

T.C.
KIRIKKALE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
GÜZEL SANATLAR ANABİLİM DALI
RESİM BİLİM DALI

1960 SONRASI FOTOGERÇEKÇİ EĞİLİMLER VE ÇAĞDAŞ TÜRK
RESİM SANATINA ETKİLERİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Hazırlayan
Resul ÜNLÜ

Danışman
Prof. Dr. İsa ELİRİ

Ocak-2021
KIRIKKALE

T.C.
KIRIKKALE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
GÜZEL SANATLAR ANABİLİM DALI
RESİM BİLİM DALI

1960 SONRASI FOTOGERÇEKÇİ EĞİLİMLER VE ÇAĞDAŞ TÜRK
RESİM SANATINA ETKİLERİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Hazırlayan
Resul ÜNLÜ

Danışman
Prof. Dr. İsa ELİRİ

Ocak-2021
KIRIKKALE

KABUL-ONAY

Prof. Dr. İsa ELİRİ danışmanlığında *Resul ÜNLÜ* tarafından hazırlanan “1960 Sonrası Fotogerçekçi Eğilimler ve Çağdaş Türk Resim Sanatına Etkileri” adlı bu çalışma jürimiz tarafından Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü *Güzel Sanatlar / Resim* Anabilim dalında *Yüksek lisans* tezi olarak kabul edilmiştir.

15/01/2021

[İmza]

[Unvanı, Adı ve Soyadı] (Başkan)

Prof. Dr. Meltem KATIRANCI

[İmza]

[Unvanı, Adı ve Soyadı] (Danışman)

Prof. Dr. İsa ELİRİ

[İmza]

[Unvanı, Adı ve Soyadı]

Dr. Öğr. Üyesi Şuayyip YÜCEL

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

.../.../2021

Doç. Dr. Abdussamed YEŞİLDAĞ

Enstitü Müdürü

BİLİMSEL ETİK SAYFASI

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum “1960 Sonrası Fotogerçekçi Eğilimler ve Çağdaş Türk Resim Sanatına Etkileri” adlı çalışmanın, tarafımdan bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve faydalandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak faydalanılmış olduğunu beyan ederim.

15.01.2021

Resul ÜNLÜ



ÖNSÖZ

19.Yüzyıl'ın en önemli buluşlarından biri olan “Fotoğraf Makinesinin” elde ettiği görüntüler ile sanatlar arasındaki disiplinler arası, fotoğrafı sanat türleri arasında farklı bir konuma yerleştirmiştir. Zamanla bu ilkel aletin “*Camera Obscura*” geliştirilerek fotoğraf makinesine dönüştürülmesi, sanatçılar tarafından bilinçli olarak kullanılan bir materyal olarak tercih edilmiştir. Fotoğraf makinesinin evrimi tamamlanmasıyla, fotoğraf ve sanatın yeni bir dile ortaklık etmesi, çağdaş dönemin gerçekçi sanat anlayışı bağlamında, kendine has üslup oluşturabilmesi ile birçok ressam ve akımın tercihi olmuştur.

Bu nedenle, lisans döneminde Fotogerçekçi üslupla yapılan araştırmalar ve resimler, araştırmanın kaynağını oluşturmuştur. Yüksek lisans programı sırasında alınan seminer dersleri kapsamında hazırlanan ödevler ve konu olarak ele alınan; fotoğraf ve resim ilişkisi bağlamında “Fotogerçekçilik” adına yapılan araştırmalar; tez yazımındaki en önemli etkenler olmuştur.

“1960 Sonrası Fotogerçekçi Eğilimler ve Çağdaş Türk Resim Sanatına Etkileri” başlığı altında Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Güzel Sanatlar Anabilim Dalı / Resim Bilim Dalı “Yüksek Lisans Tezi” bitirme tez danışmanlığını üstlenerek, gerek konu seçimi gerekse çalışmaların yürütülmesi ve değerlendirilmesi sırasında ilgisini ve birebir yardımını esirgemeyen saygı değer hocam Prof. Dr. İsa ELİRİ'ye, her konuda görüş ve önerileriyle beni yönlendiren değerli hocalarım; Doç. Dr. Ayşe GÜLER'e, Dr. Öğr. Üyesi Şuayyip YÜCEL'e ve Dr. Öğr. Üyesi Hüda Sayın YÜCEL'e, beni bugüne getiren aileme ve benimle birlikte bu süreci aynı heyecanla yaşayan ve desteğini hiçbir zaman eksik etmeyen canım eşim Ece ÜNLÜ'ye sonsuz teşekkür ederim.

ÖZET

Ünlü, R., (2021). “1960 Sonrası Fotogerçekçi Eğilimler ve Çağdaş Türk Resim Sanatına Etkileri” Yüksek Lisans Tezi, Kırıkkale.

Sanat, toplumsal sürecin başlangıcıyla birlikte; bireysel kimliklerin ve toplumsal olayların dili olarak kabul görmüş en önemli araçlardan biridir. Bilindiği gibi sanayi devrimiyle teknolojinin, insan yaşamında vazgeçilmez bir parça haline gelmesi, paralel olarak sanatı doğrudan etkilemiştir. Sanat ve teknolojinin birbirlerine olan etkisi günümüze kadar varlığını korumuştur. Teknolojinin gelişmesiyle birlikte sanat alanında artan rekabet bağlamında, yeni üsluplar, yeni arayışlar ve birçok farklı tanımlar belirmiştir. Ancak fotoğraf makinesinin icadı ile birlikte, plastik sanatların olumsuz yönde etkileneceği düşünülmüş bilhassa resmin ölümünden bile söz edilmiştir. Resim sanatında kimi sanatçı geleneksel yöntemlerle eserler üretirken, kimi sanatçı ise fotoğraftan referans alarak eserlerini üretmiştir. Zamanla fotoğrafın sanata olan etkisi “gerçekçi” kavramının yeniden sorgulamasına yol açmıştır: Sanatta gerçekçilik kavramı, 1960’lı yıllarda yeni bir boyut kazanmıştır. Batılı sanatçılar tarafından ortaya çıkartılan Fotogerçekçilik, Amerika’da olduğu gibi hem Avrupa resim sanatını hem de Çağdaş Türk resim sanatını etkilemiştir. Gerçek dünyanın somut nesnelerini, şaşırtıcı detaylarıyla çalışmalarına aktaran sanatçıların, objektif bir üslup sergilemeleri ve hiçbir duygu katmadan, fotoğrafı olduğundan daha gerçekçi haliyle yansıtmaya gayretleri; fotogerçekçilerin tek amaçları olmuştur. Bu bağlamda “1960 Sonrası Fotogerçekçi Eğilimler ve Çağdaş Türk Resim Sanatına Etkileri” başlıklı çalışmada, 1960 ve sonrası Fotogerçekçilik akımı hakkında bilgiler verilmiştir. Türk resim sanatının tarihsel gelişimi ile eserlerinde fotoğrafı bir araç olarak kullanan Türk sanatçıları ve resimleri hakkında bilgiler verilmiştir. Çağdaş Türk resim sanatında Fotogerçekçi üslup ile resim yapan; Cömert Doğru, Fatih Kahya, Mehmet Yılmaz, Mustafa Sekban, Mustafa Yüce, Nur Koçak, Rüstem Kasapoğlu, Selim Cebeci ve Taner Ceylan hakkında bilgiler ve çalışmalarından örnekler verilmiştir.

Son bölümde ise sonuç ve bulgular içerisinde araştırma sonlandırılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Çağdaş Türk Resmi, Fotogerçekçi, Resim Sanatı

ABSTRACT

Ünlü, R., (2021). “Photo-Realistic Trends After 1960 and Its Effects on Contemporary Turkish Painting” Master Thesis, Kırıkkale.

Art, with the beginning of the social process; the most important history that has seen it as the language of individual identities and social events. The fact that technology has become an indispensable part of human life with the industrial revolution has directly affected art in parallel. The effect of art and technology on each other has survived to this day. With the development of technology, increasing competition in the field of art, new styles, different emerged and many painting languages were created. However, with the invention of the camera, plastic arts were negatively affected, especially the death of painting was mentioned. In the art of painting, some artists produce works with traditional methods, and some artists reveal their works by taking reference from photography, over time, with the effect of photography on art, has led to re-question the concept of “realistic”. Realism in art gained a new dimension in the 1960s world. Photorealism, which was created by Western artists, affect both European painting art and Contemporary Turkish painting as in America. Reflecting objects as how they are, portraying them truly and objectively based on meticulous observation of the real world and concrete objects with no emotion added has become the only purpose of photorealists. In this context, the research titled “Photo-Realistic Trends After 1960 and Its Effects on Contemporary Turkish Paintin” has information about photorealism movement from 1960s until today. Later on, there is information about Turkish artists who use photography as a tool in their works with the historical development of Turkish Painting. Cömert Doğru, Fatih Kahya, Mehmet Yılmaz, Mustafa Sekban, Mustafa Yüce, Nur Koçak, Rüstem Kasapoğlu, Selim Cebeci ve Taner Ceylan are the ones who paint with photorealistic perception in Contemporary Turkish Painting. In this research, there are information about those artists and examples of their work.

In the last part, the research has come to a conclusion with results and findings.

Key words: Contemporary Turkish Painting, Photorealism, Art of Painting.

KISALTMALAR

Kısaltma	Biyografik Bilgi
a.g.e.	Adı Geçen Eser
a.ü.p.b.	Ahşap Üzerine Pastel Boya
a.ü.y.b.	Ahşap Üzerine Yağlı Boya
k.ü.s.b.	Kâğıt Üzerine Sulu Boya
k.ü.y.b.	Kâğıt Üzerine Yağlı Boya
g.	Görsel
t.d.b.	Tuval Üzerine Dijital Baskı
t.ü.a.	Tuval Üzerine Akrilik
t.ü.k.t.	Tuval Üzerine Karışık Teknik
t.ü.y.a.	Tuval Üzerine Yağlıboya ve Akrilik
t.ü.y.b.	Tuval Üzerine Yağlıboya

RESİM LİSTESİ

Resim 1. Bilim, Sanat ve El Sanatları konusunda yazılmış bir Fransız ansiklopedisindeki Kamera Obscura tasviri.....	9
Resim 2. Leonardo Da Vinci'nin “Camera Obsruca” Çizimi.....	10
Resim 3. Camera Obscura “Temsili Çizim”	10
Resim 4. İbnü'l-Hayitham'ın fikrine dayanan “Kamal al-Din al-Farasi'nin göz anotomisi”.....	11
Resim 5. “Alhazen Optik Kitabı'nın ilk basılı Latince çevirisini içeren Opticae Thesaurus'un ön sayfası”, Şekilde, perspektif efektleri, gökkuşağı, aynalar ve kırılma	13
Resim 6. Carel Fabritius “Delft'e Bakış” 1652, T.Ü.Y.B. 15.4x34.6 cm.	15
Resim 7. Johannes Vermeer “Resim Alegorisi” 1666-68, T.Ü.Y.B. 130x110 cm. ...	16
Resim 8. Antonio Canaletto “Venedik, Büyük Kanal Girişi” 1730, T.Ü.Y.B. 49.6x73.6 cm.....	17
Resim 9. Niepce “Hazır Masa” 1824..	20
Resim 10. Niepce “Klube Çatısındaki Güvercin Evi” 1826..	20
Resim 11. Louis Daguerre “İçinde İnsan Olan İlk Fotoğraf” 1838.	20
Resim 12. Thomas Sutton “İlk Renkli Fotoğraf” 1861.....	20
Resim 13. Louis K. Meisel ve Susan Meisel “Charles Bell’in tablosu” önünde	24
Resim 14. Ron Mueck “Bir kız” 2006, Polyester Heykel, 110,5x501x134,5 cm.....	28
Resim 15. Ron Mueck Mask II 2001, Polyester Heykel.....	28

Resim 16. Duane Hanson “Yaşam Heykelleri” 1976.	30
Resim 17. “22 Realists” Sergisinin katalog kapağı.....	35
Resim 18. Philip Pearlstein “Ayakta Erkek ve Oturan Kadın Nü Modeller” 1969, T.Ü.Y.B. 187.9x157cm.	37
Resim 19. Philip Pearlstein “Çiçek halı ile şeffaf plastik sandalye üzerinde Kimono ile model” 2011, T.Ü.Y.B. 152.4x121.9 cm.	37
Resim 20. Philip Pearlstein “Fener ve Garuda Figürlü Modeller” 2015, T.Ü.Y.B. 187.9x157 cm.	38
Resim 21. Howard Kanovitz “Stüdyo Penceresi” 1968, A.B. 70x48 cm.	40
Resim 22. Howard Kanovitz “Üç Siyah Kafa” 1970, Ahşap Ü. Monte Edilmiş T. Ü. Boya Resimleri, 34.9x74.3 cm.	40
Resim 23. Howard Kanovitz. ”Görünür Fark” 1980, Kâğıda Taş Baskı.	41
Resim 24. Audrey Flack “Kraliçe” 1976, T.Ü.A. 203.2x203.2 cm.	42
Resim 25. Audrey Flack “İyileşmek İçin Armut” 1983, T.Ü.Y.A. 96.5x142.2cm....	43
Resim 26. Audrey Flack “Melek Kayıt Maketi” 2008, Patine ve Yıldızlı Heykel, 40.6x24.1x19 cm.	43
Resim 27. Malcolm Morley “Plaj Sahnesi” 1968, T.Ü.A. 50.8x38.5 cm.	45
Resim 28. Malcolm Morley “Güvenlik Sizin İşiniz” 1971, T.Ü.K.T. 223.5x274.3 cm.	45
Resim 29. Malcolm Morley “Massai” 1985, T.Ü.Y.B. 203.2x228.6 cm.	46
Resim 30. Richard Estes “Double Self Portrait” 1976, T.Ü.Y.B. 91.4x61 cm.	47

Resim 31. Richard Estes “Eski Emniyet Müdürlüğü” 1984, A.Ü.Y.B. 51.44x38.1 cm.	48
Resim 32. Richard Estes “Broad Caddesi New York Şehri” 2003, T.Ü.Y.B.	48
Resim 33. Robert Bechtle “61 Pontiac” 1968-69, T.Ü.Y.B. 151.8x214 cm.....	50
Resim 34. Robert Bechtle “73 Malibu” 1974, T.Ü.Y.B. 121.9x175.3 cm.....	50
Resim 35. Robert Bechtle “20. ve Mississippi” 2005, T.Ü.Y.B. 91.4x167.6 cm.	51
Resim 36. Richard McLean “Rodezya Ridgeback (Trials West) ile Batı Tableau, 1993, K.Ü.Y.B. 121.9x177.8 cm.	52
Resim 37. Richard McLean “Galt’ta Olay” 2000, T.Ü.Y.B. 106.7x195.6 cm.	53
Resim 38. Richard McLean “T’N Şeker” 2011, K.Ü.S.B. 27.9x39.4 cm.....	53
Resim 39. Chuck Close “Big Self Portrait” 1968, T.Ü.A. 212x273.1 cm.	55
Resim 40. Chuck Close “Lyle” 2003, Katmanlı Baskı ve Renkli Serigrafi 149, 166.4x136.9 cm.....	55
Resim 41. Chuck Close “Otopotre” 2007, Renkli Serigrafi: 203, 189.2x146.7 cm. 56	
Resim 42. Paul Staiger “Sedir Sandığı” 1966, Pano Ü.Y.B. 81.3x61 cm.....	57
Resim 43. Paul Staiger “Charles Sitting (66 Rembler)” 1969, T.Ü.A.B. 121.9x175.3 cm.....	58
Resim 44. Paul Staiger “Douglas’ın Evi” 1970, T.Ü.A. 121.9x175.6 cm.	58
Resim 45. “Sharp Focus Realism” Sergisinin katalog kapağı	59
Resim 46. Richard Estes “Vagon Restoran” 1971, T.Ü.Y.B. 101.6x127 cm.	60

Resim 47. Philip Pearlstein “Yeşil Kanepede Kolları Gerilmiş Çıplak” 1971, T.Ü.Y.B. 121.92x152.4 cm.....	61
Resim 48. Howard Kanovitz “Duvara Çivilenmiş 6 Resim” 1971, T.Ü.A. 91.44x91.44 cm.....	61
Resim 49. Malcolm Morley “Amerikan Deniz Piyadesi” 1968, T.Ü. Liquitex (Sıvı Doku-Akrilik), 152.4x127 cm.....	62
Resim 50. Richard McLean “Süvari Atı” 1971, T.Ü.Y.B. 167.64x167.64 cm.....	62
Resim 51. Paul Staiger “Griffith Gözlemevinde Otopark” 1971, T.Ü.A. 152.4x198.12 cm.....	63
Resim 52. Hoca Ali Rıza “Göl Kenarı” T.Ü.Y.B. 75.5x100 cm.	69
Resim 53. Halil Paşa “Yaşlı Halayık” 1891, T.Ü.Y.B. 106x104 cm.....	69
Resim 54. Hüseyin Zekai Paşa “Üçüncü Ahmet Çeşmesi” T.Ü.Y.B. 136x100 cm...	69
Resim 55. Ahmet Şekür “Kağıthane Deresi” T.Ü.Y.B.	70
Resim 56. Salih Molla Aşki “Yıldız Sarayı Peyzaj” T.Ü.Y.B. 72x91 cm.	70
Resim 57. Şeker Ahmet Paşa “Otoportre” T.Ü.Y.B. 85x116 cm.	70
Resim 58. Şefik “Y. Sarayı Şale Köşkü İçinden Sedefli Salon” 1891, T.Ü.Y.B. 72,5x92 cm.....	71
Resim 59. Osman Hamdi Bey “Bursa, Yeşil Camii Önü” T.Ü.Y.B. 185x100 cm. ...	73
Resim 60. Nur Koçak “Vivre” 1974, T.Ü.A. 162x130 cm..	82
Resim 61. Nur Koçak “Doğal Harikalar” 1988, T.Ü.A. 130x195 cm.	83
Resim 62. Nur Koçak “Kırmızı ve Siyah” 1976, T.Ü.A. 162x130 cm.....	84

Resim 63. Selim Cebeci “14” 2001, T.Ü.Y.B. 110x220 cm.....	85
Resim 64. Selim Cebeci “Tezgâh” 2015, T.Ü.Y.B. 75x110 cm.....	86
Resim 65. Selim Cebeci “İsimsiz” 2018, T.Ü.Y.B. 65x35 cm.	87
Resim 66. Mustafa Sekban “Kilyoslu Dede” 2006, T.Ü.Y.B. 97x130 cm.	89
Resim 67. Mustafa Sekban “İhtiyar Adam” T.Ü.Y.B. 81x112 cm.....	90
Resim 68. Mustafa Sekban “İstavritler” T.Ü.Y.B. 95x73 cm.....	91
Resim 69. Mehmet Yılmaz “Dut ve Tud” 2011, Sol T.D.B. Sağ T.Ü.Y.B. 150x197 cm.	93
Resim 70. Mehmet Yılmaz “Erden ve Nedre” 2012, Sol T.D.B. Sağ T.Ü.Y.B. 200x197 cm.....	94
Resim 71. Mehmet Yılmaz “Mehmet ve Temhem I” 2012, Sol T.D.B. Sağ T.Ü.Y.B. 200x197 cm.....	95
Resim 72. Taner Ceylan “1881” 2010, T.Ü.Y.B. 140x200 cm.....	97
Resim 73. Taner Ceylan “Bahar Zamanı” 2013, T.Ü.Y.B. 140x215 cm.....	98
Resim 74. Taner Ceylan “Et Kafesi” 2012, T.Ü.Y.B. 180x160 cm.....	99
Resim 75. Cömert Doğru “Çılgılık” 2011, T.Ü.A. 130x180 cm.....	101
Resim 76. Cömert Doğru “Ateş ve Demir” 2014, Keten Ü.A. 180x130 cm.	102
Resim 77. Cömert Doğru “Uzaylı Güzellik” 2019, Ahşap Ü.A. 150x120 cm.	103
Resim 78. Mustafa Yüce “Yaşlı Adam Veda”, 2013, A.Ü.P.B. 130x150 cm.	105
Resim 79. Mustafa Yüce “Güneş” 2017, T.Ü.Y.B. 200x140 cm.	106

Resim 80. Mustafa Yüce “Birce” 2019, Kâğıt Zımpara Üzerine Soft Pastel, 220x160 cm.....	107
Resim 81. Rüstem Kasapoğlu “Asker” T.Ü.Y.B.	109
Resim 82. Rüstem Kasapoğlu “Stolen Childhood İstanbul” T.Ü.Y.B. 90x120 cm.	110
Resim 83. Rüstem Kasapoğlu “Yutmak” 2015, T.Ü.Y.B. 140x160 cm.	111
Resim 84. Fatih Kahya “Gri Gökyüzüm” 2012, T.Ü.Y.B. 140x200 cm.	113
Resim 85. Fatih Kahya “Self Portrait” 2018, T.Ü.Y.B. 115x135 cm.	114
Resim 86. Fatih Kahya “Çilek” 2018, T.Ü.Y.B. 35x30 cm.....	115

İÇİNDEKİLER

KABUL-ONAY	.
BİLİMSEL ETİK SAYFASI	.
ÖNSÖZ	I
ÖZET	II
ABSTRACT.....	III
KISALTMALAR	IV
RESİM LİSTESİ	V
İÇİNDEKİLER	XI

BÖLÜM I

GİRİŞ	1
1.1. Araştırmanın Problemi	2
1.2. Araştırmanın Amacı	3
1.3. Araştırmanın Önemi	3
1.4. Araştırmanın Sınırlılığı.....	4

BÖLÜM II

YÖNTEM.....	5
2.1. Araştırma Modeli	5
2.2. Evren ve Örneklem.....	5
2.3. Verilerin Toplanması.....	5
2.4. Veri Toplama Araçları.....	6
2.5. Uygulama	6
2.6. Verilerin Çözümlemesi ve Yorumlanması	7

BÖLÜM III

FOTogerçekçi	8
3.1. Camera Obscura (Karanlık Kutu/Oda)	8
3.1.1. Fotoğraf Makinesinin İcadı	18
3.2. Fotogerçekçiliğin Tanımı ve Özellikleri	21
3.4. Hiper-Gerçekçilik ve Fotogerçekçilik	27
3.5. Fotogerçekçi Akımda Tercih Edilen Konular	29
3.6. Fotogerçekçi Akımda Odak Derinliği	31
3.7. Fotogerçekçi Akımda Teknik	32
3.8. 22 Realists Sergisi ve Yer Alan Fotogerçekçi Sanatçılar	35
3.8.1. Philip Pearlstein	36
3.8.2. Howard Kanovitz	38
3.8.3. Audrey Flack	41
3.8.4. Malcolm Morley	44
3.8.5. Richard Estes	46
3.8.6. Robert Bechtle	49
3.8.7. Richard McLean	51
3.8.8. Chuck Close	54
3.8.9. Paul Staiger	56
3.9. Sharp Focus Realism Sergisi	59

BÖLÜM IV

ÇAĞDAŞ TÜRK RESİM SANATI VE FOTOGERÇEKÇİLİK	64
4.1. Çağdaş Türk Resim Sanatı	64
4.1.1. Cumhuriyet Öncesi Batılı Anlamda Türk Resmi.....	67
4.1.2. Cumhuriyet ve Sonrasında Batılı Anlamda Türk Resmi	74
4.1.3. 1950 ve Sonrasında Batılı Anlamda Türk Resmi	77
4.2. Çağdaş Türk Resim Sanatında Fotogerçekçi Eğilimler.....	78
4.3. Fotogerçekçi Üslupla Çalışan Türk Sanatçılar	80
4.3.1. Nur Koçak.....	81
4.3.2. Selim Cebeci	85
4.3.3. Mustafa Sekban.....	88
4.3.4. Mehmet Yılmaz	92
4.3.5. Taner Ceylan.....	96
4.3.6. Cömert Doğru	100
4.3.7. Mustafa Yüce	104
4.3.8. Rüstem Kasapoğlu	108
4.3.9. Fatih Kahya.....	112

BÖLÜM V

SONUÇ VE BULGULAR	116
Öneriler.....	121
KAYNAKLAR	122

BÖLÜM I

GİRİŞ

Sanat tarihinin geçmişten günümüze kadar uzanan her evresinde sanatçılar, algılanan dünyanın resimlerini yapabilmek için üzerinde durduğu en temel konulardan biri olan “gerçekçilik” kavramı olmuştur. Görünen nesneyi yansıtmaya çabası Erken Rönesans dönemiyle birlikte başlanmış¹ ve sanat tarihine yeni bir yön verecek olan “Camera Obscura” keşfi ve gelişimi bu dönemde etkisini göstermeye başlamıştır. Camera Obscura’nın icadı ile sanat alanında birçok çağdaşlaşma hareketi gözlenmiş, resim sanatçıları görünen dünyayı yeniden yüzey üzerine aktarma çabasına girmişlerdir. Sanatçılar çevrelerini sanatla bütünleştirirken, toplumun kültür, gelenek, dini, sosyal ve politik yapılarını da çalışmalarına aktarmışlardır. Fotoğraf makinesinin atası olan camera obscuranın gelişim evresi tamamlandıktan sonra sanatçıların, gerçekçi resimler, heykeller ve diğer sanat nesnelerini üretmeye ve farklı arayışlara yönelmeye ihtiyaç duydukları düşünülmektedir.

Çalışmalarında tamamen fotoğraf makinesini bir araç olarak kullanan ve görünen gerçeği tek bir kaygı içerisinde; hiçbir anlam yüklemeyen çalışmalarına aktaran sanatçılar, Fotogerçekçi akımını ortaya çıkarmışlardır. Aynı zamanda pop sanatın bir uzantısı olarak kabul edilen; fotogerçekçi akımı pop akımı ile köprü niteliği taşımaktadır. Ancak üslup olarak pop sanatının övdüğü kültürü, fotogerçekçi akımı sanatçıları; bahsi geçen kültürü yediğini söylemek mümkündür. Gerçekçi anlayışla tüketim kültürünü çalışmalarına aktaran sanatçılar, fotogerçekçi akımın temellerini oluşturduğunu söylemek mümkündür.

Bu bölümde “1960 Sonrası Fotogerçekçi Eğilimler ve Çağdaş Türk Resim Sanatına Etkileri” kapsamında araştırmanın yapılma gerekçelerini ortaya koyan; problem durumu, araştırmanın önemi, araştırmanın amacı, araştırmanın sınırlılıkları ve araştırmada geçen bazı kavramlara ilişkin tanımlara yer verilmiştir.

¹ Hamdi Gökova, “Ön-Rönesans Dönemi Resim Sanatının Özellikleri ve Temsile Dönük Çağdaş Resim Sanatı Üzerindeki Etkileri”, *Yedi: Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi*, Yaz, (20), 2018, s.97

1.1. Araştırmanın Problemi

Fotogerçekçi sanat akımı, 1960'ların son dönemlerinde ABD'de New York ve Los Angeles gibi sanat ortamlarında ortaya çıkan bir akımdır. Fotogerçekçilik, toplumun kültür anlayışını ve çevresini simgeleyen somut nesnelere ilgi duyan ve eserlerinde bu nesneleri fotoğraftan ayırt etmeksizin konu edinen sanatçıları kapsamaktadır. Bahsi geçen akım için birçok isim konulmuş ancak sanatçılar tarafından zamanla Fotogerçekçilik terimi benimsenmiştir.

New York'ta Whitney Museum of American Art'ta düzenlenen "22 Realists" başlıklı bu serginin kataloğunda Meisel'in Photo-Realism terimi kullanılmıştır. Bu sergide yer alan sanatçıların çoğunun Fotogerçekçi olmaması tanımı belirsizleştirse de Meisel, Stuart M. Speiser'in isteği üzerine fotorealizmi beş maddeyle tanımlayarak bu tanım doğrultusunda yirmiden fazla müzeye yapılan seyahatler sonucunda bir koleksiyon oluşturmuş ve "Fotogerçekçilik 1973: Stuart M. Speiser Koleksiyonu" olarak adlandırıldığı bu komisyonla photorealism kelimesini sınırlarını daha belirgin hale getirmiştir.² Avrupa'da ise Hyperrealisme kelimesi ilk kez 1973 yılında Isy Brachat tarafından Belçika Brüksel'de kendi galerisinde açmış olduğu ve 30'a yakın sanatçıya ev sahipliği yaptığı "Sharp Focus Realism" serginde, kullanılmış ve akımın temelleri oluşturulmuştur.³

Fotogerçekçi akımının öncülerinden birçoğunun yaşıyor olması ve gelen yeni kuşak sanatçıların; bu akımın niteliklerine yönelik eserler üretmeleri nedeniyle güncelliğini hala korumaktadır. Ancak Fotogerçekçilik akımıyla ilgili yabancı kaynaklar sınırlı da olsa Fotogerçekçiliğin önde gelen sanatçıların ve eserlerini kapsayan yeteri kadar Türkçe bir kaynak bulunamadığını söylemek mümkündür.

Bu bağlamda, 1960'tan son yıllara Fotogerçekçilik akımı ve özellikleri hakkında bilgiler vermek, Çağdaş Türk resim sanatında, fotoğrafı bir resim aracı olarak

² Louis K. Meisel, L, *Photorealism: 1973 The Stuart M. Speiser Collection*, USA: Eminent Publications. 1973, s.12

³ Deniz Gökdoğan, *Keskin Odak Gerçekçiliği Sergisinin Fotogerçekçi Resimdeki Yansımaları*, Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, İstanbul, 2011, s.17

kullanan, Fotogerçekçilik akımına eğilim gösteren sanatçılar ve eserlerinden örnek vererek bu konuda kapsamlı bir kaynak sunulması ihtiyaç olarak görülmüştür.

1.2. Araştırmanın Amacı

Araştırmanın amacı, Fotoğraf makinesinin icadı ile gerçeklik algısının biçimlendirildiği fotoğraf ile resim arasındaki ilişkinin, ortaya çıkan yeni sanat eğilimleri ve ilerleyen teknolojiyle ilintili değişimini ele almaktır. Ayrıca fotoğraf teknolojisinin sanatçılara açtığı yeni çıkış yollarını incelemek, fotogerçekçi üslupta objektifin yarattığı gerçekliğin, sanatçının gerçekliğine nasıl dönüştüğünü ortaya koymaktadır.

Fotogerçekçi akımın ortaya çıkışından itibaren kronolojik olarak gelişim süreci esas alınarak verilen bilgilerin doğrultusunda, ilk olarak 1960 öncesi Çağdaş Türk resim sanatının gelişim süreci ve fotoğraf makinesinin icadıyla, sanat kavramının üzerindeki gelişimler ve farklılıkları tespit edilmiştir.

Çağdaş Türk resim sanatının 1960 sonrası Amerika’da çeşitli sanat ortamlarında ortaya çıkan ve Avrupa’da yaygınlık gösteren fotogerçekçi akımından etkilenen Türk ressamlar hakkında bilgiler verilmiştir. Fotogerçekçi eğilimi hakkında kapsamlı bir kaynak olması doğrultusunda araştırma, Çağdaş Türk resim sanatının gelişim sürecinin, fotogerçekçi eğişimlerin neler olduğunun, fotogerçekçi üslupla çalışan Türk sanatçıların profillerinin ve eserlerinin belirlenmesi amacıyla tamamlanmıştır.

1.3. Araştırmanın Önemi

Kadim geçmişi ile geleneksel kalıplar içerisinde varlığını sürdüren Türk resmi, 19. Yüzyıl’dan itibaren sanayileşmenin getirdiği teknoloji ile özdeşleşme çabası içerisine girmiştir. 1960’lı yıllarda ABD’nin New York ve Los Angeles gibi sanat ortamlarında ortaya çıkan Fotogerçekçi akımın, Fotoğrafın icadı ile bağlantılı olması bu alandaki teknolojik gelişmelerin, sanatı genel olarak olumlu etkilediğini göstermiştir. Fotoğraf makinesinin icadıyla çeşitli sanat akımların belirmesi gibi fotogerçekçi akımı da çeşitli sanat ortamlarında belirmeye başlamıştır. Fotoğraf nesnesi, şiir ve heykel gibi gerçekliği anlamanın bir yolu olarak kullanılmaya başlanmıştır. Görsel kültürlerde,

gerçeklik; ressamın tuvaline aktardığı şekilde yaşanır.⁴ Bu dönemde gerçek ve sanat birbirinden ayrılmamıştır. Gombrich'e göre de sanat, değişen düşünce tarzı ve kurallarının tarihidir.⁵ Sanat tarihine yeni bir yön veren Fotogerçekçilik akımı, ABD'den sonra Avrupa'da da kısa bir sürede yaygınlık göstermiştir. Sanat alanında yaşanan gelişmelerin doğrultusunda; teknik ve konu açısından Türk resim sanatçıları da Fotogerçekçi akımından etkilenmiştir. Bu bağlamda Türkiye'de Fotogerçekçi üslup ve anlayışıyla çalışmalar yapan sanatçılar ve seçilmiş yapıtlarının incelenmesi ve tanınması, faydalı olması ve bu alana ilgi duyan kişilere ışık tutması açısından önemli görülmüştür.

1.4. Araştırmanın Sınırlılığı

Fotogerçekçi akımının ortaya çıkmaya başladığı 1960'lı yıllar ile New York'ta ilk fotogerçekçi sanatçıların ve eserlerinin yer aldığı "22 Realists" sergisi akımın ortaya çıkışında büyük önem taşımaktadır. Ancak sergide yer alan fotogerçekçilik akımı ve sanatçıları tam olarak anlaşılamamıştır. Bu duruma paralel olarak, sanat yazarı Louis K. Meisel'in geliştirmiş olduğu beş maddelik ilke ile Fotogerçekçi akımın sınırları belirlenmiştir.

Meisel'in 1973 yılında geliştirdiği Fotogerçekçilik tanımının beşinci maddesi; *"Sanatçı en az 5 yılını fotogerçekçiliğin gelişimine ve sergilerine adanmış olmalıdır"*⁶ ifadesine göre, 22 Realists sergisinde yer alan fotogerçekçi sanatçılar; Philip Pearlstein, Howard Kanowitz, Audrey Flack, Malcolm Morley, Richard Estes, Robert Betchle, Richard McLean, Chuck Close ve Paul Staiger ile tezin asıl konusunu oluşturan: Türkiye'de Fotogerçekçi üslubuyla çalışan ressamlar; Cömert Doğru, Fatih Kahya, Mehmet Yılmaz, Mustafa Sekban, Mustafa Yüce, Nur Koçak, Rüstem Kasapoğlu, Selim Cebeci ve Taner Ceylan' a ait bilgiler ve bahsi geçen sanatçıların her birine ait üç eser ile araştırma sınırlandırılmıştır.

⁴ Engin Ümer, "Görsel Kültür ve Resim Sanatında İmge", *İdil Sanat ve Dil Dergisi*, 6(33), 2017, s.1541

⁵ Ernst Gombrich, *Sanatın Öyküsü*, (Erol Erduran ve Ömer Erduran, Çev.) İstanbul: Remzi Kitabevi. 1997, s.44

⁶ Louis K. Meisel, *Photorealism since 1980*, New York: Harry N. Abrams, 1989, s:13'ten Aktaran; Ali Gümülçine, *Airbrush Tekniği ve Fotorealizm'de Kullanımı*, Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Trakya, 2013, s.18

BÖLÜM II

YÖNTEM

2.1. Araştırma Modeli

Araştırmada genel tarama modeli kullanılmıştır. İlk önce geniş bir literatür taraması yapılmış ve ilgili kaynaklara ulaşılmıştır. Ulusal/uluslararası yayınlanan kitap, dergi, makale ve internet gibi kaynaklardan toplanan veriler değerlendirilmiştir. Genel tarama modelinin esas alındığı araştırmada, nitel araştırma yöntem ve teknikleri esas alınmıştır. Araştırma sürecinde nitel veriler elde edebilmek için ilgili sanatçıların ve Fotogerçekçi akımına yönelik, “doküman inceleme tekniği”⁷ yöntemi kullanılmıştır.

2.2. Evren ve Örneklem

Sanat tarihi içerisinde 1960-2020 yılları arasında ortaya çıkan Fotogerçekçi akımı araştırmanın evrenini oluşturmaktadır. Bu bağlamda batılı Fotogerçekçi sanatçıları ile Türkiye’de akıma yönelik çalışmalar üreten sanatçıları ve eserleri ile araştırmanın örneklemini oluşturulmuştur.

2.3. Verilerin Toplanması

Veriler 2017 tarihinden itibaren toplanmaya başlanmış, tez araştırmasının başladığı 2018 yılında hız kazanarak devam etmiştir. Yapılan kütüphane araştırmaları sonucunda yararlanılacak kaynaklar tespit edilmiştir. Yapıtları oluşturan sanatçılarıyla ilgili biyografik bilgiler ve eserleri tespit edilerek tezin yazımına geçilmiştir.

⁷ Umut Birkan Özkan, *Eğitim Bilimleri Araştırmaları İçin Doküman İnceleme Yöntemi*, 2.bs., Ankara: Pegem Akademi Yayıncılık, 2019, s.2

2.4. Veri Toplama Araçları

Dergi, makale, katalog, kitap ve internet taramalarından yararlanılmıştır.

2.5. Uygulama

Araştırma beş ana bölümden oluşmaktadır;

Birinci bölüm: Giriş ve girişe ilişkin bilgiler verilmiştir.

İkinci bölüm: Yöntem ve araştırmanın içeriği hakkında genel bilgiler verilmiştir.

Üçüncü bölüm: Fotoğraf makinesinin tarihini oluşturan Camera Obscura (Karanlık Kutu/Oda) hakkında bilgiler verilmiştir. Verilen bu bilgilerin ışığında, fotoğraf makinesinin icadıyla sanat alanına farklı bir pencere açan Fotogerçekçi akımın tanımı ve özellikleri verilmiştir. Akımın ilk özelliklerini taşıyan, 22 Realists sergisi ve sergide yer alan Fotogerçekçi ressamı hakkında bilgiler ve eserleriyle bölüm sonlandırılmıştır.

Dördüncü bölüm: Çağdaş Türk Resim Sanatı başlığı altında 1960 Öncesi Türk Resmine genel bir bakış ve 1960 sonrasında Çağdaş Türk Resim Sanatı hakkında bilgiler verilmiştir. Çağdaş Türk Resim Sanatında Fotogerçekçi eğilimler başlıklı bölümde; Türkiye de Fotogerçekçi sanat akımında öncülük yapan sanatçılar; Cömert Doğru, Fatih Kahya, Mehmet Yılmaz, Mustafa Sekban, Mustafa Yüce, Nur Koçak, Rüstem Kasapoğlu, Selim Cebeci ve Taner Ceylan'ın konu ve kavram bütünlüğü açısından sanat anlayışları ve eserleri hakkında bilgiler verilmiştir.

Beşinci bölüm: Araştırmaya yönelik sonuç ve önerilerle birlikte araştırma sonlandırılmıştır.

2.6. Verilerin Çözümlemesi ve Yorumlanması

Araştırmanın bulgular ve yorum bölümünde “Fotogerçekçiliğin” Tanımı yapıp özellikleri, sanatçıları ve eserleri hakkında bilgiler verilmiş ve elde edilen bilgiler doğrultusunda bu akımın ortaya çıkış süreci ele alınmıştır.

Bu bağlamda Çağdaş Türk Resim Sanatında Fotogerçekçi eğilimler başlıklı bölümde, bu akımdan etkilenen ve fotoğrafı bir sanat aracı olarak kullanan Çağdaş Türk resim sanatçıları ve yapıtları hakkında bilgiler verilmiş olup Fotogerçekçi akımın ortaya çıkış ve gelişme sürecine katkıları değerlendirilmiştir. Sanatçıların biyografilerine ve eserlerinden örneklere yer verilerek sanatçıların Fotogerçekçi akımı içerisindeki konumu değerlendirilmiştir.

BÖLÜM III

FOTGERÇEKÇİ

Fotogerçekçi akımı hakkında bilgiler vermeden önce konuyla bütünlük sağlaması açısından Fotogerçekçi eğilimi sergileyen sanatçılar ve yapıtlarının temelini oluşturan fotoğraf makinesinin tarihsel süreci incelenmiştir. Bu bağlamda;

3.1. Camera Obscura (Karanlık Kutu/Oda)

Karanlık Kutu/Oda (*Camera obscura*) dikdörtgen biçimde hiçbir ışık giremeyecek şekilde her tarafı kapalı bir yapıya sahiptir. Bu dikdörtgen yapıdaki duvarın birine ışığın girebileceği küçük bir delik açılarak, deliğin bulunduğu duvardan içeriye giren ışığın dışardaki görüntünün ters bir şekli ile karşısındaki duvara yansıtılmıştır.⁸ Işığın karanlık bir alandan geçirilmesi tekniğine dayanan bu mekaniği ilk olarak, sanatçı aynı zamanda filozof olan Leon Battista Alberti incelemiş ve ulaştığı sonuçları Leonardo da Vinci'ye aktarmıştır.⁹ Mühendisliğe olan ilgi ve merakı Da Vinci'nin bu bilgileri ayrıntılı bir şekilde kaleme almasına ve bu olayı araştırmasına sebep olmuştur. Karanlık odaya açılmış deliğin önüne küçük bir mercekle koyulduğunda, görüntünün daha net ve ileride fotoğraf makinesinin icadına yol açacak olan bu mekaniği ilk kez Giovanni Battista Alberti, *Magia Naturalis* adlı kitabında karanlık odanın her detayını açıklamıştır. Karanlık odayı, küçük ebatlardaki boyutundan oda boyutuna çıkarmış ve bu durumu; “soylu kişilere karanlık bir odada beyaz bir çarşaf üzerinde av, şölen, savaş, oyun sahnelerinin, sanki gözlerinin önünde canlanıyormuş gibi gösterilmesi”¹⁰ şeklinde ifade etmiş ve bunun doğrultusunda karanlık odaya gelen ışığın sadece güneş ışığı değil diğer kaynaklardan sağlanan ışıklarla da kullanılabileceğini eklemiştir.¹¹ Dönemin ilkel canlıların mağara duvarlarına yaptıkları ilk silüet halindeki resimler, insanların hayatlarını belgeleme isteğinin tarihteki ilk örnekleridir. M.Ö. 4. yy. da

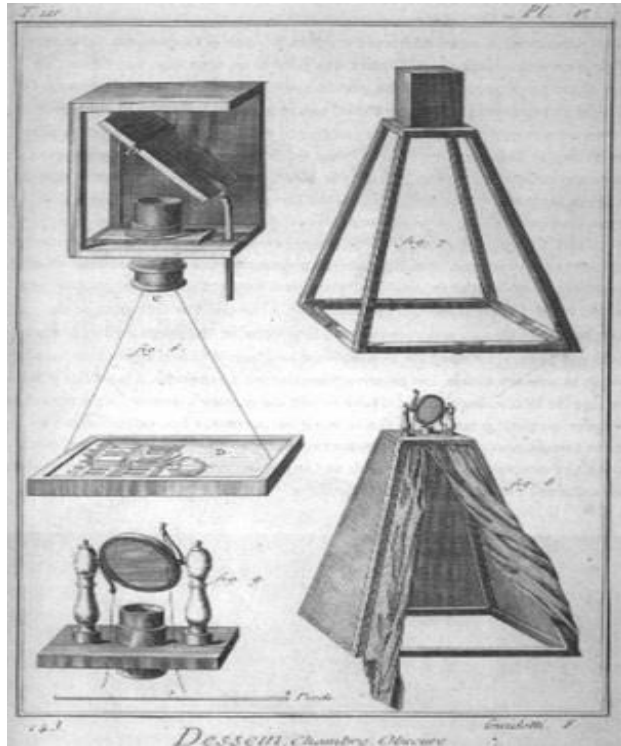
⁸ Schramm, Matthias: Ibn al-Haythams Weg zur Physik, Wiesbaden 1963 (Boethius, Texte und Abhandlungen zur Geschichte der exakten Wissenschaften, 1). s.211-212'den Aktaran; Fuat Sezgin, *İslam'da Bilim ve Teknik*, I. Cilt, (Abdurrahman Aliy, çev.), İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür A.Ş. Yayınları, 2008, s.185

⁹ Rekin Teksoy, *Teksoy'un Sinema Tarihi*, I. cilt, İstanbul: Oğlak Yayıncılık. 2009, s.17

¹⁰ A.g.e. s.17

¹¹ A.g.e. s.17

Aristoteles, Problem adını verdiği araştırmasında, iğne deliği diye belirttiği, küçük delikten elde ettiği görüntüler üzerinde çalışırken fotoğraf makinesinin atası olarak bilinen camera obscura'nın temellerini oluşturmuştur.¹² Yüzyıllarca süregelen toplumsal olguların yarattığı süreçleri; düşünürler, bilginler, sanatçılar gibi kesimlerim kendi alanlarında toplumu ilgilendiren ve fayda sağlayan bilgiler, keşifler bulmaları toplumun bahsi geçen olgulara etkisi olduğu gibi kendi alanlarının dışındaki farklı disiplinlere de her zaman ışık tuttuğunu söylemek mümkündür. Camera obscuranın keşfi ve yaşanan süreç sadece düşünürleri ilgilendirmemiş aynı zamanda sanatçıların da dikkatini çektiğini söylemek mümkündür.



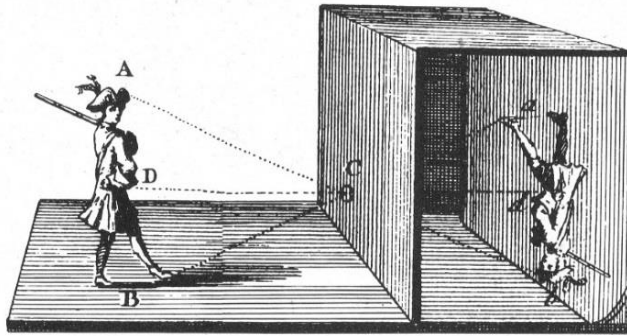
Resim 1. Bilim, Sanat ve El Sanatları konusunda yazılmış bir Fransız ansiklopedisindeki Kamera Obscura tasviri (G. Kaynak 1, 2019).

¹² Fuat Sezgin, *İslam'da Bilim ve Teknik*, I. Cilt, (Abdurrahman Aliy, çev.), İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür A.Ş. Yayınları, 2008, s.29



Resim 2. Leonardo Da Vinci'nin "Camera Obscura" Çizimi (G. Kaynak 2, 2019).

Optik bir ilkeyle başlayan Camera obscura'nın mekaniği ve kullanım şekli oldukça basittir. (Resim: 3) Doğal veya yapay ışığın, her tarafı kapalı ancak duvarların biri küçük bir delikten geçerek karanlık bir odada, ışığın geçtiği deliğin karşı duvarına dışarıdaki sahnenin ters bir görüntüsü yansıtılır, bahsi geçen bu iğne deliği efekti, en az milattan önce beşinci yüzyıla kadar dayandığı bilinmektedir.¹³ Ancak kesin bir bulgu olmaksızın camera obscuranın tam anlamıyla mekaniği, mantığı ve yapısı 10. Yüzyıla kadar, araştırmaların sınırlı kaldığı düşünülmektedir.

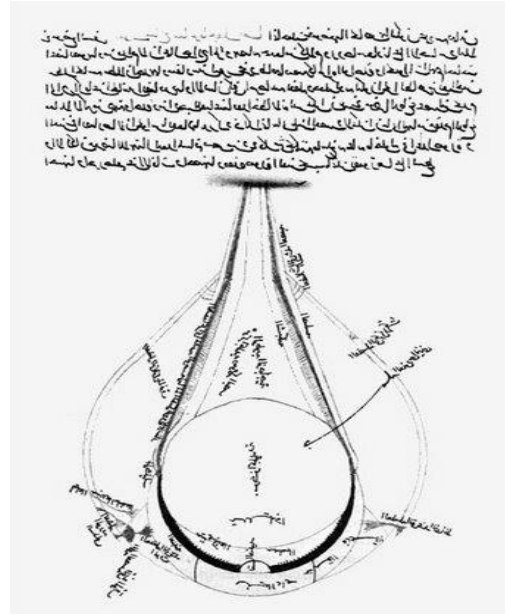


Resim 3. Camera Obscura "Temsili Çizim" (G. Kaynak 3, 2019).

10. yüzyılda yaşamış Arap asıllı fizikçi ve matematikçi *İbn el-Heysem*, göz anatomisinden yola çıkarak (Resim: 4), gözüşin kuramına karşı çıkmış bu kavramı

¹³ V. Şafak Uysal, *Architecture as a Technology of Framing Experience: Camera Obscura, Camp, and the Confessional*, Doktora Tezi, Bilkent Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara, 2009, s.28

farklı yorumlamıştır.¹⁴ Matematiksel olarak Işığın nesneden geldiğini savunan el-Heysem, görme kuramının hem fiziksel hem de objeden göze gelen ışınlar aracılığıyla oluştuğunu, bu yorumu ifade ederken de natürel olarak görme ışınları kuramı hakkında derinlemesine bir tartışma başlatmıştır.¹⁵ İbn el-Heysem’in göz anatomisi çalışmasında yapmış olduğu bu açıklamada; fiziksel olarak gözde görme kavramı dışarıdan gelen ışınların referansı ile oluyorsa, dışarıdan gelen bu ışınların objeye çarpıp, göz anatomisi bu nesneyi gelen ışınlarla algılaması şeklinde düşünülebilir. El-Heysem’in tartışma başlattığı bu süreçler camera obscuranın keşfindeki temellerini oluşturmuştur.



Resim 4. İbnü'l-Hayitham'ın fikrine dayanan “Kamal al-Din al-Farasi'nin göz anotomisi” (G. Kaynak 4, 2019).

TDV İslam Ansiklopedisi, İbn el-Heysem’in bölümünde karanlık oda şu ifadelerle açıklamıştır:¹⁶

“(...) ışık kaynaklarını ve yaydıkları ışıkların niteliklerini incelemiş, kendisi ışık kaynağı olan nesnelerin ışığına birincil, ışıklandırılmış

¹⁴ Fuat Sezgin, 2008, A.g.e., s.30

¹⁵ Hüseyin Gazi Topdemir, *Işığın Niteliği ve Görme Kuramı Adlı Bir Optik Eseri Üzerine Araştırma*, Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, Ankara, 1994, s.46-47

¹⁶ Hüseyin Gazi Topdemir, <https://islamansiklopedisi.org.tr/ibnul-heysem/>, Erişim; 4 Aralık 2019

nesnelerin yaydığı ışığa da ikincil ışık adını vermiştir. (...) İster kendisi ışık kaynağı olsun, isterse ışığını diğer bir ışıklı nesneden alsın her kaynaktan çıkan bütün ışıkların doğrusal çizgilerde yayıldığını belirlemiştir.”¹⁷

İbn el-Heysem’in optik kapsamındaki çalışmalarının geneli Latinceye çevrilmiş ve sonraki dönemlerde bilginlerin çalışmalarına önemli katkılar sağlayarak optik biliminin temelini oluşturan yapılar devrim niteliği taşımaktadır.¹⁸ Bu bağlamda İbn el-Heysem tarihte bilinen ilk karanlık odayı icat eden kişi olduğu aynı zamanda batılı bilginler tarafından bulunduğu iddia edilen savın çürütüldüğünü söyleyebiliriz.¹⁹ İbn el-Heysem tasarladığı düzenek için *beyt muzlim* terimini kullanmıştır.²⁰ Karanlık Oda/Kutu anlamına gelen bu terim Latince’ye camera obscura şeklinde çevrilmiştir.²¹

Birçok batılı düşünürler tarafından yüzyıllar öncesinde incelenen camera obscura, sadece belirli teknik çizimleriyle sınırlı kaldığı ve bu olgulara karşın iddia edilen batılı keşfi tam anlamıyla el-Heysem’in yazılı kitabına kadar, havada kaldığı düşünülmektedir. Aynı zamanda bahsi geçen bu kitabın global çapta etki uyandırdığını söylemek mümkündür.

Teknik anlamda geliştirilen camera obscura ilk kez İtalyan astrolog *Girolamo Cardano* tarafından mercekleri kullanarak camera obscura’nın teknik ve işlevsel yönünü zenginleştirmiş bu duruma bağlı olarak pratik hale getirmiştir. Cardano’nun bu katkısıyla anlaşılabilir, ayrıntılı ve net görüntüler elde edilmiştir.²² Aradan geçen yıllar sonrası, Alman gökbilimci olan *Johannes Kepler*, camera obscurayı taşınabilir hale getirmiş ve daha sonrasında sanayi devrimiyle beraber birçok farklı alanlardaki disiplinlerin gelişmelerine katkı sağlamıştır.²³

¹⁷ Kolektif, *İslam Ansiklopedisi “İbnü'l-Cezzar İhvan-ı Müslimin”*, XXI. cilt, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları. 2000, s.84

¹⁸ Fuat Sezgin, 2008, A.g.e., s.30

¹⁹ A.g.e., s.185

²⁰ A.g.e., s.185-186

²¹ Schramm Matthias, 1963, s.211-212’den Akt; Fuat Sezgin, 2008, A.g.e., s.185

²² Feyza Mihriban Haznedar, *19. Yüzyılda Empresyonizm Akımı ve Fotoğraf İlişkisi*, Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İzmir, 2015, s.29

²³ A.g.e., s.30

Yaşanan her çağa ayak uydurma çabası, dönemin düşünürlerini bir araya getirmiş aralarında farklı zaman dilimleri olmasına rağmen bazı düşünürlerin keşfin henüz tamamlanmadığı yönündeki düşünceleri, camera obscuranın geliştirilebilir olduğunu düşündürmüş olabilir.



Resim 5. “Alhazen Optik Kitabı’nın ilk basılı Latince çevirisini içeren Opticae Thesaurus’un ön sayfası”, Şekilde, perspektif efektleri, gökkuşağı, aynalar ve kırılma (G. Kaynak 5, 2019).

16. yüzyıldan öncesine kadar camera obscura’nın mekaniği gereği dışarıdan gelen ışık, tam anlamıyla net bir görüntü yansıtmamıştır. 16. yüzyılın yarısına gelindiğinde camera obscura geliştirilerek küçük bir mercek eklenmiş ve bu puslu görüntüyü daha net oluşturulabilir hale getirilmiş, buna paralel olarak camera obscura için bahsi geçen yenilik devrim niteliği taşımaktadır.²⁴ Mercek sayesinde geliştirilen camera obscura’nın²⁵ hızla yaygınlaşıp kullanılmaya başlanması, bilim ve sanat adına birçok farklı amaçlara riayet ettiği düşünülmektedir.

²⁴ Onur Karaalioğlu, *Figür-Mekân İlişkisi Bağlamında Fotogerçekçilik*, Yüksek Lisans Tezi, Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Bursa, 2013, s.33

²⁵ Levend Kılıç, *Fotoğraf ve Sinemanın Toplumsal Tarihi*, (Ferhat Babacan, haz.), 1. bs., Ankara: Dost Kitabevi Yayınları. 2008 s.58

Camera obscura'ya mercek ilave edilmesiyle, günümüz fotoğraf makinelerinin temellerinin atıldığını söylemek mümkündür. Zamanla camera obscura'nın mekanığı geliştirilmiş, günümüzde kullanılan odak mercekleriyle uzaktaki nesneleri görüntüleyebilecek objektifler geliştirilerek,²⁶ dönemin her kesiminde olduğu gibi resim sanatçıları için de mutlak kolaylık sağlandığı hatta birçok sanatçının kullanımına ilişkin bulgular söz konusudur.²⁷ Camera Obscura'nın geliştirilip yaygınlaşmasıyla 16. ve 18. Yüzyıllar arasındaki belirli resim sanatçıları, bahsi geçen bu gelişmelerden sonra camera obscura'dan açık bir şekilde yararlandığı düşünülmektedir. Sanatçılar camera obscurayı resimlerinde teknik bir araç olarak kullanmış ve kullandıkları teknikler doğrultusunda çalışmalarına kişisel yorum ve betimlemeler katmışlardır.²⁸ Camera obscura'dan yararlanılan bu keşif sayesinde sanatçıların realizme daha yakın çalışmalar üretmesini sağlamıştır. Johannes Vermeer, Antonio Conaletto ve Corel Fabritius'un camera obscura'dan²⁹ faydalandıkları çalışmalar kronolojik olarak şu şekilde sıralanabilir;

Rembrandt'ın öğrencisi olan *Carel Fabritius*, çalışmalarında kullanmış olduğu kusursuz perspektif ve resimlerinde yer alan objelerin hatasız oran-orantılarıyla Rembrandt'ın diğer öğrencilerine göre ön plana çıkmasını sağlamıştır. Fabritius'un Delft'e Bakış (Resim: 6) resminde camera obscura'nın özelliklerini taşıyan bir manzara yaptığı düşünülür ancak camera obscuranın gerçekten kullanıldığına dair belgelenmiş kesin bir kanıt yoktur.³⁰ Fabritius'un çalışmalarında uyguladığı tekniği dönemin ve sonraki kuşak sanatçıları etkilediği olgusu düşünüldüğünde, kısa bir süre içerisinde kullanılan tekniğin yaygınlık gösterdiğini söylemek mümkündür.

²⁶ Görkem Işık, *Yüzey Üzerine Işık Yoluyla Resmetmenin Aygıtı Camera Obscura'nın Ortaya Çıkışı ve Kullanım Alanları*, Yüksek Lisans Tezi, Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir, 2010, s.20

²⁷ Onur Karaalioğlu, 2013, A.g.e., s.33

²⁸ Nehir Çetin, *20.Yüzyılda Fotoğraf-Resim Sanatı İlişkisi*, Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 2006, s.10

²⁹ Görkem Işık, 2010, A.g.e., s.43

³⁰ http://www.essentialvermeer.com/camera_obscura/co_one.html, Erişim; 12 Aralık 2019



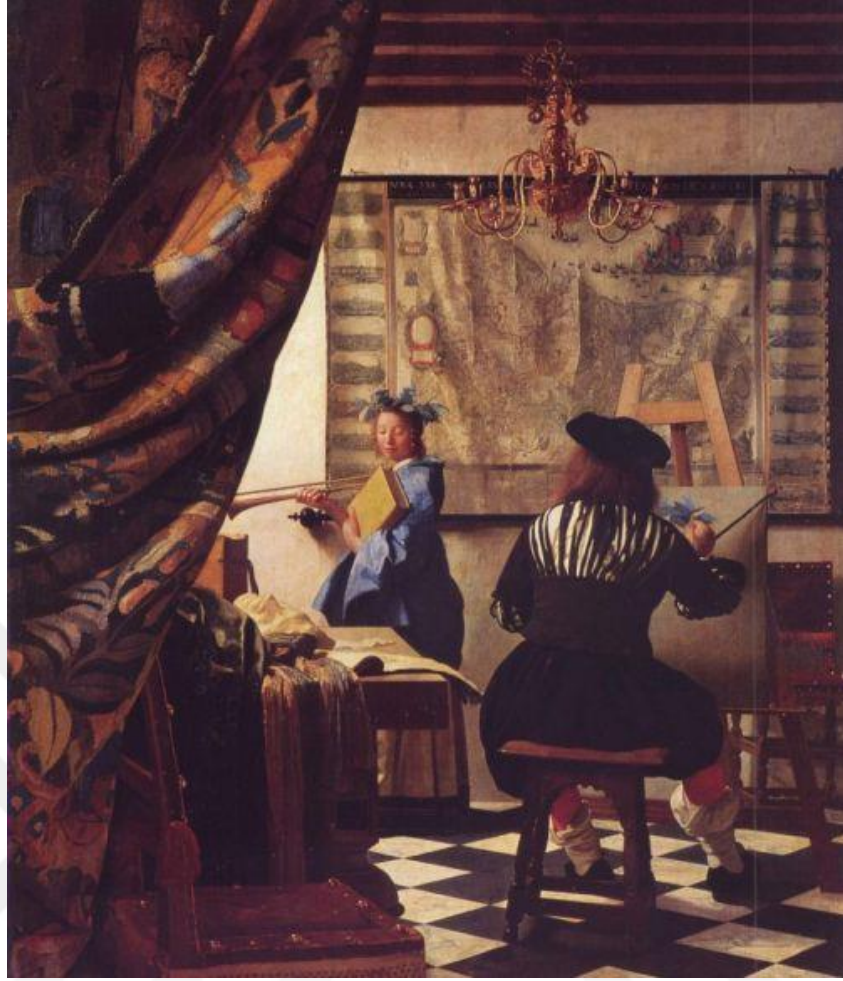
Resim 6. Carel Fabritius “Delft’e Bakış” 1652, T.Ü.Y.B. 15.4x34.6 cm. (G. Kaynak 6, 2019).

Johannes Vermeer’in üretmiş olduğu resimlerin genelinde, zamanın diğer sanatçıların eserlerinde nadiren görülen üslup ve teknik açıdan farklı yönleri bulunmaktadır. Vermeer’in resimleri, sanat tarihçileri tarafından incelendiğinde birçok tartışmalara yol açmıştır.³¹ Tartışmalara konu olan anormalliklerin sadece resimsel tuhaflıklar değil Vermeer’in camera obscurayı kullandığına dair şüpheler barındırmaktadır. Vermeer’in, resmin alegorisi adlı (Resim: 7) eserinde, dönemin diğer sanatçılarından ayırt eden özelliği,³² resmin bir fotoğraf nesnesinde olduğu gibi kusursuz perpektife sahip olmasıdır. Bu bağlamda perspektiften doğan netlik ve bulanık kısımlara da yer verilmiştir. Aynı zamanda açık kullandığı renkler ve koyu alanlar ile çalışmayı açık kompozisyon haline getiren³³ sanatçının camera obscurayı kullanıyor mu sorusuna cevap verir niteliğindedir.

³¹ Steadman, P., (2002). *Vermeer's Camera: Başyapıtların Arkasındaki Gerçeği Ortaya Çıkarmak*, New York: Oxford University Yayınları. 2002, s.4.

³² Yüksel Gögebakan, “Jan Vermeer’e Ait “Resmin Alegorisi” Adlı Tablonun Korunması Gerekli Kültür Varlığı Olarak Değerlendirilmesi”, *İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi*, 4(1), Ocak, 2018, s.103-112.

³³ Derya Abana, *Jan Vermeer’in Resimlerinde Figür, Mekân ve Yalnızlık İlişkisi*, Yüksek Lisans Tezi, Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kütahya. 2014.



Resim 7. Johannes Vermeer “Resim Alegorisi” 1666-68, T.Ü.Y.B. 130x110 cm. (G. Kaynak 7, 2019).

Antonio Canaletto, camera obscurayı ilk kullanan sanatçılardan biri olarak bilinir.³⁴ Babasından aldığı eğitim ile resim tekniğini, perspektif ve kompozisyon yapısını etkili biçimde öğrenmiştir.³⁵ Sanatçı resme dair ışık-gölge kullanımını genellikle kullandığı perspektifi vurgulamak için yüksek kontrastlı kullanmıştır. Venedik şehrini betimlerken, çalışmalarına aktarmış olduğu mekanları olduğundan büyük aynı zamanda ışık ve rengi kendi üslubu ile kullanmıştır.³⁶ Çalışmalarında sergilediği bu tavırlar neticesinde camera obscura’dan referans aldığı düşünülmektedir. Camera obscura yardımıyla ilk olarak mekanların birçok taslak ve eskizini yapmış, yapmış

³⁴ Jale Nejdert Erzen, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, II. Cilt, İstanbul: Yem Yayınları. 1997, s.699

³⁵ C. Durak, <https://www.tarihnotlari.com/canalletto/>, Erişim; 12 Aralık 2019

³⁶ A.g.e.

olduğu bu taslakları bir bütün haline getirerek çalışmalarında doğal görünüm elde etmiştir. Sanatçı çalışmalarında sadece şehir görüntülerini fotoğrafsal anlamda gerçekçi bir üslupla üretmekle kalmamış, aynı zamanda farklı şehir alanlarındaki görüntüleri bir araya getirip tek bir resme dönüştürmüştür.³⁷



Resim 8. Antonio Canaletto “Venedik, Büyük Kanal Girişi” 1730, T.Ü.Y.B.
49.6x73.6 cm. (G. Kaynak 8, 2019).

Fotoğrafın keşfi ile sanat akımında birçok eğilimlere yön vermesi³⁸ aynı zamanda Fotoğraf makinesinin atası olan Camera Obscura’nın sanat tarihi açısından da kuşkusuz dönüm noktası haline geldiği bilinmektedir.³⁹ Ancak uzun yıllarca süren münakaşalardan sonra, sanat tarihçilerini ikiye böldüğü düşünülmektedir. Günümüze kadar uzanan münakaşaların sonucu bahsi geçen camera obscura tekniğini kullanan veya kullanmayan sanatçıların sonucu aynı kapıya çıktığı söylenebilir: Camera obscura hakkında verilen bilgilerin ışığında, düşünürlerin bir kısmı; sanatçıların

³⁷ A.g.e.

³⁸ Deniz Dinçok, *Fotoğraf ve Bellek*, Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul, 2006, s.42

³⁹ Koray Değirmenci, “Fotoğrafta Alan Derinliği, Belirtisellik ve Temsil İlişkisi Üzerine”, *Yedi: Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi*, (13), Aralık/Ocak, 2015, s.1-10.

camera obscurayı kullandığını düşünmüşler, diğer bir kısmı ise sanatçıların geleneksel sanat kalıpları içerisinde çalışmalarını ürettikleri söylemek mümkündür. Yaşanan bu münakaşaların neticesinde dönemin sanatçıları camera obscurayı kullandıkları veya kullanmadıkları varsayımı, gerçekçi resim anlayışının; sanat tarihinde her zaman dikkat çektiği, bahsi geçen bu olguların gerçekçi resim anlayışının bir ürünü olduğu düşünülmektedir.

3.1.1. Fotoğraf Makinesinin İcadı

1826 yılında Fransa’da *Joseph Nicéphore Niepce* tarafından evinin penceresinden yakalamayı başardığı görüntüyle tarihte ilk fotoğrafı çeken kişi oldu.⁴⁰

“(…) Niepce’in buluşu, bir düğmeye basıldığında çarkları, dişlileri, farklı süreçleri birbiriyle ilişkili olarak harekete geçiren aygıtların günlük yaşama girdiği dönemin resmetme tekniğidir.”⁴¹

Bu görüntünün doğurduğu sonuç itibarıyla, fotoğraf makinesinin gelişimi için en önemli adım atılmış oldu.⁴² Niepce, bu görüntüleme sonrasında; daha açık ve net görüntü elde edebilmek, görüntünün dayanıklılığı ve kalıcılığını aynı zamanda gerçek renk anlayışını yansıtmayı ele almaktı ancak ömrü yetmedi. 1829’da ortağı aynı zamanda arkadaşı olan, *Louis Jacques Mandé Daguerre*, Niepce’nin görüntüleme araştırmalarını devam ettirip teknoloji ve bilme katkı sağlamaya çalışmıştır. Bu uğraşların sonucunda 1839’da başarıya ulaştı.⁴³ Sanayi devrimiyle birlikte teknolojinin hız kazanması birçok alanda olduğu gibi fotoğraf makinesinin de mucitleri tarafından ortaya çıkartılıp halka sunulması yaşanacak bilimsel, kültürel, sanatsal vb. gibi alanların direkt olarak etkileneceği, şekil alacağının habercisi olduğunu söylemek mümkündür: Çünkü o dönemlerde yaşanan kültürel olayların belgelenme arzusu, bilim ve sanatla uğraşanların ilk çağlardan beri belgeleme olgusu, çalışmalarının bir parçası

⁴⁰ Levend Kılıç, 2008, A.g.e., s.75

⁴¹ A.g.e., s.75

⁴² <https://bastirgelsin.com/tr/blog/6-fotograf-nedir-fotograf-tarihcesine-kisa-bir-bakis>, Erişim; 13 Aralık 2019

⁴³ A.g.e.

olduğu ve bu keşfin sayesinde bahsi geçen bu tür alanlarla uğraşan kişilerin çalışmalarına çok fazla katkı sağladığını söylemek mümkündür.

19 Ağustos 1839 tarihinde Fransız Bilimler Akademisi'nde fotoğraf makinesi için; “Sayın Baylar, doğa ışık aracılığıyla bir yüzeyin üzerine geçirildi”⁴⁴ sözleriyle fotoğraf makinesinin icadı fiilen duyurulmuştur. “Tarihte bilinen ilk fotoğrafı kimi kaynaklarda ‘Hazır Masa’ (Resim: 9) olarak geçmektedir. Kimi kaynaklarda ise sanatçının ilk fotoğraf çalışması ‘Kulübe Çatısındaki Güvercin Evi’ (Resim: 10) gösterilmektedir”⁴⁵

Dagerreyotipi yönteminin mucidi Louis Daguerre tarafından,⁴⁶ 1838 yılında Paris’te insanların ve diğer canlıların bulunduğu bir sokak resmi çekmiştir. (Resim: 11) Çekmiş olduğu fotoğraf yaklaşık on beş dakika sürecince pozlanarak çalışılması nedeniyle sokaktan geçen canlılar ve diğer nesneler fotoğrafta görünmemiş ancak ayakkabı boyacısı ve ayakkabısını boyatan kişi stabil durduğundan dolayı çekilen fotoğrafta yer almıştır ve o zamana kadar içinde ilk insan fotoğrafı olarak tarihe geçmiştir.⁴⁷

Fizikçi James Clerk Maxwell’in icat ettiği yöntemle, bir mercek kullanarak filmli fotoğraf makinesinin yaratıcısı Thomas Sutton’un 1861 yılında çekmiş olduğu (Resim: 12) fotoğrafın, çeşitli filtreler kullanarak aynı pozun farklı renklerini birleştirmesi sonucuyla tarihteki ilk renkli fotoğrafı çekmiştir.⁴⁸

Fotoğraf makinesinin fiilen duyurulmasından günümüze kadar birçok yenilikler eklenmiş ve sanatçıların her zaman vazgeçilmez bir araç olarak kullandığını, ressamın bir fırçasının önemi kadar fotoğrafın da öneminin büyük ölçüde olduğunu söylemek mümkündür.

⁴⁴ A.g.e.

⁴⁵ Mavi Çakmakçı, *Fotoğrafın İcadının Resim Sanatına Olan Etkileri ve Fotogerçekçilik*, Yüksek Lisans Tezi, Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir, 2007, s.12

⁴⁶ Kemal Gök, “Fotoğrafın Bulunuşu ve Sonrasında Oluşan Teknik Gelişmeler”, *Yıldız Journal Of Art And Design*, 3(1), 2016, s.43-66.

⁴⁷ Rüya Salık, <https://www.milliyet.com.tr/tarihteki-ilk-fotograflar-molatik-2664/>, Erişim; 13 Aralık 2019

⁴⁸ <https://www.milliyet.com.tr/galeri/fotografin-ilkleri-37860/14>, Erişim; 13 Aralık 2019



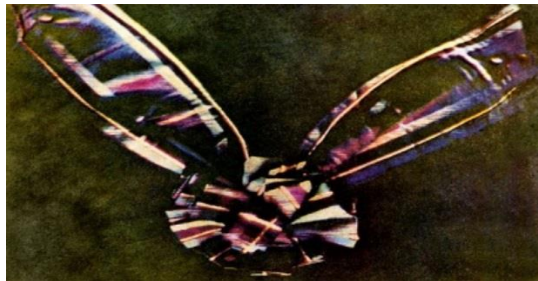
Resim 9. Niepce “Hazır Masa” 1824. (G. Kaynak 9, 2019).



Resim 10. Niepce “Klube Çatısındaki Güvercin Evi” 1826. (G. Kaynak 10, 2019).



Resim 11. Louis Daguerre “İçinde İnsan Olan İlk Fotoğraf” 1838. (G. Kaynak 11, 2019).



Resim 12. Thomas Sutton “İlk Renkli Fotoğraf” 1861. (G. Kaynak 12, 2019).

3.2. Fotogerçekçiliğin Tanımı ve Özellikleri

Camera Obscura'nın gelişim evresini tamamlamasıyla devamında ise fotoğraf makinesinin keşfiyle 19. ve 20. Yüzyıl sanat ortamlarında yaygınlık göstermeye başlamıştır. Fotoğraf, sanat ve sanatın içerisinde barındırdığı birçok çağdaş akımlarda kullanılabilmesi, önemli görsel kayıt araçlarından biri olmuştur. Bu buluşun çok yönlü niteliği sayesinde disiplinler arası görsel, biçimsel ve kuramsal açıdan yeni bir dil oluşturulmuştur.⁴⁹ Fotoğrafın sanat aracı olarak kullanılmasında çağdaş örneklerinden birisi Fotogerçekçi akımına dahil olan eserlerle görmek mümkündür.

Rönesans döneminden günümüze değinen süreçte gerçekçi görünümünü veren görüntü aktarma ve izleyicide buluşturma düşüncesi,⁵⁰ günümüz sanatında yerini fotoğraflık gerçekliği yakalamaya çalışan sanatçılara bırakmıştır. Fotoğraflık gerçekliği yakalamak adına 20. Yüzyılın ortalarında birçok akım belirmiş ancak sanatta fotoğrafı kullanan, en yaygın verilebilecek örneklerden birisi de Fotogerçekçi akımı olduğunu söylemek mümkündür.

1960'larda ABD'de New York ve Los Angeles gibi sanat ortamlarında ortaya çıkmaya başlamış 70'lerde tam anlamıyla beliren ve bugün Fotogerçekçi diye adlandırılan akım, kendilerinden önceki sanatçılardan farklı olarak, fotoğraf makinesi ve fotoğrafı sadece bir araç olarak kullanmaktan ziyade, gerçekte olan nesnelerin aksine fotoğrafın objesinden çıkan görüntülerin dünyasına bakan sanatçıların üretmiş oldukları eserlerin fotogerçekçi olarak adlandırıldığı söylenebilir.

Fotogerçekçi sanatçıların, fotoğraf gerçekliğini ve derinliğini yakalamak istemelerinin yanı sıra ekonomik sistem ve ifna eden toplum kültürünün ve çevresini simgeleyen nesnelere, somut objelere duydukları ilgi ve ayrıntılara karşı gösterdikleri hassasiyettir.⁵¹ Bu noktada birleşen sanatçıların ve onların eserlerinin oluşturduğu bu akım için; Hyper-

⁴⁹ Cebail Ötügen, "Sanat Yapıtına Yaklaşım Biçimleri" *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 1(2), Ocak, 2009. s.165

⁵⁰ Pınar Baklan Önal, *Sanatta Malzemenin Yaratım Sürecindeki Rolü ve Seramik Sanatında Esere Özel Bünye Kullanımı*, Sanatta Yeterlik Sanat Çalışması Raporu, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Seramik Anasanat Dalı, Ankara, 2018, s.26

⁵¹ Ömer Aydın, *Fotorealizm ve Türkiye'deki Etkileri*, Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü. İstanbul, 2009, s.115

Realizm, Super-Realizm, Fotoğrafik, Photographic Realizm, Focus Realizm, gibi isimler kullanılmışsa da zamanla Photorealism “Fotogerçekçilik” adı daha çok benimsenmiştir.⁵² Kullanılan ifadelerin bütünlüğü açısından; sanatçıların çalışmalarındaki gerçekliği ifade eden ancak kavramın içeriğinin tam olarak belirlenememesi nedeniyle ilk fotogerçekçi sanatçıların kavram karmaşası yaşadığı söylenebilir. Yaşanan bu kavram karmaşası Louis K. Meisel’in akıma yönelik yaklaşımıyla son bulduğu düşünülmektedir.

Photorealism kavram ve içeriğinin bütünlüğünü icat eden Meisel’dir.⁵³ Meisel, fotogerçekçilik ve kavrama ilişkin üslupsal sorunun temel yaklaşımı olduğunu düşünmüş ve yeniden değerlendirmeye ihtiyaç duymuştur.⁵⁴ Fotogerçekçi sanat kavramı ilk defa 1970 yılında “New York’ta Whitney Museum of American Art’ta düzenlenen 22 Realists başlıklı bu serginin kataloğunda kullanılmıştır.”⁵⁵ Bu sergide, Fotoğrafi ve farklı tekniklerle tuval yüzeyine aktarılan görüntüleri kullanan ve fotoğraf nesnesinden ayırt edilemeyecek yetkinlikte olan sanatçıların ve kavramın içeriği tam olarak belirlenememiş, bunun sebebi sergiye katılan sanatçıların bir çoğu farklı akıma mensup olmasından kaynaklanmıştır.⁵⁶

22 Realists sergisinden belirli bir süre sonra, Louis K. Meisel’in fotogerçekçi sanatçılarını tanımladığı ilkeler;

“1. Fotogerçekçiler verilerini toplamak için kamera ve fotoğraf makinesi kullanır.

⁵² Nur Koçak, “Fotogerçekçilik”, *Yeni Boyut Plastik Sanatlar Dergisi*, (9), Ocak, 1983, s.27.

⁵³ M. Emrah Akkayüz, *Fotogerçekçilikten Hipergerçekçi Yaklaşımına Evrilme Sürecinde Fotoğrafın Bir Araç Olarak Kullanılması*, Yüksek Lisans Tezi, Mersin Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Mersin, 2019, s.18

⁵⁴ Christie K. Hajela, *Painting Photography: Robert Becthle and the Critical Legacy of 1960s Photorealism*, Master Thesis, Oregon Technology University, Institute of Art and Architecture, ABD, 2015, s.2

⁵⁵ Deniz Gökduman, *Keskin Odak Gerçekçiliği Sergisinin Fotogerçekçi Resimdeki Yansımaları*, Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, İstanbul, 2011, s.8

⁵⁶ A.g.e., s.244

2. Fotogerçekçiler verilerini tuvale aktarmak için mekanik ve yarı mekanik araçlar kullanır.
3. Fotogerçekçiler çalışmalarında fotoğrafik etkiyi yakalamak için teknik güce sahip olmalıdır.
4. Bir sanatçının tam anlamıyla fotogerçekçi olarak sayılabilmesi için 1972'ye kadar bir fotogerçekçi olarak iş sergilemiş olması gerekmektedir.
5. Sanatçı en az 5 yılını fotogerçekçiliğin gelişimine ve sergilerine adanmış olmalıdır.”⁵⁷

Meisel'in ortaya çıkardığı bu beş maddelik ilkelere göre fotogerçekçi sanatçıların kriterleri belirlenmiştir. Ancak bu ilkelerden birkaçı, günümüz fotogerçekçi sanatıyla bir tutarsızlık olduğu söylenebilir: İlkelerde yer alan ilk üç kriter ile son iki kriter arasında tutarsızlık olduğu düşünülmüştür. Ortaya çıkartılan ilk kriterler sanatçının tekniğini vurgularken son kriterlerde zaman konusunda net bir sınırlama getirmiştir. “Fotogerçekçiler verilerini tuvale aktarmak için mekanik ve yarı mekanik araçlar kullanır.”⁵⁸ İfadesine göre, klasik Fotogerçekçi sanatçıların geneli resimlerinde farklı teknikler kullansada bir kısmı geleneksel kareleme yöntemi olarak bilinen tekniği kullanan sanatçıların da olduğu bilinmektedir. Aynı zamanda dördüncü kriterde belirtilen “Bir sanatçının tam anlamıyla fotogerçekçi olarak sayılabilmesi için 1972'ye kadar bir fotogerçekçi olarak iş sergilemiş olması gerekmektedir.”⁵⁹ İfadesine göre fotogerçekçi çalışan bir sanatçının akıma dahil olabilmesi için 1972 yılından önce çalışmış ve bu alanda sergilere katılmış olması gerekiyor, ancak günümüz fotogerçekçi akımına yönelik çelişen bir ilke olduğunu söylemek mümkündür.

Ancak tüm bu yorumlara karşın Louis K. Meisel'in fotogerçekçi akımına yönelik birçok etkinlik, sergi, katalog, kitap vb. kaynaklar ortaya çıkarmasında en etkili isim olduğunu aynı zamanda, galerici olan Meisel'in fotogerçekçi akımına yönelik yazmış

⁵⁷ Meisel, 1989, s.13'ten Akt; Ali Gümülçine, 2013, A.g.e., s.18

⁵⁸ A.g.e., s.18

⁵⁹ Ali Gümülçine, *Airbrush Tekniği ve Fotorealizm'de Kullanımı*, Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Trakya, 2013, s.18

olduğu kitaplar ile tüm dünyada akımın yayılım göstermesinde büyük rol aldığı düşünülmektedir.



Resim 13. Louis K. Meisel ve Susan Meisel “Charles Bell’in tablosu” önünde (G. Kaynak 13, 2019).

Meisel’in belirlediği beş maddelik ilkeler sonucunda, fotogerçekçi akımı ön plana çıkmış ve kısa bir sürede Avrupa’da da yaygınlık göstermiştir. Avrupa’da Hyperrealisme kelimesi ise ilk defa 1973’te Isy Brachot tarafından, Brüksel’deki şahsi galerisinde organize edilen sergi kataloğunun başlığı olarak kullanılmıştır. Bu sergide Chuck Close, Don Eddy, Robert Bechtle, Ralph Goings ve Richard McLean gibi Amerika asıllı Fotogerçekçi eğilimi sergileyen sanatçıların yanı sıra önemli Avrupalı sanatçıların çalışmaları da yer almıştır.⁶⁰ Gerçekleşen bu sergi sonucunda, kısa bir süre sonra Avrupa’nın birçok bölgesinde yaygınlık göstermeye başlamıştır.⁶¹ Tam teşekküllü çağdaşlaşma hareketi olarak ön görülen Fotogerçekçilik akımı, Pop sanat akımından evrildiği⁶² ve ABD’nin o yıllarındaki Minimalist sanat hareketlerine karşı bir akım olduğu düşünülmüştür.⁶³ Bu oluşum, fotoğrafın öykünmesi olarak adlandırılmış,⁶⁴ ancak teknolojinin gelişmeye devam etmesiyle sanatçıların, ortaya çıkarmış oldukları devasa boyutlu ve fotoğraf nesnesine göre daha detaylı dokuların bulunduğu eserler

⁶⁰ Şafak Güneş Gökdoğan, “Marilyn Levine ve Hiperrealist Heykelleri”, *Journal of Arts Dergisi*, 3(1), 2020, s.12

⁶¹ Hasan Demir, *Foto-Realizm’de İnsan-Mekân İlişkisi Bağlamında Saklı Mekânların Paslı Yüzü*, Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Ankara, 2020, s.8

⁶² İbrahim Akkaya, *Çağdaş Türk Resim Sanatında Fotogerçekçi Eğilimler*, Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya, 2017, s.3

⁶³ Jale Nejdert Erzen, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, I. Cilt, İstanbul: Yem Yayınları. 1997, s. 601.

⁶⁴ Abdurrahman Abika, <http://www.adimlardergisi.com/fotografta-resimselcilik/>, Erişim; 17 Kasım 2019

üretmeleri, sanatçıların yeteneği, çalışmalara verilen emek bağlamında ahlaki olarak vurgu yapılmıştır.⁶⁵

Fotogerçekçi sanatçıların genel itibariyle insanların yaşamlarından, ürettikleri dünyevi objeler, nesneler ve yapılardan referans aldıkları görüntülerle yaşamlarıyla olan ilişkiyi kurmak mümkündür. Örneğin D. Eddy “(...) babasının araba modifiyesi yapan bir dükkânı olmasından dolayı sanatçı genç yaşta airbrush tekniği ile tanışmıştır.”⁶⁶ Eddy fotorealizmin ilk döneminde araba resimleri yapmıştır⁶⁷. R. Goings dönemin arabalarını resmederken genellikle fonda kullandığı yapılar büyük Kaliforniya otobanındaki kafeterya, restoran ve mağazalar yer alır.⁶⁸ Sinema salonlarının afişlerini ve New York mağazalarındaki tabelaları tasvir eden; R. Cottingham’ın önceki yaşamında reklamcılık işi yapmıştır.⁶⁹ Vitrinler, vitrin camları, ulaşım araçları, kola-ketçap şişeleri, oyuncaklar afişler vb. gibi Fotorealist sanatçıların çalışmalarına konu olan nesneler genel olarak birbirine benzese de Charles Bell’in oyuncakları,⁷⁰ Ralph Goings’in kamyonetler ve ketçap şişeleri,⁷¹ Don Eddy’in arabalar,⁷² Ron Kleemann’ın yarış arabaları⁷³ ve Robert Cottingham’ın tabelaları,⁷⁴ gibi fotogerçekçi akımında yer alan sanatçıların kendilerine ait üslup ve teknikleri olduğu gibi çalışmış olduğu nesnelerde artık onların birer sembolü haline geldiğini söylemek mümkündür.

Fotogerçekçi sanatçıların düşünce yapılarını ve ifade aracı olarak, fotoğrafladıkları figürleri, mekanları ve obje gibi materyalleri bilinçli bir şekilde çalışmalarına aktarıldığı

⁶⁵ Yusuf Murat Şen, *Fotoğraf-Resim İlişkisi İçinde Kimlik Arayışı*, Sanatta Yeterlik Eser Metni, Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 2000.

⁶⁶ Louis K. Meisel, *Photorealism*, Yugoslavya: Abradale Press, 1989, s:175’ten Akt; Ali Gümülçine, 2013, A.g.e., s.38

⁶⁷ Ali Gümülçine, 2013, A.g.e., s.38

⁶⁸ Özlem Muraz, *Nur Koçak’ın Pop Sanat, Foto-Gerçekçilik, Feminist Sanat ve Posta Sanatı İçinde İncelenmesi*, Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, Çukurova Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Adana, 2009, s.121

⁶⁹ Mustafa Işık, “Fotografi ve Foto Gerçekçi Sanatta Anlam”, *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Yıl: 5, (55), Eylül/Ekim, 2017, s. 268-278.

⁷⁰ Ömer Aydın, 2009, A.g.e., s.128

⁷¹ Deniz Gökdoğan, 2011, A.g.e., s.92

⁷² Derya Şahin, *Günümüzde Fotoğraf-Resim İlişkisine Düşünsel Yaklaşımlar ve Görsel Çözümlemeler*, Sanatta Yeterlik Tezi, Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Ankara, 2012, s.70

⁷³ M. Therese Southgate, *The Art of JAMA: Covers and Essays from The Journal of the American Medical Association*, III. Volume, İngiltere: Oxford University Press, 2011, s.122

⁷⁴ Ömer Aydın, 2009, A.g.e., s.133

düşünüldüğünde, sanatçıların konu ve kavramlarını oluştururken rastlantısal veya gelişigüzel seçmediklerini, fotoğrafın bir araçtan ziyade, sanatsal ihtiyaç bağlamında ifadeleri olarak betimlendiğini söylemek mümkündür.

Sanatsal alanda ifade biçimi ve “Sanat yapıtının estetik olarak kavranmasını sağlayan etken, biçimdir. Yapıtta her birim ötekilerle ve bütünüyle belirli bir ilişki içindedir”⁷⁵ Fotoğrafın icadı ve ilerleyen süreçte resim sanatına yeni biçim ve anlatım imkanları aynı zamanda farklı bakış açıları kazandırmıştır. Soyut kavramı ifade alanında, figüratif terimi 1950’li yıllarda Pop Art Sanatıyla birlikte sanatsal alana yeni bir perspektif getirmiştir.⁷⁶ Bu döneme kadar soyut sanat kavramı bütünlüğünde figüratif kavramı yer bulamamıştır.⁷⁷ Figüratif dilin tekrar oluşumunda fotoğrafik olgusunun kullanımı ve sanatçıların bu alana yönelik çalışmalar üretmesi, figüratif dilini gerçekçiliğe bırakmıştır.⁷⁸ Bu durum şu ifadelerle açıklanmaktadır;

“Yüzyılın başında ortaya çıkan soyut anlayışların sanat’ta nesnel gerçeği yansıtmaktan uzaklaşmaya yol açtığını ve figürsel resmi tamamen dışladığını vurgulamakta ve bu anlayışa tepki olarak 1970’ li yıllarda yeniden gerçekçi anlayışa dönüldüğünü savunmaktadır. (...) fotoğrafa benzeyen resimlerini bu anlayışın batıya yansıması olarak nitelendirir”⁷⁹

Amerikalı eleştirmen Clement Greenberg’in biçimci modernizm tanımı resim ve heykel alanında yapılan eserleri ön plana çıkarırken,⁸⁰ 1960’lı yıllarda ortaya çıkan ve birçok sanat ortamlarında ön plana çıkan Pop sanat ile son bulmaya başlamıştır. Birçok sanat alanında Fotogerçekçilik akımı, Pop sanat akımının uzantısı olarak ortaya çıktığı ifade edilmiştir.⁸¹ Günümüzde halen varlığı sürdüren Fotogerçekçi akımı resim ve

⁷⁵ Nejat Bozkurt, *Sanat ve Estetik Kuramları*, İstanbul: Ara yayınları, 1992, s.53-54

⁷⁶ Müberra Bülbül, *Sanat Akımlarında Portrenin Yeri*, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Arel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 2014, s.121

⁷⁷ M. Emrah Akkayüz, 2019, A.g.e., s.15-16

⁷⁸ Pınar Partanaz, *Resim Sanatında 19. Yüzyılın Sonundan Günümüze Portre*, Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 2007, s.52

⁷⁹ Kıymet Giray, “Fetiş Nesneler Nesne Kadınlar”, *Türkiye’de Sanat Plastik Sanatlar Dergisi*, Ocak/Şubat, (17), 1995, s.64.

⁸⁰ Hikmet Şahin, “Modern Sanatta Geleneğin Reddi”, *Akademik Sanat; Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi*, Kış/Winter 2016, s.83

⁸¹ Ahu Antmen, *20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*, 2.bs., İstanbul: Sel Yayıncılık. 2008, s.163

heykel alanında gerçekçi üslupla gündelik yaşantının basit ve sade görüntüleriyle sanat formuna dönüştürülmesi “yüksek kültür ile kitle kültür (...)”⁸² temeline dayalı bahsi geçen biçimci modernizm ile çatıştığı düşünülmektedir.

Pop sanatın bir uzantısı olarak kabul edilen Fotogerçekçilik akımı için kuramsal olarak bahsi geçen iki akımı ayıran net bir ayrım gözetilmemiştir.⁸³ Örneğin; fotogerçekçi akımın temsilcilerinden sayılan Malcolm Morley kimi sanat eleştirmenleri tarafından, Pop art sanatçısı olarak ifade edilmiştir.⁸⁴ Bu bağlamla Pop Sanat tertipleme yöntemlerinde, kesyap, bağdaşık renklendirme, kadran tutarsızlığı gibi soyut sanat akımının niteliklerini taşısa da genellikle fotoğraftan ve güncel reklam olgularından yararlanması ve tüketim kültürüne olan tanıklığı açısından Fotogerçekçilikle bağdaşık bir taraf gösterir ve Fotogerçekçi resmin konusunu oluşturan konular, Pop sanatın içeriğiyle çok fazla ilintilidir.⁸⁵ Ancak Fotogerçekçi sanatçıların hayata bakış açıları aslında bir fotoğraf makinesine benzetilebilir; dünyanın gerçekliğini tarafsız bir üslupla yansıtmayı amaçlayan bu sanatçılar pop sanat eğilimini sergileyen sanatçıların konularını eleştirmişler,⁸⁶ bu işledikleri popüler kültürü sanat olarak ifade etmekten ayrı tutmuşlardır. Oluşan bu sürecin fotogerçekçi sanatçılar için yeni bir baş kaldırış olduğu düşünülmektedir.

3.4. Hiper-Gerçekçilik ve Fotogerçekçilik

Hiper-realizm ile Foto-realizm akımı her ne kadar eşdeğer kavramlar olarak aralarında köprü oluşturulsa da birbirinden ayıran teknikler doğrultusunda farklılık gösterir. Hiperrealizm de sanatçılar yapıtlarında neredeyse fotoğraftan daha gerçekçi bir görüntü elde etmişlerdir çünkü, fotoğraf da görünenin dışında daha fazla detaylı ve buna paralel olarak tuvallerinde aylarca vakit geçirdikleri için netlik kazandıran işler çıkarmışlar. Foto-realizmde ise sanatçıların yalnızca fotoğrafı olduğu gibi tuvallerine aktardıklarını betimleyerek, anlayış ve bakış açısı olarak bu iki kavramı birbirinden ayırır. Fotogerçekçi ve Hipergerçekçi kavramları genel hatlarıyla bağdaşıklık gösterse

⁸² A.g.e., s.164

⁸³ Jale Nejdert Erzen, 1997, A.g.e., s. 601

⁸⁴ A.g.e., s.601

⁸⁵ A.g.e., s. 601

⁸⁶ Müberra Bülbül, 2014, A.g.e., s.119

de kısmen yer yer ayrıldıklarını söylemek mümkündür. Hiper-realist sanatçılar, güncel meselelerle ilgili toplumsal bir farkındalık taşıyan mesajlar veren disiplinli ve titiz çalışmalar üretmişlerdir. Bu sadece resim sanatıyla kalmayıp, heykel alanında da birçok farklı örnekleri yer almaktadır.⁸⁷ Fotogerçekçi kavramında heykel çalışan sanatçılar normal olanı değil dikkat çeken ve devasa boyutlarda alan derinliğiyle, kavramının derinliğine girmeyi hedefler (Resim 13 ve 14), yani Hiper-realist heykeller geleneksel sanatların betimlediği heykellerin aksine, her şeyi tümüyle apaçık çalışmalarında belirtmiştir. İnsan vücut anatomisinin en ince detaylarını sergiledikleri görülmüştür. Hipergerçekçi resimlerde ise Fotogerçekçi resimlerin aksine konu ve anlam bağlamında farklılık gözetildiği, Fotogerçekçi resimlerde fotoğraflanan mekân, insan, nesne vb. görüntüler olduğu gibi tüm hatlarıyla üretildiği gözlemlenmiştir.



Resim 14. Ron Mueck “Bir kız” 2006, Polyester Heykel, 110,5x501x134,5 cm. (G. Kaynak 14, 2019).



Resim 15. Ron Mueck Mask II 2001, Polyester Heykel. (G. Kaynak 15, 2019).

⁸⁷ Stephen Farthing, *Sanatın Tüm Öyküsü*, (Gizem Aldoğan, Firdevs Candil Çulcu, çev.), İstanbul: Hayalperest Yayınevi. 2014, s.536-537

Dünyadaki farklı toplumların kültürel yaşamlarını, sanat dünyasındaki farklı disiplinlerin, gelişen teknoloji çağına ayak uydurma çabasıyla beraber çağın önemli gelişmelerini fotogerçekçi sanatçılar çalışmalarına aktardıklarını söylemek mümkündür. Sanatçıların nesnel dünyaya karşı gösterdikleri bu tutum, sanatın bilimine, felsefesine ve güncel gelişen olaylara karşı eserler üretildiği geçmişten günümüze birçok akımda rastlanmaktadır. Fotogerçekçi sanat akımına dahil olan sanatçılar, bahsi geçen bu yoruma karşı sergiledikleri teknik, üslup ve kavram olarak sergiledikleri eserler ile dünya sanat ortamına girmeyi ve bu eğilimi sergileyen sanatçılar, dünya üzerinde bu akımın yayılmasına büyük katkı sağladığı düşünülmektedir.

3.5. Fotogerçekçi Akımda Tercih Edilen Konular

Fotogerçekçi sanat akımı kavramsal olarak Pop sanat ile aynı yerde bağdaşıklık gösterebilir de yapısal olarak hayatın gerçekliğini yansıtmalarından, üretmiş oldukları eserlerin konularını kapitalist hayatın barındırdığı her şeyden alırlar.⁸⁸ Ancak bu yapıtların geneli sadece yansımalar değildir. Bu eserler yaşam döngüsünün gerçekliğinin aksine o döngüdeki yaşamların her detayları çizgileri, parlaklık ve canlılıkları sanatçının fırça darbeleriyle ortaya çıkarılır. Sanatçılar, teknolojinin hızla gelişmesiyle birlikte fotoğrafı alt yapılarında kullanmışlardır.⁸⁹ Fotogerçekçi sanatçıların bütün hedefleri, fotoğraf gerçekçiliğinde resim yapmak olduğu için buna göre de teknik ve disiplin uygulamışlardır. Genellikle alan derinliği kavramının tuvale aynen yansıtıldığı görülmektedir.

Bu bağlamda fotogerçekçilik akımının ilgilendiği konular, genellikle, dönemin güncel konularını, popüler tüketim kültürünün içinden özenle seçilmiş obje ve mekanları konu almaktadır. Amerikan yaşam biçimine ait olan fotogerçekçi resimlerde, dönemin popüler kültürünün ikonaları sayılabilecek Amerikan yol üstü kafeteryalar, araçlar, renkli malzeme olacak şekerlemeler, dikkat çekici rengarenk tabelalar, gece

⁸⁸ Semra Kayıkçı Kotan, *Günümüz Sanatında Fotoğraf-Resim İlişkisi*, Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Uygulamalı Sanatlar Ana Bilim Dalı, Ankara, 2015, s.47

⁸⁹ Elçin Urcan, *Çağdaş Batı Sanatında Fotoğrafın Kullanımı Üzerine Bir Araştırma*, Yüksek Lisans Tezi, Erciyes Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü Kayseri. 2010

mekanlarının ısıtılı girişleri ve dönemin insanları konu olarak ele alınmıştır.⁹⁰ Fotogerçekçi ressamların kullandıkları devasa tuvaler, fotoğraf makinesi ne kadar taşınabilirse o kadar taşınabilir izlenimi vermektedir. Seçilen konu olabildiğince gündelik ve bir fotoğrafçının gündelik yaşamı içerisinde karşılaşp fotoğraflayacağı haliyle resmedilmiştir.⁹¹ Fotogerçekçi sanatçılar genel itibariyle çalıştıkları şeyin kendisinden değil, çekmiş oldukları şeyin fotoğrafından çalışmışlardır.

Gerçek olan objeler, figürler veya yapılarla aralarında fotoğraf nesnesi veya baskı malzemeleri vardır. Böylece dünyanın içinde barındırdığı canlı cansız nesneler gibi, cansız sıradan fotoğraf malzemelerinden ortaya bir sanat çıkmıştır. İnsanın benliğini düşüncelerini tamamlayan zihin yapıları, duyguları gibi olan herşey tüketim kültürünü yansıtan sanatçılara yabancısıdır.⁹² Duane Hanson'un kadın müşteri heykelinde ki gibi (Resim 16), figürde bir eşyadır ve tüketim kültürünün bir parçası, canlı bir varlık değil, nesnelliğe bürünen, kişilik öznelliğinden, hiçbir şey hissettirmeyen yapıtlardır. Aynı zamanda fotoğrafı çekilen yerin, tüketim kültürüne ait obje ve nesnelerin vb. sanatçıların aktardıkları her türlü materyalin sanatsal bir forma dönüştürülmesi sonucu izleyici sanki oradaymış hissi verdiği düşünülmektedir.



Resim 16. Duane Hanson “Yaşam Heykelleri” 1976. (G. Kaynak 16, 2019).

⁹⁰ Tayfun Ernur, **20. Yy. Resim Sanatında Portrenin Yeri**, Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, İzmir, 2012, s.53-54

⁹¹ A.g.e., s.54-55

⁹² Serap Sevim, **Fotoğraf Sanatında Kullanılan Teknik ve Yöntemlerin Resim Sanatına Etkisi**, Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Ankara, 2017, s.116

3.6. Fotogerçekçi Akımda Odak Derinliği

Fotoğrafın icadı ile resim alanında kullanılması, gerçekliğin zengin bir çeşitlilik kazanmasına neden olmuştur. İnsan göz anatomisi gereği farklı uzaklıktaki objelere, nesnelere çok hızlı algılayabilen, odaklanabilen ve netlik sağlayabilen yapıdadır. Bu nedenle insan günlük yaşamında etrafında bulunan ancak netliği olmayan alanların mevcudiyetini çok fazla algılayamamaktadır. Fotoğraf makinesinin kullanımıyla beraber sanatçılar gözün algılayamadığı anlık hareketlerin ve detayları, en net halleriyle rahat bir biçimde çalışmalarına aktarabilmişlerdir.⁹³ Fotogerçekçi sanatta özellikle fark edilmesi istenen, somut olarak gerçek olana dikkat çekmek ve fotoğraftaki görüntüyü en net haliyle birebir aktarmalarının yanı sıra “(...) Fotoğraf görüntüsündeki nesneye en sadık kalanlarda bile ressamın kattığı detaylar bulunmaktadır.”⁹⁴ Fotogerçekçi bir resmin bakan kişide takdir kârlık uyandırması fotoğrafın çıkardığı görüntünün göz algısını elle tutulur hale getirme kabiliyetini tuval üzerinde gösteriyor olmasındandır.⁹⁵ Küçük detayların büyük tuvalere taşınması izleyicide şaşırtan bölüm orada gerçekleşir; çünkü duyu organının algılayamadığı detayların sanatçı tarafından sanatsal bir ifadeyle aktarılması gerçeklik olgusunu, sorgulatma niteliği taşıdığını söylemek mümkündür. Elbette öncesinde bahsedildiği gibi tüketim kültürünün artmasına paralel olarak toplumun birbirinden farksız bireyler haline dönmesi, fotogerçekçi dilinde büyük boyutlu detaylarla karşılaşması bağlamında bahsi geçen gerçekliğin ihtiyaç duyulduğu düşünülmektedir.

Pop sanatın, kavramsal bütünlüğünü popüler olan şeyden referans alması ve sanatçıların yüksek kültüre değer vermelerinin aksine Fotogerçekçi sanatçılar dünyanın gerçekliğini ve sıradanlığını vurgulamışlardır.⁹⁶ Fotogerçekçi sanatçılar, eserlerinde vurguladıkları bu gerçeklik algısını incelerken genellikle yakın olmayan çevrelerini fotoğrafladıkları ve yabancı olan kişileri çalışmalarına aktarmışlardır.⁹⁷ Sanatçılar için yapıtlarında yer alan şeyler bahsi geçen nesnellığe bürünen objelerden

⁹³ Özlem Kurt, *Foto-Gerçekçi Sanat Kapsamında Portre*, Yüksek Lisans Tezi, Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sakarya, 2011, s.5

⁹⁴ Hakkı Engin Giderer, *Resmin Sonu*, Ankara: Ütopya Yayınevi. 2003, s.164

⁹⁵ Özlem Kurt, 2011, A.g.e., s.5

⁹⁶ Anna Carola Krausse, *Rönesans'tan Günümüze Resim Sanatının Tarihi*, (Dilek Zaptıoğlu, çev.), Almanya: Literatür Yayınları. 2005, s.115

⁹⁷ Özlem Kurt, 2011, A.g.e., s.6

ibarettir. Ancak sanatçıların belirlediği nesneler onları yansıtan, ifade eden veya kendilerini anlattıkları, bir bakıma sanatçı kimliğini yansıttığı düşünülmektedir. “(...) aynı şekilde bir fotogerçekçinin fotoğraf seçimi de seçen kişinin, kişilik özelliklerini belirtmekten kaçamayacağı söylenebilir.”⁹⁸ Keloğlu’nun ifadesi bu düşüncüyü destekler niteliğindedir.

3.7. Fotogerçekçi Akımda Teknik

Fotogerçekçiliğin tekniği realism sanat akımıyla ilintili gibi görünse de dönemin insanları kamera ve objesinden çıkan görüntüye yabancı olmadıkları için, sanatçıların; detaylı ve fotoğraf gerçekliğinin etkisinden kopmayan eserler üretmeleri, akımın teknik anlamdaki niteliklerini belirginleşmiştir.

Fotoğraftan yansıyan görüntünün net ve somut görüntüsünü kullanan sanatçıların teknik becerisinin ön plana çıktığı çalışmalarda, fotoğraf ve tablo arasındaki benzerlik neredeyse ayırt edilemeyecek derecede gerçekliğin netliğini ve kusursuzluğunu aktarmışlar. İnce boya katmanlarının kullanıldığı resimlerde fırça darbelerinde hatasız ve pürüzsüz geçişlerin önemi büyüktür. Bu sebeple fotogerçekçiler için nesnelerini ve düşünce biçimlerini tuvallerine yansıtmaları uzun süre gerektirmektedir. Eserlerinin tamamlanma süreci ayları bulmaktadır.⁹⁹ Sanatçıların, çalışmaları birçok yönden referans aldıkları nesneleri, figürleri veya çevrelerini çalışmalarına aktarırken birçok teknik geliştirmişler ve Fotogerçekçi tarzla üretilmesi “(...) gibi yöntemlerle teknolojiye, tüketime veya kendilerinden önceki dönemin sanat anlayışına tepkilerini ortaya koymuşlardır. Bu tutumlarda malzemenin önemi büyüktür.”¹⁰⁰ “Fotoğraf temel olarak ışığın ortaya çıkardığı, objektifin yakaladığı, kimyasal maddelerle görünür hale geldiği bir ortamdır ve ironik olarak mutlak gerçekliklerle çok da ilgili değildir.”¹⁰¹

⁹⁸ Orhan Keloğlu, “Hiperrealizm Akımı Gerçekten Daha Gerçeği Yansıtmak İstiyor”, *Milliyet Sanat Dergisi*, Mart, (25), 1973, s.9

⁹⁹ Ali Gümülçine, 2013, A.g.e., s.8

¹⁰⁰ Pınar Baklan Önal ve Nizam Orçun Önal, Approaches Of Development Of Materials Specific To The Artwork In Ceramic Art. *Global Journal on Humanites and Social Sciences*, (1), 2015, s.354.

¹⁰¹ H. Mustafa Akkaya, *Fotoğrafın İcadından Sonra Sanat Alanında Görüntü ve Temsil Sorunsalı*, Sanatta Yeterlilik Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 2012, s.87

Bahsi geçen mutlak gerçek kavramı sanatçıların seçtikleri çalışmalarda kendilerini ifade etme biçimidir.

Sanatçılar, eserlerini üretirken kullandıkları geleneksel resim malzemelerinin dışında teknolojinin hızla gelişimiyle doğru orantılı olarak ortaya çıkan opak yansıtıcılar, airbrush aleti vb. mekanik aletler, fotoğrafik imgenin gerçekliğini artırmanın yollarını aramışlardır.¹⁰² Bu bağlamda; Camera Obscura'nın icadı ile gelişen teknolojiye ayak uyduran sanatçılar, zaman zaman farklı teknikler ile çalışmalarını sürdürmüşlerdir. Opak yansıtıcılar, transfer teknikleri veya matbaanın gelişmesiyle birlikte birebir tuvale çıktılar olarak çalışmalarına daha fazla derinlik aynı zamanda, zamandan tasarruf etmek için bu tür teknoloji aletlerine yer yer başvurmuşlardır.¹⁰³ Havalı püskürtme tabancasının teknik anlamda işlev görmesi spreya boya tabancasının tekniği ile aynı mekaniğe sahiptir. Her iki tekniğin birbirine benzer özellikleri olsa da spreya boya tabancası daha geniş alanları boyamak için üretilmiş, airbrush ise daha hassas ve küçük alanlar için tasarlanmıştır.¹⁰⁴ Sanatsal olarak; pop ve fotogerçekçi akımlarında en yaygın olarak kullanım alanı ve geliştirilmesi gereken bir ihtiyaç olarak görülmüştür. Fotogerçekçi sanatçıların çalışmalarında referans aldıkları fotoğrafa bağlı kalarak ürettikleri eserlerin haftalarca zaman aldığı vurgulanmaktadır: Sanatçıların fotoğrafa yönelik bulduğu renklerle büyük ölçekli alanlara küçük fırça darbeleriyle çalışmak, ürettikleri eserlerin zaman almasındaki en büyük etkenler olduğunu söylemek mümkündür.

Bu bağlamda Airbrush tekniği, sanatçılara farklı kolaylıklar sağlamıştır. Airbrush tekniğinde boyanın kullanılacağı alana eşit bir şekilde püskürtülmesi, yüzey üzerinde pürüzsüz ve sistematik olarak renk kullanımı, zaman bakımından çok daha kolaylık sağlamıştır. Genel olarak sanatçının fırça darbeleriyle uzun çabalar sonucunda sağladığı pürüzsüz ve yumuşak geçişleri daha hızlı bir biçimde oluşturmaktadır.¹⁰⁵

¹⁰² Silver Gözütok, *Resim Sanatında Fotoğraf-Portre Resim İlişkisi*, Yeditepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 2019, s.43

¹⁰³ Onur Karaalioglu, 2013, A.g.e., s.64

¹⁰⁴ Ali Gümülçine, 2013, A.g.e., s.8-9

¹⁰⁵ A.g.e., s.8

Diğer açıdan airbrush, sanatçının eserindeki renklerin daha net ve kullanımına göre matlık veya canlılık sağlayan bir mekanizmaya sahip olduğu unutulmamalıdır.

Fotogerçekçi ressamlar, geleneksel sanat anlayışının dışında genel itibariyle eserlerini büyük boyutta çalışmalarını üretmişlerdir. Yapmış oldukları büyük ölçekli resimlerin renk ve gerçekçilik anlamda fotoğraf görüntüsünü ve fotoğrafın kendi etkisini birebir yakalamak adına, akımın bazı sanatçıları airbrush kullanmayı tercih etmişlerdir.¹⁰⁶ Bu uygulamalar geleneksel sanat anlayışı tarafından yer yer yadırgansa da kendi amaçları doğrultusunda yapılması gereken yöntem ve yeniliklerdir. Çünkü fotogerçekçi sanatçıların geneli büyük ebatta çalışmalar ürettikleri için aylarca zaman alan çalışma tekniklerini bahsi geçen airbrush, bir ölçüde çalışma sürelerini kısalttığını aynı zamanda çeşitli tekniklerin denenmesi her akımda olduğu gibi fotogerçekçi akımına da farklı bir üslup getirdiğini söylemek mümkündür.

Genel olarak fotogerçekçilerin, bilinen en basit ve klasik teknik sayılan kareleme yöntemi ile fotoğrafı basit bir şekilde tuvale aktarmaktır.¹⁰⁷ Çeşitli teknikler bağlamında yapılmış eserlerin tablolarında betimlenen nesne yani fotoğraf arasında var olan ilişki benzerliği hatta özdeşliği, obje ile onun imgesi arasındaki farklılığı en aza indirir. Fotogerçekçi sanatçıların bir kısmı, çalışacakları fotoğrafın, renkli veya siyah-beyaz şeklinde saydam halini tuvallerine yansıtarak, hem ölçü olarak istedikleri boyutta çalışırlar hem de fotoğrafta barınan figür, obje, nesne vb. gibi şeylerin birebir olduğu gibi aktarmış olurlar.¹⁰⁸

Sanatçıların airbrush kullanması bu alanda çalışmalarını hızlandırması ve pürüzsüz yüzeyler elde etmesi bakımından ilk tercih ettikleri ve birçok sanatçının da çalışmalarında kullandığı düşünülmektedir. Aksi takdirde teknik anlamda, klasik geleneksel sanat malzemeleriyle yapılan çalışmaların elbette daha önce de aylarca sürebileceği bahsedilmiştir.

¹⁰⁶ Hasan Demir, 2020, A.g.e., s.12-13

¹⁰⁷ Onur Karaalioğlu, 2013, A.g.e., s.64

¹⁰⁸ B. Berkşan, <http://sanatokuma.blogspot.com/p/foto-gercekcilik-hiperrealizm.html>, Erişim; 12 Nisan 2020

3.8. 22 Realists Sergisi ve Yer Alan Fotogerçekçi Sanatçılar

1969 yılında New York'ta Village Voice gazetesinin eleştirmeni olan Howard Smith, fotogerçekçi sanatçıların çalışmaları sergilenirken bu eğilimi sergileyen sanatçıların nasıl adlandırılacağını araştırması üzerine; Meisel, sanatçıların fotoğrafı araç olarak kullandıklarını, bunun fotoğraflık resim olduğunu ve bu yüzden Fotogerçekçi olarak adlandırılabilceğini ve Fotorealizm teriminin bu şekilde ortaya çıktığını söyler. Fotorealizm kelimesi bu sergiler ve eğilimlerden iki yıl sonra, 1970 yılında New York'taki Whitney Museum of American Art'ta düzenlenen "22 Realists" adlı serginin James K. Monte tarafından hazırlanan katalogunda kullanılmıştır.¹⁰⁹



Resim 17. "22 Realists" Sergisinin katalog kapağı (G. Kaynak 17, 2019).

22 sanatçının ve eserlerinin yer aldığı bu sergideki sanatçılar; William Bailey, Jack Beal, Robert Bechtle, Harold Bruder, John Clem Clarke, Charles Chuck Close, Arthur Elias, Richard Estes, Audrey Flack, Maxwell Hendler, Richard Joseph, Howard Kanovitz, Gabriel Laderman, Alfred Leslie, Richard McLean, Malcolm Morley, Philip Pearlstein, Donald Perlis, Paul Staiger, Sidney Tillim, Paul Wiesenfeld ve Donald James Wynn'dir.¹¹⁰ Bu sanatçıların çoğunluğu realist ve soyut eğilimin sanatçıları olması nedeniyle "Fotogerçekçi" terimi tam olarak betimlenememiştir. Meisel, sergide fotogerçekçi sanat eğilimi sergileyen sanatçılar haricinde başka akım içerisinde yer alan sanatçılarla bir sergilenmesi o dönemlerde fotogerçekçi akımının tam olarak yer bulamadığını ve adının anlam kazanamadığını ifade etmiştir.¹¹¹ Bu bağlamda 22 Realists sergisinde yer alan fotogerçekçi eğilimi içerisinde, çalışmalarını sergileyen sanatçılar ve eserlerine şu şekilde yer verilmiştir.

¹⁰⁹ Louis K. Meisel, Photorealism, Abradale Press, Yugoslavya. 1989, s.12-16'dan Akt; Şafak Güneş Gökdoğan, 2020, A.g.e., s.12

¹¹⁰ Ali Gümülçine, 2013, A.g.e., s.20

¹¹¹ Deniz Gökdoğan, 2011, A.g.e., s.9-10

3.8.1. Philip Pearlstein

1924 yılında Pittsburgh’da doğmuştur. 1949’da Carnegie Teknoloji Enstitüsünde lisansını, 1955’te NYU Güzel Sanatlar Enstitüsü’nden yüksek lisansını almıştır. Carnegie Enstitüsü’nde Andy Warhol tanışmış ve Warhol ile Aynı yıl reklam tasarımı gibi ticari tasarımlarda çalışmak ve güzel sanatlar kariyerlerini sürdürmek için birlikte New York’a taşındı. Pearlstein, gerçekçiliğe geçmeden önce soyut bir dışavurumcu üslubuyla çalıştığı dönemler olmuştur.¹¹²

Tanager Gallery’de ilk kişisel sergisini açan sanatçı, 1968 yılında New York’ta Ulusal Sanat Ödülü ile onurlandırılmıştır. Greenwich’teki Bruce Müzesi’nden Sanatta İkon Ödülü almıştır.¹¹³ Pearlstein en iyi Çağdaş gerçekçilik çıplakları ile tanınan etkili bir Amerikan ressamdır. Eleştirmenler tarafından 1960’ların ve 2000’li yılların önde gelen figüratif ressamı olarak bilinir.¹¹⁴

Fotogerçekçi akımında bir canlanma hareketi başlatan sanatçı, zamanla resimlerini çalıştığı kişileri atölyesinin natürel ve günlük koşullar içerisinde konumlandırarak eserlerini üretmiş ve böylelikle klasik figür izlenimini normal ortamlar içinde zıt anlamları araştırmak ve incelemek gayesiyle kullanmıştır.¹¹⁵

Tüketim kültürünü çalışan fotogerçekçi ressamların aksine figüratif gerçekliği üslubuyla fotogerçekçi hareketinde farklı bir yol izlemiş, pop artın popüler kültür anlayışını, fotogerçekçi akımı bahsi geçen kültürü gerçekçi anlayışıyla çalışmalar üretirken, Pearlstein; yaşanan bu kavramların aksine figürel betimlemeleri fotogerçekçi üslubuyla sergilidiğini söylemek mümkündür.

¹¹² James W. Yood, *Britannica Ansiklopedisi*, INC. <https://www.britannica.com/print/article/1418047>, Erişim; 2 Şubat 2020

¹¹³ <https://wsimag.com/art/35230-philip-pearlstein>, Erişim; 2 Şubat 2020

¹¹⁴ <https://en.wahooart.com/>, Erişim; 2 Şubat 2020

¹¹⁵ Jale Nejdert Erzen, “Fotogerçekçilik” *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, İstanbul: Yem Yayınları. 1997, s.1440’tan Akt; Deniz Gökduman, 2011, A.g.e., s.191



Resim 18. Philip Pearlstein “Ayakta Erkek ve Oturan Kadın Nü Modeller” 1969, T.Ü.Y.B. 187.9x157cm. (G. Kaynak 18, 2020).



Resim 19. Philip Pearlstein “Çiçek halı ile şeffaf plastik sandalye üzerinde Kimono ile model” 2011, T.Ü.Y.B. 152.4x121.9 cm. (G. Kaynak 19, 2020).



Resim 20. Philip Pearlstein “Fener ve Garuda Figürlü Modeller” 2015, T.Ü.Y.B.
187.9x157 cm. (G. Kaynak 20, 2020).

3.8.2. Howard Kanovitz

1960’lı yıllarda Soyut sanat ve Pop sanatına bir yanıt olarak ortaya çıkan fotogerçekçilik akımının öncü sanatçılarından¹¹⁶ 1929’da Fall River, Massachusetts’de doğmuştur. Resme başladığı yıllarda Soyut Ekspresyonist olarak çalışmalar sergilemiş Jones Galerisi’nde Marisol ile iki kişilik bir gösteri düzenledi ve Tibor De Nagy Galerisi’nde 1956 yılında “Seçici Şairler Ressamlar” sergisine katıldı.¹¹⁷

1956-58 yılları arasında Avrupa ve Fas’a seyahat etti. Paris ve Floransa’da klasik çizime olan ilgisi arttı. New York’a döndükten sonra, WH Janson ve Erwin Panofsky yönetiminde Güzel Sanatlar Enstitüsü’nde sanat tarihi derslerine katıldı ancak resme olan ilgisinden dolayı tam zamanlı resim yapmak için programdan ayrıldı.¹¹⁸ Kanovitz’in ilk kişisel sergisi 1962’de The Stable Gallery’de açmıştır. Halen soyut

¹¹⁶ Weber Bruce, (2009, 9 Şubat). “Howard Kanovitz, 79 Gerçeği Yeniden Yarattı, Öldü.” *New York Times*, ABD. <https://www.nytimes.com/2009/02/09/arts/design/09kanovitz.html>, Erişim; 1 Ocak 2020

¹¹⁷ Howard Kanovitz, <https://www.howardkanovitz.com/>, Erişim; 1 Ocak 2020

¹¹⁸ Weber Bruce, 2009, 9 Şubat, A.g.e.

sanatçı olmasına rağmen, daha açık kompozisyonlar, mimari yapılar ve ilkel figürler çalışmıştır.¹¹⁹

1963'de Babasını kaybeden Kanovitz, eski aile enstantanelerini incelerken bu incelemiş olduğu fotoğrafik imgelerin gücü onun kariyerini değiştirmesine neden oldu.¹²⁰ 1966'da Yahudi Müzesi'nde düzenlenen kişisel bir sergide sergilenen fotoğraftan çalışmış olduğu eserleri ilk kez fotogerçekçi olarak adlandırılmasına ve sanat camiasını şaşırtmıştır.¹²¹

New York Studio School'da Şehir Sanatçıları için bir sempozyum düzenledi. Sanatçı 1967 yılında ilk kez airbrush tekniğini kullanmaya başladı. Duvarlar, koridorlar ve kapılarla kariyerinin uzun bir parçası olan 1968 Stüdyo Penceresi, yeni ve karışık bir teknik oluşturan sanatçı illüzyonist bir resim tavrı olarak üç boyutlu eserleriyle bu alanda yapılmış olan ilk çalışmalardır.¹²²

The Studio Seris serisinin bir parçası da gerçek ve aldatıcı olan, su kovanı taburesinden bir kesimle birleştirilen düz tuval resmiydi. Avrupa'da birçok sergi açmış olan Kanovitz, metaforik unsurları çalışmalarına dahil etmeye başlamış, görüntü oluşturma ve görüntü algısının fenomenolojisi felsefesine dayandırdı tabloları ile izleyiciyi büyülemiştir.¹²³

Kanovitz'in çok yönlü üslubu sayesinde sanat alanına birçok katkı sağladığını söylemek mümkündür. Aynı zamanda sanatçının kavramsal sanat anlayışıyla göstermiş olduğu yenilikler ve üslupsal arayışlar fotogerçekçi akımı içerisinde de farklı bir konuma getirildiği düşünülmektedir.

¹¹⁹ Howard Kanovitz, <https://www.howardkanovitz.com/>, Erişim; 1 Ocak 2020

¹²⁰ A.g.e.

¹²¹ A.g.e.

¹²² Sam Hunter, "Howard Kanovitz'in Yeni Resimleri", *Arts Dergisi*, Nisan, 1975, s.75-77'ten Akt; Deniz Gökdoğan, 2011, A.g.e., s.129

¹²³ A.g.e., s.129



Resim 21. Howard Kanovitz “Stüdyo Penceresi” 1968, A.B. 70x48 cm. (G. Kaynak 21, 2020).



Resim 22. Howard Kanovitz “Üç Siyah Kafa” 1970, Ahşap Ü. Monte Edilmiş T. Ü. Boya Resimleri, 34.9x74.3 cm. (G. Kaynak 22, 2020).



Resim 23. Howard Kanovitz. “Görünür Fark” 1980, Kâğıda Taş Baskı. (G. Kaynak 23, 2020).

3.8.3. Audrey Flack

Audrey Flack 1931 yılında Amerika’da doğmuştur. Resim ve heykel alanında uluslararası kabul görmüş aynı zamanda fotogerçekçi eğiliminde yer alan ilk kadın sanatçıdır.¹²⁴ New York Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü'ne katılan sanatçı, Mayıs 2015 yılında Clarke Üniversitesi'ne fahri doktora ünvanını almıştır.¹²⁵

Flack, çalışmaları Modern Sanat Müzesi tarafından kalıcı koleksiyonu için satın alınan ilk fotorealist ressam olma özelliğini taşımaktadır. Sanatçının eserleri global olarak en büyük müzeleri arasında Metropolitan Sanat Müzesi, Solomon R. Guggenheim Müzesi, Whitney Amerikan Sanatı Müzesi ve Ulusal Sanat Kadınları Müzesi'nde yer

¹²⁴ Charlotte Streifer Rubinstein, “Harriet Hosmer: Amerikan Heykeltıraş, 1830-1908, Dolly Sherwood; Kuralları Kırarak: Audrey Flack, Retrospektif, 1950-1990, Thalia Gouma-Peterson, Patricia Hills, Lawrence Alloway, Susan P. Casteras” *Kadın Sanat Dergisi*, (15), İlkbayır/Yaz, 1994, s. 38-42

¹²⁵ Audrey Flack, <http://www.audreyflack.com/>, Erişim; 23 Ocak 2020

almaktadır. Ayrıca, Mary Cassatt ile birlikte Janson'un Sanat Tarihi metninde yer alan ilk kadın sanatçıdır.¹²⁶

Kamu komisyonları arasında, granit kaideler üzerinde yirmi metrelik dört bronz figürden oluşan Güney Carolina'daki Rock Hill Şehrine Anıtsal Geçit; Tampa, Florida'daki Onüçüncü Yargı Adliyesi için on beş metrelik bir Adalet figürü olan Veritas et Justitia ve Brooklyn, New York'taki New York City Teknik Koleji için dokuz metrelik bir bronz heykel olan Islandia. Kentucky, Louisville'deki JB Speed Art Museum tarafından düzenlenen çalışmalarının önemli bir retrospektifi, 1992'den itibaren ülke çapında müzelere seyahat etti.¹²⁷ Audrey Flack, ulusal ve uluslararası sanat merkezli dersler vermiştir. Cooper Union'dan Augustus St. Gaudens Madalyası, Bridgeport Üniversitesi'nde fahri Albert Dorne Profesörü ve George Washington Üniversitesi'nde fahri profesörlük kazandı. Thalia Gouma Peterson, New York'ta Abrams Yayınevi tarafından yayınlanan. Audrey Flack, On Painting Abrams 1986, The Daily Muse Abrams 1989 ve Art & Soul Penguin USA 1991 adlı üç kitabın yazarıdır.¹²⁸



Resim 24. Audrey Flack "Kraliçe" 1976, T.Ü.A. 203.2x203.2 cm. (G. Kaynak 24, 2020).

¹²⁶ A.g.e.

¹²⁷ A.g.e.

¹²⁸ A.g.e.



Resim 25. Audrey Flack “İyileşmek İçin Armut” 1983, T.Ü.Y.A. 96.5x142.2cm. (G. Kaynak 25, 2020).



Resim 26. Audrey Flack “Melek Kayıt Maketi” 2008, Patine ve Yaldızlı Heykel, 40.6x24.1x19 cm. (G. Kaynak 26, 2020).

3.8.4. Malcolm Morley

Morley, 1931'de İngiltere'nin baş kenti Londra'da doğmuştur. Alman uçakları tarafından İngiltere'ye yapılan bombalama dönemine adını verdikleri Blitz'e dair olumsuz çocukluk yılları geçirmiştir. Kasvetli savaş yıllarında geçirdiği ergenliğin ardından hırsızlık yapması nedeniyle hapishaneye girmiş, hapishanede geçirdiği zamanlarda sanata yönelik ilk temellerini atmıştır. 1952 yılında Camberwell Sanat Okuluna daha sonra 1954-57 yılları arasında Kraliyet Sanat Koleji'nde eğitim almıştır.¹²⁹ Morley'in ilk dönem resimleri onun Soyut Dışavurumculuk akımıyla adlandırmasına sebep olmuştur ancak eserlerinden memnun olmayan sanatçı 1958 yılında New York'a taşınmıştır. Yeni temsili motifler arayan sanatçı monokrom rölyef yüzeyler üzerine çalışmalar üretmiştir. İlk olarak gazete fotoğraflarından küçültülmüş savaş gemilerini tek bir renk skalasıyla çalışmalarını üreten Morley, 1964 yılında renk ve üslup anlamda tuvallerine doğru bir biçimde aktarmayı denemiş ve kendi fotogerçekçi stilini geliştirmiştir.¹³⁰ 1958 yılından itibaren Amerika'da yaşayan Morley'in eserleri çağdaş medyadan esinlenen ve dönemin Süper gerçekçiliğin bir temsilcisi olarak bilinir. Ancak süper gerçekçilik adına; temsili alması olduğu çalışmalar, Morley'in sanat alanındaki kariyerinin yalnızca bir bölümünü temsil eder. 1970'li yıllarda teknik ve üslup anlamda çalışmalarını daha özgün hale getirmiş, gündemdeki nesneleri çalışmalarına dahil etmeye başlamıştır.¹³¹ 1980'li yılların başlarında, birçok yere seyahat düzenleyerek gezdiği bölgelerdeki turistik yerler ve nesneler yağlı boya tablolarının temeli olmuştur.¹³² 1980'lerin ortalarına doğru suluboya tekniğini daha fazla kullanmaya başlamıştır.¹³³ Sanatçı 1980'lerin sonlarına doğru, büyük boyutlarda geleneksel sanatların dışında, belirli bir mekân için yaratılan, mekânın niteliklerini kullanıp gemi ve uçaklardan oluşan eserler üretmiştir. 1990'lı yılların ortalarında, iki boyutlu eserleriyle soyut bir eğilimle, tekrar ilk dönem

¹²⁹ Malcolm Morley, <http://www.malcolmmorley.com/>, Erişim; 24 Ocak 2020

¹³⁰ A.g.e.

¹³¹ Lebensztejn Jean-Claude, *Malcolm Morley: Güzergahlar*, Londra: Reaktion Books. 2002, s.7-8

¹³² Naciye Aydın, *20.Y.Y.da Portre Sanatı*, Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum, 2008 s.85

¹³³ Lebensztejn Jean-Claude, 2002, A.g.e., s.9

alışmalarını andıran eserler üretmiştir. Son yıllarda Morley, fotoğrafik görüntüleri karmaşık imgelere çevirerek, figüratif üslupla resimler yapmıştır.¹³⁴

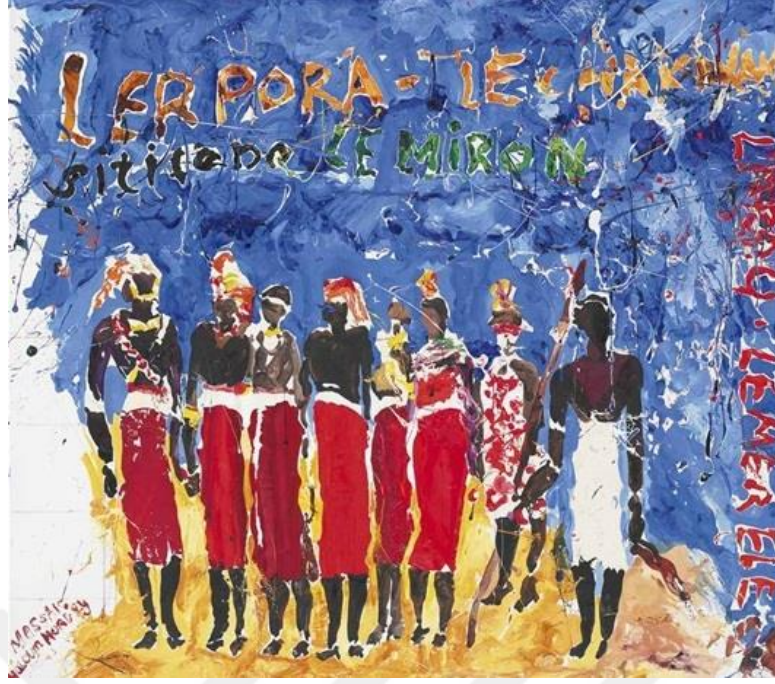


Resim 27. Malcolm Morley “Plaj Sahnesi” 1968, T.Ü.A. 50.8x38.5 cm. (G. Kaynak 27, 2020).



Resim 28. Malcolm Morley “Güvenlik Sizin İşiniz” 1971, T.Ü.K.T. 223.5x274.3 cm. (G. Kaynak 28, 2020).

¹³⁴ Malcolm Morley, <http://www.malcolmmorley.com/>, Erişim; 24 Ocak 2020



Resim 29. Malcolm Morley “Massai” 1985, T.Ü.Y.B. 203.2x228.6 cm. (G. Kaynak 29, 2020).

3.8.5. Richard Estes

1932 yılında Amerika’nın Kewanee’ de doğan Richard Estes, Chicago Sanat Enstitüsü’nde eğitimini almış 1956 yılında ise mezun olmuştur. Estes mezun olduktan sonra New York’a taşınmış ve yaklaşık on yıl çeşitli yayın evlerinde reklamcı olarak çalışmıştır. Yeterli parayı biriktiren Estes, çalıştığı işe son vererek sanat hayatına hızlı bir giriş yapmıştır. Bu yıllarda Chuck ve Duane gibi çağdaş fotogerçekçi sanatçıların yardımıyla Pop art ve Minimalizm gibi Çağdaş Sanat hareketlerinden yola çıkarak çalışmalarını üretmeye başlamıştır.¹³⁵

Edgar Degas ve Thomas Eakins gibi gerçekçi çalışan sanatçılardan etkilenmiştir.¹³⁶ Estes’in resimlerinde Manhattan’ın kentsel manzaralar gibi gerçekçi eserlerinin reproduksiyonlarını çalışmıştır.¹³⁷ Bu çalışmalar genellikle sokaklarda ve

¹³⁵ İbrahim Akkaya, 2017, A.g.e., s.20

¹³⁶ Ufuk Çetin, “Gerçekçi Bir Amerikalı Ressam: Thomas Eakins”, *Meriç Uluslararası Sosyal ve Stratejik Araştırmalar Dergisi*, 4(10), 2020, s.137

¹³⁷ Özlem Muraz, 2009, A.g.e., s.45

kaldırımlarda çok az insan vardır veya hiç kimse yoktur. Çalışmalarında ele aldığı sokaklardaki dükkanların camlarından yansıyan nesneleri kullanarak görüntülerdeki detayları her ayrıntısıyla resmetmiştir. En tanınmış eserlerinden biri olan Double Self Portrait 1976, bir görüntünün derinliğini genişletmek için yansımayı nasıl kullandığının en iyi örneklerinden birisidir.¹³⁸

Fotogerçekliğin öncülerinden kabul edilen sanatçı, eserlerinde olduğu gibi, doğal ve anlık şehir görüntülerini resmettiği halde resim kompozisyonu bu sıradan ve sadeliğin önüne geçmektedir. Şehirlerde bulunan mağazaların, vitrinlerin, camlarından yansımalar, fonda yarım görünen binalar ve panoramik Amerikan şehir manzaraları adeta Estes'in imzası haline gelmiştir.¹³⁹ Son dönem çalışmalarında kullanmış olduğu alan derinliğinin etkisini gösteren görsel genişlik ve derinlik yaşamın ücra köşelerinde kalan sahnelerinin yeniden irdelenmesini sağlamıştır.¹⁴⁰



Resim 30. Richard Estes “Double Self Portrait” 1976, T.Ü.Y.B. 91.4x61 cm. (G. Kaynak 30, 2020).

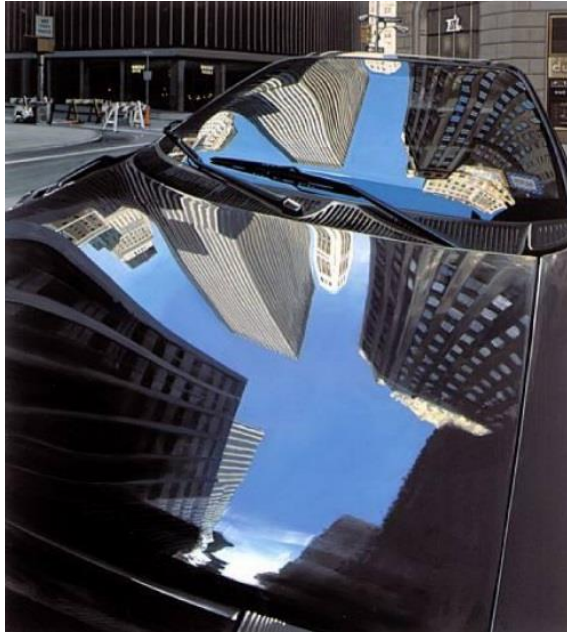
¹³⁸ <http://www.nadatabase.org/2018/07/17/richard-estes/>, Erişim; 16 Ocak 2020

¹³⁹ İbrahim Akkaya, 2017, A.g.e., s.20

¹⁴⁰ A.g.e., s.20



*Resim 31. Richard Estes “Eski Emniyet Müdürlüğü” 1984, A.Ü.Y.B. 51.44x38.1 cm.
(G. Kaynak 31, 2020).*



*Resim 32. Richard Estes “Broad Caddesi New York Şehri” 2003, T.Ü.Y.B. (G.
Kaynak 32, 2020).*

3.8.6. Robert Bechtle

1932 yılında San Francisco’da doğmuş ve çocukluk yıllarını Alameda’da geçirmiştir. Bechtle, Oaklanda’daki California Sanat ve El Sanatları Kolejin’de eğitimini tamamladıktan sonra 1960’lı yıllarda fotogerçekçi eserler üretmeye başlamıştır.¹⁴¹ Sanatçının çalışmaları Hipergerçekçi akımına bir çıkış noktası olmuş ve Fotogerçekçi sanatçılar arasında kısa bir sürede ün yaparak Fotogerçekçi akımının yükselişinde göstermiş olduğu teknik bağlamında katkılarıyla akımın kurucularından biri olarak kabul edilmiştir. 1964 yılında açmış olduğu atölyede, çalışmalarının referansı olarak fotoğrafladığı yerleri, arabaları, binaları ve insanları aynı zamanda çalışmalarında birçok kez betimlediği eşi Nancy Dalton ile bir kompozisyon oluşturmuştur.¹⁴²

Bechtle bir disiplin haline getirdiği çalışma anlayışını, çalışacağı nesneleri daha öncesinden tasarlar ve belirlediği şekliyle fotoğraflarını çekerek çalışmalarını üretmiştir. Aynı zamanda bu çalışmalarında genellikle kendi fotoğrafları veya anonim kişilerin resimleri de zaman zaman yer almıştır. Sanatçının fotoğrafik imgelere ve çalışma anlayışına bağlı yaklaşımı, eserin içeriğinde ve kompozisyonunda üslupsal değişiklikler aynı zamanda kompozisyonu istediği şekilde fotoğrafa bağlı kalmaksızın değiştirebilir tavırla çalışmıştır.¹⁴³ Çalışmalarında konu olarak, otomobillerin amatör çekimleri, aile, evler ve orta sınıf Amerikan yaşamının sıradan sahnelerine yer vermiştir.¹⁴⁴ 1961’de İngiltere’de seyahat ederken Pop sanatından etkilenmesi, sanatçının çalışmalarına farklı bir bakış açısı getirmiş ancak gerçekçiliğe olan ilgisi daha fazla artmıştır. Sanatçının bilinen en iyi yönü diğer sanatçıların çalışmalarında gösterdiği duygu, ifade yorumlarının aksine, günlük rutin olan yaşamın, hiçbir duygu katmaksızın olduğu gerçekliğiyle çalışmalarına yansıtmasıdır.¹⁴⁵

¹⁴¹ Ercan Güler, *Resmin Uygulama Alanı Bağlamında Otomobili Simge Olarak Kullanan Yerli ve Yabancı Sanatçılar*, Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, Hacı Bayram Veli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara, 2008, s.23

¹⁴² A.g.e., s.23-24

¹⁴³ A.g.e., s.23

¹⁴⁴ A.g.e., s.23

¹⁴⁵ A.g.e., s.24



Resim 33. Robert Bechtle "61 Pontiac" 1968-69, T.Ü.Y.B. 151.8x214 cm. (G. Kaynak 33, 2020).



Resim 34. Robert Bechtle "73 Malibu" 1974, T.Ü.Y.B. 121.9x175.3 cm. (G. Kaynak 34, 2020).



Resim 35. Robert Bechtle “20. ve Mississippi” 2005, T.Ü.Y.B. 91.4x167.6 cm. (G. Kaynak 35, 2020).

3.8.7. Richard McLean

1934 yılında Washington, Hoquiam'da doğan Richard McLean hayatının büyük birçoğunu Kaliforniya'da geçirmiştir. 1958'de California Sanat ve El Sanatları Koleji'nden lisansını, Oakland'daki Mills College'dan yüksek lisansını tamamladı. Çalışmalarında Kaliforniya ve dönemin filmlerini anımsatan birçok çalışmalar üretmiştir. Fotogerçekçi eserleriyle çok fazla dikkat çeken McLean, çağdaş sanatın en önde gelen at ressamlarından biridir.¹⁴⁶ McLean'ın büyük tuvaleri, Fotogerçekçiliğe özgü kaygan yüzey ve abartılı boyutlar sergilemiştir. 1960'ların sonlarında Amerika Birleşik Devletleri'nde ortaya çıkan Pop sanat akımından etkilenmiş ve çalışmalar üretmiştir.¹⁴⁷ McLean'ın yanı sıra Chuck Close , Richard Estes , Audrey Flack ve Malcolm Morley gibi sanatçılara öncülük etmiştir. McLean'ın ana resim gövdesi, at yetiştiriciliği ve şovmenliğe adanmış aylık dergilerde yer aldığı gibi, siyah-beyaz fotoğraflara dayanan renkli Kodachromes'in çevirilerinden faydalanmıştır. McLean, herkesçe bilinen ancak duygusallaştırılmış pozları, fotoğrafların ve kitle iletişim

¹⁴⁶ <https://www.guggenheim.org/artwork/artist/richard-mclean>, Erişim; 7 Şubat 2020

¹⁴⁷ A.g.e.

araçlarının sunduğu perspektif çarpıklıkları hakkında keskin ifadelere dönüştüren teknik ve ustalıkla eserlerini üretmiştir.¹⁴⁸

1957'de San Francisco'daki Lucien Labaudt Galerisi'ndeki ilk kişisel sergisinden sonra McLean, daha sonra 1963 yılında Kaliforniya Richmond Sanat Merkezi'nde ve 1964-1966 yılları arasında San Francisco'da Berkeley Galerisi'nde kişisel sergiler açtı. Ayrıca 1970'lerde ve 1980'lerde OK Harris, New York'ta düzenli olarak sergiler açmıştır. Çalışmaları, 1970 yılında Yirmi İki Realist, Whitney Amerikan Sanat Müzesi, 1974'te New York Figürün Boyutları, 1974'te Cleveland Sanat Müzesi ve Yeni / Fotoğraf Gerçekçiliği, Wadsworth Atheneum, Hartford, Connecticut ve ayrıca Documenta, Kassel, Batı Almanya'daki hareketin Avrupa sunumları Merkezi ulusal d'art çağdaşlığı, Paris ve Galerie Arnesen, Kopenhag gibi önemli çağdaş sanat ortamlarında yer almıştır.¹⁴⁹



Resim 36. Richard McLean “Rodezya Ridgeback (Trials West) ile Batı Tableau, 1993, K.Ü.Y.B. 121.9x177.8 cm. (G. Kaynak 36, 2020).

¹⁴⁸ Meisel, L. K., (1989). *Photorealism*, Yugoslavya: Abradale Yayınları. s.335-336’dan Akt; Deniz Gökdoğan, 2011, A.g.e., s.159

¹⁴⁹ <http://www.artnet.com/artists/richard-mclean/>, Erişim; 7 Şubat 2020



Resim 37. Richard McLean “Galt’ta Olay” 2000, T.Ü.Y.B. 106.7x195.6 cm. (G. Kaynak 37, 2020).



Resim 38. Richard McLean “T’N Şeker” 2011, K.Ü.S.B. 27.9x39.4 cm. (G. Kaynak 38, 2020).

3.8.8. Chuck Close

1940 yılında Washington Monroe’de doğmuştur. 1952 yılında babasını kaybeden Close ailesiyle Everet’e taşınmıştır. Ortaokul döneminde yapmış olduğu bir çalışma derece almıştır. Seattle Art Müzesi’nde Jackson Pollack tablosu, Close’nin sanat görüşünde farklı izlenimler yaratsa da kendi sanatını ticarete dökmekten vazgeçmemiştir. Maddi durumu kötüdür ve ailesini geçindirmek için tek önceliği bu olmuştur.¹⁵⁰ O dönemlerdeki fikrini şu şekilde ifade etmiştir; “sıradan bir sanatçı olma yolunda ilerleseydim aç kalırdım. Ancak reklam işinde sanatımı icra etsem çok fazla param olacağını düşünürdüm.”¹⁵¹ Disleksi hastalığından dolayı birçok sıkıntı çeken Close, o dönemlerdeki zorluklarını şu şekilde ifade etmiştir;¹⁵² “Kendimi kaybettikten sonra hatırladığım anılardan ilki Modern Sanat Müzesi’nin koleksiyonundaki eserlerdi. O zaman ilk kez Miro ve Mondrian’ın eserleri ile tanıştım ve zaman kaybetmeden nesnel olmayan bir çizir olarak kendi çalışmalarımı ürettim.”¹⁵³ Close, fotogerçekçi eğiliminde katkı sağlayan en değerli isimlerden birisidir. Eserlerinin Üslubu açısından ve bu alana getirdiği değişik yaklaşımlarla fotogerçekçi eğilimin öncüsü olarak kabul edilmiştir.¹⁵⁴ Close’nin yapmış olduğu siyah-beyaz otoportresi, fotogerçekçi olarak ilk eseridir. T.ü.a. boya ile seyirciyle karşı karşıya gelen figür Wolkare Sanat Merkezi tarafından sanatçının satılan ilk çalışması olmuştur. İzleyiciyi ve dönemin sanatçıları etkilemeyi başaran Close, 1988 yılında New York’ta aktivite sırasında birçok organını kullanamayacak hale gelmiştir. Yaşadığı sorunlara rağmen çalışmaktan vazgeçmemiş ve dişleriyle çalışmalarına devam etmiştir.¹⁵⁵ Çalışmalarıyla birçok başarıya imza atan sanatçı, ABD’nin en ünlü çağdaş ressamlarından biri olarak adını duyurmuştur.¹⁵⁶

¹⁵⁰ Yahya Bağcı, *Hiperrealizm ve Fotogerçekçilik Bağlamında Chuck Close’un Sanatı*, Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul. 2008, s.23

¹⁵¹ Martin Friedman, *Close Reading*, Harry N. Abrams, New York. 2005, s.24’ten Akt; Yahya Bağcı, 2008, A.g.e., s.23

¹⁵² Yahya Bağcı, 2008, A.g.e., s.24

¹⁵³ A.g.e., s.24

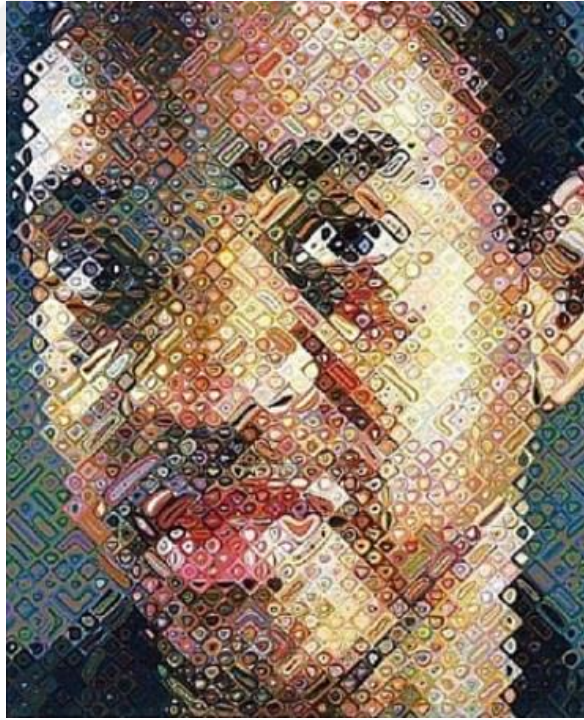
¹⁵⁴ İbrahim Akkaya, 2017, A.g.e., s.17

¹⁵⁵ Yahya Bağcı, 2008, A.g.e., s.24 ve İbrahim Akkaya, 2017, A.g.e., s.17

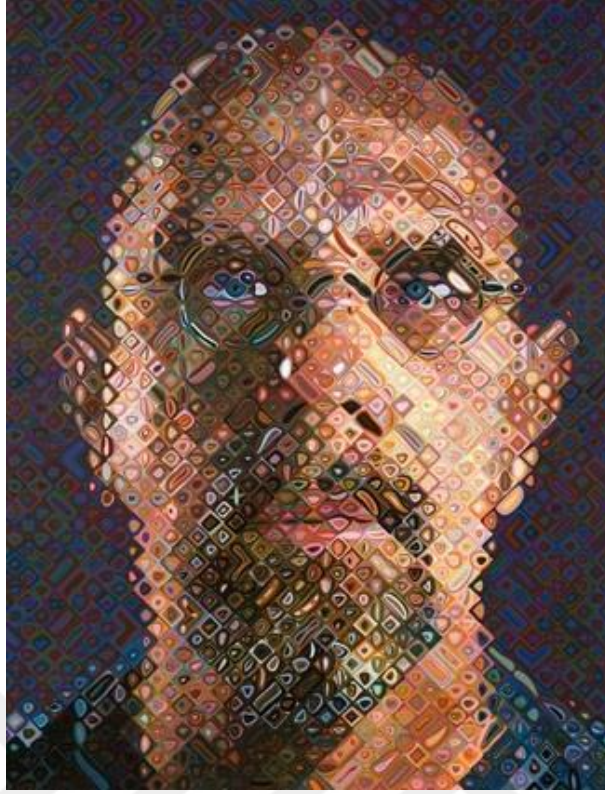
¹⁵⁶ Anıl Altın, *Hiperrealizmin Grafik Tasarım Üzerindeki Etkisi*, Yüksek Lisans Tezi, Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 2018, s.98



Resim 39. Chuck Close “Big Self Portrait” 1968, T.Ü.A. 212x273.1 cm. (G. Kaynak 39, 2020).



Resim 40. Chuck Close “Lyle” 2003, Katmanlı Baskı ve Renkli Serigrafi 149, 166.4x136.9 cm. (G. Kaynak 40, 2020).



*Resim 41. Chuck Close “Otoportre” 2007, Renkli Serigrafi: 203, 189.2x146.7 cm.
(G. Kaynak 41, 2020).*

3.8.9. Paul Staiger

1941 yılında Portland’da doğmuştur. 1962 yılında North-western Üniversitesi’nde eğitimini tamamlamıştır. 1960’ların sonlarına ait ilk dönem Fotogerçekçi resimleri ile dikkatleri üzerine çekmeyi başaran sanatçı, Amerika’nın birçok turistik bölgelerinde poz veren figürlerin ve aile gruplarının güneşten etkilenmiş gibi görünen görüntülerini fotoğraflayarak bahsi geçen bu figürlerin ve alanların görüntülerini seri olarak üretmiştir.¹⁵⁷

Çalışmalarına eğri yerleştirilmiş kompozisyonlar, planlanmamış gündelik çekmiş olduğu anlık görüntüleri de dahil etmiştir.¹⁵⁸ 1970’li yıllarda, Beverly Hills’deki film yıldızlarının evlerini, emlakçı pencerelerinde bulunan renkli fotoğrafların objektif ve

¹⁵⁷ Thomas Albright, “The Object Reaffirmed: Photorealism an New Abstraction”, *Art in the San Francisco Bay area*, 1945-1980: an illustrated history, 1985, s. 315’ten Akt; Deniz Gökdoğan, 2011, A.g.e., s.228

¹⁵⁸ Deniz Gökdoğan, 2011, A.g.e., s.228

disiplinli bir biçimde tuvallerine aktarmıştır.¹⁵⁹ Ayrıca Güney Kaliforniya'yı betimleyen ve simgesi haline gelen mimari yapıları ve bölgeleri olduğu gibi tuvallerine aktarmıştır.¹⁶⁰

Dönemin popüler kültürü olan fotoğraf kalitelerindeki zengin ışık değerlerini vurgulayan, aynı zamanda fotoğraftaki şiddetli ışığın görüntülerini olduğu gibi resimlerinde yansıttığını söylemek mümkündür. 1970'li yılların son dönemlerinde Staiger, San Jose Eyalet Üniversitesi'nde ders vermiştir. Şehir görünümünden bina altlarında bulunan çıkmaz alanlardaki mağazaların, vitrinlerin görkemli alanları ve bu alanlardan, camlardan, yansıyan kent manzaraları sanatçının fotogerçekçi anlamda çalışmalarının kaynağı olmuştur.¹⁶¹



Resim 42. Paul Staiger “Sedir Sandığı” 1966, Pano Ü.Y.B. 81.3x61 cm. (G. Kaynak 42, 2020).

¹⁵⁹ Thomas Albright, 1985, s. 315'ten Akt; Deniz Gökduman, 2011, A.g.e., s.228

¹⁶⁰ Deniz Gökduman, 2011, A.g.e., s.228

¹⁶¹ A.g.e., s.229-230



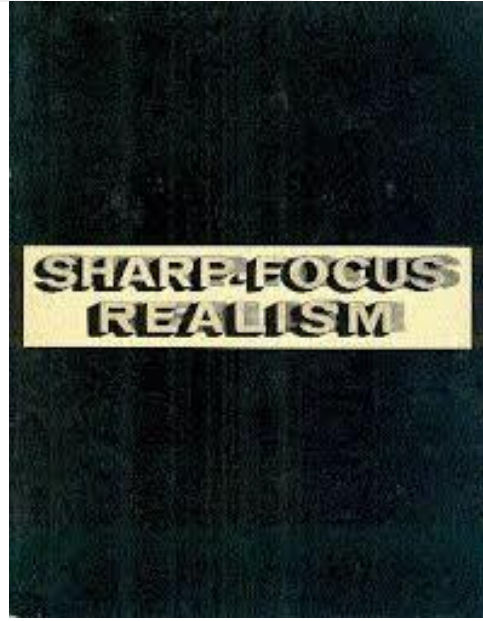
Resim 43. Paul Staiger "Charles Sitting (66 Rembler)" 1969, T.Ü.A.B. 121.9x175.3 cm. (G. Kaynak 43, 2020).



Resim 44. Paul Staiger "Douglas'in Evi" 1970, T.Ü.A. 121.9x175.6 cm. (G. Kaynak 44, 2020).

3.9. Sharp Focus Realism Sergisi

1930'lardan itibaren Amerika'nın resim ve heykel gibi sanat alanlarında farklılaşma söz konusudur. Kavramların birbirlerine paralel olduğu ve buna bağlı olarak tam anlamıyla belirgin, baskın ve netliği belli olan bir tarz görülmez. Bu belirsizliğin sebebiyle sanatçıların kavram, üslup ve teknik seçiminde oldukça özgür olduklarını söylemek mümkündür. 1960'lı yıllarda ise Fotogerçekçi akımı oldukça etkili görülmüştür. 22 Realists sergisi ve sergide yer alan fotogerçekçi eğilimi gösteren sanatçılar akımın öncülüğünü yapmışlardır ancak fotogerçekçi eğilimi 1972 yılına kadar akımın içeriği, üslup ve konusu elbette bahsedildiği üzere Amerikan sanatında tam anlamıyla anlaşılamadığı ve bu yıllarda fotogerçekçi eğilimi sergileyen sanatçılar birçok arayışlara girmiş ancak bu akımı kapsayan bir serginin eksikliği söz konusudur.

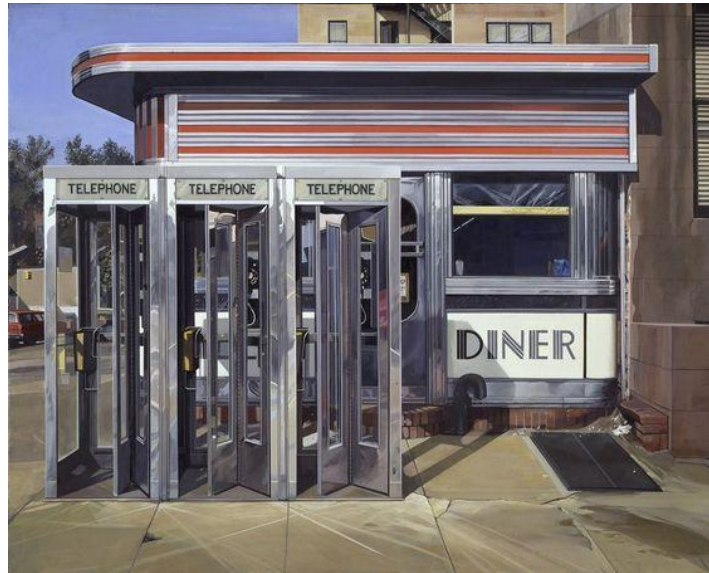


Resim 45. “Sharp Focus Realism” Sergisinin katalog kapağı (G. Kaynak 45, 2019).

Fotogerçekçi akımı tam anlamıyla 1972 yılında resim ve heykel sanatçılarından oluşan fotogerçekçi üslubuyla toplamda 28 sanatçının ve eserlerinin yer aldığı, Sharp Focus Realism ‘Keskin Odak Gerçekliği’, sergisiyle adını duyurmuştur.¹⁶² Dönemin sanat ortamlarında oldukça ses getiren bu sergide yer alan sanatçılar: “Claudio Brovo, (...) ve Willard Miggette’nin bulunduğu toplamda yirmisekiz sanatçının katılımı

¹⁶² Deniz Gökdoğan, 2011, A.g.e., s.17

sağlanmıştır.¹⁶³ 22 Realists sergisinde yer alan; P. Pearlstein, H. Kanovitz, M. Morley, R. Estes, R. McLean ve P. Staiger'in eserlerinin de bulunduğu Sharp Focus Realism sergisi Fotogerçekçi akımı içerisinde yapıtlarıyla bu eğilime yön veren isimler olduklarını söylemek mümkündür. 22 Realists sergisinden sonra birlikte katılmış oldukları Keskin Odak Gerçekliği sergisinde; Estes, Amerikanın sokaklarından bir restoran ve telefon klübesini yapıtına aktarmıştır. Peralstein, nü modeliyle tuvalinin tamamının en ince ayrıntılarına kadar önem vermiş hiçbir ayrıntıdan kaçmamıştır. Kanowitz, eseriyle kendi manifestosunun izleyicide düşündüren etkiler bırakmıştır. Morley, deniz manzarası ve içinde barındırdığı geminin her detayını resmetmiştir. McLean, at ve Amerikan kültürünü yansıtan figürleri ve fonda kullandığı reklam panosu ile dönemin popüler kültürünü ele almıştır. Staiger ise Amerikan otomabillerini tuvallerine aktardığını söylemek mümkündür. Sanatçıların yapıtlarında genellikle Amerika'nın popüler kültürünü, sokaklarını, kafeterya ve tüketim kültürü gibi ele aldıkları konuları ortak bir dil ve üslup ile yapıtlarına, genellikle olduğu gibi aktaran ama bazı sanatçıların ise kendi yorumunu katarak çalışmalarını ürettikleri görülmüştür. Bahsi geçen bu sanatçıların, Keskin Odak Gerçekliği sergisinde yer alan eserleri şu şekilde yer almaktadır;

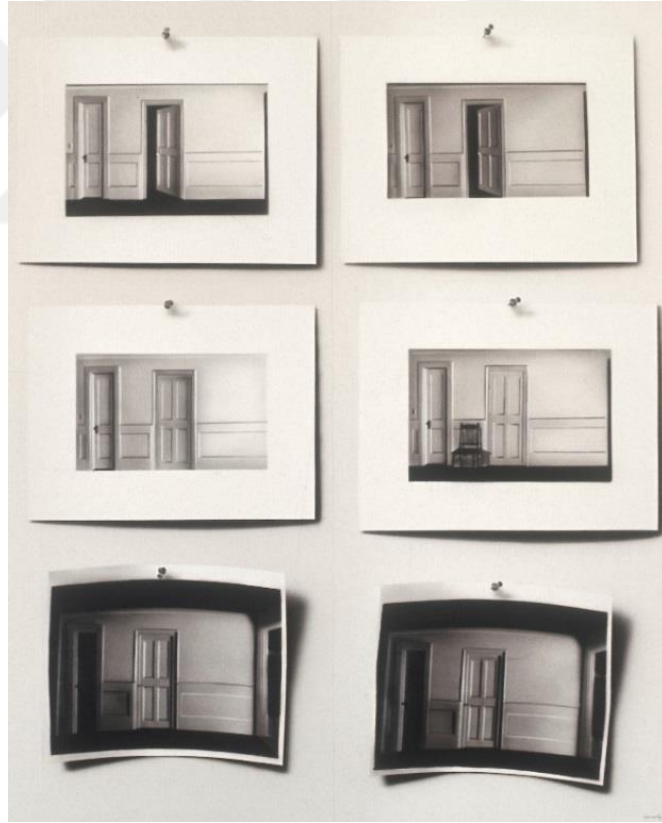


Resim 46. Richard Estes "Vagon Restoran" 1971, T.Ü.Y.B. 101.6x127 cm. (G. Kaynak 46, 2020).

¹⁶³ Ali Gümülçine, 2013, A.g.e., s.22



Resim 47. Philip Pearlstein “Yeşil Kanepede Kolları Gerilmiş Çıplak” 1971, T.Ü.Y.B. 121.92x152.4 cm. (G. Kaynak 47, 2020).



Resim 48. Howard Kanovitz “Duvara Çivilenmiş 6 Resim” 1971, T.Ü.A. 91.44x91.44 cm. (G. Kaynak 48, 2020).



Resim 49. Malcolm Morley “Amerikan Deniz Piyadesi” 1968, T.Ü. Liquitex (Sıvı Doku-Akrilik), 152.4x127 cm. (G. Kaynak 49, 2020).



Resim 50. Richard McLean “Süvari Atı” 1971, T.Ü.Y.B. 167.64x167.64 cm. (G. Kaynak 50, 2020).



Resim 51. Paul Staiger “Griffith Gözlemevinde Otopark” 1971, T.Ü.A. 152.4x198.12 cm. (G. Kaynak 51, 2020).

BÖLÜM IV

ÇAĞDAŞ TÜRK RESİM SANATI VE FOTOGERÇEKÇİLİK

Çağdaş Türk resim sanatında Fotogerçekçi eğilimine geçmeden önce, konuyla bütünlük olması bakımından, Çağdaş Türk resmine genel bir bakış atmakta yarar olacaktır.

4.1. Çağdaş Türk Resim Sanatı

Türklerin çok yönlü kültürü; zengin ve renkli bir yelpazeye sahip olması, Anadolu coğrafyasında birçok medeniyete ev sahipliği yapmış, tüm dünya bu değerlerimizi örnek almıştır. Orta Asya'dan Osmanlı'ya Türklerin zengin kültürünü yansıtan en iyi örnekler sanatçıların öz kültürlerini yansıtan eserleri olmuştur.¹⁶⁴ Klasik dönemde Osmanlı; mimarı yapıları, yapıların süslemeleri, kumaş, halı dokuma, seramik vb gibi alanlarda çok zengin bir yelpazeye sahipti.¹⁶⁵ Osmanlı döneminde belirli yapılar içerisinde ele alınan görsel sanatlarıysa; tezhip, minyatür, çini vb. gibi sanatlarla ön plana çıkmıştır.¹⁶⁶ Geleneksel kalıplar içerisinde 18. Yy'dan itibaren Türk resim sanatında batılılaşmaya yönelik hareketlerin neticesinde, Türk sanat anlayışı farklı bir biçimde şekil almaya başlamıştır.¹⁶⁷ Batı sanat hareketlerine doğru eğilim gösterilmesi bağlamında günümüzde “*Çağdaş Türk Sanatı*” olarak adlandırılan ve halen varlığını sürdüren bir sürece girmiştir. Çağdaş Türk Sanat'ın belirginleşmeye başlamasıyla birlikte dönemin Osmanlı İmparatorluğu birçok farklı sanat disiplinlerinde yeni bir arayışa girmesi, genel bağlamda Türk sanat için önemli bir olgu olmuştur.¹⁶⁸ Batılılaşma şeklinde belirtilen bu hareketlerin sonucunda Türk resim sanatındaki

¹⁶⁴ Nilgün Çağlayan, *XVI. Yüzyıl Osmanlı Dönemi Minyatür Sanatı ve Kanuni Dönemi Minyatür Sanatçısı Matrakçı Nasuh*, Yüksek Lisans Tezi, Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir. 1995, s.13

¹⁶⁵ Nil Sünnetçiler, *Klasik Dönem Osmanlı Kumaş Sanatında Saz Yolu Üslubu*, Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul. 2011, s.278

¹⁶⁶ Gülden Ataman, *Çağdaş Türk Sanatında Öncü Hareketler*, Yüksek Lisans Tezi, Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Antalya. 2020, s.3

¹⁶⁷ A.g.e., s.7

¹⁶⁸ Neslihan Kıyar, *Çağdaş Türk Sanatında Figüratif Resmin Kültürel Değişim ile İlintisi*, Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya. 2007, s.20

gelişmelerle kalmayıp, “toplumun genel olarak sosyokültürel”¹⁶⁹ bağlamında da farklılaşma olduğu düşünülmektedir.

“18 ve 19. yüzyıllarda, çok sayıda Avrupalı ressam İstanbul'a gelmiş, İstanbul'la ilgili resimler yapmışlar ve özellikle kıyafetleri belgeleyen resimleri birçok sayahatname ve benzeri kaynak kitapta yayımlanmıştır.”¹⁷⁰

Osmanlı İmparatorluğunda bahsi geçen sanat alanındaki disiplinlerin en belirgin örneklerinden birisi *Minyatür* sanatıdır. Geleneksel resim sanatında Minyatür, iki boyutlu, perspektif ve derinlik barındırmayan, genellikle padişahlar ve dönemin önemli gelişmelerin ele alındığı eserlere denilmiştir.¹⁷¹ Bahsi geçen bu eserler genellikle Osmanlı'nın “tarihi, edebi ve ilmi”¹⁷² gibi konuların, sanatçıları tarafından icraate konulmuştur. Nakkaş Osman ve Levni minyatür sanatının öncü sanatçılarıdır. Eserleri *Surname* adı verilen şenlik belgelerinde geçer. *Surname-i Vehbi* ve *Surname-i Hümayun*, Osmanlı dönemin Minyatür alanında en önemli eserlerindendir.¹⁷³

Minyatür sanatıyla beraber batıya sırtını çeviren Osmanlı, sanat alanındaki ilişkilerini Doğu'ya yöneltmiştir.¹⁷⁴ 17.Yüzyılın orta yarısında Osmanlı dönemindeki sanatçıların çağdaşlaşma hareketi ile önceki yüzyıllara göre kültürel anlamda birçok yenilik kazandırmıştır.¹⁷⁵ 18. Yüzyıla gelindiğinde, tekrar batıya yönelen Osmanlı, sanat alanında birçok değişiklik gösterdiğini söylemek mümkündür.

¹⁶⁹ Gamze Taşdan, *1980 Sonrası Çağdaş Türk Sanatında Sosyokültürel ve Estetik Bağlamda Arabesk Kültür Etkileri*, Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul. 2015, s.11

¹⁷⁰ Serpil Bağcı, Filiz Çağman, Günsel Renda ve Zeren Tanındı, *Osmanlı Resim Sanatı*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları. 2006, s.279

¹⁷¹ Nilgün Çağlayan, 1995, A.g.e., s.8

¹⁷² Zülbiye Sevgili Polat, *Klasik Dönem Osmanlı Minyatürlerinde Savaş Tasvirleri ve Antalya Örneğinde Sanatsal Uygulamaları*, Sanatta Yeterlik Tezi, Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Antalya. 2019 s.1-2

¹⁷³ Nilgün Çağlayan, 1995, A.g.e., s.8

¹⁷⁴ A.g.e., s.8

¹⁷⁵ Günsel Renda, *Batılılaşma Döneminde Türk Resim Sanatı, 1700-1850*, Hacettepe Üniversitesi Yayınları, Ankara. 1977, s.16

Batılılaşma olarak atılan en önemli adım kabul edilen *Lale Devri*'nin beraberinde getirdiği çağdaşlaşma hareketleri resim sanatına da yansımıştır.¹⁷⁶ Osmanlı'nın en aydın dönemlerinden biri olan lale devri “sarayda oluşan edebi ve bilimsel çevre sanatın her dalına yenilik getirmiştir.”¹⁷⁷ Osmanlı döneminde görsel sanatlar bağlamında resim anlayışı çok yaygın görülmesine de batıdan getirilen yabancı elçiler ile yanlarında getirdikleri batılı ressamın Osmanlı İmparatorluğuna ait kültürel yapıların resmedilmesiyle, dönemin sanatçıları çeşitli resim anlayışı aynı zamanda tekniklerini geliştirmişlerdir.¹⁷⁸ Ancak bu batılılaşma hareketi olarak yapılan icraatlar Osmanlı İmparatorluğunda tamamen yaygınlık gösterdiğini söylemek mümkün değildir. Çünkü, Bizans'a ve Osmanlı'ya başkentlik yapmış İstanbul, birçok farklı milleti, kültürü vb. nitelikleri birleştiren global büyük kentlerden birisidir.¹⁷⁹ Lale Devri'yle batılılaşmaya yönelik olgunluk gösteren sanatçılar, sanatın ülkeye farklı bir üslupla girmesi ve Türk sanatçıların bahsi geçen bu üslup ve teknikleri geliştirmesiyle Türkiye'de çağdaş sanat kavramının ve içeriğinin temel yapılarını oluşturduklarını söylemek mümkündür.

19. Yüzyıl'da Tanzimat Fermanı ile olgunlaşma gösteren batılılaşma,¹⁸⁰ resim sanatını da olumlu yönde etkilemiştir. 1793 yılında kurulan Mühendishane-i Berr-i Hümayun'da ilk defa resim alanında derslerin verilmesi resim sanatının yer bulmasını sağlamıştır.¹⁸¹ Ancak Batılı hocalar tarafından verilen dersler mühendislere teknik ve yetkinlik açısından fayda sağlamıştır.¹⁸² Gelişen bu durum bağlamında resim sanatına net bir geçişin olduğunu söylemek mümkün değildir.

Mühendishane-i Berr-i Hümayun'dan sonra 1835 yılında, Mühendishane-i Bahri-i Hümayun okulunda da resim dersleri verilmeye başlaması ve sonrasında açılan;

¹⁷⁶ Nagihan Gündüz, *Osmanlı Dönemi Türk Minyatür Sanatının Çağdaş Türk Resmine Etkileri*, Yüksek Lisans Tezi, Giresun Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Giresun. 2019, s.36

¹⁷⁷ Serpil Bağcı, v.d., 2006, A.g.e., s. 261.

¹⁷⁸ Günsel Renda, 1977, A.g.e., s.17

¹⁷⁹ Zeynep Rüçhan Şahinoğlu, *Lale Devri'nin Minyatür Sanatçısı “Levni” ve Öteki Bakış*, Sanatta Yeterlilik Tezi, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul. 2000, s.2

¹⁸⁰ Günsel Renda, 1977, A.g.e., s.26

¹⁸¹ Ayşe Şahin Öztürk, *Çağdaş Türk Resminde Toplumsal Gerçekçilik Bağlamında Kentsel Atıkların Plastik Değer Oluşumları*, Yüksek Lisans Tezi, Necmettin Erbakan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya. 2019, s.5

¹⁸² Günsel Renda, 1977, A.g.e., s.26

Mekteb-i Fünun-i Harbiye-i Şahane ve Bahriye Mekteplerinin programlarına resim dersi eklenmesiyle resme olan ilgi artmış, resim alanında verilen dersler önemli görülmeye başlanmıştır.¹⁸³

4.1.1. Cumhuriyet Öncesi Batılı Anlamda Türk Resmi

Asker Ressamlar Kuşağı, Foto-Yorumcular “Primitifler”, Klasikler ve 1914 Çallı Kuşağı olarak 4 farklı döneme ayrılır. O dönemlerde modern anlamda kurulan mekteplerin sanat alanındaki resim eğitimi alan öğrenciler, batıya gönderilmesiyle önem arz etmektedir.¹⁸⁴ Kurulan bu kurumların Türk resim tarihi açısından, Türkiye sanatına katkısı oldukça fazladır. Bu bağlamda batılı tarzda resim yapan grupları şu şekilde sıralanabilir;

Asker Ressamlar Kuşağı, Ferik İbrahim Paşa, Ferik Tevfik Paşa ve Hüsnü Yusuf Bey resim eğitimi alan ve ilk tuval üzerine çalışan asker ressamlarıdır. Genellikle resim ve perspektife ehemmiyet gösterirler. Ancak ressamlar figür ve desen eğitimi almadıkları için genel itibarıyla çalışmaları manzara ve peysaj üzerine yapılmış, genellikle bu çalışmalarda figür formu bulunmamaktadır.¹⁸⁵ Batıdan eğitim alan sanatçılar ülkeye döndüklerinde realist ve empresyonist anlamda peysaj çalışmalar üreterek ülkede yetişen sanatçılar için örnek teşkil etmiştir.¹⁸⁶ Aldıkları eğitim sayesinde bahsi geçen teknik ve üsluplarla çalışan asker ressamlar kendi alanlarında yeterli yetkinliğe sahip olduğunu söylemek mümkündür.

Batıya gönderilen ikinci kuşak asker ressamlar; Şeker Ahmet Paşa, Süleyman Seyyid Bey, Hüseyin Zekai Paşa, Halil Paşa ve Hoca Ali Rıza’dır. İkinci kuşak olarak gönderilen bu ressamlar aldıkları eğitimle batıdan ülkeye dönmüşler ve birçok öğrenci

¹⁸³ Bilgihan Bölükbaşı, *Cumhuriyet Öncesi Resim Sanatı Kronolojisi*, Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 2000, s.11

¹⁸⁴ A.g.e. s.144

¹⁸⁵ Buket Serdar, *Cumhuriyet Öncesi ve Sonrası Türk Resim Sanatında İnsan Figürünün Sanatsal Açıdan Ele Alınış Farklılıkları*, Yüksek Lisans Tezi, Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Edirne, 2009, s.32

¹⁸⁶ İsa Eliri, “Batılılaşma Sürecinde Askeri Okullar ve Asker Ressamların Türk Resim Sanatına Etkileri”, *Türk İslam Medeniyeti Akademik Araştırmalar Dergisi*, 9, Kış, 2010, s.139

yetiştirmişlerdir.¹⁸⁷ Sanatçılar çalışmalarında figürü kullanması 1840 yılında fotoğrafın ülkeye girmesiyle başlanmıştır. Ancak Osmanlı İmparatorluğunda figür anlayışının yasak olması nedeniyle,¹⁸⁸ sanatçıların bu alanda çok fazla yetkinlik gösteremediğini söylemek mümkündür.

Türk resim tarihinde fotoğraf nesnesiyle en yaygın yaşandığı yıllar, Osmanlı döneminde fotoğraf sanatçılarının Abdullah Biraderler kurucuları olarak tanınan üç Ermeni kardeşler.¹⁸⁹ Bu kardeşlerin çekmişleri oldukları nesneleri kullanan, *Primitifler* veya *Dariüşşafaklılar*, geçiş döneminde büyük rol alırlar. Ortak bir teknik ve biçime göre resmeden aynı zamanda öncü grup ressamı olarak bilinirler. “Ahmet Şekür, Ahmet Ragıp, Halil Paşa, Salih Molla Aşki, Hoca Ali Rıza, Hüseyin Giritli, Fahri Kaptan vb. isimler peyzaj ve doğa resim yapımlarıyla bilinirler.”¹⁹⁰

Kendisine öz sanat anlayışıyla ekol haline gelen Hoca Ali Rıza’nın¹⁹¹ grubu belli değilse de bu ressamırla eserleri benzerlik gösterir. En net ve belirgin hususiyetleri fotoğrafta görünen nesne, obje veya doğal olan şeyleri birebir tuvallerine yansıtmasıdır.¹⁹² Bahsi geçen bu sanatçıların eserlerini üretirken fotoğraftan yararlandıkları düşünülmektedir. Genellikle yağlıboya kullanmayı tercih eden sanatçıların eserlerinde kusursuz oran orantı, perspektif ve kullanılan derinlik algısı bu düşünceyi destekler niteliktedir. “(...) Askeri kışlalara ve devlet dairelerine padişahın portresinin asılmasına ilk kez II. Mahmud döneminde başlanmıştır.”¹⁹³

Bahsi geçen bu terime göre şu yorumu yapmak mümkün olacaktır; 19. Yüzyıl Osmanlı döneminde fotoğrafın ülkeye girmesiyle birlikte, fotoğrafın çoğaltılabilir olması ve dönemin birçok resim sanatçıları, portre, manzara, peysaj

¹⁸⁷ Buket Serdar, 2009, A.g.e., s.34

¹⁸⁸ A.g.e., s.34

¹⁸⁹ Murat Bardakçı, (1999, 4 Temmuz). Abdullah Biraderler 700. yıl için dönüyor, *Hürriyet Gazetesi*, İstanbul.

¹⁹⁰ Kübra Gaburga, <https://sanatkaravani.com/cagdas-turk-resim-tarihi/>, Erişim; 27 Nisan 2020

¹⁹¹ Nurhan Gezen, *20. Yüzyıl Türk Manzara Resminde Hoca Ali Rıza Üslubunun Son Temsilcisi Ahmet Yakupoğlu*, Yüksek Lisans Tezi, Kütahya Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kütahya, 2018, s.4

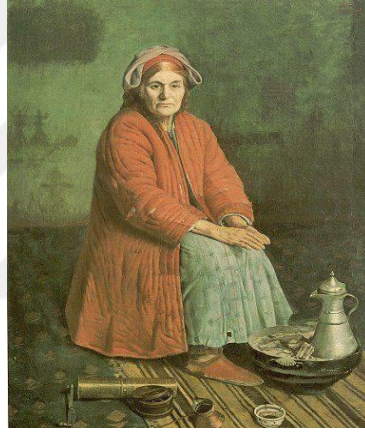
¹⁹² A.g.e., s.12-13

¹⁹³ Edhem Eldem ve Zeynep Çelik, *Camera Ottomana Osmanlı İmparatorluğu’nda Fotoğraf ve Modernite 1840-1914*, İstanbul: Koç üniversitesi yayınları. 2015, s.68

ve natürmort gibi şeyleri fotoğraftan faydalananarak eserlerinde uyguladıkları, buna bağlı olarak kısa bir sürede sanatsal alanda fotoğraf kullanımı yaygınlık gösterdiği düşünülmektedir.



Resim 52. Hoca Ali Rıza “Göl Kenarı” T.Ü.Y.B. 75.5x100 cm. (G. Kaynak 52, 2020).



Resim 53. Halil Paşa “Yaşlı Halayık” 1891, T.Ü.Y.B. 106x104 cm. (G. Kaynak 53, 2020).



Resim 54. Hüseyin Zekai Paşa “Üçüncü Ahmet Çeşmesi” T.Ü.Y.B. 136x100 cm. (G. Kaynak 54, 2020).



Resim 55. Ahmet Şekür “Kağıthane Deresi” T.Ü.Y.B. (G. Kaynak 55, 2020).



Resim 56. Salih Molla Aşki “Yıldız Sarayı Peyzajı” T.Ü.Y.B. 72x91 cm. (G. Kaynak 56, 2020).



Resim 57. Şeker Ahmet Paşa “Otoportre” T.Ü.Y.B. 85x116 cm. (G. Kaynak 57, 2020).

Sanatçıların bu eserlerinin geneli yağlıboya tekniği ile yapılmış ve genel olarak aynı boyutlar ile oran orantılar, perspektif gibi resimsel tekniklerin fotoğrafik imgelerle bağdaştırılması, kimi kaynaklara göre bu çalışmaların fotoğraftan çalışıldığının belirtileridir.¹⁹⁴

Yıldız Sarayı, Yıldız Cami, Kağıthane ve İhlamur Köşklerin çevreleri ve iç mekanların resmedildiği bu yapılar genellikle II. Abdülhamid'in sanatçılardan istemesi üzerine ortaya çıkmıştır. Buna bağlı olarak *Türk Primitifleri* arasında yer alan ressam Şefik, Yıldız Sarayı Şark Odası'nın içinde bulunan masayı fotoğraf nesnesinden faydalanarak üretildiği bilinmektedir.¹⁹⁵



Resim 58. Şefik “Y. Sarayı Şale Köşkü İçinden Sedefli Salon” 1891, T.Ü.Y.B. 72,5x92 cm. (G. Kaynak 58, 2020).

Sultan Abdülaziz döneminde Osmanlı resim sanatında, padişahların, sarayların, çeşitli mimari yapıların bulunduğu alanlar ve iç mekanlar, sanatçılar tarafından konu olarak benimsenmeye başlanmış ve eserler üretilmeye devam etmiştir.¹⁹⁶ Şeker Ahmet Paşa, Süleyman Seyyid ve Osman Hamdi Bey, Batıda eğitimlerini alıp ülkelerine tekrar

¹⁹⁴ Pelin Şahin Tekinalp, “Tuvalerde Yıldız Sarayı”, *Hacettepe Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 21(2), 2004, s.146

¹⁹⁵ Burcu Pelvanoğlu, *Türk Plastik Sanatları Tarihinde Fotoğraf-Resim İlişkisi Üzerine*, Yayınlanan İnternet Makalesi. 2005, s.5'ten Aktaran; İbrahim Akkaya, 2017, A.g.e., s.38

¹⁹⁶ İloni Baytar ve Ömer Faruk Şerifoğlu, *Şeker Ahmet Paşa 1841-1907*, İstanbul: TBMM Milli Saraylar Yayınları. 2008, s.19

döndüklerinde *Klasikler* kuşağını oluşturmuşlardır.¹⁹⁷ Bu sanatçılar Türk resim sanatının yenileşme hareketlerine bağlı kalarak; birçok alanda örnek teşkil edecek eserler üretmişlerdir.¹⁹⁸ Resimlerinde manzara ve doğanın güzelliklerini çalışmak ve eserlerine yansıtmak temel prensipleri olmuştur. Ş. A. Paşa ve S. Seyyid genellikle natüremort resmetmişlerdir ancak O. H. Bey'in teknik ve konu bakımından oluşturduğu oryantalist üslup nedeniyle ayrılır.¹⁹⁹ Osmanlı döneminde Pascal Sebah ilk fotoğraf stüdyolarından birini kurmuş ve O. H. Bey ile birlikte çalışarak sanatçının kurguladığı kostüm, takı ve diğer nesneleri kullanan insanların fotoğraflarını çektiği bilinmektedir.²⁰⁰ Osmanlı dönemi sanatçılarının çağdaşlaşma hareketleriyle ülkeye kazandırdıkları ivme sayesinde resim sanatının kısa bir sürede yaygınlık göstermeye başlaması, sanat alanına yönelen kişilerin artması sayesinde elçiliklerin salonlarında belirli çevre ve kesimler için sergiler açıldığı bilinmektedir.²⁰¹ Sanayi ürünlerinde bulunduğu ilk sergi 1867 yılında Sergi-i Osmani adıyla açılmıştır.²⁰² Tam anlamıyla resim sanatı bağlamında Türkiye'de açılan ilk sergi ise Ş. Ahmet Paşa tarafından 1872 yılında kendi eserlerinin aynı zamanda, dönemin diğer sanatçıların eserlerinde bu sergide yer almıştır.²⁰³ Ş. Ahmet Paşa tarafından birçok sergi açıldığı aynı zamanda dönemin kuşak ressamı tarafından da sergilerin açıldığı bilinmektedir. Ancak bu sergiler hakkında yeterli bir kaynağın olduğu söylemek mümkün değildir.

19. Yüzyılın sonlarına gelindiğinde Osman Hamdi Bey'in klasik sanat anlayışı ile ülkeye yeni bir kimlik arayışı kazandırmıştır.²⁰⁴ Aynı dönem 1883 yılında, Osmanlı devletinin ilk güzel sanatlar eğitimi veren *Sanay-i Nefise Mektebi*'nin açılması, Türk resim sanatı içi dönüm noktası olmuştur.²⁰⁵ Diğer taraftan resim anlayışının askerlerden sivil insanlara intikal edilmeye başlanmış bu duruma bağlı olarak sivil

¹⁹⁷ Kübra Gaburga, <https://sanatkaravani.com/cagdas-turk-resim-tarihi/>, Erişim; 29 Nisan 2020

¹⁹⁸ İloni Baytar ve Ömer Faruk Şerifoğlu, 2008, A.g.e., s.19

¹⁹⁹ Karoly Aliotti ve Sema Olcay, *Asker Ressamlar*, (Charles Savary ve Merve Ünsal, çev.) İstanbul: Arkas Sanat Merkezi Yayınları. 2013, s. 38

²⁰⁰ Engin Özendes, "Sultan Abdülaziz Dönemi İstanbul Fotoğrafçıları", *Milli Saraylar Sanat Tarih Mimarlık Dergisi*, 1(18), 2019, s.27-28

²⁰¹ Karoly Aliotti ve Sema Olcay, 2013, A.g.e., s.38

²⁰² A.g.e., s.38

²⁰³ A.g.e., s.38

²⁰⁴ Fatih Başbuğ, *1914 Çallı Kuşağı'nın Türk Resim Sanatı ve Eğitimine Etkisi*, Doktora Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya, 2009, s.24

²⁰⁵ A.g.e., s.2

eğitim veren okullara daha çok önem verilmeye başlanmıştır.²⁰⁶ Sivillerin aldığı bu eğitimler ile Avrupa'ya giderek sanat alanlarında kendilerini geliştirmişlerdir. Avrupa'ya giden ressamalar Empresyonizm akımını benimserler ve I. Dünya Savaşından dolayı Avrupa'da olan karışıklık yüzünden Türkiye'ye geri dönen ressamalar 1914 *Çallı Kuşağı*'nı kurmuşlardır.²⁰⁷ İbrahim Çallı, Hüseyin Avni Lifij, Hikmet Onat, Namık İsmail, Feyhaman Duran ve Mihri Müşfik bu kuşağın önemli sanatçılarıdır. İzlenimcilik akımından etkilenen çallı kuşağı ressamaları etkilendikleri eğilimi Avrupa'da gördükleri haliyle değil, geliştirdikleri öz üslup ve anlayışıyla resimlerini üretmişlerdir.²⁰⁸ Aynı yıllarda Mihri Müşfik'in öncülüğünde *İnas Sanay-i Nefise Mektebi* kurulmuştur. Böylelikle kadınlar da güzel sanatlar alanında ders alıp gelişim göstermişler. Güzin Duran, Nazlı Ecevit ve Fahrelnisa Zeid gibi isimler burada öğrenim gören öncü kadın ressamlarıdır.²⁰⁹



Resim 59. Osman Hamdi Bey “Bursa, Yeşil Camii Önü” T.Ü.Y.B. 185x100 cm. (G. Kaynak 59, 2020).

²⁰⁶ A.g.e., s.28

²⁰⁷ A.g.e., s.59

²⁰⁸ Güven Aktaş, *1914 Çallı Kuşağında Portre Sanatı*, Yüksek Lisans Tezi, Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Bursa. 1999. s.4

²⁰⁹ Kübra Gaburga, <https://sanatkaravani.com/cagdas-turk-resim-tarihi/>, Erişim; 30 Nisan 2020

4.1.2. Cumhuriyet ve Sonrasında Batılı Anlamda Türk Resmi

Cumhuriyet ve Sonrasında Batılı Anlamda Türk Resmi; Müstakiller, D Grubu, Yeniler Grubu ve Onlar Grubu olarak, batılı anlamda birçok yenilikler ve arayışlar getiren bu grupların sanatçıları, Çağdaş Türk resim sanatında önemli bir yer tuttuğunu söylemek mümkündür.

1923'te Cumhuriyetin ilanıyla beraber resimde yeni arayışlar, aynı hızla devam etmiştir.²¹⁰ Cumhuriyetin ilanıyla birlikte ülke olarak siyasi, kültür, bilim ve sanat alanında yeni arayışlara girilmiştir. Özellikle sanat alanında batılılaşma süreci ivme kazanmış; Almanya ve Fransa'ya öğrenciler gönderilmiştir.²¹¹ Sanat alanında Avrupa'da yetişen Türk asıllı genç nesiller, Çallı Kuşağı sanatçıların eğitim verdiği öğrencilerdir. 1928 yılında ülkeye dönen kuşak, *Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği*'ni kurmuşlardır.²¹² Refik Epikman, Cevat Dereli, Şeref Akdik, Mahmut Cüda, Nurullah Berk, Elif Naci, Hale Asaf, Ali Avni Çelebi, Zeki Kocamemi, Muhittin Sebati, Ratip Aşir Acudoğlu ve Fahrettin gibi sanatçılar birliğin kurucularıdır.²¹³ Bu ressamlar, Avrupadan aldıkları eğitim ile kendilerine has üsluplarını eserlerine yansıtmışlardır. Ülke çapında yapmış oldukları sergiler, konferanslar ve basın aracını kullanarak halkı resim sanatını sevdirmeye teşvik etmişlerdir.²¹⁴ Yaptıkları yurt içi gezileri sayesinde Çağdaş Türk resim sanatının temellerini sağlamlaştırmışlar aynı zamanda Avrupa'da ilgi çeken birçok akımı Türkiye sanatına katmışlardır.²¹⁵ Ancak sanatçıların, Çağdaş Türk resim sanatının yüceltilmesi²¹⁶ bakımından olumlu manada empoze ettirdikleri bu çabaları ortaya koymalarına karşın, bahsi geçen batılı akımların ülkeye kazandırılmasında geç kalındığı düşünülmektedir.

²¹⁰ A.g.e.

²¹¹ A.g.e.

²¹² Kıymet Giray, *Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği*, Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara. 1988. s.22

²¹³ A.g.e., s.22

²¹⁴ A.g.e., s.69

²¹⁵ A.g.e., s.60

²¹⁶ İbrahim Zihni Ağaç, *Cumhuriyet Dönemi Türk Resim Sanatında Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği*, Yüksek Lisans Tezi, Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Denizli. 1999.

Çağdaş Türk sanatında yaşanan problemlere karşı, farklı bakış açılarıyla hassas tavırlar sergileyen;²¹⁷ Nurullah Berk, Abidin Dino, Zeki Faik İzer, Elif Naci, Cemal Tollu ve Zühtü Müridoğlu tarafından 1933'te *D Grubu* kurulmuştur.²¹⁸ Avrupa'da dönemin çağdaş sanat ortamlarında yeni arayışların ve güncel sanat akımlarını Türkiye'ye taşımak adına akademizme karşı çıkarak yeni fikirleri savunmuşlardır.²¹⁹ Çallı kuşağın dağınık renkçi tutumuna karşın d grubu, daha düzenli ve desen disiplin anlayışını benimsemişlerdir.²²⁰ "(...) resimlerinde biçim ya da silüetini soyutlayarak figürleri adeta nesne düzeyinde boyalı yüzeylere dönüştürmüşlerdir."²²¹ D Grubu ressamların bir önceki kuşağı olan Çallı sanatçıların gösterdikleri üsluba karşı daha disiplinli bir tavır sergilemeleri bir bakıma; sanat akımlarının birbirini tetiklemesi, sanatçıların bir önceki hareketlere başkaldırışı, noksan buldukları üslupların sonraki kuşaklara aksettirme çabası her dönem akımın doğmasında ve aynı fikirlere sahip olduğunu söylemek mümkündür. Başkaldırıların aslında sanatın parçalarını toparlayan bir bütün olduğu düşünülmektedir.

Altı genç sanatçı ile kurulan D grubu, yıllar içerisinde gruba katılım sayısı artmıştır. Gruba katılan sanatçılarla birlikte 1947 yılına kadar yurt dışı ve yurt içerisinde açmış oldukları sergilerle grubun öne çıkmasını ve sanat alanındaki yapıtları dikkat çekmiştir.²²²

D grubunun dağılmasından sonra 1940'ta Çağdaş Türk resim sanatı batı geleneğinden koparak toplumsal gerçeklik bağlamında;²²³ ülkenin sorunlarını, sıradan insanlarını, toplumun geleneklerini konu olarak ele alan sanatçılar;²²⁴ Nuri İyem, Abidin Dino,

²¹⁷ Ferya Şerbetçi, *D Grubu Sanatçılarının Türk Resim Sanatının Gelişim Sürecine Kazandırdığı Farklı Bakış Açıları*, Yüksek Lisans Tezi, Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Edirne, 2008, s.24

²¹⁸ A.g.e., s.69

²¹⁹ A.g.e., s.24

²²⁰ A.g.e., s.90

²²¹ Seyfi Başkan, "Türk Resminde Modernite ile İlk Temas: 1940-1960", *İdil Sanat ve Dil Dergisi*, 3(14), 2014, s.104

²²² Mehmet Ali Genç, *Türk Resminin Batılılaşma Sürecinde D Grubu Ressamlarının Rolü*, Yüksek Lisans Tezi, Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Van, 2006, s.67-68

²²³ Adem Bulut, *Resimde Gerçekçiliğin Yeniden Değerlendirilmesi ve Güncel Yaklaşımlar*, Yüksek Lisans Tezi, Mardin Artuklu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Mardin, 2018, s.38

²²⁴ A.g.e., s.39

Agop Arad, Selim Turan, Avni Arbaş, Haşmet Akal, Turgut Atalay, Mümtaz Yener, Faruk Morel, Nejat Melih Devrim, Yusuf Karaca ve İlhan Arakon gibi sanatçılar *Yeniler Grubu*'nu kurmuşlardır.²²⁵ Çağdaş Türk resmin batılı geleneğini reddeden ve batıdan eğitim almayan grubun sanatçıları, dönemin ekonomik, kültürel gibi sorunların benimseyip, d grubunun biçimci üslubuna direkt olarak karşı çıkmıştır.²²⁶ “(...) Yenilerin sanatçıyla başlayan bir gelişmeyi toplumsal mesajlar doğrultusunda yeni bir aşamaya ulaştırmış olduğu ve yöre insanına ilk kez yaşayan, üreten bir varlık gözüyle baktığı söylenebilir.”²²⁷ Liman Ressamları olarak da bilinen bu grup,²²⁸ Batılılaşma hareketleri ile Çağdaş Türk resmin başlangıcından itibaren, sanatı benimsetmeye ve sevdirmeye çalışan diğer grup sanatçıları aksine yeniler grubu, toplumun kendisini sanatlarına dahil etmişlerdir.²²⁹ Sanatı topluma değil toplumu sanata dahil ederek batılılaşma hareketlerine ilk kez baş kaldıran grup olduğunu söylemek mümkündür.

1946 yılında ise Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun on öğrencisi; Ivy Stangali, Leyla Gamsız, Hulusi Sarptürk, Mustafa Esirkuş, Nedim Günsür, Fahrünnisa Sönmez, Turan Erol, Orhan Peker, Mehmet Pesen ve Fikret Otyam *Onlar Grubu*'nu kurmuşlardır.²³⁰ Diğer gruplarda olduğu gibi biçimci yaklaşım sergileyen onlar grubu çalışmalarında; Anadolunun geleneksel yapılarını betimleyen nakış vb. şeylerle batı resim sanatı üslubunu harmanlayarak, yöresel olguları çağdaş sanat anlayışıyla çalışmalarına yeni bir renk ve perspektif getirmişlerdir.²³¹ Ressamların benimsediği kavram ve konu bütünlüğü incelemelerindeki, özgünlük ve rahat düşünce tarzlarıyla Türkiye sanat ortamına, üslup anlamında yenilik getiren önemli hareketlerden biri olduğu düşünülmektedir.

²²⁵ Nurullah Berk ve Hüseyin Gezer, *50 Yılın Türk Resim ve Heykeli*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1973, s.69

²²⁶ Adem Bulut, 2018, A.g.e., s.31

²²⁷ Arzu Bulut, *Çağdaş Türk Resim Sanatı'nda “Onlar Grubu”*, Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum, 2009, s.15

²²⁸ A.g.e., s.16

²²⁹ A.g.e., s.17

²³⁰ A.g.e., s.23

²³¹ A.g.e., s.23

4.1.3. 1950 ve Sonrasında Batılı Anlamda Türk Resmi

“Türkiye’nin sanat ve kültür yaşamında modern programlara yönelişi 1950’li yıllarda başlar ve günümüze kadar sürer. Resim sanatımızla beraber diğer sanat ve edebiyat alanlarında da görülen bu eğilim birbirleriyle paralellik içindedir.”²³²

Çağdaşlaşma hareketlerin başlangıcından 1950’li yıllara kadar gelen süreçte Türk sanatçıların; birçok sanat akımı, gruplar, yenilikler, vb. olguları, evrensel değerlere taşıma çabasıyla her dönem yeni bir arayışlara girmekten vazgeçemediklerini söylemek mümkündür.

1950’de ise, Millî görüşleriyle ülkede akademinin gelenekçi anlayışına karşı Lirik Soyut üslubuyla tavır sergileyen ilk sanatçılar; Nuri İyem, Ferruh Başağa, Fethi Karakaş, Beyoğlu’nda kiraladıkları çatı katında verdikleri resim kursuna katılan genç sanatçılar *Tavanarası Ressamları* adı altında toplanmışlardır.²³³ Kendilerini Türkiye’de soyut sanat anlayışının temsilcileri olarak adlandıran; Erdoğan Benhasavi, Baha Çalt, Atıf Hançerlioğlu, Seta Hidiş, Ömer Uluç, Haluk Muradoğlu, Ümit Mildon, Vildan Tatlıgil ve Atıf Yılmaz Batıbeki gibi genç sanatçılar; yeni ve özgün düşünce anlayışıyla kendilerini, soyut sanatın koruyucuları olarak betimlemişlerdir.²³⁴

1960’lı yılların başlarında plastik sanatların getirdiği sonuç itibarıyla farklı değişimler kazanılmıştır. Resim sanatında genellikle kültürel olguların ağırlıklı çalışıldığı ve daha sıklıkla figür konulu çalışmaların yoğun olduğu dönemdir. Toplum kültürüne artan dikkat, figüratif resim anlayışında üslup ve dil sorununu çözmeye yönelik çalışmalar gerçekleşmiştir.²³⁵ Kavramsal sanatların Türkiye’de yaygınlık göstermesiyle birlikte fotoğrafı yardımcı bir araç olarak kullanımı yaygınlık göstermiştir.²³⁶ Fotoğraftan

²³² A.g.e. s.79

²³³ Seyfi Başkan, 2014, A.g.e., s.112

²³⁴ A.g.e. s.112

²³⁵ Harika Musal, *Türk Resminin Tarihsel Süreci ile Batı Resminde ve Türk Resminde Fotoğrafın Yeri*, Yüksek Lisans Tezi, Eskişehir Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Eskişehir, 2010, s.39

²³⁶ Egemen Tuncer, *60’lardan Günümüze Minimalizm Bağlamında Fotoğraf Sanatı*, Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul, 2018, s.31

referans alan ressamaların yapıtları zaman zaman tartışmalara yol açmış, bunun en iyi örneklerinden Fotogerçekçi akımı için batıda bahsi geçen sanatsal ortamlarda kimi eleştirmenler tarafından fotoğrafın kullanımını yıllarca tartışıldığını söylemek mümkündür. Batıda gerçekleşen fotoğrafın sanatsal bağlamındaki temsili sorunların Türkiye sanatını da etkilediği düşünülmektedir. Ancak Çağdaş Türk resim anlayışı, yıllar içerisinde evrimini tamamlamış, çağdaşlaşma anlayışıyla yoğrulmuştur. Batıyı takip eden ve sürekli farklı arayışlara giren Türk ressamaları hem batılı hem de yöresel tarzda kayda değer eserler üreterek, birçok sanatsal sorunların çözümü olarak karşımıza çıktığını söylemek mümkündür. Bu arayışların halen günümüze kadar devam ettiği düşünülmektedir. Bu bağlamda Çağdaş Türk resim sanatında fotogerçekçi eğiliminin evrim sürecine ve eğilimi sergileyen sanatçılara bakmakta yarar olacaktır.

4.2. Çağdaş Türk Resim Sanatında Fotogerçekçi Eğilimler

Çağdaş Türk Resim sanatında evrim sürecinin başlangıcında en önemli etken Osmanlı dönemi sanatçıların batı sanat dilinden aldıkları eğitim ve yaklaşım biçimlerinin önemli katkılar sağladığını söylemek mümkündür.

Batıda fotoğraf makinesinin icadı ile resim sanatı tarihi yeniden şekil almış ve sanat kavramı tekrar sorgulanmaya başlanmıştır. Batıda gelişen bu oluşum sanat akımlarını ve birbirine paralel olarak doğan akımlar Türk Resim sanatını da doğrudan etkilemiş, ancak bu oluşum tam anlamıyla Türk Resim sanatının gelişim evreleri olarak yargı yapmak mümkün değildir.

1960'lı yıllardan günümüze, Çağdaş Türk resim sanatçıları toplumun çevre yapılarını ve ilişkilerini, sorunlarına cevap arayan sanatsal eserler sergilemişlerdir. Bahsi geçen bu eserlerin birçok farklı malzemelerle üretildiği bilinmektedir. Anadolu kültürünü betimleyen çalışmalar sanayileşmenin getirdiği teknolojinin hız kazanmasıyla yerini

kentleşme sürecine giren ve tüketim kültürüne dahil olan toplumu, konu olarak benimseyen sanatçılara bırakarak kütleli bir değişim söz konusudur.²³⁷

Batıda gelişen plastik sanatların sanat akımlarına etkisi bir önceki sanat akımına paralel bir yapı içerisinde oluşmuştur.²³⁸ Türk resim sanatı ise tarihsel bir doğrultuda incelerken bu sistematik olguyu göz önünde bulundurulması her zaman önemlidir.²³⁹ Bu sistematik oluşumda sorgulanabilecek fotoğraf ve resim sanatının bağlantısı, Türk Resim sanatının evrilme süreci incelenmesi bağlamında; fotoğraf makinesinin batı resim sanatının kendi üslup biçimini yeniden sorgularken Çağdaş Türk resim sanatına farklı bir perspektif getirdiği düşünülmektedir.

“Çağdaş sanatın amaçlarından biri olan “sanat ile hayat ayrımını ortadan kaldırma” fikri ile fotoğrafın gerçeklikle olan bağı düşünüldüğünde, fotoğraf kendini çağdaş sanat içinde önemli bir araç konumuna getirmiştir.”²⁴⁰

Fotoğrafi kullanan Türk sanatçılar, batıdaki sanatçıların tüketim kültürünü ele aldığı konuların aksine toplumun sorunlarına değinen, işlevsel gerçekliğinden sıyrılarak onları, sanat olgusu haline getirmişlerdir. Oluşturdukları kompozisyonları üslupsal olarak daha özgün kılmış, betimledikleri toplumun yapılarını farklı bir perspektiften kavramsal olarak sorgulamışlardır.²⁴¹ Çağdaş Türk resminde Fotogerçekçi eğilimini ilk kez kullanan Nur Koçak, 1974’ten itibaren endüstrileşmeyle beraber, kadın imgesinin bir obje gibi kullanılmasını fetiş nesne konumuna getirilmesini fotogerçekçi bağlamında çalışmalarında, toplumda kadın olgusunu eleştirmiştir.²⁴² Nur Koçak’ın kavramsal olarak bu yaklaşımı sonraki gelecek kuşak fotogerçekçilere öncülük ettiği düşünülmektedir; çünkü fotoğrafın kadrajından çıkan görüntünün daha öncesinden

²³⁷ Birsan Limon, *Çağdaş Türk Resminde Örgütlü Sanat Hareketlerinin Türk Toplumunda Sanat Alt Kültürünün Oluşmasına Etkisi*, Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya, 2008 s.82

²³⁸ Ömer Aydın, 2009, A.g.e., s.96

²³⁹ A.g.e. s.102

²⁴⁰ Mavi Çakmakçı, 2007, A.g.e., s.39

²⁴¹ Seyfi Başkan, “Türk Resminde Yeni Eğilimler ve Kavramsallık Arayışları: 1960 – 1980” *Zeitschrift für die Welt der Türken*, 6(3), 2014, s.106

²⁴² A.g.e. s.106

tasarlanmış olarak toplumda eleştirel durumlar konu edinilmiş, olaylar arası fotoğrafın sanatsal düşüncede ifade aracı olarak Türk sanatçılar için, sanat adına kullanımında köprü olarak kullanıldığını söylemek mümkündür.

1980’li yıllarda, toplumun sosyokültürel olgusuna ilgisiz kalan birtakım sanatçılar haricinde önemli sayılan diğer kesim sanatçılar ve oluşturduğu gruplar içerisinde Fotogerçekçi akımı da yer almıştır. Sanat metaforundaki değişkenlik gösteren yapılara farklı bir bakış açısı getirerek, plastik üslubunda fikre önem veren Fotogerçekçi akımı gibi yeni kavramsal arayışlara zemin hazırlamışlardır. Bu yıllarda birçok sanat etkinliği düzenlenmiş, yeni eğilimciler arayışında olan sanatçılar ise düzenlenen bu etkinliklerden yararlanmıştır. Diğer yenilikçi gruplar gibi Fotogerçekçi eğilimi de açılan sanatsal etkinliklerin sayesinde adını duyurmayı başarmıştır.²⁴³ Ancak fotoğraf makinesinin keşfiyle batıdaki sanatın, gelişmeler arasında fotoğrafı sanat nesnesine çeviren bir akım olarak aynı zamanda birçok ülkede dikkat çeken Fotogerçekçi akımı, Çağdaş Türk resim sanatında kapsamlı bir yayılım gösteremediğini söylemek mümkündür. Bu yoruma paralel olarak Fotogerçekçi akımı Türk Sanatı içerisinde incelerken akımdan ziyade eğilim olduğunu görmekteyiz.²⁴⁴ Diğer bir perspektiften bakacak olursak Türkiye’de Fotogerçekçi akımı sergileyen sanatçıların sayıca az olmasından dolayı konuyla alakalı incelenebilecek araştırmalar sınırlı çerçevede kalmıştır.

4.3. Fotogerçekçi Üslupla Çalışan Türk Sanatçılar

Çağdaş Türk resminde fotogerçekçi, toplumsal gerçeklik gibi çağdaş akımların izinden giden ressamlarımız, fotoğrafı bir araç ve teknik malzemesi olarak kullananların ve sanata katkı sağlayan sanatçıların az olduğunu görmekteyiz. Bunun doğrultusunda;

“Sanatçı en az 5 yılını fotogerçekçiliğin gelişimine ve sergilerine adanmış olmalıdır.”²⁴⁵

Meisel’in Fotogerçekçileri tanımlayan beşinci maddesine göre; Türkiye’de fotoğraf nesnesinden referans alarak fotogerçekçi çalışmalar yapan, Cömert Doğru, Fatih

²⁴³ A.g.e. s.108

²⁴⁴ Ömer Aydın, 2009., A.g.e. s.115

²⁴⁵ Meisel, 1989’tan Akt. Ali Gümülçine, 2013, A.g.e., s.18

Kahya, Mehmet Yılmaz, Mustafa Sekban, Mustafa Yüce, Nur Koçak, Rüstem Kasapoğlu, Selim Cebeci ve Taner Ceylan'ın Fotogerçekçi eğilimi içerisinde, sanat anlayışları ve eserleri hakkında bilgiler verilmiştir.

4.3.1. Nur Koçak

1941 yılında İstanbul'da doğmuştur. Fotogerçekçi eğilimini bırakmış olsa da Türkiye'de bu eğilimin öncüsüdür. Sanatçı, Amerika'da tamamladığı eğitiminden sonra 1960'da M.S.G.S.Ü. de master yapmıştır. Bu yıllarda C. Tollu, A. Çoker ve N. Günal gibi usta sanatçılardan ders almıştır.²⁴⁶ Koçak, 1970 yılında Paris'e eğitime giden bir grup sanatçı içinde bulunmuştur. Mehmet Gülerüz'ün "yaramaz çocuklar" olarak adlandırdığı bu ekip, ifadeci figüratif eğilimini benimsemişlerdir. Bu ekip arasında Koçak, fotogerçekçi eğilimini benimsemiştir.²⁴⁷ Eğitimini Paris Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts' da devam ettiren Koçak, "Fetiş Nesneler" serisinin ilk çalışmalarını burada vermiştir.²⁴⁸ İlk fotogerçekçi resimleri olan "Vivre" parfüm şişelerini şu sözlerle ifade etmiştir; "(...) 1974 başında odama kapanıp meslek yaşantımın miladı saydığım "Vivre" parfüm şişesi resmini tam altı ayda tamamladım"²⁴⁹

Sanatçının çalıştığı tuval üzerindeki üzerinde ki kompozisyona göre çalışma alanının tamamını saran parfüm şişeleri, tuval üzerindeki yerin dışına itilmiş gibi resmedilmiştir. Cam üzerindeki ışığın yansımalarıyla saram bu objeler abideleşen ve son yılların en pahalı ve neredeyse toplumun her kesimin tüketim objeleri arasındadır. Sanatçının bu konuya derinliği ve yaklaşımı, fotogerçekçi eğilimini en net haliyle irdeleyen ve kendini bu kavrama adadığını gösteren çalışmalar üretmiştir.²⁵⁰ Sanatçının fotogerçekçi eğilimiyle çalıştığı eserlerde öncelik olarak faydalandığı referans ve üsluplar, ABD'li klasik fotogerçekçi ressamlarla bağdaşıklık göstermiştir. İlk olarak Batılı kaynakların, renkli kadın dergilerini referans olarak değerlendiren

²⁴⁶ Harika Musal, 2010, A.g.e., s.127

²⁴⁷ Necmi Sönmez, "Nur Koçak İçin Bir Göz Kırpma", *Sanat Çevresi*, Aralık, 110, 1987, s.22'den Akt; Ömer Aydın, 2009, A.g.e., s.146

²⁴⁸ Nur Koçak, "Kendini Yazmak", *Sanat Çevresi*, Ekim, 72, 1984, s.4

²⁴⁹ Feriha Büyükünall, "Ressam Nur Koçak'la Söyleşi", *Sanat Çevresi*, Nisan, 174, 1993, s.35

²⁵⁰ Kıymet Giray, 1995, A.g.e., s.65

Koçak, Türkiye’ye tekrar geldiğinde yerel basına mensup gereçleri kullanmıştır. Bu zaman zarfında kavram bütünlüğü açısından üslubunu kaybetmeyen, camın şeffaf ve saydamlığından ziyade metal parçalarının üzerine düşen ışıkları, dantel ve kumaşın örgüsü, anatomi, cildin etkisi gibi birçok nesiçleri de çalışmıştır.²⁵¹ “(...) Gerçekten daha gerçek”, dolayısıyla yapay bir dünya yaratmak konusu ise fotoğrafı kaynak olarak kullandığınız anda kendiliğinden gündeme geliyor.”²⁵² Sanatçının ifadesine göre fotoğrafla başlayan yapıların içerisine sanatsal ifadeyle yaklaşım biçimi fotoğraf nesnesinin sanatsal bağlamda bir bütün haline geldiği ve bunu yaparken de tekniğini açıkça vurguladığı düşünülmektedir.



Resim 60. Nur Koçak “Vivre” 1974, T.Ü.A. 162x130 cm. (G. Kaynak 60, 2020).

²⁵¹ Ömer Aydın, 2009, A.g.e., s.147

²⁵² Nur Koçak, “Fotogerçekçilik”, *Yeni Boyut Plastik Sanatlar Dergisi*, Ocak, 2(9), 1983, s.28

Küçük nesneleri anıtsal boyutlarda üreten sanatçı, “Vivre” eserinde yer alan nesneyi, tuvalin her tarafını dolduracak şekilde yerleştirmiştir. Sağladığı kompozisyon ile izleyicide, üç boyutlu bir etki uyandırdığı düşünülmektedir. Nesne üzerindeki şiddetli ışık patlamalarıyla, nesnenin tuval üzerindeki gerçekliğini ön plana çıkarmıştır. Renk anlamında, fonda kullandığı tonlar ile nesne arasındaki ilişki bir bütünlük sağlayarak, oluşturduğu kompozisyonu; renk, perspektif, oran ve orantı ile resim üzerindeki tüm dengeleri kurmuştur.



Resim 61. Nur Koçak “Doğal Harikalar” 1988, T.Ü.A. 130x195 cm. (G. Kaynak 61, 2020).

Küçük detaylar ile büyük etkiler yakalayan sanatçı, tuvalinde sergilediği üslup ile etkili bir yöntem izlediği düşünülmektedir. “Doğal Harikalar” eserinde yer alan nesnelerin, normal boyutlarından çok daha büyük resmedildiği ve buna paralel olarak, Hiperrealist bir yaklaşım sergilediği düşünülmektedir. Her bir objenin rengi bir diğer objeye aktararak, gerçeklik ilkesindeki bütünlük sağlanmıştır.



Resim 62. Nur Koçak “Kırmızı ve Siyah” 1976, T.Ü.A. 162x130 cm. (G. Kaynak 62, 2020).

Toplumun popüler kültüründen doğan tüketim kültürünü ele alan sanatçı, kadın imgeleri ve kadına ait nesneleri çalışmalarına doğrudan aktarmıştır. Sanatçının “Kırmızı ve Siyah” eserinde ilk göze çarpan nokta, figürsel bir yaklaşım sergilemesidir. Betimlenen figürler, klasik fotogerçekçi sanatçıların detaylandığı figürlerin aksine daha yumuşak geçişli ve ayrıntıya daha az yer vermesiyle dikkat çekmektedir. Ancak figürlerin üzerinde yer alan nesnelerin detaylı resmedilmesi, kompozisyon üzerindeki dengeyi sağlamaktadır. Renk anlamında tuvalin tamamında kullanılan tonlar birbirinin devamı niteliğini taşımaktadır. Genel anlamda sanatçının eserleri, batılı fotogerçekçi sanatçıların tekniği ve üslubu ile bağdaşıklık gösterdiğini söylemek mümkündür.

4.3.2. Selim Cebeci

Cebeci, 1948 yılında İstanbul'da doğmuştur. 1972'de mimarlık eğitimini tamamlamıştır. Resim sanatına 1980 yılında başladı. 1983'ten sonra mimarlığı bırakarak sahne ve kostüm tasarımları yapmıştır. Reklam filmlerinde sanat yönetmeni olarak görev almıştır. 1990 yılında kendisini tamamen resme yöneltmiştir.²⁵³ Murathan Mungan, 2002 yılında on birinci baskısını yapan "Kırk Oda" kapağında Selim Cebeci'nin bu kitap için özel olarak gerçekleştirdiği bir resimle yayımlamıştır. İstanbul ve Ankara'da açtığı az sayıda solo sergi fotogerçekçi ressamlar arasında yer almıştır. Çalışmalarına İstanbul'da devam eden Cebeci'nin eserleri özel koleksiyonların yanı sıra Santral İstanbul'un daimî koleksiyonunda da temsil edilmiştir.²⁵⁴

Cebeci'nin, adeta imzası haline gelen, kent yaşamının açık ve kapalı mekânlarını, bu mekânlara ait sosyal ve duygusal ilişkileri, beraberlikleri ve yalnızlıkları sorgulamayı benimsemiştir.²⁵⁵



Resim 63. Selim Cebeci "14" 2001, T.Ü.Y.B. 110x220 cm. (G. Kaynak 63, 2020).

²⁵³ Selim Cebeci, <http://www.selimcebeci.com/bio/>, Erişim; 2 Haziran 2020

²⁵⁴ A.g.e.

²⁵⁵ A.g.e.

Sosyal ve duygusal ilişkiler bağlamında üretmiş olduğu “14” eserinde, toplumda yer alan her bireyin yalnızlığına değindiği düşünülmektedir. Eser üzerinde yer alan her nesnenin kendi içerisinde barındırdığı ayrıntılar ile dikkat çekmektedir: Sıradan duran sokak lambaları, tabelalar, kaldırım taşları, otomobiller, binalar, insanlar ve diğer nesnelerin kompozisyon açısından, birbirini tamamlayan niteliklerin olduğunu söylemek mümkündür.



Resim 64. Selim Cebeci “Tezgâh” 2015, T.Ü.Y.B. 75x110 cm. (G. Kaynak 64, 2020).

Sanatçının, duygusal ilişkiler üzerine²⁵⁶ kurduğu kompozisyonların aksine farklı bir arayışla üretmiş olduğu “Tezgâh” eserin ilk göze çarpan noktası, fotoğrafta olduğu gibi her detayın düşünülüp resmedilmiş olmasıdır. Resimde yer alan nesnelerin birbiriyle ilişkiler kurulması bağlamında; her bir ton farklı bir bölgesine taşınarak resimde bütünlük sağlanmıştır. Bu duruma paralel olarak, sıcak ve soğuk renklerin de bir arada kullanılması, sanatçının renk olgusuna hâkim olduğunu söylemek mümkündür.

²⁵⁶ A.g.e.

Kompozisyon anlamda sanatçının ele aldığı nesnelerin tuvale tamamen yerleştirmiş, boşluk ve doluluk bağlamında gerçekleştirmiş olduğu kurguyla, izleyiciyi resmin bir parçası haline getirerek, gerçek ile algılanan dünya arasında bir bağ kurulduğu düşünülmektedir.



Resim 65. Selim Cebeci “İsimsiz” 2018, T.Ü.Y.B. 65x35 cm. (G. Kaynak 65, 2020).

Sanatçının “İsimsiz” eserinde renk anlamında kullanmış olduğu nesnenin fonla ilişkisi bağlamında, fotoğrafta görünen gerçekliği olduğu gibi yansıttığını söylemek mümkündür. Kompozisyon açısından tuval üzerinde oluşturulan boş ve dolu alanlar ile resmin genelinde bir bütünlük sağlandığı düşünülmektedir.

4.3.3. Mustafa Sekban

1950 Yılında Trabzon'da doğmuştur. Türkiye'deki Fotogerçekçilik akımının öncülerindendir. Resme olan merakı çocukluk yıllarında başlayan Sekban, Trabzon'un deniz kenarlarındaki dikkatini çeken kayıkları, boş kartonların üzerinde gördüğü imgeleri ve manzaralı tabelalar gibi nesneleri karakalem, suluboya ve guaş boya malzemeleriyle resimler yapmıştır. Liseye gittiği dönemde “Verem Savaş” konulu resim müsabakasında birinci olması, bu ödül sonraki başarılarının temelini atmıştır.²⁵⁷ 1970'de Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Tekstil Bölümü'nü kazanmıştır. 1976'da mezun olan Sekban, sonraki yıllar okuduğu bölüm ve ailesine destek olmak amacıyla uzun bir süre modayla uğraşmıştır. Fotoğraf nesnesinin ayrıntıları sanatçıya ilham vermesinden sonra 1988'de düşlediği resim hayatına tekrar başlamıştır. Resim sanatına hızlı bir giriş yapan sanatçı kısa bir sürede farklı yarışmalardan dokuz ödül almıştır. Bu süreçte aldığı en önemli ve resim hayatını olumlu etkileyecek birincilik ödülleri; 1999'da DKK Bahriye Ressamı ve 60. DRHY olmuştur. Çalışmalarını hızlı bir şekilde üreten Sekban, kendisine hediye edilen Rockwell'in eserlerini içeren kitabı, fotogerçekçiliğe olan alakasını arttırmıştır. Fotoğraf makinesinin kullanımını ve fotoğraf eğitimi alan Sekban, eserlerinin neredeyse tamamını çekmiş olduğu görüntüleri fotogerçekçi üslupla birebir resmetmiştir. İstanbul'un mistik geçmişi ve büyüleyici manzaraları sanatçıya esin kaynağı olmuştur. İstanbul'un doğası, sahil kenarlarında bulunan tüm ayrıntıları, insanları ve şehrin büyüleyici gerçekliğini tam anlamıyla tuvallerinde canlandırmıştır.²⁵⁸ Sekban, Türkiye'de fotogerçekçi bağlamında eserlerini üreten aktif sanatçılardandır. Çalışmalarında her ayrıntıyı düşünen sanatçı klasik fotogerçekçi sanatçılardan ayırt edecek niteliklere sahiptir. Bu farklılıktan en belirgin üslup biçimi; Fotogerçekçi anlamda çalışan sanatçıların fotoğrafı olduğu gibi değil içinde barındırdığı yaşamın gerçeğine öncelik vermesidir. Sanatçının diğer fotogerçekçilerden farklı kılacak başka özelliği ise pürüzsüz alanların yanında,

²⁵⁷ İbrahim Akkaya, 2017, A.g.e., s.53

²⁵⁸ A.g.e. s.54

boyanın ve fırça tutuşlarının zeminde yarattığı doku, boyanın izleri, boyayla yüzey üzerinde yapılan artistik tadını yaratmaya yönelik çalışmalarının olmasıdır.²⁵⁹



Resim 66. Mustafa Sekban “Kilyoslu Dede” 2006, T.Ü.Y.B. 97x130 cm. (G. Kaynak 66, 2020).

Sanatçının “Kilyoslu Dede” eserinde yer alan figürün yaşam mücadelesini; yüzünde bulunan kırışıklıklar ve barındırdığı ifade ile duygusal gerçekliği izleyiciyle buluşturduğu düşünülmektedir. Fonda kullanılan manzara ve gökyüzünün bulanık olarak resmedilmesi, figürün daha çok ön plana çıkmasını sağlamıştır. Aynı zamanda kullanılan renkler ile uzaklık ve yakınlık ilişkisi oluşturularak, resimde derinlik etkisi yaratılmıştır. Figürün ifadesinde yer alan her detayın, ince fırça ve küçük dokunuşlar ile resmedildiğinin yorumunu yapmak mümkündür. Bu duruma paralel olarak portrenin dışında, bir kısım en ince detaylarına kadar resmedilmişken bir kısmında detaylara yer verilmemesi bağlamında resimde, zıtlık oluşturularak bir bütünlük

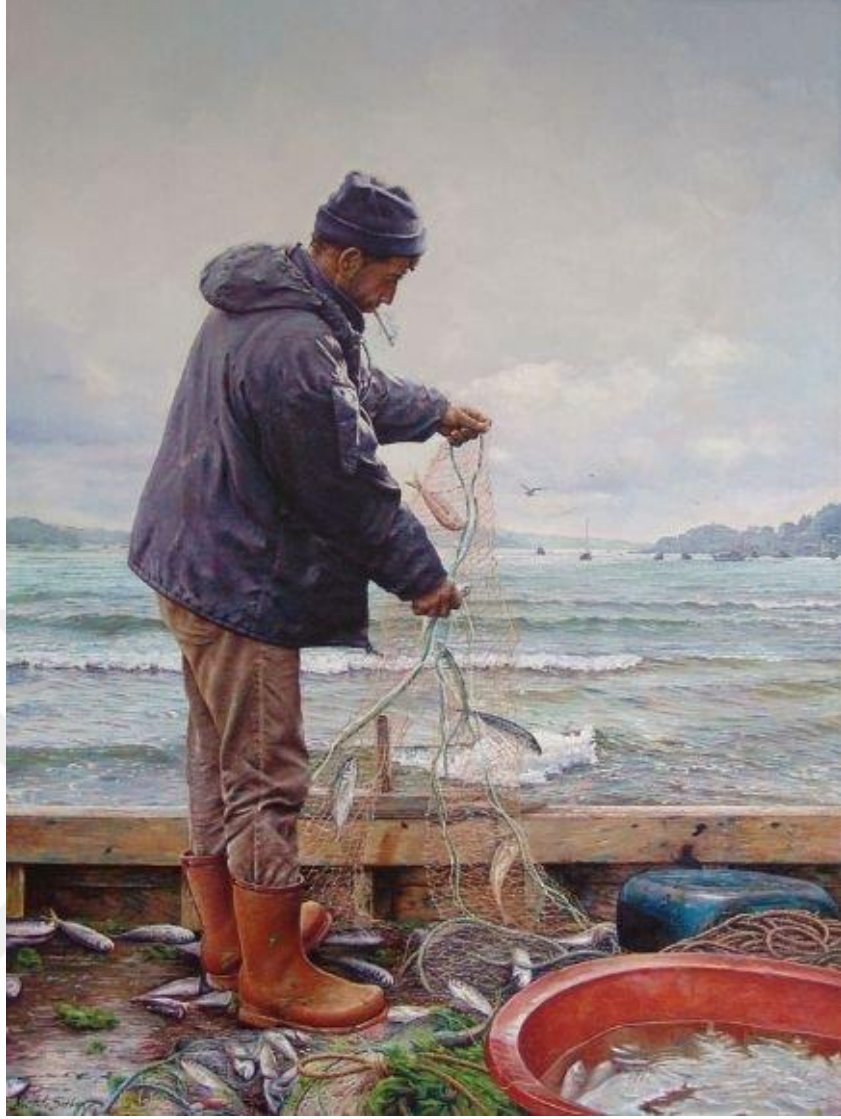
²⁵⁹ Ömer Aydın, 2009, A.g.e., s.149

sağlandığını söylemek mümkündür. Klasik fotogerçekçi sanatçıların üslup bağlamında belirlediği çizgilerin dışına çıkarak fotogerçekçiliğe farklı bir pencere açan sanatçı, oluşturduğu eserler ve eserlerinde yer alan figürler ile duygu, ifade, anlatımcı gibi yaklaşımları sergilediğini söylemek mümkündür.



Resim 67. Mustafa Sekban “İhtiyar Adam” T.Ü.Y.B. 81x112 cm. (G. Kaynak 67, 2020).

Üçgen kompozisyon tekniğinin hâkim olduğu “İhtiyar Adam” eserinde kendi içerisinde denge kurulması açısından büyük önem taşımaktadır. Açık kompozisyon kullanılan resimde yer alan figür, deniz ve diğer nesneler ayrıntılı olarak tüm detaylarıyla resmedildiği düşünülmektedir. Tek bir rengin, tuvalin geneline yayıldığı söylemek mümkündür. Kullanılan yatay çizgilerin resmin genelinde yaygın olarak görülmektedir, ancak dikey çizgilere de yer veren sanatçı bahsi geçen üçgen kompozisyonu destekler niteliktedir.



Resim 68. Mustafa Sekban “İstavritler” T.Ü.Y.B. 95x73 cm. (G. Kaynak 68, 2020).

Sanatçı “İstavritler” eserinde, balıkçının gerçek yaşamını; anlık sevinç ve stresin bir göstergesi olarak izleyiciyle buluşturmaktadır. Tuvaline yansıtmış olduğu gerçeklik olgusu, fotoğrafta olduğu gibi kurgulanmadan ve yorum katılmadan resmettiği düşünülmektedir. Ancak bahsi geçen kurgu ve yorum, tuvalin içerisinde barındırdığı insan ve çevresinde yer alan nesneler ile sağlandığını söylemek mümkündür. Figürün yaşamla olan mücadelesini, izleyiciye her detayı ile aktarılmıştır. Tuvalinde yer alan eser, üçgen kompozisyon biçimi ile dizayn edilmiştir. Resmin bir kısmında soğuk tonlar hakimken diğer bir kısmında ise sıcak tonlara da yer verilerek tuvalin kendi içerisinde bir denge kurulduğunu söylemek mümkündür.

4.3.4. Mehmet Yılmaz

1963 yılında mersinde doğmuştur. 1987 yılında Gazi Üniversitesi Eğitim Fakültesi Resim-İş Eğitimi Bölümünden lisansını almıştır. 1989 yılında Hacettepe Üniversitesi Resim bölümünden yüksek lisans ve 1993’de sanatta yeterlik dereceleri almıştır. 1990-2003 arasında ODTÜ’de çeşitli çağdaş sanat dersleri vermiştir. 2003’te Mersin Üniversitesi’nde akademi kariyeri başlamış ve 2004 yılında profesör ünvanlığını almıştır. Resim ve heykel çalışmalarından oluşan ilk solo sergisini açmıştır. Öğretmen aynı zamanda sanatçı kişiliği ile ulusal ve uluslararası birçok sergilere katılmış ve birçok ödül almıştır.²⁶⁰

Sanatçı çalışmalarında fotoğraf nesnesini ve fotogerçekçi eğilimindeki gerçeklik algısının bire birliğini ve aralarındaki değişiklikleri araştırır. Bir kısmı büyük ebatlarda bir fotoğraf transferinden oluşan, diğer kısmı ise fotoğrafın fotogerçekçi eğilimiyle resmedilmiş hali olan yan yana ve birbiriyle ilişkili iki resmin oluşturduğu pano şeklindeki resim, dünyanın içinde barındıran iki farklı resmi birbiriyle kıyaslama ve üslupsal yapıları tecrübe etme şansı vermektedir.²⁶¹ Aynı zamanda yazar olan Yılmaz’a göre; “Sanat bir görüş ya da sezidir; sanatçı bir imge ya da resim üretir. Sanattan tat alan bireyse yüzünü sanatçının ona gösterdiği yöne çevirir ve kendisi için açılmış olan delikten bırakarak, kendinde sanatçının imgesini oluşturur.”²⁶²

Sanatçının fotogerçekçi bağlamda yaklaşımı, bir bakıma üslup ve kavramsal olarak batıdaki sanatçıların aksine, sanat nesnesini sorgularken gerçekliğin dışına çıkmayan yapıtlarıyla da fotogerçekçi eğilimine katkıda bulunduğu düşünülmektedir.

²⁶⁰ Hasan Demir, 2020, A.g.e., s.46

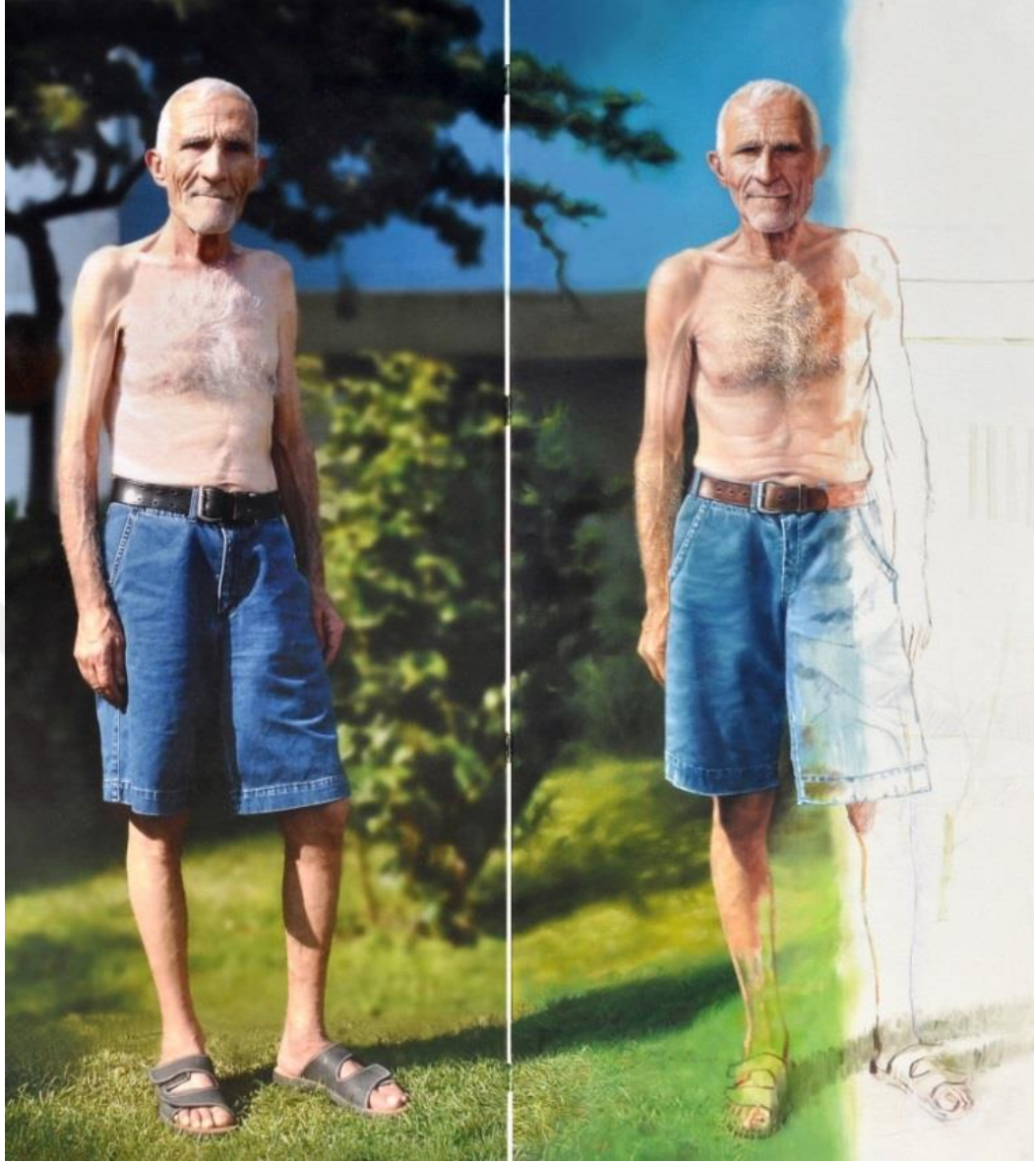
²⁶¹ Adem Bulut, 2018, A.g.e., s.56

²⁶² Mehmet Yılmaz, *Sanatın Felsefesi ve Felsefenin Sanatı*, 2.bs., Ankara: Sözkese Matbaası. s.39’dan Akt; Adem Bulut, 2018, A.g.e., s.57



*Resim 69. Mehmet Yılmaz “Dut ve Tud” 2011, Sol T.D.B. Sağ T.Ü.Y.B. 150x197 cm.
(G. Kaynak 69, 2020).*

Sanatçı Çağdaş Türk resminde Fotogerçekçi akımına yeni bir perspektif getirmiştir. “Dut ve Tud” eserinde akımın niteliklerini taşıyan sanatçı, yansıtmak istediği nesnenin baskı ve sanatsal hale dönüştürülmüş şekliyle izleyiciyle buluşturduğunun yorumunu yapmak mümkündür. Ancak bu durumu şu şekilde aktarmıştır: Teknolojinin sanatla olan ilişkisini, her iki disiplinlede karşılaştırmaktadır. Eserin sol kısmında yer alan nesne, tamamen bilgisayar ortamından baskı tekniğiyle sergilenirken, sağ tarafta yer alan nesne ise baskıdan yola çıkartılarak yağlı boya tekniğiyle sanatsal bir objeye dönüştürülmüştür. Yağlıboya tekniğiyle yaptığı çalışmada, ağacın tüm detaylarını aktarmıştır. Bu aktarımı gerçekleştirirken şiddetli ışık patlamalarına ve kusursuz gölgeleme tekniğine bağlı olarak fonda kullandığı diğer nesneleri bulanık şekilde üretmesi; eserde bulunan alan derinliğini belirgin hale getirmiştir. Bu disipline paralel olarak ağaç nesnesi ön plana çıkartılarak, kompozisyon genelindeki düzenin sağlandığını söylemek mümkündür.



Resim 70. Mehmet Yılmaz “Erden ve Nedre” 2012, Sol T.D.B. Sağ T.Ü.Y.B. 200x197 cm. (G. Kaynak 70, 2020).

“Erden ve Nedre” eserinde bahsi geçen transfer ve sanatsal resmi birbirinden ayırırken daha net bir üslup uygulayan sanatçı, figüratif gerçekliği tuvaline aktarmıştır. Sanatçı sağ tarafta konumlandığı ve yağlıboya tekniği ile aktardığı eserinde, kendi içerisinde de farklı bir disiplin uygulamıştır. Fotogerçekçi bağlamda teknik ve nitelikleri barındıran çalışma, kontür çizgiler ile tamamlandığı görülmektedir. Sol tarafta dijital ortamda çıkartılmış figür; profilden bir duruş ile sergilenmiştir. Sağ tarafta yağlı boya tekniği ile ortaya çıkartılmış figür; vücudun tamamı izleyiciye doğru sergilenmiştir. Sanatçı tarafından bilinçli bir şekilde üretmiş olduğu düşünülen

resimlerin, beden dili ve ifadeleriyle her iki resim arasında farklılıklar söz konusu iken fonda duran nesneler, birbirini devam eder niteliktedir. Kavramsal olarak nitelendirildiğinde, sol tarafta duran figürün, soğuk tenli ve sert bir duruş ile sergilendiği, buna paralel olarak sağ tarafta duran figürün, daha soft ve canlı bir biçimde sergilendiğini söylemek mümkündür.



*Resim 71. Mehmet Yılmaz “Mehmet ve Temhem I” 2012, Sol T.D.B. Sağ T.Ü.Y.B.
200x197 cm. (G. Kaynak 71, 2020).*

“Mehmet ve Temhem I” eserinde, figürlerin beden dili olarak birbirinden ayıran birçok nitelikleri bulunmaktadır. Sanatçının diğer eserlerine göre, sağ tarafta duran figürün kuramsal düzlemde çözümleyerek betimlediği ve bu duruma paralel olarak alışla gelmeyen bir teknik uyguladığını söylemek mümkündür. Figürün neredeyse

çoğunluğu kontür çizgiler ile tamamlanmıştır. Fonla figür arasında bir bütün ilişkisi yaratan sanatçı, bahsi geçen eserinde kendisini model olarak kullanmıştır.

4.3.5. Taner Ceylan

1967 Almanya’da doğmuştur. Ailesinin sanatla olan ilgisi Ceylan’ın küçük yaşlarda sanatla ilgilenmesine yol açmıştır. İlk ve ortaöğretim ve liseyi Almanya’da bitiren Ceylan aldığı sanat eğitimleriyle kendisini ifade etme yolunda resim sanatını tercih etmiştir.²⁶³ 1986’da M.S.G.S.F Resim Bölümü’nü öğrenim gördüğü yıllarda figüratif resim anlayışına eğilim göstermiş ve okulun son dönemlerinde şehvaniyet tarzı çalışmalar gerçekleştirmiştir. Yaptığı erotik çalışmalardan dolayı okulun son dönemlerinde sıkıntılar çekmiş ve 1991 yılında üniversiteden mezun olmuştur. Almanya Galerie Hemdendiens’te ilk solo sergisini açmıştır.

Çalışmalarının fotogerçekçi eğilimin dışında duygusal gerçekçi kavramıyla nitelendiren Ceylan bu anlayışı şu şekilde açıklamıştır; “Resim ile ressam arasında, dışardan etki edecek herhangi bir faktör beni etkilemez. Diğer taraftan ressam ile bakan seyirci arasındaki bağlantı ise insanla tuval yüzeyinden daha fazlasıdır. Resmin dili ve hissiyatı taşıyıcıdır. Bu doğrultuda çalışmalarımı duygusal gerçekçi kavramıyla nitelendiriyorum. Çünkü eserlerim incelendiğinde anlaşılıyor ki sıradan boyadan ziyade figürlerimin izleyicide çağrıştırdığı bir şeyler var ve bunun algılanması gerçek olandır.”²⁶⁴

1995 yılında çağdaş sanat evrenine, film oyuncularına ve kabul görememe olgusuna bir cevap şeklinde Monte Carlo Style adında sanatsal etkinlik düzenlemiştir. Bu çalışmasıyla üzerine konuşulur ve münakaşa olma durumu yaratarak, Türkiye sanat camiasında çok fazla ses getirmiştir. Resim hayatı için dönüm noktası yaşayan sanatçı, şahsi atölyesinde uzun süre fotogerçekçi eğilimi içerisinde çalışmalarını üretmiştir. 2001-2003 yılları arasında Yeditepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi’nde ders

²⁶³ İbrahim Akkaya, 2017, A.g.e., s.59

²⁶⁴ M. Emrah Akkayüz, 2019, A.g.e., s.26-27

veren Ceylan, aile temalı bir sergide “TanerTaner” isimli çalışması yüzünden zorla istifa ettirilmiştir.²⁶⁵



Resim 72. Taner Ceylan “1881” 2010, T.Ü.Y.B. 140x200 cm. (G. Kaynak 72, 2020).

Çağdaş Türk resminde yer alan Fotogerçekçi sanatçılar arasında, eserleriyle gerçekçi kavramına tutunmaya yönelik en kararlı sanatçı olduğunu söylemek mümkündür. “1881” eserinde duran figürü, çağdaş bir tavır ile sergileyen sanatçı, Osmanlı İmparatorluğuna ait nesneler ile zıtlık oluşturarak, izleyiciyi sorgunlamaya yönelttiği düşünülmektedir. Doğrudan izleyiciye bakan figür, duruş, hareket ve barındırdığı nesneler ile oldukça dikkat çekmektedir. Eserin ismine, Mustafa Kemal Atatürk’ün doğumu olarak verildiği düşünülmektedir. Bu duruma paralel olarak Osmanlı dönemindeki kısıtlamar göz önünde bulundurulduğunda, Atatürk ile birlikte bir çok çağdaşlaşmaya giden ülkenin sembolize edildiği eser olarak üretildiğinin yorumunu yapmak mümkündür.

²⁶⁵ Taner Ceylan ile kişisel iletişim, 28 Aralık 2016, Akt; İbrahim Akkaya, 2017, A.g.e., s.59

Yaşayan en pahalı ressamlardan biri olarak, “1881” isimli tablosu 120bin sterline ünlü heykeltraş Mark Quinn tarafından satın alınmıştır.²⁶⁶



Resim 73. Taner Ceylan “Bahar Zamanı” 2013, T.Ü.Y.B. 140x215 cm. (G. Kaynak 73, 2020).

Zaman, mekân ve figür arasında anlık durumlara dair bilinç yaratma ile, sanatçının “Bahar Zamanı” eseri, izleyicide sorgulatma niteliği taşıdığını söylemek mümkündür. Figürün rahat duruşu ile otoriter bakışı, kendisinden emin bir tavır ile izleyiciyle karşı karşıya bırakıldığının yorumunu yapmak mümkündür. Figürün Ortadoğu kültürünü anımsatan kıyafetler ve nesneler barındırması ve portrenin bahsi geçen kültüre ait bir imgeyle resmedildiği, buna paralel olarak; batı tüketim kültürüne bir başkaldırı olarak sunulduğu bu yorumlara ilişkin olarak Oryantalizm akımına yönelik etkilerinde bulunduğu düşünülmektedir. Teknik anlamda Fotogerçekçi üslup ile çalışan sanatçı, eserin neredeyse tamamında gerçeklik olgusunu fotoğrafta olduğu gibi yansıtmıştır.

²⁶⁶ <http://mimarcasanat.com/resim/dunyaca-unlu-ressamimiz-taner-ceylan.html> Erişim; 20.12.2020

Fonda yer alan detaylar ile figür arasında, kavramsal ve biçimsel olarak birbirini tamamladığı aynı zamanda açık kompozisyon tekniğine dayalı üçgen kompozisyon oluşturularak, eserin izleyicide kuşkusuz bir etki uyandırdığı düşünülmektedir.



Resim 74. Taner Ceylan “Et Kafesi” 2012, T.Ü.Y.B. 180x160 cm. (G. Kaynak 74, 2020).

Kavramsal sanatın etkisi görülen “Et Kafesi” eseri, aynı zamanda figür üzerindeki detaylar ile Fotogerçekçi üslupla üretilmiştir. Eserlerinde duygusal gerçekliği benimseyen sanatçı, bahsi geçen eserini görsel cazibelerden soyutladığının yorumunu yapmak mümkündür. Bahsi geçen çalışma ile sanatçı, zamanda kadın olgusunu somutlaştırıp duygusal gerçeklik ifadesiyle betimleyerek birçok konuda, sorugulatma niteliği taşıdığını söylemek mümkündür.

4.3.6. Cömert Doğru

Doğru 1977’de İstanbul’da doğmuştur. Çocukluğundan beri resim sanatıyla uğraşmış ve sanat hayatına erken yaşlarda başlamıştır. Isparta Üniversitesi Grafik Tasarımı eğitimi okumuştur. Yurtiçi ve yurtdışında birkaç reklam ajansları ve yayın evlerine çalışmalar yapmıştır. 2009 yılında Amerikan yayın evi Centipede Press tarafından Artists Inspired by Stephen King isimli kitapta Doğru’nun bir illüstrasyonu yer almıştır.²⁶⁷ Eserlerinde şahsi gerçeklik üslubunu yansıtan sanatçı, ilham kaynağı olan sanat tarihinden almıştır. Çalışmalarında farklı çağdaş akımların izlerini barındıran Doğru, kadın modeller ve rengârenk balıklar ile eşsiz güzelliği aramış ve gerçek-düş, ölüm-yaşam gibi zıt kavramları sorgulamıştır. Yaşam ve ölüm kavramlarını şekillendirecek ve temsil edecek olan kadın imgesi doğurganlığıyla eserlerinde fotogerçekçi eğiliminde en iyi şekilde yansıtmıştır. Bu bağlamda Doğru, dişi modellerini bazen en masum, savunmasız haliyle ve tüm çıplaklığı ile çalışmalarını gerçekleştirir. Buradaki çıplaklık iştah açan, fütursuz bir yaklaşım ile değil, kadın imgesi geçmişten günümüze kadar topluma çağrıştırdığı mukaddes imajıyla yer alır.²⁶⁸ Düşünce ve görüşlerini dillendirmek yerine çalışmalarıyla betimleyen sanatçı, alanıyla ilgilenenlere ve seyircilere söz sahipliği yapmıştır.

Sinema evrenin popüler figürleri, fotoğraflar, reklam afişleri vb. görüntüleri tenkit etmiş ve sinemaya ilgi duymuştur. Sanatçının zıtlık kavramı burada da devreye girmiş, gerçek ile yapay kavramlarını irdlemiştir. Çalışmalarındaki ışık genellikle tüm yüzeye eşit olarak yayılır ve saçılma ışığı yapay bir atmosfer yaratır. Tuvallerinde oluşturduğu kompozisyonlarda kullanılan zıt renkler, insanı hareketli ve heyecan verici tutan abartılı güzelliğe odaklamak için titizlikle üretilmiştir. Tuvallerindeki modeller daha çok cansız bir portrenin kusursuz hikâyelerini barındırmıştır. Ancak kompozisyonlarına yerleştirdiği balıkların gizemi sır tutulmuş ve sadece güçlü düş duygusu bırakmıştır. Bu tarzda birbirinden farklı mihrak noktaları oluşturmuştur.²⁶⁹

²⁶⁷ Cömert Doğru, <http://www.comertdogru.art/>, Erişim; 16 Temmuz 2020

²⁶⁸ A.g.e.

²⁶⁹ A.g.e.



Resim 75. Cömert Doğru “Çığlık” 2011, T.Ü.A. 130x180 cm. (G. Kaynak 75, 2020).

Sanatçının kadın imgesine ait girişimlerini temsil eden ve birbirini takip eden birçok eseri, kadına verilen değeri ön plana çıkarmaktadır. “Çığlık” eserinde, izleyicileri geleneksel donuk zaman ve mekân ile buluşturan sanatçı, kadın olgusuna ait radikal bilinç biçimi oluşturmuştur. Nötr tonlarının ağırlıklı olarak üretildiği eserde fon ve figür siyah beyaz ile dizayn edilmiştir. Balık imgesi ve figür üzerinde duran nesnenin renkli olarak üretilmesi dikkat çekmektedir. Sanatçı, klasik Fotogerçekçi akımın niteliklerinin dışında farklı bir anlayış ile resmini sergilemiştir. Ancak bahsi geçen farklılık bağlamında, Fotogerçekçi akımından tamamen koptuğunu söylemek mümkün değildir. Bu duruma paralel olarak gerçekçi olgusuyla devasa boyutlarda göze çarpan

figürlerin gerçekliği izleyici ile buluşturulmuştur: Figürün yapısal olarak tüm değerleri, kusursuz bir biçimde resmedilirken, balık üzerindeki detaylar kuşkusuz esere farklı bir pencere açmıştır.



Resim 76. Cömert Doğru “Ateş ve Demir” 2014, Keten Ü.A. 180x130 cm. (G. Kaynak 76, 2020).

Sanatçının “Ateş ve Demir” eserinde isminden de anlaşıldığı üzere figürün saçlarındaki renk ve tonları dikkat çekmektedir. Sanatçının diğer eserlerinden farklı olarak ele alınan figürün saçları renkli iken, resimlerinin temelini oluşturan balık ise nötr tonlarda üretilmiştir. Kadın olgusunu her detayıyla çalışmalarına aktaran sanatçı, bahsi geçen eserde kadının güçlü olduğuna dair izler barındırdığı düşünülmektedir.

Figür üzerindeki, tarihsel bir niteliği barındıran zırh nesnesi ile buna bağılı olarak çağdaş kadın imgesinin tarihsel bir süreç ile ilişki kurulduğu düşünülmektedir.



Resim 77. Cömert Doğru “Uzaylı Güzellik” 2019, Ahşap Ü.A. 150x120 cm. (G. Kaynak 77, 2020).

Sanatçının “Uzaylı Güzellik” eseri, izleyiciyle doğrudan göz teması kurmaktadır. Resmin genelinde elbette bahsedildiği üzere nötr tonlar yer almaktadır. Ancak bahsi geçen eserinde üç balık figürü ve her biri, bir diğerinden farklı şekilde ve farklı renklerle resmedilmiştir. Figürün göz rengi ile balıkların renkleri arasında bir ilişki kuran sanatçı, tüm detaylarıyla dikkat çekmektedir.

Sanatçının eserleri nötr tonlara hakimken, bahsi geçen bu tonların sadece siyah ve beyaz olarak resmedilmediği fark edilmektedir. Balıklar, saçlar ve diğer nesneler üzerinde bulunan tonların, nötr tonların içeriğinde de bulunduğunu söylemek mümkündür.

4.3.7. Mustafa Yüce

1978’de Kütahya’da doğmuştur. Sanat yaşamına çocukluk dönemlerinde killere küçük çaplı heykeller ve almış olduğu portre siparişleriyle, olduğu gibi aktarma tasası Yüce’yi harekete geçirmiştir. 1997 yılında Uludağ Üniversitesi Güzel Sanatlar Eğitim Fakültesi’ne katılmıştır. Üniversite yıllarında hocaları soyut eğilime yöneltmesi Yüce’yi kötü yönde etkilemiş ve yeteneğinin yetersizliğini düşünerek resim çalışmalarını bırakmıştır. 2001-2015 yılları arasında öğretmenlik yapan Yüce, resim çalışmalarına geri dönmüştür. Resimlerinde farklı arayışlara giren Yüce, referans aldığı fotoğraf nesnesindeki detayların yetersizliğini düşünerek fotogerçekçi eğilimine yönelmiştir.²⁷⁰

2010 yılında, fantastik Orta doğu imgelerini çalışan sanatçı, 2011’den sonra, çalışmalarını yaşamın acıları gibi kavramsalolguyu gerçekliğe taşımıştır. Çalışmalarının boyutlarını büyüterek, ‘yaşlı ve çocuklar’ serisiyle hem batıda hem de ülkede dikkat çekmeyi başarmıştır.²⁷¹ O yıllarda genellikle yaşlı portreler çalışan Yüce, “yaşanılan her acının tıpkı yüreğimizde ve zihnimizde yer ettiği gibi yüzümüzde de bir iz, bir çizgi olarak yerini alması, yüzlerdeki her çizginin yaşana bir ömrün öyküleri olmasıdır (...)”²⁷² şeklinde belirtmiştir. Kullanmış olduğu çocuk figürlerinde ise; “(...) onların insan değil melek olduklarını düşünürüm, çünkü masum ve günahsızdırlar.”²⁷³ Şeklinde ifade eden sanatçı hem teknik hem de kavramsal olarak fotogerçekçi eğilime birçok katkı sağladığı düşünülmektedir.

²⁷⁰ İbrahim Akkaya, 2017, A.g.e., s.71

²⁷¹ Sevil Dolmacı, <https://sevildolmaci.com.tr/mustafa-yuce-fotogra%EF%AC%82ari-cizen-adam/> Erişim; 13 Haziran 2020.

²⁷² A.g.e.

²⁷³ A.g.e.

Türkiye’de Fotogerçekçi eğiliminde soft pastel tekniğini ilk kullanan sanatçıdır.²⁷⁴ Geliştirmiş olduğu tekniği kullandığı figürlerde yağlıboya etkisinde olduğu gibi çalışmalarının canlılığını korumuş, aynı zamanda batılı sanatçıların aksine gösterdiği fotogerçekçi eğilimli çalışmalarında, duygu ve ifade yoğunluğunun fazla olduğunu söylemek mümkündür.



Resim 78. Mustafa Yüce “Yaşlı Adam Veda”, 2013, A.Ü.P.B. 130x150 cm. (G. Kaynak 78, 2020).

Yöresel betimlemelerin bulunduğu “Yaşlı Adam Veda” eserinde, ilk dikkat çeken unsur figürün tuvalin dışına çıkmasıdır. Bu duruma paralel olarak figürün portresi, fotoğraftan daha ayrıntılı izler taşıdığını söylemek mümkündür. Hiperrealizm tarzında üretilen eserin, barındırdığı nesneler ile figür arasında; renk, biçim, doluluk ve boşluk olarak, dikkat çeken bir kompozisyon yapısına sahiptir. İzleyici ile göz teması kuran figürün, barındırdığı yaşanmışlık olgusu, yaşam tarzı gibi unsurlar ön plana çıkmaktadır. Fonda yer alan detayların bir kısmı bulanık olarak tasarlanmış ve buna bağlı olarak figür, hem boyutsal olarak hemde renk anlamında daha çok ön plana çıkmaktadır. Soğuk renklerin hâkim olduğu eserde, kısmen sıcak renklerin bulunması

²⁷⁴ Mustafa Yüce, (kişisel iletişim), Şubat 12, 2019.

renk kompozisyonu açısından bir bütünlük sağlanmıştır. Figürün naif ve doğal duruşu ile izleyiciye bir duygu aktardığını söylemek mümkündür. Klasik figüratif çalışan Fotogerçekçi sanatçıların betimlediği üsluba göre; donuk ve sade bir duruşu reddederek farklı bir tarz benimseyen sanatçı, figürün izleyiciyle iletişim kurmasını sağlamıştır.



Resim 79. Mustafa Yüce “Güneş” 2017, T.Ü.Y.B. 200x140 cm. (G. Kaynak 79, 2020).

Sanatçının, “Güneş ve Oyun”²⁷⁵ serisinde oğlunun modellik yaptığı “Güneş” eserinde, açık kompozisyon tekniği ile tuvale yerleştirilmiş portrenin detayları dikkat çekmektedir. Çocukları insan formundan ziyade melek tasfiriyle betimleyen sanatçının,²⁷⁶ bahsi geçen eserinde yer alan portre, izleyiciyle doğrudan göz teması kurmaktadır. Eserin genelinde sıcak tonlar hakimken, kısmen soğuk renklerin kullanımıyla kompozisyon üzerindeki renk dengesini sağlamıştır.



Resim 80. Mustafa Yüce “Birce” 2019, Kâğıt Zımpara Üzerine Soft Pastel, 220x160 cm. (G. Kaynak 80, 2020).

²⁷⁵ Mustafa Yüce, <https://www.facebook.com/mustafayuceartstudio/posts/940268186121895/> Erişim; 20.12.2020

²⁷⁶ Meamar, <https://artpeople.net/2017/02/turkish-hyperrealist-photorealist-painter-mustafa-yuce/> Erişim; 20.12.2020

Sanatçının, Türk aktör Birce Akalay'ın modellik yaptığı "Birce" eserinde, kuşkusuz fotoğrafta gözle görülemeyen tüm detaylara yer verildiğini söylemek mümkündür. Geleneksel kilim motif üzerine kurulan kompozisyon kurgusu ile figür daha çok ön plana çıkmaktadır. Figür üzerinde yer alan elbisenin nötr tonlarda resmedilmesiyle fonda duran canlı renkler ile bir bütünlük sağlanmıştır. Durağan ve donuk bir yapıyla resmedilen figürün elbisesi ile resme hareket kazandıran sanatçı, bu tutumu fonda yer alan kilimin desenleriyle de desteklemiştir.

Fonda kullanılan kompozisyon tekniği; dengeli ve kareli tekniğiyle betimlenirken, figürde kullanılan çapraz tekniği ile resmin genel anlamdaki kompozisyon yapısı dengelenmiştir.

4.3.8. Rüstem Kasapoğlu

1983'de Bulgaristan'da doğmuştur. 2003'de Deniz Harp Okulu'ndan mezun olduktan sonra TSK'da göreve başlamıştır. Görev yaparken resme olan ilgisi hiçbir zaman körelmemiş hatta eserleri birçok galeride sergilenmiştir.²⁷⁷

Kasapoğlu, sanat arayışını ataerkil yani erkek otoritesine dayanan bir tür toplumsal örgütlenme düzeniyle ve onun görünen en büyük yüzü askerlikle olduğunu ifade eden bir asker ressamı haline gelmiştir. Buna bağlı olarak askerlerin genellikle çıplak hallerini resmetmiştir. Onları çıplak yaparak sivil hayata kazandırdığını düşünen Kasapoğlu, askeriye'nin silahlarıyla kuşanan askerleri, heybetli göstermemiştir. Çalışmış olduğu portrelerde asker öznelinin ellerine roketatar tutursa dahi onların yavru bir kedi tutuyor gibi görünmesini sağlamıştır.²⁷⁸

Sanatçının o dönemlerde yapmış olduğu tüm eserleri satılmış ve sonraki yıllarda ordudan ayrılarak en büyük tutkusu resimle yaşamak olmuştur.²⁷⁹

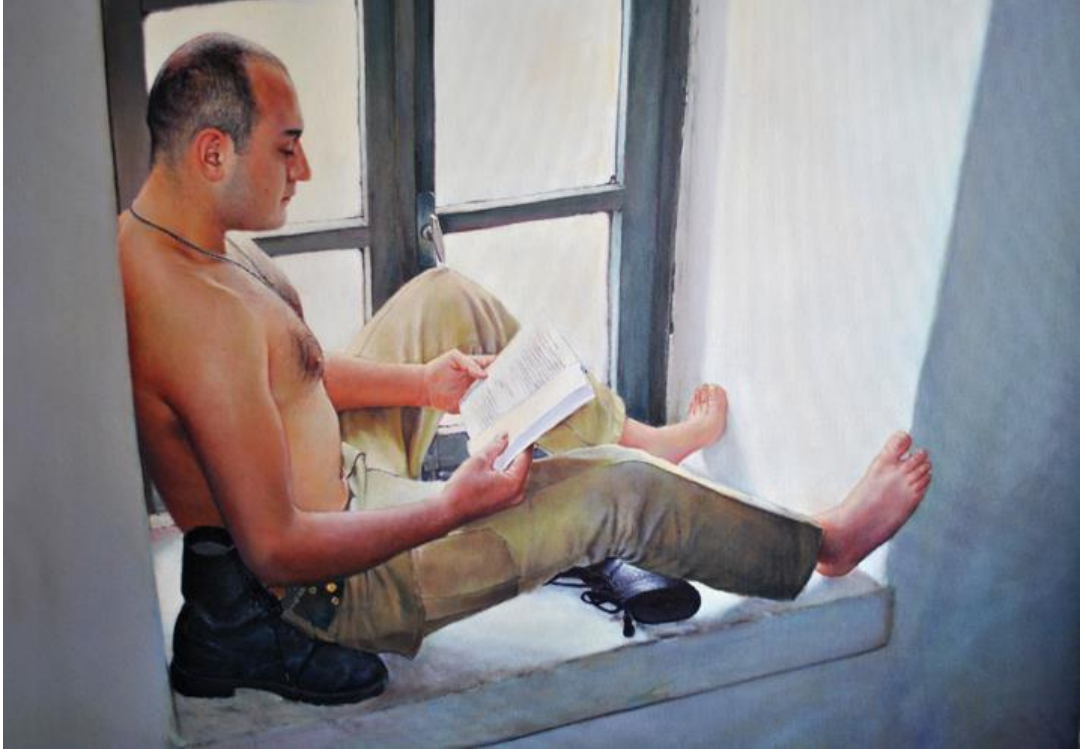
2014 yılında ordudan ayrılan Kasapoğlu, sanat hayatına odaklanmıştır. Sanatçı biçim ve figüre odaklanırken resmettiği insanların derin, mahrem sayılabilecek iç

²⁷⁷ Ayşegül Sönmez, 2012, 11 Aralık, Asker Ressamın Askerlik Resimleri. *Milliyet Gazetesi*, İstanbul.

²⁷⁸ A.g.e.

²⁷⁹ A.g.e.

dünyalarını yansıtmıştır. Yalnızca yağlı boya ile çalışmış ve yağlı boya ile ilişkilendirdiği fotogerçekçi eğilimiyle, çalışmaları ABD, İsviçre ve Türkiye’de hususi koleksiyonlarda bulunmaktadır. Ulusal ve uluslararası birçok solo ve karma sergilerinde çalışmaları yer almıştır.²⁸⁰



Resim 81. Rüstem Kasapoğlu “Asker” T.Ü.Y.B. (G. Kaynak 81, 2020).

Çalışmalarında kişilerin sıradan duruşlarını resmeden sanatçı “Asker” eserinde, yer alan figür tuvalin geneline hakimdir. Kapalı bir mekânda çekilen fotoğrafın her detayı eserde yer aldığını söylemek mümkündür. Buna paralel olarak fonda kullanılan soğuk renk ile figürün sıcak renkleri ile bir denge kurulmuştur. Yatay kompozisyon tekniği kullanılan eserde, figürün doğal bir görünümü ile esere durgunluk ve gerçek bir sahne görüntüsü vermektedir. Işığın figür üzerindeki kullanımı bağlamında fon ile figürün bir bütün halde sergilenmesi, eserin gerçeklik boyutunu arttırdığını söylemek mümkündür. Figürün ayakkabılarının yatay ve dikey olarak konumlandırılması bahsi geçen doğal gerçekliği destekler niteliktedir.

²⁸⁰ A.g.e.

Bu olgulara paralel olarak resmî bir ifadeyle yola çıkan sanatçı resimde yer alan askeri; olması gerektiğinden daha naif, doğal ve çıplak haliyle resmederek, resmî tavrını yumuşatmıştır.



Resim 82. Rüstem Kasapoğlu “Stolen Childhood İstanbul” T.Ü.Y.B. 90x120 cm. (G. Kaynak 82, 2020).

Sanatçı “Stolen Childhood İstanbul” eserinde yatay ve üçgen kompozisyon tekniği kullanmıştır. Tüm dikkatleri figür üzerine yönelten sanatçı bu tutumu sergilerken; karanlık bir ortamda şiddetli ışığın figür üzerine yöneltmesiyle sağladığı görülmektedir. Aynı zamanda fon ve karton arabasının kısmen bulanık olması, figür üzerindeki etkiyi arttırmaktadır. Karton toplayan çocuğun, gerçekçi yaşamını aktaran sanatçı figür üzerindeki lekerle mücadele olgusunu vurgulayarak, izleyiciye duygusal bir gerçeklik sunduğunun yorumunu yapmak mümkündür.

Klasik fotogerçekçi sanatçıların betimlediği figürlerdeki detaylardan farksız olarak, fotoğraftaki görüntüyü olduğu gibi resmeden sanatçı; sıradan insanların sıradan yaşamlarını objektif bir üslup ile aktardığı düşünülmektedir.



Resim 83. Rüstem Kasapoğlu “Yutmak” 2015, T.Ü.Y.B. 140x160 cm. (G. Kaynak 83, 2020).

Sanatçı “Yutmak” eserini yatay kompozisyon biçiminde resmetmiştir. Figürü tuvalin tam merkezine yerleştiren sanatçı, figür ve çevresini, yatağı, parkeleri gibi nesneleri tüm ayrıntılarıyla çalıştığı görülmektedir. Ancak arka planda duran perde ve silüet formunda duran kadın portresi bahsi geçen netlikten koparak figür ve merkezde duran nesneleri ön plana çıkartmıştır. Resmin sol kenarında duvarda yer alan detaylar ise esere küçük hareketlilik kazandırmıştır.

Sıradan tasfir edilen insanların haricinde farklı bir perspektifle farklı bir bakış açısı yakalayan sanatçı betimlediği figürü tüm detaylarıyla; saçlarının tane tane resmedilmesi, figür üzerine düşen ışığın doğru kullanımı ve bunlara paralel olarak, baş kısmının boşluğa sarkıtması sonucu ten renginde kırmızı tonlarını fazla kullanması ile,

izleyicide gerçeklik etkisini tüm detaylarıyla aktardığı düşünülmektedir. Yatak üzerindeki işlemler ile resme dinamizm katan sanatçı, eserin genelinde renk ve kompozisyon açısından bir denge sağladığı görülmektedir.

4.3.9. Fatih Kahya

1988 yılında Rize’de doğmuştur. 2012 yılında Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü’nden lisansını aldı. “Vogue Dergisi Kasım 2012 sayısında, Taner Ceylan tarafından geleceğin yedi sanatçısından biri olarak adlandırılmıştır.”²⁸¹

Gerçekçi çalışmaları ile izleyicide hayranlık uyandıran Kahya, minik detaylar ile büyük tuvaler inşa etmeyi devam ettirmiştir. Çalışmalarında tek bir konu üzerinde durmayan sanatçı; portre, natürmort, manzara ve hayvan resimleri gibi kavramları da tuvallerine aktarmıştır.²⁸² Genellikle yağlı boya tekniğini kullanan Kahya, tuvallerinde birebir gerçekliği vurgulayan büyük boyutlu ve çok küçük boyutlu çalışmalar ile sağladığı disiplinin bağlamında sanatçının eserleri fotogerçekçi eğilimin niteliklerini yansıtmaktadır.²⁸³

Batılı sanatçılardan farklı olarak çalışmalarında bir dönem teknik olarak fotogerçekçi ama yapı olacak bakıldığı zaman gerçeküstücü tadında eserleri de bulunmaktadır. Son yıllardaki fotogerçekçi eğilimi bağlamındaki yapıtlarında gerçekçi üslubu terk etmeden çalışmalarındaki figür ve nesneleri rastgele bozulmalar ile tamamlıyor.²⁸⁴

Kendi galerisini açan Kahya, halen Ankara’da atölyesinde çalışmalarına devam etmektedir.

²⁸¹ <https://tiyatrolar.com.tr/fatih-kahya/>, Erişim; 17 Haziran 2020.

²⁸² Ankara Sanat Patikası (Kratör; Atila Güllü), *Fatih Kahya'nın Ankara Almanya Büyükelçiliği'nin "Ankara Sanat Patikası"*, <https://www.picuki.com/media/2424696874935221805>

²⁸³ A.g.e.

²⁸⁴ A.g.e.



Resim 84. Fatih Kahya “Gri Gökyüzüm” 2012, T.Ü.Y.B. 140x200 cm. (G. Kaynak 84, 2020).

Eşinin modellik yaptığı “Gri Gökyüzüm” eserinde sanatçı, figürün portresinde çalıştığı gözenekler ve dokular ile kuşkusuz Fotogerçekçi bağlamda üretmiş olduğu portre ile oldukça dikkat çektiği düşünülmektedir. Portrede yer alan detayların ön plana çıkması; arka planda kalan kısımların bulanık resmedilmesiyle ortaya çıkmaktadır. Buna paralel olarak fon ile figür arasındaki katmanlar ile bir denge kurularak kompozisyonda bütünlük sağlandığı görülmektedir. Açık kompozisyon ile dizayn edilmiş portre üçgen kompozisyon biçiminde tuvale aktarılmıştır. Figür üzerinde duran nesnenin birbirine takip eden çizgiler ile resmedilmesi eserin geneline bir hareket kattığını söylemek mümkündür.



Resim 85. Fatih Kahya “Self Portrait” 2018, T.Ü.Y.B. 115x135 cm. (G. Kaynak 85, 2020).

Sanatçı “Self Portrait” eserinde klasik Fotogerçekçi tekniğini bir kenara bırakarak, kavramsal olarak farklı bir perspektif ile izleyiciyle buluşturmaktadır. Ancak bahsi geçen Fotogerçekçi tekniğin etkisinin hiç görülmediğini söylemek mümkün değildir: Portre, figürün elleri, kedi, içeceğin bulunduğu bardak ve şişe gibi kısımları, Fotogerçekçi tekniğine bağlı kalarak resmettiği ve bu tutumu sergilerken kuşkusuz resme kattığı detaylar ile ön plana çıkartmaktadır. Resmin fonunda ve figürün diğer kısımlarını parçalara bölen sanatçı esere, soyut etkiler oluşturarak farklı bir arayışa girdiği düşünülmektedir. Ancak eserde yer alan bahsi geçen soyut parçalanmalar, temadan kaybolmaz ve buna paralel olarak izleyicinin, mikroskobik ve bütünlüksüz ayrıntılarla baş başa kalacağının yorumunu yapmak mümkündür.



Resim 86. Fatih Kahya “Çilek” 2018, T.Ü.Y.B. 35x30 cm. (G. Kaynak 86, 2020).

Sanatçı, “Çilek” eserinde açık kompozisyon tekniği bağlamında üçgen kompozisyonu kullandığını söylemek mümkündür. Çilekler ile dolu saydam bir bardağı resmeden sanatçı, herbir çileğin ışığına, gölgesine, rengine ve en önemlisi tüm detaylarına yer verdiği görülmektedir. Çileğin formu bağlamında renklerin birbirlerine olan uyumu ile dikkat çekmektedir. Resmin genelinde zıt renkler kullanılarak sade ve doğal bir görünüm etkisi sağlandığı görülmektedir.

BÖLÜM V

SONUÇ VE BULGULAR

Fotogerçekçilik terimi 1960'lı yılların son dönemlerinde belirmiş ve çalışmalarında fotoğrafı referans olarak kullanan sanatçıları ve çalışmalarını tanımlamak için kullanılmıştır. Klasik gerçekçi geleneğinden yola çıkan bu eğilim farklı eleştirmenler tarafından fotogerçekçi akımına farklı birçok isim vermişlerdir. Ancak fotoğraf makinesinin icadıyla beraber ortaya çıkan bu eğilim ve fotoğraf nesnesinin temelini oluşturduğu için adını koyan sanatçılar “Fotogerçekçilik” terimini kullanılmayı tercih etmişlerdir.²⁸⁵

1970'li yılların başlarında çeşitli sanat ortamlarında Fotogerçekçi terimi tam anlamıyla netlik kazanmıştır. Bu bağlamda Amerika'da “22 Realists” sergisinde yer alan Fotogerçekçi sanatçılar ile Türkiye'de Fotogerçekçi eğilimi sergileyen sanatçılar ve yapıtlarının Fotogerçekçi akımın gelişmesindeki konum ve önem bağlamında, tarihsel süreç içerisinde kronolojik olarak incelenmiştir. Bu sonuca ulaşmak için yapılan araştırmasında öncelikle Fotogerçekçi akımının başlangıç noktası olarak kabul edilen “22 Realists” sergisiyle ve devam eden süreçte fotogerçekçi eğilimi gösteren sanatçıların yapıtları temel referans noktası olarak ele alınmış ve değerlendirilmiştir. Ardından fotogerçekçi akımının belirmeye başladığı ilk ülke; ABD daha sonra buradan etkilenen Türkiye'deki sanatçıların biyografileri incelenmiştir. Ardından bu fotogerçekçi eğilimin gelişmesinde çalışmalarıyla katkı gösteren sanatçıların eserleri ve sanat anlayışları, çeşitli; kitap, makale, dergi, gazete ve internet gibi kaynaklardan edinilen bilgiler doğrultusunda tez çalışmasının omurgası oluşturulmuştur.

Batılı fotogerçekçi ressamların, fotogerçekçi eğilimi içerisinde konumu ve önemini tespit etmek doğrultusunda bu alanla ilgili fotogerçekçi hareketin başlamasında ve sanata dahil etme konusunda Louis K. Meisel'in fotogerçekçi bağlamda yaptığı çalışmaların önemli olduğunu söylemek mümkündür. Meisel'in bu akımın içerisine kattığı ressamlar, heykeltıraşlar ve bu alanda farklı çalışmalarını gerçekleştiren sanatçılar ilk olarak 22 Realists Sergisinde bulunan ve hangilerinin fotogerçekçi eğiliminde yer aldığı belirlenmiş ve bu sanatçılardan etkilenerek çalışmalarını üreten

²⁸⁵ Nur Koçak, “Fotogerçekçilik”, *Yeni Boyut Plastik Sanatlar Dergisi*, (9), Ocak, 1983, s.27.

Türkiye’deki sanatçıların 1960’tan günümüze doğru fotogerçekçi hareketine eserleriyle akıma olan katkılarına yer verilmiştir.

Araştırmada Fotogerçekçilik teriminin temelini atmış olduğu Meiseldir. Stuart M. Speiser’in dileği doğrultusunda Meisel, Fotogerçekçi eğiliminde eserlerin bulunduğu bir koleksiyon yaratmıştır. Ancak koleksiyonda bulunması gereken çalışmaları belirlemeden önce Fotogerçekçi eğilimin içeriğinde konumlanması gereken beş maddelik bir tanım hazırlamıştır. Bu maddelere göre;

“1. Fotogerçekçiler verilerini toplamak için kamera ve fotoğraf makinesi kullanır.

2. Fotogerçekçiler verilerini tuvale aktarmak için mekanik ve yarı mekanik araçlar kullanır.

3. Fotogerçekçiler çalışmalarında fotoğrafik etkiyi yakalamak için teknik güce sahip olmalıdır.

4. Bir sanatçının tam anlamıyla fotogerçekçi olarak sayılabilmesi için 1972’ye kadar bir fotogerçekçi olarak iş sergilemiş olması gerekmektedir.

5. Sanatçı en az 5 yılını fotogerçekçiliğin gelişimine ve sergilerine adanmış olmalıdır.”²⁸⁶

Bu ilkeler doğrultusunda “22 Realists” sergisinde Fotogerçekçi eğilimi sergileyen sanatçılar; P. Pearlstein, H. Kanovitz, A. Flack, M. Morley, R. Estes, R. Bechtle, R. McLean, C. Close, P. Staiger’dir. Daha sonra, Louis K. Meisel’in Fotogerçekçilik akımı için geliştirmiş olduğu ilkelerin beşinci maddesine göre Türkiye’de resim sanatı alanında Fotogerçekçi eğilimi sergileyen sanatçılar; N. Koçak, S. Cebeci, M. Sekban, M. Yılmaz, T. Ceylan, C. Doğru, M. Yüce, R. Kasapoğlu ve F. Kahya olarak belirlenmiştir.

²⁸⁶ Louis K. Meisel, 1989’tan Akt; Ali Gümülçine, 2013, A.g.e., s.18

Araştırmada; ABD, Avrupa ve Türkiye’de fotogerçekçi eğilimi sergileyen sanatçıları genel olarak değerlendirmek gerekirse; yaşadıkları dönemde hayatın anlık görüntülerini çalışmalarına pürüzsüz bir üslup ile yansıtmayı amaçlayan fotogerçekçi sanatçıların seçtikleri konu ve kavramların geneli itibariyle bir farklılık gözlenmemiştir. Ülkesinin yaşam biçimini ve popüler kültürün aynası olan çalışmalarda, kentler, şehir manzaraları, kafeteryalar, otomobiller, motosikletler, tabelalar ve o dönemin içinde bulunan insanları çalışmalarına aktarılmıştır. Bunun haricinde sanatçılar çalışmalarında renk olgusunu mümkün mertebede referans aldıkları fotoğrafta bulunan renklere en yakın tonları kullanmış ve duygusalılık kavramından kaçınmışlardır.

Fotogerçekçi akımın ve fotoğrafın kronolojik olarak Çağdaş Türk resim sanatına olan etkileri değerlendirildiğinde; Camera Obscura’nın gelişmesiyle fotoğrafın bilim ve sanata yön vermesi Çağdaş Türk resim sanatına da ışık tutmuştur.

Türk resim sanatçıları 19. Yüzyılın sonlarına doğru batıda gelişen teknolojinin getirdiği yenilikler doğrultusunda fotoğraf nesnesinden yararlanmaya başlamışlardır. İlk örnekleri asker kökenli ressamalar ve Türk Primitifleri grubunun sanatçıları çalışmalarında fotoğraftan referans almışlardır. Türk resminde Primitifler’in fotoğraftan elde ettikleri görüntüleri çalışmalarında kullananların ilk örnekleri genellikle saray fotoğrafçılarının çektikleri görüntülerdir. Bu sanatçılar daha çok Yıldız sarayı ve etrafında bulunan alanların görüntülerini çalışmalarına yansıtmışlar ve konu olarak benimsemişlerdir. O dönemlerde sanatçılar çalışmalarını elde ettikleri fotoğraftan referans almışlardır. Asker ressamaların ise geleneksel üsluptan uzaklaşarak fotoğraf görüntülerinin her detayını çalışmalarına aktarmayı ve gerçeklik algısını aktarmayı hedeflemişlerdir.

Osman Hamdi Bey’in yapmış olduğu oryantalist çalışmalarında fotoğrafı klasik yöntem olan kareleme tekniği ile yaptığı bilinmektedir. Osmanlı döneminde Pascal Sebah ilk fotoğraf stüdyolarından birini kurmuş ve Osman Hamdi Bey ile beraber çalışarak sanatçının kurguladığı kostüm, takı ve diğer nesneleri kullanan insanların fotoğraflarını çektiği bilinmektedir.²⁸⁷ Bu modeller genellikle O. H. Bey’in yakın

²⁸⁷ Engin Özendes, “Sultan Abdülaziz Dönemi İstanbul Fotoğrafçıları”, *Milli Saraylar Sanat Tarih Mimari Dergisi*, 1(18), 2019, s.27-28.

çevresini ele almıştır. Sanatçının eserlerindeki bu üslup ve yaklaşımı resim sanatında gerçekçi bağlamda çağın ilerisinde bir anlayışın olduğunu söylemek mümkündür.

Fotoğraf makinesinin icadı ile dünya sanatında olduğu gibi Türkiye’de de sanat anlamında kırılma meydana gelmiş ve çağdaş sanat akımları, yeniden arayış içine girmiştir. Günümüz sanatçıları geleneksel üretim tekniklerini tekrar gözden geçirip fotoğraf imgesinin dünya sanat ortamına doğru orantıda günümüz Çağdaş Türkiye sanatına arayış, üslup ve fikirleriyle bu gelişimi çalışmalarına aktarmayı hedeflemişlerdir. Bu doğrultuda teknolojinin gelişmesiyle fotogerçekçi bağlamda farklı teknik ve üslup ile teknolojiyi sanatlarına dâhil etmişlerdir. Bu hareketle fotogerçekçi eğilimi içerisinde resimlerini üreten sanatçılar Türkiye sanat ortamına yeni bir boyut kazandırarak elde ettikleri görüntülerle her sanatçının kendisine has üslupları ile klasik kompozisyon algısına tekrar yön vermişlerdir.

1960’lı yılların sonlarında ortaya çıkan fotogerçekçi eğiliminin temel özelliği çalışmalara uzaktan bakıldığında fotoğraf nesnesiymiş gibi görülmesidir. Teknik ve üslup anlamında kusursuz gerçekliği çalışmalarına aktaran; Cömert Doğru, Fatih Kahya, Mehmet Yılmaz, Mustafa Sekban, Musafa Yüce, Nur Koçak, Rüstem Kasapoğlu, Selim Cebeci ve Taner Ceylan Fotogerçekçiliğin en belirgin sanatçıları olduğunu söylemek mümkündür.

Fotogerçekçi akımın Türkiye sanatında belirmesiyle kolaj, opak yansıtıcılar, birebir çıktılar ve karışık teknikte uygulanan çalışmalar Türk resmine yeni bir boyut kazandırmıştır. Fotoğrafta görünen görüntünün ötesinde bir gerçeklik ve bu doğrultuda kavramsal anlamlar arayan sanatçılar fotoğrafı kimi zaman olduğu gibi çalışmalarına aktarmış kimi zamansa fotoğraf nesnesini kurgulayarak sanat objesi haline dönüştürmüşlerdir. Bu yaklaşım biçimi yeni üsluplar doğurmuş ve dijital resim sanatın, yeni gerçekçi gibi eğilimlerin ortaya çıkma sürecinde bir oluşum sağlamıştır. Bu bağlamda çağdaş Türk resminde fotogerçekçi eğilimin yaygınlık göstermesiyle kimi sanat ortamlarında kabul görmemesi kimi sanat ortamlarında bu oluşumun birçok eğilime katkı sağladığı bilinmektedir. Çağdaş Türk resminde fotogerçekçi akımıyla beraber, birebir gerçeklik, kurgusal gerçeklik, nesnel gerçeklik, gerçekte olmayan ya da değiştirilmiş nesneler gibi birçok arayışlar beraberinde getirdiği bilinmektedir.

Diğer sanat akımlarında da olduğu gibi, ortaya çıkan herhangi bir sanat akımının bir önceki akıma tepki veya devamı olarak ortaya çıktığı bilinmektedir.

Osmanlı'nın batılılaşma sürecinde sanatçıların çalışmalarında görülen manzara ve figürlü kompozisyonlarda fotoğrafı bir araç olarak kullananlar, özellikle Türk resmine öncülük eden ve model kullanarak kompozisyonlar oluşturan Osman Hamdi Bey ve devamında fotogerçekçi eğilimi sergileyen sanatçıların doğrultusunda; fotoğrafı bir malzeme ve sanat nesnesi olarak tuvale aktaran ressamalar, fotoğrafı kavramsal ele alanlar, dijital fotoğrafları manipüle eden sanatçılar, illüstratörler, fotoğrafı eskiz aşamasında kullanan ressamalar ve daha nicesi fotoğrafın hayatımıza girmesiyle onun sonsuz olanaklarından faydalananlar arasında yerini almışlardır. Çağdaş Türk resminin ilk örneklerinden, günümüz teknolojisi ile üretilen dijital sanata kadar; fotogerçekçi eğilimin birçok katkısı olduğu görülmüştür. Bütün bu örneklerde, çağdaş Türk resminde dönemin ressamaları, tüm akımlarda kendi üslup ve bakış açılarıyla gerçeğe yakın görüntü arayışının sonucu olan fotoğrafı yapıtlarında kullanmışlardır. Fotoğraf, bazen resim sanatında yardımcı bir araç, bazen işlenebilecek malzeme, kolaj tekniğinde tamamlayıcı unsur, fotogerçekçilerin eserlerindeki birebir kopya ya da dijital sanatta manipüle edilebilecek bir materyal olarak karşımıza çıkmaktadır. Fotoğraftan yararlanarak fotogerçekçi eğilimi sergileyen sanatçıların çağdaş Türk resim sanatında önemli bir yeri olduğu saptanmıştır.

Sonuç itibariyle; “1960 Sonrası Fotogerçekçi Eğilimler ve Çağdaş Türk Resim Sanatına Etkileri” adlı bu tezde, Camera Obscura'nın icadından günümüze değinen sürece kadar, fotoğrafın çağdaş eğilimler ve sanatçılar için oluşan düşünce yapılarındaki değişikliğin neler olduğu ve onların nasıl çalışmalar ürettiklerinin üzerine araştırmalar yapılmıştır. Ayrıca fotogerçekçi eğilimi altında Türkiye'deki sanatçıların çalışmalarında da fotoğraftan referans alarak yapılan çalışmaların Çağdaş Türk Resim Sanatı içerisinde önemli bir yer bulduğunu söylemek mümkündür. Batılı fotogerçekçi sanatçılar; genellikle bir fotoğrafın üzerinden eserlerini ürettikleri için çalışmalarında ele alınan konu gerçekte olduğu haliyle değil fotoğrafta gördüğü biçimiyle aktarmışlardır. Çağdaş Türk Resim Sanatı içerisinde yer alan sanatçılar ise fotoğraftaki gerçeklik olgusunu duygusal ifadeyle betimleyerek çalışmalarına aktardıkları belirlenmiştir.

Öneriler

Sanatta fotogerçekçi eğilimi 1960'lı yılların sonlarında ortaya çıkmasına rağmen önemli ve öncü olmuş sanatçıların geneli hâlen yaşamını sürdürüyor ve bu eğilim içerisinde çalışmalarını üretiyor olması ve sanat ile uğraşan yeni neslin de bu eğilimin içerisinde yer almaya çalışması sebebiyle neredeyse başladığı yıllardan itibaren etkisini sürdürmüştür. Ancak tezin hazırlık evresinde yararlanılan kaynakların da gösterdiği üzere Louis K. Meisel'in kitapları dışında Fotogerçekçi eğilimiyle alakalı kaynakların yeterli olduğunu söylemek çok da mümkün değildir. Fotogerçekçi akım içerisinde bulunan belirli sayıda sanatçı ile ilgili ayrıntılı kaynak olsa da kimi sanatçılar hakkında makale ve sergiler gibi birkaç kaynak haricinde yeterli kaynak bulunmamaktadır. Bu doğrultuda fotogerçekçi eğilimi hakkında elde edilen kaynakların geneli ABD ve Avrupa gibi yerlerin referanslarıdır. ABD'nin fotogerçekçi sanat akımıyla öncülük etmiş temsilcilerinin bu hareketle sanata katmış oldukları akımı, Türkiye'de yeterince algılanmamasına neden olmaktadır. Bu doğrultuda Türkiye'de fotogerçekçi akımı üzerinde kaynağın yetersizliği nedeniyle bu sorunun sanat tarihi yönünden önemli bir eksikliğe sebep olduğu düşünülmektedir. Amerika ve Avrupa kıtalarında çok fazla değer gören bu sanat akımının ülkemizdeki güzel sanatlar alanında ders veren kurumların müfredatlarında yeterince ele alınmadığı düşünülmektedir. Bu bağlamda eksikliğin kapatılması adına fotogerçekçi akımın sanat eğitimi veren kurumlarda daha ayrıntılı bir biçimde yer bulması, sanat eğitimi alan öğrencilerin bu konuya hâkim olabilmelerini mümkün kılacaktır. Bunlara ek olarak konuyla ilgili sempozyumlar, seminerler ve diğer etkinlikler ile söz konusu eksikliğin giderilmesi sağlanabilir.

Bu araştırmada elde edilen bilgiler daha sonra gerçekleştirilecek çalışmalara kaynak oluşturması bakımından önemlidir. Bölüm başlıkları ve seçilen sanatçılar tez konusu belirleme aşamasında araştırmacılara fikir vereceği, kavramsal çerçeve başlığı altında sanatçılar ve eserleri hakkında verilen bilgilerin konuyla ilgili bilgi elde edinmek isteyenlere yardımcı olacağı düşünülmektedir.

KAYNAKLAR

- Abana, D., (2014). *Jan Vermeer'in Resimlerinde Figür, Mekân ve Yalnızlık İlişkisi*, Yüksek Lisans Tezi, Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kütahya.
- Ağaç, İ. Z., (1999). *Cumhuriyet Dönemi Türk Resim Sanatında Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği*, Yüksek Lisans Tezi, Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Denizli.
- Akkaya, H. M., (2012). *Fotoğrafın İcadından Sonra Sanat Alanında Görüntü ve Temsil Sorunsalı*, Sanatta Yeterlilik Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Akkaya, İ., (2017). *Çağdaş Türk Resim Sanatında Fotogerçekçi Eğilimler*, Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.
- Akkayüz, M. E., (2019). *Fotogerçekçilikten Hipergerçekçi Yaklaşımına Evrilme Sürecinde Fotoğrafın Bir Araç Olarak Kullanılması*, Yüksek Lisans Tezi, Mersin Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Mersin.
- Aktaş, G., (1999). *1914 Çallı Kuşağında Portre Sanatı*, Yüksek Lisans Tezi, Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Bursa.
- Aliotti, K., ve Olcay, S., (2013). *Asker Ressamlar*, (Charles Savary ve Merve Ünsal, çev.) içinde (s.38), İstanbul: Arkas Sanat Merkezi Yayınları.
- Altın, A., (2018). *Hiperrealizmin Grafik Tasarım Üzerindeki Etkisi*, Yüksek Lisans Tezi, Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Antmen, A., (2008). *20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*, içinde (2.bs., s.163-164). İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Ataman, G., (2020). *Çağdaş Türk Sanatında Öncü Hareketler*, Yüksek Lisans Tezi, Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Antalya.

- Aydın, Ö., (2009). *Fotorealizm ve Türkiye'deki Etkileri*, Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü. İstanbul.
- Aydın, N., (2008). *20. Y.Y. Da Portre Sanatı*, Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Erzurum.
- Bağcı, S., Çağman, F., Renda, G., ve Tanındı, Z., (2006). *Osmanlı Resim Sanatı*, içinde (s. 261, 279), Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Bağcı, Y., (2008). *Hiperrealizm ve Fotogerçekçilik Bağlamında Chuck Close'un Sanatı*, Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Bardakçı, M., (1999, 4 Temmuz). Abdullah Biraderler 700. yıl için dönüyor, *Hürriyet Gazetesi*, İstanbul.
- Başbuğ, F., (2009). *1914 Çallı Kuşağı'nın Türk Resim Sanatı ve Eğitimine Etkisi*, Yayınlanmış Doktora Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.
- Başkan, S., (2014). "Türk Resminde Modernite ile İlk Temas: 1940-1960", *İdil Sanat ve Dil Dergisi*. 3(14), s.101-119
- Başkan, S., (2014). "Türk Resminde Yeni Eğilimler ve Kavramsallık Arayışları: 1960 – 1980" *Zeitschrift für die Welt der Türken*, 6(3), s.99-114
- Baytar, İ., ve Şerifoğlu, Ö. F., (2008). *Şeker Ahmet Paşa 1841-1907*, içinde (s. 19), İstanbul: T.B.M.M. Milli Saraylar Yayınları.
- Berk N., ve Gezer, H., (1973). *50 Yılın Türk Resim ve Heykeli*, içinde (1.bs., s.69), İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Bozkurt, N., (1992). *Sanat ve Estetik Kuramları*, içinde (s.53-54), İstanbul: Ara yayınları

- Bölükbaşı, B., (2000). *Cumhuriyet Öncesi Resim Sanatı Kronolojisi*, Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Bulut, A., (2009). *Çağdaş Türk Resim Sanatı'nda "Onlar Grubu"*, Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.
- Bulut, A., (2018). *Resimde Gerçekçiliğin Yeniden Değerlendirilmesi ve Güncel Yaklaşımlar*, Yüksek Lisans Tezi, Mardin Artuklu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Mardin.
- Bülbül, M., (2014). *Sanat Akımlarında Portrenin Yeri*, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Arel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Büyükcinal, F., (1993). "Ressam Nur Koçak'la Söyleşi", *Sanat Çevresi*, Nisan, 174, s.33-35
- Çağlayan, N., (1995). *XVI. Yüzyıl Osmanlı Dönemi Minyatür Sanatı ve Kanuni Dönemi Minyatür Sanatçısı Matrakçı Nasuh*, Yüksek Lisans Tezi, Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir.
- Çakmakçı, M., (2007). *Fotoğrafın İcadının Resim Sanatına Olan Etkileri ve Fotogerçekçilik*, Yüksek Lisans Tezi, Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Eskişehir.
- Çetin, N., (2006). *20.Yüzyılda Fotoğraf-Resim Sanatı İlişkisi*, Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Çetin, U., (2020). "Gerçekçi Bir Amerikalı Ressam: Thomas Eakins", *Meriç Uluslararası Sosyal ve Stratejik Araştırmalar Dergisi*, 4(10), s.137-149
- Değirmenci, K., (2015). "Fotoğrafta Alan Derinliği, Belirtisellik ve Temsil İlişkisi Üzerine", *Yedi: Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi*, Aralık/Ocak, (13), s.1-10.

- Demir, H., (2020). *Foto-Realizm’de İnsan-Mekân İlişkisi Bağlamında Saklı Mekânların Paslı Yüzü*, Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Ankara.
- Dinçok, D., (2006). *Fotoğraf ve Bellek*, Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul.
- Eldem, E., ve Çelik, Z., (2015). *Camera Ottomana Osmanlı İmparatorluğu’nda Fotoğraf ve Modernite 1840-1914*, içinde (s. 68), İstanbul: Koç üniversitesi yayınları.
- Eliri, İ., (2010). “Batılılaşma Sürecinde Askeri Okullar ve Asker Ressamların Türk Resim Sanatına Etkileri”, *Türk İslam Medeniyeti Akademik Araştırmalar Dergisi*, 9, Kış, s.139-150.
- Erzen, J. N., (1997). *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, içinde (I. Cilt, s. 601), İstanbul: Yem Yayınları.
- Erzen, J. N., (1997). *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, içinde (II. Cilt, s. 699), İstanbul: Yem Yayınları.
- Ernur, T., (2012). *20. Yy. Resim Sanatında Portrenin Yeri*, Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, İzmir.
- Farthing, S., (2014). *Sanatın Tüm Öyküsü*, (Gizem Aldoğan, Firdevs Candil Çulcu, Çev.), içinde (s.536-537), İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Genç, M. A., (2006). *Türk Resminin Batılılaşma Sürecinde D Grubu Ressamlarının Rolü*, Yüksek Lisans Tezi, Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Van.
- Gezen, N., (2018). *20. Yüzyıl Türk Manzara Resminde Hoca Ali Rıza Üslubunun Son Temsilcisi Ahmet Yakupoğlu*, Yüksek Lisans Tezi, Kütahya Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kütahya.

- Giderer, H. E., (2003). *Resmin Sonu*, içinde (s.164), Ankara: Ütopya Yayınevi.
- Giray, K., (1988). *Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği*, Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Giray, K., (1995). “Fetiş Nesneler Nesne Kadınlar”, *Türkiye’de Sanat Plastik Sanatlar Dergisi*, Ocak/Şubat, 17, s.65-66
- Gombrich, E. H., (1997). *Sanatın Öyküsü*, (Erol Erduran ve Ömer Erduran, çev.) içinde (s.44), İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Gögebakan, Y., (2018). “Jan Vermeer’e Ait “Resmin Alegorisi” Adlı Tablonun Korunması Gerekli Kültür Varlığı Olarak Değerlendirilmesi”, *İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi*, Ocak, 4(1), s.103-112
- Gök, K., (2016). “Fotoğrafın Bulunuşu ve Sonrasında Oluşan Teknik Gelişmeler”, *Yıldız Journal Of Art And Design*, 3(1), s.43-66.
- Gökdoğan, D., (2011). *Keskin Odak Gerçekçiliği Sergisinin Fotogerçekçi Resimdeki Yansımaları*, Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Gökdoğan, Ş. G., (2020). “Marilyn Levine ve Hiperrealist Heykelleri”, *Journal of Arts Dergisi*, 3(1), s.11-18.
- Gökova, H., (2018). “Ön-Rönesans Dönemi Resim Sanatının Özellikleri ve Temsile Dönük Çağdaş Resim Sanatı Üzerindeki Etkileri”, *Yedi: Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi*, Yaz, (20), s.97-109
- Gözütok, S., (2019). *Resim Sanatında Fotoğraf-Portre Resim İlişkisi*, Yüksek Lisans Tezi, Yeditepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Güler, E., (2008). *Resmin Uygulama Alanı Bağlamında Otomobili Simge Olarak Kullanan Yerli ve Yabancı Sanatçılar*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Hacı Bayram Veli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

- Gümülçine, A., (2013). *Airbrush Tekniği ve Fotorealizm 'de Kullanımı*, Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Trakya.
- Gündüz, N., (2019). *Osmanlı Dönemi Türk Minyatür Sanatının Çağdaş Türk Resmine Etkileri*, Yüksek Lisans Tezi, Giresun Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Giresun.
- Hajela, C. K., (2015). *Painting Photography: Robert Becthle and the Critical Legacy of 1960s Photorealism*, Master Thesis, Oregon Technology University, Institute of Art and Architecture, ABD.
- Haznedar, F. M., (2015). 19. *Yüzyılda Empresyonizm Akımı ve Fotoğraf İlişkisi*, Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İzmir.
- Işık, G., (2010). *Yüzey Üzerine Işık Yoluyla Resmetmenin Aygıtı Camera Obscura'nın Ortaya Çıkışı ve Kullanım Alanları*, Yüksek Lisans Tezi, Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir.
- Işık, M., (2017). “Fotografi ve Foto Gerçekçi Sanatta Anlam”, *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Eylül/Ekim, Yıl 5, 55, s. 268-278.
- Jean-Claude L., (2002). *Malcolm Morley: Güzergahlar*, içinde (s. 7-9). Londra: Reaktion Books.
- Karaalioğlu, O., (2013). *Figür-Mekân İlişkisi Bağlamında Fotogerçekçilik*, Yüksek Lisans Tezi, Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Bursa.
- Keloğlu, O., (1973). “Hiperrealizm Akımı Gerçekten Daha Gerçeği Yansıtmak İstiyor”, *Milliyet Sanat Dergisi*, Mart, 25, s.9
- Kılıç, L., (2008), *Fotoğraf ve Sinemanın Toplumsal Tarihi*, (Ferhat Babacan, haz.), içinde (1.bs., s.58, 75), Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.

- Kıyar, N., (2007). *Çağdaş Türk Sanatında Figüratif Resmin Kültürel Değişim ile İlintisi*, Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.
- Koçak, N., (1983). “Fotogerçekçilik”, *Yeni Boyut Plastik Sanatlar Dergisi*, Ocak, 9, s.27-30.
- Koçak, N., (1984). “Kendini Yazmak”, *Sanat Çevresi*, Ekim, 72, s.4-5.
- Kolektif., (2000). *İslam Ansiklopedisi “İbnü'l-Cezzar İhvan-ı Müslimin”*, içinde (Cilt:21, s.84), İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Kotan, S. K., (2015). *Günümüz Sanatında Fotoğraf-Resim İlişkisi*, Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Uygulamalı Sanatlar Ana Bilim Dalı, Ankara.
- Krausse, A. C., (2005). *Rönesans’tan Günümüze Resim Sanatının Tarihi*, (Dilek Zaptıoğlu, çev.), içinde (s.115), Almanya: Literatür Yayınları.
- Kurt, Ö., (2011). *Fotogerçekçi Sanat Kapsamında Portre*, Yüksek Lisans Tezi, Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sakarya.
- Limon, B., (2008). *Çağdaş Türk Resminde Örgütlü Sanat Hareketlerinin Türk Toplumunda Sanat Alt Kültürünün Oluşmasına Etkisi*, Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.
- Meisel, L. K., (1973). *Photorealism: 1973 The Stuart M. Speiser Collection*, in (s.12) USA: Eminent Publications.
- Muraz, Ö., (2009). *Nur Koçak’ın Pop Sanat, Fotogerçekçilik, Feminist Sanat ve Posta Sanatı İçinde İncelenmesi*, Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, Çukurova Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Adana.

- Musal, H., (2010). *Türk Resminin Tarihsel Süreci ile Batı Resminde ve Türk Resminde Fotoğrafın Yeri*, Yüksek Lisans Tezi, Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Eskişehir.
- Önal, P. B., ve Önal, N. O., (2015). Approaches Of Development Of Materials Specific To The Artwork In Ceramic Art. *Global Journal on Humanites and Social Sciences*, 1, s.354.
- Önal, P. B., (2018). *Sanatta Malzemenin Yaratım Sürecindeki Rolü ve Seramik Sanatında Esere Özel Bünye Kullanımı*, Sanatta Yeterlik Sanat Çalışması Raporu, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Seramik Anasanat Dalı, Ankara.
- Ötgün, C., (2009). “Sanat Yapıtına Yaklaşım Biçimleri” *Sanat ve Tasarım Dergisi*, Ocak, 1(2), s.159-178
- Özendes, E., (2019). “Sultan Abdülaziz Dönemi İstanbul Fotoğrafçıları”, *Milli Saraylar Sanat Tarih Mimarlık Dergisi*, 1(18), s.22-36
- Özkan, U. B., (2019). *Eğitim Bilimleri Araştırmaları İçin Doküman İnceleme Yöntemi*, 2.Baskı, Ankara: Pegem Akademi Yayıncılık.
- Öztürk, A. Ş., (2019). *Çağdaş Türk Resminde Toplumsal Gerçekçilik Bağlamında Kentsel Atıkların Plastik Değer Oluşumları*, Yüksek Lisans Tezi, Necmettin Erbakan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.
- Partanaz, P., (2007). *Resim Sanatında 19. Yüzyılın Sonundan Günümüze Portre*, Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Polat, Z. S., (2019). *Klasik Dönem Osmanlı Minyatürlerinde Savaş Tasvirleri ve Antalya Örneğinde Sanatsal Uygulamaları*, Sanatta Yeterlik Tezi, Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Antalya.

- Renda, G. (1977). *Batılılaşma Döneminde Türk Resim Sanatı, 1700-1850*, içinde (Cilt:17, s.16-17, 26), Hacettepe Üniversitesi Yayınları, Ankara.
- Rubinstein, C. S., (1994). “Harriet Hosmer: Amerikan Heykeltıraş, 1830-1908, Dolly Sherwood; Kuralları Kırarak: Audrey Flack, Retrospektif, 1950-1990, Thalia Gouma-Peterson, Patricia Hills, Lawrence Alloway, Susan P. Casteras” *Kadın Sanat Dergisi*, İlkbayır/Yaz, 15, s. 38-42,
- Serdar, B., (2009). *Cumhuriyet Öncesi ve Sonrası Türk Resim Sanatında İnsan Figürünün Sanatsal Açısından Ele Alınış Farklılıkları*, Yüksek Lisans Tezi, Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Edirne.
- Sevim, S., (2017). *Fotoğraf Sanatında Kullanılan Teknik ve Yöntemlerin Resim Sanatına Etkisi*, Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Ankara.
- Sezgin, F., (2008). *İslam’da Bilim ve Teknik*, (Abdurrahman Aliy, çev.), içinde (I. Cilt., s.185), İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür A.Ş. Yayınları.
- Southgate, M. T., (2011). *The Art of JAMA: Covers and Essays from The Journal of the American Medical Association*, in (III. Volume, s.122), İngiltere: Oxford University Press.
- Sönmez, A., (2012, 11 Aralık). Asker Ressamın Askerlik Resimleri. *Milliyet Gazetesi*, İstanbul.
- Steadman, P., (2002). Vermeer's Camera: *Başyapıtların Arkasındaki Gerçeği Ortaya Çıkarmak*, içinde (s.4), New York: Oxford University Yayınları.
- Sünnetçiler, N., (2011). *Klasik Dönem Osmanlı Kumaş Sanatında Saz Yolu Üslubu*, Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul.

- Şahin, D., (2012). *Günümüzde Fotoğraf-Resim İlişkisine Düşünsel Yaklaşımlar ve Görsel Çözümlemeler*, Sanatta Yeterlik Tezi, Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Ankara.
- Şahin, H., (2016). “Modern Sanatta Geleneğin Reddi”, *Akademik Sanat; Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi*, Kış/Winter s.83
- Şahinoğlu, Z. R., (2000). *Lale Devri'nin Minyatür Sanatçısı “Levni” ve Öteki Bakış*, Sanatta Yeterlilik Tezi, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul.
- Şen, Y. M., (2000). *Fotoğraf-Resim İlişkisi İçinde Kimlik Arayışı*, Sanatta Yeterlik Eser Metni, Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Şerbetçi, F., (2008). *D Grubu Sanatçılarının Türk Resim Sanatının Gelişim Sürecine Kazandırdığı Farklı Bakış Açıları*, Yüksek Lisans Tezi, Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Edirne.
- Taşdan, G., (2015). *1980 Sonrası Çağdaş Türk Sanatında Sosyokültürel ve Estetik Bağlamda Arabesk Kültür Etkileri*, Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul.
- Tekinalp, P. Ş., (2004). “Tuvalerde Yıldız Sarayı”, *Hacettepe Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 21(2), s.143-158.
- Teksoy, R., (2009). *Teksoy'un Sinema Tarihi*, içinde (Cilt:1, s.17), Oğlak Yayıncılık.
- Topdemir, H. G., (1994). *Işığın Niteliği ve Görme Kuramı Adlı Bir Optik Eseri Üzerine Araştırma*, Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, Ankara.
- Tuncer, E., (2018). *60'lerden Günümüze Minimalizm Bağlamında Fotoğraf Sanatı*, Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul.

Urcan, E., (2010). *Çağdaş Batı Sanatında Fotoğrafın Kullanımı Üzerine Bir Araştırma*, Yüksek Lisans Teiz, Erciyes Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Kayseri.

Uysal, V. Ş., (2009). *Architecture as a Technology of Framing Experience: Camera Obscura, Camp, and the Confessional*, Doktora Tezi, Bilkent Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Ümer, E., (2017). “Görsel Kültür ve Resim Sanatında İmge”, *İdil Sanat ve Dil Dergisi*, 6(33), s.1535-1553

İnternet Kaynakları

Abika, A., (2019). *Fotoğrafta Resimselcilik*, Erişim; 17 Kasım 2019
<http://www.adimlardergisi.com/fotografta-resimselcilik/>

Berksan, B., (2020). *Fotogerçekçilik (Hiperrealizm)*, Erişim; 12 Nisan 2020
<http://sanatokuma.blogspot.com/p/foto-gercekcilik-hiperrealizm.html>

Bruce, W., (2009, 9 Şubat). *Howard Kanovitz, 79, Gerçeği Yeniden Yarattı, Öldü*. *NewYorkTimes*, Erişim; 1 Ocak 2020
<https://www.nytimes.com/2009/02/09/arts/design/09kanovitz.html>

Cebeci, S., (2019). *Selim Cebeci Biyografî*, Erişim; 02.06.2020
<http://www.selimcebeci.com/bio/>

Doğru, C., (2020). *Cömert Doğru Biyografî*, Erişim; 16.07.2020
<http://www.comertdogru.art/>

Dolmacı, S., (2016). *Mustafa Yüce Fotoğrafları Çizen Adam*, Erişim; 13 Haziran 2020
<https://sevildolmaci.com.tr/mustafa-yuce-fotogra%EF%AC%82ari-cizen-adam/>

Durak, C., (2017). *Tarih Notları: Canaletto*, Erişim; 12 Aralık 2019,
<https://www.tarihnotlari.com/canalletto/>

- Flack, A., (2020). *Audrey Flack Biograph*, Erişim; 23.01.2020,
<http://www.audreyflack.com/>
- Gaburga, K., (2020). *Çağdaş Türk Resim Tarihi*, Erişim; 27 Nisan 2020
<https://sanatkaravani.com/cagdas-turk-resim-tarihi/>,
- Kanovitz, H., (2009). *Howard Kanovitz Biography*, Erişim; 21.01.2020
<https://www.howardkanovitz.com/>
- Meamar., (2017). *Türk Hiperrealist ve Fotogerçekçi Ressam Mustafa Yüce* Erişim;
20.12.2020, <https://artpeople.net/2017/02/turkish-hyperrealist-photorealist-painter-mustafa-yuce/>
- Morley, M., (2018). *Malcolm Morley Biography*, Erişim; 24.01.2020
<http://www.malcolmmorley.com/>
- Salik, R., (2016). *Tarihteki İlk Fotoğraflar*, Erişim; 13 Aralık 2019
<https://www.milliyet.com.tr/tarihteki-ilk-fotograflar-molatik-2664/>
- Topdemir, H. G., (2016). *İslam Ansiklopedisi: İbnü'l-Heysem*, Erişim; 4 Aralık 2019
<https://islamansiklopedisi.org.tr/ibnul-heysem/>,
- Yüce, M., (2020). *Mustafa Yüce Biyografi*, Erişim; 20.12.2020
<https://www.facebook.com/mustafayuceartstudio/posts/940268186121895/>
- Yood, J. W., (2020). *Britannica Ansiklopedisi: Philip Pearlstein*, Erişim; 18.02.2020
<https://www.britannica.com/print/article/1418047>
- http://www.essentialvermeer.com/camera_obscura/co_one.html, Erişim; 12 Aralık
2019
- <https://bastirgelsin.com/tr/blog/6-fotograf-nedir-fotoragfin-tarihcesine-kisa-bir-bakis>,
Erişim; 13 Aralık 2019

<https://www.milliyet.com.tr/galeri/fotografin-ilkleri-37860/14>, Erişim; 13 Aralık 2019

<https://wsimag.com/art/35230-philip-pearlstein>, Erişim; 2 şubat 2020

<https://en.wahooart.com/>, Erişim; 2 şubat 2020

<http://www.nadatabase.org/2018/07/17/richard-estes/>, Erişim; 16 Ocak 2020

<https://www.guggenheim.org/artwork/artist/richard-mclean>, Erişim; 7 şubat 2020

<http://www.artnet.com/artists/richard-mclean/>, Erişim; 7 şubat 2020

<http://mimarcasanat.com/resim/dunyaca-unlu-ressamimiz-taner-ceylan.html> Erişim; 20.12.2020

<https://tiyatrolar.com.tr/fatih-kahya/>, Erişim; 17 Haziran 2020.

Görsel Kaynaklar

1. https://tr.wikipedia.org/wiki/Dosya:Camera_obscura.jpg Erişim; (03.12.2019)
2. <https://www.museovirtual.filmoteca.unam.mx/temas-cine/> Erişim; (04.12.2019)
3. https://en.wikipedia.org/wiki/Camera_obscura/ Erişim; (05.12.2019)
4. <https://simerg.com/literary-readings/literary-reading-fatimid-scientist-al-hazen-inspired-by-the-spirit-of-the-quran-2/> Erişim; (05.12.2019)
5. <https://simerg.com/literary-readings/literary-reading-fatimid-scientist-al-hazen-inspired-by-the-spirit-of-the-quran-2/> Erişim; (05.12.2019)
6. <https://www.nationalgallery.org.uk/paintings/carel-fabritius-a-view-of-delft/> Erişim; (13.12.2019)
7. <https://resimbiterken.wordpress.com/2014/08/08/johannes-vermeerin-the-art-of-painting-eseri/> Erişim; (11.12.2019)
8. <https://www.istanbulsanatevi.com/category/sanaticilar/soyadi-c/canaletto-antonio/> Erişim; (12.12.2019)
9. <https://seyler.eksisozluk.com/fotografin-mucidi-olmasina-ragmen-hakki-yenmis-bilim-insani-nicephore-niepce/> Erişim; (07.12.2019)

10. <https://www.fotolifeakademi.com/fotograf-nedir/> Erişim; (07.12.2019)
11. <https://www.fotolifeakademi.com/fotograf-nedir/> Erişim; (07.12.2019)
12. <https://www.milliyet.com.tr/galeri/fotografin-ilkleri-37860/14>Erişim;
(08.12.2019)
13. <https://www.meiselgallery.com/about/louis-susan/> Erişim; (13.11.2019)
14. <https://www.arttv.com.tr/sanatcilar/diger/hiperrealist-heykeller-ron-mueck/>
Erişim; (15.11.2019)
15. <https://www.arttv.com.tr/sanatcilar/diger/hiperrealist-heykeller-ron-mueck/>
Erişim; (15.11.2019)
16. <http://www.justart-e.com/duane-hanson.html/> Erişim; (01.12.2019)
17. <https://archive.org/details/22realists00whit/> Erişim; (13.11.2019)
18. <https://www.artsy.net/artwork/philip-pearlstein-standing-male-sitting-female-nudes-1/> Erişim; (18.02.2020)
19. <https://www.artsy.net/artist/philip-pearlstein/> Erişim; (18.02.2020)
20. <https://www.artsy.net/artwork/philip-pearlstein-models-with-lantern-and-garuda-figure/> Erişim; (18.02.2020)
21. <https://www.howardkanovitz.com/copy-of-works/> Erişim; (21.01.2020)
22. <http://www.artnet.com/search/artworks/?q=kanovitz/> Erişim; (21.01.2020)
23. <https://www.howardkanovitz.com/copy-of-works/> Erişim; (21.01.2020)
24. <http://www.artnet.com/artists/audrey-flack/queen-a-WQKHwRfKhTPGnFFm6n6KhW2/> Erişim; (23.01.2020)
25. <http://www.artnet.com/artists/audrey-flack/a-pear-to-head-and-heal-a-qAdBOreW0XBWJx7hxmui6Q2/> Erişim; (23.01.2020)
26. <http://www.artnet.com/artists/audrey-flack/maquette-for-recording-angel-a-AYV8QKPS-z2kPv-zQtLn5A2/> Erişim; (23.01.2020)
27. <http://www.artnet.com/artists/malcolm-morley/beach-scene-pGR2waAlnrWFGGTiotHqTw2/> Erişim; (24.01.2020)
28. <http://www.artnet.com/artists/malcolm-morley/safety-is-your-business-mYuRCeiHixUQBktK2oM-eA2/> Erişim; (09.02.2020)
29. <http://www.artnet.com/artists/malcolm-morley/massai-lrRNGofg6lw6WnrsMEvrvQ2/> Erişim; (09.02.2020)
30. https://arthive.com/artists/62536Richard_Estes/ Erişim; (16.01.2020)
31. http://www.artnet.com/artists/richard-estes/old-police-headquarters-a-qnCU7uA0QML_aW4ajoewPw2/ Erişim; (16.01.2020)

32. <https://pl.pinterest.com/pin/376121006373830746/> Erişim; (16.01.2020)
33. <https://www.artsy.net/artwork/robert-bechtle-61-pontiac/> Erişim; (17.01.2020)
34. <https://www.artsy.net/artwork/robert-bechtle-73-malibu-1/> Erişim; (17.01.2020)
35. <https://www.artsy.net/artwork/robert-bechtle-20th-and-mississippi-night-1/> Erişim; (17.01.2020)
36. http://www.artnet.com/artists/richard-mclean/western-tableau-with-rhodesian-ridgeback-trials-a-C86Yu7MEraIWl4D_cvqkIQ2/ Erişim; (07.02.2020)
37. <http://www.artnet.com/artists/richard-mclean/incident-in-galt-paint-filly-dyLonkP0bUUo7eyr3kGbw2/> Erişim; (07.02.2020)
38. <http://www.artnet.com/artists/richard-mclean/tn-sugar-a-9a5WFtfpOW7K8knXzZduuQ2/> Erişim; (07.02.2020)
39. <https://www.historylink.org/File/11085/> Erişim; (26.04.2020)
40. http://www.artnet.com/artists/chuck-close/lyle-a-zwcXXQNjgPxSTJImHm_evq2/ Erişim; (26.04.2020)
41. <http://www.artnet.com/artists/chuck-close/> Erişim; (26.04.2020)
42. <http://www.artnet.com/artists/paul-staiger/cedar-chest-I9wnR1TOitw5YX3NotuzWg2/> Erişim; (11.03.2020)
43. http://www.artnet.com/artists/paul-staiger/charles-sitting-66-rambler-VvjB_yAi3m-DBX0Qrv6WnQ2/ Erişim; (11.03.2020)
44. <http://www.artnet.com/artists/paul-staiger/the-home-of-kirk-douglas-707-north-ca%C3%B1on-dr-A0-a9wkHksMwLYc74CZ6IQ2/> Erişim; (11.03.2020)
45. <https://www.abebooks.co.uk/paper-collectibles/Sharp-Focus-Realism-Exhibition-28-Painters-Sculptors/22534621819/bd/> Erişim; (12.11.2019)
46. <https://tr.pinterest.com/pin/475903885620155674/> Erişim; (22.01.2020)
47. <https://www.gettyimages.com/detail/news-photo/artist-philip-pearlstein-1971-news-photo/535531821/> Erişim; (22.01.2020)
48. <https://www.howardkanovitz.com/copy-of-works/> Erişim; (23.01.2020)
49. <https://tr.pinterest.com/pin/496733033901680408/> Erişim; (27.01.2020)
50. <https://www.theguardian.com/artanddesign/gallery/2015/apr/10/spot-the-impostor-which-of-these-are-actually-photographs/> Erişim; (27.01.2020)
51. <https://tr.pinterest.com/pin/474707616966710913/> Erişim; (27.01.2020)
52. <https://tr.pinterest.com/pin/365987907197882866/> Erişim; (08.08.2020)
53. <http://www.rportakal.com/Article.aspx?PageID=208&ArtId=2864/> Erişim; (08.08.2020)

54. <https://www.canvastar.com/huseyin-zekai-pasa-ucuncu-ahmet-cesmesi/> Erişim; (10.08.2020)
55. <http://www.leblebitozu.com/bilmeniz-gereken-15-asger-ressam/> Erişim; (10.08.2020)
56. <http://hakkindabilgial.com/salih-molla-aski/> Erişim; (10.08.2020)
57. <http://www.leblebitozu.com/onemli-turk-ressamlardan-seker-ahmed-pasanin-13-eseri/> Erişim; (10.08.2020)
58. <https://tr.pinterest.com/pin/779333910501059594/> Erişim; (10.08.2020)
59. <https://arkeofili.com/osman-hamdi-beyin-yesil-cami-onu-adli-tablosu-satildi/> Erişim; (10.08.2020)
60. <https://www.gazeteduvar.com.tr/yazarlar/2019/08/30/bu-sezon-hangi-sergileri-gorecegiz/> Erişim; (06.05.2020)
61. <http://bianet.org/biamag/sanat/212564-eserlerimde-belgesel-bir-tavir-var-her-sey-alinip-satilir-dikkatli-bakin/> Erişim; (06.05.2020)
62. <https://sanathayatsanat.wordpress.com/2019/03/17/turkiyede-kadin-bakis-acisinin-sanata-yansimalari-ilk-ornekler-ilk-tartismalar/> Erişim; (06.05.2020)
63. <http://www.selimcebeci.com/2019/works.aspx?cId=1&yId=2#> Erişim; (02.06.2020)
64. <http://www.selimcebeci.com/2019/works.aspx?cId=1&yId=7#> Erişim; (02.06.2020)
65. <http://www.selimcebeci.com/2019/works.aspx?cId=1&yId=8#> Erişim; (07.07.2020)
66. <https://tr.pinterest.com/pin/568860996659221644/> Erişim; (04.06.2020)
67. <https://tr.pinterest.com/pin/430304939369262064/> Erişim; (04.06.2020)
68. https://www.facebook.com/media/set/?set=a.174424215928708&type=3&comment_id/ Erişim; (04.06.2020)
69. <https://mehmetyilmazmehmet.com/isler-works/xii-ikizler-fotograf-resimdir-twins-photography-is-painting/#jp-carousel-328/> Erişim; (05.06.2020)
70. <https://mehmetyilmazmehmet.com/2019/09/05/yonetmen-olarak-sanatci-sanatci-olarak-yonetmen-resim-olarak-film-mehmet-yilmaz/> Erişim; (05.06.2020)
71. https://mehmetyilmazmehmet.com/isler-works/xii-ikizler-fotograf-resimdir-twins-photography-is-painting/20_mehmet_temhem2_2012_dc/ Erişim; (09.07.2020)
72. <http://tanerceylan.com/works/1881/> Erişim; (10.06.2020)

73. <http://tanerceylan.com/works/spring-time/> Erişim; (10.06.2020)
74. <http://tanerceylan.com/works/cage-of-flesh/> Erişim; (09.07.2020)
75. <http://www.comertdogru.art/> Erişim; (12.06.2020)
76. <http://www.comertdogru.art/> Erişim; (12.06.2020)
77. <https://www.artsy.net/artwork/comert-dogru-alien-beauty/> Erişim; (16.07.2020)
78. <https://anfaengerwriter.blogspot.com/2015/10/hiperrealist-ressam-mustafa-yuce.html/> Erişim; (13.06.2020)
79. <http://www.barissoyak.com/mustafa-yuce/> Erişim; (16.07.2020)
80. <https://www.bursadabugun.com/galeri/haber/sanat-fuarina-unlu-isimler-akin-etti-61760/3.html/> Erişim; (13.06.2020)
81. <https://www.sanatatak.com/view/asker-ressamin-askerlik-resimleri/> Erişim; (13.06.2020)
82. <http://mimarcasanat.com/resim/contemporary-istanbulda-begendiklerim.html/> Erişim; (13.06.2020)
83. http://www.artnet.com/artists/r%C3%BCstem-kasapo%C4%9Flu/swallow-sDfhVhELf7-B_aWFj33qaQ2/ Erişim; (15.06.2020)
84. <https://www.instagram.com/p/BV93BYWjMSY/> Erişim; (17.06.2020)
85. https://www.instagram.com/p/B_cf5NDgiMh/ Erişim; (17.06.2020)
86. <https://www.facebook.com/photo/?fbid=10158434333619885&set/> Erişim; (17.06.2020)