

**T.C.
NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
RESİM ANABİLİM DALI**

**HİPERREALİZMDE YARATICILIK BAĞLAMINDA
ARTİSTİK ANATOMİ ÇÖZÜMLEMELERİ**

NEZAFET AY

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**DANIŞMAN
DR. ÖĞR. ÜYESİ ÖMER TAYFUR ÖZTÜRK**

KONYA-2022

 KONYA	T.C. NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü	 SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
--	---	---

Bilimsel Etik Sayfası

Öğrencinin	Adı Soyadı	Nezafet AY		
	Numarası	17811901004		
	Ana Bilim / Bilim Dalı	Resim		
	Programı	Tezli Yüksek Lisans	X	
		Doktora		
	Tezin Adı	Hiperrealizmde Yaratıcılık Bağlamında Artistik Anatomi Çözümlemeleri		

Bu tezin hazırlanmasında bilimsel etiğe ve akademik kurallara özenle riayet edildiğini, tez içindeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu, ayrıca tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel kurallara uygun olarak atıf yapıldığını bildiririm.

Nezafet AY

	T.C. NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü	
---	---	---

ÖZET

Öğrencinin	Adı Soyadı	Nezafet AY		
	Numarası	17811901004		
	Ana Bilim / Bilim	Resim		
	Programı	Tezli Yüksek Lisans	X	
		Doktora		
	Tez Danışmanı	Dr. Öğr. Üyesi Ömer Tayfur ÖZTÜRK		
Tezin Adı	Hiperrealizmde Yaratıcılık Bağlamında Artistik Anatomi Çözümlemeleri			

Bu çalışmada; Araştırmanın problemi, amacı, önemi, sayıtlar (varsayımlar), sınırlılıklar ve araştırma yöntemi çalışmamızın genel yapısını oluşturmaktadır. Kaynaklardan yararlanılarak hiperrealizm, fotogerçekçilik, yaratıcılık, sanat, anatomi, artistik anatomi gibi tanımlamalara yer verilmiştir. Bir tanım olarak “hiperrealite” gerçekliği, her şeyden önce teknolojik bağlamda ileri postmodern toplumlarda, gerçekliğin benzetilerek ayırt etme fark edebilme yetisinin istenilen nitelikte olmaması ile ilgilidir. Hiperrealite, hakikatte var olan ve kurgunun birbiriyle hiçbir eksiği olmayacak bir biçimde harmanlanarak, birinin bittiği ve diğerinin başlamış olduğu yer arasında net bir ayrım olmaksızın bir durum olarak görülmektedir. Hiperrealizm, resim sanatında ise oldukça yüksek çözünürlüklü bir fotoğrafı birebir aynısı olacak şekilde, resim ve heykel alanında eserler üretebilmek adına ortaya çıkan bir sanat akımıdır. Hiperrealizmde, ortaya çıkan eserlerin yaratılmasında kullanılmış olan tekniklerle fotorealizmin bir başka boyutu olarak kabul edilmektedir. Bu çalışmada, kavram olarak hiperrealizm sanat akımı, hiperrealizmin gelişim süreci ele alınmıştır. Hiperrealist tavırları benimseyen heykeltıraşlar, yabancı ressamalar ve Türk ressamalar olarak ele alınmıştır. Bu sanat akımının temsili sanatçıların eserleriyle birlikte inceleyerek örnekler ile desteklenmiştir. Yaratıcılığın gelişmesinde önem teşkil eden resmin etkisi göz ardı edilemez. “Hiperrealizmde Yaratıcılık Bağlamında Artistik Anatomi Çözümlemeleri” başlıklı tez çalışmasında, sanatçıların eserleri üzerinde durulmuştur. Ardından Türk sanatçılarımızdan hiperrealist üslupla resim sanatında yer alan sanatçılar ile fotoğrafı çalışmalarında bir araç olarak kullanan Türk sanatçıların eserlerine yer verilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Hiperrealizm, Yaratıcılık, Artistik Anatomi, Anatomi

 KONYA	T.C. NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü	 NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ KONYA SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
---	--	--

ABSTRACT

Author's	Name and Surname	Nezafet AY		
	Student Number	17811901004		
	Department	Fine Arts		
	Study Programme	Master's Degree (M.A.)	X	
		Doctoral Degree (Ph.D.)		
	Supervisor	Dr. Öğr. Üyesi Ömer Tayfur ÖZTÜRK		
Title of the Thesis/Dissertation	Artistic anatomy analysis in the context of creativity in hyperrealism			

In this study; It's about the problem of the research, its purpose, its demonstrations, the assumptions, the survivals, and the general conditions of our work. By making use of the sources, fields such as photorealism, imagination, art, anatomy, artistic anatomy are included. Its reality as a definition is, above all, less than the expectations of its ability, which can be distinguished by analogy in educationally forward-looking postmodern societies. Hyperreality is seen as a case in point, an exemplary blend of a situation that actually exists and is without being targeted, a clear distinction between where the word ends and the other is. Hyperrealism will be digitally identical in one place, and works in paintings and sculptures will be a producible painting. In hyperrealism, photoreal is considered another, with the techniques used in terms of production. In this study, hyperrealism as a concept and the development process of hyperrealism were discussed. Sculptors adopting hyperrealist attitudes were treated as foreign painters and Turkish painters. It has been supported by examples by examining the representative artists of this art. The effect of the painting, which is considered important in the development of creativity, cannot be ignored. "Artistic Anatomy in the Context of Creativity in Hyperrealism" is the clear design of the products and solutions studied. The practices of Turkish artists, who used it as a tool in the tools working with hyperrealist artists from the next Turkish artists, are included.

Keywords: Hyperrealism, Creativity, Artistic Anatomy, Anatomy

TEŞEKKÜR

“Hiperrealizmde Yaratıcılık Bağlamında Artistik Anatomi Çözümlemeleri” konu başlıklı tez çalışmam için danışmanlığımı üstlenmiş olan saygıdeğer hocam, tez çalışmam süresince engin bilgilerini ve tecrübelerini benimle paylaşan, çalışmama görüş ve önerileri ile yön vererek, kıymetli vaktini benden esirgemeyen değerli tez danışmanım Dr. Öğr. Üyesi Ömer Tayfur Öztürk’e tüm katkıları ve desteklerinden dolayı teşekkür ederim.

Ayrıca yüksek lisans eğitimim süresince desteklerini esirgemeyen her daim ilgili hocalarım Sayın Dr. Öğr. Üyesi Fatma Nurcan Sert’e Dr. Öğr. Üyesi Mehmet Susuz başta olmak üzere birçok değerli hocama desteklerinden dolayı teşekkürlerimi sunarım.

Bu süreçte beni yalnız bırakmayarak anlayış gösteren her daim varlıklarını yanımda hissettiğim, değerli birçok arkadaşşıma da teşekkür ederim. Beni bugünlere getiren, büyük emeği geçen ve benimle birlikte bu süreçte her daim göstermiş oldukları sabır ve desteklerinden dolayı değerli aileme büyük bir minnetle teşekkürlerimi sunarım.

Nezafet AY

KONYA, 2022

İÇİNDEKİLER

Sayfa No

Bilimsel Etik Sayfası	i
Özet	ii
Abstract.....	iii
Teşekkür	iv
İçindekiler	v
Kısaltmalar Listesi.....	viii
Görseller Listesi	ix

BİRİNCİ BÖLÜM

GİRİŞ

1.1. Konu ve Problem Durumu	2
1.2. Araştırmanın Amacı	3
1.3. Araştırmanın Önemi	3
1.4. Varsayımlar (Sayıtlılar)	4
1.5. Sınırlılıklar	4
1.6. Yöntem.....	5
1.7. Tanımlar	5

İKİNCİ BÖLÜM

KAVRAMSAL ÇERÇEVE

2.1. Yaratıcılık Kavramı	7
2.2. Yaratıcılığın Aşamaları.....	8
2.2.1. Hazırlık Aşaması.....	8

2.2.2. Kuluçka Aşaması	9
2.2.3. Aydınlanma Aşaması	9
2.2.4. Doğrulama Aşaması	9
2.3. Anatomi.....	10
2.4. Anatominin Tarihçesi	11
2.5. Artistik Anatomi.....	13
2.6. Hiperrealizm.....	18
2.7. Hiperrealizmin Gelişim Süreci.....	21
2.8. Trompe L'oeil İllüzyon Kavramı	25

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

BULGULAR VE YORUM

3.1. Hiperrealist Sanatçılar ve Eserleri.....	26
3.2. Hiperrealist Heykeltıraşlar	26
3.2.1. John De Andrea.....	26
3.2.2. Andrey Lekarski	29
3.2.3. Duane Hanson.....	31
3.2.4. Ron Mueck.....	35
3.2.5. Mutluhan Taş	38
3.3. Hiperrealist Ressamlar	41
3.3.1. István Sándorfi	41
3.3.2. Nestor Leynes	42
3.3.3. Antoni Taulé	45
3.3.4. Willem van Veldhuizen.....	47
3.3.5. Chuck Close	50
3.3.6. Leng Jun	54

3.3.7. John Kacere.....	60
3.3.8. Jack Mendenhall.....	62
3.3.9. Franz Gertsch.....	64
3.3.10. Alyssa Monks.....	67
3.3.11. Mike Dargas.....	69
3.3.12. Marco Grassi.....	71
3.4. Türk Hiperrealist Sanatçılar	74
3.4.1. Taner Ceylan.....	74
3.4.2. Cömert Doğru	77
3.4.3. Kudret Türküm.....	80
3.4.4. Fatih Kâhya.....	81
3.4.5. Semih Büyükkol.....	83
Sonuç.....	87
Kaynakça	89
İnternet Kaynakları	96
Görsel Kaynaklar	98

KISALTMALAR LİSTESİ

TDK	Türk Dil Kurumu
ABD	Amerika Birleşik Devletleri
MSGSÜ	Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi
T.Ü.Y.B.	Tuval üzerine yağlı boya
T.Ü.A.B.	Tuval üzerine akrilik boya
T.Ü.K.T.	Tuval üzerine karışık teknik
A.Ü.Y.B.	Ahşap üzerine yağlı boya
K.Ü.Y.B.	Keten üzerine yağlı boya
Cm.	Santimetre
Çev.	Çevirmen
Vb.	Ve Benzeri
Edt.	Editör
YY.	Yüzyıl

GÖRSELLER LİSTESİ

Görsel 1: Vesalius’un Anatomi Dersi.....	66
Görsel 2: Andreas Vesalius “De Humani Corporis Fabrica”.....	81
Görsel 3: Leonardo Da Vinci “Anatomi Çalışmaları”	81
Görsel 4: Leonardo Da Vinci, Üç farklı kesitte resmedilmiş omuz kasları.....	51
Görsel 5: Günümüz çalışmalarından artistik anatomi eskizi	51
Görsel 6: Iliya Mirochnik’e ait artistik anatomi çalışması	51
Görsel 7: “22 Realists” Sergisinin katalog kapağı	51
Görsel 8: “Sharp Focus Realism”, sergisinin katalog kapağı	53
Görsel 9: John De Andrea, “Clothed Artist and Model”	66
Görsel 10: John De Andrea, “Linda”	81
Görsel 11: Andrey Lekarski “Chevalier Brise”	51
Görsel 12: Andrey Lekarski “Apollo’nun Ayağı”	53
Görsel 13: Duane Hanson “Queenie II”	66
Görsel 14: Duane Hanson “Young Shopper”	81
Görsel 15: Ron Mueck “Big Man”	51
Görsel 16: Ron Mueck, “Bir Kız”	53
Görsel 17: Mutluhan Taş, “İnsan teni makyaj uygulaması”	53
Görsel 18: Mutluhan Taş, “İnsan teni makyaj ve saç, sakal, bıyık uygulaması”	53
Görsel 19: István Sándorfı “Alizarine”	66

Görsel 20: István Sándorfi, “Safi’s palette”	81
Görsel 21: Nestor Leynes, “Untitled, signed and dated”	51
Görsel 22: Nestor Leynes, “Mag-ina sa Banig (Uyku minderinde anne ve çocuk)”	51
Görsel 23: Antoni Taulé “Epoque Historique”	66
Görsel 24: Antoni Taulé “Nautilus 4”	66
Görsel 25: Willem van Veldhuizen “Roma Dress II”	81
Görsel 26: Willem van Veldhuizen “Aphrodite After The Bath”	53
Görsel 27: Chuck Close, “Oto-portre (Self-Portrait)”	51
Görsel 28: Chuck Close, “Leslie”	53
Görsel 29: Leng Jun, “Mona Lisa”	66
Görsel 30: Leng Jun “Portre-Ronaldinho”	81
Görsel 31: John Kacere “Allison “85”	81
Görsel 32: John Kacere “Tera’ 87”	81
Görsel 33: Jack Mendenhall “Adam, İşaret Ediyor”	51
Görsel 34: Jack Mendenhall “Sarı Çantalı Kadın”	51
Görsel 35: Franz Gertsch, “Johanna I”	66
Görsel 36: Franz Gertsch, “Irène”	66
Görsel 37: Alyssa Monks, “As İs”	66
Görsel 38: Alyssa Monks “Bait”	66
Görsel 39: Mike Dargas “Walking on Sunshine”	53

Görsel 40: Mike Dargas “Always on My Mind”	53
Görsel 41: Marco Grassi “Green Queen”	53
Görsel 42: Marco Grassi “The Secret Room”	53
Görsel 43: Taner Ceylan “Spritual”	81
Görsel 44: Taner Ceylan “Cage of Flesh ”	81
Görsel 45: Cömert Doğru, “Small Donuts”	51
Görsel 46: Cömert Doğru, “Eels Are Like Candy”	51
Görsel 47: Kudret Türküm, “Funda”	53
Görsel 48: Kudret Türküm, “Devrim Erbil’in annesi”	53
Görsel 49: Fatih Kâhya “Ben ve Vincent”	66
Görsel 50: Fatih Kâhya “Mor İnci”	81
Görsel 51: Semih Büyükkol “Yüzleşim”	81
Görsel 52: Semih Büyükkol “Yüzleşim”	81

BİRİNCİ BÖLÜM

GİRİŞ

“Sanat, toplum içinde aralarında ayırım bulunan biçimlerde kendini gösteren evrensel bir değerdir. Sanatçı ise gördüğü, düşündüğü, farklı bir bakış açısı ve yaratıcılıkla sanat eseri üreten kültür insanıdır. Sanat ve kültür birbirini etkileyen iki kavramdır. Dolayısıyla hiçbir sanat eseri, içinde bulunduğu zamanın toplumsal ve sosyal durumundan bağımsız olarak değerlendirilemez” (Akkaya, 2017: 6). “İnsan düşünebildiği, düşünce üretebildiği ve yaşamını geliştirebildiği ölçüde insandır” (Uludağ, 1995: 166). “İnsan kendi tarihi içinde incelendiğinde her zaman meraklı, etrafındaki her şeyle ilgilenen, sürekli bir şeyler bulmaya çalışan, öğrenmeye çalışan, soru soran ve cevaplar arayan bir varlık olmuştur” (Yılmaz, 2006: 4). Buradan yola çıkarak, yaratıcılık bir zihniyettir. Her düzeyde bulunan ve insan yaşamının hemen her aşamasında kendini gösterebilen bir yetenektir. Sanatsal yaratım sürecinde de yaratma dürtüsü, estetik kaygı vb. etkenler ile birlikte estetik bilinç önemli bir yere sahiptir. Bu evreler sanatın oluşumunu derinden etkilemektedir.

Sanat, hem insanın yaratıcı yönünü şekil verir, hem de onun toplumsal varlığının adeta birbiri ile ilintili ve eklemlenmiş bir yapısını oluşturur niteliktedir. Tarih boyunca yapıla gelmiş estetik kaygı taşıyan sanatsal faaliyetler doğrultusunda, farklı hedefler güdülerek üretilmiş eserler ile karşılaşılır. Temelinde var olan figürün taklidi anlayışı ile yalnızca heykel sanatında izlenir Artistik anatominin temellerinden bu yana Rönesans dönemi ile diğer disiplinlerde de etkisini göstermeye başlayan “aşırı gerçeklik”, 18. Yüzyılda fotoğraf makinasının keşfedilmesi ile gelişim süreci farklı bir boyuta ulaşır. 19. Yüzyılın ikinci yarısından başlayarak resim sanatında etkisini gösterme oluşumunda sanatçılar tarafından üretimlerinde yardımcı nesne olarak kullanılır. Genç, dinamik, yeniliğe açık, değişen ve gelişen çağdaş toplum sistemimizin teknoloji ile beraber oluşan karşılıklı gelişim süreci 20. yüzyılın başlarından itibaren sanatın niteliği ve niceliği akımından gelişimleri de beraberinde getirir. “Post-Modernizm” ve “Pop Art” ile oldukça hız kazanan bu dönemde aşırı gerçekliğin de temelleri atılmıştır. Fotoğraf ile birlikte etrafımıza nasıl bakmamız gerektiğine dair yeni, alışılmışın dışında ve farklı

düşünceler doğrultusunda bu alan, her disiplinde olduğu gibi resim sanatında da kendini göstermiş olup bu perspektifte birçok sanat disiplininde halen yerini koruyan ve devam ettiren hiperrealizm bir akım olarak varlığını sürdürmektedir. Araştırmanın amacı, hiperrealizm akımının tarihsel sürecinin incelenerek yaratıcılık bağlamında incelenmesi ve artistik anatomi ışığında örnekler eşliğinde ortaya koyulmasıdır.

İnsan bedeninin içindeki mükemmel yapı, bir sistemin işleyişinin, dışa yansıyan görüntüsüdür. Anatomi; nasıl insan bedenini bilimsel yöntemler ile birlikte ve aynı zamanda teorik olarak inceliyorsa, artistik anatomide insan bedeninin farklı duruş ve hareketlerini sanatsal yönüyle incelemektedir. Bugün bu eserlerin ve daha nicelerinin ışığında, bir yol gösterici niteliğe sahip olup, bizlere artistik anatomide ve sanat eğitiminde de farklı bir perspektif açıdan bakmamızı sağlamıştır.

1.1. Konu ve Problem Durumu

Bilgiye erişimin kolay olduğu bu çağda insanoğlunun hayat standartlarının değişmesi ve gün geçtikçe beklentilerinin her geçen günden daha fazla olmasına sebep olmaktadır. Sanat olgusu da süreç itibarıyla, sürekli farklı dokuları bünyesine katan ve katmaya devam eden bir yapıya sahiptir. Sanatta yaşanan bu değişim ve dönüşümün temelinde birçok olgudan söz edilebilir.

Günümüzde teknolojinin gelişmesiyle birlikte birçok yenilik ortaya çıkmaktadır ve bu durum fotoğrafın gelişmesinde de etkin rol oynamıştır. Hiperrealizm sanat akımının perspektifinde kullanılması sebebi ile ortaya çıkan hiperrealist üslupta çalışan sanatçılar araştırılmış, detaylı bir şekilde incelenmiştir.

“Yaratıcılık, sorunlu bir duruma çözüm sağlayabilecek alternatif fikirler yelpazesinde öne çıkan becerilere ve başarılarla çeşitli çözümler üretme yeteneğidir. Bir çözüm bulma sürecinde kişinin düşünme biçimini değiştirme, dönüştürme veya uyarılama yeteneği, özgün bir bakış açısı sunma eğilimi, tanıdık olanı olağandışı olanla etkili bir şekilde ilişkilendirme eğilimi ile açıklanan bir süreçtir” (Vincent, Decker ve Mumford, 2002: 163-178).

Araştırmada;

“Hiperrealizmde Yaratıcılık Bağlamında Artistik Anatomi Çözümlemeleri” nasıl ele alınmıştır sorusu ana problemimizi oluşturmaktadır.

Bu ana problem kapsamında;

Hiperrealizm, artistik anatomi ve yaratıcılığın birbiri ile olan etkileşimi nasıldır, soruları alt problem olarak değerlendirilmiştir ve cevap aranmıştır.

Hiperrealizm ve artistik anatomi arasında nasıl bir bağ bulunmaktadır?

1.2. Araştırmanın Amacı

Sanatın hemen hemen her döneminde resim var olmuştur. Toplumsal değişimler sanatı etkilediğinden, resim farklı biçimlerde izlenmiştir. Bu sebeple farklı dönemlerin ve hiperrealist üslubu benimseyen sanatçıların eserlerini incelemek anatominin sanattaki yerini ve önemini kavramak açısından önem teşkil etmektedir.

Bu çalışmada, kavram olarak hiperrealizm sanat akımının araştırılması ve Hiperrealist tavırları benimseyen sanatçıların ışığında artistik anatomi çözümlemelerine gidilmesi, yaratıcı düşünce ile harmanlanıp yenilenerek ve yorumlanarak nasıl ifade edildiğini ortaya koymak amaçlanmıştır.

Bu araştırmada insan vücudundaki mükemmel bir sistemin işleyişinin dış hatlara yansıyan görüntüsü, desendeki çözümlemelere yardımcı olacak şekilde nasıl etüt edildiğini, anatomik yapıların, formların vb. hiperrealizmdeki yerini araştırmak amaçlanmıştır.

1.3. Araştırmanın Önemi

Bu çalışma ile bilimsel anatomi ve artistik anatomi çalışmalarının sanatsal bağlarını ortaya koyarak, sanatsal yaratma sürecinde daha nitelikli eserlerin meydana çıkmasını desteklemek bağlamında önem teşkil etmektedir. İyi bir figür resmi çizebilmenin ön koşulu iyi bir desen çizabilmektir, iyi bir desen çizabilmenin ön koşulu ise anatomi bilgisine dayanır ve bununla birlikte anatomi çizim yeteneğinde gelişmesi sanatın temelinde etkin rol oynar.

1.4. Varsayımlar (Sayıtlar)

- “Hiperrealizmde Yaratıcılık Bağlamında Artistik Anatomi Çözümlemeleri” başlıklı araştırmada araştırmannın problemini aydınlatacak niteliktedir.
- “Hiperrealizmde Yaratıcılık Bağlamında Artistik Anatomi Çözümlemeleri” başlıklı araştırmada ulaşılan kaynakların yeterli olduğu varsayılmıştır.
- Araştırmada konu ile ilgili yararlanılan kaynakların ve içerdıği bilgilerin doğru olduğu kabul edilmiştir.
- Hiperrealizmde yaratıcılık perspektifinde artistik anatomi çözümlemeleri değerdendirilecektir.

1.5. Sınırlılıklar

Bu araştırmada, araştırmann başlığında belirtilen “Hiperrealizmde Yaratıcılık Bağlamında Artistik Anatomi Çözümlemeleri” kavramları ile sınırlandırılmıştır.

Araştırmann kuramsal boyutuna ilişkin; Literatür araştırması temel anatomi, artistik anatomi örnekleri ile sınırlıdır.

Bu çalışmada, kavram olarak hiperrealizm sanat akımı, hiperrealizmin gelişim süreci ele alınmıştır. Hiperrealist tavırları benimseyen 5 (Beş) heykeltıraş John De Andrea, Andrey Lekarski, Duane Hanson, Ron Mueck, Mutluhan Taş isimli sanatçılar belirlenmiştir. Hiperrealist ressamılar olarak 12 adet ressam István Sándorfı, Nestor Leynes, Antoni Taulé, Willem van Veldhuizen, Chuck Close, Leng Jun, John Kacere, Jack Mendenhall, Franz Gertsch, Alyssa Monks ve Mike Dargas, Marco Grassi adlı sanatçılar incelenmiştir. Türk Hiperrealist 5 (Beş) sanatçı Taner Ceylan, Cömert Doğru, Kudret Türküm, Fatih Kâhya, Semih Büyükkol adlı sanatçılar ile araştırma sınırlandırılmıştır.

Bu çalışma, “Hiperrealizmde Yaratıcılık Bağlamında Artistik Anatomi Çözümlemeleri” konularında yerli ve yabancı literatür taraması yoluyla ulaşılan

kaynaklar doğrultusunda konu ile ilgili güncel yayınlar, makaleler, tezler, ansiklopediler, dergiler ve internet erişimi ile sınırlıdır.

1.6. Yöntem

Bu araştırmada nitel yöntem ile veri toplama teknikleri ve doküman incelemesi yapılacaktır. Bu çalışma hazırlanırken teorik bilgilerin toplanması sürecinde literatür taraması yapılmış, “Hiperrealizmde Yaratıcılık Bağlamında Artistik Anatomi Çözümlemeleri” başlıklı araştırmada yer alan anahtar kelimeler ışığında çalışmaya doğrudan veya dolaylı etki edecek bilgiler, yerli ve yabancı kitaplardan, konu ile ilgili kaynak kitaplar, ulusal/uluslararası indekslerde taranan dergilerde yer alan makalelerden, sanat dergileri, gazeteler, ansiklopediler, YÖK veri tabanında yer alan tezlerden, dijital medya ve kurumların internet sitelerinden yararlanılmış, ulusal ve uluslararası dijital kütüphanelerin arşivlerinden, araştırma yapılarak bilgi toplama işlemi tamamlanmıştır.

1.7. Tanımlar

Hiperrealizm: Fotogerçeklik, süperrealizm, hiperrealizm, hipergerçeklik, gibi farklı isimler ile de anılan Fotorealizm, Amerika Birleşik Devletleri’nde ortaya çıkmış ve sonrasında Avrupa’da da etkisini göstermeye başlamıştır. Resim ile ilgili “fotogerçekçi” bir sanat akımıdır. Bu akımın, izleyici de yaratmış olduğu en büyük etkilerinden biri sunulan esere uzaktan bakıldığında resim değil de adeta bir fotoğrafmış izlenimi yaratarak izleyiciye düşündürmeye yönlendirmesidir. “Foto-gerçekçi üslup ile resmedilen görüntülerin içeriğinden daha ziyade olası bir fotoğrafa benziyor izlenimi yaratarak akımın en göz alıcı ve belirgin özelliğidir” (Doğan, 2019: 3-4).

Yaratıcılık: Yaratma yeteneği; her bireyde kabul edilen ve yaratmaya iten varsayımsal eğilim. Zekâ, düşünce ve hayal gücünü harekete geçirerek yaratım, “daha önce hiç görülmemiş bir şeyi ortaya çıkarın”; bir şeyi kışkırtma veya sebep olma eylemi (TDK, 2000). “Yaratıcılık, kendine özgü bir problem çözme sürecini içeren ve kişinin zekâ unsurlarını özgün ve üretken bir biçimde kullanan yeni, özgün,

beceriye dayalı bir ürün olarak ortaya çıkmış ya da henüz ürün haline gelmemiş bilişsel bir yetenektir” (Aslan, 2001: 15-22).

Sanat: Sanatı tam olarak tanımlayabilmek oldukça güçtür. Bu tanım kişiden kişiye değişkenlik gösterebilir. Toplumlara göre çağımızın getirilerine göre beklentilerine göre değişkenlik gösterebilir. "Sanat; gerçeklik ile öznel yorum arasındaki estetik ilişkiden doğar. Dolayısıyla sanat, estetik ürünler yaratan ve evrensellik içeren bir kavramdır. Sanat, nesne-nesneden, benliğin biçiminden, değerler kültüründen, sezgi hazzından beslenen bütündür” (Şentürk, 2013: 28).

Arseven'e göre "sanat" kelimesi, Arapça'da "iş", yani "iş yapmak" anlamına gelen "teklif etmek" kökünden türemiştir. Yapılan işi ortaya çıkarmak ve bir nesneye zihnimize oluşturduğumuz şekil ve görüntüyü vermek demektir. "Sunu" kelimesi aynı zamanda "güzellik, takdire şayan güçte bir eser" anlamına da geldiği için bu kelime daha çok yaratılışta ve tabiatın yaptığı şeylerde, "sanat" ise insan eliyle yapılmış eserler için kullanılmaktadır. Akıl yürütme ve anlama yetilerini kullanarak doğada kendiliğinden var olamayan canlılardır. Türkçe'deki "sanat" kelimesi en genel anlamıyla "bilginin bir düşüncenin önermesine uygulanması ve bir işi yapmak için beceri ve akıl yürütmenin kullanılması" anlamına gelir. (Arseven, 1998: 1752-1753).

Anatomi: “Bir şeyin oluşmasında göze parçan özel yapı, beden yapısı, gövde yapısına anatomi adı verilir” (TDK, 2000).

Sanat Anatomisi: Resim ve heykel gibi görsel sanatlar alanında insan vücudunun dış hatlara yansıyan formlarının boyutlarını ve orantılarını inceleyen bilim dalına “Artistik Anatomi” denir. Latince “ars, artis” (sanat) sözcüğünden türetilmiş olan bu terimin Türkçedeki karşılığı “Sanatsal Anatomi” dir (Altınok, 2012: 22).

İKİNCİ BÖLÜM

KAVRAMSAL ÇERÇEVE

2.1. Yaratıcılık Kavramı

“Yaratmak” kelimesi Türk Dil Kurumunun Türkçe sözlüğüne göre Tanrısal yaratma; olmayan bir şeyi var etmek olarak tanımlanmıştır. Fakat diğer bir tanım ise insan odaklı; zekâ, düşünce ve hayal gücünden faydalanarak o zamana kadar görülmemiş yeni bir şey çıkartmak, yapıyor olmak ve olmasına, ortaya konmasına sağlamak, neden olmak anlamında açıklanmıştır. Geçmişten günümüze değin daha pek çok terim süreç içerisinde değerini yitirerek yeni anlamlandırılmalara yer verilse de zamandan hiç etkilenmemişçesine, “yaratıcılık” kavramı çekiciliğini korumaktadır. (Gökçe, 2015)

Yaratıcılık, “insanlık tarihi kadar eski olmasına rağmen, 15. ve 19. yüzyıllar arasında neredeyse tamamen güzel sanatların bir özgü olarak özümsemiştir ve ayrıca mistik bir ortamda, her şeyden önce “deha” ya da ilahi ve olağanüstü güçler çerçevesinde değer verilerek, “Yaratıcılık” kelimesinin batıdaki karşılığı “creativity”dir. Sözcük Latince "yaratmak" kelimesinden gelir” (San, 2008: 13).

“Yaratıcılık” teriminin spesifik bağlamda tanımını yapmak oldukça güçtür. Bu kapsamda bazı araştırmacıların yorumlarını göz önüne alarak, farklı farklı tanımlamalar ortaya çıkmış olsa da bazı temel noktalarda kesiştikleri söylenebilir.

Samurçay’a göre, “Yaratıcılık, bireylere çekici gelen “sihir”, daha üstün yeteneklilik vs. gibi çoklu kavramları çağrıştıran bir kişilik özelliği olarak bilinmektedir. Ancak, yaratıcılık konusunda bilimsel çalışmalar oldukça yenidir. Yaratıcı düşünce ile ilgili sistemli araştırmalara ve bu arada da örgütsel ortam ve değişkenlerle yaratıcılığın ilişkisini konu alan çalışmalara 1960’lı yıllarda başlanmıştır” (Sungur, 1997: 13).

“Yaratıcılık; sezgi, imgelem ve çözümleme yetisi ile düşünmenin değişik yönlerini içinde barındıran bir insan etkinliğidir. Sanatta yaratıcılık, akışkan bir düşünme ve sorun çözme yeteneği olarak görülür, yaratıcı süreç için diğer alanlarda olduğu gibi beynin bütününün kullanılması gereklidir” (Karayağmurlar, 2005: 19).

“Yaratıcılık insan yaşamının ve gelişiminin tüm yönlerinin temelini meydana getirmektedir. İnsan tarafından tamamlanmış her işe yaratıcılık temel öge olarak bulunmaktadır” (Aral, 1990: 9). “Yaratıcılık, bilinen şeylerden yepyeni bir şey çıkarmak, yeni ve özgün bir senteze varmak, birtakım sorunlara yeni çözüm yolları bulmak olarak tanımlanmıştır” (San, 2008: 15).

Torrance'a (1966) göre yaratıcılık; “Sorunlara, yetersizliklere, bilgi eksikliğine, var olmayan unsurlara, tutarsızlıklara karşı bir duyarlılık durumudur. Zorlukları fark edip, çözümler bulma, eksiklikleri önceden görüp ve hipotezler kurarak veya hipotezleri değiştirerek, tek bir çözüm yolu seçerek çözüme odaklanma ve yapmaya çalışma, tekrar deneme ve ardından sonucu ortaya koyma olarak tanımlamaktadır” (Aslan, 2001: 22).

Andreasen, yaratıcılığın bileşenlerini özgünlük, fayda (işe yararlılık) ve ortaya çıkan sonuç ürün, eser ya da yöntem olarak değerlendirmektedir. Bu tanıma göre fayda sağlamayan bir sonucun, yönteminin yarar sağlamadığı sürece yaratıcılık olarak ifade edilemeyeceğini belirtmiştir.

Buradan hareketle yola çıkarak, bazı araştırmacıların tanımlamalarına yer verilmiş olup, farklı derinlemesine ilişkisel düşünceler barındırarak, yeni şeyler ortaya çıkarmak, yeni bir düşünce şeması içerisinde içselleştirilmiş bir yoğunlaşma sürecinde duygulu, sancılı, özgün fikirlerin meydana gelmesi olarak yorumlanabilir.

2.2. Yaratıcılığın Aşamaları

2.2.1. Hazırlık Aşaması

“Yaratıcı sürecin ilk adımı olan hazırlık aşaması, konuya veya soruna odaklanmakla başlar. Bu aşamada, problem veya problemin tüm bakış açılarında tanımlanır. Çözüm için gerekli bilgiler toplanır, sınıflandırılır, düzenlenir ve değerlendirilir” (Rıza, 1999; Top, 2008; Üstündağ, 2009; Yıldırım, 2003).

Bu aşama çok fazla çalışma gerektirdiğinden uzun zaman alabilir. Kişi konu veya problem hakkında ne kadar fazla bilgiye sahipse yeni fikirler üretmesi o kadar

kolay olur (Yıldırım, 2003). “Beynin sağ alt ve üst kısımları aktiftir ve bu nedenle sol alt bölgede kaydolur” (Üstündağ, 2009: 10).

2.2.2. Kuluçka Aşaması

Kuluçka evresi dinlenme evresidir. Bu aşamada kişi asıl sorun ya da sorundan uzaklaşır, "sorun ya da sorun bilinçaltına itilir". Rıza'nın (1999) dediği gibi bu aşama, hazırlama aşamasında elde edilen bilgilerin fermente edildiği aşamadır. “Zihin başka şeylerle meşgul olur, konu ne olursa olsun o konu üzerinde çalışmaya devam eder. Farklı durumların ve deneyimlerin müdahalesi, konunun veya sorunun çözümünde yeni çağrışımlar oluşturabilir. Konu ile ilgili tüm bağlantılar beyinde hemen yapılamayacağı için bu aşama çok kısa sürebilir veya çok uzun sürede tamamlanabilir. Beynin sağ alt ve sağ üst kadransları aktiftir” (Pehlivan, 2019: 20).

2.2.3. Aydınlanma Aşaması

Bireyin probleme getirdiği düşüncelerin yaratıcı sürecin temelini oluşturacağı aşamanın olduğu söylenebilir. Bireyin bu süreçte herhangi bir konuda yaşadığı olaylar, karşılaştığı uyaranlar ile bilinçaltına atılan herhangi bir soruna çözüm bulmasına yardımcı olarak aydınlanmanın sağlandığı aşamadır (Zeytun, 2010).

“Aydınlanma aşaması, bilinçaltında gerçekleşen sürecin çözüm gerçekleşirken sonuca ulaştığı aşamadır. “İşte onu buldum!” ve benzeri ifadeler bu aşamada telaffuz edilir. Epiharmus, “İnsan düşüncesiyle görür ve işitir” ifadelerini kullanmıştır. Aydınlanmanın ne zaman ve nerede gerçekleşeceği bilinmiyor. Örneğin Arşimet banyoda yerçekimini keşfetti. Çoban’a (1999) göre tohum hazırlık aşamasında ekilir, konu kuluçka evresinde gelişir ve aydınlatma evresinde gerçekleşir. Bu aşama, belirsizliğin sona erdiği, kişinin rahatlamasını sağlayan aşamadır. Aydınlatma, yaratıcı süreçteki en kısa adımdır. Beynin sağ üst çeyreği aktiftir” (Pehlivan, 2019: 20).

2.2.4. Doğrulama Aşaması

Bu, yaratıcı kişinin fikrini, uygulama konseptini ve her bir problem için çözümünü doğruladığı veya test ettiği aşamadır. Onur ve Zorlu’ya (2017) göre

yaratıcılığın son aşaması olan doğrulama aşamasında hazırlık, kuluçka ve aydınlanma aşamalarından elde edilen fikrin geçerliliği test edildikten sonra problemin çözümüne göre yaratıcı bir ürün üretilir. Üstündağ'a (2009) göre yaratıcı sürecin tüm aşamaları kişinin merakıyla başlar ve bu merakla devam eder. Bu nedenle merak ve ilgi, yaratıcılığın tüm aşamalarında vazgeçilmez unsurlardır.

2.3. Anatomi

“Genel tanım olarak; bir şeyin oluşmasında göze çarpan özel yapı, beden yapısı, gövde yapısına anatomi adı verilir” (TDK, 2000: 57).

“İnsan vücudunda var olan bütüncül yapının, şekil, form birbirleri ile ilgili ilişkileri ve karakteristik özelliklerini ele alarak irdeleyen bilim dalına “Anatomi” denir. Sözcük olarak Yunanca teriminden “anatome (ana: çıkarmak, tome: kesmek)” türemiştir. Latince anlamı “dissection” olarak ifade edilir. (dissectio-dis: ayrılmış, secare: kesmek). “Dissection” anatomi ile aynı anlama gelse de, bugün tıpta ve kadavra pratiğinde, dokuyu parçalara ayırma sürecini ifade etmek için bir anatomi öğretme tekniği olarak kullanılmaktadır” (Yıldırım, 1994: 9). “*Sinirler kaslarla birlikte, askerlerin komutanlarına hizmet ettiği gibi kırıslere: kırıslar komutanların generallerine hizmet ettiği gibi duyulara; duyular da generalin hükümdara hizmet ettiği gibi ruha hizmet ederler*” (Suh, 2019: 134). Sözüden yola çıkarak mükemmel bir sistemin bütüncül bir yapısını oluşturmaktadırlar.

“*Tıp bilimindeki anatomi arayışları sanatsal anatomiye yeni görüşler getirmiştir*” (Hogarth, 2005: 10). “Ressam insan vücudunun içyapılarını bilmelidir. Bir uzvunu hareket ettirirken kasların, bağların ve tendonların doğasını bilen bir ressam, kaç tane ve hangi kas tendonlarının olduğunu, hangi kasın genişlediğini ve hangi tendonun kasıldığını, hangi hareketin kıkırdağın en ince kısmına nüfuz ettiğini, gerildiğini ve desteklendiğini bilir. Böylece çizdiği figürlerin farklı pozisyonlarına göre belirginleşen kasları sürekli olarak farklı şekillerde gösterebilir. Kol, sırt, göğüs ve bacakların farklı hareketlerinde birçok ressamın yaptığı gibi aynı yönü göstermez ve bunlar küçük hatalar olarak kabul edilemez” (Suh, 2019: 136).

2.4. Anatominin Tarihçesi

“Anatomi çalışmalarının başlangıcı hakkında kesin kalıntılar yoktur. Ancak Eski Hindistan'da “Ayurveda” (Yaşam bilimi) yazılarında İ.Ö. 900-300 yıllarında sinir ve kaslardan bahsedilmiştir ve anatomik bilgi sağlamak amacıyla ölü hayvanların disseke edildiği bilinmektedir. Eski Çin'de İ.Ö. 2650'li yıllara ait bir yapıtta kan dolaşımından ilk olarak söz edildiğini, Mezopotamya ülkelerinin kutsal saydıkları karaciğerle yakından ilgilendikleri, Eski Mısırlıların (İ.Ö.3000-İ.Ö.1600 yılları) ise mumyalama sırasında anatominin bazı konularıyla ilgilendikleri görülmektedir” (Altınok, 2012: 10).

“Anatomik çalışmaların merkezi Atina'dan kaydıktan sonra, insan kadavrası üzerinde disseksiyon olanaklı hale gelmiştir. Ancak Roma hâkimiyetiyle birlikte entelektüel ve politik koşullarda oluşan değişiklikler nedeniyle (ölüye saygı, ölüyü kanuni yollarla koruma biçimi, batıl inançlar vb.) bu uygulama İ.S. 2.yy'da ortadan kalkmış olacak ve ancak Rönesans'ta kendini yeniden gösterebilecektir. Bu geçişin nedeni, Platon ve Aristo felsefelerinin ortaya çıkışıyla Eski Yunan'daki ölüye saygı gösterme, ölünün ruhunun rahat etmezse kötülük yapabileceği korkusunun zayıflamaya başlamasıdır. Platon'un ruhun nihai ve tek gerçek, vücudunsa geçici ve daha önemsiz olduğu görüşü genel kabul görmüş, eski tabuların kuvvetten düşmesine neden olmuştur. Böylece, hastalıkları açıklığa kavuşturmak için uzun zamandır gerekli olduğu hissedilen insan anatomisi çalışmaları ileri gidebilmiştir” (Altınok, 2012: 12).

İ.Ö. 3. yüzyılın başından itibaren yeni fikirler, İskenderiye'de Herophilus ve Erasistratus'un insan kadavrasını disseke etmesine olanak verecek şekilde gelişmiştir. Bu araştırmacıların Herophilus'un anatomiye getirdiği en önemli katkılardan biri, sinirlerin orijinin beyin olduğunu açıklamış olmasıdır. Beyindeki ventriküller (içi beyin-omurilik sıvısıyla dolu boşluklar) ve içlerindeki yapılarla ilgili ayrıntılı bilgi vermiş, motor (hareketle ilgili) ve duyu sinirlerini birbirinden ayırmış, günümüzde on iki çift olduğu bilinen kafa sinirlerinin yedisini belirlemiştir. Bu iki araştırmacıdan sonra, adından bahsetmeye değer bir anatomist çıkana kadar uzun bir zaman geçmiştir” (Altınok, 2012: 12).

“Anatomiye olduğu kadar, anatomi tarihine de en çok katkıda bulunan araştırmacılardan biri Claudius Galenos'dur. Bergamalı Galenos, yalnızca kendi bulgularını ortaya koymakla kalmamış, zamanına kadarki bilgileri de defalarca gözden geçirerek kendi bulduklarıyla birleştirmiş, bu şekilde bir bütün oluşturma yoluna gitmiştir” (Altınok, 2012: 12).

“Galenos’un en önemli eserlerinden “De Usu Partium” (Vücut Parçalarının İşlevleri Üzerine)'da hatalarının çoğu da, disseksiyonda hayvan kullanmasından ileri gelmektedir. Ancak anatomi ve fizyolojiye getirdikleri, Rönesans sonrasına kadar bile tıbbi düşünceyi etkisi altına almıştır. 391 yılında İskenderiye Kütüphanesinin yakılmasıyla 700.000 tip kitabı da yanmıştır” (Altınok, 2012: 13).



Görsel 1: Vesalius’un Anatomi Dersi

“Rönesans geliştikçe, bazı bilim adamları da dini açıdan kısıtlamalara karşı çıkmaya başlamışlar ve ortaya oldukça fazla anatomi bilgini çıkmıştır. Bunlar arasında en önemlisi Vesalius'tur (1514-1564). Anatominin modern çağının başlatıcısı sayılan Vesalius, 1543 yılında henüz 28 yaşında yazdığı “De Humani Corporis” “İnsan Bedeninin Yapısı Üzerine” isimli çalışması, insan bedeninin içyapısı ile ilgili doğru şekilde çözümleyerek açıklaması önem teşkil etmektedir. Galenus'un çoğu yanlış olan gözlemlerini kabul etmek ve incelemeleri metafizik

diyalektiğe göre sürdürmek yerine, doğrudan bilimsel-deneysel bir yaklaşım göstermiş, pek çok hayvanın anatomisini, insan anatomisi ile karşılaştırmış ve türler arasındaki farklılıkların nasıl şaşırtıcı biçimde bilinmeyenleri ortaya çıkardığını belirtmiştir” (Altınok, 2012: 14).



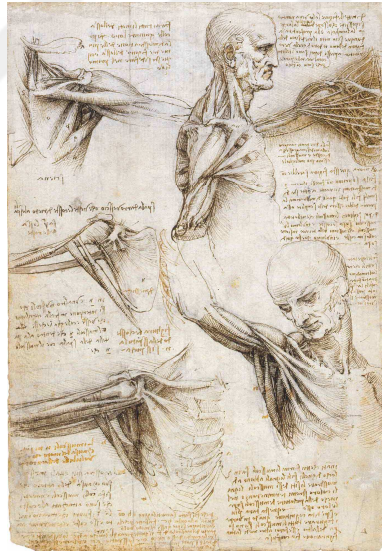
Görsel 2: Andreas Vesalius (1514-1564). “*De Humani Corporis Fabrica*” Libri Septum . Basel: Johannes Oporinus, 1543.

2.5. Artistik Anatomi

Artistik anatomi; “insan vücudunu sanatsal açıdan inceleyerek vücudun dış görüntüsündeki değişiklikleri ele alır. Sanatçı çalışmasını oluşturan figür ve objeleri hareketsiz değil de belli bir hareket düzeni içinde kompozisyonun dengesini oluşturacak biçimde resmeder. Resmini yaptığı figürler durağan da olsa belirli bir eylem içinde olmak zorundadır. Eserine konu edindiği bu hareket halindeki figürlerin vücut yapılarını çok iyi tanınması gerekir” (Yedier, 2013: 63-64).

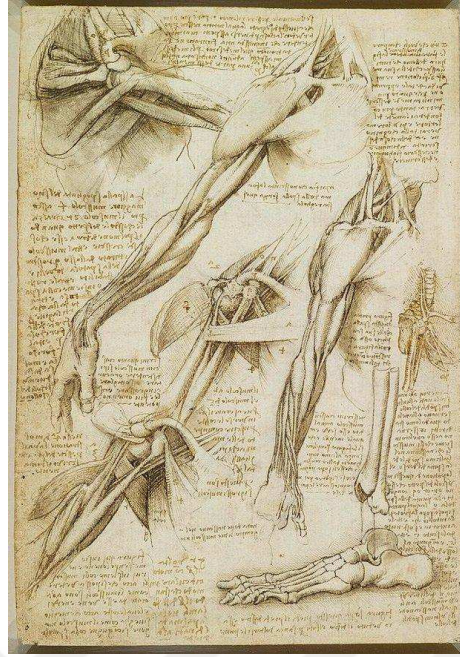
Anlamı “Yeniden Doğuş” olarak tanımlanan Rönesans terimi, 15.yüzyıldan başlayarak 17.yüzyılın ortalarına kadar devam etmiş bir döneme adını vermiştir. Bu yeniden doğuş hareketi Rönesans döneminin amacı doğanın eylemlerini inceleyerek Tanrı’nın gerçekleştirdiklerini anlatmaktır. Bilimsel buluşlar, coğrafi keşifler bu çağın gelişmesinde etkili olmuştur. Sanatta yeni bir estetik teori doğmuştur: sanat,

doğal olayların gerçekçi bir temsilcisidir; sanatçı, doğanın yapı ve fiziksel özellikleri ile ilgilenerken objektiviteyi, bunları da perspektif ve matematik bilgisi ile bütünleyerek “gerçekliği” sağlayacaktır. Bu görüşün sonucunda insan vücudunun güzelliğinin takdiri olmuştur. Sanatçı ve hekim işbirliği içinde çalışmış, akılcı düşünceyi temsil eden bilim ile insan duygularını yansıtan sanat arasında uyum ve işbirliği sağlanmıştır. Bunun en güzel örneği anatomi ve görsel sanatlardır. İnsan vücudunun muhteşem şeklini ve mükemmel yapısını bütünsel olarak yorumlayan “sanatsal anatomi” kavramı doğdu (Altınok, 2012: 16). Vücudun tanımlanabilmesi ve bir bütünü oluşturan sistemin kavranabilmesi için Anatominin engin dehası Leonardo Da Vinci’nin katkısı oldukça büyüktür. Anatomi çalışmaları ve eşsiz resim yeteneği ile geçmişten günümüze kadar uzanan birçok eserine ulaşabilmek mümkündür. Filozof, dönemin çağındaki en büyük mucit Rönesans döneminin simgesi olmuştur” (Altınok, 2012).



Görsel 3: Leonardo Da Vinci “Anatomi Çalışmaları” 1510, Kâğıt üzerine kalem ve mürekkep, Ebat: 28,9 x 19,9 cm. Royal Collection Londra. (Sanal, 2021).

Leonardo Da Vinci’nin “notlarında belirttiği gibi: “*Dış hatları anlamak için bedeninin iç yapısını bilmek gerekir*” şeklinde açıklamıştır. Ve “Ressamın, hangi harekete hangi sinirin ve kasın neden olduğunu bilmesi için sinirlerin, kemiklerin, kasların ve tendonların anatomisini bilmesi gerekir” anlayışı da artistik anatominin temelini oluşturmaktadır” (Altınok, 2012: 18).



Görsel 4: Leonardo Da Vinci, üç farklı kesitte resmedilmiş omuz kasları; ayak kemiği, 1508-1510. Royal Collection, Windsor Castle, İngiltere. (Sanal, 2021).

Geçmişten günümüze Leonardo Da Vinci'nin çalışmaları da başta olmak üzere birçok sanatçının eseri günümüze kadar gelerek kaynaklık etmiş, bugün halen artistik anatomi bağlamında da öncülük etmeye devam etmektedir. Buradan hareketle sanat alanı gelişmektedir.



Görsel 5: Günümüz çalışmalarından artistik anatomi eskizi (Sanal, 2021).



Görsel 6: Iliya Mirochnik'e ait artistik anatomi çalışması (Sanal, 2021).

Çağdaş bir toplumda modern sanatın yanı sıra teknolojik gelişmelerde beraberinde her geçen gün değişmekte ve gelişmektedir. Gelişmekte olan toplumumuz da sanat alanında birçok yeni akım ortaya çıkmaktadır. Geçmişten günümüze birçok sanat akımı da bir diğer akıma tepki olarak doğmuştur. Antik Yunan ve Roma sanatının yeniden doğuşu anlamına gelen Rönesans bilim ve sanat alanında bugünkü Avrupa'nın temellerinin atıldığı dönemdir. Klasizm dönemi olarak da adlandırılan sanat akımı, eserlerinde dini ve mitolojik etkiler görülmektedir. Barok dönemde ise klasik üslup anlayışı ile yapılmış çalışmalarda ışık kaldırılarak, ışık-gölge tekniği ile Barok resimlerinde görülmektedir. Barok dönemin en belirgin özelliği resim, heykel vb. süslemelerde oldukça ayrıntılı, süslü ve gösterişli olmasıdır. Rönesan'ın dayatmış olduğu simetri anlayışını yıkarak asimetrik, temel olan geometrik biçimlere karşıt olarak eğrisel şekilleri, durağanlığa karşıt ise hareketi temel alan bir sanat anlayışıdır. Ardından rokoko barok stilinden sonra kullanılan doğru çizgilerden meydana getirilen süslemeye karşı tepki olarak doğmuş, barok stilin hatları gibi eğri çizgili motiflerden ibaret olup baroktan daha ince ve şekillerin kıvrımları daha zarif bir stildedir. Neo-klasizm Antik Yunan ve Antik Roma dönemlerine ait tarzların yeniden canlandırılması ile ortaya çıkmış olan bir diğer sanat akımıdır. En önemli özelliklerinden biri önceki dönemlerdeki Barok ve Rokoko sanatındaki aşırı süslemeciliğe duyulan tepkinin ortaya konulması, romantizm sanat akımında ise sanatçılar kurallardan, ölçülerden ve formlardan sınırlandırılan

çizgilerden kurtulma çabası içerisindeyler. Bu sanat akımında kusursuz ve evrensel olandan ziyade, özel ve genel olanı konu olarak işlemektedirler. Realizm sanat akımı veya gerçekçilik olarak da adlandırdığımız akım, insanları duygular dünyasından ayırıştırıp gerçekler dünyasına itmiştir. Romantizmin dramatik biçimlere ve kalıplara karşı olan tutumu realizm sanat akımının yolunu açmış, konu ve üslup bakımından yaşamı ve doğayı olduğu gibi yansıtarak toplumun gerçek yaşamının gerçek boyutlarıyla ortaya koyan akım, realizm anlayışı içinde renk, ışık-gölge değerlerini aynı şekilde yansıtmaya çalışır. Empresyonizm, izlenimcilik anlamına gelen sanat akımında sanatçılar dış dünyaya ait olanı; ışığı, renkleri, hüznleri, tepkileri işlemekte ve yakalanan anlık konuları resmetmektedirler. Empresyonizm ışık ile resim yapma olarak tanımlanmaktadır. İzlemiş oldukları temel kaynak güneştir. Yeni İzlenimcilik akımını ise bir önceki kuşaktan ayıran en önemli öge renk kullanımları olmuş, renkler palette karıştırılmadan ayrı ayrı noktalama yöntemi ile tuvale uygulanmış, istenen renk tonları, ışıltılı görsel etki bu yol ile elde edilmiştir. Post Empresyonizm, ışığın ve rengin doğal tasvirine olan ilgisine karşı tepki olarak doğmuştur. Fovizm sanat akımında ise, tüpten çıkmış gibi çığ ve bağırarak renklerin doğrudan kullanılması ile oluşturulan eserler ortaya koymaktadırlar. Dadaizm, gelenekleri yıkararak 20. Yüzyıla damga vurmuş olan sanat akımı birçok farklı sanat akımının doğmasına yol açmıştır. Dadaizm aklın hiçbir öneminin olmadığını savunur. Bu nedenle eserlerde hiçlik, anlamsızlık, absürtlük dikkat çeker. Bir diğer özelliği de her şeye kuşku ile yaklaşarak ve çevrelerinde bulunan her durumu sorgulamaktadırlar. Ekspresyonizm dışavurumculuk olarak da bilinen sanat akımı, doğanın olduğu gibi temsili yerine duyguların ve iç dünyanın ön plana çıkarıldığı bir sanat akımıdır. Fütürizm gelecekçilik olarak da tanımlanan sanat akımı, geçmiş dönemlerden gelen değerlerin ve geleneklerin reddedilmesini savunan bir akımdır. Geçmişe, şimdiki zamana ve geleceğe ait duyuları aynı anda anlatmayı hedefler. Kübizmin, en belirgin özelliği varlığın dış görünüşü ile birlikte iç dünyasını da yansıtmayı hedeflemektedir. Kübistler soyut şeylerin aslında somut olduklarını savunurlar. Soyut resim (abstre), nesnel olmayan gerçekliğin doğru bir tasvirini temsil etmeye çalışmayan resim veya heykel sanatıdır. Resmin renk, şekil çizgi gibi temel öğelerinden yararlanır ve ayırıştırılmış bir biçimde, belirsiz formlar halinde ele alarak gösterir. Sürrealizm aynı zamanda gerçeküstücülük olarak nitelendirilen akım,

rüya ve gerçeklik arasındaki çelişkili koşulları gidermektedir. Aksiyon resmi (Action painting) ister soyut ister figüratif resim olsun, biçim ve renkleri düzenleme isteğinin yaratıcılığı yönlendirmesine karşı çıkan bir sanat akımıdır. Eser sadece kol hareketinden doğmalıdır ve böylece bu hareketler tuvalin üzerine geri dönüşü olmayan bir doğallık yansıtır. Süprematizm soyut geometriciliği benimseyen bir resim anlayışıdır. Objeye bağlı görüşten bağımsız olarak çalışmaktadırlar. Pop sanat hayat bir kolaj çalışmasıdır; tüm imgeler, yaşadıklarımız, düşüncelerimiz vs. birer toplama bir bütünlük içinde kopya olduğunu savunan anlayışın anonimliği esastır anlayışına sahiptir. 1950’li yıllarının sonunda 1960’lı yıllarda İngiltere ve Amerika’da ortaya çıkan sanat akımı ile beraber 1960’lı yıllarda fotorealizm (fotogerçekçilik, süperrealizm), Pop sanat akımının bir uzantısı olarak değerlendirilmektedir. Fakat fotorealist sanatçılar duygu ve kişiselleştirme eserlerinde işlemezken, hiperrealist sanatçılar ise duygu ve düşüncelerine ayna tutarmış gibi yansıtır bir şekilde, toplumsal bir mesaj taşıyabilir nitelikte yer verebilmektedir. Birçok sanat akımı geçmişten günümüze değin gelerek devinim halinde olmasının yanısıra yeni sanat akımlarının ortaya çıkması ile birlikte 1960’lı yılların sonlarına doğru, batıda ortaya çıkan hiperrealizm sanat akımı da her geçen gün yeni sanatçıların da dâhil olması ile birlikte ilgi çekmeye devam etmektedir.

2.6. Hiperrealizm

“Terminolojide hiper kelimesi Latince bir ön ek olup aşırı, çok ve yüksek gibi ifadeleri temsil etmektedir. İngilizce “Hyperrealism” kelimesi ise Türkçe’ye aşırı gerçeklik olarak tercüme edilebilir. Hiperrealizm, hiper-gerçekçilik; fotografik sanat terimlerinin zihinde ilk oluşturduğu şey, taklit etme, tekrarlama gibi ifade biçimleri olsa da temelinde çok daha derin bir içerik gizlenmektedir. Tarih boyunca birçok sanatçı gerçeğe yakın eserler ortaya koyma çabası içinde olmuştur. Bunu gerçekleştirenken, altta yatan gerçekliğin ne olduğunu da ister istemez sorgulama yoluna yönelmişlerdir. Diğer taraftan, sanatçı idealist bir yaklaşımla üretirken ele aldığı nesnenin temsili olan taklit ile neredeyse gerçeklikle yarış haline girmektedir” (Güleç, 2018: 5-10).

Resimde bir akım olarak gelişen bu sanat anlayışı fotogerçekçilik; keskin odak gerçekçiliği (sharpfocusrealism), süper gerçekçilik, yeni gerçekçilik, süperrealizm, süper gerçekçilik (süperrealism), hiperrealizm ve hiper gerçekçilik (hyperrealism) gibi isimlerle de anılmaktadır (Akkaya, 2017). Bu tanımlamalar ile birlikte kategorize edilip hiperrealizm akımının ortaya koymuş olduğu kesin bir manifestonun olmayışının yanı sıra tamamının en belirgin özelliği bir resim olmaktan çıkmış, adeta bir fotoğraf veya heykelden daha çok bir canlı nesneye bakıyormuşçasına sezgisi yaşatan yanılsamaya neden olduğu kanısına varılabilir (Doğan, 2019). “Kendine özgü bir manifestosu bulunmayan bu sanat anlayışının, farklı ülkelerden ya da farklı yerlerden gelen sanatçıların aynı etkiyi ortak bir paydada yaşamaları ve bu etkiyi tuvallerine benzer şekilde yansıtmaları onları tek çatı altında birleştirmektedir” (Chase, 1975: 5).

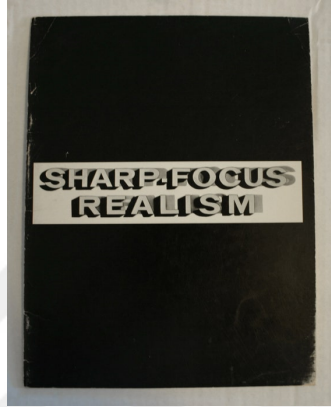
“Fotogerçekçilik sözcüğü ünlü olarak ilk kez 1920'lerde temelleri atılan ancak 1960'larda gelişen Louis K. Meisel tarafından 1968'de kullanıldı. Meisel'in Chuck Close ve Richard Estes'in eserlerini gördüğü ve iki sanatçının tarzının fotoğrafik gerçekliği yansıttığını ifade etmek için bu çalışmaları fotogerçekçi olarak adlandırdığı söylenir (Meisel, 1980: 12) Fotogerçekçilik terimi aynı yıllarda ortaya çıkmıştır. New York'taki Vassar Kolej'nde, Linda Nochlin'in “Realism Now” sergisinde ses getirmiştir” (Akkaya, 2017: 3).



Görsel 7: “22 Realists” Sergisinin katalog kapağı (Sanal, 2021).

22 tane sanatçı ve eserlerinin bulunduğu sergide “1970’te Louis K. Meisel tarafından New York’taki Whitney Museum’da “22 Realist” sanatçının açtığı sergi

ilk fotogerçekçi sergi özelliğine sahiptir. Ressam ve heykeltıraş sanatçılardan oluşan “22 Realist” sergisinde bazı sanatçılar bulunmaktadır. Bunlar Chuck Close, Gabriel Laderman, Harold Bruder, Howard Kamowitz, Jack Beal, John Clem Clarke, Molcolm Morley, Maxwell Handler, Paul Staiger, Paul Wiesenfeld, Philip Pearlstein, Richard Estes, Richard Joseph ve William Bailey’dir” (Gökdoğan, 2011: 8).



Görsel 8: “Sharp Focus Realism”, sergisinin katalog kapağı (Sanal, 2021).

“1972’de, Sidney Janis galerisinde yapılan “Sharp Focus Realism” (Keskin Odak Gerçekliği) sergisi adı ile devam etmiştir. Sidney Janis tarafından düzenlenmiş ‘Sharp Focus Realism’ sergisinde ise; Claudio Brovo, Duone Honson, John De Andrea, Lowell Nesbitt, Ralph Goings, Richard Estes gibi isimler yer almıştır” (Gümülcine, 2013: 20).

“Linda Chase tarafından yazılan Hiperrealizm, ilk olarak 1973’te Fransızca olarak yayınlanan bir kitabın İngilizce çevirisidir. Geniş boyutta, siyah beyaz olarak bolca resmedilmiştir ve çok sayıda renkli reproduksiyon içermektedir. Chase’in denemesi, ressamın bir fotoğrafı nasıl kullandığını ele alıyor: kameranın nasıl gördüğüne dair resimler yapmak, gözün nasıl gördüğüne dair resimler yapmak ve teknik bir disiplin olarak sanatçıların ilgili alıntılarını metne döküyor ve yeni gerçekçi sanatı analiz ederek anlayabilmek adına geniş bir kelime hazinesi sağlamaktadır” (Stein, 1977: 344). Hiperrealizm sanat akımının en çarpıcı özelliği, uzaktan bakıldığında sunulan resmin bir tabloda çok bir fotoğrafa benzemesidir. Bu hareketle ilgili olarak oluşturulan görüntülere bakıldığında, ortaya çıkan görüntülerin konunun kendisinden çok olası bir fotoğrafa benzediği fark edilir.

2.7. Hiperrealizmin Gelişim Süreci

"Modern süreçler, gelecek için ilerici düşünme temelinde inşa edilmelidir. Eski ve yeni durumu karıştırmak ve kullanmak, böylece geçmişten yeni düşünce süreçlerine ilham almak olarak tanımlanabilir. Fotoğraf makinasının icadı ile başlayan, İzlenimcilik, Fütürizm ve Dada akımı gibi sanat akımlarında danışma aracı olarak yerini almıştır. Yüzyıllardır var olan sanat akımlarında figürlerin kullanımı çok önemli bir yer tutmaktadır. Sanatçıların bireyselleşmesi 1950'ler ve 1960'ların dünya merkezli ve hızla gelişen sanat dünyasında yerini kaybetmemiş, arka plana çekilmiş ve hatta gelişmeyle birlikte içinde figürün olmadığı soyut sanatın yok olma noktasına gelmiştir. , figür phot'tan yayılan hiperrealizm ile birliktedir. Pop art sanat akımı içinde başlayan ve resimde gerçekçiliğin yeni bir sorusunu temsil eden grafie, yeniden resmin önemli bir parçası haline geldi. (Antmen, 2009: 157-163).

Bu akım ilk olarak fotoğraf ve resim arasındaki ilişki nedeniyle ortaya çıkmış; foto gerçekçilik, hipergerçekçilik, yeni gerçekçilik ve keskin odaklı gerçekçilik olarak adlandırılrsa da hipergerçekçilik olarak kabul edilmiş ve günümüzde de varlığını sürdürmektedir. Hiperrealizm, 1970'lerin başından beri bir isim olarak kullanılmaktadır (Kılınç, 2019). "1971'de 7. Paris Bienali ve 1973'te Brüksel'de bir sergi için hazırlanan kataloglarda "Hyperrealisme" olarak yer aldı. O dönemde hiperrealizm son derece gerçekçi ve kabartmalı bir sanat akımı olarak da ifade edildi. Ralph Goings (1928-2016), Malcolm Morley (1931-2018), Richard Estes (1932-), Gerhard Richter (1932-), Chuck Close (1940-), Don Eddy (1944-), gibi hiperrealist sanatçılar doğrudan doğaya değil, yeniden üretilen görüntünün gerçekliğine sadık kalarak eserler ürettiler. Bu doğrultuda, bir gerçeklik imgesinin bir imgesinin yaratılması ya da başka bir deyişle yeniden üretilmesi, hipergerçekçiliğin bir parçasıydı. Teknolojik gelişmenin bir sonucu olarak optik bir aletle gerçeğe göre bir resim elde etmek, gerçeklik ile o gerçeği gören göz arasında bir ilişki kurar. Bu durumdan yola çıkarak fotoğrafın konusu, perspektifi, ışığı, rengi gibi tüm unsurlar sanatsal bir unsur haline gelir. Bu nedenle fotoğraf kullanımındaki optik illüzyon, bu durumu tuvalin iki boyutlu yüzeyine optik görüntülerden elde edilen üçüncü boyutu

ekleyerek çözmeye çalışan hiper-gerçekçi sanatçıların endişesi haline gelmiştir” (Thompson, 2007: 2).

Çoğunlukla hazır imajlara sahip pop sanatçıları, seçkin bir bölgedeki insanların zevklerine göre "yüksek kültür" ile daha büyük nüfus gruplarına hitap eden kültür biçimleri arasındaki ayrımı bulanıklaştırdı. Genelde tuval üzerine yağlı boya çalışmaları yapılsa da, birçok pop sanatçısının yapıtları, popüler kültür unsurlarının aynı şekilde kullanılması nedeniyle fotoğraflık bir görüntü sergilemektedir. Ayrıca kullanılan yöntem, eserin önemi hakkında açıklamalarda bulunmaya hizmet eder. Pop Art'ın önde gelen sanatçılarından Andy Warhol'un, fotoğraflık görüntüyü olduğu gibi tuvale aktardıktan ve serigrafik işlemini kullanarak müdahale etmesi ve mekanik yeniden üretim yöntemlerine olan ilgi, sanatının önemli ve felsefi bir tanımlayıcı önemine sahiptir. Warhol'un kişisel anlatım ve özgün yetenekle yaptığı resimlere radikal bir tepkiyi ifade eden resimlerinde beceri, yetenek ve ifadeyi dışlayan baskı tekniklerini kullanmasının, günlük yaşamın ikonografisini kullanması kadar değerli olduğu bazı sözlerinden anlaşılmaktadır: *“Resimlerimi neden böyle yapıyorum? Çünkü bir makine olmak istiyorum. Ne yaparsam yapayım, aslında bir makine gibiyim. Herkes aynı olsaydı, ne güzel olurdu!”* (Antmen, 2016: 162-163).

Andy Warhol'un yanı sıra diğer Pop sanatçıları da 'yüksek kültür' ve kültürü daha geniş insan topluluklarının birbiriyle her türlü bilgi alışverişi yapmaları için tüketme şekilleri arasındaki ayrımları ortadan kaldıran hazır imajlardan yararlanmış ve yeni bir imaj oluşturmada mevcut bulunan tüketime yönelen dünyanın tüketim üzerine aksederek ortaya konulmuştur. Roy Lichtenstein nokta tabanlı bir teknik kullanarak çizgi romanları devasa hale getirdi, James Rosenquist geniş yüzeylere reklam görselleri çizdi, ressam yan duvarların parçalı yakın çekimini birbirine bağlı gündelik nesneler aracılığıyla geniş yüzeylere aktardı, Robert Indiana soyut ve figüratif arasındaki ayrımı yaptı. Trafik işaretleri, kumarhane fişleri, bilardo topları gibi çeşitli pop art ifadelerini gündelik görüntülere taşıdılar ve çeşitli ifade biçimleriyle ortaya çıkardılar. Hem üç boyutlu nesnelere hem de resimlere uzanan Pop, Tom Wesselmann'ın Great American Nude veya Still Life serisinde görüldüğü

gibi, resmin ötesine geçerek veya gerçek nesneleri dâhil ederek üç boyuta ulaşır. Claes Oldenburg'un solmuş ve buruşmuş yiyecek ya da giysi resimlerinde olduğu gibi, kumaştan heykellere dönüştürülmüşlerdi. Amerikalı sanatçılar pop hareketinde kendilerini çevreleyen popüler kültür unsurlarını nesneleştirirken, Peter Phillips, Derek Boshier ve David Hockney gibi İngiliz sanatçılar resimlerinde hayali bir Amerika, daha doğrusu bir tür "Amerikan Rüyası" görünür hale getirdiler. Pop Art ile ilişkili, R.B. Kitaj veya Allen Jones gibi bazı sanatçılar, görsel kaygılardan çok görüntünün bir şekilde nasıl görselleştirildiğiyle ilgilendiler. (Antmen, 2016).

“Pop Art, yüksek kültür ile insan toplumu arasındaki sınırları aşarak, yaşam ile sanatı birbirine bağlayarak ve Greenberg'in modernizmine dayalı resim kurallarını alt üst ederek biçimci modernizmin sonunun önünü açan ana akımlardan biridir. 1960'ların ikinci yarısından itibaren, Pop Art'ın resim ve heykel alanında bir uzantısı olarak gelişen Fotorealizm, Süpergerçekçilik, Hipergerçekçilik olarak bilinen akım da etkisini göstermeye başlamıştır. Günlük yaşamla, özellikle de tüketim kültürü imgeleriyle tezat oluşturan fotogerçekçi resimler, teknik olarak, genellikle projeksiyon makinesi tarafından tuvale yansıtılan resimlerin boyanmasıyla yapılır. Fotoğraf merceğinin gördüklerini kopyalayarak resmin öznel boyutunun yanı sıra, fotogerçekçilerin ana teması yansıttıkları dünya değil, fotoğrafın yansıttığı dünyadır. Etrafımızı saran görüntülerin fotoğrafik bombardımanına bir yorum olarak da okunabilecek bu tavır, gündelik hayatın sıradan görüntülerinin bir gerçeklik duygusu yerine bir tür yapaylıkla algılanması anlamına geliyor. Fotogerçekçi hareketin önemli temsilcileri arasında 1970'lerde boyamaya başladığı devasa portreleriyle Chuck Close (1940-), şehir sokaklarını ve vitrinleri betimleyen Richard Estes (1936-), turistik seyahatleri resmeden Malcolm Marley (1931-) sayılabilir. sahnelerde, kumaş natürmortlarıyla tanınan Audrey Flack (1931-) gibi sanatçılar yerlerini aldı. Bu tür süper gerçekçiliğin heykelsi öncüsü, sıradan, gündelik tiplere, özellikle Amerika'daki alt ve orta sınıflarınkilere odaklanan Duane Hanson (1925-96) idi. Gerçekçi nü fotoğraflarıyla tanınan John De Andrea (1941-), fotogerçekçi heykelin ana savunucularından biriydi. Bugün Charles Ray (1953-) ve Ron Mueck (1958-) gibi karakterleri tanınmaz olduğu için değil, daha çok şaşırtıcı boyutları ve konuları

nedeniyle halkın ilgisini çeken sanatçılar, bunun mirasçıları arasında yer alıyorlar” (Antmen, 2016: 163-164).

Sanatçılar olarak çağdaş teknolojinin olanaklarını kullanan hiperrealistler, daha ayrıntılı sanat eserleri yaratmak için fotoğraflık görüntüleri kullandılar. Çünkü klasik dönem sanatçıları gibi eserlerinde olanı olduğu gibi değil, anlamlandırarak yaratmaya çalışmışlardır. Ayrıca herhangi bir kişisel üslup ve duygusallıktan uzak durmaya çalışan sanatçının seçtiği fotoğraflar da anlam yüklüdür. Bunu akılda tutarak, Close şu sözleri söylüyor; “... *bir fotoğraftan bir tek resim yapılabilceğini sananlar var. Oysa doğaya bakarak ne kadar farklı resimler yapılabilirse fotoğraftan da o kadar yapılabilir*” (Koçak, 1983: 27).

Hiperrealizmin asıl amacı insan gözüyle görülemeyen ya da gözden kaçan bir anlık kesit olarak, sanatsal öğeler ışığında yapıtlar ortaya koyabilmektir. İlk zamanlar fotoğrafı direkt kullanmış olsalar da zamanla içinde bulunduğumuz koşullar doğrultusunda değişerek fotoğraf temelinden üretilen çalışmalar, karmaşık bir hedefe kitlenmeyi gerektirmektedir. Bu nedenle fotoğrafın tuvale aktarılması teknik farklılıklar göz önüne alındığında bir bakıma fotoğrafın kopyasıdır. Bu noktadan hareketle sanatçılar bu durumu sorgular ve detaylı bir bakış açısı izlerler, görüntünün bir sanat eseri olması gerektiğinin bilincindedirler. Eserler somut nesneler olarak sunulur (Germaner, 1997). “Eserlerdeki nesnelerin dokuları, yüzeyleri, ışığı ve gölgeleri, referans fotoğraftan ya da gerçek nesnelerden daha etkileyici hale geldi. Tüval üç boyutlu, fotoğrafa benzerliği, üzerine yüklenen görüntü ile arasındaki farkı en aza indirir” (Germaner, 1997: 65-66).

Hiperrealizmde sanatçıların eserlerine bakıldığında konudan çok eserin izleyiciye sanki tabloda çıkacakmış, canlı hissiyatı vermesidir. Birebir fotoğrafa benzerliği izleyicide dikkat uyandırmaktadır. Hiperrealist sanatçılar görüntünün görüntüsünü oluştururken teknolojiye yararlanmış olsalar da sanki sanatçının esere herhangi bir katkısı yokmuş gibi görünüyormuşçasına sanatçı aslında eserine müdahale ederek özelleştirme yoluna gitmektedir. Hiperrealist sanatçılar kullanmış oldukları fotoğraf veya fotoğrafların görüntülerden çok daha parlak, ışık, gölge,

kontrast ayarları gözetilerek çok daha büyük ve etkileyici eserler ortaya koyarak fotoğrafı resmin bir aracı haline getirmektedirler.

2.8. Trompe L'oeil İllüzyon Kavramı

“Görme olayı insanın beş duyu organından biri olan gözün dış dünyadan yansıyan tüm imgeleri ışığın yansıtıcı etkisiyle retinaya kaydetmesi şeklinde gerçekleşir. Yaşadığımız çevreyi görerek tanır ve anlamlandırırız. Gözün gerçeği algılamasında yanıltıcı davrandığı bazı durumlarda, yaratılmış olan imgenin gerçekliğini algılarız. Bunun gözümüzün aldatma noktası diyebileceğimiz paralaksın yani gözlemci ile nesnenin perspektif algılanmasının farklılığından oluştuğu söylenebilir” (Ayça, 2015: 31).

“Fransızca bir terim olan trompe l'oeil, izleyenin ilk bakışta imgeyi, temsil ettiği şeyin kendisi olduğunu sanmasını sağlamaktır. Türkçe karşılığı *göz ile aldatma* olan trompe l'oeil, çoğunlukla resim sanatı içinde kullanılan etkileyici bir aldatma sanatıdır. Yüzeyde ışık-gölge zıtlığını ve perspektif yanılsamalarını içerir. Rönesans sanatçıları tarafından sıkça kullanılan söz konusu resim tekniği, bir yanılsama yöntemi olarak 1970’li yıllardan itibaren kullanılmaya başlanmıştır. Trompe l'oeil olarak sınıflandırabileceğimiz çalışmalara hipergerçek veya süperobje olarak da adlandırmak mümkündür” (Kendir, 2020: 45).

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

BULGULAR VE YORUM

3.1. Hiperrealist Sanatçılar ve Eserleri

3.2. Hiperrealist Heykeltıraşlar

3.2.1. John De Andrea

Hiperrealist heykeltıraş sanatçısı John De Andrea 24 Kasım 1941 yılında Amerika'nın Colorado eyaletinin Denver şehrinde doğmuştur. Boulder'daki Colorado Üniversitesi'nden 1965 yılında mezun olmuştur (Kendir, 2020).

Bu dönemde soyutlama sanat hareketine hâkim olmuştu ve bu çoğunlukla üniversitelerde öğretilen popüler bir sanat anlayışıydı. John De Andrea insan formundan etkilendiğinde, zamana uymak için soyut bir figüratif çalışma yaparken ana akımın içine bulunduğu, yaşam dökümünden ve hiper-realist heykel yaratma tekniklerini geliştiren bir çalışma bedenini gizlice geliştiriyordu (Altın, 2018). 1960'ların başından itibaren De Andrea, canlı dökümü tamamen geleneksel olmanın yanı sıra bir metot olmuştur. Önceleri geleneksel alçı kalıpları ile çalışmış, fakat sonra daha büyük bir realite ve daha çok tanım aramış. Bu nedenle daha duyumsayarak irdelemiş ve detaylandırabilmek adına silikon döküm tekniğini geliştirmiştir. Böylece daha önce görülmemiş taklit olmayan özgün eserler yaratmıştır. İzleyiciye o kadar gerçekmiş, canlı hissiyatı uyandırmaktadır (Altın, 2018).

“John De Andrea (1941-) ise geçmişe öykünerek ödünç aldığı imgeyi, Hiperrealist anlayışta üç boyutlu olarak sunar. Hiperrealist sanatçıların çalışmalarında benzerlik ve gerçeğe yakınlık söz konusudur. Boyama tekniğindeki incelikler ile resmedilen kişi, mekân ya da nesneye bir gerçeklik kavramı kazandırmaktadır. İki boyutlu yüzey üzerinde çalışan sanatçıların bu tavrına karşılık, Hiperrealizm teorisyenleri bu anlayışın üç boyutlu ifadesi olan heykellere itiraz etmişlerdir. Onlara göre üç boyutlu biçimleme, iki boyutlu olan fotogerçekçilik anlayışından uzaklaşılmasına sebep olmaktadır. Fotogerçekçilik'in üç boyutlu olan bir şeyin iki boyuta indirgenilerek yanılsama etkisi ile gösterilmesine dayandığını öne sürmüşlerdir. Bu itirazlara rağmen, Andrea da dâhil olmak üzere Hiperrealizm

günümüzde de birçok heykeltıraş tarafından benimsenmiş bir anlayıştır” (Girgin, 2018: 139-140).

John De Andrea'nın yapıtlarını göz önünde bulundurarak, referans alınan imgenin, çağdaş bir yorumudur. Sanatçı, hiperrealist anlayıştaki eserlerini polyester reçine, polivinil, fiberglas veya çok renkli bronzla dökerek oluşturmaktadır (Girgin, 2018).



Görsel 9: John De Andrea, “*Clothed Artist and Model*” 1976 Denver Sanat Müzesi (Sanal, 2021).

Hiperrealist heykel sanatçılarının ortaklaşa yararlarla birbirlerine bağlı olarak malzeme seçimlerinde pek çok geniş olanaklar kullanarak gerçeğe en yakın biçimde eserler ortaya koyabilmeleridir. Geliştirilen ortak metotlar perspektifinde sayısı olmayan malzeme çeşitliliği ve bunun getirmiş olduğu sürrealite sonuçlar günden güne sanatta üretim sınırlarını yok etmektedir (Kendir, 2020).

Esere baktığımızda (Görsel 9) hiper gerçekçi diyebileceğimiz yapıt, bir zemin üzerinde sandalyeye oturtulmuş saçları toplu bir şekilde, yüzünde bir ifade bulunmayan, kolları hafif geriye doğru açık bir biçimde geriye yaslanmış bir kadın

figürü olduğunu görmekteyiz. Andrea polivinil, polyester reçine gibi bir madde kullanılarak adeta tüm gerçekliğiyle tüm vücut anatomisi ortaya çıkarmaktadır.

Duane Hanson ya da John De Andrea'nın eserlerini karşılaştıracak olursak oldukça sansasyonel yaratacak niteliktedir. Gerçeklik duygumuzu ya da duyularımızın gerçekliğini alt üst ederler. Bizim mekânımızı, sınırlarımızı aşmakla kalmazlar, güvenirlüğimizi de yerle bir etmektedirler. Heykelden ziyade kolajdan yola çıkarak yaratılan eserlerdir (O'doherty, 2010). Realite de gerçekmiş gibi algılanmaları adeta izleyici ile göz yanılsaması yani trompe l'oeil, nesnel gerçeklik ile birlikte yanılsama etkisi yaratmaktadır.



Görsel 10: John De Andrea, “Linda” 1983 Denver Sanat Müzesi (Sanal, 2021).

Ultra süper gerçekçi tekniğine hayran kalınası bir heykeltıraş John De Andrea yaşayan insan formları, her an uyanabileceklerini, ayağa kalkabileceklerini ve odadan çıkabileceklerini düşünmenizi sağlamaktadır. Giysileri, çilleri, kırışıklıkları, gözenekleri ve ciltte kalan çizgilere kadar her ayrıntı oldukça kusursuz denecek kadar eserler üretmiştir.

Eserde (Görsel 10) izleyiciyle göz kontağı kuramayan ve dolaylı olarak bakamayan kadın figürünün duruşu oldukça duru bir görünüm izlenimi yaratmaktadır. Bir zemin üzerine yatıp uyuyor biçimde yapılan heykelin beyaz kumaş parçası kalçasını örtmektedir. Anatomik açıdan da oldukça kusursuz diyebileceğimiz bir şekilde izleyiciye yansıtılmaktadır.

“İzleyici ile göz teması kuramayan, dolaylı bir bakış içinde olan heykellerin izleyici ile eserler arasındaki iletişimi keseceğini ve eserden uzaklaştıracağını düşünmektedir. Bu nedenle Andrea, eserlerini izleyici ile göz temasından kaçırarak şekilde üretmektedir” (Sağlam, 2012: 2-3).

3.2.2. Andrey Lekarski

“Andrey Lekarski, 2 Aralık 1940 yılında Sofya’da dünyaya gelmiştir. 1954’ten 1959’a kadar Moskova’da Görsel Sanatlar Okulu’nda okumuştur. 1962’de Paris’teki Ulusal Güzel Sanatlar Okulu’na kaydolmuştur. 1962 yılından bu yana Paris’te yaşamını sürdürmektedir. 1969 yılında Meksika’ya taşınmış ve burada Jack Misrachi Gallery’de ilk resim sergisini açmıştır. 1970’te Svetla Velitchkova ile evlenmiştir. 1976 yılında ilk kızı olan Katia Lekarski ve 1981 yılında ikinci kızı Sylvie Lekarski doğmuştur. 1991’de Sanat Dünyası Sanat Galerisi’nin sahibi Raphaël Doueb ile sözleşme imzalaması üzerine 1992 yılında oldukça devasa bir anıt heykelleri sergisi yapmıştır. 1993’te, Nancy şehri ve Sanat Dünyası tarafından, “Yazın Heykeli” adlı kültürel bir etkinlik düzenlenmiştir. Lekarski ve Mihail Chemiakin’in anıtsal heykelleri Place Stanislas’ta 3 ay boyunca sergilenmiştir. Bu sergi sırasında Lekarski, Belediye Başkanı André Rossinot tarafından Nancy şehri madalyası almıştır. Serginin bir bölümü Pont-à-Mousson’daki Premonstratensian Manastırı’nın parkında kalıcı olarak sergilenmektedir. Adına 2002’de Sofya’daki Ulusal Güzel Sanatlar Müzesi bir sergi düzenlemiştir. Çok erken yaşlardan beri heykelle ilgilenmektedir. Eski modellerin dökümlerinden bir tür “bronz kolaj” içinde kalıcı olarak sabitlenmiş şaşırtıcı montajlar uygulamaktadır. Sembollerle dolu bir dil kullanarak fantezilerini ifade etmenin etkili bir yolunu bulmuştur. Kullandığı malzeme ile hiperreal eserlerine kesin ve kalıcı bir ton vermektedir. Mizah ve tutkuyla zengin Slav geleneği eserlerine yansımıştır. Küreselleşmiş bir kültüre her ülkenin, her etnik grubun yeni bir lezzet getirecekleri, küresel bir değer bankası olduğuna inanmaktadır. Lekarski’nin heykelinde “gerçek Bulgar tadı” nı temsil ettiğini söylenebilmektedir. Andrey Lekarski’nin tablosu olağandışı karşılaşmalarla, günlük yaşantımıza bakmanın farklı bir yolunu kışkırtıyor. “Safari aux Tuilerie” başlıklı Liliane François Galerisinde’deki 1978 yılı sergisi bu süreçte bir adımdır” (Altın, 2018: 65). Lekarski, aslında, insan ilişkilerini, yaşanılan çevreyi, şehir hayatı

ile yaban hayatı arasındaki aktivite dağılımını ve hatta şehir duygusunu içine alan bir yansımanın mihenk taşı yapıyor (Altın, 2018).

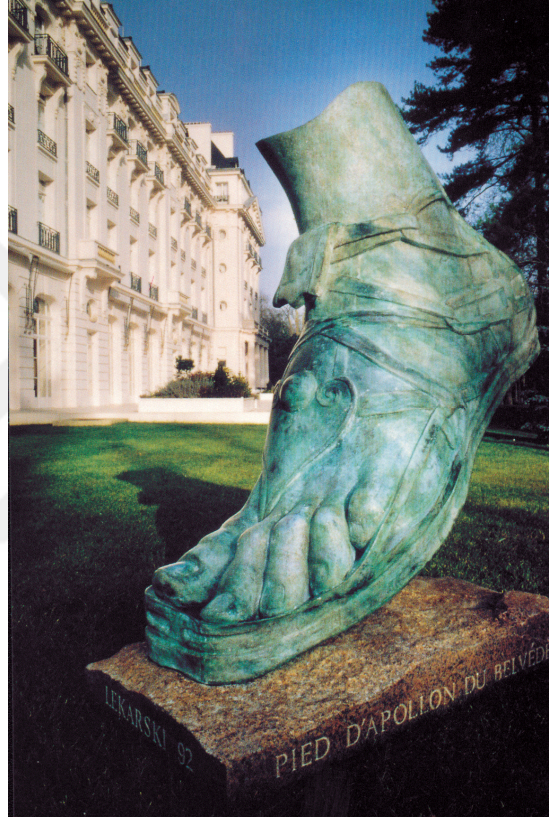


Görsel 11: Andrey Lekarski, “*Chevalier Brise*” 1989 Bronze Ebat: 51 x 53 x 5 cm. (Sanal, 2021).

Andrey Lekarski, Batı’nın en ünlü Bulgar sanatçılarından biridir. Avrupa tarihinden önce, 21. yüzyılı karakterize edecek bu kültür karışımı için çalışıyordu. Mizah ve tutku bakımından zengin Slav geleneği, bronzlarında özgünlüğün gücünü damgalamaktadır. Küreselleşmiş bir kültüre, her ülkenin, her etnik grubun yeni bir tat, belirli bir çağrışım getireceği bir tür dünya değerlerine sıkı sıkıya inanıyordu.

Lekarski tarihe ve geçmişin misasına baktığımızda eseri ile adeta köprü kurar niteliktedir. Sanatsal anatomi ile en detaylı biçimde işlenerek yaratıcı eserler ortaya koymaktadır. Esere baktığımızda (Görsel 11) bronzdan yapılmış sağa doğru yönelmiş bir biçimde eğik duran biri sırtı dönük ve kolları olmayan diğeri ise izleyiciye dönük bir şekilde başını arkasına doğru çevirmiş elindeki kumaş parçası ile vücudunu kapatmışçasına estetik bir şekilde tasvir edilmiş iki figür görmekteyiz. İzleyiciye dönük olan figürün kanat tasviri biçiminde betimlenerek melek olduğu

izlenimi yaratmaktadır. Altında duran baş ise yarım bir şekilde ele alınarak burundan itibaren dudak ve sakalları ile ele alınmıştır. Durmasını sağlayan kıyafetin kumaş kıvrımları da oldukça gerçekçi biçimde yapılmıştır. Altındaki çocuk figürü gibi görünen betimlemede ise yine kanat olduğunu görmekteyiz. Ayrıca kıyafetin sağ tarafında ve kanadın da sağ en ucunda bulunan altın sarısı renk kullanımı da oldukça dikkat çekici görünmektedir.



Görsel 12: Andrey Lekarski, “Apollo’nun Ayağı” 1993 (Sanal, 2021).

Fransa’da bulunan heykel Pont’a Monsoon’daki kültür merkezinin parkında yer almaktadır. Eserde oldukça devasa bir ayak heykelinin olduğunu görmekteyiz. Parmak uçlarında duruyormuşçasına topukları zemine basmayacak bir biçimde bir platform üzerinde durmakta olan yapıt anatomik açıdan oldukça detaylı bir şekilde yapılmıştır diyebiliriz.

3.2.3. Duane Hanson

Duane Hanson (1925-96) Amerikalı, Minnesota’lı heykeltıraştır. Kariyerinin çoğunu Güney Florida’da geçirmiş ve insanlar onu hiperreal eserleri ile tanımıştır.

Polyester reçine, fiberglas, bondo ve bronz dâhil olmak üzere çeşitli materyallerle çalışmış bir sanatçıdır (Kimmelman, 1994).

Hanson (1925-96) Amerikalı heykeltıraş hiperrealist üslupta oldukça gerçek boyutlu heykeller yapmıştır. “Genellikle Orta Amerika'daki insanları temsil eden figüratif çalışmalar yapan Hanson, *Queenie II* (1988) adlı çalışmasında aşırı kilolu Afro-Amerikalı bir temizlikçi kadını, temizlik arabasını iterken göstermektedir. Eser, düşük ücret ile çalışmakta olan işçilere ithafen toplumda “görünmez” olduklarını izleyiciye anımsatacak nitelikte güçlü bir yapıya sahiptir. Hanson, gerçek modellerden yararlanarak kalıplar çıkardıktan sonra fiberglas reçine veya bronzla kalıpları kaplayıp türlü aksesuarlar kullanarak yapıtlarını tamamlamış olur. Kendi mekânı içinde incelendiğinde yapıt, ilk bakışta gerçek bir insanmış hissi yaracak şekilde görünmektedir” (Farthing, 2014: 537). Gündelik hayatın içindeki yaşayış biçimlerinden oluşur ve izleyicinin dikkatini çeker.

Esere baktığımızda (Görsel 13) oldukça kilolu bir kadın mavi işçi kıyafeti ile sol elinde tutmuş olduğu temizlik aleti sağ eliyle de önünde bulunan temizlik aracını itmekte olduğunu görmekteyiz. Gözlüklü ve oldukça donuk bir ifade ile betimlenen anatomik yüz hatları ve elleri ile canlıymış hissi uyandırmaktadır.



Görsel 13: Duane Hanson, “*Queenie II*” 1988, polikrom bronz ve çeşitli aksesuarlar, gerçek boyutlarda, Saatchi Gallery, Londra, Birleşik Krallık (Sanal, 2021).

“Duane Elwood Hanson’ın işlerindeki sosyal çağrışım anlatımı; bazen imajı, fiziksel varlığa boyun eğdirip, küçültürerek yok olmayla tehdit eder, ayrıca görünümlere kolay anlaşılır bir bağlılığın sebep olduğu bir tanıma (kabul etme) şoku yaşatır” (Britt, 1999: 385). Evsiz Kişi, Turist, Ev Hanımı gibi genelleştirilmiş türleri çağrıştırmak için isimsiz figürlerinin özelliklerini özenle manipüle eden bir sanatçıdır. Duane Hanson bir heykelsi illüzyonizm geleneğini genişletmektedir. Olabildiğince gerçek görünmelerini sağlamak ve onları gerçek nesnelerle donatmaktadır. Bay Hanson kendi bronz, polyester ve fiberglas heykellerini giydirmiş ve aynı zamanda eserlerinde isimsiz çamaşırcıları ve çalışmalarını karakterize ettiği söylenebilecek klinik bir soğukkanlılık vardır.

Hanson yok ettiği bu çalışmalarına ilişkin düşüncelerini “Birçok şey yaptım. Biraz kil modelciliği, ahşap oymacılığı, bronz dökme ve biraz da çelik kaynak yaptım. Söylediğim yere kadar geldim, ne olmuş yani? Bir yığın işe yaramaz ifade vardı. Çok fazla estetik kaygısı güdülmüştü. Herhangi derin bir hisle hiçbir iletişim yoktu ya da nasıl hissettiğime dair hiçbir şey yoktu” (Edwards, 1978: 57-58). Sözleri ile ifade etmiştir. “Hanson’ın figürlerinde gerçekliğe bu kadar önem vermesi konularının öyküsel bir potansiyel taşımasına bağlıdır” (Goodyear, 1984: 212).

Çoğu süper realist meslektaşından farklı olarak Hanson eserlerinin sosyal mesaj içerdiğini itiraf eder. Amerikan toplumunun doğası hakkındaki öfkeli ifadeleri duygusal tepkileri, genelde toplumsal adaletsizlikteki acıdan ve hiddetten yakınan, Edward Keinholtz’un eserlerine daha çok benzetilmektedir (Lucie-Smith, 1979).



Görsel 14: Duane Hanson, “*Young Shopper*”, 1973 polyester ve fiberglas polikrom, aksesuarlarla birlikte, gerçek boyutlarda, Saatchi Gallery, Londra, Birleşik Krallık (Sanal, 2021).

“Her zaman duyarlı bir sosyal bilince sahip olsa da Hanson’un yapıtları giderek daha az siyasi, daha az düzen-karşıtı olmaya başlamıştır. Son dönemlerindeki özneleri fabrika işçileri- bayan garsonlar, tesisatçılar, ressamalar, elektrikçiler, kapıcılar, tamirciler ve ihtiyarlar olmuştur. Tüm figürlerinin belirgin bir Amerikan niteliği vardır çünkü Hanson sosyal ipuçları, duruş seçme ve ticari amaçlı aksesuar-giyim, mücevher ya da ticaret eşyaları seçme ustasıdır. Onun figürleri tüm insan kategorilerinin temsilcisidir ve o çalışmalarıyla izleyenler üzerinde bir bilinç aşılama çalışmıştır. Özneye olan tavrında genelde anlayışlı olmasına, işçinin sıkıntısını ve yorgunluğunu, yaşlının yalnızlığını ve zayıflığını hissetmesine ve hissettirmesine rağmen aynı zamanda eserlerinde insan acizliğini de eleştirmiştir. Tiplerinin çoğu Hanson’a nahoş gelen modern Amerika yaşamının bakış açısını yansıtır: aşırı tüketim, dar-bakışlılık, lezzetsizlik ve rehavet. Örneğin; “*Couple with Shopping Bags*” isimli eserinde özellikle (Goodyear, 1984: 213) obez ve taşıdığı büyük alışveriş poşetli dominant kadın aracılığıyla Hanson, aç gözlülüğü alaylı bir üslupla gözler önüne sermiştir” (Goodyear, 1984: 214).

Hanson'ın bu eserinde (Görsel 14) de yine oldukça kilolu saçları beyaz ve gözlüklü, modern giyimli bir kadın figürü ellerinde ve koltuk altına sıkıştırılmış şekilde tutmuş olduğu büyük alışveriş poşetleriyle görmekteyiz. Bacakları, saçları, yüz ifadesi ve elleri oldukça hiperrealist bir biçimde ele alınarak anatomi perspektifinde de oldukça gerçekçi diyebileceğimiz kadar trompe l'oeil etkisi yaratacak niteliktedir.

Hanson'nun hedefi ilk bakışta yaşayan insanlara benzeyen fakat ikinci defa baktığımızda benliğini yani bir grup insan hakkında dikkate değer bir çözümlemeye giderek ortaya çıkaran, büstler yapmıştır (Lucie-Smith, 1979). Udo Kultermann'ında belirttiği gibi *“Duane Hanson'ın çalışmalarında birincil bir katılımla uğraşmak zorunda kalmayız ancak gerçeğin daha net bir sunumuyla karşılaşırız. Bu gerçeklik sanatsal olarak kurulmuştur ve bize diğer gerçeği görmeyi öğretir”* (Kultermann, 1972: 20).

3.2.4. Ron Mueck

Hiperrealist heykel sanatçılarından öncü ve önemli isimlerinden bir diğeri olan Ron Mueck, Avustralya'da doğmuştur. Ron Mueck olağanüstü gerçekçi, işlemeleriyle tanınan bir heykeltıraş sanatçısıdır. Mueck, her zaman gerçek boyutundan daha küçük veya devasa olan ayrıntılı çalışmaları aracılığıyla, gerçekliğin yapaylıkla olan belirsiz ilişkisini araştırıyor. Daha önceki parçaları fiberglas ile şekillendirilmişti, ancak son zamanlarda daha esnek olan ve vücut parçalarının şekillendirilmesinde ve saç ekiminde daha fazla kolaylık sağlayan silikonla çalışmaya başladı.

“Hiperrealist tarzda heykel yapmaya başlamadan önce film sektöründe kuklalar ve modeller yapan Mueck, bu alanda elde etmiş olduğu bilgi birikimini, sanatsal uygulamalarına en iyi şekilde aktarmayı başarmıştır. Mueck heykellerinde kavram olarak şaşırtıcı ve ilginç konuları seçmesinin yanı sıra gerçeği ile ayırt edilemeyecek kadar hiper gerçek heykeller üretmektedir. Heykellerinde tema olarak doğumdan ölüme insan hayatını işlemektedir. Boyut olarak gerçeğin dışında, izleyeni şaşırtan boyutlarda ve izleyen ile görsel temas kuran heykeller üretmektedir. Mueck kilden yaptığı heykellerinin polyester ve cam elyaf kullanarak kalıplarını alır.

Sonrasında silikon ve reçine bazlı malzemeler kullanarak yine cam elyaf temelli heykel yapılarını oluşturur” (Kendir, 2020: 40-41).



Görsel 15: Ron Mueck, “*Big Man*”, 2000 Hirshhorn Müzesi. Ebat: 203.2x120.7x204.5 cm. (Sanal, 2021).

Elde ettiği ana heykel yapılarını silikon ve epoksi bazlı boyalar ile renklendirerek bir bütün haline getirmiştir. Bu dizge ile gerçeğine en yakın olacak biçimde hiperrealist heykeller ortaya koymuştur. Mueck, canlı model kullanarak heykel yapım aşamasında kalıp yöntemini kullanmamış modelaj yöntemini kullanmıştır (Sağlam, 2012).

Esere baktığımızda ilk göze çarpan oldukça büyük şekilde yapılmış olan figürün zemine oturtulmuş ve düşünüyormuş şekilde izleyici ile göz teması kurarak bakmasıdır. Işık ve gölgenin düşüşü anatomik bağlamda da oldukça muazzam bir biçimde tasvir edilmiş olan beden, bacakları, diz kapakları, ayakları, tırnakları yüzündeki kırışıklıkları vb. damarlarına kadar en ince ayrıntısına kadar adeta hiperrealizmin sınırlarını zorlar nitelikte bir eser ortaya koymuş niteliktedir diyebiliriz.



Görsel 16: Ron Mueck, “*Bir Kız*” 2006 Akrilik, polyester, resim ve cam elyafı, Ebat: 110,5 x 134,5 x 501 cm. (Sanal, 2021).

Gerçekçi bir tasviriyle doğumun son aşamalarındaki bir annenin ayrıntılı bir modeline kadar uzanmaktadır. İnsanların olağanüstü gerçekçi yorumlamaları tartışmalı olsa da, bunların ardındaki anlam her insanın ilişki kurabileceği bir şeydir. Her figür hayatın önemli bir anında rol alır ve hepsi birlikte bakıldığında, umutlu doğumdan kaçınılmaz ölüme kadar hayatın tüm döngüsünü tasvir eder.

Ron Mueck’in ustalık gerektiren tekniğiyle çok güçlü ve nefes kesicidir. Adeta bütünüyle görenleri hayrete düşürecek bir eseridir Silikon, akrilik ve fiberglastan üretilen insanlar, derin düşüncelere dalmış, bir annenin çocuğunu ilk gördüğü an ve hatta uyku ve ölüm gibi daha temel hallerde yakalanır. Figürler, canlı nesneler gibi görünseler de, dinginliğe sahiptir ve yaşamın ilk nefesinden son nefesine kadar memnuniyet ifadeleri taşırlar. Heykeller, hayatın ve insanlığın dokunaklı bir analizidir ve izleyiciye ölüm ve “nihai unutulma” hayatın kaçınılmaz bir gerçeği olmasına rağmen, güzel kılan birçok an olduğuna dair güvence vermeye çalışır. On beş metrelik yeni doğmuş bir kız çocuğu olan ve gözlerini ilk kez açan “Bir Kız (A Girl)” dır. Yeni doğmuş bir bebeğin kanının ve kırışmış derisinin altında taze umut, yenilik ve masumiyetin vücut bulmuş hali var olduğunu söyleyebiliriz. Mueck bu çalışmasının anlamını yoruma açık bırakır. Sanatçının açıkladığı somut bir anlamın ağırlığı olmadan, izleyicinin her bir nesneyi istediği gibi algılamasına izin verir.

3.2.5. Mutluhan Taş

Sanatçı Mutluhan Taş “16 Temmuz 1973 yılında Hollanda/Almelo şehrinde doğmuştur” (Taş, 2010: 138). “1994 yılında Gazi Üniversitesi Eğitim Fakültesi Resim-İş Bölümü’nden mezun oldu. 1994-1998 yılları arasında Milli Eğitim Bakanlığı’na bağlı orta dereceli okullarda resim öğretmeni olarak çalıştı. 1998 Selçuk Üniversitesi Eğitim Fakültesi Resim-İş Eğitimi Bölümü’ne araştırma görevlisi olarak atandı” (<https://www.konyayenigun.com/roportaj/sanat-halkin-nabzini-tutmaktir-h114686.html>, 2022). “2001 yılında Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Resim Eğitimi Bilim Dalı’nda yüksek lisans eğitimini tamamlamıştır. 2010 yılında Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Resim Eğitimi Bilim Dalı’nda doktora eğitimini tamamlamıştır. 2010 yılında Selçuk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Heykel Bölümü’nde yardımcı doçent ünvanı alarak görev yapmıştır. 2014 yılında Selçuk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Heykel Bölümü’nde doçent ünvanı alarak görev yapmıştır. 2020 yılından bu yana Selçuk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Heykel Bölümü’nde bugün halen profesör olarak görev yapmaktadır” (<https://www.selcuk.edu.tr/Personel/mutluhantas>, 2022). Mutluhan Taş resim, heykel ve sanat felsefesi konuları ile ilgilenmiştir. “100’den fazla ulusal ve uluslararası karma resim sergisine katılan sanatçının, kişisel heykel ve resim sergileri bulunmaktadır” (<https://www.konyayenigun.com/roportaj/sanat-halkin-nabzini-tutmaktir-h114686.html>, 2022). “Konya, Adana ve Mersin’de kişisel resim ve heykel sergileri açan sanatçı, Fransa ve Azerbaycan’da da kişisel sergileri bulunmaktadır” (<https://www.mynet.com/kuliyev-ve-tas-sergilerine-igiden-memnun-180100547169>, 2022).

Hiperrealist bağlamda silikon heykellerdeki gerçeklik algısını daha iyi derecede arttırmak için kullanılan boyama yöntemi ile bunların uygulamadaki etkilerini en ince ayrıntısına kadar heykellerinde görülmektedir.

“Ten rengi makyaj uygulamalarında air brush (kompresör ile püskürtme) ve fırça ile uygulanan geleneksel teknik olmak üzere iki yöntem bulunmaktadır. Air brush tekniğinde kullanılacak duruma getirilen silikon boya solvent ile inceltilerek

uygulanırken, diğeri fırça ile uygulanır. Her iki teknik de olması gereken ve bir bütünün parçalarını oluşturan ahenkli bir uyum içinde iyi sonuçlar verse de püskürtme ile yapılan uygulamaların son rötuşları yine fırça ile sonuçlandırılmaktadır”

(<https://www.kalemisidergisi.com/makale/pdf/1642415287.pdf>, 2022). “Makyaj uygulamasının ilk aşamasında ana yüzey üzerine sarı renk genel olarak uygulanır. İnsan teninde en altta ve orta tabakada bulunan sarının ton olarak açılımında kahverengi ve beyaz bulunmaktadır. Yüzey üzerinde bulunan damarlar ve göz çevresinde bulunan morlukların uygulanması iki aşamadır. Bu aşama, damarların ve göz çevresindeki morlukların gerçekte de derinin alt katmanlarında olmasından dolayı aynı sıra takip edilir”

(<https://www.kalemisidergisi.com/makale/pdf/1642415287.pdf>, 2022). “Cilt üst yüzeyinde bulunan pembe tonlar kılcal damarların yüzeye yakın ve uzak olmasına bağlı olarak birkaç tabakada bulunur. Buna bağlı olarak, yanak, çene, alın gibi bölgeler ile kulak ve burun bölgesindeki derin bölgeler için ilk kat pembelikler girilir. Dördüncü aşamada ise, yüzey üzerinde bulunan ben ve yaşlılık lekesi gibi kahverengilikler çalışılır. Bu aşamada tenin doğal rengine dönüşümü belirginleşir”

(<https://www.kalemisidergisi.com/makale/pdf/1642415287.pdf>, 2022). “Boyalarla yapılan makyajlama işleminin son aşamasında, yüzey üzerindeki pembe ve kırmızı tonlar yüzeye genel olarak uygulanırken burun, kulak göz kapağı içleri gibi spesifik bölgelere kırmızı ve turuncu renk tonları uygulanarak, yüzey üzerinde fırça ile kahverengi, pembe ve mor renklerle rötuş yapılır”

(<https://www.kalemisidergisi.com/makale/pdf/1642415287.pdf>, 2022). “Makyaj aşamasında parlak olan yüzey, özel pudra ile matlaştırılarak gereken alanlar parlak alanlardan ayrıştırılır. Makyaj işlemi tamamlandıktan sonra saç, sakal, bıyık, kaş, kirpik vb. ekim işlemleri yapılarak çalışma sonlandırılır”

(<https://www.kalemisidergisi.com/makale/pdf/1642415287.pdf>, 2022).



Görsel 17: Mutluhan Taş, “*İnsan teni makyaj uygulaması*” (Sol) Detay (Sağ) 2021, Heykel Atölyesi (Sanal, 2022).

Esere baktığımızda oldukça hiperrealistik etkiler olduğunu söylemek mümkündür. Silikon boya solvent ile incelterek uygulayan sanatçı, bir bütünün parçalarını oluştururken aşama aşama yapmaktadır. Üst yüzey üzerinde yer alan damarlar ve gözaltı çevresinde bulunan morluklar ultra gerçekçi etkiler yaratmaktadır diyebiliriz. Cilt üstünde yer alan pembe tonlar yanak, alın ve çene bölgelerinde olduğu gibi ışık ve renk kullanımı ile birlikte parlaklığı ustaca ele alınarak işlenmiştir. Artistik anatomi bağlamında da hiperrealistik etkileri destekler niteliktedir.



Görsel 18: Mutluhan Taş, “*İnsan teni makyaj ve saç, sakal, bıyık uygulaması*”, 2021 Heykel Atölyesi (Sanal, 2022).

Tekniği ile göz kamaştırıcı etkiler uyandıran Taş'ın eserinde tahta bir kaide vb. zemin üzerinde duran yapıt, beyaz sakal ve dört adet saç örgüsü ile bir portre olduğu görülmektedir. Hiperreal etkiler uyandıran eserde kulak, burun, alın, gözaltı çevresi, kırışık yüz hatları ve cilt dokusu oldukça başarılı bir biçimde ele alınarak ışık ve renk kullanımı ile ultra gerçekçi diyebileceğimiz bir eser ortaya koymuştur.

3.3. Hiperrealist Ressamlar

3.3.1. István Sándorfi

“Étienne Sandorfi olarak da bilinen István Sándorfi (1948-2007), Macar kökenli, vatandaşlığa alınmış bir Fransız ressamdır. 1970-1980 yılları arasında resme başlayarak uluslararası beğeni toplamıştır. Sándorfi, gerçeküstü unsurlarla ustaca birleştirdiği harmonide bir hiperrealizm ustasıdır. Resimlerinde, fotogerçekçi bedenler genellikle ışıkla karışır veya akan boyaya dönüşür. Ebedi sonuçlar, gerçeklik ve hayal gücü arasındaki ince kenarda yer alır. Boyama tekniklerini mükemmelleştirmeye adanmış ve aynı zamanda eserleri izleyende yorumlamada kısmen kendini kaybetme hissi yaratmaktadır. Hassas ama psikolojik olarak yüklü bir palet yaratmıştır. Sanatçı, teknik olarak yarı aydınlık gri gün ışığı ve yansıtıcı ışık kaynağı kullandı” (Altın, 2018: 72).



Görsel 19: István Sándorfi, “*Alizarine*”, 1994, T.Ü.Y.B. Ebat: 130 x 130 cm. (Sanal, 2021).

Esere bakacak olursak bir kumaş veya yatak vb. gibi bir zemin üzerine oturmuş şekilde bir figür yere eğilmiş bir biçimde üzerinde kırışmış vaziyette bir kumaş ile kendini örtüyormuş gibi görünen üzerinde bir resim paleti veya ahşap düz bir zemin üzerinde duran iki adet sarı ve kırmızı meyve bulunmaktadır diyebiliriz.



Görsel 20: István Sándorfi, “*Safi’s palette*”, 2001 T.Ü.Y.B. Ebat: 76 4/5 x 44 9/10 in 195 x 114 cm. (Sanal, 2021).

Görselde (Görsel 20) bir yere oturmuş şekilde tasvir edilmiş olan kadın figürünün ışık-gölge ve ışık hüzmeleri gibi görünen tayf etkisi yaratır nitelikte olduğunu görmekteyiz. Kadın figürünün duruşu omuzlarındaki ışık etkisi, elleri, kolları ve yüz ifadesi oldukça hiperrealistik betimlenmiştir.

3.3.2. Nestor Leynes

“Leynes, 26 Şubat 1922’de Santa Cruz, Manila’da doğmuştur. Babası Ricardo Leynes bir doktordur ve annesi Enriqueta Garcia bir hemşire idi. Üç erkek ve bir kız kardeşi vardı” (Esguerra, 2011: 12). Muhtemelen olarak çevresinden etkilenmiş olup, küçük yaşlardan bu yana bir sanatçı olma isteğini sürekli dile getirmiştir. Ailesi, bu konuda çok destek olmamış olmasa da Nestor Leynes oldukça istikrarlı olmuştur (Altın, 2018).

“Detaylara gösterdiği ilgiden dolayı büyük beğeni toplamıştır. Eski ilk hanımefendi Imelda Marcos ve onun onur konuğu David Rockefeller'in görmesi için tüm koleksiyonunu, Malacañan Sarayı'na getirdiği çalışmada çok büyük beğeni toplamıştır” (Guillermo, 1992: 5). “Marcos birkaç resim almış ve Rockefeller ise iki tane almıştır. Bigas'ın resmi, 1986'daki Halk İktidarı Devrimi sırasında saraydan yağmalananlar arasında olmuştur. Leynes, Wyeth'in sürüngen renkleri kullanmasından uzaklaşmış, diğer Filipinli gerçekçi ressamalar gibi Amorsolo'nun etkisinde, özellikle de ışığın kullanımıyla daha canlı renkler kullanmıştır. Amerikan gerçekçiliği banaliteye odaklanırken, Leynes ve diğer Filipinli realistler, romantik sahneleri özenli detaylarda tasvir etmişlerdir” (Altın, 2018: 78-79).

“Leynes'in resim tarzına sihirli gerçekçilik, hiperrealizm, süper gerçekçilik ve macrovision adı verilmiştir. Bu da günlük sahnelerin detaylı bir şekilde temsil edilmesi anlamına gelmektedir. Her zaman gerçekçi değil, ilk olarak soyutlama, dışavurumculuk, kübizm gibi farklı tarzları da deneyimlemiştir” (Altın, 2018: 80).

Leynes evrensel anlamda hiperrealist akımda eserler vermesine yanı sıra, kendi özgünlüğüyle yerelliğini koruduğunu gösterir. “Nestor Leynes'in konuları tipik olarak Filipin kırsal yaşamının sahneleridir. Kadınlar ve pirincin hasat alanlarına kadar görüntüler yer almaktadır. En çok sevdiği konular, anne ve çocuk olduğu bilinmektedir” (Duldulao, 1992: 25).



Görsel 21: Nestor Leynes, “*Untitled, signed and dated*”, 1994, Makati Şehri, Philippines, Leon Galerisi Ebat: 15” x 20” (38 cm x 51 cm.) (Sanal, 2021).

Eser e baktığımızda bir çocuk ve saçları topuz şekilde toplanmış mavi tokasının ışık etkisiyle parlak görünümlü bir kız olduğu tahmin edilen iki figür olduğunu görmekteyiz. Pembe elbiseli kız figüründe bulunan sırt detayı ve ayıklamakta oldukları pirinç taneleri ile tutmuş oldukları el detayları betimlenerek ışık ve gölge etkisiyle desteklenmiş, kullanmış olduğu renk yoğunluğu ise esere gerçek bir hava katmaktadır diyebiliriz.



Görsel 22: Nestor Leynes, “*Mag-ina sa Banig (Uyku minderinde anne ve çocuk)*”, 1960, T.Ü.A.B. Ebat: 30 x 36 cm. (Sanal, 2021).

Eserede, geometrik desen biçimli bir örtü veya halı vb. zemin üzerinde biri oturmuş kız figürü diğeri yatmış bir biçimde bulunan bebek figürü bulunmaktadır. Kırmızı renk tonlarında elbiseli kız figürü sağ eliyle yer zeminine dayanmış, sol eli ile yelpaze vb. araç ile bebek figürüne yönelterek sallamakta olduğu izlenimi yarattığını söylemek mümkündür. Bebek figürü beyaz bir yastık üzerinde uyuyor şekilde tasvir edilmiş olup, sağ tarafında biberon olduğu görülmektedir. Bebek figürünün duruşu, yüz formu, kolları, bacakları ve kırmızı renk tonlarındaki elbiseli kız figürünün saçları toplu bir biçimde, elleri ve sırt anatomik formu ışık ve gölge etkisi ile oldukça başarılı bir biçimde ele alınarak resmedilmiştir.

3.3.3. Antoni Taulé

“25 Ağustos 1945’te Katalonya’da Sabadell’de doğan bir sanatçıdır. 60’lı yıllarda mimarlık eğitimi alarak ve sokak sanatçısı olarak hiperrealizm ve “yeni figüratif” hareketin bir temsilcisi olarak işe başlamıştır. Klasik boş binaları ve iç mekânları boyamış, balo salonları, ofis resepsiyonları gibi işler gerçekleştirmiştir. Louvre müzesinin salonları, Prado odaları, Versailles Sarayı gibi ışığın ya da hayali bir ışık atmosferi altında kurguladığı anıtsal alanları kullanmıştır. “Bina aslında bir insan gibidir. Bir kalbi, akciğeri, sinir sistemi, bağırsakları ve gözleri vardır. Tek kelimeyle çalışmam, bir insanın nasıl çalıştığını anlatıyor” diyerek ifade etmiştir. Yaratıcı dünyası, bilimsel ve matematiksel hesaplamaları göz önüne alan İtalyan, Hollandalı ve İspanyol eski ustalardan özellikle de Diego Velázquez ve Francisco Goya’dan etkilenerek sanat tutkusunu ortaya koymuştur. Taulé’nin oda ve masalarından etkilenen Jean-Christophe Bailly ya da Julio Cortázar gibi yazar ve eleştirmenlere ilham kaynağı olmuştur. 1982’den itibaren sanatçı büyük opera ve tiyatrolar için set tasarımları yapmıştır” (Altın, 2018: 88).

Ressam Antoni Taulé, yağlı boya ile zenginleştirilmiş C Tipi baskılardan oluşan şaşırtıcı bir sergi açmıştır. Her eser, resimleri gibi benzersizdir. Antoni Taulé’nin, ışık oyunu ve gölgeler arasında, yüksek düzeyde yapılandırılmış yerlerde oynayarak ve tamamen yeni bakış açıları açar. Görüntünün ortasında, bir ışık çeşmesi göze çarpıyor. Taulé doğrudan baskının üzerine yağlı boya yapıyor: orada bir karakter siliyor, oraya hayali bir perspektif katıyor ve orada bir bahçeye açılan bir kapı açarak izleyiciye adeta farklı bir perspektiften bakmalarını sağlamıştır.



Görsel 23: Antoni Taulé, “*Epoque Historique*”, 2008 T.Ü.Y.B. Ebat: 200 x 300 cm. (Sanal, 2021).

Eserde (Görsel 23) ilk göze çarpan içerde miyiz yoksa dışarıda mı gibi yanılsama ile algılarımızı alt üst etmektedir. Işık hüzmeleri ve gölge oyunu ile başka bir kapı açar nitelikte hayali bir perspektif yaratarak yaratıcılık bağlamında da başka bir açıdan bakmamıza olanak sağlamaktadır diyebiliriz. Bir erkek ve bir kız çocuğunun elleri ve yüzündeki ifade de anatomik betimleme hiperreal bir biçimde ele alınarak bambaşka bir bahçe ya da ormanlık alana bakarken duvardaki çini gibi etnik desenler ve yer zemininde de kullanılmış olan perspektifle resme derinlik katmıştır demek mümkündür.



Görsel 24: Antoni Taulé, “*Nautilus 4*”, 2004 T.Ü.Y.B. Ebat: 110 x 178 cm. (Sanal, 2021).

Yağlı boya ile zenginleştirilmiş C tipi baskılardan oluşan resimleri ile tanınan Antoni Taulé, ışık ve gölge oyunları ile yüksek düzeyde yapılandırılmış yerlerde oynayarak yeni bakış açıları açar. Resimde bir ışık hüzmeleri göze çarpmaktadır. Taulé doğrudan baskının üzerine yağlı boya yapmaktadır. Bir figür yerleştirerek oraya hayali bir perspektif izlenimi vermiş, dışarıya açılan işlemeli bir kapı yerleştirmiştir.

3.3.4. Willem van Veldhuizen

Sanatçı Willem van Veldhuizen 1954 yılında Hollanda'nın Rotterdam kentinde doğmuştur. Son 40 yılda kapsamlı bir çalışma grubu üzerinde çalışmıştır. Resimlerinde ana tema müze iç mekânlarıdır. Van Veldhuizens resimlerini genellikle sabit bir kompozisyonda boyamaktadır. Bir mekânın içinden dışarıya bir bakış ile tuvalin üst kısmı, içinden bir bahçe veya kentsel peyzajın görülebildiği bir duvar veya cam pencereyi göstermektedir. Ön planda geniş bir taban alanı görülmektedir. Binaların, doğanın veya dış dünyanın gerçekliği katlara yansımaktadır. Van Veldhuizen, resim yapmanın yanı sıra hayattan çizim, model çizimi konusunda da profesyoneldir. Eserleri çeşitli özel müze koleksiyonlarında yer almaktadır. Ayrıca yayınlanmış birkaç monografileri bulunmaktadır. Van Veldhuizen'in çalışması, neredeyse gerçek dışı bir boş alanın, çoğu zaman bir müzenin iç mekânının yeniden üretilmesiyle karakterize edilir ve bunun büyük bir kısmı dışarıya bakan zemindir. Pencerenin ötesindeki gerçeklik, ısı ısı zemine yansıyor niteliktedir. Van Veldhuizen genellikle heykel veya mobilya gibi öğeleri mekâna yerleştirmektedir. İç mekân, nesneler ve dış mekân, teknik olarak çok gerçekçi bir şekilde boyanmış olup, ancak gerçeküstü bir resimle sonuçlanan tutarlı bir kompozisyonu oluşturmaktadır. Eserlerinin çoğu doldurulmamış; mekânsal duygu ışık, yansıma ve gölge aracılığıyla gerçekleşir.

Prestijli ve mimariye özen gösteren Willem van Veldhuizen aynı zamanda sanata da hizmet etmektedir. Odaları tam anlamıyla kopyaladığı için değil, farklı bir kompozisyon seçerek kurgusal alanlar yaratmaktadır ve görüntüyü tamamlamak ve yoğunlaştırmak için görünümü değiştirmektedir. *“Böyle bir odada dururken, atmosferden, huzurdan, tüm bunların serinliğinden etkileniyorum, beni duygusal olarak etkiliyor. Bu duyguları nasıl şekillendirebilirim diye düşünürken hislerimi*

söndürüyorum. Kafamda şekillenirken duygusal bir kavramı akılcı bir çözüme dönüştürme süreci başlar. Konuya yönelik çekim tamamen duygusaldır. Ancak bir resme çeviri rasyonel bir süreçtir.”

Genel olarak Van Veldhuizen'in resimleri yerleşik bir desene göre oluşturulmuştur. Tuvalin üst, dar kısmı, arka duvarı veya içinden bir bahçenin görülebildiği cam bir duvarı gösterir. Geniş bir zemin alanı belirgin bir yer tutar. Binanın veya dışarıdaki dünyanın gerçekliği katlara yansır. Arka kısım büyük bir hassasiyetle boyanmıştır; bu aynı zamanda tamamlanacak ilk kısımdır. Ardından sanatçı kendi yaptığı özel bir tekniğe göre zemin alanını oluşturur. Astar uygulandıktan ve gölgeler yerleştirildikten sonra, boyayı tuvale “renklendirir” ve renk üzerine renk, katmanın üstüne katman – arka duvara karşı açık ve koyu olarak ince ayrımlar yapar (Weiss, 2015).

Van Veldhuizen bu tekniği, boyanın tuval üzerine elips şeklinde damlalar sıçramasını sağlayacak şekilde kullanmıştır. Bu, perspektif etkisi yaratmak için son derece önemlidir. (Son vuruşlar sırasında karolar görünür hale gelir). Son olarak sanatçı, bu tipik parlak üç boyutlu efekt yaratmak için zemin alanına yaklaşık 40 kat cila uygular. Van Veldhuizen'in yaptığı türde resimler için disiplin ve büyük teknik beceriler gereklidir. Bir resmin bitirilmesi bu yöntem sayesinde 3-4 ay sürebilmektedir. Van Veldhuizen bu tekniği kendi kendine öğrenerek ustalaşmıştır.



Görsel 25: Willem van Veldhuizen, “Roma Dress II” 2018, T.Ü.A.B. Ebat: 50 x 50 cm. (Sanal, 2021).

Veldhuizen'in eserine baktığımızda kapalı bir mekân içerisinde arkası dökük ve sağ kolu ile destek alarak hafif eğilmiş yer zemininden ayrı bir platform üzerinde duran nü bir heykel görüyoruz. Pencereden içeri giren ışık ile desteklenmiş anatomik hatlar oldukça hiperrealist bir biçimde esere yansımıştır. Duvara monte edilmiş şekilde duran üç adet büst bulunmaktadır. Resmin en önünde bulunan prova mankeni üzerine giydirilmiş bej renkli uzun kollu bir elbise olduğunu görmekteyiz.



Görsel 26: Willem van Veldhuizen, “*Aphrodite After The Bath*” 2017, T.Ü.A.B. Ebat: 50 x 50 cm. (Sanal, 2021).

Eserde mermer zemin üzerinde bulunan izleyiciye dönük sağ kolunu sol bacağına üzerine koymuş şekilde yere diz çökmüş durmakta olan bir heykel figürü olduğunu görmekteyiz. Işık- gölge ve renk kullanımı açısından oldukça başarılı olduğunu yere düşen gölgeden ve arkadan bulunan şezlong sandalye ve merdivenlerde esere derinlik katmaktadır diyebiliriz.

3.3.5. Chuck Close

“Chuck Close, 5 Temmuz 1940 yılında, Monroe Washington’da doğmuştur. “Şiddetli disleksiden muzdarip, fakat sanat yaparak teselli bulmuştur” (Edkins, 2015: 6). ABD’de 19 Ağustos 2021, Oceanside, New York’ta ölmüştür. Amerikalı sanatçı, insan yüzünü boyamak için kullandığı son derece yaratıcı teknikleriyle dikkat çekmektedir. En çok büyük ölçekli foto-gerçekçi portreleri ile tanınmaktadır” (<https://www.britannica.com/biography/Chuck-Close>, 2021).

“Çocukluğu ve ergenliği boyunca Close, sanatı bir öğrenme güçlüğüne üstesinden gelmenin bir yolu olarak kullanmıştır. Özel sanat dersleri, canlı modellerden çizim ve resim yaparak sanatsal becerilerini geliştirmeye devam

etmiştir. Washington Üniversitesi'nde ve ardından Yale'de öğrenciyken, kendisini üçüncü dalga soyut dışavurumcu olarak kabul ederek” (<https://www.pacegallery.com/artists/chuck-close/>, 2021). “Close hiperrealist portreler yaratarak Amerikan sanat dünyasında da yerini almıştır” (Altın, 2018: 97). “Close, Fulbright bursuyla Viyana'daki Akademie der Bildenden Künste'de (1964) okuduktan sonra 1965'te Amerika Birleşik Devletleri'ne döndü. 1967'de ilk kişisel sergisini açtığı Massachusetts Amherst Üniversitesi'nde resim dersleri verdi. Öğrenci çalışmasını karakterize eden hareket tarzından kopan Close, ticari sanat ve illüstrasyon araçlarını benimsemeden önce Pop-çekimli figürasyona geçti” (<https://www.pacegallery.com/artists/chuck-close/>, 2021).

Chuck Close, “hiperrealistler arasında fotoğrafa bağlı olan ve bu nedenle Estes'ten farklı çalışan bir sanatçıdır. Özellikle yakın plan ve geniş formatlı portrelerde karakterin psikolojik ya da sosyal durumu hakkında herhangi bir bilgi vermeden anlık tavırları ele alır” (Koçak, 1983: 29). İzleyici, işlerinin detaylarından dolayı yüzün burun, göz, ağız, çene gibi fotoğrafın veremeyeceği üç boyutlu görüntüsünün içinden geçer (Koçak, 1983). Siyah çerçeveli plastik gözlüklerle kayıtsızca kameraya baktığı bir oto-portresidir. Dağınık, telli saçları, yüzü tıraşsız ve ağzının kenarından dumanlı bir sigara çıktığını görmekteyiz. “Sanatçı Chuck Close bizi çok büyük insan kafaları resimleri ile şaşkına çevirme eğilimindedir. Onların genel boyutunun sonucu olarak-portreler 1.5m ile 4.5m yüksekliğinde değişir-kıl ve cilt gözenekleri gibi yüz detaylarında orantılı bir genişleme vardır. Stüdyosundaki sanatçı görüntüsü, bu büyütmelemin baskın ölçüsünü gösterir” (Ocvirk, Stinson, Wigg, Bone, Cayton, 2015: 79-81).

“Chuck Close, 2,74 metrelik otoportresini ve arkadaşlarının fotoğraflarından bir dizi anısal portreyi havalı boya fırçası kullanarak yapmıştır (ticari bir sanat tekniği). Minimalizmde olduğu gibi Close da kendine keyfi kurallar koydu: kimlik fotoğrafı kompozisyonları, siyah beyazla sınırlama, muazzam boyutlar. Her durumda, yüzeyi birkaç kat düzgün cilalı sıva ile dikkatlice şekillendirdi ve fotoğrafı ölçeklendirmek için kalemle nazikçe bir ızgara sistemi oluşturdu” (Fineberg, 2014: 374). “Onun için tuğladan bir şey inşa etmek gibiydi” (Roob, 1998: 34). Airbrush ile

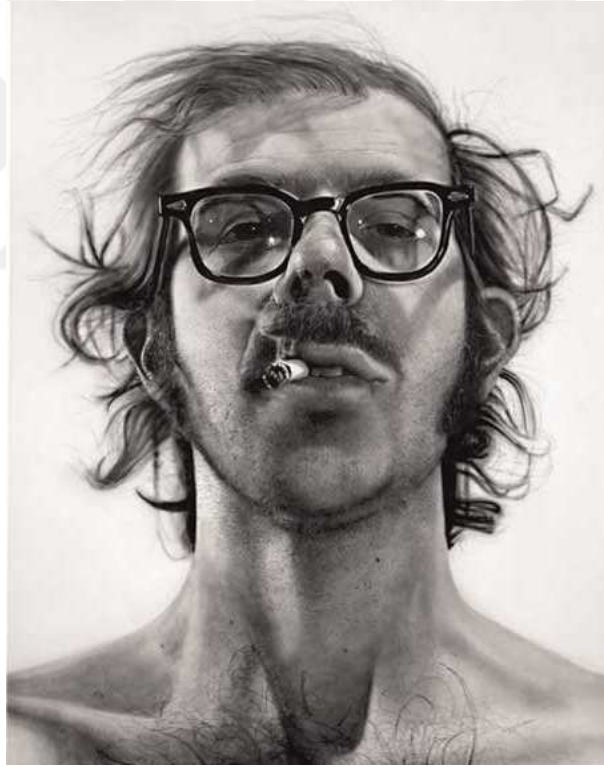
görüntüyü kabaca çizdi, ardından titizlikle düzeltti ve görüntüyü bitirdi. Close 1970’te rengi resmine kattığında, yine “yüksek” sanat pratiklerinden çok ticari sanata başvurarak, tıpkı renkli baskı için yapılan renk ayrımları gibi dört monokrom resmi (ana renkler ve siyah) üst üste bindirdi. Close çevresindeki insanların pek çok fotoğrafını çekmişti ve söylediğine göre resmetmek için birini seçtiğinde, seçimini fotoğraftaki formların resmetmek için ilginç kenar çizgileri olup olmamasına dayandırılıyordu. Konusunu bir kez seçtikten sonra, o kadar metodik bir süreçle çalışıyordu ki, resmin henüz boyanmamış alanını ölçerek çalışmanın bitmesi için ne kadar zaman gerektiğini doğru biçimde hesaplayabiliyordu; ayrıca bitmiş çalışmanın nasıl görüneceğini de kesin biçimde hayal edebiliyordu” (Fineberg, 2014: 374-376).

Chuck Close, “büyük ölçekli insan portreleri üzerinde çalışmayı seven bir sanatçı ve aynı tarzda çalışsa da çalışmaları kesinlikle monoton değil. Chuck Close, insan yüzünü tüm detaylarıyla göstermenin yanı sıra, her yüze farklı bir duygu ve duyguyu gizlemeden yansıtıyor. Lekeler, kırıksıklıklar, yaralar ve tabii ki gözler...” (<https://torchwell.wordpress.com/2017/05/27/fotorealizm-akimi-ressamlari-ve-tablolar/>, 2021).

“Chuck Close, Aralık 1988’de omurgasındaki bir atardamarın çökmesi sonucu içinde kaldığı kuadripleji durumu olan "kayma faktörü" dediği şey üzerinde durmaktan hoşlanmıyordu. Ancak bu felaketi hesaba katmamak imkânsız görünüyor. 1991 tablosu Alex’in önemini tartışırken. “Olay” (yine Close’un terimi) kariyerini kesintiye uğrattı ama yok etmedi. Birkaç yıl içinde, ressam olarak bıraktığı yerden hemen hemen geri aldı. Konusunun hiçbir zaman değişmemesi- her zaman insan yüzü olması, sıkı çerçeveli olması, resimlerinin zamanla inceden değişen yönü olarak gerçeğe dikkat çekiyor. Hiçbir eser, felç geçirilmesinden hemen önceki ve sonraki dönemde kaydettiği ilerlemeyi, Alex Katz’ı betimleyen ve 1991’de Alex’le sonuçlanan diziden daha net bir şekilde ölçemez. Birlikte ele alındığında, çeşitli medyadaki bu portreler, Close’un hayatındaki vebalı yılların bir günlüğünü sağlar” (Westerbeck, 1999: 74).

“1987’de Close, Cindy Sherman, Lucas Samaras ve Francesco Clemente’in yanı sıra Katz’ın da aralarında bulunduğu bir grup sanatçının Polaroid’lerini yaptı.

Her zamanki uygulamasını takiben Close, 1987-88 yıllarında bu figürlerin her birinin yağlı boya tabloları için seçilen Polaroidleri maketlere dönüştürdü” (Westerbeck, 1999: 74). Son olarak, 1987 ve 1989 portrelerinin aksine, 1990 ve 1991 portreleri, orijinal siyah-beyaz Polaroid'in monokromuna daha yakın bir şeye dönüşüyor (Westerbeck, 1999). Esere baktığımızda (Görsel 27) alnı burun köprüsü üzerindeki gözlükleri ile oldukça rahat bir görünüme sahip gibi görünen bir duruş sergilemiş olsa da köprücük kemikleri oldukça belirgin bir hareket anı sergilenmiştir. Aralanmış dudakları arasındaki sigara sanki oldukça gayesiz bir tavır yaratmaktadır. Siyah-beyaz şekilde yapılan resmin ışık ve gölge oyunu ustaca sergilenerek gözlüğündeki ışığın parkaklığıyla destekler niteliktedir. Boğazı ve köprücük kemikleri de oldukça başarılı şekilde tasvir edilerek hiperrealistik bir hava sergilemektedir diyebiliriz.



Görsel 27: Chuck Close, “Oto-portre (Self-Portrait)”, 1967-8. T.Ü.A.B. Ebat: 2.73 x 2.12 m. Walker Art Center, Minneapolis. Art Center Acquisition Fund, 1969. (Sanal, 2021).



Görsel 28: Chuck Close, “Leslie”, 1972-1973 Tuval üzerine monte edilmiş kâğıt üzerine suluboya, Ebat: 72,5" x 57" 184,2 x 144,8 cm. (Sanal, 2021).

Close’un “Leslie” aslı eserinde saçları ortadan ayrılmış biçimde, halka küpeleri olan, boğazlı kıyafeti ve omuzlarına saçları düşmüş şekilde görünen bir kadın figürü bulunmaktadır. Portreye baktığımızda gözleri masmavi diyebileceğimiz çok canlı bir renk kullanımı olduğu görülmektedir. Yüz hatları, gözaltında bulunan kırışıklıkları da oldukça hiperrealistik bir biçimde resmederek ışık ve renk kullanımı ile desteklenmiştir.

3.3.6. Leng Jun

Leng Jun, “fotoğraf gibi görünen resimleri ve çizimleriyle tanınan Çinli bir çağdaş sanatçıdır. 1963 yılında Sichuan’da doğdu, reşit olduğu sırada meydana gelen “Çin’in açılması” olarak bilinen ekonomik değişim döneminden etkilenmiştir. Çin açılırken, Batı’dan gelen bilgiler onun bir ressam olarak gelişmesine yardımcı olmuştur. “Benim gibi 1960’larda doğan insanlar için, dünya görüşümüzü oluşturduğumuz sırada gençtik. Bu harika bir fırsattı. Jun, “Geriye dönüp baktığımızda reform ve dışa açılma, neslimizin ruhunu gerçekten kurtardı” demiştir. Sanatçı şu anda Pekin’de yaşamını sürdürmekte ve çalışmaktadır”

(<http://www.artnet.com/artists/leng-jun/>, 2021). “Leng Jun radikal gerçekçilik, süper gerçekçilik, fotoğrafik gerçekçilik veya fotogerçekçilik, sahnelerinin ve işlerin mükemmelliğini aramıştır” (<https://fahrenheitmagazine.com/arte/cine/disfruta-totalmente-gratis-de-lo-mejor-del-cine-japones-en-casa#view-2>, 2021). İnsanlar gördüklerinden şüphe duyuyorlar, ister bir yağlı boya, ister bir fotoğraf olsun, canlandırdığı kişilerin kıyafetlerinin, saçlarının ve yüzlerinin dokusundaki detaylara hâkim olmasından dolayı oldukça hiperrealist eserleriyle izleyiciye adeta canlıymış hissi yaratmaktadır.



Görsel 29: Leng Jun “*Mona Lisa*”, (Sol) Detay (Sağ) 2004 Ebat: 125 x 45cm. (49,2 x 17,7 inç) (Sanal, 2021).

Hiperrealist sanat anlayışının ortaya çıkması ile Leng Jun’un eserlerine fotoğrafik merceğin vizyonunun üstesinden gelmek için ayrıntılarda sessizlik, derinlik ve sadakati ararmışçasına illüzyonist bir trompe l’oeil ile hiper gerçekçilik, insan aklının gerçeklik ve kurgu görüntülerini ayırt edemediği hiper gerçekliğe dayanmaktadır diyebiliriz. Esere baktığımızda (Görsel 29) açık kahverengi renkli, işlemeli desenleri bulunan uzun kollu, boğazlı bir kazak giymiş, saçları ortadan ikiye ayrılmış ve düz, yüz ifadesi hafif tebessüm edermişçesine izleyiciye bakıyormuş edası yaratmaktadır diyebiliriz. Yüz hatları oldukça başarılı bir şekilde betimlenmiştir. Sağ eli sol elinin üstünde göğsünün altına yerleştirmiş bir biçimde

duran bir kadın figürü görmekteyiz. Elleri oldukça estetik bir şekilde resmedilmiş, tırnakları, damarları da anatominin kusursuz hali ile elindeki kırmızılıklarına kadar adeta hiperrealizmin sınırlarını zorlar nitelikte eser ortaya koyarak izleyiciye resimden çıkacakmış izlenimi yaratmaktadır.

“Leng Jun'un çalışmaları izleyicilere heyecan verici bir güç hissettirebilir” Yağlı boya katmanları aracılığıyla, Leng Jun izleyicilere sessizlik, soğukluk ve derinlik getirmektedir. “*Sadece et boyayabilirim ama kemikleri değil ve Hualiqi'nin solmasına dayanabilirim*”, Du Fu bir keresinde bir şiirde yazmıştı; “*Gan Wei eti boyar ama kemikleri değil ve hoşgörü Hua Liu'nun ruhunu soldurur*” (<https://www.easyatm.com.tw/wiki/%E5%86%B7%E8%BB%8D>, 2021). Ancak Leng Jun, boya ile düşüncelerini karıştırmak için sıradan fırçalar kullanmış ve resim anlayışını tuval üzerinde sergileyerek elindeki fırçanın bir ruhu ve eserlerinin bir karakteri var olduğunu hissettirerek göstermektedir.

“Gerçekçiliğin soğuk bir şekilde karşılandığı çağdaş sanat dünyasında, Leng Jun, süper gerçekçi üslubuyla Çin resim çemberinde benzersiz ve çağdaş tavrıyla hiper gerçekçiliğinin lideridir. Tüm izleyiciler onun narin ve incelikli resimlerine hayran kalmaktadır. Leng Jun'un çalışmaları, benzersiz fikirleri ve sıra dışı sanatsal becerileri bir araya getirmesiyle tanınmaktadır. Eserlerinin en büyük özelliği aşırı gerçekçiliğidir” (<https://www.nanmuxuan.com/leisure/rjsnmtfeox.html>, 2021).



Görsel 30: Leng Jun “*Portre-Ronaldinho*”, 2005 Ebat: 125 x 33 cm. (Sanal, 2021).

“Bu tabloyu gördükten sonra birçok insan onun boyandığına inanmakta güçlük çekmiştir. Çünkü ister genel efekt ister detaylar olsun, önünüzdeki tablo daha çok yüksek çözünürlüklü bir fotoğrafa, hatta yaşayan bir insana benziyor algısı yaratmaktadır. Gözlerindeki bakış ve aurası insanların ona bakmaya bile cesaret edememesine neden olduğu ve neredeyse nefesini hissedebiliyor algısı yarattığı söylenebilir. Bu, hiper gerçekçi yağlı boya tablonun cazibesidir ve Leng Jun'un resimdeki karakterlerin ayrıntılarını işlemesi onun usta olmasının temelidir” (<https://www.nanmuxuan.com/leisure/rjsnmtfeox.html>, 2021).

Eserde bulunan genç kız figürünün (Görsel 30) saçları ortadan ayrılmış bir şekilde, donuk bir ifade takınarak izleyiciye bakmaktadır. Gerçekliğin sınırlarını zorlayan eserde saçları oldukça uzun, beyaz hafif kırışık uzun kollu, desenli bluzu ile altında gül motifli kıyafeti bulunmaktadır. Sol eli üstte sağ eli altta sol elini tutacak şekilde desteklenmiş, ultra gerçekçi diyebileceğimiz eser, ışık- gölge ile sanatsal anatomi perspektifinde desteklenerek tüm izleyicileri hayran bırakacak derecede hiperrealizm sanat akımının büyük ustalıkla resmedilmiş eserleri arasındadır diyebiliriz.

“Aynı zamanda bu tablonun da oldukça romantik bir hikâyesi de vardır; Resimdeki Ronaldinho karakterinin adı Luo Min’dir. Luo Min aslında bir ilkokul resim öğretmenidir ve o her zaman Leng Jun'a hayrandır. Tesadüfen, Luo Min’in Okulu Leng Jun’un atölyesine çok yakındır olması sebebi ile Luo Min sık sık resimleriyle ziyaret etmiştir. Uzun bir temas döneminden sonra, Luo Min, Leng Jun’un çalışmasının anlaşılmasının zor olduğunu fark etmiş, bu yüzden ona bir öneride bulundu: "Neden portreler çizmeyi denemiyorsun?" Luo Min’in önerisini dinledikten sonra, Leng Jun ona bir öneride bulunmuştur. Aslında uzun zamandır bir model bulmak istediğini ama ne yazık ki kimseyi bulamadığını ifade etmiştir. Bir keresinde, Leng Jun bir karakter çizdikten sonra, Luo Min'e dedi ki: *"Benim için modellik yapmak için boş zamanın varsa, daha iyi resim yaparım."* demiştir. Birkaç gün sonra, Luo Min öğretmen olarak işini bıraktı. Leng Jun için tam zamanlı bir model olmaya başlamıştır” (<https://www.nanmuxuan.com/leisure/rjsnmtfeox.html>, 2021).

“Boyamak bir yıldan fazla sürmüştür ve bu durum bir sansasyon yaratmıştır. Leng Jun ayrıca kariyerinin zirvesine ulaşmıştır. Daha sonra ikisi arasındaki ilişki 2007 yılına kadar devam etmiş, ailelerine haber vermeden evlenmişlerdir. Nispeten büyük yaş farkı nedeniyle ikili, 2010 yılında boşanmışlardır. Bu tablo ise 31,36 milyon yuan (¥) gibi yüksek bir fiyata satılmıştır” (<https://www.nanmuxuan.com/leisure/rjsnmtfeox.html>, 2021).

Leng Jun'un birçok eserinin kendi ideolojik çağrışımlarına ayrıldığı ortaya çıktı, bu yüzden resimler çok gerçekçi olsa da birçok insan anlamadığını söylüyor.

Hatta bazı insanlar, Leng Jun'un çalışmasının benzerlikten başka bir anlamı olmayan sadece bir fotoğraf olduğunu düşünüyor. Ek olarak, Leng Jun'un eserleri genellikle beş köşeli yıldızlar, yanık makaslar vb. gibi kendi yaratıcı niyetlerine göre yeniden işlendiğinden, daha da anlaşılmaz olduklarını söylüyor ve hatta bazıları hiç güzel olmadığını düşünüyor... Başka bir deyişle, Leng Jun her zaman yaratımını estetiğe döndürmek istemiştir” (<https://www.nanmuxuan.com/leisure/rjsnmtfeox.html>, 2021).

“Xinhua Sinemasının yakınında yaşıyor ve film afişlerinden öğreniyor. Halkın içinde resim yapamayacak kadar çekingen olduğundan, birkaç bakış attı ve bunu aklında tuttu, sonra resim yapmak için eve koştu, tekrar baktı ve resim yapmaya devam etmek için eve gitti. Sanat fabrikasında geleneksel bir Çin resmi kaplanını kopyalamak için haftada bir kez yürüdü, okuduktan sonra onu kalbinde tuttu ve tekrar boyamak için eve gitti. Artık tablonun öyle görüldüğünü düşünmüyorum. Gençliğini hatırlayan Leng Jun, çok resim yapmadığını hissetti ama her zaman nasıl resim yapacağını düşündü, bu yüzden çizdiği her resim ilerleme kaydetti” (<https://baike.baidu.com/item/%E5%86%B7%E5%86%9B/4661830#4>, 2021).

“Leng Jun’un yağlı boya tabloları, sıra dışı sanatsal becerilerle birleşen benzersiz fikirleriyle resim çemberinde benzersizdir. Bir insan olarak dünya görüşünü ve tutumunu güçlü bir şekilde ifade etmek için eserlerini kullanır. 1993’ten 1996’ya kadar çok sayıda tematik ve değer odaklı resim yaptı. Güney Kore’de bir mağaza binasının çökmesinden sonra, Leng Jun duygularla “Scenery of the Century III”ü yazdı” (<https://baike.baidu.com/item/%E5%86%B7%E5%86%9B/4661830#4>, 2021).

Leng Jun’un yapıtlarında her detay ince bir işçilikle resmediliyor. Zaten adeta gerçek gibi görünen bu resimlerin ortaya çıkması da bu detaycılığın bir ürünüdür. Ancak resimlerinde Batı geleneğinden farklı olarak daha sade ve daha ruhani bir bakış açısı kullanmayı tercih ettiği bilinmektedir. Bilim gerçeği arar, sanat güzelliği arar, Leng Jun ise iç huzuru aramıştır. Her zaman, sanatın sarayına adım adım ancak dik yürüyerek yaklaşabileceğine kesin olarak inanmıştır.

3.3.7. John Kacere

John Karece, sanatsal yaşamının ilk yıllarında Van Gogh, Degas ve Toulouse-Lautrec gibi ressamlardan etkilenmiş olsa da, sonraki çalışmaları, muhalefetlerine rağmen fotogerçekçilik akımı içinde değer kazandı. 1960'lardan itibaren esas olarak kadın bedeniyle ilgilenmiştir. “Kadınlar yaşamın ve yeniden yaratılışın kaynağıdır. Çalışmalarım aynı zamanda kadınlığa bir övgüdür” (<https://torchwell.wordpress.com/2017/05/27/fotorealizm-akimi-ressamlari-ve-tablolari/>, 2021). Sözleriyle ifade etmiştir.

Amerikalı John Kacere, 23 Haziran 1920 - 5 Ağustos 1999 yılları arasında yaşamış, bir sanatçıdır. Başlangıçta soyut dışavurumcu olan Kacere, 1963'te hippereal sanat tarzını benimsemiştir. Neredeyse tüm hiperreal yapıtları, kadın bedenini betimlemektedir. (Meisel, 2003). Kacere'nin eserlerinin hemen hemen hepsi figüratiftir, fakat hayatı ve manzaraları betimleyen eserleri de mevcuttur.

Kariyeri boyunca, John Kacere dikkatini neredeyse yalnızca kadın bedeninin iç çamaşırları ile süslenmiş idealize edilmiş tasvirlerine adanmıştır. Aslen soyut dışavurumcu olan Kacere, 1960'lardan itibaren fotogerçekçi bir üslup benimsemiştir, ancak bu terimi çalışmalarının bir tanımı olarak reddetmesine rağmen genellikle yatay bir düzlemde yan yatarak kadın formunun gerçek yaşamdan daha büyük görüntüleri feministlerden eleştiri almasına da neden olmuştur. Kacere'de yanıt olarak; “*Kadın tüm yaşamın kaynağıdır; yenilenme kaynağıdır. Çalışmam kadınlığın bu yönünü övüyor.*” sözleri ile ifade etmiştir. (<https://www.artsy.net/artist/john-kacere>, 2021).



Görsel 31: John Kacere “*Allison '85*” 1985 T.Ü.Y.B. Ebat: 38,5" x 64" (97,8 x 162,6 cm.) Louis K. Meisel Galerisi New York. (Sanal, 2021).

Esere baktığımızda (Görsel 31) bir zemine yatmış bir şekilde üzerinde saten beyaz bir kumaşa sarılmış saçları kısa bir kadın figürü görülmektedir. Tam arkasında ise sarı, turuncu, yeşil renklerinde çiçek ve yaprak motifli duvar kâğıdı bulunmaktadır. Figürün sağ omzu ve kolunun bir kısmı, sol eli, sağ ayağı görünür bir şekilde resmedilmiştir. Kırışik ve kumaş kıvrımları ile vücudun anatomik yapısını ortaya çıkartır nitelikte resmedilmiş kadın figürü, sağ kolu ile kumaşı yüzünü kapatmış, sol kolunu ise başının arkasına yerleştirerek elindeki estetik duruşla resmedilmiştir. Kontrast yaratacak şekilde ışık ve gölge ile kumaş kıvrımları da oldukça iyi fırça vuruşlarıyla ustalıkla işlenmiştir.



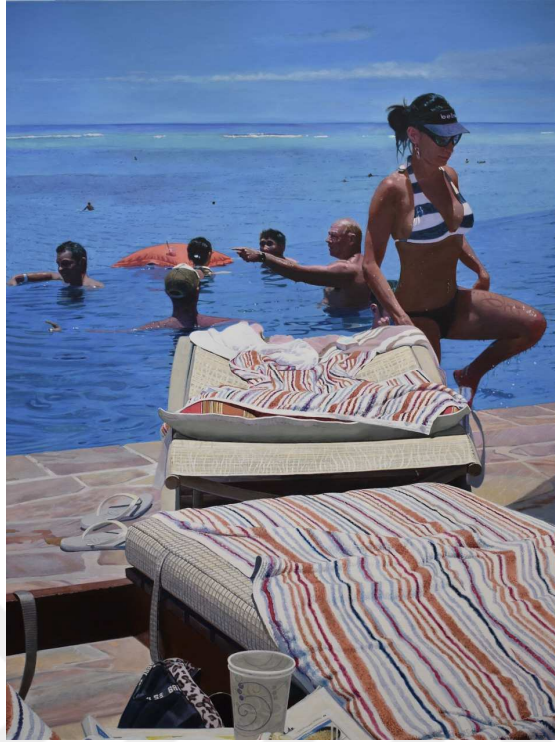
Görsel 32: John Kacere “*Tera' 87*” 1987 T.Ü.Y.B. Ebat: 40 x 80 inç (Sanal, 2021).

“Tera’ 87” adlı eserde yatak vb. beyaz bir zemin üzerinde yatmakta olan saten beyaz bir kumaş örtülü, kısa sarı saçlı ve makyajlı, gözleri kapalı şekilde betimlenmiş, izleyici ile göz teması kurmayan bir kadın figür bulunmaktadır. Tam arkasında ise sarı, turuncu, yeşil renk tonlarında çiçek ve yaprak motifli duvar kâğıdı yer almaktadır. Figür sağ elini başının altına yerleştirerek uyuyor izlenimi yaratmaktadır diyebiliriz. Kırışmış kumaş kıvrımları ile vücudun anatomik yapısını ortaya çıkartmıştır. Işık-gölge dengesini sağlayarak hiperrealist diyebileceğimiz bir eser ortaya koymuştur.

3.3.8. Jack Mendenhall

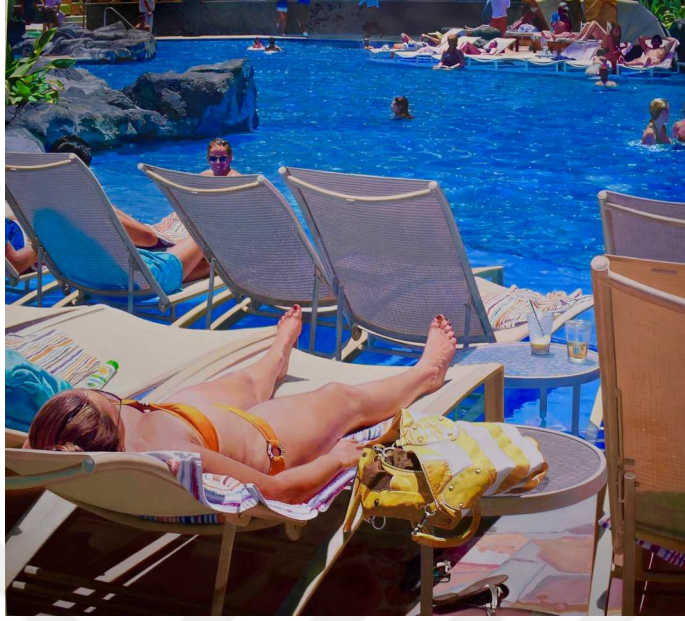
“Amerika’lı sanatçı Jack Mendenhall tablolarında iç mekânları resmettiği kadar, özellikle sayfiyeleri, dışarda güneşlenen insanları, tatil köylerini de resimlerine aktarmaktadır. Tablosunda kullanmış olduğu detaylar, izleyicinin eserin fotoğraftan ayırt edememesine sebep olduğu kadar, fotoğraf olmadığı konusunda ikileme düşürmektedir” (<https://torchwell.wordpress.com/>, 2021).

“Jack Mendenhall 1937 yılında, Ventura, California’da doğmuştur. Basılı reklam görüntülerine olan ilgisi Fotogerçekçi harekete dâhil olmasına yol açan California merkezli bir ressamdır. Mendenhall, ilk yıllarında, ince bir toplumsal eleştiri olarak kullandığı küratörlüğünde lüks ev iç mekânlarının resimlerini yaratmıştır. Daha sonraki resimleri, havuzlar, palmye ağaçları ve rahatlama içeren egzotik tatil yerlerinin iyimser tasvirlerini içerecek şekilde geliştirmiştir. Mendenhall’ın üretken kariyeri 50 yılı aşkın bir süredir devam etmektedir. Çalışmaları California Üniversitesi, Berkeley ve Oakland Müzesi koleksiyonlarında yer almaktadır. Mendenhall, Oakland’ta çalışmakta ve yaşamını sürdürmektedir” (<https://www.meisलगallery.com/>, 2021).



Görsel 33: Jack Mendenhall, “*Adam, İşaret Ediyor*” 2020 T.Ü.Y.B. Ebat: 39 3/4 x 29 3/4 inç Louis K. Meisel Galerisi New York. (Sanal, 2021).

Eserde yer alan (Görsel 33) iki adet şezlong ve üzerinde renkli çizgilerle turuncu ve kırmızı renklerin sık kullanıldığı açık mavi ve lacivert renkleri de kullanılarak kıvrılmış havlu durağan resme hareketlilik katmıştır. Beyaz parmak arası terlik, bardak, çanta, denizin dalgaları, gökyüzü ve belirgin bir biçimde görünen altı tane figür ve arkada ise belli belirsiz görünen figürler, görünmektedir diyebiliriz ve bir kadın figürü denizden çıkmak için yönelmiş basamağa çıkarken görünmektedir. Kadın figürünün saçları toplu, küpeleri bulunan, şapkası takılı ve gözlüklü kadın resimde mavi ve beyaz renkli çizgili bikini üstü ve siyah altı görünmektedir. Arkasında bulunan erkek figür ise sol eli ile bir yere işaret ederek bir şey göstermeye çalışmaktadır. Onun eline bakan yeşil şapkalı bir erkek figür görmekteyiz. Kadın figürü oldukça gerçekçi anatomik yapısı ile eser hiperrealist bir biçimde ele alınmış, ışık- gölge ve renk kontrastı ile desteklenerek resmedilmiştir.



Görsel 34: Jack Mendenhall, “Sarı Çantalı Kadın” 2019 T.Ü.Y.B. Ebat: 45 x 50 inç (Sanal, 2021).

Eserde bulunan (Görsel 34) üç adet şezlong önde, üç adet arkada olmak üzere altı adet şezlong görünmektedir. Havuz başında resmedilmiş eser, figürler daha arka planda belli belirsiz yer almaktadır. Şezlongta güneşlenmekte olan turuncu bikinili kadın figürü ve yanında yer alan masanın üstündeki sarı çantası bulunmaktadır. Eserde oldukça parlak ve canlı renk tonları kullanılmıştır. Kadın figürü oldukça gerçekçi anatomik yapısı ile hiperrealist bir şekilde ele alınmış, ışık- gölgeyle desteklenerek resmedilmiştir.

3.3.9. Franz Gertsch

Franz Gertsch 8 Mart 1930 yılında, Bern’in Mörigen kentinde doğmuş Çağdaş bir İsviçreli ressam ve matbaacıdır. Fotogerçekçiliğin önemli bir temsilcisidir. Gertsch, 1969’dan beri foto-gerçekçi resimler ve anıtsal formattaki ahşap baskılarla da bu camia da yerini almıştır. 70’li ve 80’li yıllarda Franz Gertsch’in tablosu anlık ve zamanın ruhuna kapılırken, daha sonra zamansızlık örneğin, “Johanna I” ve zamanın gelip geçiciliğidir. Franz Gertsch, çalışmasını, nihayetinde zamanın geçişi olarak boyalı döngülerde de bulunabilecek manuel bir sürecin sonucu olarak görmektedir. Doğa ve nesneler, özellikleri anlaşılmayan ve bu nedenle tuvalde yan yana eşit olarak yer bulan gizemli varlıklar olarak algılanmaktadır.

Franz Gertsch 1976'dan 2013'e kadar toplam 28 resim ve 15 monokrom gravür yapmıştır. Fotogerçekçi bir kompozisyon üzerinde bir yıla kadar çalışmalarını sürdürmüştür. Gertsch için doğru tuvaleri, boyaları ve kâğıdı seçmek, belirli bir fotoğraf şablonuna karar vermek kadar ömür boyu sürecektir bir uğraş olabilmektedir. Örneğin; New York'ta Cotton Duck No.1'i keşfetmesi ile birlikte 10 tuval alarak, Kyoto'da gravürleri için devasa el yapımı kâğıtları yaptırmıştır.

“Franz Gertsch'in erken dönem çalışmaları, 1950'lerin sonları ve 1960'ların başlarındaki tahta baskı döngülerinin yanı sıra, 1960'lardan soyutlama ve stilizasyonun tersi yönünde bilinçli olarak çektiği kolaj görüntülerinden oluşmaktadır. Ancak 1969'a kadar, kendi çektiği bir slayttan, gerçekliğin ona yönetilebilir ve yorumlanabilir gördüğünü dijital aktarım yoluyla resmi keşfetmiştir” (<https://artinwords.de/franz-gertsch/>, 2021).

“Eserlerinde ele aldığı konular, kompozisyon açısı ve çalışma ebatları ile fotoğraf kalitesinin de önüne geçerek gerçek anlamda hiperrealist bir görünüm yakalamıştır. Tablolarında fotoğrafların donmuş anını yansıtmaktadır. Sanatçı, çalışmalarında model kullanarak birçok sanatçıya da öncü olmuştur (Kendir, 2020: 35-36).

“Son üç yılda mavi renk, daha doğrusu lapis lazuli mavisi, Franz Gertsch'in çalışmalarında yeniden büyük önem kazandı. Franz Gertsch Müzesi'nde üç yeni tablo dünya prömiyerlerini yapacak: “Blue Summer”, “Grasses IX” ve “Blue Butterbur”, “Grasses VIII” (2019/20) ile birlikte ilk kez sergilenecektir” (<https://www.museum-franzgertsch.ch/de/ausstellungen/der-blaue-raum/>, 2021).

Sanatçı şu anda “Rüschegg, İsviçre'de yaşıyor ve çalışıyor. Bugün, eserleri Philadelphia Sanat Müzesi, İsviçre'deki Kunstmuseum Lucerne ve kariyerinin onuruna İsviçre'nin Burgdorf kentinde inşa edilen Museum Franz Gertsch koleksiyonlarında yer almaktadır” (<http://www.artnet.com/artists/franz-gertsch/3>, 2021).



Görsel 35: Franz Gertsch, “*Johanna I*”, 1984, T.Ü.A.B. Ebat: 330 x 340 cm. Franz Gertsch Müzesi, Burgdorf (Sanal, 2021).

Eserde yer alan (Görsel 35) kadın figürünün portresi sarı dalgalı saçları, beyaz kıyafeti, göz makyajı ve parkak görünümlü soluk ruju, yüzünde ifade bulunmayan bir tavırla tasvir edilerek resmedilmiş, doğrudan izleyici ile göz kontağı kurarak hissiz bir bakış sergilemektedir. Yüz hatları, kulağı ve köprücük kemiği de oldukça hiperrealist bir biçimde resmedilen eser ışık ve gölge oyunları ile gerçekçi bir izlenim yaratmaktadır.



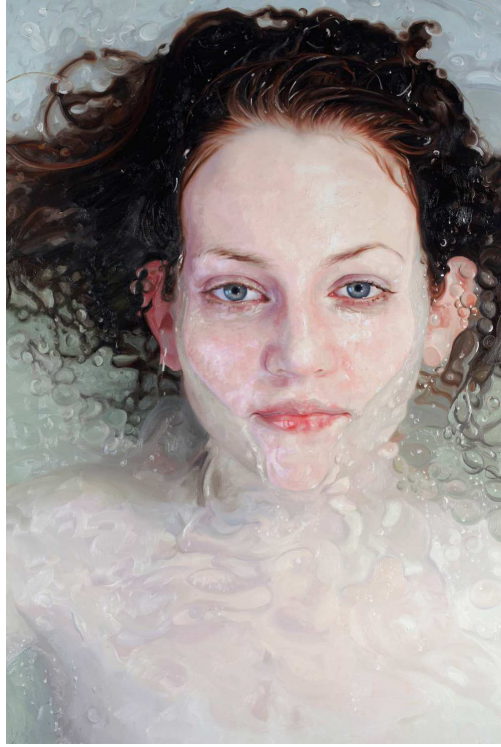
Görsel 36: Franz Gertsch, “*Irène*” 1980 T.Ü.Y.B. Ebat: 70 x 100 cm. (Sanal, 2021).

Franz Gertsch ustalıkla işlenmiş portreleriyle tanınan hiperrealist sanatçılardan biridir. Gertsch'in "Irène" adlı eserinde mavi gömlekli oldukça kendine güvenen bir duruş sergilerek, doğrudan izleyici ile göz teması kuran makyajlı fakat bir o kadar da figürün adeta yüzü bir filtreden geçirilmişçesine pürüzsüz, gözenek, sivilce vs. yok edilmiş bir kadın bulunmaktadır. Boynunda altın sarısı zincir kolyesi ve gömleğinin cembinde yıldız şeklinde broş bulunmaktadır. Sol kulağında kılıç şeklinde gümüş tonlarında parlak bir küpesi bulunan kadının gerçeklik olgusunun onun için yalnızca görüntüye bağlı kalmaksızın kavramsal anlamda da çekinmeden üstün olduğunu göstermeyi amaçlar niteliktedir diyebiliriz. Sanatçı yapıtını sanki fotoğrafın donmuş halini yaşama aktarmıştır.

3.3.10. Alyssa Monks

1977 Amerikan doğumlu olan sanatçı, görüntülerinde boşlukları ve anları üst üste bindirmektedir. Düz yüzeylerde yarı saydam cam, vinil, buhar, su ve/veya folyo filtrelerle arka planı ve ön planı yansıtmaktadır.

"Resimlerindeki gerilim, yüzeyin kendisinin kompozisyonundan ve dokusundan kaynaklanmaktadır. Her fırça darbesi, her hareketi ve her kararı oldukça net bir şekilde göze çarpmaktadır. Bu öngörülemeyen arayüz, insan dokunuşunu uyandırır ve çalışma boyunca kişisel empatisini iletir niteliktedir. Alyssa'nın çalışmaları New York'taki Forum Galerisi tarafından temsil edilmektedir. Brooklyn'de resim yaparak yaşamını sürdürmektedir. Son kişisel sergisi Breaking Point, Ekim 2018'de Forum Galerisinde gerçekleşmiştir. Ulusal Güzel Sanatlar Akademisi Müzesi, New York Çalışmaları, Savannah College of Arts, Somerset Art Association, Fullerton College, Seavest Collection, Bennett Collection ve George Loening, Eric Fischl, Howard Tullman, Gerrity Lansing, Danielle koleksiyonları dâhil olmak üzere kamu ve özel koleksiyonlarda temsil edilmektedir. Steele, Alec Baldwin ve Luciano Benetton. 2015 yılında Alyssa, Indiana Üniversitesi'nde TED. com'da yayınlanan en son çalışmalarını tartıştığı bir TED konuşması yapmıştır. Kısa süre önce Graphic Design Degree Hub tarafından bugün yaşayan en etkili 16. sanatçı seçilmiştir" (<https://www.alyssamonks.com/profile/>, 2021).



Görsel 37: Alyssa Monks, “*As Is*” 2011 K.Ü.Y.B. Ebat: 54 x 36 inç (Sanal, 2021).

Eserde (Görsel 37) ilk gözümeze çarpan suda uzanmış yatmakta olan bir kız bulunmaktadır. Yüz hatları oldukça gerçekçi bir biçimde tasvir edilmiş olan çalışma, renk, ışık-gölge ve kompozisyonu yerleştirme bakımından oldukça etkilidir.



Görsel 38: Alyssa Monks “*Bait*” 2010 K.Ü.Y.B. Ebat: 58 x 86 inç. (Sanal, 2021).

Esere baktığımızda (Görsel 38) saçları sarı olan bir kız figürünün parmakları ile suda saçlarını ayırmakta olduğunu görmekteyiz. Suyun hiperrealist bir biçimde ele alınarak yapılmış olan eserin ışığı oldukça canlı bir biçimde resmetmiştir. Eserde bulunan kız figürü gözleri izleyiciye dönük, ağzı hafif açık bir şekilde bakmaktadır. Renk, ışık-gölge ve kompozisyonu oldukça başarılı şekilde ele alan sanatçı eseri ile hiperrealizmin sınırlarını zorlar nitelikte bir eser ortaya koymuştur.

3.3.11. Mike Dargas

Mike Dargas, “1983 yılında Almanya’nın Köln şehrinde doğmuştur. İlk çizimlerinin yanı sıra, küçük yaşlardan itibaren, annesinin arkadaşlarına satmış olduğu yağlı boya tablolar yapmaya başlamıştır. Mike Dargas on bir yaşında, Köln katedralinin önündeki kaldırıma pastel ve tebeşirle eski ustaların tablolarını çizerek yeteneğini herkesin önünde sergimiş ve daha sonrasında ise bir sanat okuluna kabul edilerek bir buçuk yıl sonra yetişkinler sınıfındaki tek çocuk olarak mezun olmuştur. Orada farklı teknikler öğretilmiş ve ahşap heykeller gibi üç boyutlu sanatlarda ustalaşmasına yol açan bir eğitim almıştır. Resim yapmadan önce, Dargas bir dövme sanatçısı olarak çalışmış ve bu da ressam olarak becerilerini geliştirmesine yardımcı olmuştur. Dali ve Caravaggio gibi sanatçılardan ilham alan Mike Dargas, pek çok teknik bilgi edinerek irdelemiş, gençliğinden bu yana gerçekçilik tutkusunu geliştirmiş ve yıllar içinde hiperrealizm sanat akımı ile son bulmuştur” (<https://www.mikedargas.net/bio>, 2021).

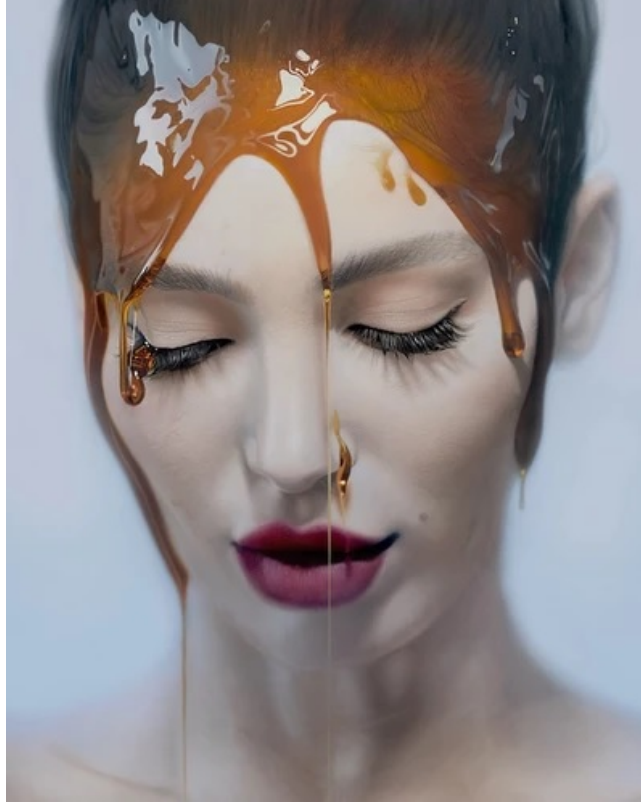
Mike Dargas’ın büyük ölçekli portreleri ilk bakışta fotoğraf gibi görünmektedir. “Her biri, sanatçının ışık ve gölgeyi ustalıkla kullanımını gösteren ayrıntılı bir yağlı boya tablolarıdır. Yüzleri genellikle bal veya çikolatayla parlayan kadınların yakın çekimlerini yakalayan resimleriyle tanınmaktadır. Dargas, derinlik ve perspektif gibi biçimsel niteliklerin yanı sıra iç ve dış güzelliği keşfetmek için bu fotogerçekçi çalışmaları 2014 yılında üretmeye başlamıştır. Baştan çıkarıcı ve cesur resimleri, zamansız kırılma, özgünlük, kadınlık ve kimlik temalarını ele alan, konularının duygusal anlık görüntüleri olarak hizmet etmektedir” (<https://www.artsy.net/artist/mike-dargas/works-for-sale>, 2021).

“Yağlı boya eserleri ile son derece hassas bir biçimde hiperrealistik teknik kullanarak, fotoğraf gibi, anın görüntüsünü vermektedir. Mike konularını çok yoğun bir şekilde incelemektedir. Her portre artan bir yakınlığın profilini resmeder niteliktedir. Portrelerinde belirli tiplerle sınırlı değildir. Tekniğinin mükemmelliği, mükemmel görüntüye ulaşabilme amacına hizmet eder, her birinin içindeki ruha ulaşmaktadır. Mike Dargas, çalışmaları aracılığıyla bizi daha yakından incelemeye, insanın doğasını anlamaya ve kendi duygusal algımızı sorgulamaya davet eder nitelikteki eserleri ile trompe l’oeil etkisine düşürmektedir” (<https://www.mikedargas.net/bio>, 2021).



Görsel 39: Mike Dargas “*Walking on Sunshine*” 2017, T.Ü.Y.B. Ebat: 48 x 72 inç (Sanal, 2021).

Hiperrealizm sanat akımı ile tanınan sanatçı Dargas’ın portre çalışmalarında genellikle bal veya çikolata ile parlayan eserleri ile tanınmaktadır. Sanatçının yine bu eserinde de görmüş olduğumuz gibi bir kadının yüzünden bal gibi akmakta olan sıvıyı yüzündeki ifadeden de anlaşılacağı üzere bu durumdan mutlu bir zevk alarak dili ile yalamakta olduğunu görmekteyiz. Göz kapaklarının üzerindeki kırışıklıklara kadar her detayı kusursuz bir şekilde ele alarak ışık ve gölge etkisi ile desteklemiş ve ortaya hiperrealistik diyebileceğimiz bir eser ortaya koymuştur.



Görsel 40: Mike Dargas, “*Always on My Mind*”, 2019 T.Ü.Y.B. Ebat: 180 x 136 cm. (Sanal, 2021).

Hiperrealist eserleriyle tanınan usta sanatçı Dargas, birçok eserinde bal ve çikolata kullandığı gibi yine “*Always on My Mind*”, adlı eserinde de bal olarak akan sıvı göze çarpmaktadır. Portrede yer alan kadın figürün gözleri aşağıya bakmakta olup, izleyici ile göz teması kurmamaktadır. Yalnızca göz kapakları ve kirpikleri ultra gerçekçi bir biçimde ele alınarak resmedilmiştir. Eserde ruju da flu diyebileceğimiz şekilde resmeden sanatçı gözleri odak olarak belirlemiştir diyebiliriz. Filtrelenmiş bir biçimde ele alınan eserin adeta gözenekleri yok edilmiş ve pürüzsüz diyebileceğimiz bir eser ortaya koymuştur.

3.3.12. Marco Grassi

“1987 doğumlu Grassi, İtalya’da çalışarak yaşamını sürdürmektedir. Küçük yaşlardan itibaren Marco, Kuzey İtalya’dan küçük bir koleksiyoncu olan dedesi tarafından yıllar içinde toplanan eski ustaların tabloları ve Çin seramikleri ve çanak çömlekleri ile çevrili olarak büyüdü. Hayatının başından beri güzel sanatlarla karşı güçlü bir tutkusu olmasına rağmen, üniversite eğitimi sırasında tutkusunun peşinden

gitmeyi ve bunu bir kariyere dönüştürmeyi seçmiştir” (<https://www.marcograssipainter.com/about/>, 2022).

“Sanat kariyerinin erken bir aşamasından itibaren Marco, birçok eski ustanın resim tekniklerini inceledi. Zamanla, benzersiz kişisel stilini ve çağdaş bitişini yaratmak için onları yeni yollarla değiştirmiş ve yeniden yorumlamıştır. Belki de izleyiciyi durup dikkatini onun resimlerine odaklamaya zorlayan, çok sayıda çeşitli küçük, ince ayrıntılara sahip aşırı gerçekçiliğidir. Ancak, resimlerinin her birinin yaratılmasında önemli bir rol oynayan başka bir şey daha vardır. Bu, Rönesans döneminde İtalyan ressamların ustalaştığı bir teknik olan “sfumato”dur. Marco, resmin her bir parçası arasındaki yumuşak geçişlerle, çok hassas ve doğal renk geçişleri elde ederek, 21. yüzyıl için güncellenen yeni, farklı bir şekilde ele alarak kullanmıştır” (<https://www.marcograssipainter.com/about/>, 2022).

“Marco, özellikle bir kişinin vücudundaki ve kişiliğindeki değişikliklerle ilgilenmektedir. Bu yüzden insanları genellikle bir metamorfoz anında gösterir. Karakterlerin bedenleri, alegoriler, farklı kavramların mecazi ifadeleri ve hepsinden öte, insan ve doğa arasındaki ilişki kırılğan denge haline gelmektedir. Bu sürekli metamorfozlar, cansız maddeye dönüşen insan figürleri, doğanın kirlenmesi ve aynı zamanda direnişi, sanatsal araştırmalarının merkezinde yer alır. Bu şekilde, Marco’nun resimleri, hiperrealizmin tipik tanımından uzaklaşmaktadır. Fotoğrafın basit bir yeniden üretimi fikrini aşmaktadır ve tasvir edilen en yüksek kalitede görüntüleri korurken sanatını sınırsız yaratıcı bir boyuta taşımaktadır. Kadın güzelliği fikri hakkında Marco şöyle söylüyor: “*Bir kadının güzelliği, ressamın kendi özünü özetleyen bir anı yakalama yeteneği sayesinde ortaya çıkabilir. Tuvalde bir denge ve ahenk bulmayı başarırsam, bu figürü büyüleyici kılıyor diye düşünüyorum*” (<https://www.marcograssipainter.com/about/>, 2022).



Görsel 41: Marco Grassi, “Green Queen” 2015 T.Ü.Y.B. Ebat: 120 x 140 cm. (Sanal, 2022).

Hiperrealist eserleriyle tanınan usta sanatçı Marco Grassi’nin “Green Queen” adlı eserine baktığımızda (Görsel 41) bir kadın figürü ultra gerçekçi bir biçimde resmedilerek trompe l’oeil etkisi yaratmaktadır diyebiliriz. Kadın figürün sol eli sağ göğsünün üzerine götürerek oldukça estetik ve duru diyebileceğimiz görünüme sahip bir etki yaratmaktadır. Artistik anatomi bağlamında da en küçük ayrıntıya kadar oldukça yaratıcı bir biçimde ele alınan eser, mavi çini işleme detayları ile vücudunda bir bütünlük sağlar niteliktedir. Oldukça hassas ve doğal renk geçişleri ile doğa ve insanı birleştirerek bütüncül bir yapıda kadın figürüne entegre ederek metamorfoz etkisi yaratmış ve adeta tablodan çıkıp dokunacak hissi uyandıracak derecede hiperrealist bir eser ortaya koymuştur.



Görsel 42: Marco Grassi, “The Secret Room” 2020 T.Ü.Y.B. Ebat: 180 x 180 cm. (Sanal, 2022).

Marco Grassi’nin “The Secret Room” adlı eserine baktığımızda (Görsel 42) mavi bir sandalye üzerine oturmuş, ellerini bacaklarının arasına alarak hayat enerjisi elinden alınmışçasına çökmüş bir hava içerisinde duruş sergileyen kadın figürünün mavi çini işlemeleri ile vücuduna entegre ederek bir başkalaşım etkisi yaratmıştır. Gerçeklik algılarımızı alt üst eden bu eser bir metamorfoz anını sergilemektedir diyebiliriz. Her bir detayını kusursuz bir biçimde işleyen Grassi, oldukça hiperrealistik bir eser ortaya koymuştur.

3.4. Türk Hiperrealist Sanatçılar

3.4.1. Taner Ceylan

1967 Almanya doğumlu olan Taner Ceylan MSGSÜ, Resim Bölümü’nde Özdemir Altan’ın öğrencisi olmuştur. Üniversite eğitim hayatında figüratif çalışmalar yapmış üniversitenin son yıllarında ise figürü toplum tarafından oldukça zor bir kabullenme olacak şekilde ele almıştır. (Akkaya, 2017). “Hiperrealist resimlerinde en göz alıcı unsurlardan biri homoerotizm (aynı cinsiyete sahip insanlar arasındaki cinsel çekiciliktir.) içermesidir” (Kılınç, 2019: 54). Bu sebeple, sanat

eleştirmenleri tarafından pornografik olduğu iddiası ile eleştiri alan ve Taner Ceylan’a kariyerinin başlarında oldukça zorluk yaratan eserleri ile tanınmış ve dünyanın kabul ettiği en başarılı ressamlardan biri haline gelmiştir. Taner Ceylan’ın eserleri alışılmışın dışında tavrıyla gerçekliğin en çıplak halini göstermesi ile birlikte sınırları oldukça zorlamaktadır (Akkaya, 2017).

“Eugène Delacroix ve Jean-Auguste-Dominique Ingres gibi Batılı sanatçılar tarafından geliştirilen oryantalizmin estetiğini kullanmaktadır. Çıplak kadınlara harem veya nargile içenleri tasvir etmek yerine, Ceylan homoerotizm, şiddet ya da her ikisi tarafından işaretlenmiş hiperreal sahneler çizmektedir” (Harris, 2014: 2).



Görsel 43: Taner Ceylan “*Spritual*” 2008, T.Ü.Y.B. Ebat: 140 x 200 cm. (Sanal, 2021).

“Sanatçının en bilinen eserlerinden biri olarak kabul edilen “*Spritual*” (Görsel 43), resmin sağ tarafına yerleştirilerek açık bir form olarak işleniyor. Boksörün yatay bir kompozisyonda düzenlenmiş elinin ve kafasının hareketinin, ağırlık merkezini görüntünün bir yarısında bir araya getirdiği ve odak noktasını oluşturduğu görülebilir. İzleyiciye hiçbir ipucu vermeyen karanlık bir yerde kalan erkek karakter, kararlı bir tavırla, içinde bulunduğu olaylara duyduğu güveni gözler önüne seriyor ve seyirciyi içinde yaşadığı duruma tanık olmaya davet ediyor” (Akkaya, 2017: 60).

Ceylan’ın en çok tanınan eserlerinden biri olan “*Spritual*” adlı eseri (Görsel 43) resmin sağ tarafına yerleştirilerek açık bir form olarak işlenmiş. Boksörün yatay bir kompozisyonda ellerinin ve kafa hareketinin ağırlık merkezini görüntünün bir

yerisinde odak noktası haline getirdiği söylenebilir. İzleyiciye hiçbir ipucu vermeksizin oldukça istikrarlı bir duruş sergileyen boksör, kararlı bir duruş sergileyerek izleyiciyi içinde bulunduğu duruma çekerek davet eder nitelitedir. Boksörün ağzında ve yüzündeki kanlar, kararlı ve istikrarlı duruşunu pes etmeden yarıştığını gözler önüne sermektedir diyebiliriz.

Ceylan, Vancouver boks maçı sırasında çekilmiş bir fotoğrafı kendi dünyasına uyarlayarak görüntüye kan ve yaralar katarak, boks eldivenlerini çıkararak kendisinin güçlü olduğu izlenimini verdiğini ve bunu yapabilecek güce sahip olduğunu söyleyebiliriz. Sert gözlü boksörle dramının üstesinden gelebilecek nitelikte izleyiciye ilk bakışta şiddet, kan ve kin duygusu verdiği söylenebilir ve yaşananlara yine de direneceğinin ve bu unsurların içinde bulunanların tavır sergilediğinin bir göstergesi olarak alınabilir (Akkaya, 2017).

Taner Ceylan'ın yaşamış olduğu zedeleyici bir yılın ardından yaşadığı olumsuzlukların yanı sıra duygusal olarak kanamayı bu şekilde ifade ederek dışa vurmak istemiş ve bununla birlikte, *“Londra'daki Sotheby's' in müzayedesinde 170.000 TL'ye satılan çalışması, Ceylan'ın 2009 yılında yaşayan “en pahalı Türk ressamı” unvanı almasını sağlamıştır”* (Akkaya, 2017: 61).



Görsel 44: Taner Ceylan, *“Cage of Flesh”* 2012 T.Ü.Y.B. Ebat: 180 x 160 cm. (Sanal, 2021).

Ceylan'ın “Cage of Flesh” adlı eserinde (Görsel 44) saçları sarı tonlarında, dalgalı bir şekilde, vücudu yaklaşık beline kadar resmedilmiş olan figürün, başını geriye doğru atmış, elleri ile saçlarını yukarıya doğru çekmekte olduğu görülmektedir. Yüzü izleyiciye dönük olmasının yanısıra saçları yüzünün bir kısmını kapatıyor şekilde resmedilmiş olan bir figür görülmektedir. Taner Ceylan saç detaylarını, kol vb. anatomik formlarını en ince ayrıntısına kadar resmetmiş ve hiperrealistik diyebileceğimiz oldukça başarılı bir eser ortaya koymuştur.

3.4.2. Cömert Doğru

“Türkiye’de fotogerçekçi eğilime sahip sanatçılar arasında portreleriyle tanınan sanatçı, 1977 yılında İstanbul’da doğdu” (Akkaya, 2017: 65). “İlk ve ortaokulu İstanbul’da bitirdi. 2000 yılında Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Grafik Tasarım Bölümü’nden mezun oldu. Sanatla ilgilenmesi nedeniyle ilkokuldan beri yarışmalara katılmış, ancak yarışmada ödül veya sergi kazanmamıştır. Bu yüzden başka bir bölüm seçti ve üniversiteden mezun oldu. Başka bir bölümde öğrenim görmesine rağmen, mezun olduktan sonra Türkiye ve yurtdışındaki reklam ajanslarında ve yayınevlerinde tasarımcı olarak çalıştı. Sanatçı, 2009 yılında ünlü yazar Stephen King (1947-) için en güzel kitap kapaklarını ve film afişlerini derleyen “Stephen King’den Esinlenen Sanatçılar” kitabına bu temayı pekiştirerek katkıda bulunmuştur. Doğru’nun bu başarısı, 2012 yılında Unicef yararına düzenlediği “İstanbul’un Yıldızları” için yaptığı yıldız tasarımıyla devam etti” (Kılınç, 2019: 58).

“Üniversiteyi bitirdikten sonra uzun yıllar grafik tasarımcı olarak çalışan sanatçı, çocukluğundan beri ilgi duyduğu resim işine çok başarılı bir şekilde geri dönmüş ve başarılı görülmediği için vazgeçmiş. Doğru, fotoğrafik gerçekçiliğin bir örneği olarak hiperrealist duruşunun yanı sıra, üslup yönü olarak hipergerçekçiliğin yanı sıra sürrealist ve pop art etkilerine de sahiptir. Popüler kültür ürünlerinden beslenen sanatçı, üretimlerinden çok kullanımlarını sorgular. Bu bakış açısıyla eserlerine genel olarak baktığımızda kadın figürü ve balıkla mükemmelleştirilmiş güzelliğe göndermede bulunur, gerçeklik, hayal, yaşam, ölüm, zaman ve zamansızlık gibi kavramları sorgular. Kadın figürü, antik çağlardan bu yana ve insan neslinin

devamı olan kullanım açısından yaşamı ve ölümü en iyi temsil eden bir metafor olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu bağlamda sanatçı, eserlerinde kullandığı kadın figürünü bazen saf, bazen savunmasız, erotik bir şekilde ele alır” (Kılınç, 2019: 59). Aslında ele alınış biçiminin yanı sıra kadın figürünün konumuna yüklenen imgeyle daha çok kutsal denilebilecek hürmetkâr bir imge gibi görünmektedir, geçmişten günümüze kadar gelen kadını saygı duyulan ve cinsel bir görüntü olarak temsil etmektedir.



Görsel 45: Cömert Doğru “*Small Donuts*” 2011 T.Ü.A.B. Ebat: 180 x 130 cm.(Sanal, 2021).

Sanatçının, “*Small Donuts*” (Görsel 45) adlı eserine baktığımızda siyah-beyaz ve griler ile ışık ve gölgeyi “çizgiden ziyade açık ve koyu tonların bulunduğu resimde bir tek odak noktasından gelmekte olan ışık barok dönem estetiğine yakın olmakla birlikte anlatımı güçlendirir niteliktedir” (Akkaya, 2017: 67). Resme baktığımızda kurgulanmış olan kompozisyonda ilk olarak dikkatimizi kadın figürünün gözleri ve balığın renkli olması göze çarpmaktadır (Kılınç, 2019). “Kadın karakterin bakışı izleyiciye sabitlenmiş, zamanda donma hissi yaratıyor. Gerçeküstü bir şekilde kullanılan balık figürü, ağzı açık olarak kadın figürüne yaklaşmaktadır. Balığın altın olması ve kadın figürünün ağzının açık olması tasvirde dinamik bir erotizm uyandırmaktadır. Doğru’nun eserlerini oluştururken konu bazlı bir metafor olarak kullandığı balığı seçmesi ve balığının boyutunun küçük olması bu erotizm düşüncesini desteklemektedir” (Kılınç, 2019: 60).

Doğru'nun, "Small Donuts" (Görsel 45) adlı eserinde siyah-beyaz ve griler ile birlikte ışık ve gölgeyi "çizgiden ziyade açık ve koyu tonların bulunduğu resimde bir tek odak noktası haline getiren turuncu renkte japon balığı olduğunu görmekteyiz. Figürün akrep vb. biçimindeki küpeleri ve septum hızması da siyah beyaz bir şekilde resmedilerek turuncu japon balığına dikkat çekilerek odak noktası haline getirilmiştir. Esere baktığımızda kurgulanmış olan kompozisyonda ilk bakışta dikkatimizi çeken kadın figürünün gözlerinin sarı tonlarında ve japon balığının turuncu renk tonlarında oluşu dikkatimizi çekmektedir. Kadın figürü izleyici ile göz teması halinde ve adeta zaman durmuş hissi yaratarak odanlanmıştır. Siyah-beyaz ve gri tonlarının hâkim olduğu eser, hiperrealist bir şekilde ele alınarak etkileyici bir eser ortaya çıkmıştır.



Görsel 46: Cömert Doğru "Eels Are Like Candy" 2014 T.Ü.A.B. Ebat: 130 x 180 cm. (Sanal, 2021).

Cömert Doğru'nun "Eels Are Like Candy" adlı eserinde (Görsel 46) siyah-beyaz ve gri renk tonları ile birlikte turuncu tonlarında yer aldığı görülmektedir. Kurgulanmış olan kompozisyonda ilk dikkatimizi çeken turuncu tonlarındaki yılan balığı ve turuncu renk tonlarındaki şeker göze çarpmaktadır. Karakter doğrudan gözleri ile izleyiciye bakmamaktadır. İzleyici ile göz kontağı kurmaktan kaçındığı söylenilebilir. Işık ve gölge ile açık ve koyu tonların da yer aldığı resimde, kahküllü, saçları kısa, sola bakmakta olan kadın, turuncu renk tonlarındaki şekerini yalamak için

ağzını açmış bir şekilde resmedilmiştir. Turuncu renk tonlarındaki yılan balığı figürün arkasından gelerek yanından geçmekte olduğu an betimlenmiştir.

3.4.3. Kudret Türküm

“Sanatçı 1985 yılında Manisa’da doğmuştur. İlköğretim eğitimini de Manisa’da tamamlayan sanatçı 1999 yılında İstanbul Güzel Sanatlar Lisesi’ne girmiştir. 2003 yılında Mimar Sinan Üniversitesi Resim Bölümü’ne girmiş ve ardından 2009 yılında mezun olmuştur. Birçok karma sergiye katılmıştır. İlk kişisel sergisini 2010 yılında Akademiler Sanat Galeris’inde açmıştır. Yeni izlenimcilerden ve Hiperrealistlerden etkilenmiştir” (Altın, 2018: 131). “Sanatçının çalışmaları daha çok yakın çevresinde çekilmiş, insan, hayvan, nesne ve yer fotoğraflarına dayanmaktadır. Resimlerinde çoğunlukla yaşamında yer alabilecek otoportreler, kız kardeşler, arkadaşlar, ördek, inek, keçi gibi hayvanlarla ilgilenmekte ve eserlerinde bunlara sıklıkla yer vermektedir (http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=34&l=1&modPainters_artistDetailID=2836, 2021).



Görsel 47: Kudret Türküm, “Funda” 2015 T.Ü.Y.B. Ebat: 150 x 120 cm. (Sanal, 2022).

Sanatçının “Funda” adlı eserinde (Görsel 47) bir kadın figürü portresi yer almaktadır. Işık ve gölge kontrastlığı ile oldukça parlak bir biçimde kullanılan ışık ve renk kullanımı, hiperrealist etkiler uyandıran eserde sanatçının ustaca kullandığı fırça etkisi ile ortaya çıkmaktadır. Doğrudan izleyici ile göz teması halinde olan figürün bakışları, yüz hatları, köprücük kemikleri ve saç tellerine kadar hiperrealist bir biçimde ele alınarak çarpıcı bir eser ortaya konulmuştur.



Görsel 48: Kudret Türküm, “Devrim Erbil’in annesi” 2009 T.Ü.Y.B. Ebat: 100 x 80 cm. (Sanal, 2022).

Esere baktığımızda (Görsel 48) yaşlı bir kadın figürünün doğrudan izleyici ile göz kontağı kurarak bakmakta olduğu görülmektedir. İşlemeleri bulunan ve düğmeli kıyafeti ile oldukça soft renkler kullanılmıştır. Üzerinde inci kolyesi ve gözlükleri yer almaktadır. Arka planında bir manzara resmi bulunan eserin portresi ele alınarak resmedilmiş, yüz hatlarındaki kırışıklıkları da hiperrealistik bir üslupta ele alınarak başarılı bir eser ortaya konulmuştur.

3.4.4. Fatih Kâhya

1988’de Rize’de doğan Kâhya Ankara’da çalışmakta ve yaşamını sürdürmektedir. 2012’de Hacettepe Üniversitesi’nden Resim bölümü’nden mezun

olan sanatçı “*Vogue Dergisi Kasım 2012 sayısında yer alan, Taner Ceylan tarafından geleceğin yedi sanatçısından biri olarak adlandırılmıştır*” (<https://tiyatrolar.com.tr/fatih-kahya/>, 2021).

Hiperrealistik eserleriyle izleyicisinin dikkatini çeker nitelikteki üslubu hayranlık uyandıracak derecede minik ve ince detayları ile oldukça büyük eserler ortaya koyarak çalışmalarını sürdürmektedir. Eserlerinde tek bir konuya bağlı kalmaksızın manzara, natürmort, hayvan ve portre çalışmalarında bulunmaktadır. Çoğunlukla yağlı boya çalışmaları bulunan sanatçının eserleri hiperrealist tavrı benimsemiş bir üslupla eserlerinde yansıtmaktadır.



Görsel 49: Fatih Kâhya “*Ben ve Vincent*” 2018 T.Ü.Y.B. Ebat: 110 x 130 cm. (Sanal, 2021).

Kâhya’nın “Ben ve Vincent” adlı çalışmasında klasik fotogerçekçi tekniği bir yana bırakmış, kavramsal olarak farklı bir bakış açısıyla izleyicileri bir araya getiriyor. Hiperrealistik etkilerinin hiç görülmediği söylenemez: Portre, figürün eller, kedi, bardak ve içkili şişe gibi kısımları, hiç şüphesiz fotogerçekçi tekniğin çizgileriyle bu tavrı sergiler niteliktedir. Eklenen detaylarla eseri öne çıkarır. Görüntü bağlamında parçaları parçalara ayıran sanatçı, soyut etkiler yaratarak başka bir boyut kazandırarak çalışmıştır. Eserde yer alan soyut parçalar, öznen ve aynı zamanda

izleyicinin mikroskobik ve bütünleştirici bakışından kaybolmaz. Detaylarla bağlayıcı olduğunu yorumlayabiliriz.



Görsel 50: Fatih Kâhya “*Mor İnci*” 2018 T.Ü.Y.B. Ebat: 120 x 200 cm. (Sanal, 2021).

Karakterin portresi üzerinde çalışmış olduğu gözenekler ve dokular, oldukça fotogerçekçi ve hiperrealizm bağlamında da yaptığı portresi oldukça realist olarak kabul edilir niteliktedir. Eserde portredeki detaylar ön plana çıkıyor; arka planda kalan kısımların bulanık, belli belirsiz odak dışı diyebileceğimiz parçalanmış fırça darbeleriyle yaratıcı bir biçimde ele alarak boyanmasıyla ortaya çıkıyor diyebiliriz. Arka plan ve kadın figür arasındaki katmanlarla bir denge oluşturarak kompozisyonda bütünlük sağlanmış gibi görünmektedir. Açık bir kompozisyonla çizilen portre tuvale aktarılmıştır. Figürün elleri birbirini tutuyor şekilde görüyoruz. Resimdeki yaratıcı bir biçimde kugulanmış parçalanmış fırça darbeleri genel olarak esere hareket verdiğini söylemek mümkündür.

3.4.5. Semih Büyükkol

1972 Liestal-İsviçre doğumlu sanatçı, “1996 yılında Selçuk Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Resim-İş Öğretmenliği Bölümü’nden mezun olan Büyükkol, 2000 yılında Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Resim Anabilim Dalı’nda yüksek lisansını tamamlamıştır. 2013 yılında Necmettin Erbakan Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı, Resim-İş Eğitimi

Bilim Dalı'nda doktora eğitimini tamamlamıştır" (<https://tiyatrolar.com.tr/semih-buyukkol>, 2022).

"İnsan kendisini şeklen tanıyabilmek için aynaya bakar ama özünü göremez. Bunun için de manevi bir aynaya ihtiyaç duyar. Bu ayna nedir? Kimi zaman bireysel olarak kendi davranışları, sözleri, hareketleri, kimi zaman ise insanlarla kurduğu ilişkileri, başka yüzlerdeki yansımalarıdır. Ben de resimlerimde bu ayna olmayı tercih ediyorum. İzleyicinin içsel bir yolculuğa çıkmasını amaçlıyorum. Ama bunu yaparken hiçbir zaman doğrudan mesajı vermeyi tercih etmedim. Çünkü bu izleyen kişiyi sınırlamakta ve yönlendirmektedir. Ben istiyorum ki kendinden ya da etrafındakilerden kendiliğinden bir şeyler bulabilsin. Portrelerde kullandığım sıradan nesneler, söylemek ve kastetmek istediğim yaşanmışlıkların dili olan sembolik nesnelerdir ve bu nesneleri tercih ederken söylemimi en iyi ifade edecek, en uç, en çarpıcı nesnelerden tercih ediyorum" (Büyükkol ile kişisel iletişim, 2022).

"...Nesneler, söylemek ve kastetmek istediğim yaşanmışlıkların gizli dili..." (Büyükkol ile kişisel iletişim, 2022).

"Tüm insanlığın ortak dili olan sanatın sadece insanlara zevk veren, mutlu eden bir yönü yoktur. Aynı zamanda gerçeklerle yüzleştirme, düşündürme, sorgulayıp-sorgulatma gibi yönü de bulunmaktadır. Bunu da çok çarpıcı, etkileyici ve kalıcı bir şekilde yansıtmaktadır. İşte ben de sanatın bu etkileyici görsel dilini kullanarak resimlerimde insanın psikolojik çıkmazlarını foto-gerçekçi bir anlayışla alegorik bir anlatım içerisinde kurguluyorum. Bunu yaparken de bu salt gerçekliği en sade, en yalın bir şekilde anlamı güçlendirme adına Barok'un ışık-gölge kontrastlığı ve insanın doğal dokusu ile nesnenin yapay dokusu arasındaki uyumsuzluğuyla gözler önüne seriyorum. Aslında bu uyumsuzluk; ruhsal uyumsuzluk, toplumsal uyumsuzluk..." (Büyükkol ile kişisel iletişim, 2022).

Semih Büyükkol, "iyi bir gözlemci olduğunu ve insanlara olan merakının onu insan portreleri yapmaya yönelttiğini ifade etmiştir. Ancak klasik ifadede değil, çünkü sadece portreler değil. Onlarda deneyimlenen her şeyi, yani çizmiş olduğu, deneyimlediği her şeyi görebilmenin mümkün olduğunu ifade etmektedir.

Üzüntüleri, baskıları, psikolojik şüpheleri, manevi durumu gibi birçok duyguyu resimlerinde ele alarak işlemektedir. Tüm eziyetleri, sorunları, şüpheleri ile insanın ruhsal ve fiziksel durumunun bir yansıması olduğunu ifade ederek, sıradan bir portre olmadığını gözler önüne sermektedir” (<https://visitbih.ba/turski-umjetnik-semih-buyukkol-kao-student-organizirao-izlozbe-a-zaradu-slao-u-ratom-izmocenu-bih/>, 2022).



Görsel 51: Semih Büyükkol, “Yüzleşim” 2015, T.Ü.Y.B. Ebat: 100 x 100 cm. (Sanal, 2022).

Eserde yer alan kadın figürünün portresi (Görsel 51) kahve tonlarında, dalgalı saçları, kaşlarını çatmış bir şekilde betimlenerek resmedilmiş, doğrudan izleyici ile göz teması halinde bulunmaktadır. Sol yanağının üzerine birden çok yara bandı yapıştırmakta olduğunu görmekteyiz. Esere baktığımızda yalnızca ellerini resmeden sanatçı, kolları veya kıyafete yer vermeyerek odak noktası haline getirmiş, asıl yansıtmak istediğini alegorik bir biçimde ele alarak etkileyici bir biçimde gözler önüne sermekte olduğunu söyleyebiliriz. İnsanın psikolojik sorunlarının çıkmazlarında, foto-gerçekçi bir anlayıştan yola çıkarak hiperrealist bir anlatım içinde kurgulayarak en yalın bir biçimde gözler önüne sermekte olduğunu söyleyebiliriz. Işık- gölge kontrastlığı ve renk kullanımı ile eser çok daha etkili bir biçimde göze çarpmaktadır.



Görsel 52: Semih Büyükkol, “Yüzleşim” 2015, T.Ü.Y.B. Ebat: 100 x 100 cm. (Sanal, 2022).

Semih Büyükkol’un “Yüzleşim” adlı eserinde (Görsel 52) bir kadın figürünün portresi yer almaktadır. Kaşlarını çatmış bir şekilde resmedilen kadın figür, izleyici ile doğrudan göz kontağı kurmaktadır. Kırmızı çengel askılı kanca ile sağ yöne doğru ağzının kenarından çekiyormuş şekilde tutturulmuş bir biçimde resmedilmiştir. Yüz hatları, figürün bu denli ifadesiz duruşu hiperrealist diyebileceğimiz bir biçimde ele alınarak ışık-gölge kontrastlığı yaratarak oldukça çarpıcı ve etkileyici bir eser ortaya konulmuştur.

SONUÇ

Fotogerçekçiliğe özgü nitelikler, izleyiciye bir fotoğraf izlenimi yaratıyor şeklinde yorumlanmaktadır. Geçmişten günümüze teknolojinin gelişmesi ve her geçen gün yenilenmesiyle sağladığı olanaklar doğrultusunda pek çok alanda yararlanıldığı gibi resim alanında da sanatçıya kolaylıklar sağlamaktadır. Sanatçının ise konuyu ele alış biçimi ne şekilde resme yansıttığıdır. Fotogerçekçilik gözümüz ile görebileceğimizden çok daha fazlasıdır. Gözümüz oyun oynar, bir aldatmaca (Trompe L'oeil) yaratabilir. Oysaki gerçeği fotoğrafik olarak kadrajımızdan gördüğümüz görüntüdür. Burada betimlenmiş olan nesne veya obje ile ilgilir. Fotogerçekçi sanatçıların birçoğu kendi kadrajlarından çekmiş oldukları fotoğraflardan yararlanmamışlardır. Bunun asıl sebebi ise duygusallık ve kişisellikten kaçınma arzularından kaynaklanmaktadır. Fotoğrafi tam anlamıyla nesnel bir yaklaşım sağlayarak ele almışlardır.

Hiperrealizm ve fotogerçekçilik bağlamında yapmış olduğum araştırma verileri sonucunda, yapıtlarında fotoğrafı ele alış tarzlarından fotogerçekçilerle oldukça yakın bir biçimde benzerdir diyebiliriz. Fakat fotoğrafı kullanım biçimleriyle bir noktada ayrıştığı söylenebilir.

Bu çalışmada Hiperrealizm modern sanat akımı incelenmiştir. Hiperrealizmin gelişim süreci fotogerçekçilikten ayrılarak nasıl bir yol izlediği çalışmaya başlamadan konu kapsamı çerçevesinde bazı tanımlamalara yer verilerek açıklama yapılmıştır. Modern sanat akımlarından hiperrealizm, hiperrealizmin gelişim süreci trompe l'oeil illüzyon kavramı, hiperrealist heykeltıraşlar, hiperrealist ressamlar ve türk hiperrealist sanatçılar ele alınarak eserleri ile birlikte desteklenmiştir.

Hiperrealizm ve fotorealizm sanat akımlarına değinecek olursak; iki akım arasında fark kronolojileridir. Hiperrealizm fotorealizme kaynaklık etmektedir. Hiperrealizm süper gerçekçi heykel ve resimler üretebilmek için kullanılmış yöntemlerde bir ışık tutmuştur. İki akım arasındaki temel fark sanatçının esere yaklaşımlarıdır. Hiperrealizm yöntem ve teknikten çok daha fazlasıdır. Fotorealist sanatçılar duygu ve kişiselleştirme eserlerinde yer vermezken, hiperrealist sanatçılar

ise duygu ve düşüncelerini yansıtır biçimde, sosyal, toplumsal bir mesaj içerebilir nitelikte yer verebilmektedir. Modern sanat akımı olan hiperrealizm, taklit edilen fotoğrafın imgesi basit yöntemleri en üst seviyeye ulaştıran sanatçı fotoğrafı aynı şekilde kopyalar fotoğraf ise gerçekmiş gibi algılanmaktadır. Sanatçı görünür gerçeğin aynısını resmeder. Sanatçı sanatını icra ederken sanat bilgisini ve ustalık yöntemlerini sergilemelidir. Hiperrealizmde sanatçının başarısı uzun zaman çalışarak, dirayet ve sabır göstererek titiz bir çalışma ortaya koyabilmesine bağlıdır. Hiperrealizmde herhangi bir yaratıcılık göstermeyen sanatçılar sanatın devamlı gelişmesi düşüncesinden oldukça uzaktır. Hiperrealizm sanat anlayışında bir yenilik, düşünce bulabilmek mümkün değildir. Buradan hareketle, yaratıcılığın özgün, özerk temelini yok etmekte olduğu söylenebilir. Hiperrealizm sanat akımı gelişmekte ve her geçen gün yenilenerek değişim içinde olan sanat devamlı ilerleme içinde olduğu düşüncesinden ayrılarak bir metalaşma yoluna gittiği söylenebilir.

KAYNAKÇA

ADAN, Joan (2012). Eric Ian Hornak Spoutz, “*Transparent Barricades: Ian Hornak, A Retrospective*” exhibition catalogue, Forest Lawn Museum, Glendale, California

ALTIN, Anıl (2018). “*Hiperrealizmin Grafik Tasarım Üzerindeki Etkisi*”, Yüksek Lisans Tezi, Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İstanbul.

ALTINOK, Aylin Ersoy (2012). “*Artistik Anatomi ve Güzel Sanatlar Eğitimindeki Yeri*” Yüksek Lisans Tezi, Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Resim-İş Anasanat Dalı, Edirne.

ARAL, Neriman (1990). “*Alt ve Üst Sosyo- Ekonomik Düzeydeki Dokuz Yaş Grubu Kız ve Erkek Çocukların Yaratıcılıklarını Etkileyen Bazı Faktörler Üzerine Bir Araştırma*” Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi, Ankara.

ASLAN, Esra (2001). “*Torence Yaratıcı Düşünme Testinin Türkçe Versiyonu*” Marmara Üniversitesi Atatürk Eğitim Fakültesi, Eğitim Bilimleri Dergisi, 14

AYÇA, Alper Akçay (2015). “*Resimde Gerçeklik ve Aldatma, Trompo L’Oeil ve Fotogerçekçilik*” Uluslararası Sanat Sempozyumu, Atatürk Üniversitesi, Erzurum.

ANTMEN, Ahu (2012). “*20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*”, Sel Yayınları, 4. Baskı, İstanbul.

ANTMEN, Ahu (2009). “*Sanatçılardan Yazılar ve Açıklamalarla 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*” Sel Yayıncılık, İstanbul.

ARTHUR, John (2000). “*Foreword to Diners; Revised and Updated, by John Baeder and Vincent Scully*”.

ARSEVEN, Celal Esad (1998). “*Sanat Ansiklopedisi*” IV. Cilt. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.

ARIMAN, Yasemin (2019). “*Dokunun Duyumsanması*”, Sanat ve Tasarım Dergisi, Cilt 9, Sayı 2, 414-425, Anadolu Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi ABD. Eskişehir. <https://doi.org/10.20488/sanattasarim.691325>

AKKAYA, İbrahim (2017). “*Çağdaş Türk Resim Sanatında Fotogerçekçi Eğilimler*” Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Anasanat Dalı, Resim Sanat Dalı, Konya.

BAYSAL Jale, İPŞİROĞLU Nazan, İPŞİROĞLU Zehra, ÖZİL Şeyda (1994). “*Çağdaş Eğitimde Sanat*” Çağdaş Yaşamı Destekleme Derneği Yayınları-9 Demet Yayıncılık (2. Baskı). S. 37

BONAKDAR, Tanya (2009). “*Siobhan Hapaska*”

BRİTT, David (1999). *“Modern Art Impresionism to Post-Modernism”*, Thames and Hudson.

CHASE, Linda (1975). *“Hyperrealism”*, İspanya/Rizolli

ÇOBAN, Sabire Cömert (1999). *“Yöneticilerin Yaratıcılık Düzeyleri ile Liderlik Tarzları Arasındaki İlişki”* Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.

DANTO, Arthur C (2014). *“Sanat Nedir*”*, (Çev: Zeynep Baransel). İstanbul: Sel Yayıncılık (1.Baskı).

DOĞAN, Fatma (2019). *“Hiperrealizmin Seramik Sanatına Yansımaları”* Yüksek Lisans Tezi, Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sakarya.

DAVIDSON, Vanessa (2007). *“Claudio Bravo Fuses Old Master Technique With A Modern Sensibility”*, Art & Antiques, Kasım, s.69 – 71.

DULDULAO, Manuel D (1992). *“A Century of Realism in Philippine Art”*, Quezon City: Legacy Publishers.

EDWARDS, Ellen (1978). *“Duane Hanson's blue collar society”* Art News 77, April, no. 4. 57.

EDKİNS, Jenny (2015). *“Face Politics”*, Routledge

ERNUR, Tayfun (2012). *“20. yy. Resim Sanatında Portrenin Yeri”* Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü İzmir.

ESGUERRA Jesus & LEYNES Nestor (2010). (Aralık 27, 2947). *“Binatang X”*. Philippine Komiks.

FARTHING, Stephen (2014). *“Sanatın Tüm Öyküsü”*, (Çevirmenler: Gizem Aldoğan, Firdevs Candil Çulcu). İstanbul: Hayalperest Yayınevi (2.Baskı).

FİNEBERG, Jonathan (2014). *“1940'tan Günümüze Sanat Varlık Stratejileri”* (Çev: Simber Atay-Eskier, Göral Erinç Yılmaz). İzmir: Karakalem Kitabevi Yayınları (3.Baskı). ISBN: 978-605-4146-10-9

GERMANER, Semra (1997). *“1960 Sonrası Sanat Akımlar, Eğilimler, Gruplar, Sanatçılar,”* İstanbul: Kabalcı Yayınevi, S:65-66

GİRGİN, Figen (2018). *“Çağdaş Sanat ve Yeniden Üretim Alıntı Öykünme Kolaj Taklit,”* İstanbul: Hayalperest Yayınevi, (1.Baskı).

GOODYEAR, Jr. Frank H., (1984). *“Contemporary American Realism since 1960”*. 2. Bs. s.149 - 208. ABD: New York Graphic Society.

GÖKÇE, Sedat (2015). “*Sanatsal Yaratma Sürecinde Estetik Kaygının İşlevi*” Yüksek Lisans Tezi, Pamukkale Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı, Denizli.

GÖKDUMAN, Deniz (2011). “*Keskin odak gerçekçiliği sergisinin foto-gerçekçi resimdeki yansımaları*” Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü İstanbul.

GÖKDUMAN, Şafak Güneş (2010). “*Don Eddy İle Sanatı ve Foto-Realizm Üzerine Görüşme*”, Artist Modern, Sayı: 14, İstanbul.

GÖKDUMAN, Şafak Güneş (2011). “*Bernardo Torrens İle Sanatı Üzerine*”, Rh+ Artmagazine, Sayı: 79, İstanbul.

GUILLERMO, Alice G (1994). “*The Cultural Center of the Philippines Art*”

GÜLEÇ, Gamze (2018). “*Sanatta Doğal Yapay İlişkisi Ve Yeniden Üretim*”, Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Sanat Çalışması Raporu. Ankara. S: 5-10.

GÜMİLÇİNE, Ali (2013). “*Airbrush Tekniği ve Fotorealizm’de Kullanımı*”, Yüksek Lisans Tezi, Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı, Edirne.

HARRİS, Garreth (2014). “*Up front and personal: Turkish artist Taner Ceylan*”. Financial Times.

HOGARTH, Burne (2005). “*Sanatsal Anatomi*”, Engin Yayıncılık (Çev: Burhan Bolan), (5. Baskı).

İNAL, Gülseli (2013). “*Foto-Pentür*”, Mustafa Sekban Ben; Bizi Unutmam... Sergisi Kataloğu, Galeri İdil, İstanbul.

İKONİĆ, Slobodan (2006). Masoni sa asfalta, NIN

KARAYAĞMURLAR, Bedri (Edt.), (2005). “*Okul Öncesi Resim Öğretimi*”, Anadolu Üniversitesi Yayınları, Eskişehir.

KENDİR, İhsan (2020). “*Hiperrealizmde Trompe L'oeil Tekniği Ve Seramik Sanatında Yansımalar*”, Yüksek Lisans Tezi, Kastamonu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kastamonu.

KULTERMANN, Udo (1972). “*New Realism*” s.15. Almanya: New York Graphic Societyhe

KILINÇ, Nur Gülsün Kurtoğlu (2019). “*19. Yüzyıl Başında Hayat Bulan Realizm Akımının Günümüz Sanatında Yeniden Ortaya Çıkmasının Sanat Ortamına Etkisi*” Yüksek Lisans Tezi, Giresun Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim ve Baskı Sanatları Ana Sanat Dalı, Giresun.

KİMMELMAN, Michael (1994). “*Is Duane Hanson the Phidias of Our Time?*”, The New York Times, 27 February

KOÇAK, Nur (1983). “*Foto-Gerçekçilik*”, Yeni boyut plastik sanatlar dergisi, Sayı: 2/9 İstanbul S:27-30

KUHN, Thomas (1982). “*Bilimsel Devrimlerin Yapısı*”, Çev: Nilüfer Kuyaş, Alan Yayıncılık, İstanbul.

LİTİNSKY Laura (2001). “*Ian Hornak: A Profusion of Color*” Florida Design Magazine, Volume 1-2

LUCİE-SMİTH, Edward (1979). “*Super Realism*” İngiltere: Phaidon, (1. baskı).

MEİSEL, Louis K. (2003). “*Photorealism at the Millennium*”, Harry N. Abrams, New York.

O'DOHERTY, Brian (2010). “*Beyaz Küpün İçinde* Galeri Mekânının İdeolojisi*” (Çeviren: Ahu Antmen). İstanbul: Sel Yayıncılık (3. Baskı).

OCVİRK, Otto G., STİNSON, Robert E., WİGG, Philip. R., BONE, Robert O., & CAYTON, David L. (2015). “*Sanatın temelleri: teori ve uygulama*” (Çev: Nur Kuru, Ali Kuru). Nazlı Eda Noyan (Edt), İzmir: Karakalem Kitabevi Yayınları.

PETERS, Ursula (1979). “*John De Andrea*”, In: Handbuch Museum Ludwig. Kunst des 20. Jahrhundert. Köln

PEHLİVAN, Nuriye (2019). “*Sınıf Öğretmenlerinin Yaratıcılık Düzeyleri İle Yaratıcılığı Destekleme Düzeyleri Arasındaki İlişkinin İncelenmesi*” Yüksek Lisans Tezi, Sakarya Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Temel Eğitim Anabilim Dalı Sınıf Eğitimi Bilim Dalı, Sakarya.

RIZA, Enver Tahir (1999). “*Yaratıcılığı Geliştirme Teknikleri*” Anadolu Matbaası, 1.Baskı, İzmir.

RİCHARD, Kostelanetz (2018). “*Dictionary of The Avant-Gardes*” Taylor&Francis Group (3.Baskı). ISBN-10: 1138577308

RUNCO, Mark A (2007). “*Creativity, Theories and Themes: Research, Development and Practice*”, London, Elsevier Academic Press.

ROOB, Rona (1998). From the Archives: Chuck Close and MoMA. MoMA, 1(1), 34–34. <http://www.jstor.org/stable/4381382>

SEVİMLİ, Arzu Demirer (2015). “*Yaratıcılık Bağlamında Sinema Bir Örnek: Akira Kurosawa*” Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Radyo, Televizyon, Sinema Anabilim Dalı, İstanbul.

SAN, İnci (2008). “*Sanat ve Eğitim*” Ütopya Yayınevi, Ankara, (4. Baskı).

SAĞLAM, Eda Seda (2012). “*Ron Mueck Yaşamı Ve Sanatı*”, Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü İzmir. S: 2-3

SUH, Anna H (2019). “*Leonardo'nun Defterleri Büyük Üstattan Uygulamalı Dersler*” (Çev: Alev Serin). Ankara: Akılçelen Kitaplar Yayınevi (4.Baskı).

SUNGUR, Nuray (1997). “*Yaratıcı Düşünce*” Evrim Yayınevi, İstanbul.

STEİN, Donna (1977). “*Review of Hyperrealism; Super Realism: A Critical Anthology, by L. Chase & G. Battcock*”. Leonardo, 10(4), 344–344. <https://doi.org/10.2307/1573805>

ŞENTÜRK, Gülümser (2013). “*Leonardo Da Vinci Eserlerinin Estetik Eğitimi Açısından Araştırılması*”, Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Resim İş Öğretmenliği Ana Bilim Dalı, Ankara.

TAŞ, Mutluhan (2010). “*XIII. Yüzyılda Anadolu'da Hâkim Olan Tasavvuf Düşüncelerinin 1980 Sonrası Çağdaş Türk Resim Sanatına Yansımaları*”, Doktora Tezi, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Resim-İş Öğretmenliği Bilim Dalı, Konya.

TAŞ, Mutluhan & YILDIRIM, Sümeyye (2021). “*Hiperrealist Silikon Heykel Yapımı ve Gerçeklik Algısının Arttırılmasında Uygulanan Resim Teknikleri*” Kalemîşi 19 (2021 Güz): s. 182–191. DOI: 10.7816/kalemisi-09-19-06

TÜRK DİL KURUMU (2000). “*Okul Sözlüğü*” 2.Baskı, Ankara.

TUNALI, İsmail (1990). “*İfade Bilimi ve Genel Linguistik Olarak Estetik*” Remzi Kitapevi, İstanbul.

TOP, Seyfi (2008). “*İşletmelerde Yenilik ve Yaratıcılık Yönetimi*” Beta Basım Yayın Dağıtım, İstanbul

THOMPSON, Graham (2007). “*American Culture in the 1980s*”, Edinburgh Üniversitesi Yayınları, Edinburgh

ULUDAĞ, Kemal (1995). “*Düşünce Tarihi Üzerine*” Anadolu Sanat Dergisi Sayı:3 Eskişehir.

ÜSTÜNDAĞ, Tülay (2009). “*Yaratıcılığa Yolculuk*” Pegem A Yayıncılık, Ankara.

VİNCENT, A. S., DECKER, B. P., & MUMFORD, M. D. (2002). Divergent Thinking, Intelligence, and Expertise: A Test of Alternative Models. Creativity Research Journal, 14, 163-178.

YILDIRIM, Ramazan (2003). “*Yaratıcılık ve Yenilik*” Sistem Yayıncılık, İstanbul.

YILDIRIM, Mehmet (1994). “*İnsan Anatomisi*” İstanbul.

YILDIRIM, Binnur (2006). “*Öğretmenlerin Yaratıcılığa Bakış Açısı ve Anasınıfı Çocuklarının Yaratıcılık Düzeylerinin, Öğretmenin Yaratıcılık Düzeyine Göre İncelenmesi*” Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Okulöncesi Eğitimi Anabilim Dalı, Ankara.

YILMAZ, Mehmet (2006). “*Modernizmden Postmodernizme Sanat*” Ütopya Yayınevi, 1.Baskı, Ankara.

YEDİER, S. Fatma (2013). “*Figüratif Resme Kaynaklık Etmesi Açısından Anatomi Araştırması*”, Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Resim Öğretmenliği Programı, İzmir.

WARDER, G. (2006). “*A Personal Landscape*”. Industry.

WEISS, Jean (2015). “*Rotterdam Secrets You'll Remember*” 293

WESTERBECK, Colin (1999). Alex, 1991 by Chuck Close. “*Art Institute of Chicago Museum Studies*”, 25(1), 74–99. <https://doi.org/10.2307/4113004>

ZEYTUN, Sibel (2010). “*Okulöncesi Öğretmenliği Öğrencilerinin Yaratıcılık ve Problem Çözme Düzeyleri Arasındaki İlişkinin İncelenmesi*”, Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, İzmir.

KAYNAK KİŞİ

BÜYÜKKOL, Semih Kişisel İletişim. İletişim Tarihi: 08.03.2022



İNTERNET KAYNAKLARI

SANAL 1: <https://www.konyayenigun.com/roportaj/sanat-halkin-nabzini-tutmaktir-h114686.html>, Erişim Tarihi: 22.02.2022

SANAL 2: <https://www.selcuk.edu.tr/Personel/mutluhantas>, Erişim Tarihi: 22.02.2022

SANAL 3: <https://www.konyayenigun.com/roportaj/sanat-halkin-nabzini-tutmaktir-h114686.html>, Erişim Tarihi: 22.02.2022

SANAL 4: <https://www.mynet.com/kuliyev-ve-tas-sergilerine-ilgiden-memnun-180100547169>, Erişim Tarihi: 22.02.2022

SANAL 5: <https://www.kalemisidergisi.com/makale/pdf/1642415287.pdf>, Erişim Tarihi: 23.02.2022

SANAL 6: <https://www.britannica.com/biography/Chuck-Close>, Erişim Tarihi: 15.10.2021

SANAL 7: <https://www.pacegallery.com/artists/chuck-close/>, Erişim Tarihi: 17.10.2021

SANAL 8: <https://torchwell.wordpress.com/2017/05/27/fotorealizm-akimi-ressamlari-ve-tablolari/>, Erişim Tarihi: 22.10.2021

SANAL 9: <http://www.artnet.com/artists/leng-jun/>, Erişim Tarihi: 24.10.2021

SANAL 10: <https://fahrenheitmagazine.com/arte/cine/disfruta-totalmente-gratis-de-lo-mejor-del-cine-japones-en-casa#view-2>, Erişim Tarihi: 25.10.2021

SANAL 11: <https://www.easyatm.com.tw/wiki/%E5%86%B7%E8%BB%8D>, Erişim Tarihi: 27.10.2021

SANAL 12: <https://www.nanmuxuan.com/leisure/rjsnmtfeox.html>, Erişim Tarihi: 28.10.2021

SANAL 13: <https://baike.baidu.com/item/%E5%86%B7%E5%86%9B/4661830#4>,
Erişim Tarihi: 28.10.2021

SANAL 14: <https://www.artsy.net/artist/john-kacere>, Erişim Tarihi: 04.11.2021

SANAL 15: <https://torchwell.wordpress.com/>, Erişim Tarihi: 04.11.2021

SANAL 16: <https://www.meisलगallery.com/>, Erişim Tarihi: 08.11.2021

SANAL 17: <https://artinwords.de/franz-gertsch/>, Erişim Tarihi: 12.11.2021

SANAL 18: <https://www.museum-franzgertsch.ch/de/ausstellungen/der-blaue-raum/>,
Erişim Tarihi: 12.11.2021

SANAL 19: <http://www.artnet.com/artists/franz-gertsch/3>, Erişim Tarihi: 12.11.2021

SANAL 20: <https://www.alyssamonks.com/profile/>, Erişim Tarihi: 18.12.2021

SANAL 21: <https://www.mikedargas.net/bio>, Erişim Tarihi: 20.12.2021

SANAL 22: <https://www.artsy.net/artist/mike-dargas/works-for-sale>, Erişim Tarihi:
20.12.2021

SANAL 23: <https://www.marcograssipainter.com/about/>, Erişim Tarihi: 25.02.2022

SANAL24: [http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=34&l=1&modPainters_arts
istDetailID=2836](http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=34&l=1&modPainters_artistDetailID=2836), Erişim Tarihi: 22.12.2021

SANAL 25: <https://tiyatrolar.com.tr/fatih-kahya/>, Erişim Tarihi: 22.12.2021

SANAL 26: <https://tiyatrolar.com.tr/semih-buyukkol>, Erişim Tarihi: 27.02.2022

SANAL 27: [https://visitbih.ba/turski-umjetnik-semih-buyukkol-kao-student-
organizirao-izlozbe-a-zaradu-slao-u-ratom-izmucenu-bih/](https://visitbih.ba/turski-umjetnik-semih-buyukkol-kao-student-organizirao-izlozbe-a-zaradu-slao-u-ratom-izmucenu-bih/), Erişim Tarihi: 28.02.2022

GÖRSEL KAYNAKLAR

Görsel 1: Vesalius'un Anatomi Dersi <https://delhipages.live/tr/saglik-ve-tip/ilac/doktorlar/andreas-vesalius>

Görsel 2: Andreas Vesalius "De Humani Corporis Fabrica" https://nyamcenterforhistory.org/2014/10/30/brains-brawn-beauty-andreas-vesalius-and-the-art-of-anatomy/vesalius_fabrica_1543_lambert_164_watermark/

Görsel 3: Leonardo Da Vinci "Anatomi Çalışmaları" <https://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-d/da-vinci-leonardo/leonardo-da-vinci-anatomi-calismalari-2030/>

Görsel 4: Leonardo Da Vinci, Üç farklı kesitte resmedilmiş omuz kasları; ayak kemiği <https://www.pivada.com/leonardo-da-vinci-anatomi>

Görsel 5: Günümüz çalışmalarından artistik anatomi eskizi <https://www.artmentors.com/product/russian-academic-figure-drawing-intensive-with-iliya-mirochnik/>

Görsel 6: Iliya Mirochnik'e ait artistik anatomi çalışması <https://www.alfaart.org/our-artists/iliya-mirochnik/>

Görsel 7: "22 Realists" sergisinin katalog kapağı <https://archive.org/details/22realists00whit>

Görsel 8: "Sharp Focus Realism", sergisinin katalog kapağı <https://www.etsy.com/hk-en/listing/202708449/sharp-focus-realism-1972-exhibition>

Görsel 9: John De Andrea, "Clothed Artist and Model" <https://www.danieljoderphotography.com/minimalism-to-ultra-super-realism/>

Görsel 10: John De Andrea, "Linda" <https://www.denverartmuseum.org/en/exhibitions/starring-linda-trio-john-deandrea-sculptures>

Görsel 11: Andrey Lekarski "Chevalier Brise" <http://www.andreylekarski.com/project/broken-knight/>

Görsel 12: Andrey Lekarski "Apollo'nun Ayağı" <http://www.andreylekarski.com/project/apollons-foot/>

Görsel 13: Duane Hanson "Queenie II" https://www.saatchigallery.com/artist/duane_hanson

Görsel 14: Duane Hanson "Young Shopper" https://www.saatchigallery.com/artist/duane_hanson

Görsel 15: Ron Mueck “Big Man” <https://hirshhorn.si.edu/explore/ron-mueck-untitled-big-man/>

Görsel 16: Ron Mueck, “Bir Kız” <http://juliajamesdavis.com/ron-mueck-21st-century-da-vinci/>

Görsel 17: Mutluhan Taş “İnsan teni makyaj uygulaması” <https://www.kalemisidergisi.com/makale/pdf/1642415287.pdf>

Görsel 18: Mutluhan Taş “İnsan teni makyaj ve saç, sakal, bıyık uygulaması” <https://www.kalemisidergisi.com/makale/pdf/1642415287.pdf>

Görsel 19: István Sándorfi “Alizarine” <https://www.photographize.co/articles/istvansandorfi/>

Görsel 20: István Sándorfi, “Safi’s palette” <https://www.artsy.net/artwork/etienne-sandorfi-safis-palette>

Görsel 21: Nestor Leynes, “Untitled, signed and dated” <http://www.artnet.com/artists/nestor-leynes/>

Görsel 22: Nestor Leynes, “Mag-ina sa Banig (Uyku minderinde anne ve çocuk)” https://en.wikipedia.org/wiki/Nestor_Leynes

Görsel 23: Antoni Taulé “Epoque Historique” <http://barbizon.besharatgallery.com/artistes/antoni-taule/>

Görsel 24: Antoni Taulé, “Nautilus 4” <https://www.antonitaule.com/paintings/nautilus-4/>

Görsel 25: Willem van Veldhuizen “Roma Dress II” <https://willemvanveldhuizen.com/category/2010-present/#gallery-2>

Görsel 26: Willem van Veldhuizen “Aphrodite After The Bath” <https://willemvanveldhuizen.com/category/2010-present/#gallery-5>

Görsel 27: Chuck Close, “Oto-portre (Self-Portrait)” http://chuckclose.com/work_timeline.html

Görsel 28: Chuck Close, “Leslie” <http://chuckclose.com/work033.html>

Görsel 29: Leng Jun, “Mona Lisa”, 2004 <https://www.widewalls.ch/artists/leng-jun/>

Görsel 30: Leng Jun “Portre-Ronaldinho” https://lengjun.artron.net/works_index_3

Görsel 31: John Kacere “Allison '85” <https://www.meisलगallery.com/exhibition/john-kacere/>

Görsel 32: John Kacere “Tera’ 87” <http://gallery.98bowery.com/2019/ok-harris-gallery-john-kacere-card-1987/>

Görsel 33: Jack Mendenhall “Adam, İşaret Ediyor” <https://www.meisलगallery.com/>

Görsel 34: Jack Mendenhall “Sarı Çantalı Kadın” <https://www.meisलगallery.com/artist/jack-mendenhall/>

Görsel 35: Franz Gertsch, “Johanna I” <https://www.museum-franzgertsch.ch/de/ausstellungen/der-blaue-raum/>

Görsel 36: Franz Gertsch, “Irène” <https://www.museum-franzgertsch.ch/en/exhibitions/franz-gertsch-the-seventies/>

Görsel 37: Alyssa Monks, “As İs” <https://www.alyssamonks.com/2010-2014/>

Görsel 38: Alyssa Monks “Bait” <https://www.alyssamonks.com/2010-2014/>

Görsel 39: Mike Dargas “Walking on Sunshine” <https://www.artsy.net/artist/mike-dargas/works-for-sale>

Görsel 40: Mike Dargas “Always on My Mind”, <https://www.artsy.net/artwork/mike-dargas-always-on-my-mind>

Görsel 41: Marco Grassi “Green Queen” <https://www.marcograssipainter.com/green-queen/>

Görsel 42: Marco Grassi “The Secret Room” <https://www.marcograssipainter.com/the-secret-room/>

Görsel 43: Taner Ceylan “Spritual” <http://tanerceylan.com/works/spiritual/>

Görsel 44: Taner Ceylan “Cage of Flesh” <http://tanerceylan.com/works/cage-of-flesh/>

Görsel 45: Cömert Doğru, “Small Donuts” <http://comertdogru.blogspot.com/?view=classic>

Görsel 46: Cömert Doğru, “Eels Are Like Candy” <https://i.pinimg.com/originals/c9/63/3d/c9633d5d4ad5c3ac1fccff066fb833c5.jpg>

Görsel 47: Kudret Türküm, “Funda” <https://kudretturkum.wixsite.com/kudret-turkum/resimler?lightbox=dataItem-izrirtr46>

Görsel 48: Kudret Türküm, “Devrim Erbil’in annesi”
<https://kudretturkum.wixsite.com/kudret-turkum/resimler?lightbox=dataItem-izrirtr44>

Görsel 49: Fatih Kâhya “Ben ve Vincent”
<https://www.kolekta.com.tr/sanatcilar/fatih-kahya/>

Görsel 50: Fatih Kâhya “Mor İnci” <https://www.kolekta.com.tr/sanatcilar/fatih-kahya/>

Görsel 51: Semih Büyükkol “Yüzleşim”
<https://www.instagram.com/semihbuyukkol/?hl=tr>

Görsel 52: Semih Büyükkol “Yüzleşim”
<https://www.instagram.com/semihbuyukkol/?hl=tr>