insanın korku dolu bakışlara sahip olması ise yaşanılan olayın ehemmiyetini yansıtmaktadır. Ayrıca duvarın üst bölümünde oluşan boşluğu değerlendiren sanatçı, yaptığı ağaçlarla esere perspektifik bir etki vermiş ve derinlik kazandırmıştır.



Görsel 105: Manet, İmparator 1.Maximilianın İnfazı, 1868, t.ü.y.b., 252 x 305 cm. ("Sanal", 2023).

Manet'in "Absent İçen Adam" adlı çalışması ele alındığında; karanlığın hakimiyet kurduğu ve bazı noktalara verilen keskin parlaklıklarla ortaya çıkan ışık gölge oyunları dikkat çekmektedir. Barok tarzı gölgelerin hissedildiği bu eserde genç bir erkek figürü ve figürden biçimce bağımsız duran gölgenin duvardaki yansıması tema olarak seçilmiştir. Collardet isimli bu erkek figürünün, para kazanmada zorluk çeken bir hurdacı olduğu ve Louvre civarında yaşadığı bilinmektedir. Sanatçı, vasıfsız

ve kaypak olarak nitelendirdiği bu adamı kasıtlı olarak pelerinli, silindir şapkalı tasvir etmiş ve onu bir aristokrat gibi gösterip ironi yapmayı amaçlamıştır. Yerdeki boş absent şişesinden, Collardet'in ayık olmadığı ve yarısı dolu olan kadehin, resme sonradan eklendiği tahmin edilmektedir ("Sanal-9", 2023). Figüre ait gölgenin şekil yapısı incelendiğinde sahibinin aksine uzun saçlı bir kadın gölgesinin tasvir edildiği izlenmektedir. Bu durum genç adamın bilincinin yerinde olmadığını, özünü ve cinsel kimliğini algılayamadığını temsil etmekte ve bu amaçla betimlenmiş olabileceğini düşündürmektedir. Genç adamın psikolojik ve mental sağlığını gölge aracılığıyla aktaran ressamın gölgeyi burada kullanmasındaki bir diğer amacı ise resimde hacim sağlamak ve arka plandaki boşluğu örtmektir. Figürün üzerinde hâkim olan koyu renkler arka fonda da devam etmekte ve figürün üst bölümünde bazı yerler geri plandaki gölgelerle iç içe geçerek gizlenmektedir. Gölgenin, figürün sol gerisine düşmesinden ışığın sağ alttan geldiği anlaşılmakta ve zemindeki açık renk tonlarıyla tuvalin geneline yayılmış koyu renk tonlarının bir araya getirilmesiyle eserin açık-koyu değerleri sağlanmıştır.



Görsel 106: Manet, Absent İçen adam, 1859, t.ü.y.b., 180.5 x 105,6 cm, ("Sanal", 2023).

Manet, bu tabloda (Görsel 107) kullandığı gerçekçi renkler ve güçlü fırçasıyla sanatseverlerden övgüler toplamış ve avangart hareketin öncülerinden biri olmuştur. Resme bakıldığında tam merkeze yerleştirilmiş ahşap bir bank ve elinde gitarla bankın üzerine oturan bir erkek figürü tasvir edilmiştir. Genç adamın, sağ bacağının üzerine koyduğu gitarı sol bacağıyla desteklemeye çalışırken bir yandan gitarı çaldığı bir yandan da hayret ve şaşkınlık içerisinde bir yere odaklandığı görülmektedir. Tablolarında şapkayı önemli bir eleman olarak kullanan Manet, bu tablosunda da figürüne şapka takarak karakteristik bir görünüm kazandırmıştır. Figürün ayakkabılarında, gömleğinde, başında ve ön tarafta yer alan soğanlarda kullanılan açık renkler resmin genelinde hâkim olan koyu tonlarla tezatlık sağlayarak çalışmanın açık, koyu ton dengesini yükseltmiştir. Gittikçe silikleşen ve arka plandaki buğulu atmosferle iç içe geçerek hatlarını gizleyen gölgenin görsel anlamda resme derinlik eklerken düşünce bakımından bilinmezlik eklediği gözlenmektedir. Ayrıca bankın sol gerisine süzülen gölge, ışığın geldiği yön olan sağ üst bölgeye işaret etmektedir.



Görsel 107: Manet, İspanyol Şarkıcı, 1860, t.ü.y.b., 147,3 cm × 114,3 cm, (“Sanal”, 2023).

3.1.4. Edward Hopper

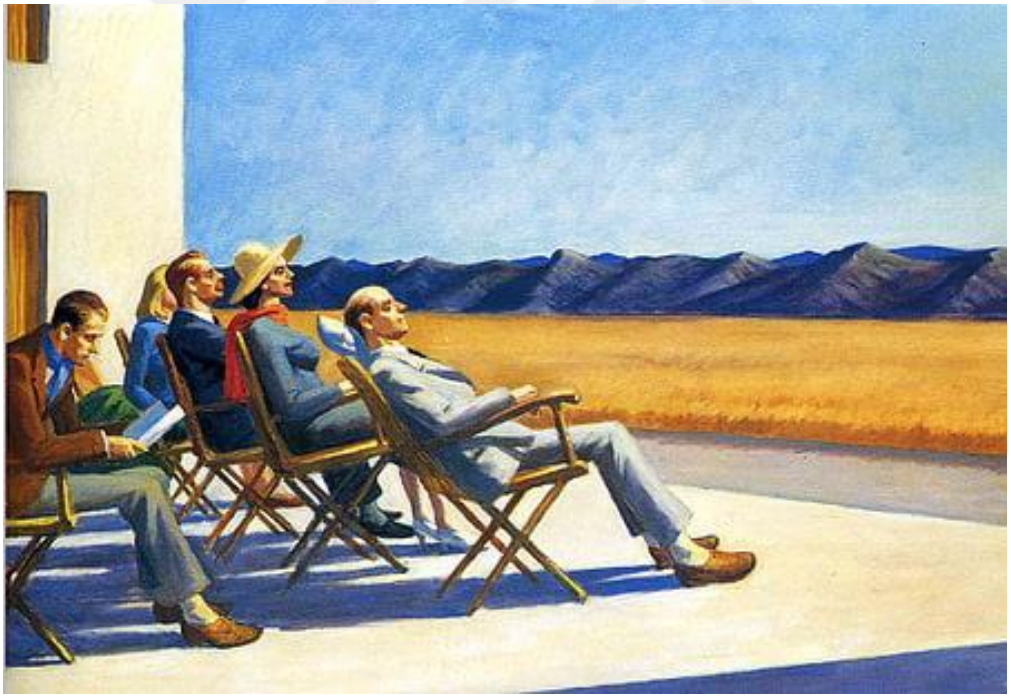
Edward Hopper genellikle yağlı boya tablolarıyla bilinse de suluboya ve gravür konusunda da uzman olduğu söylenmektedir. Resimlerinde konu olarak insanı ve günlük yaşamı ele alan sanatçı, ürettiği eserlerle birçok sanat alanına ilham kaynağı olmuştur. Döneminin realist ressamlarından birisi olmuştur. Uzun süre hiçbir yere ait olmayan ve tarzını otuzlu yaşlarda oluşturan genç sanatçı, yaşamının sonuna değin istikrarlı bir şekilde aynı tarzda eserler vermiştir. Yaptığı figüratif resimlerinde insan psikolojisini ve bilinçaltının bedene dönüşmüş, dışa yansımasını gölgenin soğuk ve negatif yönüyle aktarmaya çalışmıştır (Fazla, 2018, s. 4).



Görsel 108: Edward Hopper, Morning Sun, 1952, t.ü.y.b., 101.98 x 71,5 cm, (“Sanal”, 2023).

Resimlerinde sadece "insan" konusunu çalışan ve döneminin modern yaşantısını hiçbir zaman benimsemeyen sanatçı buna rağmen içinde bulunduğu zamanı en iyi şekilde yansıtabilmiştir. Tasarladığı figürlerin sürekli bir bekleyiş halinde olması fakat neyi beklediklerinin bilincinde olmaması Hopper’in çalışmalarına özgünlük veren başlıca etkenlerdendir. Beklediklerinin farkında dahi olmayan ve kararsızlık içerisinde olan bu figürlerin umutlu olup olmama konusunda değişkenlik gösterdikleri bilinmektedir (Fazla, 2018, s. 13).

Sanatçının “Morning Sun” (Görsel 108) isimli eseri incelendiğinde; pencereden içeriye giren güneş ışığı ve yatağında oturan kadın figürüne çarparak öteye düşen gölge dikkat çekmektedir. Eserin temasını oluşturan bu durum fotoğraf makinesinden çıkmış gibi bir izlenim vermekte ve Hopper’in realist tarzını yansıtmaktadır. Kadın figürünün yüz ifadesinden ruhsal çöküntü içerisinde olduğu ve hapsolduğu karanlıktan çıkma umuduyla güneş ışığının oluşturduğu aydınlıkta oturduğu düşünülmektedir. Refaha kavuşma ve aydınlığa ulaşmanın simgesi olarak nitelendirilen ışık bazı alanlarda yoksun bırakılmış ve buralarda oluşan gölge olumsuzluğa yol açmıştır. Aynı zamanda odanın tavanını, yatağın kenar kısmını ve pencerenin etrafını çerçeve mantığıyla saran gölge, resimde hakimiyet kurmuş ve temanın koyu değer ihtiyacını karşılamıştır. Odanın sıcak tonlu sarı rengiyle gökyüzünün soğuk tonlu mavi rengi sıcak soğuk dengesini kurarak uyumlu bir bütünlük sağlamıştır.

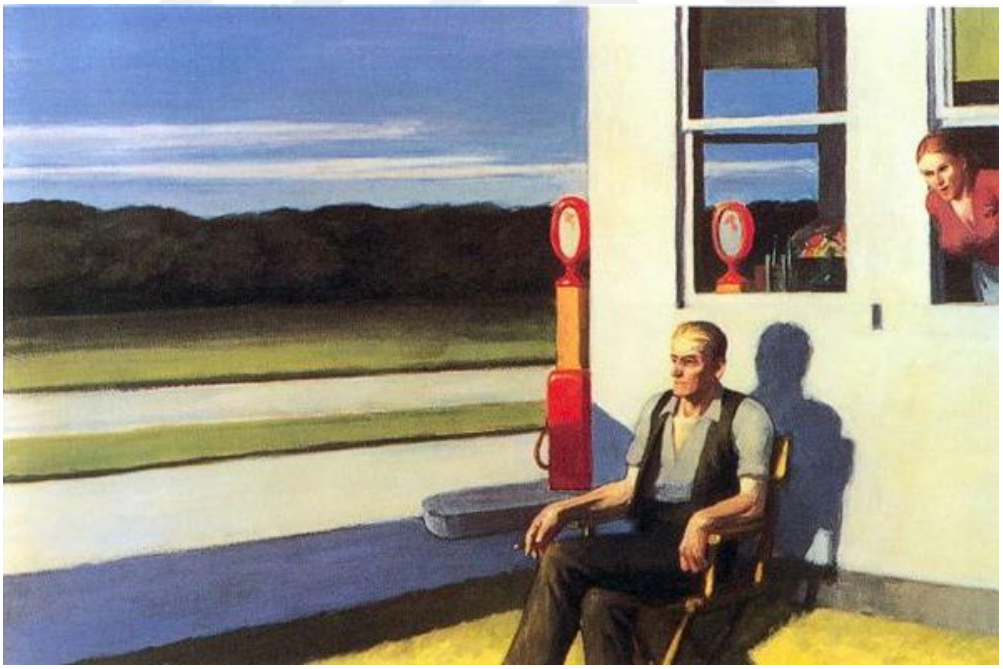


Görsel 109: Edward Hopper, People in the Sun, 1960, t.ü.y.b., 102.6 x 153,4 cm, (“Sanal”, 2023).

Hopper, resimlerinde güneşin ısı işlevini göz ardı etmekte ve betimlediği figürlerini bu ısıdan mahrum bırakmaktadır. Aydınlığın karanlığa karıştığı eserlerde, kavramsal açıdan anlamını yitiren bu ikilinin, Hopper’in düşünce dünyasını yansıttığı

bilinmektedir. Sanatçı, çalışmalarını icra ederken taklitten uzak durmuş ve kendince gerçek kabul ettiği olguları yorumlayarak özgün eserler üretmiştir. Figürlerini; ruhlarını kaybetmiş, psikolojileri bozuk ve transa geçmiş bir vaziyette resmetmiştir (Fazla, 2018, s. 24).

Sanatçı bu eserinde (Görsel 109), figürleri bir araya alarak yoğunluğu sol tarafa toplamış ve sağ tarafta bıraktığı boşlukla resimde dengeyi sağlamıştır. Resimde; ön tarafa güneşlenmekte olan bir grup insan, geri plana ise gökyüzü, buğday tarlası ve sıra dağlar yerleştirerek eserin temasını oluşturmuştur. Sürü psikolojisiyle ip gibi dizilen figürlerin arka safındaki koltukta oturan bireyin kitap okuyarak aydınlanma yaşamaya ve farkındalık yaratmaya çalıştığı görülmektedir. Sağ taraftan giren ışık figürlere karşıdan vurmuş ve resmin soluna, figürlerin gerisine gölge düşürmüştür. Yansıyan gölgelerin soğuk tonlardaki mavi rengi, eserin duygu yoğunluğunu temsil etmiş ve konu bütünlüğüne uyum sağlamıştır.



Görsel 110: Edward Hopper, Four Lane Road, 1956, t.ü.y.b, (“Fazla”, 2018, s.5).

Edward Hopper, 1930'lu yılların, bireyler üzerindeki olumsuz etkilerinden yola çıkarak insan yaşamını konu edinmiştir. Hopper'ın mekânlarında rahatsız edici bir terk edilmişlik hissi vardır. Edward Hopper'ın figürleri, çaresiz, umutsuz, içinden çıkılamayacak bir durumdadırlar. Kendi

hayal alemlerine dalmışlardır. Bu yüzden oldukları mekândan ve içerisinde bulundukları olgulardan çok uzaktadırlar (Fazla, 2018, s. 5).

Hopper'in 1956 yılında yaptığı eserinin teması değerlendirildiğinde; tablonun (Görsel 110) sağ tarafında yaşlı bir erkek figürünün yer aldığı görülmekte ve figürün sararmış hastalıklı duran ten rengiyle solgun yüz ifadesinden bunalımda olduğu çıkarımı yapılmaktadır. Figürün içsel dünyasını desteklemek amacıyla betimlenen gölgeler, soğuk renk olan mavinin tonlarıyla resmedilmiş ve bu sayede verilmek istenen mesaj, duygu ve düşünce izleyiciye daha yoğun ve etkili biçimde aktarılmıştır. Düz ve açık renkli duvara yansıyan gölge, duvarda hareketliliği sağlamış ve resmin kontrastını yükseltmiştir. Ayrıca gölgenin düşüş yönünden ışığın soldan geldiği anlaşılmaktadır. Gölgenin hemen üstünde yer alan pencere, karşı duvarın penceresine denk getirilerek arka planı içinde barındırmış ve bu sayede pencerenin klasik yapısı değiştirilerek eserin derinliği arttırılmıştır. Diğer pencereden başını dışarıya uzatmış bir kadın figürüne rastlanmakta ve genç kadının asabi bir ifadeyle öndeki figürle iletişim kurmaya çalıştığı düşünülmektedir. Sol tarafta kullanılan mavili, yeşilli soğuk ve sakin renkler, sağ tarafta yer yer kullanılan kırmızılı sarılı sıcak ve canlı renklerle birleşerek eserin sıcak-soğuk dengesini sağlamıştır Resmin sağında oluşan yoğunluk, soldaki boşlukla dengelenmiş ve resimde açık kompozisyon tercih edilmiştir. Mekân olarak maviyle yeşilin iç içe olduğu doğal bir ortam kullanılmış ve yumuşak geçişlerle buğulu bir ambiyans oluşturulmuştur.

3.1.5. Eleanor Woolley

XXI. yüzyıl sanatçısı olan Woolley, konu olarak ana cadde üzerinde yer alanları ve bunların gölgelerinin uzun olduğu zaman dilimindeki görüntülerini ele almaktadır. Çizdiği insanların yüz hatlarını beyaz ışıktan dolayı bulanık biçimde betimlemekte ve kimliğin bu kadar önemli hale geldiği bu çağda sanatçının, bunu bilinçli yaparak yalnızlığı ima etmeye çalıştığı düşünülmektedir. Eserlerinde yalnızlıklarıyla meşgul ve hayat meşgalesinde koşuştururken gölgeleri birbirine değen anonim figürleri resmetmektedir. Kompozisyonlarını oluştururken çizgisinden şaşmayan sanatçı, gözlem sonucu yakaladığı insan formunun anlık görüntüsünü tasvir ederek eserlerine konu etmiştir. Resimlerini üretirken ışığa bağlı kalan sanatçı, hızlı

bir şekilde büyük fırça darbeleriyle çalışmış ve tek tip olarak belirlediği koyu renkleri tercih etmiştir.

Bu eser (Görsel 111), Eleanor Woolley'in "Kış Gölgeleri" olarak çalıştığı serinin bir parçasıdır Resimde ışık arkadan geldiğinden figürlerin üzerindeki renkler siyaha bürünmüş ve gölgeler ön tarafa düşmüştür. Düşen gölge boylarından zamanın ikindi vakti olduğu anlaşılmakta ve bütün gölgelerin aynı yöne düşmemesinden bazılarının fantastik olduğu sonucuna varılmaktadır. Kullanılan bütün koyu tonların tek bir renkten türetildiği ve sanatçının, boyalarını harcarken zayi etmekten kaçındığı düşünülmektedir. Woolley, hızlı çalışmak zorunda kaldığı için renklerini ivedilikle oluşturmakta ve bunu yaparken de paletinde kalan son boyaları siyahla harmanlayarak elde ediyormuş gibi bir izlenim vermektedir. Resmin üst tarafında yer alan yoğunluk, zemindeki boşlukla dengelenmiştir Açık renkli ve düz zemin üzerine düşen koyu gölgeler, eserde şiddetli bir kontrast yaratmıştır. Zeminde mevcut olan sıcak toprak tonları ve arka planda bulunan kırmızı tonlar, resmin genelinde hâkim olan soğuk ve koyu renk tonlarıyla bir arada verilerek resmin sıcaklık dengesini sağlamıştır.



Görsel 111: Eleanor Woolley, Kış Gölgeleri 40, 2021, t.ü.y.b., 15 cm x 15 cm, ("Sanal", 2023).

Woolley bu eserinde (Görsel 112) tam merkeze figürle gölgelerini yerleştirmiş ve resmin üst tarafında sokağı aydınlatan ışığın kaynağına yer vererek temasını oluşturmuştur. Resme bakıldığında; sol tarafta bulunan ve altın noktaya yerleştirilen öndeki üç figürden geriye gidildikçe küçülerek devam eden figürlerin yer alması eserin ana hatlarını ve konusunu ifade etmektedir. Kimlikleri gizlenilmiş anonim kişileri konu olarak çalışan sanatçı, bu belirsiz kişilere ait gölgeleri abartılı bir yapıyla izleyiciye yakın olan bölgeye düşürerek eserin etki gücünü arttırmıştır. Gölgelerle figürlerin aynı tonlarda betimlenmiş olması gölgenin, figürün bir parçası ve devamıymış gibi görünmesini sağlamıştır. Yere vuran keskin güneş ışınlarının oluşturduğu aydınlık üzerine tasvir edilen siyah gölgeler neticesinde eserin kontrast değeri şiddetli bir boyuta ulaşmıştır. Sol taraftaki yoğunluğun sağ taraftaki boşlukla dengelenmesi kompozisyonu güçlendirmiştir. Sararmış ve turuncu tonlardaki ağaç yapraklarının sonbaharın bir ikindi vaktini yansıttığı ve bu sayede eserin zaman kavramı kazandığı kabul edilmektedir. Mekan olarak bir sokak arasını tercih eden Woolley, sınır çizgisini yok sayarak figür ve nesnelerini resmin dışına taşırmıştır.



Görsel 112: Eleanor Woolley, Kış Gölgeleri 39, 2021, t.ü.y.b., 15 x 15 cm, ("Sanal", 2023).



Görsel 113: Eleanor Woolley, Sokak Gölgeleri, 2021, t.ü.y.b., 50 cm x 50 cm, ("Sanal", 2023).

Woolley, eserlerini çoğunlukla seri olarak çalışmakta ve kendine özgü üslubuyla gölgeli kompozisyonlarını kurmaktadır. İnsanların günlük hayattaki koşuşturmasını ve anlık olarak gerçekleştirdikleri eylemleri tuvaline aktaran sanatçı, tasvir ettiği karakteristik gölgeler aracılığıyla estetik değeri yüksek temalar oluşturmuştur. "Sokak Gölgeleri" (Görsel 113) olarak adlandırdığı eserine bakıldığında tam ortada iki erkek figürünün ve onların gerisinde sol tarafta bir kadın figürünün yer aldığı görülmektedir. Resmi ikiye bölen erkek figürlerine ek olarak her iki kenara yerleştirilen ağaç figürleri, görsel açıdan eserin simetrik bir duruş sergilemesine yol açmıştır. Sınırlı sayıda renklerle oluşturulan eserde, az ve öz bir mantıkla hareket edilerek sadece üç rengin (siyah, pembe ve mavi) tonları kullanılmıştır. Gökyüzünde kullanılan soğuk tonlu renkler, zeminde hâkim olan sıcak tonlu pembe renklerle birleşerek resimde sıcak soğuk dengesini sağlamıştır. Sanatçı gölgeyi ana tema olarak kullanarak düz renkli, sakin zemin üzerine düşürdüğü koyu renkli gölgelerle hem zemine hareketlilik katmış hem de resimde kontrastı yükseltmiştir. Ters ışık kullanarak figürlerin kıyafetlerinde bulunan renkleri belirsiz,

koyu ve karanlık gösteren Woolley, insanları bilinçli olarak gölgelerin ardına saklayarak eserde gizem ve merak duygusunu meydana getirmiştir.

3.1.6. Kasım Koçak

İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nden mezun olan ve atölye hocalığını Neşet Günal'la Özdemir Altan'ın yaptığı Kasım Koçak, resimlerinde yoğun ışık gölge etkilerini kullanarak figüratif çalışmalar yapmıştır. Kompozisyonlarını oluştururken tasvir ettiği gölgelerinin sembolik anlamlarından yararlanmıştır (Altıparmakoğulları, 2013, s. 139).



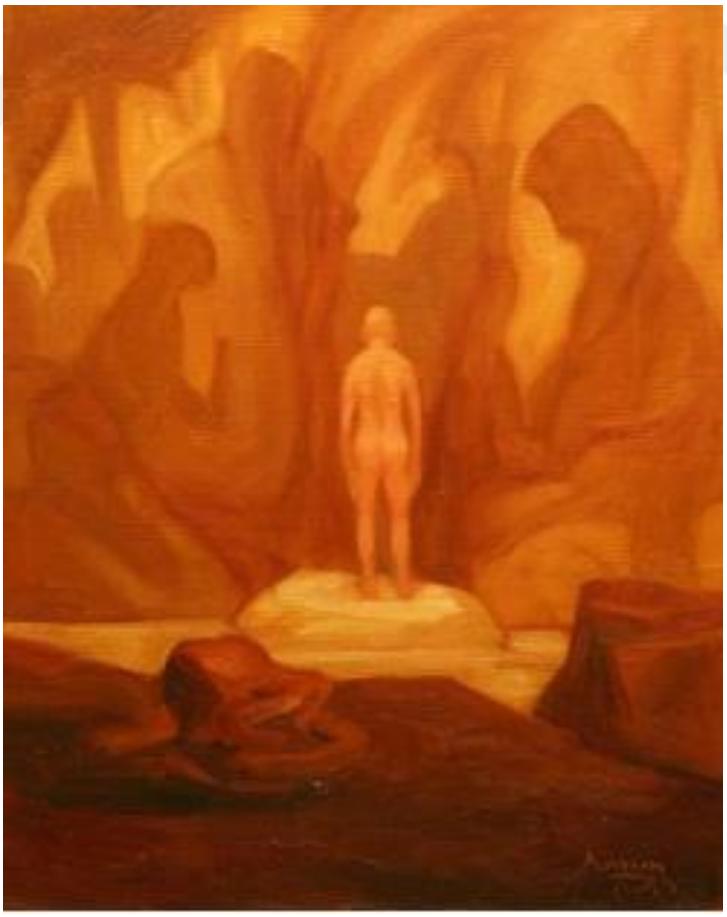
Görsel 114: Kasım Koçak, Gittikçe Çoğalır Bizim Delimiz, t.ü.y.b., 209 x 209 cm ("Sanal", 2023).

Koçak "Gittikçe Çoğalır Bizim Delimiz" adlı eserinde (Görsel 114) tek figürden yola çıkarak bilinçaltında yaşanan travmatolojik olayları gölgeler vasıtasıyla yansıtmıştır. Figür ve gölgelerden oluşan bu kompozisyon eserin temasını ifade etmektedir. Geri planda tasvir edilen koyu renkli çoğul gölgelerle önde yer alan

figürün açık tonlardaki beyaz renk kıyafeti sayesinde resimde güçlü bir kontrast ve canlı bir görünüm elde edilmiştir. Ayrıca gölgelerde bulunan soğuk tonlu yeşil renklerle figürün pantolonunda, sırtında ve kollarında görülen turuncu-kırmızı renkli sıcak tonların birlikte kullanılması, karşıtlığı oluşturarak eserin sıcak-soğuk dengesini korumuştur. Eserin adından da anlaşılacağı üzere ana figür olarak öne sürülen kişinin akıl sağlığının yerinde olmadığı ve figüre giydirilen kıyafetin deyimi yerindeyse bir deli kıyafeti olduğu bilinmektedir. Yüz ifadesinden acı ve ızdırap içinde olduğu hissedilen figürün, gözlerini sımsıkı yumarken dişlerini sıkması ve vücudunun sola doğru hafif yan yatan bir pozisyonda olması bu durumu kanıtlamaktadır. Mekân olarak tasvir edilen alanın mağarayı anımsatması ve duvara yansıyan gölgelerin birbirini takip eden ritimsel bir biçimde betimlenmesi, çalışmada hareketli bir atmosfer yaratmıştır. Art arda sıralanan sol kolun tekrarlayan gölgesinin geriye gittikçe anatomik yapısının değişmesi ve normal ölçülerin üzerinde bir boyuta dönüşerek olumsuzluğu çağrıştırması, esere duygusal anlamda ürkütücü bir hava katmıştır. Mağara olarak kabul edilen mekânın her iki üst köşesinde bulunan ve örümcek ağı veyahut düşen yıldırıma benzetilen kahverengi boya silsilesinin aşağıya doğru süzülüp önce zemine gölgelik ekleyip en sonunda taş kayayla bütünleşmesi figürün etrafını saran bir çeper etkisi yaratmıştır. Figürün tam ortada bulunarak resmi ikiye bölen bir izlenim oluşturması ve her iki yanına resmedilen gölgelerin aynı hizada durması ayna görüntüsü vermiş ve eser, simetrik bir görünüm sergilemiştir.

Gölgenin hâkim olduğu ve sembolik olarak lanse edildiği bir başka eser (Görsel 115) ele alındığında; sanatçının, diğer eserlerine nazaran burada farklı bir kompozisyon oluşturduğu fark edilmektedir. Tablonun ön tarafında bir masa ve masanın üstünde duran alelade bir obje resmedilirken, geri planda ise figür ve gölgeler aracılığıyla verilmek istenen duygu ve düşüncenin sunumu gösterilmektedir. Beyaz bir taşın üzerine konumlandırılan figürün anadan üryan çırılçıplak bir biçimde tasvir edilmesi, gölgelerin yargıç edasıyla ellerinde taşıdıkları çeşitli edevatlarla (Bıçak, tırpan, asa, vb.) mahkûmu sorguya çekiyormuş gibi bir izlenim vermeleri ve öndeki masanın mahkeme masasına olan benzerliği eserin temasını ortaya koymaktadır. Ayrıca figürün arkadan resmedilmesi ve kel olarak betimlenmesi her ne kadar cinsiyeti gizlemeye yönelik bir hareket ve izleyicide merak duygusu uyandırma amacıyla

yapılmış gibi görünse de vücut hatlarından erkek olduğu sonucuna varılmaktadır. Tam ortaya yerleştirilen ve resmi ikiye bölen figürün kompozisyon açısından risk faktörü oluşturduğu fakat arkadaki duvarda yoğunluğun sol tarafa düşmesi üzerine söz konusu riskin ortadan kaldırılıp nihayetinde sağlam bir kompozisyonun üretildiği görülmektedir. Arka planda mevcut olan kontrastın düşüklüğü ön taraftaki masanın koyu kahverengi tonlarıyla buluşması neticesinde güç kazanmıştır. Koçak, bütün eserlerinde olduğu gibi bunda da konuya uygunluk açısından mekân olarak mağarayı tercih etmiş ve mahşer alanını betimlemeye çalışmıştır. Mağaranın duvarıyla yeri birbirinden ayıran ufuk çizgisi, bir yandan tabloya zemin olgusu eklerken bir yandan da beyaz renkte olmasından dolayı gölgelerin siyahına karşı etkili bir sonuç doğurmuştur. Resmin tamamını kapsayan turuncu tonlardaki sıcak renklerin cehennem ateşini, duvarda yer alan gölgelerin ise zebanileri temsil ettiği düşünülmektedir. Ruhsal ve psikolojik süreci kapsayan bu eser, gölgeler aracılığıyla izleyiciye aktarılmıştır.



Görsel 115: Kasım Koçak, İsimsiz, t.ü.y.b., 41 x33 cm
("Altıparmakoğulları", 2013, s. 141).

Koçak, eserlerinde gölgeyi istikrarlı bir tutumla kullanmaya devam etmekte ve bilinçaltındaki gerçeklikle ruhsal yaşantıyı gölgenin simgesel özelliği sayesinde izleyiciye aktarmaktadır. Bu eserini (Görsel 116) de diğerlerinde olduğu gibi tek bir figürle oluşturup geri planda bulunan duvara yansıttığı gölgelerle temasını ortaya koymuştur. Çalışmalarında çoğunlukla sıcak tonları tercih eden sanatçı, burada da sıcak renklerden olan sarıyı yoğun olarak kullanmış ve tavanda tercih ettiği gri-yeşil tonlarının soğukluğuyla karşıtlık oluşturarak dengeyi sağlamıştır. Figürün koyu kahverengi tonlarıyla zeminde kullanılan gölgeli kısımlar birbiriyle bütünlük sağlarken, duvarın ışık alan keskin parlaklığıyla da tezatlık oluşturup şiddetli bir kontrast meydana getirmiştir. Canlı ve keskin parlaklığa sahip olan bölge bir yandan mağaranın girişine benzetilirken bir yandan da dış dünyayı işaret ettiğinden sonsuzluğu temsil etmektedir. Aydınlığın egemen olduğu noktadan içeriye düşen ışınların, zemine yansıyan görüntüsünün perspektife yol açtığı görülmektedir. Koçak'ın eserlerinin kalıplaşmış mekanlarından olan mağaranın tasvir edilmiş olması ve duvara yansıyan figür gölgesinin dışında silüet şeklinde bir gölgenin daha görülmesi, resimde ürkütücü ve gizemli bir atmosfer yaratmıştır.



Görsel 116: Kasım Koçak, İsimsiz, t.ü.y.b. ("Sanal", 2023).

3.1.7. Mehmet Başbuğ

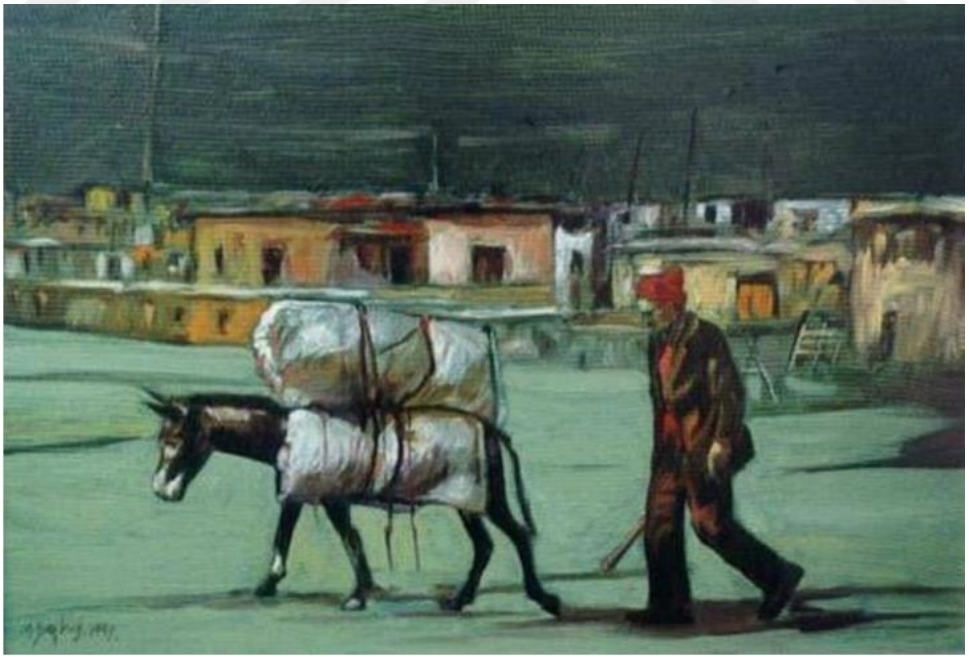
Mehmet Başbuğ, Anadolu insanının yaşantısını, yöresel giyimlerini ve kültürel özelliklerini eserlerine konu olarak almıştır. Çalıştığı konular arasında en sık görülenin göç olgusu olduğu yapılan incelemeler sonucunda belirlenmiştir. Çağdaş Türk resim sanatı içerisinde toplumsal gerçekçi bir çizgide oluşturduğu figüratif çalışmalarıyla dikkat çeken Başbuğ, Türk insanı ve kültürel değerlerinden beslenerek üretimler yapmıştır (Güngör, 2020, s. 1609). Sanatını icra ederken gölgenin hacim ve espas oluşturma gücünden yararlanmıştır.



Görsel 117: Mehmet Başbuğ, Manas Destanı, 2011, t.ü.y.b., 100x150 cm, ("Çoban", 2015, s.73).

> Anadolu kırsal yaşamını ve bu yaşamın ayrılmaz bir parçası olan insanı, gündelik yaşamı içinde yöresel tiplemeleriyle kendine özgü bir atmosfer içinde ele alan Mehmet Başbuğ, eserlerinde Türk insanı ve yaşamı üzerine kurulmuş geniş bir dünya yaratmıştır. Sanatçı Anadolu insanın yanında Türk Dünyası'nın diğer toplum yaşantılarını da gelenek görenek ve efsaneleriyle eserlerine yansıtmış, Türk savaşları ve tarihini anlatan önemli yapıtlar ortaya koymuştur (Aktaran, Çoban, 2015, s.73).

Tarihte gerçekleşmiş olağanüstü olayların öyküye dönüştürülerek nesilden nesile aktarılması en nihayetinde günümüze kadar ulaşmış ve birçok sanatçı gibi Başbuğ' un da eserlerinde hayat bulmuştur. Sanatçının "Manas Destanı" (Görsel 117) olarak isimlendirdiği çalışması değerlendirildiğinde; tema olarak bir mücadele sahnesinin yansıtıldığı görülmektedir. Resmin ön planında yer alan beyaz renkli at figürü ve görkemli duruşuyla savaşçı kişiliğinin yansıtıldığı at sırtındaki erkek figürü, kompozisyona ve temaya altın vuruş yaparak eserin albenisini yükseltmişlerdir. Söz konusu figürlerin bu denli dikkat çekici olması; arka planda yer alan koyu kahverengi ve kızıl tonlarla resmedilmiş atların oluşturduğu kuvvetli kontrasttan kaynaklanmaktadır. Ayrıca perspektifin bir gereği olarak öndeki figürün geride bulunanlara kıyasla daha büyük ve detaylı biçimde tasvir edilmiş olması da onu önemli gösteren bir diğer etkendir. Eserdeki mevcut canlılara ait cansız gölgelerin izleyiciye doğru düşmesi bir yandan çalışmaya derinlik ve hacim eklerken diğer yandan açık renk tonlarıyla çizilmiş alanların birbirine karışmasını önlemiştir. Gökyüzünde kanat çırpan kartalın Türk geleneğine göre iyiyi, gücü ve zaferi temsil ettiği bilindiğinden, yapıtta coşkulu bir duygu yoğunluğunun hâkim olduğu sonucuna varılmaktadır.



Görsel 118: Mehmet Başbuğ, Köyden Görünüş, 1998, t.ü.y.b., 50x70 cm, ("Soylu", 2021, s.2232).

Başbuğ, bu eserinde (Görsel 118) köyden bir kesiti yansıtmıştır. İki figürlü çalışmanın temasına bakıldığında; üzerindeki giysilerden köylü olduğu anlaşılan yaşlı

bir erkek figürüyle yük taşıyan eşek figürünün, resmin ön planında verilerek köy yaşantısını simgeleyen iki önemli öge konumunda oldukları kabul edilmektedir. Aynı zamanda geri planda yer alan müstakil ve kerpiç evler, avlu duvarlarla elektrik direkleri de yine köy hayatını temsil etmektedir. Eşek figürünün sağ arka ayağının geride kalmasından yükünün ağır olduğu ve yürümekte zorluk çektiği anlaşılmaktadır. Eşeğin hemen gerisinde, bakıldığında resmin sağında bulunan, elinde sopayla yürüyen yaşlı adamın da yorgun ve bezmiş bir görünüm sergilediği fark edilmektedir. Köy yaşamının çileli yanlarını aktarmaya çalışan sanatçı, üstün bir doğallıkla yaptığı eserini kendine özgü tarzıyla resmetmiş ve izleyicide acıma merhamet gibi duyguları uyandırarak eserin soyut ve somut başarısını göstermiştir. Gökyüzünde kullanılan koyu tonlarla gölgelerin aynı tonda olması ve zemindeki rengin de gökyüzünden birkaç ton açık olması eserdeki renk bütünlüğünü ifade etmektedir. Gökyüzünün koyu renklerle boyanmış olmasından dolayı, mevcut zaman diliminin gecenin geç saatleri ya da sabahın erken saatleri olduğu tahmin edilmektedir. Yaşlı adamın elinde, yüzünde ve kıyafetinin ön kısımlarında kullanılan parlaklıklar resimde ışığın var olduğunu göstermiş ve kumaş kıvrımlarında gölgeler oluşturmuştur. Ayrıca gölgeleri burada ağırlık merkezi olarak kullanan sanatçı, figür zemin ilişkisi oluşturarak eserin realist etkisini arttırmıştır.

Başbuğ, eserlerinde genellikle Anadolu halkını ve halkın yaşadığı zorlukları yansıtmaktadır. “Anadolu’dan” adlı eseri (Görsel 119) incelendiğinde; burada da Anadolu’nun kırsal kesiminden bir yaşantıyı resmettiği görülmektedir. Resim değerlendirildiğinde; ön planda tuvalin en solunda yaşlı bir kadın figürünün yer aldığı ve başındaki ince beyaz tülbentten ayağındaki kara lastikli ayakkabıya kadar baştan aşağı detaylarla donatılarak betimlendiği görülmektedir. Tam bir köy kahramanı izlenimi veren bu kadının, çilekeş köy kadınlarını temsil etme amacıyla tasvir edildiği düşünülmektedir. Kadının sağ gerisinde bulunan öküzlerin tarla işlerinde yardım amaçlı kullanılması, köy yerlerinde asıl geçim kaynağının hayvancılık ve tarım olduğunu göstermektedir. Kadının sol gerisinde ise uzakta çadır benzeri bir sığınma alanının bulunduğu ve çeşitli işlerle meşgul olan kadınların bu çadırın önünde yer aldığı görülmektedir. Gökyüzünün yere yakın olan bölümünde kullanılan sıcak tonlu sarı renkle, öndeki kadının kıyafetinde mevcut olan sıcak tonlu turuncunun uyumlu bir

bütünlük içerisinde olduğu izlenmektedir. Aynı zamanda göğün üst tarafında kullanılan soğuk tonlu yeşil-gri renklerinin gölgelerde de tercih edilmesi kısmi yerlerde oluşan bütünlüğün eserin geneline yayılmasını sağlamıştır. Beyaz tonlardaki açık renkli zemin üzerine düşen koyu renkli gölgeler bir yandan boş ve sakin duran zemine hareketlilik katmış diğer yandan esere yoğun bir kontrast eklemiştir. Gölgelerin ön tarafa düşmesi, ışığın arkadan geldiğini göstermektedir. Hayvan figürlerinden yansıyan gölgeler zemindeki boşluğu örterek figür-zemin ilişkisini sağlamış ve geriye doğru yoğun bir perspektif oluşturmuştur.



Görsel 119: Mehmet Başbuğ, Anadolu'dan, 2003, t.ü.y.b., 70 x100 cm, ("Sanal", 2023).

3.1.8. Pablo Picasso

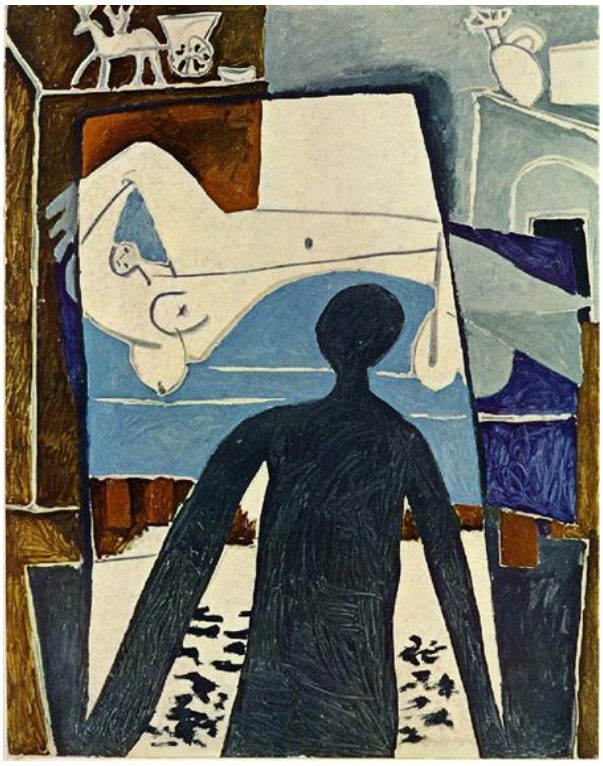
Kübizmin kurucusu ve önemli temsilcilerinden olan Picasso, geleneksel resim sanatlarını reddederek resmin öğelerini değişik şekil ve biçimlerde ele almıştır. Resimlerinde değişiklik yaparak kullandığı ögelerden bir tanesi de gölge elemanıdır. "Gölgeyi, "vücut bulmanın" ayrılmaz bir parçası olarak görerek eski geleneklere son noktayı koymuştur. Picasso'ya göre, gölge, sadece üç boyutlu nesneler yaratmanın bir yolu değildir; bu aynı zamanda onları boyutsuz hale getirmenin bir yoludur" (Aktaran Ateş, 2020, s. 500).



Görsel 120: Picasso, Modelin üzerindeki Gölge, 1953, t.ü.y.b., 130,8 x 97,8 cm, (“Sanal”, 2023).

Resim sanatında çağdaşlaşma hareketlerinin başlamasında rol oynamış öncü isimlerden olan Pablo Picasso, “Modelin Üzerindeki Gölge” adlı eserinde (Görsel 120) izleyiciyi bulunduğu konumdan resmin içine çekip gölge imgesiyle birleştirmiş ve izleyici- eser bütünlüğü oluşturmuştur. Geometrik şekillerin ve beyaz renkli kadın figürünün yer aldığı zemin üzerine düşen geniş ve tehditkâr gölge, resmin temasını oluşturmuştur. Biçimsel açıdan yapıbozuma uğratılarak tasvir edilen kadın figüründe ten rengi normal seyrinde devam ederken gölgenin çıplak beden üzerine düştüğü yerde renk değişiminin oluştuğu ve kızıl renkli bir alevlenmenin meydana geldiği görülmektedir. Resimde verilmek istenen ana düşünce; erkekte mevcut olan hislerin gölgesinin bile kadının tenini reaksiyona geçirebilecek olmasıdır. Cinselliğin başlıca öge olarak lanse edildiği bu eserde hayalle gerçeğin harmanlandığı bir atmosfer sürdürülmektedir. Picasso ortaya çıkardığı bu eserle Batı resim sanatı geleneğinde ilk defa çıplak figüre farklı yaklaşarak “nü” kavramına yeni bir bakış getirmiştir (Aktaran, Ezen, 2019, s. 47).

Nü model konularını birçok kez ele alan Picasso, “Gölge” isimli eserinde de çıplak bir kadın figürünü betimlemiştir. Resme bakıldığında; erkek figürüne ait olduğu bilinen gölgenin zemine düşüşünden atölye zeminiyle figür arasında belli bir mesafenin olduğu anlaşılmaktadır. Görsel 120 ve Görsel 121’deki gölge konusuna bakıldığında; her iki resimde de gölgenin kaynağı olan erkek figürünün resmin sınırları içinde yer almamasına rağmen simgelenerek betimlendikleri görülmektedir. Bu durum eserin ana düşüncesi olan erkeğin egemen olduğu düşüncesini ifade etmektedir. Açık tonlardaki kadın figürüyle erkek figürüne ait olduğu bilinen koyu renkli gölge, resmin temasını oluşturmaktadır. Erkek figürüne ait gölgenin kadın modelin üzerine düşmemesine rağmen kadına yaklaşan bir profil olduğu gölgenin duruşundan anlaşılmaktadır. Kadın figürünün korunma içgüdüsüyle ellerle beraber kollarını başının üstünde bağdaştırarak kendini korumaya çalışması, erkek figürünün onun için bir tehdit unsuru olduğunu göstermektedir. Bu olumsuz durumun gölge vasıtasıyla verilmiş olması, gölgenin anlatımsal yönünü göstermektedir. Gölgeyi, cinsellikle birleştirerek bu anlamda bir ilki gerçekleştiren sanatçı, kendine özgü tarzıyla gölgenin ifade gücünden yararlanmış ve psikolojik etkilerini aktarmıştır (Aktaran, Giderer, 2017, s.83).



Görsel 121: Picasso, Gölge, 1953, t.ü.y.b., 129,5 x 96,5 cm, (“Sanal”, 2023).

Picasso'dan verilen örnekler, gerçekte var olan fakat gözün görmediği olgu ve durumların gölgeyle verildiğini ifade etmektedir. Artık görünendeki metafordan ziyade bilinçteki ve bilinçaltındaki metafor ön plana çıkmaktadır. Herhangi bir objeye veyahut figüre bakıldığında onun görünmeyen taraflarını görme ve dört bir yandan kavrama isteği çağdaş sanatın özelliğidir (Aktaran, Giderer, 2017, s.84).

Picasso, "Üç Dansçı" adlı eserinde (Görsel 122) formu yoğun şekilde deforme edilmiş figürler aracılığıyla hareket özgürlüğünü yansıtmak istemiştir. Mevcut hareketliliğin bu denli etkili ve yoğun gözükmesinin sebebi, kübizm akımının özelliği olan parçalanmışlık ve tekrarlardan kaynaklanmaktadır. Resimde sol tarafta yer alan kadın figürünün birbirinden kopuk ve anlaşılmaz biçimsel formu da bunu desteklemektedir. Sağdaki kadın figürünün arkasında oluşan uzun siyah gölgenin figürde hâkim olan beyaz renkle bir arada verilmesi eserde şiddetli bir kontrast ve tezatlık oluşturmuştur. Sanatçının, bu eseri ölen arkadaşı Raymond Pichot'a ithafen yaptığı tahmin edilmektedir. Resim her ne kadar eğlenceden bir kesitmiş gibi görünse de aslında ayinin gerçekleştiği bir an verilmek istenmiştir (Aktaran, Ezen, 2019, s. 47).



Görsel 122: Picasso, Üç dansçı, 1925, t.ü.y.b., 215 x 142 cm, ("Sanal", 2023).

3.1.9. Saim Erken

XX. yüzyıl sanatçısı olan Saim Erken, yeryüzünde gördüğü nesneleri, olguları ve durumları bir fotoğraf makinesinin objektifinden gözlemliyormuş gibi abartısız ve sade bir anlatımla tuvallerine resmetmektedir. Sanat tarihçisi Prof. Dr. Kıymet Giray Saim için; Saim eserlerinde orta sınıf kesiminden insanların günlük yaşamlarıyla seyahat durumlarını resmetmekte ve figürlerin konturlarını belirsizleştirerek resimde buğulu bir atmosfer yaratmaktadır. Resimlerinde insanları sürekli bir iletişim halinde ve duran, koşan, yürüyen, oturan vb. eylemleri gerçekleştiren figürleri kullandığını dile getirmiştir (“Sanal-20”, 2023).



Görsel 123: Saim Erken, İsimsiz, 2012, t.ü.y.b., 114 cm x 146 cm, (“Sanal”, 2023).

Saim Erken, her noktasını ayrı ayrı detaylandırarak resmettiği bu çalışmasında (Görsel 123) kalabalık insan gruplarını ve onlardan yansıyan gölgelerle eserin temasını oluşturmuştur. Resmin ön tarafında, masalarda oturan insanların yer aldığı geri planda ise bazı figürlerin ayakta durup bazılarının yürüyüp, bazılarının ise ağaç gölgelerinde oturduğu görülmektedir. Altın nokta olarak kabul edilen alanlara yerleştirilen ağaçlardan dolayı resimde iki ayrı odak merkezi oluşmuş ve ikiye bölünmüş gibi bir görüntü ortaya çıkarak resimde simetrik bir görünüm meydana

gelmiştir. Sanatçı, kuş bakışıyla çizdiği bu eserinde betimlediği sayısız figürle resmin genelinde boğucu ve yoğun bir atmosfer oluştururken, üst kısımda yer verdiği deniz sayesinde sonsuz bir etki yaratarak esere estetik bir değer kazandırmıştır. Arka plandan ön tarafa doğru, izleyiciye yakın olan bölüme düşen gölgeler ve geriye doğru gidildikçe küçülen figürlerin perspektife uygun tasvir edilmiş olması, eserde derinlik olgusu yaratmıştır. Eserde zaman, her ne kadar yaz aylarından sıcak bir günmüş gibi görünse de ağaçların renksiz ve yapraksız olması güçlü bir çelişki yaratarak ilkbahar mevsiminin başlangıcı olduğu sonucuna ulaştırmaktadır. Masa örtülerinde kullanılan kırmızı tonlu canlı renklerle denizin bulanık ve mavi tonlu soğuk renginin yapıtın iki ayrı ucuna yerleştirilmesi eserde sıcak soğuk çatışmasına yol açarak hareketli bir ambiyans eklemiştir.



Görsel 124: Saim Erken, İsimsiz, 2013, t.ü.y.b., 100 cm x 200 cm, ("Sanal", 2023).

"İsimsiz" adlı eserinde (Görsel 124) plajdan bir görüntüyü çalışan sanatçı, deniz, kum ve güneş üçlüsünü kalabalık insan figürleriyle resmederek yaz tatilinden bir kareyi seçmiş ve eserin temasını oluşturmuştur. Adanın büyük çoğunluğunun sol tarafa düşmesi ve aynı yönde yer alan sahil yolunun yoğun bir kalabalık barındırması eserde sol üst bölgenin odak noktası haline gelmesini sağlamıştır. Söz konusu yoğunluğun sağ tarafta bulunan sakin denizle karşı karşıya bırakılması eserin boşluk-doluluk oranını ayarlamış ve dengesini sağlamıştır. Zeminde kullanılan toprak tonlarının yer yer deniz suyuyla birleşerek yansıma oluşturması çalışmanın sıradanlığını kırmış ve görsel açıdan etki değerini yükseltmiştir. Yansıyan gölgelerin

çok koyu renkte ve kısa olmaması gelen ışığın keskin parlaklıkta olmadığını ve zaman olarak ikindi vakitlerinin tercih edildiğini göstermektedir. Ters ışıktan dolayı figürlerin kıyafetleri gölgelerle örtülerek anlamsız renklere bürünmüş ve yüz ifadelerinde belirsizlik oluşarak kimlikleri bilinmezliğe sürüklenmiştir. Ayrıca gölgelerin sol tarafa düşmesinden ışığın sağ taraftan geldiği sonucuna varılmaktadır.



Görsel 125: Saim Erken, İsimsiz, 2002, t.ü.y.b., 129 cm x 139 cm, ("Sanal", 2023).

Erken'in yaptığı resimler göz önünde bulundurulduğunda, bu eserinin (Görsel 125) diğer eserlerine kıyasla tam tepeden bir açıyla ele alındığı görülmektedir. Kuş bakışıyla çizdiği resmin temasına bakıldığında; tam merkezde altın noktalara yerleştirilmiş iki adet erkek figürüyle onlardan yansıyan gölgelerin varlığı dikkat çekmektedir. Figürler birbirinin zıttı yöne hareket ederken bir tanesi izleyiciye sırtını dönmüş şekilde arkadan, diğeri ise önden betimlenmiştir. Biri bisiklet üzerinde bir şeylerle uğraşırken diğerinin yürüme eylemi gerçekleştirdiği ve her ne kadar bir tanesi önden resmedilmiş olsa da her iki figürün de yüz ifadesine yer verilmediği görülmektedir. Sol üstte bulunan araba nesnesinin resimdeki yerini alarak tuvaldeki

boşluğu doldurması ve resim hareketini sağ alttan sol üste doğru çapraz biçimde çekmesi, kompozisyonu güçlendirerek tamamlamıştır. Kapalı bir kompozisyon olma yolunda devam eden resmin gidişatı sol üst köşede yer alan araba nesnesiyle son bulmuş ve resim açık kompozisyona dönüşmüştür. Alışıldık ve klişe olarak nitelendirilebilecek bu çalışmada, plastik bir eleman olan gölgeye yer verilmesi ve hacimle espasın simgesi olarak tasvir edilmesi, resmi sıradanlıktan kurtarıp sanatsal değeri yüksek bir eser konumuna getirmiştir. Yansıyan gölgelerin keskin biçimde olması ve düştüğü zeminin renklerini içerisinde barındırması çağdaş hareketin bir özelliği ve göstergesidir. Gölgeler, figürlerin havada uçuyormuş gibi bir izlenim vermesini engelleyerek zemin bilgisi vermiş ve arabayla açık renkli zemin arasında köprü görevi görerek ikilinin iç içe geçmesini önlemiştir.



Görsel 126: Saim Erken, Gölge, 2011, t.ü.y.b., 140 x 70 cm ("Sanal" 2023).



Görsel 127: Saim Erken, Gölge II, 2011, t.ü.y.b., 140 cm x 70 cm ("Sanal", 2023).

Sanatçı, yapmış olduğu bu seride, (Görsel 126 ve görsel 127) gölgenin simgesel yönünü ve etkili gücünü, tasarladığı bisikletli erkek figürleriyle bir arada sunarak eserlerin temasını oluşturmuştur. Tasvir edilen figürlerin yeşil renkli kazak giymiş

olması hatta pantolon rengi ve bisiklet modellerinin dahi aynı olması, her iki resmin ortaya çıkışında da tek bir figürün kullanıldığı düşüncesini akıllara getirmektedir. Üstten bakışla çizilen bu eserlerde yansıyan gölgelerin boyundan aynı zaman diliminde oldukları sonucuna varılmakta ve gölgelerin ön tarafa düşmesinden, ışığın arka taraftan geldiği anlaşılmaktadır. Sanatçı, aynı figürle aynı zamanı tercih ettiği bu iki eserde bilinçli olarak görsel 126'da keskin ve parlak bir ışık kullanarak gölgeyi daha belirgin biçimde yansıtmış ve şiddetli bir kontrast yaratmıştır. Görsel 127'de ise daha yumuşak bir ışık seçen sanatçı, gölgeyi zeminin rengine yakın tonlarda betimleyerek kontrastı orta değerlerde tutmuştur. Eserlerde ufuk çizgisinin bulunmaması her ne kadar zeminin varlığını bilinmezliğe sürüklemiş olsa da yansıyan gölgeler sayesinde bu durum kısmen engellenerek figürlerin yere ayak bastığı ve zeminin var olduğu kabul edilmiştir.

3.1.10. Sam Hewitt

XXI. yüzyıl sanatçısı olan Sam Hewitt, resimlerinde konu olarak yolculuk halindeki insanları ve onların gölgelerini ele almaktadır. Çoklu figür olarak çalıştığı eserlerinde mekan olgusuna çok önem vermeyen sanatçı, gölgelerin yönü ve boyutu sayesinde eserlerindeki mevcut zaman dilimi hakkında bilgi vermektedir.



Görsel 128: Sam Hewitt, Siriusly Almak, t.ü.y.b., 68 cm x 52 cm, ("Sanal", 2023).

Sam Hewitt'in bu eseri (Görsel 128) diğerlerine kıyasla en az figürle yaptığı çalışmalarından bir tanesidir. Sanatçı, figürlerini zamanlar arası yolculuk yapıyormuş gibi tasvir ederek aslında geçip giden her günün bir zaman değişimi olduğunu ve insan ömrünün doğumla ölüm arası bir serüvende yolculuk yaptığını temsil etmek istemiştir. Figürlerini karakteristik gölgeleriyle bir arada sunarak gölgelerin bedenden bağımsız bir parça olmadığını, yolculuk süresince insana eşlik ettiğini ve sahibinin ölümüyle dünyadaki varlığının sona erdiğini aktararak vermek istediği mesajını bu yolla iletmiştir. Resme bakıldığında; sol altta iki adet kadın figürü, sağ üstte ise bir kadın, bir erkek ve bir köpek figürü yerleştirilerek eserin teması oluşturulmuştur. Sarı saçlı kadın figürlerinin iki farklı yönden gelerek ortak bir noktada karşılaştıkları görülmekte ve bu durum, zamansal yolculukta bazen tesadüfi karşılaşmaların olabileceğine ve ansızın gelen güzelliklerin hayatın sıkıcı monotonluğuna renk katabileceğine yorumlanmaktadır. Zeminde mevcut olan renk tonlarına bakıldığında sol tarafta sıcak tonlardaki turuncu renginin, sağ tarafta ise soğuk tonlu mavi-gri renklerinin kullanıldığı ve bu sayede sıcak-soğuk çatışmasından kaynaklanan hareketli bir ambiyansın ortaya çıktığı görülmektedir. Turuncu tonlarının bilinçli olarak tercih edildiği ve aynı yönde yer alan kadınların giydiği sarıyla kırmızı renginin karışımından elde edildiği fark edilmiştir. Diğer tarafta yer alan soğuk tonların da aynı sebepten tercih edildiği ve figürlerle bütünlük sağlamak amacıyla mavi renklerinin kullanıldığı görülmektedir. Mekân kavramının yer almadığı bu eserde, uzay boşluğunda süzülüyormuş gibi görünen figürlerden yansıyan gölgeler sayesinde resmin zemin ihtiyacı karşılanmış ve resme bir boyut kazandırılmıştır. Sıcak zemin üzerine yansıyan gölgelerin daha net ve koyu renkli, soğuk zemin üzerine yansıyan gölgelerin ise daha soluk tonlarda ve yumuşak hatlara sahip olduğu görülmektedir. Gölgelerin sağ tarafa düşmesinden, ışığın soldan geldiği ve düşen gölge boylarından zamanın ikindi vakti olduğu anlaşılmaktadır.

Hewitt "Söylediğim Bir Şey Miydi" adlı eserinde (Görsel 129) figürlerini arkadan resmederek toplamda on bir figürle kompozisyonunu oluşturmuştur. İki bisikletli adamla grup halinde yürüyen insanlar ve onlardan yansıyan gölgeler eserin temasını ifade etmektedir. Bütün figürlerin aynı yöne ilerliyor olması eserde duygusal anlamda tek bir düşüncenin hâkim olduğuna yorumlanmaktadır. Resmin sağ altından

sol üstüne doğru devam eden bir hareketliliğin mevcut olması ve ufuk çizgisi de dahil olmak üzere eserde hiçbir sınırlayıcı unsurun yer almaması, figürlerin sonsuzluğa yürüyormuş gibi bir izlenim vermesine yol açmıştır. Hewitt her çalışmasında olduğu gibi bunda da mekân tasarlamayarak gölgenin gücünden yararlanmış ve figürlerin ayak bastığı noktalara gölgeler düşürerek hem eserde zemin olgusu yaratmış hem de mekân etkisi oluşturmuştur. Gölgelerin koyu renkli ve belirgin konturlara sahip olması, gelen ışığın keskin olduğuna işaret etmektedir. Aynı zamanda gölgelerin devasa uzunlukta bir yapıya sahip olması; eserde mevcut zaman diliminin, güneşin batmasına yakın bir saate ve bir akşam üstünün eve dönüş vaktine tekabül ettiğini göstermektedir. Gölgelerin sağ ön tarafa düşmesinden, ışığın sol geriden geldiği anlaşılmakta ve yer yer tablonun dışına taşan gölgeler vasıtasıyla kompozisyonun açık hale dönüştüğü izlenmektedir. Resimde kesin bir odak noktası olmamakla beraber, yoğunluk ağırlıklı olarak sol tarafa düşmüştür. Resmin genelinde hâkim olan soğuk tonlar izleyiciye olumsuz duygular aktarırken tam ortada kullanılan hafif sıcak tonlu kırmızı nüanslarla resimdeki olumsuz duygular kısmen silinmiş ve eser nötr bir etki kazanmıştır.



Görsel 129: Sam Hewitt, Söylediğim Bir Şey Miydi? 2018, t.ü.y.b., 91 x 122 cm, (“Sanal”, 2023).

Sanatçı, çoklu figür olarak icra ettiği “Bırak Gitsinler” adlı eserinde (Görsel 130) ağırlıklı olarak maviyle pembe renklerini kullanmış ve bu renklerden elde ettiği koyu tonlarla gölgelerini tasvir ederek resmin temasını oluşturmuştur. Tuvalde yoğunluk sol alttan sağ üste doğru devam etmekte ve resmin her iki ucuna yerleştirilen figürler hariç diğerleri aynı yöne ilerlemektedir. Zıt yönde yürüyen figürlerin toplumun alışılmış ve kabullenilmiş düşüncelerine baş kaldırdıkları veya sorgulayıcı bir tutum sergiledikleri düşünülmektedir. İnsanlar farklı yönlere ilerliyor olsalar da gölgeleri aynı yöne yansımaktadır. Bu durum aslında insan psikolojisinin ve düşünce yapısının birbirinden farklı da olsa özünde hepsinin birbirine ihtiyacı olduğunu ve ortak değerlerde buluştuğunu göstermektedir. Tek renkli ve sakin duran zemin üzerine yansıyan gölgeler hem eserin kontrast değerini yükseltmiş hem de zemine hareketlilik eklemiştir. Gölgelerin düştüğü yönden ışığın resme soldan girdiği anlaşılmaktadır. Düşen gölge boylarının çok uzun olmaması ve figürlere yansıyan ışığın turuncu ya da sarı yerine beyaz renkte etki bırakması, eserde zaman olarak öğleden hemen sonraki saatlerin kullanıldığını göstermektedir. Figürlerde hâkim olan soğuk tonlu mavi renklerin, sıcak tonlu pembe renkli zeminle birleşmesi resimde karşıtlık oluşturarak sıcak-soğuk dengesini sağlamıştır. Aynı zamanda bu iki rengin buluşması eserde bir bahar havası yaratarak izleyicide olumlu duygular çağrıştırmıştır.



Görsel 130: Sam Hewitt, Bırak Gitsinler, t.ü.y.b., 102 x 78 cm, (“Sanal”, 2023).

IV. BÖLÜM – UYGULAMA ÇALIŞMALARI

4.1. Dilek Yakın'ın Eserlerinde Gölge

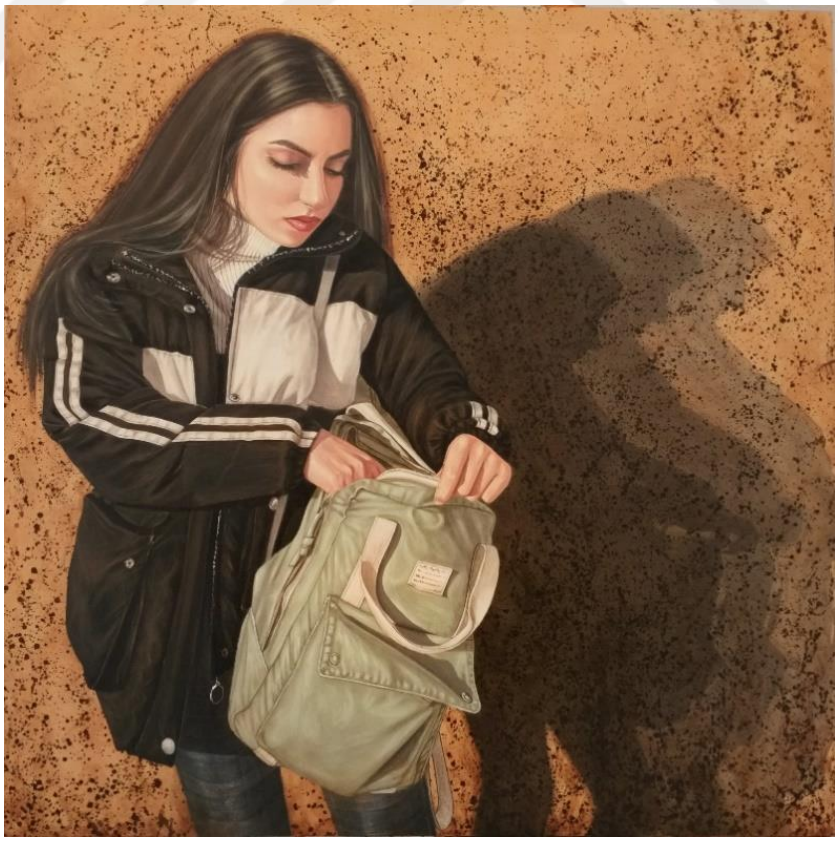
Zamanın, geri dönüşü olmayan bir yolculuk olduğu dünyada yediden yetmişe herkesin ondan bir isteği ya da ona karşı bir sitemi vardır. Yediden yetmişe herkesi ilgilendiren bu zaman olgusunun kimilerine göre geçmişe olan özlemi kimilerine göre ise geleceğe olan merakı ifade ettiği söylenebilmektedir. Çocuklar bir an önce büyümek istedikleri için zamanın hiç geçmediğinden şikayetçi olurken, aynı zaman yolculuğunda yaşayan büyüklere sorulduğunda ise çabuk geçtiğini hatta bir göz kapayıp açma mesafesi kadar kısa olduğunu savunup bu durumdan müteessir olduklarını dile getirmektedirler. Zamanın bu büyüleyici özelliğinden etkilenen Yakın, zaman olgusunu gölgenin eşsiz anlatım gücüyle birleştirerek eserlerinde gölgeyi plastik bir öge olarak kullanmış ve bu sayede dinamik zaman dilimlerini yansıtmayı amaçlamıştır.

Yakın, eserlerinde betimlediği kahramanların mimiklerinde belirgin olarak hissedilmeyen ruhsal, psikolojik ve duygu durumlarını açık ve anlaşılır hale getirmek için zaman kavramına dinamik anlamlar yüklemiş ve bu zamansal geçiş evreleri sayesinde figürlerin ifadelerini açıkça göstermiştir. Söz konusu zaman kaymalarının gölge vasıtasıyla aktarılması bu bağlamda Yakın'ın eserlerine özgün bir değer yüklemiş ve gölgeye farklı bir bakış kazandırmıştır.

Gölgelerin ritmik hareketlerle birbirini takip etmesi ve koyu değerden açık değere doğru giderek belirsizleşmesi hayali yansıma olduklarını göstermekte ve figürlerde mevcut olan düşüncelerin simgesi olarak işlev gördüklerini ifade etmektedir. Düşünceyi temsil etmenin sembolü olan imgesel gölgeler ve realist bakış açısıyla resmedilen figürlerin bir arada verilmesi eserlere devingenlik ekleyerek orijinallik katmıştır.

Yakın'ın "İsimsiz" adlı eseri (Görsel 131) incelendiğinde; resimde sol merkeze kadın figürü yerleştirerek sağ tarafa düşürdüğü sıralı gölgelerle kompozisyonunu kurmuştur. Bizzat kendi kadrajından yakaladığı görseli sabah ışığına denk getirerek oluşturan Yakın'ın, diğer eserlerine nazaran burada gölgenin ifade gücünden henüz yararlanmaya başladığı ve gölgenin yavaş yavaş evrilme sürecine girdiği

görülmektedir. Eserlerinde çoğunlukla zamanın ötesinden ya da gerisinden izlenimler veren Yakın, burada gölgeyi gerçekçi bir yaklaşımla ele alarak figürün içinde bulunduğu statik ruh halini yansıtmayı amaçlamıştır. Realist yapıda betimlenen gölgenin, sert geçişlerle birbirinden ayrılması ortamda gergin bir hava yaratarak figürün içsel dünyasının negatif olduğuna ve yaşadığı anın mevcut zaman dilimiyle sınırlı kaldığına işaret etmektedir. Çantasında bir şeyler aramakta olan genç kızın üzerindeki monttan mevsimin kış olduğu ve her ne kadar güneş çıkmış olsa da soğuk havanın etkisiyle genç kızın istemsizce yüzünü kastığı ve kaşlarını çattığı düşünülmektedir. Figür ve çoğul gölgelerinde kullanılan koyu renk tonlarına karşın çantanın yeşil tonlardaki soğuk rengiyle arka plandaki duvarın turuncu tonlu sıcak rengi eserde ayırıcı unsur olarak işlev görüp figür ve gölgeleri ön plana çıkarmıştır. Arka planda damlatma ve püskürtme tekniğiyle oluşturulan boya noktacıklarının gölgeyle aynı renkte olması eserin bütünlüğünü sağlarken aynı zamanda bu noktaların dikkati bazı bölgelerde toplaması figürün düşünce yoğunluğunu da ifade ettiği söylenebilir.



Görsel 131: Dilek Yakın, İsimsiz, 2022, t.ü.a.b., 100 x 100 cm.

“Umutsuz Gelecek” isimli esere (Görsel 132) bakıldığında yaşlı bir kadın figürü ve kadının gençlik yıllarına ait hatıralarından bir kesitin, gölge aracılığıyla duvara yansıyan görüntüsünün oluşturduğu tema görülmektedir. Yaşlı kadının gölgesinden farklı yöne bakması ve bir daha eski günlere dönemeyeceği gerçeğinin vermiş olduğu umutsuzlukla gölgesinden uzaklaşması onu dolaylı olarak geçmişinden de uzaklaştırmıştır. Yansıyan gölgenin kıvrak ve esnek duruşundan anlaşılacağı üzere yaşlı kadının geçmişte dansçı olduğu çıkarımı yapılmaktadır. İhtiyar kadının bir yandan gençlik yıllarına dönmeyi arzularken diğer yandan ona eşlik edecek vücut sisteminin atik ve çevik yapıda olmaması, kendisinde çelişkili duygulara yol açmıştır. Dinamik ve hareketli vücut yapısından geriye uyuşuk ve yorgun bir bedenin kalması figürde psikolojik ve ruhsal açıdan çöküntüye sebep olduğu söylenebilir. Eserde tercih edilen renk tonları ve duvarda yer alan püskürtmeli boyaların oluşturduğu toz bulutu görüntüsü hüzünlü bir sonbahar havası yarattığı ve konu bağlamında resmin temasına uyum sağladığı söylenebilir. Bu toz bulutunun gölgenin etrafında dans ediyormuşçasına süzülmesi ve sonunda gölgenin eliyle bütünleşmesi esere ahenk olgusu kazandırmıştır.



Görsel 132: Dilek Yakın, Umutsuz Gelecek, 2022, t.ü.y.b., 100 x 100 cm.



Görsel 133: Dilek Yakın, İsimsiz, 2022, t.ü.a.b., 100 x 100 cm.

Yakın'ın "isimsiz" eseri (Görsel 133) değerlendirildiğinde; kompozisyonunu kurarak çekimini kendisinin gerçekleştirdiği fotoğrafı tuvaline aktardığı ve gölge koleksiyonuna dahil ettiği görülmektedir. Altın noktaya yerleştirdiği kadın figürü ve figürden yansıyan çoğul gölgelerin oluşturduğu ritmik düzen çalışmanın temasını ifade etmektedir. Saçını toplamaya çalışan kadının anlık görüntüsünü resmeden Yakın, peş peşe sıraladığı ve koyu değerden açık değere doğru betimlediği gölgelerle figürün krem tonlarındaki açık renk kıyafetini bir arada vererek eserde güçlü bir kontrast oluşturmaya çalışmıştır. Arka planda kullanılan turuncu, kırmızı ve sarı renk tonlarıyla püskürtülen boya noktalarının harmanlanmış görüntüsü ön tarafta bulunan figürle tezatlık oluşturarak resme dinamik ve hareketli bir ambiyans eklediği söylenebilir. Figürün yüz ifadesinden anlaşılmayan içsel dünyası gölgelerin statik ve durgun yapısı sayesinde anlaşılmaktadır. Yakın, çocuk ve yaşlı figürlerinde çoğunlukla zaman kaymalarını yaşatıp ruhsal yapılarını gölgeyle açıkça ifade ederken, genç figürlerinde ise içinde bulunduğu mevcut zaman dilimini baz alarak "An"a önem vermekte ve duygu yoğunluklarında kısmen gizem oluşturmaktadır. Bununla vermek istediği mesaj, insan ömrünün uzun bir yol olduğu, çocuklukla yaşlılığın yolun başını ve

sonunu temsil ederken gençlik evresinin yolun ortasını ifade ettiği ve yolun ortasının koşuşturmalı bir dönem olduğundan geçmişe ya da geleceğe özlem veya merak duymayacağıdır. Bu sebeple Yakın'ın eserlerinde genç figürlerden yansıyan gölgeler, kendi zamanının gerisinden ya da ilerisinden izler taşımamaktadır.



Görsel 134: Dilek Yakın, Umutlu Arayış, 2022, t.ü.a.b., 100 x 100 cm.

"Umutlu Arayış" isimli eserin (Görsel 134) teması incelendiğinde yine bir kadın figürünün ele alındığı bu resimde altın noktaya yerleştirilen genç kız ve sola doğru küçülerek devam eden gölgelerin oluşturduğu üçgen kompozisyon dikkat çekmektedir. Başta figürün elbisesi olmak üzere sonrasında çantada kullanılan detayların yoğun olarak hissedildiği resimde dikkatler figürden gölgelere doğru kaymaktadır. Yakın'ın diğer eserlerinde olduğu gibi bunda da gölgelerin ton değeri azalarak koyudan açığa geçişli bir efekt izlenimi vermektedir. Sırt çantasında bir şeyler arayan ve duruşundan aradığını bulmak üzere olduğu anlaşılan figürün ruh hali tam olarak dışarıya yansıtılmamıştır. Gölgeyi, figürlerin duygu, düşünce ve içinde bulundukları ya da bulunmak istedikleri zaman dilimlerini temsil etmek amacıyla

kullanan Yakın, burada da gölgeyi aynı amaçla kullanmıştır. İfadesiz yüz hatlarından dolayı içsel dünyası ve duygu durumu anlaşılmayan figürün, yansıyan gölgelerin dingin bir yapıda birbirini tekrarlayarak yinelenmesinden statik bir ruh haline sahip olduğu sonucuna ulaşılmaktadır. Tuvalin alt kısımlarından üst kısımlarına doğru süzülen boya noktalarının, figürde var olan düşünceler silsilesini temsil eden yardımcı unsur olduğu bilinmektedir. Figürün üzerindeki kazağın rengiyle arka planın sarı tonlardaki rengi ve çantanın turuncu kısımlarıyla resimde yer yer kullanılan turuncu renk tonlarının çalışmanın bütünlüğünü sağladığı söylenebilir.



Görsel 135: Dilek Yakın, Umutsuz Gelecek II, 2022, t.ü.a.b., 100 x 100 cm.

"Umutsuz Gelecek II" isimli eser (Görsel 135) ele alındığında yaşlı bir erkek figürü ve ona ait olduğu bilinen genç bir erkek gölgesinin oluşturduğu dikey kompozisyonlu tema görülmektedir. Yakın'ın "Umutsuz Gelecek" adlı serisinin ikincisi olan bu eserin; adından da anlaşılacağı üzere duygu yoğunluğu bakımından buhran ve bunalım ağırlıklı bir atmosfer sergilediği söylenebilir. Gölgenin bulunduğu yönün aksine yürüyerek ondan uzaklaşmaya çalışan yaşlı figürün kendini aciz

hissettiği için böyle bir eylem gerçekleştirdiği düşünülebilir. Bir zamanlar kolaylıkla yaptığı işleri yaşlandığı için fiziksel gücünün yetersiz kalmasından dolayı yapamaması onu aşağılık kompleksine itmiş ve geçmişinden uzaklaştırmıştır. Yansıyan gölgenin esnek ve kıvrak yapısından ihtiyar adamın gençliğinde dansçı olduğu kanısına ulaşılmaktadır. Yorgun ve uyuşuk bedeniyle kendini taşımakta güçlük çeken yaşlı figürün sol bacağıyla paralellik gösteren bastonunu geride tutarken sağ bacağını öne atarak dengeli yürümeye çalışması, zorluklara karşı dik durmaya gayret ettiğini ifade etmektedir. Resimde kullanılan kahverengi tonlarının hüzünlü ambiyansa eşlik ederek konunun bütünlüğüne uyum sağladığı söylenebilir. Serinin ilk resminde var olan toz bulutu görüntüsü burada da kendini göstermiş ve yerden yükselen boya püskürtmelerinin yukarıya doğru süzülerek dağılmasının, mevcut ambiyansa nostaljik bir hava kattığı söylenebilir.



Görsel 136: Dilek Yakın, Küçük Başlangıçlar, 2022, t.ü.y.b., 50 x 70 cm.

"Küçük Başlangıçlar" isimli çalışmanın (Görsel 136) temasına bakıldığında küçük bir kız çocuğu ve ondan yansıyan yetişkin kadın gölgesinin oluşturduğu yatay kompozisyon göze çarpmaktadır. Boyu yetişmediği için tuvale uzanmakta zorluk çeken küçük kız figürünün ayak uçlarına basarak ek uzunluk sağladığı ve tuvale ulaştığı görülmektedir. Elindeki fırçasıyla adeta bir sanatçı edasına bürünen küçük

kızın yaptığı alelade karalamalarla hayal dünyasına geçiş yaptığı ve gelecekte ressam olmak istediği yansıyan gölgeden anlaşılmaktadır. Zamanlar arası geçişin ifadesi olan gölge figürünün bir elinde palet diğerinde fırça ve önünde şövaleyle tuval olması kadının ressam olduğunu göstermektedir. Kız figürünün içsel dünyasını temsil eden gölgenin ritmik bir düzenle çoğalarak sıralanması eserde dinamik ve hareketli bir atmosfer yaratmıştır. Ayrıca arka planda püskürtülerek oluşturulan boya noktaları da bir yandan yoğunluğundan dolayı küçük kızın duygusal sürecini ifade ederken diğer yandan hareketli ambiyansa eşlik etmiştir. Sarı, gri ve kahverengi tonlarının yoğun olarak kullanıldığı eserde çocuk figürünün elbise ve ayakkabısında kullanılan canlı kırmızı renkler sayesinde eserin dikkat çekici ögesi ve ilgi odağı haline geldiği söylenebilir. Resmin alt kısımlarında bulunan zemin çizgisi sayesinde duvar ve yer zemini arasındaki sınır belirlenerek birbirinden ayrılmış ve eser zemin olgusu kazanmıştır.



Görsel 137: Dilek Yakın, Geçmişe Özlem, 2022, t.ü.a.b., 100 x 100 cm.

Yakın'ın "Geçmişe Özlem" adlı eseri (Görsel 137) incelendiğinde salıncakta sallanan yaşlı bir kadın figürü ve ondan yansıyan simgesel gölgenin varlığı dikkat

çekmektedir. Çocukluk yıllarına olan özleminden dolayı salıncağa binen yaşlı figürün geçmiş yıllara ait hatıralarını yaşatma arzusuyla böyle bir eylemde bulunduğu bilinmektedir. Yarım yüz ifadesinden anlaşıldığı kadarıyla tebessüm ettiği ve mutlu bir ruh haline sahip olduğu çıkarımı yapılmaktadır. Saçlarını iki yandan örgü yapıp başına taktığı desenli şal ve elbisesindeki yoğun detayların oluşturduğu uyumlu bütünlük sayesinde eserin odak merkezi haline geldiği söylenebilir. Yakın'ın diğer eserlerine nazaran burada tekrarlayan gölge sayısının iki tane olduğu görülmekte ve bunun da sebebinin arka planın yeterince yoğun ve kalabalık olmasından kaynaklandığı bilinmektedir. Gölgeyi, figürün baktığı yönün tersine yerleştiren Yakın, yaşlı kadının ön tarafında boşluk bırakarak oraya boyaları yoğun olarak damlatmış ve figürü çepeçevre saran bir halkanın içerisine alarak dengeli bir kompozisyon oluşturmaya çalışmıştır. Sıcak renk tonlarıyla üretilen eserin Yakın'ın hissettiği duyguların temsili olduğu ve sıcak bir yaz gününü ifade ettiği bilinmektedir.



Görsel 138: Dilek Yakın, Eksik Çocukluk, 2022, t.ü.a.b., 100 x 100 cm.

"Eksik Çocukluk" isimli eser ele alındığında adından da anlaşılacağı üzere çocukluğunu yaşayamayan küçük bir kız çocuğuyla oluşturulan kompozisyon

görülmektedir. Elindeki çalgı aletini çalarak para kazanmaya çalışan küçük kızın hikayesinin resmedildiği bu eserde gölge vasıtasıyla hayal ettiği ve yaşamak istediği hayattan bir kesit yansıtılmıştır. Yakın, bu eserde daha adil bir dünya için herkesin eşit hak ve özgürlüklere sahip olması gerektiğini vurgulayarak küçük bir çocuk için oyun oynamaktan daha önemli hiçbir işin olmaması ve temel yaşam koşullarının sağlanması gerektiğine dikkat çekmek istemiştir. Durgun yüz ifadesinden ve ip atlayan gölgenin ulaşılmaz görüntüsünden küçük kızın mutsuz ve kederli bir ruh haline sahip olduğu anlaşılmaktadır. Elindeki müzik aletinin detaylı yapısı ve başındaki kırmızı örtünün canlılığı kız figürünün sivriltilerek ön plana çıkmasını sağlamıştır. Yakın, bütün eserlerinde uyguladığı püskürtme işlemini bu eserinde de uygulamış ve burada diğer eserlerine nazaran daha koyu renkli ve yoğun bir teknikle çalışarak figürün içerisinde bulunduğu üzüntülü ruh halini temsil etmek istemiştir.



Görsel 139: Dilek Yakın, Küçük Başlangıçlar II, 2022, t.ü.a.b., 100 x 100 cm.

"Küçük Başlangıçlar II" isimli eser (Görsel 139) ele alındığında; sağ tarafa yerleştirilmiş küçük bir kız figürü ve figürün hemen arkasında içsel dünyasını ve ruhsal

yapısını yansıtma amacıyla betimlenen gölgenin oluşturduğu dikey kompozisyon görülmektedir. Yakın, güzel ve geniş yelpazeli bir elbise giyen küçük kız çocuğunun elbiseyi ilk giydiği anda hissettiği duygulardan hareketle büyüyünce balerin olmak istemesini ve hayalini zihninde canlandırdığı anı yansıtmayı amaçlamıştır. Bulunduğu anın çok ötesinde bir zaman dilimini ifade eden gölgenin artarak çoğalması dinamik bir etki yaratmış ve fırçadan sıçrayan boya tanelerinin gölgenin ellerinden dökülüyormuş gibi bir izlenim vererek bazı noktalarda yoğunluk oluşturması esere devingen ve hareketli bir hava eklemiştir. Ayrıca söz konusu boya tanelerinin figürün bilinçaltında mevcut olan duygu ve düşünce yoğunluğunu da temsil ettiği için yumuşak ve açık tonlarda resmedildiği bilinmektedir. Kırmızı renkli uçuş uçuş elbisesi ve aynı renkteki babetleriyle eserin odak noktası haline gelen figürün kollarını havaya kaldırarak dans etmesi bir yandan gölgesiyle ahenkli bir bütünlük sağladığını gösterirken diğer yandan düşüncesini eyleme döktüğünü göstermektedir. Küçük kızın yüz ifadesinden neşeli ve umutlu bir yapıda olduğu anlaşılmakta ve arka planda yer alan duvarda tercih edilen turuncu renkli sıcak tonlarla da bu durumun desteklendiği söylenebilmektedir. Açık tonlardaki zemin üzerine tasvir edilen koyu gri tonlarındaki gölge güçlü ve keskin bir kontrast oluşturarak resme canlı bir görünüm kazandırmıştır. Gölgenin hem sembolik hem de plastik bir ifade aracı olarak işlev gördüğü eserde kumaş kıvrımlarında kullanılan gölgeler sayesinde küçük kızın kıyafetine hacimsellik eklenmiş ve figürün daha realist bir görünüme kavuştuğu söylenebilir. Gölgenin ayağının bittiği yerde başlayan yer çizgisi sayesinde duvar ve zemin ikilisi birbirinden ayrılarak resme zemin olgusu eklenmiştir.

Yakın'ın "Hayallere Pedallamak" isimli eseri (Görsel 140) değerlendirildiğinde; bisiklet sürmekte olan bir çocuk ve çocuktan yansıyan atlı bir erkek gölgesinin oluşturduğu kompozisyon dikkat çekmektedir. Eserlerinde gölgeyi plastik bir ifade aracı olarak kullanan Yakın, burada da aynı amaçla kullanarak küçük çocuğun hayal dünyasını gölge vasıtasıyla tasvir etmiştir. Bindiği bisikleti at olarak nitelendiren ve başına taktığı kask sayesinde gelecekte jokey olma hayalleri kuran çocuk figürü, resmin odak merkezi olmuştur. Yakın'ın eserlerinde kırmızı rengin vazgeçilmez unsur olduğu bu son çalışmasında da görülmekte ve küçük çocuğun kıyafetinde kullanılan canlı kırmızının figürü ön plana çıkardığı düşünülmektedir.

Ayrıca resmin genelini yüzeysel çalışan Yakın, çocuk figürünün kaskını ve bisikletini detaylandırarak izleyicinin dikkatini ilkin bu yöne çekmek istemiştir. Diğer eserlerinin aksine gölgeyi burada tek figür olarak betimleyen Yakın'ın sade ve sakin bir atmosfer oluşturmaya çalıştığı anlaşılmaktadır. Aynı zamanda seyrek bir şekilde püskürttüğü boya izleri sayesinde duvarda yumuşak bir etki oluşturarak arka planın sakinliğini korumaya ve dikkatleri gölgede toplamaya çalıştığı görülmektedir. Sarı ve gri tonlarında boyanan açık renkli duvara yansıyan koyu renkli gölgenin oluşturduğu belirgin hatlar, eserde güçlü bir kontrastın oluşmasını sağlayarak canlı bir görünüm kazandırdığı söylenebilir. Gölgenin karşıya yansımasından ışığın resme önden girdiği anlaşılmaktadır. Yakın, eserde yer verdiği bisiklet tekerlekleri sayesinde dinamizm ve mekanizm olgusunu, tasvir ettiği spesifik gölgeyle bir arada sunarak kendine özgü sanat anlayışını ortaya koymaya çalışmıştır. Yer çizgisi sayesinde gölgenin yansıdığı bölgenin duvar, figürün bulunduğu alanın ise zemin olduğu bilgisi verilmiştir.



Görsel 140: Dilek Yakın, Hayallere Pedallamak, 2022, t.ü.a.b., 100 x 100 cm.

SONUÇ VE DEĞERLENDİRME

Köklü bir geçmişe sahip olan gölgenin tarih boyunca her dönemde varlığını sürdürdüğü ve sayısız kullanım alanının olduğu bilinmektedir. Üzerine efsaneler yazılıp çizilen gölgenin her toplumda farklı mitolojik anlamlarla anıldığı, bazen kutsallığı bazen olumsuzluğu bazen de gizemi temsil ettiği, bilinmektedir. Biçimce somut olurken, barındırdığı anlamlar açısından soyut özellik taşıması birçok alana konu olmasını sağlamıştır. Felsefe tarihinin önemli isimlerinden olan Platon, ünlü mağara alegorisini kurgularken gölgenin anlatım gücünden yararlanmış ve bu sayede hem felsefi hem sanatsal anlamda çeşitli dallarda gölgenin yayılmasına katkı sağlamıştır. Platon'un bu alegorisinde; doğru bildikleri yanlışa körü körüne inanan cahil toplumlar ve gerçek bilgiye ulaşmak amacıyla o toplumdan sıyrılarak aydınlığa ulaşmaya çalışan yalnız bireylerin yaşadığı psikolojik savaş ele alınmıştır. Böylesi mühim bir mesajın gölge üzerine kurgulanmış olması gölgeye olan ilgi ve merakı artırmıştır. Fotoğraf, film-animasyon, kukla tiyatrosu, felsefe gibi birçok sanatsal platformda işlenen ve önemli bir öge konumunda olan gölge, resim sanatında da fazlasıyla rağbet gören bir konu olmuştur.

Gölgenin resim sanatındaki doğuşuna dair birçok mit ve söylenti mevcuttur. Bu söylentilerden belirgin olanı ve herkes tarafından kabul görüleni Plinius'un gölge mitidir. Sevdiği tarafından terk edilen genç kızın, kendisinden uzaklaşan adamın gölgesinin etrafına kontur çizerek kopyasını bir yüzeye aktarmasıyla resim sanatında gölgenin temelleri atılmış ve o andan itibaren gölge resim sanatına dahil olmuştur.

Rönesans'a kadar kısmen kullanılan gölge bu dönemde perspektifin keşfiyle birlikte bir modle aracı olarak resimde yer edinmiş ve yoğun olarak kullanılmaya başlamıştır. Bu dönem sanatçıları ışığın etkisini gösteren, belirgin net gölgeler yerine ışık ve gölgeyi manevi bir gösterge olarak kullanarak buğulu atmosferler yaratmayı amaçlamışlardır. Orta Çağ resim sanatında çoğunlukla dini konuların temsilinde bir sembol olarak kullanılan gölge, bazı toplumlarda yaşamın belirtisi olarak dünyeviliği temsil amacıyla kullanılmıştır.

Çağdaş sanat akımlarına gelindiğinde ise ışık-gölge üzerine çalışmalardan etkilenen Empresyonistler doğada ışık ve gölgenin anlık görünümünü yakalayarak

gölgeyi plastik bir öge olarak resme yansıtmışlardır. Bu döneme kadar geleneksel renk olan siyahla betimlenen gölge, bu dönemle birlikte kalıplarından kurtulup özgürleşerek mavi ve yeşil tonlarla tasvir edilmiştir. Sanatçılar var olan ve görünen gerçekliğe duygusal müdahaleler yapmak amacıyla gölgeye farklı yaklaşıp renk tonlarıyla oynayarak hem gölgeye hem resim sanatına yeni bir soluk kazandırmışlardır. Bu dönemde görsel açıdan yeni bir görünüme kavuşan gölge bu dönemden sonraki birçok avangart akımda da etkisini sürdürmüştür.

Çağdaş dönem sanatçıları nesne görüntüsüne bağlı kalmayıp içeriğe yönelerek verilmek istenen mesaja odaklanmış ve bunu yaparken resimde gölgeyi ana öge olarak yansıtmışlardır. Bazı sanatçılar gölgeyi, resimde gizem oluşturmak için, bazıları resmin ana teması olarak, bazıları ise gölgenin zaman kavramıyla ilişkisini açıklamak için kullanmıştır. Sonuç olarak gölge, resim sürecinin ilk zamanlarındaki değerinden kurtulup resimde plastik bir öge olarak ele alınmıştır.

Bu bağlamda yapılan araştırma neticesinde çağdaş resim sanatında gölgeyi işleyiş biçimlerinden dolayı önemli görülen ressamlardan Adam Emory Albright, Charles Blackman, Edouard Manet, Edward Hopper, Eleanor Woolley, Kasım Koçak, Mehmet Başbuğ, Pablo Picasso, Saim Erken ve Sam Hewitt'in eser örnekleri incelenmiş ve gölgeyi plastik bir ifade aracı olarak kullandıkları tespit edilmiştir. Buna göre;

Adam Emory Albright, eserlerinde oyun oynayan veya çeşitli işlerle uğraşan çocuk figürlerini özgün gölgelerle harmanlayarak kompozisyonlarını kurmuş ve eserlerinde gölgeyi altın noktalarda sunarak görsel etki yaratmayı hedeflemiştir. Gölgeyi çoğunlukla hacim ve espas yaratmak için kullanan Albright, aynı zamanda var olan asıl gerçeğin veya doğru bilinen bir gerçeğin kimi zaman bir yanılgıdan ibaret olduğunu vurgulamak amacıyla gölgenin sembolik anlamlarından da zaman zaman yararlanmıştır.

Charles Blackman, çalışmalarının temasını tamamen gölge üzerine kurgulayarak gizem, önsezi ve rüya gibi soyut imgeleri somut gölge aracılığıyla aktarmayı amaçlamıştır. Blackman, ruh halini yansıtması için gölgenin sembolik özelliğinden faydalanırken aynı zamanda eserlerinde gece temasını seçip hayali ışık

yansıtarak fantastik etkilerini resimlerine dahil etmek istemiş ve çalışmalarının psikolojik etki gücünü arttırmıştır.

Edouard Manet, resimlerinde yer verdiği figürlerini şapka unsuruyla bütünleştirerek aristokratik bir görünüme kavuşturmuş ve ışık gölgeyi yoğun olarak kullanarak figürlerine hacim kazandırmıştır. Tasvir ettiği gölgelerle bazı bölgelerde gizem oluşturup bazı bölgelerde vurguyu arttırarak oluşturduğu karakteristik figürler sayesinde kendine has bir üslup yakalamıştır.

Edward Hopper, yaptığı figüratif resimlerinde insan psikolojisini ve bilinçaltının bedene dönüşmüş, dışa yansımasını gölgenin soğuk ve negatif yönüyle aktarmaya çalışmıştır (Fazla, 2018, s. 4).

Eleanor Woolley, istikrarlı bir tutum sergileyerek bütün kompozisyonlarını gölge üzerine kurgulamış ve hayat meşgalesinde koşuştururken gölgeleri birbirine değen anonim figürleri resmetmiştir. Ters ışıkta resmettiği figürleri ve figürlerden yansıyan gölgelerin uzun olduğu zaman dilimindeki görüntülerini ele alan sanatçı, bilinçli olarak figürlerin dış görünümünü ve yüz ifadelerini gizleyerek eserlerinde yalnızlık olgusunu hâkim kılmaya çalışmıştır.

Kasım Koçak, kompozisyonlarını oluştururken aidiyeti belli olmayan gizemli gölgeler tasvir ederek sembolik anlamlarından yararlanmıştır. Akıl sağlığı yerinde olmayan ve psikolojik açıdan bunalım içerisinde olan figürler tasarlayarak eserlerinde negatif bir atmosfer yaratmaya çalışan sanatçı, tasvir ettiği gizemli ve etkili gölgelerle bu durumu desteklemiş ve izleyiciyi bulunduğu ortamdan resimlerin içine çekerek ana figürle özdeşleştirmiştir.

Mehmet Başbuğ, Türk insanı ve kültürel değeri üzerine çalışmalar yapmış ve özellikle göç olgusu üzerinde çokça durmuştur. Çağdaş Türk resim sanatı içerisinde toplumsal gerçekçi bir çizgide oluşturduğu figüratif çalışmalarıyla dikkat çeken Başbuğ, çalışmalarında vazgeçilmez unsur olarak hemen hemen her eserinde gölgenin hacim ve espas oluşturma gücünden yararlanmıştır.

Pablo Picasso, gölgeyi, “vücut bulmanın” ayrılmaz bir parçası olarak görerek eski geleneklere son noktayı koymuştur. Picasso’ya göre, gölge, sadece üç boyutlu

nesneler yaratmanın bir yolu değildir; bu aynı zamanda onları boyutsuz hale getirmenin bir yoludur" (Aktaran Ateş, 2020, s. 500).

Saim Erken, yeryüzünde gördüğü nesneleri, olguları ve durumları bir fotoğraf makinesinin objektifinden gözlemliyormuş gibi sade bir anlatımla tuvallerine resmetmiş ve özellikle gölgenin belirgin olarak görüldüğü zaman dilimlerini kayıt altına alarak eserlerindeki realist etkiyi yükseltmeye çalışmıştır. Var olmanın ve gerçekliğin sembolü olan gölgeyi eserlerinde her bir noktaya yerleştirerek ağırlık merkezini gölge üzerine kurmuş ve bu sayede hem gölgenin soyut anlamlarına çağrıda bulunmuş hem de oluşturduğu fotografik etkiden yararlanmıştır.

Sam Hewitt, konu olarak yolculuk halindeki insanları ve gölgelerini ele almaktadır. Zamanlar arası yolculuk yapıyormuş gibi tasvir ettiği figürler sayesinde geçip giden her anın bir zaman değişimi olduğunu ve insan ömrünün doğumla ölüm arası bir serüvende yolculuk yaptığını temsil etmek istemiştir. Figürlerini karakteristik gölgeleriyle bir arada sunarak gölgelerin bedenden bağımsız bir parça olmadığını, yolculuk süresince insana eşlik ettiğini ve sahibinin ölümüyle dünyadaki varlığının sona erdiğini aktarmak istemiştir.

Konu kapsamında Dilek Yakın'ın çalışmalarında ise gölgenin zamanla ilişkisi ele alınmıştır. Yakın, çocukluk döneminden yaşlılık evresine kadar herkesi ilgilendiren ve geçmişin hatıralarıyla geleceğin beklentilerini yansıtan zaman olgusunun kimilerine göre çok çabuk geçmesinden kimilerine göre ise geçmek bilmeyişinden etkilenerek zamanın bu büyüleyici özelliğini gölgeyle aktarmıştır. Zaman olgusunu gölgenin eşsiz anlatım gücüyle birleştirerek eserlerinde gölgeyi plastik bir öge olarak kullanmış ve bu sayede dinamik zaman dilimlerini yansıtmayı amaçlamıştır. Söz konusu zaman kaymalarının gölge vasıtasıyla aktarılması, Yakın' ın eserlerine özgün bir değer yüklemiş ve gölgeye farklı bir bakış kazandırmıştır.

KAYNAKÇA

Altıparmakoğulları, Y. (2013). *Türk Resim Sanatında Gölgenin Biçim-İçerik İlişkisi Üzerinden İncelenmesi*. Doktora Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Arslan, S. (2019). *Varlık ve Biçim Bağlamında Gölge Pratikleri*. Doktora Tezi, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Üniversitesi, Ankara.

Ayaz, M. Ve Han, Y. (2019) Claude Monet' in doğaya bakış açısının incelenmesi. *Vankulu Sosyal Araştırmalar Dergisi,* (4), 89-106.

Aytekin, Ç. ve Alatan, A.A. (2010). Havadan Görüntüler İçin Atmosferik Etkilere Dayalı Yeni Bir Gölge Restorasyon Algoritması, 17 th international conference on image processing (S. 401-404). 26-29 Eylül. Hong Kong, Çin: IEEE.

Aytmatov, C. (1963). *Toprak Ana.* Refik Özdek (Çev.), Ankara: Ötüken.

Bayav, D. (2008). Işığın bağımsızlık yolculuğu ve empresyonizmde ışık. *Sanat Dergisi*, 23-27.

Baydar, Ş.N. (2018). Geçmişin gölgesi: Christian Boltanski William Kentridge ve Kara Walker. *İdil Dergisi*, 7(41), 6. DOI: 10.7816 /idil-07-41-01

Çalışkan, S. (2021). Türk Resim Sanatında Savaş Resimleri ve Bayrak İmgesi İlişkisi. Ulakbilge, 63, 1097–1107. doi: 10.7816/ulakbilge-09-63-06

Çoban, İ. (2015). Türk ikonografisinde kartal motifi ve çağdaş Türk resmine yansımaları. *İdil*, 4(16), 57-80.

Demir, R. ve Anbarpınar, E. (2020). Mağara alegorisi ve gölge arketipi bağlamında çağdaş sanat nesnesi olarak ışık-gölge entalasyonu. *Journal of İnterdisciplinary and İntercultural Art,* 5(11), 220. https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/1833387

Dora, Y. (2022). Geç Osmanlı ve erken cumhuriyet döneminde Türk resim sanatında gölge. *SDÜ Fen- Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi,* (55), 135-154.

Döken, H.O. (2021). *Yaratma Edimi ve Bilinçdışının İç Dış İlişkisi*. Yüksek Lisans tezi, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Ankara.

Ezen, S. (2019). *Resim Sanatında Gölge Metaforu.* Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Erzurum.

Fazla, P. (2018). *Edward Hopper ile Günümüzde Ruhunu Kaybeden İnsanlara Bakış*. Yüksek Lisans Tezi, Işık Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Founder, G. (1997). *Craft Arts International*. Zanaat Sanatları Uluslararası, 41(20), 31-35.

Giderer, B. (2017). Resim Sanatında Gölge. *İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi*, 6(8), 73-92. https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/395482

Gombrich, E.H. (2020). *Gölgeler*. Merve Yalçın (Çev.), İstanbul: Everest Yayınları.

Güneş, A.Ö. (2022). *Resim Sanatında Modernizmden Günümüze Gündelik Yaşam Sahnesinde Çıplak.* Doktora Tezi, Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Eskişehir.

Güngör, T. (2018), *1980 Sonrası Türk Resim Sanatında Figüratif Eğilimler ve Mehmet Başbuğ*. Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Antalya.

Hınçer, İ. (1959). Gölge oyunlarının ve Karagöz' ün doğuşu. *Türk Folklor Araştırmaları Dergisi,* (119), 1931-1932.

İz, Y. (2006). *Neş'e Erdok Resminde Konu, Biçim ve İçerik (Anlam) Açısından Gerçeklik Olgusu.* Yüksek Lisans Tezi, Mersin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Mersin.

Kaçmaz Ateş, Ö. (2020). Resimde gölgenin kullanımı ve Burhan Doğançay'ın yapıtlarında gölge. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 26, 497-515. https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/1473476

Mende, K. (2001). Light and Shadow in Painting-Concerning the Expression of Shadows in Western Painting-, *Journal for Geometry and Graphics,* 5(1), 53-59.

Özman, M. (2015). Pablo Picasso'nun Kübizme Geçiş Dönemi: Yaşamı ve Eserleri (1881-1907), Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

Papila, A. (2008). Rubens' in resimleri üzerinden Barok dönem Avrupası' nın sosyo-politik bir analizi, *Sanat Yazıları,* 18, 79-92.

Platon, (2020). *Devlet.* Sabahattin Eyüboğlu ve M. Ali Cimcoz (Çev.), İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Stoichita, V.1. (2006). *Gölgenin Kısa Tarihi*. Bilge Aydın (Çev.), Ankara: Dost Kitabevi.

Sungular, I. (2013). *Bir Arketip Olarak Gölge.* Yüksek Lisans Tezi, Işık Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Sürmeli, R. (2019). 20. *YY Batı Resminde Gölge ve Kullanımı.* Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul.

Şentürk, H. (2018). *"Siyah ve Gri" nin Kullanılışında İki Farklı Yorum (Adnan Çoker/ Neş'e Erdok).* Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul.

Ünalan, V. N. (1999). *Empresyonizm' de Renk ve Işık.* Yüksek Lisans Tezi, Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir.

Venturi, L. (1954). *Resim: Giotto'dan Chagall'e Kadar Resme Nasıl Bakmalı*. Mesut Erdem (Çev.), İstanbul: Doğuş Matbaası.

Yalçın, E. D. (2006). *Gölgenin Gizemi.* Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

Yeşilyurt, B. (1998). *Marmara Üniversitesi Atatürk Eğitim Fakültesi Resim-İş Eğitimi Bölümünden Mezun Ressamlarımız.* Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Yetkin, S. K. (1966). *Leonardo Da Vinci' nin Sanatı.* İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.

ELEKTRONİK KAYNAKÇA

Sanal, 1. (2022). Gölge nedir ne demektir? İlgili deyimler ve anlamları - Laf Sözlük (lafsozluk.com) Erişim Tarihi: 30. 04.2022

Sanal, 2. (2022). https://tr.wikipedia.org/wiki/Narkissos Erişim Tarihi: 01.05.2022

Sanal, 3. (2022). https://en.wikipedia.org/wiki/Tim_Noble_and_Sue_Webster Erişim Tarihi: 03.05.2022

Sanal, 4. (2022). https://en.wikipedia.org/wiki/Tim_Noble_and_Sue_Webster Erişim Tarihi: 03.05.2022

Sanal, 5. (2022). https://tr.wikipedia.org/wiki/Peter_Pan Erişim Tarihi: 03.05.2022

Sanal, 6. (2022). https://sanatmelekesi.wordpress.com/2021/03/18/constantin-brancusi-hayati-ve-sanati/ Erişim Tarihi: 05.05.2022

Sanal, 7. (2022). https://terrabayt.com/dusunce/dr-caligarinin-muayenehanesi-100-yasinda-neden-hala-golgesinde-yasiyoruz/ Erişim Tarihi: 20.05.2022

Sanal, 8. (2022). https://mymodernmet.com/noell-oszaid-fine-art-photography Erişim Tarihi: 08.06.2022

Sanal, 9. (2023). https://tr.wikipedia.org/wiki/R%C3%B6nesans Erişim Tarihi: 01.01.2023

Sanal, 10. (2023). https://tr.wikipedia.org/wiki/R%C3%B6nesans Erişim Tarihi: 05.01.2023

Sanal, 11. (2023). https://www.cafamuseum.org/exhibit/newsdetail/2767 Erişim Tarihi: 11.01.2023

Sanal, 12. (2023). https://tr.wikipedia.org/wiki/3_May%C4%B1s_1808 Erişim Tarihi: 16.01.2023

Sanal,13.(2023). https://tr.wikipedia.org/wiki/Realizm_(sanat) Erişim Tarihi: 20.01.2023

Sanal, 14. (2023). https://tr.wikipedia.org/wiki/Gezinti_(tablo) Erişim Tarihi: 25.01.2023

Sanal, 15. (2023). https://en.wikipedia.org/wiki/Woman_in_the_Garden Erişim Tarihi: 30.01.2023

Sanal, 16. (2023). https://en.wikipedia.org/wiki/Adam_Emory_Albright Erişim Tarihi: 02.02.2023

Sanal, 17. (2023). https://en.wikipedia.org/wiki/Charles_Blackman Erişim Tarihi: 05.02.2023

Sanal, 18. (2023). https://theconversation.com/the-schoolgirls-of-charles-blackman- haunting-works-from-a-politically-innocent-age-76692 Erişim Tarihi: 07.02.2023

Sanal, 19. (2023). https://bayaiyi.com/edouard-manet-the-absinthe-drinker/#:~:text=%E2%80%9CAbsent%20%C4%B0%C3%A7en%20Adam%E2%80%9D%20resmi%2C,Ny%20Carlsberg%20Glyptotek'te%20bulunuyor Erişim Tarihi: 17.02.2023

Sanal,20.(2023). Saim Erken - Vikipedi (wikipedia.org) Erişim Tarihi: 28.02.2023

Sanal, 21. (2023). https://schwartzcollection.com/artist/adam-emory-albright/ Erişim Tarihi: 02.04.2023

Sanal, 22. (2023). https://en.wikipedia.org/wiki/Charles_Blackman Erişim Tarihi: 02.04.2023

Sanal, 23. (2023). https://tr.wikipedia.org/wiki/%C3%89douard_Manet Erişim Tarihi: 06.04.2023

Sanal, 24. (2023). https://www.wychwoodart.com/artist/eleanor-woolley/ Erişim Tarihi: 04.04.2023

Sanal, 25. (2023). https://tr.wikipedia.org/wiki/Kas%C4%B1m_Ko%C3%A7ak Erişim Tarihi: 05.04.2023

Sanal, 26. (2023). https://www.artsurem.com/art/artist/mehmet-basbug/5/ Erişim Tarihi: 05.04.2023

Sanal, 27. (2023). https://www.artavita.com/artists/23400-sam-hewitt Erişim Tarihi: 05.04.2023

GÖRSEL KAYNAKÇA

G.1. https://pldturkiye.com/temel-aydinlatma-bilgisi-golgeleri-algilamak/ Erişim Tarihi: 29.04.2022

G.2. https://alchetron.com/Peter-Schlemihl Erişim Tarihi: 15.05.2022

G.3. Sürmeli, R. (2019). 20. *YY Batı Resminde Gölge ve Kullanımı*. Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul.

G.4.https://www.rawpixel.com/search?page=1&similar=3036980&sort=curated&topic_group=_topics Erişim Tarihi: 17.05.2022

G.5. https://naoblake.com/vdohnovlyayushhaya-legenda/ Erişim Tarihi: 20.05.2022

G.6. Stoichita, V.1. (2006). *Gölgenin Kısa Tarihi*. Bilge Aydın (Çev.), Ankara: Dost Kitabevi.

G.7. Stoichita, V.1. (2006). *Gölgenin Kısa Tarihi*. Bilge Aydın (Çev.), Ankara: Dost Kitabevi.

G.8. https://rubd.tumblr.com/post/103719651890/the-myth-about-the-origin-of-painting-is-a-love Erişim Tarihi: 25.05.2022

G.9. https://naoblake.com/vdohnovlyayushhaya-legenda/ Erişim Tarihi: 25.05.2022

G.10. https://rubd.tumblr.com/post/103719651890/the-myth-about-the-origin-of-painting-is-a-love Erişim Tarihi: 25.05.2022

G.11. https://rubd.tumblr.com/post/103719651890/the-myth-about-the-origin-of-painting-is-a-love Erişim Tarihi: 25.05.2022

G.12. https://rubd.tumblr.com/post/103719651890/the-myth-about-the-origin-of-painting-is-a-love Erişim Tarihi: 25.05.2022

G.13. https://rubd.tumblr.com/post/103719651890/the-myth-about-the-origin-of-painting-is-a-love Erişim Tarihi: 25.05.2022

G.14. https://tablomodern.com/urun/canvas-unlu-ressamlar-tablolari-ma354/ Erişim Tarihi: 30.05.2022

G.15. https://www.britishpsychotherapyfoundation.org.uk/blog/some-jungian-terms-explained Erişim Tarihi: 02.06.2022

G.16. https://tr.m.wikipedia.org/wiki/Dosya:Narcissus-Caravaggio_(1594-96)_edited.jpg Erişim Tarihi: 05.06.2022

G.17. https://www.wikidata.org/wiki/Q27701021 Erişim Tarihi: 05.06.2022

G.18. https://www.webtekno.com/magara-alegorisi-nedir-ne-anlatir-h119724.html Erişim Tarihi:

G.19. https://www.trinity.unimelb.edu.au/theological-school/news-and-media/meditations/caves-and-lockdowns Erişim Tarihi: 07.06.2022

G.20. Sürmeli, R. (2019). 20. *YY Batı Resminde Gölge ve Kullanımı*. Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul.

G.21. https://brunch.co.kr/@jinokim/74 Erişim Tarihi: 10.06.2022

G.22. https://www.turgutuckan.com/service/karagoz-hacivat/ Erişim Tarihi: 12.06.2022

G.23. https://www.dergibursa.com.tr/karagoz-muzesi/ Erişim Tarihi: 12.06.2022

G.24. https://www.kulturportali.gov.tr/turkiye/bursa/kulturatlasi/somut-olmayan-kulturel-miras-calismalari Erişim Tarihi: 13.06.2022

G.25. https://tr.pinterest.com/pin/504895808198262329/ Erişim Tarihi: 15.06.2022

G.26. Baydar, Ş.N. (2018). Geçmişin gölgesi: Christian Boltanski William Kentridge ve Kara Walker. *İdil Dergisi*, 7(41), 4. DOI: 10.7816 /idil-07-41-01

G.27. Baydar, Ş.N. (2018). Geçmişin gölgesi: Christian Boltanski William Kentridge ve Kara Walker. *İdil Dergisi*, 7(41), 5. DOI: 10.7816 /idil-07-41-01

G.28. Baydar, Ş.N. (2018). Geçmişin gölgesi: Christian Boltanski William Kentridge ve Kara Walker. *İdil Dergisi*, 7(41), 6. DOI: 10.7816 /idil-07-41-01

G.29. https://atakanarts.wordpress.com/2016/11/24/shadow-sculpture-practitioners/ Erişim Tarihi: 20.06.2022

G.30. https://fwmail.net/tasarim/golge-heykeller Erişim Tarihi: 20.06.2022

G.31. https://fwmail.net/tasarim/golge-heykeller Erişim Tarihi: 20.06.2022

G.32. https://fwmail.net/tasarim/golge-heykeller Erişim Tarihi: 20.06.2022

G.33. https://fwmail.net/tasarim/golge-heykeller Erişim Tarihi: 20.06.2022

G.34. https://theinspirationgrid.com/shadow-art-by-tim-noble-and-sue-webster/

G.35. http://thecrcl.ca/engin-sezen-nerde-o-ehl-i-hamaset/ Erişim Tarihi: 25.06.2022

G.36. https://roseredprince.wordpress.com/2012/05/29/top-ten-disney-heroes/ Erişim Tarihi: 25.06.2022

G.37. Sürmeli, R. (2019). 20. *YY Batı Resminde Gölge ve Kullanımı*. Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul.

G.38. http://www.pondly.com/2012/09/the-absence-of-light-shadow-photography-by-alexey-bednij/ Erişim Tarihi: 28.06.2022

G.39. http://www.pondly.com/2012/09/the-absence-of-light-shadow-photography-by-alexey-bednij/ Erişim Tarihi: 28.06.2022

G.40. http://www.pondly.com/2012/09/the-absence-of-light-shadow-photography-by-alexey-bednij/ Erişim Tarihi: 28.06.2022

G.41. http://www.pondly.com/2012/09/the-absence-of-light-shadow-photography-by-alexey-bednij/ Erişim Tarihi: 28.06.2022

G.42. http://www.pondly.com/2012/09/the-absence-of-light-shadow-photography-by-alexey-bednij/ Erişim Tarihi: 28.06.2022

G.43. http://www.pondly.com/2012/09/the-absence-of-light-shadow-photography-by-alexey-bednij/ Erişim Tarihi: 28.06.2022

G.44. https://www2.bfi.org.uk/news-opinion/sight-sound-magazine/comment/women-on-film-entrants-

inspirations-part-four-other-collaborators-crew-critics Erişim Tarihi: 02.07.2022

G.45. https://ankarasinemadernegi.org/listings/ucuncu-adam/ Erişim Tarihi: 02.07.2022

G.46. https://www.wnmufm.org/2018-05-02/touring-the-film-the-third-man Erişim Tarihi: 06.07.2022

G.47. https://tr.pinterest.com/pin/477592735479109589/ Erişim Tarihi: 06.07.2022

G.48. http://www.derki.net/tr/product/598/modern-heykelin-avangardi-constantin-brancusi Erişim Tarihi: 10.07.2022

G.49. https://www.phillips.com/detail/constantin-brancusi/NY040213/178 Erişim Tarihi: 10.07.2022

G.50. Altıparmakoğulları, Y. (2013). *Türk Resim Sanatında Gölgenin Biçim-İçerik İlişkisi Üzerinden İncelenmesi*. Doktora Tezi Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

G.51. Ekici Kaplan, A. (2014). *20. Yüzyıl Batı Avrupa Resminde Bireysel Gerçekliğin İfadesi Bağlamında Gölge Metaforu*. Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İzmir.

G.52. Sürmeli, R. (2019). 20. *YY Batı Resminde Gölge ve Kullanımı*. Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul.

G.53. https://tr.pinterest.com/pin/823666219339488130/ Erişim Tarihi: 12.07.2022

G.54. https://www.booooooom.com/2013/02/28/noell-s-oszvald/ Erişim Tarihi: 13.07.2022

G.55. Gombrich, E.H. (2020). *Gölgeler*. Merve Yalçın (Çev.), İstanbul: Everest Yayınları.

G.56. https://www.e-skop.com/skopbulten/vampirler-satosundan-cikmak/3460 Erişim Tarihi: 15.07.2022

G.57. https://www.artsy.net/artwork/andy-warhol-the-shadow-from-myths-portfolio Erişim Tarihi: 15.07.2022

G.58. https://www.e-skop.com/skopbulten/cagdas-estetik-sanat-ve-golgesi/2561 Erişim Tarihi: 15.07.2022

G.59. Sürmeli, R. (2019). 20. *YY Batı Resminde Gölge ve Kullanımı*. Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul.

G.60. https://hirshhorn.si.edu/exhibitions/andy-warhol-shadows/ Erişim Tarihi: 20.07.2022

G.61.https://arca.unive.it/retrieve/handle/10278/40781/99447/Giulio_Zavatta_Niente_importa_che_sia_st%20(1).pdf Erişim Tarihi:

G.62. https://erenow.net/biographies/the-science-of-leonardo-inside-the-mind-of-the-great-genius-of-the-renaissance/10.php Erişim Tarihi: 02.08.2022

G.63. http://www.leblebitozu.com/leonardo-da-vincinin-15-tablosu-hakkinda-mutlaka-bilmeniz-gerekenler/ Erişim Tarihi: 10.08.2022

G.64.https://it.wikipedia.org/wiki/San_Pietro_risana_gli_infermi_con_la_sua_ombra Erişim Tarihi: 15.07.2022

G.65. https://llindegaard.blogspot.com/2015/02/o-motivo-da-sombra-como-origem-do.html Erişim Tarihi: 15.07.2022

G.66. https://cdn.wannart.com/production/post/2019/11/juidth-holofernes-wannart-1.jpg Erişim Tarihi: 20.07.2022

G.67. http://www.leblebitozu.com/rembrandtin-gercekligiyle-buyuleyen-30-eseri/ Erişim Tarihi: 25.07.2022

G.68. Gombrich, E.H. (2020). *Gölgeler*. Merve Yalçın (Çev.), İstanbul: Everest Yayınları.

G.69. https://new.artsmia.org/exhibition/eugene-delacroix-and-modernity/ Erişim Tarihi: 25.07.2022

G.70. https://tr.wikipedia.org/wiki/3_May%C4%B1s_1808 Erişim Tarihi: 27.07.2022

G.71. Gombrich, E.H. (2020). *Gölgeler*. Merve Yalçın (Çev.), İstanbul: Everest Yayınları.

G.72. Sürmeli, R. (2019). 20. *YY Batı Resminde Gölge ve Kullanımı*. Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul.

G.73. https://www.e-skop.com/skopbulten/gecmisten-gunumuze-sanat-ve-para/3634 Erişim Tarihi: 20.09.2022

G.74. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Caillebotte-PontdeL'Europe-Geneva.jpg Erişim Tarihi: 20.09.2022

G.75.https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Emile_Friant_Ombres_port%C3%A9es_1891.jpg Erişim Tarihi: 25.11.2022

G.76. https://vogue.com.tr/metropol/monetnin-milyon-dolarlik-saman-yiginlarinin-sirri Erişim Tarihi: 05.01.2023

G.77. https://tr.wikipedia.org/wiki/Gezinti_(tablo) Erişim Tarihi: 05.01.2023

G.78. http://www.leblebitozu.com/empresyonizmin-onculerinden-claude-monetin-hayati-ve-21-eseri/ Erişim Tarihi: 05.01.2023

G.79. https://artuk.org/discover/artworks/late-afternoon-in-our-meadow-301427 Erişim Tarihi: 06.01.2023

G.80. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Camille_Pissarro_-_P%C3%A2turage,_coucher_de_soleil,_Eragny_(PD_880).jpg Erişim Tarihi: 07.01.2023

G.81. https://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-p/pissarro-camille/camille-pissarro-zeytin-toplayanlar-11689/ Erişim Tarihi: 08.01.2023

G.82. https://www.sanatinoykusu.com/camille-pissarro/ Erişim Tarihi: 08.01.2023

G.83. https://tr.pinterest.com/pin/586453182706879415/ Erişim Tarihi: 10.01.2023

G.84. https://tr.pinterest.com/pin/366902700872626266/ Erişim Tarihi: 10.01.2023

G.85. https://www.inceeleyen.com/haberlik/giorgio-de-chirico-dunyanin-gizemi/ Erişim Tarihi: 11.01.2023

G.86.http://ducanecundioglusimurggrubu.blogspot.com/2013/02/psychenin-renkleri.html Erişim Tarihi: 12.01.2023

G.87. https://www.gzt.com/arkitekt/metafizik-sanatinin-kurucusu-giorgio-de-chirico-3580343 Erişim Tarihi: 12.01.2023

G.88. Altıparmakoğulları, Y. (2013). *Türk Resim Sanatında Gölgenin Biçim-İçerik İlişkisi Üzerinden İncelenmesi*. Doktora Tezi Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

G.89. https://pl.pinterest.com/ewakozubska/ne%C5%9Fe-erdok/ Erişim Tarihi: 15.01.2023

G.90. Algın, E. (2021). 1960 Sonrası Türk Resminde Toplumsal Gerçekçi Resimlerin Sosyal ve Siyasi Değişimle İlintisi. *Dergipark,* 16(1), 42-55. https://www.doi.org/10.12739/NWSA.2021.16.1.D0271

G.91. https://tr.elennemay.com/ Erişim Tarihi: 15.01.2023

G.92. https://www.mutualart.com/Artwork/Umut-Germec/E597081326595FF5D361987211AA8424 Erişim Tarihi: 15.01.2023

G.93. https://www.anatoliamuzayede.com/urun/2169835/maide-arel-karton-uzeri-yagli-boya-imzali-38x27-cm Erişim Tarihi: 16.01.2023

G.94. Şirin, N. (2020). Çalışmalarında Türk kültürünü işleyen sanatçılar. *İdil,* 70, 960-972. doi: 10.7816/idil-09-70-05

G.95. https://www.saatchiart.com/print/Painting-Blue-Room/395948/8670406/view Erişim Tarihi: 20.01.2023

G.96. https://twitter.com/serkan_hizli/status/1141961504570466305 Erişim Tarihi: 20.01.2023

G.97. https://www.kitaptansanattan.com/hasan-mutlunun-cografyasini-kesfetmeye-hazir-misiniz/ Erişim tarihi: 20.01.2023

G.98. https://www.sanatgezgini.com/hasan-mutlu-tuval-uzerine-yagliboya-isimsiz-10158 Erişim Tarihleri: 20.01.2023

G.99. https://tr.pinterest.com/pin/44684221279043134/ Erişim Tarihi: 20.01.2023

G.100. https://www.ttamayo.com/2021/10/pintar-sombras-con-oleo/ Erişim Tarihi: 22.01.2023

G.101. https://www.artnet.com/artists/adam-emory-albright/ Erişim Tarihi: 22.01.2023

G.102. https://etchinghouse.com.au/arrivals/the-shadow/?charles-blackman Erişim Tarihi: 22.01.2023

G.103. https://www.deutscherandhackett.com/auction/lot/friends-1953 Erişim Tarihi: 23.01.2023

G.104. https://www.wikiart.org/en/charles-blackman/schoolgirl-in-a-lane-1953 Erişim Tarihi: 23.01.2023

G.105.http://www.turkcewiki.org/wiki/%C4%B0mparator_I._Maximilian'%C4%B1n_%C4%B0nfaz%C4%B1 Erişim Tarihi: 23.01.2023

G.106. https://www.pivada.com/edouard-manet-absent-icicisi-1859 Erişim Tarihi: 24.01.2023

G.107. https://bayaiyi.com/edouard-manet-the-spanish-singer/ Erişim Tarihi: 24.01.2023

G.108. https://mozartcultures.com/imza-soguk-dunyada-tek-basina/ Erişim Tarihi: 24.01.2023

G.109. https://in.pinterest.com/pin/368098969549336785/ Erişim Tarihi: 24.01.2023

G.110. Fazla, P. (2018). *Edward Hopper ile Günümüzde Ruhunu Kaybeden İnsanlara Bakış.* Yüksek Lisans Tezi, Işık Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

G.111. https://www.1stdibs.com/creators/eleanor-woolley/art/paintings/ Erişim Tarihi: 25.01.2023

G.112. https://www.1stdibs.com/creators/eleanor-woolley/art/paintings/ Erişim Tarihi: 25.01.2023

G.113. https://www.1stdibs.com/creators/eleanor-woolley/art/paintings/ Erişim Tarihi: 25.01.2023

G.114.https://shop13820.tinerahbek.com/category?name=kas%C4%B1m%20ko%C3%A7ak Erişim Tarihi: 26.01.2023

G.115.https://shop13820.tinerahbek.com/category?name=kas%C4%B1m%20ko%C3%A7ak Erişim Tarihi: 26.01.2023

G.116.https://shop13820.tinerahbek.com/category?name=kas%C4%B1m%20ko%C3%A7ak Erişim Tarihi: 26.01.2023

G.117. Çoban, İ. (2015). Türk İkonografisinde Kartal Motifi ve Çağdaş Türk Resmine Yansımaları. *İdil*, 4(16), 57-80. DOI: 10.7816/idil-04-16-04

G.118. Soylu, R. (2021). Mehmet Başbuğ resimlerinde hayvan imgelerinin göstergebilim çözümlemesi. *Manas Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 10(4), 2226-2242.

G.119. https://shoptr4.nice-ng.org/category?name=mehmet%20ba%C5%9Fbu%C4%9F%20eserleri Erişim Tarihi: 28.01.2023

G.120.https://arthive.com/sl/pablopicasso/works/380792~The_shadow_falling_on_the_woman Erişim Tarihi: 28.01.2023

G.121. Giderer, B. (2017). Resim sanatında gölge. *İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi*, 6(8), 73-92.

G.122. https://volynko.livejournal.com/200981.html Erişim Tarihi: 28.01.2023

G.123. https://www.sanatgezgini.com/saim-erken-tuval-uzerine-yagliboya-isimsiz-10432 Erişim Tarihi: 28.01.2023

G.124. https://www.sanatgezgini.com/saim-erken-tuval-uzerine-yagliboya-isimsiz-10431 Erişim Tarihi: 28.012023

G.125. https://www.sanatgezgini.com/saim-erken-tuval-uzerine-yagli-boya-isimsiz-18050 Erişim Tarihi: 28.01.2023

G.126. https://www.sanatgezgini.com/saim-erken-tuval-uzerine-yagliboya-golge Erişim Tarihi: 28.01.2023

G.127. https://www.sanatgezgini.com/saim-erken-tuval-uzerine-yagliboya-golge-ii Erişim Tarihi: 28.01.2023

G.128. https://pbs.twimg.com/media/E_KjaI-XIAITBAM?format=jpg&name=medium Erişim Tarihi: 10.02.2023

G.129. https://www.saatchiart.com/art/Painting-Was-It-Something-I-Said/417778/4141574/view Erişim Tarihi: 10.02.2023

G.130. https://www.saatchiart.com/art/Painting-Let-Them-Go/417778/4061356/view Erişim Tarihi: 10.02.2023

G.131. Dilek Yakın Kişisel Arşivi.

G.132. Dilek Yakın Kişisel Arşivi.

G.133. Dilek Yakın Kişisel Arşivi.

G.134. Dilek Yakın Kişisel Arşivi.

G.135. Dilek Yakın Kişisel Arşivi.

G.136. Dilek Yakın Kişisel Arşivi.

G.137. Dilek Yakın Kişisel Arşivi.

G.138. Dilek Yakın Kişisel Arşivi.

G.139. Dilek Yakın Kişisel Arşivi.

G.140. Dilek Yakın Kişisel Arşivi.

EKLER

EK-1. SANATÇI BİYOGRAFİLERİ (Alfabetik isim sırasına göre dizilmiştir.)

Adam Emory Albright (1862-1957)

ABD'nin peynir başkenti olarak bilinen "Monreo" kentinde 1862 yılında dünyaya gelen Albright, 1882'de henüz on dokuz yaşındayken ailesinin Iowa'daki çiftliğinin ezici yoksulluğundan kaçarak sanatçı olmaya kararlı bir şekilde Chicago'ya gitmiştir. 1883'te Chicago Güzel Sanatlar Akademisin'de Amerika'nın ünlü ressamlarından olan Thomas Eakins'tan eğitim almış ve hemen akabinde Chicago Sanat Enstitüsünde eğitimine devam etmiştir. XIX. yüzyılda Avrupa'ya geçen sanatçı, orada bir süre figür ressamlarının yanında çalıştıktan sonra tekrar 1888'de Chicago'ya dönüp portre çizimi yaparak geçimini sürdürmüştür. 1899 yıllarında, yakınından birilerini veya oturduğu mahallenin çocuklarını model olarak kullanarak kırsal yaşantının çocuklarla uyumunu resmetmeye başlamıştır. "Çiftçi-sanatçı" olarak bilinen Albright, Sanat Enstitüsü sayesinde beş kişisel sergiye sahip olmuştur. Chicago'da düzenlenen çok sayıda sanat organizasyonunda aktif olmuş ve yerel sanatçıları desteklemiştir. Geleneksel resmin temsilcisi ve savunucusu olan sanatçı, bu bağlamda hipergerçekçi çalışan modernist oğullarıyla ters düşmüş ve buna rağmen 1950 yılında ortak atölyeyi paylaşarak birlikte sergi açmışlardır. "modern etkilerden etkilenmemiş en iyi muhafazakâr sanatçılarından" biri olarak tanımlanan Albright, doksan beş yaşında Warrenville'de vefat etmiştir ("Sanal-21" 2023).

Charles Blackman (1928-2018)

1928 Sidney doğumlu olan Blackman, on üç yaşında eğitim gördüğü kurumu terk edip geceleri eğitim veren "Doğu Sidney Teknik Koleji" isimli sanat okuluna başlamıştır. Aynı dönem içerisinde "The Sun" gazetesinde illüstratör olarak çalışan sanatçı, daha sonra bir süreliğine sanat taciri Georges Mora ve sanatçı arkadaşı eşi Mirka Mora tarafından işletilen bir kafede aşçı olarak çalışıp hayatını idame ettirmiştir. Helena Rubenstein' in vermiş olduğu seyahat bursunu kazanan sanatçı, beş

buçuk yıl sonra Sidney'e döndüğünde ailesiyle Londra'da yaşama kararı almıştır. 1970 yılında "Cité internationale des arts"ta bir atölye kazandığında Paris'e taşındı. Orada bir yıl yaşayan Blackman, şehrin büyülü havasından etkilenip güzelliğinden ilham almıştır ("Sanal-22", 2023). 1996 yılında düzenlediği Any isimli sergiyle Avustralya sanat tarihinde ses getirecek önemli bir olayı yaşatmıştır. Queensland's Gold Coast'taki sanat galerisinde düzenlediği ve son kırk yılda ürettiği resim, çizim ve gravürlerden oluşan dönüm noktası niteliğindeki serginin içeriği, Blackman'ın 1975'te tek başına Paris'e düzenlediği geziden oluşmaktadır (Foulds, 1998, s.31-35).

Edouard Manet (1832-1883)

1832'de Fransa'da varlıklı bir ailenin çocuğu olarak dünyaya gelen Manet, dayısının yönlendirmesiyle resim sanatına yönelmiştir. 1845 yılında çizim konusunda özel ders almaya başlamış ve 1856 yılına gelindiğinde kendi atölyesini açmıştır. Birçok konuya eserlerinde yer veren sanatçı, hayatın olumsuz gerçeklerine de yer vererek bazı eserlerinde savaş temasını işlemiştir. Bu bağlamda ilk çalışmalarını 1864'te "Kearsarge" ve "Alabama Muharebesi" isimli eserlerle ortaya koymuştur. ("Sanal-23",2023). 1860 yılında fırça darbelerinin bariz biçimde hissedildiği eserler üretmeye başlayan sanatçı, kırsal yaşamı ve açık havayı eserlerine konu olarak seçmiştir. 1863 yılına gelindiğinde XIX. yüzyılın mühim olayı olarak anılan sıra dışı eserleri ve sanat anlayışıyla dikkat çekmiş, Güzel Sanatlar Okulu reformunun ve Reddedilenler Salonu'nun gerçekleştiği tarihte ahlak kavramına uygun görülmeyen eserinden dolayı Paris Salonuna kabul edilmemiştir. Bu reddediliş Manet'in tarzını çekici hale getirmiş ve olayın gerçekleştiği yıl ve sonraki yıllarda nü konulu resimler çok sayıda sanatçı tarafından konu alınmıştır. Manet, aynı yıl genelevden bir kadın olduğu düşünülen "Olympia"yı resmederek sanat dünyasında ikinci bir yankı uyandırmıştır (Güneş, 2022, s.60).

Edward Hopper (1882-1967)

Hopper, 1882 yılında New York'un Nyack kasabasında doğmuştur. 1888 yılında özel bir okulda eğitim hayatına başlayan Hopper, 1899 yılında oradan mezun olup hemen akabinde Nyack Lisesi'nde eğitimine devam etmiştir. Beşli yaşlarında resim sanatına ilgisi başlamış ve on yaşına geldiğinde bu alanda yetenekli olduğu

keşfedilmiştir. Çok küçük yaşlarda çevresindeki kurgubilim ve fantastik kitaplarındaki resimleri kopyalamaya başlamıştır. 1899'da liseden mezun olduktan sonra sanat eğitimi almaya karar veren Hopper, bu meslekten maddi gelir elde edilemeyeceğini savunan aile itirazıyla karşılaşmıştır. Bunu önemsemeyen Hopper, 1900-1906 yılları arasında New York Sanat ve Tasarım Akademisi'nde Robert Henri'den resim eğitimi almıştır. Hocasının yönlendirmesiyle, döneminin Amerika yaşamını resmetmeye başlayan sanatçı, eserlerinde günlük insan yaşamlarını resmetmiştir. Hiçbir zaman ünlü olmak gibi bir gayesi olmayan sanatçı, kız kardeşine, kendisi ve ailesi hakkında fazla bilgi vermemesi gerektiğini öğütlemiştir. Duygu ve düşüncelerini sanatına yansıttığını ifade eden sanatçı, eserlerini anlayacak ve hissedecek tek bir sanatseverle bile olsa mutlaka bir yerlerde içlerinden biriyle yollarının kesişeceğine inanmıştır. 15 Mayıs 1967 tarihinde hayata veda etmiştir (Fazla,2018, s.2).

Eleanor Woolley (1979-....)

Jersey'deki Channel Island adalarında dünyaya gelen Woolley, doğumundan bir süre sonra İngiltere'nin Gloucestershire kontluğuna taşınmıştır. On üç yaşında resim eğitimi almak için başladığı Haberdashers Monmouth kız okulundaki öğretmeni sayesinde bu alana olan ilgi ve merakı artmıştır. Burada klasik yağlı boya tekniklerini kullanarak resim yapmayı öğrenen sanatçı, aynı dönemde Mary Fedden'in stüdyosunda çalışarak onun tekniğini kavramış ve bu sayede erken yaşta tarzını oluşturup figür çizimlerine geçmiştir. Fedden'in atölyesinde çalışırken Heykeltraş Peter Lambda ile tanışma fırsatı yakalayan Woolley'in heykel sevdası başlamış ve Leeds Üniversitesinde heykel dalında lisans eğitimine başlamıştır. Mezun olduktan sonra bir süre restoratör olarak çalışan sanatçı, asıl ilgisi olan resme tekrar yoğunluk vermiş ve bu dalda eserler üretmeye devam etmiştir. Sık sık doğa yürüyüşlerine çıkıp açık havadan ilham alan sanatçı, zihninde kalan kesitleri stüdyosunda tuvallerine aktararak eserlerini üretmiştir ("Sanal-24", 2023).

Kasım Koçak (1951-....)

Tokat'ta 1951'de doğan sanatçı, İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisinde (Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi) Neşet Günal ve Özdemir Altan'ın atölyelerinde öğrenim görmüştür. Ressam olan eşi Aysu Koçak ile birlikte 1979'da

Maltepe'de bir atölye açmışlardır. O dönemde kurulmasında payı olan ve Maltepe Ressamları olarak anılan sanatçı topluluğuna öncülük etmiştir. Bulundukları bölgenin halkına resim satarak bir yandan geçimlerini sürdüren bu ressamlar diğer yandan tuval resminin tanınmasında ve sevilmesinde yardımcı olmuşlardır. "Cumhuriyet dönemi Türk resimlerinden 75 başyapıt" isimli koleksiyonda bir resmi bulunmaktadır. 1981 yılında DYO ödüllü resim yarışmasında başarı ödülünü, 1985 yılında Deniz Kuvvetleri Anıt Yarışmasında mansiyon ödülünü almış ve bir daha resim yarışmalarına katılmamıştır. Madenciler, Ölü kuş, At pisliğinde dört kuş, Bozkırın dilsizleri, Abdurrahman çelebiler, Gittikçe çoğalır delimiz bizim (İstanbul Resim Heykel Müzesi), Direksiyonlu deliler, Maymun padişahlar, Lodoscunun seyir defteri, Kazan kaldıran keçiler eserlerinden bazılarıdır. Koçak kendisiyle yapılan bir röportajda şöyle der:

> "Türkiye de çok yetenekli ressamlar var. En önemli eksikliği Türk ressamının bir felsefesinin olmayışı, bir bakışının olmayışı. Tuhaf bir şekilde teknoloji ile resim karıştırılıyor, Batıya gözlerini dikmişler, sığındıkları bahane "İslamiyet ten dolayı bizim resim geçmişimiz yok" artık bu geçmişi yok lafını atın bir tarafa iki yüz üç yüz yıllık bir geçmişimiz var. Artık kendi öykünü anlatmaya başla, sen neredesin onu anlat bu anlamda bakışı felsefesi yok. Kabul etmediğim batının dayatılan sanatı" ("Sanal-25", 2023).

Mehmet Başbuğ (1956-2017)

1956 yılında Diyarbakır'da doğan sanatçı Mehmet Başbuğ, savaş resimleriyle dikkat çekici eserler üretmiştir. Gazi Üniversitesinde eğitimini tamamlayan sanatçı, 1986-1994 yılları arasında Gazi Üniversitesi Eğitim Fakültesi Resim Bölümünde öğretim üyesi olarak çalışmıştır. Ardından Isparta Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesinin kuruluşunda katkıda bulunmuş ve Resim Bölümünü kurmuştur (Çalışkan, 2021, s.1105). 1999-2009 yılları arasında Selçuk ve Necmettin Erbakan Üniversitelerinde görev yapan sanatçı, 2009 yılında Kırgızistan'da Türkiye'ye bağlı Manas Üniversitesinin Güzel Sanatlar Fakültesinde bir süre çalışmıştır. Aynı üniversitede farklı zamanlarda Güzel Sanatlar Fakültesi Dekanlığı, Konservatuar Müdürlüğü, Rektör Yardımcılığı ve Resim Bölüm Başkanlığı görevlerini yürütmüştür. Katıldığı çeşitli yarışmalardan başarılar elde ederek toplamda

18 ödül kazanmıştır. Sanatçının birçok ödülünün yanında, çalışmaları önemli resmi koleksiyonlarda yer almaktadır. Başbuğ, yurt içinde ve yurt dışında başta Kırgızistan, Kazakistan, Özbekistan, Türkmenistan, Tataristan ve Makedonya olmak üzere birçok kişisel sergi düzenlemiştir. 21'i Ankara'da, 9'u İstanbul'da, 5'i Konya'da, 2'si Karaman'da, 1'i Çanakkale'de, 1'i Kastamonu'da, 1'i Nevşehir'de, 1'i Isparta'da, 1'i Eskişehir'de, 1'i Kayseri, 1'i Bursa, 1'i Adana'da ve diğer birçok ilde gerçekleştirdiği 40'a yakın sergiyle toplamda 86 kişisel sergi açmıştır. Aynı zamanda yurt içinde ve yurt dışında binden fazla karma sergiye katılım sağlamıştır. Çok sayıda eseri özel ve resmi koleksiyonlarda, müzelerde bulunan sanatçı, Ankara Ressamlar Birliği, GESAM ve SADA Enstitüsü kurucu üyeliği yapmış ve 2015 yılında Kırgızistan Sanatlar Akademisi daimî üyeliğine seçilmiştir. "63" isimli eseri T.C. Merkez Bankası tarafından 2017 yılında hatıra maksadıyla gümüş para olarak basılmıştır. 7 Temmuz 2017'de Bişkek'te hayata veda etmiştir ("Sanal-26", 2023).

Pablo Picasso (1881-1973)

Sanatçı, 25 Ekim 1881 tarihinde İspanya'nın Endülüs bölgesindeki Malaga şehrinde doğmuştur. Babasının çalıştığı yere yakın özel bir okul olan San Rafael'de eğitim hayatına başlamıştır. Çocukluğu, ressam olan babasını izlemekle geçen Picasso'nun bu sayede resme karşı ilgisi oluşmuş ve ailesinin desteğiyle bu alanda ilerlemiştir. Sanatçı, küçükken yaptığı çizimlerin farklı oluşunu şu şekilde dile getirmektedir; "Ben çocukken bile çocukça resimler çizmedim". Bu sözünü kendini övme amacıyla söylemeyen sanatçı, değişim içinde olduğunu şu sözlerle belirtmektedir; "Tekrar bir çocuk gibi resmetmeyi öğrenmem gerekti". Bundan hareketle birçok tarzı deneyip en son kübizmde durmuştur. 1890 yılında yaptığı "El Pequeño Picador" isimli eseri sanatçının ortaya koyduğu ilk yağlıboya resmidir. 1891 yılında Picasso henüz 10 yaşındayken babasının işlerinden dolayı Atlas Okyanusu kıyısındaki La Coruña kentine taşınmışlardır. Picasso, San Telmo Güzel Sanatlar okulunda desen öğretmeni olarak çalışmaya başlayan babasının bulunduğu binanın La Guarda Enstitüsü'ne kayıt olmuştur. Geleneksel eğitimin verildiği bu okulda Picasso ikincilikle mezun olmuştur. Sanatçı, boş zamanlarında yazdığı yazıları ve çizdiği karikatürleri 1894 yılında bir dergide toplamıştır. La Coruna'da yaşadığı süre zarfında

ailesinin hüzünlü hallerine şahit olan Picasso, bu duygulardan hareketle ilerde "Mavi Dönem" resimlerini üretmektedir (Özman, 2015, s. 10-81).

1895 yılında ailesiyle Barcelona'ya taşınan Picasso, babasının görev yaptığı La Llotja Güzel Sanatlar Akademisi'nde eğitim almaya başlamıştır. Kısa süre sonra rahatça çalışabileceği bir atölye kiralayan Picasso, burada ilk eseri olan Ciencia y Caridad'ı resmetmiştir. İlk defa büyük boyutlarda yapılan ve çok ses getiren bu eser, Madrid Güzel Sanatlar Sergisinde şeref mansiyonu kazanmış ve 1897'de Málaga'da düzenlenen sergide altın madalya ödülüne layık görülmüştür. 1897'de San Fernando Kraliyet Akademisin'de eğitim almaya başlayan Picasso burada eğitimini yarıda bırakarak daha çağdaş bir eğitim veren Círculo de Bellas Artes'e geçmiştir. 1900'de Quatre Gats'da ilk kişisel sergisini açmıştır. Aynı yıl Paris'teki Louvre müzesinde düzenlenen sergide İspanya'yı temsil amaçlı katılmıştır. Sanatçı, 1901'de Montmarte'deki Ambroise Vollard galerisinde 64 tablo ve sayıca çok fazla çizimini halka sergilemiştir. Mavi dönem eserlerinden "Guernica" tablosu sayesinde sanat dünyasında geniş çapta yankı uyandırmış ve kübist tarza adım atmıştır. Katıldığı sayısız sergi ve geride bıraktığı binlerce eserle 1973 yılında yaşam serüvenini noktalamıştır (Özman, 2015, s. 10-81).

Saim Erken (1965-....)

1965 yılında Bilecik ilinin Gölpazarı ilçesinde doğan sanatçı, 1987 'de Marmara Üniversitesi Atatürk Eğitim Fakültesi resim bölümünde öğrenim görmüş ve Muammer Öner atölyesinden mezun olmuştur. Lisans eğitiminin ardından 1990 yılında Mimar Sinan Üniversitesi Resim Bölümü'nde Yüksek Lisans programını tamamlamıştır. İlk kişisel sergisini Teşvikiye Sanat Galerisi'nde açan Erken, birçok karma ve yarışmalı sergiye katılım gösterip eserlerini halkla buluşturmuştur. Eserleri, kişisel ve kurumsal koleksiyonlarda bulunmakta, yaşamını ve çalışmalarını İstanbul'da sürdürmektedir. "Her sanatçının etkilenme kaynağı farklı ögelerden oluşabilir, önemli olan üslubundan fire vermeden kendi yolunu çizebilmektir." diyen Saim Erken, eserlerinde psikolojik olguya yer vermeyip var olan plastik dünyayı ve saklı gerçeklerini deneysel bir yolla yansıtmayı amaçlamıştır. Resimlerinde hissedilen geleneksel minyatür etkilerle tercih ettiği çağdaş yorumu harmanlayan Erken, kendine has bir üslup ortaya koymuştur (Yeşilyurt, 1998, s.62).

Sam Hewitt

Resim hayatına erken atılan Hewitt, henüz on üç yaşındayken eski bir kuyumcudan resim dersleri almıştır. Kısa bir süre sonra Fransız izlenimci ressam Pierre Adolf Valette'nin öğrencisi olan Sam Rabin'den akşam derslerini alarak geleneksel figür çizim tekniklerini öğrenmiştir. Resim dalında aldığı bu eğitimlerle Brighton Üniversitesi'nde görsel sanatlar okuyarak sanatını güçlendirmiştir. Aynı okulda ilgi duyduğu sahne sanatları alanında öğrenim görmüştür. Üç eseri Hiscox koleksiyonunda olmak üzere dünyanın hemen hemen her yerinde birçok özel ve kamu koleksiyonlarında resimleri yer almaktadır. 2016'da Kali Yuga, Dynamite, 2017'de Hintergedanke, Dynamite, 2018'de Inward Sky, Dynamite ve 2019'da Infraculture, Dynamite galerilerinde son kişisel sergilerini düzenleyen sanatçı, 2015'te Down Your Street, Byard Gallery, Cambridge 2017'de gölge ve ışık kapsamında Cambridge, Hong Kong, Singapur ve New York'un Bileşik Krallık Sanat fuarlarında düzenlenen karma sergilere katılım sağlamıştır. Küratörlüğünü bizzat kendisinin yaptığı "The New Sublime" ve "The Brexorcist" isimli dijital sanat sergilerini sırasıyla 2014 ve 2015 yıllarında gerçekleştirmiştir. Eserlerinde donuk insan kalabalığının arasında oluşan enerjiyi ve ince bilgi alışverişlerini yansıtmayı amaçlayan Hewitt, hislerini ve duygularını eserlerinde yardımcı unsur olarak kullanarak hem kendisinin hem şehir halkının içsel dünyasını ortaya koymaktadır ("Sanal-27, 2023).