



**HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ**

RESİM ANASANAT DALI

**FOTO-REALİZM'DE İNSAN-MEKÂN İLİŞKİSİ BAĞLAMINDA
SAKLI MEKÂNLARIN PASLI YÜZÜ**

Hasan DEMİR

Yüksek Lisans Tezi

Ankara-2020



HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

RESİM ANASANAT DALI

FOTO-REALİZM'DE İNSAN-MEKÂN İLİŞKİSİ BAĞLAMINDA
SAKLI MEKÂNLARIN PASLI YÜZÜ

Hasan DEMİR

Yüksek Lisans Tezi

Ankara-2020

FOTO-REALİZM'DE İNSAN-MEKÂN İLİŞKİSİ BAĞLAMINDA SAKLI MEKÂNLARIN PASLI YÜZÜ

Danışman: Dr. Öğr. Üyesi Mustafa Salim Aktuğ

Yazar: Hasan Demir

ÖZ

Foto-gerçekçi ya da hiper-gerçekçi resimler ilk olarak 1960'lı yılların sonlarında galerilerde sergilenmeye başlanmıştır. 1970'te New York Whitney Museum of Art önemli bir sergi düzenleyerek "22 Gerçekçi" sanatçıyı tanıtmıştır. Louis K. Meisel sergiden sonra çoğunluğu bu sanatçıların çalışmalarından oluşan ve "Foto-gerçekçilik" adını verdiği bir katalog hazırlamış, bu katalogda foto-gerçekçilik için beş maddeli bir tanım yapmıştır. 1970'li yılların başında detaycılık konusunda fotoğraftan daha titiz oldukları iddiasıyla bu akımın sanatçıları, Amerika'nın caddelerini, gökdelenlerini, mağazaları ve vitrinlerini, havuzlu villalarını, araba ve motosikletlerini, kısacası kapitalizmle birlikte var olan ne varsa, tüm bu unsurları tablolarında, duygudan yoksun bir şekilde resmetmişlerdir. Foto-realizm akımı içerisinde özellikle insan ve mekân ilişkisine farklı bir bakış açısı getirmiş ve resimlerinde verdikleri etki günlük hayat içerisinde akıp giden insan yaşamının tüm bu ruhsuz mekânlarda nasıl sıradanlaştığıdır.

Bu anlayışa bir tepki olarak "Saklı Mekânların Paslı Yüzü" başlığı altında foto-realist resim dili kullanarak, kaybolmaya yüz tutmuş, emekçilerin yaşamlarını sürdürdükleri mekânları konu edinilmiştir. Bu mekân sahiplerinin kapitalizmin vahşi tarzına karşı mücadele verdikleri, özellikle sanayi bölgelerinde yer alan, duygu ve anlam yüklü, emeğin, alın terinin, mücadelenin, işçiliğin, paylaşmanın, izlerini taşıyan mekânlar çalışmalara taşınmıştır. Bu çalışmanın vermek istediği mesaj; gün geçtikçe, şehrin ve toplumun hafızasını temsil eden, bu mekânların, yerlerini alan ruhsuz beton yığınlarına birbirinin yüzüne bile bakmaktan kaçınan insanların doluştuğu alışveriş merkezlerine, içlerinde insanların birbirinden habersiz yaşadıkları sitelere, özetle modern hayatının yıkıcı, etkilerine karşı bir tepki şeklinde ifade edilebilir.

Anahtar Kelimeler: Foto-gerçekçilik, hiper-gerçekçilik, insan-mekân, kapitalizm, işçi-emek

**IN THE CONTEXT OF HUMAN-SPACE RELATIONS IN PHOTO-REALISM
THE RUSTED FACE OF HIDDEN SPACES**

Counselor: Faculty Member Mustafa Salim Aktuğ

Writer: Hasan Demir

ABSTRACT

Photo-realistic paintings were first exhibited in galleries in the late 1960s. In 1970, the Whitney Museum of Art in New York organized an important exhibition and introduced "22 Realistic" artists. After the exhibition, Louis K. Meisel prepared a catalogue of the works of these artists, which he called "Photo-realism", and made a five-point definition for photo-realism in this catalogue. In the early 1970s, the artists of this movement, claiming to be more meticulous about detailing than photography, are the ones who have built their streets, skyscrapers, shops and storefronts, villas with pools, cars and motorcycles, in short. Whatever exists with capitalism, they painted all these elements in their paintings, lacking emotion. Photo-realism has brought a different perspective to the relationship between people and space, especially in the human and space relationship, and the effect they give in their paintings is how human life flows in everyday life becomes ordinary in all these soulless places.

In response to this understanding, using photo-realist painting language under the heading "Rusty Face of Hidden Spaces", it was about the places where workers were lost and kept their lives alive. The places where these owners are fighting against the wild style of capitalism, especially in industrial areas, with emotion and meaning, labor, sweat, struggle, labor, labor, sharing, and the places that bear the traces have been moved to the works. The message this work wants to give is that you're not going to be able to do that. The shopping malls, which represent the memory of the city and society, and the people who avoid even looking at each other in the face of the soulless concrete piles of these spaces, in which people live unaware of each other. Sites can be expressed in a retribution to the destructive effects of modern life in a nutshell.

Keywords: photorealism, hyperrealism, human-place, capitalism, worker-labor

TEŞEKKÜR

2002 yılında mezun olduğum Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Resim Bölümünde, yıllar sonra yine aynı bölüm üzerine yüksek lisans yapmak benim için heyecan verici ve özellikle sanatsal anlamda ufkumu açması noktasında sevindirici olmuştur. Bu süreçte, katkılarından dolayı değerli ders hocalarıma, Prof. Mehmet Yılmaz'a, Doç. Serap Emmungil Karamanoğlu'na, sabır ve özverisinden dolayı danışman hocam Dr. Öğr. Üyesi Mustafa Salim Aktuğ'a ve bu süreçte desteklerini benden esirgemeyen değerli arkadaşlarım Prof. Dr. Abdulkadir Gül hocama, Eczacılık Fak. Sekreteri Rıfki Erdem'e ve H. Hasan İçli hocama teşekkürlerimi sunarım.

İÇİNDEKİLER

ÖZ.....	ii
ABSTRACT	iii
TEŞEKKÜR	iv
İÇİNDEKİLER.....	v
GÖRSEL DİZİNİ	vii
SİMGELER VE KISALTMALAR DİZİNİ.....	x
GİRİŞ.....	1
1. BÖLÜM.....	8
FOTO-REALİZM.....	8
1.1. Foto-Gerçekçiliğin Sanatsal ve Teknik Açından Değerlendirilmesi	11
1.2. Foto-Gerçekçiliğin Sanatsal Açından Analizi	12
1.3. Foto-Gerçekçilik Teknikleri	12
1.4. Hiper-realizm	13
2. BÖLÜM.....	21
FOTO-REALİZMDE KİŞİSEL EĞİLİMLER.....	21
2.1. Richard Estes	21
2.2. Tom Blackwell.....	24
2.3. Davis Cone.....	26
2.4. Ralph Goings	27
2.5. Robert Cottingham.....	30
2.6. Reynard Milici	34
2.7. Chuck Close	35
2.8. John Baeder.....	39
2.9. David Parrish	41
2.10. Jack Mendenhall	43
2.11. Nur Koçak.....	45
2.12. Mehmet Yılmaz	46
3. BÖLÜM.....	48
FOTO-GERÇEKÇİLİKTE İNSAN-MEKÂN İLİŞKİSİ ÜZERİNE DEĞERLENDİRMELER.....	48
4. BÖLÜM.....	51
SAKLI MEKÂNLARIN PASLI YÜZÜ ADLI ÇALIŞMALAR.....	51
4.1.Tablolar Üzerine Analizler	54

SONUÇ.....	71
KAYNAKLAR.....	72
ETİK BEYANI.....	75
ORJİNALLIK RAPORU.....	76
ORJİNALLIK RAPORU İNGİLİZCE.....	77
YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI.....	78
ÖZGEÇMİŞ.....	79

GÖRSEL DİZİNİ

Görsel 1	Pablo Picasso, Guernica, 1937	3
Görsel 2	Jan Van Eyck, Arnolfini'nin Evlenmesi, 1434	5
Görsel 3	Jean François Millet, Hasatçılar, 1857	6
Görsel 4	Yves Klein, IKB 79, 1959.....	7
Görsel 5	Andrew Wyeth, 1977.....	10
Görsel 6	Malcolm Morley Yarış Pisti, 1970.....	10
Görsel 7	Ron Mueck Bir Kız, Balmumu Heykel	16
Görsel 8	Ron Mueck İş Yerindeki Sanatçı, Balmumu Heykel.....	16
Görsel 9	Randy Dudley,1992.....	17
Görsel 10	Randy Dudley, 2005.....	17
Görsel 11	Mike Dargas.....	18
Görsel 12	Mike Dargas.....	18
Görsel 13	Taner Ceylan, 2010.....	19
Görsel 14	Taner Ceylan, 2010.....	19
Görsel 15	Hasan Demir, 2007.....	20
Görsel 16	Hasan Demir, 2007.....	20
Görsel 17	Richard Estes, Horatio, 1979.....	22
Görsel 18	Richard Estes, Central Park, 1987.....	23
Görsel 19	Richard Estes, Sunday Afternoon In The Park, 1989.....	23
Görsel 20	Richard Estes, View Of Barcelona,1988.....	24
Görsel 21	Tom Blackwell, Herald Square, 1983.....	25
Görsel 22	Tom Blackwell, Motosikletler, 2014.....	25
Görsel 23	Davis Cone, Cameo,1988.....	26
Görsel 24	Davis Cone, 1994.....	27
Görsel 25	Ralp Goings, 1980.....	28
Görsel 26	Ralp Goings,1978.....	28
Görsel 27	Ralph Goings, Collins, Diner, 1982.....	29
Görsel 28	Ralph Goings, Still Life With Coffe, 1982.....	29
Görsel 29	Robert Cottingham, Barrera Rosa's, 1985.....	32
Görsel 30	Robert Cottingham, 1989.....	32

Görsel 31	Robert Cottingham, Twenty-Seven Heralds. 1988.....	33
Görsel 32	Robert Cottingham, 2015.....	33
Görsel 33	Reynard Milici, The Sand Box,1988.....	34
Görsel 34	Reynard Milici, H. Johnson's, 1990.....	35
Görsel 35	Chuck Close, 1969.....	37
Görsel 36	Chuck Close, Frank, 1980.....	38
Görsel 37	Chuck Close, 1979.....	38
Görsel 38	Chuck Close, Lucas II.,1987.....	39
Görsel 39	John Baeder, 1980.....	40
Görsel 40	John Baeder, 1999.....	41
Görsel 41	David Parrish, Marilyn, 1988.....	42
Görsel 42	David Parrish, Liz Cleopetra, 1990.....	42
Görsel 43	Jack Mendenhall, Aynalı Masa, 1981.....	43
Görsel 44	Jack Mendenhall, Yellow And Dinner Setting.1981.....	44
Görsel 45	Jack Mendenhall, Bellagio, 2006.....	44
Görsel 46	Nur Koçak 1974.....	45
Görsel 47	Mehmet Yılmaz 2011.....	47
Görsel 48	Mehmet Yılmaz 2013.....	47
Görsel 49	Hasan Demir, 2018.....	55
Görsel 50	Hasan Demir, 2018.....	55
Görsel 51	Hasan Demir, 2018.....	56
Görsel 52	Hasan Demir, 2018.....	57
Görsel 53	Hasan Demir, 2018.....	58
Görsel 54	Hasan Demir, 2018.....	58
Görsel 55	Hasan Demir, 2018.....	59
Görsel 56	Hasan Demir, 2019.....	60
Görsel 57	Hasan Demir, 2019.....	61
Görsel 58	Hasan Demir, 2019.....	61
Görsel 59	Hasan Demir, 2019.....	62
Görsel 60	Hasan Demir, 2019.....	63
Görsel 61	Hasan Demir, 2019.....	63
Görsel 62	Hasan Demir, 2019.....	64
Görsel 63	Hasan Demir, 2019.....	65

Görsel 64	Hasan Demir, 2019.....	65
Görsel 65	Hasan Demir, 2019.....	66
Görsel 66	Hasan Demir, 2019.....	67
Görsel 67	Hasan Demir, 2019.....	67
Görsel 68	Hasan Demir, 2019.....	68
Görsel 69	Hasan Demir, 2019.....	69
Görsel 70	Hasan Demir, 2019.....	70
Görsel 71	Hasan Demir, 2019.....	70

SİMGELER VE KISALTMALAR DİZİNİ

ABD.	Amerika Birleşik Devletleri
Bkz.	Bakınız
Dr.	Doktor
Doç.	Doçent
ENSBA	Güzel Sanatlar Ulusal Yüksekokulu
Öğr.	Öğretim
İDGSA	İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi
“	İnç
MSÜ	Mimar Sinan Üniversitesi
ODTÜ	Orta Doğu Teknik Üniversitesi
TED	Türk Eğitim Derneği
T.Ü.Y.B.	Tuval üzeri yağlı boya
T.Ü.A.B.	Tuval üzeri akrilik boya
Vb.	Ve benzeri

GİRİŞ

1. Çalışmanın Amacı

Bu çalışmanın amacı, dünyada gelişen ve yaygınlaşan foto-realizm akımını, hem akademik hem de sanatsal düzeyde araştırmaktır. Diğer taraftan öncülerini tanıtmak ve bu öncülerin ürettiklerini ve kişisel eğilimlerini öne çıkararak, bu akımdaki özellikle, insan mekân ilişkisini irdelemeyi hedeflemektedir. Bu bağlamda foto-realist resim dili kullanarak, resimlerimdeki farklı yaklaşımlarla, foto-realizm akımı içinde yer alan eserlerle karşılaştırma yapmaktır. Aynı zamanda, ülkemizde bu alandaki çalışmaları ve sanatçıları, geniş kitlelere duyurmayı amaçlamaktadır.

2. Çalışmanın Kapsamı

Çalışmanın sınırı ve kapsamı başlıkta belirtilmiştir. Bu sınırlılıklar çerçevesinde çalışmada; foto-realizm ve hiper-realizmi tanımladıktan sonra, akım içerisinde yer alan sanatçıların kişisel eğilimleri üzerinde durulmuş ve foto-realizm de resmedilmiş mekânların insanlar üzerindeki bıraktığı etki irdelenmiştir. Aynı resim diliyle kişisel uygulamalar ışığında bir ifade biçimi olarak farklı mekânların resimlerini yaparak, bu akıma plastik değerler açısından bir katkıda bulunmak istenmektedir.

3. Çalışmanın Yöntemi

Çalışma, iki temel kurgu üzerine inşa edilmiştir. Birincisi, kuramsal çerçeve, diğeri ise kişisel çalışmalardan oluşmaktadır. Bu çalışma hazırlanırken ilk olarak konuyla ilgili kaynak taraması yapılmıştır. Kaynaklar, yerli ve yabancı kitap, katalog ve internet sitelerinden oluşmaktadır. Bazı kaynaklar İngilizceden Türkçeye çevrilmesi, profesyonel çevirmenler tarafından yapılmıştır. Daha sonra kullanılan kaynaklardan edinilen bilgiler doğrultusunda, çalışmanın teorik kısmı yazılmıştır. Kaynaklardan yapılan alıntılarla eser metin desteklenmiştir. Araştırma ve uygulama, birbirine paralel olarak yürütülmüştür. Konu ile ilgili 10 (on) adet kişisel resim yapılmıştır.

4. Foto-Gerçekçiliğe Dair Kişisel Değerlendirmeler

1970 yılında Amerika'da ortaya çıkarak, fotoğraf gerçekçiliğinde yapılan ve aşırı gerçekçi, yani gerçekten daha gerçek anlamını ifade eden resimler, foto-realizm adını almıştır. Bu akım pop-art çıkışlı olup, genel felsefesinde, herhangi bir duygu ve hikâyeye

içermeyen, sıradan gündelik hayatın anlık görüntülerinin resmedilmesi vardır. Foto-realizmde nesnelerin ve mekânların fotoğrafları model olarak kullanılmış ve bu şekilde resmedilmiştir.

Genellikle Amerika'daki gökdelenler, sokaklar, vitrinler, arabalar, villalar, restoranlar, motosikletler, oyuncaklar, alışveriş merkezleri ve dışa vurumcu etkisi olmayan portreler çizilmiştir. Amaç fotoğraf etkisinde resim yapmak olsa da, bu sadece işin teknik kısmıydı. Asıl amacın Amerika'nın Sokak ve caddelerini, vitrinlerini, binalarını, sanat eseri haline getirmekti. Bir bakıma kapitalizmi eleştirirken, aslında seçilen konu ve mekânları idealize ederek, kapitalizmi övdükleri düşünülmektedir. Bu yaklaşım, adeta Hollywood filmlerinde olduğu gibi foto-realist resimlerde de Amerika'nın gücünün gösterisi haline gelmişti. Çünkü Amerika son yüz yılda sanatın insanlar üzerindeki güçlü etkisini fark etmiş, bu gücü hem sinema sanatında hem de resim sanatında çok iyi kullanmıştır.

Erken Rönesans'la birlikte başlayan resim sanatının görüneni yansıtma serüveni, her yüz yılda toplumların kültürel değerlerinden, yaşam biçiminden özellikle insan-doğa ve insan-mekân ilişkisinden doğan etki ve tepki neticesinde, tüm bu olgulardan beslenerek sanata yansıyor sanatçılar tarafından tekrar toplumlara sunulmuştur. Bu sanatsal eylemler; birbirinden beslenip gelişerek ortaya çıkan akımlar ışığında gerek sanatsal kaygılar ve gerekse toplumsal kaygıları kendi bünyesinde toplayıp, mesajını ileterek bireylerin ve toplumların gelişmesine katkı sağlamıştır. Sanatın düşündürücü ve eğlendirici tarafı olduğu kadar eğitici ve yönlendirici tarafını da göz önünde bulundurursak, sanatın ne kadar etkili bir silah olduğu gerçeğini yadsımamış oluruz. Şiddet, korku, heyecan, gerilim, acı, mutluluk, aşk, sosyal gerçekler gibi, insana ait daha birçok konuyu içinde barındıran sanatı, "Sanat sanat içindir, sanat toplum içindir" olgusuna bulaşmadan toplumlar üzerindeki etkisinden yola çıkarak, sanatı irdelememiz gerekiyor. İnsan bünyesinde var olan tüm bu olgular, yaşamın kaçınılmaz gerçekleri olduğu kadar sanatında gerekleri haline gelmiştir. Bu gereklilikler sanatın beslendiği değerler olarak her yüz yılda karşımıza çıkmıştır.

Picasso;"Guernica" isimli tablosunu neden yapmıştı? (Görsel 1) İspanya'nın bir kasabası olan Guernica' ya yapılan acımasız saldırı karşısında, Picasso'ya göre sanatçı, insanlığın ve uygarlığın en temel değerlerinin yok edilme tehlikesi ile karşı karşıya kaldığı bir savaşta, bu duruma kayıtsız kalamazdı. En önemli savaş karşıtı tablosu olarak kabul edilen "Guernica" İspanyaya yapılan vahşetin değil, modern savaşın neden olduğu ıstırapın da bir simgesi olmuş ve en politik resim olarak sanat tarihinde yerini almıştır.



Görsel 1: Pablo Picasso, 1937, “Guernica” 350 x 780

<https://www.sanatabasla.com/2013/06/guernica-picasso/>

Kübizm akımının öncülerinden olan Picasso, eserini üretirken resim sanatının plastik değerlerini ön planda tutmuş, resmi kübizm anlayışıyla yapıp, konuyu ikinci plana bırakmıştır. Bu sanatsal yaklaşım tüm sanat eserlerinde böyledir. Fakat yine de Picasso; yukarıda da bahsettiğimiz gibi: “İnsan bünyesinde var olan olgular, yaşamın kaçınılmaz gerçekleri olduğu kadar sanatında gerekleri haline gelmiştir.” sözünden yola çıkarak düşünürsek, savaşın acımasızlığına karşı mesajını en etkili biçimde vermeyi başarmıştır. İçerisinde acının, vahşetin ve bir hikâyenin olduğu bu tablo ışığında foto-realizm akımına bir mercek tutacak olursak, tamamen duygudan, kavramdan ve hikâyeden uzak, tüm kapitalizm öğelerini fotoğraf gerçekçiliğinde sadece izleyiciyi şaşırtmak düşüncesiyle yapılmış resimleri sanat anlayışı çerçevesinde nereye koyabiliriz?

Yazının başında da belirtildiği gibi, neredeyse tüm tüketim nesnelere ve mekânlarını tablolarında bir güç simgesi haline getiren foto-realist ressamların fotoğraf etkisinde olan tabloları geçici bir süre izleyiciyi şaşırtmaktan başka hiçbir heyecan duygusu yaşatmamaktadır. Neredeyse bu yönüyle tüm dünyada tartışma konusu olan bu akımın içerisinden bir süre sonra bazı ressamlar yine foto-gerçekçi üslupla fakat bu sefer bir kavram ve duygu içeren işler çıkararak hiper-realist ressamlar adıyla ortaya çıkmışlardır. Bununla ilgili yazı 1.4. bölümde yazılmıştır

Resim sanatıyla ilgilenen her insan da, ilk dönemlerde gerçekçi resim yapma, doğayı, objeleri, hayvanları gördüğü gibi resmetme hevesi vardır. İnsanlarda, doğayı ve nesnelere gerçeğe en yakın bir biçimde tasvir etme dürtüsü nereden geliyor acaba?

İzleyiciyi etkileme isteğini, yoksa var olduğumuz dünyayı tanımak adına yeteneğimiz doğrultusunda resimsel notlar alma ihtiyacı mı? Doğa içerisindeki her şeyi tanımak ve bunların anatomisini öğrenmek için, gerçekçi resim yapma isteği, eğitim süreci olarak değerlendirilir. 1400'lü yıllarda tuval üzerinde Jan van Eyck'le başlayan gerçekçi resim yapma serüveni (Görsel 2) günümüzde hala geçerliliğini korumakta ve insanlar tarafından fazlasıyla merak edilmektedir. Jan van Eyck'ten 530 yıl sonra ABD de ortaya çıkan foto-realizm akımı, sanatın tıkanıklığının ve resim anlayışının tekrar başa döndüğünün bir göstergesi mi acaba? Hangi ihtiyaçtan yola çıkılmıştı da fotoğraftan etkilenip fotoğraf gibi resim yapmak istenmişti? Üstelik bunu yaparken de, tamamen hikâye ve duygudan uzak sadece izleyiciyi şaşırtmak adına resimler üretmişler? Konu bu bağlamda ele alınıp sanat tarihinin süzgecinden geçirildiğinde, karşısında kısa süreli bir şaşkınlık ve hayranlık duyulan fakat sonrasında hiçbir heyecan duyulmayan bu fotoğraf gibi resimler, eleştirel anlamda tezin konusu haline gelmiştir. Buna karşıt olarak, özellikle mekânsal anlamda sanayi bölgelerinde yer alan, emekçilerin üretim mekânlarının resimleri tasvir edilerek, duygudan, hikâyeden ve anlamdan yoksun, sıradan gündelik hayatın resimlerinin yapıldığı foto-realizm akımına bir tepki olarak ortaya konmak istenmiştir.

Toplumların genel yapısında evrensel olan bazı ortak değerler vardır. Bu değerler tamamen insan olmanın getirdiği düşünsel bağlamda davranış biçimlerinin dışı vurumu olarak değerlendirilebilir. Özellikle yaşadığımız yüzyılda, sürekli yeniye ve daha güzele talip olan bireylerin, bu anlamda mekâna bakış açısında da, daha lüksü isteme dürtüsü tüm toplumlarda kendini göstermektedir. Bu tamamen kapitalist sistemin bir dayatması olduğu gibi buna açık olan bireylerinde bundan etkileşim sonucunda elde edilen nesnelere değerini bilmeme durumları kaçınılmaz olmaktadır. Özetle konu bu bakış açısıyla ele alınıp değerlendirilmiş ve kapitalist sistemin ürettiği öğeleri resimlerinde konu eden foto-realizme gönderme yapılmak istenmiştir.



Görsel 2: Jan van Eyck, 1434, “Arnolfini’nin Evlenmesi”

<http://www.ladilettantelle.com/2015/03/jan-van-eyck-1390-1441-les-epoux-arnolfini-1434.html>

Rönesans’tan günümüze kadar, gerçekçi üslupla resim yapan birçok sanatçı eser üretmiştir. Örneğin Caravaggio, Velazquez ve Rembrandt gibi Barok dönemin güçlü sanatçıları, realist resimler yapmışlardır. Fakat onları bu kadar güçlü sanatçı yapan, realist resim yapmaları değildi. Eserlerinde ki ışığın gücü, fırça üslupları ve konuları özgün bir biçimde ele almalarıydı. Bu sanatsal yaklaşım akım olarak farklılık gösterse de, kavramsal olarak neredeyse diğer sanat akımlarında da kendisini bu şekilde göstermiştir. Örneğin: Realizm akımının öncülerinden olan Jean François Millet’in (Hasatçılar) (Görse 3) adlı eserini inceleyelim. Millet; çok meşhur olan bu tablosunda; üç köylü kadın hasattan geri kalanları topluyor. Uzaktaki insanlar bereketli mahsulü arabalara yüklüyorlar. Altın renkli, soğuk ışık figürlere soylu bir asalet veriyor. Ancak bu resim yalnızca kırsal bir yaşam betimlemesi değildir. Aynı zamanda ufukta görülen zenginlerden arta kalanlarla yetinmek zorunda kalan emekçi, yoksul köylü sınıfının durumu hakkında acımasız bir eleştiridir. Millet, köylülerin onurlu çalışmalarını ve toprağa yakınlıklarını gerçekçi bir üslupla resimleyerek yürek burkucu yoksulluk sahnelerini kahramanlık imgelerine dönüştürmüştür. (Beykan:1996, s. 316)



Görsel 3: Jean François Millet, 1857, "Hasatçılar" T.Ü.Y.B. 83 x 110

Kaynak: <https://www.google.com.tr/search?q=francesco+millet&source=>

Bunun örneklerini çoğaltabiliriz. Resim sanatını plastik değerler açısından incelediğimizde, şöyle bir gerçek karşımıza çıkmaktadır: Birçok sanatçı soyut resim yapmıştır, resimde mekân kaygısını soyut yaklaşımla çözümlenmeye çalışan ressamın eserlerinde bile, aktarmak istedikleri bir duygu vardır. Örneğin: Yves Klein kendi elde ettiği ve patentini de aldığı mavi rengi düz bir şekilde tuvaline sürmüştür. (Görsel 4) Fakat sanatçı resimlerine özgün bir tinsellik ve özgürlük duygusu verebilen mavi, Klein için önemli bir renkti. Bu resmin gücü izleyicinin duyarlılık alanına girmesi ve güçlü bir düşünsel etki yapmasındadır. (Beykan: 1996, s. 251)



Görsel 4: Yves Klein, 1959, IKB 79. 139.7 X 119.7

<https://www.flickr.com/photos/9557632@N08/3003682681/>

İşte Klein eserinde görüldüğü üzere, sanatçı bu soyut yaklaşımıyla bile izleyiciye kendi bulduğu özel mavisiyle yüzey üzerinde bir duygu aktarımı yapabilmiştir. Oysa foto-realist ressamlar; tüm bu kaygılardan uzak, sadece fotoğrafı bire bir kopya ederek resim üretip, her ne kadar tartışılrsa da, yaptıklarını bir akım olarak kabul ettirmişlerdir.

Hâlbuki sanat doğada ve onun içerisindeki yaşamda, saklı olan sırları, kendine özgü bir biçimle ifşa etmektir. Sanatçı, hiçbir duygu aktarımı olmadan, gerek plastik değerler açısından ve gerekse kavramsal olarak, etkisi olmayan veya gerçeği birebir yansıtan kişi değildir. Bu durum sadece o kişiyi yetenekli olarak görmemizi sağlar. Kendine ait özgün bir ürün çıkaramamak, bir kavrama dayalı olarak ortaya eser koyamamak, o kişiyi sanatçıdan ziyade, gördüğünü güçlü bir fırça yeteneğiyle, resim uygulayan bir konuma sokar. Mühendis olmak başka şeydir, mimar olmak başka bir şeydir. Mimar kendine özgü bir projeyi hayata geçirir, onu kâğıt üzerinde çizdikten sonra, inşaat mühendisi uygulamaya koyarak yapıyı inşa eder. Verilen projeyi iyi bir şekilde ortaya çıkaran mühendise sanatçı diyemeyiz, çünkü o sadece uygulayıcıdır. Ama mimar kendine özgü bir proje ürettiğinde, o mimara sanatçı, yaptığı işe de sanat eseri diyebiliriz. Fotoğraf makinesiyle çektiğiniz fotoğrafları, birebir fotoğraftaki etkisiyle resmetmek, böylelikle izleyiciyi şaşırtmak amacıyla içine kavram katmadan, tuval başında aylarca emek harcamak ne kadar sanatsal bir eylemdir?

1. BÖLÜM

FOTO-REALİZM

1960'lı yıllarda pop-art akımı içerisinde ABD'de ortaya çıkan ve 1970'li yıllarda da Avrupa'ya yayılan, yine aynı yıllarda ülkemizde de etkisini göstermiş olan bu akımın sanatçıları, fotoğrafın kendisini model olarak kullanıp, resimlerini fotoğraftaki görüntünün birebir aynısını yapan sanatçıları içeren bir akımdır. Etkisini göstermeye başladığı ilk dönemlerde: Kesin Odak Gerçekçiliği, Yeni Gerçekçilik, Hiper-gerçekçilik, Süper-gerçekçilik, Köktenci-gerçekçilik, İmgeci-gerçekçilik gibi çeşitli isimler ile anılmıştır. Daha sonraki dönemlerde bu tanım kargaşası son bulmuş ve akım Foto-realizmadı ile anılmaya başlamıştır. Foto-Gerçekçi akımın önde gelen isimleri başında; Amerika'da Richard Estes, Tom Blackwell, Davis Cone, Ralph Goings, Robert Cottingham, Reynard Milici, Chuck Close, John Baeder, David Parrish ve Jack Mendenhall, , olarak sıralanabilir. Foto-Gerçekçi akımın önde gelen heykelsanatçılarına örnek olarak da Duane Hanson, George Segal, Edward Kienholz, ve John de Andrea gösterilebilir (Keloğlu, 1973: s.8;) (Krausse, 2005: s.115).

Foto-gerçekçilik, akımın babası olarak kabul edilen sanatçı: Andrew Wyeth'dir. (Görsel 5) Sanatçının üslubu teknik olarak klasik gerçekçiliğe yakındır, fakat fotoğrafın kendisini model olarak kullanıldığı için, eserleri fotoğraf etkisindedir. Foto-realistler özellikle objektifin yakalayamadığı açıları birçok fotoğraf karesiyle bir araya getirip çizerler ve uyguladıkları bu teknikten dolayı, ortaya fazlasıyla panoramik işler sunarlar. Bu akımın isim babası Isy Brachot dur. Brachot, Brüksel'de galerisinde düzenlediği foto-realist ressamların karma resim sergisinde, sergiye isim ararken foto-realist tabirini kullanmıştır ve böylece akımın ismi ortaya çıkmıştır.

Foto-gerçekçilik şeklinde tabir edilen, adeta bir fotoğraf karesi gibi duran bu resimler, pop-art sanat akımının devamıdır. Akımın sanatçıları, resimlerdeki konularını kapitalist hayatın öğelerinden alırlar. Püskürtmeli hava tabancasıyla (Airbrush) resim yapmak gibi çok sayıdaki teknik yöntemlerini ise hep Pop-arttan alır. Bununla birlikte foto-gerçekçilik de, pop-artın pırlıtsı da, netliği de yer almaz. Bu akıma isim koymak istenildiğinde, “radical-realism”, “sharp-focusrealism”, “photo-realism” gibi nitelemelerden birinde karar kılınamamasının nedeni de aslında budur. Günümüzde hala

devam eden foto-realizmi Amerikalı fotogerçekçi sanatçı Audrey Flack şöyle özetler: *“Gerçekçilik için bir içgüdü var, kendini yenileyebilecek güçlü bir güdü. Fotogerçekçi resimlerin etkisi ise, hayatın yansımaları olmalarından gelir. Ama bunların hepsi yalnızca yansımalar değildir. Bu resimler daha çok hayat skalasının dışında, onun çok üzerinde ya da çizgi altında kalmış noktaları, parlak ve canlı renk dokunuşlarıyla ortaya çıkarırlar.”*

www.edebiyatvesanatakademisi.com/resim-sanati/fotorealizm-hipergercekcilik/19207

Fotogerçekçi sanatçılar, klasik gerçekçi ressamların yaptığı gibi tuvallerini konunun önüne taşımak yerine, konuyu fotoğraflayarak çalışma mekânlarına taşımışlardır. Bütün amaçları gerçekçi resim yapmak değil, fotoğraf gerçekçiliğinde resim yapmak olduğu için buna göre de teknikler uygularlar. Fotogerçekçi resimlerde konu, klasik gerçekçi resimlerdeki benzer bir portre dahi olsa, çoğunlukla alan derinliği kavramının tuvale aynen yansıtıldığı görülmektedir. Klasik gerçekçi ressamlar, resimlerinde yer alan her detayı en net haliyle resmetmişlerdir. Çünkü o anda üzerinde çalıştıkları alanı tuvale aktarırken, gözlerini o alana odaklamak durumunda kalmışlardır. Fotogerçekçi ressamlar ise çoğunlukla doğrudan bir fotoğrafın üzerinden çalıştıkları için, netliği gerçekte olduğu biçimiyle değil, fotoğrafta yakaladıkları biçimiyle aktarmışlardır.

www.edebiyatvesanatakademisi.com/resim-sanati/fotorealizm-hipergercekcilik/19207

Yaratıcılığın ve özgünlüğün tartışıldığı ve post modern sanatın temellerinin atıldığı 1960’lı yıllarda bir kısım sanatçı, özgün olarak nitelendirilen eserlerin, aslında birbirine benzediğini ve hatta sanatçının kendi kendini tekrar ettiği düşüncesiyle, sanatı kendi özgün duygu ve düşüncelerinden arınmış olarak üretmeyi seçmişlerdir. Bir noktada foto-realizmin sanattaki felsefesini oluşturan bu bakış açısı, foto-gerçekçi ressamları yaptıkları resimlerde, farklı konuları işlemeye ve konu zenginliğine sevk etmiştir. Belli bir konu işleyerek hep o konunun etrafında dönmektense, günlük hayatın içerisinde yer alan, sıradan konuları resmetmişlerdir. Bunlar; kentin sokak ve caddeleri, mağazalar, vitrinler, arabalar, oyuncaklar, motosikletler ve daha birçok şeydir. Bunlara hiçbir duygu, anlam, hikâye, politik değerler yüklemeyen resmetmişlerdir. (Keser:2009, s.134)

Foto-realizmin kurucusu Malcom Morley olarak bilinmektedir. Londra da dünyaya gelen sanatçı, 1965 yılından itibaren kart postal ve afiş resimlerini kullanmış ve bunları kopya edip, üzerlerine müdahalelerde bulunarak farklı bir etki sunmak istemiştir. 1969’da

“Race-track” adını verdiği bir afiş tasvir etmiş ve bu gerçeği görüntünün üzerine çizdiği çapraz iki kırmızıçizgi ile imgeyi geri plana atıp, aksine ondaki gerçeğiliği yadsıdığı anlamını ortaya koymak istemiştir.(Görsel 6)



Görsel 5: Andrew Wyeth, 1977, Tuval zeri Tempera, 41,9 x 51,1

Kaynak: <https://www.artsy.net/artwork/andrew-wyeth-braids>



Görsel 6: Malcolm Morley, 1970, “Yariş Pisti” Tuval zerine Liquitex, 67 x 86” 2/3
Kaynak: <https://brooklynrail.org/2018/09/in-memoriam/A-Tribute-to-Malcolm-Morley>

1.1. Foto-Gerçekçiliğin Sanatsal ve Teknik Açından Değerlendirilmesi

Pop Sanatın bir uzantısı olarak gelişen Foto-Gerçekçilik; Süper-Gerçekçilik ve Hipper-gerçekçilik gibi isimler ile anılmıştır. Bu sanat anlayışı 1960'lı yılların son yarısından itibaren etkisini göstermeye başlamıştır. Gündelik hayattan, özellikle tüketim kültürünün imgelerinden yola çıkan Foto-Gerçekçi ressamlar, teknik olarak genellikle projeksiyon makinesinden tuvale yansıtılan görüntüleri resmetmişlerdir. Fotoğraf merceğinin gördüğünü kopya ederek, resim yapmak eyleminin öznel boyutunu dışlayan Foto-Gerçekçilerin esas konusu, yansıttıkları dünya değil, fotoğraftan yansıyan dünyadır. Etrafımızı saran fotoğrafik imgeler sağanağına ilişkin bir yorum olarak değerlendirilebilecek bu sanatsal davranış, gündelik hayatın sıradan görüntülerinin gerçeklik duygusundan çok bir tür yapaylık içerisinde algılanmasına yol açmaktadır. Foto-Gerçeklik akımının başlıca temsilcileri arasında: Richard Estes, Chuck Close, Robert Bechtle, Ralph Gringo, John Baeder, Richard Estes, Robert Bechtle, John Kacere, Jack Mendenhall, Davis Cone, Ralph Goings, Audrey Flack, Franz Gertsch ve John Salt Richard Mclean, Robert Cottingham gibi sanatçıları sayabiliriz. 1960'larda ilk kez ABD'de ortaya çıkan, 1970'li yıllarda ise Avrupa'ya yayılan, bu akım, kitle iletişim araçlarından alınmış imgeleri benimseyen Pop-Art'ın içinde yavaş yavaş gelişmiştir. İlk örnekleri 1960'lı yılların sonlarında galerilerde sergilenmiştir. Sorgulamadan fotoğrafik formları kopyalamayla eserlerini oluşturmuşlardır. Foto-Gerçekçi sanatçılar, bu yönleriyle, entelektüel olmayı ve varoş kültürünü eleştirmek veya kutsamaktan çok, genellikle kendi konusunun terimleriyle açıklanan ve böylece kaynaklarını besleyen Pop-Art sanatçılarına benzerler (Germaner, 1997: s.65;) (Bağcı, 2008: s.3;) (Antmen, 2014:163-164;) (Özlem, 2011: s.41).

Bu akım maddesel gerçekliği yeni bir düzlem üzerinde tekrardan kurmak gayreti içerisinde. Fotoğrafın kullanımı, resim alanında gerçekliğin zengin bir çeşitlilik kazanmasına neden olmuştur. Gözün algılayamadığı anlık hareketlerin ve detayların objektife çok rahat yakalanabilmesi, Foto-Gerçekçi resimde malzeme olarak fotoğrafın tercih edilmesine sebep olmuştur. Foto-Gerçekçi resimler ile ilk kez karşılaşan biri, onların boya değil fotoğraf olduğunu zanneder. Bu görüntüleri tanıyanlar bile fotoğraf olduğunu düşünmeden kendini alamaz. Bu resimler, aslında gösterdikleri figürlerin değil, fotoğrafların ya da ofset baskı tekniğinin kopyalarıdır. Dolayısıyla, izleyici farkında

olmadan aynı anda iki kez yanılmaktadır. Yanılığardan birincisi, görünen modelin fotoğrafsanılması, diğeri ise, görüntüdeki nesnelere gerçekmiş gibi algılanmasıdır. (Krausse, 2005: s.115;) (Yılmaz, 2013: s.262;) (Freeland, 2008: s.167).

Birçok sanatçı başkalarının fotoğraflarını resmetmektedir. Bu durum az önce bahsettiğimiz nesnel olma, her türlü kişisellikten, yorumdan kaçınma isteği olarak değerlendirilebilir. Fakat seçimde kişisel bir edinin olduğundan tek başına bile sanatçıyı ele vermeye yetmektedir. Hangi fotoğrafın resme geçirileceği bir seçme sonucunda belirlenmektedir. Bu türden bir seçimde üslup açısından bir işaretin sürekliliğinin sağlanması için yeterli görülebilmektedir. Bu durumda bir kimsenin seçtiği giyim tarzı bir anlamda kişiliğinin ya da tutumunun ne olduğu konusunda bazı ipuçları veriyorsa, aynı şekilde bir Foto-Gerçekçinin fotoğraf seçimi de seçen kişinin, kişilik özelliklerini belirtmekten kaçamayacağı söylenebilir. (Özlem, 2011: s.11;) (Krausse, 2005: s.113-115;) (Freeland, 2008: s.166).

1.2. Foto-Gerçekçiliğin Sanatsal Açıdan Analizi

Pop-artın oluşturduğu ortamda foto-realizm gerçekçiliği ortaya çıkmış ve itibar görmüştür. Aslında foto-realizm, pop-arttan daha fotoğrafa bağlıdır. Foto-realistler kadar canlı bir gerçekçilikte olamamakla birlikte gözleme, daha 18.yüzyılın ilk yarısında bile Meissonnier tarafından gözleme dayanan çok ayrıntılı portreler ve kompozisyonlar yapılmıştır. Ayrıca 19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren de, batıdaki birçok ressamın fotoğraftan yararlanarak, resim yaptıkları bilinmektedir. Bu sanat anlayışında biçimlemede nesne ve canlıların görüntülerinin gerçek optik canlılığı dikkate alınıyor ve dikkatli bir ilgi ile boyanmaktadır. Seçilen yerler ve kişiler veya diğer canlıların fotoğrafları, normal ya da normalin dışında olan büyüklüklerde çeşitli tekniklerle büyütüp canlıymış gibi boyanarak yeni bir gerçekçi tuval resmi oluşturmuşlardır.(Turani: 2014, s.736-737).

1.3. Foto-Gerçekçilik Teknikleri

Foto-realist ve resimlerde, özellikle yağlıboya ve akrilik boya kullanılır. tabloların yapım aşamasında çoğunlukla fotoğraf model olarak kullanılır ve kendi belirledikleri özel konularını, projeksiyon yansıtma aletiyle tuvale aktararak, çizimlerini gerçekleştirip bu şekilde resimler boyanır. Resimlerin boyama aşamasında ilk zamanlar, çektikleri fotoğrafları büyük boyutlarda bastırıp onları birçok parçaya ayırarak, büyüteç yardımıyla

tüm detayları aktarmışlardır. Daha sonraki zamanlarda, teknolojinin de gelişmesiyle birlikte, çektikleri fotoğrafları, tablet ya da bilgisayar ekranına aktarıp, ekrandan bakarak resimlerini boyamışlardır. Foto-realist ressamlar genellikle eserlerini, büyük boyuttaki tuvallere resmederler. Özellikle resimlerde fotoğraf etkisini yükseltmek ve renkler arasındaki geçişleri fotoğraf etkisinde yapmak için, bu akımın sanatçıları, airbrush (boya püskürtme tabancası) kullanırlar.

1.4. Hiper-realizm

Photo-realizm ve Hiper-realizm: Gerçekten daha gerçek, foto-gerçek. Bu iki isim aslında aynı akımın isimleridir, yukarıdaki yazıda da bahsedildiği gibi, akımın birçok farklı ismi vardır: Radical-realizm, Sharp-focus-realizm, Süper-realizm gibi. Kendilerini Hiper-realist sanatçı diye sınıflandıran ressamlar, foto-gerçekçiliğin aksine, ortaya çıkardıkları eserlerde, gerçeğin detaylı bir temsili olmanın ötesine geçerek duygu aktardıklarını söylerler.(Sözen-Tanyeli:2014, s.136).

Hiper-realist resim ve heykellerin kökeni 1960'da ABD ortaya çıkan bir akıma fotoğraftan beslenen ve fotoğraf kadar gerçekçi çalışmaları tanımlayan foto-realizme dayanır. Amerikalı ressam Denis Peterson hiper-realizm de görsel imgelerin neredeyse fotoğraftan daha gerçekçi bir görüntü elde etmek için kullanıldığına, foto-realizmin ise yalnızca fotoğrafı taklit ettiğine işaret ederek, bu iki akımı birbirinden anlayış ve bakış açısı olarak ayırır. Hiper-realist sanatçılar, güncel, politik ve kültürel meselelerle ilgili toplumsal bir bilinç taşıyan mesajlar veren eserlerinin alan derinliği, rengi ve kompozisyonu üzerinde özenli ve titiz çalışmalar yaparlar. Bu akımın ilk öncüleri ABD'den çıkmıştır. Bu sanatçıların ortak yönü, bir eseri yapmak için aylarca emek vermektir. Bu sadece resim sanatıyla sınırlı olmayıp, heykel alanında da örnekleri bulunmaktadır. (Farthing: 2014, s.536-537)

Hiper-realizm adı ilk olarak 1973'te Belçikalı sanat tüccarı Isy Brachot tarafından, dönemin birçok fotogerçekçi sanatçısını buluşturan Brüksel'deki bir serginin adında kullanıldı. Hiper-realizm, foto-realizmin devamı olduğu söylene de, aslında içerik olarak birbirinden ayrılmaktadırlar. Hiper-realist sanatçılar da fotogerçekçiler gibi eserlerinde fotoğraflardan yararlanıp, fotoğrafı model olarak kullanırlar. Fakat foto-gerçekçiliğin aksine, ortaya çıkardıkları eserler, gerçeğin detaylı bir temsili olmanın ötesine geçerek duygu ve hikâyeler aktarır. Foto-gerçekçilikte eksik olan duygu aktarımı, politik değerler ve olay kurguları hiper-realizmin temelini oluşturmaktadır. Pop sanatın uzantısı olan foto-

gerçekçilik, hiper-realizmin yanında daha kuralcı, gündelik yaşama ait ve mekanik kalır. Hiper-realizmin temeli Jean Baudrillard'ın felsefesine dayanır; yani 'gerçekte var olmayan bir şeyin simülasyonu' ilkesine. İster resim ister heykel olsun, hiper-realist bir sergi mekânına adım attığınızda, gerçek olmayan bir gerçeklikle karşılaşır, içinde kaybolursunuz. Akımın en ünlü ve en iyi temsilcilerinden Ron Mueck, bunun nedenini şu şekilde ifade ediyor: *"Yüzeyde çok vakit harcıyor gibi görünsem de, aslında yüzeyin altındaki yaşamı ortaya çıkarmak istiyorum."* Çoğunlukla anti-kahraman olan çağdaş hiper-realist heykel, fiziksel olanın ötesine geçmeyi, konunun içine nüfuz etmeyi amaçlar, yani hiper-realist heykeller klasik heykellerin aksine idealize edilmiş kahramansı heykeller sunmaz, doğal olanı saklı olanı her şeyi tüm çıplaklığıyla ortaya koyar. İnsan vücudunun tüm detaylarını ve o detaydaki kusurları sergiler. (Görsel 7 ve 8)

<http://www.tempomag.com.tr/detail/gercekten-daha-sarsici-hiperrealizm>

Hiper-realist sanatçıların heykellerinde olduğu gibi, hiper-realist sanatçıların resimleri de bir kavram, kurgu ve duygu içermektedir. Özellikle portre çalışmalarının olduğu bu akımda, mekân kavramı üzerine Randy Dudley'in yapıtlarını örnek gösterebiliriz.(Görsel 9 ve 10) Sanatçı diğer foto-realist ressamlardan farklı olarak, eserlerinde sanayi bölgesinde yer alan fabrikaları, köprüleri ve demir istasyonlarını idealize etmeden en doğal haliyle resmetmiştir. Kapitalizmin yıkıcı etkisine dikkat çekmek isteyen Dudley sanayi bölgelerinde özellikle terk edilmiş fabrikaları resimlerine konu ederek bir tepki göstermek istemiştir. Dudley kendisini bu anlamda foto-realist ressamlardan ayrı görse de, ismi yine foto-realist ressamlar arasında anılmaktadır. Çünkü resimlerinde tasvir ettiği konularda üslup açısından her hangi bir yoruma gitmemiş ve çektiği fotoğrafları birebir aynı etkiyle uyguladığı için, ismi hiper-gerçekçiler arasında anılmamaktadır. (Görsel 11 ve 12) Hiper-gerçekçi Portrelere Mike Dargas'ın işlerini örnek gösterebiliriz. Sanatçı canlı bir model üzerine bal veya çikolata döküp, sonra onların fotoğrafını çekerek yine foto-realistler gibi, fotoğraftan yararlanarak resimlerini tuvale aktarmıştır. Yani model fotoğrafın kendisidir. Sanatçı foto-realist anlayışla çizmiş olduğu portrelerine, yaptığı bu eylemle, izleyicide bir etki uyandırmakta ve cinsel mesajlar vermektedir ve böylece foto-realizmin hiçbir duygu ve hikâye içermeyen yönünden ayrılmaktadır. Buna bir örnekte Türk ressamlarından Taner Ceylan (<http://tanerceylan.com/>) ve Hasan Demir'in işlerini gösterebiliriz.

Taner Ceylan yaptığı resimlerde, canlı model üzerine yaptığı farklı dokunuş ve katkılardan sonra, bu işlerin fotoğrafını çekip, yine foto-realist resim dili kullanarak

resimlerini boyamıştır. (Görsel 13) Ressam bu eserinde model olarak kendisini kullanmış ve üzerine kan döküp, elinde sigarayla poz verip, izleyicide belki acının, dehşetin, soğukkanlılığın duygusunu aktarmak istemiştir. Çünkü resimde sanki kanlı bir müsabaka maçı sonrası veya kesici bir aletle bir canlıyı parçaladıktan sonra verdiği pozunu tasvir etmiştir. Diğer bir tablosunda ise (Görsel 14) Osmanlı kıyafeti giydirdiği iki erkek modele eşcinselliği çağrıştıran bir poz verdirip, yine bunu foto-gerçekçi üslupla tuvaline aktarmış ve belki Osmanlı toplumundaki eşcinsel ilişkilere gönderme yapmıştır. Hasan Demir'in figüratif resimlerde ise (Görsel 15 ve 16) ihtişamlı, lüks ve zengin mekânları kullanıp, bu mekânlarda yaşayan güzel ve zarif kadınları durgun, düşünceli ve hüznü bir şekilde tasvir ederek, böylesine lüks ve ihtişamlı bir yaşam sürdürmelerine rağmen, içine düştükleri kaçınılmaz yalnızlaşma ve yabancılaşmalarına vurgu yapmak istemiştir. Hiper-realizm bu yönüyle, foto-realizmden, duygu, hikâye, kurgu ve kavram açısından ayrılmakta fakat ikisinin de ortak noktası olan gerçekten daha gerçek anlayışını, ressamın resim dili olarak kullanmaktadır.

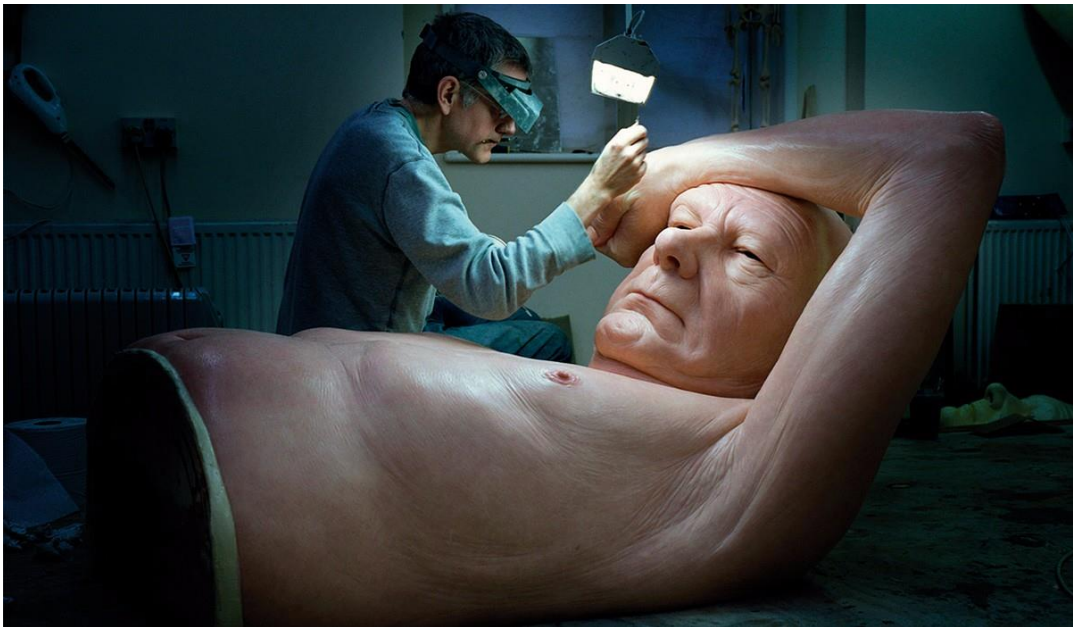
Rönesans tan günümüze kadar gelmiş tüm akımlar, kendinden önce gelen akımlar tarafından eleştiriye maruz kalmışlardır. Gerek teorik olarak ve gerekse yapısal olarak eleştirilen akımlar, kendi manifestosuyla yoluna devam edip sanat tarihinde yerlerini almışlardır. Pop-art çıkışlı olan foto-realizm sanatçıları da “*sanat sınırları olamayan bir dildir*” düşüncesiyle yola çıkarak, kendi akımlarını dünyaya bir şekilde kabul ettirmişlerdir.

Foto-realizm akımı, sanatınevrensel tanım çerçevesinde ve işlevleri bağlamında ele alınmış ve neredeyse tüm dünyada tartışma konusu haline gelmiştir. Hiçbir duygu aktarmayan ve sadece izleyiciyi şaşırtmak amaçlı fotoğraf gibi resimler, özgünlükten ve kavramdan uzak olduğu iddiasıyla, sanat olarak kabul edilmeyip ve tartışma konusu haline gelmiştir. Bu eleştirel bakışı açısını bir savunma olarak zaten foto-realistlerin kendileri de ifade etmişlerdir. (bkz.1. Bölüm, Foto-realizm) Konuya bu anlamda bir mercek tuttuğumuzda, bu güne kadar konuyla ilgili eleştirel anlamda yazılan yazılar ve tartışmalardan da yola çıkılarak, bu eleştirel bakış açısı teze konu edilmiş ve buna karşıt olarak da özellikle mekânsal anlamda resimler yapılarak tezin konusu belirlenmiştir.



Görsel 7: Ron Mueck, 2006, Bir kız, Polyester Heykel, 110,5 x 501 x 134,5

Kaynak: <https://www.widewalls.ch/artist/ron-mueck/>



Görsel 8: Ron Mueck, , “İş yerindeki sanatçı” Polyester Heykel

Kaynak: <https://www.widewalls.ch/artist/ron-mueck/>



Görsel 9: Randy Dudley, 1992, “Gowanus kanalı 3” T.Ü.Y.B. 33*48”

Kaynak: <https://hiperrealizm.blogspot.com/2016/09/gowanus-canal-3.html>



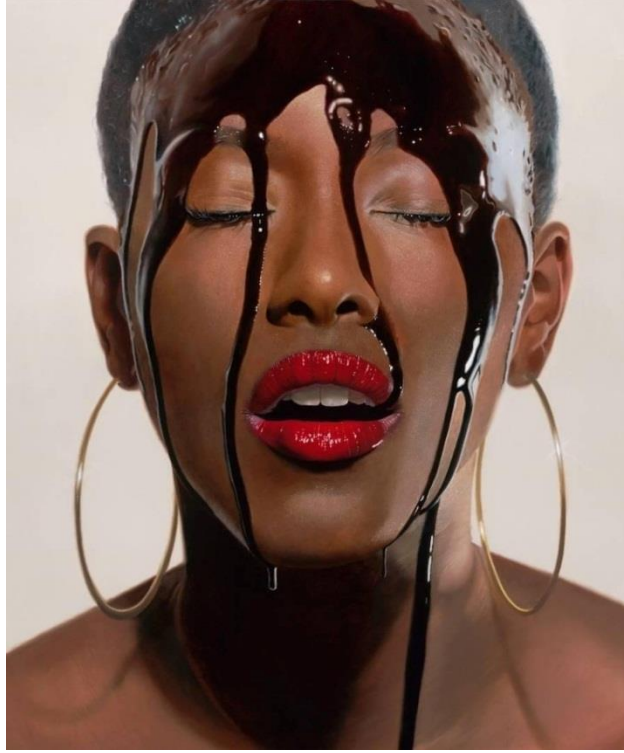
Görsel 10: Randy Dudley, “South Canal’da yıkık bina”2005, T.Ü.Y.B. 54 x 95,

Kaynak: <http://www.okharris.com/current/press47p.htm>



Görsel 11: Mike Dargas, 2018, “Stormi” T.Ü.Y.B. 147 x 119

Kaynak: <https://www.artsy.net/artwork/mike-dargas-stormi>



Görsel 12: Mike Dargas, 2015, “Siyah kadife” T.Ü.Y.B. 146 x 125

Kaynak: <https://www.artsy.net/artwork/mike-dargas-stormi>



Görsel 13: Taner Ceylan, 2016, “Seni Seviyorum” T.Ü.Y.B. 140 x 200

Kaynak: <http://tanerceylan.com/works/love-self-portrait/>



Görsel 14: Taner Ceylan, 2010, “1923” T.Ü.Y.B. 120 x 180

Kaynak: <http://tanerceylan.com/works/love-self-portrait/>



Görsel 15: Hasan Demir, 2007, Hüzün, T.Ü.Y.B. 70 x 100

Kaynak: <https://tr.pinterest.com/jeamass55/hasan-demir/>



Görsel 16: Hasan Demir, 2007, Tutku, T.Ü.Y.B. 70 x 100

Kaynak: <https://tr.pinterest.com/jeamass55/hasan-demir/>

2. BÖLÜM

FOTO-REALİZMDE KİŞİSEL EĞİLİMLER

Rönesans'tan günümüze kadar birçok sanat akımı gelmiştir. Bu sanat akımları içerisinde resim üreten ressamlar, kendilerine özgü bir biçimde resim yaparak, farklı olmayı başarmışlardır. Örneğin Monet ve Sisley bu iki sanatçıda Empresyonizm akımı anlayışıyla resim yapmışlardır. Fakat fırça üslupları birbirinden çok farklı ve özgündür. Diğer akımlarda da durum hemen hemen böyle olmuştur. Foto-realizm akımındaki sanatçılar, eserlerini üretirken, özgünlüklerini fırça üsluplarıyla değil, seçtikleri konu itibarıyla ortaya koymuşlardır. Çünkü tüm sanatçılar resimlerini fotoğraf gerçekçiliğinde yaptıkları için, özgün bir fırça etkisi ortaya koyamazlar. Bu akım içerisinde eser üreten ve ön plana çıkmış sanatçıların kişisel eğilimlerini inceleyerek konu daha detaylı irdelenecektir.

2.1. Richard Estes

Estes;1932 yılında Amerika'nın Illinois eyaleti olan Kewanee kasabasında dünyaya gelmiştir. Çocuk yaşlarda resim çalışmalarına başlayan sanatçı, Chicago sanat enstitüsünden mezun olmuş ve sanat yaşamı boyunca fotogerçekçi resim dili kullanarak kentsel sahneleri konu edinmiştir. İlk kişisel sergisini Newyork'ta Allan Stone Gallery'de açan sanatçı daha sonra birçok kişisel sergiler açmış ve birçok karma sergilere katılmıştır. <https://fineartmultiple.com/richard-estes/>

Amerika'da yaşamını sürdüren sanatçı resimlerinde büyük şehirlerin, cadde ve sokaklarının panoramik resimlerini çizmiştir. Sanatçının eserlerinde yakalamak istediği etki; foto-gerçekçiliğin yanı sıra, fotoğraf makinesinin belli bir mesafeden yakalayamadığı panorama tik görüntüleri, birkaç fotoğraf karesiyle bir araya getirerek, kendi özel kompozisyonlarını oluşturmaktır.. Bu farklı bakış açısıyla başarılı da olmuştur. Sanatçı 1970'li yıllarda yaptığı resimlerle tüm dikkatleri üzerine çekmeyi başarmıştır.

1985 yılına kadar kentlerin cadde ve sokaklarını panorama tik bir şekilde resmetmiştir. Sanatçının ilk panoramatik tablosu; 1979 da *Haratio* isimli tablosudur. (Görsel 17) Sanatçı tablolarında uzun kenarı üç metreyi geçen ölçüler kullanmıştır, kent sokak resimlerinin en önemli özelliğinin panoramik olmasının yanı sıra, sokak ve cadde görüntülerinin tablonun sağ veya sol tarafında bir mağazanın vitrin camında birebir aynı

şekilde yansımasıdır. Bu tam bir foto-realist yaklaşımdır. Sanatçı bu kompozisyonlarıyla diğer foto-realist ressamlardan farklı bir yer edinmiştir kendisine.

Richard Estes: Paris, Roma, New York, Barcelona Tokyo gibi dünyanın birçok şehrinin panoramik resimlerini konu edinmiştir. 1987 den sonra bakış açısını değiştiren sanatçı, şehirlerin çok daha yüksek yerlerden fotoğraflarını çekerek resmetmeye başlamıştır ve bu resimlerinde de panoramik kompozisyonlar kurmuştur. İlk defa bu yılda (Görsel 18) Central Park ve sonrasında (Görsel 19.) Sunday afternoon in the park isimli tabloları yapmıştır. Sanatçı daha sonra (Görsel 20) View of Barcelona tablosuyla bir videonun ve fotoğraf makinasının yakalayamayacağı açıyı birkaç fotoğrafla bir araya getirip tabloya aktaran sanatçı, bu eseriyle dikkatleri üzerine çekmiştir.



Görsel 17: Richard Estes, 1979, Horatio, T.Ü.Y.B. 75x150

Kaynak: Meisel, L. K. Harry N. Abrams (1980) Photorealism



Görsel 18: Richard Estes, 1987, Central Park, T.Ü.Y.B. 90x215,
Kaynak: Meisel, L. K. Harry N. Abrams (1980) Photorealism



Görsel 19: Richard Estes, 1989, “Pazar öğleden sonra parkta” T.Ü.Y.B. 60 x 110,
Kaynak: Meisel, L. K. Harry N. Abrams (1980) Photorealism



Görsel 20: Richard Estes, 1988, “Barcelona’ dan görünüm” T.Ü.Y.B. 100 x 220

Kaynak: Meisel, L. K. Harry N. Abrams (1980) Photorealism

2.2. Tom Blackwell

Tom Blackwell 1938 yılında, Amerika’nın Chicago şehrinde dünyaya gelmiştir, 1978 yılında Keene devlet kolejinden mezun olan sanatçı, yaptığı resimlerde genellikle mağazaların vitrinlerini ve o vitrinlerin camlarına yansıyan sokak ve bina görüntülerini iç içe kompozite ederek resmetmiştir. (Görsel 21) resimlerinde konu ettiği diğer unsur ise, motosikletlerdir. (Görsel 22)

Blackwell, kariyerine Soyut Ekspresyonist olarak başladı; Bununla birlikte, 1960'larda Pop sanatının etkisi altında, kendisini modern tüketim kültürünün parlak yüzeylerini taşıyan motosikletlerin doğal tasvirlerini üreten foto-gerçekçilikle yeniden hizaya soktu. Diğer çalışmalarda, Richard Estes'in eserini hatırlatan resimler, mankenlerle ve posterlerle birleşen sokak sahnelerinin yansımalarını yakalayan ayrıntılı vitrin gösterimlerine dikkat çekti. Bazen tarihi binaların ana hatları da yansıtılarak eski ve yeni, gerçeklik ve yapaylığın bir sentezi ortaya çıkar. (<https://www.artsy.net/artist/tom-blackwell>)

Sanatçının vitrin resimlerine uzaktan bakıldığında, yansılardan kaynaklanan iç içe girmiş elemanların görüntülerinin, izleyicide soyut resim izlenimi verdiğini görmekteyiz. Vitrin camına yansıyan binalar, arabalar ve sokak görüntülerinin, vitrindeki mekânla ve mankenlerle üst üste gelmesi, izleyicinin gözünde bir yanılsama meydana getirip, ortaya farklı bir mekân kaygısı çıkarıyor. Aslında bir düzleme, cama ve camın arkasındaki daracık vitrine bakıyoruz. Fakat yansılardan kaynaklanan görüntü

izleyicide derinlik ve sonsuzluk duygusu yaratıyor. Önemli foto-realist sanatçılar arasında yer alan Blackwell'in vitrin resimlerinde; iç içe girmiş hayatlar, hayatında bir yanılsama olduğu ve akıp giden zamanın da aslında bir yanılsama algısı görülmektedir.



Görsel 21: Tom Blackwell, 1983, "Herald Meydanı" T.Ü.Y.B. 60 x 84"

Kaynak: https://www.seavestcollection.org/exhibition/53/exhibition_works/159



Görsel 22: Tom Blackwell, 2014, Motosikletler, T.Ü.Y.B. 160 x 255

Kaynak: <https://www.amazon.com/Tom-Blackwell-Complete-Paintings-1970>

2.3. Davis Cone

1950 yılında Augusta doğan sanatçı 1972'de Macon, GA'daki Mercer Üniversitesi'nden Güzel Sanatlar lisans derecesi aldı ve 1972-73'ten itibaren fotoğrafçılık ve tasarım alanında yüksek lisans çalışmaları yapan GA, Athens, Georgia'daki Georgia Üniversitesi'ne girdi. Cone, 1979-1998 nolu "Tamam Harris Sanat Eserleri" ile başlayan çok sayıda kişisel sergi açtı. (<https://www.milesmcenery.com/artists/davis-cone>)

Foto-gerçekçi akımın ustalarından biri olarak kabul edilen Davis Cone, resimlerinde özellikle tek bir konu üzerine yoğunlaşarak izleyicinin dikkatini çekmeyi amaç edinmiştir. Amerikan sinemalarının resmini yapan sanatçı, adeta tarihe görsel bir not düşerek, eserlerinde nostalji yaşatmaktadır. (Görsel 23 ve 24) Resimlerinde günlük zaman dilimini farklı işleyen Cone, gündüzün güneşli vakitlerini tasvir ettiği gibi, gece ve yağmurlu hava resimleri ile de farklı atmosferler oluşturmuştur. Resimlerinde genellikle sakin bir hava hâkimdir. Çok fazla insan figürüne yer vermediği için durağan resimleri izleyiciye nostalji etkisi aktarmaktadır.



Görsel 23: Davis Cone, 1988, "Cameo", T.Ü.A.B. 37 x 45"

Kaynak: <http://www.meisलगallery.com/lkmg/artist/index.php?aid=10>



Görsel 24: Davis Cone, 1994, “Strand” T.Ü.A.B. 32x48”

Kaynak: <https://theinspirationgrid.com/hyper-realistic-paintings-by-davis-cone/>

2.4. Ralph Goings

Sanatçı 9 Mayıs 1928 doğmuş ve 4 Eylül 2016 tarihinde ölmüştür. Goings 1965 yılında Sacramento Eyalet Kolejinden mezun olmuştur. Daha eğitimini California Sanat ve El Sanatları Fakültesi devam ettirmiş ve bu okuldan 1953 yılında başarıyla mezun olmuştur. Foto-realist grubunun orijinal üyelerinden biri olarak tanınır. 1960'lı yıllarda ilk olarak pikap resimlerini seri halinde resmeden Goings, (Görsel 25 ve 26) daha sonraki dönemlerde fast-food restoranlarını, akşam yemeklerinin iç mekânlarını (Görsel 27) ve 70'lerin, 80'lerin ve 90'ların restoranlarındaki masa üstü objelerinin resimlerini yapar.(Görsel 28)

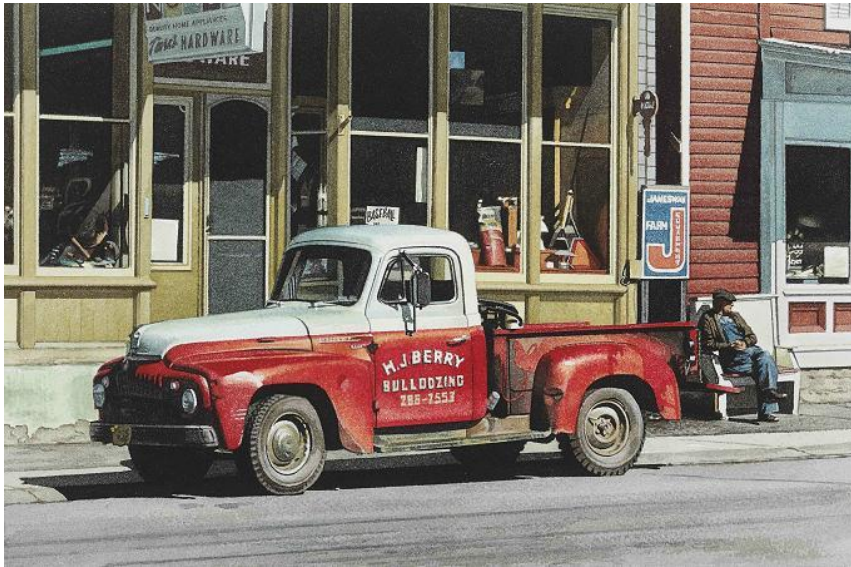
Amerikan yemek kültürünün yansıması olan bu resimler, izleyiciye hiçbir duygu aktarmaz. Sıradan günlük yaşamda yer alan ve kendi içerisinde durağan bir şekilde akıp giden zamanın göstergesidir adeta. Ralph Goings, Amerika da, Avrupa'da ve Japonya'da sergilenen, müzelerde ve özel koleksiyonlarda temsil edilen foto-gerçekçi bir ressamdır. İmgeye yaklaşımı çok serinkanlı, çok mesafeli olan, resimlerinde hiç bir duygusallık izi taşımayan bir sanatçı olarak Ralph Goings, vitrinleri, ışıklı reklam panolarını, yapay deri koltukları, kamyonet ve otomobilleri, formika kaplı masalarıyla lokantaları, kafeteryaları,

büfeleri, dondurmacı dükkânlarını konu edinir. (Koçak, 1983: s.27-30) Goings, “Onların resmini yapmayayım da neyin yapayım?” diye sorar ve aynı resmi bundan elli yıl önce yapamayacağını çünkü bu süre içinde Amerika’da kentlerin görünümünün tamamıyla değiştiğini söyler. (Meisel, 1989: s.11–13)



Görsel 25: Ralp Goings,1980, “Kamyonet” T.Ü.Y.B. 121 x 172

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



Görsel 26: Ralp Goings, 1978, “Kamyonet” Kâğıt Üzeri Suluboya, 25 x 38

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



Görsel 27: Ralph Goings, 1982, “Collins Restorant”, T.Ü.Y.B., 44 x 66”

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



Görsel 28: Ralph Goings, 1982, “kahveli natürmort” T.Ü.Y.B. 38 x 52”

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

2.5. Robert Cottingham

1935 yılında Brooklyn'de doğan Robert Cottingham, özellikle bina cepheleri, neon tabelalar, sinema filmleri ve mağaza cepheleri gibi kentsel Amerikan manzara resimlerini ve baskılarıyla tanınır. 1963'te Pratt Institute, Brooklyn'de BFA kazandı. Cottingham, profesyonel sanat kariyerine 1960'ların başında reklam firması Young ve Rubicam'da sanat yönetmeni olarak başladı. Tipik olarak Foto-gerçekçiliğe eşlik etmesine rağmen, Cottingham kendisini asla Fotogerçekçi olarak kabul etmedi, daha ziyade Amerikan asıllı yerel sahneleri geleneğinde çalışan gerçekçi bir ressam. Bu bakımdan çalışmaları, genellikle Stuart Davis, Charles Demuth, Edward Hopper ve Charles Sheeler gibi birçok Amerikan ressamına paralellikler çiziyor.

Cottingham'ın sanat ve ticaret kesişimlerine olan ilgisi, bir reklamcı olarak kariyerinden ve Pop sanatının etkisinden kaynaklanmaktadır. Resimlerinin birçoğu, tipografiye ve yazıya ilgi duymanın yanı sıra, bazı izole edilmiş sözcük ve harflerin psikolojik etkisinin farkındalığıyla de ilgileniyor. Cephelerinde, reklamcılık, yani kırpma ve büyütme teknikleri, genellikle “Sanat”, “Ha” veya “Oh” gibi esrarengiz veya komik rezonans kelimeleri üretir. Cottingham'ın genişletilmiş ölçek duygusu, James Rosenquist'in çalışmalarını hatırlatır. Metne olan ilgisi ise Robert Indiana ve Jasper Johns'in etkisini göstermektedir. Genel olarak, Cottingham çalışmalarını, reklam konusunda da geçmişini olan Andy Warhol gibi Pop sanatçılarının mirasını sürdürdüğünü düşünüyordu.

1964 yılında Cottingham iş için Los Angeles'a taşındı. Orada, Batı Kıyısı metropolünün büyük ölçüde farklı ortamından esinlenerek, resim yapmayı ciddi bir şekilde taahhüt etmeye başladı. Hollywood'un abartılı pırıltısı ve şehir merkezinin göz alıcı atmosferinden etkilenen Cottingham, Los Angeles'ta eski bir ticari günün kalıntılarını gördü ve Güney Kaliforniya'nın yakın kalıcı güneş ışığında boğulmuş kitschy ve tuhaf atmosferini yakalamak istedi.

1968'de Cottingham, tüm zamanını resme adanmak için reklamcılık kariyerine son verdi. 1960'lı yılların sonlarında ilk olarak süreci için ilk referans noktası olarak fotoğrafçılığı pratikte kullanmaya başladı. Bir fotoğraf seçtikten sonra, ışık ve gölge arasındaki ton aralığını mükemmelleştirmek için görüntüyü ızgara kâğıda yansıtarak siyah-beyaz çizimlere çevirir. Sık sık renk kullanarak kâğıt üzerinde müteakip çalışmalar yapar. Orijinal slaydı veya çizimlerin herhangi birini bir tuvale yansıtarak ve kompozisyonu bir ızgaraya göre düzenleyerek işlemi sonlandırır. Cottingham'ın foto-gerçekçi etiketini reddetmesinin bir başka nedeni de, eserlerini sadece ressam olarak fotoğrafların tercümesi

olarak veya gerçeğin çoğaltılması olarak görmemesidir. Konunun anlamını değiştirmek için cephesindeki kelimeleri değiştirdiği bilinmektedir. Başlıca ilgisi, fotoğrafa dayalı bir tekniğin konuşlandırılmasından ziyade, konuya olan - kentsel Amerikan halkı - yatıyor. 1972'den 1976'ya kadar Londra'da bir süre geçirdikten sonra Cottingham, kentin işaretlerini ve tarihini çok yabancı buldu ve kendi çıkarlarından uzaklaştırdı ve Amerika Birleşik Devletleri'ne kırsal Connecticut'a yerleşmek üzere döndü. 1970'lerin ve 1980'lerin sonlarında, kent şehir manzaraları daha geniş ve vitrinlerin, manzaraların ve tüm mahallelerin daha karmaşık ve daha geniş manzarasına sahip oldu. 1980'lerin sonunda ve 1990'ların başında Cottingham, Amerikan yerel kültürünün ikonografisini, tren vagonlarının görüntülerini içerecek şekilde genişletti.

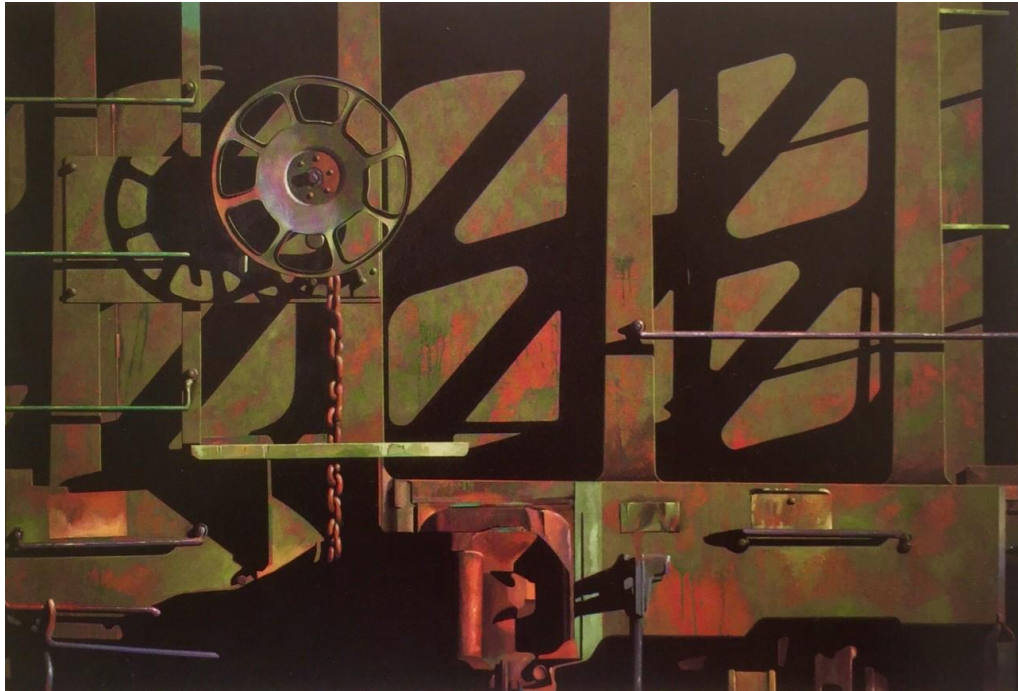
(<https://www.guggenheim.org/artwork/artist/robert-cottingham>)

Sanat yaşamında uzun bir süre reklam panoları ve bunların varyasyonlarını resimlerinde konu eden Cottingham grafiksel bir anlatım biçimi kullanmıştır. Özellikle kompozisyonları detaylardan oluşmakta ve gündüz güneşli zaman diliminde çektiği fotoğrafları tablolarına aktaran sanatçı resimlerinde ışığı ve gölgeyi öne çıkararak resimlerinin grafik etkisini güçlendirmiştir. Yüzey uygulamalarında çok fazla doku uygulamadan, elemanları düz, sade ve animasyon etkisinde yapan sanatçının resimlerindeki bu etki reklamcılıktan kalan bir alışkanlıktır. Kendisini foto-gerçekçi ressam olarak kategorize etmemiş ve resimlerindeki grafik ve animasyon etkisiyle akım içerisinde farklı bir yer edinmeyi başarmıştır. Fakat buna rağmen adı foto-gerçekçi sanatçılarlabirlikte anılmaktadır. Bazı tablolarında birkaç fotoğrafı bir araya getirerek fazlasıyla panoramik kompozisyonlar kurmuş (Görsel 29) ve izleyiciye yönelik farklı bir bakış açısı sunmuştur. Daha sonraki yıllarda tren vagonlarına merak salan sanatçı, (Görsel 30) reklam panoları konulu resimlerine göre daha dokulu, daha az renkli işler çıkarmaya başlamıştır. Resimleri ışık ve gölgelerin sert olması nedeniyle neredeyse rölyef etkisindedir. Cottingham'ın tren vagonları serisindeki en önemli çalışması "Twenty Seven Heralds"tır. (Görsel 31) Bu seri tek bir duvara yapılmış bir grup resimden oluşur. Sanatçı yakın zamanlarda, vintage daktilo görüntülerini konu etmeye başlamıştır. (Görsel 32)



Görsel 29: Robert Cottingham, 1985, “Barrera Rosa’s” T.Ü.Y.B. 148 x 420

Kaynak: <http://www.meisलगallery.com/LKMG/artist/works/detail.php?wid=607&aid=11>



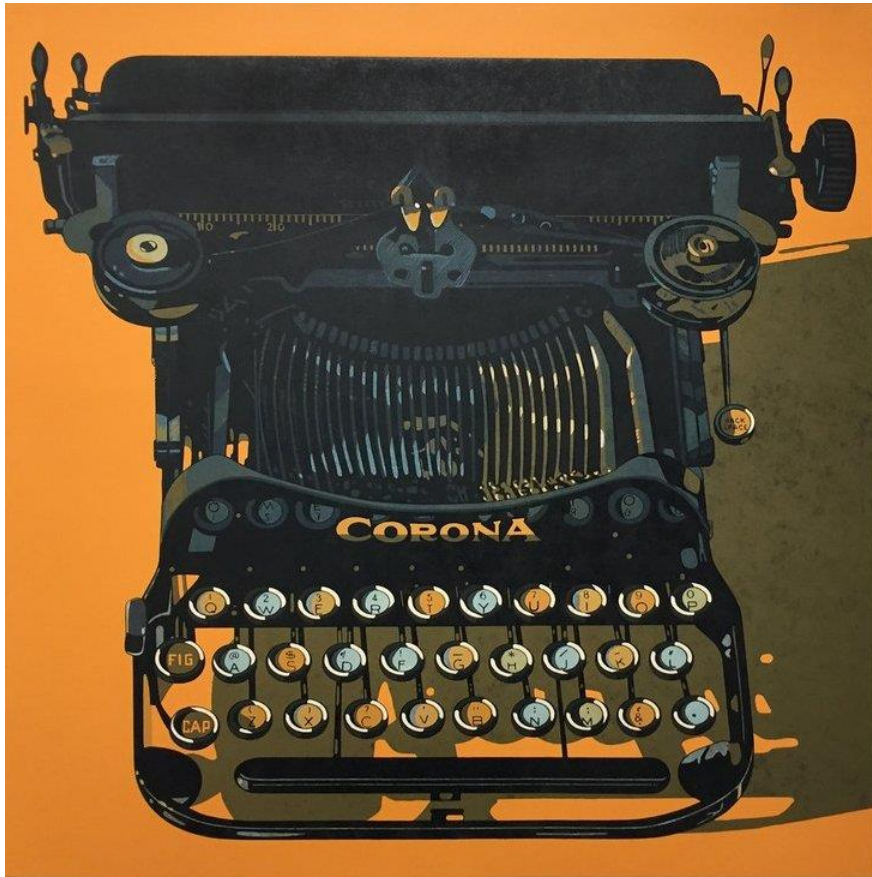
Görsel 30: Robert Cottingham, 1989, “Vagon” T.Ü.A.B. 180 x 265

Kaynak: Meisel, L. K. Harry N. Abrams (1980) Photorealism



Görsel 31: Robert Cottingham, 1988, “Yirmiyedi müjdecı”

Kaynak: Meisel, L. K. Harry N. Abrams (1980) Photorealism



Görsel 32: Robert Cottingham, 2015, “Daktılo” Gravür baskı 97’8 x 97’8

Kaynak: https://www.artspace.com/robert_cottingham/corona

2.6. Reynard Milici

Reynard Milici 1942 Yılında Brooklyn’de dünyaya gelmiştir, 1967 de Hartford sanat okulundan mezun olmuştur. Sanatçı resimlerinde genellikle günlük sıradan hayatın akışında seyreden ve Amerika’nın mahallelerinde, semtlerinde yer alan, insanların yaşam mekânları olan, yeşillikler içerisindeki bahçeli villalarını konu etmiştir.

<http://www.artnet.com/artists/reynard-milici/biography>

Sanatçı resimlerinde adeta, her şey yolunda, hayat çok mükemmel, günlük güneşlik bir yaşam izlenimi yansıtmıştır. Hiçbir duygu ve hikâyenin olmadığı, sadece anlık çekilmiş fotoğrafın tuvale aktarılmasıdır. Genellikle gündüz saatlerinde güneşli havayı seçerek resim yapan sanatçı, eserlerinde ışık ve gölgeyi sert bir şekilde kullanmıştır. Konu edindiği Amerika’nın villalarında hayatın akışı içerisindeki doğal yaşamı olduğu gibi aktarmıştır.

(Görsel 33 ve 34)



Görsel 33: Reynard Milici, 1988, “Kum havuzu” T.Ü.Y.B. 30x43”

Kaynak: <https://tr.pinterest.com/pin/544724517409990718/>



Görsel 34: Reynard Milici, 1990, “H. Johnson’s” T.Ü.Y.B. 36 x 36”

Kaynak: <https://www.invaluable.com/artist/milici-reynard-cyrptlumda/>

2.7. Chuck Close

1940'ta Washington'un Monroe kentinde doğan Close, Seattle'daki Washington Üniversitesi'ne katıldı. 1962'den 1964'e kadar, eğitimine Nancy Graves, Robert Mangold, BriceMarden ve Richard Serra gibi yetenekli bir grup sanatçıyla birlikte çalıştığı Yale Üniversitesi Sanat ve Mimarlık Okulu'nda devam etti. O dönemdeki resimleri Arshile Gorky ve Willem de Kooning'in çalışmalarından etkilendi, ancak soyutlamanın açık uçluluğundan memnun değildi. Okuldayken düzenli olarak New York'a gitti, Pop sanatına heveslendi ve çalışmalarını yeni bir yöne itme konusunda bir aciliyet hissetmeye başladı.

1967'de Close, New York'a taşındı ve fotoğraflarından boyamaya başlamak için okul yıllarının soyut çalışmalarını bıraktı.1968'de Close, ilk kendi portresi olan ve diğer sanatçılar Nancy Graves'in portrelerini içeren sekiz siyah-beyaz “kafa” grubunun ilki olan ilk portre olan Büyük Portre'nin su havzası resmini tamamladı. Richard Serra, Joe Zucker ve besteci Philip Glass. Anıtsal, dokuz - yedi feet büyüklüğünde, *Big Self-Portrait*, fotoğraf kaynağının kaygan yüzeyini taklit etmek için ince bir şekilde uygulanmış, birkaç çorba

kaşığı su bazlı pigmentten yapılmıştır. Bu siyah-beyaz resim serisi, (Görsel 35 ve 36) sanatçı olarak Yakın anında tanınırlık sağladı ve bugün kullanmaya devam ettiği bir çalışma yöntemini belirledi.

Her zaman görüntülerinin temelini oluşturan bir fotoğrafla başlayan Close, önce bir ızgara şablonuyla kaplanmış bir fotoğraf içeren bir maket üretir. Ardından görüntüyü sistematik olarak başka bir yüzeye (tuval, çizim kâğıdı, baskı plakası veya kâğıt hamur kolajı) kare kare olarak aktarır. Bu nedenle, çalışma her zaman fotoğrafçılıktan kaynaklanırken, uygulama yönteminde mevcut olan insan dokunuşuyla yeniden yatırılır. Uygulaması iyi tanımlanmış olmasına rağmen, katı olmaktan uzaktır: Yaptığı her çalışma için, Değişkenleri sürekli olarak “değişkenleri değiştirir.” Her kareyi zarif bir şekilde püskürtülen pigmentle doldurup doldurmadığı, pastel, mürekkepli parmak izleri, çizik çizgiler veya canlı renklerdeki organik fırça darbeleriyle “dikdörtgenin içindeki şeyleri bulmaya ve yavaşça istediklerime gizlice yaklaşmaya devam ediyor. Her şeyi palet yerine ve bağlamında yapmak için. ”Close, bu yöntemi büyük ölçekli resimlerden samimi çizimlere, ayrıntılı kâğıt hamuru yapılarına kadar uzanan işler üretmek için kullandı. (Görsel 37) Ayrıca, gravür, gravür, linolyum blok baskı ve serigrafi baskı ile çalışan usta bir matbaacıdır.

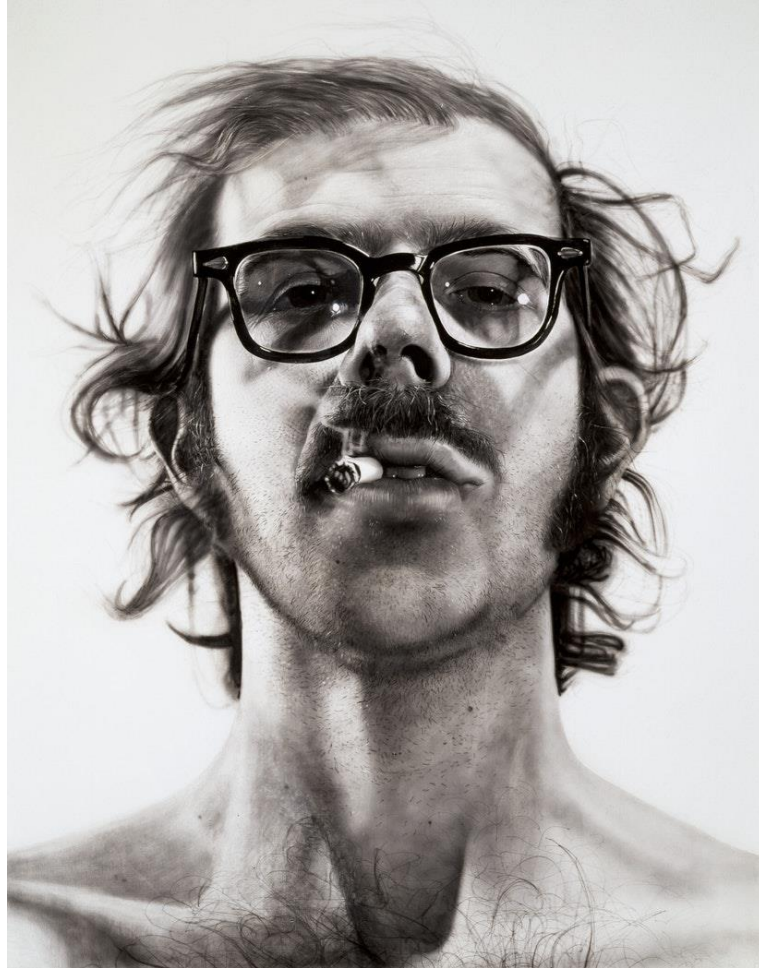
Close ile çalışmalarında resim ve fotoğrafçılık arasındaki çapraz referanslar arttıkça, resimleri manuel ve mekanik süreçleri birleştiren gerçekten hibrit nesnelere haline geldi. Ayrıca, kişisel ve sosyal, benzersiz ve standartlaştırılmış arasındaki sınırların keşfedilmesi olarak da işlev görürler. Close, bu sınırları, bir vesikalık fotoğraf veya kasıtlı bir fotoğraf çekiminin kasıtlı benzerliğinde kendi portreni yarattığında - özel kullanım yerine kamusal amaçlı fotoğraflar - sırayla sürekli kişisel olmayan bir dünyada kendiliğinden inşası hakkında sorular ortaya çıkarıyor.

Close, aynı zamanda fotoğrafçılık alanında da bir yenilikçiydi ve bu sergide fotoğrafik portrelerden sayısız örnek yer alacak. Geniş formatlı Polaroidleri deneyen ilk sanatçılardan biri, ortada çok parçalı fotoğraf kolajları da dahil olmak üzere birçok portre yarattı. Son yıllarda, son derece modern bir kaliteye sahip çok çeşitli portreler oluşturmak için kullandığı on dokuzuncu yüzyıl daguerreo type tekniğini de benimsedi.

1988'den başlayarak, Close başlangıçta onu boynundan felçli bırakan çökmüş bir spinal arterden sonra yeni kişisel ve sanatsal zorluklarla karşılaştı. Zaman ve azim ile

durumu düzeldi ve bir tekerlekli sandalyeye bağlı olmasına rağmen, yine de özelleştirilmiş bir destek kullanarak resme başlayabildi. Bu olayı takiben çekilen kendi portreleri daha el hareketi haline geldi ve cesur ve beklenmedik bir renk paleti kullanımıyla (Görsel 38) Close'un araştırmasına devam etti. Bu çalışmalarda Close, resimleri, Ravenna Bizans mozaikleri ve Gustav Klimt'in resimleri de dâhil olmak üzere birçok sanat tarihi öncülüne bağlanmış, oldukça sezgisel bir renkçi olduğunu ortaya koydu.

(<https://www.sfmoma.org/press/release/major-survey-of-chuck-closes-self-portraits-at-sf>)



Görsel 35: Chuck Close, 1969, "Big Self" T.Ü.Y.B. 107x83"

Kaynak: <https://walkerart.org/collections/artworks/big-self-portrait>



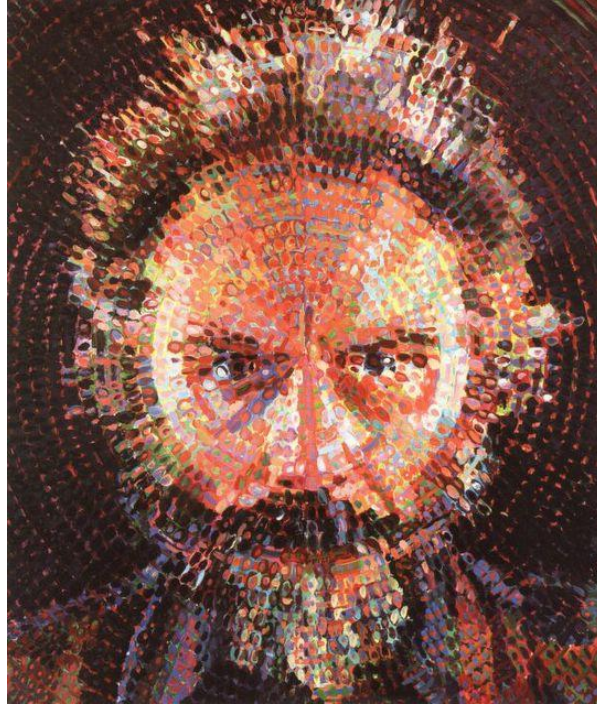
Görsel 36: Chuck Close, 1980, “Frank” T.Ü.Y.B. 84x112”

Kaynak: <https://tr.pinterest.com/pin/605100899903566046/>



Görsel 37: Chuck Close, 1979, “Phil” Tuval-Backet Kâğıda damga pulu mürekkebi, 58 x 41”

Kaynak: <http://fancyseeingyouhere.com/tag/chuck-close/>



Görsel 38: Chuck Close, 1987, “Lucas II.” T.Ü.Y.B. 36 x 30”

Kaynak: https://www.reddit.com/r/museum/comments/jfsgk/chuck_close_lucas_1987/

2.8. John Baeder

(Amerikalı, s.1938), en çok Fotorealist hareketi ile ilişkilendirilen bir Amerikan ressamıdır. En bilinen eserleri, Amerikan yol kenarı akşam yemeklerinin ve yemek yerlerinin tablolarıdır. (Görsel 39 ve 40) Baeder, 1938'de IN, South Bend'de doğdu, ancak Atlanta, GA'da büyüdü. Gençken, Baby Brownie kamerasıyla eski arabaları ve diğer eşyaları fotoğrafladı. Baeder 1950'lerde Auburn Üniversitesi'ne girdi ve Alabama ve Atlanta arasında sık sık geziler yaptı; bu da yol kenarındaki akşam yemeklerine ve kırsal alanlara ilgisini artırdı.

1960 yılında Baeder, Atlanta'da ofisleri bulunan birçok New York reklam ajansında sanat yönetmeni olarak çalışmaya başladı. Sonunda, New York'a taşındı ve 1970'lerin başında başarılı bir reklamcılık kariyerine ulaştı. Ayrıca boş zamanlarında resim yapmaya, fotoğraf çekmeye ve resim çizmeye devam etti. Ofislerinden biri Modern Sanatlar Müzesi'nin yanındaydı ve Baeder fotoğraf departmanını ilham verici buldu. Özellikle Berenice Abbott, Ben Shahn , Walker Evans ve diğerleri tarafından etkilendi. 1960'lı

yılların sonlarında benzin istasyonları, moteller, kamp alanları ve akşam yemekleri kartpostalları toplamaya başladı.

1972 yılında Baeder, sanatçı olarak tam zamanlı bir kariyer yapmaya karar verdi ve reklam alanını terk etti. O yılın ilerleyen saatlerinde New York'taki OK Harris Gallery, Baeder'a ilk sergisini sundu. Baeder, o zamandan beri San Francisco'daki Modernism Inc. , Los Angeles'taki Thomas Paul Güzel Sanatlar ve Nashville'deki Cumberland Galerisi'nin yanı sıra Pleasant Journeys ve Good Eats'ın Birlikte Yediği Galeriler gibi galerilerde 30'dan fazla kişisel sergiye konu oldu. Baeder hem yağlı hem de sulu boya ile boyar. Yapıtları ve fotoğrafları, Cooper-Hewitt Müzesi, Whitney Amerikan Sanatı Müzesi, Detroit Sanat Enstitüsü, Yale Üniversitesi Sanat Galerisi, Indianapolis Sanat Müzesi,

Milwaukee Sanat Müzesi, Denver Sanat Müzesi'nin kalıcı koleksiyonlarında yer alıyor. Cheekwood Sanat Müzesi ve Tennessee Devlet Müzesi. 2009 yılında Baeder, Tennessee Valisi Seçkin Sanatçı Ödülü'ne layık görüldü. Halen Nashville, TN'de yaşamaktadır. (<http://www.artnet.com/artists/john-baeder/biography>)



Görsel 39: John Baeder, 1980, “Mavi fener” T.Ü.Y.B. 42x66”

Kaynak: <https://www.charlestoncitypaper.com/charleston/visual-arts-review--pleasant-journeys-and-good-eats-along-the-way-a-retrospective-exhibition-of-paintings-by-john-baeder/>



Görsel 40: John Baeder, 1999, “Harris restoran” T.Ü.Y.B. 33x48”

Kaynak: https://www.seavestcollection.org/artist/John_Baeder/works/6/

2.9. David Parrish

1939 da Birmingham, Ala da doğan sanatçı, 1957-1958 yılında Washington Andlee Üniversitesi'ni okudu, 1958-1960 yılları arasında, B.F.A. University of Alabama, Tuscaloosa da okudu. İlk defa fotoğraf listesine giren motosikletlerin yağlıboya tablolarıyla tanınır. Konusu, Amerika'nın parlak renklerine ve parıldayan yüzeylerine odaklanmaya devam etti ve eğlence parklarının görüntülerini içerecek şekilde genişledi. Fuar alanı gezintileri yapmak ya da Marilyn Monroe, Elvis Presley ve James Dean gibi pop ikonlarının porselen modelleri olsun, Parrish'in eserleri, gürültü, dikey hareketler ve küçük pop estetiğini öne süren dinamik açılar ve yakın çekim perspektiflerini benimsiyor (Görsel 41 ve 42) <https://www.artsy.net/artist/david-parrish>

David Parrish: Işıltının, eğlencenin, parlak ve canlı renklerin foto-gerçekçi ressamıdır. Amerikan eğlence ve oyuncak kültürünü resimlerinde en ışıklı ve canlı renklerle sunan sanatçı, adeta yaşamın hep böyle canlı, sorunsuz ve eğlenceli olduğu izlenimini, çocuksu bir duyguyla aktarmıştır. Popüler kültür öğelerinin oyuncaklarını resmeden Parrish, özellikle Marilyn Monre, Elves Presley ve James Dean gibi dünyaca ünlü pop ikonlarının porselenden yapılmış biblolarını farklı oyuncaklarla kompoze ederek, işler çıkarmıştır. Bu yaklaşımı ile adeta Amerika'nın kapitalist yaşam biçimini över gibidir.



Görsel 41: David Parrish, 1988, " Marilyn" T.Ü.Y.B. 72x108"

Kaynak: <https://www.flickr.com/photos/algargos/8565740096>



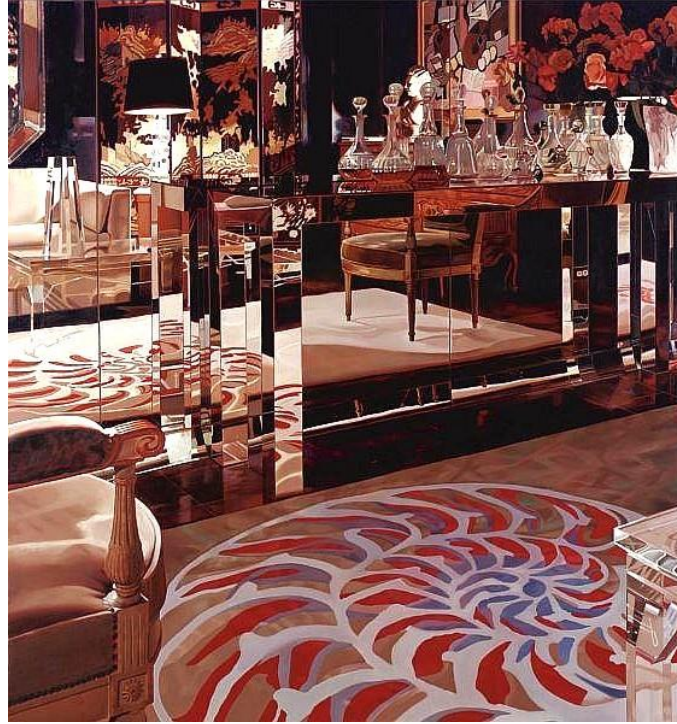
Görsel 42: David Parrish, 1990, " Liz Cleopetra" T.Ü.Y.B. 70x102"

Kaynak: <http://beingcleopatra.blogspot.com/2011/10/cleopatra-through-artists-eye-david.html>

2.10. Jack Mendenhall

1937, Vantura, Clif doğumlu bir Amerikan Savaş Sonrası ve Çağdaş ressamıdır. 1968-1970 yılların da B.F.A. California Sanat kolejinde okumuş, Çalışmaları Matthew Marks Gallery, New York ve Bilbao Güzel Sanatlar Müzesi de dâhil olmak üzere önemli galeriler ve müzelerde çeşitli sergilerde yer almıştır. (<https://www.mutualart.com/Artist/Jack-Mendenhall/44638E4B3CC9DB3E/Biography>)

Jack Mendenhall'ın tablolarında daha çok, donatılmış yemek masaları, lüks villaların salonları ve banyoları, otellerin havuzları ve burada yüzen insanların günlük sıradan halleri resmedilmiştir. Sanatçı tablolarında ihtişamlı, olabildiğince lüks ve bu şatafatlı hayat içerisindeki insanların sıradan hallerini tasvir etmektedir. Özenle hazırlanmış yemek masaları ve üzerindeki parlayan pahalı kadehler ve porselen yemek takımları, izleyiciye bu hayatın parıltısını sunmaktadır. Özendirici bir yanı olan tablolar, kapitalist yaşam biçimini acımasızca gözler önüne sermektedir. (Görsel 43, 44, 45)



Görsel 43: Jack Mendenhall, 1981, “Aynalı Masa” T.Ü.Y.B. 182x172

Kaynak: <https://www.invaluable.com/artist/mendenhall-jack-19eh3jzepd/>



Görsel 44: Jack Mendenhall, 1981, “Sarı ve akşam yemeği” T.Ü.Y.B. 51x59”

Kaynak: <https://www.invaluable.com/artist/mendenhall-jack-19eh3jzepd/>



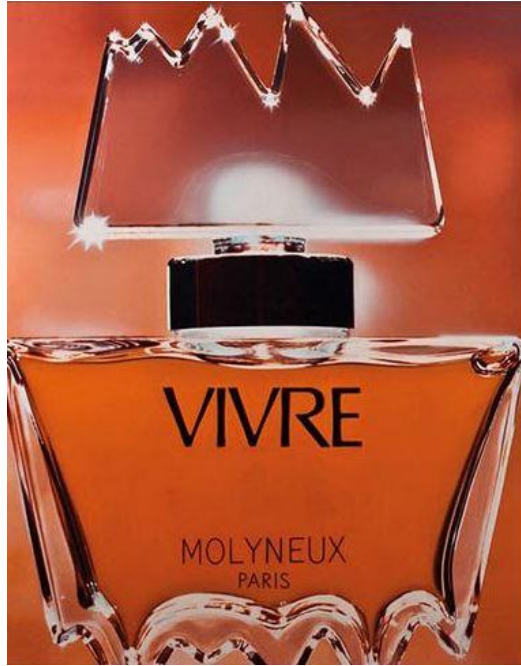
Görsel 45: Jack Mendenhall, 2006, “Bellagio” T.Ü.Y.B. 76x105

Kaynak: <http://www.okharris.com/current/press52p.htm>

2.11. Nur Koçak

1941 İstanbul doğumlu sanatçı, Türkiye’de foto-gerçekçilik akımını ilk uygulayanlardandır. İlk ve ortaöğrenimini gördüğü TED Ankara Koleji’nde ilk resim çalışmalarını Turgut Zaim’le yapmış, daha sonra liseyi bitirdiği ABD’nin başkenti Washington’da resim öğretmeni Soyut-Dışavurumcu Leon Berkowitz (1911-1987) kendisini ‘okulunun en iyi resim öğrencisi’ seçmiştir. 1960’ta Türkiye’ye dönünce MSÜ Güzel Sanatlar Akademisi Yüksek Resim Bölümü’ne giren Koçak bu kurumda önce Adnan ÇOKER, sonra Cemal TOLLU ve kısa bir süre de Neşet Günal’la çalışmıştır. 1968’de mezun olmuş, 1970’te Milli Eğitim Bakanlığı’nın açtığı Avrupa sınavını kazanarak resim dalında uzmanlık eğitimi görmek üzere Paris’e gitmiştir. ENSBA (Güzel Sanatlar Ulusal Yüksekokulu)’nda Jean Bertholle’ün (1909-1996) duvar resmine yönelik desen atölyesinde bir süre daha eğitim görmüş; bu yıllarda Avrupa’nın çeşitli müze ve galerilerini yakından izleme olanağı bulmuştur. “Fetiş Nesneler/Nesne Kadınlar” adlı resim dizisine 1974’te Paris’te başlamıştır. (Görsel 46) Aynı yıl İstanbul’a döndükten sonra 1975-81 arasında İDGSA Yüksek Resim Bölümü’nde, 2000-2001 arasında Marmara Üniversitesi Eğitim Fakültesi Resim-İş Bölümü’nde öğretim görevlisi olarak çalışmıştır. 1981’den beri serbest ressam olarak çalışmalarını sürdürmektedir.

<http://minesanat.com/sanaticilar/nur-kocak/>



Görsel 46: Nur Koçak, 1974, “Yaşamak ya da fetiş nesne 1” 162x130

<https://www.serteli.com/2019/08/nur-kocak-mutluluk-resimlerimiz.html>

2.12. Mehmet Yılmaz

1987’de Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Resim-İş Eğitimi Bölümünden mezun oldu; Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Anasanat Dalı’nda 1989’da Yüksek Lisans ve 1993’de Sanatta Yeterlik dereceleri aldı. 1990-2003 arasında ODTÜ Güzel Sanatlar ve Müzik Bölümü’nde Resim, Heykel ve Çağdaş Sanat dersleri verdi. 2003’te Mersin Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü’ne atandı; 2004’te Profesör oldu. 2006’da Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesinde çalışmaya başladı. Resim ve heykellerinden oluşan ilk kişisel sergisini, sanat eğitimi almaya başlamadan önce (1982) açtı. O zamandan beri çok sayıda kişisel sergi açtı; ulusal ve uluslararası grup etkinliklerine davet edildi. Yurt içinde 15 kez ödüllendirildi.

1980’lerden 2000’lerin başlarına kadar *Yeni Dünya Düzeninden Görüntüler*, *Belleğimdeki Parçalar*, *Pencere* ve *Bir Yanım İçerde* gibi adlar altında siyasal içerikli diziler yaptı. Sonrasında, biçim ve kavramların karşılıklı çağrışımları üzerine yoğunlaştığı, *özyaşamsal* nitelikli *İçine Yabancı Dış* ve *Cinsel Şeyler* gibi dizilere yöneldi. 2006-2011 arasında *Sakıncalı Çünkü Edepsiz* adlı resim ve videolar yaptı. 2011-13 arasında resmin neliğini sorguladığı *İkizler* adlı bir dizi üzerinde çalıştı; 2014’te kimlik ve sanatın neliği sorunlarına edildiği *Arkadaşlar* dizisine başladı. Arkadaşlar sonradan *Heymimres* dizisinin parçaları haline geldi. <https://mehmetyilmazmehmet.com/hakkindaabout/>

Sanatçı *ikizler* adlı resim serisinde, (Görsel 47, 48) tuval üzerinde fırça ve boya ile yapılan resimlerin yapısal yönünü sorgulayarak ortaya farklı bir bakış açısı koymuş ve bir eserin sanatsal mesajını vermesi için illa boya fırça kullanılması gerektiğini, bir fotoğrafla da bu eylemin gerçekleştirileceğini savunmuştur. Bu anlayışla yüzey üzerinde bir nesnenin veya bir figürün yan yana hem fırça ve boyayla foto-gerçekçi resim dili kullanarak resmini yapmış hem de aynı imgenin fotoğrafını ekleyerek iki görüntü arasında aslında fark olmadığını ve sanatsal mesajını verdiğini ortaya koymuştur. Sanatçı Yılmaz bunula ilgili birde “Fotoğraf Resimdir” adlı bir kitap yayınlamıştır.

Yılmaz halen Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesinde öğretim üyesi olarak çalışmakta ve yarı zamanlı olarak ODTÜ Güzel Sanatlar ve Müzik Bölümünde ders vermektedir.



Görsel 47: Mehmet Yılmaz, 2011, “Düşan ve Nüşüd” sol, tuvale dijital baskı; sağ, tuvale yağlıboya, 150×197

<https://mehmetyilmazmehmet.com/>



Görsel 48: Mehmet Yılmaz, 2013, “Veysel ve Lesyev” sol, tuvale dijital baskı; sağ, tuvale yağlıboya, 150×197

<https://mehmetyilmazmehmet.com/>

3. BÖLÜM

FOTO-GERÇEKÇİLİKTE İNSAN-MEKÂN İLİŞKİSİ ÜZERİNE DEĞERLENDİRMELER

İnsan-mekân ilişkisi, bireylerin, daha ana rahmindeyken bir mekân kavramıyla iç içe oldukları için, fazlasıyla ilgi duyulan, bununla ilgili yazılar yazılan ve üzerinde çokça tartışılan bir konudur. İnsanın mekân üzerinde veya mekânın insan üzerindeki etkisi noktasında, hangisinin daha baskın olduğu meselesi, bu tartışmaların en önde gelenidir. Yine bu tartışmalardan çıkan sonuca göre, etkilenmede veya etkilemede hangisinin daha baskın olduğu hususu; zaman dilimi, mekânın yapısı, bireylerin kültürel değerleri ve özellikle yaşadığımız yüz yılın son çeyreğinde hızla kendini gösteren teknolojik gelişmelerebağlı olarak değişmektedir.

Mekân olgusu; bilimde, teknolojiye, sanatta ve yaşamın kendisinde birbirleriyle kesişmekte ve bu yönüyle mekân, farklı algılanmakta ve yorumlanmaktadır. Ana rahmi, ev, işyeri, apartman, mahalle, yaşadığımız gezegen ve hatta bu gezegenin yani dünyamızın içinde bulunduğu evren. Tüm bu saydığımız mekân kavramlarına, aynı noktadan, aynı anda bakan insanlara, sayı, şekil, renk, doku ve boyut bakımından aynı görünse de, bireylerin zihinlerindeki bazı düşünceler ya da ilişkilere göre algılamalarının ve yorumlamalarının farklılık göstereceği, bir gerçek olarak ortadır. Dolayısı ile herhangi bir mekân, hem gözümüzün gördüğü maddi öğelerden, hem de zihnimizde oluşan soyut öğelerden de oluşur ve kişilere göre de farklılık arz eder.

Konuyu sanat bağlamında ele alıp irdelediğimizde ise sanat; mekânı başka bir şekilde anlama yoludur. Çünkü sanat; mekân kültürünü ve ifade ettiği anlamları anlamada ipuçları sunar. İşlenmiş bir mekân, onu ortaya çıkaranların eskiden ne tür bir kültür içerisinde yaşadıkları, o toplumun yapısını, sanat anlayışını ve yaşama ait değer yargılarını anlamada çok önemli ipuçları vermektedir. Mekânın temel belirleyici olduğu düşüncesinin karşısında, mekânın meskûnları üzerinde basit bir etki düzeyinde kaldığını ifade eden yapısalcı yaklaşımlardan ziyade, insan-mekân ilişkilerinde, her iki faktöründe etkili olduğunu ifade etmekte fayda vardır. Yani bireylerin mekân üzerinde etkisi olduğu gibi mekânında birey üzerinde etkileri görülmektedir. Ancak bu iki etkenden hangisinin daha

baskın olduğu, meselesi, mekânın zorluğu ve ona hâkim olabilme ölçüsünde değişmektedir. Mekânların; bir toplumun sosyal kültürel ve iktisadi yapısını veya daha sayılamayan birçok olgusunu şekillendirdiği gibi, özellikle yapısal anlamda, elleriyle inşa ettiği mekânlara şekil veren toplumların, tekrar o mekânlardan etkilenerek hayatlarına yön verdiği görülmektedir. (Gül A.2015, s.3)

İnsanoğlu ilk çağlarda henüz yerleşik hayata geçmedikleri ve mekân inşa etmeyi bilmedikleri için, mağaraları yaşam mekânı olarak seçtiler. Daha o dönemlerde, insanların mekânla ilişkisi başladı ve bazı sebeplerden dolayı yaşamlarını sürdürdükleri mekân olan mağaraların duvarlarına özellikle av sahneleri çizerek, insan ve mekân arasında duygusal ve inançsal bir bağ oluşmaya başladı. İlerleyen dönemlerde yerleşik hayata geçen insanlar, yaşamlarını sürdürmek ve korunmak amacıyla kendilerine yaşam mekânları yapmaya başladılar. Bu ihtiyaç zamanla yapılan mekânlarda farklılıklar göstermeye başlamış ve insanlar kendi zevklerine göre yaşam alanları inşa etmiştir. Zamanla ticaretin ve inanç sisteminin de insan hayatında yerleşmesiyle, insanlar arasında hem sosyal hem de inançsal sınıf ayrımcılığı yer etmeye başlamıştır.

İnsanların yaşadıkları mekânlar, yapının kalitesine göre, bir güç ve zenginlik göstergesi halini aldı. Soylu ve zengin aileler, özellikle bu anlamda birbirleriyle yarışır hale geldiler. Toplumlar kendi inanç yapılarına göre, ibadet haneler yaptılar ve bu ibadet hanelere kendilerinin yükledikleri anlamlar ile o ibadethaneler kutsal anlamlar taşımaya başlayınca, insanların bu mekânlarla da farklı bir ilişkisi oluştu. Bunun ilk örneği; İslam inancına göre Hz Âdem tarafından yapılan ve zamanla yıkılıp tahrip olan sonralarda Hz İbrahim tarafından inşa edilen ve tüm Müslümanlar tarafından kutsal mekân sayılan Kâbe'dir. Kutsal mekânlara en ilginç örnek ise, Mısırlılar zamanında inşa edilen piramitlerdir. Öldükten sonra yaşamlarını piramitlerde tekrar sürdüreceklerine inanan Mısır kralları, ölünce cenazeleriyle birlikte tüm değerli eşyalarını da yanlarında piramide koyulmasını istemişlerdir. İnsanla mekân arasındaki en ilginç ilişki bu diyebiliriz.

Mekânlar bizi hem geçmişe hem de geleceğe taşır, onlar üzerindeki izlenimlerimiz doğrultusunda, bize bıraktıkları etkiler bazı mesajlar verir. Bu mesajlar pozitif ve negatif olabilir. Daha önce hayatını sürdürdüğü bir evi gören insan, gözünde orada yaşadığı hatıraları canlandırır ve geçmişe yolculuk yapar, bu çok insani bir durumdur. Gerek yaşadığımız, sosyalleştığımız ve gerekse ticaretimizi sürdürdüğümüz mekânların, bizler üzerinde farklı etkileri olduğu gibi, inşa ettiğimiz bu mekânlar üzerinde bizim bir takım

etkilerimiz vardır. Çünkü bu mekânları tasarlayıp meydana getiren ve onlara anlamlar yükleyen yine bizleriz.

Son yüzyıl ile geçmiş yüzyıllar birbiriyle kıyas edildiğinde, bu dönemde insanların inşa ettikleri her türlü mekânlar daha yüzeysel, daha yüksek, daha intizamsız ve çarpık bir yerleşimle, fazlasıyla beton ve ruhsuzve sanatsal kaygılardan uzak yapılarıdır. Geçmişte birbirinden farklı, tamamen sanatsal kaygılar güdülen yapılar taş işçilikli yapıların yerini, şimdi nerdeyse birbirinin aynısı olan beton ve çelik binalar almaya başladı. Bu mekânlarda yaşamlarını sürdürenler, çarpık sistemin dişlileri arasında ezilerek, sıradan, basit sadece her şeyi hızlı tüketmeye odaklanmış bir biçimde, zamanı hoyratça harcayarak, insani değerlerini kaybetmiş ve duygusuz bir robot haline gelmişlerdir.

1960'lı yıllarda Pop-art akımı kapitalizmin bu olumsuz etkisini eleştirmek için ortaya çıkmıştır. Pop-art sanatçılar tüketim nesnelere konu edinerek, kapitalizme gönderme yapmışlardır. Bu akım içerisinde çıkmasına rağmen foto-realizm akımı sanatçıları da fotoğraf gerçekçiliğinde, Amerika'nın caddelerini, gökdelenlerini, mağazaları ve vitrinlerini, havuzlu villalarını, araba ve motosikletlerini, kısacası yukarıda da bahsettiğim gibi, kapitalizmle birlikte var olan ne varsa, hepsini tablolarında, tasvir etmişlerdir. Bu sanatçılar, duygudan yoksun hiçbir kavram ve hikâyeyi içermeyen sadece izleyiciyi şaşırtmak amacıyla fotoğrafın birebir aynısını tuvale aktararak özellikle insan ve mekân ilişkisine, ruhsuz bir bakış açısı getirip adeta Amerika'nın gücünü gösterir gibidirler. Resimlerinde verdikleri etki günlük hayat içerisinde akıp giden insan yaşamının tüm bu ruhsuz mekânlarda nasıl sıradanlaştığıdır. Bu etkiden yola çıkılarak "*Saklı Mekânların Paslı Yüzü*" isimli resimlerde, insan ve mekân ilişkisine farklı bir bakış açısı getirilip, bir gönderme yapılmak istenmiştir. Özellikle tüm bu duyguların resimlere aktarılması için, atölye sanayi bölgesine taşınmıştır. Hemen hemen hergün buradaki esnaflar gözlemlenerek onların birbiriyle olan samimi ilişkilerinin içine dâhil olunmaya çalışılmış ve doğal atmosferleri teneffüs edilmiştir. Onlarla vakit geçirip sosyal yaşamlarını anlama çabası neticesinde ortaya çıkan etkileşim, konunun kavramasına ve bu duygusal boyutun resimlere daha güçlü bir duygu aktarımını sağlamıştır.

4. BÖLÜM

SAKLI MEKÂNLARIN PASLI YÜZÜ ADLI ÇALIŞMALAR

Yaşadığımız dünyada, hayatın bireylere göre bir anlamı ve bu anlamdan kaynaklanan hayatın, ifade edilmesi ve herkesin kendine ait, özel bir yaşamı ve dünyaya farklı bir bakış açısı vardır. Hayattan, doğadan ve çevreden beslenen bireyler, birikimleri doğrultusunda, hayata ve topluma yansıtımlar yaparlar. Toplum içerisinde kaçınılmaz olan etkileşim, bireyleri şekillendirdiği gibi, bu şekil alma neticesinde, özde karakter oluşumu dediğimiz şey ortaya çıkmaktadır. Teknolojinin de hızla gelişmesiyle sanal ortamlara bağımlı hale gelen bireyler teknolojik simülasyonun fazlasıyla etkisinde kalıp, süratle dejenerasyona uğramaktadır. Toplumlara sunulan tüm bu olanaklar, bakıldığında normalmiş gibi görünse de, gerçekte bireyleri hırslı, doyumsuz, kararsız ve sunulanlara ulaşamayınca da psikolojisi bozuk bir hale getirmektedir. Kararsızlık, umutsuzluk, memnuniyetsizlik ve daha birçok negatif durumlara maruz bırakılan bireyler, acımasız kapitalist sistemin çarklarında ezilmekte ve özde karakter dediğimiz şeyi yitirmektedir.

Son yüzyılda, kapitalist sistemin insan hayatına dayattığı yaşam biçimi, hızlı tüketimle birlikte eşyaların, mekânların ve özellikle insanlara ait bazı duygu ve düşüncelerin zaman içerisinde anlamlarını yitirmesine sebep olmuştur. Her şeyi hızlı bir şekilde tüketen bireyler bu çarpık yaşam biçiminden dolayı, yalnızlaşma ve yabancılaşma eylemine maruz kalmaktadır. Hayatı materyalist bakış açısıyla yaşayan ve eşyaya gereğinden fazla değer veren bireyler, nihayetinde hayatı ve kendini değersizleştirmiştir. İnsan neye sahip olursa olsun, şan, şöhret, makam, mevki, maddi güç, eğer bireyler kendi değer yargılarını, gelenek ve göreneklerini, tarihini ve kültürel yapısını bir kenara atıp, kendini toplumdaki soyutlayarak sadece tüketmeye odaklı yaşamaya çalışırsa, sahip olduğu hiçbir şey bireyleri mutlu etmeye yetmeyecektir. Gün geçtikçe hızlı bir şekilde değişen yaşam biçimi, toplumları farkına varılamayan bir kaosa doğru sürüklemektedir. Düzensizlik, tembellik, hazır tüketmek ve umutsuzluk, tüm bu negatif durumlar bireyleri birbirinden koparıp yalnızlaşma ve yabancılaşmanın içerisine çekmektedir.

Nesnelerle, mekânlarla ve canlılarla ilişki içerisinde olan bireylerin birçok şeye ihtiyacı vardır. Sahip olunan evlerin, arabaların, giyilen elbiselerin, yenilip içilen ve tüketilen her şeyin, üreticileri, tüm bu saydıklarımızı bireylere ulaştırmak için, esnaf dükkânlarında, fabrikalarda, tarlalarda, inşaatlarda emek harcıyıp alın teri dökmektedir.

Özellikle resimsel anlamda teze konu edilen emekçilerin bu mekânlara bıraktıkları izlertopluma çok şey anlatmakta ve bu kapitalist sistemde insani ilişkilerin, paylaşmanın, emeğin, toplum yapısını ayakta tutan iletişimin ve bunlara bağlı olarak, sosyal olmanın mesajını vermektedir.

Bireyler bir mekân veya çevre içerisinde doğar, büyür gelişir. Bu süreçte yaşanan mekân anlamlaşır. Mekân içerisinde yaşayanların hafızasını, duygusunu ve yaşanmışlıklarını barındırır. Mekândan duyguları soyutladığımız zaman, geriye hurda yığını, , anlamsız, zorunlu olmadıkça tercih edilmeyen bir hale bürünür. Mekânları anlamlandıran ona yüklenmiş duygulardır. Foto-realist ressamların eserlerinde konu ettikleri mekânlarda duygudan soyutlanmış sadece tüketime yönelik zorunluluktan uğranan mekânlardır.

Toplumları nelerin daha hızlı etkilediğinin farkına varmak, bu farkındalığı kendi bünyesinde geliştirerek, elindeki argümanlar dan en iyisi olan sanatı, etkili biçimde kullanarak mesajını güçlü bir şekilde vermek, sanatın gereklerindedir. Çünkü sanatın insanlar üzerindeki etkisi, atom bombasından daha tesirlidir! Her şey, yıpranmaya, eskimeye, yaşlanmaya ve sonunda yok olmaya mahkûmdur. Eşyaların, mekânların ve insanların bu eylemlere maruz kaldığı hayat içerisinde, toplumu ayakta tutan sosyal yapı göz ardı edilemez bir gerçektir. Sanatın bu anlayışıyla yola çıkılarak, özellikle sanayi bölgelerinde yer alan emekçilerin üretim mekânlarının resimleri tasvir edilmiş, duygudan, hikâyeden ve anlamdan yoksun, sıradan gündelik hayatın resimlerinin yapıldığı foto-realizm akımına ve bu akımın felsefesine bir gönderme yapılmıştır.

Bu tez çalışmasın da, bir konu seçilip bu konu doğrultusunda resimler yapılmamıştır. Daha önceki yıllarda foto-realizmin duygu içermeyen yönüne atıfla içerisinde bir duygunun ve hikâyenin olduğu resimler zaten belli bir dönem yapılmıştır. 1.4. numaralı Hiper-realizm başlıklı yazıda anlatılan ve iki adet resmin de yayınlandığı (Resim 15 ve 16) bu tablolardan yola çıkarak, yüksek lisans la birlikte yine içerisinde sosyal bir mesaj içeren konular seçilip, bunların resimleri yapılmış ve bu eserlerin kapsadığı içerik tezin konusunu belirlemiştir. Foto-realist resim dili kullanarak yapılan ve “*Saklı Mekânların Paslı Yüzü*” olarak adlandırılan bu çalışmalarda, kaybolmaya yüz tutmuş özellikle eski sanayii bölgelerinde yer alan, duygu ve anlam yüklü, emeğin, alın terinin, mücadelenin, işçiliğin, paylaşmanın ifadesi olan nesnelere, imgeler ve mekânlarresimlerde ön plana çıkarılmıştır. Sanayinin tüm doğallığı, kiri pası ve hurdasıyla olduğu gibi

resmedilen tablolarında sanatsal bir eylemle ifadesiile kapitalizme ve foto-realizmin hiçbir duygu ve kavram içermeyen yönüne bir tepki içermektedir.

Bu mekânların fotoğrafları özellikle sabah ve öğlen vakti, güneşli havalarda çekilmiş ve mekânlar gerek yapısal haliyle ve gerekse genel konu itibariyle bilinçli bir şekilde tercih edilmiştir. Foto-realizm akımı anlayışında fotoğrafın kendisi model olarak kullanılmıştır. Resimlerde figüre yer verilmemiş özellikle mekânlar yakın planda kompozite edilmiştir. Yüzeyde geometrik şekiller abartılı bir şekilde sunularak resmin plastik değerleri güçlenmesi hedeflenmiştir. Her ne kadar bir duygu ve hikâye aktarımı olsada, resimlerde plastik değerler güçlü tutulmuş hikâye ikinci plana atılarak, resimlerin illüstrasyon dan kurtulması sağlanmak istenmiştir. Bu etki resim yüzeyinde yataylar, dikeyler, diyagonaller ve geometrik şekillerin güçlü ifade edilmesiyle sağlanmaya çalışılmıştır. Bütün tablolarında renkler pastel tonlarda uygulanmış ve bu vesileyle sanayi mekânlarının eskimiş, paslanmış havası güçlendirilmek istenmiştir. Daha sonra fotoğrafların görüntüleri tuval üzerine karakalemle aktarılmış ve akrilik boya ile aşama halinde boyama işlemi gerçekleştirilmiştir. Tablolarda hazır tuval bezi kullanılmış, çizimler yapıldıktan sonra, bir kat şeffaf beyaz akrilik boya ve yine bir kat şeffaf ok sarı akrilik boya sürülmüştür. Eserlerde, özellikle mekân yüzeyindeki eskimiş ve paslanmış etkisini vermek için, akrilik boya erken kurumasından dolayı tercih edilmiş ve renkler koyudan açık tona doğru aşamalı bir şekilde uygulanmıştır.

Seçilen konu mekânları bir duygu ve kavram aktarsa da, mekânlar resimde amaç değil araç olarak değer taşımaktadır. Bu mekânlar vesilesiyle yüzey özellikle geometrik şekillerle çözümlenmiş ve plastik değerler ışığında resimlerde mekân olgusu ifade edilmek istenmiştir. Çünkü resim; yüzeyde mekân oluşturmaktır. Bu soyut olarak da çözümlenebilir, somut olarak da. Teze konu olan bu resimlerde, çözümlene foto-gerçekçi üslupla ifade edilmiştir.

4.1.Tablolar Üzerine Analizler

Mart ayının soğuk kış gününde, sabah 10.00 sularında çekilen (Görsel 49) bu fotoğrafta, özellikle duvara yansımış güneş ışığı, tabloda güçlü bir sarıya boyanmış ve diyagonal yapısıyla, tabloda plastik değerler açısından bir etki olarak sunulmaya çalışılmıştır. Sağ tarafta, kullanılan fakat sol tarafta ise kullanılmayan iki mekân yan yana çekilmiş ve bu şekilde kompoze edilerek, resimde zıt bir etki ifade edilmek istenmiştir. Hem kompozisyon olarak hem de renk ve doku olarak fotoğrafa bağlı kalınmamış, gereksiz elemanlar çıkarılmış ve detay alınarak yorum yapılmıştır. Zemindeki soğuk mor renkli kar görüntüsüne zıt armoni olarak, duvarda pastel limon sarı renk kullanılmış, sağ ve soldaki kırmızı ve yeşil renkli elemanlarla desteklenerek resimde denge sağlanıp etkisi güçlendirilmiştir. Tabloda, diyagonal çizgiler hâkim kılınmış, ışık ve gölgeler sert kullanılarak diğer tüm tablolarda olduğu gibi, rölyef etkisi verilmek istenmiştir. (Görsel 50)

Mekân penceresinde kırık cam görünümü verilerek, hem plastik değerler açısından, derinlik etkisi oluşturulmuş hem de resimlerin genel konusu olan, eski ve terk edilmiş havası oluşturulmak istenmiştir. Fotoğrafın sol tarında olmayan fakat tabloda yeşil örtünün ön tarafına dikey olarak yerleştirilen paslı demir nesneyle hem denge oluşturulmuş hem de resimde derinlik oluşturmak istenmiştir.



Görsel 49:Hasan Demir, Fotoğraf



Görsel 50: Hasan Demir, 2018, "Soğuk ve sarı" T.Ü.A.B. 80 x 100

Nisan ayında yağmurdan sonra öğlen vakti çekilen (Görsel 51) fotoğrafta, mekân önündeki paslı elemanlar ön plana çıkarılmış ve fotoğraf buna göre detay alınıp kompoze edilmiştir. Yine bu fotoğrafta da, sağ tarafta kullanılan fakat sol tarafta ise kullanılmayan iki mekân yan yana çekilmiş ve bu şekilde kompoze edilerek, resimde zıt bir etki ifade edilmek istenmiştir. Tabloya yatay çizgiler hâkimdir. Fotoğrafa bağlı kalınmamış, gereksiz elemanlar çıkarılıp renklerde değişiklik yapılarak dokular güçlendirilmiştir. Karşılıklı iki mavi elemanla denge sağlanmış ve küçük kırmızı lekelerle zıt armoni uygulanmıştır. Ortadaki diyagonal çizgi ve camdaki sarı leke ile izleyicinin dikkati mekân önündeki paslı elemanlara yöneltmiştir. Tüm tablolarla olduğu gibi, kırık cam görünümü verilerek, hem plastik değerler açısından, (Görsel 52) mekân etkisi oluşturulmuş hem de resimlerin genel konusu olan, eski ve terk edilmişlik havası oluşturulmak istenmiştir.



Görsel 51: Hasan Demir, Fotoğraf



Görsel 52: Hasan Demir, 2018, “Mavi pulluk” T.Ü.A.B. 80 x 100

Mayıs ayında bir pazar sabahı çekilen (Görsel 53) sanayi bölgesindeki bu mekân bir hurdacı dükkânıdır. Mekânı ön plana çıkarmak için fazlasıyla yakın plan detay alınarak kompoze edilmiştir. Kapalı olan mekânın, resme derinlik katması amacıyla kapısı açık tasvir edilmiştir. Mavi ve turuncu renklerle zıt armoni uygulanarak, sıcak soğuk ilişkisi kurulmuştur. Sanayinin tüm kir, pas ve yıpranmış dokusu resimde abartılı bir şekilde tasvir edilmiş ve kırmızı beyaz küçük kapı numara levhası ile resimde nostalji havası oluşturulmuştur. Fotoğrafa fazla bağlı kalınmamış ve yoruma gidilerek, fotoğraftaki soğuk hâkim hava tabloda sıcak bir havaya büründürülmüştür. Fotoğrafta sade olan mekân renkleri, tabloda yüzey üzerine uygulanan zıt renk lekeleriyle ilişki içerisine sokulup, resmin plastik değerleri güçlendirilmiştir. Resmin üst, sağ ve sol kısmında soğuk ultramarin mavisi uygulanmış, yerdeki sarı renkli boruya ile solda pencere üzerindeki sarı lekeyle denge sağlanmıştır. (Görsel 54)

Resmin genel yapısındaki doğal doku, izleyiciyi kendisine çekmekte ve zamanda yolculuk yaptırarak hüznün havası oluşturmaktadır. Yüzeydeki lekeler, kir ve pas dokusu, mekândakilerin emeğinin izlerini taşımakta ve kapitalist yaşam biçimine gönderme yapmaktadır.



Görsel 53: Hasan Demir, Fotoğraf



Görsel 54: Hasan Demir, 2018, "Hurdacı" T.Ü.A.B. 60 x 80

Mayıs ayında yine bir pazar sabahı çekilen fotoğrafta, (Görsel 55) terk edilmiş mekânın önünde garip bir şekilde duran kırmızı rengindeki kaldıraç, resmi hem diyagonal biçimde bölmekte, hem de resimde espas oluşturarak derinlik kazandırmaktadır. Bu tabloda renkler açısından fotoğrafa biraz sadık kalınmış, fakat estetik kaygılardan dolayı, tablo yakın plan olarak kompoze edilmiş ve fotoğrafı bölen kaldıraç, resimsel bir değer olarak ön plana çıkarılmıştır. Yine tüm resimlerde olduğu gibi, pencerede kırık cam görünümü ile resme mekân kazandırılmıştır. Kaldıraçın üzerine serilen mavi renkli eski pantolon, üzerinde duran kurumuş yapraklı dal ve mekânın yıpranmış ve terkedilmiş olması, izleyiciye; her şeyin bir gün yıpranmaya ve sonunda yok olmaya mahkûm olduğu duygusunu aktarmaktadır. (Görsel 56) Bu etkisine rağmen mekâna yansıyan güneş ışığı ve güçlü sarı renk ile izleyicide umut hissi uyandırmak istenmiştir. Yine bu resimde de kapı numarası ve sokak numarası levhaları dikkat çekmekte ve kaldıraç üzerindeki siyah kutu ile kırık cam lekesi denge oluşturmaktadır.



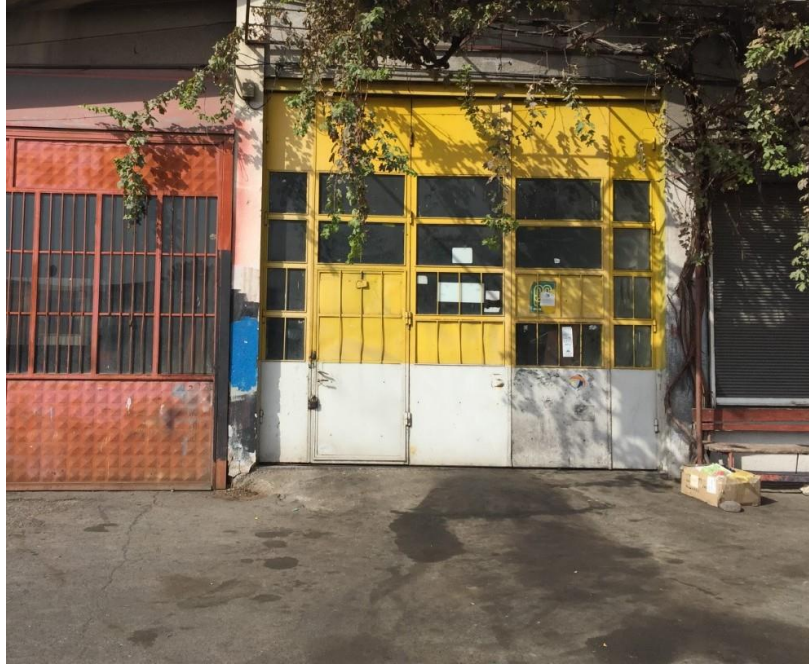
Görsel 55: Hasan Demir, Fotoğraf



Görsel 56: Hasan Demir, 2018, “Kırmızı kaldıraç” T.Ü.Y.B. 60 x 80

Mayıs ayında pazar günü öğlen vaktinde çekilen fotoğrafta, normalde işlek olan mekân, tabloda terk edilmiş gibi tasvir edilerek, etkisi güçlendirilmiştir. (Görsel 57) Gerçekte yeni boyanmış mekânın kapısı, tabloda paslandırılmış ve yine kırık cam esprisi ve kapıdaki kırık bölümlerle resme derinlik kazandırılmıştır. Kapı üzerine yazılan isim baş harfleri ve kırmızı kapı numarasıyla nostaljik bir hava oluşturulmuş, genel olarak leke sel değerler abartılarak eskimiş ve terkedilmiş etkisi güçlendirilmiştir. Resme sarı ve beyaz renk hâkim olup, ışık ve gölgeler sert kullanılarak grafiksel bir etkiye büründürülmüştür.

Resimde her ne kadar terk edilmiş izlenimi ve hüzün havası oluşturulsa da, mekâna düşen güneş ışığı, izleyiciye her zaman bir yerlerde bir umut olduğu izlenimini vermektedir. (Görsel 58) Dikey çizgilerin hâkim olduğu resimde, yüzeye düşen diyagonal gölgeler ile plastik değerler güçlendirilmiş ve yukarıda turuncu renginde asılı duran kuş yuvası hem sıcak renkler açısından denge oluşturmakta, hem de yüzeyde espas oluşturarak resme derinlik kazandırmaktadır. Genelde geometrik şekillerin hâkim olduğu resimde, duvarda ve kapı üzerinde uygulanan inorganik şeklindeki mavi lekelerle geometrik etkisi kırılmak istenmiş ve resme estetik etki kazandırılmak istenmiştir.



Görsel 57: Hasan Demir, Fotoğraf



Görsel 58: Hasan Demir, 2018, "Kuş yuvası" T.Ü.A.B. 60 x 80

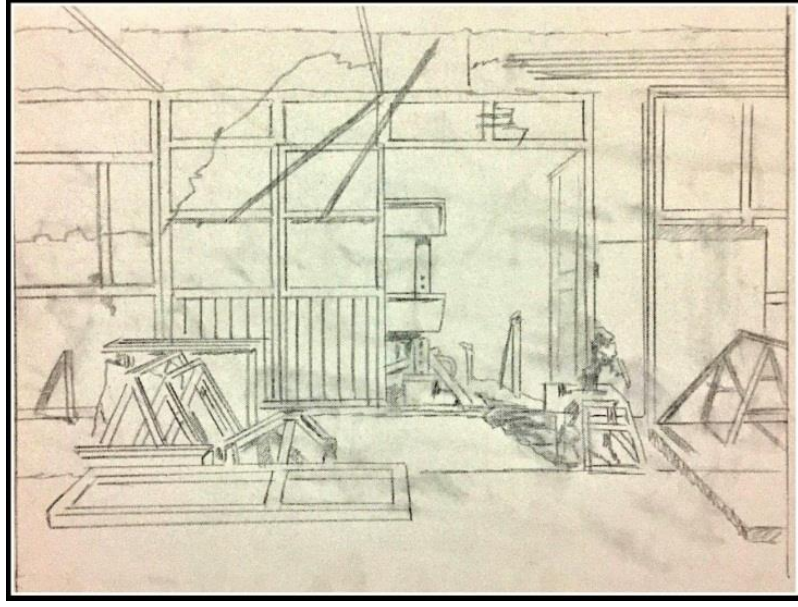
Haziran ayında güneşli bir sabah vaktinde çekilen bu fotoğrafta, bir demirci dükkânını görüyoruz. (Görsel 59) Güçlü güneş ışığı adeta insanı içeri davet eder gibi, muhtemelen içeride tüp üstünde sabah çayı kaynıyordur, belki de demirci ustası komşu esnaflarla birlikte kahvaltı yapmak için birkaç simit ve birazda peynir almaya gitmiştir.

Mekân İzleyiciye tüm doğallığıyla insanımızın sıcaklığını, paylaşımını ve emeğin izlerini aktarmaktadır. Sosyal gerçekçiliğin en saf halini üzerinde barındıran bu mekân, bireyi geçmişe yolculuk yaptırıp toplumun hafızasını diri tutmaktadır. Bireyin kent yaşımı içerisinde sadece ihtiyaç durumunda uğradığı bu mekânlar, kapitalizmin tüm baskılarına rağmen ayakta kalma çabası vermekte ve varlıklarını sürdürmektedir. (Görsel 61)

Bu tabloda, fotoğrafa bağlı kalınmış kompozisyon, renkler ve doğal yapısı olduğu gibi aktarılmıştır. Fotoğrafta mekân üzerine düşen sert güneş ışığı resimde yumuşatılmış ve biraz hüzün havası oluşturulmuştur. Mekâna düşen ışık ve gölge olduğu gibi tasvir edilmiş ve resmin gizemli havası korunmuştur. Resimde toprak ve gri renkler hâkim olup mekân içerisindeki makinenin yeşil rengi güçlendirilmiş ve üzerine sürülen turuncu lekeyle zıt armoni oluşturulup o bölge resmin merkezi haline getirilmiştir. Resmin iki başında yer alan kahverengi pas renkli elemanlar birbirini desteklemiş ve üzerlerindeki beyaz renkli yazı ve rakamla denge kurulmuştur.



Görsel 59: Hasan Demir, Fotoğraf



Görsel 60: Hasan Demir, Tuval Üzeri Eskiz

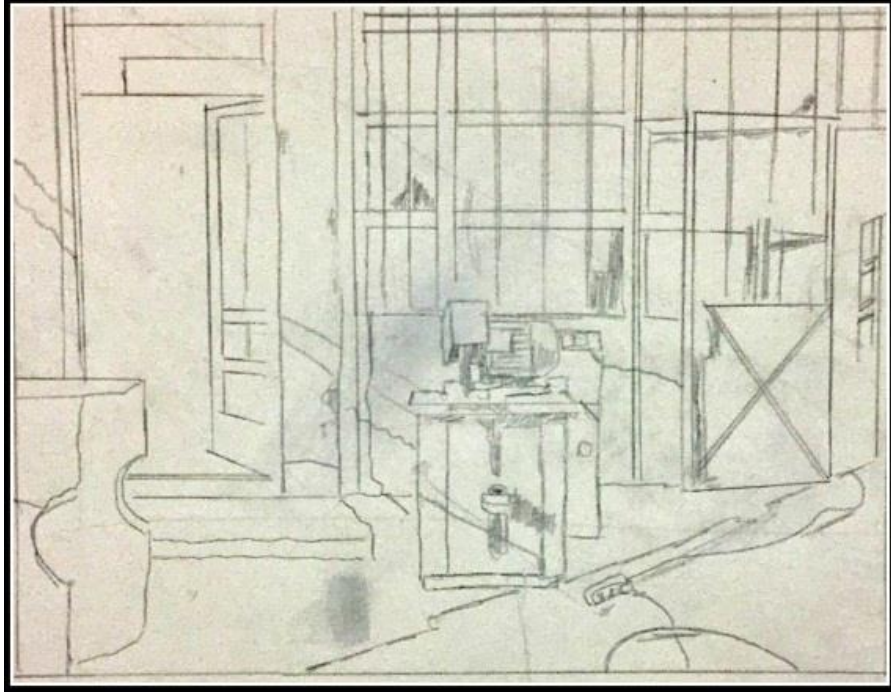


Görsel 61: Hasan Demir, 2019 "Demirci Yusuf usta" T.Ü.A.B. 50 x 65

Görsel 48'deki mekânın başka bir zaman diliminde farklı açıdan çekilmiş fotoğrafı (Görsel 62) daha yakın bir şekilde kompoze edilmiştir. Öğlen sıcağı ve kapıları açık iki mekân görülmektedir. Mekân üzerinde sanayinin tüm kırı ve pası biraz abartılarak tasvir edilmiştir. Yerde tüm doğallığıyla duran elektrik kablosu, geometrik şekiller içerisinde arabesk çizgi formuyla resme değer kazandırmıştır. Öğlen arası bir yemek molası izlenimini veren bu resim, izleyiciyi durup seyretmeye teşvik eder gibi. Sağ mekânın duvarına yansıyan güneş ışığı ise insanı adeta içeri çekiyor. Kendinizden bir şey buluyor fakat tanımlayamıyorsunuz. Fotoğrafta gereksiz olan nesnelere çıkarılmış ve renklerde farklılığa gidilmiştir. (Görsel 64) Kompozisyona bağlı kalınmış ve dokular abartılarak daha da eskimiş havası verilmiştir. Resmi diyagonal bir şekilde bölen gölge, izleyiciyi resmin merkezine yönlendirmektedir. Resmin merkezinde duran testere makinesinin tezgâhının rengi güçlü bir yeşille boyanmış ve arka plandaki mekânın pembe rengiyle zıt armoni oluşturulmuştur. Fotoğrafın sol tarafında yer alan mavi renkli nesne, resimde turuncu renge boyanıp, mekânın pembe rengiyle dengesi kurulmuştur.



Görsel 62: Hasan Demir, Fotoğraf



Görsel 63: Hasan Demir, Tuval Üzeri Eskiz



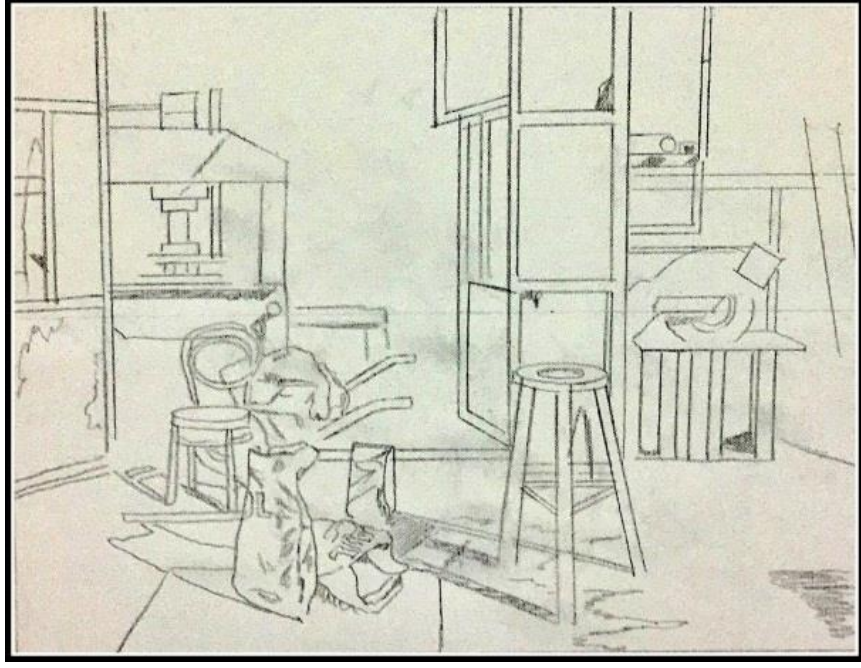
Görsel 64: Hasan Demir, 2019 “Yeşil makine” T.Ü.A.B. 50 x 65

Öğlen sicağında çekilen bu fotoğraf fazlasıyla ışık ve mekânın önünde kalabalık nesne yığıını var. (Görsel 65) Hareketli olan bu fotoğraf, tabloda sadeleştirilmiş ve daha soft bir ışık etkisi verilerek resim hüüzün havasına büründürülmüştür. Özellikle mekân kavramı üzerinde durulduğu için resimlerde figür kullanılmamış ve insan mekân ilişkisi üzerine düşünsel bir yaklaşımla izleyici bu bağlamda düşünmeye sevk edilmek istenmiştir. Her iki mekânın iç kısımları koyu bırakılarak izleyiciyi mekân ötesine taşıyıp sonsuzluk duygusu aktarılmak istenmiştir. (Görsel 67) Yakın plan kompozisyonla mekân öne çıkarılmış yine pastel renk tonlarıyla sanayi mekânının tüm havası aktarılmıştır.

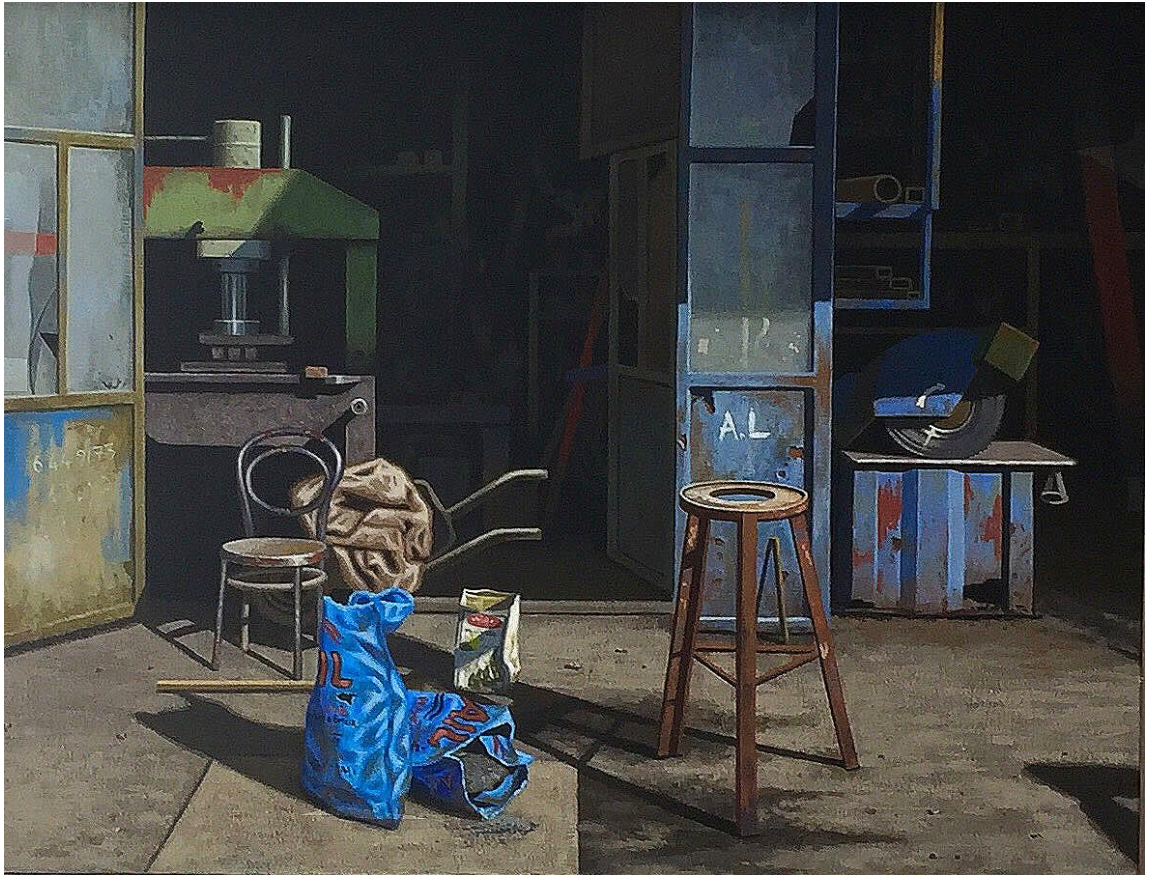
Özellikle mavinin hâkim olduğu resimde, kırmızı lekelerle denge sağlanmış ve fotoğrafta da yer alan öndeki nesnelere olduğu gibi aktarılarak, resimde espas etkisi korunmuştur.



Görsel 65: Hasan Demir, Fotoğraf



Görsel 66: Hasan Demir, Eskiz



Görsel 67: Hasan Demir, 2019, “paslı tezgâh” T.Ü.A.B. 50 x 65

Fotoğrafta fazlasıyla karışık olana mekân yapısı, (Görsel 68) kompozisyon ve renk değerleri açısından değiştirilmiş ve öne çıkartılmıştır. Diğer resimlerde olduğu gibi yine güneşli bir havada çekilen fotoğraf, bu özelliğiyle resme aktarılmıştır. Genel olarak resimlerde uygulanan sert ışık ve gölge etkisinin nedeni; kompozisyonlar yakın plan mekân olarak tercih edildiği için, plastik değerler açısından resimde derinlik etkisi oluşturup yüzeyi rölyef etkisinde göstermek amaçlanmıştır. (Görsel 69) Yine bu resimde de kırık cam etkisi verilmiş ve bu tüm tablolarında resimsel bir hareket olarak ortaya konulmuştur. Tüm doğallığıyla ve yıpranmış dokusuyla, toplumumuza ait kültürel yapıyı ortaya koyan resimler, izleyiciye geçmişle gelecek arasında yolculuk yaptırıp, bir bağ kurdukmaktadır.

Gri renklerin hâkim olduğu resimde, sağ taraftaki mekân yüzeyinde güçlü bir yeşil kullanılmış ve sol tarafta tezgâh üzerindeki yatay demir malzemelerde aynı renkler uygulanarak denge sağlanmak istenmiştir.



Görsel 68: Hasan Demir, Fotoğraf



Görsel 69: Hasan Demir, 2019, “Mavi tabure” T.Ü.A.B. 50 x 65

Fotoğrafta; sakin durağan bir öğlen vakti, solda kullanılmayan sağda ise öylesine geçici olarak açılmış izlenimi veren yan yana iki mekân durmakta. (Görsel 70) Kapitalizmin yıkıcı gücüne karşı son günlerini yaşıyor sanki mekân. Fotoğraf da iki mekânı da kaplayan güneş ışığı, tabloda sağ mekânda baskın hale getirilerek bir yaşam belirtisi verilmek istenmiştir. Diğer resimlerde olduğu gibi bu resimde de hüznün havası hâkim kılınmış, yalnızlaşma ve yabancılaşmaya vurgu yapılmak istenmiştir. Mekânı saran kuru ağaç gölgesi, izleyiciyi kışkırtır vaziyette sanki. Yine kırık pencere izleyiciyi içeri çekmekte derinlik ve merak duygusu oluşturmaktadır. (Görsel 71)

Teknik olarak fotoğrafa fazla bağlı kalınmamış renkler yumuşatılmıştır. Fotoğrafta sert olan ışık ve gölge tabloda daha soft olarak tasvir edilmiştir. Toprak renklerin hâkim olduğu resimde, gri ve mavi renklerle plastik değerler güçlendirilmiş resmin üst bölümünde ve mekân yüzeyindeki pas renkli elemanlarla denge sağlanmıştır.



Görsel 70: Hasan Demir, Fotoğraf



Görsel 71: Hasan Demir, 2019, "Demirci dükkânı" T.Ü.A.B. 57 x 84

SONUÇ

Bu çalışma giriş kısmı hariç dört bölümden oluşmaktadır. Giriş kısmında foto-realizm üzerine eleştirel bir değerlendirme yapılmıştır. Birinci ve ikinci bölümdemodern sanat akımı olan foto-realizmin tarihi, felsefesi anlatılmış, aynı zamanda foto-realizm ve hiper-realizm arasındaki farklılıklar ortaya konmuştur. Daha sonra akım içerisinde yer alan sanatçıların öz geçmişleri ve yaptıkları resimlerinde uyguladıkları konular ele alınıp incelenmiştir. Üçüncü bölüm de insan-mekân ilişkisi üzerine değerlendirme yapılmış, dördüncü bölüm ise kişisel uygulamalar ve onların değerlendirmelerinden ibarettir. Bu tez çalışmasının orijinal tarafı ise bu bölümdür. Bu başlık altında resimlerin yapım teknikleri, hikâyesi, varmak istediği sonuç ve ifade tarzı ele alınmıştır. Diğer taraftan çalışma esnasında karşılaşılan problemler, çözüm önerileri ortaya konulmuştur.

Kısaca foto-gerçekçilik akımı anlayışı sınırları içerisinde yapılan tablolar sayesinde, bir ifade biçimi olarak, özellikle sanayi bölgelerinde yer alan paslı mekânların, izleyicilerde bıraktığı etkiler üzerinde durulmuştur. Esasen fotogerçekçi ressamların duygu ve hikâye içermeyen tablolarının aksine, bu tablolar günlük hayatın içerisinde seçilen insan-mekân ilişkilerine atıf yapan duygu yüklü çalışmalardır. Saklı mekânların paslı yüzü adıyla isimlendirdiğim yapıtlarda, aynı resim dilini kullanarak, içinde duygunun, hikâyenin de olabileceği foto-realist resimler ortaya konulması hedeflenmiştir.

Çalışmalarda teknik olarak tuval üzerine akrilik boya tercih edilmiştir. Resimlerin boyutlarını seçilen mekânlarınkompozisyonları belirlemiştir. Resimlerde sıklıkla sert kontrast kullanılmıştır. Işık ve gölge, yapıtların hepsinde baskın bir teknik olarak ortaya çıkmaktadır. Sanayi bölgesinden seçilen mekânlardaki doğal olan kir, pas, yağ, demir, hurda gibi objelerin dokuları abartılı şekilde ifade edilmiştir. Böylece resimlerin izleyici üzerine etkisi güçlendirilmek istenmiştir. Aslında bir yönüyle belirli yaş gruplarının geçmişe gitmeleri, hüznün, kaybolmuş hafıza, özlem ve kaygıgibi karışık duygular keskin bir ifadeyle ortaya konulmuştur. Bu ifade özelde ayrıca kendimin duygusal yönden dışa vurumu şeklinde de tanımlamak mümkündür. Tablolar bu yaklaşım ile geçmiş, şimdi ve gelecek arasında duygusal bir bağ kurmayı hedeflemektedir. Çalışmalar bu yönüyle foto-gerçekçilik anlayışı içerisinde olsa da duygu ve kavramı ön plana çıkarma açısından ayrılmaktadır.

KAYNAKLAR

Beykan M. 500 sanatçı 500 Sanat Eseri Sanat Kitabı, Yem Yayın, İstanbul 1996. Müren Beykan,

Farthing S. (2014), Sanatın Tam Öyküsü. Gizem Aldoğan, Firdevs Candil Çulcu

Freeland, C. (2008). Sanat Kuramları, Ankara: Dost Yayınları, Fisun Demir

Germaner, S. (1997). 1960 Sonrası Sanat Akımlar, Eğilimler, Gruplar, Sanatçılar. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

Gül A.(2015), İnsan-Mekân İlişkisi Üzerine (Dersim Bölgesi Örneği XVI-XX. Yüzyıllar, Turkish Studies International Periodical Forthe Languages, Literature and History of Turkishor Turkic Volume 10/5 Spring.

Keloğlu, O.(1973), Hiperrealizm Akımı Gerçekten Daha Gerçeği Yansıtmak İstiyor, Milliyet Sanat

Keser, N. (2009), Sanat Sözlüğü, Ütopya Yayınevi, Ankara.

Koçak N.(1983 Ocak), Foto-gerçekçilik, Yeni Boyut Plastik Sanatlar Dergisi, 1983 sayısı

Krausse, A.-C. (2005). Rönesanstan Günümüze Resim Sanatının Öyküsü. Almanya: Literatür Yayınları. Dilek Zaptçioğlu

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

Sözen M.-Tanyeli U., Sanat Sözlüğü, Remzi Kitapevi, İstanbul 2014.

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

Turani.A.(2014) Dünya Sanat Tarihi, Remzi Kitabevi, İstanbul.

Yılmaz, M. (2013). Modernden Postmoderne Sanat, Ankara: Ütopya Yayıncılık.

<http://beingcleopatra.blogspot.com/2011/10/cleopatra-through-artists-eye-david.html>

<http://fancyseeingyouhere.com/tag/chuck-close/>

<http://tanerceylan.com/works/love-self-portrait/>

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

<http://www.artnet.com/artists/reynard-milici/biography>

<http://www.ladilettantelle.com/2015/03/jan-van-eyck-1390-1441-les-epoux-arnolfini-1434.html>

<http://www.meisलगallery.com/lkmg/artist/index.php?aid=10>

<http://www.meisलगallery.com/LKMG/artist/works/detail.php?wid=607&aid=11>

<http://www.okharris.com/current/press47p.htm>

<http://www.okharris.com/current/press52p.htm>

<http://www.tempomag.com.tr/detail/gercekten-daha-sarsici-hiperrealizm>

<https://www.serteli.com/2019/08/nur-kocak-mutluluk-resimlerimiz.htm>

<https://fineartmultiple.com/richard-estes/>

<https://hiperrealizm.blogspot.com/2016/09/gowanus-canal-3.html>

<https://mehmetyilmazmehmet.com/>

<https://theinspirationgrid.com/hyper-realistic-paintings-by-davis-cone/>

<https://tr.pinterest.com/jeamass55/hasan-demir/>

<https://tr.pinterest.com/pin/544724517409990718/>

<https://tr.pinterest.com/pin/605100899903566046/>

<https://walkerart.org/collections/artworks/big-self-portrait>

<https://www.amazon.com/Tom-Blackwell-Complete-Paintings-1970>

https://www.artspace.com/robert_cottingham/corona

<https://www.artsy.net/artist/david-parrish>

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

<https://www.artsy.net/artist/tom-blackwell>

<https://www.artsy.net/artwork/andrew-wyeth-braids>

<https://www.artsy.net/artwork/mike-dargas-stormi>

<https://www.charlestoncitypaper.com/charleston/visual-arts-review--pleasant-journeys-and-good-eats-along-the-way-a-retrospective-exhibition-of-paintings-by-john-baeder/>

<https://www.flickr.com/photos/9557632@N08/3003682681/>

<https://www.flickr.com/photos/algargos/8565740096>

<https://www.google.com.tr/search?q=francesco+millet&source>

<https://www.guggenheim.org/artwork/artist/robert-cottingham>

<https://www.invaluable.com/artist/mendenhall-jack-19eh3jzepd/>

<https://www.invaluable.com/artist/milici-reynard-cyrptlumda/>

<https://www.milesmcenery.com/artists/davis-cone>

<https://www.mutualart.com/Artist/Jack-Mendenhall/44638E4B3CC9DB3E/Biography>

https://www.reddit.com/r/museum/comments/jfsgk/chuck_close_lucas_1987/

<https://www.sanatabasla.com/2013/06/guernica-picasso/>

https://www.seavestcollection.org/artist/John_Baeder/works/6/

https://www.seavestcollection.org/exhibition/53/exhibition_works/159

<https://www.sfmoma.org/press/release/major-survey-of-chuck-closes-self-portraits-at-sf>

<https://www.widewalls.ch/artist/ron-mueck/>

www.edebiyatvesanatakademisi.com/resim-sanati/fotorealizm-hipergercekcilik/19207