



e-ISSN: 2630-631X

Article Type

Research Article

Subject Area

Fine Arts, Painting

Vol: 8 Issue: 63

Year: 2022 September

Pp: 1616-1627

Arrival

27 July 2022

Published

31 September 2022

Article ID 64304

Doi Number

<http://dx.doi.org/10.29228/smryj.64304>

28/smryj.64304

How to Cite This**Article**

Boydaş, O. & öcal, H.

(2022). "Resim

Sanatında Hiperrealist

Yaklaşımlar Üzerine

Bir İnceleme",

International Social

Mentality and

Researcher Thinkers

Journal, (Issn:2630-

631X) 8(63): 1616-

1627



Social Mentality And Researcher Thinkers is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.

Resim Sanatında Hiperrealist Yaklaşımlar Üzerine Bir İnceleme**An Investigation On Hyperrealist Approaches In Painting**Okan Boydaş¹ Hüseyin Öcal² ¹ Dr. Öğr. Üyesi, Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Resim-İş Eğitimi ABD, Sivas, Türkiye² Yüksek Lisans Öğrencisi Sivas Cumhuriyet Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Resim-İş Eğitimi Bilim Dalı, Sivas, Türkiye**ÖZET**

Hazırlanan bu çalışma, günümüz Resim Sanatında Hiperrealist yaklaşımları ve bu yaklaşımı kullanan sanatçıların süreç içerisindeki duygusal gerçekçilik çözümlerini analiz etmeyi amaçlamaktadır. Romantizm akımına tepki olarak gelişen Realizm, fotoğraf makinesinin icadından etkilenmiştir. Bununla birlikte Realizmden önce de resim sanatına katkıda bulunacak olan ilkel görüntü yansıtma aletleri üzerinde çalışıldığı da bilinmektedir. Sanatçıların doğayı olduğu gibi tuvale aktarma çabaları ve kendi dönemlerinin teknolojik gelişmelerine kayıtsız kalmayışları günümüze kadar sürmüştür. Realizm sonrası Modern Sanat akımlarının doğması, figüratif resmi popülerliğini olumsuz yönde etkilemiştir. Fakat Pop Sanatının figürü tekrar gündeme getirmesi, Realistlerin figürü ön plana alan tavrını daha da belirginleştirerek bu bağlamda çalışmalar ortaya çıkarmasına imkân tanımıştır. Bu da sanat alanındaki fotogerçekçi çalışmaların popülerliğini arttırmış, bu teknikle yapılan çalışmaların niteliğine de önemli ölçüde katkı sağlamıştır.

Bu bağlamda araştırmanın temel amacı, 1970'li yıllardan bu yana ve öncesinde resim sanatında realist yaklaşımların günümüz teknolojisi sayesinde ne tür gelişmeler ve teknik anlamda nasıl ilerleme kaydederek Foto Gerçekçi eğilimlere yöneldiğini, sanatçıların duygu, düşünce ve izlenimlerini eserleri ile birlikte inceleyip analiz etmek olacaktır. Araştırmada, genel tarama modelinin esas alındığı, nitel araştırma yöntemi kullanılmıştır. Araştırma sürecinde, nitel veriler elde edilmesi açısından; doküman inceleme tekniğine de yer verilmiştir.

Anahtar kelimeler: Hiperrealist, Resim, Sanat.**ABSTRACT**

This study aims to analyze the Hyperrealist approaches in today's Painting Art and the emotional realism analyzes of the artists who use this approach. Realism, which developed as a reaction to the Romanticism movement, was influenced by the invention of the camera. However, it is also known that before realism, primitive image reflection devices that would contribute to the art of painting were studied. The efforts of the artists to transfer nature to the canvas as it is and their indifference to the technological developments of their own period have continued until today. The emergence of modern art movements after realism negatively affected the popularity of figurative painting. However, the fact that Pop Art brought the figure to the forefront made the attitude of the Realists more prominent and allowed them to produce works in this context.

In this context, the main purpose of the research will be to analyze and analyze the feelings, thoughts and impressions of the artists together with their works, what kind of developments and technical progress the realist approaches in painting have made since the 1970s and before, thanks to today's technology. In the research, the qualitative research method based on the general survey model was used. In the research process, in terms of obtaining qualitative data; document analysis technique is also included.

Key words: Hyperrealist, Picture, Art.**GİRİŞ**

1880'li yıllardan sonra sanatçılar, empresyonist hareketin hemen ardından modern sanatla birlikte doğayı olduğu gibi resmetme ve yansıtıcı bakış açısını bir kenara bırakmışlardır. Sanatın kendini konu haline getirmeye çalışmış, kendi içerisinde eleştirel bir tavır ve felsefi kuramlar ile sorgulama yoluna gitmişlerdir. İlk modernist ressam olan Manet tuval üzerindeki süreçleri ve katmanları öne çıkarmıştır. Bununla birlikte Cezanne ise, tuvalin yapısını ve şeklini göz önüne alarak kompozisyonlar kurgulamış, böylece doğadaki görüntülerin taklidinden yavaş yavaş uzaklaşmıştır.

1950'lerden sonra sanat anlayışının tamamen değişmesi, endüstriyel üretim, çevre ve toplum bilinci, tüketimin artması, teknoloji-insan ilişkisi ve küreselleşmeyle birlikte kültürel çoğalmanın içerisinde kısmen de olsa post modern tavrı içerisine alan çağdaş sanat anlayışı, klasik desen ve realist yansımayı sanatta ötelemiş ve değersiz kılmıştır. Metin Sözen ve Uğur Tanyeli'nin birlikte yazmış oldukları *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü* isimli çalışmasında bu konuya şöyle değinmişlerdir: "zaman içerisinde bilgi ve materyal kullanımının çeşitliliği sanatçının doğayı nesnelere ve kendini sorgulama, yorumlama ve algılama çabaları nesnelere ve sanat üretimine yaklaşımında farklılıklara yol açmış ve yeni sanat akımlarının doğmasına neden olmuştur" (Sözen ve Tanyeli, 2018:20).

Bu çalışma da asıl nokta, Çağdaş Sanatla birlikte değişen sanat algısını sorgulamak değil, bu algının gelişen teknoloji ile birlikte ne denli başkalaşıma uğradığını hiperralist sanat üslubu çerçevesinde incelemeye çalışmaktır. Bu bağlamda çağdaş sanatın kavramsal nitelikli yaklaşımının aksine hiperrealist yaklaşımda temel olan yapı, izleyicinin duygusal gerçekçiliğe karşı duyarlılığını ortaya çıkarmak ve sanat eserinde gördüğü hakikat ile kavramsal açıdan bir bağ kurmaya yöneliktir.



Resimde Realist (Gerçekçi) Bakış

18. yüzyılın sonlarında Avrupa’da, Francisco Goya, William Blake, Eugène Delacroix, Henry Fuseli gibi ressamlar tarihsel olayları, folklorik ve dini konuları sembolik öğelerle anlatan resimler yapmaya başlamışlardır. “Klasizme karşıt olarak ortaya çıkan romantizm; yabancılık, çekicilik, duygusallık, aşırılık, düşsellik konularını işledi ve dramatik olarak betimlemeye çalıştı. Romantizm düşüncesinin birer unsuru olan usu, sınırsız güç olarak kullanmak, coşkuyu, duyguyu, kaygıyı ve düş yoğunluğunu en üst seviyede yaşayarak, sanat ve edebiyatta yeni anlayışın temelini atmak, romantizm akımının hayata geçirmeye çalıştığı yeni yaklaşım biçimiydi”(Gök, 2017:41-42). Bu görüşe sahip olan, Francisco Goya, Eugene Delacroix, Caspar David Friedrich, John Constable gibi sanatçılar Avrupa ülkelerine yayılarak Fransız Devrimi’yle de hareketlenip 19. yüzyıl başlarında en üst seviyeye ulaşan Romantizm akımının öncüleri olmuşlardır. Klasizmin aksine resimdeki ağırbaşlılık yerini hareket ve tutkulara bırakmıştır. Romantizmde sanatçı, duygularına, iç dünyasına ve kendisine yönelmiştir. “Romantizm coşkuyu, düşselliği, melankoliyi, kaygıyı şairane bir dille betimlerken herhangi bir üslup benimsememiştir. Akıl ve sağduyu yerine duygu ve hayal gücü ön plandadır. Işık ve gölge en önemli unsur olmuş, renk ikinci planda kalmıştır. Alman ressam Caspar David Friedrich, “Resam önünde gördüğünü değil, kendi ruhani durumunu resmetmelidir”(Turani, 1992:564).



Görsel 1-Halka Yol Gösteren Özgürlük (Eugene Delacroix, 1830)

“Eugene Delacroix’nın “Halka Yol Gösteren Özgürlük” adlı çalışması devrimin çelişkili doğasını yansıttığından uzun yıllar eleştirilenler tarafından da kabul görmemiştir. Delacroix’nın bu eseri devrimden sonra defalarca sansüre uğramıştır. Çalışma, 1831’de devlet tarafından satın alınmış, 1833’te mahzene kaldırılmış, 1849’da kısa bir süre için dışarı çıkarıldıktan sonra Louis Napoleon’un iktidarı ele geçirmesinin ardından bir kez daha yasaklanmıştır. Tablonun, dönemin izleyicilerinden bazılarının zihninde, 1792’de Kral XVI. Louis’nin idamının ardından kurulmuş olan cumhuriyeti canlandırması sorun yaratmış, bu yüzden de kraliyet rejimleri için bir utanç kaynağı haline gelmişti” (Burke, 2009:204). 1874’te Delacroix’nın ölümünden 11 yıl sonra resim Louvre Müzesi’ne alınmıştır.

“Romantizm, sanatta ülküleştirilmiş doğanın yoğun bir duygusallık ve duyarlılık yansıtacak nitelikte ele alınıp yapıtların bu doğrultuda oluşturulması anlayışıdır. Genel olarak akılla yönlendirildiği varsayılan tüm sanat anlayışlarının ve matematiksel biçim düzenlerinin karşıtıdır”(Sözen ve Tanyeli, 2016:261). 1840’lı yıllarda ise romantiklerin varlığına, duygu ve düşüncelerine saygı duyan fakat resimlerinde hayalperest imgeleri, melankolik renkleri ve buhranlı kompozisyonlarını gereğinden fazla şahsileştirilmiş duygulara ebetteki tepki gecikmemiştir. Romantizmin gerçek dışı karamsar kompozisyon tutumu kendisine tepki olarak doğacak olan Realizm akımına alt yapı hazırlamıştır. Realizmin öncülerinden olan, Gustave Courbet, Jean-François Millet, Jules Breton gibi ressamlar, geçmişteki saray yaşantıları, burjuvazi kesim, abartılı dini konular, seçkin kişilerin idealize edilmiş portreleri ve doğayı olduğundan güzel göstererek yapılmış manzara resimlerini konu alan bu geleneği eleştirmişlerdir. Gustave Courbet, "ben hiç melek resmi yapmadım, çünkü hiç melek görmedim, gösterin çizeyim" diyerek romantizm akımına atıfta bulunmuştur. Bunun yanı sıra realist sanatçılar 19.yy. Avrupası’nda görülen ekonomik ve toplumsal değişimlerden de etkilenmişlerdir.

Bu bağlamda Realizm ele aldığı konuları, objektif bakış açısıyla doğa ile yaşamın görünen ve algılanan bütün yönlerini herhangi bir müdahale yapmaksızın gerçekçi anlayış içinde, doğadaki oranlar, plastik değerler, renk ve ışık değerlerini aynen olduğu gibi tuvale aktarmayı amaçlamıştır. Bu amacın temel kaynağı, sanatın abartılı üslup ve hikâyeci yapaylığından kurtarmak, yenilikçi eserler üretmekle beraber temalarını yüksek statülü kişiler ve hayal ürünü konular yerine, toplumsal sınıflar ve gerçekçi yaşamlardan seçmek olmuştur.



Görsel 2- Gustave Courbet-(Bonjour Monsieur Courbet) (Günaydın Bay Courbet) 1854,Tuval üzerine yağlı boya, 149 x 155 cm, Musee Fabre, Montpellier.

“Günaydın Bay Courbet isimli çalışmasında Courbet, kendini sırtındaki resim malzemeleriyle birlikte resmetmiştir. Kendisini, kırdan yanına uşağıyla birlikte dolaşan bir soyluya şapkasını çıkarttırarak, ‘Günaydın Bay Courbet’ diye selamlaması, yerleşik değerler sistemine saldırı niteliği taşır. Courbet’in bir soyluya selamlattığı, aslında sadece kendisi değil, aynı zamanda sanat ve genel olarak sanatçı kavramıdır. Bu selamlama, bir yanıyla sanat tarihinin en kışkırtıcı selamlaması olarak görülebilir. Bu selamlama, kırdan karşılaşmış iki insanın birbirlerine olağan bir biçimde nezaket göstermeleri değil, sanatçının özgürlüğünü ilan etmesinin onaylatılması, tescil edilmesi olarak düşünülebilir” (<https://bit.ly/3wKfH5a>).

Realist sanatçılar sosyal sınıfları ortadan kaldırarak, günlük ve emekçi yaşam biçimi gibi konuların yanı sıra teknik olarak ta gerçekçi bir üslupla tuvallerini boyamışlardır. Bir bakıma nesnelere üzerine düşen doğal ışığı gözlemleyerek formların oluşmasına sebep olan ve gözümüze yansıyan en gerçekçi biçimi analiz ederek olduğu gibi tuvale aktarmayı hedeflemişlerdir. Günlük temaların gerçekçiliğinin yanı sıra bu temalar içerisindeki obje ve figürleri fotografik algı ile eserlerine yansıtma çabasında olmuşlardır. Bu çaba sadece realizm akımına ait bir çaba değildir. Barok dönemin en bilinen sanatçılarından olan Hollandalı ressam, Rembrandt Harmenszoon Van Rijn resimlerinde ve özellikle portre çalışmalarında ışığın yüzey üzerindeki etkisini fark etmiş, o gün ki koşulların ve bilginin neticesinde yaptığı çözümlenmeleri resimlerine realist biçimde uygulamıştır. “Rembrandt, ışık ve gölgeyi son derece öznel bir üslupla, biçimi tanımlama önceliği ile değil, biçimi ima eden, çağrıştıran nitelikleri için kullanmıştır”(Akpınar, 2013:62). Akpınar ve Hasanoğlu, “Rembrandt’ın resimlerindeki temel ilke ışıktır. Işık öyle bir şey ki insanın içerisinde yatan gizleri, gölge ile harmanlayarak elde edebilirsiniz”(Hasanoğlu, 1996:64) diyerek, Rembrandt’ın gerçekliğe yakın çalışmalarındaki ışık faktörünün önemini vurgulamışlardır.

Realist ressamlar o dönemde çalışmalarını sürdürürken bir yandan da fotoğraf makinesinin icadıyla beraber bir nevi makineye karşı rekabete girmişlerdir. Sipariş usulü çalışan ressamlar, fotoğrafın pratikliği ve hızı karşısında yavaş kalmış olsalar da sanatçı tavırlarından vazgeçmemiş ve fotoğrafın sunduğu olanaklarla eserlerinde bilimsel perspektif ve mutlak oranları daha iyi kullanma imkânından faydalanmışlardır. “Sanat tarihinde devrim niteliği taşıyan fotoğrafın yeni bir üsluba ve dile ortaklık etmesi, çağdaş dönemin gerçekçi sanat anlayışı bağlamında, kendisine has üslup oluşturarak birçok akım ve ressamın yararlandığı unsur olmuştur. Sanat unsurlarının içerisinde kendine yer bulan Fotoğraf, zamanla önemli görsel kayıt araçlarından biri haline gelmiştir. Bu buluşun çok yönlü niteliği sayesinde disiplinler arası görsel, biçimsel ve kuramsal düzeyde bağlantılar kurmaya büyük katkısı olmuştur”(Ünlü, 2020:305).

Projeksiyon ve Fotoğraf

İnsanoğlu varoluşundan itibaren daha iyi koşullarda yaşayabilmek için birçok arayış ve girişimlerde bulunmuştur. Deneyimledikleri bu girişimlerin sonucunda ortaya çıkan buluşlar hayatlarını daha kolay bir hale getirmelerinde yardımcı olmuş ve bu heveslerinden hiçbir zaman vazgeçmeyerek yeni arayışlar içine girmekten çekinmemişlerdir.

“Bilimin doğuşu M.Ö. 3000’lü yıllardaki Mezopotamya’ya dayanmaktadır. Buradan batıya geçmiştir. Ardından, batının çeşitli yerlerine ulaşmıştır. İnsanlık tarihi boyunca teknoloji, sürekli olarak gelişme göstermiştir. Günümüzde de gelişmeye devam etmekte olan bir süreçtir. Tarih boyunca pek çok önemli buluş gerçekleşmiştir. Bu ilk çağlara kadar dayanmaktadır. Fakat son 100 yılda gerçekleşen teknolojik gelişmeler

diğer zamanlara göre çok fazla ve hızlı olmuştur” (Yörükoğulları, 2013:4-6). “Teknolojinin tarihsel gelişim sürecini araç ve tekniklerin gelişimi bakımından değerlendirebiliriz. Teknoloji terimi, sanat ve zanaat anlamına gelen Yunanca ‘techne’ kelimesinden gelirken, ilk önce uygulamalı sanatları tanımlamak için kullanıldı. Tarihsel bakımdan en önemli teknolojilerden biri olan teker icat edildiğinde ise “teknoloji dönemi” başladı ve bu temel üzerinden günümüze kadar ulaşan büyük bir dönüşüm başladı”(https://bit.ly/3afjSgh).

18. yy’a kadar uzanan süreçte gerek dönemsel gerekse de dogmatik düşünce sistemi sebebiyle bu araç ve teknolojilerin halka yayılması son derece yavaş bir şekilde gerçekleşmiştir. Fakat teknoloji serüveninin en parlak dönemi “Endüstri devrimi” ile çeşitli geliştirme ve üretim şekillerinin ortaya konulduğu 18.yy.da ortaya çıktı. Bu gelişmeler birçok alanda olduğu gibi karanlığın ve ışığın büyüyle ilgilenen, görsel faktörleri kendi gözümüzün dışında başka gözlerden de görmeyi merak eden Da Vinci, Vermer gibi sanatçıları da etkisi altına almaya başlamıştır. Nitekim günümüzde kullandığımız, Projeksiyon cihazı, Fotoğraf Makinesi bu merakın birer ürünü olarak hayatımıza girmiştir.

18.yy.da Avrupa da yaşanan bu gelişmelerin öncesinde, tarihte ilk projeksiyon cihazı olarak bilinen (Latince: Lanterne magica) Büyülü Fener adında bir cihaz bulunmuştur. Büyülü Fener, “Sinoloji (Çin bilimi) alanında uzman olan İngiliz biyokimyacı Joseph Needham’ın aktardığına göre II. yüzyılda Çin’de keşfedilmiştir. Batılı devletlere 1671 yılında, Cizvit Athanasius Kircher tarafından "Ars magna lucis et umbrae" (ışık ve gölge büyütme sanatı) isimli eserde tanıtılmıştır. Kircher’in yeni bir buluşu tanıtmaktan ziyade zaten var olan bir aygıtı tasvir ettiği kabul görülür. Henry R. Heyl tarafından 1870 yılında patent altına alınmıştır”(Teksoy, 2009:17).



Görsel 3- Wymondham Müzesi’ndeki Büyülü Fener

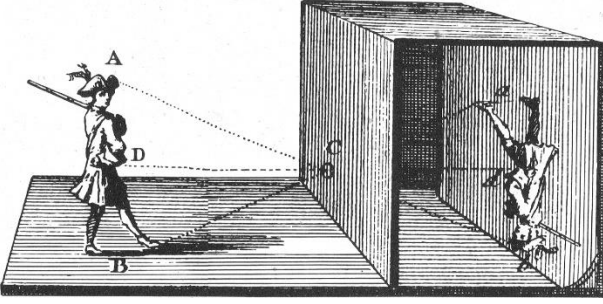
“Bu tür cihazlar, kâğıt ve karton gibi saydam olmayan bir yüzeydeki resim ya da yazıyı büyütürüz düz bir perde veya duvar üzerine yansıttığında ‘Episkop’ olarak adlandırılırlar. ‘Diyaskop’ ise, bir gaz lambası ve mercek vasıtasıyla, cam üzerine boyanmış resimleri büyütürüz yüzeye yansıtırlar, episkop ve diyoskopun özelliklerini birleştiren cihaz ise ‘Epidiyaskop’ dur. Epidiyaskop, içindeki projeksiyon makinesiyle diyoskopun; lambasından çıkan ışınları tabanına doğru toplayan kondansör merceği ve tabanına yerleştirilen basılı kâğıttan yansıyan ışınları düşey doğrultuda toplayan objektifi, ayrıca bu ışınları duvara ya da ekrana yansıtan döner aynasıyla episkopun özelliklerini birleştirir”(https://bit.ly/3MLPIFv).

Bununla birlikte, bu gelişmelerden önce bazı mimar ve ressamın görsel yansımalar üzerine çalıştıkları ve elde ettikleri veriler sonucunda bir takım basit cihazlar icat ettikleri söylenebilir.15. yüzyılda Leonardo Da Vinci’nin karanlık odada mevcut ufak bir deliğin dış dünyadaki görünümü aksettirmesi birçok deneyler yapması ve defterlerinde kamera belirsizliğinin yaklaşık 270 diyagramını çizmesi, Da Vinci’nin bu konuyla çokça ilgilendiğini göstermektedir.

“Da Vinci, gözün işleyişini karanlık kameraninkiyile karşılaştırdı ve özellikle optiğin temel prensiplerini gösterme kabiliyetiyle ilgileniyor gibiydi: görüntülerin iğne deliği veya gözbebeği yoluyla ters çevrilmesi, görüntülerin karışmaması ve görüntülerin olduğu gerçeği " hepsi bir arada ve her yerde"(https://bit.ly/3sWv1sR).

Da Vinci’nin bu girişiminin ardından 1568 yılında mimar, Daniello Barbaro’nun karanlık oda adı verilen bir cihaza mercek ekleyerek görüntünün daha kesin olması yönünde çalışmalarda bulunduğu biliniyor. Ayrıca ressam, Jan Vermeer van Delft’in de kendi yaptığı projeksiyon benzeri bir araç kullanarak canlı modellerinin yansımalarını tuval üzerine hatasız bir şekilde aktardığını söyleyebiliriz. Tarihsel süreci detaylı incelediğimizde 3.yy. Çin kaynaklarında yer alan, (Latince: Camera: kubbeli hazne/oda, Obscura: karanlık, karanlık oda) “Camera obscura” adı verilen bir kutu veya oda ve onun bir yüzüne açılmış delikten oluşan, dışarıdan gelen

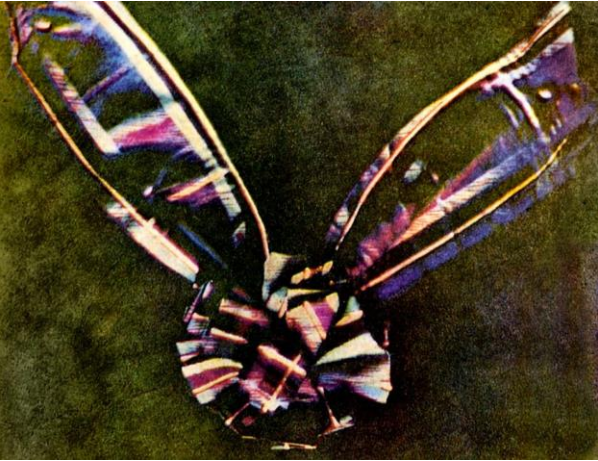
ışığı delikten geçerek içerisindeki yüzeye düşüren ve yansıdığı kaynağın perspektifini ve renklerini koruyarak ters dönmüş (180 derece, baş aşağı) görüntüsünü oluşturan mekanik bir cihazla karşılaşırız. 18.yy. da kutu içerisinde farklı açılarla yerleştirilmiş aynalar sayesinde görüntünün düz bir şekilde yansımaya olanak sağlayan fikirler geliştirilmiştir.



Görsel 4- Camera obscura

“Jelley'in deneyi, 2002'de Vermeer'in Kamerası:” Başyapıtların Ardındaki Gerçeği Ortaya Çıkarmak” kitabını yayınlayan mimar Philip Steadman'ın bir konuşmasında, Vermeer'in, bir görüntünün küçük bir delikten karanlık bir alanın (bir kutu veya kapalı bir oda gibi) karşı duvarına yansıtıldığı bir cihaz olan bir camera obscura kullandığını savundu. Ortaya çıkan resim hem baş aşağı hem de geriye doğru görünüyordu”(https://bit.ly/3LES6qN).

Bu tür girişimler sanatçıların realist form anlayışlarındaki oranları hatasız bir şekilde tuvallerine yansıtma çabasından kaynaklanmıştır. Bunun yanı sıra sanatçıların bilimsel perspektif konusundaki arayışlarına teknik bir çözüm olup o dönemde sipariş usulü çalışan ressamın zamandan tasarruf etmelerini sağlayacak bir araç olarak düşünülebilir. Böylelikle bu icatlara olan ilginin artması sonucu zamanı tamamen durduran fotoğraf makinesinin bulunmasına zemin hazırlamıştır. 1826 da, J. Nicephore Niepce, kullandığı karanlık kutu sayesinde netliği ve kontrastı kusurlu olan ve gümüş bir levha üzerinde çeşitli kimyasalları kullanarak 8 saat boyunca uzun pozlama yaparak evinin arka bahçesini fotoğraflamayı başarmıştır. Bu sayede gözle görülen görüntünün bir zemin üzerinde kalıcılığı sağlanmış oldu. 1861 yılında ise farklı denemeler sonucu fizikçi James Clerk Maxwell'in, üç aşamada görüntüsünü çektiği fotoğrafın arasına mavi, kırmızı ve yeşil camlar koyarak basit bir filtreleme yöntemi ile “Ekose Kurdele” ismiyle tarihteki ilk fotoğrafı kaydetmiştir.



Görsel 5- Ekose Kurdele,1861

Fotoğraf makinesinin icadıyla beraber bir çok ressam bu imkânlardan yararlanmaya başlamışlardır. Onlar için bu yenilik kayıtsız kalınmayacak kadar cazip görünmektedir. Fotoğrafları kareleyip büyütüyor veya projeksiyon cihazları sayesinde tuvale hatasız şekilde aktarır ve üzerine çeşitli teknikler kullanarak boyayıp resimlerini yapıkları düşünülmektedir.

“Kendi çektiği fotoğrafları kullanan ressam kadar, fotoğrafçıların çektiklerini de kullananlar da çok. Mesela; Jean- Auguste Dominique-Ingres Gustave Courbet, Edgar Degas, Toulouse Lautrec, Edward Munc, Francis Bacon gibi resim dünyasının en önemli isimlerini sayabiliriz”(https://bit.ly/3x7AQoX).

“Resam, yaşamın ritmini ve canlılığını yakalamak için fotoğrafın ayrıntılarından faydalanıyorlardı. Gelişen süreç içinde fotoğrafın sanatla olan ilişkisi tartışılmaya, yazılıp konuşulmaya başlandı. Teknolojinin parçası olan bir makinenin sanat alanında başarılı olamayacağını dile getiriyorlardı bazı çevreler. Bunun yanı sıra ressam, portre yapımında fotoğraftan yararlandılar”(Gök,2016:115). Böylelikle fotoğraf makinesi sayesinde

çıplak gözden kaçan detayları yakalayabilmiş, fotoğrafın sunduğu gerçek oranları ve deseni hatasız tuvallerine aktarmış, gerçekçi bir form anlayışı ile eserler üretmeyi hedeflemişlerdir.

Foto Gerçekçi Çözümler ve Hiperrealizm

1880'lerin sonunda kendisinden söz ettirecek olan birçok Modern Sanat akımları ortaya çıkmıştır. Bu akımların tamamı neredeyse geleneksel sanat anlayışının dışında gelişmiş, sanatta yeni arayış ve fikirlerin öncülüğünde modernizm, ressamların dünyayı gördükleri gibi temsil etmeyi bırakmalarıyla başlamıştır. Van Gogh, Gauguin ve Cezanne öncülüğünde birçok ressam eşyanın somut gerçekçiliğine form ve biçimleme bakımından müdahale etmiş hatta geleneksel sanat anlayışındaki realizmin somut güzellik ilkelerini renk ile kırmış ve imajların görselliğini değiştirme yoluna gitmişlerdir. Sanat anlayışındaki bu tavır önceleri şaşkınlıkla karşılanmış olmasına rağmen kısa sürede kabullenilmiş ve sanat tarihinin yönü modern anlamda değişmiştir.

Arayışların bitmediği, sanatçıların sanata dair doyumsuzluğundan kaynaklanan ve modern akımların fazlalığı, geniş bakış açıları birbirlerine olan karşıt tavırlarının daha fazla kuram ve akım geliştirmesi sonucu tamamen figüratif anlayışın erimesine yol açmıştır. Sadece Avrupa da değil Amerika'da da özellikle Soyut Dışavurumculuk, daha sonra Pop, Minimal ve Kavramsal Sanat akımları egemen olmuştur.

1960'lardan sonra teknolojinin ve sanatın iç içe geçerek birbirini etkilemesi, teknolojinin gelişmesiyle artan rekabet, yeni akımlar ve yeni üsluplar sanatın dilini genişletmiş, daha özgür hale getirmiştir. Lakin "Fotoğraf Makinesinin" ortaya çıkması ve gelişmesi, Sanat tarihinde devrim niteliği taşıyan fotoğrafın yeni bir üsluba ve dile ortaklık ederek hiç beklenmedik bir zamanda figüratif resme geri dönüşün yolunu açmıştır. 1960'lardan önce realizmin deneysel ve renk üzerine kurulu gerçekliğini yorumlamaya çalışan birçok ressam olmasına rağmen, gerçeklik duygusunu fotoğraf makinesinin icadından sonra, nesne üzerindeki ışık ve rengin sabitlenmesi sonucunda analiz etmek daha kolay hale gelmiş ve yeni gerçekçi bir üslupla "Hiper Realizm" ismi ilk defa anılmaya başlanmıştır.

Böylelikle 1970'lerin başında, John Salt, Don Eddy, Paul Staiger, John de Andrea gibi Amerikalı ressamların öncülüğünde Yedinci Paris Bienalinde düzenlenen bir sergide İmgeci Gerçekçilik ilk kez Avrupalı izleyicilerle buluşmuştur. O dönemde Amerika da birçok şehirde düzenlenen sergilerde, Richard Estes, Chuck Close, Robert Bechtle, Ralph Goings, Richard McLean, Robert Cottingham gibi ressamlar realist ve figüratif çalışmalarını sergilemeye devam etmişlerdir.

"Bu noktada birleşen sanatçıların oluşturduğu akım için; Hyper-Realizm, Super-Realizm, Fotoğrafik, Photographic Realizm, Focus Realizm, gibi isimler kullanılmışsa da zamanla Photorealism (Fotogerçekçilik) adı daha çok benimsenmiştir"(Koçak, 1983:27).

Çağdaş teknolojinin sunduğu imkânları kullanan Fotogerçekçi ressamlar objektifin ortaya koyduğu, insan gözünden kaçan açık seçik detayları ve yoğun verileri mutlak gerçeklik olarak resim diline uyarladıkları söylenebilir. "Çoğu zaman sanat eleştirmenleri Fotogerçekçi ressamları, fotoğrafı olduğu gibi tuvale aktararak izleyiciye göstermekle yetindiğini, duygusallıktan, üsluptan ve ressamca tavır takınmaktan kaçan sanatçılar olarak nitelendirmişlerdir"(https://bit.ly/3aqrTzn).

"Nesnelerin, mekânların, figürlerin vb. gibi konuların fotoğraflarını çeken sanatçılar, çekmiş oldukları fotoğrafları, istedikleri gibi kırıp, düzenleyip veya üzerinde oynama yaparak, yeni anlamlar ifade edecek şekliyle kullandıklarını söylemek mümkündür" (Aydın, 2009:124-125). Bu bağlamda sanatçıların seçtiği konular, doğal kompozisyonların yanı sıra kendi müdahale ettikleri içeriklerin oluşturduğu kompozisyonları fotoğraflamaları seyirciye asıl aktarmak istedikleri duygunun kendisidir. Yani seçilen konu ve çekilen fotoğraf aslında sanatçının duygularını ve kişisel üslubunu içeren mesajları seyirciye direkt olarak sunmaktadırlar.

Daha öncede değinildiği üzere, Fotogerçekçi sanatçılara atfedilen Hiperrealizm kavramı ilk olarak Amerika da gündeme gelmiştir. Aynı zamanda o dönemde Pop Art, Minimalizm, Kavramsal Sanat ve Soyut Dışavurumculuk gibi akımlara tepki olarak doğmasına rağmen onlardan da etkilenmiş oldukları görülmektedir.

"Yeni gerçekçi üslup Soyut Dışavurumcu'lüğün kural tanımazlığına, keyfiliğine, "ben yaptım oldu" tavrına bir tepki olarak geliyor, her şeyden önce. Soyut Dışavurumcunun öznelliğine karşın Foto-Gerçekçiler nesnelliği yeğliyor"(https://bit.ly/3LMbWQE).

1970'lerin Yeni Gerçekçi ressamlarının ele aldıkları konuların birçoğu genel olarak, reklam panoları, sinema afişleri, araba mezarlıkları, ışıklı tabelalar veya sıradan günlük yaşamdan kareler olması sebebiyle o dönem içerisinde bir anlamda figüratif resmi geri getiren Pop Art akımının devamı niteliğinde görünmüş olsa da aralarında önemli farklılıklar bulunmaktadır.



Görel 6- Ralph Goings, Tiled Lunch Counter, 1979

“Örneğin, Pop sanatçılar gündelik yaşam olgularını doğrudan betimleme yoluna pek gitmemişler. Andy Warhol’un *Coca Cola Şişesi* resmi aslında bir meşrubat şişesinin resmi değil, bir meşrubat markasının resmi. Mel Ramos çağdaş paketleme teknolojisine göndermeler yapan ama paketlerin neler içerdiklerini anlatmayan stilize edilmiş resimler yapıyor. Yani, Pop sanatçılar önce anlaşılacak istiyorlar; resimleri anlaşılır oldukları oranda gerçekçi. Pop sanatçı gündelik konulara doğrudan el attığı zaman da özellikle konunun “bayağılığı” üstünde duruyor, oysa Foto-Gerçekçiler seyirciye neler duyması, neler düşünmesi gerektiğini söylemiyor. Seçtiği konunun var olduğunu, var olduğu için de bakılmaya değdiğini belirtmekle yetiniyor”(https://bit.ly/3MLTQjn).

“Pop Sanat’ın açtığı olanakların başında gelen Foto-Gerçekçilik’te sanatçılar, yeniden fark edilmesi istenene, gerçek olana dikkati çekmeyi ve izleyicinin nesneye bakış açısını değiştirmeyi amaçlamışlardır. Fotoğraf, yeniden gösterilmek istenen gerçek yaşamla doğrudan ilişkili sayılmış ve nesnel bir bakışın elde edildiği fotoğraflık resimlerle algılamadaki inandırıcılığın güçleneceği düşünülmüştür. Foto Gerçekçi bir resmin izleyicide şaşkınlık uyandırması fotoğraf görüntüsünün optik algıyı elle tutular hale getirme yeteneğini tuval yüzeyine taşıyor olmasındandır”(Muraz, 2009:42).

Pop Art sanatçıları da genel anlamda çalışmalarında fotoğrafı hazır nesne olarak kolaj gibi tekniklerle tamamen nesnel anlamda kullanmışlardır. Foto- Gerçekçiler için ise fotoğraf bir nesneden çok insan hayatını ve çevresini ele alan resmin asıl konusunu oluşturmaktadır. Daha öncede değinildiği üzere, işlenen konular ve kurulan kompozisyonlar sanatçının müdahalesiyle şekillenmiştir. Kadrajda oluşan kare sanatçının öznel bakış açısıyla tamamen kendi gözünün seçimidir. Bu seçim ele alınan konunun hem bir eleştiri hem de yüceltisi olduğu düşünülmektedir.

“Netliği ve detaylarıyla gerçek fotoğrafı neredeyse geride bırakan bu resimleri fark eden izleyici, gerçek dünya hakkında düşünecek, onun yüzeyselliğinin bilincine varacaktır. Bu açıdan bakıldığında kitle kültürünü bir bakıma yüceltmekten geri durmayan Pop sanatçıların tersine dış dünyayı eleştirmiş ve ona mesafeli yaklaşmışlardır”(Krausse, 2005:115).

1900’lerden sonra özellikle 2000’li yılların başında teknolojinin olağanüstü ilerleyişi ve dijital yükseliş fotoğraf makinelerinin gelişiminde sınırları zorlayan bir atılım gerçekleştirdi. Dijital ortamda görüntüyü elde eden ve istendiğinde manuel ayarlama imkânı sağlayan profesyonel ve yarı profesyonel olmak üzere, farklı objektif seçenekleri, çeşitli mercek ve lensler, ortama uygun ışık spektrum değerlerinin ayarlanabildiği ve yüksek çözünürlüklü fotoğraf makineleri geliştirdi. Bu gelişim fotoğrafı konu alan Foto-Gerçekçi sanatçıların gözden kaçan detayları ışık-gölge illüzyonlarının renkler üzerindeki etkisini daha net çözümlemelerine olanak sağladığını söyleyebiliriz. Nesnelere hatta canlı doku yüzeyindeki ışık yansımalarının etkilerini detaylı şekilde incelemiş ve farklı tekniklerle bu edinimleri uygun zemin üzerine aktarmışlardır.

“Güzel sanatlar ile ilgili yapılan çalışmalar esas olarak rengin doğruluğuna ve yüzey dokusu özelliklerinin yeniden yaratılmasına odaklanmaktadır. Renk dışındaki yansıma özellikleri ihmal edilirse, resmin önemli ayrıntıları kaybolur”(Baar, Brettel & OrtizSegovia, 2015:1).

Günümüzde sadece fotoğraf makinesi değil boya teknolojisi, tuval olarak kullanılan zeminlerin hassasiyeti ve fırça seçeneklerinin çeşitliliği Foto-Gerçekçi sanatçıların teknik anlamda olanaklarını genişletmiştir. Bu imkânlar tuvale aktarılan fotoğrafın gerçekliğini gözün algılayabileceği en üst seviyeye taşıdığı görülmektedir.



Görsel 7- Richard Estes, Water Taxi, Mount Desert, 1999

“Estes, elli yılı aşkın kariyeri boyunca Amerikan şehir manzaralarının önde gelen ressamlarından biri olarak kutlandı. 1960'ların sonlarında Duane Hanson , Chuck Close , Ralph Goings ve John Baeder ile birlikte uluslararası Fotogerçekçilik hareketinin kurucularından biri olarak kabul edilir. Estes'in titiz tekniği ve şehri Amerikan yaşamının bir sembolü olarak dile getirmesi, İngiliz-Amerikalı sanatçı Malcolm Morley'in Süpergerçekçi resimlerini, Charles Bell'in metal çocuk oyuncakları yorumlarını ve Denis Peterson'ın dijital olarak manipüle edilmiş ve geliştirilmiş görüntülerini doğrudan etkilemiştir. Evsizlik ve yoksulluk gibi sosyal konulara dikkat çekmiştir” (<https://bit.ly/3sRHCO4>).

1980'lerden 2000'li yıllara kadar ise çoğunlukla, insan hayatı ve çevresindeki günlük yaşam atmosferinden etkilenmiş ve bu konuları irdeleyip tuvallerine aktarmaktaydılar. 2000'li yıllardan günümüze baktığımızda genellikle Foto-Gerçekçi sanatçıların İnsan figürleri ve direkt olarak portreler üzerine yoğunlaştığını görmek mümkün. Öyle görünüyor ki Foto-Gerçekçi sanatçılar buldukları dönemin değer değer yargıları neticesinde imgelerini farklılaştırmaktadır. Daha önce de değinildiği üzere ele alınan konuların hem bir eleştiri hem de yücelti niteliğinde olduğu ifade edilmiştir.

Günümüz Foto-Gerçekçi portre ressamlarından olan Alman asıllı sanatçı Mike Dargas, Işık yansımaları ve renk derecelendirme üzerinde çalışmaktadır. Konu seçiminde demokratik bir yaklaşımla genç ve yaşlı, güzel ve karanlık, kırılğan ve sağlam temalı son derece hassas yağlıboya tekniği kullanarak resimler yapmaktadır.



Görsel 8-Mike Dargas, Healing Beauty (Şifalı Güzellik) 2017

Mike Dargas'a göre, “Sanatım esas olarak duygusal dünyayla ilgilidir. Bu nedenle, somut görüntüler çizmiyorum. Tüm resimlerim duygusal bir enstantane yakalamaya çalışıyor ve izleyicide belirli bir duygu uyandırmayı amaçlıyor. Yüzler ruhumuzun aynasıdır. Sanatım da çok kişisel ve şu anki ruh halimi yansıtıyor. Duyguları ve kişisel hikâyeleri yansıtmak için portreler kullanırım. Bu yüzden bir yüzle ilgili kararım onunla olan ilişkiden çok bir duyguya dayanıyor. İzleyici, resimlerimde bir parça ruh izlenimi edinirse, çok mutlu olurum” (<https://bit.ly/39VP5Fn>).

“1960'lardan itibaren Modern Sanatla birlikte Foto-Gerçekçi yaklaşıma öncülük eden Amerikan ekolünün yanı sıra Avrupa ve diğer ülke sanatçılarının Hiperrealist yaklaşıma katkıda buldukları ve halen Foto-Gerçekçi eserler ürettiklerini biliyoruz. Bunun yanı sıra Ülkemizin de hatırı sayılır Foto-Gerçekçi sanatçılarından olan Taner Ceylan, Mustafa Yüce, Nur Koçak, Mustafa Sekban ve Cömert Doğru gibi Çağdaş Türk resminde Hiperrealist eğilim gösteren sanatçılar; seçtikleri fotoğraflara duygusal perspektiften bakmak aynı zamanda çalışmalarına aktardıkları figürleri, nesnelere vb. ifade edilmek istenen fotoğrafı, duygusal betimlemeler ve

kavramsal anlamlar yükleyerek çalışmalarını sergilemişlerdir. Elbette bahsedildiği üzere Foto-Gerçekçi akımı Çağdaş Türk resim sanatında kapsamlı bir yayılım gösterememiştir. Bu yoruma paralel olarak Foto-Gerçekçi akımı Türk Sanatı içerisinde incelenirken, akımdan ziyade eğilim olduğunu söylemek mümkündür“(Ünlü, 2020: 307).



Görsel-9 Taner Ceylan "Spiritual", (2008) oil on canvas, 140 x 200 cm

Taner Ceylana göre, “İlham aldığım durum çok değişken, kimi zaman internetten bir görüntü olurken, kimi zaman yeni tanıştığım birisi bazen ise kafamdaki durumu oluşturmak için tuttuğum profesyonel modelleri kullanıyorum. Önce yapacağım resmin fotoğrafını elde ettikten sonra bilgisayar ortamında tekrar birtakım değişikliklerle tam arzu ettiğim hale dönüştürüyorum. Son aşamada da boya ile tuvale aktarıyorum tabii bu aktarım sırasında da ister istemez değişiklikler oluyor. Seçtiğimiz yaşam alanlarını kurgulayıp sonrada içlerine kendimizi yerleştiriyoruz. Bu noktada sanatçı için sanatın konforundan bahsetmek lazım. Gerçek hayatta göze alamayacağınız, duygusal, toplumsal ve maddi koşulların size sağlayamayacağı durum ve ortamları var edebiliyorsunuz. Sonra onlar gerçeğiniz oluyor” (<https://bit.ly/3wPTEsA>).

Taner Ceylan, seçtiği konuların ve kurguladığı temaların yanı sıra teknik anlamda izleyiciye gerçeklik duygusunu yansıtmayı amaçlamaktadır. “Duygusal gerçeklik, eserlerimde öne çıkartmak istediğim en önemli unsurdur. İzleyici benim resimlerime baktığı zaman, boyadan ziyade nesnenin kendisini görmesini istiyorum. Yani kana baktığı zaman kanı, suya baktığı zaman suyu. Kırmızı rengi boya olarak görsün istemiyorum” (<https://bit.ly/3wKypZb>).

Daha önce belirtildiği gibi sanatçıların Foto-Gerçekçi çalışmalarına başlamadan önce konularının içeriğine uygun modelleri seçip fotoğrafladıkları görülmektedir. Seçilen model ya direkt olarak ya da kurgulanmış bir kompozisyon halinde fotoğrafı çekilmektedir. Bu esnada ortam ışığı ve modelin duruş pozisyonları sanatçının müdahalesiyle şekillenmektedir(Görsel-10,11).



Görsel-10



Görsel-11

Yukarıdaki görsellerde (Görsel-10), (Görsel-11), sanatçı Mustafa Yüce'nin model üzerindeki müdahalesi görülmektedir. Mustafa Yüce, 2011 yılından bu yana Foto-Gerçekçi çalışmalarında özellikle portre ve insan figürleri kullanarak resimler yapmaktadır. Modellerin fotoğraflama işlemi bittikten sonra dijital ortamda fotoğraf üzerinde gerekli düzetmeler neticesinde fotoğraf, zemin üzerine geçirilmeye uygun hale getirilmektedir.



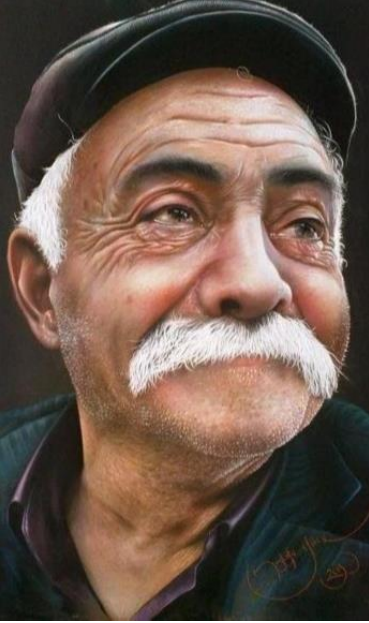
Görsel-12



Görsel-13

Resimde kullanılan tekniğe uygun olarak fotoğrafın geçirileceği zemin belirlenmektedir. Tercih edilen zeminde kullanılan teknik, Hiperrealist anlamda seyirciye en gerçekçi izlenimi ve duyguyu yansıtacak nitelikte olmalıdır. Bununla birlikte fotoğraf, yüzey üzerine aktarılıp boyanmaktadır(Görsel-12,13).

Mustafa Yüceye göre. “Çalışmaya başlamadan önce kullanacağım modeli özenle seçiyorum, doğal bir görünüme sahip olmasına dikkat ediyorum. Daha sonra modeli fotoğraflıyoruz. Bazen çektiğimiz fotoğraflarda insan gözü ile görünmeyen dokular oluyor. Bu detayları bazen kendi hislerimle tuvalime aktarıyorum. Genellikle resimlerime konu olan modeller ya çocuklar ya da halen hayatta olan yaşlı insanlar oluşturuyor. Yaşlı insanların yüzündeki çizgiler kendi yaşamlarındaki hikâyeyi anlatır. Oradaki çizgiler, çizgiden ziyade gerçek bir sanattır. O çizgilerde elemeler, acılar vardır. Sevinçler ve mutluluklar vardır(Görsel-14). Ben bunları yaparken o duyguları yaşıyorum, ömür gerçek bir sanattır diyorum. Bu yaşanmışlıkları tuval üzerine geçirirken aynı duyguları hissediyorum ve gerçekten mutluluk duyuyorum” (<https://bit.ly/3LLcUN6>).



Görsel-14

Bu bağlamda, sanatçıların sadece modelin fotoğrafını çekerken değil, tuval üzerine aktarırken de duygusal anlamda müdahalede bulduklarını ifade etmektedirler. Resimlerin oluşma sürecinde sanatçıların sadece fotoğrafa bağlı kalmadan kendi inisiyatifleri doğrultusunda eserler üretmeleri, modelin yanı sıra sanatçının da içinde bulunduğu duyguyu kendi gerçekçi bakış açıları ile tuvallerine yansıttıkları görülmektedir.

SONUÇ

18.y.y'dan günümüze kadar gelmiş olan resimde reaslist(gerçekçi) arayışların, yıllar içerisinde ne gibi dönemlerden ve aşamalardan geçtiği görülmektedir. Sanat tarihi açısından Realizm akımı ile başlayan sınıf farklılıklarını ortadan kaldıran, eşit ve demokratik bir tavırla gündelik konular ele alınmıştır. Bu konuların gerçekçiliğinin yanı sıra görsel imgelerin ve nesnelere olduğu biçimiyle kullanılması gerçeklik kavramını daha sağlam temellerle oturtma niteliği taşımaktadır. Da Vinci ve Vermeer gibi sanatçıların, görsel yansıtma cihazları üzerinde çalışmaları ve bu cihazları kullanarak bilimsel perspektif çözümlenmeleri geleneksel resim anlayışı içerisinde mekân ve form gerçekliğine katkı sağlamıştır. Bununla birlikte 19 YY'da gelişen

teknolojinin ürünü olan fotoğraf makinesinin bulunması realist sanatçıların tepkisine rağmen resimlerinde teknik olarak faydalandıkları bir araç haline gelmiştir. Böylelikle realist yaklaşımın Hiperrealist bir üslup haline gelmesi kaçınılmaz olmuştur.

Bununla birlikte gelişen teknolojinin imkânlarını kullanıyor olmak Hiperrealist resimlere sadece teknik anlamda katkı sağlamaktadır. Çağdaş sanat akımları içerisinde yer alan Hiperrealizm, günümüzde diğer sanat akımları kadar ilgi görmektedir. Gündelik yaşamın kaosu, algılarımızı kısıtlamış ve bizi sadece ihtiyacımıza olana yöneltmiştir. Doğanın kendine özgü estetik yapısını oluşturan detayları göz ardı edip, kaba formlarla muhatap olan insanoğlu, zarafet olgusundan uzaklaşmış ve duygularını ifade etmekte güçlük yaşayan bir toplum haline gelmeye başlamıştır. Sanallaşan dünya da hızlı hayat temposu da gerçekliğe bakış açımızı köreltmıştır. Hiperrealist sanatçılar, körelen bu duyguları harekete geçirmek ve odağımızı genişletmek adına çaba sarf etmişlerdir. Toplumun gözünden kaçan gerçekliği, sanatsal süreçler içerisinde sanatçının gözüyle yorumlanış biçimini seyirciye aktarmak ve görünen hakikat ile baş başa bırakmayı hedeflemiştir.

KAYNAKÇA

1. Aba Innolab. (13 Nisan 2019). *Teknolojinin Gelişim Süreci*. 10 Mayıs 2022 tarihinde <http://abainnolab.com/teknolojinin-gelisim-sureci/> adresinden erişildi.
2. Akpınar, N. E. (2013). Rembrandt Van Rjin'in kimi yapıtlarında Max Weber'in protestan ahlakı anlayışının izleri. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
3. Aydın, Ö. (2009). Fotorealizm ve Türkiye'deki Etkileri, Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. İstanbul. s.124-125.
4. Baar, T., Brettel, H. & OrtizSegovia, M. V. (2015). Towards gloss control in fine art reproduction. SPIE Electronic Imaging, San Francisco, CA, USA.
5. Boğaziçi'nde "Çağdaş Sanat" Röportaj Dizisi. (2010). Taner Ceylan. 27 Mayıs 2022 tarihinde <https://istanbulmuseum.org/ip/taner-ceylan.html> adresinden erişildi.
6. Burke, P. (2009). Afışten Heykele Minyatürden Fotoğrafa Tarihin Görgü Tanıkları, Kitap Yayınevi, İstanbul.
7. Dersimiz.com. *Epidiyaskop nedir?*. 11 Mayıs 2022 tarihinde <https://www.dersimiz.com/bilgibankasi/epidiyaskop-nedir-hakkinda-bilgi-7293> adresinden erişildi.
8. Gök K, "Fotoğraf Sanatında Resimselliğin 1850-1900 Döneminde Empresyonist Hareketle Etkileşimi", Yıldız Journal of Art and Design, (2017), s. 115.
9. Gök, K., "Romantizm ve Romantizm Akımının Fotoğraf Sanatına Etkisi", Bartın Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi, (2017), s.41-42.
10. Gülderen Bölük. (9 Aralık 2019). *Fotoğrafla resmin etkileşimi: Bir dargın, bir barışık ilişki*. 15 Mayıs 2022 tarihinde <https://acikradyo.com.tr/foto-muze/fotografla-resmin-etkilesimi-bir-dargin-bir-barisik-iliski> sitesinden erişildi.
11. H. Nilüfer Süzen(2018) Modern Batı Sanat Akımlarının Güncel Sanata Katkıları, Uluslararası Beşeri ve Sosyal Bilimler İnceleme Dergisi, Cilt 2, Sayı 1
12. Hasanoğlu, T. A. (1996). Barok Çağ ve İçindeki Işık Rembrandt. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
13. Hashtag Legend. (21 Şubat 2018). Alman sanatçı Mike Dargas hipergerçek sanatı üzerine. 27 Mayıs 2022 tarihinde <https://hashtaglegend.com/culture/mike-dargas-artist-interview/> adresinden erişildi.
14. Kate Silzer, (6 Ekim 2017). *Vermeer'in Resimleri Çarpıcı Bir Şekilde Gerçekçidir. Onların İzini Sürdü mü?*. 15 Mayıs 2022 tarihinde <https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-vermeers-paintings-strikingly-realistic-trace-them> adresinden erişildi.
15. Koçak, Nur (1983). "Fotogerçekçilik", Yeni Boyut Plastik Sanatlar Dergisi, (9), Ocak, s.27
16. Krausse, Anna-Carola, (2005), Rönesans'tan Günümüze Resim Sanatının Öyküsü, Almanya: Literatür Yayıncılık.
17. Leblebitozu. (7 Ocak 2019). *Gustave Courbet'in Hayatı ve Eserleri*. 2 Mayıs 2022 tarihinde <http://www.leblebitozu.com/gustave-courbetnin-hayati-ve-eserleri/> adresinden erişildi.

18. Muraz, Özlem. Nur koçak'ın pop sanat, foto-gerçekçilik, feminist sanat ve posta sanatı içerisinde incelenmesi. Yüksek Lisans Tezi, Çukurova Üniversitesi, 2009.
19. Nur, Koçak. (4 Aralık 2019). FOTO-GERÇEKÇİLİK. 15 Mayıs 2022 tarihinde <https://saltonline.org/tr/2163/foto-gercekcilik> adresinden erişildi.
20. Sözen, M., Tanyeli, U. (2016). Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü. İstanbul: Remzi.
21. Stringfixer. karanlık kamera. 12 Mayıs 2022 tarihinde https://stringfixer.com/tr/Dark_chamber adresinden erişildi.
22. Teksoy, Rekin (2009). Rekin Teksoy'un Sinema Tarihi. 1 (3. bas.). İstanbul: Oğlak Yayıncılık. s. 17.
23. Turani, A.(1992),Dünya Sanat Tarihi, İstanbul: , Remzi Kitap Evi,
24. Ünlü, R., “1960 Sonrası Çağdaş Türk Resminde Fotogerçekçi Eğilimler” International European Journal of Managerial Research Dergisi, (2020), s.307.
25. Ünlü, Resül, “1960 Sonrası Çağdaş Türk Resminde Fotogerçekçi Eğilimler”, International European Journal of Managerial Research Dergisi, (2020), s.305.
26. Youtube, (Ege Üniversitesi TV), Atölye Programı 12.Bölüm, 24 Mayıs 2022 tarihinde (<https://www.youtube.com/watch?v=jMBIfy3CKAQ> adresinden erişildi.
27. Youtube, İstanbul Modern Sanat Müzesi, Geçmiş ve Gelecek / Past and Future - Taner Ceylan,27 Mayıs 2022 tarihinde <https://www.youtube.com/watch?v=fV2Dq-e0OYk> adresinden erişildi.
28. Yörüköğulları, E., (2013). Tarih Öncesi Çağlarda Bilim ve Teknoloji. Bilim ve Teknoloji Tarihi. Anadolu Üniversitesi, 2749(1), 4-6.

Görsel Kaynakça

- Görsel 1, https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/a/a7/Eug%C3%A8ne_Delacroix_-_La_libert%C3%A9_guidant_le_peuple.jpg 10 Mayıs 2022 tarihinde erişildi.
- Görsel 2, http://www.turkcewiki.org/wiki/G%C3%BCnayd%C4%B1n_Bay_Courbet#/media/Dosya:Gustave_Courbet_-_Bonjour_Monsieur_Courbet_-_Mus%C3%A9_Fabre.jpg 14 Mayıs 2022 tarihinde erişildi.
- Görsel 3, https://www.wikiwand.com/tr/B%C3%BCy%C3%BC1%C3%BC_fener 15 Mayıs 2022 tarihinde erişildi.
- Görsel 4, <https://umutium.com/blog/sanat-ve-tasarim/camera-obscura-nedir-camera-obscura-yapimi/> 16 Mayıs 2022 tarihinde erişildi.
- Görsel 5, <https://www.neredekalmistikmag.com/post/foto%C4%9Fraf%C4%B1n-bulunu%C5%9Fu-ve-tarihteki-i-lk-foto%C4%9Fraf> 17 Mayıs 2022 tarihinde erişildi.
- Görsel 6, <https://useum.org/artwork/Tiled-Lunch-Counter-Ralph-Goings-1979> 19 Mayıs 2022 tarihinde erişildi.
- Görsel 7, <https://www.wikiart.org/en/richard-estes/water-taxi-mount-desert-1999> 20 Mayıs 2022 tarihinde erişildi.
- Görsel 8, <https://hashtaglegend.com/culture/mike-dargas-artist-interview/> 24 Mayıs 2022 tarihinde erişildi.
- Görsel 9, <http://tanerceylan.com/works/spiritual/> 25 Mayıs 2022 tarihinde erişildi.
- Görsel 10-11-12-13, https://www.instagram.com/p/B3P3V_hhzG9/?hl=tr 29 Mayıs 2022 tarihinde erişildi.
- Görsel 14, <https://www.artmajeur.com/tr/mustafayuce/artworks/6994825/soft-pastel-mustafa-yuce> 29 Mayıs 2022 tarihinde erişildi.