



T.C.

ALTINBAŞ ÜNİVERSİTESİ

Lisansüstü Eğitim Enstitüsü

Plastik Sanatlar Anabilim Dalı

Sanat ve Tasarım Programı

**SELMA GÜRBÜZ RESMİNDE GÖLGE
KULLANIM**

Medine TÜTÜNCÜ ÇABİK

Yüksek Lisans Tezi

Danışman

Dr. Öğr. Üyesi Fırat ARAPOĞLU

İstanbul, 2023

SELMA GÜRBÜZ RESMİNDE GÖLGE KULLANIM

Medine TÜTÜNCÜ ÇABİK

Plastik Sanatlar Ana Bilim Dalı

Yüksek Lisans Tezi

ALTINBAŞ ÜNİVERSİTESİ

2023

Medine TÜTÜNCÜ ABK tarafından hazırlanmış ve 20/12/2023 tarihinde sunulmuş SELMA GÜRBÜZ RESMNDE GÖLGE KULLANIM başlıklı tez Plastik Sanatlar Ana Bilim Dalında Yüksek Lisans Tezi olarak **oy birliği** ile kabul edilmiştir.

Dr. Öğr. Üyesi Fırat ARAPOğLU

Danışman

Tez Savunma Sınavı Jüri yeleri:

Dr. Öğr. Üyesi Fırat ARAPOğLU

Üç Mimarlık ve evre
Tasarımı Bölümü

Altınbaş Üniversitesi

Doç. Dr. Ümit GEZGN

Güzel Sanatlar Eğitimi
Bölümü

Marmara Üniversitesi

Dr. Öğr. Üyesi Arzu ALTINELİK
TEKE

Takı Tasarım Bölümü
Altınbaş Üniversitesi

Bu tezin Yüksek Lisans. Tezi olarak bütün şartları sağladığını beyan ederim.

Tezin Lisansüstü Eğitim Enstitüsüne teslim tarihi: ____/____/____

Bu tezdeki tüm bilgilerin akademik kurallara ve etik davranışlara uygun olarak edinildiğini ve sunulduğunu beyan ederim. Ayrıca, bu kuralların ve davranışların gerektirdiği şekilde, bu çalışmada, orijinal olmayan tüm materyalleri ve sonuçları tamamen alıntı yaptığımı ve referans gösterdiğimi de beyan ederim.

Medine TÜTÜNCÜ ABİK

İmzası

TEŞEKKÜR

Başta çalışmalarında kıymetli bilgilerinden yararlandığım değerli danışmanım Sayın Dr. Öğretim Üyesi Fırat ARAPOĞLU'na, ders döneminde ve tez aşamasında her türlü bilgiyi içtenlikle paylaşan değerli hocam Prof. Dr. Nurcan PERDAHÇI 'ya kaynaklara ulaşmamda yardımcı olan Sayın İhsan KARAKİPRİK'e ve sevgili İrem Büşra ÇOŞKUN'a, sevgili yeğenim Ebru EKİCİ'ye, zorlu ve uzun geçen bu sürecin tamamında desteklerini ve sabrını esirgemeyen sevgili eşim Hasan Basri ÇABİK'e, sabırla bekleyen sevgili kızlarım Cemre ÇABİK ve Defne ÇABİK'e, ve desteklerini her daim hissettiğim aile bireylerime çok teşekkür ederim.



ÖZET

SELMA GÜRBÜZ RESMİNDE GÖLGE KULLANIM

TÜTÜNCÜ ÇABİK Medine

Yüksek Lisans, Plastik Sanatlar, Altınbaş Üniversitesi

Danışman : Dr. Öğr. Üyesi Fırat ARAPOĞLU

Tarih: Aralık /2023

Sayfa: 107

Bu çalışma, resim sanatının önemli plastik unsurlarından biri olan gölgenin tarihsel evrimini ve farklı sanatçılar tarafından nasıl kullanıldığını araştırmaktadır. Gölge, bir nesneyi biçimlendirme ve üç boyutlu bir şekle dönüştürme sürecinde temel bir öğe olarak karşımıza çıkmaktadır. Çalışmada da Batı ve Türk resim sanatında gölgeyi sıklıkla kullanan sanatçılar incelenmiştir. Batı sanatında William Bache, Picasso, Andy Warhol gibi isimlerin yanı sıra Türk resim sanatında Mehmet Siyah Kalem, Burhan Doğançay, Bilal Yılmaz ve Selma Gürbüz'ün eserleri detaylı bir şekilde ele alınmıştır. Selma Gürbüz, gölge unsurunu el yapımı kâğıt üzerine siyah, kırmızı mürekkep ve fırça darbeleriyle çeşitlendirdiği çarpıcı figürlerle kullanmıştır. Çalışmanın odak noktalarından biri, Gürbüz'ün gölgeyi resimlerinde nasıl ele aldığını ve bu kullanımın resim tarihindeki yeri ve önemini belirlemektir. Diğer sanatçılarla karşılaştırıldığında Gürbüz'ün eserlerinde gölgenin iki boyutlu bir form olarak öne çıktığı ve figürlerin derinlik ve hacim kazandığı gözlemlenmiştir. Ayrıca, Japon sanatçı Kumi Yamashita ve Amerikalı sanatçı Kara Walker gibi çağdaş sanatçılarla yapılan karşılaştırmalar, Gürbüz'ün gölgeyi benzersiz ve yenilikçi bir şekilde kullanımını vurgulamaktadır. Tüm bunlar çerçevesinde bu çalışma, gölgenin resim sanatındaki dönüşümünü inceleyerek Selma Gürbüz'ün eserlerinin bu dönüşüm içindeki önemini ve benzersiz katkılarını ortaya koymaktadır.

Anahtar Kelimeler: Selma Gürbüz, Türk Resmi, Gölge, Çağdaş Türk Sanatı, Silüet.

ABSTRACT

USE OF SHADOWS IN SELMA GÜRBÜZ ARTWORK

TÜTÜNCÜ ÇABİK, Medine

M.A., Plastic Arts Department, Altınbaş University,

Supervisor: Dr. Öğr. Üyesi Fırat ARAPOĞLU

Date: Aralık / 2023

Pages: 107

This study investigates the historical evolution of the significant plastic element of painting, shadow, and how it has been utilized by different artists. Shadow emerges as a fundamental element in shaping and transforming an object into a three-dimensional form. The study extensively examines artists who frequently employ shadow in Western and Turkish painting, including figures like William Bache, Picasso, Andy Warhol in Western art, and Mehmet Siyah Kalem, Burhan Doğançay, Bilal Yılmaz, and Selma Gürbüz in Turkish art. Selma Gürbüz employs the shadow element with striking figures diversified through handmade paper, black and red ink, and brush strokes. One focal point of the study is to determine how Gürbüz handles shadow in her paintings and the significance of this usage in the history of painting. Compared to other artists, it is observed that in Gürbüz's works, shadow stands out as a two-dimensional form, and figures gain depth and volume. Additionally, comparisons with contemporary artists such as Japanese artist Kumi Yamashita and American artist Kara Walker highlight Gürbüz's unique and innovative use of shadow. Within this framework, the study examines the transformation of shadow in the art of painting, elucidating the significance and unique contributions of Selma Gürbüz's works within this transformation.

Keywords: Selma Gürbüz, Turkish Painting, Shadow, Contemporary Turkish Art, Silhouette.

İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa</u>
ÖZET	vi
ABSTRACT.....	vii
ŞEKİL LİSTESİ.....	viii
1. GİRİŞ	1
2. ÇAĞDAŞ TÜRK RESİM SANATININ GELİŞİMİ	3
2.1. ÇAĞDAŞ TÜRK RESİM SANATINA GENEL BAKIŞ	3
3. SELMA GÜRBÜZ'E GENEL BAKIŞ VE YORUMLAR.....	13
3.1 SELMA GÜRBÜZ'ÜN YAŞAMI	13
3.2 SANATÇININ SANATA KARŞI GENEL BAKIŞI VE YORUMU	17
3.3 SELMA GÜRBÜZ'ÜN ETKİLENDİĞİ SANATÇILAR VE MEKÂNLAR.....	18
3.4 SELMA GÜRBÜZ'ÜN ÇALIŞMALARINDA MİNYATÜR ETKİLERİ.....	25
3.5 SANATÇININ KULLANDIĞI TEKNİK VE ÇALIŞMA ORTAMI	29
4. RESİMDE GÖLGE KULLANIMI	31
4.1 ESERLERİNDE GÖLGEYİ KULLANAN BELLİ BAŞLI SANATÇILAR	36
4.1.1 Mehmet Siyah Kalem(14. ve15. Yüzyıl)	37
4.1.2 William Bache (1771-1845)	39
4.1.3 Auguste Edouart (1789-1861).....	40
4.1.4 Pablo Picasso(1881-1973)	42
4.1.5 Andy Warhol (1928-1987).....	43
4.1.6 Burhan Doğançay(1929-2013).....	44
4.1.7 Christian Bolstanski (1944-2021)	46
4.1.8 William Kentridge (1955-)	48
4.1.9 Tim Noble (1966-), Sue Webster(1967-).....	49
4.1.10 Kumi Yamashita (1968-)	50

4.1.11 Kara Walker (1969-).....	51
4.1.12 Camille Utterback (1970-).....	53
4.1.13 Kristi Malakoff (1974-).....	55
4.1.14 Bilal Yılmaz (1986-).....	56
4.2 SELMA GÜRBÜZ'ÜN RESİMLERİNDE GÖLGE KULLANIMI.....	57
5. SONUÇ	82
KAYNAKÇA.....	92



ŞEKİL LİSTESİ

Sayfa

Şekil 3.1: Selma Gürbüz	13
Şekil 3.2: Selma Gürbüz (1960), Marco Del Re (1950) “Saint Paul-Bestiaire” Unique Baskı, İmzalı. 2001 Tarihli. 75x105 cm	22
Şekil 3.3: Kuzulu Kadın Tual Üzerine Yağlıboya 97 x 130 cm	24
Şekil 3.4: Selma Gürbüz “Üç Kedili Kadın”, 2005, El Yapımı Kâğıt Üzerine Guaj, 169.5x112 cm.	27
Şekil 3.5: Selma Gürbüz, Bozkırda Dans, Tual Üzerine Yağlıboya, 200 x 280 cm.....	28
Şekil 4.1: Johann Kaspar Lavater’ın Siluet Makinesi	33
Şekil 4.2: Siyah Kalem	38
Şekil 4.3: William Bache'nin Defter Defteri, 1803–1812.....	39
Şekil 4.4: Auguste Edouart, Sihirli Fener, Yaklaşık 1835, Kesilmiş Kâğıt, 24,2x33,9 cm. 41	
Şekil 4.5: Pablo Picasso, “Uzanan Genç Kız Silueti” 1940, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 162x130 cm	42
Şekil 4.6: Andy Warhol, Gölgeler (Detay), 1978-79, Akrilik Tuval Üzerine, 102 Parça, 193x132x2.9 cm. Yüz Müzesi, Şangay, 2016'daki Montaj Görünümü. Koleksiyon Dia Sanat Vakfı, New York	44
Şekil 4.7: Burhan Doğançay, 1985, Tuval Akrilik, 101.60x81.3 cm	45
Şekil 4.8: Christian Boltanski, Théâtre d’ombres (Gölgeler Tiyatrosu), 1990.....	47
Şekil 4.9: William Kentridge, “Shadow Procession” (Gölge Geçidi), 2001	48
Şekil 4.10: Tim Noble ve Sue Webster, Kirli Beyaz Çöp Kovası, 1998.....	50
Şekil 4.11: Kumi Yamashita, Constellation- ManaNo. 2, 2013, Ahşap Pano, Çiviler, Tek Dikiş İpliği, Özel Koleksiyon 40x30x3 cm	51
Şekil 4.12: Kara Walker, Darkytown İsyanı, 2001, Kesme Kâğıt ve Duvarda Projeksiyon, 14x37 cm, New York Modern Sanat Müzesi Koleksiyonu, Lüksemburg.....	52
Şekil 4.13: Camille Utterback, Tehlikeli, 2018, Etkileşimli Yerleştirme (Derinlik Kamerası, Özel Yazılım, Bilgisayar, Projeksiyon, Işıklandırma), 84x132 İnç 213,4x335,3 cm.....	54
Şekil 4.14: Kristi Malakoff, Mayıs Direği, 2009, 2010, Siyah Kâğıt Figür, Siyah Köpük Dolgu, Donanım	55
Şekil 4.15: Bilal Yılmaz, “Kirli Kutu”, 2016	56
Şekil 4.16: Selma Gürbüz, Gölge Oyunu, 1995, Fotoğraf.....	58

Şekil 4.17: Selma Gürbüz, Gölge Hüsnuhatları Albümünden Bir Çalışma, Yaklaşık 1988	59
Şekil 4.18: Selma Gürbüz, Meleklerin Düşü, 1991, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 100x81 cm	60
Şekil 4.19: Selma Gürbüz, Meleklerin Düşü, 1991, Tuval Üzerine Yağlı Boya 100x80 cm	60
Şekil 4.20: Selma Gürbüz, Papillon II, 1999, Kâğıt üzerine karışık teknik, 37x58 cm/ 30x42 cm	61
Şekil 4.21: Selma Gürbüz, Otoportre, Kâğıt Üzerine Karışık Teknik, 2004, 256x120 cm, İstanbul Modern Sanat Müzesi Koleksiyonu	63
Şekil 4.22: Selma Gürbüz, Şahin Bakıcısı, El Yapımı Kâğıt El Yapımı Kâğıt Üzerine Toz Pastel, 2004, 30x260 cm, Santral İstanbul Koleksiyonu	63
Şekil 4.23: Selma Gürbüz, Kedili Doğa, 2008, Tuval Üzerine Akrilik, 154,5x287 cm	64
Şekil 4.24: Selma Gürbüz, Araf, 2010, Tuval Üzerine Yağlıboya, 200x280 cm	65
Şekil 4.25: Selma Gürbüz, Geçmiş Zaman. Yeniden, 2011, El Yapımı Kâğıt Üzerine Mürekkep, 240x122 cm	67
Şekil 4.26: Selma Gürbüz, Ayna. İşte Ben, 2011, El Yapımı Kâğıt Üzerine Mürekkep 240x122 cm	67
Şekil 4.27: Selma Gürbüz, Atlas, 2011, El Yapımı Kâğıt Üzerine Mürekkep, 80x60 cm ..	68
Şekil 4.28: Selma Gürbüz, Kırmızı Yüz III, 2006, El Yapımı Kâğıt Üzerine Mürekkep, 76x56 cm	68
Şekil 4.29: Selma Gürbüz, Kızıl Geceler 2, 2015, El Yapımı Kâğıt Üzerine Mürekkep, 153x300 cm	69
Şekil 4.30: Selma Gürbüz, Otostopçular, 2018, El Yapımı Kâğıt Üzerine Mürekkep, 172x94 cm	70
Şekil 4.31: Selma Gürbüz, Yansıma, 2018-2019, El Yapımı Kâğıt Üzerine Mürekkep, 173x94 cm	70
Şekil 4.32: Selma Gürbüz, Mahlûklar, 2019, El Yapımı Japon Kâğıt Üzerine Mürekkep .	71
Şekil 4.33: Selma Gürbüz, İskeletler, 2019, El Yapımı Japon Kâğıdı Üzerine Mürekkep, En küçük: 30x40 cm, En büyük: 41x31 cm (Değişebilir Boyutlarda)	72
Şekil 4.34: Sema Gürbüz, Birbirimize İyi Bakalım, 2020, El Yapımı Kâğıt Üzerine Kakma, 198x115 cm	74
Şekil 4.35: Selma Gürbüz, Kuyruklu Oyun, 1998, Demirden Heykel, 127x90.5x26 cm ...	75

Şekil 4.36: Sanatçı Bağırın, Horoz heykeliyle, 1998	75
Şekil 4.37: Selma Gürbüz, Otomatik Horoz, 1998, Demirden Heykel, 85x50x15 cm	75
Şekil 4.38: Selma Gürbüz, Kedili Dönence, 1999 Demirden Heykel, 103x43 cm	75
Şekil 4.39: Selma Gürbüz, Kırmızı Gölge, 2006, Demir.....	77
Şekil 4.40: Selma Gürbüz, Kibele, 2008, Demir Kesim, Çap:140 cm, Diameter:140 cm ..	78
Şekil 4.41: Selma Gürbüz, Sarı Küre, 2008, Demir Kesim, 120 cm	79
Şekil 4.42: Selma Gürbüz, Kral Kong 1-2-3,2012, Bronz, 112x90x65 cm (King Kong 1), 136x85x65 cm (King Kong 2), 120x105x95 cm (King Kong 3.....	80
Şekil 4.43: Selma Gürbüz, Oshun, 2020, Cam Elyafı Polyester Küre, Metal Konstrüksiyon, Ahşap, 164 cm	81



1. GİRİŞ

Gölge, sanatın evrensel bir dilidir ve sanatçılar tarafından yaratıcılığın ve anlamın derinliklerine inmek için sıklıkla kullanılan güçlü bir araçtır. Günümüzde, bu özgün ifade biçimi, farklı kültürlerden gelen sanatçılar tarafından benzersiz şekillerde ele alınmaktadır. Bu çalışmada da Türk sanatının öncülerinden biri olan Selma Gürbüz'ün gölgeyi nasıl kendi sanat anlayışına adapte ettiğini ve eserlerinde nasıl kullandığını inceleyerek bu zengin ifade biçiminin derinliklerine inmek amaçlanmaktadır.

Gölge kavramı, sanatın tarih boyunca nasıl evirildiğini anlamak için bir anahtar olarak kabul edilebilmektedir. Diğer taraftan gölge, ressamın bakış açısını, nesnelerin algılanışını ve izleyici ile eser arasındaki bağlantıyı şekillendiren temel unsurlardan biridir. Bu evrimin içerisinde Selma Gürbüz, Türk resim geleneğinde kendine özgü bir iz bırakarak, gölgeyi sadece bir resim unsuru olmaktan çıkarıp bir anlam taşıyıcı haline getiren sanatçılardan biridir.

Gürbüz'ün gölgeyi kullanımı incelendiğinde, el yapımı kâğıt üzerine siyah ve kırmızı mürekkep ile çizdiği çarpıcı figürlerle, gölgenin resimlerinde nasıl öne çıktığı görülmektedir. Her bir eserinde, gölge sadece bir fiziksel varlık değil, aynı zamanda anlamın derin katmanlarına ulaşan bir sembol olarak kullanılmaktadır.

Sanat tarihi içinde Gürbüz'ün eserlerine paralellik çizmek, onun gölgeyi kullanımının ne kadar özgün ve evrensel olduğunun daha iyi anlaşılmasına yardımcı olmaktadır. Batı resim geleneğinin önemli isimleriyle karşılaştırıldığında Gürbüz'ün eserleri, gölgenin resimdeki rolünü şekillendiren evrensel bir tema taşımaktadır. William Bache, Pablo Picasso, Andy Warhol gibi sanatçılarla yapılan bu karşılaştırmalar, Gürbüz'ün gölgeyi nasıl kendi sanat anlayışına uygun bir şekilde evrimleştirdiğini göstermektedir.

Gürbüz'ün gölgeyi kullanımının daha iyi kavranabilmesi için, Japon sanatçı Kumi Yamashita ve Amerikalı çağdaş sanatçı Kara Walker gibi diğer sanatçıların eserleriyle de paralellikler çizilmektedir. Yamashita'nın malzeme çeşitliliği ve Walker'ın siyah kâğıtları keserek oluşturduğu büyük boyutlu eserleri, gölgenin farklı kültürler ve sanat anlayışları tarafından nasıl benimsendiğini göstermektedir.

Bu çalışmanın metodolojisi, eserlerin nasıl seçildiği ve analiz edildiği konusunda kılavuzluk etmektedir. Kaynaklar, sanat teorileri ve eserlerin detaylı bir şekilde ele alınışı, bu

araştırmanın bilimsel temellerini sağlamlaştırmaktadır. Teorik bağlam, gölgenin resim sanatındaki evrimini geniş bir perspektifle değerlendirmektedir. Gürbüz'n eserleri, bu teorik çerçeve içinde nasıl değerlendirildiği ve hangi sanat akımlarıyla ilişkilendirildiği konusunda aydınlatıcı bir perspektif sunmaktadır.

Sonuç bölümünde ise bu araştırmanın genel amacı vurgulanmakta ve elde edilen bulguların sanat tarihine nasıl bir katkı sağladığını ele alınmaktadır. Ayrıca, gelecekteki araştırmaların nasıl bir temel üzerine inşa edilebileceğini ve gölgenin sanat içindeki öneminin daha iyi anlaşılması için hangi yolların izlenebileceğini tartışmaktadır.



2. ÇAĞDAŞ TÜRK RESİM SANATININ GELİŞİMİ

2.1. ÇAĞDAŞ TÜRK RESİM SANATINA GENEL BAKIŞ

Türkiye’de sanatın ilerleyişine ve gelişimine bakıldığında Cumhuriyet dönemiyle birlikte oldukça büyük bir ivme kazandığı ve Cumhuriyetin ilk yıllarında modern sanat eğitimi tamamlayan sanatçıların sanata yöneldiği görülmektedir. Avrupa’dan ülkeye getirdikleri çağdaş sanat bilgi ve uygulamalarıyla ülkemizdeki sanat anlayışını değiştirmiş ve geliştirmişlerdir. Aynı zamanda bu sanat anlayışını Türk folklorunun unsurlarıyla harmanlamış ve modern Türk resminin temellerini oluşturan yeni anlatım biçimleriyle yorumlamışlardır.

Resim sanatının Batı’ya yüzünü dönmüş olan Osmanlı Türkiye’sine girmesi 19. yüzyılın ortalarına denk gelir. En başta ordu olmak üzere birçok kurum ıslah edilmek zorunda kalmıştır. Bununla beraber Fransa, Almanya, İngiltere gibi Batı ülkelerinin ekonomide, teknolojiye ve kültür modellerinde ortaya çıkardığı değer ve biçimlerin her alanda uygulanması gerektiği ortaya çıkmıştır (İskender, 1988, s. 8). 18. ve 19. yüzyılda Osmanlı’da başlayan Batılılaşma hareketi sosyal, kültürel ve politik gibi farklı alanlarda değişimler yaşanmasına neden olmuştur. Aynı zamanda bu değişimler yaşam tarzında da değişikliklere neden olmuştur (imgelem.com.tr, 2020). Batılılaşma sürecindeki bu gelişmeler devam ederken ülkede orduyu modernleştirme ve batının eğitim anlayışına uygun askeri okulları kurma ihtiyacı doğmuştur. Bu amaçla ilk olarak Mühendishane-i Berrii Hümayun adında bir askeri okul (1793-94) kurulmuştur. Bu okulda askeri amaçlar doğrultusunda resim teknikleri eğitimi verilmiştir. Aynı zamanda Batı’nın perspektif eğitimi ile bir nesneyi iki boyutlu bir yüzeyde modle yaparak ışık ve gölge kavramları da resim çalışmalarında kullanılmış ve eğitim programına yerleştirilmiştir (Tansuğ, 1995, s. 7). Bu okulların ardından Mühendishane-i Berri Humayun’u Harbiye (Kara Harp Okulu) ve Bahriye okulları (Deniz Harp Okulu) açılmıştır. Batı resim tekniğine uygun ilk resimleri yapan sanatçılar Mühendishane okulunda yetişmiştir. Mühendishane’den Ferik İbrahim Paşa, Harbiye’den Ferik Tevfik Paşa bu okulların eski mezunlarından (Tansuğ, 1995, s. 51). Aynı zamanda gene bu dönemde Avrupa başkentlerine resim öğrenimi görmek için 22 genç gönderilmiştir. Sarayın desteğiyle Batı’da resim eğitimi almaya gidenlerin yanında kendi imkânlarıyla giden ressamalarda olmuştur. Türk resim sanatının öncüleri arasında bulunan Osman Hamdi Bey kendi imkânlarıyla gidenler arasındadır. Devletin desteğiyle Avrupa’ya gönderilen

Süleyman Seyyid ve Ahmet Paşa Türk resminin en önemli temsilcilerindendir. Devletin yetenekli olan öğrencileri Avrupa’da eğitim alması için gönderdiği bu uygulama Cumhuriyet öncesinden başlayıp Cumhuriyet sonrası 1980’lere kadar devam eden faydalı bir faaliyet olmuştur. Ayrıca Türk sanatında etkilerini günümüze kadar devam ettiren Sanayi-i Nefise Mektebi’nin kurulması bu dönemin en önemli gelişmelerdendir. Osman Hamdi Bey’in kurduğu bu kurum 1928’de Güzel Sanatlar Akademisi ismini ve bugün ise Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi adını almıştır. Bu kurumun kuruluş hazırlıkları 1960’lara dayanmakta olup Kurum resim heykel ve mimarlık alanlarında yabancı hocalarla beraber 20 öğrenci ile eğitime başlamıştır (İskender, 1988, s. 9). Sanat alanında XIX. yüzyılda büyük öneme sahip olan asker ressamı, Osmanlı İmparatorluğu’nun çağdaş bir devlet oluşturma sürecinde resim sanatındaki yeni teknikleri kullanmaları ve resim sanatını sürekli geliştirme gayretleriyle çok önemli bir yere sahip olmuştur. Paris’te resim öğrenimi görmesi için gönderilen Şeker Ahmet Paşa ve Süleyman Seyyid Bey ile Batı’da resim eğitimi almamış olan Hüseyin Zekai Paşa’da XIX. Yüzyıl Türk resminin en önemli asker ressamı olarak bilinmektedir. Ayrıca İbrahim Çallı ve Galip’te Paris’e gönderilen ressamı arasındadır. Sanayi-i Nefise Mektebi kurulduktan sonra Hikmet Onat, Sami Yetik, Ali Sami Bayar Avrupa’da resim eğitimi almak gönderilen asker ressamılarından bir kaçıdır (Tansuğ, 1996, s. 55). Türk resim sanatının yaygınlaştırılması ile ilgili gelişmelerden biri de sadece erkeklere açık olan Sanayi-i Nefise Mektebine karşılık 1914’te açılan İnas (Kızlar) Sanayi-i Nefis’e Mektebidir.

Ülkemizde düzenlenen sergiler konusuna bakıldığında ise ilk sergilerin 1863’te Kız Rüştîyeleri ile Darül Muallimat’tan (Kız Öğretmen Okulları) mezun olanların yapmış oldukları el işleri sergisi olduğu bilinmektedir. Bununla birlikte Şeker Ahmet Paşa kendi çabalarıyla 1873’te ilk resim sergisini gerçekleştirmiştir. Yine Şeker Ahmet tarafından Osman Hamdi Bey ve Halil Paşa gibi bazı ressamıların da katılım sağladığı karma bir sergi düzenlenmiştir. Ayrıca 1908’de kurulan Osmanlı Ressamılar Cemiyeti Mecmuasında, çok sayıda sanatçının resim sanat anlayışını, resim kültürünü tanıtan yazıları yer almıştır. Bu cemiyetin üyeleri; Hoca Ali Rıza, Hüseyin Zekai Paşa, Ahmet Ziya, Sami Yetik, Ruhi ve bütün Çallı kuşağı tarafından oluşmaktadır. Bu mecmua, Mart 1911 ile Temmuz 1914 yılları arasında 18 sayı olarak yayınlanmış olup mecmuada ilk kez plastik sanatların önemini anlatan yazılar ve makaleler yayınlanmıştır (İskender, 1988, s. 10).

1914 kuşığı ressamaları çok donanımlı üstün yetenekli sanatçılardan oluşmuştur. 1910'da Paris'e gönderilen gençler I. Dünya savaşının çıkmasıyla yurtlarına çağırılmışlardır. "Çallı" kuşığı olarak da adlandırılan 1914 Kuşığı döneminin bazı ressamaları II. Meşrutiyet'in ilanından sonra cemiyette bir araya gelmişlerdir. Bu sanatçılardan bazıları Deniz Harp Okulu'ndan mezun olup Sanayi-i Nefise Mektebinde eğitim görenlerdir. 1914 kuşığı sanatçıları arasında yer alan Nazmi Ziya Güren, Namık İsmail, Avni Lifij ve Feyhaman Duran gibi ressamlar Avrupa'da eğitim alıp dönmüşlerdir. Eğitim alıp dönen sanatçılar 1914 kuşığı sanatçıları Batı'da eğitim aldıklarından dolayı izlenimci sanat akımından etkilenmişlerdir. Bu nedenle bu sanatçıları izlenimci özelliği birbirine yaklaştırmıştır. Bu isimler Batı'nın empresyonist anlayışından etkilendiklerinden resimlerini koyu tonlardan ve gün ışığından arındırarak resimlerinde saf renkleri kullanmışlardır. Bu ressamlar 1916'dan itibaren Galatasaray Lisesi'nde düzenli olarak sergiler açmışlardır. Bu sergilerde olan sanatçılar; Sami Yetik, Şevket Dağ, Mihri Müşfik, İsmail Hakkı, Ömer Adil, Vecih Bereketoğlu, M. Ali Laga'dır (Tansuğ, 1996, ss. 118-120).

Resim sanatı, batı anlayışına uygun olarak Türkiye'ye girmesinden itibaren yaklaşık 75 yıl kadar süre kısıtlı şekilde gelişmiş olup Cumhuriyet'in ilanına kadar bu şekilde devam etmiştir. Türk resim sanatı bu döneme kadar manzara ve natürmort türlerinin dışına çıkamamıştır. Gerçek figür resimlerini Osman Hamdi Bey dışında yapan bir ressam olmamıştır. Bunun sebebi "insan tasviri"ni yasaklamış bir toplumda bunu birden kırmamanın kolay olmamasıdır. Türk toplumunun resim sanatını tanımaya başladığı bu dönemde insan tasviri yapmanın resim sanatına karşı güçlü bir tepki yaratabileceği düşüncesi ile bu durumdan kaçınılmıştır.

Darüşşafakalı ressamlar, Batı'da gelişen sanat akımlarından biri olan foto-gerçekçilik gibi akımlardan etkilenen, 1970'lere kadar Türk Primitifleri diye tanınan ve Türk-foto yorumcuları olarak tanıtılan grubun ismidir. Darüşşafakalılar'dan çoğunlukla Yıldız Sarayı ve çevresini anlatan fotoğrafları yapmaları ve bu fotoğrafları tuvale yağlı boya tekniğini kullanarak aktarmaları istenmiştir. Türk resim sanatında I. Dünya Savaşı (1914-1918) sırasında Şişli'de Enver Paşa'nın isteğiyle savaş sahnelerinin resimlenmesi için bir atölye kurulmuş ve resimlerin konusu genellikle savaş sahneleri, insan figürü, portre konulu çalışmalar üzerine olmuştur (İskender, 1988, s. 11).

1950'lere kadar Türk resim sanatında, Çallı kuşağından sonra birbirini takip eden çeşitli sanat gruplarının geldiği görülmüştür. 29 Ekim 1923'te Cumhuriyet'in ilan edilmesiyle Atatürk'ün hedeflediği muasır medeniyet seviyesine ulaşmak için sanatsal faaliyetlere hız verilmiştir. 1926'da Gazi Eğitim Enstitüsü ve 1932'de Resim-İş Bölümü kurularak resim sanatını geliştirecek eğitimcileri yetiştirmek amaçlanmıştır. 1937'de Resim Heykel Müzesi'nin açılması, Halkevlerinin kurulması, inkılap sergileri, dört defa düzenlenen yurt gezileri, sanat kültürünün geliştirilmesi için yapılan en önemli faaliyetlerdir. Kültür ve sanat işlerinin ilerlemesi için Maarif Vekâleti kurularak sanatçıya destek sağlanmıştır. Galatasaray Sergileri, Cumhuriyet'in ilk yıllarında yapılan önemli sanatsal etkinliklerdendir. Sanayi-i Nefise Mektebi'nin devamı olan Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nde o döneme uygun eğitim programları düzenlenmiştir. Cumhuriyet'in sağladığı özgürlükçü bir ortamda yaşanan gelişmelerle farklı sanat grupları oluşmuştur. 1924 yılında Elif Naci, Ali Çelebi, Mahmut Cüda, Zekai Kocaman'dan oluşan bu grup Yeni Cemiyet'ini kurmuş ancak bir etkinlik sergilemeden dağılmışlardır.

1929'da Cumhuriyet döneminin ilk sanat topluluğu Müstakil Ressam ve Heykeltıraşlar Birliği'dir. Bu birliği oluşturan ressam; Mahmut Cüda, Cevat Dereli, Refik Epikman, Şeref Akdik, Zeki Kocamemi, Hale Asaf, Nurullah Berk gibi yaklaşık 15 sanatçının oluşturduğu bir gruptur. Bu grubun özelliği 1929'da yurt dışından gelen sanatçıların oluşturduğu bir topluluk olmasıdır. Bu ressamlarımız resim sanatını araştırmaya yönelik inşacı desene, geometrik yapılar ve kompozisyonel uyuma çok önem vermişlerdir. 1926'da Bakanlar Kurulu Kararıyla Sanayi-i Nefise (Güzel Sanatlar) sergilerinin her yıl Ankara'da açılmasına karar verilmiştir. Ankara Etnografya Müzesi, Cumhuriyet döneminde yapımına başlanan ilk müzedir. Müstakil Ressam ve Heykeltıraşlar Birliği ilk resim sergisini aynı yıl bitmiş olan Ankara Etnografya Müzesi'nde açmışlardır. Müstakiller Birliği, farklı üsluplardan sanatçıların bir araya geldiği eserlerinde peyzaj, portre, natürmort gibi konuların işlendiği, yurt içinde ve Avrupa ülkelerinde de sergiler açmayı hedefleyen sanatçıların bir araya geldiği topluluktur. İlk sergilerini Ankara Etnografya Müzesi ve ardından Cağaloğlu'ndaki Türk Ocağı'nda yapan grup yaklaşık seksen eser sergilemiştir. Bu sergiye Hale Asaf, Cevat Dereli, Muhittin Sebati, Ahmet Zeki Kocamemi, Şeref Kamil Akdik, Refik Epikman gibi ressamlar katılmışlardır. Yıllar geçtikçe sayıları artan Müstakiller, İstanbul ve Ankara gibi şehirlerde 1929-48 yılları arasında 20'den fazla sergi açmışlardır (Küçükdağ ve Aytaç, 2010, ss. 288-290). Müstakiller grubunun üslup özellikleri geçmişte Paul Cezanne'a

kadar uzanan konstrüktivizm ve kübizm gibi akımların etkisine dayanır. Refik Epikman, konstrüktivizm ile kübizmin biçimsel özelliklerini geliştirirken, Şeref Akdik geleneksel ve çağdaş üslup özelliklerini bir arada kullanmış, Mahmut Cüda ise natüralist özelliklere sahip natürmort çalışmaları yapmıştır. Müstakiller içinde yerel konulara ilgi gösteren ressamalar, Cevat Dereli ve Turgut Zaim'dir. Turgut Zaim, Yörük köylülerinin yaşantısını yerel motifleriyle minyatürü çağrıştıran saf renklerle yansıtmıştır. Hamit Görele, başlangıçta şekillerin kütesel özelliğini ön planda tutarken sonraları ise ya tamamen soyut ya da geometrik kompozisyonlara yönelmiştir (İskender, 1988, s. 20).

Müstakillerin dağılmasıyla 1933 yılından başlayıp 1947'lere kadar etkinlikleri devam eden "D grubu" adıyla yeni bir sanatçı grubu oluşmuştur. Ressamları Nurullah Berk, Cemal Tollu, Zeki Faik İzer, Elif Naci, Abidin Dino, Bedri Rahmi Eyüpoğlu ve heykeltıraş Zühtü Müridoğlu'ndan oluşan isimler Beyoğlu'ndaki Mimoza adıyla bilinen şapkacı dükkânında ilk sergilerini açmışlardır. Bu ressamaların çoğu Paris'teki Andre Lhote atölyesinde eğitim alarak atölye ustasının klişeleşen kübizm akımından etkilenmişlerdir. Bu grubun adının "D" olmasının nedenlerinden biri "D" harfinin alfabenin 4. harfi olması ve Türk resminde 4. Kuruluş olmasıdır. Bu grubun Müstakillerden farklı olan özelliği; belli bir estetik anlayışında toplanmaları, eylem ve dayanışma ile hareket etmeleridir. "D grubunun" sanatsal anlayışı, empresyonist eğilimleri reddederek kompozisyonlarında konstrüktivizm ve kübizm akımların etkisiyle desende düzen ve biçim anlayışı üzerinde yoğunlaşır. "D grubu" sanatçılarının birçoğu akademide resim ve heykel atölyelerinde pek çok genç ressamaların yetişmesinde rol almışlardır. Cumhuriyet döneminin belli bir zamanına kadar resim sanatının başarılı bir grubu olarak da bu dönemi temsil etmişlerdir. 1934'te "D grubuna" katılan Bedri Rahmi Eyüpoğlu ve Turgut Zaim'in, Anadolu köylülerini motiflerinde, soyutlanmış geometriksel nakış ve yerel motiflerle bir bağ kurma çabasına giriştikleri dikkati çeker. 1939'da 7. "D grubu" sergisine Eren Eyüpoğlu, Halil Dikmen, Arif Kaptan, Eşref Üren ve Salih Urallı'nın katılımı gerçekleşmiş ve böylece ressam sayısı 12'ye yükselmiştir. Yine 1941'de yapılan 9. Sergiye Sabri Berkel, Hakkı Anlı, Heykeltıraş Nusret Suman ve Fahrünisa Zeid'in katılımı ile bu sayı 16'ya çıkmıştır (Tansuğ, 1996, ss. 179-183). 1923-33 yılları arasında sanat ve fikir içeren dergiler; Hayat Mecmuası, Fikirler, Meşale, Resimli Ay'dır. Sanat üzerine çıkarılan 2. dergi Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Mecmuası'ndan sonra 1937'de yayınlanan Ar dergisidir. Bu dergi, Avrupa sanatının modern dönemlerini ele alan dergilerdendir (Küçükdağ ve Aytaç, 2010, s. 294).

1937’de Atatürk’ün emriyle Dolmabahçe Sarayı’nın Veliaht dairesi, Resim ve Heykel Müzesi’ne dönüştürülerek yeniden düzenlenmiştir. 1939’da Devlet Resim ve Heykel Sergisi’nin birincisi gerçekleştirilmiştir. Devletin düzenlediği ilk sergi, Cumhuriyet’in 10. yıldönümünde 1933 yılında Ankara Sergievi’nde açılmış ve iki yıl art arda düzenlenen “İnkılap Sergileri’dir” Çalışmalarda genellikle Atatürk devrimleri ve Kurtuluş Savaşı temaları işlenmiştir. Devlet sergilerinin amacı sanatçıyı korumak ve sanatı destekleyerek yaygınlaştırmaktır. 1938 yılında Cumhuriyet Halk Partisi tarafından 8 yıl boyunca sanatçıların Anadolu’da yurt gezilerine çıkararak gezdiği yerlerin özelliklerini yansıtan eserler yapmaları sağlanmıştır (İskender, 1988, s. 22).

“Yeniler Grubu”, Türk resim sanatında 1940’ların başlarında liman ve çevresinin yaşam biçimlerini, balıkçıları, yoksul toplum kesimlerini ele alan çalışmalar üretmişlerdir. 1941’de açılan “Liman Sergisiyle” tanınmışlardır. “Yeniler Grubu” ressamı, “D grubundan” ayrılan Abidin Dino, Nuri İyem, Haşmet Akal, Mümtaz Yener, Turgut Atalay, Agop Arad, Faruk Morel, Selim Turan, Avni Arbaş, Nejat Melih Devrim, Kemal Sönmezler ve İlhan Arakan gibi resamlardan oluşmaktadır. “Yeniler grubundan” olan sanatçı Nuri İyem ve Haşmet Akal figür konusunda başarı gösteren ressamlar arasındadır. “D grubunun” aşırı biçimciliğine karşı olan “Yeniler grubu” toplumsal temalı içeriklere önem veren bir sanat anlayışı benimsemişlerdir (Tansuğ, 1996, ss. 227-228). “Yeniler grubu”, II. Dünya Savaşı’ndan sonra Avrupa’da hızla ilerleyen soyut akımların etkisine girerek asıl amaçlarından uzaklaşmışlardır. 1940’lı yıllarda toplumsal içerikli temalarda eserler yapan sanatçılar, 1950’lere gelindiğinde ise soyut sanatın etkisine girmişlerdir (İskender, 1988, s. 23).

1950’li yıllardan itibaren Türk resminde geleneksel öğelerden esinlenerek yeni bir Türk resmi kimliği oluşturma arayışına girilmiştir. Birçok genç sanatçı, bireysel sanat anlayışına yeni değerler kazandırmak için, üslup arayışına girerken kendilerini Türk sanatında yeni bir görüş olan “Onlar Grubu”nun sanat anlayışı içinde bulmuşlardır. Bu görüşün amacı, Türk resim sanatını taklitlerden uzaklaştırıp geleneksel sanatlardan beslenerek milli değerlerle özgün bir Türk resmi kimliği oluşturmaktır. Bu grup, 1947’de Bedri Rahmi Eyüpoğlu’nun atölye öğrencileri olan; Hulusi Sarptürk, Leyla Gamsız, Mustafa Isırkuş, Fahrünnisa Sönmez, Nedim Günsür, Turan Erol, Mehmet Pesen, Orhan Peker, Fikret Otyam ve Ivy Stangali gibi öğrenciler tarafından kurulmuştur. Bedri Rahmi Eyüpoğlu’nun amacı, Avrupa sanatının teknik özellikleri ile Türk resminin geleneksel el sanatlarını birleştirerek Türk resminde

özgün bir çizgiye ulaşmaktır. Aynı zamanda Güzel Sanatlar Akademisindeki öğrencilerini de aynı yolda yürümeleri için desteklemiş ve onlara bir sergi düzenleme fikrini söylemiştir. 1947'deki ilk sergiden sonra hızla artan “Onlar Grubu” ortak bir sanat anlayışında birleşerek sekiz yıl boyunca sergiler açmış ve üyelerinin her biri de kendine özgü bir üslup oluşturmuştur. Etkinliklerini 1952'ye kadar devam ettiren “Onlar Grubu” Türk resim sanatında önemli bir role sahip olmuşlardır (Bulut, 2009, ss. 17-23).

1945'ten sonra Türk siyasi hayatında yaşanan gelişmeler sonucunda sanayide ve toplumsal alanda birçok değişiklikler yaşanmış ve Türk eğitim sisteminde de önemli değişimler yaşanmıştır. İsmail Hakkı Tonguç, Cumhuriyetin ilk yıllarında Köy Enstitüleri ve Gazi Orta Muallim Mektebi Resim İş Bölümü'nün kuruculuğunu yapmış, sanat alanında eğitimin gelişmesine katkı sağlamıştır. Almanya'daki sanat eğitiminden etkilenen İsmail Hakkı Tonguç, bu eğitim anlayışını ülkemize getirebilmek ve bilgiyi kullanabilen bireyler yetiştirmek için bu eğitim anlayışını ülkemize uyarlamıştır. Köy Enstitülerinde 1940 yılında eğitime başlanmış ve teknik konularda halkın eğitilmesi sağlanmıştır. Bu enstitülerin kolektif iş eğitimi açısından ve halkla ilişki kurmaya çalışmaları, toplumun ihtiyaçlarına karşı yaklaşımı, Bauhaus'un özellikleriyle benzerlik kurulabilir. Halkçı ve devrimci yapısı ile Köy Enstitüleri, Türk eğitim sisteminde önemli bir yere sahiptir. Türkiye'de 19. yüzyılın ortalarından itibaren sanayi hız kazanmış ve eğitim alanında da birtakım değişimler meydana gelmiştir. Endüstrileşmenin hızla arttığı 1950'li yıllarda Türkiye'de Bauhaus eğitim ilkelerine uygun bir okula ihtiyaç duyulmuştur. Teknik eğitim okullarda önem kazanmış ve usta bir şekilde öğretilirken, sanat eğitimi verilen kurumlarda ise sanatla yaşam arasında ilişki kurulamadığı için okullarda müfredatta değişiklikler yapılarak yeni bölümler açılmıştır. Endüstri ile sanat kurumları arasında ilişki kurulamadığı için Tatbiki Sanatlar, fikri eğitim anlayışına geçilmiştir. Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Okulu 1957-58 öğretim yılında kurulmuştur. Bu okul, dekoratif resim, seramik, tekstil, grafik ve iç mimarlık olmak üzere beş alandan oluşmuştur. Başka ülkelerde ve Almanya'da, eğitimde çağdaş yöntemler uygulayan, Bauhaus eğitim anlayışını iyi bilen uzman eğitimci Prof. Schneck Türkiye'deki duruma bakarak bir öğretim programı hazırlamış ve Avrupa'nın benzer eğitim kurumlarından birçok eğitmen davet edilerek 1957'de öğretime başlanmıştır (Usluca, 2011, ss. 47-56).

Türk resim sanatının gelişim sürecine bakıldığında genel olarak Cumhuriyet öncesinde ressamların çoğunluğu kübist sanat anlayışı ve doğa izlenimciliğine yönelik eserler

üretmiştir. Türk resim sanatı 1950'lere kadar Batı'nın sanat anlayışının etkisinde kalarak bir gruba ait olma ihtiyacı ve sanatta yeni bir kimlik arayışına gidildiği görülmektedir (N. Öztürk, 2013, s. 9). Özgürlükçü demokrasinin 1950'li yıllarda gelişmesi ile birlikte Türk resim sanatının hızla soyut akımların etkisine girdiği görülmüştür. 1950 sonrasında sanatçıların kişisel arayışlara yönelerek özgün bir kimlik oluşturmaya dönük çalışmalar yaptıkları anlaşılmaktadır. Türk resminde, soyutlayıcı eğilimlerden fazla etkilenmeyen, kendine özgü kimlikten ayrılmayan ve soyut sanatı bir moda olarak nitelendiren ressamalar arasında Turgut Zaim, Zeki Kocamemi, Malik Aksel, Mahmut Cüda, Edip Hakkı Köseoğlu gibi isimler yer almaktadır. Batı'nın kaynakları ile yarı yerli kaynakları başarılı bir şekilde kullanan, yağlı boya ve tuvalin teknik özelliklerini iyi bilen, kendine özgü bir üslup geliştiren genç ressamalardan biri de Yüksel Arslan'dır. 1959'da açmış olduğu sergide fantastik eserleriyle sanat çevresinde büyük bir ilgi uyandırmıştır. Paris'te uzun süre kalan ressamalar, 1977 yılında İstanbul'da bir sergi düzenlemişlerdir. Bu sergide bulunan ressamalar arasında Abidin Dino, Hakkı Anlı, Adnan Varınca, Yüksel Arslan, Nejat Melih Devrim, Serkis Zabunyan, Erdal Alantar gibi ressamalar bulunmaktadır. Resim çalışmalarına 1962'den beri Amerika'da devam eden Burhan Doğançay, Wall-Painting adıyla bilinen soyut resim akımının önemli temsilcilerindendir. Aynı zamanda çağdaş buluşa katkı sağlayan, özgün heykel çalışmalarıyla başarı gösteren ressamalardandır. Doğançay, resimlerinde ilginç malzemeler olan yırtık afişler, lekeler, karalamalar, halk kaligrafisi gibi malzemeleri kullanarak farklı bir üslup yöntemiyle resimde çağdaş bir soyutlamaya gitmiştir. Amerika'da sergi düzenleyen ilk Türk ressamı Mihri Müşfik aynı zamanda kadın ressamaların eğitim sistemine dâhil edilmesinde rol alan önemli bir isim olmuştur. Figüratif çalışmalarda önemli olan sanatçılardan bazıları: Utku Varlık, Gürkan Coşkun (Komet), Avni Arbaş, Adnan Varınca gibi isimlerdir. Yeni dışavurumculuk (Neo-Ekspresyonizm), akımını tanıtan genç ressam Bedri Baykam'ı, ABD'de bu akımın Türk temsilcisi olarak sayabiliriz. Asıl mesleği mimarlık olan Erol Akyavaş, mimari biçimlere ilgisinden kaynaklı resimlere uyguladığı desenleri, motifleri ustalıkla bir araya getiren özgün sanatçılar arasındadır. Çağdaş Türk resminde, soyut resmin en dorukta olduğu dönemlerde bile insan figürüne yönelik çalışmalarda gerilemediği görülür. Anadolu köy yaşamı konulu resimlerle bilinen Neşet Günal, çalışmalarında büyük boyutlu kompozisyonlarıyla yaptığı iri figürlerle dikkati çeken usta sanatçılardandır.

Figüratif yenilenme eğilimleri yönünden kendine özgü etkinlikler yapan sanatçılardan biri de Özdemir Altan'dır. 1960-80 yılları arasında figür eğilimleri olan sanatçılardan Orhan Peker, Cihat Burak, Yüksel Arslan, Nedim Günsür gibi ressamlar, figüratif alanda Türk resminin güçlenmesine katkı sağlayan sanatçılardandır. Soyut resim alanında özgün çalışmalar yapan Ömer Uluç, figürsel araştırmalarda başlangıçta mekanik anlamda hareketin izlenebildiği, motiflerin titreşimlerini görebildiğimiz kompozisyonlar oluştururken ilerleyen zamanlarda ise ilginç renklerle düz bir fon üzerinde figürleşmeyi arayarak figürde en özgün ve benzersiz eserler üreten ressamlardan olmuştur. Adnan Turani, Şadan Bezeyiş, Hasan Kavruk, Oktay Günday, Şemsi Arel, Maide Arel adlı ressamlar da soyut resim alanında dikkat çeken sanatçılar arasındadır (Tansuğ, 1996, ss. 245-248).

1955-70 yılları arasında toplumsal konulu çalışmalarda figürsel kompozisyonların olduğu figüratif eğilimlerin her zaman devam ettiği bu yıllarda, tartışmasız soyut sanatın egemen olduğu bir dönem olmuştur. 27 Mayıs 1960'tan sonra sanatın toplum içerisindeki rolü, toplumun sanatçıdan beklentileri, sanatın eğitici yanı ile ilgili ve buna benzer pek çok konu yoğun bir şekilde konuşulmuştur. 1950'lerin kalkınma hamlelerinden doğan tutarsız gelişmeler, ressamların figürsel anlatım biçimlerine olan ilginin artmasına neden olmuştur. 1963-64 arasında Plastik Sanatlarda devam eden son akımların çalışmalarını göstermek için "Çağdaş Türk Sanatı" sergisi düzenlenmiştir. Bu sergi, Avrupa'da ve Türkiye'de yarattığı etki ve izlenimle Türk ressamlarının figüratif eğilimlerine yeni bir değer katmıştır.

Toplumsal içerikli çalışmalarla ön plana çıkan sanatçılardan bazıları, Nuri İyem ve Cihat Burak adlı sanatçılardır. Yine büyük ilgi uyandıran İstanbul Harbiye'de Resim sanatı ve Toplum sergisinde Cihat Burak, Nuri İyem, Gürol Sözen gibi ressamlar yer almıştır.

Türk resminde 1970'lerde soyut ya da figüratif, evrensellik ya da yerellik, toplumculuk gibi karşıt eğilimlerin birbirleriyle yarıştığı, eskiye oranla sanat etkinliklerin hızla ilerlediği bir zamanda sanat farklı eğilimlerde yol almıştır. Bu eğilimler; Yenilikçi eğilimler, Soyut eğilimler, Figür/soyut eğilimler, Bireysel nitelikteki figüratif eğilimler, Toplumsal eğilimler gibi beş farklı ana eğilimde sınıflandırılabilir. 1980'den sonra soyut eğilimler, önceki yıllara göre artış göstermiştir. 1970'lerden sonra Süleyman Saim Tekcan, Burhan Doğançay, Halil Akdeniz, Tamer Akakıncı, Bekir Sami Çimen, Mehmet Mahir ve Adem Genç gibi ressamlar kişisel olarak farklı oranlarda geometrik-soyuta ilgi duyan ressamlardır. Öte yandan Güngör Taner, Erol Eti, Zafer Gençaydın, Zahit Büyükişleyen, Bilal Erdoğan ve Hasan

Pekmezci gibi ressamalar ise soyut, soyut dışavurumcu, çoğunluğu lirik soyut gibi eğilimleri temsil ederler. Türkiye’de yenilikçi eğilimlerin ilk temsilcisi yeni dadacılık ve pop sanatı ıkışlı Altan Gürman’dır. Nur Koçak dışında fotoğraf ve foto gerçekçiliği benimsemiş ressamalar ve bu durumdan kısmen etkilenen ressamalar arasında Altan ve Zekai Ormancı da bulunmaktadır.

Kavramsal, Yeni Dadacılık gibi akımların etkisiyle dikkat çeken etkinlikler yapan sanatçılar Gürol Yontan, şükrü Aysen, Gülsün Karamustafa Adem Genç, Ayşe Erkmen, İsmail Saray gibi sanatçılardır. Marcel Duchamp’tan kaynaklanan uygulamanın gereği olarak bu akıma göre hazır nesne, video, fotoğraf gibi malzemelerle belgelenmiş sanat nesnesi, eylemler gibi sanatçının aklına gelebilecek her “şey” sanat eseri olarak kullanılabilir.

1980’lerde Türkiye’de yeni dışavurumculuk akımının Batıdaki örneklerine göre daha ılımlı eserler üreten sanatçılar arasında; Mehmet Güleryüz, Ömer Uluç başta olmak üzere Fuat Acaroğlu, Hale Arpacioğlu ve Bedri Baykam gibi daha genç kuşaktan gelen ressamalar bulunmaktadır. 1965-75 yılları arasında belirgin üslup varlıkları olan bir grup sanatçı Adnan Varınca, Avni Arbaş, Orhan Peker, Devrim Erbil, şadan Bezeyiş, Erol Akyavaş, Hüseyin Bilişik, Duran Karaca, Mustafa Pilevneli, Burhan Uygur, Leyla Gamsız gibi sanatçılar genel olarak “asgari müşterek”te birleşirler. Bu sanatçıların arasındaki belirgin ortak özellik, çoğunlukla farklı doku tatlarının biçimlendirdiği lirizm ve kıvrak fırça işçiliğinin etkisinden kaynaklanır. 1970’lerde Toplumsal eğilimler yoğun ilgi görürken günümüzde bu ilgi belli bir oranda azalmıştır (İskender, 1988, ss. 24-26).

Devlet Güzel Sanatlar Akademisi’nin 1977 yılından beri düzenli olarak sanat bayramları kapsamında “Yeni Eğilimler” sergilerinin amacı kalıplaşmış sanat anlayışının açılması ve gelecek sergilerinde ulusal bir çerçeveden çıkıp uluslararası bir değer kazanabilmeyi amaçlamıştır. “Yeni eğilimler”, 1950’lerden sonra terkedilmiştir. Sanatçıların yeni sanat eğilimlerini gösterebilmeleri, malzeme imknına sahip modern teknolojiyi de kullanarak bir taraftan figür diğer yandan da obje alanında yoğunlaştıkları görülmektedir. Sanatsal uğraşlar açısından bu yüzyılda, her türlü teknik ve malzeme imknlarını kullanmaktan geri kalınmadığı çok geniş bir deneme alanı açılmıştır (Tansuğ, 1996, ss. 357-358).

3. SELMA GÜRBÜZ'E GENEL BAKIŞ VE YORUMLAR

3.1 SELMA GÜRBÜZ'ÜN YAŞAMI



Şekil 3.1: Selma Gürbüz.

Kaynak: <https://www.yenisafak.com/hayat/gelenegin-ic-sesine-dogru-3575161>.

1960 yılında İstanbul'da doğan Selma Gürbüz, yaşamının bir kısmını İngiltere'de geçirmiştir. İstanbul Modern'e verdiği bir röportajında, İngiltere'ye dil öğrenmek amacıyla gittiğini, her şeyin orada şekillenmeye başladığını söylemiş, kendisinin çocukluk hayalinin şarkıcı, oyuncu olmak, sahnede olmak istediğini bu yüzden hep müsamerelerde olduğunu fakat İngiltere'ye gitmenin onu başka yerlere götürdüğünden “Kendimi en iyi açıkladığım şeyi yurtdışında bulmuş oldum” diye aktarmıştır. 16-17 yaşlarındayken İngiltere'de J.M.W. Turner'ın sergisine katılmış ve orada birçok müze gezmiş olan Selma Gürbüz, bunlardan çok etkilenmiş ve bu durumun kendisine çok şey kattığını söylemiştir. Sanata dair ilk düşüncelerini “İstanbul Modern Dünya Diye Bir Yer” sergisinde verdiği röportajında şöyle bahsetmiş “Çocukluğumdan beri çok meraklı olduğumu biliyorum. Hep bakar, izler, merak ederim. Hayatım hep hayaldi, elim saçımda hayal kurardım Birde obsesif bir kişiliğim var, obsesyondur sanat. Hiç beğenmezdim yaptıklarımı, annem daha iyi yapıyor resimleri diye

düşünürdüm. Mükemmeliyetçi bir tarafım vardı. Ailemde sanatçı biri yoktu ama sanat kitaplarına çok bakardık, bunu iyi hatırlıyorum” (Yalçınkaya, 2021).

İngiltere de sanat eğitimine ilk adımlarını Exeter college of art design’ de atmıştır. Burada iki yıl süre ile resim, heykel, tiyatro ve fotoğrafçılık eğitimi almıştır (Kınık, 1991). Selma Gürbüz’ün asistanı olan İrem Büşra Çoşkun, sanatçının ağzından, çocukluğunda dans etmek, müsamerelerde başrolde oynamak, şarkı söylemek gibi aktiviteleri çok sevdiğini ve aktiviteleri de çok hırslı bir şekilde yaptığını, ailesinde sanatçı biri olmadığını, İngiltere’ye dil öğrenmek için gittiğini ve babasının işletme alanında okumasını istediğini ancak kendisini tiyatro ve sanat eğitimleri içerisinde bulduğunu ve bu yeteneğini de öğretmenlerin keşfettiğini belirtmiştir (V. M. Arslan, 2022). Buradaki hocası Selma Gürbüz’e “Sen sanattan başka hiçbir şey yapmamalısın” diyerek onu sanat konusunda desteklemiştir. 1984 yılında Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü’nü bitirmiştir. Başta resim olmak üzere heykel, gravür ve dokuma gibi farklı sanat alanlarında da eserler üretmiştir. Uzun yılların ardından Prof. Hüsamettin Koçan (Sanatçı, Gürbüz’ün hocası) Selma Gürbüz için “Selma’yı 80’li yıllarda tanıdım. İngiltere’den yeni gelmiş, Marmara Üniversitesi’nde atölyemi seçmiş. Enerjik, coşkulu, hızlı fırça darbeleri ile resimler yapan, parlak takılardan hoşlanan, çok çalışkan, tulumu, eli yüzü gözü boya içinde bir gençti... Fakülteden sonra aile dostumuz oldu, her geçen gün kendini yeniledi. Etrafına dikkatle bakar ve her ilgi duyduğu tekniği kullanmak isterdi. Renkli resimlerinden heykele, oradan da derin duyarlılığa ve beğenisi yüksek bir anlatımcılığa uzandı. Yıllar önce bir döküm atölyesine gidince pik dökümlerle ilgilendi. Sonra yüzeyi çok sevdi. Heykelleri ile resimleri arasında tutarlı bir bağ kurdu. Batı eğitimi almış, Doğu’ya tutkun bir mekânsızdı. Sabahleyin bahçemde çiçek açan mor salkıma onu soracağım. 20 yıl önce bana bahçem için Selma getirmişti...” diye bahsetti (Tanrıyar, 2021).

Selma Gürbüz, ilk kişisel sergisini 1986 yılında İstanbul’da Urart Sanat Galerisinde açmıştır. 1988 de ise Ankara Urart Sanat Galerisinde bir sergi düzenlemiştir. Diğer önemli kişisel sergilerinden bazılarını da 1989 da Galerî BM’de ve Galerî Mask’ta (İzmir) ve 1990’da Lacouriere Frelaut Galerisinde (Paris) açmıştır. Katıldığı önemli karma sergiler ise şunlardır; 14. Uluslararası Çağdaş Sanat Fuarı (1989), Akdeniz’de Çağdaş Sanat Sergisi (Baril), 2. Uluslararası İstanbul Bienali, Galerî Tem sergileri, 1990 Büyük Sergi’dir (Kınık, 1991). Sonrasında Paris’e dönen sanatçı, burada çalışmalarını devam ettirmiştir. Bu dönemde Galerie Maegh, Selma Gürbüz’ün çalışmalarını ilginç bulup onunla beraber çalışmak

istemiştir. Öncesinde Galerie Lacouriere-Frelaut ve Galerie Thorigny ile sergi çalışmaları yapmıştır. Yine bu dönemde Galerie Maeght ile orada Joan Miro'nun baskı atölyesinde çalışmalarına devam ederek ilk monotype çalışmalarını yapmıştır. Selma Gürbüz, 2002 de yaptığı "Monotype" serisini Fransa'da Fondation Maeght'in atölyesinde sanatçı Joan Miró'nun tasarladığı baskı makinesinde çalışarak ortaya çıkarır. Gürbüz, "Monotype" serisini çoğunlukla insan, hayvan ve ağaç figürlerini bir arada kullanarak oluşturmuştur (Yalçinkaya, 2021).

Selma Gürbüz'ün Londra'daki ilk kişisel sergisi Leighton House Museum'da Rose İssa Projects'te yer almıştır. Bu sergide resimleri, desenleri ve heykelleri bulunmuştur (artam.com, t.y.-a).

Paris'te bulunduğu dönemde Pompidou'da yazar ve şairlerin katıldığı bir performans için İstanbul'da dekor hazırlamış ve bunu kendisi Paris'e götürmüştür. Bu çalışma için "Çok emek verdiğim ve severek yaptığım bir işti. Ancak doğrusu bu tarz ekip işleri çok bana göre değil tek başıma çalışmayı daha çok severim..." yorumunda bulunmuştur. İlk gölge oyununu 1995 yılında Güney Kore'de Gwangju Bieanlinde sergilemiştir. Kâğıt hamurundan hazırladığı hayvan figürlerini projeksiyonla duvara yansıtarak bir oyuna dönüştürmüştür. Daha sonra Japonya'nın Yokohama şehrindeki bir sergi için de başka bir gölge oyunu sergilemiştir. Bu oyunda gölgenin içinde kendisinin de yer aldığını ve zor bir oyun olduğunu ifade etmiştir (Yalçinkaya, 2021). Birçok farklı coğrafyayı ziyaret eden Selma Gürbüz, kendisinde merak uyandıran ve heyecan yaratan yerleri, şehirleri görme isteğiyle seyahat ettiğini, seyahatlerinde etkilendiği şeylerin bazen ilk bakışta kendisini çarptığını bazen ise sonradan resimlerine sızdığından bahsetmiş ve bu durumu seyahatinden bir anıyla açıklamıştır "St. Petersburg sokaklarında gecenin bir yarısı amaçsızca dolaşırken yolum tesadüfen Neva nehrinin kıyısındaki Letniy Sad (Yaz Bahçesi) ile kesişti. Çar I. Petro'nun yaptırmış olduğu üç yüz yıllık bir park... Saat epey geç olduğu için kapanmıştı. Ancak demir parmaklıkların arasından içerideki heykelleri belli belirsiz de olsa görebilmiştım. Gecenin karanlığında nefis bir peyzaj içinde bembeyaz gövdeleriyle canlı gibi duran onlarca heykel... Çarpıldım! Heyecandan aklımı yitirdim sanki o an. Mutlaka gün ışığında yakından görmem gerektiğini düşündüm. Sabah olur olmaz soluğu parkta aldım. Daha kapılar bile açılmamıştı. Öğlen uçağım olduğundan dolaşmak için fazla zamanım yoktu. Uçağımı kaçırma pahasına, te te, uzun uzun seyrettim heykelleri. İstanbul'a döndüğümde o heykeller bir resmime ilham kaynağı oldu. Seyahatlerimde buna benzer sayısız karşılaşma yaşadım diyebiliriz".

Sanatçının buna benzer seyahatleri Hindistan'ın Kanha Ormanlarında yaptığı gezi, Khajuraho Tapınakları'dır. Şubat 2019 yılında Selma Gürbüz Tanzanya'yı ziyaret etmiş. Bu seyahatinde Afrika'daki kadınların yüzlerinden, dudak yapılarından, bakışlarındaki netlikten, birbirinden ilginç örgülü saçlarından, kullandıkları takılardan çok etkilenmiştir. İstanbul Modern'deki son sergisinde yer alan Masklara ilham kaynağı olmuştur. 2003 yılında Ömer Kavur'un yönettiği Karşılaşma ve 1997'de Akrebin Yolculuğu filmlerinde sanat yönetmeni olarak çalışmıştır. İstanbul Modern'e verdiği röportajında Sanatçı Ömer Kavur'un sinemasının sevdiği bir dile sahip olduğunu ama sinemanın, dekorun yorucu olduğunu tek başına resim yapmak gibi olmadığını söylemiş başka bir filmde böyle bir şeyi tekrar ancak kendi filmim olursa yaparım diye düşünüyorum diye bahsetmiştir (Yalçınkaya, 2021).

Selma Gürbüz Paris, Roma, Buenos Aires ve Barselona, Japonya gibi de birçok yerde sergiye katılmış, eserleri Londra'daki The British Museum, Paris'teki Galerie Maeght Koleksiyonu, yine Pariste Fondation Maeght, İstanbul Modern, Proje 4L, Bilgi Üniversitesi Koleksiyonlarında, İstanbul Devlet Resim ve Heykel Müzesi'nde, Ankara Resim Heykel Müzesi, Türkiye Cumhuriyeti Merkez Bankası Sanat Koleksiyonu gibi birçok farklı koleksiyonlarda yer almıştır (Dolmacı, 2022a; Ergun, 2022; Türkiye Cumhuriyeti Merkez Bankası, 2004).

Selma Gürbüz ile ilgili yayınlar arasında Londra'da yayınlanan Selma Gürbüz: Shadows of My Self, 2011, Ferit Edgü tarafından yazılan ve Selma Gürbüz'e Üç Yazı adlı kitap ve kişisel sergisine denk gelecek şekilde Dünya Diye Bir Yer'de sergilenmiştir. Aynı zamanda Gerard Georges Lemaire tarafından yazılan Fransızca Magie Grise (1996) adlı eseri ve Gölge Hüsnuhatları mevcuttur. (Galeri BM / 1989) (Wikipedia, 2023b).

Sanatçı Selma Gürbüz, 2021 yılında İstanbul Modern'de "Dünya Diye Bir Yer" adlı sergisi devam ederken yakalandığı kanser sebebiyle hayatını kaybetti. Cumhuriyet Gazetesinin kültür ve sanat köşesinde Serfinaz Ergün "Sevgili Selma Gürbüz aramızdan ayrılalı tam bir yıl oldu. İstanbul Modern'deki "Dünya Diye Bir Yer" sergisi, vefatından sonra kapandı. Ne heyecanlanmıştı İstanbul Modern'de sergi açacağına. Dört yıl önce akciğer kanserine yakalandığında büyük bir azimle hastalığıyla mücadele etti. Hatta Almanya'ya sık sık gidip bağışıklık terapisi bile yaptırdı. Ama elinden kurtulamadı ve "atlattım" dediği hastalık üç yıl

sonra geldi buldu yine Selma'yı. İstanbul Modern'deki sergisinin tadını bile çıkaramadı ne yazık ki. Vefat ettiğinde 61 yaşındaydı" diyerek kaybını dile getirmiştir.

Selma Gürbüz'ün mirası iki kız kardeşine kaldı ve kardeşler Selma Gürbüz Sanat ve Eğitim Vakfı'nı kurdular. Sanatçının bir süre atölye olarak kullandığı İstiklal Caddesi'ndeki yeri de vakıf binası yapılmıştır. Ailesinden Ufuk Güldez ve Selma Gürbüz'ün beraber çalıştığı İrem Coşkun vakfın ilk ziyaretçileri arasındadır. Güldez; ailenin, Selma'nın mirasını vakfa bağışladığını, hatta iki kardeşin kendilerinden sonra da malvarlıklarının Vakfa kalacağını anlattı. Vakfın temel amaçlarından ilki Selma Gürbüz ile ilgili bir kitap hazırlamak. İkincisi ise çeşitli projeler ile vakfa gelir sağlayarak sanat okuyacak öğrencilere burs verip katkıda bulunmaktır. Dekore ettikleri mekânın duvarlarına üç büyük eseri asılmış olup bu eserler:Optik Kadın 4 (2013), Dolu Güneş Dolunay (2014) ve Oradan Buraya Buradan Oraya'dır (2013).

İrem Coşkun, vakıf projesinin Selma Gürbüz'ün uzun yıllardır aklında olduğunu, özellikle hastalığı atlattığı dönemlerde sık sık gündeme getirdiğini, hatta Darüşşafaka ile görüşmeler bile yaptıklarını anlatıyor. Kendisinden sonra "Bir vakıf olsun, insanlar gelip benim eserlerimi görebilsinler, işlerim uluorta satılmasın, bir çatı altında toplu olarak kalsın" düşüncesinin tek isteği olduğunu söylemiştir (Ergun, 2022).

3.2 SANATÇININ SANATA KARŞI GENEL BAKIŞI VE YORUMU

Kültürel kaynaklardan, tarihten örnek alarak sanatını biçimlendiren sanatçılar bu kaynakları yeniden kişisel dünyasında biçimlendirerek bu evrenin bir elemanı olabilirse değerli olabilir. Aksi takdirde tarihi ve kültürel öğelerin kuru bir tekrarı olmaktan öteye gitmeyecektir. Bu kaynakların tekrarını yapanlar bir tarafta dururken Çağdaş Türk sanatında Selma Gürbüz tarihsel ve kültürel referanslardan yola çıkarak kendi kişisel dünyasında özgün bir dil yaratmayı başaran en iyi sanatçılardan biri olarak önem arz ediyor (Yörüker, 2009). İlk sanat eğitimine İngiltere'de başlayan Selma Gürbüz, Marmara Güzel Sanatlar Fakültesinden mezun olarak sanat çalışmalarında genellikle siyah beyaz ağırlıklı resimleri, heykelleri ve iki boyutlu fantastik imgelerle hem yurt içinde hem yurt dışında birçok galeri ve müzede eserleriyle tanınmaktadır (Özal, 2018). Çağdaş resim alanında Türkiye'deki en önemli ressamlar arasındadır. Selma Gürbüz, soyut resimlerin sınırlanmayan anlatımsal gücü ve varlığını, geleneksel-yöresel değerlerle birleştirerek sanat alanında başarılı olmuştur (Kesova, 2019). Ferid Edgü, Selma Gürbüz için şöyle bir cümle kullanmıştır: "Metal

kesiklerden oluşan Karanname'leriyle bir halıda can bulan Yünname'leri, kara büyü'nün dünya başkenti Prag'da sergilediği Magie Grise (Gri Büyüler)'leri büyüyle olduğu kadar, büyü'nün içindeki sanatla da ilgili olduğunu ifade etmiştir" (Edgü, 2011). Eserlerinde tiyatro, gölge oyunlarından esinlenerek siyah beyaz, psikolojik çağrışımlı, siluet insan ve hayvan figürlerine yer vermiştir. 2018'de Psikanalitik Bakışlar Sempozyum'u kutlama panelinde sanatçı Gürbüz'ün "Sanatçının Deneyimi Üzerine" adlı panelinde düşüncelerini şöyle ifade etmiştir: "Sanatçı kendi birikimlerini iyi bir gözlem yaparak bu gözlemlerle kendini ifade etme aracı olarak kullanmaktadır. Bu deneyimi de yaparken dış dünyadan uzaklaşırken aynı zamanda da doğaya yakınlaşarak ve doğayla kucaklaşmakla da görsel bir şölene dönüşerek doğayı ve hayvanları en ince ayrıntılarıyla deneyimlediğini ifade etmiştir. Dış dünyadan, sıkıntılardan o kadar çok uzaklaşıyorum ki sanki kaybolmuş bir cennetin içinde buluyorum kendimi. Böylece insandan kaynaklı her tür dertten uzaklaşarak rahatladığımı ifade eder sanatçı" (psikanalizyilligi.com, 2018). Sanatçının çalışmalarındaki en belirgin özellik samimi ve içten olmasıdır. "Demirden Masal Kahramanları" adlı sergide Ayşegül Sönmez yaptığı röportajında: "Ciddi bir sanatçı değilim diyerek bir sanatçının en çok kendine samimi olması gerekiyor, yoksa kendinizi kandırmış olursunuz. Örneğin, çalışmaları üretirken yaptıklarım oyuna dönüşüyor, bu oyun içinde hayal dünyamı zorlayarak figürlerimi yorumluyorum "diye ifade etmiştir (Ö. Yılmaz, 2013). Selma Gürbüz'ün eserlerindeki soyutlamacı yaklaşımın figürü dışlayan bir üslupta olduğu gözümüze çarpıyor. Gürbüz, ilerleyen süreçte çağrışım yaratacak, simgesel öğeler barındıran çalışmalar ortaya çıkarmıştır. Biçimsellik ve ifadeci bir üslupla yarattığı kediler, mahlûklar, aslanlar, gözler, kendine yarattığı dünyanın en belirgin öğeleri haline gelmiştir. Selma Gürbüz, resimlerinde genellikle mitolojiyi, tarihi, doğayı ve bilinçaltını keşfetmeye yönelmiştir. Resimlerinde çalışkan karıncalar, meşgul arılar ve diğer canlılar, bir kedinin bıyığı, bir aslanın kuyruğu ile şekil verilmiş insan figürlerinin çevresinde görülebilir. Sanatçı, tezatlıklar üzerine yoğunlaşıp kadın erkek, siyah beyaz, hareketlik durağanlık, varoluş yok oluş gibi kavramlarla eserlerini üretir. Meditasyonu andıran benzer konularda çalışmaları tekrar düşünüp tekrar çizimler yapmıştır (Art, 2016).

3.3 SELMA GÜRBÜZ'ÜN ETKİLENDİĞİ SANATÇILAR VE MEKÂNLAR

Selma Gürbüz, çalışmalarını oluştururken gezip seyahat ettiği yerlerden onu çok etkileyen mekanlara tekrar tekrar gitmiş ve biriktirdiklerini yeni çalışmalarında sanata

dönüştürmüştür. Eskiye bakarak yeni ile modernite duygusuyla eserlerini meydana getirmiştir. Örneğin, Hindistan'a gittiğinde Khajuraho Tapınaklarındaki mimariden, erotizmden etkilendiğini burada hem geçmiş hem modern sanatın birlikte olduğunu söylemiştir. Sanatçının Mina Gürbüz ile yaptığı röportajında, sanat galerilerini fırsat buldukça gezdiğini ve buralardan ilham aldığını, sade bunlardan değil her şeyin onun için bir ilham kaynağı olabildiğini ifade etmiştir. Örneğin gördüğü bir müze, gezdiği şehirler, doğa, sergiler, bir suyun akmasından bile ilham aldığını belirtir sanatçı. Sanatçının arşivini oluşturduğu, alt yapısını sağladığı unsurların başında gördükleri, seyahatleri, izledikleri ve yaşadığı dönem gibi hususlar başta gelmektedir. Bu unsurların üzerine Türk, İran ve Hint Minyatürü, Japon Sanatı, Çin Sanatı, Osmanlı sanatı, Hindistan Doğası, Velasquez'in Meninasları, Ortadoğu Işığı, Manet, St.Petersburg bahçeleri sanat tarihinden sonsuz bir birikim eklemiştir. Afrika seyahatleri, Gürbüz için olağan üstü bir tecrübedir. On beş günlük seyahatinin bir kısmının safariyle geçtiğini, kalan bölümünde ise Zanzibar Adasında kaldığını ve uzun süre gördüklerinin etkisiyle Afrika'daki hayvanlarla göz göze bakışmak ve hayvanları uzun uzun izlemenin bambaşka bir duygu olduğunu söylemiştir sanatçı. Hayvanlar ve doğa Gürbüz'ün resimlerinde ana unsurdur. Uzun süre doğada kalmanın onu arındırdığını ve hayvanlarla kendini eşleştirdiğini belirtir. Yine yeryüzünde bilinen Ngorongoro Krateri olan insanın ilk ayak izlerine rastlandığı bölgeyi görme fırsatı bulmak ve bunun gibi birçok şeye tanıklık etmek ufkunu ve hayal gücünü sonsuz bir şekilde açtığını ifade etmiştir. Selma Gürbüz'ün, G. Lemarie'ye verdiği bir röportajında XX. yüzyılda etkilendiği ressamlar arasında figürsel ve yüzey araştırmalarında başta Francis Picabia, De Chirico, Picasso, Andre Masson, Henry Gaudier – Brazeska Savinio, Zadkine, Gargollo gelmektedir. Hangi sanat döneminde yaşamak istersiniz sorusuna şöyle cevap vermiştir. "1800-1920 yıllarının Paris'in Montparnesse'ını atölyeleriyle, kahveleriyle, kozmopolitliğiyle yaşamak isterdim." Bununla birlikte "Ressamların, heykeltıraşların (Max Jacop Andre Salman, Picasso, Modigliani, Zadkine) hep birlikte oldukları, üretebildikleri yıllarda yaşamak isterdim" diye ifade etmiştir. Yine Lemaire'e verdiği röportajında sanatçı, günümüzde kendine yakın hissettiği ve takip ettiği sanatçıları arasında; Sandro Chia, Mario Schifano, Anselm Kiefer, Schnabel, Tapies, Gerardo Dicrola, Santiago Arranz gibi sanatçıları saymaktadır (Kapris, 1992). Gürbüz, İstanbul'a geldiğinde genellikle Cihangir ve çevresinde dolaşmaktan mutlu olduğunu yalnız seyahatlerin onu özgürleştirdiğini, her yıl Hindistan'a gitmek için plan yaptığını, Hindistan'ın onun için

bambaşka yeri olduğunu ve Afrika’da vahşi doğa ile hayvanlarla bir arada olmanın onun için güzel bir deneyim olduğunu ifade etmiştir. Etkilendiği yerlere tekrar tekrar gitmekten mutlu olduğunu çünkü bütün bu düşünce ve duyguların onun sanatında bir birikim oluşturduğunu ve bu birikimle var olduğunu söylemiştir (V. M. Arslan, 2022).

Akbank sanattaki “Davetsiz” sergisinde Ayşegül Sönmez’in Selma Gürbüz’e 1980’lerde bir parti vermek istesen sanat tarihinden kimleri davet etmek isterdin ve kiminle dans etmek isterdin sorusuna şöyle cevap vermiştir: “Picasso ile kesinlikle dans etmek istediğini ve Hokusai’de bir köşede oturmalıydı. Masanın başında Şeyh Hamdullah’ı oturtup Derviş olanlardan da Siyah Kalem’i çağırırdım. Bol havyarlı bol şampanyalı partide baş davetlilerden (Giorgio) De Chirico (Andre) Derain’ide davet ederdim. Andre (Malraux) ve Sonia Delaunay’da bu partide olmalı. En başta davet edeceklerim (Giorgio) De Chirico, (Andre) Derain, (Andre) Malraux, Sonia Delaunay olmalı ve (Francis) Picabia’danın da kesin olarak gelmesi gerekirdi. Leonardo (Da Vinci) vakti olsaydı gelmek ister miydi bilemiyorum. Levni ve (Lukas) Cranach’sız olmayacağını ve hatta Levni ile Sonia’nın flört edeceklerini, saraylı olarak da Fahrünnisa Zeid’da onur konuğum olurdu diye söylemiştir” (S. Gürbüz, kişisel iletişim, 1999). Sanatçının, Milliyet Sanat Dergisi’ne verdiği bir röportajında en çok etkilendiği coğrafyalar sorusuna şöyle cevap vermiştir: “Öncelikle Mısır, Japonya ve Hindistan başta olmak üzere gezdiğim gördüğüm birçok yerden etkileniyorum. Uzun süre Paris’te çalışmama rağmen İstanbul’dan da uzaklaşmadım. Zamanla Uzak Doğu ve Osmanlı sanatları arasındaki bağlantıları da öğrenmiş oldum.” (Ö. Yılmaz, 2013, s. 63).

Selma Gürbüz, zengin eserleriyle resimlerinde Türk kültürüne ait ve kök salmış motiflerle yüksek Osmanlı ve geleneksel Türk halk sanatının özelliklerini taşıyor. Yine aynı resimlerinde Leonardo, Goya, Velazgues Cranach gibi batı sanatına özgü öğeleri kullanırken ve İngres, Manet, Matisse’nin biçimsel niteliklerini sunarken aynı zamanda Türkiye’nin ötesinden Doğu’ya bakıyor. Japon gravürleri, Fars minyatürleri, Hint heykelleri, onun çalışmalarını şekillendiriyor.

Gürbüz’ün eserlerini benzersiz şekilde büyüleyici kılan hem coğrafi hem de zamansal geniş bir kaynak yelpazesinden yüksek halk sanatının özelliklerini kusursuz olarak bir araya getirme yeteneği ve farklı yönleri bireysel öğeler içinde birleştirme eğilimidir

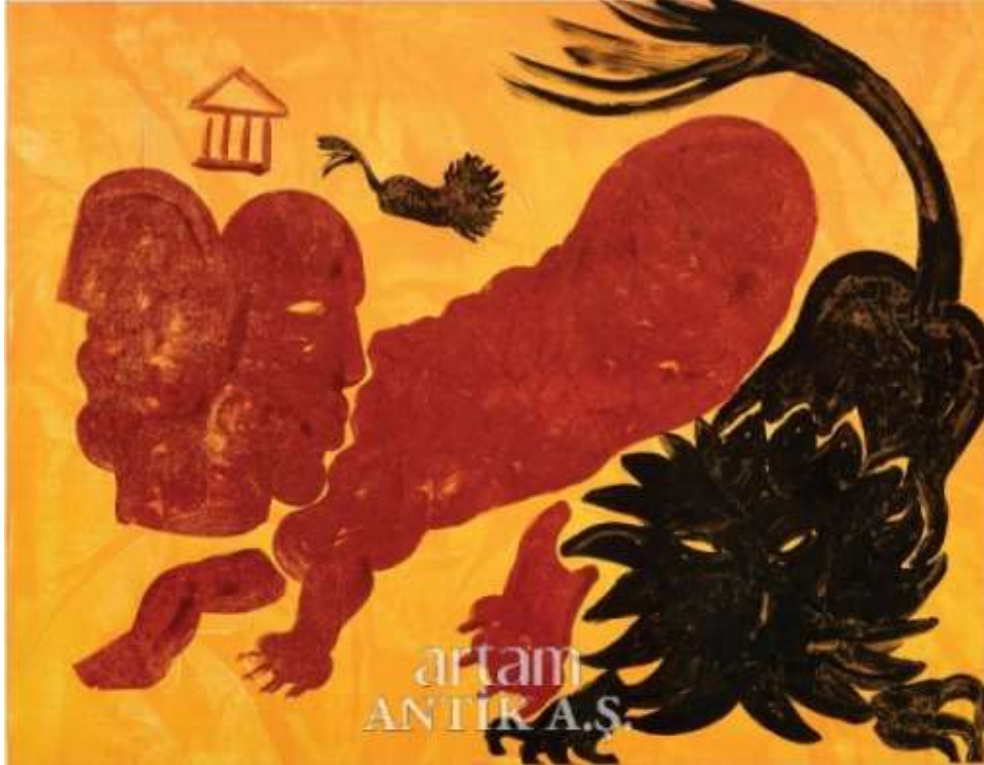
(lawrieshabibi.com, 2011). Şiirsel yapıtlarıyla çağdaş Türk resminin en dikkat çekici ve en beğenilen sanatçılardan birisidir.

Sanatçılar, mutlaka bir yerden ilham alarak eserlerini yaratırlar. Geleneksel sanattan ve geçmişteki sanatçılardan sürekli etkilenirken bir taraftan da geleneksel sanata karşı çıkarken bile geleneklerine bağlılıklarını kullanarak kendilerini ele vermişlerdir. Sanatçıların yetiştiği ve eserlerinden esinlendiği en büyük unsur, gelenek ve üzerinde yaşadığı coğrafyadır. Her zaman ilhamını doğudan alan Henri Matisse ve birçok batılı sanatçı da Doğu mistisizminin dünyaya bakışından beslenen kaligrafi, minyatür sanatı ve soyut motifler sanatçıların ilham kaynağı olmuştur. Sanat alanında Doğu ve Batı'nın defalarca etkileşim halinde olması, Bizans ikonalarından tutunda Sümer, Hitit ve hatta Yunan mitolojisine kadar izlenimleri görmek mümkündür.

En şaşırtıcı yenilik yapanlar ve geleneğe daha çok duyarlı olanlar en büyük ve en özgün sanatçılardır. Bu bağlamda Çağdaş Türk Resim Sanatına kök salan şiirsel eserleriyle en dikkat çekici ve özgün eserleri çok beğenilen ressamlardan biri olan Selma Gürbüz'ün sanatı, Anadolu halk resmi, minyatür, kaligrafi sanatından oluşan geleneksel sanatlar üzerinde gelişim göstermiştir. Gürbüz'ün sanat anlayışı, zengin kültürel bir yapının içinde güçlü zihinsel kurgularla köklü değişimlerle kendine özgü bir dil içeren zıtlıkların geriliminde ortaya çıkmıştır (Avcı, 2018).

Selma Gürbüz, batıda almış olduğu disiplinli sanat eğitimiyle beraber birçok müze ve koleksiyonlar görme imkânıyla sanata nasıl bakılacağını dair birçok şey öğrenmiştir. Türkiye'ye döndüğünde ise doğu ve batı sanatını karşılaştırarak arada bir köprü oluşturmuştur. Bu iki kültürden etkilenen sanatçı, siyah kalemi ve doğu minyatürleri inceleyerek iki boyutlu ve üç boyutlu eserlerle sürekli teknik araştırmalarla sanatını ilerletmiştir (Özal, 2018). Sanatçı (1960), eserlerinde Doğu minyatürlerindeki kışkırtıcı erotizmden ve estetik unsurlarını o dönemlerde yaptığı kedili çalışmalarda kedinin baştan çıkarıcılığını erotizm ve romantiklik duygularını içererek Doğu sanatının verdiği zenginliklerle sanatına güç katmıştır. Selma Gürbüz, Doğu ve Batı sanatıyla ilgili düşüncelerini şöyle ifade etmiştir: “Belki Doğulu gibi Batı’ya bir bakış bu. Bir zamanlar batılıların Doğu’yu hayal etmesi gibi ben de tersini yapmaya çalışıyorum diyebilirim. Batılılar Doğu’yu hayal ediyordu. Ama Doğulu gözlerden Batı sanatına bakmak için her ikisini de bilmek gerekir” (Doğanay, 2014). Gürbüz'ün Gerard-Georges Lemaire'e verdiği

bir röportajında, sanatçının kendi geleneğinin unutulmaması gerektiğini, unutulduğunda ise bu durumun sanatçının eserlerinde görülebileceği bir sorun olarak ortaya çıkacağını söylemiştir. Çağdaş sanatçının eserlerinde geçmiş ve bugünü birleştirerek eserlerine yeni bir yorum katması gerekir. Sanat tarihine baktığımızda El Greco'nun İspanyolluğu, Dürer'in Almanlığı, Tiziano'nun İtalyanlığı, Poussin'in Fransızlığı yapıtlarında hemen dikkatimizi çeker (S. Gürbüz, kişisel iletişim, 1992). Sanatçı çok farklı kültürlerden ilham alarak o kültürlerle ait üslup ve konuları ustalıkla ve birleştirerek eserlerinde Doğu ve Batı sanatlarını, Osmanlı ve Türkiye sanatlarını, Anadolu öykülerini, Şamanizm, Japon tahta baskılarından, İran minyatürleri gibi birçok kültürden esinlenerek çalışmalarını oluşturmuştur (Yalçınkaya, 2021). Bu bağlamda Ferid Edgü'nün dediği gibi çağdaşlarından kimseye benzemeyen ressamın eserlerinin benzerlerini günümüzde değil tarihin çok uzak geçmişlerine bakmak gerektiğini söyler. Gürbüz'ün dünyasını, Türk masallarından, düşsel yaratıklardan, perilerden, cinlerden, simyacıların Mundus Elementoris'lerinden, karagözden, tılsımlardan, büyülerden, falnamelerden, yıldız namelerden, figürlerden yola çıkarak suretleri yarattı (Edgü, 2011).



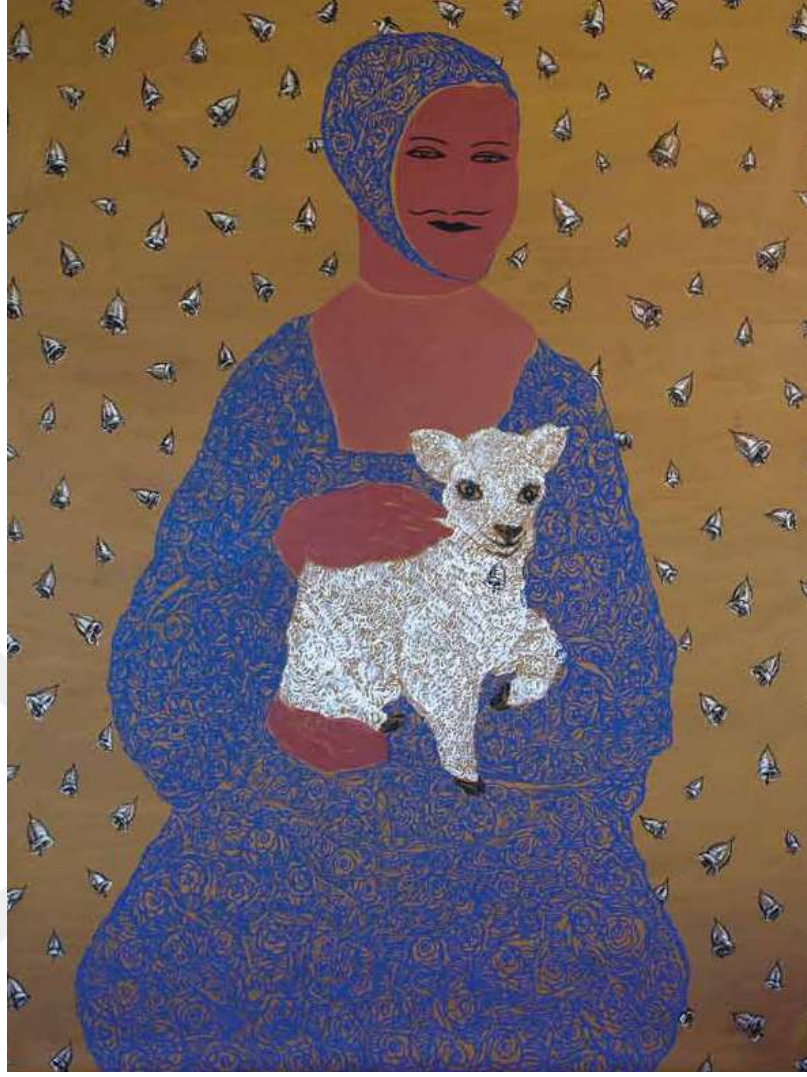
Şekil 3.2: Selma Gürbüz (1960), Marco Del Re (1950)

“Saint Paul-Bestiaire” Unique Baskı, İmzalı. 2001 Tarihli. 75x105 cm.

Kaynak: (artam.com, t.y.-a).

Selma Gürbüz'ün ve Marco Del Re'nin ortaklaşa olarak çalıştıkları resim sergisinde yer alan resimler Doğu Batı iş birliği olduğunu gösteriyor. İki sanatçının iş birliği, her iki farklı kültürü kucaklıyor. Gürbüz'ün ve Marco Del Re'nin "Baş Başa" adlı resimlerinde turuncu, siyah ve ağırlıklı olarak kırmızı kullanılmış ve en başta yüzey çalışılarak başlanmıştır. Her iki ressamın ortak olarak kullandığı öğelerin birleşimiyle oluşan resimler masalsi bir etki yaratarak daha renkli ve dekoratif hale gelmiştir. İki sanatçının ilk buluşması 2. Uluslararası İstanbul Biennial'inde olmuştur. Bu bienaldeki kataloga baktığımızda her iki sanatçının da figürü dışlayan bir üslupla, soyutlamacı yaklaşımlarla kendilerini ifade ettiği görülmüştür. Daha sonraki yıllarda yaptığı resimlerde var olan biçimlerde figürü soyutlayan simgesel öğeleri barındıran, kaligrafik bir etki bırakan görseller yaratmıştır. Hayvanlar, ağaçlar, yaratıklar, gözler ve ellerin kalın konturlarla belirginleştirilerek ifade edici bir üslup ve biçimsellik her iki sanatçının da yıllar sonra çalışmalarında görülen ortak özelliklerdir (Şekil 2) (Gürbüz, 2002).

Selma Gürbüz'ün Doğu Batı'yı karşılaştırdığı ve 2010 yılında gerçekleştirdiği Antrepo 3'te "Arketip" adıyla sergilediği çalışmalarında kendine özgü tekniğiyle resmettiği her iki kültüründe ortak özelliklerini buluşturan olaylara, unsurlara ve karakterlere yer verdiği görülmektedir. Mona Lisa, Adem ve Havva, Çarmıha Gerilmiş İsa, Marie Antoinete, Saray Hayatı ve Velazquez'in bilindik eseri Las Meninas'a eşlik ederken Ak Sakallı Adam, Düşünen Adam, Şifacı Derviş derebeylerin tarlada çalışan köleleri ve kapitalizmde bu sergisinde yer almaktadır (V. M. Arslan, 2022). Gürbüz Milliyet Sanat Dergisine verdiği bir röportajında şöyle demiştir: "Sanat tarihinde çok beğendiğim eserler var. Çocukluğumdan itibaren tanıdığım sanat eserleriyle kendimi buldum. Dolayısıyla bu sanat eserleri de kompozisyonuma giriyor. Sürekli gördüğüm her şey benimmiş gibi hissettiğim için eserlerimde onları kullanma özgürlüğüne sahip olduğumu hissediyorum. Çocukluğumdan itibaren Mona Lisa çok sevdiğim ve eserlerimde sıklıkla kullandığım bir figürdür. Sanat tarihinde referansları olan işlerimde iki boyutlu çalışmalarla perspektifin ön planda olmadığı gölgeleri resimliyorum" diye ifade etmiştir (Ö. Yılmaz, 2013).



Şekil 3.3: Kuzulu Kadın Tual Üzerine Yağlıboya 97 x 130 cm.

Kaynak: (Gürbüz, 2010).

Sanatçının “Kuzulu Kadın” adlı resminde Anadolu kadını başörtüsüyle beraber üzerinde yöresel desenlerinin yer aldığı kıyafeti içindeki eserinin benzeri Bebek İsa ve Meryem Ana resimlerindeki gibi kucağında kuzusuyla resimleniyor. Kuzunun boynunda yapılan çan deseni, fonda sürekli tekrarlanarak çoban olan kadının arkasındaki sürüyü tasvir ederken bir taraftan da anneliğin kutsal bir sembol olduğunu ifade ediyor. Çoban kadın, bıyıklı olarak resimlenirken anne şefkatiyle erkeğe ait bir görevi yerine getiriyor. Burada asıl dikkat çekmek istediği Anadolu kadınının hem kendi görevlerini eksiksiz gerçekleştirirken hem de erkeğe ait görevleri yaparak kadının ustalığına ve gücüne yapılan vurgudur(Şekil 3) (Doğanay, 2014). Vanessa Medini Arslan’ın “Sanatçı Atölyelerinde” adlı kitabında Selma Gürbüz için şöyle demiştir: “Tarih boyunca birçok Batılı sanatçı Fausto Zonoro gibi ünlü

sanatçılar sanatlarını göstermek için Osmanlı padişahları tarafından davet edilmiş ve bu gelişmeler sonucunda çok değerli eserler üretmiş olmasına rağmen İstanbul gibi bir yerde doğmuş büyümüş bir Türk sanatçısı kadar Doğu–Batı sanatını özümseyebildiklerinden şüphelendiğini ifade etmiştir. Bu sanatın sonradan öğrenilmeyeceğini öğrenilmek istense bile eksik olacağına inandığını belirtmiştir. Bu eserler sanatçının çok bilgi sahibi olmadığı bir kültür ile ilgili gözlemlediklerini hayal gücünü de kullanarak yarattığı 1001 Gece Masallarından öteye geçmeyecektir. Ortaya çıkan eserler belgesel nitelikte olup Batılılar için Doğu kültürünü öğrenmeye başladıkları bir penceredir. Bu yüzden Selma Gürbüz’ün eserleri Batıyı gezip görmüş ve doğuda büyümüş biri olarak Batılı birinin gözünden Doğu’ya bakmak, aynı zamanda da Doğulu’nun gözünden Batı’ya bakış yapmanın değerlendirme yapılmasının çok değerli olduğunu ifade etmiştir” (V. M. Arslan, 2022).

3.4 SELMA GÜRBÜZ’ÜN ÇALIŞMALARINDA MİNYATÜR ETKİLERİ

Minyatür, genel olarak ince işlenerek yapılan küçük boyutlu resimler ve bu türdeki resim sanatları için kullanılan isimdir. Türkler de minyatür sanatının geçmişi, Türklerin Orta Asya’ya geliş dönemlerine kadar uzanmaktadır. Türk resmi Batı ile ilişkisinden sonra (18. yy) geleneksel minyatürden uzaklaşmaya başlamıştır. Resim sanatında Batı’ya ait unsurlar, Türk resim sanatında uygulanmaya çalışılmıştır. Fakat batıda gelişen bu sanat anlayışının köklü bir geleneği olmadığı için batı taklitçiliğini örnek aldıklarından tedirgin olmaya başlamışlardır. Bu taklitçilikten rahatsız olan bazı sanatçılar, kendi geleneksel değerlerini referans alması gerektiğinin farkına vararak bu bilinci yaymaya başlamışlardır. Ayrıca resim sanatında Cumhuriyet sonrasında minyatürler batı sanat anlayışıyla birleşerek batılı anlamda bir resim oluşturarak Çağdaş Türk resminin gelişmesine yardımcı olmuştur. Çağdaş Türk resim sanatçıları, kendi geleneksel değerleriyle beraber evrensel sanat unsurlarını da kullanarak resim sanatında çok önemli eserler üretmişlerdir (Demirel ve Yayan, 2020). Bu bağlamda Çağdaş Türk sanatçılarından Selma Gürbüz’ünde diğer çağdaş sanatçılar gibi eserlerinde minyatür etkileşimleri görülmektedir. Sanatçı, Akdeniz kıyılarından Hindistan’a kadar uzanan bölgelerin minyatürlerinden, mitolojilerinden, kaligrafisinden etkilenecek eserlerinde içerikte karmaşık görünse de biçimsel olarak oldukça sade resimler yapmıştır. Gürbüz, düşlerinde masalsı hayvanlar, mitolojik canlılar, melekler, gölgeler, cinler, periler ve canlanan gölgeler gibi kendine özgü bir hayal dünyası geliştirmiştir (Yavuz, 2007). Selma Gürbüz’ün Fransız Sanat Eleştirmeni Gerard-Georges Lemaire’e verdiği bir röportajında

diğer Türk sanatçıları gibi hem bilgilenmek hem de diğer ressamıar gibi farklı maceraları yaşamak için Paris'te eğitim almaya gittiğini belirtmiştir. Kendi geleneklerinin, kültürünün zenginliğini ve değerini Paris'te anlayan sanatçı, eserlerinde modern bir anlatım kullanmanın da gerekli olduğunu farkındadır. Ancak aynı zamanda da minyatürün enerjisi ve eski kaligrafi ile birlikte barışık olma arzusunda olan Gürbüz, böylece sanat ve edebiyat dünyasının kozmopolit ruhunun özünü vurgulayan eserler üretmiştir. Bizim kültürümüzde minyatürleriyle, yazılarıyla Osmanlı tarihiyle, taşıyla Selçuklu, ışığıyla Bizans gibi çok zengin ve şiirsel bir geçmişe sahip olduğunu ve bütün bu kültürel temalardan bir Türk sanatçısının etkilenmemesinin imkânsız olduğunu ifade etmiştir. Sanatımı üretme konusunda “geçmiş tarihim; resimlerim ve heykellerim en önemli ilham kaynağımdır” diye belirtmiştir (S. Gürbüz, kişisel iletişim, 1992). Gürbüz, çalışmalarında Doğu minyatürlerinde yapılan erotizmden etkilenererek çok belirgin olan şiirsel ve cesur bir erotizme dikkatleri çeker. En çok kullandığı figürlerden olan kedinin yırtıcılığını, baştan çıkarıcılığını ve kedinin yavaşmasını ilginç bir şekilde erotizmi ve romantikliği aratır. Doğu sanatının tılsımlı gücüyle sanatçının eserleri zenginleşir (Doğanay, 2014).



Şekil 3.4: Selma Gürbüz “Üç Kedili Kadın”, 2005,
El Yapımı Kâğıt Üzerine Guaj, 169.5x112 cm.
Kaynak: (Gürbüz, 2010).

Gürbüz’ün eserlerinden doğu minyatüründeki erotizmi, romantikliği çağrıştıran çalışmalarından örnek verecek olursak Londra’da 2005 yılında yapılan ilk kişisel sergisinde “Üç Kedili Kadın” adlı eseri, sanatçının toprağı-denizi, geçmişi-geleceği, sanat tarihi-gündelik olaylar, insanlar-hayvanlar, Doğu’yu ve Batıyı karşılaştırdığı eserlerinden biridir. “Üç Kedili Kadın” adlı kâğıt üzerine guaj boya ile el yapımı çalışarak yapılan eser, ressamın doğduğu, yaşadığı kent olan İstanbul’un diğer uygarlıklarla ilgili eserlere göndermeler yapar.

Çok yalın bir şekilde olan eser gölge tiyatrosunu ve animasyonu, siluet sanatını fablı çağrıştıran arketipleri ortaya çıkarmıştır.

Ayrıca bu resim, Avrupa resim sanatında rastlanan kadın figürünün erotizmi çağrıştıran, kara kedilerin kadına sarılarak baştan çıkarmak için resimdeki kadının göğüs uçlarına dokunmaları, Batı resim tarihiyle bağlantı kuran düzenlemelerdir. Portre'nin yüzeye yakın büyük bir şekilde resmedilmesi, figürdeki sıcak renkler, kadının üzerindeki kıyafet, Doğu'nun minyatür özelliklerini taşır. Sanatçı, eserde Japon ve Avrupa desenleri, Osmanlı sanatı çintemaniye kadar birçok kültürden esinlenmiştir. Gürbüz, kendine özgü bir yetenekle çok farklı özgün çalışmalar üreten bir sanatçı olarak tanınıyor(Şekil 4) (Artam Global Art, 2011).



Şekil 3.5: Selma Gürbüz, Bozkırda Dans, Tual Üzerine Yağlıboya, 200 x 280 cm.

Kaynak: (Gürbüz, 2010).

Yine sanatçının “Bozkırda Dans” adlı çalışması gölge figürlerden oluşan ince detaylardan arındırılmış zeminsiz kompozisyonuyla minyatür sanatını çağrıştıran eserlerindendir. Düşlerde olabilecek bir tabiat bölgesinde dans eden 22 figür, farklı vücut diline ait üç bedenden oluşan ezbere dayalı bir düzene örnek olsa da sonunda ortaya bir keşif çıkartır(Şekil 5) (Eskinat, 2011). Selma Gürbüz Akbank Sanat'taki “Davetsiz” sergisinde Ayşegül Sönmez ile yaptığı söyleşide Japon sanatına bir batılı gibi baktığını ve belli bir zaman minyatürlerden etkilendiğini, bir doğulu gibi de batının doğuya nasıl baktığını,

Doğulu ve batılı gibide bakıyorum diyerek Japon sanatının modern olduğunu da ifade etmiştir (Sönmez, 2017).

3.5 SANATÇININ KULLANDIĞI TEKNİK VE ÇALIŞMA ORTAMI

Sanatçı Selma Gürbüz, Uluslararası Psikanaliz Yıllığı Kutlama Paneli’nde “Sanatçının Deneyimi Üzerine” adlı söyleyişi de malzeme tercihlerinizi duygu ve algı çerçevesinden baktığımızda nasıl güdü ve dürtüler belirliyor sorusuna şöyle ifade etmiştir: “Sanatçı Nepal’de ürettirdiği natürelliği olan bir kâğıda resim yaparak istediği etkiyi verebiliyor resimlerine. Bu kâğıdın ayrıca bir kökeni ve tarihi var. O kâğıdı kullanırken geçmişle, kadim bir gelenekle bir ilişki kurduğuna ve bununla kendisini iyi hissettirdiğini söylemiştir. Yine aynı kâğıt üstüne kullandığı guaj boyalarda Rönesans’tan beri kullanılan bir tekniğin devamına benzetir sanatçı. Bu tekniği olduğu gibi gösteremesem de bana o tekniğe çağrışım yaptığını ve resimlerinde o ışığı görebildiğini ifade etmiştir. Yine yüzyıllardır kullanılan Hint mürekkebinin bu kâğıdın üstüne kullandığını ve bu mürekkebin doğallığı, eskiliği, dayanıklılığı, siyahın tonları da sanatçının kendisiyle ilgili olduğunu ve kullanılan Hint kırmızısı rengi yüzyıllardır değişmeyen aynı kırmızı mürekkep olduğunu belirtmiştir. Kullandığı Kaligrafi fırçaları da yine aynı kadim gelenekten geldiğini içinden geçmişle direk bağ kurduğunu ifade eder sanatçı” (Dedik, 2019). Sanatçı, 2013 yılında Radikal Gazetesi’nde yayınlanan söyleyişi de resimlerinde kırmızı ve siyah renk mürekkep kullanarak kalın fırça darbeleri ile el yapımı kâğıda resimlerini yaptığını söylemiştir. Gürbüz’ün sanatsal pratiğinde çok uzun süre kullandığı Rönesans’tan beri kullanılan “Tempera” adı verilen teknikle el yapımı kâğıtlar üzerine mat, guaj boyaya benzer boyalar kullanarak çalışmalarını icra etmiştir. Sanat hayatı boyunca farklı malzemelerle farklı konular üzerinden anlam kazandırdığı sanatsal dilini oluşturur. El yapımı kâğıt üzerine yaptığı mürekkep çalışmaları 1980’lerden beri kullandığı bu tekniğin yanı sıra tuval üzerine yağlı boya çalışmaları da yapmıştır. Kendine özgü oluşturduğu renk skalasını kullanarak ışık ve gölge oyunları, optik illüzyon, gerçek ile rüya arasında bir kapı aralayan figürlere, sembollere, motiflere yer verir. Bu desen yapma tekniğini kendine özgü bir pratikle geliştirmiştir. Sanatçı uzunca bir sürede pratikleştirdiği nefes tekniği ile eserlerini üretmiştir. Bu yaratıcı süreçte resmin içinde kaybolduğunu ve resmin bir parçasına dönüştüğünü ve bunun da meditasyon yaptığı bir seansa benzediğini ifade etmiştir. 2013 yılında Radikal gazetesinde yayınlanan söyleyişi de şöyle demiştir: “Dünyanın acı gerçekleriyle yaşıyor

insan. Düşünen, üreten insan içine kapanır. Bu içe kapanmanın da yararları vardır. Sanatçı, bir şekilde kendini anlatmanın bir yolunu bulunca da bu da özgürlüğün bir çıkış yolu oluyor. Yalnızlık, en önemli unsur benim için. Kendimi en özgür hissettiğim anlar, yalnız kalabildiğim zamanlardır. Ne kadar özgürsem o kadar iç dünyama girebiliyorum” (Yalçınkaya, 2021). Gürbüz’ün Mina Gürbüz ile yaptığı röportajında, kendine özel benzersiz tarzını bulma sürecinin çok uzun bir zaman diliminde ve çok çalışıp büyük bir emek vererek olduğunu söylemiştir. Sanatçının tekniğiyle sanatçının kendi tarzını bulması yeni bir şey üretmesi ile oluşur. Yeni bir teknik bulması da sanatçının özgürlüğüdür. Bu özgürlüğe ulaşabilmenin hem çok zor hem de çok çalışma gerektirdiğini, zaman ve büyük bir emek vererek bu özgürlüğe sahip olduğunu ifade etmiştir (S. Gürbüz, kişisel iletişim, 2000).

Sanatçının, “Demirden Masal Kahramanları” adlı sergide Ayşegül Sönmez’le yaptığı bir röportajında “Sanatçı tekniğini çözdüğü an hayal gücünü istediği kadar kullanıp şekillendirebilir ve en özgür olduğu ana ulaşır” diye söylemiştir (S. Gürbüz, kişisel iletişim, 1999). Milliyet Sanat Köşesinde verdiği bir röportajında “Kalemlerle fırçalarla geliştirdiğim bana ait tekniğimin adının özgürlük olduğunu düşünen, özgün bir sanatçıyım. İç dünyasını renklerle ve gölgelerle” ifade ettiğini söylemiştir (S. Gürbüz, kişisel iletişim, 1999). “Hangi teknik olursa olsun fark etmeyeceği esas olan o tekniği kendi dilimize çevirebilmek en önemli noktadır. Dilim, kalemlerim, fırçalarım benim esas tekniğimdir. Bu kullandığım teknik geleneksel diyebileceğimiz bir tekniktir.” diye ifade etmiştir (Drillat, 2021).

4. RESİMDE GÖLGE KULLANIMI

Plastik sanatlar ve gölge kavramı bir tanrının çocukları gibidir. Bu tanrı da ışığın kendisidir. Plastik sanatlar ve gölge, görsel algılarımıza ve optik dünyanın düzenine bağlı olur. Tarih boyunca insanoğlunun plastik sanatlar ve gölge arasında kurduğu ilişki, fizik kurallarının da çok daha ötesine geçmiştir. Işık ve gölge, görme duyumuzla beraber her ikisi de düşüncelerimizi, duygularımızı, sezgilerimizi harekete geçirir. Sanat eseri, sanatçı tarafından belirli kodlar yükleyerek izleyicisine bir mesaj iletir. Biz de bu iletiyi anlamlandırmak ve kavramak için tüm beynimizi harekete geçiririz. Gölgede ise bu durum biraz farklıdır. Gölge, bir düşünce ve duygunun anlatımı değil de içeriği olmayan bir tonlama olarak yayılmasına gölgeleme deriz. Yalnız izleyicisini, ona bakını başka bir karmaşıklığa izin vermeyecek şekilde ona odaklanıp etkilenmemizi sağlar. Etkilenmemizin sebebi bizim var olmamıza rağmen gölgenin hareket ederek ışığın açısına, şiddetine ve cinsine göre durmadan değişikliğe uğramasıdır. Bu nedenle sanatçılar her dönem kendi inancı, bilgisi ve yeterliliklerine göre gölgeyi farklı yorumlamışlardır (Kara, 2005). Türk Dil Kurumu'na göre ışık, renkleri ayırt etmeyi ve cisimleri görmemizi sağlayan fiziksel erke olarak tanımlanır (TDK, Gölge ise Türkçe Sözlük). Gölge ise bir cismin üzerindeki ışığı kesen, ışığın olduğu yerde bir karaltı sayesinde biçimini görebildiğimiz kavram olarak tanımlanır İkinci bir anlam olarak da resimde bir şekli belirlemek için ışığın olmaması gerektiği yerlere koyu renklerin girilmesiyle o şekil cisimlendirilmiş olur (TDK, Türkçe Sözlük). Resimde ışık ve gölge model üzerinde zıtlıklarla yapılan hacimli çalışmalara da ışık-gölge denir. Objeler üzerinde gölge oluşması ışık sayesinde olmuştur. O yüzden ışığın gücünü gölgeyi de ele alırsak öğrenmiş oluruz. Resim sanatında ışık ve gölge çok önemlidir. Yüzyıllardan beri sanatçılar, eserlerinde farklı bir etki yaratmak için ışık ve gölgeyi kullanmışlardır. Nesnelerin üzerinde ışık alan yerler açık, ışık almayan alanlar ise karanlıktır. Resimde renk ortadan kaldırıldığında açık ve koyu değerleri kalacaktır. O yüzden sanatçı, resimdeki açık koyu değerlerin dağılımını iyi tasarlamalıdır. Bu tasarlamayı yaparken açık-koyu değerleriyle birlikte ışık ve gölgeden de faydalanabilir.

Resim tarihinde Barok ve Rönesans döneminde ışık-gölge, çağdaş resim sanatında ise açık-koyu değerler kullanarak düzenlenmiştir (Etike, 1985). Resim sanatının oluşum dönemlerinde gölge kavramının takibini yaptığımızda her dönemde her sanatçının tasvirinde bu kavram çok farklı şekillerle karşımıza çıkar.

Victor Stoichita'da kitabında bu kavramın takibini yaparken resimlerdeki görselleri kendi bakış açısından yorumlarken, bu eserler üzerinde duruyor ve bunun sonucunda resim tarihinde teknik bir yetenek olarak görülürken aslında uygulama biçiminde çok karmaşık gösterge olduğu gerçeğine ulaşıyoruz. Bir insanın gölgesinin çevresine bir kontür çizgisi çizilerek kopyasının herhangi bir yüzeye aktarılmasıyla resim ortaya çıkmıştır. Bu olayın araştırmasını yaparken de Romalı doğa bilgini olan Büyük Plinius'un, sevgilisi daha savaşa gitmeden önce sevgilisinin duvara yansıyan gölgesinin etrafına kontür çizgisiyle çizip çömlekçi olan Butades öyküsünü anlatmak gerekir. Tarihte resim sanatının başlangıcıyla ilgili bilgiler kesin değildir. Yalnızca Lascaux ve Altamira resimlerinde yapılan çizimlerde insanlar, büyüünün etkisinde olan görsellere bakıldığında da aynı yöntemle yapıldığını söyleyebiliriz. Plinius'un anlatmak istediklerinden şu sonucu da çıkarırsak yazar da haksız sayılmaz. "Yunanlılar resim sanatını insan gölgesini gözlemleyerek" yaratmışlardır. Yunanlılar Mısırlıların yaptığı eserlere bakarak yaratmamışlardır. İlk resmin ortaya çıkışı "tasvirin tasviri (gölgenin imgesi) yani kopyanın kopyası olmaktan başka bir şey değildir.

Platon'un Devlet'indeki ünlü mağara benzetmesi mitolojideki Narkissos efsanesi, Locan'ın "ayna evresi" diye söylenen her şey bizi ortak bir fikirde birleştirir (Stoichita, 2009).

Gölgeyi bir yüzeye imge olarak aktarmak, bir insan vücudunu bütün ayrıntılarıyla resmetmekten daha kolaydır. Bundan ötürü insanın iç dünyasında yatan gizli ruhuyla fizyognomistlerin ilgisini çekmiştir. İsveç doğumlu şair ve fizyognomist olan Johan Kaspar Lavater (1741-1801) gölgeye çok önem vermiş ve gölgede ruhun izlerinin olduğuna inanmıştır. Lavater, kendine bir düzenek yaparak yüzün konturlarını gölge şeklinde bir yüzeye aktarır. Bu düzenekte mum ışığında koltukta oturan birinin gölgesi tuval gibi bir yüzeye düşer. Bu yüzeyin arkasında duran Lavater, bu gölgenin konturlarından çizerek resmi yüzeye aktarır. Lavater'e göre hatları net bir şekilde gösterilen silüet, insanın iç dünyasını, ruhunu yorumlayabilmek için en kullanışlı bir araçtır. Fizyognomist böylelikle sürekli aramakta olduğu insanı gizil dünyasına, ruhuna gölgesi sayesinde sabitlemiş olur. Bu gölge çözümleme yolunun amacı da Lavater'in silüet portre düzenegindeki eserlerde ruhu dinsel ve ahlaki açıdan tedavi etmektir. Katoliklerin günah çıkarma işlemine benzeyen bu düzeneğe Lavater karşı çıkarak, günah çıkarma bölümünde olan kişinin sözcüklerle gizil dünyasını dışa vururken, Lavater'e göre ise konturları belirgin olan bir gölge-profil ruhun gizil dünyasına ulaşmak için çözülmesi gereken hiyeroglif yazısı gibidir. Bu gölge konuşma dilinden çok daha fazlasını anlatır(Şekil 1) (Ezen, 2009, ss. 8-10).



Şekil 4.1: Johann Kaspar Lavater'ın Siluet Makinesi.

Kaynak: (Grimm, 2012).

Resimlerde gölgenin tasvir edilmesi, resimleme biçiminin kültürlerle ilişkili olduğunu göstermektedir. Rönesans ve sonraki dönemlerde Batı resmi, doğayı kopyalama düşüncesi ile hareket etmiştir. Batıdaki gölge anlayışından bahsettiğimizde tabiatta ışık alan her obje aynı görüntünün bir parçası gibidir. Bu nedenle de yapılan resim de aynı doğadaki gibi olmalıdır. Orta Çağ deneysel, düşünsel ve matematiksel perspektifin icadına giden bir dönem olduğu için batı ressamlarının gölgenin farkında olmamaları imkânsızdır. Fakat resim sanatında gölgeyi kullanmamaları, kültürden kaynaklı olan negatif bir anlamla ilişkilidir. Bu olumsuzluğun etkisi, perspektifin keşfedilmesiyle ressamların eserlerinin konusu gölge olana kadar neredeyse Giotto dönemine kadar sürmüştür. Rönesans'la başlayan modernleşme kavramıyla beraber, insanın sorgulayıcı bir bakış açısının gelişmesi, insanın kendi varlığını, dünyadaki konumunu anlamaya çalışırken, insanın görsel dünyaya bakışını düzenlerken de resim sanatı da ana sanatların başında gelir. Bunun sonucunda, insanın görsel dünyaya bakışının bilincinde olduğu ışık ve gölge sorunu da bu dönemde dinsel düşüncenin baskısından kurtulmaya başlarken kültürle de resim sanatına verdiği özgürlükle önemli bir hale gelerek ele alınmaya başlanmıştır. Giotto resimlerini realist bir üslup kullanarak insanı, doğayı ve mekânı resimlemiştir. Giotto resimlerinde figürlere farklı bir anlam vermeye çalışarak resimlerinde derinlik etkisini resmin ön ve arka planda ortaya çıkarmaya çalışmıştır. Portrelerde ışık ve gölge kullanılarak bir boyut yaratması, giysilerde gölge

kullanılması ile resimlere üç boyutluluk özelliği kazandırılması düz bir zeminde derinlik yanılsaması ile Giotto, Rönesans'ın ilk temelini atmış olur. Leonardo (1452-1512) erime tekniği adı verilen “sfumoto” tekniğini geliştirerek resim sanatına yeni bir üslup kazandırmıştır. Bu teknikte ışık ve gölge arasında yumuşak tonlamalarla geçiş yapılmış ve bu şekilde nesnelerdeki sert özellik yok edilerek, yumuşatılıp görüntü izleyicinin bakışına bırakılmıştır (Giderer, 2017).

Barok döneminin büyük ustası Caravaggio'da figürlerin biçimini ışık gölge etkisini daha etkileyici bir şekilde belirtmek için fantastik bir ışık (universal olmayan) etkisi verilerek sanki bir amfi tiyatro sahnesi gibi atmosfer yaratmaktadır. XVI. yüzyılın sonunda Caravaggio'nun uyguladığı teknik “Tenebrizm” olarak adlandırılmıştır. Işık ve gölgeyi ustaca kullanan ve Caravaggio'dan etkilenen diğer ressam da Rembrandt Van Rijn ışık ve gölgenin kullanımıyla oluşturulan zıtlık sayesinde üç boyutlu objelere hacim kazandırarak uyguladığı bu tekniğe “Chiaroscuro” denmiştir. Bu teknik, Caravaggio'nun tekniğine göre daha keskin olan zıtlıkları yumuşatarak ışık ve gölgeyi oluşturmuştur.

Pablo Picasso'ya göre gölgelerle üç boyutlu biçimler oluşturmanın yanında aynı zamanda da tam tersine nesneleri biçimleri boyutsuz bir biçimde kullanabileceğini söyleyerek eski geleneklere son noktasını koymuştur. Resim tarihinin başlarında hacmi olmayan gölgeler yer alırken Rönesans'la birlikte gölge, perspektif, hacim, espas gibi kavramlar resmin en önemli unsurları olmuştur. Daha sonraki resim dönemlerinde sanatçılar gölgeyi bilinçli olarak resim sanatında her şekilde kullanmışlardır. Resimlerde imge yaratmanın doğrudan yolu gölge (siluet) kullanarak espas oluşturmanın bir yolu olarak resimlerde kullanılmıştır.

Türk Resim sanatında gölgenin gelişimini takip edebilmemiz için Türk resim sanatının geçmişini incelemek gerekir. 19. yüzyılın sonlarına doğru Türk resim sanatı batılı anlamda tuval resimleriyle ilk gelişmelerini göstermiştir. Türk resim sanatı 18. yüzyıla kadar Türk İslam kültürüne bağlı kitap ressamlığı ve minyatür dalında gelişim göstermiştir. Resim sanatında batılı anlamda bir gelişim ülkemizde yeni bir sanat dalı olan resimde gelişmemiz hızlı bir şekilde değil de belirli bir zaman içerisinde gelişim göstermiştir. Batı resmindeki bu gelişmelerle birlikte gölge ve gölge ile oluşturulan üç boyutluluk özelliği 17. yüzyılın başlarında Nakkaş Nakşi, minyatürlerinde zeminde ve mimari ayrıntılarda gölgelemelere yer vererek Osmanlı minyatürlerinde de kullanılmaya başlanmıştır. Bu zamana kadar gölge, geleneksel Osmanlı minyatürlerinde bazı istisnalar hariç kullanılmamıştır.

Osmanlı yöneticileri 18. yüzyılda planlı bir şekilde gerçekleştirilen Doğu-Batı kültürleriyle kaynaşması sonucunda resim sanatında Avrupa’da gelişen üsluplar kullanılarak, manzara, resimlerinde derinlik algısı oluşturulmaya başlanmıştır. Resimde ışık gölge uygulaması, perspektif kuralları gibi resim tekniklerini Mühendishane-i Berri Hümayün adı ile bilinen askeri okulda askeri amaçlarla öğretilmeye başlanarak böylece bu yeni teknikler resim eğitiminin programında da kullanılmaya başlanmıştır. İlk önemli ressam olan Kolağası Hüsnü Yusuf Bey Mühendishane’ den yetişmiştir. Askeri okul öğrencileri, resim eğitimi almaları için Avrupa’ya gönderilmiştir. Batılılaşma sürecinde görülen bu gelişmeler sonucunda Türk resim sanatında gölge, resmin çok önemli unsurlarından olan figür, biçim ve renk kadar önemli bir öge olarak resimlerde yer almıştır (Ateş, 2020).

Işık ve Gölge gerçek hayatta dönüşüp değiştiği gibi resim sanatında da değişimlere uğramıştır. Işık ve gölge sanat tarihi süresince kompozisyon ve konu için bir araç olarak kullanılırken çağdaş sanatta kullanılmasıyla bir biçim olarak önem kazanmıştır. Işık ve gölge sanatçılara farklı malzeme ve mekâna göre gerçekleştirilen enstalasyonlarla yeni bir anlatım sunmuştur. İngiliz sanatçıları Tim Noble ve Sue Webster çalışmalarında ışık ve gölge enstelasyonlarında kullandıkları atık malzemeleri çöp yığınının benzer bir yerleştirme yaparak bu yerleştirmelerle duvara yansıyan gölgelerle portreler oluşturmuştur. Japon sanatçısı Kumi Yamashita da çalışmalarında ışık, gölge ve nesneyi bir arada kullanarak, kumaşlar, kâğıt, tahta bloklar gibi malzemelerle birlikte belli bir uzaklıkta koyduğu ışık kaynağı ile portre ve figürlü gölgeler oluşturmuştur. Afro-Amerikan sanatçı Kara Walker’de enstalasyonlarında gölge oyununun daha gelişmiş bir yorumuyla ırk, kimlik, kölelik ve cinsiyet gibi konuları ele alarak ırkçılığa karşı göndermelerde bulunan çalışmalara yer vermiştir. Çalışmalarında siyah kâğıtları keserek oluşturduğu silüetleri duvara yansıtan sanatçının film ve video yerleştirmeleri de bulunmaktadır. Gölgelerle kavramsal bir ilişki kuran Bilal Yılmaz’ın enstelasyonları 15. İstanbul Biyennali’nde “Dirty Box”(Yeni Kutu) adıyla bilinen farklı disiplinleri bir arada kullanılarak İstanbul’daki ustaların ve eski zanaatların fotoğraflarıyla İstanbul haritasının duvarda yansımalarının sağlanmasıyla oluşturulmuştur (Demir ve Anbarpınar, 2020).

İpek ve kâğıt yüzeyine Çin kültüründen etkilenilerek 7. yüzyılda rulo resimlere rastlanmıştır. Dinsel, dramatik, epik konulu metinler bu rulo resimlerle görselleştirilerek anlatılan konuların görsel hafızada canlandırılmasının amaçlandığı düşünülmüştür. Bu ruloların üzerinde Üstat Mehmet Siyah Kalem imzası olan “Siyah Kalem”e ait eserlere rastlanmıştır.

Çeşitli yüzyıllara ait bu ruloları araştırmacılar “Siyah Kalem Okulu ve Çevresi” olarak gruplara ayırmışlardır. Rulolardaki resimlerde farklı dinlerden ve ırklardan, şeytani figürlerden, cinler ve devler gibi toplumun çok farklı kesimleri ile ilgili tasvirler görülür. “Siyah Kalem” resimlerinde figürler zeminsiz bir yüzey üzerinde, soyutlanmış bir mekân ve çizgisel bir anlayışla resimlenmiştir. Gölgeler ve cisimler, zeminle ve birbirleriyle kesiştiği görülmez ama zeminin var olduğunu da hissettirir. “Siyah Kalem” resimlerinde ışık ve gölge nesneyi modle etmek için yapılmış ama kompozisyonlarda gölgenin bir izdüşümü görülmemiştir. Gölge bulunmaz ama figürler, tek bir bedende birleşmiş gibi hissettirmektedir.

Türklerde “Karagöz” adıyla bilinen “Gölge Oyunu”nda karakterler oyuncu tarafından müzikle beraber seslendirilerek izleyiciye sunulur. “Karagöz ve Hacivat” doğu kökenli bir oyun olarak “Hayal Oyun”u adıyla da tanımlanabilmektedir. Portekiz, İspanya, Çin, Mısır Cava ve Hindistan’dan gelen çingenelerden geldiği söylenen “Gölge Oyunu”nun Anadolu’ya nasıl geldiği ile ilgili birçok tahmin ve söylenceler vardır. Bu söylencelerden biri olan Karagöz’ün doğuşu, Bursa’da bir cami inşaatında geçen olayda Karagöz ve Hacivat adıyla da bilinen Hacı Ehvad ve Hacı İvad’ın anlattıkları hikâyelerle insanları eğlendirip güldürerek inşaatın ilerlemesine engel oldukları için hükümdar Karagöz ve Hacivat’ı idam ettirir ve sonra da çok pişman olur. Bundan sonra da Şeyh Küşteri, Karagöz ve Hacivat figürleri yaparak gölgelerini perdeye yansıtip hükümdarı teselli ederek Karagöz Oyunu’nun doğmasına neden olur. “Gölge Oyun”unun doğuşuyla ilgili anlatılanlar ilk resmin doğuşuyla ilgili düşünceleri hatırlatır. Ölen kişinin veya kaybedilenin oluşturduğu boşluğun gölge ile tamamlanması anlatılırken bir teselli aracı olarak gölge kullanılmıştır. Gösteriyi yapan, seslendiren Karagözcü ile ışık ve şekiller perdenin arka tarafında bulunur. İzleyenlerde perdenin önünde bulunur. Bu şekiller, iki boyutlu silüetler şeklinde tasarlanmıştır. Bu şekiller 18. yüzyıl sonu ve 19. yüzyıldaki gölge resimlerini hatırlatırlar (Altıparmakogulları, 2013).

4.1 ESERLERİNDE GÖLGEYİ KULLANAN BELLİ BAŞLI SANATÇILAR

Resmin temel kavramlarından olan gölge, ışığın ulaşamadığı alanları temsil eder. Resim sanatında gölgenin ortaya çıkışı, gerçek olanın taklit edilebilmesiyle var olmuştur. Gölgenin resim sanatında nasıl başladığı sorusunun cevabı kesin bilinmemekle beraber en eski kaynaklar Altamira mağara duvarlarına yapılan av hayvanlarının resimleridir. Bu da resim

sanatında gölgenin çıkmasına ilişkin önemli referans noktalarından biridir. Avrupa Rönesans'ına kadar insanın bilgiden uzak olmasından kaynaklı, gölge kavramı masalsi bir atmosferde korku dolu bir anlam içermiştir. Batı resminde nesnelerin bir mekânda perspektif bilgisinden yola çıkarak çizilmesi Batı resminde gelişmelere neden olmuştur (Giderer, 2017, s. 73).

Resim tarihinin başlangıcında, hacimsiz basık gölgeler yer alırken Rönesans'la beraber gölge, perspektif ve espasın yer almasıyla resmin vazgeçilmez ögesi olmuştur. Sanatçılar tarafından gölge daha sonraki dönemlerde bilinçli bir şekilde bir nesneyi modle etmede ve espas oluşturmada bir yöntem olarak resimde kullanılmıştır (Ateş, 2020, ss. 500-501).

Rönesans'ta ışığın kontrol edilmesiyle doğanın mükemmel bir şekilde tasviri gerçekleşmiştir. Resim sanatına gölgenin girmesiyle beraber duygular düşünceler ve inançlar resimle yansıtılmıştır (Giderer, 2017, s. 88).

Tarih boyunca gölge, ressamın çizimlerine, konusuna göre farklı yaklaşımlarla ele alınmış ve eserlerinde yer almıştır. Birçok sanatçı, gölgenin yanıltıcı özelliğinden faydalanarak resimlerinde gölgeyi ana unsur olarak kullanmıştır. Resim sanatında 1960'lardan itibaren gölgenin oluşumu çok farklı gölge türleriyle var olmaya devam etmiştir.

Sanat tarihinde ışık ve gölge başlarda konu, kompozisyon oluşturabilmek için bir araç olarak kullanılırken, çağdaş sanatla beraber değişimlere uğramış, kullanılan malzeme ve mekana göre yapılan enstelasyon çalışmaları sanatçılara yeni bir ilham kaynağı olmuştur (Demir ve Anbarpınar, 2020, s. 224).

4.1.1 Mehmet Siyah Kalem

Gerçek adı ve yaşamı bilinmeyen sanatçı Üstat Mehmed Siyah Kalem'in eserlerinin üzerinde "Kar-ı Üstad Muhammed Siyah Kalem (Üstad Mehmet Siyah Kalem'in İşi)" olarak yazılmış olmasından kaynaklı bu isim daha sonradan sanatçıya verilen takma ad olarak benimsenmiş ve sanat tarihine yerleşmiştir. Kara Kalem veya Siyah Kalem deyimi renklerin kullanılmadığı bir resim tekniği olarak tanınır. Adını Siyah Kalem olmasının nedeni, kendine özgü sıradan olmayan güçlü bir çizgi gücünün olmasından kaynaklanmış olabilir. Sanatçının eserleri onun yaşamış olduğunu gösteren önemli bir belgedir.



Şekil 4.2: Siyah Kalem.

Kaynak: (Altıparmakogulları, 2013).

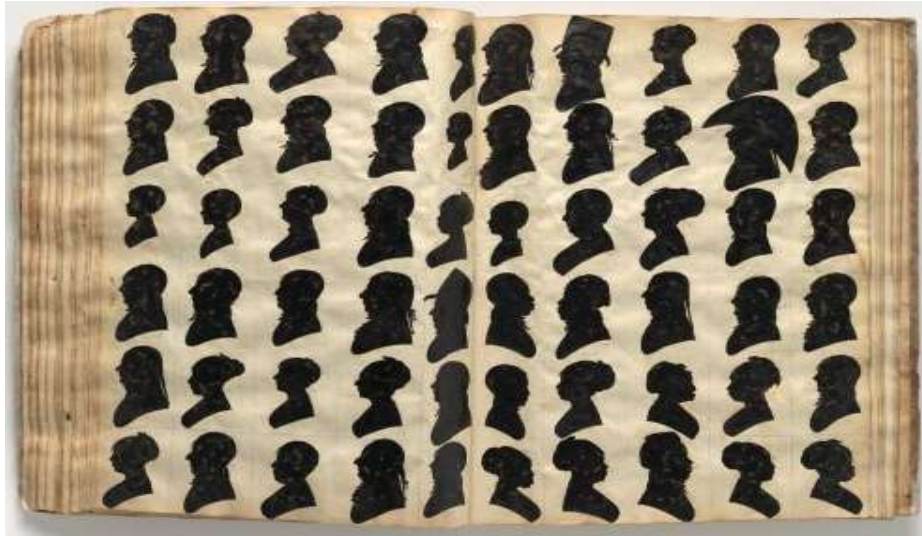
Araştırmacılar sanatçının eserlerini 14. ve 15. Yüzyılda Maveraünnehir ve Türkistan çevresinde oluşturduğunu savunmuşlardır. Eserlerinde Asya kültürünün günlük hayatını betimleyen minyatürlerinde dervişler, göçerler, sıradan insanlar, şamanlar, Hristiyan keşişler, Budistleri ve hareket halindeki olağanüstü varlıkları resimler. Sanatçı İpek Yolu sayesinde farklı inanç, kültür ve efsanelerden yararlanarak çalışmalarında, tüccarların endişeli yüzlerini, güç gösterisi yapanları, çamaşır yıkayanlar, şaman dansını, günlük rutin hayatlarını yaşayan insanları resimler (Wikipedia, 2023c).

Siyah Kalem'in eserlerinde zemin belirtilmemiştir. Fakat bacak ve kollardaki kasların şişkin olması, sanki bacaklar yerden güç alacakmış gibi yeri kavraması, zeminin varlığını hissettirecek şekilde figürlere bir ağırlık kazandırılmıştır. Sanatçının figürleri beyaz bir kâğıt yüzeyine keskin konturlarla gölge-ışık zıtlıklarıyla rölyef gibidir. Figürlerde üç boyutluluğu ve bütünlüğü yansıtmak için nesnelerin farklı görünümde kavranacak şekilde resimler. İki figürlü çalışmalardan, figürlerden birini yandan gösterirse, diğerini de arka veya ön görünümünü de gösterir. Bu şekilde figürleri bir resimde farklı yönlerden gösterme imkânı sağlar. Sanatçının figürleri kendine özgü yaşamları olan hayali yaratıklardan oluşur. Figürleri farklı yönlerden çizildikleri için üç boyutluymuş gibi resmin dışına fırlarlar (İpşiroğlu, 1985, ss. 17-20).

Sanatçının resimlerinde cisimlerin, gölgenin birbirleriyle ve zeminle ilişkisi gözlenmez, ama zeminin varlığı hissedilmektedir. Figürlerin ağırlığını, kaba kaslı vücutlarındaki hareketlerle mekân hissedilir. Kübizmin sanat anlayışında görülen nesnelerin farklı yönlerden görünümünün sadece tek yönden tasvir edilmesi sanatçının eserlerinde önemli bir yere sahiptir. Biçimler parçalanarak tekrar oluşturulmuştur. Figürler ve nesneler bir taraftan deforme edilirken bir taraftan da ışık –gölge ile modle edilmiştir. Figürlerde ve nesnelerde gölgelerin yansımaları görülmez ama gölge modle etmek için kullanılmıştır. Resimleri farklı açılardan değerlendirildiğinde bazı figürlerin diğer figürlerden daha karanlık ve siyahtır. Gölgenin yansımaları yoktur ama tek bedendeymiş gibi hissettirmektedir (Şekil 2) (Altıparmakogulları, 2013, ss. 99-102).

4.1.2 William Bache (1771-1845)

Siluet portrelerin seyyar yapımcısı olarak bilinen William Bache, seyahat ederek binlerce gölgeli profil portreler üretmiştir. Siluet portreler 19. yüzyılın başlarında, daha fotoğrafçılığın icat edilmediği zamanlarda sevilen birini ölümsüzleştirmek için yağlıboya portrelerine göre daha hızlı ve ucuz olduğundan tercih edilmiştir. 19. yüzyılda herhangi bir sanat eğitimi almayan William Bache, kasaba kasaba dolaşarak insanlara, siluet portre kesme hizmeti vermiştir.



Şekil 4.3: William Bache'nin Defter Defteri, 1803–1812
(Kâğıda monte edilmiş siyah kâğıt kaplı silüetler. / MarkGulezian/NPG tarafından sayısallaştırıldı. Ulusal Portre Galerisi, Smithsonian Enstitüsü, Washington, DC, ABD; Sarah Bache Bloise'in kısmi hediyesi).

Kaynak: (Pippin, 2023).

2002 yılında Smithsonian'ın Ulusal Portre Galerisi tarafından 19. yüzyıla ait yaklaşık 2000 siluet portresiyle dolu bir kitap satın alındı. William Bache'ye ait olan bu kitapta, 1800'lerin başında Amerika'yı oluşturan Creole vatandaşlarının, askeri kahramanlarının, köleleşmiş insanların, süslü şapkalı kişilerin yanı sıra Thomas Jefferson, George Washington, Marta Washington gibi toplumun önde gelen isimlerine ait yaklaşık 2000 siluet portre yer almıştır (Şekil 3).

Çalışmalarını inceleyen Araştırma görevlisi Dr. Aslesen, Bach'ın hızlı siluetler yapmak için patentli bir fizyognoz satın alarak binlerce gölgeli profil ürettiğini söylemiştir. Bach, 1803'te hızlı siluetler yapmak için insan yüzünün dış hatlarını matematiksel bir doğrulukla yapabilen, fizyognoz adı verilen mekanik bir cihazla, portreyi yapıp bitirdikten sonra daha gerçekçi olması için saç bukleleri gibi ayrıntılar eklemiştir. Bache müşteriye bir numara vererek hızlı bir şekilde siluetleri çizip kopyalarını müşteriye verdikten sonra kalan kısmını da albüme yapıştırarak bir yıllık oluşturmuştur (Oxenden, 2023).

4.1.3 Auguste Edouart (1789-1861)

Fransa'da doğan Auguste Edouart İskoçya, Amerika Birleşik Devletleri ve İngiltere'de çalışan 19. yüzyılın en ünlü siluet sanatçılarından biridir (Wikipedia, 2023a).

Auguste Edouart, siluet sanatçısı olmadan önce kendisi ve ailesinin çeşitli saç tonlarından görüntüler yaratmayı içeren mozaik saç çalışması olarak adlandırdığı işlerde çalıştıktan sonra siluet portreci olarak çalışmalarını yapmaya başlamıştır. Edouart, ilerleyen zamanlarda siluetlerin mozaik saç işçiliğinden daha hızlı üretim yaptığını ve daha karlı olduğunu anlayınca siluet portreci olarak çalışmalarını devam ettirmiştir. Edouart, siluetler için tasarlanmış bir kart stoku kullanmaya başlayınca siyah kâğıtları makasla keserek profilde figürlerin tam boy benzerlikler olarak siluet portrelerde uzmanlaşmış ve çok sayıda olağanüstü benzerlikte siluet portreler yapmıştır. Edouart, yalnızca insanları değil, oturma odasındaki ailevi senaryoları, sokakların kentsel sahnelerine kadar 19. yüzyılın yaşamını belgeler (Walton, 2018).



Şekil 4.4: Auguste Edouart, Sihirli Fener, Yaklaşık 1835, Kesilmiş Kâğıt, 24,2x33,9 cm.
Kaynak: (Newton, 2022).

Yaklaşık 1835’lerde yapılan Auguste Edouart’ın “Sihirli Fener” adlı eserinde büyük ve geniş bir odada gölge figürlerin tamamının boydan tam benzerlik yapılarak yerleştirildiği görülmektedir. Bu çalışmada gölge figürlerin boydan tamamının resimlenmesi Edouart’ın yalnızca portre sanatçısı olmadığını da göstermektedir. Resimde bir adam, cam üzerine boyanmış ve aydınlatılmış mercek ve sihirli fener yardımıyla görüntüyü sahneye yansıtır. Tüm insanlar gösteriye bakacak şekilde hareket verilmiştir. Sağdaki adam ve iki çocuk gösteriye dalmış durumdadır. Gölge figürlerden kadın olan biri, çocuğun daha iyi görmesi için onu havaya kaldırırken diğer soldaki figürde kapıyı açan biri olarak resimde yer almıştır. Yaşlı bir kadın olduğu anlaşılan figürde arka planda hareketsizce oturmaktadır. Resimdeki figürlerin gölgelerinin kısa bir şekilde yere yansımaları görülmektedir. Karakterlerin yukarı aşağı, ileri geri hareketleri sahneye canlılık katarak insanların duruşunda görünen heyecan, konsantrasyon gibi duygular figürlerin duruşlarında belirginleşmiştir (Şekil 4) (Newton, 2022).

4.1.4 Pablo Picasso (1881-1973)

Pablo Picasso, dünya resim tarihinde 20. yüzyılın en ünlü ressamlarından biridir. Sanat camiasında çok önemli bir yere sahip olan ve resim, heykel ve seramik çalışmalarıyla tanınan Picasso, resim sanatına kazandırdığı eşsiz yapıtlarıyla dünya müzelerinde eserleri bulunmaktadır (Geçen ve Çelikbağ, 2019).

Pablo Picasso'nun "Ağlayan Genç Kız Silueti" adlı eseri aynı anda farklı yüzeyleri gösterirken, nesnelere vuran ışıktaki farklı açılardan aynı anda bu yüzeyleri aydınlatıyordu. Eserde, eserin sağ tarafındaki alanları kapatan bir gölge görünmektedir. Picasso'nun yaptığı bu profil, resmin tam merkezinde değildir. Aksine bir uzayda farklı boyutlarda yaratılmış figürlerin sağ taraftan gelen bir izdüşümüne benzemektedir. Bir başka yoruma göre ise Picasso'nun kendi düş dünyasında yarattığı bir gölgedir. Ancak bu Picasso'nun kendi gölgesi değildir. Ressamın kendisini yansıtan tablo nasıl ki ayna yansımasına direniyorsa, bu tablo öteki bir gölgeyi de ortaya çıkartmaktadır.



Şekil 4.5: Pablo Picasso, "Uzanan Genç Kız Silueti"

1940, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 162x130 cm.

Kaynak: (Sungurlar, 2013, s. 189).

Resimde gölgenin tasviri ve gölgenin kullanımı ile ilgili farklı yorumlar yapılmaktadır. Resmin sağında gölgenin yansıması tasvir edilmiştir. Eserin adından ve yansımanın özelliklerinden ötürü resimdeki gölgenin sanatçının kendisi olduğu anlaşılmaktadır. Profilin görünüşü sayesinde gölgenin tasvir edilen kişiye benzerliği tespit edilmiştir. Picasso'nun, gölgeyi hem içerik hem biçimle ilgili diğer kullanım amaçlarıyla birlikte sembolik olarak da resmin kökenine gönderme yaptığı düşünülebilir (Şekil 5) (Altıparmakogulları, 2013).

Pablo Picasso, gölgeyi, üç boyutlu eserler yaratmanın yanında, gölge ile nesneleri boyutsuz bir biçimde göstermenin bir yolu olarak da düşünmüştür. Gölge eserlerinde “Vücut bulmanın” ayrılmaz bir ögesidir (Ateş, 2020, s. 500).

4.1.5 Andy Warhol (1928-1987)

Popüler kültürün ikonik görüntüleri ile tanınan Amerikalı sanatçı Andy Warhol, kitle iletişim araçları, reklamlar, ünlülerin portreleri, fotoğraf, çizgi film gibi farklı öge ve nesneleri kullanarak eserlerini üretmiştir. Andy Warhol, kendini gölgeye adanmış eserleri ile tanınır (Hirshhorn, 2011). Pop Art'ın kralı olan Andy Warhol'un 1978-1979 yılları arasında yaptığı en çarpıcı çalışma “Gölgeler” adlı eseridir. “Gölgeler” adlı çalışmasında 137 metre uzunluğunda 17 farklı tonda sadece gölgelerin kullanıldığı 102 serigrafî bozuk gölge fotoğraflarının birleşmesi ile oluşturulmuştur. Sanatçı, kendi sanatının sürekli resimle tekrar ederek yenilenmesini sevdiğini söylemiştir. Sanatçının eserleri, renklerin; ışığa, o anki ruh haline ve zamana göre değiştiğini gösterir. Sanatçının sergilenen çalışmalarını izleyenler, kendi gölgeleriyle de buluşmuştur. Yapılan eserde gölgeler, aslında izleyicilerin gölgeleridir. Çok büyük boyutlu olan gölgeler resminin en önemli ayrıntısı da sanatçının soyutlamalara yönelmesidir.



Şekil 4.6: Andy Warhol, Gölge (Detay), 1978-79, Akrilik Tuval Üzerine, 102 Parça, 193x132x2.9 cm. Yüz Müzesi, Şangay, 2016'daki Montaj Görünümü. Koleksiyon Dia Sanat Vakfı, New York.

Kaynak: (Nechvatal, 2016).

Andy Warhol da resimlerinde gölgeyi bazen esas öğe olarak kullanmıştır. Sanatçının özellikle gölgeyi ana unsur olarak kullandığı ve ismini de “Gölge” koyduğu sergisi önemli çalışmaları arasındadır. Bu çalışmada tuvaler üzerine düşen gölge resimleri yer almaktadır. Çoğu zaman gölgeler belirgin değildir. Herhangi bir nesneye benzediğini anlayamadığımız ve birbirinin tekrarı olan gölgeler eserinde yer almaktadır. Warhol, resme bir anlam yüklenmesini izleyiciye bırakmak istemektedir. İzleyici, resimdeki gölgeleri gerçek bir nesneye benzetebilir veya anlamlandırabilir (Şekil 6) (Uludağ Eraslan, 2020, s. 103).

4.1.6 Burhan Doğançay (1929-2013)

Eserleri incelenen bir diğer sanatçı Burhan Doğançay, uzun yıllar New York'ta yaşamış, soyut resim ve heykelleriyle tanınan bir sanatçıdır (Altıparmakogulları, 2013, s. 185). Sanatçı, resimden desene, heykelden fotoğrafa, baskı resimlerden duvar halısına kadar birçok farklı teknik ve malzeme kullanmıştır. Gölgeyi bazen kompozisyonun temel öğesi olarak kullanırken, bazen de bir nesneyi üç boyutlu göstermek için bir araç olarak kullanmıştır (Ateş, 2020, s. 502).

Bir objenin üzerine düşen ışığın ortaya çıkardığı gölge, Doğançay'ın duvarlarında yer alan ilk çalışmalarından başlayarak 1975'ten sonraki çalışmalarında gölge ön plana çıkarak

kompozisyonun ana unsuru olmuştur. Sanatçı, rastlantı eseri yırtılmış afişlerin güneş ışığının yansımaları sonucu olarak oluşan gölgelerin görüntüsünden etkilenerek onları, görsellerinde kullanmaya başlamıştır. İlk deneyimlerini maketlerde deneyerek yırtılmış kâğıt yüzeylerinden kurdeleye benzeyen şeritlerin gölgelerini inceleyerek elde etmiştir (artam.com, t.y.-b).



Şekil 4.7: Burhan Doğançay, 1985,
Tuale Akrilik, 101.60x81.3 cm.
Kaynak: (Ateş, 2020, s. 505).

Doğançay yaşamı boyunca dünyanın farklı şehirlerindeki duvarların üzerine yapıştırılmış, yırtılmış; afişler, imgeler, yazılarla sokak duvarlarına yazılmış sloganlar gibi unsurlardan etkilenmiş ve görsellerini bunu üzerine şekillendirmiştir. Bu duvarlardaki etkenlerden yola çıkarak 1960’lardan itibaren birçok seriyi geliştirmiştir (Ateş, 2020, s. 503).

1970’lerin ortasında sanatçı, yırtılmış kâğıtların gölgelerinden oluşturduğu, üç boyutlu yansımaları tuvale aktararak “Kurdeleler” serisini ortaya çıkarmış ve bu seri de sanatçı açısından kaligrafik öğelerin ve gölge heykellerin çıkış noktası olmuştur.

Bu seride sanatçının gölgeleri imge olarak kullandığı düşünülebilir. Şeritler halinde yırtılmış afişlerin duvarlardan sarkıtılarak ışığın geliş açısına göre oluşan ince, kalın, kıvrak, düz, uzun, kısa biçimde gölgeler sanatçıyı kaligrafik bir sanat anlayışına yöneltmiştir. Bu seride arkadan tırtıklı bir yerden bize doğru yırtılarak fırlamış kâğıtların şeritleri ya da kurdelelerin

kendisi ve gölgeleri de kaligrafiyi hatırlatarak zarif biçimler oluşturur. Sanatçı, bu seride canlı mavi gibi düz renkli zeminler üzerinde çalışmayı oluşturur. Bu sayede daha soyut ve artırılmış bir görselliğe ulaşmış olur.

Bu çalışmalar, ışık gölge oyunu olarak nitelenirken, İslam kaligrafisiyle de tuhaf bir benzeşme yaşanır. Doğançay, yırtılmış posterlerin üzerine güçlü güneş ışınlarının yansısıyla oluşan gölgelerin güzelliğini fark etmiş ve bunun çok etkili olduğunu düşünerek resimlerine taşımıştır. Tesadüfö oluşan bu şekiller plastik öğelerden olan İslam kaligrafisine de gönderme yapmıştır. Bu, yeni dışavurumcu dil aynı zamanda sanatçıya yeni alanlarda açmıştır. Oluşturduğu bu gölgeler, gün ışığının bir yüzey üzerinde dans eder gibi bir şekil ortaya çıkarmıştır. (Şekil 7) (Ateş, 2020, ss. 504-505).

4.1.7 Christian Bolstanski (1944-2021)

1944 doğumlu olan Fransız kavramsal sanatçısı Christian Bolstanski, çalışmalarında çocukluğundan kalan, II. dünya savaşının, Yahudi soykırımının, Nazi işgallerinin izlerini taşıyan çoğunlukla kayıp, ölüm, bellek gibi temalarla, yaşanan toplumsal olayları işlemiştir (Demir ve Anbarpınar, 2020, s. 225).

Sanatçı, enstelasyon çalışmalarını; fotoğraf albümleri, gazeteler, polis kayıtları, metal kutular gibi günlük yaşamın objelerinden yararlanarak oluşturmuştur (Baydar, 2018, s. 4).



Şekil 4.8: Christian Boltanski,
Théâtre d'ombres (Gölgeler Tiyatrosu), 1990.
Kaynak: (Baydar, 2018, s. 4).

Sanatçının, 1980'lerden beri çalıştığı gölgelerin ve devleşen görüntülerin yer aldığı 1990 tarihli “Gölgeler Tiyatrosu” adlı çalışması tiyatrosal bir ortamda küçük kuklaların yansımından oluşmuştur. Bu gölgeler, hareketli bir şekilde ölümün dansını yaparak, yaşamın sonundaki ölümü tasvir etmektedir (Baydar, 2018, s. 4).

Boltanski, fotoğraflardan düzenlediği çalışmalarında, portrelerin gölgesinin oluşması için ışığı fotoğrafların arkasına yerleştirerek, ışık sayesinde portrelerin daha soluk gösterilmesini sağlamıştır. Sanatçı, yaşadığı travmalardan, acılardan, toplumsal olaylardan beslenerek çalışmalarını gerçekleştirmiştir (Demir ve Anbarpınar, 2020, s. 225).

Sanatçı, yaşanmış olayları izleyiciye daha kolay aktarabilmek amacıyla nesnelerin gölgesini veya hazır nesneleri kullanmıştır. Bu durumda da sanatçı nesnelerin gölgesiyle daha çok şey anlatılabileceğini göstermiştir. Sanatçı, Platon'nun mağara mitini bu çalışmadan sonra öğrendiğini söylemiştir. Bu mit sayesinde sanatçı, küçük bir kuklayı ışığın yardımıyla yansıtarak kocaman dev gibi gölgelerle oluşturduğunu fark eder. Bu durumla da aslında gölgelerin yanıltıcı özelliğini ifade eder ve ani bir şekilde ışık ortadan kaldırıldığında ortada bir şeyin kalmadığını anlatır(Şekil 8) (Ezen, 2009, s. 56).

4.1.8 William Kentridge (1955-)

1955 yılında Güney Afrika’da doğan William Kentridge’in video çalışmalarında Güney Afrika’daki ırksal ayrımcılığı eleştiren tutumunu görmek mümkündür.

Sanatçı eserlerinde gölgenin izlerini, bazen füzenle çizip bazen de silip yok ederek zamanı geri aldığı çalışmalarıyla tanınır. 2012’de yaptığı bir sunuşta *“Gölgen senin bir versiyonundur” der ve gölgenin sanatındaki yerini vurgulayarak devam eder: Kolunu kaldırdığında gölgenin de kolu kalkar. Geri adım attığında gölgen de geri adım atar. Ben gölgenin yöneticisiyim, bu hızlı maharet aynı zamanda hem şaşırtıcı hem de hoşnutluk uyandırıcıdır, gölgenin bedenimin bir uzantısı mı yoksa daha fazlası mı olduğunu bilemiyorum.*” şeklinde ifade etmiştir. Sanatçının bilemiyorum demesi gölge sanatını düşünmesine ve sanatında bir araç olarak kullanmasına neden olmaktadır.



Şekil 4.9: William Kentridge, “Shadow Procession” (Gölge Geçidi), 2001.

Kaynak: (Can, 2015).

Sanatçı “Gölge Geçidi” isimli video çalışmasında geleneksel gölge tiyatrosuyla ilişki kurmaktadır. Video enstelasyonu, müzikle beraber önümüzden sürekli geçen figürlerle üç bölümden oluşur. Videoda en belirgin özellik, bütün figürlerin eşyalar ve nesneler taşımasıdır. Bu figürlerin kimisi sakat, kimisi de topallayarak yatay düzlemde yürüyen figürlerle devam eder. Videoda gördüğümüz bu darağacı geçidinin tam olarak nerede, nasıl

ve ne zaman yaşandığını bilemesek de bu durum zamansızlığın ve belirsizliğin her yerde olabileceği şüphesini uyandırır (Şekil 9)(Baydar, 2018).

4.1.9 Tim Noble (1966-), Sue Webster(1967-)

Londra’da yaşayan Tim Noble ve Sue Webster, çalışmalarını ışık, gölge, montaj, mizah ve sanat deneyimleri ile birleştirerek bu alanda yaptıkları çalışmalarıyla tanınır. Her iki sanatçıda yaşamları boyunca topladıkları atık ve çöpleri biriktirerek, kırık mobilyalar, merdivenler, kasalar gibi birçok nesneyi birleştirerek bir yığın oluşturdular. Bu nesnelerin atık olduklarını reddederek gelecekte kullanılması için bu nesneleri atılmaktan kurtardılar (Toluyağ, 2021, s. 191).

İki sanatçı da gölgeyi çalışmalarında esas öge olarak ele almaktadır. Çalışmalarında rastgele bir araya toplanmış gibi görünen demir ve metal parçaları ile beraber sanatsal ışık kullanılması sonucu bu yığınlar gölge figürler şekline dönüşmektedir. Bu geri dönüşüm malzemeleriyle yapılan yığının gölgesinin bir çeşit kadın ve erkek biçiminde duvara yansımaları görülmektedir. Bu yığının üzerine tek bir açıdan gelen ışık yardımıyla o çirkin ve kötü gibi görünen çöp yığıntısının duvara yansıyan gölgelerinde mutlu ve güzel görünen iki insan silueti görünmektedir.

Her iki sanatçı da gölgenin yanıltıcı özelliğinden faydalanarak etkileyici bir şekilde gölgeyi çalışmalarında göstermiştir. Sue Webster ve Tim Noble’nin çalışmaları Platon’un mağara alegorisi ile benzerlik taşımaktadır. Mağaradaki tutsaklar, gölgelerin gerçek bir hayat olduğuna inanmışlardır. Oysa duvara düşen siluetler gerçek hayatın kendisidir(Şekil 10) (Uludağ Eraslan, 2020, s. 106).



Şekil 4.10: Tim Noble ve Sue Webster,
Kirli Beyaz Çöp Kovası,1998.
(Uludağ Eraslan, 2020, s. 106).

4.1.10 Kumi Yamashita (1968-)

Japon sanatçısı Kumi Yamashita duvarlarda inanılmaz gölge silüetleri ve sanat eserleri yaratmak için ışık ve gölge ile basit malzemeleri kullanarak karmaşık parçalarla ışık ve gölge heykelleri yapan biri olarak tanınır. Çalışmaları, insan silüetlerine benzese de daha yakından bakıldığında bu malzemelerin ahşap bloklar, alüminyum levhalar, kumaş gibi basit malzemelerden oluşan ürünler olduğu fark edilir. Görüntü, ilk bakışta gelişi güzel, kaotik görünürken daha sonra her bir parçanın beklenmedik bir görsellikle birleştirilmiş gölgelerle önemli bir rol oynadığı anlaşılır



Şekil 4.11: Kumi Yamashita, Constellation- Mana
No. 2, 2013, Ahşap Pano, Çiviler, Tek Dikiş İpliği,
Özel Koleksiyon 40x30x3 cm.
Kaynak: (Yamashita, 2013).

“Constellation-Mana” adlı portre çalışmasında beyaz olan ahşap bir zemin üzerine tek bir tane dikiş ipliğinin kullanılmasıyla 10.000’den fazla minik çiviyle sabitlenerek oluşturulmuştur.

Kumi Yamashita’nın “Constellation–Mana” adlı eseri yeğeninin portresidir. Ressam bu çalışmayı fotoğrafın enstantanesini yapmaya çalışırken keşfettiğini, koyu alanlar için yoğun bir şekilde çivilere tek bir siyah ipliğin üst üste binen ipliklerin dolanmasıyla istenen koyuluk verilerek oluşturulduğunu ifade etmiştir (Şekil 11) (Djavaheri, 2017).

4.1.11 Kara Walker (1969)

Amerika’nın çağdaş ressamlarından olan Kara Walker, çalışmalarında toplumsal cinsiyet, kimlik, ırkçılık gibi problemlerden yola çıkarak yaptığı çalışmalarda siyah kâğıtları keserek oluşturduğu silüet figürleri duvara yapıştırarak yaptığı büyük boyutlu eserleriyle tanınır. Referans aldığı figürler 18. ve 19. yüzyılda gölge oyunlarında kullanılan kesme figürlerdir. Çalışmalarında kullandığı plastik öğeler, silüetlerle siyah beyaz karşıtlığını bir yüzey form

zıtlığıyla desteklemektedir. Bu zıtlıklar, aslında karşıt zıtlıkları içinde koruyan ve birden gölgenin ardındaki ışık, kötünün karşısındaki iyi gibi zıtlıklarla çalışmalarını hem anlamsal olarak desteklemekte hem de gerilimi beslemektedir (Baydar, 2018, s. 5).



Şekil 4.12: Kara Walker, Darkytown İsyanı, 2001,
Kesme Kâğıt ve Duvarda Projeksiyon, 14x37 cm,
New York Modern Sanat Müzesi Koleksiyonu, Lüksemburg.
Kaynak: (Maria ve Bravo, 2015).

Kara Walker'ın, "Darkytown" adlı çalışması güneyde iç savaş çıkmadan önce kölelere yapılan dramatik isyanı canlandıran silüetlerle dolu büyük ölçekli bir çalışmadır. Resimde birçok füğürün olduğu sahnede, kadınlara işkence eden köle sahipleri, bacak uzvunun kopmasına rağmen ayakta duran figür, ayrıntılarıyla bakıldığında sırt üstü yerlerde yuvarlanan bir insan ile başında bonesi ve geniş etekleriyle elinde asaya benzer bir gereçle birine işkence yapacak gibi bir davranış sergilenmektedir. Bu sahnede her bir silüet bir ayrıntı içinde gizlenmiş gibidir. Bu dramatik isyanı canlandıran silüetlerle dolu duvara projeksiyonla yansıtılan renkli parlak ışıklarla sahne canlandırılmıştır. Bu ışık, 1960'ların soyut şekillerle renkli projeksiyonla yansıtılan ışık gösterilerini hatırlatmıştır(Şekil 12) (Maria ve Bravo, 2015).

4.1.12 Camille Utterback (1970-)

Stanford Üniversitesi sanat profesörü Camille Utterback, sanatını bilgisayar teknolojisiyle harmanlayarak insanları bu teknolojiyle etkileşime girmeyi teşvik eden etkileşimli enstelasyon çalışmalarıyla ilgilenmektedir (Nodjimbadem, 2015).

Utterback, projelerini oluşturmak için çeşitli algılama görüntüleme teknolojilerini, kendi yazdığı özel yazılımlarla birleştiriyor. İster mimari ölçekli projeksiyonlar, ister özel LED aydınlatmalı ya da gömülü LCD ekranlı samimi heykeller şeklinde ifade edilsin, Utterback'ın çalışmaları, katılımcıları fiziksel olarak etkileşimli sistemlerin olanaklarını ve davranışlarını keşfederken somutlaştırılmış bir keşif sürecine dâhil ediyor. Sanatçı çalışmalarında, hesaplama sistemlerini insan hareketine ve jestine görsel olarak katmanlı yollarla bağlamanın estetik ve deneyimsel olanaklarını araştırıyor (Stanford University, 2023).

Camille Utterback, sanal çağda insanların fizikselliğini yeniden vurgulamak amacıyla ziyaretçilerin gölgelerine ve hareketlerine tepki veren etkileşimli bir dijital çalışma yaratmak için kodlama ve bilgisayar yazılımı kullanıyor.

Camille Utterback'ın "Tehlikeli" adlı etkileşimli enstelasyon çalışması galeri ziyaretçilerini çağdaş araçlarla izleyerek arkadan aydınlatmalı bir ekranda mekanik bir aparatla insan silüetlerinin izini sürmenin tarihsel pratikliğini genişleten bir enstelasyondur. Utterback, insanların silüetlerini yukarıdan görüldüğü gibi kaydetmek için tavana monte edilmiş bir derinlik kamerası kullanıyor.



Şekil 4.13: Camille Utterback, Tehlikeli, 2018, Etkileşimli Yerleştirme
(Derinlik Kamerası, Özel Yazılım, Bilgisayar, Projeksiyon, Işıklandırma),
84x132 İnç 213,4x335,3 cm.

Kaynak: (National Portrait Gallery, 2018).

Yazılımı daha sonra bu verileri sürekli olarak yorumluyor ve yeniden çiziyor, silüetleri kâğıt kesiklerinin keskin sabitliğiyle değil, zaman içinde hareket eden bedenlerin titreyen ana hatları olarak gösteriyor. Eserin resimsel estetiği, Utterback'ın özel kodlanmış etkileşimli çizim sistemleri aracılığıyla yıllar içinde geliştirdiği algoritmik olarak oluşturulmuş görsel dile dayanır.

Sanatçının eserindeki sistemde silüetler asla sabit değildir. Utterback'ın yazılımı insanların ana hatlarını çizerken, her satır bir dizi noktaya çevrilir. Noktalar, sürekli olarak yeniden çizilen formlarda devam eden momentum üreten diğer noktalara canlandırıcı bir kuvvet uygulayacak şekilde programlanmıştır. Her insanın silüeti, paylaşılan sergi alanındaki diğer insanların hareketleriyle de görsel olarak değişiyor. Yeni katılımcılar alana girip önceki yansıtılan görüntülerin üzerine yazarken geçmiş ana hatlar istemeden silinir. Katılımcılar başkalarının mevcut ana hat işaretlerini kendi bedenleriyle zorlayıp manipüle edebileceklerini keşfettikçe ana hatlar da kasıtlı olarak yeniden biçimlendirilir. Bir kişinin silüetinden parçalar hareket eder ve başka bir kişinin ana hatları üzerinde birikerek her iki

kişinin de bu alandaki varlığının ortak kanıtı haline gelir. Tekil formlar olarak çizilmiş silüetlerin tarihi geleneğinin aksine sanatçının çalışmasında iç içe geçmiş kişisel sınırların kamuya açık bir şekilde müzakere edildiği ve sürekli değişen imgeler olarak görselleştiği bir alan yaratır. Sanat eserinin adından da anlaşılacağı gibi Utterback silüeti sabit bir benliğin veya etrafımızdakilerden görsel olarak “kesilmiş” bir benliğin imkânsız olduğu daha geçici ve birbirine bağımlı bir portre olarak yeniden canlandırıyor (Şekil 13) (Palefsky-Smith, 2018).

4.1.13 Kristi Malakoff (1974-)

Kristi Malakoff, kâğıtları keserek inanılmaz geometrik heykeller yapan, kâğıt, pul, kâğıt para gibi çok sıradan cansız nesnelere yeni bir hayat veren, her türlü şekil ve nesneyi yaratmaktan keyif alan bir sanatçıdır.



Şekil 4.14: Kristi Malakoff, Mayıs Direği, 2009, 2010,

Siyah Kâğıt Figür, Siyah Köpük Dolgu, Donanım.

Kaynak: (Hosmer, 2012).

Kanadalı sanatçı Kristi Malakoff, Britanya Kolumbiya’ında her yıl düzenlenen 1 Mayıs şenliklerinden esinlenen “Mayıs Direği” adlı yaratıcı enstelasyon çalışmasında beyaz bir odada gerçekçi bir sahne yaratmak için siyah kâğıt, köpük, çekirdek ve donanım katmanları kullanıp neşeli, hareketli çocukları zamanın içinde dondurarak gerçek boyutlu kâğıt heykelleriyle bir enstelasyon çalışması sergilemektedir. Sanatçının “Mayıs Direği”

alışmasında tekrar eden şekiller, dokulu katmanlar, çok hareketsiz karakterlere canlı bir derinlik katarak o anı yakalıyor. Çalışmada 1 Mayıs direğinin etrafında şakacı bir şekilde Victoryya dönemi kostümleriyle dans eden yirmi çocuğın siyah siluet figürleri gerçek boyutlu kesitleriyle gösterilmiştir. Bütün figürler üç boyutlu siyah siluetler şeklinde direğe bağlı kurdeleleri tutarken tepelerinde asılı kuşlarda sahnede yer almaktadır (Şekil 14) (Selden, 2018).

4.1.14 Bilal Yılmaz (1986-)

Enstelasyon sanatçısı Bilal Yılmaz'ın çalışmaları mekânla izleyici arasındaki iletişime dayalı, sorgulayıcı bir sanat anlayışına dayanır. Sanatçının “Kirli Kutu” adlı çalışması, 2017 yılında düzenlenen 15. İstanbul Bienalinde sergilenmiştir. Bu alışma, kent yaşamındaki değışiklikler nedeniyle tarihte el sanatları ve mesleklerinin yok oluşunu belgelemektedir.

Sanatçı, nesilden nesile geçen zanaatkârları fotoğraflamıştır. Bu fotoğrafları, mekanik bir projektöre dönüşen gölge kutusuyla İstanbul haritasına yansıtmıştır. Bu tahta kutu yardımıyla yok olmakta olan el sanatları ile kent yaşamını da sergilemektedir. Yılmaz'a göre “kir”, bu beklenmedik küresel sermaye döneminde zor olan şehirlerin kargaşalı yönlerini temsil etmektedir. (Şekil 15)

Bunun sonucunda; zanaat, el emeğİ, şehrin özgüllük hissi gibi unsurlar yok olmaktadır. Burada sanatçı, bu süreçlerin ortasında yer alan “kir”in aslında önem verilmesi gereken bir nokta olduğunu ifade etmiştir (Duyku, 2019, s. 129).



Şekil 4.15: Bilal Yılmaz, “Kirli Kutu”, 2016.

(B. Yılmaz, 2018).

4.2 SELMA GÜRBÜZ'ÜN RESİMLERİNDE GÖLGE KULLANIMI

Selma Gürbüz'ün çalışmalarında kullandığı gölgeler ile ilgili düşüncelerini, Ferit Edgü'nün şiirsel yorumuyla şöyle anlatılmaktadır: “Selma Gürbüz'ün bu gölgeleri, bu yaratıkları nerden geliyor bu ‘büyük barajı’ aşan yaratıkları? On binlerce yıl öncesinden on binlerce yıl sonra ilk kaynağa geri dönmek. Bir de yerde söylediğim gibi. Baştan al öyle mi? Bana göre öyle. Bunu yine de onlara sormak lazım. Gölge ve yaratıklar hiçbir dil ve sözcük bilmezler diyor Selma. Onlar sadece biçimleriyle konuşurlar ve sadece biçimleriyle varlar. Bellekleri biçimden başka bir şeydi. Onların müzikleri vardır ve deviniyorlar. Dillerinde adılar, sıfatlar, fiiller yoktur. Varlıkta yokluğu yaşıyorlar. Yoklukta varlığı...”

Selma diyor ki: “Hayaletlerden insanların neden korktuklarını asla anlayamadım. Ters olması gerekmiyor mu? Hayaletlerin insanlardan korkması gerekir. Sen aslanlı, şahmaranlı, panterli bir büyü yap ki ne hayaletler korksun insanlardan ne de insanlar hayaletlerden. Çünkü bunun sonunda da önünde de hayaletler ve insanlar aynı dünyada yaşıyoruz.”

“Yarattığım dünyada ayna bulunmaz” dedi Selma. “Bundan dolayı insanın gölgesini resimlemeyi tercih ettim yüzünü değil. Bu gölgede her şeyi görebilirsin. Her şey o gölgenin içindedir çünkü. Şeytan da melek de o gölgenin içindedir. Buradaki şeytan da insandır. Bu yüzlerde derinlik sağdan sola ve yukardan aşağı doğrudur. Önden arkaya doğru değildir. Yani derinlik tepeden tırnağa kadardır. Asıl derinlik de budur. Yoksa bedenimizi bir ok delip geçemez” (Edgü, 2011).

Yolda yürüyen kedilere, insanlara kuş bakışlarıyla gölgelerine bakarken silueti buldum. Minyatür geleneğimizle aramızdaki ilişkiyi fark etmeye başladım. Orada ışığı görüyorsunuz. Bu da sanki Minyatür ışığı gibidir. Minyatürde ya tam siyah ya da tam beyaz bir ışık vardır. Minyatürde üçüncü bir değer göremeyiz. Gölge o yüzden hacimli değil de iki boyutludur (Özal, 2018).

Gülbüz Doğu ve Batı kültürüne ait öğeleri ustalıkla bir arada kullanarak ilişkilendirir. Siyah rengi gölgelerle özdeşleştirerek çalışmalarında kullanmıştır. Doğu kültürüne ait gölge oyunlarını araştırarak ve bunları yeniden yorumlayarak gölge ile ilişkisini geliştirmiştir. Sanatçı, Güney Kore'deki Gwangju Bienal'i 1995 senesinde kâğıt hamurundan hayvan figürlerini yapıp bunları projeksiyonla duvara yansıtıp gölgeler oluşturarak ilk gölge oyunu yapmıştır. (Şekil 16).



Şekil 4.16: Selma Gürbüz, Gölge Oyunu, 1995, Fotoğraf.
(Yalçınkaya, 2021, s. 21).

Yokohama ve Japonya’da sergileyeceği sergi için hazırladığı hayvan karakterleriyle gölge oyununa koreografiyle kendisini de katarak 2004 yılında performatif bir çalışma yapmıştır. İlerleyen zamanda gölge figürleri iki boyutlu çalışmalarında da kullanmıştır. Sanatçı, “Işığın şekline göre farklılaşan iki boyutlu bir yüz olan gölge bize kendimizi görebilmemizi sağlayan bir araçtır” diye ifade etmiştir. Resimde gölge çok önemlidir benim için. En temel öge gölgedir. Gölge kırılmaz ve bizi takip eder ve onun üstüne hiçbir kuvvet uygulanamaz. Işık ile beraber gölgenin de şekli, yeri değişir ve uzar. Gölge daima değişir ama gerçekte var olan değişmez. Gölge bize kendini gösterir ve iki boyutludur. Gölge benim için siyahtır. Siyahlar resimlerimde sürekli vardır. Siyahsız bir resim, siyahsız bir heykel yaptığımı düşünemiyorum. Gürbüz siyahlar, resimlerimde gölge olarak da düşünülebilir. “Siyah, kırmızı ve sarı renkle beraber kullanılınca ortaya çıktı” diye ifade etmiştir (Şekil 16)(Yalçınkaya, 2021).



Şekil 4.17: Selma Gürbüz,
Gölge Hüsnühatları Albümünden Bir Çalışma,
Yaklaşık 1988.

Kaynak: (S. Gürbüz, kişisel iletişim, 1992, s. 39).

Fransız sanat eleştirmeni Gerard-Georges Lemaire'in 1989'da Selma Gürbüz için yazdığı "Gölge Hüsnühatları" adlı eseri Fransızca yazılmış bir eserdir. Kitabın içerisinde Türkçe çevirisinin de yer aldığı bu eserde Georges Lemaire'in, Selma Gürbüz'ün Galerî BM'de sergilenen "Gölge Hüsnühatları" albümünden etkilenecek yola çıktığı görülmektedir. Yazarın Gürbüz'e ait albümden esinlenerek oluşturduğu kitapta, hayvan cinsine ait eserleri kitapta görselleriyle beraber şiirsel ve masalsi bir dille yorumlamıştır.

Kitapta George Lemaire şöyle demektedir: "Selma Gürbüz'ün birkaç yıldır sabırla oluşturduğu "Hayvan derlemesi" kedi cinsine ayrıcalık tanımıştır. Jules Renard'ın Doğal Öyküler'inin sayfalarına hapsettiği kedininki gibi "hiyeroglif" bir zayıflığı yoktur betimlediği kedinin, ne de Henri Gaudier Brzeska'nın dostunun bütünüyle yazısal, hemen hemen 'çinli'dolambaçlılığı. Şakacı ve dışavurumcu bir havası vardır; böyle olmakla beraber, tedirgin bir garipliği belli eder. İyi evcilleştirilmiş ve hatta belirsizce gülünç görünümünün yine de tuhaf bir yanı bulunur. Alice Harikalar Ülkesi'ndeki kedisiz gülümsemenin tuhaf olduğu gibi (Şekil 17) (S. Gürbüz, kişisel iletişim, 1992, s. 39).

Onat Kutlar'ın Selma Gürbüz için Cumhuriyet Gazetesinde yayınlandığı bir köşe yazısında "Gölge Hüsnühatları" adını taşıyan bu albümdeki eserlerin, Georges Lemaire'nin ilgisini çektiğini ifade etmiştir. Yazar bu albümden hareketle sonunda Selma Gürbüz'e, onun kişiliğine ve sanatına ulaşıyordu. Onat Kutlar, Gürbüz'ün inanılmaz bir yalınlıkla,

biçimlerle, gölgeler, gövdeler ve kediler aracılığıyla öyküler anlatan bir sanatçı olduğunu ifade etmiştir.

Sanatçı Selma Gürbüz çok sık kullandığı siyah ve beyaz heykelleri ve resimleriyle tanınır. Gölge oyunu figürlerini hatırlatan siyah beyaz psikolojik çağrışımlar yapan siluet hayvan ve insan biçimli eserleriyle tanınır. Figürler yalın bir şekilde psikolojik çağrışimli etkili formlardır (Türkiye Cumhuriyeti Merkez Bankası, 2004, s. 281).



Şekil 4.18: Selma Gürbüz, Meleklerin Düşü, 1991, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 100x81 cm.

Kaynak: (Türkiye Cumhuriyeti Merkez Bankası, 2004, s. 283).



Şekil 4.19: Selma Gürbüz, Meleklerin Düşü, 1991, Tuval Üzerine Yağlı Boya 100x80 cm.

Kaynak: (Artun ve Dostoğlu, 1999, s. 341).

Sanatçı Selma Gürbüz'ün Merkez Bankası Koleksiyonunda yer alan 1991 tarihli iki adet “Meleklerin Düşü” adlı eserleri bulunmaktadır (Türkiye Cumhuriyeti Merkez Bankası, 2004, s. 283).

Selma Gürbüz'ün düşsel dünyasını oluşturan “Meleklerin Düşü” serisindeki figürler açık bir zeminde yüzeye yakın olarak çizilmiş, büyük biçimler olarak karanlık bir gölge şeklinde resimlenmiştir. Çok yalın bir şekilde biçimlendirilmiş olan bu eserler gölge tiyatrosunu ve özellikle 19. yüzyılın siluet sanatını çağrıştıran resimler gibidir.

George Lemaire 1992’de Paris’te gerçekleşen “Meleklerin Cinsiyeti” adlı sergideki eserlerini şöyle yorumlamıştır; Sanatçı Selma Gürbüz, eserlerinde özellikle bir kadın için

şekil ve figürleri cesur bir şekilde ortaya çıkarmakta ve sanatçı belirsiz bir şekilde arzuyu sunmaktadır.

George Lemaire'nin Selma Gürbüz'le yaptığı bir gazete röportajında “Melekler” serisi için sanatçı şöyle ifadeler kullanmıştır; Bu figürlere “Kanatlılar” diyorum. Erotik serimin devamı olduğunu ve resmime giren yeni figürler çalışmalarında yeni parçalanmalara olanak sağlar. Bunun sonunda da yüzey sorununu ortaya çıkartmış olur. Melek figürlerinin sembolik fonksiyonları yoktur. Gürbüz bu resimlerde bir aşk oyunu gibi kadın ve erkek arasındaki erotik bir temas oyununu anlatıyor (Şekil 18,19) (S. Gürbüz, kişisel iletişim, 1992).



Şekil 4.20: Selma Gürbüz, Papillon II, 1999,
Kâğıt üzerine karışık teknik, 37x58 cm/ 30x42 cm.
Kaynak: (Galeri Apel Yayınları,1999).

Selma Gürbüz'ün 1999'da Galeri Apel'de “Karaname” adlı sergisindeki eserlerin birçoğu üç boyutlu farklı hayvansı karakterlerden oluşmuştur. Bu figürlerin bir kısmı kâğıt üzerine

karışık teknikle yapılmış çalışmaları kapsamaktadır. Gürbüz'ün daha önceki çalışmalarında ağırlıklı koyu gölgeler yer alırken, bu çalışmada ise kahverengi tonlar eklendiği koyu gölge şeklindeki siyahlarla biçimlenmiş bir figür yer alır. Bu figür Gürbüz'ün daha önceki resimlerinden tanıdık gelen aslan başının vücut bulmuş haliyle ve kelebek kanatların eklenmesiyle biçimlenmiştir. Ön planda ayakta dik durmuş açık kahve tonlarıyla belli belirsiz yarım bir figür gibi gözükürken, arka planda ise koyu gölgeler şeklinde sanki saklambaç oynarcasına masalsı bir karakterle ikinci bir figür yer almaktadır. Sanatçı, resimde arka planda ayakta, kanatları ve bacakları açılmış dengede durmaya çalışan figür ve ön planda ayakta dik duran figürle bütünlük oluşturmuştur. Sanatçı bu eseriyle Leonardo Vinci'nin "Vitruvius Adamı" adlı eserini çağrıştıran bir kompozisyonla izleyicisini düşündürmektedir. Ayrıca ikinci figür arka planda gölge gibi yansıması veya siluet gibi gözükmesi de resimde gölge tiyatrosu ve animasyonunu ve siluet sanatını hatırlatmaktadır (Şekil 20).



Şekil 4.21: Selma Gürbüz, Otoportre, Kâğıt Üzerine Karışık Teknik, 2004, 256x120 cm, İstanbul Modern Sanat Müzesi Koleksiyonu.
Kaynak: (bianet.org, 2020).



Şekil 4.22: Selma Gürbüz, Şahin Bakıcısı, El Yapımı Kâğıt El Yapımı Kâğıt Üzerine Toz Pastel, 2004, 30x260 cm, Santral İstanbul Koleksiyonu.
Kaynak: (Sağlam, 2022).

Sanatçının İstanbul Modern Sanat Koleksiyonu'nda yer alan "Otoportre" çalışması, 2004 yılında "Cin ile Peri" adlı serinin içinde yer alan bir eserdir (Yalçinkaya, 2021). Sanatçının "Otoportre" adlı eseri, figürün gövdesinin ağacın dallarıyla sarıldığı, bedenine yayılan dalların üstüne kuşların konduğu, Gürbüz'ün gölge oyunu figürlerini çağrıştıran bir üslupla oluşturduğu eserlerindendir (V. M. Arslan, 2022, s. 18). Sanatçı, bu yaratıcı eseriyle klasik hayvan ve insan silüetlerini ters yüz etmiştir. Kadın imgesiyle ağacın bütünleştiği eserde, kadının bütün vücudu ağacın dallarıyla kaplanmıştır. Oyun alanı veya tiyatro sahnesi olarak değerlendirebileceğimiz bu sanatsal düzenlemeye bitkilerin de dâhil edilmesiyle doğayla

olan ilişkimizi daha da derinleştirmiş ve içselleştirmiş oluyoruz. “Dünya Diye Bir Yer” adlı serginin küratörlüğünü yapan Öykü Özsoy, “Otopotre” eserini şöyle yorumlamıştır; “Sanatçı kendinde sezdiği mistik özellikleri bu yapıtlar aracılığıyla dışa vurur. Kadın figürünün omzuna ve yüzüne kuşlar yuva yapmıştır. Yapıt ağaç ve kadının birbirini besleyerek var ettiği ahenkli bir birliktelikle betimlenir” (Şekil 21) (Yalçinkaya, 2021).

“Şahin Bakıcısı” adlı eserinde ise siyah bir bulut gibi bakıcısının kara eldivenli eline çöken, çok eski zamanlardan beri gücün sembolü olarak bilinen şahin izleyicisine bakıcısından daha güçlü bir izlenim veriyor. Şahin, bakıcısının bükülmüş başını gagalarken veya öperken gücün sembolü olduğunu gösteriyor (Şekil 22) (V. M. Arslan, 2022, s. 18).



Şekil 4.23: Selma Gürbüz, Kedili Doğa,2008, Tuval Üzerine Akrilik, 154,5x287 cm.

Kaynak: (Gürbüz, 2008).

Selma Gürbüz’ün sanatsal süreçleri, farklı hikayeler içerisinde fantastik bir hayal dünyası kurma ve her hikayede de bu hayal dünyasının yeniden kurgulanması şeklinde biçimlenmiştir. Sanatçı tarafından 2009 yılında düzenlenen “Davetsiz” adlı sergi, sanatçının kendi düş dünyasındaki biçimlerini kurmuş ve bunları kurduğu düş dünyasındaki hikayelerin devamı olarak izleyiciye sunmuştur (Yörüker, 2009, s. 59).

Selma Gürbüz “Kedili Doğa” adlı eserinde siyah figürlerin sarı bir zeminde kullanıldığı, resmin solunda boynu bükük oturmuş olan bir kadın figürü yer alır. Sanatçının eserinde birbirine çok benzemeyen on adet kedi figürü yer almaktadır. Kedi figürleri küçük aralıklarla sayfanın her tarafına serpiştirilmiş bir şekilde, kadına doğru bakmaktadır. Resimde kullanılan siyah ve sarı rengin yoğunluğunu azaltmak için kırmızı ay

yerleştirilerek bu yoğunluğu kırmaktadır.Eserde yoğun bir şekilde sarı küçük kalplerin kullanılması optik görüntüyü hatırlatmıştır.Gürbüz'ün resimlerindeki objelerin tekrarıyla ritim duygusu meydana getirmiştir.Sanatçının yapıtında siyah kediler minyatürde usta olan Siyah Kalem'in desenlerini hatırlatmaktadır.Çalışmada yer alan kadın figürü,minyatür resimlerindeki iki boyutluluğu anlatmaktadır. Zeminde yer alan sarı kalpler şevkat,romantizm ve sevgiye benzetilebilir.Figürler seyirciye dönük bir şekilde olduğu için izleyicisinin dikkatini resme vermesini sağlamıştır(Şekil23) (Yıldızoğlu, 2020, s. 59).

Sanatçının resimlerinde yer alan siyah renkle ilgili bir röportajında şöyle demektedir: Siyahlar gölgedir benim için.Aynı zamanda gölge sanatçısı olduğunu,heykellerinde de minyatürlerimdeki gibi kuşbakışı olarak bakışım vardır.Yolda yürüyen insanların, kedilerin gölgelerine kuşbakışıyla bakarken silueti keşfettiğini söylemiştir (Özal, 2018, s. 139).



Şekil 4.24: Selma Gürbüz, Araf, 2010, Tuval Üzerine Yağlıboya, 200x280 cm.

Kaynak: (Avcı, 2018).

Sanatçı Selma Gürbüz 2010 “Arketip” sergisinde kolektif belleğin arketiplerini, bugünün diliyle görselleştirerek yeniden yorumlamıştır. Doğu-Batı kültürüne ait sembolleri, farklı zaman ve kültürden koparılmış hayali gölgeleri, doğadan alınmış referansı olan bitkileri, renkli bir fonda bir dekor oluşturacak formları, varlıkların ne olduğunu tam olarak anlamlandıramadığımız canlılar gibi konuları ele alarak görsel bir dile çeviriyor (Gürbüz, 2010, s. 9).

Sanatçı yaşam ve ölüm arasındaki ilişkiyi, yaşam ve ölüm temalarını, birbirini tamamlayan evreler olarak tanımlar. Dini inançlara göre insanın ölüm kavramı doğu ve batı kültürlerinde farklı biçimlerde yaklaşmıştır. Sanatçı kendine ait deneyimleri ve biriktirdiği görsel öğeleri bütünleştirerek, ölüm ve yaşam arasındaki tezatlığı ortaya çıkarır.

Gülbüz cennet ile cehennem arasındaki yere verilen ad olarak bilinen “Araf” resminde, başları öne eğik tedirgin bir şekilde ne yapacağını bilmeyen, çaresizce oldukları yerde bekleyen siyah figürlerle resimlenmiştir. Bu resimler şiirlerin dizeleri gibi birbirini tamamlarken insanın ölüm karşısında yaşadığı hezeyanı ve acizliğini aktarır (Şekil 24) (Yalçinkaya, 2021, ss. 24-25).

Analitik psikolojinin konusu olan kolektif bilinçdışı Psikanalist Carl Jung tarafından kullanılmıştır. Carl Jung gölgeyi, kolektif bilinçdışı ile ilişkilendirerek, insanın gölgesiyle yüzleşmesi gerektiğini, insanın gölgesiyle yüzleşmedikçe yine kendisini yansıtmaya devam edeceğini ve bunun sonucunda da ruhunda derin yaralara neden olacağını söyler. Kolektif bilinçdışı, bütün insanlığın ortak bilinçdışı olan tarihin başlangıcından beri hep birlikte arketipler oluşturur. Arketipler, insan kültürünün ortak özellikleriyle tasavvur ettiği evrensel imgelerdir. Jung’un arketip olarak tanımladığı özellikler dünyayı algılama biçimimiz ve iç güdülerimizin Jung’un kullandığı temel arketip öğelerinden birisi de gölgedir. Bu gölge arketipi insan beyninin en karanlık bölümünü temsil eder. İnsanın bilinçaltında bastırıldığı duygu, düşünce, cinsel arzu ve istek gibi içgüdüleri kapsayarak gölgenin çatısı altında şekillenir. İnsanın bilincinde sakladığı gölge ile çelişki halindedir. Selma Gülbüz kolektif bilinçaltında yer alan duygu ve düşüncelerle donatılmış arketipleri, kolektif zihnimizde yer alan rüyalarla, iç yolculuklarla, korkularla, yaşam ve ölüm gibi temaları kullanarak izleyicisinin bu öğelerle yüzleşmesini ve başa çıkmasını istemektedir.

Bu bağlamda sanatçının 2011 yılına ait “Ayna, İşte ben”, “Atlas”, “Geçmiş Zaman, “Yeniden” ve 2006’da yaptığı “Kırmızı Yüz III” adlı eserlerinin ortak özelliği figürlerin cinsiyetsiz olmasıdır. Sanatçı, bu eserlerde kültürel belleğimizde yer alan gölge figürlerin karşılığını bulabileceğimizi söylemektedir. Bu figürler, kalın fırça darbeleriyle el yapımı kâğıt üzerine kırmızı ve siyah mürekkep kullanılarak yapılmış figürler büyüleyici bir şekilde, birdenbire kâğıt yüzeyinde var olmuş gibi mitolojik bir masaldan kesip koparılmış gibi görünmektedir. Bu gölge figürler, tarihsel dönem gözetmeden, farklı coğrafya ve zamanlarda benzer duygu ve düşüncelere neden olurlar. Ne olduğunu tam olarak anlayamasak da bu

figürler bir hikayeden çıkmış gibi, herhangi bir minyatürün ayrıntısında, zihnimizde var olan gizil formlardır (Şekil 25,26,27,28) (Yalçinkaya, 2021, ss. 20-22).

Bu bağlamda, silüetlenmiş figürleri ve güçlü hatlarıyla kendine özgü stili, yalnızca Türk Karagöz gölge tiyatrosundan çok fazla etkilenmekle kalmıyor, aynı zamanda 18. yüzyılın sonları ve 19. yüzyılın başlarındaki Amerikan ve Avrupa silüet profil portrelerine de güçlü bir benzerlik taşıyor (lawrieshabibi.com, 2011).

Sanatçı Selma Gürbüz çok sık kullandığı siyah ve beyaz heykelleri ve resimleriyle tanınır. Gölge oyunu figürlerini hatırlatan siyah beyaz psikolojik çağrışımlar yapan silüet hayvan ve insan biçimli eserleriyle tanınır. Figürler yalın bir şekilde psikolojik çağrışimli etki formlardır (Türkiye Cumhuriyeti Merkez Bankası, 2004, s. 281).



Şekil 4.25: Selma Gürbüz, Geçmiş Zaman. Yeniden, 2011, El Yapımı Kâğıt Üzerine Mürekkep, 240x122 cm.
Kaynak: (Mymagicalattic, 2013).



Şekil 4.26: Selma Gürbüz, Ayna. İşte Ben, 2011, El Yapımı Kâğıt Üzerine Mürekkep 240x122 cm.
Kaynak: (Gürbüz Metin ve Edgü, 2013, s. 18).



Şekil 4.27: Selma Gürbüz, Atlas, 2011, El Yapımı Kâğıt Üzerine Mürekkep, 80x60 cm.

Kaynak: (Yalçınkaya, 2021, s. 111).



Şekil 4.28: Selma Gürbüz, Kırmızı Yüz III, 2006, El Yapımı Kâğıt Üzerine Mürekkep, 76x56 cm.

Kaynak: (Yalçınkaya, 2021, s. 109).



Şekil 4.29: Selma Gürbüz, Kızıl Geceler 2, 2015, El Yapımı Kâğıt Üzerine Mürekkep, 153x300 cm.

Kaynak: (Mymagicalattic, 2013).

Sanatçı Selma Gürbüz, eserlerinde genel olarak doğayı, bilinçaltını, mitolojiyi ve tarihi araştırmaya odaklanmıştır. Eserlerinde kadın ve erkek, hareket ve durağanlık, varoluş ve yok oluş, siyah ve beyaz gibi zıtlıklar üzerine yoğunlaşır. Çalışmalarında aynı temalar üzerinde tekrar düşünüp tekrar çizdiği için eserleri meditasyonu çağırır. Sanatçının “Kızıl Geceler 2” adlı eserinde fırça ve çizgi darbeleriyle insan figürlerine biçim vererek perspektif ve derinlik algısı oluşturmuştur. Siyahın ince ayrımlarla kullanılması, kahve ve toprak tonlarıyla doğaya gönderme yapmıştır. Sanatçının kullandığı minimal zıtlıklar ve iki boyutlu çalışmalarıyla sanat anlayışında kullandığı sadeliği vurgulamıştır (Şekil 29) (Artam Global Art, 2011, s. 97).



Şekil 4.30: Selma Gürbüz, Otostopçular, 2018, El Yapımı Kâğıt Üzerine Mürekkep, 172x94 cm.

Kaynak: (Yalçınkaya, 2021, s. 131).

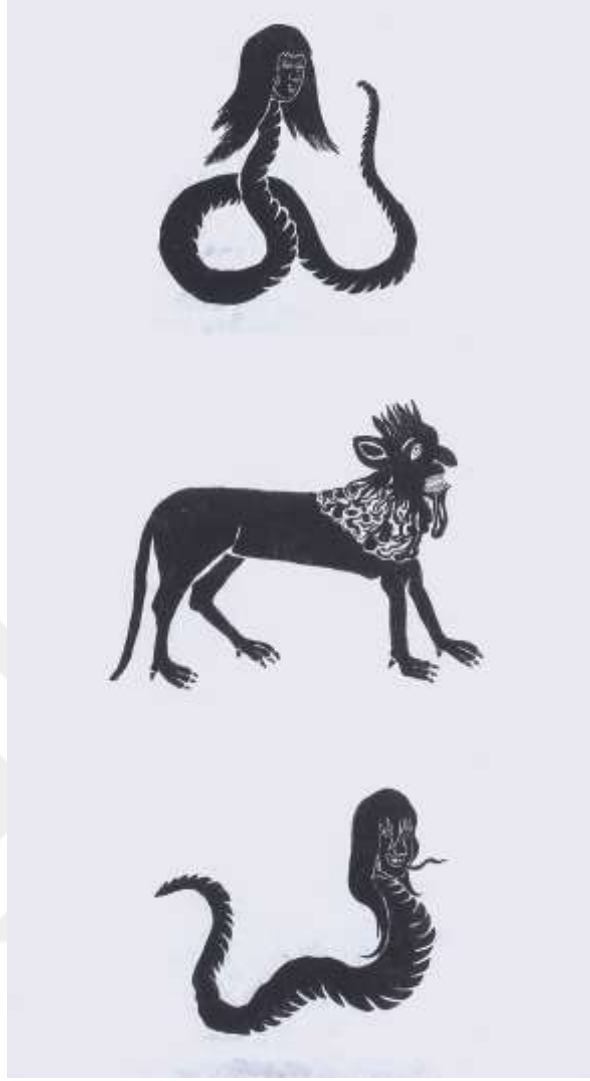


Şekil 4.31: Selma Gürbüz, Yansıma, 2018-2019, El Yapımı Kâğıt Üzerine Mürekkep, 173x94 cm.

Kaynak: (Yalçınkaya, 2021, s. 129).

Sanatçı birbirinin eşi olan üç iskelet figürünün yer aldığı 2018 tarihli “Otostopçular” adlı eserinde hangi yöne gittikleri belli olmayan otostop çeken üç kadın figürü yer alır. İskeletlerden biri ten renginden oluşurken boz renge dönüşür. Boz renkli iskelette siyahlaşarak tek kanatlı bir meleğe dönüşür. (Şekil 30)

“Yansıma” adlı eserinde ise ten renginde olan bir kadın figürü ile fiziksel olarak aynı özellikleri olan siyah bir gölge figürüyle yüz yüze bakışır. Eşi gibi görünen bu siyah gölge, sahibinden bağımsızlaşarak bir başkasına dönüşür. Sahibinden bağımsızlaşan bu gölge, gölgeler dünyasında bir yolculuğa çıkmış olabileceğini düşündürür (Şekil 31) (Yalçınkaya, 2021, s. 25).



Şekil 4.32: Selma Gürbüz, Mahlûklar, 2019,
El Yapımı Japon Kâğıt Üzerine Mürekkep.
Kaynak: (Yalçinkaya, 2021, s. 78).

Sanatçı Selma Gürbüz’ün 2019 tarihli “Mahlûklar” serisinde yer alan figürler, sanatçının düşlerinde yer alan masalsı karakterlerle oluşturduğu figürlerdir. Bu karakterler; ilk dönem çalışmalarında da görülen cinler, mahlûklar, periler ve farklı şekillere bürünmüş hayvansı varlıklardan oluşur. Sanatçı, başkalaşım geçirmiş hayvansı figürleri siyah mürekkeple biçimlendirmiştir. Alışık olmadığımız, başka dünyaya aitmiş gibi görünen bu mahlûklar çok farklı biçimlerde resimlenmiştir. Bu figürlerden bazıları başı kadın, gövdesi de yılanan oluşmuş ejderha ve şahmarana benzer. Bir kısmı da vücudu aslandan ve başı kadından oluşan sfenkslere benzer. Bu figürlerin yarı insan yarı at olan Sentorlar’la, doğanın

koruyucusu olan Satirler’le akrabalık ilişkisi vardır. Gürbüz’ün dünyasında var olan bu mahlûklar, bir kader anlatıcısı ve sezgisel güçleri olan yaratıklardır.

Sanatçı “Dünya Diye Bir Yer” adlı sergisi için Fisun Yalçınkaya ile yaptığı bir söyleşide “Mahlûklar” serisi hakkındaki düşüncelerini şöyle ifade etmiştir: “Çalışmalarında en başından beri hayvanlar, doğa ve mahlûklar hep vardı. Bu yaratıklar, dönüşüm geçirerek farklı biçimlerde çalışmalarında yer alıyordu. Bu yaratıklar, hep bilinçaltımda yer alırken son zamanlarda daha çok var oldu. Bu yaratıklar, doğanın içinde var olan hayalet figür gibidirler. Bu mitolojik hayali yaratıklar, doğanın bir parçası gibi hayvanlarla birlikte varlıklarını gayet iyi devam ettiriyorlar. Bu yaratıklar, hiç kimseyi rahatsız etmeyen neşeli, oyuncu ve aynı zamanda da gölge figürlerimdir. Bu gölgeler siyahtan oluşur ve benim için en temel öğedir diye ifade etmiştir (Şekil32) (Yalçınkaya, 2021).



Şekil 4.33: Selma Gürbüz, İskeletler, 2019, El Yapımı Japon Kâğıdı Üzerine Mürekkep,

En küçük: 30x40 cm, En büyük: 41x31 cm (Değişebilir Boyutlarda).

Kaynak: (Gürbüz, 2019).

Yaşam ve ölüm olgusu farklı kültürlerde ve inanışlarda çok değişik sembollerle ve ifadelerle betimlenmiştir.

Sanatçı Selma Gürbüz, resimlerinde yaşam ve ölüm arasındaki karmaşık ilişkiye de yer vermiştir. Sanatçı, eserlerinde yaşam ve ölümü birbirinin devamı olarak tanımlar. Bu resimlerinde gerçek ile düş ve ölüm ile yaşam arasındaki çelişkileri ortaya çıkarır. Sanatçı, 2010 tarihli “İskeletler” serisini siyah mürekkeple, el yapımı kâğıt üzerine resimlemiştir. Bu eserdeki kadın figürlerini, muzip ve ölümün gerçekliğine aldırılmaz bir gülüşle betimlemiştir.

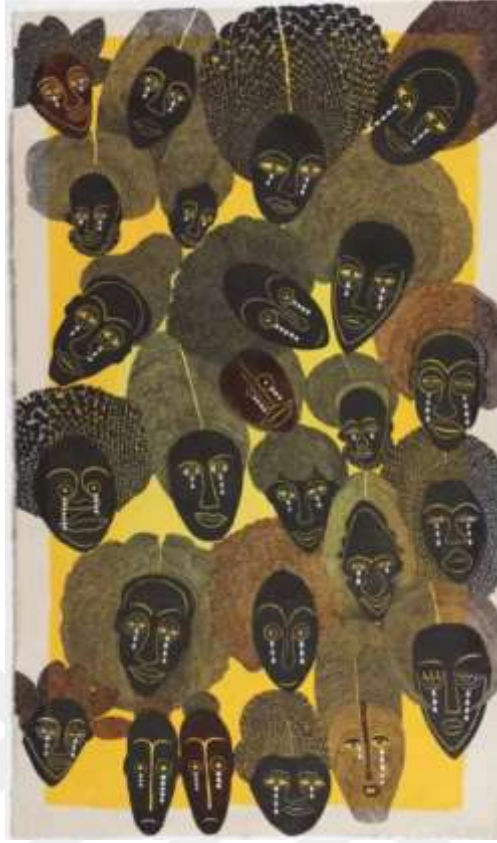
Sanatçı, ölüme karşı dehşete düşen insanların durumuyla adeta dalga geçer. Doğu batı kültüründe binlerce yıldır korku veren ölüm, Selma Gürbüz’ün resimlerinde bir oyuncu kimliğine bürünmüştür.

“İskeletler” serisinde figürleri; birbirini tamamlayan, aynı zamanda geri gideceğimiz doğanın, toprağın bir parçası olarak anlatır. İskeletler, ölümle hesaplaşırken, hayat dolu, hareketli ve canlıdır. Bu figürler, dünyaya aitmiş gibi dans eden, gülen, avlanan, akrobatik hareketler yapan, koşan, jest ve mimikler yapan figürlerdir. Bu iskeletler, ölümü normalleştirmiş ve insanların arasına girerek yeryüzüne inmiştir. İskeletler, ölümle yüzleşirken; neşeli, heyecanlı, kimi zamanda dalgın, umursamaz göstericilerdir. (Şekil 33)

Sanatçı Selma Gürbüz’ün 2020 tarihli “Birbirimize İyi Bakalım” adlı eseri el yapımı kâğıt üzerine kakma tekniğiyle yapılmıştır. Sanatçı, bu eserini iki boyutlu bir yüzeyde çeşitli malzemelerle farklı katmanlar ve dokular oluşturarak üç boyutlu bir biçime dönüştürmüştür. Sanatçı, maskeleri detaylı bir işçilikle çalışarak betimlemiştir.

Bu çalışmada sanatçı, sıcak tonda bir zemin üzerine, toprak ve siyah tonlarla kadın yüzlerini detaylı bir şekilde resimlemiştir. Muzip ve sevecen olan kadın yüzlerinin gözlerinden inci taneleri dökülmektedir (Yalçinkaya, 2021, ss. 14-17).

Sanatçı, kadın suretlerini Tanzanya ziyaretinde gördüğü kadınların saçlarından ve yüz hatlarından esinlenerek detaylı bir teknikle biçimlendirmiştir. Bu eser “Kadın Sanatçılar Fonu” desteğiyle kadın sanatçılarının üretimine katkı sağlamak amacıyla İstanbul Modern Sanat Müzesi Koleksiyonuna kazandırılmıştır (birkultur.com, 2021).



Şekil 4.34: Selma Gürbüz,
Birbirimize İyi Bakalım, 2020,
El Yapımı Kâğıt Üzerine Kakma,
198x115 cm.

Kaynak: (hurriyet.com.tr, 2021).

İlk bakışta eserin adı, kadınların birbirlerine dostluğunun göstergesi ve dayanışmaya çağrı gibidir. Diğer taraftan tüm coğrafyadaki kadınlar adına izleyiciye yapılan bir çağrıya da benzetilebilir. Birbirini kollamayı, korumayı, sevecen ve şefkatli olmayı hatırlatmaktadır (Şekil 34) (Yıldız, 2022, s. 88).

Bu bilgiler ışığında Selma Gürbüz'ün yapmış olduğu bir röportajında, eserlerinde hâkim olan siyah renk ile gölgeyi şöyle ilişkilendirmektedir; “Siyah benim için temelde gölgedir. Hayatta gölgelere bakmaktan keyif aldım. Gölgeyi keşfetmemde kendi ülkemin gölge tiyatrosuna ve Japonya, Çin, Endonezya gibi Uzakdoğu'daki gölge tiyatrosuna olan ilgim etkili olmuştur. İlk gölge tiyatrosuna kâğıt hamurundan oluşturduğum figürlerle, duvara yansıtımlarla başladım. Zamanla bu siyah gölgeler iki boyutlu resimlerimin içine girdi.

Sanatçı gölgeyi ışığın hareketiyle değişebilen bize kendimizi gösteren iki boyutlu bir surettir” diye ifade etmiştir (Memarian, 2020).



Şekil 4.35: Selma Gürbüz, Kuyruklu Oyun, 1998, Demirden Heykel, 127x90.5x26 cm.



Şekil 4.36: Sanatçı Bağran, Horoz heykeliyle, 1998.



Şekil 4.37: Selma Gürbüz, Otomatik Horoz, 1998, Demirden Heykel, 85x50x15 cm.



Şekil 4.38: Selma Gürbüz, Kedili Dönence, 1999 Demirden Heykel, 103x43 cm.

Sanatçı Selma Gürbüz’ün resimlerinde çizginin güçlü ve zayıf yönlerini keşfetmek için deniz yaratıkları, masalsı bir doğa ve ustalıklı yapılmış figürlere hayat katıyor. Ekonomik malzemeler kullanarak cesaretli, açık yürekli, bazen erotik ama daima çekici figürler yapmıştır. Bu figürleri, yalın bir şekilde gölge tiyatrosu ve animasyonunu, siluet sanatını birleştirerek masalsı karakterlerle kompozisyonlarında biçimlendiriyor (E. Arslan, 2013).

Sanatçının 1999 “Karaname” adlı sergisi için Ayşegül Sönmez ile yaptığı bir röportajında; demirden yaptığı masal kahramanları için “uzun yılların çalışmasıyla ortaya çıkan figürlerim zamanla deforme olup değişiyor ve böylece anlattığım masalların figüranları da çoğalıp değişime uğruyor. Bu masal kahramanları gölge oyununun ayaklanan figüranlarına benziyor” şeklinde ifadeye bulunmuştur. Ayşegül Sönmez’in bu ayaklanan masal kahramanları nasıl sonuç verdi? sorusuna şöyle cevap vermiştir: *“Gölgelerin üç boyutlu heykellere dönüşümü sonucunda yeni teatral bir efekt oluştu. Bu da figürlerin mekana yerleşmesi ve kendi aralarında ışığında yardımıyla birleşmelerinden kaynaklanıyor. Yine gölgeler var ama bu sefer figürler aslında gölge. Bunda malzemenin de katkısı büyük. Malzeme demir ama uzaktan baktığımızda kâğıt görünümünde. Heykeller bazı açılardan iki boyutlu gözüküyorlar. Ve kendi aralarında değiştikleri için heykellerin her biri sürprizlerle dolu. Kendi aralarında gölge oyunu yapmaya devam ediyorlar diyebiliriz”* (Şekil:35,36,37,38) (S. Gürbüz, kişisel iletişim, 1999).

Sanatçının demirden yapılmış “Kuyruklu Oyun” adlı heykel çalışması, insan vücutlu, kedi başlı iki karakterinden biri ayakları üstünde diğeri baş aşağı bir şekilde oyun oynayan figürlerden oluşmuştur (Şekil 37) (Yalçınkaya, 2021, s. 12).

Sanatçı bir röportajında demir malzemesi ile 1980’lerde tanıştığını ve demirin siyahını çok merak ettiğini söylemiştir. Heykellerinde üç boyutlu etkiyi verebilmek için siyahı kullandığını belirtmiştir. Sanatçı aynı zamanda siyahın; yalınlığı, matlığı ve pürüzsüzlüğü belirttiğini ve bu rengin gölge oyununda gerekli olan bir renk olduğunu ifade etmiştir (Özal, 2018, s. 139).

Sanatçının çalışmalarında ışık ve gölge, varoluşumuzu simgeleyen bir tanık gibi eserlerine bitmeyecek şekilde refakat etmiştir. Özellikle sanatçının koleksiyonunda yer alan 1998 tarihli demirden yapılmış “Kuyruklu Oyun Heykeli”, el yapımı kâğıt üzerine tempera tekniğiyle yapılmış “Monotype” çalışmasında ışık ve gölgeyi fark edebiliriz (Altuğ, 2020).

Sanatçının 2006’da yaptığı “Kırmızı Gölge” adlı heykel çalışması, öne doğru fırlamak üzereyken gerilmiş bir kaplanın verdiği hareketle biçimlendirilmiştir. Sanatçı bu çalışmasında gölgeyi, kaplanın gölgesi olarak bir nevi onun eşi olduğu anlamının çıkarılması için tasvir etmiştir.



Şekil 4.39: Selma Gürbüz, Kırmızı Gölge, 2006, Demir.

Kaynak: (artsy.net, 2023).

Kırmızı gölge, bize motif unsurunun kıymetini hatırlatıyor. Sanatçının “Kırmızı Gölge” eserinde “görsel tınlar”, “ışık ısıları gibi doku ve renklerle kurguladığı motif unsurunun kıymetini hep hatırlatmıştır (Altuğ, 2020).

Selma Gürbüz’ün “Kırmızı Gölge” adlı üç boyutlu aslan heykeli, arkadan bakıldığı zaman insan bedenine benzeyen, önden bakıldığında ise başı insan gövdesi ise hayvana benzeyen formuyla sanki minyatürlerden gelip üçüncü boyuta girmiş gibidir (Başarır, 2010, s. 30).

Sanatçı hiçbir zaman ciddi bir sanatçı olmadığını ancak çalışmalarını bir projeye dönüştüğünde, ciddileşmeye ve kendini sorgulamaya başladığını söylemiştir. Figürlerini üretirken onlarla aramda gidip gelen bir oyundur. Sanatçı Selma Gürbüz, kırmızı ve siyah renkle yaptığı metal heykel çalışmasında, geniş bir hayal dünyası içinde karşılaştığı hayvanları, mitolojik canlıları, perileri, cinleri, masalsı kedileri gölgeleriyle tanınan ve oyunculuk tarafını sergileyen Türk ressamlarından (Şekil 39) (Baran, 2006).

Sanatçı Selma Gürbüz’ün “Davetsiz” adlı sergideki en dikkat çeken çalışmalarından biri Anadolu mitolojisinde bereketin, bolluğun, dişiliğin temsili olan “Kibele” adlı yapıtıdır (Aydın Yılmaz ve Köleoğlu, 2009).



Şekil 4.40: Selma Gürbüz, Kibele, 2008, Demir Kesim,
Çap:140 cm, Diameter:140 cm.
Kaynak: (Dolmacı, 2022b).

Sanatçı Selma Gürbüz’ün 2008 tarihli “Kibele” adlı heykel çalışması, temelinde tek bir motiften hareketle çoğalarak kendi dengesini ve yörüngesini sağlayan bir yapıttır. Kadın bedeni ve kadına ait olan uzuvdan oluşturulmuş tek bir imge, yuvarlak bir form çevresinden çoğalarak hareketlilik kazanır. Sanatçının bu tür eserleri, kopuk parçanın tekrar edip birleşmesiyle bir bütünlük oluşturması, görsel kültür öğelerinden süslemecilik sanatını hatırlatmıştır (Berktaş, Çalikoğlu, İnankur ve Pelvanoğlu, 2011).

Selma Gürbüz’ün sanatı, çok zengin kültürlerden fantastik ve masalsı imgeleri kaynak edinerek oluşmuştur. Ayrıca sanatçı, bu kültürlerin resim geleneklerinde yer alan iki boyutlu kat-ı tekniğini, kadın imgesini, siyah beyaz resimleme biçimini ve gölge oyununu da kullanmıştır. Gürbüz’ün sanat anlayışında kadın imgesi temel odak noktası olup cinsiyetler de sanatında önemli bir unsur olmuştur. Gürbüz’ün “Kibele” adlı çalışması üç boyutlu bir şekilde dairesel formla kadın göğsünü düzenleyerek, doğrudan kadınsı figürün göstergesi olarak yorumlanmıştır. Gürbüz’ün diğer çalışmalarıyla karşılaştırıldığında anlatımda etkili bir dil kullanılmıştır. Sanatçının resimlerindeki imgelerin heykele yansıması çok daha eskilere dayanır ve bu konuda zengin bir üretime sahiptir(Şekil 40) (Yörüker, 2009, s. 58).

Sanatçının “Davetsiz” adlı sergisi için Ayşegül Sönmez ile yaptığı bir söyleşisinde Selma Gürbüz, inanç ile yere eğilen figürün nasıl biçimlenip hareket ettiği küre için şunu belirtmiştir;

“Aslında onu yapmak benim için bir puzzle. İnançla, inanmanın yarattığı o duygu bozukluğuyla bakışları ve heykelimi sınırlamak istemem. Bir kutuplu durum var, evet. Küre’nin kendisi zaten çok imkân tanıyan, çizgisel olmayışıyla bize çok imkân veren bir form. O demir figürü takıntılı bir şekilde kullandım. Benim için puzzlelerin bir araya gelmesidir. Teğellenmiş bir puzledir o. Yorumları izleyiciye bırakıyorum” diye ifade etmiştir (Şekil 41)(Sönmez, 2017, s. 115).



Şekil 4.41: Selma Gürbüz, Sarı Küre, 2008,
Demir Kesim, 120 cm.

Kaynak: (Dolmacı, 2022c).

Selma Gürbüz’ün “Uzun Gece, Uzak Yolculuklar” adlı sergide yer alan “Kral Kong” adlı çalışması ilk bakışta üç maymun olarak gördüğümüz bir heykel grubundan oluşmaktadır. Sanatçının bu çalışması King Kong 1-2-3 olup ve üç maymun hikâyesinden farklı bir şekilde izleyiciyle buluşmuştur. Görmezsek, konuşmazsak, işitmezsek olarak bilinen üç maymun hikâyesine karşı, bu çalışmada ise duymayan ve görmeyen maymunlara bir tane yavru maymun eklenmiş, konuşmayan maymuna da ağlama özelliği verilmiştir(Şekil42) (C. Öztürk, 2013).



Şekil 4.42: Selma Gürbüz, Kral Kong 1-2-3, 2012, Bronz, 112x90x65 cm.
(King Kong 1), 136x85x65 cm (King Kong 2), 120x105x95 cm (King Kong 3
Kaynak: (Kılıç, 2013).

Sanatçı Selma Gürbüz’ün heykelleri, Kibele’nin memeleri, nazar gözleri, Fatıma’nın elleri gibi geçmiş zamandan mesajlar taşımaktadır. Burada kadının gücü, güzelliği ve doğurganlığı ile batıl inançlar da işin içine giriyor. Sanatçının İstanbul Modern’de düzenlenen “Dünya Diye Bir Yer” adlı sergisinde bir buçuk metre çapında tavandan sallanan küre heykelinin adı olan “Oshun” adı “Oshun” adlı bir nehirden gelmektedir. Bu çalışmada yüzlerce meme torna ile yuvarlanmıştır. Sanatçı bu çalışmasında doğurganlığın, aşkın, kadınlığın, güzelliğin bir göstergesi olan memeleri; teknik bir bilgi ve emek ile yapmıştır (www.sanatatak.com, 2022).

Sanatçının “Oshon” heykeline benzer şekilde tarih boyunca Ana tanrıçanın izlerine birçok medeniyette rastlamak mümkündür. Sanatçı, “heykellerinin ve resimlerinin referanslarını, Ana Tanrıça’ya ait köklerde, Frigya ve Hitit uygarlığında bulunabileceğini” söylemiştir. Sanatçı, “Oshun” heykeli ile eski çalışmalarından olan “Kibele” (2008) arasında hem mitolojik hem de tarihsel olarak bir bağ kurduğunu” ifade etmiştir(Şekil 43) (Yalçınkaya, 2021, ss. 33-34).



Şekil 4.43: Selma Gürbüz, Oshun, 2020,
Cam Elyafı Polyester Küre, Metal Konstrüksiyon,
Ahşap, 164 cm.

Kaynak: (www.sanatatak.com, 2022).

5. SONUÇ

Gölge, resim sanatının önemli plastik unsurlarından birisidir. Işığın ulaşmadığı alan olarak tanımlanan gölge, resim sanatında bir nesneyi biçimlendirirken, üç boyutlu bir şekle dönüştürürken kullanılan temel öğedir. Resim sanat tarihinde gölge, her zaman sanatçıların ilgisini çekmiş hem geçmiş sanat tarihinde hem de günümüzde de önemini koruduğu için bu tezin araştırma konusu olmuştur. Resim sanatının tarihsel sürecinde gölgenin kullanımıyla ilgili bilgilere yer vererek bu tarihsel süreçte sanatçıların eserlerinde gölge kavramını farklı şekillerde ve amaçlarda kullanmanın sonucunda farklı yaklaşımlar ortaya koydukları tespit edilmiştir. Farklı yaklaşımlarla etkili yenilikler getiren bazı sanatçılara yer verilmiştir. Bu doğrultuda eserlerinde gölge unsurunu sıklıkla kullanan sanatçılar ; Mehmet Siyah Kalem, William Bache, Auguste Edouart, Pablo Picasso, Andy Warhol, Burhan Doğançay, Christion Bolstanski, William Kentridge, Tim Noble, Sue Webster, Kumi Yamashita, Kara Walker, Camille Utterbach, Kristi Malakoff ve Bilal Yılmaz'ın eserleri incelenmiştir.

Elde edilen bilgiler doğrultusunda Çağdaş Türk Resim Sanatının önemli isimlerinden biri olan Selma Gürbüz'ün eserlerinde kullanılan gölgenin ne şekilde ele alındığı incelenerek, resim tarihindeki yeri ve önemini belirten bir durum değerlendirmesi yapılmıştır. Bu araştırmada, sanatçının hayatı, sanat anlayışı ile ilgili yazılmış olan kitaplar, tezler, dergiler, makaleler literatür taraması yapılarak gölgenin en çok ön planda kullanıldığı serilerin incelenmesi ve resim tarihinde gölge unsurunu belirgin bir şekilde kullanarak eserler üreten on beş sanatçının eserlerinin incelenmesi sonucunda Selma Gürbüz'ün eserleri ile benzerlik ve farklılıklarını ortaya çıkaran bir durum tespiti yapılması ile sınırlanarak veriler toplanmıştır.

1960 İstanbul doğumlu olan sanatçı Selma Gürbüz, 1980-82 yılları arasında Exeter College of Design'da resim ve heykel eğitimi görmüştür. 1984'te Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'nde resim eğitimi alarak sanat çalışmalarına başlamıştır.

İstanbul'da 1986 yılında ilk kişisel sergisini açan sanatçı, uzun bir süre yağlıboya, resim ve heykel çalışmaları yaptıktan sonra farklı malzemelere yönelerek 1980'lerden itibaren çalıştığı ve Rönesans'tan beri uygulanan “tempera” adı verilen teknikle el yapımı kâğıt üzerine mürekkeple yaptığı resimler, yün halı dokuma, ışık, gölge oyunları ve üç boyutlu heykel tasarımları üretmiştir.

Sanatçı, kendine özgü bir düş dünyası kurarak, mitolojik karakterler, canlanan masalsı gölgeler, periler, melekler, cinler ve masalsı hayvanlar yaratmıştır. Selma Gürbüz, kariyeri boyunca sanatını hem Türkiye’de hem de uluslararası alanda sergileyerek küresel çağdaş sanat sahnesine katkıda bulunmuştur. Eserleri dünya çapında çeşitli galeri ve müzelerde sergilenmiştir. Sanatsal yaratımları, ona Türkiye’nin önde gelen çağdaş sanatçıları arasında yer vermiş ve Çağdaş Türk sanatının gelişiminde etkili olmuştur.

Gölgenin resim tarihindeki yerini araştırdığımızda çok çeşitli yaklaşımlarla ele alındığı görülmektedir. Gölge doğada dönüşüp değiştiği için sanatta da değişime uğramıştır. Öncelikle figürlerin üzerine yerleştirmeler yapıldığına şahit olmaktayız. Daha sonraki dönemlerde perspektif ile birlikte hacim vermek amacıyla kullanılmıştır. Resim tarihinde gölge kompozisyon için bir araç olarak kullanılırken, çağdaş sanatta bir form olarak kullanılmaya başlanmıştır. Mekâna ve malzemeye göre yapılan enstelasyon çalışmalarında ışık ve gölge yeni bir anlatım yolu olarak kullanılmıştır. Gölge, karmaşık yapısıyla birçok sanatçıya ilham kaynağı olmuştur. Bu doğrultuda eserleri incelenen sanatçılarla, Selma Gürbüz’ün eserleri karşılaştırıldığında elde edilen bulguların sonuçlarını şu şekilde sıralayabiliriz;

Mehmet Siyah Kalem, yapılan araştırmalara göre 14. ve 15. yüzyılda yaşadığı savunulan değişik ırklardan insanlar, gezici dervişler, korku veren devler ve cinler, kurban verilen demonlar gibi olağanüstü varlıkları resimlemiştir. Siyah Kalem’in eserlerinde zemin belirtilmemiş fakat zeminin varlığını hissettirecek şekilde figürlere ağırlık verilmiştir. Sanatçı, beyaz kâğıt yüzeyine keskin çizgilerle figürler modle etmiştir. Eserlerinde figürleri farklı açılardan çizdiği için figürlere üç boyutluymuş gibi bir görünüm kazandırır.

Sanatçının resimlerinde biçimlerin gölgeleri zeminde gösterilmez ama bunlar varlığı hissettirecek şekilde biçimlendirilmiştir. Picasso’un resimleri gibi biçimler, parçalanarak tekrar oluşturulur. Çalışmalarında, nesnelerde ve figürlerde gölgelerin yansımaları olmaz fakat gölge biçimi modle etmek için kullanılmıştır. Resimlerine genel olarak bakıldığında kimi figürlerin renkleri daha açık, kimi figürlerin ise daha karanlık ve siyah olduğu gözükmemektedir.

Bu bilgiler doğrultusunda Mehmet Siyah Kalem’in eserleri ile Selma Gürbüz’ün eserleri arasındaki benzerliklerden bir tanesinin de her iki sanatçının da çoğunlukla resimlerinde açık zemin üzerine siyah koyu gölge şeklinde hayvan ve insan figürleri resmetmiş olduklarıdır.

Her iki sanatçının ortak özelliklerinden bir diğeri de resimlerindeki figürlerin bazen insan ve hayvan karışımı siyah gölge şeklinde melez diyebileceğimiz yaratıklar şeklinde resmedilmeleridir. Sanatçı Siyah Kalem'in resimlerindeki minyatür etkileri Selma Gürbüz'ün resimlerinde de hissedilmektedir. Her iki sanatçının eserlerinde minyatür resimlerini hatırlatan detayların yer aldığı figürler iki boyutludur. Yine her iki sanatçının resimlerinde, ışık ve gölge yansıması görülmez fakat zeminin varlığı hissettirilmektedir.

Sanatçı Mehmet Siyah Kalem'in eserlerinin Selma Gürbüz'ün eserlerinde ayrılan yönlerinden biri de figürler ve nesnelerin parçalanıp deforme edilirken bir taraftan da ışık gölge ile modle edilmiş olmasıdır. Gürbüz'ün resimlerinde yer alan siyahları gölge veya silüet olarak düşünebiliriz.

Eserleri incelenen bir diğeri sanatçı William Bache, seyyar olarak silüet portre yapımıyla ilgilenen bir sanatçıdır. Henüz fotoğrafın icat edilmediği zamanlarda, silüet portre, yağlı boya portrelerine göre yapımı daha ucuz ve hızlı olduğu için bu dönemlerde tercih ediliyordu. William Bache, kasabaları dolaşarak insanlara sevilen birini ölümsüzleştirmek için silüet portre hizmeti vermiştir. Bache,1803'te hızlı bir şekilde silüet portreler yapmak için fizyognoz adı verilen bir cihazla portreyi yaptıktan sonra daha gerçekçi olsun diye saç bukleleri gibi ayrıntılar eklemiştir.

Bu bilgiler ışığında eserleri incelenen sanatçı, William Bache'in silüet portreleri ile Çağdaş Türk sanatçısı olan Selma Gürbüz'ün silüet figürleri arasında benzerlikler yer almaktadır. İncelediğimiz eserler arasında Selma Gürbüz'ün 2011 yılına ait "Atlas" adlı eseri,1803-1812 yılları arasında William Bache'ye ait defterde yer alan siyah kâğıt kaplı silüet portreleri ile güçlü benzerlikler taşımaktadır. Bunun yanı sıra Gürbüz'e ait incelediğimiz diğeri eserler arasında; "Birbirimize İyi Bakalım, Araf, Ayna İşte Ben, Geçmiş Zaman Yeniden" adlı eserlerindeki silüet portre ve figürlerde 18. ve 19. yüzyılın başlarında Avrupa ve Amerika'da yapılan silüet portreleri ile güçlü benzerlikler taşımaktadır.

Her iki sanatçı arasında silüet figürlerinde yer alan farklılıklar ise Selma Gürbüz'e ait gölge figürlerdeki çalışmalarda el yapımı kâğıt üzerine siyah, kırmızı mürekkep ve fırça darbeleriyle her türlü süslemeden arındırılmış çarpıcı figürlerle sanki bir anda mitolojik bir masaldan kesip koparılmış gibi olan silüet figürler yer alırken, William Bache'nin silüet portrelerinde ise hızlı bir şekilde portreler yapmak için "fizyognoz" denilen bir cihazla,

insanın yüzünün dış hatlarını belirleyip çizdikten sonra bir kopyasının kesilip çıkarılmasıyla oluşturulan figürler yer almaktadır.

19. yüzyılın en ünlü siluet sanatçılarından biri olan Auguste Edouart'ın eserleri incelendiğinde, onun siluetler için tasarlanmış kart stoku kullanarak, siluet portrelerinde de uzmanlaşmış olduğu görülmektedir. Sanatçı siyah kâğıtları makasla keserek profilde tam boy benzerlikler olarak çok sayıda olağanüstü benzerlikte siluet portreler üretmiştir.

Bu bilgiler doğrultusunda sanatçı Auguste Edouart'ın eserlerinde yer alan gölge figürler ile Selma Gürbüz'ün eserlerinde yer alan gölge figürlerdeki benzerliklerden bir tanesi de her iki sanatçıda çoğunlukla açık zemin üzerine koyu siluet şeklinde tam boy figür ve siluet portre çalışmaları gerçekleştirmişlerdir. Selma Gürbüz'ün, “Araf, Ayna İşte Ben, Atlas, Geçmiş Zaman Yeniden, Kedili Doğa ve Kızıl Geceler” adlı eserlerinde yer alan gölge figürlerde sanki bir masaldan kesip koparılmış gibi özellikler ile Edouart'ın resimlerindeki siyah kesme figürler arasında benzerlik görülmektedir. Auguste Edouart'ın incelenen “Sihirli Fener” adlı eserinde gölge figürlerin kısa bir şekilde zemine yansması görülürken Gürbüz'ün resimlerindeki siluet figürlerin gölgelerinin zemine yansması görülmez. Her iki sanatçı arasındaki farklılıklardan bir diğeri de Auguste Edouart çalışmalarını siyah kâğıtları makasla keserek profilden tam boy resimler olarak oluşturmuştur. Sanatçı Selma Gürbüz ise el yapımı kâğıt üzerine siyah, sarı ve kırmızı mürekkep ve fırça darbeleriyle eserlerini oluşturmuştur.

Tez kapsamında eserleri incelenen bir diğer sanatçı da Pablo Picasso'dur. Picasso'nun 1940 yılına ait olan “Picasso'nun Silueti ve Ağlayan Genç Kız” adlı eseri incelendiğinde gölgenin kullanımı ve tasviri ile ilgili farklı yorumlar yapılmıştır. Resimde sağ tarafta eserin adından ve gölgenin tasvirinin benzerliğinden dolayı bu kişinin Picasso olduğu anlaşılmaktadır. Profil görünüş yardımıyla, gölgenin tasvir edilen kişiye benzerliği ortaya çıkarılmıştır.

Pablo Picasso'nun “Silueti ve Ağlayan Genç Kız” adlı eseriyle Selma Gürbüz'ün eserleri karşılaştırıldığında; Picasso'nun aynada yansıyan kendisinin gölgesini, profilden görünen gölgeyle resimleyerek, kendisini resimle özdeşleştirerek bunu bir form anlayışı ile oluşturduğu düşünülebilir. Bu şekilde resmin ilk oluşumuna dair bilgilere de gönderme yaptığı sonucuna ulaşmak mümkündür.

Bu bağlamda Selma Gürbüz ise çalışmalarında gölge oyunu için hazırladığı farklı hayvan karakterlerine ait figürleri hareketlendirerek duvara yansıtılan projeksiyonla gölgeler oluşturmuştur. Oluşturduğu bu gölge figürler, iki boyutlu eserlerinde yer alır. Selma Gürbüz

gölgeyi ışığın açısıyla değişen, insanı takip eden, iki boyutlu bir biçimle bize kendimizi göstermemizi sağlayan bir araç olarak kullanmıştır. Bu bilgiler doğrultusunda Picasso'nun "Ağlayan Genç Kız" adlı resminde gölge boyutsuz bir silüet şeklinde bir form olarak resimde esas öğe olarak kullanılmıştır. Picasso'nun aynı zamanda bu çalışmasında gölgeyi bir araç olarak kullandığı düşünülebilir.

Amerikalı Pop Art sanatçısı Andy Warhol, eserlerinde ünlülerin portresi, kitle iletişim araçları, reklamlar, çizgi film gibi farklı nesneleri kullanarak eserler üretmiştir. Kendini gölgeye adanmış olan Pop Art sanatçısının çok büyük boyutlu olan gölgelerin tekrarıyla oluşan resimlerinin en önemli ayrıntısı soyutlamalara yönelmesidir. Her tuval yansıyarak tekrar bir gölge yansımaları oluşturur. Andy Warhol gölgeyi resimlerinde bazen esas öğe olarak kullanmıştır.

Bu bağlamda Warhol'un eserlerine genel olarak baktığımızda büyük boyutlu gölgelerin tekrarıyla soyutlamalar meydana getirmesi, sanatçı Selma Gürbüz'ün "Kızıl Geceler ve Araf" adlı çalışmasıyla karşılaştırıldığında aynı temalar üzerinde tekrar düşünüp tekrar aynı temayı görselleştirerek izleyiciye buluşturması yönüyle bakıldığında benzerlik taşımaktadır. Fakat sanatçı Andy Warhol'un eserlerinin gölgelerle soyutlamalar meydana getirmesi Gürbüz'ün eserlerinden farklılaşan yönlerden biridir. Selma Gürbüz'ün eserlerinde gölgelerin figür olarak yoğun bir şekilde kullanılması her iki sanatçı arasındaki farklılıklardır. Fakat her iki sanatçının da gölgeyi resimlerinde temel öğe olarak kullanmış olduğu sonucuna ulaşılabilir.

Türk sanat dünyasının önemli isimlerinden biri olan Burhan Doğançay, soyut resim ve heykelleriyle tanınan bir sanatçıdır. Doğançay çalışmalarını, heykel, fotoğraf, baskı resim ve duvar halısı gibi birçok farklı teknik ve malzeme kullanarak oluşturmuştur.

Sanatçı, yaşamı boyunca dünyanın farklı şehirlerindeki duvarların üzerindeki yırtık afişlere yazılmış sloganlara, imgelere, sokak kalıntılarına bakarak onları incelemiş ve resimlerini bu unsurlar üzerine şekillendirmiştir. Sanatçı, tesadüfen duvarda yırtılmış afişlerin üzerine, güneş ışığının yansımaları sonucunda oluşan gölgenin oluşturduğu görüntüden etkilenerek gölgeyi, resimlerinde ön plana çıkartan görsellerle çalışmalarına başlamıştır. Doğançay, yırtılmış kâğıtların gölgelerinin oluşturduğu üç boyutlu yansımlarıyla kurdeleler serisini oluşturmuştur. Oluşturduğu bu kompozisyonda gölgeler, resmin büyük bir kısmına hâkim

olduğu için gölgeler resminde baskın bir öge olarak kullanılmıştır. “Kurdeleler” serisine başlaması kaligrafik öğelerin ve gölge heykellerinde çıkış noktası olmuştur.

Bu bilgiler doğrultusunda Doğançay’ın eserlerinde kullanılan gölge ile sanatçı, Selma Gürbüz’ün resimlerinde kullandığı gölge ile karşılaştırıldığında her iki sanatçı gölgeyi resimlerinde neredeyse ana unsur olarak ön planda kullanmıştır. Burhan Doğançay’ın incelenen “Kurdeleler” serisinde kullandığı gölge bazen kaligrafik bir etki yaratmak için kullanılırken bazen de bir derinlik etkisi oluşturmak için kullanılmıştır. Sanatçının “Kurdeleler” serisinde kurgulayarak oluşturduğu gölgeler ve gerçek gölgeler arasındaki espas kompozisyonu güçlendirilip biçimsel olarak da zenginleştirmek için kullanılmıştır. Duvarda yırtılmış kâğıtların gölgelerinden yola çıkan Doğançay, üç boyutluluğu çalışmalarına yansıtarken, Selma Gürbüz’ün eserlerindeki gölge imgesi ise vücut bulmamış yalın bir şekilde iki boyutlu bir form olarak kullanılmıştır. Gürbüz’ün çalışmalarındaki gölge figürler yalın bir şekilde, gölgesi olmayan iki boyutlu biçimlerdir.

Fransız kavramsal sanatçısı Christion Bolstanski eserlerinde geçmiş tarihte yaşanmış acıları soykırım, ırkçılık gibi geçmişin izlerini gölgeler aracılığıyla aktarmıştır. Sanatçı ışığın yardımıyla küçücük bir kuklayı kocaman dev gibi gölgeler oluşturması yönüyle değerlendirildiğinde gölgenin yanıltıcı özelliğinden faydalanarak gölgeyi çalışmalarında etkili bir biçimde kullanmıştır. Sanatçı Christion Bolstanski eserlerinde gölge tiyatrosu, farklı nesne ve figürleri kullanması yönüyle Selma Gürbüz’ün eserlerin kağıt hamurundan yaptığı figürleri projeksiyonla duvara yansıtarak gölgeler oluşturması her iki sanatçının da gölge oyunundan faydalandığını göstermektedir. Selma Gürbüz’ün eserlerinde gölge imgesi vücut bulmamış, yalın bir biçimde iki boyutlu bir form olarak kullanması yönüyle sanatçı Christion Bolstanski ile ayrılan farklı yönleridir.

Eserleri incelenen sanatçılar arasında olan William Kentridge, çalışmalarında ırkçı tutumları eleştiren, tarihin zor dönemlerini konu alan çalışmalarını kendi kişisel deneyimlerinden yola çıkarak işlerinde yazı, gölge tiyatrosu, çizim, video gibi unsurları birleştirerek eserlerini oluşturmuştur. Bu bilgiler bağlamında sanatçı, Selma Gürbüz’ün sanat anlayışında kullandığı gölge ile karşılaştırıldığında; sanatçı Kentridge çalışmalarında kullandığı gölge videolarında ve çizimlerinde hızlı değişimler oluşturması yönüyle gölgeyi kavramsal olarak kullanmıştır. Sanatçı Kentridge, tarihte yaşanan dönemleri eleştirmek ve bu iletişimi

sağlamak için gölgeyi bir araç olarak kullanmıştır. Sanatçı Selma Gürbüz'ün çalışmalarında ise gölge en temel öğedir.

Eserlerinde gölgeyi kullanan sanatçılardan Tim Noble ve Sue Webster yaşamları boyunca topladıkları atık malzemeler ile beraber sanatsal bir ışık kullanılması sonucu duvarda farklı şekillerde gölge figürler oluşturarak eserlerini biçimlendirmişlerdir. Her iki sanatçıda çalışmalarında ışık kaynağı ve geri dönüşüm malzemesi kullanarak gölge figürler meydana getirmişlerdir. Yine her iki sanatçıda eserlerini biçimlendirirken gölgenin yanıltıcı özelliğinden faydalanarak gölgeyi çalışmalarında etkili bir biçimde kullanmışlardır.

Bu bilgiler bağlamında Tim Noble ile Sue Webster'in eserleri ile Selma Gürbüz'ün eserleri ile karşılaştırıldığında Tim Noble ve Sue Webster çalışmalarında atık malzemeler ve ışık kaynağı kullanarak duvarda gölge figürler oluşturması yönüyle, Selma Gürbüz'ün kâğıt hamurundan oluşturduğu figürleri projeksiyonla duvara yansıtma sonucu oluşan siyah gölgeleri eserlerinde kullanma biçimleriyle benzerlik taşımaktadır. Bu bilgiler doğrultusunda her üç sanatçıda eserlerinde gölge oyunundan faydalandıkları ve gölgeyi eserlerinde temel öğe olarak kullanmışlardır.

Tez kapsamında eserleri incelenen Japon sanatçısı Kumi Yamashita, eserlerinde gölgenin kullanımına ilişkin, çeşitli malzemeler kullanarak yarattığı benzersiz ve karmaşık sanat eserleriyle tanınır. Çarpıcı görsel efektler yaratmak için ışık gölgeyi bir araya getiren çalışmalarıyla uluslararası alanda tanınırlık kazanmıştır. Sanatı dönüşüm, algı ve ışık gölge arasındaki etkileşimli temalarla sanata yenilikçi ve düşündürücü yaklaşımlarıyla izleyiciyi büyülemeye devam etmektedir.

Bu bilgiler doğrultusunda sanatçı Selma Gürbüz'ün çalışmalarıyla benzerlikler olduğunu söyleyebiliriz. Gürbüz çalışmalarında kâğıt hamuru kullanarak yaptığı, karga, horoz gibi hayvan figürlerini bir projeksiyon aracılığıyla duvara yansıttığında siyah gölgeler oluşturduğunu görmüştür. Bu gölgeler, daha sonra Selma Gürbüz'ün resimlerinde temel öğe olarak kullanılmıştır. Kumi Yamashita, eserlerinde gölgenin kullanımına ilişkin, çeşitli malzemeler kullanarak benzersiz ve karmaşık sanat eserleri yaratmak için gölgeyi bir araç olarak kullanmıştır. Selma Gürbüz'ün bize özgü gölge oyunları ile enstelasyon çalışmaları ve Kumi Yamashita'nın Japon, Çin gibi doğu kültürüne ait gölge oyunlarını kullanarak basit malzemeler ile ışık ve gölge etkileşimiyle eserler üretmesi her iki sanatçı arasındaki benzerliklerdir diyebiliriz.

Eserleri incelenen bir diğerk Amerikalı çağdaş sanatçı Kara Walker ise siyah kâğıtları keserek oluşturduğu siluet figürleri duvara yapıştırarak büyük boyutlu eserleriyle tanınır. Eserlerinde kimlik, toplumsal cinsiyet ve ırkçılık gibi problemlerden yola çıkarak kesilmiş siyah kâğıtlarla, üç boyutlu gölgelere benzeyen biçimler oluşturmuştur. Sanatçı eserlerinde siyah gölgelerin ön planda belirgin olması için çoğunlukla düz beyaz zeminlerle zıtlık oluşturmuştur. Eserlerinde ilham aldığı kaynaklar 18. ve 19.yüzyılda gölge oyunlarındaki kesme figürlerdir. Üç boyutlu kesme figürlerle beraber, mekânda izleyicinin de gölgesinin yansımısıyla izleyici eserin bir parçası olarak kendi gölgesinin farkına varmıştır

Kara Walker'ın eserlerinde kullandığı gölge yansıması ile sanatçı Selma Gürbüz'ün gölge resimleri ile benzerlikler taşımaktadır. Sanatçı Walker siyah kâğıtları keserek siluet biçiminde üç boyutluymuş gibi görünen figürler oluşturarak gölgeyi resminde esas öge olarak kullanmıştır. Selma Gürbüz ise el yapımı kağıt üzerine siyah, kırmızı mürekkep ile siluet şeklinde, aynı zamanda gölge de diyebileceğimiz iki boyutlu yalın figürler oluşturarak, gölgeyi resimlerinde ön planda esas öge olarak kullanmıştır.

Sanatçı Selma Gürbüz'ün “Karaneme” adlı sergisinde yapmış olduğu “Otomatik Horoz”, “Kedili Dönence”, “Kuyruklu Oyun”, adlı demirden oluşturduğu eserleri ile Kara Walker'ın siyah kâğıtları keserek oluşturduğu figürler ile benzerlik taşımaktadır. Her iki sanatçının çalışmaları 18.ve 19.yüzyılda Amerika ve Avrupa’da yapılan siluet portreleri ile güçlü benzerlikler taşımaktadır. Selma Gürbüz'ün incelenen eserlerinden “Atlas, Geçmiş Zaman Yeniden, Ayna İşte Ben,ve Araf adlı çalışmalarındaki figürler tıpkı 18.ve 19. Yüzyılda Amerika ve Avrupa’da görülen kesme figürleri ve siluet portreleri anımsatır.

Sanatçı Camille Utterbach çalışmalarında çeşitli projeler oluşturmak için bilgisayar teknolojisi ile farklı algılama görüntüleme teknolojilerini ve özel yazılımları kullanarak, insanların bu teknoloji ile etkileşime girmeyi teşvik eden etkileşimli enstelasyon çalışmalarıyla eserlerini izleyiciyle buluşturmuştur. Camille Utterbach dijital çağda insanların fizikselliğini yeniden vurgulamak için, insanların gölgelerine ve hareketlerine tepki veren etkileşimli bir dijital çalışma yapmak için bilgisayar yazılımını kullanarak çalışmalarını oluşturmuştur. Sanatçının insan siluetlerinin izini sürmek için çeşitli bilgisayar teknolojilerini bir arada kullanması sanatçının gölgeyi bir araç olarak kullandığını göstermektedir.

Sanatçı Kristi Malakoff çalışmalarını oluşturmak için kâğıt, pul, kâğıt para gibi cansız nesnelerle çalışmalarına hayat veren bir sanatçıdır. Sanatçının incelenen enstelasyon çalışmasında siyah kâğıt, köpük, çekirdek ve donananım katmanları kullanarak, hareketli figürleri zamanın içinde dondurarak kâğıt heykelleriyle üç boyutlu siyah silüetler oluşturarak eserlerini adeta canlandırmıştır.

Bu bilgiler bağlamında sanatçı Kristi Malakoff ile Selma Gürbüz'ün eserleri karşılaştırıldığında şu sonuçları çıkarabiliriz: Sanatçı Selma Gürbüz'ün “Karaneme” adlı sergisinde yapmış olduğu “Otomatik Horoz”, “Kedili Dönence”, “Kuyruklu Oyun”, adlı eserleri ile Kristi Malakoff'un “Mayıs Direği” adlı çalışması ile güçlü benzerlikler taşımaktadır. Kristi Malakoff'un “Mayıs Direği” adlı çalışmasındaki figürlerin üç boyutlu siyah silüetlerden oluşması her iki sanatçının eserlerindeki benzerliklerdir. Her iki sanatçı da gölge oyunundan esinlendiği düşünülerek oluşturduğu figürleri gerçek boyutlu çalışmalara dönüştürmüşlerdir. Aynı zamanda bu figürler 18.ve 19.yüzyılın başlarında Avrupa ve Amerika’da yapılan silüet portreleri ile de güçlü benzerlikler taşımaktadır. Her iki sanatçıda gölgeyi temel öğe olarak eserlerinde kullanmışlardır.

Enstelasyon sanatçısı Bilal Yılmaz çalışmalarında farklı disiplinlerdeki deneyimleri ile mekanik hareketler, sesler ışık ile bir arada kullanması sonucu duvarda gölgelerle bir bağ kurarak gölgeyi eserlerinde bir araç olarak kullanmıştır. Selma Gürbüz'ün eserlerinde ise gölge en temel öğedir.

Resim sanatının en önemli ifade biçimlerinden olan gölgenin sanat tarihi sürecinde nasıl kullanıldığının araştırılması, sanatçı Selma Gürbüz'ün eserleri üzerinden farklı uygulama biçimlerinin incelenerek sanat alanında yeni bir yöntem olarak geliştirilebilir.

Gölge sanat yapıtında olması gereken yerde kullanılması sanat eserini daha etkileyici bir biçimde sunmasını sağlamaktadır. Gölge geçmiş sanat tarihinde olduğu gibi ve gelecekteki sanat eserlerinde de önemli bir unsur olarak kullanılmaya devam edecek, sanatçıların eserlerini biçim ve içerik açısından zenginleştirerek sanat eserlerini güçlendirmiş olacaktır.

Sanatçı Selma Gürbüz'ün yapıtlarında gölgeyi kimi zaman bir oyuncu olarak kullanılırken kimi zamanda resmin en önemli öğesi olarak kullanmıştır. Gürbüz'ün çalışmalarındaki gölge figürler yalın bir şekilde, gölgesi olmayan iki boyutlu biçimlerdir. Selma Gürbüz'ün eserlerinde kullandığı gölge imgesi, vücut bulmamış yalın bir şekilde iki boyutlu bir form olarak kullanılmıştır. Sanatçı Selma Gürbüz eserlerinde gölge öğesini ön planda kullanarak

kompozisyonlarını güçlendirmiş, eserlerini biçim ve içerik açısından zenginleştirerek yapıtlarına güç katmıştır.



KAYNAKÇA

- Altıparmakogulları, Y. (2013). Türk resim sanatında gölge'nin biçim-içerik ilişkisi üzerinden incelenmesi. <http://acikerisim.msgsu.edu.tr/xmlui/handle/20.500.14124/3283> adresinden erişildi.
- Altuğ, E. (2020, 14 Aralık). Küresel folklora Gürbüz dokunuşlar. *Artunlimited*. 23 Kasım 2023 tarihinde <https://www.unlimitedrag.com/post/küresel-folklora-gurbuz-dokunuşlar> adresinden erişildi.
- Arslan, E. (2013). *Sanatsal form olarak oyuncak tasarımı*. (Yüksek Lisans Tezi). <http://acikerisim.deu.edu.tr:8080/xmlui/handle/20.500.12397/9627> adresinden erişildi.
- Arslan, V. M. (2022). *Sanatçı Atölyelerinde*.
- Art, A. G. (2016). Selma Gürbüz, 3(97).
- Artam Global Art. (2011). Bir Sanatçı, Bir Eser, (11).
- artam.com. (t.y.-a). Selma Gürbüz (1960), Marco Del Re (1950) “Saint Paul-Bestiaire”. 2 Kasım 2023 tarihinde <https://artam.com/muzayede/297-muzayede-modern-contemporary-2/selma-gurbuz-1960-marco-del-re-1950-saint-paul-bestiaire> adresinden erişildi.
- artam.com. (t.y.-b). Burhan Doğançay (1929-2013)—Artam Antik A.Ş. Müzayede. 22 Kasım 2023 tarihinde <https://artam.com/sanaticilar/burhan-dogancay-1929-2013> adresinden erişildi.
- artsy.net. (2023). Search Results for “selma gurbüz”. *Artsy*. 23 Kasım 2023 tarihinde [https://www.artsy.net/search?term=selma gurbüz](https://www.artsy.net/search?term=selma+gurbuz) adresinden erişildi.
- Artun, A. ve Dostoğlu, H. (1999). *Türkiye’de Çağdaş Sanat 1950—2000*. Galeri Nev.
- Ateş, Ö. K. (2020). Resimde Gölgenin Kullanımı ve Burhan Doğançay’ın Yapıtlarında Gölge. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, (26), 497-515.
- Avcı, M. A. (2018). Doğu-Batı Ekseninde Sanat-Sezgi İlişkisinde Sanatçı Selma Gürbüz Örneği. *The Journal of International Civilization Studies*, 3(1). doi:10.26899/inciss.52
- Aydın Yılmaz, E. ve Köleoğlu, E. (2009). Lebriz Sanal Dergi—Selma Gürbüz ile “Davetsiz” Sergisi Üzerine “Masumane Bir Doğaçlama”. 23 Kasım 2023 tarihinde <http://lebriz.com/pages/lld.aspx?lang=TR§ionID=2&articleID=478&bhcp=1> adresinden erişildi.

- Baran, D. (2006). *Heykel üretiminde oyun olgusu ve bir sergi*. (Yüksek Lisans Tezi). <http://acikerisim.deu.edu.tr:8080/xmlui/handle/20.500.12397/9861> adresinden erişildi.
- Başarır, G. (2010). *İki Paradigma Arasında: Gelenekten Çağdaşa*.
- Baydar, Ş. N. (2018). Geçmişin Gölgesi: Christian Boltanski William Kentridge ve Kara Walker. *İDİL Sanat ve Dil Dergisi*, (7), 1-7.
- Berktaş, F., Çalıkoğlu, L., İnankur, Z. ve Pelvanoğlu, B. (2011). Hayal ve Hakikat—İstanbul Modern. 23 Kasım 2023 tarihinde https://www.istanbulmodern.org/tr/sergiler/gecmis-sergiler/hayal-ve-hakikat_23.html adresinden erişildi.
- bianet.org. (2020). Selma Gürbüz'den “görsel bir ansiklopedi”. 2 Kasım 2023 tarihinde <https://bianet.org/haber/selma-gurbuz-den-gorsel-bir-ansiklopedi-233904> adresinden erişildi.
- birkultur.com. (2021, 16 Şubat). Yeni Normal Pratikleri: Dünya Diye Bir Yere Çevrimiçi Tur. *BirKültür*. <https://www.birkultur.com/2021/02/16/yeni-normal-pratikleri-dunya-diye-bir-yere-cevrimici-tur/> adresinden erişildi.
- Bulut, A. (2009). *Çağdaş Türk Resim Sanatında “Onlar Grubu”*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Anasanat Dalı.
- Can, G. Ş. (2015). *Anti-estetik bağlamda kadının sanatsal oluşuma etkisi*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Ana Sanat Dalı Resim Bilim Dalı.
- Dedik, E. M. (Ed.). (2019). *İç Dünya Dış Gerçeklik*. İthaki Yayınları.
- Demir, R. ve Anbarpınar, E. (2020). Mağara Alegorisi ve Gölge Arketipi Bağlamında Çağdaş Sanat Nesnesi Olarak Işık-Gölge Enstalasyonu. *Uluslararası Disiplinlerarası ve Kültürlerarası Sanat*, 5(11), 219-231.
- Demirel, A. ve Yayan, G. H. (2020). Günümüz Türk Resminde Minyatür Sanatına Çağdaş Yaklaşımlar. *Journal of Turkish Studies*, null(Volume 15 Issue 3), 1767-1782. doi:10.29228/TurkishStudies.43620
- Djavaheeri, S. (2017, 23 Ekim). Kumi Yamashita: Beyond First Glance Light and Shadow Art. *CONASÜR*. <https://conasur.com/light-shadow-art-kumi-yamashita/> adresinden erişildi.

- Doğanay, E. (Ed.). (2014). *Ölmeden Önce Türkiye’de Görmemiz Gereken 101 Portre*. Caretta Yayınları.
- Dolmacı, S. (2022a). Selma Gürbüz. <https://sevildolmaci.com.tr/tr/artists/selma-gurbuz/> adresinden erişildi.
- Dolmacı, S. (2022b). Kibele—Sevil Dolmacı. <https://sevildolmaci.com.tr/tr/artwork/kibele/> adresinden erişildi.
- Dolmacı, S. (2022c). Sarı Küre—Sevil Dolmacı. <https://sevildolmaci.com.tr/tr/artwork/sari-kure/> adresinden erişildi.
- Drillat, C. Ç. (2021, 23 Nisan). Yabancılaşma Duyguları Yaratan Bir Masalsılık—ArtDog İstanbul. <https://artdogistanbul.com/yabancilasma-duygulari-yaratan-bir-masalsilik/> adresinden erişildi.
- Duyku, M. (2019, 11 Şubat). *Teknik ussallık yoluyla sanat yapıtı*. (Yüksek Lisans Tezi). <https://acikbilim.yok.gov.tr/handle/20.500.12812/128509> adresinden erişildi.
- Edgü, F. (2011). *Görsel Yolculuklar Toplu Sanat Yazıları*. Sel Yayıncılık.
- Ergun, S. (2022). Selma Gürbüz Vakfı ne yapacak. 1 Kasım 2023 tarihinde <https://www.cumhuriyet.com.tr/kultur-sanat/selma-gurbuz-vakfi-ne-yapacak-1924945> adresinden erişildi.
- Eskinat, E. (Ed.). (2011). *Hayal ve Hakikat—Türkiye’den Modern ve Çağdaş Kadın Sanatçılar*. İstanbul.
- Etike, S. (1985). Ankara Sanat. *Plastik Sanatlar Dergisi*, 11-12.
- Ezen, S. (2009). *Resim sanatında gölge metaforu*. Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Anasanat Dalı.
- Geçen, F. ve Çelikbağ, T. (2019). Pablo Pıcasso’nun resimlerindeki figür anlayışının seramik çalışmalarına yansıması. <http://abakus.inonu.edu.tr/xmlui/handle/11616/33478> adresinden erişildi.
- Giderer, B. (2017). Resim Sanatında Gölge. *İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi*, 6(8), 73-92.
- Grimm, K. (2012, 14 Aralık). Who Was Johann Kaspar Lavater? | Thrifty Scissors. *Who Was Johann Kaspar Lavater? | Thrifty Scissors*. <https://thrifyscissors.blogspot.com/2012/12/who-was-johann-kaspar-lavater.html> adresinden erişildi.
- Gürbüz Metin, S. ve Edgü, F. (2013). *Uzun Gece. Uzak Yolculuklar*.

- Gürbüz, S. (1992). Üñü Yurt Dışına Taşmış Genç Bir Sanatçı; Selma Gürbüz.
- Gürbüz, S. (1999). Ciddi Bir Sanatçı Değilim.
- Gürbüz, S. (2000). Selma Gürbüz Sanat ve Eğitim Vakfı.
- Gürbüz, S. (2002). *Selma Gürbüz/Marco Del Re Başbaşa*.
- Gürbüz, S. (2008). *Kedili doga, nature with cats*. https://www.artnet.com/artists/selma-gurbuz/kedili-doga-nature-with-cats-r8hSulbyAB-HsOFUP1_Rww2 adresinden erişildi.
- Gürbüz, S. (2010). Arketip.
- Gürbüz, S. (2019). Selma Gürbüz | Skeletons (2019) | Artsy. 23 Kasım 2023 tarihinde <https://www.artsy.net/artwork/selma-gurbuz-skeletons> adresinden erişildi.
- Hirshhorn. (2011). Andy Warhol: Shadows. *Hirshhorn Museum and Sculpture Garden | Smithsonian*. <https://hirshhorn.si.edu/exhibitions/andy-warhol-shadows/> adresinden erişildi.
- Hosmer, K. (2012, 22 Ekim). Wonderful Paper Sculpture of Children Playfully Dancing. *My Modern Met*. 2 Kasım 2023 tarihinde <https://mymodernmet.com/kristi-malakoff-maibaum/> adresinden erişildi.
- hurriyet.com.tr. (2021, 7 Mart). Selma Gürbüz'ün kadınları. 23 Kasım 2023 tarihinde <https://www.hurriyet.com.tr/kitap-sanat/selma-gurbuzun-kadinlari-41757194> adresinden erişildi.
- imgelem.com.tr. (2020, 1 Mart). Çağdaş Türk Resim Sanatı Hakkında Yazı. *İmgelem*. 1 Kasım 2023 tarihinde <https://www.imgelem.com.tr/cagdas-turk-resim-sanati/> adresinden erişildi.
- İpşiroğlu, M. Ş. (1985). *Bozkır Rüzgarı Siyah Kalem*. İstanbul: Ada Yayınları.
- İskender, K. (1988). Türk resminin dünü, bugünü ve geleceğı. *Gergedan*, 19, 8-28.
- Kara, Ş. H. (2005). Gölgenin Düşünsel Boyutta Etkileri. *Mimarlık Kültür ve Sanat*.
- Kesova, G. (2019). *Çağdaş Türk resim sanatında geleneksel izler*. (Yüksek Lisans Tezi). <http://openaccess.altinbas.edu.tr/xmlui/handle/20.500.12939/1595> adresinden erişildi.
- Kılıç, G. (2013, 24 Ocak). My magical attic: Exhibition of Selma Gürbüz at rampa İstanbul. *MY MAGICAL ATTIC*. <https://mymagicalattic.blogspot.com/2013/01/exhibition-of-selma-gurbuz-at-rampa.html> adresinden erişildi.
- Kınık, Z. R. (1991). "Kara Muharebe", (3), 48-51.

- Küçükdağ, Y. ve Aytaç, A. (2010). *IV. Uluslararası Türk Kültürü İle Sanatları Kongresi / Sanat Etkinlikleri*. Selçuk Üniversitesi Yayınları.
- lawrieshabibi.com. (2011). Buying art is the same thing as falling in love.
- Maria, D. ve Bravo, R. (2015). » Kara Walker, Darkytown Rebellion. 1 Kasım 2023 tarihinde <https://smarthistory.org/kara-walker-darkytown-rebellion/> adresinden erişildi.
- Memarian, O. (2020, 6 Ağustos). ‘Shadow Means Strength, Shadow is Invincible’: A conversation with Turkish artist Selma Gurbuz. *Global Voices*. <https://globalvoices.org/2020/08/06/shadow-means-strength-shadow-is-invincible-a-conversation-with-turkish-artist-selma-gurbuz/> adresinden erişildi.
- Mymagicalattic. (2013, 24 Ocak). My Magical Attic: Exhibition Of Selma Gürbüz at Rampa Istanbul. <https://mymagicalattic.blogspot.com/2013/01/exhibition-of-selma-gurbuz-at-rampa.html> adresinden erişildi.
- National Portrait Gallery. (2018, 31 Mayıs). Black Out: Silhouettes Then and Now. Text. 2 Kasım 2023 tarihinde <https://npg.si.edu/exhibition/black-out-silhouettes-then-and-now> adresinden erişildi.
- Nechvatal, J. (2016, 14 Ocak). In Paris, Andy Warhol’s Works Are Shadows of Their Former Selves. *Hyperallergic*. 2 Kasım 2023 tarihinde <http://hyperallergic.com/268192/in-paris-andy-warhols-works-are-shadows-of-their-former-selves/> adresinden erişildi.
- Newton, L. (2022, 30 Eylül). The Silhouettes of Auguste Edouart. *The Blog*. <https://thecartoonmuseum.wordpress.com/2022/09/30/the-silhouettes-of-auguste-eduaort/> adresinden erişildi.
- Nodjimbadem, K. (2015). This Interactive Installation Rains a Poem Down on Viewers | Innovation| Smithsonian Magazine. 2 Kasım 2023 tarihinde <https://www.smithsonianmag.com/innovation/this-interactive-installation-rains-poem-down-viewers-180956713/> adresinden erişildi.
- Oxenden, M. (2023, 29 Nisan). Digitized Silhouette Portraits Shed Light on 19th-Century Life. *The New York Times*. <https://www.nytimes.com/2023/04/29/arts/william-bache-album-smithsonian-arsenic.html> adresinden erişildi.
- Özal, N. A. (2018, 6 Ağustos). *Plastik sanatlarda siyah-beyaz görme pratiği*. (masterThesis). <https://acikbilim.yok.gov.tr/handle/20.500.12812/488748> adresinden erişildi.

- Öztürk, C. (2013). Düş gücüyle görülebilen masalsı hikayeler. <http://sergiyazilari.blogspot.com/2013/01/gucuyle-gorulebilen-masals-hikayeler.html> adresinden erişildi.
- Öztürk, N. (2013). *1950 Sonrası Türk Resminde Masalsı Anlatım*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Konya Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Anabilim Dalı Resim Bilim Dalı.
- Palefsky-Smith, R. (2018). Precarious | Camille Utterback. <http://camilleutterback.com/projects/precarious/> adresinden erişildi.
- Pippin, C. (2023, 23 Haziran). Poisoned Portraits: An Arsenic-Laced Picture Silhouette Album from the Early 19th Century. *Brewminate: A Bold Blend of News and Ideas*. <https://brewminate.com/poisoned-portraits-an-arsenic-laced-picture-silhouette-album-from-the-early-19th-century/> adresinden erişildi.
- psikanalizyilligi.com. (2018). Uluslararası Psikanaliz Yıllığı. 1 Kasım 2023 tarihinde <https://psikanalizyilligi.com/etkinliklerduyurular/> adresinden erişildi.
- Sağlam, M. (2022, 5 Kasım). Selma Gürbüz. *Saglam Art*. <https://saglamart.com/selma-gurbuz> adresinden erişildi.
- Selden, R. (2018, 22 Ağustos). Silhouettes at the Portrait Gallery | The Georgetowner. 2 Kasım 2023 tarihinde <https://georgetowner.com/articles/2018/08/22/silhouettes-portrait-gallery/> adresinden erişildi.
- Sönmez, A. (2017). *Ben Ayşegül Sönmez Çağın İçinde*. Sanatatak Yayıncılık.
- Stanford University. (2023). Camille Utterback | Department of Art & Art History. 2 Kasım 2023 tarihinde <https://art.stanford.edu/people/camille-utterback> adresinden erişildi.
- Stoichita, V. I. (2009). *Gölgenin kısa tarihi*. (B. Aydın, Çev.). Ankara: Dost Kitabevi.
- Sungurlar, I. (2013). *Bir Arketip Olarak Gölge*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Işık Üniversitesi.
- Tanrıyar, E. (2021, 30 Nisan). Sanatını geçmişin mirasında ve canlıların sıcaklığında aradı. <https://gazeteoksijen.com/yazarlar/elif-tanriyar/sanatini-gecmisin-mirasinda-ve-canlilarin-sicakliginda-aradi-25709>. Text, Gazete Oksijen. 1 Kasım 2023 tarihinde <https://gazeteoksijen.com/yazarlar/elif-tanriyar/sanatini-gecmisin-mirasinda-ve-canlilarin-sicakliginda-aradi-25709> adresinden erişildi.
- Tansuğ, S. (1995). *Türk Resminde Yeni Dönem*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Tansuğ, S. (1996). *Çağdaş Türk Sanatı* (4.). İstanbul: Remzi Kitabevi.

- Toluyağ, D. (2021). Sanatta Akümülayon Yöntemiyle Nesnelerin Sanat Yapıtına Dönüştürölmesi. *İdil Sanat ve Dil Dergisi*.
- Türkiye Cumhuriyeti Merkez Bankası. (2004). TCMB - Sanat Koleksiyonu. 1 Kasım 2023 tarihinde <https://www.tcmb.gov.tr/wps/wcm/connect/TR/TCMB+TR/Main+Menu/Banka+Hakkında/KulturelSanatsal/SanatKoleksiyon> adresinden erişildi.
- Uludağ Eraslan, R. (2020). Sanat Tarihinde Gölgenin Yanıltıcı Özelliği ve Platon'un Mağara Alegorisi. *Ulakbilge Dergisi*, 8(44). doi:10.7816/ulakbilge-08-44-10
- Usluca, Ö. (2011). *Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Faköltesi'ne Arşivlerdeki El Sanatlarından Sanatsal Tekstillere*. Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Tekstil Anasanat Dalı, İstanbul.
- Walton, G. (2018, 23 Nisan). Auguste Edouart: 19th Century Silhouette Artist Extraordinaire - Geri Walton. 2 Kasım 2023 tarihinde <https://www.geriwalton.com/auguste-edouart-silhouette-artist/>, <https://www.geriwalton.com/auguste-edouart-silhouette-artist/> adresinden erişildi.
- Wikipedia. (2023a). Auguste Edouart. - Wikipedia. 2 Kasım 2023 tarihinde https://en.wikipedia.org/wiki/Auguste_Edouart. adresinden erişildi.
- Wikipedia. (2023b, 11 Eylül). Selma Gürbüz. *Wikipedia*. https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Selma_G%C3%BCrb%C3%BCz&oldid=1174923016 adresinden erişildi.
- Wikipedia. (2023c, 31 Ekim). Mehmed Siyah Kalem. *Vikipedi*. https://tr.wikipedia.org/w/index.php?title=Mehmed_Siyah_Kalem&oldid=30489334 adresinden erişildi.
- www.sanatatak.com. (2022). Dünya Diye Bir Yer. 23 Kasım 2023 tarihinde <http://www.sanatatak.com/view/dunya-diye-bir-yer> adresinden erişildi.
- Yalçınkaya, F. (2021, 23 Nisan). Resim nereye götürüyorsa oraya gidiyorum. *Argonotlar*. 1 Kasım 2023 tarihinde <https://argonotlar.com/selma-gurbuz-resim-nereye-goturuyorsa-oraya-gidiyorum/> adresinden erişildi.
- Yamashita, K. (2013). Portraits. *Kumi Yamashita*. 2 Kasım 2023 tarihinde <http://kumiyamashita.com/portraits> adresinden erişildi.
- Yavuz, K. (Ed.). (2007). *Modern ve Ötesi* (1.). İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.

- Yıldız, Ö. (2022). *1980 sonrası Türk resim sanatında kadın sanatçıların yapıtları ve öznellik*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Gaziantep Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Yıldızoğlu, H. (2020). *Kedinin mitolojideki yeri ve resim sanatına yansımaları*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Yılmaz, B. (2018). Dirty Box. *BILAL YILMAZ*. 23 Kasım 2023 tarihinde <https://bilalyilmaz.info/dirty-box> adresinden erişildi.
- Yılmaz, Ö. (2013). Benim İçin Her Resim Bir Sanat. *Milliyet Sanat Dergisi*, (64).
- Yörüker, S. (2009). Tekrardaki Fark Anlatının Büyüsü; Selma Gürbüz'ün Son Sergisi. *Genç Sanat*, 169(54).

