

**T.C.  
HALIÇ ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
GRAFİK TASARIM ANASANAT DALI  
GRAFİK TASARIM TEZLİ YÜKSEK LİSANS PROGRAMI**

# **HİPERREALİZMİN GRAFİK TASARIM ÜZERİNDEKİ ETKİSİ**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**Hazırlayan  
Anıl ALTIN**

**Danışman  
Dr.Öğr.ÜyesiŞenay ALSAN**

**İstanbul – 2018**

**T.C.  
HALIÇ ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
GRAFİK TASARIM ANASANAT DALI  
GRAFİK TASARIM TEZLİ YÜKSEK LİSANS PROGRAMI**

# **HİPERREALİZMİN GRAFİK TASARIM ÜZERİNDEKİ ETKİSİ**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**Hazırlayan  
Anıl ALTIN**

**İstanbul – 2018**

T.C.  
HALIÇ ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Erdoğan Tosatın Anabilim/Anasanat Dalı Erdoğan Tosatın Programı Tezli Yüksek Lisans  
öğrencisi Anıl Altın tarafından hazırlanan  
"..... hipokrealizmin estetik tasarıma etkisi ....."  
adlı bu çalışma jürimizce Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Sınav Tarihi : .../.../201..

( Jüri Üyesinin Ünvanı, Adı, Soyadı ve Kurumu ) :

Jüri Üyesi: Dr. Öğr. Üyesi Savaş Altın

Danışman: Halilç.....Üniv. Erdoğan ASD/ ABD Öğr. Üyesi

Jüri Üyesi: Dr. Öğr. Üyesi Nuri Sezer

.....HALIÇ.....Üniv. Erdoğan ASD/ ABD Öğr. Üyesi

Jüri Üyesi: Dr. Öğr. Üyesi Nuri Sezer

İst. Gelişim.....Üniv. Erdoğan ASD/ ABD Öğr. Üyesi

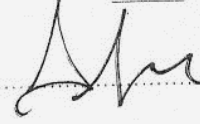
Jüri Üyesi: Dr. Öğr. Üyesi Savaş Altın

Halilç.....Üniv. Erdoğan ASD/ ABD Öğr. Üyesi (Yedek)

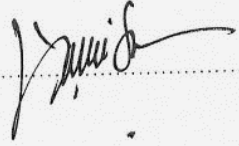
Jüri Üyesi: Dr. Öğr. Üyesi Savaş Altın

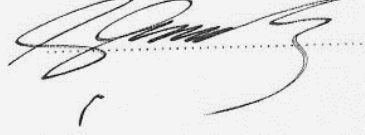
Doğuş.....Üniv. Erdoğan ASD/ ABD Öğr. Üyesi (Yedek)

İmzası :











## ÖNSÖZ

Bu çalışma 2017 – 2018 yılları arasında T.C. Haliç Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Grafik Tasarım Bölümü'nün bilimsel araştırma ve uygulama çalışmalarına verdiği destek ile hazırlanmıştır.

Yüksek lisans eğitimim ve tez çalışmamın tamamlanması süresince büyük bir gayret ve özveriyle çalışmamı takip eden, gösterdiği sabır ve hoşgörüsü bana destek olan tez danışmanım Sayın Dr.Öğr.Üyesi Şenay Alsan'a çok teşekkür ederim.

İstanbul, 2018

Anıl ALTIN



## İÇİNDEKİLER

|                                                               | Sayfa No. |
|---------------------------------------------------------------|-----------|
| ŞEKİLLER LİSTESİ.....                                         | iii       |
| ÖZET.....                                                     | vi        |
| ABSTRACT .....                                                | vii       |
| <br>                                                          |           |
| 1.GİRİŞ .....                                                 | 1         |
| <br>                                                          |           |
| 2. MODERN SANAT TARİHİ .....                                  | 2         |
| <br>                                                          |           |
| 2.1. Yeni Sanat Türleri .....                                 | 6         |
| 2.2. Yeni Malzemelerin Kullanımı.....                         | 6         |
| 2.3. Renk İfadesi Kullanımı.....                              | 7         |
| 2.4. Yeni Teknikler.....                                      | 7         |
| 2.5. Modern Sanat'ın Yıllara Göre Gelişimi .....              | 7         |
| 2.5.1. 1870-1900 .....                                        | 7         |
| 2.5.2. 1900-1914 .....                                        | 8         |
| 2.5.3. 1914-1924 .....                                        | 8         |
| 2.5.4. 1924-1940 .....                                        | 8         |
| 2.5.5. 1940-1960 .....                                        | 9         |
| 2.5.6. 1960-Günümüz .....                                     | 9         |
| 2.6. Modern Fotoğrafçılık.....                                | 10        |
| 2.7. Modern Mimari .....                                      | 10        |
| 2.8. Modern Sanat Hareketleri.....                            | 11        |
| 2.8.1. İzlenimcilik (Empresyonizm) (1870'ler, 1880'ler) ..... | 11        |

|                                                               |           |
|---------------------------------------------------------------|-----------|
| 2.8.2. Fovizm (1905-7) .....                                  | 12        |
| 2.8.3. Kübizm (1908-14) .....                                 | 13        |
| 2.8.4. Fütürizm (1909-14).....                                | 15        |
| 2.8.5. Dışavurumculuk (1905'ten İtibaren) .....               | 16        |
| 2.8.6. Dada (1916-24).....                                    | 17        |
| 2.8.7. Sürrealizm (1924'den İtibaren).....                    | 18        |
| 2.8.8. Soyut Ekspresyonizm (1948-60) .....                    | 19        |
| 2.8.9. Pop Sanat (1950'ler, 1960'lar) .....                   | 20        |
| 2.9. Modern Sanat Akımları'nın Sosyolojisi .....              | 21        |
| <b>3. HİPERREALİZM SANAT AKIMI.....</b>                       | <b>32</b> |
| 3.1. Hiperrealizm'e Giriş .....                               | 32        |
| 3.2. Hiperrealizm'in Gelişimi.....                            | 35        |
| 3.3. Hiperrealizm'in Yöntemi.....                             | 38        |
| 3.4. Pop Kültür ve Pop Sanatın Hiperrealizm İle İlintisi..... | 41        |
| 3.4.1.Pop Kültür.....                                         | 41        |
| 3.4.2.Pop Sanat (Pop-art).....                                | 44        |
| 3.4.3.Minimalizm ve Hiperrealizm İlintisi .....               | 49        |
| 3.5. Hiperrealizm'in Metodu .....                             | 57        |
| 3.6. Çağdaş Hiperrealizm .....                                | 58        |
| <b>4. HİPERREALİST SANATÇILAR VE ESERLERİ .....</b>           | <b>61</b> |
| 4.1. Hiperrealist Heykeltıraşlar.....                         | 61        |
| 4.1.1.John Dean'de .....                                      | 61        |
| 4.1.2.Siobhán Hapsaka .....                                   | 63        |
| 4.1.3.Andrey Lekarski .....                                   | 65        |

|                                       |     |
|---------------------------------------|-----|
| 4.1.4. Duane Hanson.....              | 67  |
| 4.1.5. Claes Oldenburg .....          | 70  |
| 4.2. Hiperrealist Ressamlar.....      | 72  |
| 4.2.1. István Sándorfi.....           | 72  |
| 4.2.2. Claudio Bravo .....            | 73  |
| 4.2.3. Dragan Malešević Tapi.....     | 75  |
| 4.2.4. Nestor Leynes .....            | 77  |
| 4.2.5. Ian Hornak .....               | 82  |
| 4.2.6. Thomas Arvid .....             | 86  |
| 4.2.7. Antoni Taulé .....             | 88  |
| 4.2.8. Willem van Veldhuizen .....    | 89  |
| 4.2.9. Eduardo Camões.....            | 91  |
| 4.2.10. Richard Estes .....           | 93  |
| 4.2.11. Chuck Close.....              | 97  |
| 4.2.12. Leng Jun.....                 | 100 |
| 4.2.13. John Baeder .....             | 101 |
| 4.2.14. John Kacere .....             | 104 |
| 4.2.15. Jack Mendenhall .....         | 105 |
| 4.2.16. David Parrish .....           | 107 |
| 4.2.17. Davis Cone.....               | 108 |
| 4.2.18. Franz Gertsch.....            | 109 |
| 4.2.19. Denis Peterson .....          | 111 |
| 4.2.20. Ralph Goings .....            | 113 |
| 4.3. Hiperrealist Fotoğrafçılar ..... | 116 |
| 4.3.1. Gottfried Helnwein .....       | 116 |

|                                                                                                  |            |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------|------------|
| 4.4. Türk Hiperrealist Sanatçılar .....                                                          | 119        |
| 4.4.1. Taner Ceylan.....                                                                         | 119        |
| 4.4.2. Rafet Oral.....                                                                           | 121        |
| 4.4.3. Mustafa Yüce.....                                                                         | 124        |
| 4.4.4. Rüstem Kasapoğlu .....                                                                    | 127        |
| 4.4.5. Nur Koçak.....                                                                            | 128        |
| 4.4.6. Sevtap Yılmaz.....                                                                        | 130        |
| 4.4.7. Kudret Türküm .....                                                                       | 131        |
| <b>5. HİPERREALİZM’İN GRAFİK TASARIMA ETKİSİ, SİMÜLASYON<br/>YÖNTEMLERİ VE İKEA ÖRNEĞİ .....</b> | <b>133</b> |
| <b>SONUÇ.....</b>                                                                                | <b>138</b> |
| <b>KAYNAKLAR.....</b>                                                                            | <b>139</b> |
| <b>ÖZGEÇMİŞ.....</b>                                                                             | <b>145</b> |

## ŞEKİLLER LİSTESİ

### Sayfa No.

|                                                                          |    |
|--------------------------------------------------------------------------|----|
| Şekil 1.1:Francisco De Goya, Satürn Çocuklarını Yerken, 1823 .....       | 4  |
| Şekil 1.2:Claude Monet, Kırdan Öğle Yemeği.....                          | 5  |
| Şekil 1.3:Claude Monet, Westminster Altından Akan Thames, 1871 .....     | 12 |
| Şekil 1.4:Henri Matisse, Les toits de Collioure, 1905 .....              | 13 |
| Şekil 1.5:Pablo Picasso, Avignonlu Kadınlar, 1907 .....                  | 14 |
| Şekil 1.6:Filippo Tommaso Marinetti, The Dirigible, 1915.....            | 16 |
| Şekil 1.7:Van Gogh, Kargalarla Buğday Tarlası, 1890 .....                | 17 |
| Şekil 1.8:Jean (Hans) Arp, Bıyıklar, 1925.....                           | 18 |
| Şekil 1.9:Salvador Dali, Belleğin Azmi, 1931 .....                       | 19 |
| Şekil 1.10:Vassily Kandinski, Blue Segment, 1921 .....                   | 20 |
| Şekil 1.11:Andy Warhol, Üç'lü Elvis, 1963.....                           | 21 |
| Şekil 1.12:Claude Monet, Rouelles'den Manzara, 1858.....                 | 24 |
| Şekil 1.13:James Tissot, The Return of the Prodigal Son, 1862 .....      | 24 |
| Şekil 1.14:Brooklyn Köprüsü, 1883.....                                   | 25 |
| Şekil 2.1:Claes Oldenburg, Zemin Hamburger, 1962 .....                   | 32 |
| Şekil 2.2:Don Eddy, New Shoes for H, 1973-1974 .....                     | 34 |
| Şekil 2.3:Jaques Bodin, De dos XXXIV, 2017.....                          | 36 |
| Şekil 2.4:Denis Peterson, 'The Wall', 2015 .....                         | 39 |
| Şekil 2.5:Bert Monroy, Amsterdam Mist, 2014 .....                        | 40 |
| Şekil 2.6:Farhad Moshiri, Go West.....                                   | 42 |
| Şekil 2.7:Andy Warhol, Campbell Soup, 1964 .....                         | 45 |
| Şekil 2.8:Andy Warhol, Beef Noodle Soup, 1962 .....                      | 46 |
| Şekil 2.9:Eduardo Paolozzi, Ben Zengin Bir Adamın Oyunağıydım, 1947..... | 48 |
| Şekil 2.10:Carl Andre, Lever 1966 .....                                  | 53 |
| Şekil 2.11:Sol LeWitt, Asma Yapısı, 1961 .....                           | 55 |
| Şekil 2.12:Richard Serra, Fulcrum 1987 .....                             | 56 |
| Şekil 2.13:Lee Price, Shower, 2015 .....                                 | 60 |
| Şekil 3.1:John DeAndrea, Denver Sanat Müzesi, 2015 .....                 | 62 |

|                                                                         |     |
|-------------------------------------------------------------------------|-----|
| Şekil 3.2:John DeAndrea, Denver Sanat Müzesi, 2015 .....                | 63  |
| Şekil 3.3:Siobhan Hapaska, Downfall, 2009 .....                         | 64  |
| Şekil 3.4:Andrey Lekarski, Apollo'nun Ayağı, 1993 .....                 | 66  |
| Şekil 3.5:Andrey Lekarski, Troy, 1995 .....                             | 67  |
| Şekil 3.6:Duane Hanson, Delivery Man, 1980 .....                        | 68  |
| Şekil 3.7:Duane Hanson, Badanacı II, 1984 .....                         | 70  |
| Şekil 3.8:Claes Oldenburg, Mandal, 1985 .....                           | 71  |
| Şekil 3.9:István Sándorfi, Le repos d'Amélie, 1985.....                 | 73  |
| Şekil 3.10:István Sándorfi, One and the Other, 1981.....                | 73  |
| Şekil 3.11:Claudio Bravo, Four Stone Groups, 2011 .....                 | 75  |
| Şekil 3.12:Claudio Bravo, Blue Marjana, 2008 .....                      | 75  |
| Şekil 3.13:Dragan Malešević Tapi, Accordeonist, 1965 .....              | 77  |
| Şekil 3.14:Dragan Malešević Tapi, Elephant, 1965 .....                  | 77  |
| Şekil 3.15:Nestor Leynes, Bigas, 1977 .....                             | 79  |
| Şekil 3.16:Nestor Leynes, Duyan, 1975.....                              | 80  |
| Şekil 3.17:Nestor Leynes, Binatang X, 1947 .....                        | 81  |
| Şekil 3.18:Nestor Keynes, Mag-ina sa Tabing Duyan, 1984 .....           | 82  |
| Şekil 3.19:Ian Hornak, Amerikan Papağanıyla Lale, 1988 .....            | 84  |
| Şekil 3.20:Ian Hornak, Dikiş Diken Marcia, 1984.....                    | 85  |
| Şekil 3.21:Ian Hornak, Çayır, 1985.....                                 | 85  |
| Şekil 3.22:Thomas Arvid, Her İkisi De, 2017 .....                       | 87  |
| Şekil 3.23:Thomas Arvid, Noel Baba'nın Arkadaşları, 2017.....           | 87  |
| Şekil 3.24:Antony Taule, Vignette Oeuvre, 1977 .....                    | 88  |
| Şekil 3.25:Antony Taule, Vignette Oeuvre, 2002 .....                    | 89  |
| Şekil 3.26:Willem van Veldhuizen, Üç Kırmızı Koltuk, Londra, 2002 ..... | 90  |
| Şekil 3.27:Willem van Veldhuizen, Los Angeles II, 1998 .....            | 91  |
| Şekil 3.28:Eduardo Camões, Brasil, 1995 .....                           | 92  |
| Şekil 3.29:Eduardo Camões, Golden Gate, 1940.....                       | 93  |
| Şekil 3.30:Richard Estes, Old Police Headquarters, 1984.....            | 94  |
| Şekil 3.31:Richard Estes, Roman Street Sceen, 2013.....                 | 96  |
| Şekil 3.32:Richard Estes, Urban Sceen, 2010.....                        | 96  |
| Şekil 3.33:Chuck Close, Philip Glass, 1984 .....                        | 98  |
| Şekil 3.34:Chuck Close, James, 2002 .....                               | 99  |
| Şekil 3.35:Leng Jun, Kadın, 2017 .....                                  | 100 |

|                                                                               |     |
|-------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Şekil 3.36:Leng Jun, Kış, 2016 .....                                          | 101 |
| Şekil 3.37:John Baeder, Crown Parking, 1975 .....                             | 103 |
| Şekil 3.38:John Baeder, East Side Diner, 1990 .....                           | 103 |
| Şekil 3.39:John Baeder, Tick Tock Diner, 1990 .....                           | 104 |
| Şekil 3.40:John Kacere, Jill, 1979.....                                       | 105 |
| Şekil 3.41:Jack Mendenhall, Woman Trying Bikini, 2014 .....                   | 106 |
| Şekil 3.42:Jack Mendenhall, Pool, 2014.....                                   | 107 |
| Şekil 3.43:David Parrish, Goldwing, 2016 .....                                | 108 |
| Şekil 3.44:Davis Cone, Cameo, 1988 .....                                      | 109 |
| Şekil 3.45:Franz Gertsch, Natasha II, 1986 .....                              | 110 |
| Şekil 3.46:Denis Peterson, USA Today, 2009 .....                              | 112 |
| Şekil 3.47:Denis Peterson, Walking in NY, 2009.....                           | 113 |
| Şekil 3.48:Ralph Goings, Still Life With Straws, 1978 .....                   | 115 |
| Şekil 3.49:Ralph Goings, Salt Shaker, 2001 .....                              | 115 |
| Şekil 3.50:Gottfried Helnwein, Dokuz Kasım Gecesi Afişleri, 1996 .....        | 118 |
| Şekil 3.51:Gottfried Helnwein, Savaş Felaketleri 13, 2007.....                | 118 |
| Şekil 3.52:Taner Ceylan, Persephone, 2012.....                                | 119 |
| Şekil 3.53:Taner Ceylan, Cyparissus, 2012 .....                               | 120 |
| Şekil 3.54:Rafet Oral, Eser I .....                                           | 122 |
| Şekil 3.55:Rafet Oral, Eser II.....                                           | 123 |
| Şekil 3.56:Mustafa Yüce, Tenhadaki Günah .....                                | 125 |
| Şekil 3.57:Mustafa Yüce, Yaşlı Kadın Zaman .....                              | 126 |
| Şekil 3.58:Mustafa Yüce, Eser I.....                                          | 126 |
| Şekil 3.59:Rüstem Kasapoğlu, Septik Mavi, 2014 .....                          | 127 |
| Şekil 3.60:Rüstem Kasapoğlu, Swallow, 2015 .....                              | 128 |
| Şekil 3.61:Nur Koçak, İç Çamaşırları, 1979 .....                              | 130 |
| Şekil 3.62:Sevtap Yılmaz, Papatya ve Kasımpatları, 2017.....                  | 131 |
| Şekil 3.63:Kudret Türküm, Eser I, 2017 .....                                  | 132 |
| Şekil 4.1: Işık Analizli Orjinal Foto .....                                   | 137 |
| Şekil 4.2: İKEA Grafik Tasarımcısı Linda Ferroni'nin Hiperreal Tasarımı ..... | 137 |

## GENEL BİLGİLER

Adı ve Soyadı : Anıl ALTIN  
Anabilim Dalı : Grafik Tasarım  
Programı : Grafik Tasarım  
Tez Danışmanı : Dr.Öğr.Üyesi Şenay Alsan  
Tez Türü ve Tarihi : Yüksek Lisans – Haziran 2018

## HİPERREALİZM'İN GRAFİK TASARIM ÜZERİNDEKİ ETKİSİ

### ÖZET

Postmodern bir terim olarak 'hiperrealite' gerçekliği, özellikle teknolojik olarak ileri postmodern toplumlarda, gerçekliğin bir simülasyonundan ayırt etme bilincinin yetersiz kalmasıyla alakalıdır. Hiperrealite, gerçek olanın ve kurgunun birbiri ile kusursuz bir şekilde harmanlandığı, birinin bittiği ve diğerinin başladığı yer arasında net bir ayrım olmadığı bir durum olarak görülür. Fiziksel gerçekliğin sanal gerçeklik ve yapay zeka ile insan zekasının birlikte harmonize olmasını sağlamaktadır. Bazı ünlü hipertrealite / hiperrealizm teorisyenleri arasında Jean Baudrillard, Albert Borgmann, Daniel J. Boorstin, Neil Postman ve Umberto Eco yer alıyor. Hiperrealizm, görsel sanat anlamında ise yüksek çözünürlüklü bir fotoğrafı andıran bir resim ve heykel üretme akımıdır. Hiperrealizm, ortaya çıkan resimlerin veya heykellerin yaratılmasında kullanılan yöntemlerle Fotorealizm'in bir ilerlemesi olarak kabul edilir. Bu terim, öncelikle 1970'lerin başından bu yana gelişen Amerika Birleşik Devletleri ve Avrupa'da bağımsız bir sanat hareketi ve sanat stilini tanımlamak için kullanılmıştır. Bu çalışma, Hiperrealizmin gelişimini, Modern sanat akımlarını ve bunların sosyolojisini ortaya koyarak ele almış, akımın temsili sanatçılarını eserleriyle birlikte incelemiştir. Bunun ardından, IKEA üzerinden tasarım örneği vererek, son olarak hiperrealizm sanat akımının grafik tasarımı ve yöntemleri üzerindeki etkisi incelenmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Sanat Akımları, Hiperrealizm, Grafik Tasarım

## GENERAL INFORMATION

Name and Surname : Anıl Altın  
Field : Graphic Design  
Program :Graphic Design  
Supervisor :Asst. Prof. Dr. Şenay Alsan  
Degree Awarded and Date : Master– June 2018

## EFFECT OF HYPERREALISM ON GRAPHIC DESIGN

### ABSTRACT

The 'hyperreality' as a postmodern term is particularly relevant to inadequate knowledge of distinguishing from a simulation from its reality in technologically advanced postmodern societies. Hyperreality is seen as a situation in which there is no clear distinction between the real and the fiction perfectly blended with each other, where one ends and the other begins. It enables physical reality to be harmonized with virtual reality and artificial intelligence and also human intelligence. Some famous theorists of hyperrealism / hyperrealism include Jean Baudrillard, Albert Borgmann, Daniel J. Boorstin, Neil Postman and Umberto Eco. Hyperrealism, in the sense of visual art, is a genre of painting and sculpture that resembles a high-resolution photograph. Hyperrealism is regarded as a progression of photorealism by the methods used to create emerging images or sculptures. This term was first used to describe an independent art movement and art style in the United States and Europe, which have developed since the early 1970s. This study examines the development of hyperrealism, revealing the contemporary art movements and their sociology, and examines artists of the movement together with their works. In the last chapter, the study puts forward the effect of Hyperrealist genre on graphic design with the methods used, giving a visual example from IKEA ads.

**Keywords:** Art Movements, Hyperrealism, Graphic Design

## 1.GİRİŞ

Hiperrealizm yada fotogerçekçilik (fotorealizm) en yüzeysel ifadeyle görüneni veya izleneni üretirken, modeli en gerçek yapan detayları aktarıp ortaya bir gerçeklik ifadesi koymaktır. Felsefi olarak Hiperrealizm, gerçek olanının aslında gerçek olmadığı yanılgısını yaratarak irdeleyici ve illüzyonist anlam çevrelemektedir. Çoğu zaman eleştirel konular içermesi, dijital çağda ortaya çıkması, popüler kültürün ve sanatın bir uzantısı olarak minimalizm ile bazı ayrıntılarda kesin çizgilerle ayrılmış olması ve hayatın varsayılan gerçeğini kabul ederek fiziksel ve dijital dünyanın birleşiminin bir sonucu olması, bu akımın dikkat çekici özellikleridir. Fiziksel ve dijital dünyaların birleşmesi nasıl gerçekleşir? Hiperrealist eserlerde 'Gerçeklik' gerçek hayatta olduğu gibidir ve Gerçeküstücü (surrealist) eserlerden farklı bir kavrayış vardır. Aralarındaki temel fark, tam gerçekle açık olmayan hayali gerçeklik arasındadır. Hiperrealizm, fotorealizmin bir uzantısı olarak da tanımlanmıştır. Bu anlamda, son derece titiz tasvir ile karakterize edilen resimdeki gerçekçilik olan fotorealizm, gerçeğin olağan dışı veya çarpıcı bir tarzda tasvir edilmesiyle karakterize edilen realist-sanat, hiperrealizme evrilmiştir.

Bu çalışmada, modern sanat tarihi ve bunun sosyolojisi kronolojik bir sırayla özetlenecek ve sanayi devrimi sonrası modern sanat akımları tanıtılacaktır. Bunu takip eden kısımda ise popüler sanat, popüler kültür, hiperrealizm ilintisi, hiperrealizmin kavramsal olarak tam zıttı olan minimalizm ile ayrıştığı noktalar ortaya koyulacaktır. Çalışmanın takip eden kısmında ise hiperrealist sanatçılar ve eserleri tanıtılacaktır ve son olarak da hiperrealizm ve grafik tasarım ilişkisi açıklanacak ve kullanılan yöntemlerden bahsedilecektir. Grafik tasarım örneği olarak, İkea'dan örnek bir tasarım gösterilecektir.

## 2. MODERN SANAT TARİHİ

"Modern Sanat" teriminin kesin tanımı bulunmamakla birlikte, çeşitli anlamlara uyabilecek elastik bir terim olduğu kabul edilmektedir. Bu çok şaşırtıcı değildir. Çünkü sürekli olarak ileriye doğru devam edilmektedir ve bugün "modern resim" veya "modern heykel" olarak düşünülen şey, elli yıl içinde çağdaş bir görünüm kazanmamıştır. Buna rağmen "Modern Sanat" terimi, yaklaşık 1870-1970 döneminde üretilen eserler anlamına gelmektedir. Bu "Modern Çağ", Avrupa Güzel Sanatlar Akademisi ağı tarafından teşvik edilerek, Rönesans'tan esinlenen akademik sanat tarafından uzun süre egemenlik kazanmıştır. Buna paralel olarak kendisi bugün "Çağdaş Sanat" (1970'den sonra) olarak devam etmekte ve avangardı "Postmodern Sanat" olarak da adlandırılmaktadır (Arguimbau, 2010). Bu kronoloji birçok sanat eleştirmeni ve kurumunun görüşü ile uyumludur, ancak hepsi ile değildir. Hem Londra'daki Tate Modern, hem de Paris'teki Pompidou Merkezi'ndeki Musée National d'Art Moderne, "Modern Sanat" için bir başlangıç noktası olarak 1900 yılını almaktadır. Ayrıca ne onlar, ne de New York Modern Sanat Müzesi, "modernist" ve "postmodernist" eserler arasında herhangi bir ayrım yapmamaktadır. Bunun yerine her ikisini de "Modern Sanat"ın aşamaları olarak görmektedirler (Saylor, 2011, s. 78). Bu arada, sanat tarihini anlamaya çalışırken, sanatın bir gecede değişmediğini, bunun yerine toplumda meydana gelen daha geniş (ve daha yavaş) değişimleri yansıttığını kabul etmek önemlidir. Ayrıca, sanat farklı dönemlerde sanatçının bakış açısını da yansıtmaktadır. Örneğin 1958 gibi erken bir tarihte üretilen bir eser kesinlikle "postmodernist" olabilmektedir. Bu ölçüde, 1980'de muhafazakâr bir sanatçı tarafından yaratılan bir başka eser "Çağdaş Sanat" örneğinden ziyade "Modern Sanat" dönemine geri atılmış olarak görülebilmektedir. Aslında birçok estetik dizinin modern ötesi yapısının -bazı eski moda yada klasik- aynı anda var olabileceğini söylemek doğrudur (Livingstone, 1990, s. 67). Ayrıca, bu terimlerin çoğunun ("Modern Sanat" gibi) yalnızca olaydan sonra, geriye doğru incelendiğini keşfedildiğini hatırlatmak gerekmektedir. Sanat tarihinde, 1960'lar sanatsal

değerlerin "modernist"ten "postmodernist"e giderek değiştiği on yıl olarak görülmektedir. Bu, bir süre için her iki değer kümesinin birbiriyle birlikte var olduğu anlamına gelmektedir.

Modern sanatın nasıl başladığını anlamak için, biraz tarihsel geçmişe bakmak yararlıdır. 19. yüzyıl önemli ve hızla artan bir değişim zamanıydı. Sanayi Devrimi'nin (1760-1860) bir sonucu olarak imalat, ulaşım ve teknolojiye çok büyük değişiklikler meydana gelmiştir. Bu durum da Avrupa ve Amerika genelinde insanların yaşadığı, çalıştığı ve seyahat ettiği formları etkilemeye başlamıştır. Kentsel fabrikaları doldurmak için insanlar kırsalı terk ederken, kentler ve şehirler büyümüş ve gelişmiştir. Bu endüstriden ilham alan sosyal değişimler, daha fazla refaha ve çoğu işçi için hayatın sıkışık ve kalabalık olmasına yol açmıştır. Buna karşılık neden değerlendirildiğinde, kent mimarisi için daha fazla talep, uygulamalı sanat ve tasarım için daha fazla talebe yol açmıştır. Örneğin Bauhaus Okulu gibi sanat koleksiyoncularını ve patronları haline gelen varlıklı girişimciler yeni bir sınıfın ortaya çıkmasına sebep olmuştur (Saylor, 2011, s. 110). Dünyanın en iyi sanat müzelerinden birçoğu 19. yüzyılın bu önemli yöneticileri tarafından kurulmuştur.

Buna ek olarak, iki gelişme dönemin güzel sanatları üzerinde doğrudan bir etkisi olmuştur. İlk olarak, 1841'de Amerikan ressam John Rand (1801-1873) katlanabilir teneke boya tüpünü icat etmiştir. İkincisi, fotoğrafta sanatçılar büyük gelişmeler sağlamış ve sanatçılar sonradan fotoğraf kalitesinde resimler yapmaya başlamışlardır. Bu gelişmelerin her ikisi de sanatçının dünyayı ve çevrelerini nasıl boyadığını ve bu süreçte modernist sanatın ilk büyük okulu haline gelerek, modern sanatı kökten etkileyecek olan "İzlenimcilik" (empresyonizm) olarak bilinen, göz korkutan yeni bir resim tarzının ortaya çıkmasına büyük fayda sağlamıştır. Bu yeni icatların, sanatçıların sanatını nasıl şekillendirdiğini etkilemesinin yanı sıra, 19. yüzyıl toplumsal değişimleri de sanatçıları yeni temalar keşfetmeye teşvik etmiştir. Sanat okullarını yükseltmek ve yönlendirmek için tasarlanan tüm konular da din ile Yunan mitolojisini içeren felsefik konularla yetinmek yerine, portreler ve "anamlı" manzaralarla ortaya koyulurken, sanatçılar insanlar hakkında sanat yapmaya, yerler veya fikirler keşfetmeye başlamışlardır. Kent yapıları -yeni tren istasyonları ve yeni gecekondu bölgeleriyle- bariz seçeneklerdi. Diğer konular, yeni demiryolları ağları tarafından sunulan banliyö köyleri ve tatil yerleridir. Bu durum da Monet (Lynton, 1989, s. 227) Matisse (Lynton, 1989, s. 272) ve diğerlerinin manzara resmi

konusunda yeni şekillere ilham verecekti. Goya (1746-1828) da döneminin resminin türünü değiştirmiş çığır açıcı, kahramanca bir deneyim ortaya koymuştur.



Şekil 1.1: Francisco De Goya, Satürn Çocuklarını Yerken, 1823

<https://www.icanvas.com/canvas-print/saturn-devouring-one-of-his-sons-bmn7050>

19. yüzyıl, sanat üzerinde önemli etkileri olacak birtakım felsefi gelişmelere tanık olmuştur. Örneğin siyasi düşüncenin gelişmesi, Courbet ve diğerlerinin (Lynton, 1989, s. 59) gerçekçi bir resmin sosyal olarak bilinçli bir biçimini teşvik etmesine yol açmıştır. Ayrıca Rüyaların Yorumlanması'nın (1899) Sigmund Freud tarafından yayınlanması, sanatçıların Sembolizmi ve daha sonra sürrealizmi keşfetmelerine neden olan "bilinçaltı akıl" kavramını yaygınlaştırmıştır (Livingstone, 1990). Freud'un terfi ettirdiği yeni benlik bilinci, Alman Ekspresyonizmi'nin ortaya

ıkmasına yol açmıştır. Çünkü sanatçılar öznel duygularını ve deneyimlerini ifade etmeye yönelmişlerdir.

En çok "modern sanat"ın doğumunun işareti olarak gösterilen tarih, Edouard Monet'in (1832-83) garip ve alakasız "Le Dejeuner sur l'herbe" yani "Kırda ğlen Yemeği" isimli eserinin Paris'teki Salon des Refuses'de sergilendiği 1863'tür (Arguimbau, 2010, s.7). Monet'in Fransız Akademisine saygısına ve bu eseri Raphael'in bir Rönesans eseri üzerine modellendiği gerçeğine rağmen, dönemin en skandal resimlerinden biri olarak kabul edilmiştir.



şekil 1.2: Claude Monet, Kırda ğle Yemeği

Kaynak: <https://www.pivada.com/kirda-ogle-yemegi-sahneleri>

Bu resim dönemin ihtişamlı Burjuva hayatını da ortaya koymaktadır ve Monet romantizmin öncülerinden kabul edilir. Fakat bu sadece Fransa'da değil, tüm Avrupa'da çeşitli sanat türlerinde meydana gelen daha geniş kapsamlı değişikliklerin simgesi temsilindedir. Yeni nesil "Modern Sanatçılar", 18. ve 19. yüzyılın başlarındaki geleneksel akademik sanat formlarını izlemekten bıkmış ve yeni temalar, yeni malzemeler ve yeni cesur yöntemler üzerine kurulu "Modern Resim Sergileri" yaratmaya başlamışlardır (Saylor, 2011, s. 55). Bu modern sanatın ilk akımlarından, heykel ile mimarlık etkilenerek zamanla gösterdikleri değişiklikler devrimci olmuştur, fakat güzel sanatlarda özellikle resim muhafazakrlar ve yeni "Modernler" arasındaki ilk büyük savaş alanı olmuştur (Livingstone, 1990, s.34).

"Modern Sanat" diye tanımlanan olgu, bütün bir yüzyıl boyunca sürmüştür ve tam soyutlamadan hiperrealizme kadar her şeyi kucaklayan düzinelerce farklı sanat hareketini içermiştir. Dada ve Fluxus gibi anti-sanat okullarından klasik resim ve heykele, Art Nouveau'dan Bauhaus'a ve Pop Sanat'a kadar sıralanabilmektedir (Arguimbau, 2010, s.8). Dönemi tanımlayan herhangi bir birleşimsel özelliği düşünmek zor olsa da, çeşitlilik çok güzeldir. Fakat modern sanatçıları daha önceki gelenekselcilerden ve daha sonra postmodernistlerden ayıran bir şey varsa, bu sanatın önemli olduğuna olan inançlarıdır. Onlara göre sanat gerçek değere sahiptir. Aksine, öncüler sadece değer taşıdığını varsaymışlardır. Sonuçta, Hristiyan değer sistemleri tarafından yönetilen bir dönemde yaşamışlardır ve sadece kurallara uymuşlardır. Modern dönemden (1970 sonrası) gelen, "postmodernistler" olarak adlandırılanlar, kuralların sanatın (veya hayatın) özünde herhangi bir değere sahip olduğu fikrini büyük oranda reddetmiştir. Bu görüş, sanat eleştirisinde Modernizm'in toptan yansıtılmasıdır. Buna göre modernizm hiç gerçekleşmemiştir, dünyanın teknolojik harikalarla değişmiş olduğu yolundaki ütopyacı ham hayallerin ürünü, soyutlamacı, fildişi kule yanlısı, her sanat biçiminin özerkliğini ve sanatın yalnızca saf sanat konularıyla ilgilenmesini savunan, bütün inancını, yenilik yaratma ve şaşırtma aceleciliği yüzünden her türlü anlamlı evrimi engelleyen bir dizi öncü girişimlere bağlayan ve yenilik yaratmada başarısız olan bir akımdır (Lynton, 1989, s. 339).

Modern sanat akımlarını incelemekten önce, Modern Sanat'ın tek bir belirleyici özelliği olmamasına rağmen, birtakım önemli özelliklerine dikkat çekilmiştir (IMMA, 2010, s. 10):

## **2.1 Yeni Sanat Türleri**

Çağdaş sanatçılar, kolaj sanatını, çeşitli topluluk biçimlerini, çeşitli kinetik sanatı, çeşitli fotoğrafçılık türlerini, animasyon (çizim artı fotoğraf), toprak sanatları ya da toprak işleri ve performans sanatını geliştiren ilk kişilerdir.

## **2.2 Yeni Malzemelerin Kullanımı**

Modern ressamalar, tuvallerine gazete ve diğer mecmua parçaları gibi nesneler yapıştırmışlardır. Heykeltıraşlar Marcel Duchamp'ın "Önyargılar"ındaki gibi "yeni

icat edilmiş nesneler" kullanmışlardır. Bunlarla beraber önemli sanat eserlerini yaratmışlardır.

### **2.3 Renk İfadesi Kullanımı**

Modern sanatın Fauvism, Ekspresyonizm ve Renk Sahası gibi hareketi, renkten büyük bir şekilde yararlanan ilk hareketlerdir.

### **2.4 Yeni Teknikler**

Kromozografi, poster sanatçısı Jules Cheret tarafından icat edilmiş, otomatik çizim sürrealist ressamı tarafından geliştirilmiştir. Frottage ve Decalcomania gibi Gesturalist ressamı hareketli boyama tekniklerini icat etmiştir. Pop sanatçıları, "Benday noktaları"nı ve serigrafi sanatını güzel sanatlara tanıtmıştır. Neo-Empresyonizm, Macchiaioli, Sentetizm, Bilişçilik, Gesturalizm, Kinetik Sanat, Neo-Dada ve Op-Art dâhil yeni resim teknikleri getiren diğer akımlar ve modern sanat okulları olmuştur.

### **2.5 Modern Sanat'ın Yıllara Göre Gelişimi**

#### **2.5.1 1870-1900**

Her ne kadar 19. yüzyılın son üçte birinde yeni Empresyonist stil tarzı hâkim olsa da, gerçekte her birinin kendine özgü odaklandığı, modern sanatta öncü birçok trend vardır. Bunlar arasında İzlenimcilik (güneş ışığının etkilerini yakalamadaki doğruluğu), Gerçekçilik (içerik/tema), Akademik Sanat (klasik tarz gerçek hayat resimleri), Romantizm (ruh hali), Sembolizm (gizemli ikonografi), litografik poster sanatı (kalın motifler ve renkler) bulunmaktadır (Saylor, 1999, s.93). Son on yıllık süreçte, 1898'lerin sonlarında Akademi'ye karşı bir dizi ayaklanma görülmüştür. 1890'ların sonunda ise izlenimcilik gibi "doğa-temelli sanat"ın düşüşüne tanık olunmuştur. Daha ciddi "mesaj temelli" sanatta artış söz konusudur.

### **2.5.2 1900-1914**

Birçok yönden bu dönemler, modern sanatın en heyecan verici dönemleridir. Her şey hâlâ mümkün bir haldedir ve "makine" hala yalnızca insanın bir arkadaşı olarak görülmektedir. Paris'teki sanatçılar, Fovizm, Kübizm ve Orfizm gibi yeni stiller dizisi üretirken, Alman sanatçılar kendi ekspresyonist resim okulunu başlatmışlardır. Bütün bu ilerici hareketler, gelenekselci sanat tutumlarını reddetmiş ve kendi modern gündeminde şampiyonluk yaratmaya çalışmıştır. Bu nedenle Kübizm, resmin niteliklerine öncelik vermiştir. Fütürizm makinenin olanaklarını vurgulamayı tercih etmiş, ekspresyonizm bireysel algılamayı desteklemiştir.

### **2.5.3 1914-1924**

Büyük Savaş'ın katlettikleri ve getirdiği yok oluşlar sanatı son derece değiştirmiş ve etkilemiştir. 1916 yılına gelindiğinde, mevcut değer sistemini yıkmak için nahil bir dürtü ile dolu olan Dada hareketi başlatılmıştır. Birdenbire temsilci sanat müstehcen görünüyordu. Hiçbir görüntü savaş ölülerinin fotoğraflarıyla yarışamazdı. Zaten sanatçılar nesnel olmayan sanata ifade aracı olarak gittikçe daha çok yöneliyorlardı. Kübizm (1908-40), Vortizm (1914-15), Suprematizm (1913-18), Yapılandırmacılık (1914-32), De Stijl (1917-31), Neo-Plâstikçilik (1918-26) gibi olgular, dönemlerinin soyut sanat akımları olmuşlardır, ayrıca sonrasında başlayan Elementarizm (1924-31), Bauhaus (1919-33) ve sonraki St Ives Okulu da buna dâhil edilebilir. Metafizik Boyama (c.1914-20) gibi birkaç figüratif hareket bile belirgin derecede keskinleşmiştir. Fakat bu, modern sanatta 20. yüzyılın başlarındaki Klasik canlanma ve Neoklasik Figürlü Resimleriyle Picasso (1906-30) ile karşılaştırılabilir.

### **2.5.4 1924-1940**

Savaşlar öncesinde siyasi ve ekonomik sıkıntılarla uğraşılmaya devam edilmiştir. Hayat boyu temsili sanatın çok modası geçmiş olduğu için, modern sanatta soyut resim ve heykel hâkim olmuştur. Dönemin en büyük hareketi olan

Sürrealizm hareketinin gerçekçi kanadı bile fantezi bir gerçeklik tarzından fazlasını idare edebiliyordu. Bu arada, Kıtada Nazi sanatı ve Sovyet ajit-propri biçiminde daha fena bir gerçeklik ortaya çıkmıştır. Mimari ve uygulamalı sanata yönelik oldukça şık bir tasarım stili olan Art Deco, geleceğe olan güvenini dile getirmiştir.

#### **2.5.5 1940-1960**

Sanat dünyası İkinci Dünya Savaşı'nın felaketiyle sarsıldı ve değişti. Öncelikle, merkezi Paris'te bulunan modern sanat, o zamandan beri New York'a taşınmıştır. Bununla birlikte Auschwitz'in anlatılamaz olgusu, etkilenenlerin Holokost sanatları hariç tüm realist sanatın değerini baltalamıştır. Bütün bunların sonucu olarak bir sonraki önemli uluslararası hareket -Soyut Dışavurumculuk- New York Okulu'nun Amerikalı sanatçıları tarafından yaratılmıştır. Nitekim önümüzdeki 20 yıl boyunca soyutlama, yeni hareketler çizginin yuvarlandığı zaman baskın olacaktır. Bunlar arasında şunlar sayılabilir: Art Informel, Action-Painting, Gesturalism, Taşisme, Color Field Painting, Lirik Soyutlama, Sert Kenar Boyama ve çocuk benzeri görüntüler için en iyi bilinen COBRA ve etkileyici fırça vuruşlarıdır. 1950'li yıllarda, Kinetik art, Nouveau Realisme ve Neo-Dada gibi daha avangart türden başka eğilimler ortaya çıkmış ve bunların hepsi de sanat ortamlarınca artan bir ilgiyle takip edilmiştir.

#### **2.5.6 1960- Günümüz**

Popüler müzik ve televizyondaki patlama, Hollywood ünlüleri ve popüler kültür ikonografisi ile Amerika'nın kitlesel tüketimciliğinin başarısını kutlayan Pop-Art hareketine yansımıştı. Ayrıca serin bir "hip" hissi vardı ve Avrupa'da George Maciunas, Joseph Beuys ve diğerleri tarafından yönetilen Fluxus hareketinin başarısını körükleyen 1962 Küba Krizi olmuştur. Doğal Pop-art, daha solgunlaşmaya başlayan daha soyutlanmış Soyut Ekspresyonizme karşı bir hareket olagelmıştır. Ancak 1960'lı yıllarda, Soyut Ekspresyonizmin duygusal yüklü deyiminin aksine, Minimalizm olarak bilinen başka bir yüksek detay hareketi de görülmüştür. Bu olgular resim, heykel ve bu tüm dış referansları veya hareketleri ortadan kaldırmıştır.

## 2.6 Modern Fotoğrafçılık

“Modern Çağ” boyunca ön plana çıkan en önemli ve en etkili yeni medyadan biri fotoğrafçılıktır. Özellikle dört türden oluşturulmuştur. Bunlar arasında Portre Fotoğrafçılığı (boyalı portrelerin yerini büyük oranda alan bir tür), Piktorializm (1885-1915) (fotoğrafçıların "sanatsal" bir görüntü oluşturmak için düzenli bir fotoğrafı manipüle ettiği bir kamera sanatı türü), Moda Fotoğrafçılığı (1880-günümüz) (giyim, ayakkabı, parfüm ve diğer markalı ürünlerin tanıtımına ayrılmış bir fotoğrafçılık türü), Belgesel Fotoğrafçılık (1860- günümüz) (Dünyada olup biten hakkında bir mesaj sunacak bir anlık gerçekliği yakalayan, keskin odaklı bir kamera işi türü olan) ve Sokak Fotoğrafçılığı (1900-günümüz) (doğa hareketlerini ve insan faaliyetlerinin kent alanlarındaki etkileşimlerini yakalama sanatı) bulunmaktadır. Dünyanın en büyük fotoğrafçısının birçoğu tarafından uygulanan bu türler, 20. yüzyılın modern sanatına büyük katkı sağlamıştır.

## 2.7 Modern Mimari

Mimaride modernizm daha karmaşık bir meseledir. Bina tasarımında "modernizm" sözcüğü ilk olarak 1880'lerde Amerika'da Burnham ve Root tarafından tasarlanan Montauk Binası (1882-83) gibi Chicago Mimarlık Okulu (1880-1910) tarafından tasarlanan gökdelenleri tanımlamak için kullanılmıştır. William Le Baron Jenney tarafından tasarlanan Ev Sigortası Binası (1884), Henry Hobson Richardson tarafından tasarlanan Marshall Saha Deposu (1885-7), 20. yüzyılda ise Uluslararası Modern Mimari Tarzı (1920-70) olarak bilinen yeni bir tasarım ortaya çıkmıştır. Le Corbusier (1887-1965), Walter Gropius (1883-1969) ve diğerlerinin elinde Almanya, Hollanda ve Fransa'dan başlayarak Mies'in çabaları sayesinde ticari gökdelenler için egemen bir dil olagelmıştır.

Modern sanat son bulmamamaktadır, 1960'ların sonlarında meydana gelen olaylar kütle pop-kültürünün yükselişiyle çakışan bir dönem ve anti-otoriter zorlukların (sosyal ve siyasi alanlarda olduğu gibi) da giderek artan ortodoksilerine dönüştürmektedir. Modernizm gittikçe eski haline dönmeye başladıkça, "Çağdaş

Sanat" olarak bilinen "günümüz sanatı" anlamını da almıştır. "Çağdaş Sanat" terimi, söz konusu sanatın aşamalılığı konusunda tarafsızdır ve bu nedenle de "postmodernizm" yeni avangart sanatı ifade etmek için de kullanılmaktadır. "Postmodernist sanat" okulları, medya ve stil üzerine daha geniş bir odaklanma ile karakterize edilen yeni bir estetik kümesini savunmaktadır. Örneğin, bu okullar madde üzerindeki stili vurgulamaktadırlar (örneğin, 'sanat uğruna sanata değil' ama 'tarz için tarza' dayanan bir felsefesi vardır) ve sanat severlerle sanatçı iletişimde daha büyük önem arz etmektedir.

## **2.8 Modern Sanat Hareketleri**

"Modern sanatın" en etkili hareketleri arasında (IMMA, 2010, s.12): (1) İzlenimcilik (Empresyonizm), (2) Fovizm, (3) Kübizm, (4) Fütürizm, (5) Dışavurumculuk, (6) Dada, (7) Gerçeküstücülük, (8) Soyut Ekspresyonizm ve (9) Pop Sanat bulunmaktadır.

### **2.8.1 İzlenimcilik (Empresyonizm) (1870'ler, 1880'ler)**

İzlenimcilik, Claude Monet'in manzara resimleri (1840-1926) tarafından örneklendirilmiştir. Işık ve renk anlarını yakalamak üzerine neredeyse o dönemler için imkânsız bir görev üzerine yoğunlaşmıştır. Doğal olmayan renk şemalarını ve gevşek -genellikle çok dokulu- fırça işlerini tanıtmıştır. Diğer çağdaş sanatçılar, sanat koleksiyoncuları tarafından çok beğenilenler olmasına rağmen, halk ve sanat yetkilileri tarafından çok da ilgi görmemiştir. Sonunda dünyanın en ünlü resim hareketi olmuştur. İzlenimciliğin "modern sanata" katkısı, doğal olmayan renklerin meşrulaştırılması ve böylece 20. yüzyılın tamamen doğal olmayan soyut sanat için yol açmasıdır.

“Empresyonizm örneği özellikle öğretici bir örnektir. Empresyonist resimler bugün başka tür resimlerden, çok daha fazla seviliyor ve beğenilmiştir. Oysa 1870 ve 1880’lerde hemen hemen herkes bu resimleri küçümsemiştir. O günden bu yana modern sanatın önce ilgisiyle karşılaşp sonradan geçersiz sayılmasını alışlagelen bir eleştiri olarak görsek bile, Empresyonizme bir zamanlar bu kadar karşı çıkılması şaşırtıcıdır” (Lynton, 1989, s. 14).

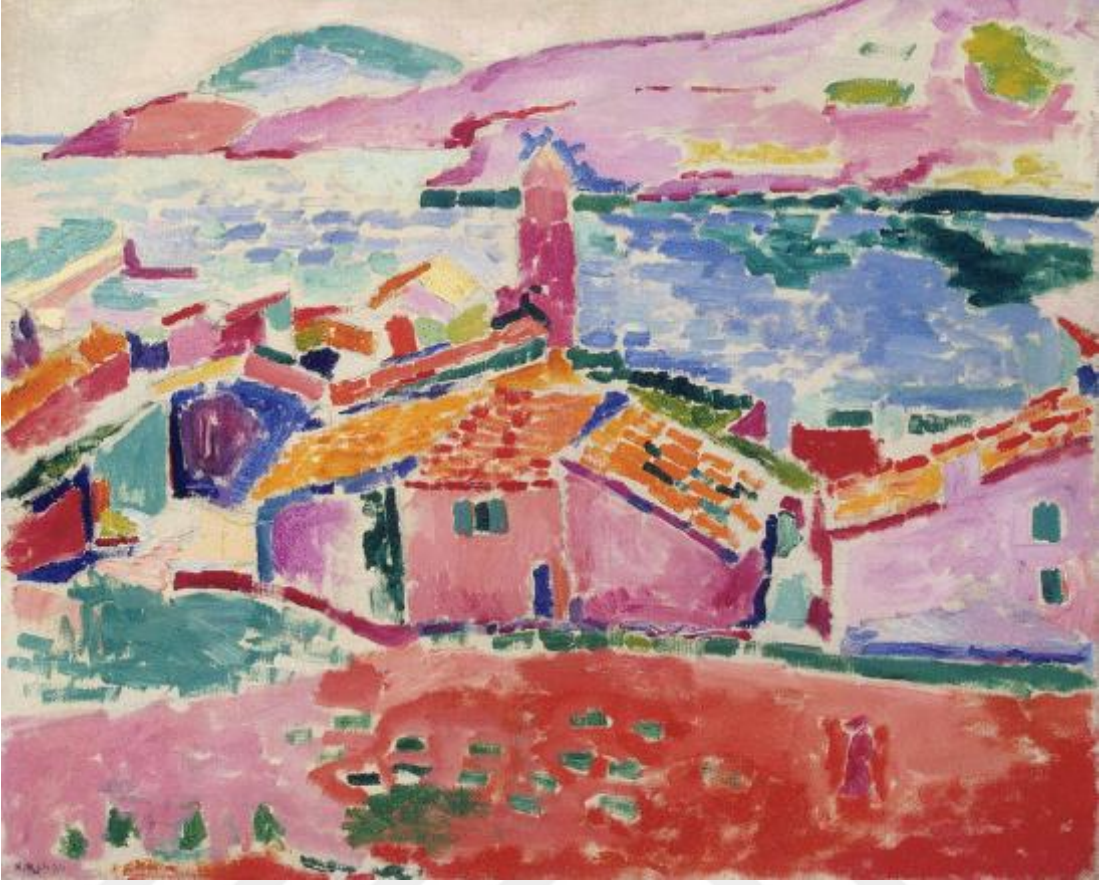


Şekil 1.3: Claude Monet, Westminster Altından Akan Thames, 1871

Kaynak: <https://www.nationalgallery.org.uk/paintings/claude-monet-the-thames-below-westminster>

### 2.8.2 Fovizm (1905-7)

Kısa ömürlü, etkileyici ve ilgi çekici Henri Matisse'nin (1869-1954) yönettiği Fovizm, 1900'lü yılların ortalarında Paris'te şık bir tarz olarak müzelerde ve sanat sergilerinde yerini almıştır. Yeni bir stil olarak piyasaya çıkmıştır ve İzlenimciliği neredeyse tek renkli gösteren canlandırıcı, cıfcaflı, doğal olmayan renkleri ile anılmıştır. Ekspresyonizm'in öncü bir akımı olarak sınıflandırılabilir. Fovizm'in "modern sanata" katkısı, bağımsız renk gücünü göstermesidir. Sanata yönelik bu son derece sübjektif yaklaşım, akademilerin klasik içerik odaklı bakış açısının aksine idi (IMMA,2010, s.13). Matisse, Rouault, Vlaminck gibi ressamların "kullandıkları parlak ve çoğunlukla doğal olmayan renkler ve bu renklerin tual üstüne hoyrat ve kaba bir biçimde sürülmüş olması yüzünden bir eleştirmen bu ressamları vahşi hayvanlar, 'fauves' olarak tanımlamıştır. Bu tanımlama tutmuş ve sanat tarihçileri de daha sonra Fovizm'den modern sanatın ilk büyük akımlarından biri olarak söz etmeye başlamışlardır" (Lynton, 1989, s. 26).



Şekil 1.4: Henri Matisse, Les toits de Collioure, 1905

Kaynak: <https://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/digital-collection/01.+Paintings/28371/?lng=en>

### 2.8.3 Kübizm (1908-14)

Sade ve zorlu bir resim tarzı olan Kübizm, Rönesans'tan esinlenerek doğrusal perspektife ve yuvarlak hacimlere alternatif olarak düz parçalanmış kompozisyon sistemini geliştirmiştir. Pablo Picasso (1881-1973) ve Georges Braque (1882-1963) tarafından iki farklı -Analitik Kübizm ve daha sonra Sentetik Kübizm- yapıda geliştirilmiş ve popüler itiraz sınırlı olsa da, soyut sanatı önündeki 50 yıl boyunca etkilemiştir.

Kübizm'in "modern sanata" katkısı, düz resim düzleminin kaçınılmaz gerçeğine dayanan geleneksel perspektife yepyeni bir alternatif sunmaktı. Picasso'nun 'Avignonlu Kadınlar' tablosundaki "fırgürlerle, figürler arasındaki kumaşta da, ışık ve gölge tekniği kullanarak, titrek oylum etkisi sağlandığı görülür. Ama bu teknik mantıksal sonucuna ulaşamamıştır. Bu yeni buluş Kübizm'in başlıca anlatım yollarından ve görsel özelliklerinden birisi olacaktır" (Lynton, 1989, s. 54).



Şekil 1.5: Pablo Picasso, Avignonlu Kadınlar, 1907

Kaynak: <https://www.arthipo.com/artblog/unlu-modern-tablolar/picasso-eserleri-avignonlu-kadınlar.html>

Rönesans'tan beri sanatçılar, resimleri çekiyormuş gibi tek bir sabit bakış açısından boyamak istemişlerdir. Arka plan derinliğinin illüzyonu, çizgisel perspektiflerin standart izdüşümleri (örn. Nesneler geri çekildikçe daha küçük gösterildi) kullanılarak oluşturulmuş ve 3 boyutlu bir efekti iletmek için şekil ve objeler yuvarlak gölgeli yüzeylerle boyanarak oluşturulmuştur. Buna ek olarak, sahne veya nesne belirli bir andaki zamanda boyanmıştır.

Bunun aksine, Braque ve Picasso, bir cismin tam öneminin ancak çoklu bakış açılarından ve farklı zamanlarda gösterilerek ele geçirilebileceğini düşünüyorlardı.

Dolayısıyla, tek bir sabit bakış açısı fikrinden vazgeçip yerine çeşitli bakış açılarını kullandılar. Nesne daha sonra karmaşık bir bilmecenin benzeri, bu farklı görünümünün parçalarından yeniden birleştirmiştir. Bu şekilde, bir nesnenin pek çok farklı görünümü aynı resimde eşzamanlı olarak tasvir edilmiştir. Bir anlamda, aynı nesnenin farklı zamanlarda 5 farklı fotoğrafı çekip, onları kesip düz bir yüzeye çakışan bir şekilde yeniden birleştirmek gibi bir yapı oluşturmuştur.

Biçim parçalanması ve yeniden düzenlenmesi, bir tablo için artık dünyadaki bir tür pencere ve daha çok dünyaya öznel bir tepki ile yaratılmış olan bir fiziksel nesne olarak kabul edilebilir anlamına gelmiştir. Kübizm, sanatsal teknik açıdan, geleneksel perspektif ya da modelleme olmaksızın nasıl bir sağlamlık duygusu ve resimsel yapı yaratılabileceğini göstermiştir (Lynton, 1989, ss. 256- 265).

Dolayısıyla Kübist stil düzlemin düz, iki boyutlu yüzeyi üzerine odaklanmış ve çizgisel perspektifin ışık ve gölgeyi göstermek için gölgelendirme kullanımı ile ve doğayı taklit etme amaçlı geleneksel fikir ve temülleri reddetmiştir. Kübist ressamlar, doğal görünümlü 3B nesneler oluşturmak yerine nesneleri aynı anda çeşitli yönlerden gösteren iki boyutlu parçalardan yeniden bir araya getirilen yepyeni bir görüntü seti önermişlerdir. Fovistler ve İzlenimciler belirli bir nesne veya sahneye dair kişisel hislerini ifade etmeye çalıştıklarında, Kübistler entelektüel fikir veya bir nesnenin formunu ve başkalarıyla olan ilişkisini tasvir etmeye çalışmışlardır.

#### **2.8.4 Fütürizm (1909-14)**

Filippo Tommaso Marinetti (1876-1944) tarafından kurulan Fütürist sanat, hız, teknoloji, otomobil, uçak ve bilimsel başarıya övgüde bulunmuştur. Etkili olmasına rağmen, Neo-Empresyonizm ve İtalyan Bölmeciliğinden ve ayrıca Kübizm'den, özellikle parçalanmış biçimlerinden ve çoklu bakış açılarından büyük ölçüde tarz ve konu ödünç almıştır. Fütürizmin "modern sanat"a katkısı tuval üzerine hareketi tanıtmak ve güzelliği bilimsel ilerleme ile ilişkilendirmektir (IMMA, 2010, s.12). “1909’a kadar ‘Fütürizm’ (gelecekçilik) Tanrıbilimle ilgili bir kavramdı ve Kutsal kitabın olacağını haber verdiği olayların henüz gerçekleşmediği inancını içeriyordu. 1909 yılında ise bir kültür akımının adı oldu”, fakat hızı, saldırganlığı, yurtseverliği ve savaşı yüceltiyordu (Lynton, 1989, s. 87)



Şekil 1.6: Filippo Tommaso Marinetti, The Dirigible, 1915

Kaynak: <https://www.pinterest.com/pin/526217537691905178/>

### 2.8.5 Dışavurumculuk (1905'ten itibaren)

Dışavurumculuk, JMW Turner (Petworth, 837), Van Gogh (Kargalarla Buğday Tarlası, 1890) ve Paul Gauguin (Anna Cavaese, 1893) gibi sanatçılar tarafından tam olarak başlatılsa da savaş öncesi Almanya'da iki artist tarafından öne sürülmüştür. Bu artistler, Ernst Ludwig Kirchner (1880-1938) ve Wassily Kandinsky (1866-1944) liderliğindeki Brücke (Dresden / Berlin) ile Der Blaue Reiter (Münih) eserleri olmuştur. Heykelde dışavurumculuğu, Duisburg doğumlu sanatçı Wilhelm Lehmbruck (1881-1919) yüceltmıştır ve eserleri hâlâ benzersizdir. Ekspresyonizmin "modern sanat"a yaptığı ana katkı, resim ve heykelde öznelliğin fikrini yaygınlaştırmak ve temsili sanatın meşru bir biçimde öznel sapmaları içerebileceğini göstermektir (IMMA, 2010, s.13). "Ekspresyonizm'in amacı, doğalcılığın karşıtı olan biçim ve renkler aracılığıyla, duygusal ve ruhsal düzeyde heyecanlar yaratmaktır" (Lynton, 1989, s. 25)



Şekil 1.7: Van Gogh, Kargalarla Buğday Tarlası, 1890

Kaynak: <https://www.sanatabasla.com/2014/06/24/bugday-tarlasi-ve-kargalar-wheatfield-with-crows-van-gogh/>

#### 2.8.6 Dada (1916-24)

İlk anti-sanat hareketi olan Dada, Birinci Dünya Savaşı'nın (1914-18) katline izin veren sisteme karşı bir ayaklanma olmuştur. Hızla, sanatın kuruluşunu yıkmak olan anarşist bir eğilime dönüşmüştür. 1916'da tarafsız İsviçre'de başlatılan liderleri yirmili yaşlarının başındaydı ve eserlerinin çoğu yasaklanmıştır. Bu nedenle New York, Zürih ve Barselona gibi tarafsız şehirler barınak olarak işvel görmüştür. Kurucular arasında heykeltıraş Hans Arp (1887-1966) ve Romen şair ve aktivist Tristan Tzara (1896-1963) vardır. Dada'nın ana katkısı, sanat dünyasını sarsmak ve tamamen yeni yaratıcılık türlerini (performans sanat ve hazır malzemelerle) ve yeni materyalleri (önemsiz sanat) ve temaları kucaklayarak "modern sanat" kavramını genişletmek olmuştur. Yumuşak mizah duygusu, Sürrealizm hareketinde sürmüştür (IMMA, 2010, s.14). “Bu anlayış, savaş yüzünden insanların ya en korkunç olayları yurtseverlik gereği kabul etmek ya da bunları teknolojik, eğitsel ve politik ilerlemenin yanıltıcı bir düş olduğunun kanıtı olarak reddetmek sonucu ortaya çıkmıştı” (Lynton, 1989, s. 125)



Şekil 1.8: Jean (Hans) Arp, Bıyıklar, 1925

Kaynak: <http://www.tate.org.uk/art/artworks/arp-moustaches-t05504>

### 2.8.7 Sürrealizm (1924'den itibaren)

Paris'te yazar Andre Breton (1896-1966) tarafından kurulan Sürrealizm, bugün hâlâ stilin görüldüğü halde, savaşlar arası yılların 'şık sanat hareketi' idi. Soyut ve figüratif kanatlardan oluşmuş olan nihilistik Dada hareketi, üyelerinin çoğu gerçeküstücüye dönüşmüştü ancak Dada'nın aksine anti-sanat ya da siyasi değildi. Gerçeküstücü ressamlar rüyaları, varsanıları, otomatik veya rastgele görüntü üretimi gibi çeşitli yöntemler kullanarak sanat eseri yaratmada rasyonel düşünce süreçlerini aşmak için kullanmışlardır. Sürrealizm'in "modern sanata" katkısı, canlandırıcı yeni bir görüntü seti oluşturmuş olmasıdır. Bu görüntülerin eşsiz derecede irrasyonel olduğu şüphesizdir (IMMA, 2010, s.15).



Şekil 1.9: Salvador Dali, Belleğin Azmi, 1931

Kaynak: <https://www.dalipaintings.com/persistence-of-memory.jsp>

Sanatta ve edebiyatta 20. yüzyılın avangard hareketi, olan Sürrealizm bilinçdışı zihnin yaratıcı potansiyelini, imgeleri akılcı bir şekilde pozisyonlandırarak serbest çağrışım akımını başlatmıştır.

### 2.8.8 Soyut Ekspresyonizm (1948-60)

İkinci Dünya Savaşı'ndan hemen sonra New York'ta geniş bir soyut resim tarzı geliştirilmiştir, buna New York Okulu da denilmiştir. Kendileri, Avrupa göçmenleri tarafından güçlü bir şekilde etkilenen Amerikalı sanatçılar desteğinde, iki ana stilden oluşuyordu. Bunlar, Jackson Pollock (1912-56) tarafından popüler hale getirilmiş hareketli bir jest resmi ve Renk Sahası olarak bilinen çok daha pasif bir havaya dayalı resim stili, Mark Rothko'nun (1903-70) savunuculuğunda gelişmiştir. Soyut ekspresyonizminin "modern sanat"a katkısı, soyutlamayı popülerleştirmesidir. Pollock sanatında, "aksiyon boyama" olarak bilinen yeni bir stil icat ederek, Rothko sanatında, geniş renk alanlarının duygusal etkisini sergileyerek bu akıma öncülük

etmişlerdir. “Betimleme, hem gereksiz, hem de istenmeyen bir özellik, ressamla resme bakan arasında bir perde sayılabilmektedir. Böylece yaygın bir akım olan ekspresyonizmde, 1950’den bu yana Soyut Ekspresyonizm dediğimiz bir yan akım gelişir. Bu akımın önde gelen temsilcisi ve savunucusu Kandinsky idi” (Lynton,1989, s. 82)



Şekil 1.10: Vassily Kandinski, Blue Segment, 1921

Kaynak: <http://www.wassilykandinsky.net/work-285.php>

### 2.8.9 Pop Sanat (1950'ler, 1960'lar)

Görüntüleri, 1960'lı yılların popüler kültürünü ve kitlesel tüketimciliği yansıtan bir sanat tarzıdır. 1950'lerin sonlarında New York'ta ve Londra'da ortaya çıkmış ve 1960'ların sonuna kadar avangart bir tarz olmuştur. Andy Warhol (1928-87) gibi pop sanatçıların cesur, anlaşılması kolay görüntüleri ve hareketli blok renklerini kullanarak film yıldızları, reklamlar, posterler, tüketici ürünleri ambalajı ve

çizgi roman şeritleri gibi popüler ürünlerin fotoğraflarına dayanan bir ikonografi yaratmışlardır. Bu da ticari sanatlar ile güzel sanatlar arasındaki uçurumu daraltmaya yardımcı olmuştur. Pop-art'ın "modern sanat"a katkısı, iyi sanatın entellektüel olmak zorunda olmadığını ve herhangi bir şeyden yapılabileceğini göstermekti. “Pop bir üslup değildir; gerçekte konu olarak ele alınacak bir alan da değildir. Ne var ki izleyicinin tepkisini belirlemekte, ele alınan konunun önemi bu akımla bir kez daha canlanmaktadır. Hepsinden önemlisi Pop-art, iletişim biçimlerini keşfetme, onlara eleştirel bir bilinçle bakabilme amacıyla yapılan bir çağrıdır. Çünkü Batı’da, günlük yaşamın olgularından yararlanılarak iletişim ortamının batılı gözler için çekici kılınmaya çalışıldığı görülür” (Lynton, 1989, s. 296).



Şekil 1.11: Andy Warhol, Üç’lü Elvis, 1963

Kaynak: <https://www.art.com/products/p9508620514-sa-i929520/andy-warhol-triple-elvis-1963.htm>

## 2.9 Modern Sanat Akımları’nın Sosyolojisi

19. yüzyılın ilk yarısında Avrupa içinde bir dizi savaş ve devrim yaşanmıştır ve bu da estetik bir şekilde siyasi ve sosyal parçalanma gerçekleri üzerinden modern akımları doğurmuştur. Yalnız ilk aşamada reaksiyonist bir şekilde Romantizm'e doğru bir eğilim olmuştur (Pooke & Newall, 2008, s.245). Romantizm, Endüstri Devrimi ve burjuva muhafazakâr değerlerine karşı bir isyan oluşturmuş ve kişisel öznel tecrübeye dayanan ve ‘tabiat’ı sanat için bir temel olarak alan devrimci ya da

radikal üstünlüğüne vurgu yapmıştır. Bu da ifade özgürlüğü ve bireysel özgürlük gibi kavramların ortaya çıkmasına sebebiyet vermiştir .

Bununla birlikte yüzyılın ortalarına gelindiğinde, 1848 yılının başarısız Romantik ve Demokratik Devrimleri'ne tepki olarak istikrarlı yönetim biçimleri ile Romantizm fikirlerinin bir sentezi ortaya çıkmıştır. Bu unsur, Otto von Bismarck'ın Realpolitik'i tarafından ve "pratik" felsefi fikirlerle örneklenen pozitivizm eşliğinde 'ulus devlet' olayını en gerçekçi anlamda gerçekleştirebilen bir eylem olmuştur. Bu istikrarlı sentez, Realist siyasi ve estetik ideolojisi olarak çeşitli isimler almıştır. Örnek üzerinden ifade edildiğinde bu dönem, İngiltere'de "Viktorya dönemi" olarak adlandırılmıştır ve bu gerçekliğin öznel izlenimler üzerinde hâkim olduğu fikrine dayandırılmıştır. Bu sentezin merkezi, Hristiyanlıkta bulunan dinsel normların, klasik fizikte bulunan bilimsel normların ve dış gerçekliğin objektif bir bakış açısıyla tasvirinin yalnızca mümkün değil, aynı zamanda arzu edildiğini iddia eden doktrinleri de içeren ortak varsayımlar ve kurumsal referans çerçeveleri olmuştur. Kültürel eleştirmenler ve tarihçiler bu doktrin türünü gerçekçilik olarak etiketliyorlar, ancak bu terim evrensel olmamıştır. Felsefede, akılcı, materyalist ve pozitivist hareketler, akıl ve sistem önceliğini kurmuşlardır.

Günümüze bir dizi fikir ve düşünce okulunun miras kalışı, sanatta romantizm düşünce okullarıyla doğrudan alakalıdır. Rasyonalizm, anti-rasyonalistlerin felsefeye verdiği yanıtları da içermiştir. Özellikle, Hegel'in medeniyet ve tarihi diyalektik görüşü, varoluşçuluk üzerinde büyük etkilere sahip Friedrich Nietzsche ve Søren Kierkegaard'dan gelen yanıtları içermiştir. Bu ayrı tepkilerin hepsi, medeniyet, tarih ya da saf akıl sebebiyle ortaya çıkan kesin çizgilere sahip rahat fikirlere karşı bir meydan okuma olarak ortaya çıkmaya başlamıştır. 1870'lerden itibaren, tarihin ve medeniyetin doğal olarak ilerici olduğu ve artan saldırı altında ilerlemenin her zaman iyi olduğu düşüncesi hâkim olmuştur. Yazarlar Wagner ve Ibsen, çağdaş medeniyet üzerine yaptıkları eleştirilerinden ve "ilerlemenin" hızlandırılmasının, toplumsal değerlerden kopuk olan ve diğer birbirinden bağımsız dolayısıyla 'yalnız' bireylerin yaratılmasına neden olacağı yönündeki uyarıları nedeniyle eleştiriye maruz kalıyordu. Tezler, sanatçının ve toplumun değerlerinin sadece farklı olmadığını, ancak primitivin ilerlemeye karşıt olduğunu ortaya çıkarmıştır. Filozoflar önceki iyimserliği sorgulamaya çağırmışlardır. Schopenhauer'in çalışması, "iradenin reddi"

fikri için "kötümser" olarak etiketlenmiştir, bu düşünce Nietzsche gibi daha sonraki düşünürler tarafından da reddedilecek ve sınıanacaktı (Saylor, 2011, s.34).

Dönemin en önemli düşünürlerinden ikisi biyolojide Charles Darwin ve siyaset biliminde Karl Marx'dı. Darwin'in doğal seleksiyonla evrim teorisi, halkın dini kesinliğini ve aydınların insan tipolojik algısını değiştirmiştir. İnsanın "alt hayvanlar" ile aynı dürtülerle yönlendirildiği fikri, üzerine büyük bir maneviyat düşüncesi iliştmek zordu. Karl Marx, kapitalist sistem içerisinde temel çelişkiler olduğunu ve sistemin işçilerin özgürlüklerinde kısıtlayıcı olduğunu savunmuştur. Her iki düşünür de, modernizmin kurulmasında belirleyici olacak savunucuları ve düşünce okullarını üreteceklerdi. Bu, tüm modernistlerin ya da modernist hareketlerin, din ya da Aydınlanma düşüncesinin her yönünü reddettiğini söylememektedir. Aksine modernizm, önceki çağın aksiyonlarını sorgulamak olarak görülebilmektedir (Pooke & Newall, 2008, s. 364).

Modernizm geçtiğimiz yüzyılın ortalarında ve daha çok yerel olarak, Fransa'da, edebiyatta Baudelaire ve resimde Monet ve nesirde Flaubert'le ortaya çıkmıştır. Ayrıca modernizm, müzik ve mimaride ortaya çıkmıştır. 20. yüzyılın başlarında modernist hareket, "avangard" olarak adlandırılmıştır. Bunun dışında, sanat yerine askeri ve siyasi bağlamda da kullanılmıştır. Kendileri bu kavramı bir geleneğin ya da statükonun bir yönünü devirmeye teşebbüs eden hareketleri tanımlamak için kullanmışlardır. Sürrealizm, modernizmin en uç biçimi olan modernizmin avant-garde olma hali kamuoyunda şöhret kazanmıştır (Pooke & Newall, 2008, s. 365).

Fransa'dan çıkan iki fikrin modernizm üzerinde belirli bir etkisi olmuştur. Birincisi izlenimcilik, başlangıçta stüdyolarda değil, açık havada yapılan işe odaklanan bir resim okuludur. Empresyonist resimler insanoğlunun nesneleri görmediğini, bunun yerine ışığın yansmasıyla gördüğünü göstermiştir. Okul, önde gelen uygulayıcıları arasında iç bölünmelere rağmen destek görmüş ve giderek daha etkili olmuştur. Başlangıçta devletin en önemli ticari fuarlarından, resmi olarak desteklenen Paris Salon'dan reddedilen Empresyonistler, 1870'li ve 1880'li yıllarda ticari salonlarda her yıl düzenlenen grup sergileri düzenlemiş ve Resmi Salon'da ifade ve temsil edilmiştir. 1863'teki önemli bir olaya örnek vermek gerekirse, İmparator Napolyon III tarafından Paris Salon dahilinde reddedilen resimlerin tümünü sergilemek üzere yaratılmış Salon des Refusés'tir. Birçoğu standart stiller

içindeyken, önde gelen sanatçılar ve eleştirmenler tarafından Monet'in çalışması büyük ilgi görmüş ve hareketin ticari kapılarını açmıştır (Saylor, 2011, s.67).



Şekil 1.12: Claude Monet, Rouelles'den Manzara, 1858

Kaynak: <https://www.claude-monet.com/view-at-rouelles-le-havre.jsp>



Şekil 1.13: James Tissot, The Return of the Prodigal Son, 1862

Kaynak: <https://www.artbible.info/art/large/494.html>

İkinci okul, sembolizm, dilin doğasında açıkça sembolik ve vatanseverlik tasvirine sahip olduğu inancıyla sembolize olmuş ve o şiir ile yazının bağlantılarını izleyerek kelimelerin saf ses ve dokusunu yaratması gerekiyordu. Aynı zamanda, radikal olarak farklı bir tür sanat ve düşünceyi savunmak için temel oluşturacak olan sosyal, politik ve ekonomik güçler iş başındaydı. Bunların başında, demir yolu köprüleri ve tren vagonları üretmek için dökme demir veya cam gibi sanayileşmiş malzemelerle sanatı ve mühendisliği birleştiren binalar üreten buharla çalışan sanayileşme gelmekte idi. Brooklyn Köprüsü (1883) ve Eyfel Kulesi (Eiffel Tower) 1889), insan yapımı nesnelerin ihtişamının nasıl olduğu konusundaki tüm sınırlamaları kırmıştır. Bu aynı zamanda kent yaşamında radikal bir değişikliğe yol açıp, farklı bir çevre üretmiştir (Pooke & Newall, 2008, s.371).



Şekil 1.14: Brooklyn Köprüsü, 1883

Kaynak: <https://www.history.com/topics/brooklyn-bridge>

Endüstri kentçiliğinin negatif sonuçlarını düzeltmek üzerinden insanların ihtiyaçları doğrultusunda konuların bilimsel incelemesiyle yaratılan imkânlar, o zamana kadar kendisini Rönesans'tan sonra sürekli ve ilerici bir gelişim çizgisi izleyen Avrupa medeniyetini sarsacak değişiklikler getirmiştir. Telgrafın, bir mesafeden anlık iletişimi mümkün kılan yeni bir güce sahip olması ve saatleri ve

demiryolu saat çizelgelerini senkronize ederek Standart Saat'i kullanarak zamanın deneyimini değiştirmişti (Saylor, 2011, s. 93).

Birçok modern disiplin (örneğin, fizik, ekonomi, gösteri sanatları ve mimarlık gibi), 20. yüzyılın başlarındaki formlarını "klasik" olarak tanımlar. Bu ayırım, dönem boyunca geniş bir bilimsel ve kültürel araştırmalarla meydana gelen değişikliklerin kapsamını belirtir.

1890'lı yıllarda bir dizi düşünce, geçmiş teknikleri günümüz tekniklerinin ışığı altında gözden geçirmek yerine önceki normları bir kenara itmek gerektiğini iddia etmeye başlamıştır. Sanatta giderek büyüyen hareket fizikte Görelilik Teorisi gibi gelişmelere paralel olmuştur. Diğer yandan içten yanmalı motorun artan entegrasyonu ve sanayileşme ve sosyal bilimlerin ulusal ve uluslararası alanda politikaya etkisini de beraberinde getirmiştir. Gerçekliğin doğası direk kabul edilerek ve çeşitli insan faaliyeti üzerine olan eski kısıtlamalar azaltılarak sanatta köklü bir hareketliliğe neden olmuştur (Saylor, 2011, s. 75). Böylece 20. yüzyılın ilk on beş yılında bir dizi yazar, düşünür ve sanatçı, edebiyat, resim ve müzik alanında geleneksel araçları dışına çıkararak yeni sanat okullarının oluşumuna sebep olmuştur.

Bu modernizm dalgasında güçlü bir şekilde etkili olan, zihnin temel bir yapıya sahip olduğu varsayımıyla ve öznel deneyimin zihin bölümlerinin etkileşimine dayandığını 1880'li yıllardan başlayarak tartışan Sigmund Freud ve Ernst Mach'in teorileri vardır. Bütün subjektif gerçeklik, Freud'un fikirlerine göre, dış dünyanın algılandığı temel sürücüler ve içgüdülerine üzerine kurulmuştur. Ernst Mach doğada nesnelerin ilişkilerinin garanti edilemeyeceği ancak yalnızca zihinsel bir kısaltmayla bilinen "iyi pozitivizm" olarak bilinen tanınmış bir bilim felsefesi geliştirmiştir. Bu durum geçmişe yeni bir kapı açmıştır. Çünkü daha öncelerde dışsal ve mutlak gerçekliğin, John Locke'un deneyselcilinde olduğu gibi bir birey üzerinde, zihnin kendini sürekli şarj eden bir makine gibi çalışabileceğine inanılıyordu. Freud'un sübjektif durum tanımlamasına göre, ilkel uyarılarla dolu ve bilinçsiz bir zihni içeren 'ego' ve kendine dayatan kısıtlamaları dengeleyen 'super ego', sürekli bireyin benliğinde savaş vermektedir. Bilinçli zihnin savaştığı ya da kucaklamış olduğu temel tipolojilerle dolu kolektif bilinçaltına sahiptir (Pooke & Newall, 2008, s. 287). Darwin'in çalışması Aristoteles'in "insan, hayvan" kavramını kamusal zihninde yeniden şekillendirdi, bunun yanında Jung'un görüşleri, insanların toplumsal normları kırmaya yönelik dürtülerinin çocukça ya da cehaletten

kaynaklanmadığını, ancak insanoğlunun temel doğasından türetildiğini öne sürmüştür.

Friedrich Nietzsche, özellikle de 'İradeye istekli' güçlerin gerçeklerden veya bir takım şeylerden daha önemli olduğu bir felsefeyi savunmuştur. Benzer şekilde, Henri Bergson'un yazıları hayati yaşam gücünün gerçekliğin statik düşünceleri üzerine kurulu olduğunu savunuyordu. Bütün bu yazarlar Viktorya'lı pozitivizm ve realite kaynaklı romantizm altında bir güvensizlikle birleştirmiştiler. Bunun için, akılcı olmayan düşünce süreçlerini akılcılık ve tümevarımcılık objektifi aracılığıyla açıklamışlardır. Bu durum, okült ve artistik bir ilgi ile "yaşamsal güç"de içerecek bütünsel ve sürekli terimsel düşünme 19. yüzyıl bilim eğilimi ile bağlantılıydı.

Romantizmden türetilen ideallerin çarpışması ve bilginin bilinmeyen halini açıklamanın bir yolunu bulma çabası, yazarları sanatta mevcut eğilimlerin uzantılarını bulma konusunda düşündürürken, ilk dalga sanatçılar burjuva kültürünün ve fikirlerinin tercümanları ve temsilcileri olduğuna dair genel bir görüş vardır (Saylor, 2011, s. 64). 1908 yılında Arnold Schoenberg'in İkinci Yaylı Dörtlüsü'nün atonal bitişi, 1903'de başlayan Wassily Kandinsky'nin dışavurumcu resimleri ve ilk soyut resmi, 1911'de Münih'teki Blue Rider grubunun kuruluşuyla sonuçlanan eylemler ilk "modernist" hareketler olarak anılır. 1900-1910 yılları arasında Henri Matisse, Pablo Picasso, Georges Braque ve diğerlerinin stüdyolarından fovizm ve kübizmin üretimi de bu modernist hareketlerin devamı olarak görülebilir.

Birinci Dünya Savaşı'nın başlangıcında, 1905 Rus Devrimi'nde ve "radikal" partilerin ortaya çıkışında görülen, toplumsal anlamda giderek artan gerginlik ve rahatsızlık, önceki uygulamayı kökten basitleştiren veya reddeden her ortamda kendisini sanatsal eserlerde göstermeye başlamıştır. Pablo Picasso ve Henri Matisse gibi genç ressamlar, geleneksel perspektifi reddetmelerinin büyük ölçüde bu gerginlik ve rahatsızlıklarla alakalıdır. 1907'de Picasso, Demoiselles d'Avignon'u ürettmiştir. Oskar Kokoschka, 1902'de skandalla üretilen ilk ekspresyonist oyun olan Mörder, Hoffnung der Frauen'i (Katil, Kadınların Umutu) yazmış ve Arnold Schoenberg'in Yaylı Çalgılar Dörtlüsü tonal bir merkez olmadan F-keskin minör grubunda bestelemiştir. 1911'de Kandinsky, ilk soyut resim olarak adlandırdığı Bild mit Kreis'ı (Resim ile Daire) yapmıştır (Saylor, 2011, s. 55).

Bu gelişmeler, 'modernizm' olarak adlandırılan eserlere yeni bir anlam vermeye başlamıştır. Literatür ve sanatta basit gerçekçiliğin ötesine geçerek veya müzikteki tonaliteyi reddetmek ya da çarpıcı biçimde değiştirmek suretiyle alışılmışın dışına çıkmayı onaylamıştır. Dickens ve Tolstoy gibi yazarlar, Turner gibi ressamlar ve Brahms gibi müzisyenler 'radikaller' ya da "bohemler" değillerdi, bunun yerine topluma eklenen, bazen de daha az arzu edilen yönlerini eleştirirken sanat üreten toplumun değerli üyeleriydiler. Modernizm halen "ilerici" iken geleneksel formları ve geleneksel toplumsal düzenlemeleri, ilerlemeyi engelleyen unsurlar olarak görür ve bu nedenle sanatçıyı aydınlatmadan ziyade devrimci olarak yeniden yerleştirir. Futurizm bu eğilimi örneklendirmektedir. 1909'da Parisli Le Figaro gazetesi Fütürist Manifesto'yu yayınlamıştır. Marinetti'nin ilk manifestosu olan bu açılımı kısa süre sonra bir grup ressam (Giacomo Balla, Umberto Boccioni, Carlo Carrà, Luigi Russolo ve Gino Severini) imzalamıştır (Saylor, 2011, s.84). Geçmiş yüzyılın ünlü "Komünist Manifestosu" üzerine modellenen bu manifestolar, kışkırtmak ve takipçileri toplamak amaçlı fikirler öne sürmüşlerdir. Bergson ve Nietzsche'den oldukça etkilenen Fütürizm, modernist bozulma rasyonalizasyonunun genel eğiliminin bir parçasıydı. Modernist felsefe ve sanat hâlâ büyük sosyal hareketin yalnızca bir parçası olarak görülüyordu. Klimt ve Cézanne gibi sanatçılar ve Mahler ve Richard Strauss gibi besteciler 'korkunç modernler' olarak, avangart tarzları kulaktan kulağa daha çok duyulmuştur. Geometrik veya salt soyut resim lehine polemikler, küçük dolaşımlarla "küçük dergiler" (İngiltere'de Yeni Çağ gibi) ile sınırlıydı. Modernist primitivizm ve karamsarlık tartışmalıydı, ancak ilerlemeye ve liberal iyimserliğe inanan bir Viktorya inancına yönelen Edward ana akımının ifadesi olarak görülmedi. Bununla birlikte Büyük Savaş ve ardından gelen olaylar, Brahms gibi 19. yüzyılın sonlarındaki sanatçıların endişe duyduğu ve avant-gardistlerin kucaklaştığı tuhaf bir karışıklık vardı. Birincisi, eski statükonun başarısızlığı, savaş öncesinde milyonlarcanın yeryüzünde yaralanmalara karşı savaşta olan bir nesilde kendini belli etmiş gibi göründü. Maliyet çok yüksek olduğu için kimsenin böyle bir savaşa girmeyeceği söylenmişti. İkincisi, bir makine çağının doğuşu, yaşam koşullarını değiştirmiş ve makine savaşı nihai gerçeğin bir mihenk taşı haline gelmiştir. Sonunda, tecrübenin son derece travmatik doğası gereği temel varsayımları yıkmıştır. Gerçekçi bakış, Erich Maria Remarque'in 'Batı Cephesi'nin Sessizliği'nde gösterdiği gibi sonunda siper savaşı ile karşı karşıya kalındığında bu düşünce iflas etmiştir. Dahası, insanlığın yavaş ve istikrarlı bir ahlak ilerlemesi

yaptığı görüşü, anlamsız katliam karşısında gülünç görünüyordu. Birinci Dünya Savaşı, teknolojinin sert mekanik geometrik rasyonelitesini hayal ürünü mitlere aykırılığı ile kaynaştırmıştı.

Savaştan önce bir azınlığa atfedilebilen ‘modernizm’, 1920’lerde artık daha geniş sınıfları etkileyebilecek bir konumdaydı. Avrupa’da Dada gibi kritik hareketlerde ve daha sonra sürrealizm gibi yapısal hareketlerde olduğu gibi, ‘Bloomsbury’ Grubu gibi daha küçük hareketlerde de ortaya çıktı. İzlenimcilik yine bir öncüldü. Ulusal okullar, sanatçılar ve yazarlar bu uluslararası hareketlerin fikirlerini benimsemiştir. Sürrealizm, kübizm, Bauhaus okulu ve Leninizm, coğrafi kökenlerinin çok ötesinden destekçi bulan hareketlerin örnekleridir (Pooke & Newall, 2008, s.298).

Bazı gözlemciler o sırada etiketledikleri bu "modernizm" hareketlerinin her biri için, yeni sonuçlar üretmek adına yeni yöntemler önermiştir. Şair Ezra Pound'un 1934 tarihli "Yeni ol" şiiri hareketin eskiye karşı yaklaşımının paradigmasıydı. Modernist "yeni yapım" anlayışının yeni bir tarihsel çağ oluşturup oluşturmadığı tartışmaya açıktır. Sergiler, tiyatro, sinema, kitaplar ve binalar herkesin dünyasını değiştirerek algısını da değiştirmiştir. Resimlerin, eserlerin açılışında ayaklanmalar düzenlendi ve siyasi figürler, modernizmin sağlıksız ve ahlaka aykırı olduğu yönünde ısrarla tepkiler vermişlerdir. Aynı zamanda, 1920’ler "Caz Çağı" olarak biliniyordu ve halk, araba, hava yolculuğu, telefon ve diğer teknolojik gelişmeler için büyük bir ilgi ve alaka göstermiştir (Pooke & Newall, 2008, s.289).

1930 yılına gelindiğinde modernizm, politik ve sanatsal alanlar da dâhil olmak üzere, kurumsal bir yer kazanmıştır, ancak modernizmin kendisi değişmiştir. 1920’lerde 1918 öncesi modernizmine bir eleştiri, geçmişe karşı isyan eden, sürekliliği vurgulayan ve eski dönemin mantıksız, duygusal olarak görülen bazı yönlerine karşı genel bir tepki oluşmuştur. Dünya Savaşı Sonrası Dönem, başlangıçta sistematizasyona ya da nihilizme yönelmiş ve belki de en paradigmatik hareket olan Dada’ya sahiptir. Bazı yazarlar yeni modernizmin deliliğine saldırırken, bazıları onu ruhsuz ve mekanik olarak nitelendirmiştir. Modernistler arasında halkın önemi, sanatın izleyiciyle olan ilişkisi ve sanatın toplumdaki rolü ile ilgili tartışmalar oluşturmuştur. Modernizm, anlaşıldığı gibi duruma bazen çelişkili bir dizi yanıt ve evrensel ilkeleri gündeme getirme girişimi içeriyordu. Sonuçta, modernizmin bilimsellik ve bilimsel rasyonellik adına, çoğu zaman 18. yüzyıl aydınlanmasından modeller

alırken ve bunu mantık ve istikrarın kaynağı olarak görmeye başlarken, temel ilkel cinsel ve bilinçdışı dürtüler makineleşme çağında da sanata temel olmaya devam etmiştir. Bu iki görünüşte uyumsuz kutuptan, modernistler hayatın her alanını kuşatabilen tam bir yeni dünya görüşü modası üretmeye başlamışlardır.

1930'da Modernizm popüler kültüre girmiştir. Nüfusa artan kentleşmeyle birlikte günün zorluklarıyla baş etmeye yönelik fikirlerin kaynağı olarak bakılmaya başlamıştır. Modernizm akademide çekişmeye başladığında, özel öneme sahip kendinden emin bir teori geliştiriliyordu. Yüksek kültürden değil, kendi gerçeklerinden (özellikle de seri üretimden) kaynaklanan popüler kültür, çok modernist bir yeniliğe neden olmuştur. 1930'da New Yorker dergisi, Dorothy Parker, Robert Benchley, E.B. gibi genç yazarlar ve mizahistler tarafından yeni ve modern fikirler yayınlamaya başlandı (Saylor, 2011, s. 95). Sanatta modern fikirler, 1919'da Edward Johnston tarafından tasarlanan ünlü London Underground logosu olan reklamlarda ve logolarda belirgin, kolayca tanınabilen ve unutulmaz görsel sembollerin ilk örneği olarak görüldü.

O vakit diğer bir güçlü etki Marksizm idi. Bunun yanında, birçok modernist için modernite 19. yüzyılların neo-klasikciliği, Faşizmin yükselişi, Büyük Bunalım ve savaşa geçiş gibi konularda bir kuşağı radikalize etmeye yaramıştır. Bertolt Brecht, W.H Auden, André Breton, Louis Aragon ve filozoflar Antonio Gramsci ve Walter Benjamin belki de bu modernist Marksizmin en meşhur örnekleridir. Ancak radikal sola yapılan bu hareket ne evrensel ne de tanımlayıcı bir şey değildir ve modernizmi temelde "sol" ile ilişkilendirmenin hiçbir özel nedeni yoktur. Louis-Ferdinand Celin, Salvador Dalí, Wyndham Lewis, William Butler Yeats, T. S. Eliot, Ezra Pound, Hollandalı yazar Menno ter Braak ve birçokları Marxizm etkisine girmişlerdir.

Bu dönemin en gözle görülür değişikliklerinden biri, günümüz yaşamında modern üretim faktörlerinin benimsenmesiydi. Elektrik, telefon, otomobil gibi araçlarla çalışmak, onları onarmak ve onlarla beraber yaşamak ihtiyacı, görgü kurallarının ve sosyal yaşamın yeni biçimlerine duyulan ihtiyacı yaratmıştır. Örneğin o yıllarda hisse senedi brokerleri için iletişim hızı iş hayatının bir parçası olmuştur (Pooke & Newall, 2008, s.298).

Modern organizasyon, toplumsal örgütlenmeye etki göstererek cinsiyete ve genişleyen aileye göre değil, bireysel ve çekirdek temel bağların sorgulanmasına neden olmuştur (Pooke & Newall, 2008, s.268). İnfantil açılımlarıyla ünlü Freud'un bakış açısı ile çocuk yetiştirmek yaygınlaşmıştır, çünkü insanlar daha az çocuğa sahiptir ve bu nedenle her çocuğa daha özel bir ilgi vardır. Çocuk yetiştirme yolları teoriden pratiğe yansımış ve hatta bazı yöntemler popüler olmuştur.

Britanya ve Amerika'da, edebi bir hareket olarak modernizm genellikle 1930'ların başına kadar alakalı olarak kabul edilir ve "modernist", nadiren 1945'den sonra tanınmış yazarları tanımlamak için kullanılır. Bu, görsel ve gösteri sanatları da dâhil olmak üzere kültür alanlarının tamamı için geçerlidir (Pooke & Newall, 2008). Savaş sonrası dönemde ekonomik ve fiziki açıdan ülkelerin yeniden inşa edilmesi ve siyasi olarak toparlanma aciliyeti vardır. Paris, örneğin Avrupa kültürünün eski merkezi ve sanat dünyasının eski başkenti olarak sanat için iklim felaketi yaşıyordu. Önemli koleksiyoncular, bayiler ve modernist sanatçılar, yazarlar ve şairler Avrupa'yı terk ederek New York ve Amerika'nın çeşitli bölgelerine kaçmıştır. Avrupa'nın kültür merkezinden gelen modernistler ve sürrealistler, Birleşik Devletler'i güvenli liman olarak gördüğü için Nazilerin saldırısından kaçmışlardır. Birkaç sanatçı, özellikle de Pablo Picasso, Henri Matisse ve Pierre Bonnard Fransa'da kalmış ve hayatta kalabilmişlerdir.

### 3. HİPERREALİZM SANAT AKIMI

#### 3.1 Hiperrealizm'e Giriş

Foto-realizm, aynı zamanda hiper-realizmi de kapsayan bir kavram olarak, 1960'lı yıllarda başlayan Amerikan sanat hareketi fotoğrafçılığı ilham kaynağı olarak almaktadır. Foto realist-ressamlar doğaya değil yeniden üretilen görüntüye değinen çok illüzyonel görüntüler yaratmışlardır. Richard Estes, Ralph Goings, Audrey Flack, Robert Bechtle ve Chuck Close gibi sanatçılar kameranin kullanımıyla yeniden yaratmaya çalışmışlardır. Amerikalı Duane Hanson ve John De Andrea da dâhil olmak üzere birçok heykeltıraş bu hareketle ilişkilendirilmişlerdir. Fotoğraflara dayanan ressamlar gibi heykeltıraşlar da canlı modellerden oynamış ve simüle bir gerçekliğe kavuşmuşlardır.



Şekil 2.1: Claes Oldenburg, Zemin Hamburger, 1962

Kaynak: <http://foodoncanvas.eu/claes-oldenburg-floor-burger-1962/>

Foto-realizm, önündeki Pop-art hareketinden etkilenerak ve Minimalizm hareketlerine tepki olarak doğmuştur. Pop-sanatçılar gibi, Foto-realistler de örneğin ticari hayatın günlük çizgileri olan arabaları, mağazaları ve tabelaları dâhil ederek konunun hiyerarşisini parçalamakla ilgileniyorlardı. Aynı zamanda pop-sanatçılar gibi reklam ve ticari imajlardan yararlanıyorlardı. Foto-gerçekçilerin, fotoğrafçılık

gibi endüstriyel veya mekanik bir tekniğin, sabit ve kişisel olmayan bir etki yaratarak çalışmalarının temeli olarak kullanılması açısından, hem Pop-art ile hem de Minimalizm ile yakınlık içindeydiler. Aynı zamanda kavramsal sanat ile aynı dönemde doğmuştur. Birçoğu, Foto-gerçekçiliğin illüzyonculuğa yeniden kavuşmasını Minimalist minik estetiğe karşı bir meydan okuma olarak görmüşler ve birçok kişi bu hareketi çağdaş soyut resimle elde edilen önemli kazançlara saldırı olarak algılamıştır.

Modern zamanlarla, modern düşünme biçimleri gelmektedir. Modern düşünme biçimleri, eski şeylere yaklaşmanın yeni yolları ile gelmektedir. Bu durum, eskiyi yeni ile karıştırarak eskisini ve yeni olanı karıştırarak yapılır. Fotorealizm'de de bu böyle olmuştur. Fotoğrafçılardan ziyade ressamların hâkim olduğu bu sanat, bir fotoğraftan resim çıkartılmasıyla ilintilidir. Bu, 1960'lı yıllarda ABD'de başlamış ve hatta hiperrealizm diye adlandırılan bir başka sanat formuna ulaşmıştır. Fotoğrafçılık Pop Art'tan kaynak alarak, Soyut Dışavurumculuk ve Minimalizme karşı bir muhalefet olarak ortaya çıkmıştır. Bu sanat formunda fotorealizm, bilgi toplamak için bir kamera ve fotoğraf kullanmıştır. Daha sonra bu bilgiyi sistematik olarak tuvalle mekanik veya yarı mekanik olarak aktarmıştır. Bunu yaparken sanatçı, resmin fotoğrafın içindeki daha büyük bir versiyon olmasını ya da bir fotoğraf gibi görünmesini sağlamak amacıyla sanat formunun ana hedefini akılda tutmalıdır.

Bu, sanatçının üslubunun sıkı ve hassas olmasına ve sanat eserinin orijinal fotoğraf detayında ölçüm yapabilmesi için daha sıkı ve güçlü olmasını gerektirir. Bu nedenle, bu sanat formu fotoğraf olmadan yaratılamaz. Bu sanat biçiminde sanatçı, fotoğrafta çekilmiş olan değişikliği ve hareketi doğru bir şekilde tuvale çerçeveleyebilmelidir. Yirminci yüzyılda, benzer şekilde on dokuzuncu yüzyılda trompe l'iel tablolarıyla yapılanlardan küçük bir değişim görülebilir. Fotoğrafta karşılaştırıldığında bu tablolar, mekânsal gösterimlerde daha fazla derinlik içeren mevcut sanat hareketine kıyasla çok sığ aralıklı hareketsiz görüntülerdir.

Bu sanat hareketi çok sayıda sanatçı doğurmuştur. Onların öncüleri arasında Tom Blackwell, Don Eddy ve Chuck Close gibi birkaç isim yer almıştır.



Şekil 2.2: Don Eddy, New Shoes for H, 1973-1974

Kaynak: <http://www.clevelandart.org/art/1974.53>

“Neden sadece resim çekip büyütüp, üzerinde oynamıyoruz” fikri, büyük bir etkiyle birçok sanatçının ilgisini çekmiştir. Hızla değişen ve hızla gelişen bugünün yaşam koşulları ve teknolojisiyle bir fotoğraf çekip bilgisayarınıza kaydedip Adobe veya Picasa'yı kullanarak düzenleyip bir resim gibi görünmesini de sağlayabiliriz. Bu yüzden, birçok kişi bu sanat türünün bu sorularını düşünmüştür. Amacını anlamak ise biraz zordur. Cevap sanatın formunda yatmaktadır. Çoğu zaman, bir fotoğraf makinesinden veya bir SLR'den daha iyi bir resim üretilir. Bazen özellikle de sanatçı çok yetenekli olduğunda bu türe ait resimler daha gerçekçidir. Bu sanat hareketi için

"Gerçekten Daha Gerçek" sözü hâkimdir. Sanatçının koymak istediği şeye koyduğu resmi yapım aşamasındadır. Bitmiş üründe istemediği şeyleri ekler veya siler (Pooke & Newall, 2008, s.298).

“İmge yöntem açısından fotoğrafa bağımlı olmakla birlikte pop-art, Foto-realizm adlı bu yeni resim hareketiyle birleşmektedir... Gerçekten on dokuzuncu yüzyıl ortalarından beri birçok ressam doğrudan doğruya fotoğraftan çalışmıştır. Sözgelisi Malcolm Morley, 1960 ortalarından beri magazin dergilerindeki fotoğrafları dikkatle geniş tuallere kopya etmiştir” (Lyton, 1980, s.304). Bu çalışma, pop kültürün ve Pop-art etkisiyle, Minimalizm’e karşı bir tepki olarak ortaya çıkan bu foto-realist, süper-realist ve hiper-realist evrelerine yönelen akımın görsel sanatlar ve grafik tasarım üzerine etkisini, eserlerin ve sanatçıların tanıtılması yoluyla inceleyecektir.

### **3.2 Hiperrealizm’in Gelişimi**

Hiperrealizm sözlük anlamıyla “oldukça gerçekçi grafik gösterimi ile karakterize edilen sanatsal bir tarz” şeklinde ifade ediliyor (Horst, 2006, s.11). Hiperrealizm, yüksek çözünürlük görselliği amaçlayan bir sanat akımıdır. Elde edilen tabloların ya da heykellerin yaratılmasında kullanılan yöntemlerin fotorealizmin bir dalının, hiperrealizm şeklinde ilerlemesinin etkisi olduğu düşünülür. “Terim ABD’de ve Avrupa’da 1970’lerin başlarından beri evrimleşen bir sanat akımına ve tarzına dönüşmüştür” (Horst, 2006, s.11). Bu ifadeler, bu sanat akımının nasıl popülerleştiğini ortaya koyar.

Belçikalı sanat eseri galericisi Isy Brachot, 1973’te Brüksel’deki galerisi için ilk defa kataloglarda ve tanıtımda 'Hyperréalisme' terimini hiperrealizm kategorisi temelinde kullanmıştır. Sergide Ralph Goings, Chuck Close, Don Eddy, Robert gibi Amerikan fotoğrafçıların eserleri öne çıkıyordu. Beckle ve Richard McLean ile Gnoli, Richter, Klapheck ve Delcol gibi etkili Avrupalı sanatçılar da vardı. O zamandan beri Hyperealizm, Avrupalı sanatçılar ve galericilerce fotorealist akımdan etkilenen illüzyonist gerçekçi ressamlara ve sanatçılara ithafen kullanılmıştır (Thompson, 2007, s. 2). Çağdaş Avrupalı hiperrealist ressamlara örnek olarak Gottfried Helnwein, Willem van Veldhuizen, Tjalf Sparnaay, Roger Wittevrongel, Pierre Barraya, Jacques Bodin, Ronald Bowen, François Bricq, Gérard Schlosser,

Jacques Monory, Bernard Rancillac, Gilles Aillaud ve Gérard Fromanger gösterilebilir.



Şekil 2.3: Jaques Bodin, De dos XXXIV, 2017

Kaynak: <https://www.jacquesbodin.com/de-dos-4>

Bununla birlikte, Hiperrealizm, 20. yüzyılın sonlarına doğru geleneksel fotorealist tabloları bulan gerçekçi yaklaşımla zıt düşmüştür (Mayo, 1996, s.10) Hiperrealist ressam ve heykeltıraşlar, fotoğrafik görüntüleri, çoğunlukla fotorealistlerden farklı olarak, anlatımcı ve duygusal imgelemelerle daha kesin ve detaylı bir eser yaratmak için referans kaynak olarak kullanmışlardır. Katı fotorealist ressamlar, tutarlı ve tümsel görsel tasarım sağlamak için bazı ayrıntıları atlama veya özetleme eğilimindeydiler (Chase, 2002, s. 3). Ayrıca genellikle insan duygusunu, siyasi değerleri öyküleyici unsurları ihmal ettiler. Pop Art'dan evrilerek geliştiği için hiperrealist resim tarzı benzersiz, sıkı, hassas ve keskin bir şekilde mekanik ve gündelik görüntülere vurgu yaparak ilerliyordu.

Hiperrealizm, esas olarak fotoğrafik olmasına rağmen, tasvir edilen konuya daha yumuşak, çok daha karmaşık bir odaklanmayla bakmayı gerektirir ve sonuç canlı, somut bir nesne olarak sunulur. Hiperreal resim ve heykel çalışmalarında yer alan bu nesneler ve sahneler özgün fotoğrafta görülmeyen bir gerçeğin yansımasını yaratmak için titizlikle detaylandırılmıştır. Yansıma ya da illüzyon, (simüle edilmiş) gerçeğin ikna edici bir tasviridir, ama bu gerçeküstü olduklarını söylemek değildir. Dokular, yüzeyler, ışıklandırma efektleri ve gölgeler referans fotoğraftan veya gerçek öznenin kendisinden bile daha net ve daha belirgin görünür (Maisel, 1980, s.30).

Hiperrealizmin kökleri Jean Baudrillard'ın felsefesindeki "gerçekte var olmayan şeylerin simülasyonu"na dayanır (1981, s. 35). Hiperrealistler, gerçekliğin simülasyonu ama aynı zamanda bir illüzyon olan dijital fotoğraftan yola çıkarak sahte bir gerçeklik yaratmak peşindedirler. Hiperreal tablolar ve heykeller, dijital kameralar tarafından üretilen ve bilgisayarlarda gösterilen son derece yüksek çözünürlüklü görüntülerin diğer güzel sanatlar üzerinde oluşan etkisinin giderek büyümesinin sonucudur. Hiperrealizm analog fotoğrafı taklit ederken, yeni bir gerçeklik hissi yaratmak için dijital görüntüleri kullanır ve üzerine işler (Horrocks & Jevtic, 1996). Hiperreal tablolar ve heykeller izleyiciyi çok titiz bir şekilde yüksek çözünürlü görüntülerin illüzyonuyla yanılsatır (Horst, 2006, s.7). Hiperrealist stil, ayrıntılar ve konulardaki ekti alanına çok daha fazla odaklanıyor. Hiperreal tablolar ve heykeller, fotoğrafların kesin yorumları değildir. Aynı zamanda belirli bir sahnenin veya konunun gerçekçi gösterimleri de değildir. Bunun yerine, Hiperrealizmin temelinde yatan yegane amaç insan gözüyle görülemeyen ya da yakalaması zor bir gerçeklik kesiti yaratmak için harici, çoğunlukla titiz, resimsel

unsurları barındırmaktır (Fleming & Honour, 1991, s.22). Ayrıca Hiperrealizm adı altında, görsel yanılsamanın bir uzantısı olarak duygusal, sosyal, kültürel ve politik temaları da dışsal unsurları da içerisine dâhil edebilir. Bu tabiki de Fotorealizmin eski ve gelenekselci okulunda yeni bir sınıf açma gibi bir şey olmuştur.

### **3.3 Hiperrealizm'in Yöntemi**

Hiperrealist ressamlar ve heykeltıraşlar, resimlerin tuval veya kalıba aktarılması için ön çizimlerde bazı mekanik araçların kullanılmasına izin vermişlerdir. Bunlara alttan boyama (Grisaille) ve kalıplama işlemlerinde kullandıkları teknikler dâhildir. Fotoğraf slayt projeksiyonları veya çoklu ortam projektörleri tuallere projeksiyon yansıtmak için kullanılmıştır. Buna ek olarak, 'gridding' gibi temel teknikler de doğruluğu sağlamak için kullanılabilir. (Meisel, 1980, s.33) Heykeller için, doğrudan insan vücuduna uygulanabilen polyester malzeme kalıbı kullanılmaktadır. Hiperrealizm, sahte bir gerçekliği simule etmek için yüksek teknik beceri ve virtüözüteye ihtiyaç duyar. Bu nedenle Hiperrealizm, alan derinliği, perspektif ve odak mesafesi gibi fotoğrafik sınırlamaları içerir ve çoğunlukla bu teknikleri kullanır. Fraktalizasyon tekniği gibi dijital görüntülerde bulunan anormallikleri bulma teknikleri, Chuck Close, Denis Peterson, Bert Monroy ve Robert Bechtle gibi bazı Hiperrealist ressamlar tarafından eserlerinin dijital kökenlerini vurgulamak için de kullanılmıştır.



Şekil 2.4: Denis Peterson, 'The Wall', 2015

Kaynak: <https://www.denispeterson.com/Vortexpcn.html>

Konu alanları portreler, figüratif sanat, sade hayat, manzara, şehir manzaraları ve anlatı sahnelerinden oluşabilir. Güncel hiperrealist tarz, fotorealizmden daha çok sosyal, kültürel veya siyasi temalara vurgu yaparak kesin resimsel ayrıntılarıyla daha gerçekçi bir tarz olagelmıştır. Bu aynı zamanda fotoğrafik anormalliklerden tamamen kaçınma ilkesiyle devam eden eşzamanlı fotorealizmin tam aksi bir anlayıştır. Hiperrealist ressamlar, kültürel ya da toplumsal bağlamda optik inandırıcı görsel yanılsamalar üretmek amacıyla hassas fotoğrafik görüntüleri simüle ederler ve geliştirirler (Halkes, 2005, s.10).

Bazı hiperrealistler, totaliter rejimleri ve üçüncü dünya askeri yönetimlerini, nefret ve hoşgörüsüzlüğü öyküleme anlatımlarıyla açıklamaya çalışmışlardır (Baudrillard, 1981, s.48). Mesela Denis Peterson ve Gottfried Helnwein, toplumsal çöküşün politik ve kültürel faktörlerini simüle ettiler. Peterson'un çalışması diasporalara, soykırımlara ve mültecilere odaklanmıştır (Ayers, 2006, s.4). Helnwein Holokost'u geçmiş, bugün ve gelecekteki sapmalarına odaklanan geleneksel olmayan anlatı ve öyküleme biçimleriyle sunmuştur. Bu tarz kışkırtıcı öyküleme soykırımların gizemli imgelerini, trajik sonlarını ve ideolojik sonuçlarını içerir (Pascal, 2006, s.16). Tematik olarak, bu alışılmadık hiperrealist sanatçılar, fenomenoloji üzerine bir ortam yaratan öykülemeci tablolar aracılığıyla kötü insan koşullarını agresif bir şekilde

protesto ettiler (Ritzer, 2004, s.7). Bu hayatı illüzyon gerçeğiyle betimleme sanatı, insana yapılan kötü muameleye karşı tarihi bir kritik olageldi.

Hiperreal tablolar ve heykeller, ayrıca ince aydınlatma ve gölgeleme efektleriyle somut bir sağlamlık ve fiziksel varlığı simule etme yoluyla yaratılmaktadırlar. Resmin ön planına en yakın şekiller, biçimler ve alanlar, tuvalde ön planda sergilenir ve heykeller söz konusu olduğunda ayrıntılar doğada olduğundan daha nettir (Boorstin, 1992, s.12) Hiperreal görüntüler, orijinal fotoğraf referans kaynağının boyutunun genellikle 10 ila 20 katı arası bir büyüklüktedirler. Ancak renk, hassasiyet ve ayrıntıda son derece yüksek bir çözünürlüğü korurlar. Çoğu resim, akrilik, yağ veya ikisinin birleşimi kullanılarak bir hava fırçasıyla icra edilir. Ron Mueck'in gerçeğe yakın heykelleri, yaşamdan çok daha büyük ya da daha küçük boyutlara sahiptir ve polyester malzemeyi ve çoklu kalıpları titizlikle kullanarak inanılmaz derecede ikna edici ayrıntıyla tamamlanmışlardır. Bert Monroy'un dijital görüntüleri fotoğraflardan alınan gerçek tablolar gibi görünürler, ancak tamamen bilgisayarlarla oluşturulmuşlardır.



Şekil 2.5: Bert Monroy, Amsterdam Mist, 2014

Kaynak: <http://www.bertmonroy.com/amsterdammist/amsterdammist.html>

### 3.4 Pop Kùltür ve Pop Sanatın Hiperrealizm ile İlintisi

#### 3.4.1 Pop Kùltür

Popüler kùltür, oldukça tartişılan ve irdelenen bir kavramdır. Bazı bilim adamları boş bir konsept olduğuna, farklı zamanlarda farklı insanlar tarafından farklı amaçlarla doldurulduğuna inanmaktadır (Valvidia, 2005, s.2). Birçok bilginin bunu tanımladığı ve farklı şekillerde devam ettirdiği bu gözlem akıllıcadır. Kuřkusuz tanımlar "kùltürün" nasıl tanımlandığına ve "popülerin" nasıl tanımlandığına ve birincisinin ikincisine göre daha uzun bir tarihe sahip olmasına bağlı olarak değişir. Ayrıca tanımlar, tanımlamayı yapanların durumuna ve yerine de bağlıdır. Elit sınıflardan olanların terimleri siyasi veya ideolojik duruştan bağımsız olarak işçi sınıfından farklı olarak tanımladığı sıklıkla gör÷lmektedir (Valvidia, 2005, s.2). Bu nedenle kùltür kavramının tarihsel olarak birbiriyle rekabet eden tanımları devralınmaktadır. Buna karşın, popülerlik, popüler kùltüre ilişkin akademik çalışmalar oldukça eskidir ve eleştirileri on dokuzuncu yüzyıla kadar uzanmaktadır. Popüler kùltürün yaratılıp iletilmesini küresel olarak ve neredeyse anında gerçekeştirebilen teknolojilerin olması ve yeni nesil kùltürel formların gelişimi, mevcut durumu niteliksel ve niceliksel olarak farklı kılar. Bu üretim, yaratma olasılığının daha fazla olduğu günümüzün iletişim ve ulaşım alanındaki teknolojik gelişmelere paraleldir. Çağdaş analizler, özellikle sanayi sonrası bilgi ekonomisi ÷lkeleri ve bölgelerinde, popüler kùltürün ekonominin merkezinde yer almasının yeni bir kimlik inşasına sebep olduğunu ortaya koymuştur. Bazı analistler popüler kùltürü, çağdaş dünyada anlam ve kimlik üzerine mücadele alanı olarak da gör÷r (Valvidia, 2005, s.3).



Şekil 2.6: Farhad Moshiri, Go West

Kaynak: <https://www.warhol.org/exhibition/farhad-moshiri-go-west/>

Buna en iyi örnek olarak “Go West”, Farhad Moshiri sergisi, Moshiri'nin zengin süslemeli tabloları ve heykelleri, doğu ve batı popüler kültürünü, geleneksel zanaat ile çağdaş sanat uygulamaları arasındaki gerginliği ve kimliğin yumuşak doğasını irdelemesini keşfeder (warhol.org).

"Popüler kültür" teriminin karmaşıklığını ve esnekliğini anlamaya başlamak için bileşen kelimelerinin her birinin gelişimini izlemek gerekir. Bu izlemeler "kültür" ve "popüler" kavramlarıdır. Kültür teriminin, on yedinci yüzyıla ait en eski tanımları tarım ve bahçecilik gibi temel yetiştirme alanlarına ilişkindir. Bugün kullanılan kültür mantarı gibi bir işlevselliktedir. Bu erken "doğal büyüme" tanımı daha sonra sosyal dünyaya genişletilmiştir, böylece fikirlerin ve ahlakın yetiştirilmesi kavramı doğmuştur (Valvidia, 2005, s.5). Halen "kültür" olarak adlandırılan şey aslında kültürün ikili karşılığı olan "doğa" olarak görülebilir.

18. yüzyılın ortalarından başlayarak, eş zamanlı sanayileşme ve kentleşme süreçlerinde, Mathew Arnold kültürün insan mükemmelliğinin peşinde olduğunu söylemiştir ve dolayısıyla uygarlaştırma ajanı olduğunu eklemiştir. Arnold'a göre, kültür mükemmellik arayışında hem bilgiyi hem de ahlaki hedefleri amaçlıyordu. Arnold'un vizyonunda kültür, yani elit kültür, herhangi bir zamanda en iyi örneği kendine baz alan popüler kültürü, daha iyisini bilmeyen ama bilmek isteyen üretici ve tüketici kültüründen yola çıkarak tanımlanabilir. Bunun örnekleri opera yerine rap olabilir. Arnold formülasyonu aslında "kültür"ü "popüler"e çevirmiştir. Arnold, kültürü popüler edebiyat gibi şeylerle meşgul olma eğiliminde olan kitlelerin uygarlaştırıcı aracı olarak görüyordu. Arnold'un analizi çerçevesinde, "popüler kültür" kavramı iki sözcük birbirine aykırı olduğu için bir ifade ötesiliği yaratılmıştır (Valvida, 2005, s.6). Shakespeare edebiyat ve kültürken, daha popüler kurgu biçimleri aslında medeniyete karşı çalışmıştır.

Anarşi korkusu, insanların kültürel uygulamalarını ve tüketimini kontrol altına aldığından toplumda çok kök salmıştı. Arnold, elit sınıfların kültürünü tanımlamak için uzun süren bir geleneği başlatmış ve bu kitlelerin popüler eğilimlerini yönlendirilmeye ve korunmaya ihtiyaç duyulmuştur. Arnold bir eğitimci olarak eğitimin kitlelere verilmesi için gerekli olan bir araç olarak ayrıcalıklı bakmıştır. Aksi takdirde başı boş kültür toplumu anarşiye, medeniyetin tam tersine götürecekti. Kitlelerin, kültürü metinler arasında ayırt edemediği ve kolayca manipüle ettiği şeklinde değerlendirilmiştir. Edebiyat, müzik, sanat ve heykel içeren elit sınıflar tarafından üretilen ve tüketilen kültür, modern ulus devletinin varlığını sürdürebilmesi ve sürekliliği için birleştirici bir unsur olarak kabul edilmiştir. Varsayımsal olarak kitleler tarafından üretilen kültür, kültür olarak değil, değersiz çöp ve dolayısıyla yok edilmesi gereken bir şey ya da en azından üstesinden gelinen şey olarak görülmüştür. Kültürü öğrettikleri sınıfların kitleleri yetiştirme misyonu olmuştur. Öğrencilerin kendi başına herhangi bir kültür üretmeden önce bilmediklerini öğrenme imkânı doğmuştur. Açıkçası Arnold örtülü olarak küçük bir grubun başını çekeceği ve çoğunluğun izleyeceği katmanlı bir toplum kuruyordu (Valvidia, 2005, s.9). Onun metodu, kurumlar ya da metinlerin herhangi bir ampirik analizi yerine, kentleşmenin ve sanayileşmenin tarihsel değişimlerine kitlelere dönüşen kişisel tepkiye dayanıyordu. Bununla birlikte, gözlemlerinden türetilen teorik bileşenler, günümüzde popüler söylem ve kamusal politikada hâlâ çok canlıdır.

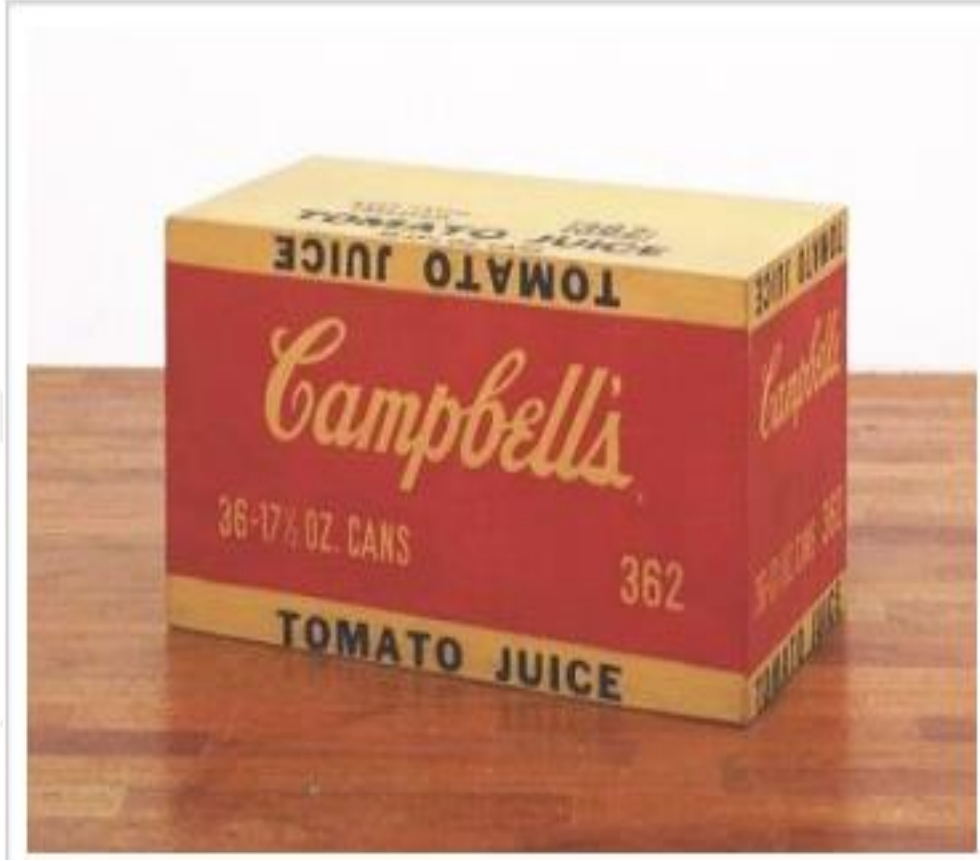
Daha sonra 20. yüzyılın ortalarında, Amerika Birleşik Devletleri'ndeki MacDonald gibi teorisyenler reklamları kitlelere yönelik en donanımlı form olarak seçerek bu analiz çerçevesini genişletmiştir. Kitle kültürü teorisinde (1953) Kitleler ve onların kültürel uygulamaları arasındaki ilişkiyi tanımlamak için bağımlılığın güçlü metaforları ve ahlaki bozulmaları ve fiziksel yitişleri temel almıştır (Valvidia, 2005, s.6). MacDonald hem Arnold'la, hem medeniyetin sona ermesi hakkındaki öngörülerıyla hem de yeni Marksist akademisyenlerle, kültürün ticarete dönüştürülmesi ile ilgili endişeleriyle bağlantı kurmuştur.

### **3.4.2 Pop Sanat (Pop-art)**

Pop sanat, 1950'lerin ortalarında İngiltere'de ve ardından ABD'de ortaya çıkan bir sanat hareketidir. Pop sanatı bir geleneğe meydan okumuştur (Livingstone, 1990, s. 85). Sanatçının popüler kültürün seri üretilmiş görsel ürünlerini kullanması, güzel sanatın perspektifiyle bitmiştir. Pop, malzemeyi bağlamından kaldırır ve nesneyi izole eder veya harmoni için diğer nesnelerle birleştirir. Pop sanat kavramı sanatın kendisine yol açan tutumlar kadar renklidir (Croix & Tansey, 1980, s.11). Dolayısıyla pop sanat, reklam, çizgi roman ve benzeri kitle kültürü yöntemlerini kullanmaktadır.

Sıradan kültürel nesneler konusu olabilir. Soyut anlatımcılığının zamanında baskın olan fikirlerine tepki olarak ve bunların üzerine bir genişleme olarak geldiği yaygın bir şekilde yorumlanır. Pop sanatı, sanatın seçkin kültürü yerine halkın resimlerini kullanmayı, belirli bir kültürün banel ve kontekst açıdan fakir unsurlarını, çoğunlukla ironi kullanarak vurgulamayı amaçlamaktadır (Croix & Tansey, 1980, s.8). Ayrıca, sanatçıların mekanik yeniden üretim araçları veya sunum tekniklerini kullanmaları ile de ilişkilidir. Sıklıkla kullanılan kavramsal uygulamalar bazılarının konuyu kolayca kavrayabilmesini zorlaştırdığı için pop sanatçılığın çoğu uyumsuz kabul edilmektedir. Pop sanat ve minimalizm, postmodern sanattan önce gelen sanat hareketleri olarak kabul edilir veya Postmodern Sanat'ın ilk örneklerinden bazılarıdır (Harrison, 2001, s.15). Pop art genellikle reklamcılıkta halen kullanılmakta olan imajı kendine baz alır. Ürün etiketleme ve logoları, pop art sanatçıları tarafından seçilen imgelemelerle kullanılmıştır. Örneğin Campbell's Çorba Kutuları etiketleri

Andy Warhol tarafından çalışılmıştır. Perakende rnlerin bulunduğu nakliye kartonundaki etiketleme bile, rneğin Warhol's Campbell'in Domates Suyu Kutusu 1964 (aşağıda resimde) ya da Ezilmiş Campbell orba Kutusu (1962) gibi pop sanatta konu olarak kullanılmıştır.



şekil 2.7: Andy Warhol, Campbell Soup, 1964

Kaynak: <https://www.moma.org/collection/works/67690>



Şekil 2.8: Andy Warhol, Beef Noodle Soup, 1962

Kaynak: <https://www.artsy.net/artwork/andy-warhol-campbells-soup-can-ii-tomato-beef-noodle-os>

Pop art'ın Kuzey Amerika ve İngiltere'deki kökenleri farklı şekilde gelişmiştir (Croix & Tansey, 2001, s.15). Amerika 'da, en zorlu kompozisyona ve temsilcilik sanatına bir dönüş olarak damgasını vurmuştur. Sanatçıların kişisel olmayan sıradan gerçekleri, ironiyi ve parodiyi kullanarak harekete geçmeleri, Soyut Ekspresyonizmin kişisel simgeselliği ve "boyalı gevşemesi" olarak kabul edilmiştir (Croix & Tansey, 2001, s.16). Buna karşın savaş sonrası Pop-art'ın İngiltere'deki gelişimi, ironi ve parodi kullanırken Amerikalıların dinamik ve paradoksal imgelerine odaklanan daha akademik ve popüler kültürün bütününe etkileyen güçlü, manipülatif sembolik araçların kullanımını gerektirmiştir.

Bir toplumun refah seviyesinin gelişimini takip ederek, yaşam kalıplarını genişletmiştir. Britanya'daki erken dönem pop sanat, Amerikalı sanatçıların getirdiği fikir üzerine kurulmuştur. O kültürde yaşama deneyimlerinden esinlenilmiştir. Benzer şekilde pop art, Dadaizm'in hem bir uzantısı hem de reddiydi. Pop-art ve

Dadaizm aynı konulardan esinlenirken, Pop-artı Dada hareketinden ayrı kılan Dada hareketinin tahrip edici, hicivsel ve anarşik uygulamalarını reddederek kitle kültürünün eserlerinin yerini almasıydı. Dadaizmden Pop-art'a doğru giden işler ürettiği düşünülen sanatçılar arasında Pablo Picasso, Marcel Duchamp, Kurt Schwitters ve Man Ray vardır.

1952'de Londra'da kurulan Bağımsız Grup (IG), pop sanat hareketinin habercisi olarak görülmüştür (Livingstone, 1990, s. 20). Geleneksel sanat görüşlerine ek olarak çağdaş modern yaklaşımları benimsemiş genç ressam, heykeltıraşlar, mimarlar, yazarlar ve eleştirmenlerden oluşan bir topluluktur. Grup tartışmaları arasında kitlesel reklamcılık gibi unsurların popüler kültür üzerindeki etkileri, filmler, ürün tasarımı, komik şeritler, bilimkurgu ve teknoloji gibi konular olmuştur.

1952'deki ilk Bağımsız Grup toplantısında kurucu üye, sanatçı ve heykeltıraş Eduardo Paolozzi, Bunk! Başlıklı bir dizi kolaj kullanarak bir konferans vermiştir. Bu kolajı, 1947-1949 yılları arasında Paris'te kullanmıştır. Bu materyal, çoğunlukla Amerikan popüler kültürünü temsil eden reklam, çizgi roman karakterleri, dergi kapakları ve çeşitli kitlesel üretilmiş grafikler gibi "somut nesneler"i içermektedir.

Sunumdaki görüntülerden biri Paolozzi'nin 1947 kolajında, "pop" kelimesinin ilk kullanımını içeren, bir tabancadan çıkan bir dumanın içinde ortaya çıkan "ben zengin bir adamın oynucağıydım" isimli çalışmadır.



Şekil 2.9: Eduardo Paolozzi, Ben Zegin Bir Adamın Oyunağıydım, 1947

Kaynak: <http://www.theartstory.org/artist-paolozzi-eduardo-artworks.htm>

Paolozzi'nin 1952'deki seminal sunumunun ardından, IG öncelikle Amerikan popüler kültürünün, özellikle de kitlesel reklamcılığın imgesinde çalışmalar vermiştir (Livingstone, 1990, s.25). 1954'te John McHale tarafından ortaya atılan "pop art"

teriminden daha sonra, IG üyeleri Alison ve Peter Smithson'ın 1956'daki Arc adlı bir makalesinde söz edilmiştir. Bununla birlikte terim birçok kez refere edilmiştir. Örneğin İngiliz sanat eleştirmeni Lawrence Alloway "The Arts and Mass Media" başlıklı 1958 tarihli bir makalede kullandığı terim "popüler kitle kültürü" olmuştur (Livingstone, 1990, s. 25). Yine de Alloway, güzel sanatlarda kitle kültüründe somut görüntülerin dâhil edilmesini savunan önde gelen eleştirmenlerden birisi olmuştur.

### 2.4.3 Minimalizm ve Hiperrealizm İlintisi

Hiperrealizm'in minimalist ve soyut dışavurumculuğa tepki olarak çıktığından bahsedilmiştir. Pop Sanat ve Minimalizm gibi Fotorealizm de, kullandıkları sistematik teknikler nedeniyle sanatçıların çalışmalarından ayrı ve kişisel olmayan bir yaklaşım sergilemişlerdir. Birçoğu Photorealism'in illüzyonalizmi yeniden canlandırmaya yönelik çabalarını -özel yönlendirmeli taktikleriyle- Minimalistlerin çalışmalarında bir meydan okuma olarak düşünüyordu. Buna paralel olarak pek çok kişi, fotoğraf-gerçekçi hareketin, Soyutlamacılık'nın kutlanan kazanımlarına karşı bir keskin bir karşıtlık olduğuna inanmıştır.

"Minimal" terimi, "minimalizm" in kök sözcüğü olarak en küçük miktarda veya derecede var olan bir şeyi baz alan şekilde tanımlanır. Bu basit tanım ne olumlu ne de olumsuzdur, ancak insanların "daha fazla" yı "daha az" dan her zaman iyi olduğunu düşündüğü bir dünyada "en az" olarak nitelendirilen bir şey akılda kalır, "ancak yeterli" ya da "sıyırmalar" gibi ifadeler de akla gelebilir. "Bu nedenle, Amerikan minimalizmin babası, Carver'ın da aralarında bulunduğu bazı yazarlar, minimalist yazarlar olarak sınıflandırıldığında sendelemektedirler. Eleştirmenler terimin karmaşık ve hatta küçümseme niteliği taşıyabileceğini, yazılı olarak edebi minimalizmin evrensel bir tanımı üzerinde henüz anlaşmaya varmamış olmaları şaşırtıcıdır. Bu gerçek, sözde minimalist öyküler üzerine yazmaya çalışan akademisyenler için konuyu karmaşıklaştırmıştır ve yazarların eserlerinde minimalist teknikler kullanmayı nasıl ve neden seçtiklerini incelemek isteyenlere karşı bir tehdit oluşturmuştur. Terimin tanımlanması zordur çünkü birçok eleştirmen, dönemin son derece sübjektif tanımları üzerinde tartışmak yerine, minimalist yazarlar ve hikayeler için ortak belirli yönleri olan özellikleri tartışmayı seçmektedir. Örneğin, Minimalist Romancı Biraz Minimalist Kurguya Bakar'ı Linsey Abrams, yazdığı zaman

minimalist edebiyatın belirsiz doğasını açıklamaya çalışıyordu. O, bunu yani en azından Minimalist kurgu, basit anlamlardan rezonans çıkarır ve bütünlüklerin parçalardan daha üstün olduğu yapılarda biriktirir şeklinde açıklamıştı. Hiperrealizm'in ise böyle bir çabası yoktur.

"En azından Minimalist kurgu, basit anlaşılmalardan, bütünün parçaların toplamından daha büyük olduğu yapılara biriktirilen rezonansı çizer. En kötü ihtimalle bu basit anlayış, basitleştirme üzerinden otantik olarak sunulur" (Livingstone, 1990, s.75). Kim Herzinger, Mississippi Review'ın 1985 kış baskısının girişinde okuyucunun minimalist bir metni anlamadaki rolünü incelemektedir. "Minimalist kurgu okuyucusu, hikâyedeki karakterlerle benim tecrübelerime göre en azından kişisel geçmişlerini, siyasi ve ahlaki tutumlarını ya da kazanç ve anlayışım için psikolojik koşulları beyan etmeden yüzleşmek istiyor" (Bailey, 2010, s.4). Fight Club adlı romanıyla en çok tanınan çağdaş bir minimalist yazar Chuck Palahniuk minimalizmi göz önünde tutarak, "Minimalizmde bir hikaye bir senfoni, ama yapı ve bina orijinal melodi çizgisini hiçbir zaman kaybetmiyor. Bütün karakterler ve sahneler, benzeri olmayan şeyler, hepsi hikâyenin temasının bir yönünü göstermektedir" şeklinde ifade etmektedir (Bailey, 2010, s.5). Minimalist metinlerin önemli özelliklerini vurgulayan bu ifadeler, okuyucuların edebi minimalist geleneği daha iyi anlamalarına yardımcı olabilir. Ancak terimin tek, kapsamlı bir tanımı henüz üzerinde anlaşmaya varılmadığı için okuyucuların çoğu zaman belirli bir özelliğin olup olmadığını kendilerince seçmeleri istenmektedir. Çünkü minimalist öykü, minimalizm hakkındaki kendi özel tanımlarına uymaktadır. Bu sınırlamaları gözönünde bulundurarak aşağıdaki listelenen unsurların, çağdaş minimalist kurmacanın en yaygın ve önemli unsurları olarak düşünülebilir. Bu unsurların pop kültür ve özellikle pop-artla benzeşen ve ters düşen yanları vardır.

- a) Sade, süssüz nesir,
- b) Az ile ağır diyalog,
- c) İlk (bazen ikinci) kişinin anlatımı,
- d) Belirsiz (bazen güvenilmez) anlatım,
- e) Şimdiki zaman anlatımı,
- f) Kelimelerin, cümlelerin veya fikirlerin tekrarlanması,

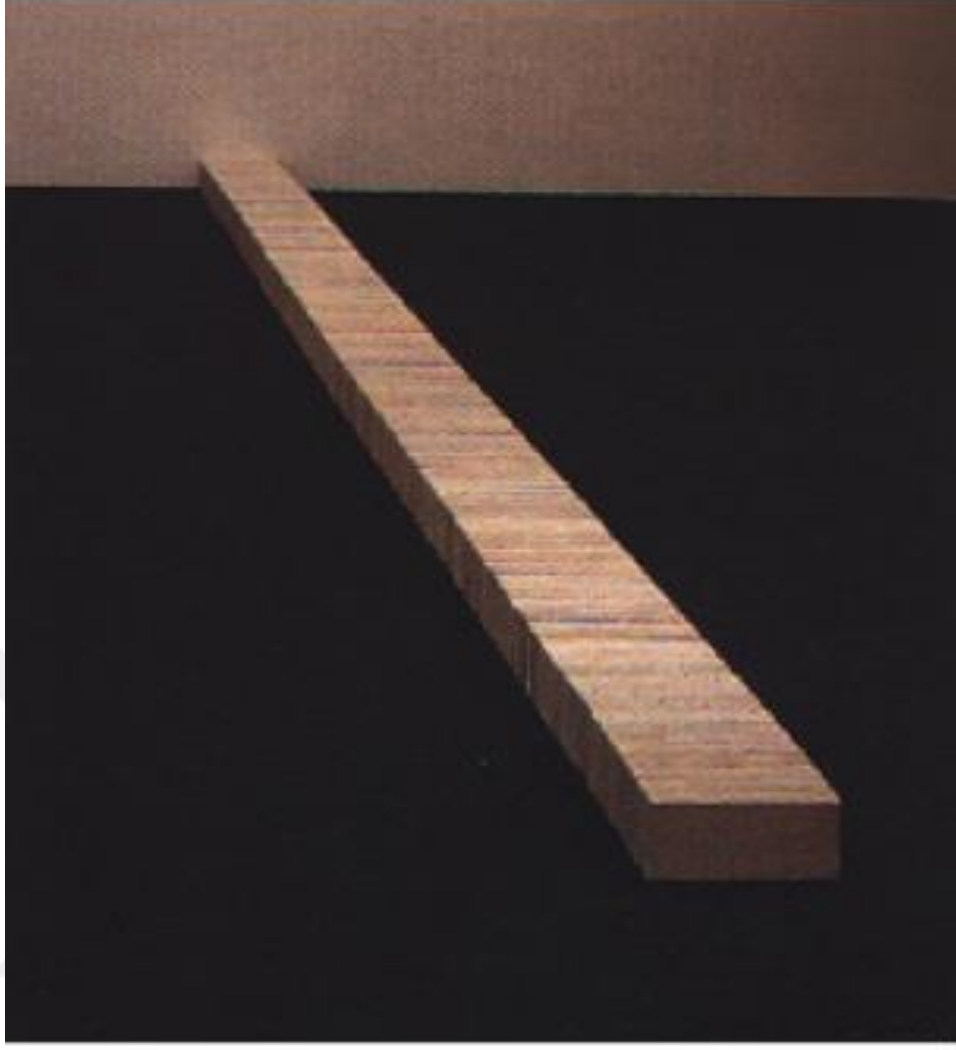
- g) Gayri resmi, ilişkilendirilebilir ve tanıdık ses,
- h) Genel olarak evinde gibi ve "güvenli" ortam,
- i) Hikâyeler genellikle bir veya iki basit, orta sınıf karakterler,
- j) Hikâyeler çağdaş ve gerçekçidir, çoğunlukla ortak mekân konusu,
- k) Metinsel eksiklikler/boşluklar ana fikirleri vurgulamak için kullanılır ve belirsizlik yaratmak çabasıdır, bu hiperrealizmin tam tersi bir çabasıdır,
- l) Bir iletişim şekli olarak kullanılan sessizlik,
- m) Minimum eylem ve çizim,
- n) Karakteristik seyrek (noktalama işaretleri, hoparlör etiketleri, kişisel tanımlayıcılar gibi çoğu zaman sınırlı veya atlanmıştır),
- o) Önemli eylem genellikle hikâye dışında gerçekleşir veya sadece hikâyenin başlangıcından önce,
- p) Açık uçlu sonuçlar.

Eleştirmenler Cynthia Hallett, Kim Herzinger ve Arthur Saltzman, minimalist yazarları yalnızca gerek duyulan olaylara ve eylemlere odaklanmak için tüm gereksiz bilgileri ortadan kaldırma becerileri için övmüşlerdir. John Biguenet, Robert Dunn ve Raymond Federman gibi diğerleri, nispeten plansız, resmi olarak seyrek işlerin bir şekilde tamamlanmamış olması endişesiyle bu tekniği eleştirmişlerdir. Realist edebiyatta ise, soyut dışavurumculuğa kesinlikle yer yoktur.

"Minimalizm" terimi genellikle, görsel sanatlar ve müziğin eleştirmenleri tarafından izleyicilerin ve izleyicilerin yalnızca parçanın önemli ve temel unsurlarına odaklanmalarına izin vermek için bir eserin "ölçelme" tekniğini tanımlamak için kullanılır. Minimalizmin doğuşundan yaklaşık on yıl önce, 1960'lı yılların başında görsel sanatlar dünyası, yaygın olarak edebiyat eserleriyle bağlantılıydı. Çağdaş Fransız Edebiyatında Minimalizm Küçük Dünyalarda, Çağdaş Fransız Edebiyatından Warren Motte Minimalizm hakkında, "Manhattan'a odaklanarak çalışmış minimalist sanatçılar arasında Carl Andre, Dan Flavin, Donald Judd, Sol LeWitt, Robert Morris, Richard Serra, Mel Bochner Tony Smith, Robert Smithson ve Walter De Maria bulunmaktadır. Öncelikle toprak işleri sanatçısı olarak bilinen Robert Smithson hariç,

bu seçme listeyi oluşturan erkek sanatçılar en iyi heykeltıraşlar olarak bilinirler” şeklinde ifade etmiştir (Bailey, 2010, s.8). Resimlerin ve diğer resim biçimlerinin minimalist olarak sınıflandırılabilceğini belirtmek gerekir. Ancak Motte'nin sanatçı listesinde öne sürülen minimalizmin tanımı, görsel sanatlar için de geçerli olduğu üzere heykelde en yaygın olarak tanınır. Minimalist heykeller oluşturmak için tuğla, kontrplak, beton, pleksiglas, strafor, flüoresan ışık, alüminyum ve keçe gibi farklı malzemelerle çalışırlar. Motte'nin listesindeki tüm sanatçılar ortak bir amaç paylaşmışlardır. Bu durum, basit araçlarla izleyicilerin zihnine anlamlı deneyimin kazandırılması gibidir.

"Minimalizm" terimi ilk olarak Amerika'da görsel sanatın belli yönlerini tanımlamak için kullanılmıştır ve sonunda benzer hâkim nitelikleri paylaşmaya yönelik çalışmalara konu edinilmiş ve uygulanmaya başlanmıştır. Minimalist heykeltıraşlığın birkaç eseri incelendiğinde Carl Andre yaygınca minimalist sanatın kurucu atalarından biri olarak düşünülür. Heykellerinin çoğunluğu sıradan malzemelerden müteşekkildir. Biçim, boyut ve materyalin tekrarlanması ve açık alana sahip (çoğunlukla düz olan) biçimin eşsiz yan yana duruşu ile karakterize olmuştur. Lever, 1966'daki eseri minimalist heykeli pek çok açıdan örneklendiriyor. Parça, galeri duvarından başlayıp odanın açık alanına uzanan tek bir düz çizgiyle yan yana yerleştirilen 137 ateş tuğladan oluşuyor. Lever'de Andre, katta temiz ve birleşik bir çizgi oluşturmak için dikdörtgenin geometrik formunu kullanıyor. Kat eserleri olarak Eşdeğer VIII (1966), 36 Bakır Karesi (1968) ve Alüminyum Çelik Düzenlemesi (1969) gibi eserler artistik bir çalışma olarak kabul edilemeyecek kadar basit görünmektedir.



Şekil 2.10: Carl Andre, Lever 1966

Kaynak: <http://www.carlandre.net/>

Eleştirmen David Joselit, görsel sanatlar için minimalizmin etkisiyle ilgili görüşünü, "En asgari eserlerde olduğu gibi 'zemin'de de, biçimlerin karşısındaki 'zemin', sunumuyla izleyici bunun sonucunda dışında durmak yerine "kompozisyona" sarılır. Lever, kullandığı malzemeyi (endüstriyel ateş tuğlaları) ve heykel şeklini (tek düz bir çizgi) gözönüne alırsak kesinlikle basittir, ancak en minimalist eserlerde olduğu gibi Lever, izleyicileri aktif olarak katılmaya ve kayıp olup olmadıklarını sorgulamaya zorlar. Bu tür eserlerin kategorik belirsizliği -belirli bir ortama veya mesaja yerleşmeyi reddetmesi- yorum yükünü onlar için bir anlam yaratan izleyiciye kaydırıyor” şeklinde belirtmiştir (Bailey, 2010, s.10). Joselit, bir sanat eleştirmeni olarak öncelikle minimalizmin görsel sanatlar ile ilgili belirli yönlerini tanımlamakla

ilgilidir. Onun tanımı aynı zamanda minimalist edebiyat okuyucularının metnin ortaya çıkması için gerçek ve kalıcı anlam vermek için "adım atması" gerektiği argümanını desteklemektedir. Andre'nin heykelinin tam 137 tuğladan oluştuğu önemli midir? Parça başlığı hangi rolü oynamaktadır? Bu heykelde neden Andre farklı bir malzeme yerine ateş tuğraları kullanmaktadır? Karmaşık sorulara somut cevaplar vermek yerine, minimalist eserlerin belirsiz doğası, katılımcıları görünüşte basit, önemsiz konuları sorgulamaya davet etmektedir. Sol LeWitt'in heykellerinin çoğunda küpler ve kareler önemli bir rol oynamaktadır. "Seri Projesi 1" başlıklı bir heykele eşlik eden 1966'da yayınlanan "Seri Projede 1 Numaralı" metinde LeWitt, eserde kareler ve küpler kullanma nedenlerini tartışırken, minimalizm'in önemli bir unsurunu tanımlamaktadır: "Kare ve küp verimli ve simetrik..."

Daha karmaşık bir form, kendisinde çok ilginç olmaktadır ve bütünün anlamını engelleyebilmektedir. Yeni formlar keşfetmeye gerek yoktur (Bailey, 2010, s.11). Minimalist heykellerinde LeWitt, izleyicilerin eserlerin en önemli unsurları olduğuna inandığını hissettirerek anlam yaratmak için basitlik ve kareler ile küplerin tekdüzeliğine güvenmektedir. Seri Projeye benzer şekilde, LeWitt'in Askı Yapısı esasen küp, kare ve dikdörtgen şekilli nesnelerden oluşmaktadır. Heykelde kullanılan kareler, küpler ve düz çizgiler hem sanatın hem de mimarinin ortak unsurlarıdır. Ancak eserde kullanılan tekrarlayan çizgilerin ve şekillerin sayısının, parçanın tavandan asılı kalmasıyla karıştırılarak belirli bir şey iletilmektedir. İlk bakışta basit bir heykel olarak düşünülebilir, ancak karmaşıklık düzeyi yüksektir.



Şekil 2.11: Sol LeWitt, Asma Yapısı, 1961

Kaynak:<http://www.theartstory.org/artist-lewitt-sol.htm>

Bir bakıma Asma Yapı'da, heykelin yedinci-sekizinci kısımları açıkça görülürken, Hemingway'in "Iceberg Prensibi"nin tersini temsil etmektedir. Oyunun sadece sekizinci üstü, tavana bakan parçanın parçası, aslında görüşten dışlanmış

durumdadır. Sanat eleştirmeni Robert Rosenblum LeWitt'in minimalist heykellerde küp ve kareler kullanmasına tepki olarak şunları söylemiştir (Bailey, 2010, s.12):

"Temel bileşen -açık veya kapalı kübik hacim, paralel çizgilerle çaprazlanmış bir kare düz veya basitçe bir yüzey üzerinde iki belirlenmiş nokta arasında çizilen bir satır -sonucu mantıksız bir basitlik içeren, çarpıtılmış ancak mantıksal olarak kavranabilir, ani olarak göz ve zihin arasında bu belirgin temellerden kaynaklanabilecek irrasyonel algıdır".

Asılı yapı, asgari bir iş olarak başrolde oynamaktadır; çünkü esas olarak LeWitt ilginç fakat alışılmışın dışında basit formlar kullanmaktadır. LeWitt, işi birden fazla perspektiften görsel olarak ele alırken izleyicilerin aktif olarak katılmalarını isteyen karmaşık bir heykel yaratmak için cansız küpler ve kareler kullanmaktadır. Tek tek parçaların en üstteki yüzeyleri hariç hepsi açıkça görülebiliyor ancak şekillerin ve çizgilerin tekrarlayan ama karışık şekilde düzenlenmesi Asma Yapı'yı görsel bir labirent haline getirmiştir ve derin anlamları görünüşte gizlenmiş gibi barındırmaktadır.



Şekil 2.12: Richard Serra, Fulcrum 1987

Kaynak: <http://www.theartstory.org/artist-serra-richard.htm>

Richard Serra'nın Fulcrum'u (1987), Liverpool Street Tren İstasyonunun batı girişinde durmaktadır. "Küçük" terimi doğal olarak "minimal" terimiyle ilgilidir. Ancak Fulcrum, bir cismin fiziksel boyutu ve ağırlığının, bir eserin minimalist kabul edilip edilmeyeceğini etkilemediğini kanıtlamaktadır.

Heykelin yüksekliği 55 fit yüksekliğinde ve her biri ton ağırlığında beş tabaklı Corten çelikten oluşmaktadır. Fulcrum, Serra'nın pek çoğuna benzemektedir. House of Cards (1969), Spin Out (1972-73) ve bir zamanlar tartışılan ve sökülmiş Tilted Arc (1976) gibi diğer eserlerde, çeliğin bu heykellerin her birinde tek malzeme olarak kullanıldığı bilinmektedir. Heykelin büyüklüğü ve ağırlığı çok önemli olmaksızın, heykelde kullanılan ortak malzeme ve heykelin oluşturulma şekli belli minimalist özellikleri temsil ediyor. Montaj öncesinde, çelik levhaların her biri kasıtlı olarak paslandırılarak doğal bir renk almış ve heykel hava şartlarına uyumlu bir hale getirilmiştir. Fulcrum'un en etkileyici unsuru heykelin bireysel plakaların büyük ağırlığı ile ayakta durmasıdır. Çoğu eleştirmen Fulcrum'un ve Serra'nın diğer minimalist eserlerinin birincil amacının, çelikte muazzam ağırlığı ve doğal gücü basit ama yaratıcı bir şekilde göstermek olduğunu kabul etmektedir. Hiperrealist heykeltraşta kullanılan malzemeler açısından benzeşebilir ancak soyut konular üzerine çalışmaması açısından tamamen zıt bir tematik ifade sergilemektedir.

### 3.5 Hiperrealizm'in Metodu

1960'ların sonlarında Amerika'da Fotorealizm başlamıştır. Bir sanatçı kümesi, fotoğrafı sıradan sahneleri ve nesneleri şaşırtıcı gerçekçilikle boyamak için bir kaynak olarak kullanmaya başlayınca doğmuştur. Fotorealizm terimi 1969'da Louis K. Meisel tarafından ortaya atılmıştır ve 1970'de Whitney Müzesi kataloğunda "Yirmi İki Realist" sergisinde ilk kez basılmıştır. İki yıl sonra Louis K. Meisel, Fotorealizm 1973, Stuart M. Speiser Koleksiyonu"adlı bir gezici fuara dönüşen Foto-gerçekçi tabloların büyük bir koleksiyonunu toplamış olan Stuart M. Speiser'in isteği üzerine fotogerçekçi olarak sınıflandıran şeyin kısmi tanımıdır. Meisel'in tanımının maddeleri aşağıdaki şekilde belgelenmiştir (1980, s.45):

1. Fotorealist bilgi toplamak için kamerayı ve fotoğrafı kullanır.

2. Fotorealist, bilgileri tuvallere aktarmak için mekanik veya yarı mekanik araçlar kullanır.
3. Fotorealist, bitmiş eserlerin fotografik görünmesini sağlayacak teknik yeteneği olmalıdır.
4. Sanatçı, merkezi fotorealist biri olarak düşünülmesi için 70'lerde Fotorealist olarak eser sergilemiş olmalıdır.
5. Sanatçı, Fotorealist çalışmanın geliştirilmesi ve sergilenmesine en az beş yılını vermiş olmalıdır.

Fotorealist hareket, Pop Sanat'tan evrimleşmiş ve hem Soyut Ekspresyonizm hem de Minimalizme karşı gelmiştir. Pop Art'ın esin kaynağı ile sanat tarzı, "tüketim toplumunun simgelerine, camın metalik yüzeylerine ve vitrinlerin aynalarına ve otomobiller ve motosikletlerin göz kamaştıran deforme görüntülerine, neon tabelalarına, parlak renklere ve tutkuları miras edinmiştir. Fast-food restoranları, Art Deco mimarisi ve her türlü kitsch ikonografisi, Hiperrealizm etkisi altındadır. Bununla birlikte Pop Sanatçıları içeriğin çoğunun saçmalıklarını (yani imge ve semboller) büyük ölçüde işaret etmeye çalışırken, Foto-Realistler öncelikle bir görüntünün toplumsal değerini düzeltmeye ve teşvik etmeye çalışmışlardır. Fotorealist sanatçılar gündelik hayatın unsurlarını, çarpıcı sahneleri ve tüketim mallarını sanatsal motiflere dönüştürmeye çalışmışlardır.

Fotorealistlerin çalışmalarını hazırlamaya başlamasıyla birlikte anlık gerçekliği çoğaltmak için baskın araç haline gelmiştir ve bu soyutlama sanat dünyasının merkezinde gerçekleşmiştir. 1900'lü yılların ilk yarısı boyunca gerçekçilik hayatta kalan bir sanat hareketi olarak devam etmiş ve 1930'larda yeniden ortaya çıkmıştır. Ancak 1950'lerde modernist eleştirmenler ve Soyut Dışavurumculuğun popülerliği, gerçekçiliği ciddi bir sanat formu olarak ortadan kaldırmıştır.

### **3.6 Çağdaş Hiperrealizm**

Hiperrealizmin ortaya çıkmasından kırk yılı aşkın bir süredir, yerini görünür ve gelişen bir sanat formu olarak korumayı başarmıştır. Hareketin öncülerinden birçoğu halen aktif ve fotorealist bir teknik kullanarak boyayan yeni sanatçılarla

birlikte çalışmaktadır. Sanatsal kaynaklar ve temalar zaman içinde ilerlemiş ve değişmiştir, ancak görsel-çekici tanımlama, doğruluk ve detay seviyesiyle birlikte Hiperrealist tablolar, izleyici kitlesini etkisi altına almaya devam etmektedir.

Hem Pop Sanat hem de Fotorealizm, sürekli olarak büyüyen fotoğraf medyası bolluğu karşısında tepkisiz kalmamıştır. On dokuzuncu yüzyılda fotoğrafın icadı, Batılıların kültürel değerlerini iki boyutlu, tarihi sanat formlarına ve kamuoyunun önceki medyaya karşı genel bir anlayış oluşmasına kaydırmıştır. Fotorealizm, 1960'ların sonunda ve 1970'lerin başında ivme kazanmış ve sanatçılar, çalışmalarına yardım etmesi için fotoğraf yoluna başvurdularında, görsel yardımcıların sanatçılar tarafından on beşinci yüzyıldan beri kullanılmasına rağmen ciddi eleştirilerle karşı karşıya kalmışlardır. 1900'lü yılların sanat akımları, sanatçıların çalışmalarına yardımcı olmak için fotoğraf kullandıklarını, ancak çalışmalarının eleştirmenler ve halk tarafından taklit olarak algılanacaklarından korktukları için bunları kullanmayı büyük ölçüde reddettiğini belgelemektedir. Portreler ve sahnelerde boyayan sanatçıların fotoğraf makinesine kıyasla daha az iş ürettikleri düşünülmekteydi ve birçoğu sonunda fotoğraf alanında kariyer geliştirmişlerdir. 20. yüzyılın ortalarında batıda fotoğraf, böylesine muazzam bir fenomen haline gelmiş ve sanatın geçmişteki sanat biçimlerinin görüntüsünün değerini azaltma tehdidinde bulunmuştur.

Bu durumla birlikte, fotoğrafın icadı da sanatsal bir deney süresine yol açmıştır. Hiperrealist sanatçılar sanatsal süreçlerine kameralarıyla başlarlar ve çevremizdeki dünyada görülen yanıltıcı olmayan konuları yakalamaya çalışırlar ve daha sonra yoğun bir özenle tuval üzerine bir fotoğraf yanılması yaratırlar. İronik olarak yöntem anlık görüntüsünün kendiliğindenliğiyle tamamen çelişkilidir. Hiperrealist bir tablo oluştururken sanatçı, sistematik olarak tuval üzerine genellikle projeksiyon veya geleneksel bir ızgaralı sistem aracılığıyla gerçekleştirilen tuval üzerine fotoğraflarını aktarmaktadır. Nihai resim sıklıkla fotoğrafla özdeş görünür ve yalnızca daha büyüktür. Bu teknikler hassas ve son derece gerçekçilikle sonuçlanır.

Hiperrealizm, soyut sanatınkinden daha geniş kitleye dokunur. Soyut sanat bir zamanlar politik ikilemleri bütünleştirerek ve kendi kültürünü analiz ederken daha önce "eğitilmiş" ve "rafine" tarzlara başkaldırarak halka ulaşmaya çalışmıştır. Bununla birlikte zamanla, seçkinlerle ve akademik alandaki kişilerle sınırlı olan diğer birçok sanat formuna katılmayı başarmışlardır. Soyutlamacılıktan farklı olarak

içeriğin fiziksel dünyada izleyicinin yaşadığı göz önüne alındığında, Hiperrealizmin izleyiciye "açıklanması" gerekmez.

Sanat hareketleri, insanlık tarihinin dönemlerini tanımlamak için hayati önem taşımaktadır. Zamanın kültürel gerçeklerine çerçeve verirler ve toplumsal kaymaları özetlememize izin verirler. Hiperrealizmin uzun süren ilgisi, bizim toplumsal değerlerimizin bir kısmını içerdiğinden, teknolojik merkezli varlığımızda hassaslığı değerlendireceğimizi ve ayrıca toplumumuzdaki daha fazla bireyin bu hassasiyetten etkilendiğini ve bu hassasiyetle ilgilendiğini entelektüel sanat parçalarına karşılık ederek anlamamızı sağlar.



Şekil 2.13: Lee Price, Shower, 2015

Kaynak: <http://www.leepricestudio.com/>

## 4. HİPERREALİST SANATÇILAT VE ESERLERİ

### 4.1 Hiperrealist Heykeltraşlar

#### 4.1.1 John DeAndrea

“1970'lerde Amerikan fotorealist sanatçı grubunun prömiyeri bir heykeltraşı olan John DeAndrea, figüratif heykelin devam eden geleneği içinde yeni bir gerçeklik olgusu kurmuştur.” (Meisel, 1980, s. 35).

DeAndrea, Colorado Üniversitesi'nden Boulder'dan (1965) lisans derecesiyle mezun olmuştur. Okuduğu zamanda soyutlama sanat hareketine hâkim olmuştu ve bu çoğunlukla üniversitelerde öğretilen popüler bir sanat anlayışıydı. İnsan formu tarafından büyülendiğinde, DeAndrea zamana uymak için soyut bir figüratif çalışma yaparken ana akımın içine düştüğü, yaşam dökümünden ve hiper-realist heykel yaratma tekniklerini geliştiren bir çalışma bedenini gizlice geliştiriyordu (Peters, 1979). Okul dönemi sonunda ve kişisel çalışmalarını sergiledikten sonra, Chuck Harris, John Salt, Richard Estes, Ralph Goings, Robert Bechtel ve Duane Hanson gibi isimlerin yer aldığı yeni bir tarz olan hiperrealist OK Harris hareketine katılmıştır. Bu hareket hızla tutmuş, onları başarıya ve şöhrete taşımıştır. Chuck Close ve John DeAndrea, Paris'te Centre Georges Pompidou'da sergilenen ilk Amerikalı sanatçılar olmuşlardır.

Canlı döküm, 1960'ların başlangıcında tamamen geleneksel olmayan bir teknik olmuştur. İlk önce geleneksel alçı kalıplarla çalışmıştır, John DeAndrea daha büyük bir gerçekçilik ve daha fazla tanım aramıştır. Bu yüzden daha hassas ayrıntıları yakalayabilmesi için bir silikon döküm yöntemi geliştirmiştir. Bu, dünya tarafından daha önce hiç görülmemiş özgün ve yenilikçi bir iş yaratmıştır ve heykeller o kadar gerçektir ki ilk bakışta canlı gibi gözükmüşlerdir.

Malzeme olarak fiber cam pozitiflerle başlayan DeAndrea en eski eserlerini polivinil reçineye ve daha sonra bronz üzerine gelişen otomotiv boyası ile boyamış, daha sonra akrilikler ve çeşitli yağlar da kullanmıştır. Gerçek insan saçı ve protez

saçı kullanıp gözleri boyayarak bireysel parçaya uygun çeşitli teknikleri araştırmıştır. 50 yıl ve 350 heykel boyunca, DeAndrea insan ruhunu yakalamak için tekniğini geliştirmiştir (Peters, 1979, s.12). DeAndrea'nın inanılmaz tutkusu 20. yüzyılda kalıp yapımı ve heykel üretmeyi mümkün kılan en gerçekçi etkiyi yaratma çabası idi.

DeAndrea'nın en büyük başarıları arasına, Janson'un Sanat Tarihi eserinde özellikli bir sanatçı olarak yayınlanması, Taschen'in Gerçekçiliği ve Heykel, Antik Çağdan Günümüze, New York Post "Sanatçıda Sanat", Amerika'da Sanat, "Heykelde Yeni Bir Gerçekçilik" ve "Verist Heykeltraşla: İki Mülakat", Almanya'da Kolon Eyaleti, Ludwig Müzesi, Ludwig Müzesi ve Paris'te adı geçen Center Georges Pompidou dâhil olmak üzere dünya çapında birçok sanat müzesinin daimi koleksiyonlarına dâhil olmuştur. 1978 ve 2013 yıllarında Venedik Bienali'nde sergiler, Documenta V ve Documenta VII, Kassel, Almanya; Whitney Amerikan Sanatı Müzesi, Getty Villa, Çağdaş Sanat Müzesi, Chicago; Avusturya'nın Viyana kentinde bulunan Kunst Haus Vien'de, dünyanın dört bir yanından toplam 45 parça bir retrospektife sahiptir.

John DeAndrea şu anda New York'ta Bernarducci Meisel ve Carmel, Kaliforniya'daki Winfield Gallery'de sergileniyor.



Şekil 3.1: John DeAndrea, Denver Sanat Müzesi, 2015

Kaynak: <http://www.johndeandreasculpture.com/history/>



Şekil 3.2: John DeAndrea, Denver Sanat Müzesi, 2015

Kaynak: <http://www.johndeandreasculpture.com/history/>

#### 4.1.2 Siobhán Hapsaka

Siobhán Hapsaka'nın çalışmaları, rezonans bağlantılarını oluşturmak için farklı görüntüler, formlar ve anlatı tarzlarını birleştirmektedir. 1990'ların ortasından beri sanatçı, zeytin ağaçlarından akupunktur iğnelerine, çakal kürklerden mıknatıslara kadar uzanan çeşitli sosyo-politik meselelerle suçlanan karmaşık ve hayali topluluklar inşa etmek için çeşitli materyalleri ve benzersiz nesneleri bir araya getirmiştir (Bonakdar, 2009, s.18). Hem figüratif hem de soyut iletişim temalarını, içselliği, tahakküme karşı tahakküm, yalnızlık ve incinmeyi ele almaktadır. Her bir mizah unsuru ve altta yatan bir ümit vaat etmektedir.

1963'te Belfast'ta doğan Hapsaka, şu anda Londra'da yaşamakta ve çalışmaktadır. 1985-88 yılları arasında Londra'da Middlesex Polytechnic'de ve 1990-92 yılları arasında Londra'daki Goldsmiths College'de eğitim görmüştür. 1998 İrlanda Modern Sanatlar Müzesi/Glen Dimplex Sanatçılar Ödülü'nü kazanan sanatçı, 2001 yılında 49. Venedik Bienali'nde İrlanda'yı temsil etmiştir.

Kariyeri boyunca Hapaska, Magasin 3 Stockholm (2013), Londra'daki Barbican Sanat Merkezi (2010), Belfast'taki Ormeau Baths Gallery (2010), Londra Camden Sanat Merkezi (2007), Sezon Müzesi gibi önemli kişisel sergiler açmıştır. Tokyo'da (1999) Sanat ve diğerlerinin yanı sıra Londra'daki ICA (1995-1996). Çalışmaları 1997 yılında, Kassel'de, Documenta X'de sergilendmiştir. Aynı zamanda Londra'daki Kraliyet Sanat Akademisi, Avusturya Kunsthaus Graz, Londra'daki Whitechapel Sanat Galerisi, Buffalo, New York Albright-Knox Sanat Galerisi'nde grup gösterilerinin bir parçası olarak gösterilmiştir (Bonakdar, 2009, s.19). Çağdaş Sanat Müzesi, Helsinki'deki Kiasma, Londra'daki Serpentine Galerisi ve Dublin'deki İrlanda Modern Sanat Müzesi'nde eserleri sergilenmiştir.

Eserleri Washington, D.C., Cambridge Massachusetts Teknoloji Enstitüsü ve Londra'daki Tate Modern'deki diğer kamu kurumları arasında Hirshhorn Müzesi ve Heykel Bahçesi koleksiyonlarında bulunabilmektedir.



Şekil 3.3: Siobhan Hapaska, Downfall, 2009

Kaynak: [http://www.tanyabonakdargallery.com/artists/siobhan-hapaska/series-works\\_5](http://www.tanyabonakdargallery.com/artists/siobhan-hapaska/series-works_5)

#### 4.1.3 Andrey Lekarski

Lekarski, 1954'ten 1959'a kadar Moskova'da Görsel Sanatlar Okulu'nda okumuştur. 1962'de Paris'teki Ulusal Güzel Sanatlar Okulu'na kaydolmuştur. 1962'den beri Paris'te yaşamakta ve çalışmaktadır (Lekarski, 2018, s.1). 1969'da Meksika'ya taşınmıştır. Burada Jack Misrachi Gallery'de ilk resim sergisini sunmuştur. 1970 yılında Svetla Velitchkova ile evlenmiştir. 1976'da ilk kızı Katia Lekarski ve 1981'de ikinci kızı Sylvie Lekarski doğmuştur.

1991'de Sanat Dünyası Sanat Galerisi'nin sahibi Raphaël Doueb ile sözleşme imzalamış ve 1992'de büyük bir anıt heykelleri sergisi yapmıştır. 1993'te, Nancy Şehri ve Sanat Dünyası tarafından kültür etkinliği düzenlenmiştir, Andrey 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. Bu serginin bir kısmı 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 (Lekarski, 2018, s.1). 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. Lekarski aslında insan ilişkilerini, yaşam ortamını, şehir hayatını, yaban hayatını ve arasındaki faaliyetlerin dağılımını içeren bir yansımayı mihenk şehrin duygusu ile birlikte vermektedir.



Şekil 3.4: Andrey Lekarski, Apollo'nun Ayağı, 1993

Kaynak: <http://www.andreylekarski.com/>



Şekil 3.5: Andrey Lekarski, Troy, 1995  
Kaynak: <http://www.andreylekarski.com/>

#### 4.1.4 Duane Hanson

Duane Hanson (17 Ocak 1925 -6 Ocak 1996) Amerikalı, Minnesota'lı heykeltıraştır. Kariyerinin çoğunu Güney Florida'da geçirmiştir. İnsanlar onu hiperreal eserleriyle tanımıştır. Polyester reçine, fiberglas, Bondo ve bronz dahil olmak üzere çeşitli materyallerle çalışmıştır (Kimmelman, 1994, s.10). Eserleri çoğu kez Pop Art akımının yanı sıra hiperrealizm ile de bağdaştırılır.

Duane Elwood Hanson, 17 Ocak 1925'te Minnesota'da doğmuştur. Luther Koleji ve Washington Üniversitesi'nde okuduktan sonra 1946 yılında Macalester Koleji'nden mezun olmuştur. Lise'de sanat öğretmenliği yaptığı bir dönemden sonra, 1951'de Bloomfield Hills'deki Cranbrook Sanat Akademisi'nden bir Güzel Sanatlar Yüksek Lisans derecesi almıştır.

1966 civarında Hanson, fiberglas ve vinil kullanarak figural dökümler yapmaya başlamıştır. Onu ilk fark ettiren eserler, Edward Kienholz'un çalışmasına benzer şekilde genellikle acımasız ve şiddet içeren konularda tablolarla gruplanmış şekillerden oluşmuştur. Hanson'un Kürtaşı (1966), yasadışı bir arka oda prosedürünün dehşetinden ilham almıştır ve Kaza'da (1967) bir motosiklet kazasını

resmetmiştir. Irk Isyanı (1969-1971), polisin saldırısına uğrayan bir Afrikalı Amerikalı isyancıyı terörize eden beyaz bir polis memurunu işlemiştir.



Şekil 3.6: Duane Hanson, Delivery Man, 1980

Kaynak: <http://www.artnet.com/artists/duane-hanson/2>

Gerçek insanlardan yapılmış bu heykeller fiberglastan yapılmış ve ortaya çıkan cildin gerçekçi görünmesi için damarlar ve lekeler ile boyanmıştır. Daha sonra Hanson, ikinci el giyim mağazalarından giysilerle figürleri giydirmiş ve sergi düzenlemiştir. Açıkça bu çalışmalar güçlü bir sosyal yorum içeriyordu ve 19. yüzyıl Fransız Realistleri'nin Honoré Daumier ve Jean-François Millet gibi sanatçılar Hanson'un ilgisini çeken modern paralellikler olarak görülebilir.

Hanson'un erken dönem heykellerinden ancak birkaçı hayatta kalacaktır. Çünkü daha sonra, daha olgun bir stil ile tanınmayı tercih ederek birçoğunu tahrip etmiştir (Kimmelman, 1994, s.20). 1970'lerde Hanson, daha az canlı bir şey olmasa da, daha yalın bir bakış için şiddet dolu sahneleri terk etmiştir. O yıllarda Süpermarket Alışverişçi, Hardhat ve Turistler, Yemek Yiyen Kadın 1971'de tamamlanmıştır. Bunlar ayrıca yaşam boyu, giysili, fiberglas figürleriydi. Bununla birlikte, daha önceki çalışmalardan farklı olarak bunlar tek ya da eşleştirilmiş figürlerdi ve açık bir şekilde şiddet içeren bir faaliyette bulunmamışlardı. Onun yerine figürleri sık sık, uzaklara bakan ve çevrelerinden ayrılan, isteksiz, sıkılmış insan enerjisi vardı.

1967 yılında sanat satıcısı Ivan Karp, Hanson'u Güney Florida'dan New York'a hareket ettirmeye ikna etmeye çalıştı ve sanatçı 1969'da Manhattan'a taşınmıştır. Ancak 1973 yılında Hanson, hayatının geri kalanını geçireceği Davie, Florida'ya, yani güneye dönmüştür.

Daha önceki çalışmalar mekânsal olarak daha fazla yer alma eğilimindeyken daha sonrakiler onları izleyiciden ayıran net bir şekilde tanımlanmış sınırlara sahip değillerdi ve kelimenin tam anlamıyla izleyicinin mekânına yerleşmişlerdi. Okuyan Adam (1977) veya Fotoğrafçı (1978) gibi eserlerinde, zaman zaman eğlenceli sonuçlar elde ediyorlardı.



Şekil 3.7: Duane Hanson, Badanacı II, 1984  
Kaynak: <http://www.artnet.com/artists/duane-hanson/2>

#### 4.1.5 Claes Oldenburg

Claes Oldenburg (28 Ocak 1929 doğumlu), en çok gündelik nesnelerin büyük kopyalarını içeren kamusal sanat enstalasyonları ile tanınan Amerikalı bir heykeltıraştır. Yapıtındaki bir diğer tema, gündelik nesnelerin yumuşak heykel

versiyonlarıdır (Johnson, 1971, s.25). Yapıtlarının çoğu eşi Coosje van Bruggen ile işbirliği içinde yapılmıştır. Van Bruggen, 32 yıllık evlilikten sonra 2009 yılında ölmüştür. Kendisi Oldenburg New York'ta yaşamakta ve çalışmaktadır.



Şekil 3.8: Claes Oldenburg, Mandal, 1985

Kaynak: <https://www.moma.org/artists/4397>

Oldenburg'un ilk kaydedilen sanat eserleri, Chicago'daki 57. Sokak Sanat Fuarı'nda yer almış ve toplamda 25 dolarlık bir fiyatla 5 ürün satmıştır. 1956'da New York'a geri dönmüştür. Orada Jim Dine, Kırmızı Damatlar ve Allan Kaprow da dâhil olmak üzere bir dizi sanatçı ile tanışmıştır.

## 4.2 Hiperrealist Ressamlar

### 4.2.1 István Sándorfi

Étienne Sandorfi olarak da bilinen István Sándorfi, Macar kökenli Fransız hiperrealist bir ressamdır. Resmi sanat eğitimini Beaux-Arts'ta ve Paris'teki École Nationale Supérieure Des Arts Décoratifs'te almıştır.

Sanat eleştirmenlerinin artık hiperrealizm olarak adlandırıldığı sanat dalında ustalaşmıştır. Ama gerçeküstü elementleri iyi bir harmonide kendi tarzında özgünce harmanlayarak başarıyı yakalamıştır (Xamou, 2012, s.15). 12 yaşında yağlı boya ile tanışmış olan Sandorfi, hayatının çoğunu fotogerçekçi eserler elde etmek için boyama tekniklerini mükemmelleştirmeye adanmıştır ve aynı zamanda eserleri izleyende yorumlamada kısmen kendini kaybetme hissi vermektedir.

Geceleri çalışmış ve kesinlikle kendine has tekniklerle ve yollarla çok özgün eserler üretmiştir. Çok sosyal bir insan değildir, dolayısıyla galeriler ve koleksiyoncular ile temaslar, asgari düzeyde tutuluyordu fakat başlamak için reklam illüstrasyonları ve portre komisyonlarından bazı işler almıştı.

1970'lerde uluslararası beğeni almasına rağmen, gerçekten 1980'lerden önce popüler olamamıştır ve bu tarihten 2007'deki ölümüne kadar gerçekten büyük ilgi görmüştür. Daha önce kendi portrelerini yapmıştır. Ama bunlar biraz ilgi dışı kalmış ve galeri sahiplerinde kararsızlık hissi bırakmışlardı (Xamou, 2012, s.16). Bir yandan harika bir sanatçıyla uğraştıklarını biliyorlardı. Diğer yandan, aslında çok sınırlı kitleye sahip birinin eserlerini sergilemeyi kabul etmek zorunda kalmışlardı.

1980'lerde havalı maviler, yeşillikler ve menekşeler içinde daha çok çalışmaya başladı. Bu önceden kullandığı kumlu ve turuncu ile karşılaştırıldığında, hassas ama psikolojik olarak yüklü bir palet yarattı. Sanatçı, teknik olarak yarı aydınlık gri gün ışığı ve yansıtıcı ışık kaynağı kullandı bu çalışmalarına belgesel otantiklik vermek için basit bir düzenleme idi. Seksenlerin sonlarına gelindiğinde, konu olarak giderek artan bir şekilde kadınları işliyordu ve onları gözlerden kaybolan sıra dışı pozlarla niteliyordu. Perdelik ve akıcı boya, kısmen kaybolan kısımlarına yanıltıcı işaret noktaları olarak kullanılmıştır.



Şekil 3.9: István Sándorfi, Le repos d'Amélie, 1985

Kaynak: <https://www.xamou-art.com/artist-istvan-sandorfi/>



Şekil 3.10: István Sándorfi, One and the Other, 1981

Kaynak: <https://www.xamou-art.com/artist-istvan-sandorfi/>

#### 4.2.2 Claudio Bravo

1936 yılında Şili'de doğan Claudio Bravo, 1972'den beri Fas'ın Tangier şehrinde yaşamakta ve çalışmaktadır. Sanatçı ilk kez 1960'larda Madrid'de bir portre sanatçısı olarak adını duyurmuştur. Bravo kağıt üzerinde tüm teknik ve metotlarda

ustalık göstermiştir. Üstün ustalığı, Rönesans-Barok geleneğinin tarzına çok benzemektedir. Gölgeleeri, girintileri ve kıvrımları gösterme yeteneği, Zurbarán ve Velázquez gibi İspanyol ustalarını andırmaktadır (Sullivan, 1985, s.12). Bravo çağdaş hiperrealizm ustasıdır. Genellikle Tangier, Fas'taki malikanelerinden tasvir eden sahneler, hâlâ yaşamı, manzaraları ve figür tabloları dikkat çekici bir şekilde rafine edilmiş teknik beceriyle işlenir ve altta yatan bir duygusallığa işaret etmektedir.

Bravo 1972'de Tangier'e taşınmış ve burada 19. yüzyıldan kalma üç katlı bir konak satın almıştır. Duvarların çoğunu çıkarmış ve kalan duvarları, resimlerinde mevcut olan Akdeniz ışığını teşvik etmek için beyaza boyamıştır.

Bravo, İspanya'nın diktatörü Franco, Başkan Ferdinand Marcos ve Filipinli First Lady Imelda Marcos ve Malcolm Forbes'in de aralarında bulunduğu birçok tanınmış ismin portrelerini yapmıştır. Bravo tarafından yapılan çalışmalar El Museo del Barrio, New York, Baltimore Sanat Müzesi, Baltimore, Maryland koleksiyonlarına dâhil edilmiştir; Metropolitan Sanat Müzesi, New York, New York; Museo Nacional de Bellas Artes, Santiago, Şili; Museo Rufino Tamayo, Mexico City, Meksika; Museum Boymans-van Beuningen, Rotterdam, Hollanda; Modern Sanat Müzesi, New York, New York; Ludwig Müzesi, Köln, Almanya; Palmer Sanat Müzesi, State College, Pennsylvania ve Philadelphia Sanat Müzesi, Philadelphia, Pennsylvania'da sergilenmiştir (Sullivan, 1985, s.13). Sanatçı, bir epilepsi saldırısı nedeniyle 4 Haziran 2011'de Taroudant'daki evinde ölmüştür.



Şekil 3.11: Claudio Bravo, Four Stone Groups, 2011

Kaynak: [http://www.claudiobravo.com/en\\_works.html](http://www.claudiobravo.com/en_works.html)



Şekil 3.12: Claudio Bravo, Blue Marjana, 2008

Kaynak: [http://www.claudiobravo.com/en\\_works.html](http://www.claudiobravo.com/en_works.html)

#### 4.2.3 Dragan Malešević Tapi

Dragan Malešević 1949'da Belgrad'da doğmuştur. Erken gençliğinde, resim yapmaya kendiliğinden başlamıştır. Resim kariyeri, yedi yaşındayken Belgrad'daki 4

Hilandarska sokağında bulunan binanın lobisinde başlamıştır. Bir gazeteci olan babasının “Politika” basınından getirdiği komedi “Three Imps”i resmen kopyalamıştı (İkoniç, 2006, s.1). Evinin girişinde gerçekleşen ilk bağımsız "sergisi" için biletler, çocuklar için beş dinar ve yetişkinler için on dinar olarak satılmıştı.

Modern sanat eleştirmenleri Dragan Malešević'i hiperrealizm ve büyüğü gerçekçiliğin temsili bir lideri olarak görmektedirler. Bazı sanat eleştirmenleri, resmini eklektik ve yanılsama olarak değerlendirmektedirler.

Tuvallere ve ahşaba yağlı boya ve alt boya gibi tekniklerin kullanımı eski ustaların, özellikle de Jan van Eyck ve Salvador Dalí'nin tekniklerine benziyordu. Sadece görünür şeyleri resmettiği gibi tam da iyimserlik ve yaşama sevinci ruhunu korumuştur. Bazı eleştirmenler için bu, Tapi'nin tarzının özgünlüğüdür.

Bununla birlikte çalışması çok daha geniş bir yelpazeyi kucaklamaktadır. Resimlerinden farklı olarak bu sanat eserlerinin bir kısmı henüz daha geniş kitleler tarafından bilinmemektedir. Ancak sanatsal üretiminin son yıllarında heykel ile de uğraştığını belirtmek önemlidir (İkoniç, 2006, s.1). Tapi'nin resimleri, neredeyse fotografik hassasiyetle tasvir edilen gündelik hayattan sahnelerle doludur. Ayrıca manzaralar, tür kompozisyonları, natürmortlar, dişi çıplaklar diğer motifleridir. Ayrıca resimlerinden bazıları, gerçeküstü bir karışımla tarihi, dini ya da sosyal motiflere sahiptir.



Şekil 3.13: Dragan Malešević Tapi, Accordeonist, 1965

Kaynak: <http://www.dmtapi.com/indexEng.html>



Şekil 3.14: Dragan Malešević Tapi, Elephant, 1965

Kaynak: <http://www.dmtapi.com/indexEng.html>

#### 4.2.4 Nestor Leynes

Leynes, 26 Şubat 1922'de Santa Cruz, Manila'da doğmuştur. Babası Ricardo Leynes bir doktordu ve annesi Enriqueta Garcia bir hemşire idi. Üç erkek ve bir kız kardeşi vardı (Esguerra, 2011, s.12). Leynes'in ebeveynleri, Filipinli usta ressam, ailenin uzak bir akrabası olan Fabián Cueto de la Rosa'nın birkaç eserine sahiptir.

Muhtemelen çevresinden etkilenen Leynes, genç yaşlarda zaten bir sanatçı olma arzusunu sıklıkla dile getirmiştir. Ailesi, çok fazla destek olmasa da kararlı olmuştur.

Yine de Leynes, ilkokul ve lisede sanat dersleri almıştır. Arellano Lisesi'nden mezun olmuştur ve Filipinler Üniversitesi Güzel Sanatlar Koleji'ne girmiştir. Okulu dördüncü yılında, İkinci Dünya Savaşı'nda Filipinler'in Japon işgali ile sona ermiştir (Alanguilan, 2011, s.1). Pearl Harbor'ın bombalanmasından iki gün sonra, çocukluk komşusu ve sevgilisi olan Amalia Alcantara ile evlenmiştir.

Zaten evli olan Leynes, savaştan sonra okula asla dönmemiş ve böylece asla mezun olmamıştır. Ramon Roces Yayınları için bir illüstratör olarak iş bulmuş, Liwayway ve Filipinli çizgi romanlar gibi yayınlar için illüstrasyonlar yaratmıştır (Duldulao, 1992, s.10). Filipinli Reklam Müşaviri için bir sanatçı çalışan pozisyonunda işe alınmıştır. Daha sonra J. Romero ve Associates Advertising Agency'nin sanat bölümü başkan yardımcısı olmuştur. Leynes, 1980'de emekli olduktan sonra tam zamanlı olarak elli sekiz sene çalıştıktan sonra resim yapmayı bırakmıştır. Mart 2016'da 94 yaşında ölmüştür.

Leynes, Filipinler Üniversitesi'nde geçirdiği süre boyunca profesörlerinden çok etkilenmiştir. Bunların arasında Filipin Ulusal Sanatçısı Fernando Amorsolo ve onun küçük kardeşi Pablo Amorsolo vardır.

1976'da Leynes, bu dönemde Filipinlerde popüler hale gelen realist bir Amerikalı ressam olan Andrew Wyeth'in eserlerini keşfetmiştir (Duldulao, 1992, s.11). Ger Viterbo, Jr., Joselito Barcelona, Emmanuel Llado ve Jaime Roque gibi diğer birçok sanatçıyla birlikte, Wyeth'in tarzından sonra “Sihirli Realizm” olarak bilinen grup kurmuşlardır (Magic realizm olarak bilinen ayrı hareketle karıştırılmamalıdır).

Leynes'in akıma ilk katkısı 1977'deki ‘Bigas’ yani ‘Prinç’, yada ‘Pitong Gatang’ olarak da bilinen eseri olmuştur. 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, s.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.



Şekil 3.15: Nestor Leynes, Bigas, 1977

Kaynak: <http://www.artnet.com/artists/nestor-leynes/>

Şu anda, Filipinler'deki Sihirli Gerçekçilik biraz farklıdır. Yerel bir etki gözlenebilir. Leynes'e Andrew Wyeth ile ilgili görüşü sorulduğunda, "...ABD'de Maine'de yaşıyordu ve çok soğuk bir yerdi. . . .atmosfer griler ve kahverengiydi. Sanatıma karşı bu tür bir tavırla yaşayamam çünkü bu benim atmosferim değil. Filipinler'de yaşıyorum ve Amorsolo gibi gördüğümü, etrafımda gördüğüm atmosferi yansıtıyorum" diye karşılık vermiştir (Guillermo, 1992, s.35) Bu görüş de, sanatçının

evrensel anlamda hiperrealist akımda eserler vermesine karşılık, kendi özgünlüğüyle yerelliğini koruduğunu gösterir.

Leynes'in konuları tipik olarak Filipin kırsal yaşamının sahneleridir. Kadınlar ve pirincin hasat alanlarına kadar görüntüler yer almaktadır. En çok sevdiği konunun, anne ve çocuk için olduğu bilinmektedir (Duldulao, 1992, s.25) Düzenli olarak her cuma gününe ait bir resmi resmediyor olması ilginçtir.



Şekil 3.16: Nestor Leynes, Duyan, 1975

Kaynak: <http://www.artnet.com/artists/nestor-leynes/>

Yapıtları 2010 Metropolit Müzesi'ndeki Bangko Sentral Pilipinas (BSP) Koleksiyonu altında sergilenmiştir.

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 deneyimlemiştir. Fakat 1976'da elli dört yaşındayken, Amerikalı ressam Andrew Wyeth'in gerçekçi tarzını keşfetmiştir ve Filipin yerli tarzıyla, kendini özgün kılmıştır.



Şekil 3.17: Nestor Leynes, Binatang X, 1947

Kaynak: <http://www.artnet.com/artists/nestor-leynes/>



Şekil 3.18: Nestor Keynes, Mag-ina sa Tabing Duyan, 1984

Kaynak: <http://www.artnet.com/artists/nestor-leynes/>

#### 4.2.5 Ian Hornak

Slovakya'dan göç eden bir ailenin çocuğu olarak Philadelphia, Pennsylvania'da doğan Hornak, 3 yaşındayken Brooklyn, New York'a taşınmıştır ve 8 yaşından sonra Michigan, Clemensens Dağı'na taşınmıştır (Litinsky, 2001, s.1). 9 yaşında annesinden hediye olarak bir yağlı boya seti ve önemli bir Rönesans tablosu

kitabı almış ve hemen Michelangelo Buonarroti, Leonardo da Vinci ve Raphael Sanzio'nun eserlerini kopyalamaya başlamıştır. 1976'da 57. Cadde Raporları'nda yapılan bir röportajda Hornak "Tekniğime olan ilgimle ve sevdiğim resimlerimi kopyalayarak bir çocuk olarak tekniğimi aldım.Özellikle Rönesans tablosunu çok sevdiklerini, çünkü formun basitleştirilmesi ve büyük organizasyonun açıklığını taşıyordu" (Litinsky, 2001) demiştir. New Haven'daki Liseden mezun olduktan sonra Hornak, Detroit'e taşınmıştır ve Michigan Üniversitesi'ne katıldı ve daha sonra kısa bir süre için ders verdiği Wayne State Üniversitesi'nde lisans ve yüksek lisansını yapmıştır.

Hornak, pop sanat hareketinin ortasında gerçeküstü tonlarla Hyperrealist ve Photorealism sanatı altında üretmiştir (Aden & Spoutz, 2012, s.22). 1968'de, Hornak'ın 1969'a kadar yaşadığı ve çalıştığı Pop Artist, Lowell Blair Nesbitt tarafından New York City sanat sahnesinde tanıtılmıştır. 1971'de East Hampton, NY'de 2002'de ölünceye kadar yaşadığı ve New York City'deki Park Avenue köşesinin yakınındaki orta kat stüdyo olan konut ve stüdyosunu satın almıştır. Doğu Hampton'da yaşarken Hornak sanat dünyası figürleri, Robert Motherwell, Willem de Kooning, Robert Indiana, Andy Warhol, Claes Oldenburg ve Fairfield Porter ile arkadaş olmuştur. Hornak 1968'de New York'ta kariyerine başladığında erotik bir sanat serisine ek olarak kalem ve mürekkep çizimleri ile hem çıplak hem giyinik modellerle sanat eserleri yaratmıştır. 1970 yılında, Hornak geleneksel manzara resimlerinin yanı sıra kavramsal çoklu pozlama manzara resimleri üretmeye de başlamıştır. 1974'te John Canaday, New York Times gazetesinde şöyle yazmıştır: "Sayın Hornak, bugün romantik olarak tanımlanan ressamların listesinin en başındadır" (Litinsky, 2001, s.2). Art Critic, Marcia Corbino, Peyzaj Dizisinin sonlarına doğru yaklaştığında, "Hornak, Hudson Nehri Okulu'nda doğal dünyanın görkemli detayıyla görkemli bir manzarayı yüceltmesinden beri, Amerikan ressamının sanatsal bütünlüğü ile manzara resmini kucakladı." görüşünü yazmıştır (Litinsky, 2001, s.3). Hornak, bu resimlerin gelişmesi ve yaratılmasına bağlı ifadesini "Bir çiçekle başlıyorum, sonra ekleyip çıkartıyorum, ve o süper gerçek balansı yakalayana kadar çalışıyorum. Yüzeyin inceliği, konunun şehvetli çekiciliği var ama güzellik içeriğin derinliklerinde yatıyor. Çiçekliklerim 19. yüzyıla ait realist ve / veya izlenimcilerden esinleniyor: renk, doku ve biçimden oluşan tam tasvirleri ve daha da önemlisi, çiçeklerin görsel zevk verdikleri noktalar daha genelleşmiş bir gerçeklik ve

sembolizmi ima eden 17. yüzyıla ait Flaman eserlerden türemiştir" şeklinde açıklamıştır (Aden & Spoutz, 2012, s.22). Gerrit Henry bu eserler hakkındadüşüncesini, "Hornak tamamen tatolojik bir postmodernizm değilse de oldukça açık bir ifade biçimidir. Belki de onun aşırılıkları milenyum çağı için doğrudur. Bu, romantik lisansını sonuna kadar kullandığı son zaman tablosu naturalist, sembolist, alegorik, apokalistiktir" şeklinde ifade etmiştir (Aden & Spoutz, 2012, s.23). Her ne kadar Hornak'ın 1954-1969 yıllarındaki ilk resmi tabloları, tuval üzerine yağlı boya fırçası uygulaması ile 1970-1996 yılları arasında yapılmış olsa da, sanatçı 1996-2002 yılları arasında akrilik boya kullanmayı tercih etmiştir.



Şekil 3.19: Ian Hornak, Amerikan Papağanıyla Lale, 1988

Kaynak: [http://ianhornak.com/index\\_ian\\_hornak-1.html](http://ianhornak.com/index_ian_hornak-1.html)

Sanatçı, Hudson Nehri Okul sanatçılarını özellikle de 19. yüzyıl Alman Romantik Sanatçısı Caspar David Friedrich'in yanı sıra, özellikle Martin Johnson Heade ve Frederic Edwin Kilisesi gibi önemli etkilerden söz etmektedir. Ek olarak sanatçı onun etki görüşmelerini "Poussin ve Cézanne hakkında önemli bir şey onların örgütlenme duygusunu belirtmektedir. Mimari süreklilik içinde mekân ve şekil geliştirdikleri yolu seviyorum, özellikle resimlerindeki ritmi... Ben bunu oluşturmanın en büyük zevkini alıyorum. Yaptığım gibi, gerçekçi bir görüntü ile görsel bir sanat formu oluşturmaya çalışıyorum" şeklinde yorumlamıştır (Litinsky, 2001, s.4).

Hornak, kendi vizyonunu ise, “Güzel, ruhsal ve yüce olanın bugün şüpheli şeyler olduğunu bildiğim halde, güzelliğin günümüz sanatında hala geçerli bir hakka sahip olduğunu inkâr etmek için sürekli dürtüye karşı durmaya başladım” şeklinde belirtmiştir (Litinsky, 2001, s.5).



Şekil 3.20: Ian Hornak, Dikiş Diken Marcia, 1984

Kaynak: [http://ianhornak.com/index\\_ian\\_hornak-1.html](http://ianhornak.com/index_ian_hornak-1.html)



Şekil 3.21: Ian Hornak, Çayır, 1985

Kaynak: [http://ianhornak.com/index\\_ian\\_hornak-1.html](http://ianhornak.com/index_ian_hornak-1.html)

#### 4.2.6 Thomas Arvid

Thomas Arvid, şarabın ince tasvirlerini ve tüketimini çevreleyen ritüelleri resmetmesiyle tanınmış çağdaş bir yağlı boya ressamıdır (Warder, 2006, s.5). Arvid, şarabın yer aldığı hiperreal kompozisyonlarıyla büyük bir sanat akımını başlatmasıyla tanınmıştır. Thomas Arvid ve eşi Vanessa, iki oğluyla Atlanta'da, GA'da, 2000 yılında Thomas Arvid Fine Art şirketini kurmuşlardır. Bu kuruluş, dünya çapında galerilere ve koleksiyonculara Arvid'in eserlerini yayınlamak ve dağıtmak konusunda uzmanlaşmış bir butik sanat yayıncısı olarak hâlâ aktiftir.

Thomas Arvid, Detroit'te doğmuştur. Sanatla ilgili yetenekleri onu resim çizme alanında kariyer yapmaya yöneltmiştir. 1986 yılında kendi kendini yetiştiren Arvid, kendi memleketi tarafından sağlanan endüstriyel çalışmalara alternatifleri keşfetmek için Atlanta'ya taşınmıştır (Standquest, 2002, s.1). Güzel sanat alanında bir kariyer olarak izleyebildiğini fark ettikten sonra, 1991'de Avrupa'dan ilham verici bir sırt çantalı gezi yaptıktan sonra tam zamanlı resim yapmaya başlamıştır.

Tüm hayatı boyunca kırmızıyla çalışan Arvid, Campbell çorba kutularını, Converse High-top tenis ayakkabısını ve sonunda kırmızı şarabı boyayarak renk üzerinden bir özgünlük yakalamıştır (Standquest, 2002, s.1). Kırmızı şarap çalışmalarına başladıktan sonra Arvid, resimlerini bitirmeden önce satın alındığı ve konuyla ilgili olarak şarabın peşinden koşarak keşfedilmemiş bir nişini yakalayıp, ona göre resmetmede karar verdiğini keşfetmiştir.

Arvid'in resim stili hiperrealist ve “büyük ve cesur, yeterli denge ve balans hissi yaratacak kadar özverili ayrıntıya sahip” olarak tanımlanmaktadır. Bu kalitede eser üreterek şarap imalatçılarının dikkatini çekmeyi ummaktadır (Warder, 2006, s.5).

Arvid ana teması hakkında şöyle demiştir: “Şarap harika bir konudur çünkü insanlar buna aşinadır; ona bağlanırlar. Resimlerim, insanların şarap içerken paylaştıkları özel anlarla konuşurlar” (Warder, 2006, s.5).



Şekil 3.22: Thomas Arvid, Her İkisi De, 2017

Kaynak: <http://www.thomasarvid.com/>



Şekil 3.23: Thomas Arvid, Noel Baba'nın Arkadaşları, 2017

Kaynak: <http://www.thomasarvid.com/>

#### 4.2.7 Antoni Taulé

Antoni Taulé, 25 Ağustos 1945'te Katalonya'da Sabadell'de doğan bir ressamdır. 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 yada 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" şeklinde de görüşünü ifade etmiştir (Taule, 2018, s.1).

Eşsiz yaratıcı dünyası, bilimsel ve matematiksel kavramları dikkate alarak İtalyan, Hollandalı ve İspanyol eski ustalardan özellikle de Diego Velázquez ve Francisco Goya'dan etkilenecek 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 Antoni Taulé büyük opera ve tiyatrolar için set tasarımlar yapmıştır.



Şekil 3.24: Antony Taule, Vignette Oeuvre, 1977

Kaynak: <http://www.antonitaule.com/paintings/>



Şekil 3.25: Antony Taule, Vignette Oeuvre, 2002

Kaynak: <http://www.antonitaule.com/paintings/>

#### 4.2.8 Willem van Veldhuizen

Willem van Veldhuizen Hollanda'nın Rotterdam kentinde doğmuştur ve 1972-1977 yılları arasında Willem de Kooning Akademisi'nde Frank Dam, Jos Looise ve Anton Vrede gibi sanatçılarla birlikte çalışmalarını sürdürmüştür. Yapıtlarında 17. yüzyıl Hollandalı ressam Pieter Jansz Saenredam gibi klasik ustalardan etkilenmiştir (Weiss, 2015, s.9). Onunla birlikte kutsal oda, huzur ve renk tonlarının uyumunda Mark Rothko gibi klasik-modern ustaların tercihlerini paylaşmaktadır.

Resimlerinin kompozisyonu, yerleşik bir desene göre oluşturulmuştur: "Tuvalin üst, dar kısmı, arka duvarı veya bir bahçenin görülebildiği bir cam duvarı gösterir. Geniş bir taban alanı, önemli bir yere sahiptir. Bina ya da dışarıdaki dünya katlara yansıtılmıştır. Zemin alanı özel bir tekniğe göre inşa edilmektedir". Astar uygulandıktan ve gölgeler yerleştirildikten sonra, o tuvale karşı boyayı "renklendirir" ve renk üzerine, tabakanın üstündeki tabaka -arka duvara ışık ve karanlıkta ince ayrımlar yaratır" (Weiss, 2015, s.9).

Müzenin iç mekânlarındaki resimlerinde Van Veldhuizen, sanattaki favorilerini Michelangelo, Picasso, Man Ray, Barnett Newman, Gerrit Rietveld ve Le Corbusier gibi sanatçılardan esinlendiğini söylemektedir.



Şekil 3.26: Willem van Veldhuizen, Üç Kırmızı Koltuk, Londra, 2002

Kaynak: <https://www.saatchiart.com/account/profile/287903>



Şekil 3.27: Willem van Veldhuizen, Los Angeles II, 1998

Kaynak: <https://www.saatchiart.com/account/profile/287903>

#### 4.2.9 Eduardo Camões

Geçmişten günümüze ünlü Brezilya sanatçılarından biri olan Eduardo Camões, yeteneğini bir zamanlar genç bir adam olarak Güney Kaliforniya'nın tarihi sahnelerini boyadığı Amerika manzaralarıyla göstermiştir. Amerika'ya dönme ve tarihi simge boyama tutkusu, Camões'in sanatını yeni bir düzeye yükseltmek için güçlü bir dayanak olmuştur (Meisel, 2015, s.79). Amerikan sanat topluluğu tarafından tanınan Camões'un yapıtları, şimdi Amerika Birleşik Devletleri'nde gururla sergilenmektedir.

"Eski Amerika", Amerikan rüyasının gurur ve tutkunun karışımını çağrıştıran yemyeşil manzarayla dolu zengin tarihi Amerikan geçmişine dair yılların yansıtılmasının doruk noktasıdır.

1973 yılının Ocak ayında, 17 yaşındaki Eduardo Camões adında genç bir Brezilya sanat öğrencisi, tüm odağını Amerika Birleşik Devletleri'ne çevirmeye karar

vermiştir. Camões çalışmalarını Brezilya'da bırakmıştır ve elli eyaletlerin kırk beşi boyunca seyahat ettiği ABD'de manzara resimleri yapmıştır.

Seyahatlerinden sonra iki sanat derneğine katılmıştır. Bunlar arasında Hemet Valley ve Riverside, Kaliforniya'daki Arlington Sanat Birliği, sanatını Val Valentine Gallery'de ve bir yıl içinde onbir ayrı sergide göstermiştir. 1974 yılının Ocak ayında Camões, tüm resimlerinin satıldığı California'daki sanat camiası tarafından başarılı kabul edildiğini bilerek Brezilya'ya dönmüştür.

Camões, Kaliforniyalı sanatçılar ile çevrenin sanatsal anlayışı üzerinde derin bir etki yarattığının farkındadır. Aynı başarıyı, resimleriyle çok başarılı bir Brezilyalı, iki dilli sanat kitabı olan Rio Antigo'nun (Eski Rio) yayınlarında göstermiştir. Bu eser şimdi 6. baskısıyla ArteLatina.com, Amazon.com ve seçilmiş Amerikan galerileri aracılığıyla ulaşılabilir bir eserdir.

Amerikan sanat sahnesine, Amerikan manzarasının yemyeşil tablolarıyla başarılı bir şekilde girmiş olan Camões'in çalışmaları, Amerika Birleşik Devletleri'ndeki galerilerde izlenebilmektedir.

Generations Gallery Direktörü Victoria King, "Eduardo Camões"in Amerika Sanat Severleri üzerinde uzun yıllar boyunca Brezilya'da olduğu gibi kesin bir etkisi olacağını düşünmektedir (King, 2008, s.78). Sanatçı eserlerinin detaylarına, resimsel mükemmelliklerine, yarı saydam sulara ve inanılmaz manzaralara sahip güzel gün batımlarına hayranlık duyan müşterileri tarafından büyük ölçüde beğeni topladığını belirtmektedir .



Şekil 3.28: Eduardo Camões, Brasil, 1995

Kaynak: <http://eduardocamoes.com/>



Şekil 3.29: Eduardo Camões, Golden Gate, 1940

Kaynak: <http://eduardocamoes.com/>

#### 4.2.10 Richard Estes

Richard Estes (Kewanee, Illinois'de 14 Mayıs 1932'de doğmuştur), en çok fotoğrafa yakın resimleriyle tanınan Amerikalı bir sanatçıdır. Resimler genellikle yansıtıcı, temiz ve cansız şehir ve geometrik manzaralardan oluşmaktadır. John Baeder, Ralph Goings, Chuck Close, Audrey Flack ve Duane Hanson gibi ressamlarla birlikte 1960'ların sonlarındaki uluslararası hiperrealist hareketin kurucularından biri olarak kabul edilir. Yazar Graham Thompson, “Fotoğrafın sanat dünyasını asimile edilmesinin bir yolu olarak, 1960'ların sonlarında ve 1970'lerin başlarında hiperreal resmin başarısıdır” şeklinde görüşlerini belirtmiştir (Thompson, 2007, s.12). Audrey Flack ve Chuck Close gibi o da fotoğraf üzerinden resimler yaratmak için sık sık normal fotoğrafları kullanmıştır.



Şekil 3.30: Richard Estes, Old Police Headquarters, 1984

Kaynak: <http://www.artnet.com/artists/richard-estes/>

Erken yaşlarda, Estes, (1952-56) The School of the Art Institute'de güzel sanatlar okuduğu için ailesiyle birlikte Chicago'ya taşınmıştır. Sanat Enstitüsü'nün koleksiyonunda güçlü bir şekilde temsil edilen Edgar Degas, Edward Hopper ve Thomas Eakins gibi ressamların çalışmalarını sık sık incelemiştir. Çalışmalarını tamamladıktan sonra, Estes New York'a taşınmış ve önümüzdeki on yıl boyunca New York ve İspanya'daki çeşitli dergi yayıncıları ve reklam ajansları için grafik tasarım sanatçısı olarak çalışmıştır. Bu dönemde boş zamanlarında da boyamıştır. 1962'den beri İspanya'da yaşamış ve 1966'da finansal olarak tam zamanlı resim yapabilmıştır.

Estes, kullandığı fotoğraflara sadık kalmıştır. Bu ölçüde, resimlerindeki çıkartmalar, işaretler ve vitrinler olduğu için bunlar her zaman yansıma nedeniyle geriye doğru tasvir edilmiştir. Resimler her zaman gündüz saatlerinde ayarlanmış ve "boş ve sakin pazar sabahları" örneklenebilmiştir. Estes'in eserleri, iki boyutlu bir tuval üzerinde ikna edici üç boyutlu motifler yaratmayla yapılmıştır. Çalışmaları hiper gerçekçilik, keskin odak gerçekçiliği, yeni-gerçekçilik, foto-realizmden radikal gerçekçiliğe kadar çeşitli terimlerle tanımlanmıştır (Thompson, 2007, s.13). Estes'in 1960'ların başlarındaki tablolarının çoğu günlük faaliyetlerde bulunan şehir sakinleri olmuştur. 1967 yılından sonra ise cam pencereli vitrin ve binaları, daha da önemlisi bu pencerelerde gösterilen yansıyan görüntüleri boyamaya başlamıştır. Resimleri, yansımalar eşliğinde rengarenk fotoğraflara dayanmıştır. Bu da ışığın ve günün saatinin tamamen çalışılmasına olanak vermiştir.

Estes'in resimleri, çeşitli konulara dayanmaktadır. Resimlerinde çıplak gözle görünmeyen ince detaylar vardır ve "sanatsal dönüşümün gerçekleştirebileceği derinlik ve yoğunluk vizyonu" ortaya çıkmıştır. Estetik kompozisyon uğruna bir miktar değişiklik yapılmakla birlikte merkez ve ana yansıyan nesnelerin tanınabileceği, ancak yansımaların evanesan kalitesinin korunacağı garanti edilmiştir. 1968'de Allan Stone Gallery'de tek kişilik bir sergisi vardır. Eserleri ayrıca Metropolitan Sanat Müzesi, Whitney Müzesi, Thyssen-Bornemisza ve Solomon R. Guggenheim Müzesi'nde sergilenmiştir. 1971'de Estes, Sanat Bursu kazanmıştır. Aynı yıl Ulusal Tasarım Akademisi'ne Doçent olarak seçilmiş ve 1984'te tam bir akademisyen olmuştur.



Şekil 3.31: Richard Estes, Roman Street Scene, 2013

Kaynak: <http://www.artnet.com/artists/richard-estes/>



Şekil 3.32: Richard Estes, Urban Scene, 2010

Kaynak: <http://www.artnet.com/artists/richard-estes/>

#### 4.2.11 Chuck Close

Chuck Close, insan yüzünü boyamak için kullandığı son derece yaratıcı teknikleriyle dikkat çekmektedir. Büyük ölçekli, hiperrealist portreleri sayesinde 1960'ların sonlarında şöhrete kavuşmuştur.

Chuck Close, 5 Temmuz 1940'ta Monroe, Washington'da doğmuştur. Şiddetli disleksiden muzdarip, fakat sanat yaparak teselli bulmuştur (Edkins, 2015, s.6). 1964'te Yale'den YFA'yı kazandıktan sonra Close, fotoğraf ve resim arasındaki ayrımı yaratıcı bir şekilde bulanıklaştıran büyük ölçekli, hiperrealist portreler yaratarak Amerikan sanat dünyasında da yerini almıştır.

Hayatının ilk on yılı için, Close'ın çocukluğu sağlık açısından az çok aydınlık değildi. Fakat 11 yaşındayken babasını kaybedince ve annesinin göğüs kanserine yakalandığını öğrendiği zaman trajedi yaşamıştır (Harrison, 2004, s.35). Bir böbrek enfeksiyonu yüzünden neredeyse bir yıl boyunca yatağa düştüğünde, Close'un sağlığı bu dönemde korku yaratmıştır.

Bununla birlikte Close, sağlıksız olmasına rağmen resim ve sanata olan sevgisini derinleştirmiştir. 14 yaşındayken Jackson Pollock resimlerinin bir sergisini görmüştür. Pollock'un stili ve yeteneğinin Close üzerinde büyük bir etkisi vardı ve daha sonra anlattığı gibi o da bir sanatçı olmaya karar vermiştir.

Nihayet 1962'de mezun olan ve hemen üniversitenin Sanat ve Mimarlık Okulu'ndan bir Güzel Sanatlar Yüksek Lisansı için Yale'ye giderek Washington Üniversitesi'ne kaydolmuştur.

Soyut dünyada yoğun bir şekilde yer alan Close, Yale'deki odak noktasını radikal bir şekilde değiştirmiştir ve imza stili haline gelmeyi seçmiştir. Hiperrealizmde “Örme” diye tanımladığı bir süreci kullanarak Close geniş formatlı Polaroid modelleri kullanmış ve daha sonra büyük tuvalerde bunu yeniden yaratmıştır. İlk çalışmaları cesur, samimi seçilmiş yüzlerinin özel detaylarını yakalamak üzerenedir. Ayrıca parçaları daha önce hiç yapılmamış bir şekilde resim ve fotoğraf arasındaki ayrımı bulanıklaştırmıştır (Edkins, 2015, s.7). Onun teknikleri,

özellikle de mürekkep püskürtmeli yazıcının geliştirilmesinin önünü açan renk uygulamalarıyla dikkat çekiciydi.

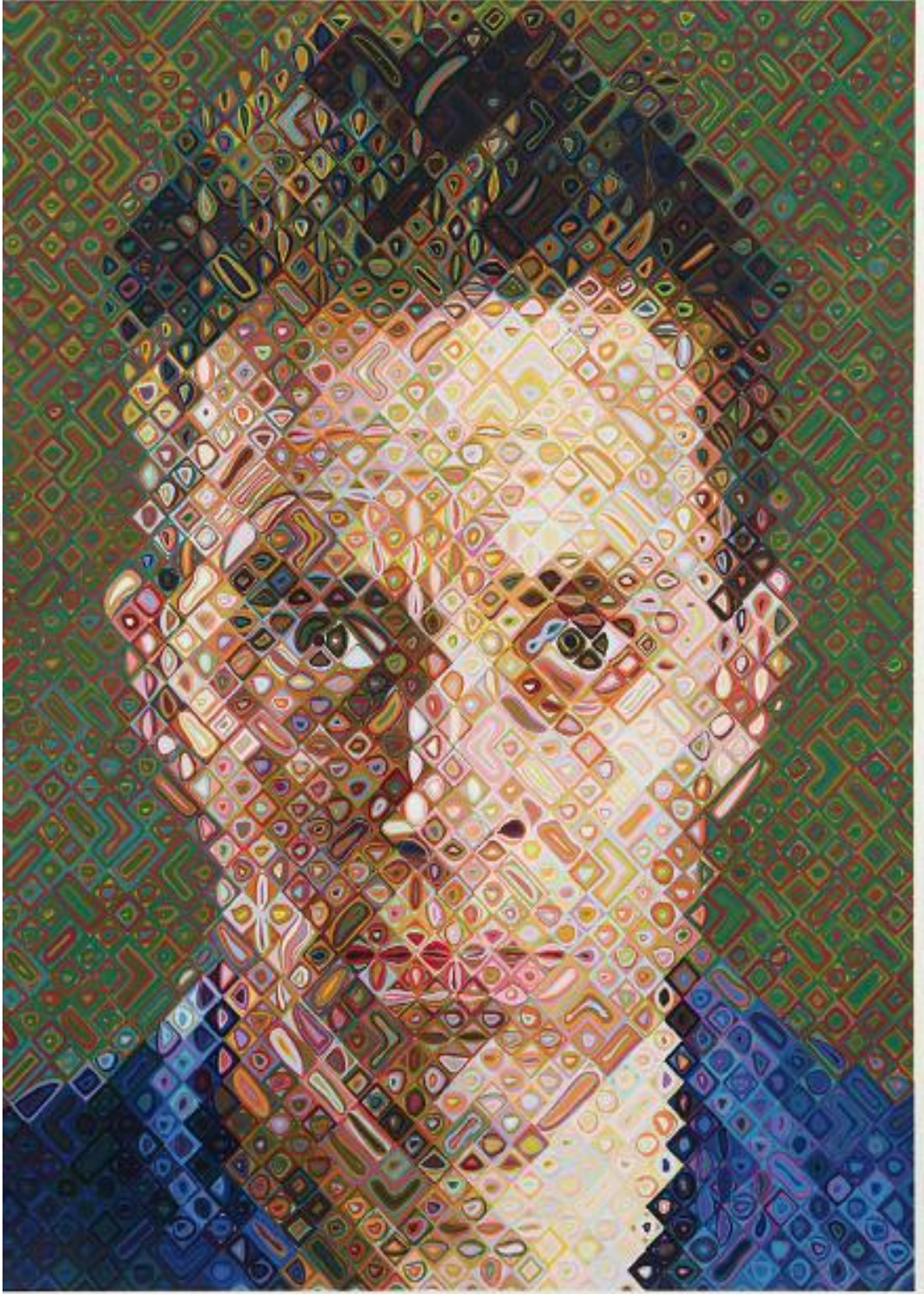
1960'ların sonlarında, Close ve onun hiperrealist parçaları New York City sanat sahnesine yerleştirilmiştir. Bu dönemin en tanınmış konularından biri de 1969 yılında resmini çektiği ve 1969'da sergilenen bir başka genç sanatsal yetenek olan besteci Philip Glass'ın portresiydi. O zamandan beri en tanınmış eserlerinden biri haline gelmiştir. Bunun dışında, koreograf Merce Cunningham ve eski Başkan Bill Clinton da diğerleri portreleri arasındadır.

1970'lerde Close'un çalışmaları dünyanın en iyi galerilerinde gösterilmiştir ve Amerika'nın en iyi çağdaş sanatçılarından biri olarak kabul edilmiştir.



Şekil 3.33: Chuck Close, Philip Glass, 1984

Kaynak: <http://chuckclose.com/>



Şekil 3.34: Chuck Close, James, 2002

Kaynak: <http://chuckclose.com/>

#### 4.2.12 Leng Jun

Leng Jun, 1963 yılında Çin'de doğmuştur. 1984 yılında, Wuhan'daki okuldan sanat alanında mezun olmuştur. Hiperrealizm sanat alanında çalışmalar yapmıştır. Yağlı boya ve heykelleri vardır. 1993'te Çin Yağlıboya Resim Sergisi'nde gümüş ödül almıştır. 1994'de İkinci Çin Yağlıboya Sergisi'nde ödül almıştır. 1995'te Üçüncü Çin Yağlıboya Resim Sergisi'nde altın ödül almıştır. 1999'da Altın Ödülü Dokuzuncu Ulusal ve Güzellik Sergisi'nden almıştır. 2000'de 1979-1999 Yüzyılın Kapısı Sergisi'ne davet edilmiştir. 2002 yılında açılan Çin Yağlı Boya Sergisi'nde, eserleri üç yıl boyunca sergilenmiştir (Artnet, 2018, s.2).



Şekil 3.35: Leng Jun, Kadın, 2017

Kaynak: <https://www.widewalls.ch/artist/leng-jun/>



Şekil 3.36: Leng Jun, Kış, 2016

Kaynak: <https://www.widewalls.ch/artist/leng-jun/>

#### 4.2.13 John Baeder

24 Aralık 1938 doğumlu Baeder, hiperrealizm hareketi ile yakından ilişkili bir Amerikalı ressamdır. Amerikan yol kenarı restoran ve lokantalarının detaylı resimlendirmesiyle ünlüdür (Heller, 2009, s.72).

John Baeder 1938'de Indiana, South Bend'de doğmuştur. Ancak Atlanta, Georgia'da büyümüştür. Amerika'daki küçük kasabalara duyduğu ilgi gençken, Baby Brownie kamerası ile yol kenarındaki eski arabaları ve restoranları fotoğraflayarak başlamıştır (Leeds, 2008, s.5). 1950'lerin sonlarında Auburn Üniversitesi'ne devam ederken Atlanta ve Alabama arasında sık geziler yapmıştır ve dikkatini kırsal manzaralara ve yol kenarında olup bitenlere vermiştir.

1960 yılında New York reklam ajansının bir şubesi için Atlanta'da sanat yönetmeni olarak çalışmaya başlamıştır ve daha sonra 1964'te New York'a taşınmıştır. 1970'lerin başlarında reklam yapmaya devam ederken ve başarılı bir kariyeri devam ederken boyamaya da devam etmiştir (Heller, 2009, s.13) . Baeder, 1972 yılında reklam alanını tam zamanlı sanatsal kariyerine devam etmek için terk etmiştir. Aynı yıl New York'taki OK Harris Galerisi'nde, sanat eserlerini sergilemeye başlamıştır.

O zamandan beri New York'ta OK Harris Galerisi gibi sanat galerilerinde otuzdan fazla kişisel sergiye katılmıştır. Bunlar arasında San Francisco'daki Modernizm Galerisi, Los Angeles'ta Thomas Paul Güzel Sanatlar Sergisi ve Nashville'deki Cumberland Galerisi bulunmaktadır. Ayrıca Georgia, Morris Sanat Müzesi'nde “İyi Yolculuklar ve Keyifli Yemekler” başlıklı bir seyahat retrospektif sergisi Aralık 2007'de açılmıştır.

Eserleri yağlıboya tablolar, suluboyalar ve fotoğraflar içermektedir. Whitney Amerikan Sanat Müzesi, Cooper-Hewitt Müzesi, Norton Sanat Müzesi, Denver Sanat Müzesi, Milwaukee Sanat Müzesi kalıcı koleksiyonlarını sergilemektedir.

John Arthur'a göre (2000, s.2), “John Baeder, izleyicelerin ressamından çok daha fazlasıdır. O, sosyal ve kültürel tarihimizde benzersiz bir rol oynayan Amerikan çevre mimarisinin hızla yok olan yüzüne dair bilgili ve derinden bağlı bir enstrümantalisttir”. Mimarlık ve Sanat Tarihi profesörü Leeds'in (2008), Diners başlıklı yaptığı sunumda Baeder'in görsel tarzı üzerine yaptığı yorumlarda “resimleri bana, parlak magic-realist çağdaşlarının çoğundan farklı olarak nazik, lirik ve özneleriyle derinden sevgi içinde yapıldıklarını işaret ediyor. Çağdaş, pop-art ressamlarının çoğu aklımızı büyük çaplı farklılıklar, patlayıcı değişimler ve özel bir görsel odaklama ile körüklemektedir. Baeder bu aygıtlardan hiçbirini kullanmamış, her şeyi kendi boyutunda ve kendi kapsamında görmektedir. Yemek yiyenler, mütevazı halk kahramanları gibi öğeleri işliyor.” şeklinde belirtmiştir.

Baeder, 2009 yılında Tennessee Valisinin Seçkin Sanatçı Ödülü'nün sahibidir. Şu an Nashville, Tennessee'de yaşamakta ve çalışmaktadır.



Şekil 3.37: John Baeder, Crown Parking, 1975

Kaynak: <http://www.artnet.com/artists/john-baeder/>



Şekil 3.38: John Baeder, East Side Diner, 1990

Kaynak: <http://www.artnet.com/artists/john-baeder/>



Şekil 3.39: John Baeder, Tick Tock Diner, 1990

Kaynak: <http://www.artnet.com/artists/john-baeder/>

#### 4.2.14 John Kacere

John C. Kacere, 23 Haziran 1920 - 5 Ağustos 1999 yılları arasında yaşamış, Amerikalı bir sanatçıdır. Başlangıçta soyut bir dışavurumcu olan Kacere, 1963'te hippereal sanat tarzını benimsemiştir. Neredeyse tüm hiperreal resimleri, kadın bedenini tasvir etmektedir (Meisel, 2003, s.19). O terimi reddetmesine rağmen orijinal hiperrealistlerden biri olarak kabul edilir. Kacere, 1969 yılında ilk hiperreal tablosunu, iç çamaşırını giyinen bir kadını resmetmiştir. Bu resim, gerçek boyutunun üç katından fazla idi. Kacere, kariyerinin geri kalanı boyunca bu tarz resme devam ederek hiperrealizm hareketinin bir simgesi haline gelmiştir. Kacere'nin resimleri figüratiftir, ancak hayatı ve hatta manzaraları tasvir eden işler de yapmıştır.



Şekil 3.40: John Kacere, Jill, 1979

Kaynak: <http://www.artnet.com/artists/john-kacere/2>

#### 4.2.15 Jack Mendenhall

Jack Mendenhall, 1937'de doğan Amerikalı bir görsel sanatçıdır. Jack Mendenhall, Matthew Marks Gallery, 522 West 22nd Street ve Bilbao Güzel Sanatlar Müzesi'nde dâhil olmak üzere çeşitli galeri ve müze sergilerine sahiptir. Sanatçının bir çok eseri, Sotheby's New York 'Contemporary'de 27.500 \$ karşılığında 2009 yılında satılan 'Dekantörlü aynalı masa' dâhil olmak üzere açık arttırmada satılmıştır (Meisel, 2003, s.78).

##### Seçilmiş Solo Sergileri

2015 Jack Mendenhall: Cennet Havuzları, Bernarducci Meisel Galerisi, ABD, Midtown

##### Seçilen Grup Sergileri

2017 Boyut önemli değil: Küçük eserlerin bir araştırması, Bernarducci Meisel Gallery, ABD, Midtown

2017 Hyperrealisme: 50 Yıllık Boyama, Kunsthal Rotterdam, Hollanda, Rotterdam

2015 Matthew Marks Galerisi, 522 West 22nd Street, ABD, Chelsea

2014 Bernarducci Meisel Galerisi, ABD, Midtown

2009 Hiperrealismo 1967-2013, Bilbao Güzel Sanatlar Müzesi, İspanya, Bilbao

2007 Exactitude V, Artı Bir Galeri, Londra, İngiltere, Londra

2007 Buluşun sanatçıları: CAA Yüzyılı, California Oakland Müzesi, ABD, Oakland



Şekil 3.41: Jack Mendenhall, Woman Trying Bikini, 2014

Kaynak: <http://www.meiselgallery.com/artist/works/index.php?aid=105>



Şekil 3.42: Jack Mendenhall, Pool, 2014

Kaynak: <http://www.meisलगallery.com/artist/works/index.php?aid=105>

#### 4.2.16 David Parrish

David Parrish 1939 yılında, Alabama'da doğmuştur. İlk olarak hiperreal yağlıboya resimleri ile tanınmıştır (Meisel, 2003, s.65). Konusu, Americana'nın parlak renklerine ve parıltılı yüzeylerine odaklanmaktaydı ve eğlence parklarının görüntülerini de kapsayacak şekilde genişlemiştir. Parlamento çalışması, Marilyn Monroe, Elvis Presley ve James Dean gibi pop ikonlarının çalışmalarını yapmıştır. Dinamik açıları ve gürültü, baş dönmesi hareketi ve aksi Pop estetiği ile yakın çekim perspektifleri kullanarak işlerini yapmıştır.



Şekil 3.43: David Parrish, Goldwing, 2016

Kaynak: <http://www.meisलगallery.com/lkmg/artist/works/index.php?aid=29>

#### 4.2.17 Davis Cone

Davis Cone 1950'de Georgia, Augusta'da doğmuştur. 1972'de Macon, Georgia'daki Mercer Üniversitesinde Lisans derecesini almıştır ve 1972'den 1973'e kadar Georgia Üniversitesi'ne katılmıştır.

Cone'nin ilk kişisel sergisi O.K. 1979'da New York'ta Harris Sanat Sergisinde gösterilmiştir. O zamandan beri “Son Eserler”, Forum Galeri, New York, NY ve “Tiyatro Resmi Sergisi” 1977 - 1983 yılları arasında, Georgia'daki Georgia Sanat Müzesi'nde, sergilenmiştir (Meisel, 2003, s.78).

İngiltere'deki Birmingham Müzesi ve Sanat Galerisi ve Estonya'daki Tallinn Kuvart Sanat Müzesi'nde yer alan “Fotogerçekçilik: Hipertrealistik Resim'nin 50 Yılı” adlı gezici sergi de dâhil olmak üzere birkaç önemli grup sergisine katılmıştır. Bu sergi, Almanya'da Hagen Müzesinde de sergilenmiştir. Ayrıca, “Fotogerçekçilik: Sydney & Walda Bestoff Koleksiyonu”, New Orleans Sanat Müzesi'nde ve

“Natürmort: 1970'ler Fotorealizm”, Yale Üniversitesi Sanat Galerisi'nde sergilenmiştir.

Çalışmaları ülkenin her yerinde, Atlanta Sanat Müzesi dâhil olmak üzere birçok kamu ve özel koleksiyonda sabit olarak görülebilir. Davis Cone şu anda Los Angeles, Kaliforniya'da yaşamakta ve çalışmaktadır.



Şekil 3.44: Davis Cone, Cameo, 1988

Kaynak: <http://www.daviscone.com/>

#### 4.2.18 Franz Gertsch

8 Mart 1930'da Franz Gertsch, İsviçre'nin Möringen kentinde, Bern kantonunda doğmuştur. Max Rudolf von Mühlenen ve Hans Schwarzenbach Gertsch altında 1947'den 1952'ye kadar resim sanatı üzerine çalışmıştır. 1969'dan sonra Gertsch, kısmen fotoğraflara veya slayt projeksiyonlarına dayanan büyük boyutlu hiperreal tablolarıyla dikkat çekmiştir. Kassel'teki Documenta V'e katılımı onu

uluslararası tanınırlığa getirmiştir. Gerçeklik kavramı sadece resimsel bir meydan okuma olarak değil, her şeyden önce kavramsal bir sorun olarak kalmıştır (Meisel, 2003, s.86). Fotoğraf ustalarının mevcudiyetine rağmen tekrar tekrar fırçayı döndürdüğü resimlerine -ABD'den gelen fotogerçekçilerin aksine- tüm unsurların mutlak bir uyumunu hedefleyen bireysel bir resimsel mantığa uygun olarak Franz Gertsch'in eserleri geleneksel Avrupa resminin çoğunu içermektedir. Jan van Eyck, Albrecht Dürer ve Leonardo da Vinci'den Caspar David Friedrich'e kadar ilham aldığı sanatçı vardır. Gertsch, kâğıt üretiminde mümkün olanın ötesinde monolitik formatların yanı sıra, kazıma ve baskı için de geçerli olan çalışmalarını gerçekleştirmedeki eşi görülmemiş bir doğrulukla bu geleneksel ortamın yeni boyutlarını açmıştır. Özel bir girişimden ötürü 2000 yılında İsviçre'nin Burgdorf kentinde Franz Gertsch Müzesi açılmıştır.



Şekil 3.45: Franz Gertsch, Natasha II, 1986

Kaynak: <http://www.artnet.com/artists/franz-gertsch/>

#### 4.2.19 Denis Peterson

Denis Peterson, bir Amerikan hiperrealist ressamdır. Eserleri, Brooklyn Müzesi, Whitney Amerikan Sanatı Müzesi, Butler Sanat Enstitüsü, Tate Modern, Springville Sanat Müzesi, Corcoran MPA ve New York'taki Max Hutchinson Gallery'de sergilenmiştir.

Ermeni kökenli, Denis Peterson, New York'ta ortaya çıkan ilk Photorealistlerden biriydi. "İlk Fotogerçekçiler: Chuck Close, Don Eddy, Richard Estes, Ralph Goings, Robert Bechtle, Audrey Flack, Denis Peterson ve Malcolm Morley idi. Her biri aynı zamanda, farklı uygulama ve teknikler kullanarak bir tür Fotogerçekçilik uygulaması başlatmışlardır ve eserleri için farklı esinlemeler öne sürmüşlerdir (Meisel, 2003, s.96). Ancak, çoğu zaman hepsi birbirinden bağımsız çalışmışlardır.

Bu fotogerçekçi yada hiperreal eserler görsel olarak çekici, çoğu zaman devletin, toplumların ve sistemli sınıfların insanlar tarafından kötü muameleye maruz kaldığı tarihsel kanıtlara tanıklık etmektedirler. Daha önceki çalışmaları, üçüncü dünya askeri hükümetlerine ilişkin politik ve ahlaki soruları gündeme getiren totaliter rejimlere karşı bir tepki olarak yorumlanabilir. Bu hiperreal tasvirler genellikle nefret ve hoşgörüsüzlüğün mirası olarak görülmektedir.

Bu ikonoklastik sanatçının görsel olarak rahatsız edici konuları, ürkütücü ve sağduyulu bir hiperrealitede boyanmış heykel figürleri ve stoik yüzlerdir. Özneleri, ölümcül hastalığın etrafındaki dehşetlerin karşısında işkenceyle, korkuyla ve irrasyonel nefretle karşı karşıya kaldığında, içselleştirilmiş bir şekilde evrensel olarak tasvir edilmiştir.

Peterson'ın hiperreal eserleri seri halinde sunulmuştur. Kışkırtıcı resimlerinin birçoğu insanın durumuyla yüzleşmiştir. "Bu hiperrealizm örneği, bir performans sanatıdır. Peterson, gösterişsiz değildir, o adanmışlığıyla bizi zorlayan radikal bir ressamdır. Şaşırtıcı gerçekçilik, sahnedeki diğer her nesneden yansıyan ışık bağlamında David, da Vinci ve Denis Peterson gibi batılı sanatçılara benzemektedir (Meisel, 2003, s.97). Kısmen yetenekleri ve yeniliklerinden dolayı, ama aynı zamanda moderne egemen olan kültürlerden geldikleri için bu bilgi önemlidir.

Daha yeni hiperreal eserleri, yoğun şehir sokaklarına, yayalara ve araçlara bakan POP simgeleri olarak on katlı yüksek reklam panoları çekmeye odaklanan titizlikle ayrıntılı New York şehir manzaralarını kapsamaktadır. “Peterson'ın resimlerinde insanlar var, ancak genellikle sokaklarda ağır bir şekilde oturan billboardların ve reklamların ağırlığı ve baskısı altında kalıyorlar. Peterson için bu, çağdaş toplum ve insan üzerindeki etkileri üzerine bir yorumdur.” Resim sürecinde Peterson, bir şeyleri işin içine sokmuştur, bu yüzden onun resimlerinin nerede durduğunu anlamak zaman almıştır. En son çalışması, New York'u gösterenler gibi reklam panoları tarafından "tartılmış" insanlarla sokak sahneleri içermektedir. Daha önceki çalışmalarında hükümeti, hükümetlerin ve toplumların askeri rejimlere ilişkin ahlaki ve politik soruları gündeme getiren halk tarafından hissedilen acı hissini yaratmıştır.



Şekil 3.46: Denis Peterson, USA Today, 2009

Kaynak: <https://www.denispeterson.com/Paintings.html>



Şekil 3.47: Denis Peterson, Walking in NY, 2009

Kaynak: <https://www.denispeterson.com/Paintings.html>

#### 4.2.20 Ralph Goings

Ralph Goings (9 Mayıs 1928 - 4 Eylül 2016), 1960'ların sonlarında ve 1970'lerin başlarındaki Fotorealizm hareketi ile yakından ilişkili bir Amerikalı ressamdır. En iyi hamburger standları, pikap kamyonları ve California bankalarının son derece detaylı resimleri, en objektif şekilde tasvir edilmiştir.

Orduda hizmet verdikten sonra Salinas, California'da Hartnell Koleji'ne kaydolmuştur ve o zamanlar Hartnell'deki sanat departmanının başı olan ünlü bir ressam olan Leon Amyx'in, onu sanat okuluna gitmesi için cesaretlendirmiştir. Goings, Oakland'daki California Sanat ve El Sanatları Koleji'nde sanat eğitimi almıştır. California College of the Arts'taki çalışmaları sırasında, Robert Bechtle ve Richard Mclean'ın yanı sıra Nathan Oliveira da dâhil olmak üzere diğer sanatçılarla tanışmıştır (Meisel, 2003, s.55). 1965'te Sacramento State College'dan resim üzerine master yapmıştır.

Wayne Thiebaud, Johannes Vermeer, Thomas Eakins gibi sanatçılardan esinlenmiştir. Fotorealizm'e olan ilgisi ise, “o dönemdeki pop art imgenin kalitesiyle baştan aşağı mest olduktan sonra, bir nesneyi temsil edecek bir şey olarak, bir fotoğrafı mümkün olduğu kadar yakından resmetmeye karar vermiştir. Goings, Robert Bechtle, Robert Cottingham, Audrey Flack, Don Eddy ve Richard Estes ile birlikte Fotorealist Hareketi'nin ana temsilcilerinden olmuştur.” şeklinde belirtilebilir.

“1963'te tekrar resim yapmaya başlamak istedim ama soyut resimler yapmayacağımı kararlaştırdım. Benim olabildiğim kadar tersine gitmem gerekiyordu. ... Fotoğrafın serbest bırakılması yerine yansıtılması ve izlenmesi beni daha da ilgili hale getirdi. Bir fotoğrafı tam anlamıyla kopyalamak yapılması gereken kötü bir şeydi. Tüm sanat okulu eğitimime karşı çıktı ... bazı insanlar yaptıklarım yüzünden üzgündüler ve “sanat değil, belki de sanat olamaz” dediler. Bu bana sapık bir şekilde cesaret verdi, çünkü gerçekten çok üzücü bir şey yapmanın mutluluğunu yaşadım... Çok eğlendim... ” (Meisel, 2003, s.56).



Şekil 3.48: Ralph Goings, Still Life With Straws, 1978

Kaynak: <https://www.artsy.net/artist/ralph-goings>



Şekil 3.49: Ralph Goings, Salt Shaker, 2001

Kaynak: <https://www.artsy.net/artist/ralph-goings>

### 4.3 Hiperrealist Fotoğrafçılar

#### 4.3.1 Gottfried Helnwein

Gottfried Helnwein (8 Ekim 1948 doğumlu) bir Avusturyalı-İrlandalı görsel sanatçıdır. Çok çeşitli teknik ve medya kullanarak ressam, fotoğrafçı, duvarcı, heykeltıraş, enstalasyon ve performans sanatçısı olarak çalışmıştır. Çalışmaları öncelikle psikolojik ve sosyolojik kaygı, tarihi konular ve politik konularla ilgilidir (Hufnagel, 1985, s.110). Onun konusu insani durumdur. Sanatının metaforu çocuğun, özellikle de yaralı çocuğun fiziksel ve duygusal olarak içten yaralanan görüntüsü ile baskındır. Eserleri genellikle yakın tarihin tabu ve tartışmalı konularına, özellikle de Nazi yönetimine ve Holokost'un dehşetine gönderme yapmaktadır. Sonuç olarak onun çalışmaları genellikle kışkırtıcı ve tartışmalı olarak kabul edilir. Helnwein Viyana'daki Görsel Sanatlar Üniversitesi'nde (Akademie der Bildenden Künste, Wien) çalışmıştır. İrlanda ve Los Angeles'ta yaşamakta ve çalışmaktadır.

Helnwein, II. Dünya Savaşı'ndan kısa bir süre sonra Viyana'da doğmuştur. Babası Joseph Helnwein Avusturya Post ve Telgraf gazetesi yönetimi (Österreichische Post-und Telegraphenverwaltung) için çalışmıştır. Annesi Margarethe ise bir ev hanımıydı. Helnwein çocukluğunu sıkı bir Roma Katolik yetiştirme geleneği altında geçirmiştir (Conrad, 1992, s.45). Bir öğrenci olarak Viyana'daki Cizvit Üniversitesi Kilisesi'nin Katolik Marian Toplumunda (Marianische Kongregation) tiyatro ve sanat sergileri düzenlemiştir.

1965'te Viyana'daki "Grafik Eğitimi ve Deneyimi için Yüksek Federal Kurum"a (Höhere Bundes-Graphische Lehr-und Versuchsanstalt, Wien) kaydolmuştur. 1969'dan 1973'e kadar Viyana'daki Görsel Sanatlar Üniversitesi'nde eğitim görmüştür (Akademie der Bildenden Künste, Wien). Viyana, Görsel Sanatlar Üniversitesi, Kardinal-König, Theodor-Körner ödülleri almıştır (Hufnagel, 1985). 1983'te Helnwein, New York'ta bir dizi fotoğraf sergisi yapan Andy Warhol ile tanışmıştır.

Helnwein'a, 1982 yılında Hamburg'daki Uygulamalı Bilimler Üniversitesi tarafından bir sandalye teklif edilmiştir. Üniversiteye okumak için çocuklarını da kaydettirmek istemesi reddedildiği için bu teklifi reddetmiştir (Hufnagel, 1985,

s.110). 1985'de Rudolf Hausner, Helnwein'i Viyana'daki Görsel Sanatlar Üniversitesi'nde resim yapmak için ustalık profesörü olarak görevlendirmiştir, ancak Helnwein Viyana'dan ayrılmış ve Almanya'ya taşınmıştır. Köln ve Ren nehrinin yakınında bir ortaçağ kalesini satın almıştır. Dört yıl sonra 1989'da Tribeca New York'ta bir stüdyo kurmuştur ve bu kez Amerika Birleşik Devletleri ve Almanya arasında zaman geçirmiştir. Helnwein 1997'de Dublin, İrlanda'ya taşınmıştır ve bir yıl sonra County Waterford'daki Gurteen de la Poer Kale'sini satın almıştır. 2002 yılında Los Angeles şehir merkezinde bir stüdyo kurmuştur ve o zamandan beri İrlanda ve Los Angeles'ta yaşamakta ve çalışmaktadır. Helnwein'in karısı Renate: Cyril, Mercedes, Ali Elvis ve Wolfgang Amadeus isimlerinde dört çocuğu vardır. 2004 yılında Helnwein İrlanda vatandaşlığı almıştır.

2013 yılında Viyana'daki Albertina Müzesi, Helnwein'in çalışmalarının retrospektifini düzenlemiştir (Conrad,1992, s.45). Gösteri 250.000 ziyaretçi tarafından görülmüş ve Albertina tarihinde çağdaş bir sanatçının en başarılı sergisi olmuştur. Helnwein'in sanatı, Messerschmid'den esinlendiği 18. yüzyıla kadar uzanan bir geleneğin parçasıdır. Eserlerini yaralanma, acı ve ölüm referansı çerçevesinde kendi bedenlerini sergileyen diğer iki Viyanalı, Arnulf Rainer ve Hermann Nitsch'inkilerle olan ortak yanı fark edilebilmektedir.

Helnwein, ilhamını özellikle de çocuk konusunu, etrafındaki dünyada gördüğü acımasızlık ve baskıdan alır. Savaş sonrası Viyana'da yetişen Helnwein, İkinci Dünya Savaşı sonrasında yaşanan iç karartıcı atmosferden derinden etkilenmiştir. Erken yaşantı hakkında sorulduğunda Helnwein, “Çocukluğumun depresif insanlar tarafından çevrelenmiş olduğunu hatırlıyorum. Kimsenin şarkı söylediğini hiç duymadım. Hiç kimsenin güldüğünü görmedim. Gerçekten siyah ve karanlıktı. Sanat ya da kültür yoktu.” Dolayısıyla eserlerinde bu karanlık havayı gözlemlemek çok kolaydır (Conrad, 1992, s.46).



Şekil 3.50: Gottfried Helnwein, Dokuz Kasım Gecesi Afişleri, 1996

Kaynak: <http://www.helnwein.com/works/>



Şekil 3.51: Gottfried Helnwein, Savaş Felaketleri 13, 2007

Kaynak: <http://www.helnwein.com/works>

## 4.4 Türk Hiperrealist Sanatçılar

### 4.4.1 Taner Ceylan

Genç vakitlerinde İstanbul'a taşınmadan önce Almanya'da yetişen Taner Ceylan (1963), çağdaş olarak cinsellikle ağırlıklı olarak ilgilenen politik olarak nişanlanmış parçalar yaratan, 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. Hükümet karşıtı protesto gösterilerinde aktif olan Ceylan, Nan Goldin ve Robert Mapplethorpe'un açık ve çekişmeli fotoğraflarından ilham almaktadır. “Osmanlı savaşını, Osmanlı güzelliğinden ayıramazsınız. . . . Güzel bir şeye ulaşmak istiyorsanız cehenneme gitmelisiniz” demiştir (Harris, 2014, s.2).



Şekil 3.52: Taner Ceylan, Persephone, 2012

Kaynak: <http://tanerceylan.com/work/drawing/>

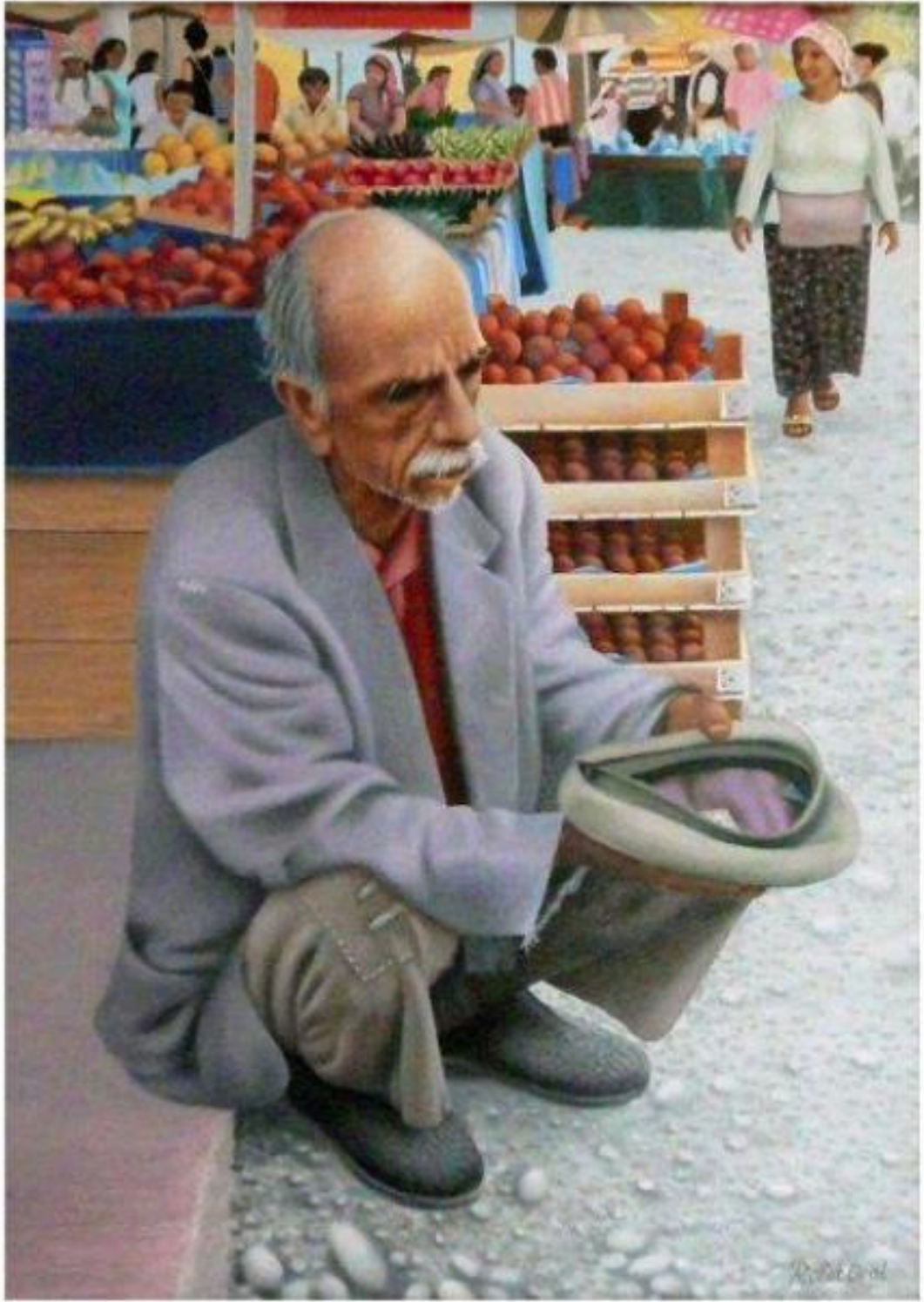


Şekil 3.53: Taner Ceylan, Cyparissus, 2012

Kaynak: <http://tanerceylan.com/work/drawing/>

#### 4.4.2 Rafet Oral

Rafer Oral, 23.04.1955 Kars - Kağızman doğumludur. Doğuştan yeteneklidir. Tüm hayatı boyunca hiçbir kişi veya kurumdan sanat ile ilgili herhangi bir eğitim almamıştır. Çocukluğu ve gençlik yılları IĞDIR'da geçmiştir. 5-6 yaşlarında resim yapmaya başlamıştır. Liseden sonra tahsiline devam etmemiştir. 1975 yılında askere gitmiştir. 1977 yılında Bursa'da Türkiye İş Bankası Bursa Şubesinde veznedar olarak göreve başlamış ve 1998 yılında yine veznedar olarak emekli olmuştur. Şu anda Antalya'da yaşamaktadır. Doğuştan var olan yeteneğini kendi çabaları ile sürekli çalışarak geliştirmiştir. Şu anda dünyada hayatta olan ressamlar arasında "Hiperrealist" tarzda resim yapan birkaç kişiden bir tanesi olduğu bilinmektedir.(Kaynak: [http://tr-art-literature.blogspot.nl/2012/05/rafet-oral\\_25.html](http://tr-art-literature.blogspot.nl/2012/05/rafet-oral_25.html))



Şekil 3.54: Rafet Oral, Eser I

Kaynak: [http://tr-art-literature.blogspot.nl/2012/05/rafet-oral\\_25.html](http://tr-art-literature.blogspot.nl/2012/05/rafet-oral_25.html)



Şekil 3.55: Rafet Oral, Eser II

Kaynak: [http://tr-art-literature.blogspot.nl/2012/05/rafet-oral\\_25.html](http://tr-art-literature.blogspot.nl/2012/05/rafet-oral_25.html)

#### 4.4.3 Mustafa Yüce

Ressam Mustafa Yüce 1978 Kütahya'nın Simav ilçesinde 1978 yılında doğmuştur. İlk ve orta öğrenimini Simav'da tamamlamıştır. 2001 yılında Uludağ Üniversitesi Resim-İş Eğitimi Bölümü'nden mezun olmuştur. Öğretmenlik hayatına 2001'de Şanlıurfa Ceylanpınar'da başlamıştır. 2005'de Domaniç, 2007'de Tavşanlı'da görev yapmıştır. 2008 yılından bu yana İzmir Kemalpaşa Ümran Baradan Güzel Sanatlar ve Spor Lisesi'nde Resim Öğretmenliği görevini sürdürmektedir. Sanatçı Mustafa Yüce, reel varlıkları ve olayları hayal gücü ile birleştirilerek fantastik ve sürrealist tarzın ruhu ile yaptığı bu çalışmalarda estetik kaygılardan ziyade toplumsal kaygıları ele almıştır (Turkishpaintings, 2018, s.1)

Hiperrealist Ressam Mustafa Yüce'nin Türkiye'de ilk defa soft pastel tekniğinde büyük ebatlarda yaptığı fotorealist (hiperrealizm) resimler büyük ilgi görmüştür.

Mustafa Yüce'nin 2011 yılından beri soft pastel tekniğiyle yaptığı resimlerin boyutları 246-172 cm ile 190-160 cm arasında değişmektedir. Daha çok yaşlı insanların suretlerini resmeden sanatçı bunun sebebini, “ellerimizden tutan bir ele her şeyden çok ihtiyacımız var diyen bu melek yüzlü insanların, yüzlerindeki her çizgide saçlarındaki her beyazda, gerçek bir sanat eseri yatmaktadır” şeklinde açıklamaktadır. Ankara Tüm Sanat Galerileri Derneği (TÜSGAD)'nin düzenlediği sergide sanatçının bu şekilde yaptığı 16 çalışması bulunmaktadır.

Sanatçı Mustafa Yüce, resimleri ile ilgili olarak “Photo realism, gerçekliğin inandırıcı bir tasviri olduğu gibi doku yüzey ışık efektleri ve gölgeler, referans olan fotoğraf hatta gerçek hedfeften daha net ve belirgindir. İnsan gözü ile görülemeyen bir gerçekliğin yansımalarını oluşturmak için resimsel elemanlar kullanılır.

Çalışmalar yapılırken hiçbir şekilde dağıtma veya ezme uygulanmamış olup tamamen yağlıboya tekniği gibi pentür şeklindedir. İnsanların çoğu hayatlarının sonunda geriye dönüp baktıklarında molalarda yaşadıklarını görürler. Takdir etmeden ve zevk almadan yanlarından geçip giden şeyin hayatları olduğunu gördüklerinde şaşırırlar. Böylece umutlarla kandırılan insan ölümün kollarına koşar.



Şekil 3.56: Mustafa Yüce, Tenhadaki Günah

Kaynak: [http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=34&l=2&modPainters\\_artistDetailID=3618](http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=34&l=2&modPainters_artistDetailID=3618)



Şekil 3.57: Mustafa Yüce, Yaşlı Kadın Zaman

Kaynak: [http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=34&l=2&modPainters\\_artistDetailID=3618](http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=34&l=2&modPainters_artistDetailID=3618)



Şekil 3.58: Mustafa Yüce, Eser I

Kaynak: [http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=34&l=2&modPainters\\_artistDetailID=3618](http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=34&l=2&modPainters_artistDetailID=3618)

#### 4.4.4 Rüstem Kasapoğlu

1983 yılında Kırcaali, Bulgaristan’da doğmuştur. 2003 yılında Deniz Astsubay Okulu’ndan mezun olmuştur. Yağlıboya ile fotorealist akımın çok güçlü bir temsilcisidir. Sanatçı, resimlerinde yaşamın çeşitli dönem kesitlerinden seçtiklerini içsel algı ve yorumuyla resmetmektedir. Türk Silahlı Kuvvetleri’ne çeşitli eserler kazandırmış olup “GenelKurmay Başkanlığı Başarı Ödülü” ile ödüllendirilmiştir (Beyazart, 2018, s.1). Eserleri ABD, İsviçre ve Türkiye’de özel koleksiyonlarda yer almaktadır. Birçok kişisel ve karma sergide eserleri sergilenen sanatçı yaşamına ve çalışmalarına İstanbul’da devam etmektedir.



Şekil 3.59: Rüstem Kasapoğlu, Septik Mavi, 2014

Kaynak: <http://www.beyazart.com/sanatci/R%C3%9CSTEM-KASAPO%C4%9ELU>



Şekil 3.60: Rüstem Kasapoğlu, Swallow, 2015

Kaynak: <http://www.beyazart.com/sanatci/R%C3%9CSTEM-KASAPO%C4%9ELU>

#### 4.4.5 Nur Koçak

Nur Koçak, 1941'de İstanbul'da doğan  a da  bir feminist Türk sanatçısıdır. 1970'lerden bu yana Türkiye'de hiperrealizm öncüsü olmuştur. Tüketiciler toplumlarında kadınların nesnele tirilmesi üzerine yorum yapan çalışmalarıyla en tanınmış kişidir. İstanbul'da yaşamakta ve çalışmaktadır (Deepwell, 2010, s.10).

Koçak, TED Ankara Koleji'ne gitmiştir ve burada nasıl boyayaca ını öğrenmeye ilgi duymuştur. Ardından, lise eğitimine Washington DC'de devam etmiştir ve soyut-dışavurumcu Leon Berkowitz tarafından yeti tirilmi tir. 1960 yılında, İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi Resim Bölümünde Adnan   ker, Cemal Tollu ve Ne et G nal tarafından eğitim almak için İstanbul'a d nm  tur (Deepwell, 2010, s.10). 1970 yılında Milli Eğitim Bakanlığı'nın sınavını kazanmış ve Jean

Bertholle atölyesinde çalıştığı École des Beaux-Arts'ta resim yapmak için bir bursla Paris'e gönderilmiştir.

Paris'te iken Durumcuların mirasından ve onların tüketim eleştirisinden etkilenmiştir. Fransız reklamlarına ve kadın bedenini temsil etmeye baktığımızda, foto-realizm hareketiyle özellikle ilgilenmeye başlamıştır ve ilk, bir nesne olarak Fetişist Nesneler / Kadın başlıklı resimleri yaratmıştır. Bu dizide, kadınları nesnelere, nesneleri reklamlardan kullandıklarına benzer şekilde tasvir etmiştir. Daha sonra kendi dizisini, Resimden Mutluluk Resimleri adlı dizisinde geliştirmiş ve burada resimden yola çıkarak geri dönüşümlü görüntüler kullanarak sanatına devam etmiştir. Bu temayı 'Aile Albümü'nde de sürdürmüştür. Bu, geçmişten gelen görüntülerin kullanıldığı bir dizidir. Bir başka gelişme ise 1980'lerde İstanbul'da kadınların vücut ve görüntülerinin ticari vitrinlerde nasıl görüntülendikleri bağlamında kendini gösteren görüntülerden oluşan bir seri olan “Vitrines” idi.

Koçak, kadın temalı çalışmakla birlikte, tüketicilik ve kadın meseleleriyle doğrudan yüzleşen bir üslup kullanır: kadın bedeni tasvir edilirken, işinin odak noktası olan kadın süslemenin (lipstick, iç çamaşırı gibi) yollarına başvurur. Bu unsur, kadınların toplumda gördükleri reklamlarla nasıl yönlendirildikleri ve bu sınırlama ile daraltıldığı hakkında bir yorum getirmektir (Deepwell, 2010, s.10). Koçak'ın tüketim kültürüne yönelik eleştirileri ve kadın bedenini temsil etmesi, Türkiye'deki feminist harekete katkıda bulunmuştur.

Nur Koçak, 1979'da Uluslararası Plastik Sanatlar Trienali (Belgrad) ve 1981'de Uluslararası Çizim Bienali'ne (Lizbon) katılmıştır. Yapıtları, Made in Turkey'de yer almıştır, ayrıca 1979-1987 tarihleri arasında Wedel ve Drostei Müzesi'ndeki Ernst Barlach Sanatçıları arasında da yer almıştır.

Koçak'ın çalışmaları, 2012 (Türkiye) Rüya ve Gerçek: Modern ve Çağdaş Kadın Sanatçıları sergisi ve İstanbul Modern'de 2013 koleksiyon sergisi 'Geçmiş ve Gelecek' te yer almıştır.



Şekil 3.61: Nur Koçak, İç Çamaşırları, 1979

Kaynak: <http://www.galerinev.com/en/sezonsergileri/detay/451/nur-kocak>

#### 4.4.6 Sevtap Yılmaz

1983 yılında İstanbul'da doğan Sevtap Yılmaz, Trakya Üniversitesi Eğitim Fakültesi Resim Öğretmenliği Bölümü'nü bitirmiştir. Ressam Ekrem Yalçındağ'ın atölyesinde asistan olarak çalışmıştır. Rh Art Magazine Dergisinin 2012 yılında düzenlemiş olduğu Yılın Genç Ressamı Yarışmasında Mansiyon ödülünü almıştır. Sanatçı, resimlerinde genellikle cam ve ışığın yansımaları gösteren farklı parlak objeleri kullanmayı tercih etmektedir. Seçtiği objeler ile farklı kompozisyonlar oluşturmayı ve bunları izleyici ile buluşturmayı amaçlamaktadır. Fotogerçekçi resim tarzındaki çalışmalarına Cihangir'deki atölyesinde devam etmektedir (Beyazart, 2018, s.1).



Şekil 3.62: Sevtap Yılmaz, Papatya ve Kasımpatları, 2017

Kaynak: <http://www.beyazart.com/sanatci/Sevtap-Y%C4%B1lmaz>

#### 4.4.7 Kudret Türküm

1985 yılında Manisa'da doğmuştur, ilköğretim eğitimini de orada tamamlamıştır. 1999 yılında İstanbul Güzel Sanatlar Lisesi'ne girmiştir. 2003 yılında Mimar Sinan Üniversitesi Resim Bölümü'ne girmiş ve 2009 yılında mezun olmuştur. Birçok karma sergiye katılmıştır. 2010 yılında ilk kişisel sergisini Akademiler Sanat Galeris'inde açmıştır. Yeni İzlenimcilerden ve Hiperrealistlerden etkilenmiştir (Akademililer, 2018, s. 1).



Şekil 3.63: Kudret Türküm, Eser I, 2017

Kaynak: <http://akademililer.com/kudret-turkum/>

## 5. HİPERREALİZM'İN GRAFİK TARASARIMA ETKİSİ, SİMÜLASYON YÖNTEMLERİ VE İKEA ÖRNEĞİ

Jean Baudrillard, 1981'de ilk kez Fransızca yayınlanmış olan *Simulacra ve Simulations* (1994) adlı kitabının yayınlanmasıyla postmodern kuramcı olarak hiperrealizmi ele almıştır. Bu kitapta, kopyaların sonsuz kitlesel kopyalanmasıyla karakterize edilen postmodern kültüre bakmaktadır. Bunu medya ve diğer simülasyon biçimlerini, tarih, medya, reklamcılık, etnografya gibi çeşitli alanlarda simülasyona bakmıştır ve bu simülasyonların veya kopyaların orijinal referansa sahip olmadığını açıklamıştır. Gerçeğin temsili gerçek olanı değiştirdiğinden, bu dünyada daha fazla gerçeklik olmadığını söylemektedir. Gerçek olmadığından, hiçbir şekilde hayali de olamaz (Gayadri, 2008, s.14). Bu yüzden her şeyin hiperreal olduğu ve tüm dünyanın simülasyon olduğu sonucuna varmıştır. Bu unsur, örneğin Matrix filminin yapımını etkileyen en önemli temalardan birisidir.

Zenginleştirilmiş sanal gerçek ve Hiperrealizm, her ikisi de yakın zamanda bazı ortak gerekçeleri paylaşmıştır. İkisi de gelişmeler ve çağdaş batı kültürünün en önemli ve hızlı gelişen sorunlarıyla uğraşırlar, bu da bir yanılsama dünyasını yeniden yaratabilecek gelişmiş dijital teknolojinin gelişmesiyle bağlantılı olarak doğmaktadır (Rakwitz & Sterner, 2007, s.13). Ancak, onlar sadece yanılsamalar değildir.

Hiperrealizm teorisi, çeşitli tür yanılsamalardan bahseder. Umberto Eco'nun tüketicilerin sanki kurgu yapıyormuş gibi ürün aldıklarını söylediği ekonomik yanılsamalar vardır ve ayrıca bir resmin dijital olarak basılmış bir kopyasının orijinal mat boyasından daha cazip görüldüğü estetik yanılsamalar vardır (Rakwitz & Sterner, 2007, s.14). Hayallerin çoğu esas olarak teknolojinin, özellikle de dijital ve ilgili alanların gelişmesinden dolayı varlığını sürdürmektedir. Bu, varlığını bilgisayar teknolojisine ve insanlarla olan ilişkisine borçlu olan sanal gerçeklik türüne benzer.

Sanal gerçeklikte alan, genellikle bir sanal ortamda yapay olarak oluşturulmuş dünyalarda ayarlanır (Gayadri, 2008, s.15). Sanal gerçeklik, gerçek ve sanal dünyaların varlığını kabul eder, ancak gerçek üzerinde fikir birliği yoktur. Simülasyonlar, grafik tasarım ürünü olarak gerçek sunulur ve bazı metodlarla simüle edilir. Gerçek ve hayali dünyanın bu varlığı, gerçekliğin varlığını inkâr eden Baudrillard hariç, hiperreal kuramcılar tarafından kabul edilmiştir.

Gerçek fotoğraflardan ayırt edilemeyen sentetik görüntüler oluşturma sürecine gerçekçi görüntü sentezi denir (Gadayri, 2008, s.15). Bir fotogerçek yada hiperreal simulasyon elde etmek için bilgisayar kullanmak zorlu bir iştir ve temel fizik ve ışık psikofiziğinin bilinmesini gerektirir. Bir anlamda ışık, gerçek dünyada malzeme ve yüzeylerle nasıl etkileşir ve ışık ışınları insan gözüne girdiğinde ne olur, bilinmesi gereken püf noktalardır.

3D dünyasında, bu süreci simüle eden birçok matematiksel algoritma vardır. Işık, bir ışın kaynağından sahneye doğru kameradan içeri doğru yayılmaktadır. Nesnenin materyallerine bağlı olarak ışık, yansımalar ve kırılmalar yaratır.

Hiperreal grafik tasarım için birkaç önemli terim ve araç vardır. Bunlar: v-ışını, küresel aydınlatma, ışın izleme, anti-aliasing ve benzeri gibi fotorealizm veya hiperrealizm yöntemleridir (Rakwitz & Sterner, 2007, s.15). Aşağıda bunlar açıklanacaktır.

Örneğin, Global aydınlatma veya GI, foto gerçekçi görüntüler için başka bir araçtır. Global aydınlatma, 3D olarak kullanılabilecek bir dizi algoritmadır. Bu Ray izleme, ışın izleme, ortam tıkanıklığı veya foton haritalamasını kapsar. Bütün bu küresel aydınlatma, diffüz iç yansıma ve speküler yansıma olarak adlandırılan algoritmaları kullanır. Diffüz iç yansıma ise düz olmayan bir yüzeye isabet eden ışık tarafından açıklanır, tekrar fırlar ve diğer yüzeylere çarpar, böylece onları da aydınlatır. Speküler yansıma, açık bir günde ayna veya göl gibi kusursuz bir yüzeyden gelen v-ışını yansıması ile fotogerçekçi bir görüntülemedir ve bu nedenle ışınları “yansıma yasası”na göre düz bir açıda yansıtır.

Küresel aydınlatmanın temel amacı, modelin herhangi bir noktasında ışığın yoğunluğunun doğru bir şekilde hesaplanmasını sağlamaktır. Genel aydınlatma kullanılmadan görüntü genellikle düz ve sentetik görünür ve örneğin renk kanaması gibi gerçekçi dokunuşları kaybeder. Yüzeylerin kürelerin yansımalarından renklendirilmesi, radyasyon veya renkli ışık ile küresel aydınlatma ile simüle edilebilir.

Ray tracing (takip), çoğunlukla fotogerçekçi veya hiperreal görüntüler oluştururken kullanılan bir yöntemdir, ancak hassasiyeti ve mükemmel kalitesi nedeniyle aynı zamanda çok zorlu bir yöntemdir. İlk olarak, ışın izleyicinin yazılımı kameranın sahnedeki konumunu belirler. İkincisi, kameranın işaret ettiği açıyı ve görüş alanını hesaplar. Bu aşamadan sonra ışın izleme algoritması, görünümdeki her piksel için manzaraya bir ışın gönderir. Daha sonra yazılım, kameradan gönderilen ışına bağlı olarak her pikselin rengini hesaplar ve daha sonra hedeflenen yüzeye çıkar. Işın izlemenin, mümkün olan en doğru ölçüm yöntemi olduğu düşünülmektedir. Bununla birlikte, aynı zamanda alan derinliği gibi kusurları da vardır. Bir ışın izleme algoritmasıyla her şey mükemmel ve keskin bir şekilde elde edildiğinden, alan derinliği oluşturulamaz.

Radyosite tekniği de hiperreal çalışmalar alanında geliştirilmiş ve bir takım araştırmacılar tarafından tanıtılmıştır. Bu teknikler, 1984'te Cornell Üniversitesi tarafından ışın izleme yöntemlerine alternatif bir model olarak kurulmuştur. Bu alternatif sonlu eleman yöntemi, ışığın tamamen yayılmış yüzeyler üzerindeki etkileşimini ele alan küresel bir aydınlatma algoritmasıdır. Bu yöntemin yeniliği, nesne ile nesne yansımalarından oluşur.

Kostikler, ışık yansıtıldığında ortaya çıkan yansıma modellerine denilmektedir. Işık, metalik yüzey, cam, su veya buz gibi saydam nesnelerden geçerken kırılır, kostikler de bunu tamamen simüle edebilir.

Orijinal aliasing, orijinal bilgileri yeterince yakalayamadığınızda ve resim bütününde bir bozulma varsa, bu diğer parçalardan yeni desen yapmaktır. Bu sorun genellikle bir görüntü daha düşük bir çözünürlük verildiğinde ortaya çıkmaktadır. Anti-aliasing tam olarak ima ettiği şeydir, bu aldatıcı etkilere karşı bir önlem, yetersiz örnekleme veya düşük çözünürlüklü görüntüler ile problemin şifrenmesi demektir.

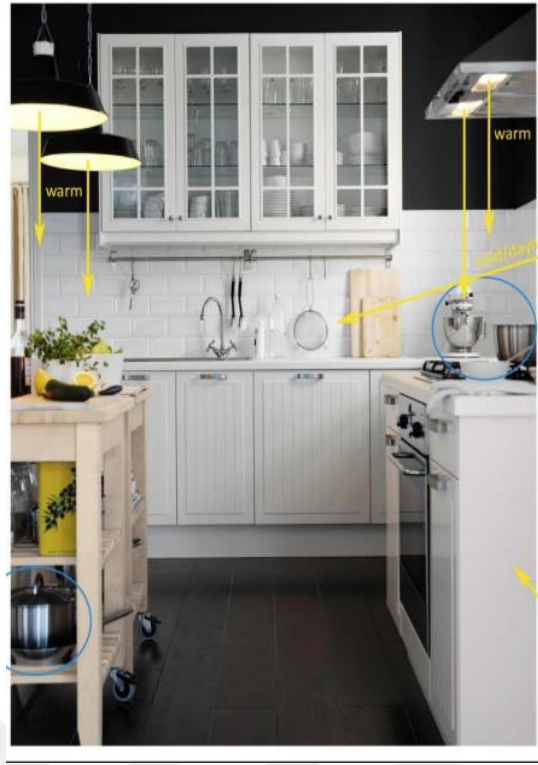
Monte Carlo, bilgisayarların simüle ettiği ve geniş bir alanda kullanılan bir algoritmadır. Uzmanlık gerektiren bu simülasyon, hücresel yapılar veya yüzen sıvılar gibi serbestlik derecesi büyük olan şeyleri hesaplarırken en kullanışlı yöntemdir. Monte Carlo, Global aydınlatma yolunda, bilgisayar grafiğinde de çok değerli olduğunu kanıtlamıştır.

Bu yöntem, doğru sonuca rastgele ulaşma yeteneği nedeniyle aydınlatmayı çok hassas bir şekilde hesaplamaktadır. Bu bağlamdaki tek dezavantajı zorlu hesaplama sürelerinin fazla olmasıdır.

Daha önce bahsedildiği gibi, radyoaktif ve ışıın izleme tabanlı yöntemler biraraya getirilmiştir. Hibrit teknikler olarak radyosite yayılı yansımada verimli iken, ışıın izleme iyi speküler yansıma oluşturmaktadır. Foton haritalaması da alternatif bir yaklaşım benimsemektedir.

Gerçek dünyada gözlemcinin bilinçsizce gördüğü birçok ayrıntı vardır ve onları gördüğünü fark etmez. Mesela, Ikea reklamlarında ve broşürlerinde iç mekan dekoratörleri (battaniyeler, yastıklar ya da minderler) gibi şeyler, 3D-sanatçılar tarafından gerçeğe uygun, ilgi çekici görünüş ve yansımalarla pazarlanmaya çalışılıyor. Bu, ışık çarpma haritaları veya yer değiştirme haritaları yardımıyla elde edilmektedir. Fotogerçekçilik veya hiperrealizm, malzemeye, ışığa ve fotoğraf makinesine olan mesafeye bağlı olarak bu üç merkezin arasında bir yerde bulunur. Bu şu demektir, yapılan reklamda malzemeler canlı durmalıdır, kumaş ve kumaştaki kırışıklıklar, ahşap gibi yüzeylerde doğal pürüzler gibi olmalıdır. Mükemmelliği kırmak onu göz için daha kabul edilebilir kılar ve bu yüzden daha doğru veya fotogerçekçi olur.

Dokulardaki varyasyonlar, fotorealizm veya hiperrealizm için çok önemlidir. Gerçek dünyada yüzey veya doku tekrarları, 3D çalışmasını kolaylaştırır. Sanatçı, elinde büyük bir doku kütüphanesine sahiptir ve bunu kullanır.



Şekil 4.1: Işık Aanlizli Orijinal Foto  
Kaynak: Rakwitz & Sterner, 2007



Şekil 4.2: İKEA Grafik Tasarımcısı Linda Ferreri'nin Hiperreal Tasarımı  
Kaynak: Rakwitz & Sterner, 2007

## SONUÇ

Bu çalışmada, Modern Sanat Akımı olarak Hiperrealizm incelenmiştir, Fotorealizm'den nasıl bir yol olarak ilerlediği, Minimalizmle ne kıstaslarda çatıştığı, Pop-Sanat, Pop-Kültürdeki yeri ortaya koyulmuştur. Çalışmaya başlamadan, Modern Sanat Akımları, sosyolojileri ile birlikte çalışılmıştır. Son olarak, hiperrealist heykel traş, ressam ve fotoğrafçılar eserleriyle birlikte tanıtılmıştır.

Sonuç olarak denebilir ki Hiperrealizm, Fotorealizm'den gelen bir dönüşüm olarak 2000'li yılların başlarında başladı. İki hareket arasındaki ilk fark onların kronolojisidir. Bu anlamda, Hiperrealizm fotorealizmden kaynaklanmıştır, ancak bugün hâlâ fotorealist çalışmaları görülmektedir. Hiperrealizm, öncelikle süper gerçekçi heykel ve resimler elde etmek için kullanılan tekniklerde bir ilerlemedir. Hiperrealizm ve Fotorealizm arasındaki temel karşıtlık, sanatçının çalışma yaklaşımlarıdır. Hiperrealizm, teknikten daha fazlasıdır. Fotogerçekçiler kendilerini duygu ve niyetlerini çalışmalarına dâhil etmekten uzaklaşırken, hiperrealizm sanatçıları resimlerine duygu ve düşünce eklemektedir. Hiperrealizm, sosyal veya politik bir mesaja odaklanarak, görüntülerin daha az katı yorumlanmasını sağlamaktadır.

Hiperreal grafik tasarım için varılan sonuç ise, Hiperreal tasarım için birkaç önemli terim ve aracı ortaya koymuştur. Bunlar, V-ışını, küresel aydınlatma, ışın izleme, anti-aliasing ve benzeri gibi Fotorealizm veya Hiperrealizm yöntemleridir. Çalışma sonunda gösterilen İKEA tasarımı örneğinde, mutfak düzeneğinin fotoğraf hali ve hiperrealist yöntemlerle tekrar tasarlanmış hali verilmiştir. Bu yolla, pazarlama açısından ürünlerin tanıtımının nasıl tasarımcılar tarafından simüle edildiği ortaya koyulmuştur.

## KAYNAKLAR

Adan, J (2012) Eric Ian Hornak Spoutz, "*Transparent Barricades: Ian Hornak, A Retrospective*," exhibition catalogue, Forest Lawn Museum, Glendale, California

Alanguilan.,G. (2002) "Fascinating Coincidence".

Arthur, J. (2000) *foreword to Diners*; Revised and Updated, by John Baeder and Vincent Scully.

Ayers, R. (2006) *Art Critic*, "*Art Without Edges: Images of Genocide in Lower Manhattan*", Art Info, June 2

Bonakdar, T. (2009) *Siobhan Hapaska*

Baudrillard, J. (1981)"*Simulacra and Simulation*", Ann Arbor Mich.: University of Michigan Press

Battock, G. (1980) *Preface to Photorealism*. Harry N. Abrams, Inc., Publishers, New York

Bechtle R. (2005) *A Retrospective by Michael Auping, Janet Bishop, Charles Ray, and Jonathan Weinberg*. University of California Press, Berkeley, CA ISBN 978-0-520-24543-3

Bredenkamp, H. (2006) *Hyperrealism - One Step Beyond*. Tate Museum, Publishers, UK.

Boorstin, D. (1992). *The Image: A Guide to Pseudo-Events in America*. Random

Chase, L. (2002) *Photorealism at the Millennium*, The Not-So-Innocent Eye: Photorealism in Context. Harry N. Abrams, Inc. New York

Conrad B: (1992), *San Francisco Chronicle*, *German Portraits of Pain*, *Gottfried Helnwein reminds Society of it's Past*

De la Croix, H.; Tansey, R., (1980) *Gardner's Art Through the Ages*, New York: Harcourt Brace Jovanovich, Inc.

Deepwell, K. (2010). n.paradoxa (PDF) (2 ed.). KT Press. pp. 20–23. Retrieved 20 February 2017.

Duldulao, M. D. (1992) *A Century of Realism in Philippine Art*. Quezon City: Legacy Publishers

Edkins, J. (2015), *Face Politics*, Routledge

- Esguerra J. & Leynes N. (2010) (December 27, 2947). "*Binatang X*". Philippine Komiks
- Fleming, J. and Honour, H. (1991) *The Visual Arts: A History*, 3rd Edition. Harry N. Abrams, Inc. New York
- Gayadri, D. G. (2008) *The Concept of Hyperrealism in Cyberpunk Films. The Film The Matrix (1999): a Case Study*
- Guillermo, A. G. (1994) *Philippine Art. Manila: Cultural Center of the Philippines*
- Halkes, P. (2005) "*A Fable in Pixels and Paint - Gottfried Helnwein's American Prayer*". Image & Imagination, Le Mois de la Photo à Montréal, McGill-Queen's University Press, ISBN 0-7735-2969-1
- Harrison, S. (2001) *Pop Art and the Origins of Post-Modernism*. Cambridge University Press
- Harrison H. A. (2017) *Following the Light, and Making Faces* Archived 2017-12-22 at the Wayback Machine. New York Times.
- Harris, Garreth (2014). "*Up front and personal: Turkish artist Taner Ceylan*". Financial Times.
- Heller, S., (2009) "*Why Does John Baeder Paint Diners?*," The Design Observer Group, November 17
- Herbert Hufnagel, (1985) *Kurier, Wien, Akademie: Helnwein als Professor-ein Schock?, Interview with Gottfried Helnwein*
- Horrocks, Chris and Zoran Jevtic (1996) *Baudrillard For Beginners*. Cambridge: Icon Books
- Ikonić, S. (2006) *Masoni sa asfalta*, NIN
- IMMA (2010) *Whart is Modern and Contemporary Art*
- Jean-Pierre C., Jean-Claude L. (2003) *Interview*, Artforum International, June 1,
- Johnson, R. F. (2004) *Curator in Charge, "The Child - Works by Gottfried Helnwein"*, California Palace of the Legion of Honor, Fine Arts Museums of San Francisco, ISBN 0-88401-112-7
- Johnson, E. H. (1971) *Claes Oldenburg*, Penguin Books, (Harmondsworth, Middlesex, England; Baltimore, Maryland, USA; Ringwood, Victoria, Australia)
- Kimmelman, M. (1994) *Is Duane Hanson the Phidias of Our Time?*, The New York Times. 27 February

Livingstone, M., (1990) *Pop Art: A Continuing History*, New York: Harry N. Abrams, Inc.,

Litinsky L. (2001), "*Ian Hornak: A Profusion of Color*," Florida Design Magazine, Volume 1-2

Leeds, V. A. (2008) Ph.D, *Introduction to Shock of the Real: Photorealism Revisited*. Boca Raton, Florida: Boca Raton Museum of Art

Lynton, N (1989) "*Modern Sanatın Öyküsü*" Remzi Kitapevi

Mayo, Deborah G., (1996) *Error and the Growth of Experimental Knowledge*, Chicago: University of Chicago Press. pp. 57–72.

Meisel, L. K. Harry N. Abrams (1980) *Photorealism*. Publishers, New York. 1980. p. 12.

Meisel, L. K. (2003) *Photorealism at the Millennium*, Harry N. Abrams, New York,

Miller, A. (2000) "*The Darker Side of Playland: Childhood Imagery from the Logan Collection at SFMOMA*", Artweek, US

Nochlin, La (1973) *The Realist Criminal and the Abstract Law II*, Art In America. 61

Pascal, J. (2006) "*Nazi Dreaming*", "New Statesman", UK, April 10, 2006".

Piper, D. (2003) *The Illustrated History of Art*, ISBN 0-7537-0179-0, p486-487.

Pooke, G. & Newall, D. (2008) *Art History: The Basics* Routledge

Rackwitz A. & Sterner M. (2007) *Photorealistic Rendering with V-ray*

Rafaoui, L. (2014) "*Hyperrealism: Insights on a Progressing Art*"

Ritzer, G (2004) *The McDonalldization of Society*, ISBN 978-0-7619-8812-0

Rywalt, C. (2006) "*Denis Peterson*", NYC Art

Saylor Acedemy (1999) *Introduction to Western Art History: Pre-historic to High Gothic*

Strandquest, J. (2002). "*Thomas: A Thirst for Art*". Points North.

Sullivan, Ed. J. (1985). *Claudio Bravo*. New York, NY: Rizzoli. [ISBN 0847806553](#).

Thompson, G. (2007) *American Culture in the 1980s*, Edinburgh University Press

Ursula Peters (1979) *John De Andrea*. In: Handbuch Museum Ludwig. Kunst des 20. Jahrhundert. Köln

Valdivia, A. N. (2005) “*Popular Culture*”

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

Weiss, J. (2015). *293 Rotterdam Secrets You'll Remember*.

Xamou (2012) *İsvan Sandorfi*

#### **İnternet Kaynakları (Erişim Tarihi: 01.05.2018)**

<http://akademililer.com/kudret-turkum/>

<http://www.beyazart.com/sanatci/Sevtap-Y%C4%B1lmaz>

<http://www.beyazart.com/sanatci/R%C3%9CSTEM-KASAP%C4%9ELU>

[http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=34&l=2&modPainters\\_artistDetailID=3618](http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=34&l=2&modPainters_artistDetailID=3618)

[http://tr-art-literature.blogspot.nl/2012/05/rafet-oral\\_25.html](http://tr-art-literature.blogspot.nl/2012/05/rafet-oral_25.html)

<http://tanerceylan.com/work/drawing/>

<http://www.helnwein.com/works/>

<https://www.artsy.net/artist/ralph-goings>

<https://www.denispeterson.com/Paintings.html>

<http://www.artnet.com/artists/franz-gertsch/>

<http://www.daviscone.com/>

#### **İnternet Kaynakları (Erişim Tarihi: 15.04.2018)**

<http://www.meiselgallery.com/lkmg/artist/works/index.php?aid=29>

<http://www.meiselgallery.com/artist/works/index.php?aid=105>

<http://www.artnet.com/artists/john-kacere/2>

<http://www.artnet.com/artists/john-baeder/>

<https://www.widewalls.ch/artist/leng-jun/>

<http://www.artnet.com/artists/richard-estes/>

<http://chuckclose.com/>

<http://eduardocamoes.com/>

<https://www.saatchiart.com/account/profile/287903>

<http://www.antonitaule.com/paintings/>

<http://www.thomasarvid.com/>

[http://ianhornak.com/index\\_ian\\_hornak-1.html](http://ianhornak.com/index_ian_hornak-1.html)

<http://www.artnet.com/artists/nestor-leynes/>

[http://www.claudiobravo.com/en\\_works.html](http://www.claudiobravo.com/en_works.html)

<https://www.xamou-art.com/artist-istvan-sandorfi/>

<https://www.moma.org/artists/4397>

<http://www.artnet.com/artists/duane-hanson/2>

<http://www.andreylekarski.com/>

**Internet Kaynakları: (Erişim Tarihi: 05.03.2018)**

[http://www.tanyabonakdargallery.com/artists/siobhan-hapaska/series-works\\_5](http://www.tanyabonakdargallery.com/artists/siobhan-hapaska/series-works_5)

<http://www.leepricestudio.com/>

<http://www.theartstory.org/artist-lewitt-sol.htm>

<http://www.carlandre.net/>

<http://www.theartstory.org/artist-paolozzi-eduardo-artworks.htm>

<https://www.artsy.net/artwork/andy-warhol-campbells-soup-can-ii-tomato-beef-noodle-os>

<https://www.moma.org/collection/works/67690>

<https://www.warhol.org/exhibition/farhad-moshiri-go-west/>

<http://www.bertmonroy.com/amsterdammist/amsterdammist.html>

<https://www.denispeterson.com/Vortexpcn.html>

<https://www.jacquesbodin.com/de-dos-4>

<http://foodoncanvas.eu/claes-oldenburg-floor-burger-1962/>

<https://www.history.com/topics/brooklyn-bridge>

<https://www.artbible.info/art/large/494.html>

<https://www.art.com/products/p9508620514-sa-i929520/andy-warhol-triple-elvis-1963.htm>

<http://www.wassilykandinsky.net/work-285.php>

<https://www.dalipaintings.com/persistence-of-memory.jsp>

<http://www.tate.org.uk/art/artworks/arp-moustaches-t05504>

<https://www.sanatabasla.com/2014/06/24/bugday-tarlasi-ve-kargalar-wheatfield-with-crows-van-gogh/>

<https://www.pinterest.com/pin/526217537691905178/>

<https://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/digital-collection/01.+Paintings/28371/?lng=en>

<https://www.nationalgallery.org.uk/paintings/claude-monet-the-thames-below-westminster>

## ÖZGEÇMİŞ

Anıl Altın 1993 yılında İstanbul’da doğmuştur. Bahçelievler Erkan Avcı Endüstri Meslek Lise’sinde Makina Endüstriyel Kalıp okumuştur. Üniversite’yi Nişantaşı Meslek Yüksek Okulu’nun 2 yıllık Grafik Tasarım bölümünde tamamlayarak Dikey Geçiş Sınavı ile Haliç Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi’ni kazanmış ve eğitimini dört senelik örgün eğitim olarak tamamlamıştır. Şuanda Haliç Üniversitesi’nde Yüksek Lisans eğitimine devam etmektedir. Çalışma olarak bir yıl W3 Digital’de grafik tasarımcı olarak çalışmış ve son 3 yıldır da sinema dizi sektöründe kamera arkasında çalışmaktadır.



21

%5

BENZERLİK ENDEKSİ

%5

İNTERNET  
KAYNAKLARI

%0

YAYINLAR

%2

ÖĞRENCİ ÖDEVİ

BENZERLİK KAYNAKLARI



en.wikipedia.org  
İnternet Kaynağı

%



www.beyazart.com  
İnternet Kaynağı

%



www.haberler.com  
İnternet Kaynağı

<%



tr-art-literature.blogspot.nl  
İnternet Kaynağı

<%



www.resimkalemi.org  
İnternet Kaynağı

<%



www.sosyalistarsiv.com  
İnternet Kaynağı

<%



Submitted to The Scientific & Technological  
Research Council of Turkey (TUBITAK)  
Öğrenci Ödevi

<%



Submitted to Yeditepe University  
Öğrenci Ödevi

<%