T.C.
TRAKYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ
RESİM-İŞ EĞİTİMİ ANABİLİM DALI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

AIRBRUSH TEKNİĞİ VE FOTOREALİZM'DE KULLANIMI

ALİ GÜMÜLCİNE
1108215101

TEZ DANIŞMANI
DOÇ. DR. DENİZ BAYAV

EDİRNE 2013

T.C
YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
ULUSAL TEZ MERKEZİ

TEZ VERİ GİRİŞİ VE YAYIMLAMA İZİN FORMU

Referans No	10002019
Yazar Adı / Soyadı	ALİ GÜMÜLCİNE
Uyruğu / T.C.Kimlik No	TÜRKİYE / 17032931264
Telefon	5376772627
E-Posta	uzunali@msn.com
Tezin Dili	Türkçe
Tezin Özgün Adı	Airbrush Tekniği ve Fotorealizm'de kullanımı
Tezin Tercümesi	Airbrush technique and the use of it in Photorealism
Konu	Sanat Tarihi ; Güzel Sanatlar
Üniversite	Trakya Üniversitesi
Enstitü / Hastane	Sosyal Bilimler Enstitüsü
Bölüm	Resim Bölümü
Anabilim Dalı	Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı
Bilim Dalı	Resim-İş Öğretmenliği Bilim Dalı
Tez Türü	Yüksek Lisans
Yılı	2013
Sayfa	175
Tez Danışmanları	DOÇ. DR. DENİZ BAYAV 49360733364
Dizin Terimleri	Foto-gerçekçilik=Photo-realism ; Fotoğraf=Photography ; Resim=Picture ; Hiperelastik=Hyperelastic ; Airbrush tekniği=Airbrush technique
Önerilen Dizin Terimleri	
Kısıtlama	Yok

Yukarıda başlığı yazılı olan tezimin, ilgilenenlerin incelemesine sunulmak üzere Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi tarafından arşivlenmesi, kağıt, mikroform veya elektronik formatta, internet dahil olmak üzere her türlü ortamda çoğaltılması, ödünç verilmesi, dağıtımı ve yayımı için, tezimle ilgili fikri mülkiyet haklarım saklı kalmak üzere hiçbir ücret (royalty) ve erteleme talep etmeksizin izin verdiğimi beyan ederim.

02.06.2013

İmza:.....

T.C.

TRAKYA ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI

RESİM-İŞ ÖĞRETMENLİĞİ BİLİM DALI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

ALİ GÜMÜLCİNE tarafından hazırlanan AIRBRUSH TEKNİĞİ VE FOTOREALİZM'DE KULLANIMI Konulu YÜKSEK LİSANS Tezinin Sınavı, Trakya Üniversitesi Lisanüstü Eğitim-Öğretim Yönetmeliği'nin 12.-13. Maddeleri uyarınca . . . günü saat : 'da yapılmış olup, tezin * ..kabul.....edilmesine..... OYBİRLİĞİ ile karar verilmiştir.

JÜRİ ÜYELERİ	KANAAT	İMZA
Doç. Dr. Deniz BAYAV (Danışman)	kabul edilmesine	Bayav
Yrd. Doç. Dr. İbrahim DİNÇELİ	kabul edilmesine	
Öğr. Gör. Dr. Deniz GÖKDUMAN	Kabul edilmesine	

* Jüri Üyelerinin tezle ilgili kanaat açıklaması kısmında "Kabul edilmesine/Reddine" seçeneklerinden birini tercih etmeleri gerekir.

Tezin Adı: Airbrush Tekniği ve Fotorealizm'de kullanımı
Hazırlayan: Ali GÜMÜLCİNE

ÖZET

"Airbrush Tekniği ve Fotorealizm'de Kullanımı" başlıklı bu çalışmada, 20. yy.da fotoğrafın ana obje olarak ele alınıp tuvale birebir yansıtılma çabası ile ortaya çıkan Fotorealizm akımı ele alınmıştır. Fotorealist sanatçıların geleneksel fırça kullanımından farklı bir teknik olan airbrush ile çalışma yöntemleri üzerinde durulmuştur. Öncelikle Fotorealizm akımının tarihsel gelişimi ve sanatçıların resimlerinde seçtikleri konular belli gruplara ayrılarak incelenmiştir. Konu olarak seçilen fotoğrafların özelliklerine değinilmiş ve bu fotoğrafların yüzey üzerinde çalışılmasında kullanılan çeşitli teknolojik yardımlardan bahsedilmiştir.

İlerleyen bölümlerde bazı Fotorealist sanatçıların kullandığı bir yöntem olan airbrush tekniği hakkında açıklamalar yapılmıştır. Airbrush aletinin genel tanımı, çalışma mekanizması, airbrush aleti ve hava kaynaklarının genel bakımı hakkında çeşitli açıklamalar yapılmıştır. Devamında airbrush ile uygulanan çeşitli çalışma yöntemleri açıklanmıştır. Airbrush ile çalışma tekniklerinde pistoleyi kontrol etme yöntemleri gösterilmiş, pistole ile uygulanan maskeleme, kalkan kullanma ve serbest sprey gibi teknikler açıklanarak resimler yardımı ile gösterilmiştir.

Araştırmanın sonlarına doğru Fotorealist sanatçıların çalışmalarında uyguladıkları teknikler incelenmiştir. Sanatçıların airbrush ile uygulamış oldukları farklı yöntemler açıklanmıştır. Araştırmanın sonuç kısmında, Fotorealist sanatçıların fotoğraf görüntüsünü yüzey üzerinde yakalamalarında kullandıkları geleneksel fırça ve airbrush aleti arasındaki farklara değinilmiş, airbrush ile çalışma yönteminin sanatçılara sağladığı çeşitli kolaylıklar üzerinde durulmuştur. Fotorealist eğilimde, izleyicinin en çok merak ettiği unsurlardan bir tanesi olan teknik ayrıntılar esas itibariyle açıklanmaya çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Airbrush Tekniği, Foto-gerçekçilik, Hiperelastik, Fotoğraf, Resim.

Name of Thesis: Airbrush technique and the use of it in Photorealism.
Prepared by: Ali GÜMÜLCİNE

ABSTRACT

This work, titled "The Airbrush Technique and The Use of It in Photorealism", discusses about the Photorealist Movement, which appeared in the 20th century with the attempt of using photograph as a main source and painting it to the canvas. It focuses on the Photorealist artists' use of airbrush technique which is quite different from the traditional brush use. First of all, the historical development of the Photorealist movement and the subjects that artists chose in their paintings are discussed with streaming and examined. The photographs chosen as the subject and the technological help are mentioned.

In the following parts, the airbrush technique which was used by some Photorealist artists is discussed. The reader is informed about the definition of the airbrush device, its operating mechanism, some air sources and the maintenance of the airbrush. Many different airbrush methods are explained. The methods of controlling the pistole in the airbrush techniques, some techniques such as masking, using shields and free spray are explained and illustrated with the pictures.

Through the end of the work, the techniques of the Photorealist artists are examined. The artists, who used airbrush, are examined the different methods which were used in these works are explained. In the last part of the work, the difference between the traditional brush which the photorealist artists used to reflect the photograph on the canvas and the airbrush device is mentioned. The fact that airbrush technique provides the artists with ease is focused on. Some details of one of the most intriguing technique for the viewer in the Photorealist tendency is virtually explained.

Key words: Airbrush technique, Photo-realism, Hyperealistic, Photography, Painting.

ÖNSÖZ

Fotoğrafın icadından sonra resim sanatıyla arasında ciddi tartışmalar başlamış, bu tartışma zaman içerisinde ikisininde birbirlerini tamamlayan birer disiplin olduğunun kabulüyle sonlanmıştır. 19. yüzyılda figürün terk edilmesindeki en önemli etken olan fotoğraf, 20. yüzyılda Pop art ile beraber tekrar figüre dönüş anlamında Fotorealizm gibi bir hareketin yolunu açmıştır. Sanatçıların çalışma kaynağı olarak fotoğrafı baz almaları ve bununla beraber yüzey üzerinde fotoğraf etkisini yakalamaya çalışmaları, sanatçıları yeni arayışlara yönlendirmiştir.

Teknolojinin getirmiş olduğu yenilikler ile çalışmalarında fotoğraf gerçekçiliğini yakalamayı amaçlayan sanatçılardan bazıları, yüzey üzerindeki renk geçişlerinde kusursuzluğu arayarak, geleneksel fırça ile birlikte yeni bir yöntem olan airbrush tekniğini kullanmaya yönelmiştir. Bu çalışmada, Fotorealizm akımı hakkında bilgi sunulması, Fotorealist sanatçıların çalışmalarını oluştururken kullanmış oldukları çeşitli yöntemlerin açıklanması ve airbrush ile çalışma tekniği uygulamalarının basit bir şekilde açıklanması amaçlanmaktadır. Airbrush tekniği ile çalışmalarını üreten Fotorealist sanatçıların çalışma yöntemleri hakkında kaynak oluşturması bu çalışmanın önemini teşkil eder.

"Airbrush Tekniği ve Fotorealizm'de Kullanımı" konulu bu yüksek lisans tezinde Fotorealist sanatçıların çalışmaları incelenerek, sanatçıların çalışmalarını oluşturmada kullanmış olduğu teknikler ve airbrush tabancası ile uygulanan çalışma yöntemleri ele alınmaya çalışılmıştır. Çalışma, 20. yy.'da ortaya çıkmış olan Fotorealizm akımı dahilinde çalışmalar üretmiş sanatçıları, airbrush tekniğini, yöntemlerini ve günümüze kadar uzanan süreçte airbrush ile çalışmalar üretmiş Fotorealist sanatçıları kapsamaktadır. Araştırma konusu oluşturulurken airbrush ile çalışan Fotorealist sanatçıların uygulamış oldukları tekniklerin görselleri kitap ve makalelerde bulunmadığı için internet taraması yapılmış, sanatçılar ile internet üzerinden mesaj yolu ile görüşülmüştür.

Bu çalışmanın oluşumunda danışmanlığımı üstlenen ve eğitimim boyunca emeklerini ve tecrübelerini esirgemeyen değerli hocam Doç. Dr. Deniz Bayav'a ve değerli hocam Öğr. Gör. Dr. Deniz Gökduman'a ve ödenemez borçlarımın olduğunu bilerek minnettarlığımı sunarım. Aynı zamanda jüri üyeliğini kabul eden sayın hocam Yrd. Doç. Dr. İbrahim Dinçeli'ye sonsuz teşekkürlerimi sunarım. Tezimin oluşmasında Fotorealizm akımının birinci kuşak ressamlarından olan Don Eddy ve üçüncü kuşak ressamlarından olan Tom Martin'in çalışmalarının görsellerini kullanmama izin verdiği ve ayrıca bana tezimi hazırlarken kendi çalışma tecrübelerinden bazılarını aktararak yardımcı oldukları için sonsuz şükranlarımı sunarım. Ayrıca eser metninin yazım aşamasında dijital kaynak araştırmalarımın tümünde bana yardımcı olan arkadaşım Murat Tokay'a sonsuz teşekkür ederim.

Mart 2013 Ali GÜMÜLCİNE

İÇİNDEKİLER

Sayfa No:

ÖZET I
ABSTRACT II
ÖNSÖZ III
İÇİNDEKİLER V
RESİMLER LİSTESİ VIII
KISALTMALAR LİSTESİ XXXII
1. GİRİŞ 1
1.1. Problem 2
1.2. Çalışmanın Amacı 2
1.3. Çalışmanın Kapsamı 3
1.4. Çalışmanın Yöntemi 3
2. AIRBRUSH TEKNOLOJİSİ 4
2.1. Airbrush Aleti 8
2.2. Hava Kaynakları 12
2.3. Temizleme ve Bakım 14
3. FOTOREALİZM 17
3.1. İlk Yıllar ve Fotorealist Sergiler 19
3.2. Fotorealist Sanatçıların Konu Seçimi 23
3.2.1. Natürmort Çalışan Sanatçılar 24
3.2.2. Figüratif Çalışan Sanatçılar 28
3.2.3. Manzara Çalışan Sanatçılar 33
3.2.4. Araba Çalışan Sanatçılar 38
3.2.5. Farklı Çalışmalar Üreten Sanatçılar 42
3.3. Kullanılacak Olan Fotoğrafın Özellikleri 44
3.4. Fotoğrafın Kağıda Aktarılması ve Teknolojik Yardım 48
3.5. Fırça ve Airbrush'ta Renk Kullanımı 52

4. AIRBRUSH ÇALIŞMA TEKNİKLERİ 54
4.1. Sprey Kontrol Yöntemleri 56
4.1.1. Nokta Kontrolü 57
4.1.2. Çizgi Kontrolü 58
4.1.3. Püskürtme Değerleri 59
4.2. Renk Geçişleri ve Katmanlar 61
4.3. Maskeleme 64
4.3.1. Film İle Maskeleme 66
4.3.2. Farklı Objeler İle Maskeleme 69
4.4. Kalkan Kullanarak Spreyleme 71
4.5. Serbest Sprey 73
4.5.1. Maskeleme ve Serbest Sprey 74
4.6. Yanlışları Düzeltme 75
4.7. Efektler 77
4.7.1. Parlak Işık Yansımaları Oluşturmak 77
4.7.2. Silerek Işık Vermek 78
4.7.3. Gölge İz Düşümleri Oluşturmak 79
4.7.4. Geriye Atma Tekniği 80
4.7.5. Krom Efekti Vermek 81
4.7.6. Saydamlık 82
5. AIRBRUSH KULLANAN SANATÇILARIN ÇALIŞMALARINDAN ÖRNEKLER 85
5.1. Audrey Flack 86
5.2. Ben Schonzeit 88
5.3. Chuck Close 91
5.4. Don Eddy 96
5.5. Bernardo Torrens 100
5.6. Jason Brooks 103
5.7. Juan Bautista Nieto 106
5.8. Johannes Wessmark 109
5.9. Tom Martin 112
5.10. Simon Hennessey 117

5.11. Dru Blair 123
6. SONUÇ 126
KAYNAKÇA 130
ÖZGEÇMİŞ 151

RESİMLER LİSTESİ

Resim Adı:		Sayfa No:
Resim 2.1.	Abner Peeler tarafından geliştirilen airbrush mekanizması. (http://www.airbrushmuseum.com/airbrush_history_foundation.htm)	5
Resim 2.2.	Liberty Walkup tarafından geliştirilen airbrush mekanizması. (http://www.airbrushmuseum.com/airbrush_history_foundation.htm)	5
Resim 2.3.	Charles Burdick tarafından geliştirilen airbrush mekanizması. (http://www.airbrushmuseum.com/airbrush_history_insidestory.htm)	6
Resim 2.4.	Charles Burdick tarafından geliştirilen airbrush mekanizması çizimi. (http://www.airbrushmuseum.com/airbrush_history_insidestory.htm)	6
Resim 2.5.	Olaus Wold tarafından geliştirilen değiştirilebilir ağızlık kısmı çizimleri. (http://www.airbrushmuseum.com/airbrush_history_chicago1.htm)	7
Resim 2.1.1.	Çeşitli boya tabancaları ve airbrush pistoleleri. (Radu Vero, "Airbrush: The Complete Studio Handbook", Watson / New York, 1988, s: 15)	9
Resim 2.1.2.	Airbrush çalışma mekanizmasının basit bir çizimi. (Radu Vero, "Airbrush: The Complete Studio Handbook", Watson / New York, 1988, s: 16)	10

Resim 2.1.3. Solda Yerçekimine bağlı olarak çalışan boya hazneli airbrush ve sağda Basınca bağlı olarak çalışan boya hazneli airbrush. (Radu Vero, "Airbrush: The Complete Studio Handbook", Watson / New York, 1988, s: 12) 10

Resim 2.1.4. TG Model Airbrush Mekanizması. (TG Model Airbrush Mekanizma Şeması. "TG Model Airbrush Mekanizma Şeması Ürün Kataloğu") 11

Resim 2.2.1. Çeşitli hava kaynakları tablosu. (Radu Vero, "Airbrush: The Complete Studio Handbook", Watson / New York, 1988, s: 19) 12

Resim 2.2.2. Basınç göstergesi. (Radu Vero, "Airbrush: The Complete Studio Handbook", Watson / New York, 1988, s: 19) 13

Resim 2.3.1. Pistole gövdesinin tazyikli sıcak su ile temizlenmesi. (Radu Vero, "Airbrush: The Complete Studio Handbook", Watson / New York, 1988, s: 21) 14

Resim 2.3.2. Pistolenin ana gövdesi ve parçaları. (TG Model Airbrush Mekanizma Şeması. "TG Model Airbrush Mekanizma Şeması Ürün Kataloğu") 15

Resim 2.3.3. Pistolenin ana gövdesi ve parçaları. (TG Model Airbrush Mekanizma Şeması. "TG Model Airbrush Mekanizma Şeması Ürün Kataloğu") 16

Resim 3.1.1. "Documenta 5" sergisinin katolog kapağı. 19
(http://www.google.com.tr/search?hl=tr&gs_rn=4&
gs_ri=psy-ab&cp=11&gs_id=16&xhr=t&q=documenta+
5&bav=on.2,or.r_gc.r_pw.r_qf.&bvm=bv.42768644,d.dm
Q&biw=1280&bih=709&um=1&ie=UTF8&tbm=isch&
source=og&sa=N&tab=wi&ei=hugrUbDRHKj00QHdq4
HgCQ#imgrc=Ou8XGttPTuC5WM%3A%3BkhKUeP
QUuOzzkM%3Bhttp%253A%252F%252Fapache.ocad.
ca%252Fevents_calendar%252Fimages%252Fupload%252
F0004638.jpg%3Bhttp%253A%252F%252Fapache.ocad.ca
%252Fevents_calendar%252Feventdetail.php%253Fid%253
D4638%3B400%3B398)

Resim 3.1.2. "22 Realist" sergisinin katalog kapağı. 20
(http://www.ebay.com/itm/22-Realists-Whitney-Museum-
Exhibit-Catalog1970/350479682166?_trksid=p4340.m185&_
trkparms=algo%3DSIC.NPJS%26its%3DI%252BC%26itu%
3DUA%26otn%3D5%26pmod%3D310238989111%26ps%3
D63%26clkid%3D7671156235394275491#ht_500wt_949)

Resim 3.1.3. "Sharp Focus Realism" sergisinin katalog kapağı. 21
(http://www.ebay.com/itm/1972-Catalog-Sharp-Focus-
Realism-28-painters-/110499084048#ht_576wt_702)

Resim 3.1.4. "Hyperrealisme" sergisinin katalog kapağı. 22
(http://www.gerhard-richter.com/images/size_xl__imageid_
11261.jpg)

Resim 3.2.1.1. Audrey Flack, "Royal Flush", tuval üzerine akrilik, 24
178 x 244 cm, 1973.
(Louis K. MEISEL, *Photorealism,* Yugoslavya: Abradale Press,
1989, s: 245)

Resim 3.2.1.2. Ben Schonzeit, “Crab Blue”, tuval üzerine akrilik, 203 x 228.5 cm, 1973. (Louis K. MEISEL, *Photorealism*, Yugoslavya: Abradale Press, 1989, s: 410) 25

Resim 3.2.1.3. Charles Bell, “Gum Ball No.2”, tuval üzerine yağlı boya, 152.4 x 198.37 cm, 1973. (Louis K. MEISEL, *Photorealism*, Yugoslavya: Abradale Press, 1989, s: 68-69) 26

Resim 3.2.1.4. Ralph Goings, “Cream Pie”, tuval üzerine yağlı boya, 66x91.44 cm, 1979. (Louis K. MEISEL, *Photorealism*, Yugoslavya: Abradale Press, 1989, s: 297) 27

Resim 3.2.2.1. Chuck Close, “Susan”, tuval üzerine akrilik, 214 x 193 cm, 1971. (Louis K. MEISEL, *Photorealism*, Yugoslavya: Abradale Press, 1989, s: 125) 28

Resim 3.2.2.2. Franz Gertsch, “Christina I”, astarsız tuval üzerine akrilik, 236 x 263 cm, 1983. (http://republicofnowhere.tumblr.com/post/1236972551/ christinapain ting-by- franz-gertsch) 29

Resim 3.2.2.3. Gerhard Richter, “Betty”, tuval üzerine yağlı boya, 101.9 x 59.4 cm, 1988. (http://mwcapacity.wordpress.com/2008/11/18/gerhard-richter-betty/) 30

Resim 3.2.2.4. Richard McLean, "Western Tableau with Green Chaps", tuval üzerine yağlı boya, 64.51x101.06 cm, 1993. (Louis K. MEISEL, *Photorealism At The Millennium*, Essay by Linda Chase, Hong Kong: Harry N. Abrams INC., 1993, s:171) 31

Resim 3.2.2.5. John Kacere, "Joelle" , tuval üzerine yağlı boya, 40x60 cm, 1989. (http://sweet-station.com/blog/2011/06/john-kacere/) 32

Resim 3.2.3.1. Davis Cone, "Strand/Summer Night", tuval üzerine akrilik, 81.28 x 122.18 cm, 1994. (Louis K. MEISEL, *Photorealism At The Millennium*, Essay by Linda Chase, Hong Kong: Harry N. Abrams INC., 1993, s:73) 33

Resim 3.2.3.2. Robert Cottingham, "Roxy", tuval üzerine yağlı boya, 198.12x198.12 cm, 1972. (Louis K. MEISEL, *Photorealism*, Yugoslavya: Abradale Press, 1989, s:155) 34

Resim 3.2.3.3. John Beader, "Empire Diner", tuval üzerine yağlı boya, 77.21 x 121.92 cm, 1999. (Louis K. MEISEL, *Photorealism At The Millennium*, Essay by Linda Chase, Hong Kong: Harry N. Abrams INC., 1993, s:29) 35

Resim 3.2.3.4. Richard Estes, "Broadway Bus at Liberty Street", tuval üzerine yağlı boya, 86.36x121.92 cm, 1996. (Louis K. MEISEL, *Photorealism At The Millennium*, Essay by Linda Chase, Hong Kong: Harry N. Abrams INC., 1993, s: 105) 36

Resim 3.2.3.5. Robert Betchle, “Agua Caliente Nova”, tuval üzerine yağlı boya, 121.92x175.26 cm, 1975. (Louis K. MEISEL, *Photorealism*, Yugoslavya: Abradale Press, 1989, s:37) 37

Resim 3.2.4.1. Don Eddy, “Untitled” (Four VolksWagens), tuval üzerine akrilik, 167.64 x 241.3 cm, 1971. (Louis K. MEISEL, *Photorealism*, Yugoslavya: Abradale Press, 1989, s:181) 38

Resim 3.2.4.2. Ron Kleemann, “Sprint and Dodge”, tuval üzerine yağlı boya, 105.41x71.12 cm, 2003. (http://www.meiselgallery.com/lkmg/artist/images.php?pageNum_rsWorksAvailable=0&totalRows_rsWorksAvailable=10&pageNum_rsWorksSold=0&totalRows_rsWorksSold=9&aid=23&wid=405) 39

Resim 3.2.4.3. Tom Blackwell, “GM Showroom”, tuval üzerine yağlı boya, 127x182.88 cm, 1975. (Louis K. MEISEL, *Photorealism*, Yugoslavya: Abradale Press, 1989, s:103) 40

Resim 3.2.4.4. John Salt, “Untitled”, keten üzerine yağlı boya, 43.5x66.5 cm., 1990. (http://www.meiselgallery.com/lkmg/artist/images.php?pageNum_rsWorksSold=0&totalRows_rsWorksSold=8&pageNum_rsWorksAvailable=0&totalRows_rsWorksAvailable=0&aid=30&wid=634) 41

Resim 3.2.5.1. Jack Mendenhall, "Mirrored Table With Decanters", tuval üzerine yağlı boya, 182.88 x 172.72 cm, 1981. (http://www.askart.com/AskART/artists/search/Search_ Repeat.aspx? searchtype=AUCTION_RECORDS&artist=31448) 42

Resim 3.2.5.2. Malcolm Morley, "Tackle", keten üzerine yağlı boya, 124.5x91.4 cm, 2004. (http://en.wikipedia.org/wiki/File:Morley,_Tackle.jpg) 43

Resim 3.3.1. Chuck Close'un "John" isimli çalışmasından detay. (Louis K. MEISEL, *Photorealism*, Yugoslavya: Abradale Press, 1989, s:124) 45

Resim 3.3.2. Don Eddy "Genesis Song II" isimli çalışmasını tamamlarken. (http://www.facebook.com/photo.php?fbid=1381185222 442&set=a.1 381181822357.53815.1616287259&type =3&theater) 46

Resim 3.3.3. Simon Hennessey "Monochromatic Profile" isimli çalışmasını tamamlarken. (http://www.facebook.com/photo.php?fbid=380003180307 &set=a.1 8329510307.36582.651565307&type=3&theater) 47

Resim 3.4.1. Chuck Close, "Small Kent", kağıt üzerine kuru pastel, 61x53.5 cm.,1970, Louis ve Susan Meisel Koleksiyonu, New York. (Louis K. MEISEL, *Photorealism*, Yugoslavya: Abradale Press, 1989, s:122) 48

Resim 3.4.2. Chuck Close, "Kent", resim panosu üzerine kuru pastel, 90x84 cm.,1970, Özel Koleksiyon, Oreg. (Louis K. MEISEL, *Photorealism*, Yugoslavya: Abradale Press, 1989, s:122) 49

Resim 3.4.3.	Don Eddy yansıtma yöntemi ile çalıÇmasını yüzey üzerine geçirirken. (http://www.doneddyart.com/current-work-in-progress/)	50
Resim 3.4.4.	Pedro Campos'un "Gin´n tonic" isimli çalışmasından bir kesit. Solda çalışma yüzey üzerinde çizilmiş hali ve sağda çalışmanın tamamlanmış hali. (http://www.facebook.com/photo.php?fbid=1158764893342 &set=a.1 024168808524.2004159.1354368709&type=3&theater)	51
Tablo 3.5.1.	Airbrush tekniğinde kullanılan boyalar ve özellikleri. (Radu Vero, 1988, "*Airbrush: The Complete Studio Handbook*", Watson / New York, s: 25)	53
Resim 4.1.	Airbrush tekniğinde doğru çalışma sistemi. (Radu Vero, 1988, "*Airbrush: The Complete Studio Handbook*", Watson / New York, s: 24)	54
Resim 4.2.	Su testi (S: Su / H: Hava) (Radu Vero, 1988, "*Airbrush: The Complete Studio Handbook*", Watson / New York, s: 52)	55
Resim 4.1.1.	Pistolenin ağız kısmından çıkan konik boya açısı. (Radu Vero, 1988, "*Airbrush: The Complete Studio Handbook*", Watson / New York, s: 54)	56
Resim 4.1.2.	Solda 90 dereceden farklı bir açıyla püskürtülen boya değeri Sağda 90 derecelik bir açıyla püskürtülen boya değeri. (Radu Vero, 1988, "*Airbrush: The Complete Studio Handbook*", Watson / New York, s: 14)	56

Resim 4.1.1.1. Nokta kontrolü çalışması. 57
(Radu Vero, 1988, "*Airbrush: The Complete Studio Handbook*", Watson / New York, s: 56)

Resim 4.1.1.2. Nokta hedef kontrolü çalışması. 57
(Radu Vero, 1988, "*Airbrush: The Complete Studio Handbook*", Watson / New York, s: 56)

Resim 4.1.2.1. Çizgi kontrolü çalışması. 58
(Radu Vero, 1988, "*Airbrush: The Complete Studio Handbook*", Watson / New York, s: 56)

Resim 4.1.2.2. Noktalar ile çizgi kontrolü çalışması. 58
(Radu Vero, 1988, "*Airbrush: The Complete Studio Handbook*", Watson / New York, s: 56)

Resim 4.1.2.3. Daire çizgi kontrolü. 59
(Radu Vero, 1988, "*Airbrush: The Complete Studio Handbook*", Watson / New York, s: 56)

Resim 4.1.3.1. Pistoleden çıkan konik boya açısı. 60
(Radu Vero, 1988, "*Airbrush: The Complete Studio Handbook*", Watson / New York, s: 54)

Resim 4.1.3.2. Püskürtme değerleri. 61
(Radu Vero, 1988, "*Airbrush: The Complete Studio Handbook*", Watson / New York, s: 63)

Resim 4.2.1. CMYK renk değerleri ile oluşturulmuş bir renk skalası. 62
(http://www.realcolorwheel.com/rcwpentablet.htm)

Resim 4.2.2. Üç farklı renk ile sağlanan renk geçişi. 62
(Radu Vero, 1988, "*Airbrush: The Complete Studio Handbook*", Watson / New York, s: 111)

Resim 4.2.3. CMYK renk çemberi. 63
(http://cinquetau.altervista.org/blog/)

Resim 4.2.4. Üç ana renk ile sağlanan renk geçişleri. 63
(Radu Vero, 1988, "*Airbrush: The Complete Studio Handbook*", Watson / New York, s: 111)

Resim 4.3.1. Kare şeklinde kesilen maske yüzey üzerine konularak boyama işlemi gerçekleştirilir. 64
(Michael E. Leek, "*The Encyclopedia of Airbrush techniques*", s: 49)

Resim 4.3.2. Boyama işlemi bittikten sonra maske kaldırılır ve işlem tamamlanmış olur. 64
(Michael E. Leek, "*The Encyclopedia of Airbrush techniques*", s: 49)

Resim 4.3.3. Koni şeklinde kesilen maske yüzey üzerine konularak sol kenarı koninin ortasına doğru püskürtme değeri azalan bir şekilde boyanır. 65
(Michael E. Leek, "*The Encyclopedia of Airbrush techniques*", s: 17)

Resim 4.3.4. Maskelenmiş koni şeklinin sağ kenarı da koninin orta kısmında yansıma etkisi verecek şekilde boyanır. Maske kaldırıldığında hacim etkisi kazanmış keskin dış hatlı bir koni sağlandığı görülmektedir. (Michael E. Leek, "*The Encyclopedia of Airbrush techniques*", s: 17) 65

Resim 4.3.1.1. Küpün görünen üç yüzeyi için ayrı ayrı maske hazırlanır. pistole ile sol yüzey ışık yansımasını gösterecek biçimde uygun bir şekilde boyanır. (Michael E. Leek, "*The Encyclopedia of Airbrush techniques*", s: 14) 66

Resim 4.3.1.2. Aynı şekilde küpün sağ ve üst kısmı maske yerleştirilerek boyanır. Maske kaldırıldığında küpün keskin hatlı ve hacimsel bir şekilde boyandığı görülür. (Michael E. Leek, "*The Encyclopedia of Airbrush techniques*", s: 14) 66

Resim 4.3.1.3. El çizimindeki her parmak için ayrı maske hazırlanarak parmaklar tek tek hacimsel değerleri ve ışık yansımaları yansıtacak şekilde boyanmaktadır. (Michael E. Leek, "*The Encyclopedia of Airbrush techniques*", s: 76) 67

Resim 4.3.1.4. Parmaklardaki boyama işleminde film maskelerinden yararlanıldığı gibi boya katmanlarından da yararlanılmaktadır. (Michael E. Leek, "*The Encyclopedia of Airbrush techniques*", s: 77) 67

Resim 4.3.1.5. Parmaklardaki boyama işlemi bittikten sonra elin genel olarak bir kalıbı alınarak kalan kısımlarda koyu değerler katmanlar halinde boyanmaktadır. (Michael E. Leek, "*The Encyclopedia of Airbrush techniques*", s: 78) 68

Resim 4.3.1.6. Boyama işlemi tamamlandıktan sonra maske kaldırılarak çizim tamamlanmaktadır. (Michael E. Leek, "*The Encyclopedia of Airbrush techniques*", s: 78) 68

Resim 4.3.2.1. Taş ve bitki ile maskeleme. (Michael E. Leek, "*The Encyclopedia of Airbrush techniques*", s: 50) 69

Resim 4.3.2.2. Kuş tüyü ve ağaç kabuğu ile maskeleme. (Michael E. Leek, "*The Encyclopedia of Airbrush techniques*", s: 51) 69

Resim 4.3.2.3. Solda Tülin Önat, "Kar Tanesi", t. ü. akrilik, 145x125 cm., 2006 Sağda Tülin Önat, "Okyanus", t. ü. akrilik, 145x125 cm. 2006. (http://www.leogrant.md/en/gallery2006.html) 70

Resim 4.4.1. Kalkan kullanarak Spreyleme yöntemi. (Radu Vero, 1988, "*Airbrush: The Complete Studio Handbook*", Watson / New York, s: 82) 71

Resim 4.4.2. Solda yakın mesafeden kalkan kullanılarak püskürtülen boya Sağda uzak mesafeden kalkan kullanılarak püskürtülen boya (Michael E. Leek, "*The Encyclopedia of Airbrush techniques*", s: 74) 72

Resim 4.4.3. Solda yakın mesafeden kalkan kullanılarak püskürtülen boya Sağda uzak mesafeden kalkan kullanılarak püskürtülen boya (Michael E. Leek, "*The Encyclopedia of Airbrush techniques*", s: 74) 72

Resim 4.5.1. Serbest Sprey (Freehand) çalışma yöntemi. (Radu Vero, 1988, "*Airbrush: The Complete Studio Handbook*", Watson / New York, s: 51) 73

Resim 4.5.2. Serbest sprey çalışma örneği. (Radu Vero, 1988, "*Airbrush: The Complete Studio Handbook*", Watson / New York, s: 61) 73

Resim 4.5.1.1. Serbest sprey uygulaması yapılacak alanın genel hatlarının maskesi alınarak pistole ile serbest sprey uygulanır. (Michael E. Leek, "*The Encyclopedia of Airbrush techniques*", s: 52) 74

Resim 4.5.1.2. Serbest sprey uygulaması bittikten sonra maske kaldırılarak çalışma tamamlanmaktadır. (Michael E. Leek, "*The Encyclopedia of Airbrush techniques*", s: 53) 74

Resim 4.6.1. Koyu tondan açık tona geçişte uygulanan yanlış püskürtme işleminin açık bölgesine beyaz tonda bir katman püskürtülerek yanlış bölge kapatılmaktadır. (Michael E. Leek, "*The Encyclopedia of Airbrush techniques*", s: 30) 75

Resim 4.6.2. Beyaz püskürtülen alanın üzerine tekrar aynı renkte doğru geçişli bir püskürtme uygulanarak çalışma düzeltilmiş bulunmaktadır. (Michael E. Leek, "*The Encyclopedia of Airbrush techniques*", s: 30) 75

Resim 4.6.3. Boyanın yüzey üzerinden pamuklu çubuk yardımıyla alınması. (Michael E. Leek, "*The Encyclopedia of Airbrush techniques*", s: 30) 76

Resim 4.6.4. Boyanın yüzey üzerinden falçata yardımıyla kazınması. (Michael E. Leek, "*The Encyclopedia of Airbrush techniques*", s: 30) 76

Resim 4.7.1.1. Beyaz nokta şeklinde ışık parlaması. (Michael E. Leek, "*The Encyclopedia of Airbrush techniques*", s: 34) 77

Resim 4.7.1.2. Silindir bir objenin üzerine vuran ışık yansıması. (Michael E. Leek, "*The Encyclopedia of Airbrush techniques*", s: 34) 78

Resim 4.7.2.1. Boyanın yüzey üzerinden silinmesiyle sağlanan ışık parlaması etkisi. (Michael E. Leek, "*The Encyclopedia of Airbrush techniques*", s: 38) 78

Resim 4.7.3.1. Serbest sprey ile oluşturulan geçişli gölge. 79
(Michael E. Leek, "*The Encyclopedia of Airbrush techniques*", s: 19)

Resim 4.7.3.2. Maskeleme yöntemi ile uygulanan keskin hatlı gölge. 79
(Michael E. Leek, "*The Encyclopedia of Airbrush techniques*", s: 21)

Resim 4.7.4.1. Ön plana çıkması istenilen bölge maske ile kapatılır. 80
(Michael E. Leek, "*The Encyclopedia of Airbrush techniques*", s: 64)

Resim 4.7.4.2. Arka plana açık bir gölge değeri verilerek işlem tamamlanır. 80
(Michael E. Leek, "*The Encyclopedia of Airbrush techniques*", s: 64)

Resim 4.7.5.1. Yatay bir silindirin yüzeyine krom efekti vermek için önce maskeleri hazırlanır. Objenin Sol kısmındaki ayrı bölge kapatılarak yatay yüzeyin koyu kısımları belli edilir. 81
(Michael E. Leek, "*The Encyclopedia of Airbrush techniques*", s: 24)

Resim 4.7.5.2. Koyu bölgelerin üzerlerine, yansıma değerlerine bağlı kalarak beyaz ışık yansımaları püskürtülür. Obje üzerine düşen parlak ışık yansıması beyaz nokta püskürtmesi ile sağlanır. 81
(Michael E. Leek, "*The Encyclopedia of Airbrush techniques*", s: 25)

Resim 4.7.5.3. Yatay yüzey üzerindeki boyama işlemi bittikten sonra objenin sol kısmındaki yuvarlak bölge boyanır. Maske kaldırıldığında krom efektli bir silindir elde edilmiş bulunmaktadır. Michael E. Leek, "*The Encyclopedia of Airbrush techniques*", s: 25) 82

Resim 4.7.6.1. Kübün altı yüzeyi için ayrı olarak maske hazırlanır. Öncelikle ön tarafta görünen dış yüzeyler boya püskürtülerek boyanır. (Michael E. Leek, "*The Encyclopedia of Airbrush techniques*", s: 91) 82

Resim 4.7.6.2. Daha sonra iç kısımların maskeleri ayrı ayrı yüzey üzerine yerleştirilerek ince bir boya katmanı ile boyanır. Maske kaldırıldığında saydamlık hissi verilmiş olduğu görülmektedir. (Michael E. Leek, "*The Encyclopedia of Airbrush techniques*", s: 91) 83

Resim 4.7.6.3. Maskesi çıkarılan pistonun saydam olarak görünen iç kısmı koyu lekeler kullanılarak boyanır. (Michael E. Leek, "*The Encyclopedia of Airbrush techniques*", s: 54) 83

Resim 4.7.6.4. İç kısımdaki parçalar boyama işlemi bittikten sonra maskelenir ve pistonun dış kısmı boyanır. (Michael E. Leek, "*The Encyclopedia of Airbrush techniques*", s: 54) 84

Resim 4.7.6.5. Boyama işlemi bittikten sonra dış kısım maskelenir. (Michael E. Leek, "*The Encyclopedia of Airbrush techniques*", s: 55) 84

Resim 4.7.6.6. Saydam olan kısım ince bir boya tabakasıyla boyanır. 84
Maske kaldırılarak işlem tamamlanır.
(Michael E. Leek, "*The Encyclopedia of Airbrush techniques*",
s: 56)

Resim 5.1.1. Audrey Flack, "Shiva Blue", 87
tual üzerine yağlı boya ve akrilik, 91.44 x 127 cm, 1972-73.
(Louis K. MEISEL, *Photorealism*, Yugoslavya:
Abradale Press, 1989, s: 250)

Resim 5.1.2. Audrey Flack, "Strawberry Tart" (Çilekli Turta), 88
tual üzerine yağlı boya ve akrilik, 61 x 76.2 cm, 1974.
(Louis K. MEISEL, *Photorealism*, Yugoslavya:
Abradale Press, 1989, s: 246)

Resim 5.2.1. Ben Schonzeit, "Cauliflower" (Karnıbahar), 89
tual üzerine akrilik, 213.36 x 213.36 cm, 1975.
(Louis K. MEISEL, *Photorealism*, Yugoslavya:
Abradale Press, 1989, s: 415)

Resim 5.2.2. Ben Schonzeit, "Green Apples", 90
tual üzerine akrilik, 83.82 x 83.82 cm, 2011.
(http://www.fada.com/view_image.html?image_
no=19378&artist=7202)

Resim 5.3.1. Chuck Close, "Kent", 92
kağıt üzerine sulu boya, 76,2 x 55,8 cm, 1970.
(Louis K. MEISEL, *Photorealism*, Yugoslavya:
Abradale Press, 1989, s: 122)

Resim 5.3.2. Chuck Close atölyesinde "Mark" üzerinde çalışırken. 93
(http://www.facebook.com/pages/chuckclose/185330
33589?refid=46& m_sess=BB8rZ-cmi7hcsx)

Resim 5.3.3. Cyan, Magenta, Yellow ve Key Black renklerine ayrılmış 94
"Mark".
(Louis K. MEISEL, *Photorealism*, Yugoslavya:
Abradale Press, 1989, s: 131)
(Photoshop ile katmanlarına ayrılmıştır)

Resim 5.3.4. Cyan ve Magenta katmanlarının birleşimi ile ortaya mora 94
yakın bir renk tonu çıkmaktadır.
(Louis K. MEISEL, *Photorealism*, Yugoslavya:
Abradale Press, 1989, s: 131)
(Photoshop ile katmanlarına ayrılmıştır)

Resim 5.3.5. Mor tonun üzerine Yellow katmanı uygulanarak üçüncü 94
aşama gerçekleştirilmektedir.
(Louis K. MEISEL, *Photorealism*, Yugoslavya:
Abradale Press, 1989, s: 131)
(Photoshop ile katmanlarına ayrılmıştır)

Resim 5.3.6. Son olarak Key Black yani siyah katman uygulanarak 95
orijinal resim elde edilmektedir.
(Louis K. MEISEL, *Photorealism*, Yugoslavya:
Abradale Press, 1989, s: 131)
(Photoshop ile katmanlarına ayrılmıştır)

Resim 5.3.7. Chuck Close, "Mark", 95
tuval üzerine akrilik, 228.6 x 172.72 cm, 1978-79.
(Louis K. MEISEL, *Photorealism*, Yugoslavya:
Abradale Press, 1989, s: 131)

Resim 5.4.1. Don Eddy, “Genesis Song II” (Başlangıç Şarkısı), Photcyna green katmanı. (http://www.facebook.com/photo.php?fbid=1381182022362&set=a.138118182235 7.53815.1616287259&type=3&theater) 97

Resim 5.4.2. Don Eddy, “Genesis Song II” (Başlangıç Şarkısı), Photcyna green katmanı üzerine Burnt Sieana katmanı uygulanırken. (http://www.facebook.com/photo.php?fbid=1381185222442&set= a.1381181822357.53815.1616287259& type=3&theater) 98

Resim 5.4.3. Don Eddy, “Genesis Song II” (Başlangıç Şarkısı), Burnt Sieana katmanı üzerine Diaxsozine purple katmanı uygulanırken. (http://www.facebook.com/photo.php?fbid=1387138651274 &set= a.1381181822357.53815.1616287259&type=3&theater) 98

Resim 5.4.4. Don Eddy, “Genesis Song II” (Başlangıç Şarkısı), çalışmasının tamamlanmış görüntüsü. (http://www.facebook.com/photo.php?fbid=1431400037781 &set= a.1431399877777.57585.1616287259&type=3&theater) 99

Resim 5.5.1. Benardo Torrens, “Liz I” ahşap üzerine akrilik 59.69x49.53 cm., 2008. (http://www.bernardotorrens.com/Castellano/20002009.htm) 100

Resim 5.5.2. Benardo Torrens, “Paternidad Con Spiderman” tuval üzerine akrilik 120x150 cm., 2003. (http://www.bernardotorrens.com/Castellano/20002009.htm) 101

Resim 5.5.3. Benardo Torrens Atölyesinde çalışırken. 102
(Şafak Güneş GÖKDUMAN, " Bernardo Torrens
İle Sanatı Üzerine", *Rh+ Artmagazine*, Sayı: 79,
İstanbul, 2011, s: 38)

Resim 5.6.1. Jason Brooks, "Lois" 103
tuval üzerine akrilik 188x152 cm., 2000.
(http://www.saatchi-gallery.co.uk/artists/jason_brooks_articles.htm)

Resim 5.6.2. Jason Brooks, "Zoe" 104
keten üzerine akrilik 275x213 cm., 2003-04.
(http://inkbutter.com/tattoo-portraits-by-jason-brooks)

Resim 5.6.3. Jason Brooks, "Xed" 105
kağıt üzerine akrilik 152.4x121.9 cm., 2004.
(http://inkbutter.com/tattoo-portraits-by-jason-brooks)

Resim 5.7.1. Juan Bautista Nieto, "Cabeza II" 106
levha üzerine karışık teknik, 50x50 cm., 2001.
(http://www.albemarlegallery.com/artists/juan-bautista-
nieto/artist-work#1)

Resim 5.7.2. Juan Bautista Nieto, "Cuba" 107
levha üzerine akrilik, 53 x122 cm., 2003.
(http://www.albemarlegallery.com/artists/juan-bautista-
nieto/artist-work#1)

Resim 5.7.3. Juan Bautista Nieto, "Nude II" 108
levha üzerine akrilik, 55 x160 cm., 2004.
(http://www.albemarlegallery.com/artists/juan-bautista-
nieto/artist-work#1)

Resim 5.7.4. Juan Bautista Nieto, “Isabel Con Jersey Rojo” 108
levha üzerine akrilik, 80x205 cm., 2004.
(http://www.juanbautistanieto.com/obra_11/figure/figura.html)

Resim 5.8.1. Johannes Wessmark, “Saab 96 Deluxe” 109
kağıt üzerine akrilik, 50 x70 cm., 2012.
(http://www.johanneswessmark.se/)

Resim 5.8.2. Johannes Wessmark’ın “Chili” adlı çalışmasının 110
maskeleme aşaması.
(http://www.facebook.com/photo.php?fbid=254
1445730501&set=a.2517216324781.179922.108
4411254&type=3&theater)

Resim 5.8.3. Johannes Wessmark, “Chili” 110
tuval üzerine guajboya ve kuru pastel, 70 x120 cm., 2011.
(http://www.johanneswessmark.se/)

Resim 5.8.4. Johannes Wessmark’ın “Emmy Profile” adlı çalışmasının 111
Airbrush ile renk katmanı aşaması.
(http://www.johanneswessmark.se/)

Resim 5.8.5. Solda “Emmy Profile” adlı çalışmasının Airbrush ile 111
renklendirilmesi ve sağda boyama işlemi tamamlandıktan
sonra detayların işlenmesi.
(http://www.johanneswessmark.se/)

Resim 5.8.6. Johannes Wessmark, “Emmy Profile” 112
kağıt üzerine akrilik ve kuru pastel, 59x59 cm., 2012.
(http://www.johanneswessmark.se/)

Resim 5.9.1. Tom Martin, “Made With Tomato” 113
alüminyum levha üzerine akrilik, 110 x155 cm., 2011.
(http://www.facebook.com/photo.php?fbid=47839457
2907&set= a.478394162907.263420.509262907&type=
3&theater)

Resim 5.9.2. Tom Martin’in “Complimentary Flavours” adlı 114
çalışmasının mıknatıslar ile maskeleme aşaması.
(http://www.facebook.com/photo.php?fbid=492422
567907&set= a.5006327907.4281.509262907&type=
3&theater)

Resim 5.9.3. Tom Martin, “Complimentary Flavours” 115
alüminyum levha üzerine akrilik, 100 x100 cm., 2010.
(http://www.facebook.com/photo.php?fbid=9572747
907&set= a.5006327907.4281.509262907&type=3&theater)

Resim 5.9.4. Tom Martin, “Clips” 116
tuval üzerine akrilik, 114.3 x92.25 cm., 2008.
(http://www.facebook.com/photo.php?fbid=1015009
8895872908&set= a.5006327907.4281.509262907&t
ype=3&theater)

Resim 5.10.1. Simon Hennessey’in “Peace And Harmony” adlı 117
çalışmasının yapım aşaması.
(http://www.facebook.com/photo.php?fbid=4062851
70307&set= a.49701710307.71722.651565307&type=
3&theater)

Resim 5.10.2. Simon Hennessey, “Peace And Harmony” 118
polyflax tuval üzerine akrilik ve karakalem, 90 x160 cm., 2010.
(http://www.facebook.com/photo.php?fbid=419946230307&set= a.49701710307.71722.651565307&type=3&theater)

Resim 5.10.3. Simon Hennessey’in “Observation” adlı çalışmasının yapım aşaması. 119
(http://www.facebook.com/photo.php?fbid=10150299199560308&set= a.49701710307.71722.651565307&type=3&theater)

Resim 5.10.4. Simon Hennessey, “Observation” 120
tuval üzerine akrilik mürekkep, 55 x122 cm., 2011.
(http://www.facebook.com/photo.php?fbid=10150333422005308&set=a.49701710307.71722.651565307&type=3&theater)

Resim 5.10.5. Simon Hennessey’in “On Reflection” adlı çalışmasının yapım aşaması. 121
(http://www.facebook.com/photo.php?fbid=10150232444355308&set=a.49701710307.71722.651565307&type=3&theater)

Resim 5.10.6. Simon Hennessey, “On Reflection” 122
keten üzerine akrilik, 120 x120 cm., 2011.
(http://www.facebook.com/photo.php?fbid=10150264585670308&set=a.49701710307.71722.651565307&type=3&theater)

Resim 5.11.1. Solda Dru Blair'in sınıfında yaptırmış olduğu portre çalışmasının boyama aşaması ve sağda portre çalışmasının tamamlanmış hali. (http://www.facebook.com/media/set/?set=a.1015057 5545153521. 384690.604073520&type=3) 123

Resim 5.11.2. Dru Blair, "Power" kağıt üzerine akrilik, 24x33 cm., 1989. (http://www.oldgloryprints.com/Power.htm) 124

Resim 5.11.3. Solda Dru Blair'in sınıfında yaptırmış olduğu portre çalışmasının boyama aşaması ve sağda portre çalışmasının tamamlanmış hali. (http://www.facebook.com/media/set/?set=a.464847928520. 243942.604073520&type=3) 125

KISALTMALAR LİSTESİ

a.g.e. : Adı geçen eser

y.y. : Yüzyıl

s. : Sayfa

vb. :Ve benzeri

cm. : Santimetre

1. GİRİŞ

1960'larda pop sanatçıların kitle iletişim araçlarından alınmış imgeleri çalışmalarında kullanmaları ile sanatta yeni bir arayış tarzı olan Fotorealizm akımının önünü açmıştır. Fotoğrafı kullanarak çağdaş dünyanın nesnelerini ve ikonlarını kaydetmek için resim araçlarıyla teknoloji araçlarını birleştiren sanatçılar, konunun kendisinden çok, resmin fotoğrafik etkisini en iyi şekilde yakalamayı amaç edinmişlerdir.

Fotorealist tabloların üretiminde sanatçıların bir fotoğraftan yararlanarak bunu tuvallerine yansıtmaları uzun bir süreç gerektirmektedir. Sanatçıların yeteneği ve uğraşları ile de orantılı olan bu süreç, çalışmalarında fotoğraf gerçekçiliğini en iyi şekilde yakalamalarına kadar devam etmektedir. Sanatçılar çalışmalarını üretirken geleneksel resim malzemelerinin dışında günümüzde teknolojinin gelişimiyle ortaya çıkan çeşitli teknolojik malzemelerden de faydalanarak çalışmalarındaki fotoğraf gerçekçiliğini arttırmanın yollarını aramışlardır.

1900'lü yılların sonlarına doğru kullanımı yaygınlaşmaya başlanan airbrush aleti, Fotorealizm akımının ortaya çıkması ile birlikte bazı Fotorealist sanatçılar tarafından çalışmalarını oluşturmalarında kullandıkları özel bir alet olmuştur.

Airbrush tekniği, çalışma prensibi olarak sprey boya tabancası tekniğine dayanmaktadır. Boyanın basınçlı hava yardımıyla moleküllerine ayrılması ve yüzey üzerine püskürtülmesi ile gerçekleşmektedir. Bu bakımdan Sprey boya tabancaları ve airbrush aslında aynı mekanizmanın farklı iki çeşididir. Sprey boya tabancaları her ne kadar daha geniş alanları iz bırakmadan boyamak için tasarlanmışsa da, airbrush kendi mekanizmasına ait hassas boyama özelliği ile daha çok ince ve narin çalışmalarda kullanılmak üzere üretilmiştir.

Airbrush tekniği eski bir boyama yöntemi olmasına karşın ancak 90'lı yıllarda ilgi görmeye başlamıştır ve devam ederek günümüze kadar gelmiştir.

Airbrush, uygulama alanı olarak çok fazla seçeneği barındırmaktadır öyle ki bazı Fotorealist sanatçıların da dikkatini çekerek resimlerinde kullandıkları bir teknik olmuştur. Sanatçıların kullandıkları bu teknik sanatçıya resimlerinde fırça izi bırakmama ve geniş yüzeyleri kusursuz bir şekilde boyama gibi birçok açıdan kolaylık sağlamaktadır.

1.1. Problem

Fotorealist sanatçıların kullandıkları teknikleri inceleyen bu çalışmada; Fotorealistlerin çalışmalarını oluşturmada kullandıkları teknolojik bilgileri ve "Airbrush" (Boya tabancası) malzemesi hakkında yeterli bir bilgi olmaması ve belli bir kaynak olmayışı problem olarak algılanarak Fotorealistlerin airbrush ile kullandıkları teknikler üzerinde durulmuştur.

1.2. Çalışmanın Amacı

20. yy.da fotoğrafın farklı boyutlarda ele alınıp tuvale birebir yansıtılma çabası ile ortaya çıkan Fotorealizm, sanatçının teknolojiyi yakalama yarışını kazanma çabasını göstermektedir.

Bu çalışmada, Fotorealizm akımı bağlamında sanatçıların çalışmaları belli gruplara ayrılarak incelenmektedir. Sanatçıların yapmış oldukları çalışmalarda kullandıkları farklı teknikler ve çeşitli teknolojik aletlerden yararlanma şekilleri sunulmaktadır.

Fotorealist sanatçıların kullandıkları teknikler hakkında çeşitli bilgiler sunulup, kullandıkları yüzey ve teknolojik malzemeler arasında bulunan "Airbrush" malzemesi hakkında bilgi verilecektir. Airbrush tekniği ile ilgili çeşitli bilgileri açıklığa kavuşturmak, kullanım ve bakım şekillerini göstermek ve sanatçıların bu teknikle yaptıkları çalışmalardan örnekler sunmak amaçlanmıştır. Bu çalışma

airbrush tekniğini kullanan Fotorealist sanatçıların çalışma yöntemleri hakkında kaynak oluşturması bakımından çalışmanın amacını teşkil eder.

1.3. Çalışmanın Kapsamı

Bu çalışma 20. yy.'dan günümüze Fotorealizm akımı dahilinde ki sanatçıların geleneksel fırça kullanımından farklı bir yöntem olarak kullandıkları airbrush tekniğini, sanatçılarını ve çalışma yöntemlerini kapsar. İkinci bölümde Airbrush teknolojisi açıklanır. Airbrush aletinin çalışma mekanizması, ihtiyaç duyduğu hava kaynakları, temizlenmesi ve bakımından bahsedilir. Üçüncü bölümde ise Fotorealizm akımının ortaya çıkması, ilk yılları ve Fotorealist sergilerden bahsedilir. Fotorealist sanatçıların çalışmalarında kullandıkları konu seçimi, kullanmış oldukları fotoğrafların özellikleri ve teknolojik yardımlardan söz edilir. Dördüncü bölümde airbrush ile çalışma teknikleri açıklanır. Sprey kontrol yöntemleri, serbest sprey, maskeleme ve kalkan tekniği resimlerle örneklendirilerek açıklanır. Beşinci bölümde airbrush ile çalışan Fotorealist sanatçıların çalışmaları ve çalışma teknikleri resimlerle gösterilerek incelenir.

1.4. Çalışmanın Yöntemi

Araştırma, alan yazın taraması niteliğindedir. Fotorealizm akımının genel bir tarihi incelenerek, sanatçıların yapmış olduğu çalışmalar ve Airbrush çalışma teknikleri incelenecektir. Bu inceleme yapılırken kitap, dergi, makale, internet gibi kaynaklardan yararlanılarak araştırma yapılmıştır. Kitap ve internet ağırlıklı kaynaklara ağırlık verilmiştir.

2. AIRBRUSH TEKNOLOJİSİ

Airbrush tekniği, çalışma prensibi olarak sprey boya tabancası tekniğine dayanmaktadır. Boyanın basınçlı hava yardımıyla moleküllerine ayrılması ve yüzey üzerine püskürtülmesi ile gerçekleşmektedir. Bu bakımdan Sprey boya tabancaları ve airbrush aslında aynı mekanizmanın farklı iki çeşididir. Sprey boya tabancaları her ne kadar daha geniş alanları iz bırakmadan boyamak için tasarlanmışsa da, airbrush kendi mekanizmasına ait hassas boyama özelliği ile daha çok ince ve narin çalışmalarda kullanılmak üzere üretilmiştir.

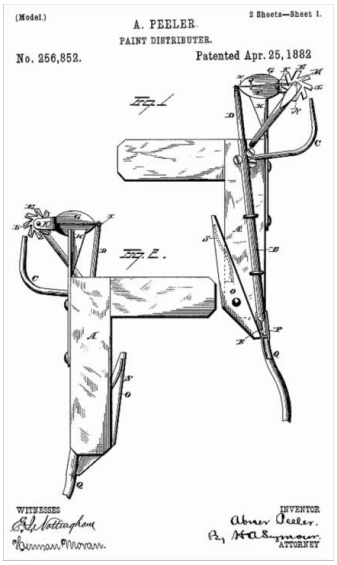
"*Püskürtme prensibi yani airbrush yeni bir buluş değildir, aksine, insanlık tarihi kadar eski olduğunu bile söyleyebiliriz. Çalışmalar, mağara dönemine ait negatif el çizimlerinin de benzer bir tekniğin ürünleri olduğunu gösteriyor. Bu çizimlerin, kayanın üzerine konan elin çevresine içi boş bir kemik yardımıyla boya püskürtülmesi ve böylece elin altında kalan boyasız bölümün el figürünü almasıyla ortaya çıktığı sanılıyor.*"[1]

Airbrush mekanizmasının genel bir tarihine bakacak olursak; "*Airbrush benzeri olarak üretilen ilk aletin patenti 1876 yılında Francis Edgar Stanley tarafından alınmıştır. Francis Edgar Stanley ve ikiz kardeşi bu aleti Stanley Kuru Plaka Şirketlerinde fotoğraf plakalarını kaplamak için kullanmışlardır.*"[2] Ancak kullanılan bu boya distribütörü ile oluşturulmuş herhangi bir sanatsal çalışma ortaya çıkarılmamıştır.

"*Airbrush suluboya ve sanatsal amaçlara yönelik olarak ilk Abner Peeler tarafından geliştirilmiştir. Tek el ile kullanımına olanak sağlanmış ve kompresör'e bağlı olarak tasarlanmıştır.*"[3] Bu cihaz birçok yedek parçanın ve kablonun birleşimiyle oluşturulmuştur.

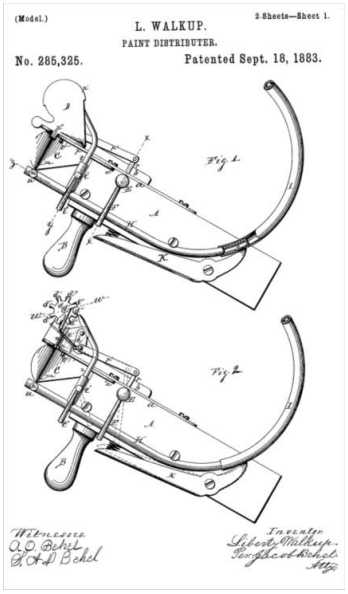
---

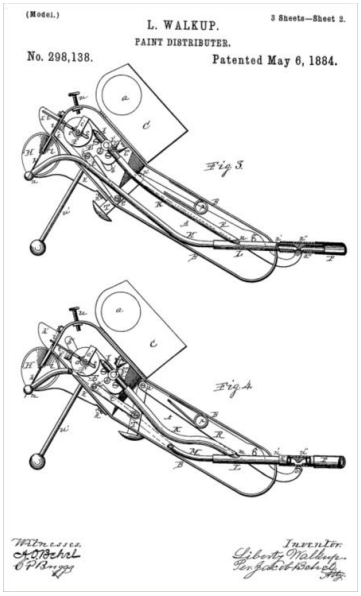
[1] Wikipedia, Özgür Ansiklopedi, Airbrush, http://tr.wikipedia.org/wiki/Airbrush, (11.04.2013)
[2] The Airbrush Museum, Airbrush History: The First! F.E. Stanley's Atomizer/ Airbrush, http://www.airbrushmuseum.com/airbrush_history_stanley_1.1.htm, (11.04.2013)
[3] Wikipedia, The Free Encyclopedia, Airbrush, http://en.wikipedia.org/wiki/ Airbrush, (11.04.2013)


(Model.) 2 Sheets—Sheet 1.
A. PEELER.
PAINT DISTRIBUTER.
No. 256,852. Patented Apr. 25, 1882
Fig. 1.
Fig. 2.
WITNESSES
INVENTOR
Abner Peeler.
ATTORNEY

Resim 2.1. Abner Peeler tarafından geliştirilen airbrush mekanizması.

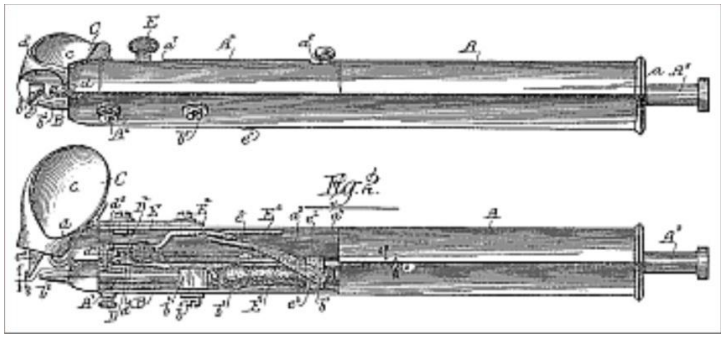
"*Görünüm olarak son derece kaba ve karışık görünen bu cihazı Liberty Walkup tarafından 4 yıl boyunca geliştirilerek daha pratik bir hale getirilmiş ve piyasaya sürülmüştür.*"[4] (Resim 2.2.)


(Model.) 2 Sheets—Sheet 1.
L. WALKUP.
PAINT DISTRIBUTER.
No. 285,325. Patented Sept. 18, 1883.
Fig. 1.
Fig. 2.
Witnesses
Inventor


(Model.) 3 Sheets—Sheet 2.
L. WALKUP.
PAINT DISTRIBUTER.
No. 298,138. Patented May 6, 1884.
Fig. 3.
Fig. 4.
Witnesses
Inventor

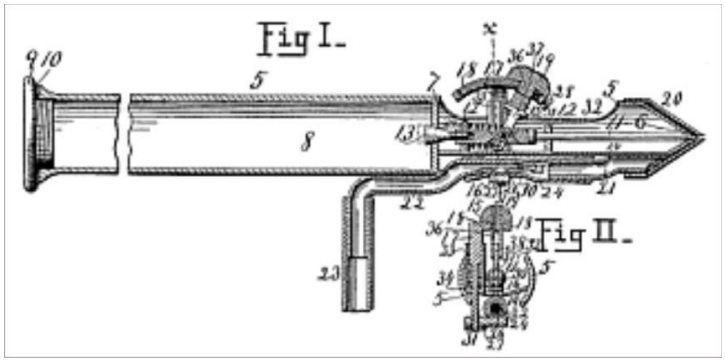
Resim 2.2. Liberty Walkup tarafından geliştirilen airbrush mekanizması.

[4] The Airbrush Museum, Airbrush History: The inventors – Abner Peeler & Liberty Walkup, http://www.airbrushmuseum.com/airbrush_history_foundation.htm, (11.04.2013)



Resim 2.3. Charles Burdick tarafından geliştirilen airbrush mekanizması.

"*1893 yılında Charles Burdick tarafından günümüzde kullanılan airbrush mekanizmasının benzeri ilk aletin patenti alınmıştır. Burdick aynı yıl içerisinde İngiltere'ye gitmiş ve buradaki saat parçalarından airbrush'ı yeniden dizayn etmiştir.*"[5] Şekil ve pratiklik olarak geliştirmiş olduğu bu aleti Londra'da yeniden adlandırarak ismini "Aerograph" koymuştur.

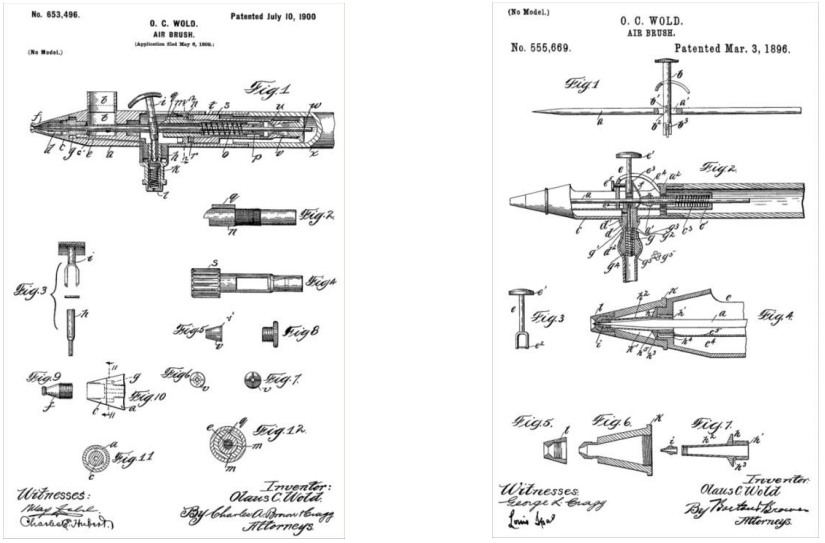


Resim 2.4. Charles Burdick tarafından geliştirilen airbrush mekanizması çizimi.

1893 yılından sonra da airbrush şekil ve işlev olarak devamlı gelişmeye devam etmiştir. "*Burdick'in tasarlamış olduğu mekanizma işlevsel olarak son derece mükemmeldi ancak yine de bazı istenmeyen sorunlar meydana geliyordu. Bunlar boyanın mekanizma içerisinde dolup taşması ve bu nedenle hava kanallarının kapanması ve aletin kullanılamaması yada mekanizmanın temizleme ve bakım gibi*

[5] The Airbrush Museum, Airbrush History: "The Inside Story"- Charles Burdick meets Daniel Bernoulli, http://www.airbrushmuseum.com/ airbrush_history_insidestory.htm (11.04.2013)

sorunlarının pratik bir şekilde halledilememesiydi. 1896 yılında Olaus Wold adındaki bir ustabaşı airbrush mekanizmasının değiştirilebilir ağızlık kısmı için patent başvurusunda bulundu. ”[6] Bu sayede mekanizmanın içi çok rahat bir şekilde temizlenebiliyor, değiştirilebilir başlık sayesinde tıkanma sorunu da ortadan kaldırılmış bulunuyordu. (Resim 2.5.)



Resim 2.5. Olaus Wold tarafından geliştirilen değiştirilebilir ağızlık kısmı çizimleri.

“*Airbrush, sanatsal alanda ilk olarak modern sanatın başlarında Sürrealizm ve “formu takip eden işlevler” olarak bilinen Bauhaus’un fikirlerinde kullanılmıştır.*”[7] Airbrush kullanan sanatçılar yaygınlaşıp reklam ve endüstriel alanlara dağıldıktan sonra airbrush’ın sanatsal alanlarda kullanılması kötü anılmıştır ancak daha sonra Pop Art ve Fotorealizm gibi akımlarda ustalıkla kullanılması ile durum düzelmiştir.

Airbrush mekanizması zamanla değişimini tamamlayarak günümüzdeki şekline kavuşmuştur. Eski bir boyama yöntemi olmasına karşın ancak 90’lı yıllarda

[6] The Airbrush Museum, Airbrush History: “The Chicago Gang, Part1”- Thayer & Chandler make Chicago the airbrush capital of the world, http://www.airbrushmuseum.com/airbrush_history_chicago1.htm, (11.04.2013)
[7] Daniel Dallman, “The Airbrush Book: Art, History and Technique by Seng-gye Tombs Curtis; Christopher Hunt”, *Leonardo*, Cilt: 15, Sayı: 3, New York, 1982.

ilgi görmeye başlamış ve hızla gelişerek devam etmiştir. Airbrush, uygulama alanı olarak çok fazla seçeneği barındırmaktadır öyle ki bazı Fotorealist sanatçıların da resimlerinde kullandıkları bir teknik olmuştur. Sanatçıların kullandıkları bu teknik sanatçıya birçok açıdan kolaylık sağlamaktadır.

Fotorealist çalışmalarda fotoğraf görüntüsüne yakın bir etki elde etmek bazen haftalar hatta aylar boyunca sürebilmektedir. Bu hususta fırça sürüşlerinde sanatçının pürüzsüz boya sürmesi ve renkler arasındaki geçişlerde kusursuz olması gerekmektedir. Bu bağlamda Airbrush sanatçıya çalışmalarında çeşitli kolaylıklar sağlamaktadır. Airbrush tekniğinde boyanın pistole ve kompresör yardımıyla moleküllerine ayrılması ve böylece yüzeye eşit oranla püskürtülmesi, yüzeyler arasındaki geçişlerde zaman ve uğraş bakımında daha fazla kolaylık sağlamaktadır. Boyalar arasındaki renk geçişleri Airbrush'ın boyayı yüzeye eşit oranda püskürtmesinden dolayı sanatçıya fırça ile uzun uğraşlar sonucu sağladığı geçişi ve pürüssüzlüğü daha hızlı ve kolay bir şekilde sağlayabilmektedir.

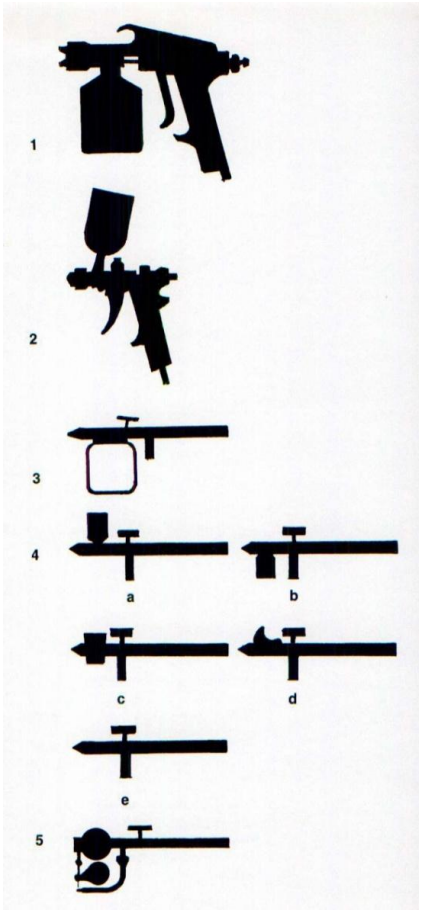
2.1. Airbrush Aleti

"*Airbrush tekniğini anlamak için önce airbrush aleti hakkında çeşitli bilgileri anlamak gerekmektedir. Airbrush temelde basit olarak sprey boya tabancası mantığına dayanmaktadır.*" [8] Teknik olarak pistoledeki boya haznesinden gelen boyanın basınçlı hava yardımıyla moleküllerine ayrılması ve daha sonra hava ile karışan boyanın küçük damla partikülleri halinde yüzey üzerine püskürtülmesi ile gerçekleşmektedir.

Her ne kadar airbrush ve boya tabancaları çalışma şekilleri olarak birbirlerine benzese de aslında aralarında büyük farklılıklar bulunmaktadır. Sprey boya tabancaları genelde geniş ve düz zeminleri boyamak için üretilmiştir. Boyayı püskürttüğü alanın geniş olması ve tabancanın üzerindeki boya püskürtme tetiğinin hassas olmaması nedeniyle ince ayrıntıları çalışmak neredeyse imkansızdır.

[8] Radu Vero, "Airbrush: The Complete Studio Handbook", Watson / New York, 1988, s: 12.

Airbrush ise daha ince ve narin çalışmalarda kullanılmak üzere üretilmiştir. Boyayı püskürttüğü alanın daha ince olması, pistole üzerindeki hassas boya tetiği sayesinde boyanın ayarlanabilir bir şekilde püskürtülmesi ve sanatçıya daha rahat hareket etme imkanı sağlaması airbrush'ın sağladığı kolaylıklar arasında yer almaktadır. Günümüzde boya tabancaları ve airbrush pistoleleri çeşitli şekillerde bulunmaktadır.



Resim 2.1.1. Çeşitli boya tabancaları ve airbrush pistoleleri.

"*1. Boya tabancası – Çok geniş ve düz alanları boyamak için.*

2. Boya tabancası – Geniş alanlar ve bazı detaylı alanları boyamak için.

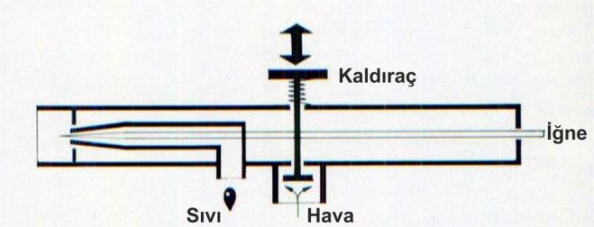
3. Airbrush – Geniş boya haznesi ile detaylı alanları boyamak için.

4. Airbrushlar – İnce ve hassas alanları boyamak için.

5. Türbin destekli airbrush – Aşırı hassas alanları boyamak ve rütuş için."[9]

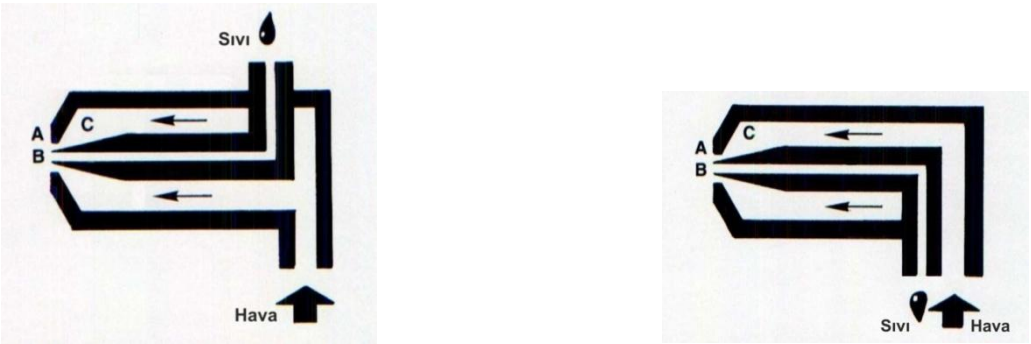
[9] Radu Vero, "Airbrush: The Complete Studio Handbook", Watson / New York, 1988, s: 15.

Airbrush pistolesinin çalışma mekanizmasını detaylı bir şekilde inceleyecek olursak, hava ve sıvı boya kanallarının iğne yardımıyla birleştirilip damıtılması ve bu şekilde püskürtme işleminin gerçekleşmesi ile sağlanmaktadır. Şemada da görüldüğü gibi kaldıracın yardımıyla hava pistolenin içindeki iğneyi titreşime geçirir. Kaldıracın boyayı püskürtme seviyesine getirilmesiyle titreşim boyayı moleküllerine ayırır ve hava ile birleşerek yüzey üzerine püskürtülmesine olanak sağlar. (Resim 2.1.2.)



Resim 2.1.2. Airbrush çalışma mekanizmasının basit bir çizimi.

"*Airbrush ve boya tabancalarının çalışma mekanizmaları boya haznesine bağlı olarak çeşitli farklılıklar gösterebilmektedir. Bu çeşitler arasında yerçekimine bağlı boya hazneleri ve basınca bağlı boya hazneleri bulunmaktadır.*"[10] Yerçekimine bağlı olarak çalışan boya hazneli airbrush sisteminde boya, haznesinden yerçekimine bağlı olarak iğnenin ucuna gitmekte ve burada hava ile damıtılarak yüzey üzerine püskürtülmektedir

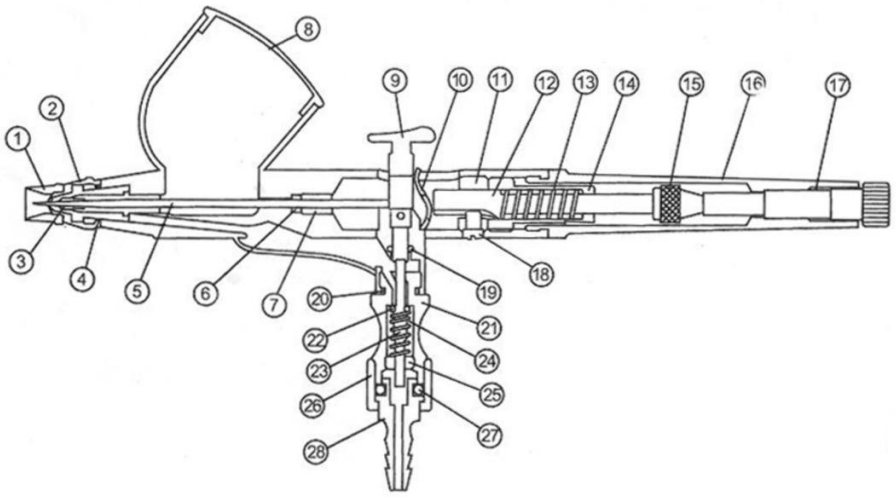


Resim 2.1.3. Solda Yerçekimine bağlı olarak çalışan boya hazneli airbrush ve sağda Basınca bağlı olarak çalışan boya hazneli airbrush.

[10] A.g.e., s: 13.

Basınca bağlı boya hazneli airbrush mekanizmalarında ise sıvı boyanın hava yardımıyla vakumlanarak iğne ucuna alınması ve burada hava ile damıtılarak yüzey üzerine püskürtülmesi ile çalışmaktadır.

Airbrush mekanizmasını detaylı bir biçimde inceleyecek olursak; pistole, ana gövde ve birbirinden bağımsız bir çok parçanın birleşiminden oluşmaktadır. Örnek olarak TG model bir airbrush pistolesi aşağıda parçaları ile birlikte incelenmiştir.



1.İğne kabı
2.Meme kabı
3.Meme
4. Meme kabı için O halkası
5. İğne
6. İğne klavuzu için O halkası
7. İğne klavuzu
8. Boya kabı kapağı
9. Çalışma kolu
10. Çalışma kolu kılavuzu
11. Durdurucu
12. İğne titreşim klavuzu
13. Yay
14. Yay kabı
15. İğne titreşim vidası
16. Standart tutacak ayarı
17. Ayar vidası
18. Klavuz vidası
19. Çalışma kolu O halkası
20. Vana O halkası
21. Vana gövdesi
22. Vana Kolu O halkası
23. Vana kolu
24. Vana yayı
25. Vana vidası
26. Hortum bağlantı somunu
27. Hortum bağlantısı için O halkası
28. Hortum bağlantısı

Resim 2.1.4. TG Model Airbrush Mekanizması.

2.2. Hava Kaynakları

Airbrush tekniğinde pistolenin boyayı püskürtebilmesi için her zaman belli bir hava kaynağına ihtiyacı vardır. Bu kaynaklar genelde airbrush için özel üretilmiş, basıncı kendi içerisinde kontrol edebilen, mini kompresör çeşitlerinden oluşur. Hava kaynağı seçilirken genelde üç faktör göze alınır. Bunlar; fiyatları, ihtiyaç olan havanın sağlanması ve çalışmak için geçerli ses ortamıdır.

"*Airbrush tabancaları genelde yakın fiyatlarda bulunsa da hava kaynakları çeşitli farklılıklar gösterdikleri için fiyat olarak değişmektedir. Profesyonel sanatçılar genelde çalışmalarını oluşturmak için fiyat olarak yüksek ama kullanışı kolay ve ses bakımından daha az ses oluşturan kompresörleri tercih etmektedirler.*"[11] Aşağıdaki tabloda (Resim 2.2.1.) tank çeşitleri, fiyatları ve kullanış bakımından özellikleri bakımından incelenmesi bulunmaktadır. Fiyat olarak çeşitli farklılıklar gösterdiği için en düşük fiyat P olarak gösterilmiştir.

HAVA KAYNAKLARI ÇEŞİTLERİ

FİYAT	ÇEŞİT	AVANTAJLARI	DEZAVANTAJLARI	YORUMLAR
P	TANK	En çok ekonomik olandır. Çeşitli büyüklüklerde bulunmaktadır. Fazla bakım gerektirmemektedir. Yormuyor. Temiz.	Devamlı benzin doldurmak gerekmektedir. Ağırdır bu yüzden taşınabilir değildir. Beklenmedik bir anda kesilebileceği yüzünden iki tane gereklidir.	ÖNERİLMEKTEDİR.
P	MİNİ KOMPRESÖR	Küçük, hafif, taşınabilir.	Gürültülüdür. İhtiyaç olan havayı bazen sağlayamamakradır.	ÖNERİLMEMEKTEDİR.
1.5P	POMPA KOMPRESÖR	Benzine ihtiyacı yoktur. Taşınabilir.	Biraz gürültülüdür.	ÖNERİLMEKTEDİR.
2P	PİSTON KOMPRESÖR	Benzine ihtiyacı yok. Güçlü ve dayanıklı. İhtiyaç olan havayı sağlayabilmektedir.	Hafif gürültülüdür.	ÖNERİLMEKTEDİR.
2.5P	TANK KOMPRESÖR	Airbrushtan başka şeyler için de kullanılabilir. Boya tabancası için de kullanılmaktadır. Basınç otomatik ayarlanır.	Benzine ve bakıma ihtiyacı vardır. Genelde büyük ve gürültülüdür.	DİKKATLE ÖNERİLMEKTEDİR.
5P	SESSİZ TANK KOMPRESÖR	Özellikle Airbrush kullanımı için üretilmiştir. Mükemmel derecede ayarlanabilmektedir. Basınç otomatik ayarlanmaktadır.	Benzine ve bakıma ihtiyacı bulunmaktadır.	KESİNLİKLE ÖNERİLMEKTEDİR.

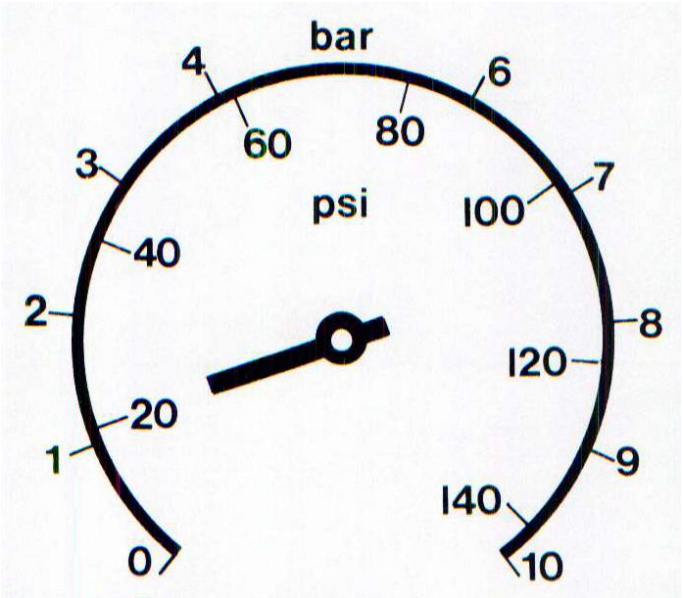
Resim 2.2.1. Çeşitli hava kaynakları tablosu.

[11] A.g.e., s: 20.

Kompresör çeşitleri kullanımında çeşitli farklılıklar bulunsa da, çalışılacak olan kompresörde mutlaka bulunması gereken üç aygıt vardır. Bunlar nem kontrol göstergesi, basınç düzenleyici ve basınç göstergesidir.

"*Kompresörün sağladığı havanın yeterli tazyik sağlayamaması halinde boya pistoleden damlalar halinde püskürebilmekte ve çalışmada istenmeyen etkilere neden olabilmektedir. Kompresörden gelen hava basıncı gösterge ile kontrol edilerek kullanılmaktadır.*"[12] Göstergedeki semboller genelde aynı şekillerde bulunmaktadır. Resimde de görüldüğü gibi hava basıncı iki göstergeden oluşur. (Resim 2.2.2.) Bunlar her metrekareye bir inç basınç uygulayan psi değeri ve bir gram serbest alana bir santimetre basınç uygulayan bar göstergeleridir.

Bununla birlikte daha fazla fizik prensiplerinin bilinmesine gerek yoktur. Bilinmesi gereken sadece airbrush sistemi ile uygulanan resim çalışmalarında ideal basınç miktarının 20 psi (1.4 bar) olmasıdır. Basınç göstergeleri ufak tanklarda ve mini kompresörlerde ayrı bulunurken, büyük kompresörlerde birleşik bulunmaktadır.



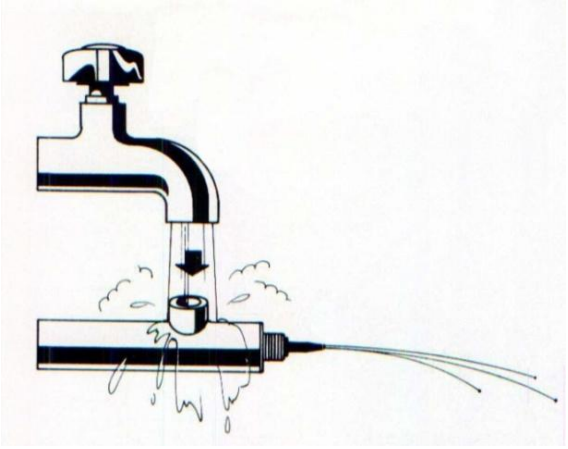
Resim 2.2.2. Basınç göstergesi.

[12] A.g.e., s: 20.

2.3. Temizleme ve Bakım

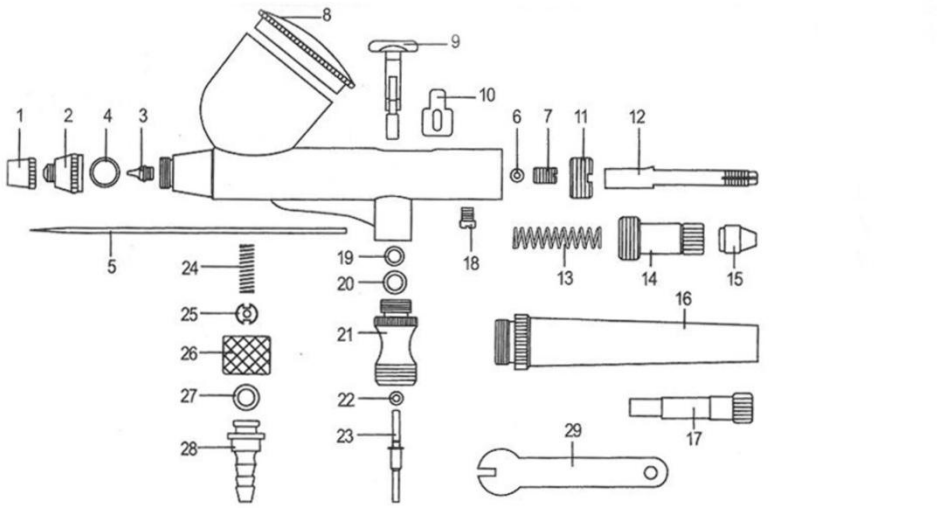
Airbrush kullanımındaki en önemli hususlardan biri de pistolenin kullanıldıktan sonra iyi bir şekilde temizlenmesidir. Temizleme ve bakım işlemi yapılmayan bir pistole zamanla içindeki boyanın kurumasıyla tıkanır ve hatta bir daha kullanılamaz duruma bile gelebilir. Pistole içinde kalan boyanın tam olarak temizlenmesi için, mekanizmaya bağlı belli kısımlarının çıkarılıp sıcak su ile temizlenmesi ve tekrar kurulanarak parçaların birleştirilmesi önerilmektedir. Parçaların yeteri kadar iyi temizlenmemesi mekanizmada bazı aksaklıklara neden olabilmektedir.

Pistole temizleme işleminde, pistole içindeki boya boşaltılır ya da bitene kadar bir yüzey üzerine püskürtülür. Daha sonra boya haznesinin içine su koyularak pistole yeniden çalıştırılır ve su boş bir alana püskürtülür. Bu sayede pistolenin içinde az da olsa kalan saf boya dışarı atılmış olur. Bu işlem tamamlandıktan sonra pistolenin; hortum ve hortum bağlantı somunu, boya kabı kapağı, standart tutacak ayarı, iğne titreşim klavuzu, iğne, iğne kabı ve meme kabı gibi belli başlı ana parçaları çıkarılarak sadece ana gövde ve sökülmeyen mekanizmalar kalacak şekilde sökülür. Ana gövdenin içi tazyikli sıcak su tutularak içerisindeki tüm boyayı dışarı atacak şekilde temizlenir. (Resim 2.3.1.)



Resim 2.3.1. Pistole gövdesinin tazyikli sıcak su ile temizlenmesi.

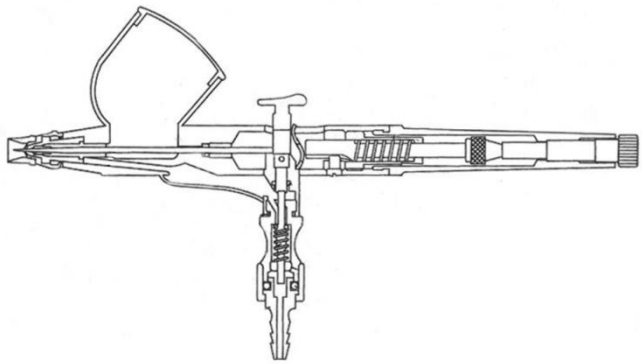
Pistole içerisindeki boya mekanizmanın tüm parçalarına bulaşmadığı için her bir parçanın sökülüp yeniden temizlenmesine gerek yoktur. Temizleme işlemi için pistolenin belli başlı parçaları çıkarılarak sıcak su ile temizlenmesi yeterlidir.



1.İğne kabı
2.Meme kabı
3.Meme
4. Meme kabı için O halkası
5. İğne
6. İğne klavuzu için O halkası
7. İğne klavuzu
8. Boya kabı kapağı
9. Çalışma kolu
10. Çalışma kolu kılavuzu
11. Durdurucu
12. İğne titreşim klavuzu
13. Yay
14. Yay kabı
15. İğne titreşim vidası
16. Standart tutacak ayarı
17. Ayar vidası
18. Klavuz vidası
19. Çalışma kolu O halkası
20. Vana O halkası
21. Vana gövdesi
22. Vana Kolu O halkası
23. Vana kolu
24. Vana yayı
25. Vana vidası
26. Hortum bağlantı somunu
27. Hortum bağlantısı için O halkası
28. Hortum bağlantısı
29. Meme sıkma anahtarı

Resim 2.3.2. Pistolenin ana gövdesi ve parçaları.

Pistole içerisindeki belli başlı parçaların sökülmesiyle beraber ana gövde içerisinde kalan çalışma kolu ve çalışma kolu klavuzu gibi çıkarılması zor parçaların mekanizma içerisinde boşta kalması ve bu nedenle de kayma gibi sorunlara yol açması olasıdır. Böyle durumlarda pistole ile verilen mekanizma şemasından parçaların doğru yerlerinde olup olmadığını kontrol etmek ve mekanizmayı doğru bir şekilde yeniden monte etmek gerekmektedir. (Resim 2.3.3.)



Resim 2.3.3. Pistole mekanizmasının şeması.

Sökülen parçalar sıcak su ile temizlendikten sonra iyi bir şekilde kurutulmalı ve mekanizmaya kuru bir şekilde yeniden monte edilmelidir. Kurulama işlemi iyi yapılmayan parçaların üzerinde kalan boya lekeleri zamanla mekanizma içinde çeşitli aksamalara yol açabilmektedir.

"*Airbrush temizleme işleminde dikkat edilmesi gereken bir diğer hususta her zaman kullanılan boyanın çözeltisini kullanmaktır. Pistole ile çalışılan boya yağlı boya ise çalışmadan sonra temizleme işlemini aynı şekilde su yerine tiner gibi çözücülerle gerçekleştirilmesi gerekmektedir.*" [13] Bakım olarak birkaç ayda bir pistolenin iğne kısmının yağlanması, pistolenin ömrünü uzatmaktadır. Aynı şekilde hava kaynağı olan kompresörün de bakımının yapılması, kullanım ömrünün uzaması yönünden önerilmektedir.

[13] A.g.e., s: 22.

3. FOTOREALİZM

Hiperrealizm, Superrealizm, Fotoğrafik realizm ve Keskin Odak Gerçekçiliği gibi de adlandırılan Fotorealizm akımı, fotoğrafın mutlak bir kaynak olarak algılanıp tuvale yansıtılmasını amaçlamaktadır. Sanat ve fotoğraf arasındaki ilişki, fotoğrafın geçmişinden günümüze dek var olan bir olgudur. 1960'larda soyut sanatın gelişimine paralel olarak pop sanatçılar tarafından figüratif görüntülerin yeniden gündeme getirilmesi ve kitle iletişim aracı olarak fotoğraf kullanılması yeni bir araştırma yöntemi olan Fotorealizmin yolunu açmıştır. Sanatta 1960'lı yıllara kadar hiçbir zaman fotoğrafın bire bir kopyası örnek alınmamıştır. Sanatçıların fotoğraftan yola çıkarak resimlerine imgeleri birebir yansıtması ile foto-gerçekçilik akımı ortaya çıkmıştır.

"*1970'lerde sanatçılar için daha az dışavurum değerli olmuştur. Warhol'dan Kruger ve Koons'a kadar bütün dünyada yaygınlaşmıştır. Bununla birlikte 1960'ların sonlarına doğru yeni bir eğilim başlamış ve isimsiz üretimler ortaya çıkmıştır. Sonuç olarak buna Fotorealizm denmiştir.*"[14] Fotorealizm önceki realist akımların aksine duygusal öznelliği reddeder ve resimde özne üzerine yorum yapmadan görsel gerçeği bire bir sunar. Fotoğraftan yansıyan görüntünün kesin ve somut yansımasını kullanır. Sanatçının mesleki becerisinin ön plana çıktığı bu çalışmalarda fotoğraf ve tablo arasındaki benzerlik olabildiğince yakınlaştırılmaya çalışılır. İnce boya tabakaları kullanılan resimlerde fırça vuruşlarında kusursuz geçişlerin önemi büyüktür.

"*Fotoğrafın tamamen nesnel bir yaklaşım ile ele alınışı, duygusuz fırça sürüşleri ya da boya püskürtülmesiyle sağlanan parlak ve kontrast renkler, reklam fotoğraflarının ve sinemanın etkisiyle ortaya çıkmış büyük boyutlar, Fotorealist resimlerin başlıca özelliklerini oluşturmaktadır.*" [15] Fotogerçekçi tarzda yapılan

[14] Thomas Crow, "Hand-Made Photographs and Homeless Representation", *October*, Cilt: 62, New York, 1992, s: 126.
[15] Semra Germaner, "1960 Sonrasında Sanat; Akımlar, Eğilimler, Gruplar, Sanatçılar", İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 1997, s:66.

resimler incelendiğinde, görüntünün sadece "fotoğraf kadar" değil aynı zamanda "fotoğraf gibi" yansıtıldığı görülür. "*Fotogerçekçilik sanatçının kişisel bakış açısını makinenin bakış açısıyla ressam gözünün özelliğini, kamera merceklerinin nesnelliğiyle değiştirerek sanatçının konuyla ilişkisini bütünüyle değiştirmiştir.*" [16]

"*Göz ve kameranın görüntüsünü eşitleme arzuları, sanatçıların yüzyıllardır doğayı taklit etme (mimesis) ve algılama (anlık) sorununa işaret eder. Bu akımın sanatçıları kendilerinden önceki ressamlar gibi tuvallerini konunun önüne taşımak yerine, konuyu fotoğraf veya kamera vasıtasıyla tuvallerinin önüne taşımışlardır. Resimlerin sonuçlandırılması çok uzun zaman alsa da ortaya çıkan görüntüler kesinlikle bir fotoğraf kadar anlık olmuşlardır.*"[17]

Fotorealizm tanımı ilk olarak 1968 yılında Louis K. Meisel tarafından kullanılmıştır. Meisel'in, Chuck Close ve Richard Estes'in çalışmalarını görüp her iki sanatçının da çalışmalarının ve çalışma yöntemlerinin fotoğrafik gerçekçiliğe dayandığını keşfetmesi sonucu Fotorealizm olarak adlandırdığı belirtilmektedir. "*Louis K. Meisel 1973 yılında, fotorealistlerin çalışmalarından oluşan büyük bir koleksiyona sahip olan Stuart M. Speiser'in ricasıyla Fotorealist sanatçıları tanımlayan beş maddeli bir tanım geliştirmiştir. Bu maddeler şunlardır:*

1 – Fotorealistler verilerini toplamak için kamera ve fotoğraf makinesi kullanır.

2 – Fotorealistler verilerini tuvale aktarmak için mekanik veya yarı mekanik araçlar kullanır.

3 – Fotorealistler çalışmalarında fotoğrafik etkiyi yakalamak için teknik güce sahip olmalılar.

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

5 – Sanatçı en az 5 yılını Fotorealizmin gelişimine ve sergilerine adamış olmalıdır."[18]

---

[16] Edward Lucie Smith, *Art Today*, s: 204.

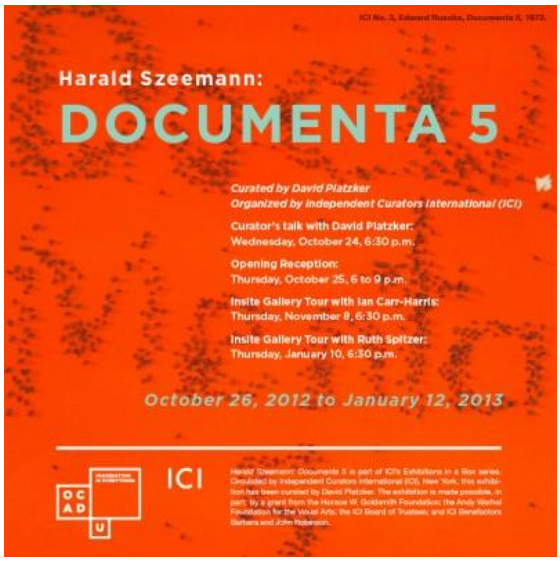
[17] Yahya Bağcı, *Hiperrealizm ve Fotogerçekçilik Bağlamında Chuck Close'un Sanatı*, yayınlanmış yüksek lisans tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi S. Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 2008, s:4.

[18] Louis K. Meisel, *Photorealism since 1980,* New York: Harry N. Abrams, 1989, s:13.

Bu tanımlamalarda da görüldüğü gibi Fotogerçekçi sanatçılar çalışmalarında fotoğraf etkisini yakalayabilmek için teknolojiden sonuna kadar faydalanmaktadırlar. Fotogerçekçi sanatçıların asıl amaçları fotoğraf resimlerindeki görüntüleri nesnel bir tutumla ele alıp çalışmalarına birebir yansıtmaktır.

3.1. İlk Yıllar ve Fotorealist Sergiler

"*Süperrealizm terimi ilk olarak 1968 yılında New York'taki Vassar kolejinde Linda Nochin'in "Realism Now" isimli sergisinde duyulmuştur. 1972 yılında Almanya'nın Kassel şehrinde açılmış olan "The Documenta 5" sergisi ile akım, soyut sanatın karşısına antitez olarak çıkmış ve uluslararası tanınmasını sağlamıştır.*"[19] (Resim 3.1.1.)



Resim 3.1.1. "Documenta 5" sergisinin katalog kapağı.

The Documenta her beş yılda Almanya'nın Kassel şehrinde düzenlenen modern ve çağdaş sanat sergisidir. "*1955 yılında Kassel'de yer alan Bundesgartenschau Federal Bahçıvanlık Gösterisi'nin bir parçası olarak*

[19] S. I. Clerk, "Superrealist Painting and Sculpture be Christine Lindey", *Leonardo*, Cilt: 16, Sayı::2 , New York, 1983, s: 154.

sanatçı, öğretmen ve küratör Arnold Bode tarafından kurulmuştur. Nazizm'in kültürel karanlığından Almanya'yı kurtarıp çağdaş sanat seviyesine bir an önce ulaştırmak hedeflenmiştir. İlk documenta'da Picasso ve Kandinsky gibi güncel sanat üzerinde çok etkisi olduğu düşünülen bir çok sanatçı bulunmuştur. Son dönemlerde documentalarda tüm kıtalardan sanat eserleri sergilenmektedir." [20]

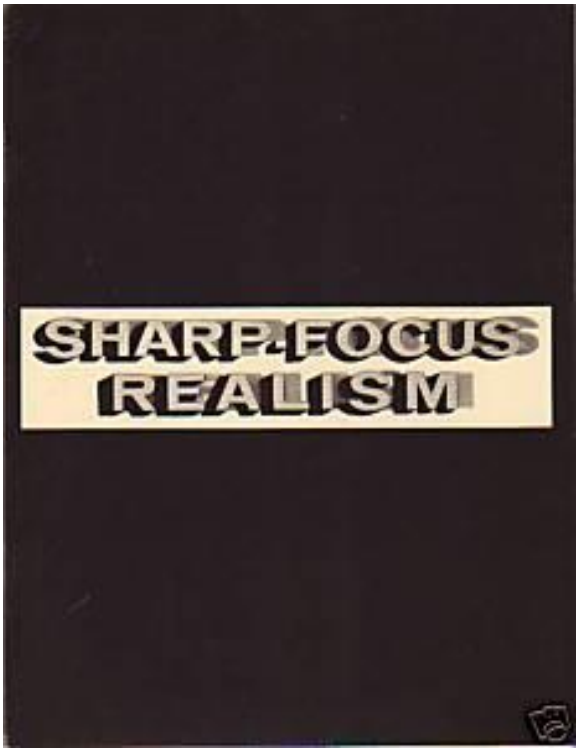
Fotorealizmin ilk örnekleri 1969 yılında galerilerde görülmeye başlanmış ancak bu belli bir akım içerisinde değerlendirilmemiştir. 1970'te 22 Realist sanatçıyı tanıtmak için New York'taki Whitney Museum of American Art galerisinde "22 Realist" adı altında ilk Fotorealist sergi düzenlenmiştir.(Resim 3.1.2.) Ressam ve heykeltıraşlardan oluşan bu karma sergideki sanatçılar; Alfred Leslie, Arthur Elias, Audrey Flack, Charles Chuck Close, Donald Perlis, Donald James Wynn, Gabriel Laderman, Harold Bruder, Howard Kanowitz, Jack Beal, John Clem Clarke, Malcolm Morley, Maxwell Hendler, Paul Staiger, Paul Wiesenfeld, Philip Pearlstein, Richard Estes, Richard Joseph, Richard Mclean, Robert Betchle, Sidney Tillim ve William Bailey'dir.



Resim 3.1.2. "22 Realist" sergisinin katalog kapağı.

[20] Wikipedia, Özgür Ansiklopedi, Documenta, http://tr.wikipedia.org/wiki/ Documenta, (11.04.2013)

"*Sergideki sanatçıların yaklaşık üçte biri Fotorealisttir ancak onlar için bu tanım kullanılmamıştır. Fotorealist terimi ancak birkaç yıl sonra eskiz yerine fotoğrafı, projektör aracılığıyla tuval yüzeyine aktarılan görüntüleri kullanan, fotoğraf gibi görünen tablo yapma tekniğine ve yeteneğine sahip sanatçıları tanımlamak için kullanılmıştır. Louis K. Meisel bu terimin sergide Fotorealist olmayan bazı sanatçıların da bulunması nedeniyle o dönem için anlaşılmaz bir terim haline geldiğini ifade etmiştir.*"[21]



Resim 3.1.3. "Sharp Focus Realism" sergisinin katalog kapağı.

Fotorealizm, 1972 yılında Sidney Janis galerisinde düzenlenen "Sharp Focus Realizm" (Keskin Odak Gerçekçiliği) sergisi adı altında devam etmiştir. (Resim 3.1.3.) Sidney Janis tarafından düzenlenen bu sergide; Claudio Bravo, David Parrish,

[21] Deniz Gökduman, *Keskin Odak Gerçekçiliği Sergisinin Foto-gerçekçi Resimdeki Yansımaları*, yayınlanmış doktora tezi, Marmara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, İstanbul, 2011, s: 8.

Don Eddy, Duane Hanson, Evelyn Taylor, Guy Johnson, Howard Kanovit, Jann Haworth, John De Andrea, John Mandel, John Salt, Lowell Nesbitt, Malcolm Morley, Marylin Levine, Michelangelo Pistoletto, Noel Mahaffey, Paul Sarkisian, Paul Straiger, Philip Pearlstein, Ralph Goings, Richard Estes, Richard Mc Lean, Robert Cottingham, Robert Graham, Ron Kleeman, Stephen Posen, Tom Blackwell ve Willard Miggette bulunmaktadır.



Resim 3.1.4. "Hyperrealisme" sergisinin katalog kapağı.

Avrupa'da Fotorealizm ilk kez 1973'te Isy Brachot tarafından "Hyperrealisme" adı altında açılan serginin kataloğunda kullanılarak ortaya çıkmıştır. (Resim 3.1.4.) Belçika Brüksel'de Isy Brachot'ın kendi galerisinde açılan

bu sergide Amerikan Fotorealistlerinden Chuck Close, Don Eddy, Ralph Goings, Richard Mclean, Robert Betchle ve Avrupalı sanatçılardan Gnoli, Richter, Klopchek ve Delcol gibi önemli sanatçılar katılmıştır.

3.2. Fotorealist Sanatçıların Konu Seçimi

Fotorealizmde sanatçılar konu seçiminde farklılıklar gösterse de çalışma şekillerinde benzerdirler. "*Kendine özgü bir manifestosu bulunmayan akımın, çeşitli ülkelerden ya da değişik yerlerden gelen sanatçıların, ortak nokta olarak aynı etkiyi yaşamış olmaları ve bu etkiyi benzer yollarla tuvallerine yansıtmış olmaları onları bir çatı altında toplamaktadır.*"[22] Fotorealizm'in resmi düzeyde bir akım olmaması sanatçılarında konu bakımından farklılık göstermesine neden olmuştur.

"*Konu olarak çeşitli farklılıklar görülse de hepsinin tek bir amacı olmuştur, o da biçim, renk ve ışığı fotoğrafa bağlı kalarak resimlerine birebir yansıtmalarıdır. Ele aldıkları konular daha çok popüler kültürün veya saplantısal kişisel mitolojinin - motosikletler, restoranlar, barlar, otomobiller, neon tabelalar, insansız şehir manzaraları, bazen de natürmortlar - görüntülerinden oluşmaktadır. Işıklı reklam panoları, vitrinler, sıradan yapılar, nikelaj kaplı pırıltılı yüzeyler, değişik kent görüntüleri, mezarlıklarda çürümeye terk edilmiş otomobiller, metro istasyonları, dondurmacılar ve kafeteryalar Fotorealistlerin sıklıkla ele aldığı konulardır. Konu seçimleri ve üslubun diğer özellikleri aslında Amerikan sanat geleneğinin parçalarıdır. Amerika resminin tarihsel gelişimi aynı zamanda Amerikan yaşam şeklinin de gelişimidir. Bugün gerçekçiliğe atfedilen birçok nitelik –şatafatlı fırça oyunlarından kaçınma, ayrıntıya olan tutku, soğukkanlı bakış açısı- Amerikan resim hayatında yüzyıllardır süregelmiş özelliklerdir.*" [23]

---

[22] Linda Chase, *Hyperrealism*. İspanya, Rizolli, 1975, s:5.

[23] Ömer Aydın, "Fotorealizm ve Türkiye'deki etkileri", yayınlanmış yüksek lisans tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 2009, s: 124

3.2.1. Natürmort Çalışan Sanatçılar

"*Audrey Flack (d.1931), Sanat programlarıyla 1960'ların en iyi sanatçılarını ortaya çıkaran Yale Üniversitesinde, 1940'ların sonu ve 1950'lerin başına kadar öğrenimini tamamlamıştır.*"[24] Audrey Flack'ı Fotorealizm akımı içerisinde diğer sanatçılardan ayıran en önemli özellik grup içerisindeki tek kadın sanatçı olmasıdır. Aynı zamanda Ralph Goings'ten sonra akımın en yaşlı üyesidir. Flack'ın çalışma konusu genellikle yakın çekim natürmortlardan oluşmaktadır. "*Fotorealistlerin içinde büyük öneme sahip olan Flack, son yirmi beş yılın en yenilikçi sanatçılarındandır. İlk dönemlerinde soyut çalışmalar yapan Flack, sonraki yıllarda yavaş yavaş Fotorealizmi benimsemiştir.*" [25] Sanatçı 17. Yüzyılda çalışılmış Vanitas konulu natürmortları ele alarak 20. Yüzyıl Vanitas resimlerini ortaya çıkarmıştır. Genellikle çalışmalarında sıcak ve soğuk renkleri eşit miktarlarda kullanan Flack, aynı zamanda Fotorealizm akımı içerisinde airbrush kullanan sanatçılardan da biridir. (Resim 3.2.1.1.)



Resim 3.2.1.1. Audrey Flack, "Royal Flush",
tuval üzerine akrilik, 178 x 244 cm., 1973.

[24] Louis K. Meisel, *Photorealism*, Yugoslavya: Abradale Press, 1989, s:241.
[25] Louis K. Meisel, *Photorealism since 1980*, Ed. Margaret Donovan, New York, 1993, s:205.

"*1942 yılında New York'un Brooklyn şehrinde dünyaya gelen Ben Schonzeit, New York'lu bir itfaiyecinin oğludur.*"[26] Sanatçı, Fotorealizm akımının en genç ressamlarından biridir. "*Schonzeit, son 8 yılda 200'den fazla eser üreterek grubun en üretken sanatçılarından biri olmuştur. Teknik konularda uzman olan Schonzeit, akımda airbrush'ı ustalıkla kullanan öncülerdendir. Sanatçının çalışmalarında kullandığı fotoğrafları başlı başlına da birer sanat eseri gibidir ve bu yüzden muhtemelen gruptaki en iyi fotoğrafçıdır.*" [27] Resimlerinde genellikle sıcak renklerden yararlanan Schonzeit, flu ve net görünümler arasındaki farklıkları gösteren fotoğraflardan çalışmalar üretmiştir. Kadrajlarını çoğunlukla yakın çekimlerden alan sanatçı, çalışmalarında belli bir noktaya odaklanılmış natürmort fotoğrafları kullanmaktadır. "*Bir parçanın üzerine diğerinin eklendiği, kolaj niteliğinde birçok farklı imgeden oluşan çalışmalar ortaya çıkarmıştır. Bunun yanında çalışma tarzındaki netlik bu üslubun tüm özelliklerini barındırır. Her şeyden önce Schonzeit, bir natürmort ressamıdır, fakat Close'un portrelerine benzer çalışmalar ve peyzajlar da yapmıştır. Yeni dönem çalışmaları neredeyse tamamen fotoğraftan türemiş ya da fotoğrafik olarak desteklenmiştir.*" [28] (Resim 3.2.1.2.)



Resim 3.2.1.2. Ben Schonzeit, "Crab Blue",
tuval üzerine akrilik, 203 x 228.5 cm., 1973.

[26] Kerstin Stremmel, *Realism*, Uta Grosenick (ED.), Taschen, Köln, 2006, s: 286.
[27] Louis K. Meisel, *Photorealism*, Yugoslavya: Abradale Press, 1989, s:399.
[28] Louis K. Meisel, *Photorealism since 1980*, Ed. Margaret Donovan, New York, 1993, s:335.

"*1973 yıllına kadar Charles Bell (1935-1995) tarafından ortaya çıkarılmış Sakız makinaları, Pinball makinaları, misket fotoğrafları ve eski teneke oyuncaklar bilinen en iyi Fotorealist natürmortlardır.*" [29] Fotorealist ressamlar arasında natürmort ustası olan Bell, bütün sanat dünyasında bu üslubun en iyi uygulayıcılarından biridir. "*Fotorealizmin gelişme yıllarında Bell'in bilinen en popüler imgeleri oyuncaklar ve sakız makineleriydi. Daha sonra başladığı "Marble" (Bilye) serisi Bell'in renk, doku, saydamlık, yarısaydamlık ve fluluk üzerine yaptığı deneylerinin mükemmel bir sonucudur. Bununla beraber "Pinball Makinesi" serisi diğer tüm çalışmalarının önüne geçmiş ve sanatçının teknoloji kullanımını baştan aşağıya geliştirmiştir. Bu anlamda eserlerinde kullandığı fotoğrafları detay, netlik ve ışık etkileri bakımından olabildiğince karmaşıklaştırmıştır. Bell, resimlerinde kullanabileceği fotoğraf ve imgeler yaratmaya yardımcı olması için bilgisayar kullanmıştır. Kariyerinin başından sonuna kadar teknolojik karmaşıklıklardan uzak olmasına rağmen, kullandığı fotoğraflar ve bilgisayarlar sanatçının tek araçlarıydı.*" [30] Sanatçı çalışmalarında yakın çekim kadrajların yanı sıra genellikle sıcak renklerden faydalanmıştır. Renkli, saydam ve parlak objeler sanatçının özel ilgi alanı olmuştur. (Resim 3.2.1.3.)



Resim 3.2.1.3. Charles Bell, "Gum Ball No.2",
tuval üzerine yağlı boya, 152.4 x 198.37 cm., 1973.

[29] Kerstin Stremmel, *Realism*, Uta Grosenick (ED.), Taschen, Köln, 2006, s: 32.
[30] Louis K. Meisel, *Photorealism since 1980*, Ed. Margaret Donovan, New York, 1993, s:43.

"*Ralph Goings (d.1928) 1969'dan günümüze kadar resmetmiş olduğu çalışmalarında, Fotorealizmin dayanak noktası haline gelen pickup kamyon resimleri, restoran iç mekanları ve natürmortları kullanmıştır.*"[31] Goings, yol kenarı restoranlarını kullanarak Amerikan yemek zevkini izleyiciye sunmakta ve eski pickup kamyonları kullanarak nostaljik havayı yeniden vermektedir. Goings'in resimlerinde soğuk renkler çoğunlukta olmakla beraber resimlerindeki kadraj açıları yakın ve uzak çekimlerden oluşmaktadır. "*70'lerin ortalarından itibaren yemek, cafe salonları ve diğer pahalı olmayan restoranların iç mekanlarına yönelmiştir. Bu resimlerin en iyileri bir tarafa sıra sıra dizilmiş tabureler ile tezgahın üstündeki tüm parçalarının net bir şekilde seçilebildiği iç mekanları gösterir. Bu resimlerin en önemli yanı da tezgâh üstünde bulunan ketçap ve hardal şişeleri, peçetelik, krema makinesi, tuzluk, küllük ve çeşitli yemek kapları gibi nesnelerdir. Goings'in çalışmaları diğer Fotorealist sanatçılarla kıyaslandığında daha geleneksel boyutlardadır.*" [32] (Resim 3.2.1.4.) Sanatçının çalışmalarında genel olarak sadelik ön plandadır. Resimlerinde renk değerlerini ve doku hissini oldukça gerçekçi bir şekilde yansıtmıştır.

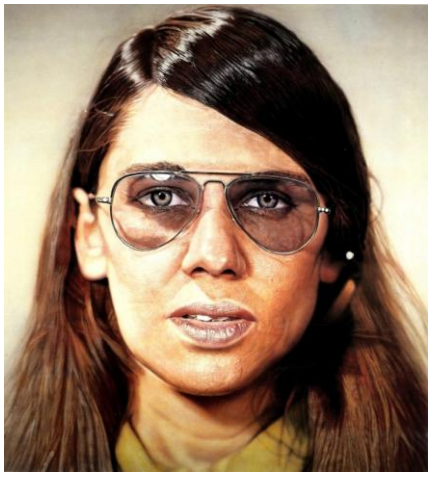


Resim 3.2.1.4. Ralph Goings, "Cream Pie",
tuval üzerine yağlı boya, 66x91.44 cm., 1979.

[31] Louis K. Meisel, *Photorealism At The Millennium*, Essay by Linda Chase, Hong Kong: Harry N. Abrams INC., 1993, s:131.
[32] Louis K. Meisel, *Photorealism since 1980*, Ed. Margaret Donovan, New York, 1993, s: 205.

3.2.2. Figüratif Çalışan Sanatçılar

"*Dev frontal portreleri ile tanınan Chuck Close (d.1940) Yale Üniversitesi'nden mezun olan bir diğer Fotorealist sanatçıdır. Mezun olduktan sonra Massachusets Üniversitesi'nde bir süre Resim öğretmenliği yapan sanatçı, 1967'de ressamlığı seçerek akademik kariyerine son vermiştir. 1970'te ilk kişisel sergisini açmış ve çalışması ilk kez New York Modern Sanat müzesinde sergilenmiştir.*" [33] Sanatçı çalışmalarında genellikle çevresinde bulunan kişilerin yakın çekim kadrajlarından yararlanmıştır. Bütün ayrıntıların net bir şekilde görünebileceği fotoğraflardan yararlanan Close, resimlerinde daha çok sıcak renklere yer vermiştir. "*Chuck Close'un dev portreleri, resme fotoğrafik bakışı ele alan diğer ressamların çalışmalarıyla aynı zamana rastlar ve bu durum onu Fotorealist olarak adlandırılan akımın bir parçası yapar. Konu içeriği ve kompozisyon yapısının değişmemiş olmasına rağmen, 80'lerde yaşadığı medikal rahatsızlık Fotorealizme veda etmesine neden olmuştur. Bu yeni döneminde parmaklarından ziyade ancak kollarını kullanabilen Close, sanat hayatı için yeni yollar keşfetmiştir.*" [34] (Resim 3.2.2.1.)



Resim 3.2.2.1. Chuck Close, "Susan",
tuval üzerine akrilik, 214 x 193 cm., 1971.

[33] Wikipedia, The Free Encyclopedia, Chuck Close, http://en.wikipedia.org/wiki/ Chuck_Close, (11.04.2013)
[34] Louis K. Meisel, *Photorealism since 1980*, Ed. Margaret Donovan, New York, 1993, s:98.

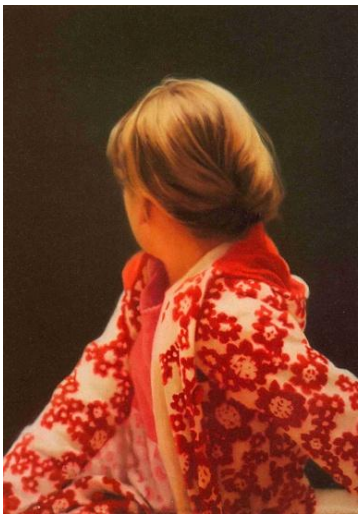
"*Franz Gertsch (d.1930) Amerikan olmayan 2. Kuşak Fotorealistlerden biridir. Sanatçının 1970 ve 1980'lerden sonraki büyük çalışmaları 2. Dünya Savaşı sonrası en iyi realist çalışmalar arasındadır.*" [35] Gertsch'in çalışmaları genellikle portre üzerinedir. Kadraj açıları bakımından farklılıklar gösteren sanatçı, çalışmalarında genellikle sıcak renklerden faydalanmıştır. "*Amerikan sanat dünyasıyla hiçbir bağlantısı olmayan yalnızca üslup birliği açısından değerlendirebilecek Avrupalı bir sanatçıdır. Bütün Fotorealistlerin kariyerini biçimlendiren New York Sanat Sahnesi'nin baskı ve etkilerinden uzak olarak hayatının büyük kısmını Alpler'de geçirmiştir. Buna rağmen Fotorealistler gibi aynı sonuca varan bir çalışma yapısı ortaya koymuştur. Genel insan figürlerinden ziyade kadın yüzüne odaklanan Gertsch, erkek olarak yalnızca kendi portresini yapmıştır. Portreleri Close'un resimlerini anımsatsa da ancak konularındaki belirsiz benzerlik bakımından birbirlerine bağlanabilirler.*" [36] (Resim 3.2.2.2.)



Resim 3.2.2.2. Franz Gertsch, "Christina I",
astarsız tuval üzerine akrilik, 236 x 263 cm., 1983.

[35] Louis K. Meisel, *Photorealism At The Millennium*, Essay by Linda Chase, Hong Kong: Harry N. Abrams INC., 1993, s:121.
[36] Louis K. Meisel, *Photorealism since 1980*, Ed. Margaret Donovan, New York, 1993, s: 205.

"*Gerhard Richter (d.1923) son 30 yıl içerisinde en farklı vücut resimleri yapan sanatçıdır. Fotoğraf resimleri, soyutlamaları, gri resimleri, renk panelleri ve ayna çalışmaları ile son derece farklı ressam olmuştur.*"[37] Sanatçı genellikle fotoğraf üzerindeki etkilere birebir bağlı kalarak çok farklı çalışmalar üretmiştir. Resimlerindeki kadraj açıları çeşitli farklılıklar göstermekle beraber kullanmış olduğu renkler genellikle sıcak renklerden oluşmaktadır. "*Alman sanatçı Gerhard Richter 1962'den beri duygusallıktan arındırılmış resimsel bir nesnelliğe ulaşabilmek için fotoğraftan yararlanmıştır. Titiz bir biçimde gerçek ve illüzyon, tuval ve fotoğraf arasındaki ilişkileri araştıran sanatçı, aileler, kentler, manzaralar, bulutlar, ormanlar gibi çeşitli konuları ele almıştır. 1971-1972 yılları arasında, bir seri halinde tarihteki büyük adamların portrelerini yapmıştır. Eski fotoğraflardan elde edilmiş, siyah beyaz ve silik görünümlü bu resimler hiperrealist yapıtların net görünümleriyle çelişirler. Portreleri eş değerde ve tek bir bakış açısından ele alarak, Richter, romantiklerin yaptıklarını tam tersine bir uygulamayla, bu portrelerdeki bireysel nitelikleri siler.*" [38] (Resim 3.2.2.3.)



Resim 3.2.2.3. Gerhard Richter, "Betty",
tuval üzerine yağlı boya, 101.9 x 59.4 cm., 1988.

[37] Charles W. Haxthausen, "Gerhard Richter. New York", *The Burlington Magazine*, Cilt: 138, Sayı: 1114, New York, 1996, s: 56.
[38] Semra Germaner, "1960 Sonrasında Sanat; Akımlar, Eğilimler, Gruplar, Sanatçılar", İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 1997, s: 68.

"*Amerikan sanat tarihinde tartışmasız en iyi at resimlerini çalışan sanatçı Richard McLean'dir (d.1934). Sanatçının diğer at ressamlarına göre kendine özgü farklı bir tarzı vardır.*" [39] Mclean, Fotorealizm akımının gelişim yılları içerisinde at dergilerindeki fotoğraflardan yararlanarak çalışmalarını oluşturmuştur. "*Mclean, şov atları üzerine yoğunlaştığı 1973 yılında hala dergi resimlerinin etkisi altında kalmakla birlikte kendi fotoğraflarını da çekmeye başlamıştır. 1981 yılından itibaren kompozisyonları yeni öğenin ilavesiyle değişmiştir. Bu yıllarda atlardan oluşan çalışmalarına at seyisleri de ekleyerek kurguyu daha da zenginleştirmeye gitmiştir Sanatçının çalışmalarındaki diğer önemli değişiklik de 1984 yılında ortaya çıkmıştır. Kompozisyonlarında at figürünü arkaya taşıyarak hayvanın önemsiz bir yer teşkil ettiği manzara serileri yapmıştır. Mclean, çalışmalarında 80'lerin sonuna doğru köpek figürünü ele almıştır.*" [40] Sanatçı fotoğraflarını genellikle uzak mesafeden çekerek kadrajlarını oluşturmuştur. Resimlerinde genellikle sıcak renklerden yararlanmıştır. (Resim 3.2.2.4.)



Resim 3.2.2.4. Richard McLean, "Western Tableau with Green Chaps", tuval üzerine yağlı boya, 64.51x101.06 cm., 1993.

[39] Louis K. Meisel, *Photorealism At The Millennium*, Essay by Linda Chase, Hong Kong: Harry N. Abrams INC., 1993, s:169.
[40] Louis K. Meisel, *Photorealism since 1980*, Ed. Margaret Donovan, New York, 1993, s: 283.

"*Fotorealizm akımı içerisinde en çok akılda kalan imgelerden biri John Kacere'nin (1920-1999) yarıdan kesilmiş büyük boyutlarda iç çamaşırı giymiş kadın imgeleridir. Kacere'nin uzmanlıkla kullanmış olduğu bu imgelerdeki et ve narin çamaşırların yapısı arasındaki fark, Sanatçıya hem figüratif hem belki biraz da natürmort gibi görünen bu güzel çalışmaları ortaya çıkarmasında yardımcı olmuştur.*"[41] Kacere, kadın iç çamaşırı detaylarına odaklanıp, konu olarak kadın gövdesini kullanmıştır. "*Sanatçı, 1969 yılından sonra çalışmalarında diz ve belin yukarısından kesilmiş kadın konulu temalara başlamıştır. Natürmortta tamamen figüratif imgeye yönelen sanatçı, 70'ler boyunca Fotorealizmin gelişme yıllarıyla bağlantılı olan bu erotik imgenin birçok varyasyonunu çalışmıştır.*"[42] Sanatçının kadrajları genellikle yakın çekimlerden oluşmakla beraber renk değerleri olarak genellikle sıcak renklere yer vermiştir. "*Özellikle bu tarz erotik çalışmalar genellikle çoğu izleyicide sadece kadın dergilerinde olabileceği düşüncesini oluşturmaktadır. Tom Wesselman, Richard Lindner, Mel Ramos ve John Kacere gibi sanatçılar bu tarz erotik görüntüleri çalışmalarına ustalıkla taşıyarak izleyiciyi başka bağlamlara yönlendirmektedirler.*"[43] (Resim 3.2.2.5.)



Resim 3.2.2.5. John Kacere, "Joelle" ,
tuval üzerine yağlı boya, 40x60 cm., 1989.

[41] Louis K. Meisel, *Photorealism At The Millennium,* Essay by Linda Chase, Hong Kong: Harry N. Abrams INC., 1993, s:155.
[42] Louis K. Meisel, *Photorealism since 1980,* Ed. Margaret Donovan, New York, 1993, s: 249.
[43] Joan Semmel, April Kingsley, "Sexual Imagery in Women's Art", *Woman's Art Journal*, Cilt: 1, Sayı: 1, New York, 1980, s: 1, 2.

3.2.3. Manzara Çalışan Sanatçılar

"*Fotorealizmi benimseyen ikinci kuşak Fotorealist sanatçılardan biri de Davis Cone'dır (d.1950). Akıma yeni fikir ve imgeler getiren ikinci kuşak Fotorealist Cone, eserlerinde konu olarak şehirlerdeki eski tiyatroları seçmiştir. Estes bir dönem aynı konuya ilgi duymuş olsa da, aslında bunlar Cone'nın özel ilgi alanı olmuştur. John Baeder'ın Amerikan restoranlarına olan takıntısı gibi Cone'nın da klasik Amerikan tiyatrolarına karşı bir zaafı olmuştur.*" [44] Cone, resimlerinde genellikle tiyatro yada sinema salonlarının dış görünümlerini farklı zaman dilimlerinde fotoğraflayarak çalışmalarına taşımıştır. Sanatçının almış olduğu kadrajlar genellikle uzak mesafeden oluşmaktadır. Çalışmalarındaki renk değerlerinde ise soğuk renkler çoğunluktadır. "*Sanatçının çalışma tekniği ve yeteneği her yeni çalışmasında biraz daha artarak yeni bir seviyeye yükselmiştir ve çalışmaları ilerde birinci kuşak Fotorealistler kadar kabul görecektir. Davis Cone şu ana kadar toplamda 80 adet Fotorealistik çalışma üretmiştir.*"[45] (Resim 3.2.3.1.)



Resim 3.2.3.1. Davis Cone, "Strand/Summer Night",
tuval üzerine akrilik, 81.28 x 122.18 cm., 1994.

[44] A.g.e., s: 123.
[45] Louis K. Meisel, *Photorealism At The Millennium*, Essay by Linda Chase, Hong Kong: Harry N. Abrams INC., 1993, s:73.

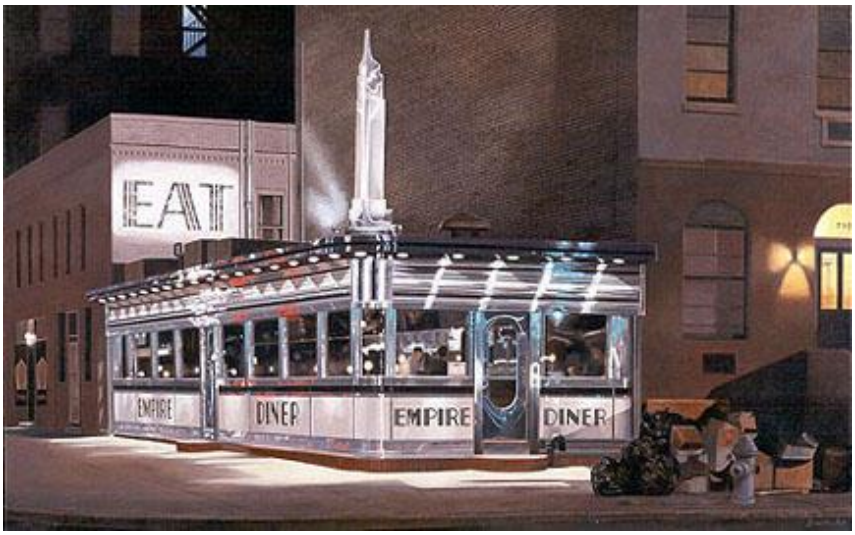
"*Robert Cottingham'ın (d.1935) çalışmaları genelde binaların ön cephesinde, yerden 10 fit yükseklikte ve 30 fit genişliğinde olan kısımların Fotorealist çalışmalarından oluşmaktadır.*"[46] Sanatçının kadrajları genellikle uzak bir mesafeden çekilmiş mağaza işaretleri ve logolarından oluşmaktadır. Cottingham resimlerinde grafiksel bir resim tekniği kullandığı gibi sıcak ve soğuk dengeli bir şekilde kullanan sanatçılardandır. "*Cottingham'ın resimlerinde biraz gölgeleme ve renklerin dereceden dereceye değişimi de söz konusudur. Cottingham, 80'lerde demiryolu araçlarına yönelmiştir ve bu yeni alanı daha önceki çalışmalarında kullandığı üslupla birleştirmeyi başarmıştır. 80'lerin sonlarına gelindiğinde Cottingham'ın işaretlere ve logolara olan tutkusu tekrar artmışsa da demiryolu araçlarına devam etmiştir.*"[47] Cottingham, işaret ve logo çalışmaları ile manzara başlığının kapsamını bir nebze zorlamakta ve genişletmektedir. Sanatçı yapmış olduğu çalışmaları farklı ortamlara taşıyarak da çeşitli sanat eserleri üretmiştir. Yağlıboya olarak yapmış olduğu çalışmalarını aynı zamanda litografi baskı tekniği ile yeniden ele almıştır. (Resim 3.2.3.2.)



Resim 3.2.3.2. Robert Cottingham, "Roxy",
tuval üzerine yağlı boya, 198.12x198.12 cm., 1972.

[46] Louis K. Meisel, *Photorealism*, Yugoslavya: Abradale Press, 1989, s:175.
[47] Louis K. Meisel, *Photorealism since 1980*, Ed. Margaret Donovan, New York, 1993, s: 13.

"*Amerikanın Güney İndiana Bend eyaletinde dünyaya gelen* John Baeder *(d.1938), çocukluğunu Amerikanın Atlanta Georgia eyaletinde büyüyerek geçirmiştir. Üniversite olarak Atlanta Auburn Üniversitesinde eğitimini tamamlayan sanatçı bu süre zarfında devamlı Atlanta ve Alabama arasında kısa çaplı yolculuklar yapmıştır. Bu yolculukları sırasında ufak kamerasıyla yol kenarındaki restoranları ve yakınlarına park etmiş arabaların fotoğraflarını çekmiştir.*" [48] Sanatçının çekmiş olduğu bu fotoğraflar çalışmalarının da temeli olmuştur. Baeder çekmiş olduğu bu fotoğraflarda kadrajını genellikle uzak bir mesafeden alarak oluşturmuştur. "*70'lerin ortalarından bu yana Amerikan restoranlarını betimleyen John Baeder, Fotorealist sanatçılar arasına geç katılan isimlerdendir. Baeder'ın sanatsal amacı, Amerikan kültürünün parçası olan yol kenarı restoranlarını mümkün olduğunca gerçeğe yakın ve doğal bir şekilde belgelemektir.*"[49] Sanatçının çalışmalarına genel olarak bakıcak olursak, Baeder daha çok sıcak renklerden yararlanmıştır. Resimlerine 1970'lerde Amerika'da bulunan çeşitli restrauntların dış görünümlerini doğal bir yalınlıkla taşımıştır. Beader, 90'ların sonlarına doğru da geleneksel nostaljik Amerikan restoranları resimlerine tuval ve kağıt üzerinde devam etmiştir. (Resim 3.2.3.3.)



Resim 3.2.3.3. John Beader, "Empire Diner",
tuval üzerine yağlı boya, 77.21 x 121.92 cm., 1999.

[48] Wikipedia, The Free Encyclopedia, John Baeder, http://en.wikipedia.org/wiki/ John_Baeder, (11.04.2013)
[49] Louis K. Meisel, *Photorealism since 1980,* Ed. Margaret Donovan, New York, 1993, s: 17.

"*Richard Estes(d.1932), fotoğraftan yararlanarak çalışmış olduğu resimleri 1968 ve 1969 yıllarında New York'taki kişisel sergisinde sergileyen ilk Fotorealist ressamdır.*"[50] Richard Estes Fotorealizmin öncü ressamlarından biri olduğu gibi kent manzaralarında kendini oldukça geliştirmiş bir ressamdır. Sanatçının kadraj açısı genellikle yakın bir mesafeden uzak mesafeye doğru alınmış ve perspektife uğramış görüntülerden oluşmaktadır. "*Chicago'daki sanat enstitüsünde öğrenciyken almış olduğu geleneksel akademik resim tekniği ve 1967'lerde bulmuş olduğu resim teması ile sanatçı 20 yüzyılın sonlarına doğru şehir manzaralarında usta bir sanatçı olmuştur.*"[51] Çalışmalarında daha çok sıcak renklere yer veren Estes, resimlerinde bolca ayrıntılardan yararlanmaktadır. "*Fotorealizmin geleneksel tanımı içerisinde kalmış olsa da, çalışmaları genişleyen vizyonu ve amaçlarına paralel olarak ilerlemiştir. Bu paralelde Estes'in asıl ilerlemesi 80'lere doğru olmuştur. Bu dönemde panoramik olarak değerlendirilen şaşırtıcı kent manzaralarına yönelmiştir. Son dönem bazı çalışmalarında görüntü kayıt cihazlarıyla elde edilmesi mümkün olmayan etkiler yakalamış ve bunu seyirciye kanıtlamıştır.*"[52](Resim 3.2.3.4.)



Resim 3.2.3.4. Richard Estes, "Broadway Bus at Liberty Street",
tuval üzerine yağlı boya, 86.36x121.92 cm., 1996.

[50] Louis K. Meisel, *Photorealism At The Millennium,* Essay by Linda Chase, Hong Kong: Harry N. Abrams INC., 1993, s:95.
[51] Kerstin Stremmel, *Realism*, Uta Grosenick (ED.), Taschen, Köln, 2006, s: 46.
[52] Louis K. Meisel, *Photorealism since 1980,* Ed. Margaret Donovan, New York, 1993, s: 179.

"*Fotorealizm akımı ortaya çıktığında grup içinde bulunan ve doğru bir şekilde Fotorealist çalışma ortaya çıkaran ilk sanatçı Robert Bechtle'dır (d.1932). Bechtle, çalışmalarında iyi tanınmasını sağlayacak olan kimliğini 1963 yılında çoktan bulmuş ve 1970'lerde Dünya çapında devam eden Fotorealizm akımı içerisinde yerini almıştır.*" [53] Bechtle, büyümüş olduğu coğrafik kesime her zaman bağlı kalmıştır. Sanatçı genellikle yaşamış olduğu çevrenin etrafındaki günlük hayattan kareleri uzak bir mesafeden fotoğraflayarak resimlerine taşımıştır. "*Arabalar, evlerin ön yüzleri, arkabahçeler, sokaklar ve çevrede günlük hayatına devam eden insanların rutin yaşam kesimleri Betchle'n çalışma konularını oluşturmaktadır.*" [54] Çalışmalarında genellikle sıcak renklere yer veren Bechtle, California sokaklarındaki sıradan insanların ve arabaların enstantane görüntülerini resmeden ilk sanatçılardandır. "*Kullandığı figürleri kompozisyonun uzağına ya da ön planına değil, mümkün olduğunca merkezi bir noktada tutmaya çalışmıştır. Sonraki dönem çalışmalarında iç mekan imgelerine odaklanmaya başlamış ve ilk olarak atölyesini resimlemiştir. 80'lerin sonlarına doğru tekrar sokak resimlerine dönmüş olsa da ilk dönem çalışmalarında farklı olarak evler ve otomobiller yerine ufukta kaybolan noktaları tercih etmiştir.*" [55] (Resim 3.2.3.5.)



Resim 3.2.3.5. Robert Betchle, "Agua Caliente Nova",
tuval üzerine yağlı boya, 121.92x175.26 cm., 1975.

[53] Louis K. Meisel, *Photorealism At The Millennium*, Essay by Linda Chase, Hong Kong: Harry N. Abrams INC., 1993, s:39.
[54] Richard Kalina, "Matters of Fact", *Art in America*, New York, 2005, s: 130.
[55] Louis K. Meisel, *Photorealism since 1980*, Ed. Margaret Donovan, New York, 1993, s: 31.

3.2.4. Araba Çalışan Sanatçılar

"*Fotorealistler arasındaki en genç sanatçı olan Don Eddy (d.1944), 27 yaşında New York'ta ilk Fotorealist sergisini açmıştır. Üniversite eğitimini Havaii'de tamamlayan genç sanatçı, öğrenimi bittikten sonra Kaliforniya'ya geri dönmüştür. Sanatçının babasının araba modifiyesi yapan bir dükkanı olmasından dolayı sanatçı genç yaşta airbrush tekniği ile tanışmıştır.*" [56] İlk dönem çalışmalarında genellikle yansımalar ve krom efektleri üzerine duran Eddy, fotoğraflarında kadraj olarak yakın çekimlerin yanı sıra uzak çekimlerden de yararlanmıştır. "*İlk dönem resimlerinin imajları arabalar, mağaza vitrinleri ve gümüş eşyalar olan Don Eddy'nin son dönem çalışmalarında imajların çeşitlilik kazandığı görülür.*" [57] Çalışmalarını oluştururken airbrushtan yararlanan sanatçı, resimlerinde photcyna yeşilini, burnt sienna'yı ve dioxazine morunu üst üste katmanlar halinde uygulayarak renk değerlerini bulmaktadır. Eddy'nin çalışmalarını genel olarak inceleyecek olursak sanatçının resimlerinde çoğunlukla sıcak renkler bulunmaktadır. Teknik bakımından her zaman farklı olan Don Eddy, airbrush yöntemini farklı renk uygulamaları ile denemiştir. Son yıllarda daha geleneksel denebilecek natürmort ve manzara imgelerine yönelmiştir. (Resim 3.2.4.1.)



Resim 3.2.4.1. Don Eddy, "Untitled" (Four VolksWagens),
tuval üzerine akrilik, 167.64 x 241.3 cm., 1971.

[56] Louis K. Meisel, *Photorealism*, Yugoslavya: Abradale Press, 1989, s:175.
[57] Şafak Güneş Gökduman, "Don Eddy İle Sanatı ve Foto-Realizm Üzerine Görüşme", *Artist Modern*, Sayı: 14, İstanbul, 2010, s: 38.

"*1937 yılında Bay City, Michigan'da Doğan Ron Kleeman Fotorealizm akımının ilk ve en önemli sanatçılarındandır. Sanat eğitimini Michigan Üniversitesii Mimarlık ve Tasarım Fakültesinde alan Kleemann'a okul yıllarının sonlarında hocası heykeltraş olarak şansını New York'da denemesi gerektiğini söyler.*" [58] Başlarda heykel çalışmaları üreten sanatçı daha sonraları kendi yolunu resimde bulmuştur. "*60'ların başında sanat kariyerine soyut heykeltıraş olarak başlayan Kleemann, 1967 yılında çalışma ortamı olarak heykeli bırakıp resime odaklanmıştır. Sanatçının ilk resim çalışmalarında karışık şekilde soyut ve heykelimsi formlar bulunmaktadır.*"[59] 1968-69 yıllarında çalışmalarını oluşturmak için fotoğraflardan yardım almaya başlayan Kleeman, resimlerinde genellikle yakın çekim araba ve kamyon fotoğraflarından yararlanmıştır. Kleemann çalışmalarında çoğunlukla sıcak renklere yer verdiği gibi daha çok krom ve parlak metal efektlerine özel bir ilgi duymuştur. "*Kleemann 70'lerin başlarında yarış arabalarının yakın çekim fotoğraflarından yararlanarak yaptığı resimleri ile tanınmıştır. Bundan kısa bir süre sonra kamyonların fotoğraflarını çekerek resmetmeye başlamış ve onları hızla Fotorealizmin diğer büyük simgesi haline getirmiştir. 1974-75 yılları arasında itfaiye araçlarını ele almış ve 1983 yılına kadar kamyon imgesi serisine devam etmiştir.*"[60] (Resim 3.2.4.2.)



Resim 3.2.4.2. Ron Kleemann, "Sprint and Dodge",
tuval üzerine yağlı boya, 105.41x71.12 cm., 2003.

[58] Şafak Güneş Gökduman, "Hız, Tutku ve Renk: Ron Kleeman", *Rh+ Artmagazine*, Sayı: 86, İstanbul, 2012, s: 56.
[59] Louis K. Meisel, *Photorealism*, Yugoslavya: Abradale Press, 1989, s:303.
[60] Louis K. Meisel, *Photorealism since 1980*, Ed. Margaret Donovan, New York, 1993, s: 267.

"*Fotorealizm akımının başlangıç yıllarında Tom Blackwell'in (d.1938) kullanmış olduğu imgeler motosikletlerdir. Çoğu sanatçı için bu konu hareketin sembolü haline gelmiştir. Blackwell, 1970'li yılların sonunda mağaza önleri gibi farklı bir konuyu incelemeye yönelmiştir. 1979'da da vitrinlerin özel etkisini keşfetmiş ve içinde bulunan mankenlerle beraber sokaktan geçen insanların da yansıdığı bir seri vitrin resmi yapmıştır. Bu çalışmalar sanatçı için, ancak fotoğraf makinesi ile görülebilen karmaşıklığın özel bir çeşidiydi. Şöyle ki; ortaya çıkan eserler realist olduğu kadar da anti realistti. Vitrin mankenleri gerçektir; fakat gerçek insan değiller, ortaya çıkan eserde gerçek insan olarak ele alınan konu vitrin camına yansıyan insanlardır.*" [61] Sanatçının çalışmaları genel olarak incelendiğinde kadrajları daha çok yansımalar üzerinedir. Fotoğraflarını farklı mesafelerden çeken sanatçı çalışmalarında genel olarak sıcak renklere yer vermiştir. "*Sanatçı toplamda 119 adet Fotorealist yağlıboya ve suluboya üretmiştir.*" [62] Blackwell'in dikkat çekici ve titizlikle yapılmış çalışmalarında dikkate değer bir karmaşıklık ve usta bir renk kullanımı hakimdir. (Resim 3.2.4.3.)



Resim 3.2.4.3. Tom Blackwell, "GM Showroom",
tuval üzerine yağlı boya, 127x182.88 cm., 1975.

[61] Louis K. Meisel, *Photorealism since 1980*, Ed. Margaret Donovan, New York, 1993, s: 77.
[62] Louis K. Meisel, *Photorealism At The Millennium*, Essay by Linda Chase, Hong Kong: Harry N. Abrams INC., 1993, s:57.

"*1937 yılında İngiltere'nin Birmingham şehrinde dünyaya gelen John Salt, hatırladığı kadarıyla kendini tanıdığından beri resim yapmaktadır.*" [63] Salt, eserlerinde Amerika'da çekmiş olduğu fotoğraflardan yararlanmıştır. Çalışmaları farklı aşamalarda gelişmişse de daha çok araba imgeleri ve hurdalar üzerinde odaklanmıştır. "*Hırdavatçılar gibi ilginç bir konuya yönelen Salt, Fotorealistler içerisinde suluboyayı en iyi kullanan sanatçılardandır.*" [64] Sanatçının çalışmaları genellikle eskimiş ve hurdaya çıkmış arabalardan ve bu arabaların buluduğu mekanlardan oluşmaktadır. Kadraj olarak yakın çekimlerden yararlandığı gibi uzak çekimlerden de yararlanan Salt, resimlerinde daha çok sıcak renklere yer vermiştir. "*Salt, New York'ta 2 sene kalıp birinci kuşak Fotorealistler arasında yer aldıktan sonra 90'ların başında İngiltere'ye geri dönmüştür. Bu zamandan beri çalışma üretiminde bir düşüş yaşayan sanatçı toplamda 7 yağlıboya ve 23 suluboya üretebilmiştir. Sanatçının farklı bir şekilde kullanmış olduğu airbrush ve şablon tekniği hala sırrını korumaktadır ama kesin olan tek bir şey vardır o da bu tekniğin sanatçıya resimlerinde üstün bir fotoğrafik resim etkisi sağlama katkısı olduğudur.*" [65] (Resim 3.2.4.4.)

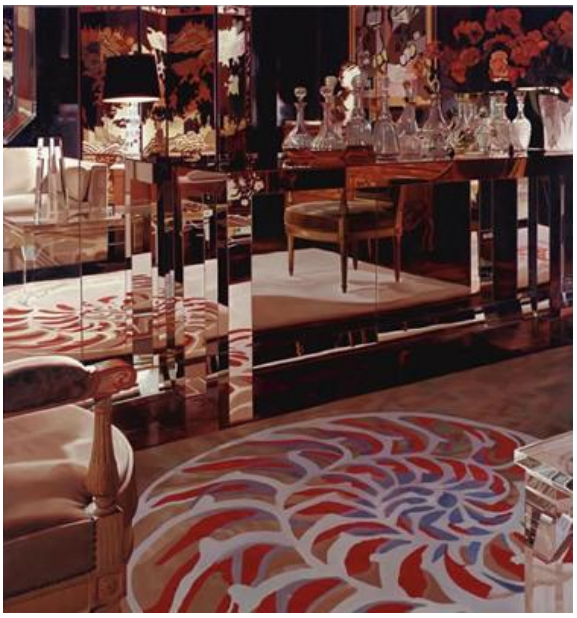


Resim 3.2.4.4. John Salt, "Untitled",
keten üzerine yağlı boya, 43.5x66.5 cm., 1990.

[63] Kerstin Stremmel, *Realism*, Uta Grosenick (ED.), Taschen, Köln, 2006, s: 224.
[64] Louis K. Meisel, *Photorealism since 1980*, Ed. Margaret Donovan, New York, 1993, s: 325.
[65] Louis K. Meisel, *Photorealism At The Millennium*, Essay by Linda Chase, Hong Kong: Harry N. Abrams INC., 1993, s:209.

3.2.5. Farklı Çalışmalar Üreten Sanatçılar

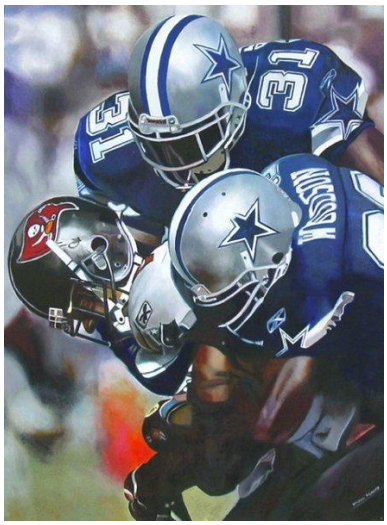
"*Jack Mendenhall (d.1949) sanat eğitimini, doğmuş olduğu şehir olan Ventura'nın güneyindeki Kaliforniya Sanat ve El Sanatları Kolejinde tamamlamıştır.*"[66] Mendenhall'in resimlerinde ele aldığı konular genellikle iç mekan görüntüleri olmuştur. Fotoğraflarını belli bir uzaklıktan çeken Mendenhall, çalışmalarında da çoğunlukla sıcak renklerden faydalanmıştır. "*Daha çok Architectural Digest ve HG gibi dekorasyon mağazalarındaki evlerin iç mekanlarını resmetmiştir. Eserleri biraz abartılmış hatta aynı dönemden olan Bechtle'nin resimlerinde görülen iç mekanlara çok benzer. Mendenhall'in tekniği kariyeri boyunca gelişme göstermiş ve 1980'lerde daha verimli olmuştur. Resimlerinde insan figürlerini yarım olarak kullanması resme farklı bir anlatım kalitesi katmaktadır. Robert Bechtle, Richard Mclean, Ralph Goings ve Richard Estes'in eserlerinde figür, kompozisyonda bir öğe iken Mendenhall'in figürleri resmi anlatım olarak destekler.*"[67] (Resim 3.2.5.1.)



Resim 3.2.5.1. Jack Mendenhall, "Mirrored Table With Decanters", tuval üzerine yağlı boya, 182.88 x 172.72 cm., 1981.

[66] Kerstin Stremmel, *Realism*, Uta Grosenick (ED.), Taschen, Köln, 2006, s: 224.
[67] Louis K. Meisel, *Photorealism since 1980,* Ed. Margaret Donovan, New York, 1993, s: 299.

"*2. Dünya Savaşı sırasında evlerine düşen bir bomba yüzünden ailesi evsiz kalan İngiliz Sanatçı Malcolm Morley (d.1931), zorlu bir çocukluk dönemi geçirmiştir. 3 yıl hırsızlık yüzünden hapishanede zaman geçirdikten sonra Camberwell Sanat Okulunda sanatla tanışmıştır. Daha sonra Kraliyet Sanat Okulunda eğitimini tamamlayan sanatçı 1960'ların başında New York'a taşınmıştır.*" [68] Malcolm Morley'in çalışmalarında belli bir konu bütünlüğü olmamasına karşın çalışmaları son derece Fotogerçekçidir.. "*1965'ten başlayarak kartpostal ve turizm afişlerini beyaz kenar payları, çerçeve süsleri ve alt yazılarıyla oldukları şekilde hiçbir öznellik katmadan karelere bölüp elle büyüterek tuvale aktarmıştır. Resimleri çok büyütülmüş reprodüksiyonlar gibidir.*" [69] Sanatçının çalışmaları genel olarak incelendiğinde belli bir kadraj bütünlüğü olmamakla beraber kullanmış olduğu renkler çoğunluka soğuk renklerden oluşmaktadır. "*Malcolm Morley 1979-80 yılları arasında Amerika'da yaşamış Freud, Bacon, Auerbach, Hodgkin, Hockney, Alan Charlton ve Bruce McLean gibi 8 İngiliz sanatçının arasındadır.*"[70] (Resim 3.2.5.2.)



Resim 3.2.5.2. Malcolm Morley, "Tackle",
keten üzerine yağlı boya, 124.5x91.4 cm., 2004.

[68] Wikipedia, The Free Encyclopedia, Malcolm Morley, http://en.wikipedia.org/wiki/Malcolm_Morley, (11.04.2013)
[69] Edward Lucie-Smith, *Artoday,* Phaidon, New York, s:204.
[70] Richard Shone, "London. A New Spirit in Painting at the Royal Academy", *The Burlington Magazine*, Cilt: 123, Sayı: 936, New York, 1981, s: 185.

3.3. Kullanılacak Olan Fotoğrafın Özellikleri

"*1970'teki sanat akımlarını inceleyecek olursak hepsinde sanat eserlerinin tekrardan sunumu için fotoğraf kullanılmıştır. Fotoğraf sadece Fotorealizm akımı için değil, diğer bütün sanat eserlerinin belgelenmesi için de gerekli olmuştur.*"[71] Diğer sanat akımlarının aksine Fotorealizm'de her sanatçı kendi çalışacağı konuyu fotoğrafladıktan sonra çalışmalarını oluşturmaktadırlar.

Fotorealizm akımında her sanatçının kendine özgü bir çalışma konusu olsa da sanatçılar çalışmalarını oluşturmada kaynak olarak bir fotoğrafa ihtiyaç duymaktadırlar. Bu fotoğraf genelde ayrıntıları net ve ayırt edilebilecek özelliklerde olmalıdır. Sanatçılar çalışmalarını genelde büyük boyutlarda çalıştıklarından dolayı çalışmalarına fotoğrafı büyüttüklerinde ayrıntıları net görünen fotoğraflara ihtiyaç duymaktadırlar.

Fotorealist sanatçıların çoğu kaynak olarak kendi çektikleri fotoğrafları kullanmaktadırlar. Bu yüzden Fotorealist sanatçılar aynı zamanda çok da iyi birer fotoğrafçıdırlar. Akımın ilk başladığı yıllarda sanatçılar çalışmalarını oluşturmada analog makinalardan yararlanmışlardır. Teknolojinin zamanla gelişmesiyle birlikte analog makinaların yanında dijital makinalar da yerlerini almaya başlamıştır.

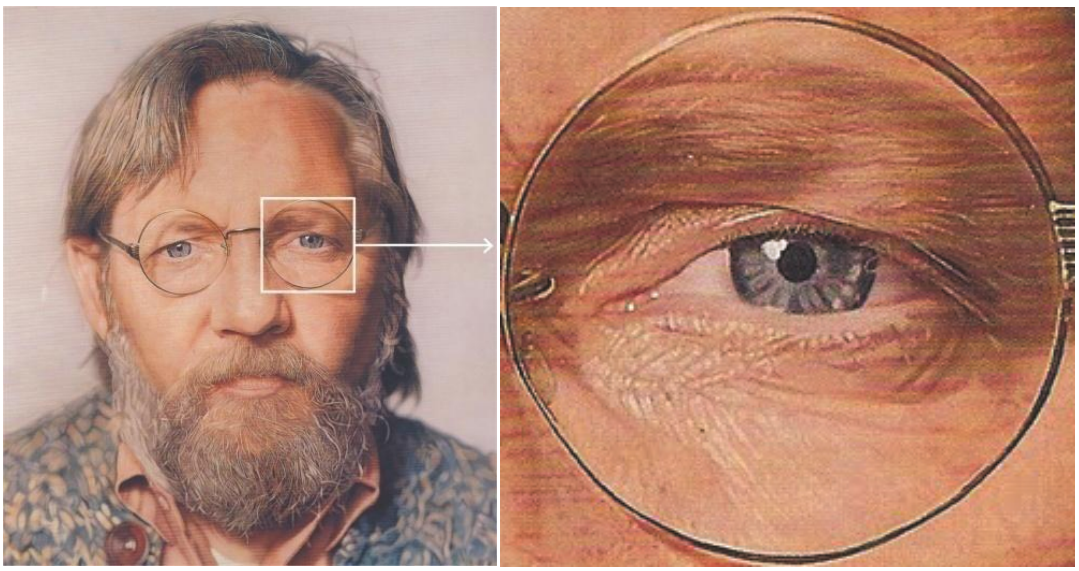
Günümüzde fotoğraf makinelerinin kullanımı analog ve dijital olarak devam etmektedir. Analog fotoğraf makineleri negatif filmler üzerine kayıt edebilen ve çeşitli işlemlerden sonra çekilen fotoğrafı görebildiğimiz makineler olarak bilinmektedir. Kullandığımız fotoğraf makinesinin teknik donanımının yüksek olması ile birlikte daha net görüntüler alınabilmektedir. Görüntüleri negatif bir filme kayıt ettiği için fotoğraftaki ayrıntılar büyütülse bile net bir şekilde görünmektedir.

Dijital fotoğraf makinelerinin analog fotoğraf makinelerinin çekebildiği görüntü kalitesini yakalama amacı günümüzde hala devam etmektedir. Dijital

[71] Rosalind Krauss, "Notes on the Index: Seventies Art in America", *October*, Cilt: 3, New York, 1977, s: 78.

makinelerin imgeleri net ve yüksek çözünürlüklü kayıt altına alması makinenin teknik donanımının yüksek olmasına bağlıdır. Yüksek çözünürlüklü fotoğraf sanatçının çalışacağı görsele daha iyi hakim olmasına olanak sağlamaktadır.

Günümüzde birçok Fotorealist sanatçı çalışmalarını büyük boyutlarda yaptıkları için fotoğraf olarak ayrıntıları net görülen fotoğrafları tercih etmektedir. Bunun nedeni büyük boyutlu çalışmalarda ayrıntıların daha rahat işlenmesidir. Bu sayede tabloya uzaktan bir bütün halinde bakıldığında ayrıntıları net bir şekilde belli olmaktadır. (Resim 3.3.1.)



Resim 3.3.1. Chuck Close'un "John" isimli çalışmasından detay.

Sanatçıların kaynak olarak kullandıkları fotoğraflar her zaman sanatçıların ihtiyaçlarını karşılayamamaktadır. Bu gibi durumlarda sanatçıların kendilerine özgü geliştirmiş olduğu bazı metodlar bulunmaktadır. Bu metodlardan biri sanatçının fotoğraftan kesitler ya da tamamının büyük ebatta çıktılarını alması ve fotoğrafta gözle zor görülebilen ayrıntıları buradan dikkatlice inceleyerek çalışmalarına yansıtmasıdır. (Resim 3.3.2.)



Resim 3.3.2. Don Eddy "Genesis Song II" isimli çalışmasını tamamlarken.

Sanatçıların çalışmalarını büyük boyutlu yüzey üzerinde çalışmaları, resim üzerindeki ayrıntıların daha rahat işlenmesinin yanısıra fotoğraf üzerindeki hakimiyetinde daha iyi kurulmasını sağlamaktadır. "*1970'li yıllardaki sergilerin birçoğunda çalışmalar büyük boyutlu olarak yapılmaktaydı. 1948 yılındaki sergilerde bulunan resimlerin ortalama boyutları 2 buçuk ayak uzunluğuna 3 ayak genişliğindeyken (1 ayak ortalama 30.48 cm'e denk gelmektedir) 1974 bienal'ında bulunan çalışmaların ortalama boyutları 6 ayak uzunluğunda ve 7 ayak genişliğindedir.*"[72]

Yeni kuşak Fotorealist sanatçıların çalışmalarını tamamlarken kullanmış oldukları bir diğer yöntem de resmin dijital ortama aktarılması ve buradan incelenerek çalışılmasıdır. Bunun için sanatçının çeşitli teknik donanıma sahip olması gerekmektedir. Dijital ortama atılan fotoğraf yakınlaştırılarak istenen kısımların geniş bir şekilde görünmesi sağlanmaktadır. (Resim 3.3.3.)

[72] James W. Davis, "A Revival in the Slumbering Cornfield: A Review of the Krannert Museum Biennial", *Art Journal*, Cilt: 34, Sayı: 1, New York, 1974, s: 36.

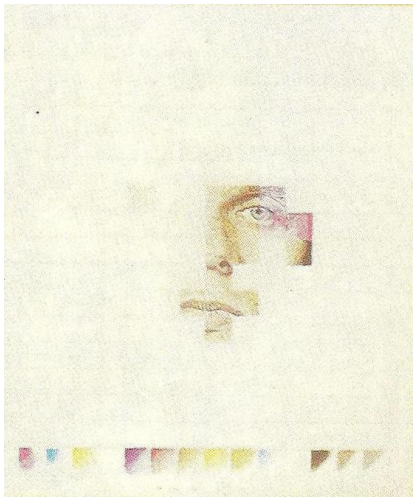


Resim 3.3.3. Simon Hennessey “Monochromatic Profile” isimli çalışmasını tamamlarken.

Sanatçıların kullanmış olduğu bu teknikler her ne kadar farklılık gösterse de amaçları aynıdır. Fotoğraf üzerindeki tüm detayları net olarak görebilmek ve çalışma üzerinde tam olarak hakimiyeti sağlayabilmektir.

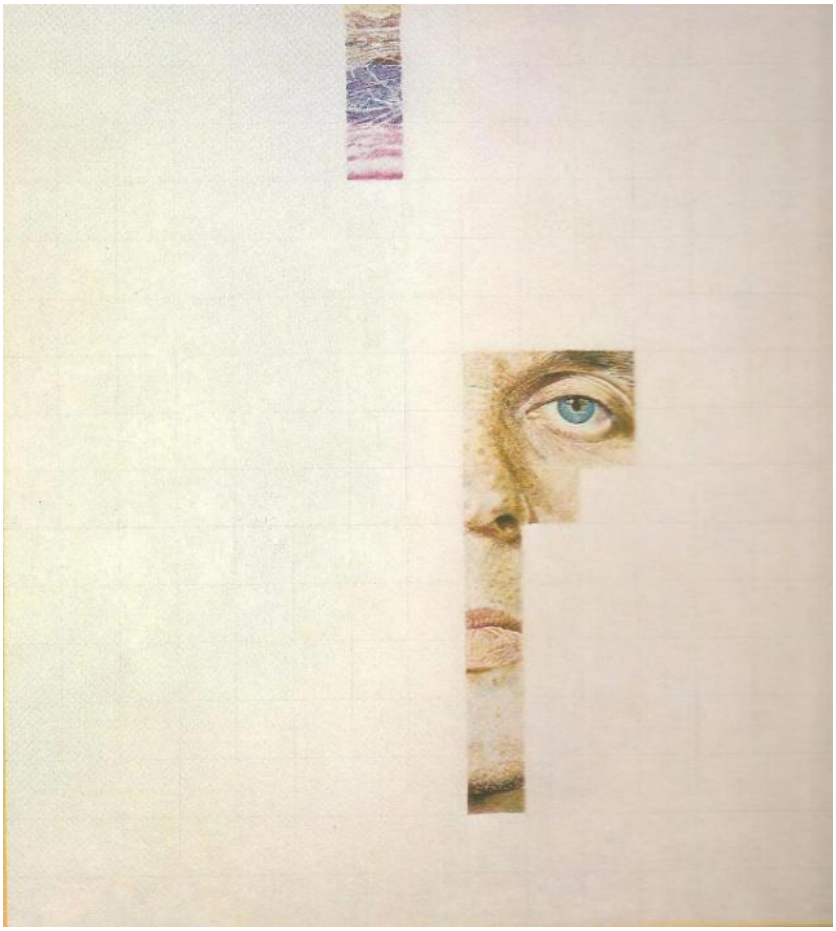
3.4. Fotoğrafın Kağıda Aktarılması ve Teknolojik Yardım

"*Günümüzde çoğu ressamın çalışmalarını oluştururken fotoğraflardan yararlandığı bilinmektedir. Hatta bazı ressamlar direkt olarak fotoğrafın üzerini bile boyamıştır. Fotorealizm'de ise sanatçılar sadece fotoğrafı baz alarak çalışmalarına birebir olarak yansıtmışlardır.*"[73] Fotorealist eğilimde çalışmanın kaynağı fotoğraf olduğu için fotoğrafın aslına sadık kalarak ve hatasız bir şekilde yüzeye aktarılması oldukça önemlidir. Burada sanatçı fotoğrafı baz aldığı için fotoğraf üzerindeki imgelere birebir sadık kalıp yüzey üzerine aktarması gerekmektedir. Bu anlamda bilinen en basit yöntemlerden biri kareleme yöntemidir. Fotoğraf üzerine çizilen kareler aynı şekilde tuval üzerinde büyütülüp, karelerin içinde bulunan imgelerin orijinaline sadık kalınarak çizilmesi ile uygulanır. Kareleme yöntemini Fotorealist sanatçılar içinde en iyi şekilde kullanan şüphesiz Chuck Close'dur. Sanatçı büyük boyutlu çalışmalarını oluşturmadan önce hazırlamış olduğu eskizlerinde fotoğrafı kareler halinde bölmüş ve bu kareleri çalışması üzerinde tek tek ele alarak renklendirmiştir. (Resim 3.4.1., Resim 3.4.2.)



Resim 3.4.1. Chuck Close, "Small Kent",
kağıt üzerine kuru pastel, 61x53.5 cm.,1970,
Louis ve Susan Meisel Koleksiyonu, New York.

[73] William E. Melin, "Photography and the Recording Process in the Age of Mechanical Reproduction", *Leonardo*, Cilt: 19, Sayı: 1, New York, 1986, s:54.



Resim 3.4.2. Chuck Close, “Kent”,
resim panosu üzerine kuru pastel, 90x84 cm.,1970,
Özel Koleksiyon, Oreg.

Avrupalı ve ABD’li sanatçılar tarafından yaygın bir şekilde kullanılan bir başka yöntem de fotoğrafı projeksiyon ile yüzey üzerine yansıtarak geçirme yöntemidir. Bu yöntem için teknik donanıma ihtiyaç vardır. Öncelikle yüzeye aktarılacak olan fotoğraf projeksiyon makinası yardımıyla belli bir bölgeye yansıtılır. Daha sonra yansıtılan fotoğrafın önüne bir şövale yardımıyla yüzey yerleştirilir. Burada fotoğrafın ölçü ayarı yapıldıktan sonra fotoğrafın dış hatları belirgin bir şekilde yüzey üzerinde işaretlenir. Yüzey üzerine geçirilmek istenen fotoğrafın dış hatlarının çizimi tamamen bittikten sonra işlem tamamlanır.

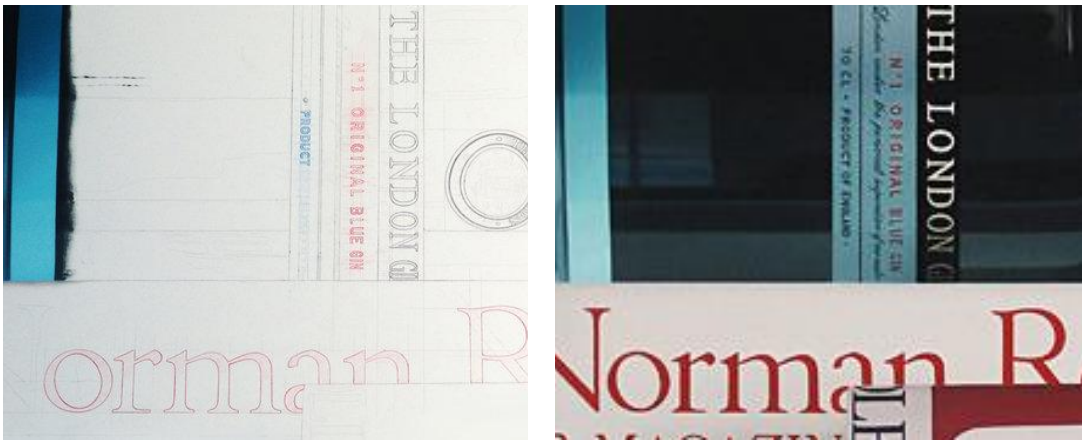
Her ne kadar çoğu sanatçı çalışma tekniği hakkında bilgiler vermeseler de projeksiyon yöntemi'nin sağladığı pratiklik çoğu sanatçı için cazip gelmektedir ve bu yöntemle çalışmalarını oluşturan sanatçı sayısı bir hayli fazladır. Bu yöntemi kullandığını açıklayan Fotorealist sanatçılardan biri Don Eddy'dir. Sanatçı atölyesinde yüzey üzerine çalışacağı fotoğrafı projeksiyon vasıtasıyla yansıtarak hızlı ve pratik bir şekilde geçirme işlemini gerçekleştirmektedir. (Resim 3.4.3.)



Resim 3.4.3. Don Eddy yansıtma yöntemi ile çalışmasını yüzey üzerine geçirirken.

Bilinen bu iki yöntemin dışında bazı sanatçılar tarafından kullanılan karbon kağıdı ile fotoğrafı yüzey üzerine geçirme yöntemi bulunmaktadır. Bu yöntemde sanatçılar kaynak olarak kullanacakları fotoğrafın çıktısını çalışacakları ebatta alıp karbon kağıdı yardımı ile yüzey üzerine geçirmektedirler.

Fotoğrafı yüzey üzerine geçirmede bir çok yöntem olsa da aslında tek bir amaç vardır; o da çalışılacak olan fotoğrafın hatası en düşük bir şekilde yüzey üzerine aktarılmasıdır. Fotoğraf üzerindeki detaylar ne kadar kusursuz şekilde işlenirse çalışma üzerindeki gerçekçilik de o kadar artmaktadır. Bu yüzden fotoğrafın yüzeye aktarılmasında tüm detayların sabırla bire bir aktarılması önemlidir.



Resim 3.4.4. Pedro Campos'un "Gin´n tonic" isimli çalışmasından bir kesit. Solda çalışma yüzey üzerinde çizilmiş hali ve sağda çalışmanın tamamlanmış hali.

Sanatçılar aynı zamanda kaynak olarak kullanacakları fotoğraf üzerinde de çeşitli düzenlemeler yapmak için teknolojiden faydalanmaktadırlar. Bunun için çalışmalarında kullanacakları fotoğrafı dijital ortamda çeşitli yazılımlar (Photoshop, Viveza, Noiseware vb.) vasıtası ile amaçları doğrultularında biçimlendirirler.

Amaçları fotoğrafın çeşitli renk ayrımlarını ve detaylarını bu programlar yardımıyla ayırarak görsel kaynak çeşitlerini çoğaltmaktadırlar. Bu sayede çalışacakları resim üzerinde tam olarak hakimiyet sağlamaktadırlar.

3.5. Fırça ve Airbrush'ta Renk Kullanımı

Renk kullanımı, Fotorealist tarzda çalışan sanatçıların çalışmalarında en önemli olgulardan biridir. Resmin fotoğraf etkisini yakalayabilmesi için fotoğraf üzerinde bulunan renk değerlerinin çalışma üzerinde en yakın şekilde bulunması gerekmektedir. Eğer renk değişimleri benzer bir şekilde yakalanamazsa resimde fotoğraf etkisi yakalanamaz ve çalışma bu açıdan başarısız bir çalışma sayılabilmektedir. Fotoğraf üzerindeki renk tonunun sanatçı tarafından bulunması uzun uğraşlar ve belli bir tecrübe sonucu gerçekleşmektedir. Resmin fotoğraf etkisini yakalaması renk doğruluğu bakımından önemli bir olgudur. Bazı Fotorealist sanatçılar çalışmalarındaki renk tonunun doğruluğunu çalışmasını yaptığı fotoğrafın diapozitifini çalışmasına yansıtarak kontrol etmektedir. Bu şekilde fotoğraf üzerindeki renk değerlerini çalışması üzerindeki renk değerleri ile kıyaslayarak resim üzerindeki renklerin sağlamasını yapmaktadır.

Sanatçıların fotoğraf üzerindeki renkleri bulma işlemi kullandıkları malzemeye göre değişmektedir. Fırça kullanılarak yapılan teknikte sanatçı fotoğraf üzerindeki renk değerlerini paletinde araştırarak yüzeye ince bir şekilde uygulamaktadır. Sanatçıların pürüssüz fırça sürüşleri kullanması da ayrıca gereken bir özelliktir. Sanatçının fotoğraf üzerindeki en yakın renk tonunu yakalayana kadar renk araştırması devam etmektedir.

Bunun dışında bazı Fotorealist sanatçıların kullandıkları teknik olan Airbrush tekniğinde ise durum biraz daha farklıdır. Airbrush'ta renk tabancanın boya haznesinden direkt olarak püskürtüldüğü için boyayı herhangi bir yüzey üzerinde karıştırdıktan sonra sürmek mümkün değildir. Bunun yerine boyaları hazne içerisinde belli ölçülerde karıştırarak püskürtebilir veya tek renk ince transparan boya katmanları ile üst üste boyayarak renk değişimi elde edilebilmektedir.

Çoğu Airbrush boyası sıvı halde bulunsa da katı yada hamur şeklinde bulunan boyaları da çözücüsü ile belli bir sıvı kıvamına getirip boyama işlemi

yapılabilmektedir. Bu kıvam için genelde tabir olarak süt kıvamı uygun görülmektedir. Ancak bu yöntem genelde boyanın tam karışmaması ya da boya parçalarının pistoleyi tıkamasından dolayı pek tavsiye edilmemektedir. Airbrush tekniğinde kullanılan başlıca boya çeşitleri; mürekkep, sulu boya, guaj boya, akrilik ve yağlı boyadır. Bu boyaların Airbrush'ta kullanım şekilleri ve bıraktıkları farklı etkileri aşağıdaki tabloda gösterilmiştir. (Resim 3.5.1.)

AIRBRUSH TEKNİĞİNDE BOYALARIN ÖZELLİKLERİ

BOYA	DURUM	GEÇİŞLİLİĞİ	ÇÖZÜLMESİ	SAYDAMLIĞI	GÖRÜNÜMÜ
MÜREKKEP	Sıvı	Geçişli	Su	100%	Parlak
SULU BOYALAR					
Sıvı	Sıvı	Geçişli yada Noktalı	Su	100%	Mat / Parlak
Tüp	Hamur	Geçişli yada Noktalı	Su	80%	Mat
Kalıp	Katı	Geçişli yada Noktalı	Su	70%	Mat
GUAJ BOYA					
Tüp	Hamur	Geçişli yada Noktalı	Su	0 - 20%	Mat
Kalıp	Katı	Geçişli yada Noktalı	Su	0 - 20%	Mat
AKRİLİK	Hamur	Geçişli yada Noktalı	Su	0 - 30%	Parlak
YAĞLI BOYA	Hamur	Geçişli yada Noktalı	Terebentin	0 - 30%	Parlak

Tablo 3.5.1. Airbrush tekniğinde kullanılan boyalar ve özellikleri.

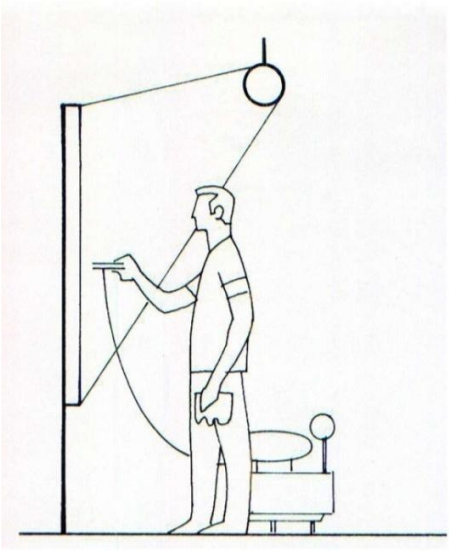
"*Yağlıboya çalışmaları genelde sanatçının çok uzun zamanını aldığı gibi aynı zamanda kuruma süresi olarak da sanatçıya uzun bir bekleme süresi sunmaktadır. Öte yandan su bazlı boyalar yağlıboyaya göre çok daha hızlı kurumaktadırlar.*"[74] Airbrush kullanan çoğu Fotorealist sanatçı çalışmalarında genel olarak su bazlı hazır sıvı halde bulunan Airbrush boyalarından faydalanmaktadırlar. Bu boyaların yağlıboya, mürekkep ve suluboya gibi farklı çeşitleri bulunsa da sanatçılar genellikle su bazlı akrilik boya çeşitlerini tercih etmektedirler. Bunun başlıca nedeni su bazlı olan akrilik boyalar pistoleden daha kolay ve sorunsuz bir şekilde temizlenebilmesi ve aynı zamanda püskürtülen boyanın yüzey üzerinde istenen dolgun ve parlak etkiyi bırakmasıdır.

[74] Dale E. Mills, Mary Mills, "My Kinetic Electric Light Artworks and Stained Glass and Acrylic Airbrush Paintings", *Leonardo*, Cilt: 11, Sayı: 3, New York, 1978, s: 188.

4. AIRBRUSH ÇALIŞMA TEKNİKLERİ

Airbrush kullanan Fotorealist sanatçıların teknikleri her ne kadar karmaşık ve sabır isteyen işler olsa da aslında bu teknikler basite indirgenerek açıklanabilmektedir. Airbrush çalışmalarında boyanın pistole ile püskürtülerek kullanılmasından dolayı diğer tekniklerden farklı olarak çeşitli yöntemler kullanılmaktadır. Bu yöntemlere geçmeden önce airbrushta doğru bir şekilde çalışma ortamını oluşturmak gerekmektedir.

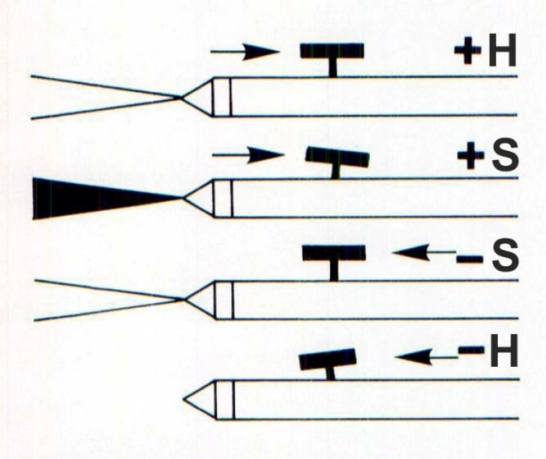
"*Boyanın pistole yardımı ile belli bir mesafeden püskürtülmesinden dolayı pistole ucunun yüzeye dik bir şekilde bakması gerekmektedir. Bu yüzden çalışılacak yüzeyin 90 derecelik dik bir açı ile durması, çalışmada daha rahat ve doğru püskürtmeler yapılmasında yardımcı olmaktadır.*"[75] Püskürtme değerlerinin net doğruluğunu görmek için ışığında yüzey üzerinde ayrıntıları rahat bir şekilde gösterecek biçimde aydınlatması gerekmektedir.



Resim 4.1. Airbrush tekniğinde doğru çalışma sistemi.

[75] Radu Vero, *Airbrush: The Complete Studio Handbook*, Watson- Guptill Publications/ New York, 1988., s: 24.

Airbrush tekniğinde bir başka önemli husus da pistolenin çalışma sistemini anlamaktır. Boyanın belli bir mesafeden püskürtülmesi nedeniyle el ve göz koordinasyonu oldukça önemlidir. Bu koordinasyon sistemini geliştirmek için çeşitli alıştırma teknikleri bulunmaktadır. Bunlardan biri su testi dediğimiz alıştırma tekniğidir.



Resim 4.2. Su testi (S: Su / H: Hava)

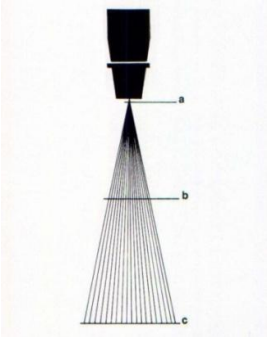
"*Su testinde pistolenin boya haznesine su koyularak püskürtme işlemi gerçekleştirilmektedir. Yüzeye paralel olarak tutulan pistolenin üzerindeki kaldıraç bir kademe geriye çekilerek önce hava akımı aktif hale getirilmektedir. Daha sonra kaldıraç bir kademe daha geri çekilerek su aktif hale getirilir.*"[76] Bu şekilde su püskürtme işlemi gerçekleştirilmektedir. Püskürtme işlemini kesmek için kaldıraç bir kademe ileri itilerek su kesilir. Daha sonra kaldıraç bir kademe daha ileri itilerek hava akımı da kesilir.

Su testinde uygulanan bu çalışma sistemini uzatarak kontrol sistemi daha da geliştirilebilmektedir. "*Örnek olarak dört kademeden oluşan bu testi (+H,+S,-S,-H) daha sonraları; +H,+S,-S,+S,-S,+S,-S,-H gibi uzatılıp el ve göz koordinasyonu daha da geliştirilebilmektedir.*" [77]

[76] A.g.e., s: 52.
[77] A.g.e., s: 53.

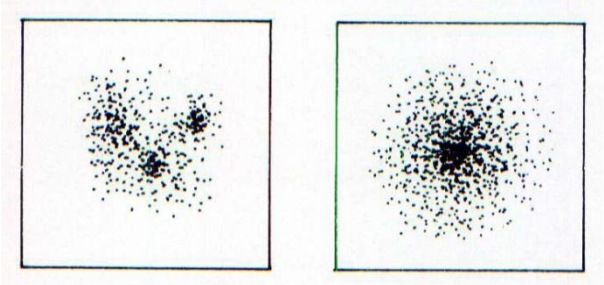
4.1. Sprey Kontrol Yöntemleri

Airbrush tekniğinde en önemli faktör boyanın yüzey üzerinde bırakacağı boya dağılımının kontrolüdür. Sıradan kalem yada fırçadan farklı olarak pistolede, yüzey belli bir mesafeden boyanın püskürtülmesi ile boyandığı için pistole ile yüzey arasında belli bir mesafe bulunmaktadır. Pistolenin ağız kısmından çıkan boya konik bir açıyla yayılarak mesafeye göre farklı genişliklerde etkiler bırakmaktadır. (Resim 4.1.1.)



Resim 4.1.1. Pistolenin ağız kısmından çıkan konik boya açısı.

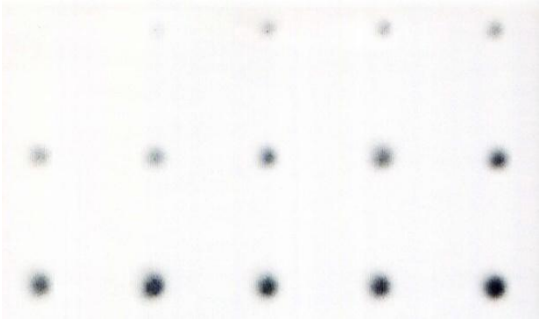
Bu mesafe de boyanın düzgün bir şekilde yüzey üzerinde dağılım sağlaması için dik bir açıyla gelmesi şarttır. Airbrush tekniğinde boyanın konik bir açıyla yayılmasından dolayı pistolenin çalışmaya dik tutulması boya püskürtme kontrolü açısından önemlidir. Pistole açısının değişmesinden dolayı boya farklı şekillerde yüzey üzerine dağılabilmektedir.



Resim 4.1.2. Solda 90 dereceden farklı bir açıyla püskürtülen boya değeri
Sağda 90 derecelik bir açıyla püskürtülen boya değeri.

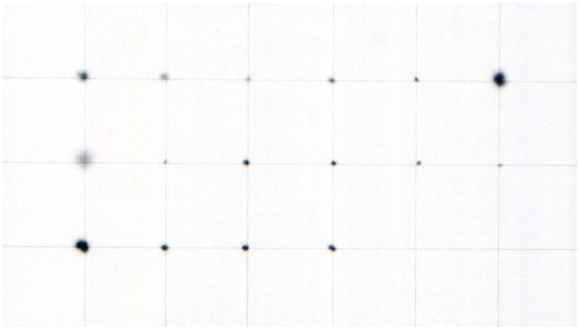
4.1.1. Nokta Kontrolü

Airbrush tekniğinde boya ile çalışmaya başlamadan önce pistoleye alışmak için çeşitli alıştırılmalar önerilmektedir. Bunlardan ilki nokta kontrolüdür. Nokta kontrolü, el ve göz koordinasyonunu geliştirerek pistoleyi daha etkili bir şekilde kullanmaya yardım etmektedir. Bu çalışmada pistole ile düz bir yüzey üzerinde farklı uzaklıklardan belli aralıklarla noktalar püskürtülür. Pistolenin yüzey üzerindeki mesafesine ve püskürtme süresine göre noktalar çeşitli farklılıklar göstermektedir.



Resim 4.1.1.1. Nokta kontrolü çalışması.

"*Nokta kontrolünün devamında çalışılacak yüzeyin üzerine aralarında belli aralıklar bulunan dikey ve yatay çizgiler çizilir. Pistole ile bu çizgilerin kesişen noktalarına püskürtme işlemi gerçekleştirilir.*"[78] Bu sayede istediğiniz noktaya boya püskürtülerek hedef kontrolü sağlanır.

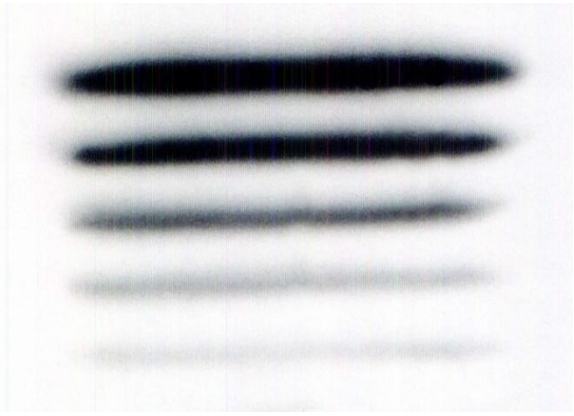


Resim 4.1.1.2. Nokta hedef kontrolü çalışması.

[78] A.g.e., s: 52.

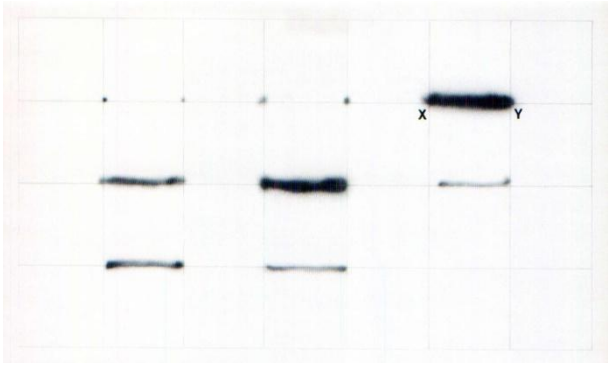
4.1.2. Çizgi Kontrolü

Airbrush tekniğinde pistoleye alışmak için kullanılan bir diğer alıştırma yöntemi de çizgi kontrolüdür. Bu alıştırma yönteminde pistole ile boya düz çizgiler şeklinde püskürtülerek, devamlı ve düz çizgi şeklinde boya püskürtme kontrolü sağlanır. Bu çalışmada pistole ile farklı uzaklıklardan düz çizgi şeklinde boya püskürtülmektedir. (Resim 4.1.2.1.)



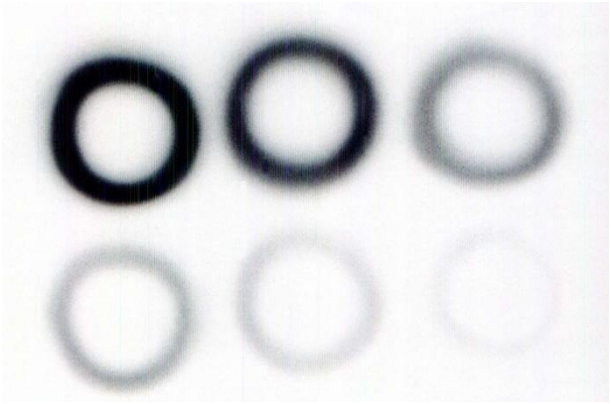
Resim 4.1.2.1. Çizgi kontrolü çalışması.

Bu alıştırmayı noktalarla birleştirerek iki nokta arasında çizgiler oluşturup hedef ve çizgi kontrolü pekiştirilebilir. Resimde pistole ile x noktasından başlanarak y noktasına düz bir çizgi çekilmektedir. (Resim 4.1.2.2.) Mesafenin değişimine yada püskürtme değerine bağlı olarak boya çizgilerinde farklılıklar oluşmaktadır.



Resim 4.1.2.2. Noktalar ile çizgi kontrolü çalışması.

"*Düz çizgilerin yanında daire şeklinde püskürtme şekilleri de uygulanarak yuvarlak formları oluşturma alıştırmaları uygulanabilmektedir. Düz çizgiden biraz daha zor olan bu püskürtme tekniğinde el ve göz koordinasyonu önemlidir.*"[79] Bu çalışmada da mesafenin değişimine ya da püskürtme değerine bağlı olarak çizgilerde çeşitli farklılıklar oluşmaktadır.



Resim 4.1.2.3. Daire çizgi kontrolü.

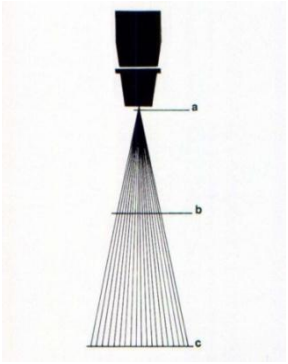
Bu boya püskürtme alıştırmaları dikey, eğri, yatay yada çapraz olarak farklı şekillerde devam ettirilebilmektedir. Bu sayede pistole üzerindeki kontrol mekanizması geliştirilerek yüzey üzerinde hakimiyet pekiştirilebilmektedir.

4.1.3. Püskürtme Değerleri

Airbrush kullanımında boyanın yüzey üzerindeki değeri boya dağılımına bağlı olarak gerçekleşmektedir. Boya dağılımının sık olduğu kısımlarda renk dolgun, dağılımın seyrek olduğu kısımlarda ise renk açık bir etki bırakmaktadır. Boyanın yüzey üzerindeki farklı değer etkilerini sağlamak için üç ana yöntem bulunmaktadır. Bunlardan birincisi pistole ile yüzey arasında bulunan mesafeye göre boya değerinin sağlanmasıdır. Boya püskürtülürken yüzeye konik bir açıyla gelmektedir. Bu nedenle pistole ile yüzey arasındaki mesafe yakınlaştırıldığı takdirde boyanın dağılım şekli sıklaşmakta, uzaklaştırıldığında ise boyanın dağılım şekli daha geniş bir alana

[79] A.g.e., s: 56.

yayıldığından dolayı seyrekleşmektedir. Resimde de görüldüğü gibi a, b ve c aşamalarında boyanın dağılım şekli farklıdır. (Resim 4.1.3.1.)



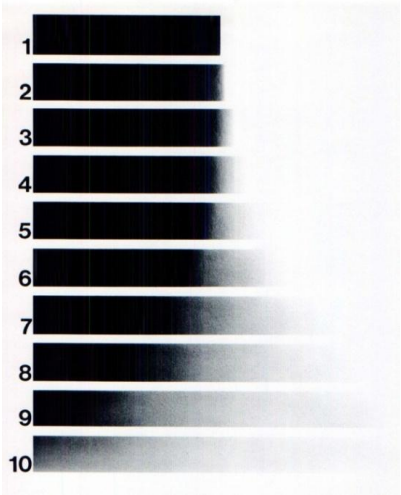
Resim 4.1.3.1. Pistoleden çıkan konik boya açısı.

Boyanın yüzey üzerindeki değer etkisini sağlamak için kullanılan ikinci bir yöntem de pistole üzerindeki çalışma koludur. Bu kol üzerindeki basınca bağlı olarak boya pistoleden ayarlanabilir bir şekilde püskürtülebilmektedir. Kol üzerindeki hassas algı mekanizması sayesinde az miktarda uygulanan basınca az miktarda boya, yüksek miktarda uygulanan basınca da yüksek miktarda boya püskürtülerek istenilen değer yakalanabilmektedir.

Boyanın yüzey üzerindeki etkisini kontrol etmede uygulanan bir diğer yöntem de boya püskürtme süresinin değiştirilerek istenilen etkinin sağlanmasıdır. Bu yöntem genelde boyanın orta değerlerini yüzey üzerinde yakalamada kullanılmaktadır. Belli bir bölgeye pistole ile az miktarda püskürtülen boya püskürtme süresi uzatılarak daha orta değerleri yakalama imkanını sağlamaktadır. Az miktarda püskürtülen boya partikülleri seyrek olarak dağıldıkları için yüzey üzerinde açık bir etki bırakmaktadırlar. Püskürtme süresinin uzun tutulması ile birlikte bu seyreklik giderek sıklaşmakta ve bu sayede daha orta tonlar oluşmaya başlamaktadır.

Bu üç yöntemden de anlaşılacağı üzere boyanın yüzey üzerindeki dağılımı sık ise koyu, dağılım seyrek ise açık tonlar elde edilmektedir Boyanın yüzey üzerindeki etkisi bu üç ana yöntemle sağlanmaktadır.

Resimde de görüldüğü gibi farklı boya kontrolü yöntemleri ile istenilen leke değerleri sağlanabilmektedir. (Resim Resim 4.1.3.1.)



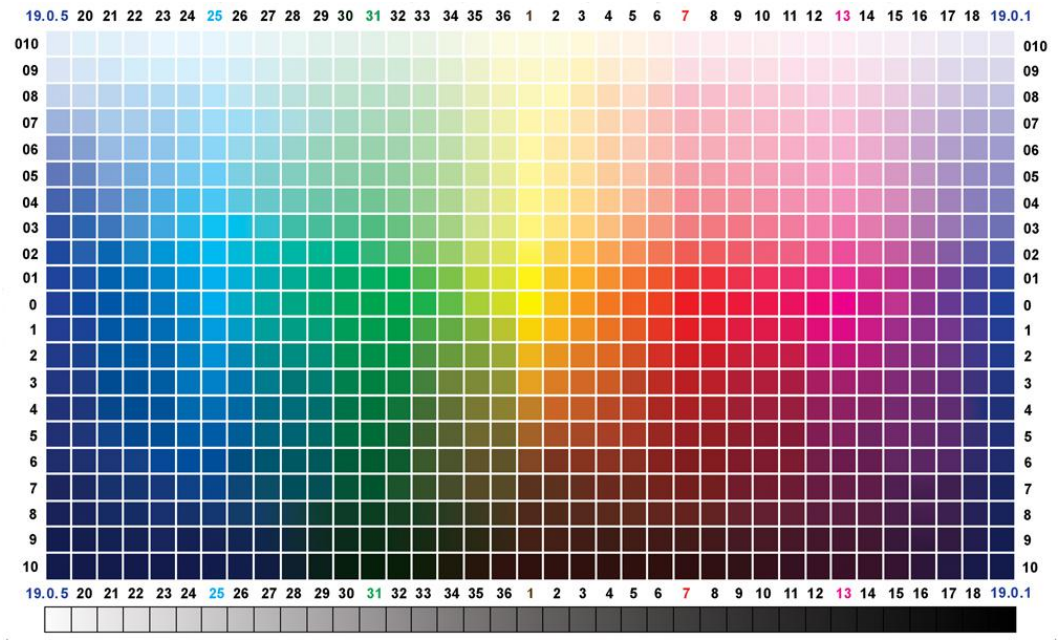
Resim 4.1.3.2. Püskürtme değerleri.

"*Resimdeki numaralanmış leke değerlerinde de görüldüğü gibi sık bir şekilde püskürtülen boyanın kapatıcı bir etkiye sahip olduğu görülmektedir.*" [80] Boya dağılımının az olduğu bölgelerde renk değerleri giderek açılmakta ve boya geçişli saydam bir etki bırakmaktadır.

4.2.Renk Geçişleri ve Katmanlar

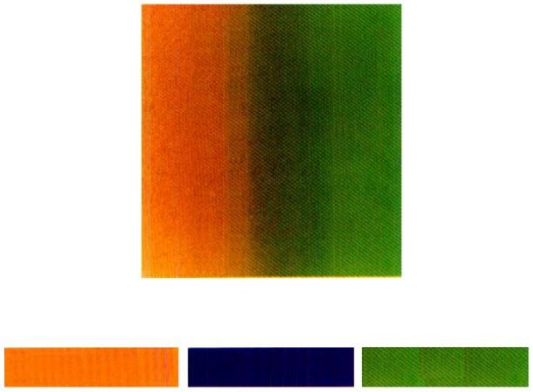
Airbrush tekniğinde kullanılan renk kuralları diğer resim yöntemlerindeki renk kuralları ile hemen hemen aynıdır. Diğer resim yöntemlerinde istenilen rengi bulmak için boyayı fırça ve inceltici ile karıştırılarak istenilen renk bulunur. Airbrush'ta ise boya haznesine konulan sıvı boya pistole ile yüzey üzerine püskürtülerek çalışılmaktadır. Burada diğer tekniklerden farklı olarak söz edilmesi gereken istenilen renk geçişlerinin sağlanmasıdır. Airbrush'ta renk geçişlerini sağlamak için kullanılan iki yöntem bulunmaktadır.

[80] A.g.e., s: 63.

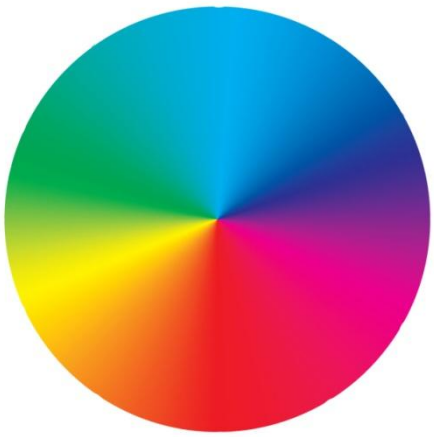


Resim 4.2.1. CMYK renk değerleri ile oluşturulmuş bir renk skalası.

Bunlardan birincisi boya haznesine konulan boyanın renk değişimi sağlanacağı zaman boya haznesinin temizlenmesi ve yerine farklı boya ilave edilerek çalışmaya devam edilmesidir. Airbrush ile boyama işleminde kullanılan renk çemberi baskı makinalarında kullanılan CMYK renk çemberinin aynısıdır. Renklerin birbirleri ile karışımından geniş bir renk skalası elde etmek mümkündür. (Resim 4.2.1.) Hazne içerisinde bulunan boya değiştirilerek ve iki renk arasında geçişli bir şekilde püskürtülerek renk geçişleri sağlanmaktadır.(Resim 4.2.2.)

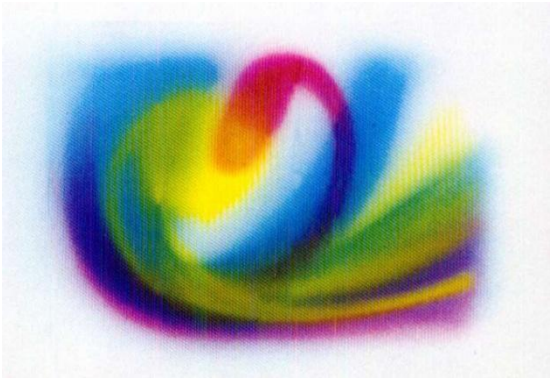


Resim 4.2.2. Üç farklı renk ile sağlanan renk geçişi.



Resim 4.2.3. CMYK renk çemberi.

CMYK renk karışımını detaylı bir şekilde inceleyecek olursak; CMYK (Cyan, Magenta, Yellow, Key Black) renkli yazıcılarda ve baskı makinalarında kullanılan renk karışımıdır. 4 farklı renk yazıcı tarafından üst üste yüzey üzerine püskürtülerek istenilen rengin bulunmasını sağlamaktadır. Tüm renkler bu renklerin karışımıyla ortaya çıkmaktadır. Airbrush tekniğinde uygulanan bir diğer renk geçişi de bu yönteme benzemektedir. "*Katman dediğimiz ince boya tabakalarının üst üste yüzey üzerine püskürtülmesi ile farklı renk değerleri elde edilebilmektedir. Bu yöntem ile renk çemberinde olduğu gibi ana renkler ile ara renklerin değerlerini bulmak mümkündür.*"[81]



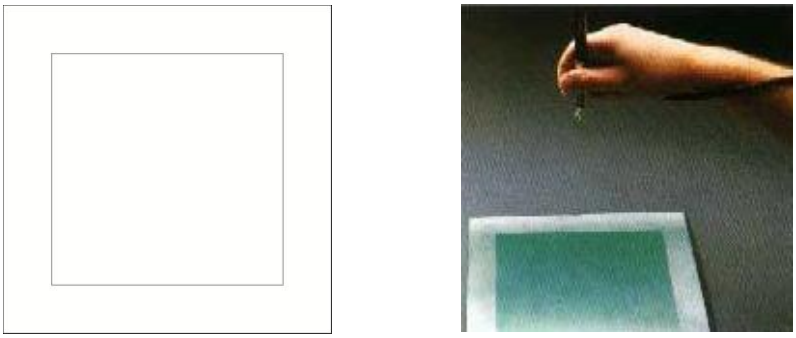
Resim 4.2.4. Üç ana renk ile sağlanan renk geçişleri.

[81] A.g.e., s: 111.

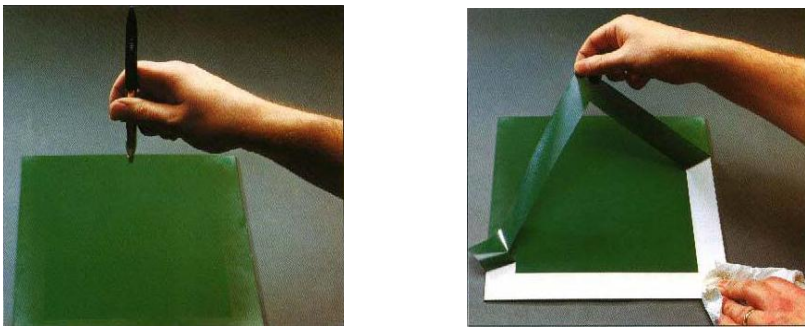
4.3. Maskeleme

Airbrush tekniğinde genel olarak kullanılan çalışma yöntemlerinden biri maskeleme yöntemidir. Pistoleden püskürtülen boya yüzey üzerinde bulanık bir etki bırakmaktadır. Maskeleme yöntemi ile çalışma üzerinde istenilen bölgenin diğer bölgelerden ayrı ve keskin sınırlar içerisinde boyanması sağlanmaktadır.

Maskeleme işleminde, boyanılması istenilen bölgenin kağıt, film ya da karton gibi malzemelerden şablonu çıkartılarak hazırlanması gerekmektedir. Daha sonra şablon yüzey üzerine yapıştırılıp açıkta kalan kısıma istenilen şekilde boya püskürtülerek işlem tamamlanmaktadır. Bu yönteme örnek olarak kare bir alanın maskeleme işlemi uygulanarak boyanması aşağıdaki resimlerde gösterilmektedir.

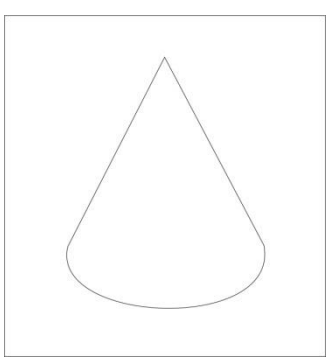


Resim 4.3.1. Kare şeklinde kesilen maske yüzey üzerine konularak boyama işlemi gerçekleştirilir.



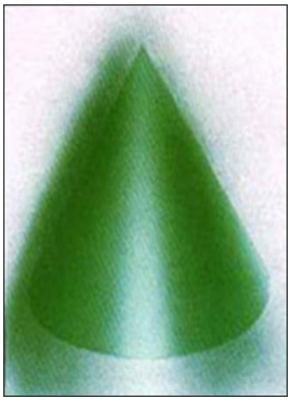
Resim 4.3.2. Boyama işlemi bittikten sonra maske kaldırılır ve işlem tamamlanmış olur.

"*Maskeleme işleminde objeye hacim ya da ışık gölge verilmesi boyanın tüm yüzey yerine farklı bölgelere püskürtülmesi ile de sağlanabilmektedir.*"[82] Şablonu çıkarılan objeye hacim etkisi vermek için koyu bölgelere sık, ışık alan bölgelere ise seyrek boya püskürtülerek işlem gerçekleştirilmektedir. Örnek olarak koni biçiminde bulunan bir objeye hacim etkisi verilmesi aşağıdaki resimlerde gösterilmiştir.





Resim 4.3.3. Koni şeklinde kesilen maske yüzey üzerine konularak sol kenarı koninin ortasına doğru püskürtme değeri azalan bir şekilde boyanır.



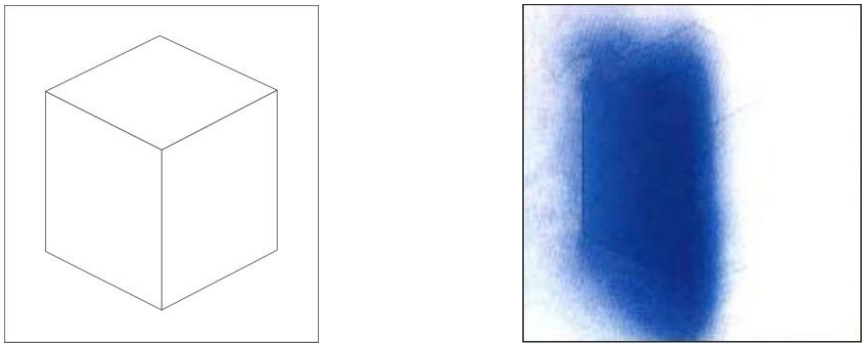


Resim 4.3.4. Maskelenmiş koni şeklinin sağ kenarı da koninin orta kısmında yansıma etkisi verecek şekilde boyanır. Maske kaldırıldığında hacim etkisi kazanmış keskin dış hatlı bir koni sağlandığı görülmektedir.

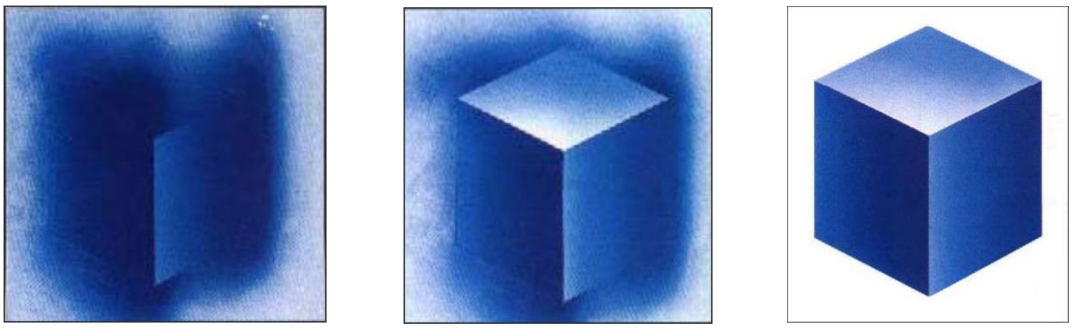
[82] Michael E. Leek, "The Encyclopedia of Airbrush techniques, s: 17.

4.3.1. Film İle Maskeleme

"*Film ile maskeleme yöntemi, kağıt yada karton gibi maskeleme çeşitlerine göre daha kontrollü bir yöntemdir. Kullanılan maskenin saydam olması çalışılan alanı görmede yardımcı olmaktadır.*"[83] Bununla birlikte çalışmada istenmeyen yanlış boya püskürtmeleri önlenmektedir. Film maskelerin bir diğer özelliği de boyanın üzerinden silinerek daha temiz bir çalışma olanağı sunmasıdır. Birçok profesyonel sanatçı çalışmalarını oluşturmada film maskelerden yararlanmaktadır. Film maskelere örnek olarak aşağıda bir küp çizimi ele alınmaktadır.



Resim 4.3.1.1. Küpün görünen üç yüzeyi için ayrı ayrı maske hazırlanır. pistole ile sol yüzey ışık yansımasını gösterecek biçimde uygun bir şekilde boyanır.



Resim 4.3.1.2. Aynı şekilde küpün sağ ve üst kısmı maske yerleştirilerek boyanır. Maske kaldırıldığında küpün keskin hatlı ve hacimsel bir şekilde boyandığı görülür.

[83] A.g.e., s: 14.

"*Film ile maskeleme tekniğinin profesyonel sanatçılar tarafından kullanılmasının bir diğer nedeni de saydam olmasından dolayı yüzey üzerinde istenilen obje şeklinin çizilip maskesinin çıkarılabilmesidir.*"[84] Basit formlardan ziyade biraz daha karmaşık formlarda bu yöntem oldukça yaygın bir şekilde kullanılmaktadır. Bu işleme örnek olarak aşağıda sırasıyla el çizimi verilmiştir. (Resim 4.3.1.3.)



Resim 4.3.1.3. El çizimindeki her parmak için ayrı maske hazırlanarak parmaklar tek tek hacimsel değerleri ve ışık yansımaları yansıtacak şekilde boyanmaktadır.

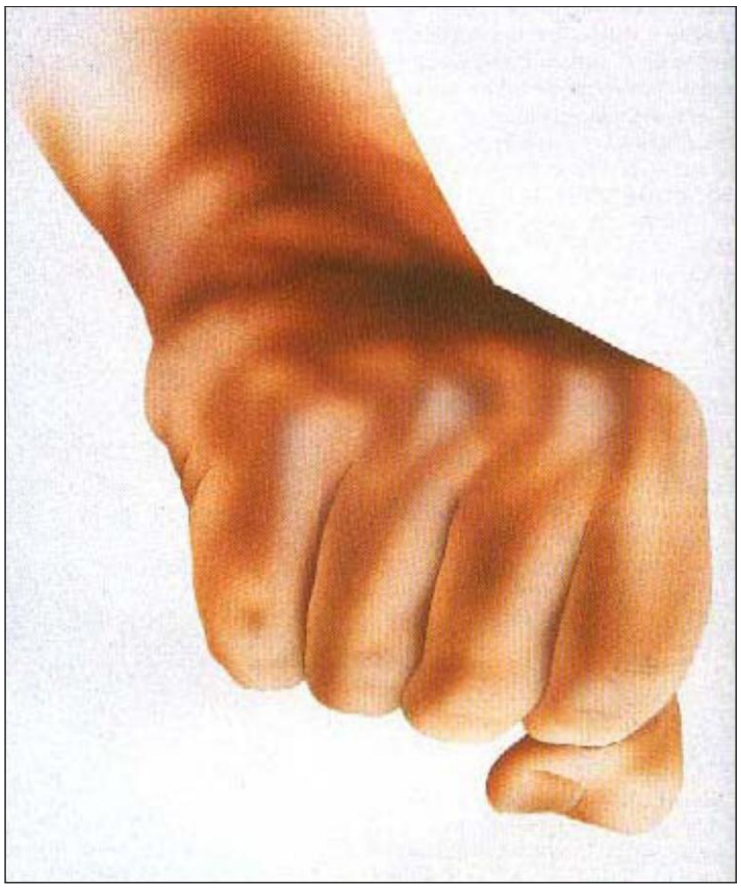


Resim 4.3.1.4. Parmaklardaki boyama işleminde film maskelerinden yararlanıldığı gibi boya katmanlarından da yararlanılmaktadır.

[84] A.g.e., s: 76-77.



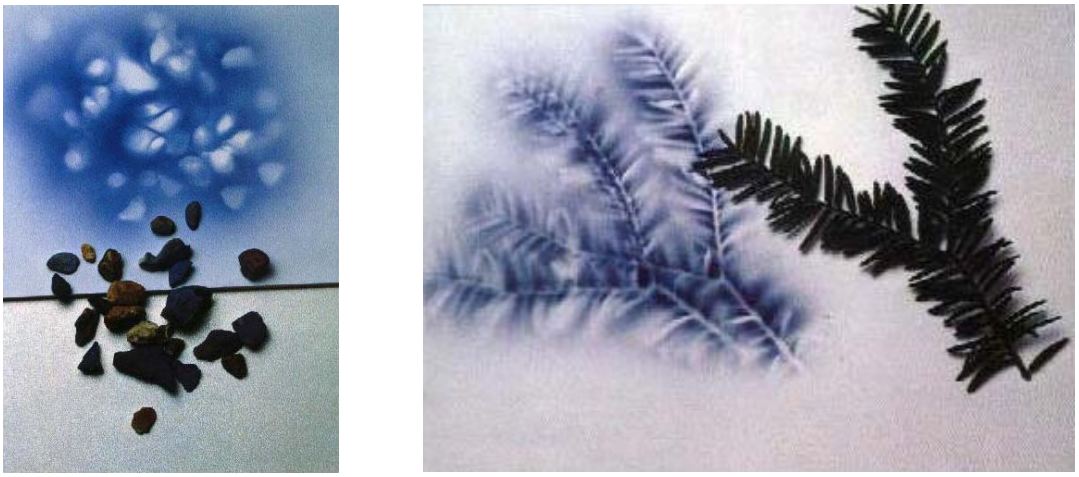
Resim 4.3.1.5. Parmaklardaki boyama işlemi bittikten sonra elin genel olarak bir kalıbı alınarak kalan kısımlarda koyu değerler katmanlar halinde boyanmaktadır.



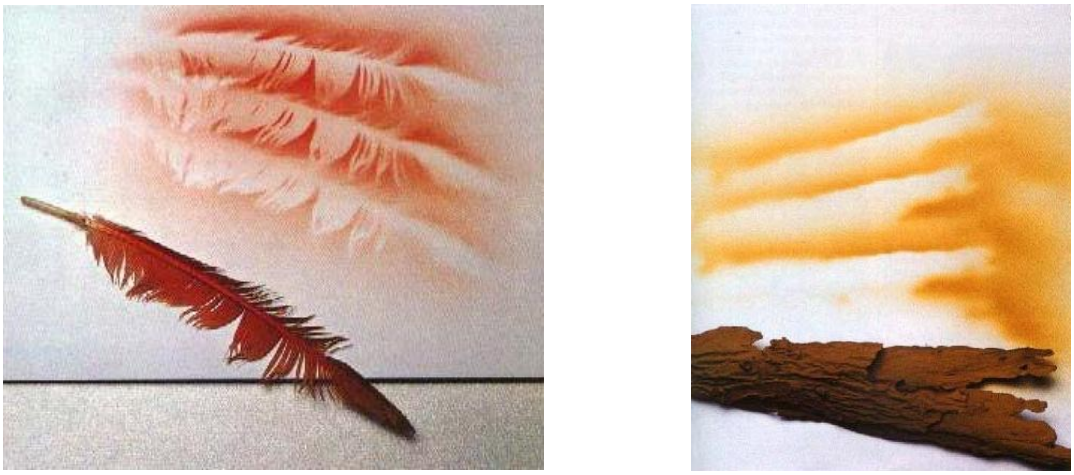
Resim 4.3.1.6. Boyama işlemi tamamlandıktan sonra maske kaldırılarak çizim tamamlanmaktadır.

4.3.2. Farklı Objeler İle Maskeleme

"*Maskeleme işleminde kağıt, karton yada film gibi malzemelerden yararlanıldığı gibi çeşitli objelerden de yararlanılabilmektedir.*"[85] Bu işlemde farklı olarak objenin iç kısımları yerine dış kısımları açıkta kaldığı için dış bölgeleri boyanmaktadır. Yüzey üzerine bırakılan objenin üstüne boya püskürtülerek şeklinin şablonu çıkarılmaktadır.



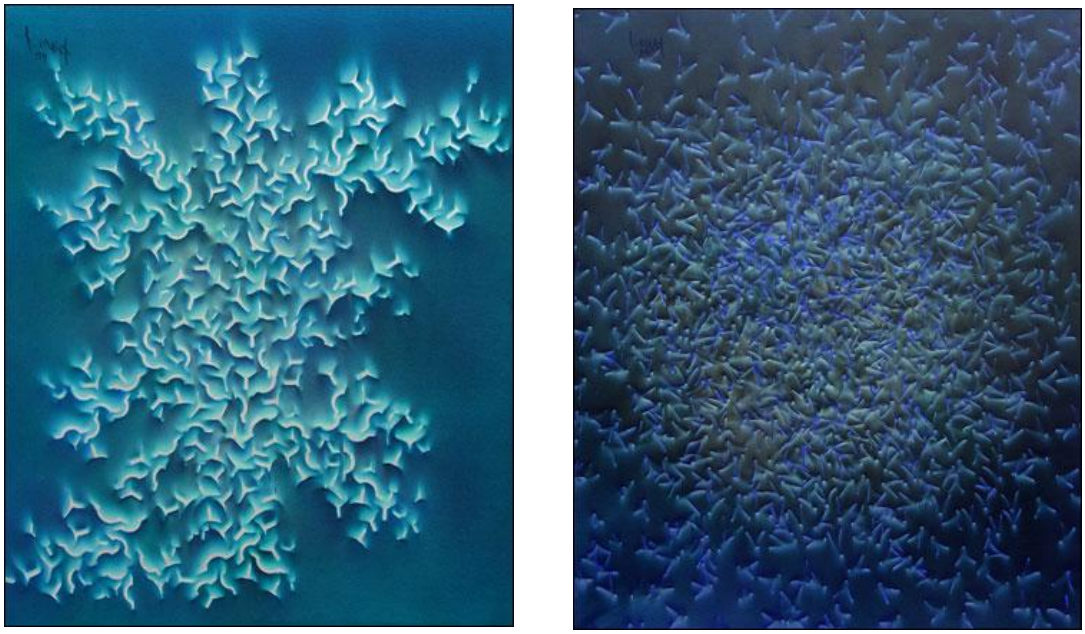
Resim 4.3.2.1. Taş ve bitki ile maskeleme.



Resim 4.3.2.2. Kuş tüyü ve ağaç kabuğu ile maskeleme.

[85] A.g.e., s: 76-77.

Farklı objeler ile maskeleme tekniğine örnek olarak Türk sanatçı Tülin Onat'ın çalışmalarını gösterebiliriz. Sanatçı, farklı objeler ile maskeleme tekniğini kullandığı gibi objeleri farklı şekillerde kullanarak da farklı etkiler elde etmiştir. Sanatçının çalışmalarını inceleyecek olursak yüzey üzerinde 3 boyutluya benzer çok farklı etkiler görülmektedir. Onat, çalışmalarında görünen etkiyi elde edebilmek için tuval bezinin arkasından çeşitli objeleri asistanlarının yardımı ile bastırtıp yüzey üzerinden airbrush ile boyama işlemini yapmaktadır. Sanatçının çalışmalarında uygulamış olduğu bu teknik diğer tekniklere göre son derece farklı ve ilgi çekicidir.

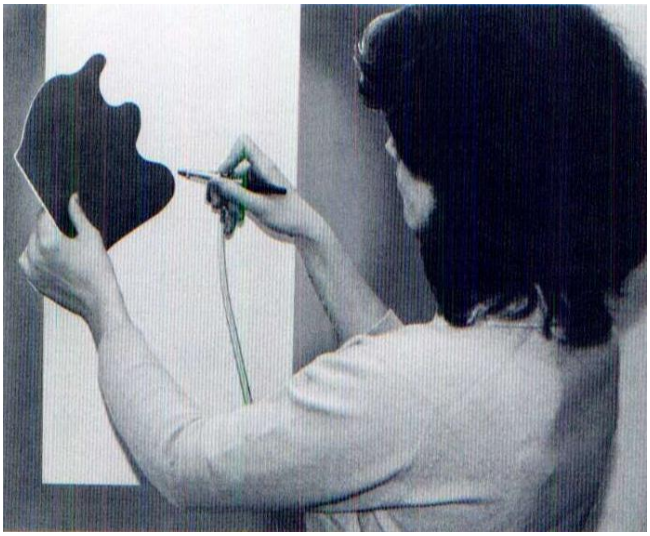


Resim 4.3.2.3. Solda Tülin Onat, "Kar Tanesi", t. ü. akrilik, 145x125 cm., 2006
Sağda Tülin Onat, "Okyanus", t. ü. akrilik, 145x125 cm. 2006.

Sanatçının çalışmalarına uzaktan bakıldığında tuval bezinin üzerinde çeşitli kabartmaların olduğu hissi algılanmaktadır. Ancak tuvale yakından bakıldığında tuval üzerinde herhangi bir kabartmanın olmadığı, yüzeyin aslında tamamen düz olduğu anlaşılmaktadır. Yüzey üzerindeki obje izlerinin hacim etkisi, boyanın pistole ile farklı açılardan yüzey üzerine püskürtülmesi ile sağlanmaktadır. Bu sayede yüzey üzerinde farklı etkiler elde edilmiştir.

4.4. Kalkan Kullanarak Spreyleme

Airbrush tekniğinde kullanılan bir başka yöntem de kalkan kullanma tekniğidir. Bu teknik maskeleme yöntemine benzese de farklı olarak sanatçıya hız, özgürlük ve güven kazanmaktadır. "*Kalkan kullanma tekniğinde kişi maskeleme tekniğinde olduğu gibi şablonu yüzey üzerine yapıştırmak yerine elinde tutarak boyayı üstünden püskürtmektedir.*" [86] (Resim 4.4.1.)



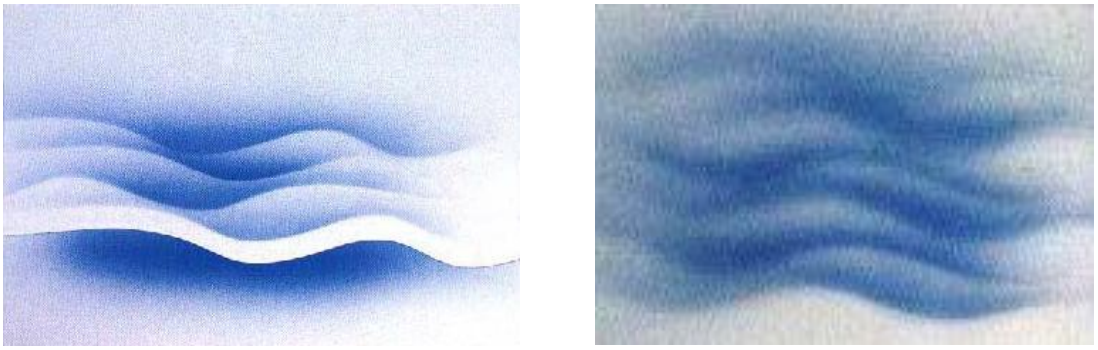
Resim 4.4.1. Kalkan kullanarak Spreyleme yöntemi.

Kalın kağıt, karton, mukavva veya ince tahta gibi malzemelerden oluşturulabilen kalkan malzemesi, çalışma ihtiyacına göre de biçimlendirilip kullanılmaktadır. Kalkan kullanma yöntemi, maskeleme yöntemine göre daha kolay ve rahat çalışma olanağı sağlamaktadır.

"*Kalkan kullanımındaki bir diğer özellik de maskeye göre farklı lekesel etkiler sağlamasıdır. Maskenin yüzey üzerine yapıştırılmasından dolayı dış hatlar çalışmada keskin bir şekilde ortaya çıkmaktadır. Kalkanda ise isteğe bağlı olan mesafeye göre boya dağıtılmakta ve keskin çizgi hatları yok olmaktadır.*" [87]

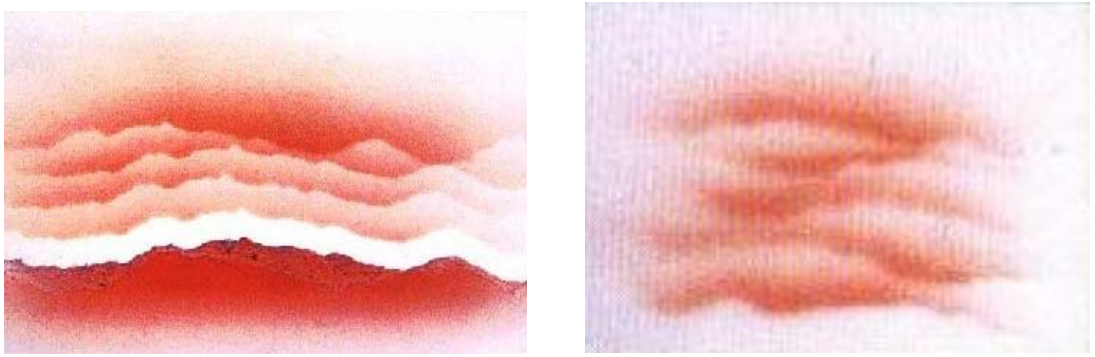
[86] Radu Vero, "Airbrush: The Complete Studio Handbook", Watson / New York, 1988, s: 82
[87] A.g.e., s: 83

Buna örnek olarak eğri şekillerden oluşan bir kalkan ile yakın ve uzak mesafelerden boya püskürtmesi uygulanmıştır. Yakın mesafeden uygulanan boya püskürtmesinde kontürler net, uzak mesafeden uygulanan boya püskürtmesinde ise kontürler dağınık bir şekilde görülmektedir.



Resim 4.4.2. Solda yakın mesafeden kalkan kullanılarak püskürtülen boya
Sağda uzak mesafeden kalkan kullanılarak püskürtülen boya

"*Kalkan olarak özel hazırlanan malzemelerin yanında yırtık karton, kağıt, mukavva veya kırılmış tahta parçalarının kullanımı da farklı etkiler verebilmektedir.*"[88]

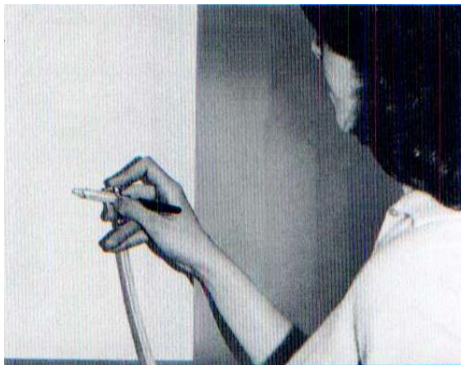


Resim 4.4.3. Solda yakın mesafeden kalkan kullanılarak püskürtülen boya
Sağda uzak mesafeden kalkan kullanılarak püskürtülen boya

[88] Michael E. Leek, "The Encyclopedia of Airbrush techniques", s: 74.

4.5. Serbest Sprey

Serbest sprey airbrush tekniğindeki en zor çalışma yöntemlerinden biridir. Bu tekniğe geçmeden önce bol pratik ve çalışma yapılması önerilmektedir çünkü bu teknikte herhangi bir maske ya da kalkan gibi belli bir koruyucu kullanılmamaktadır.



Resim 4.5.1. Serbest Sprey (Freehand) çalışma yöntemi.

"*Sanatçının kendi el becerisine kalmış bu teknikte, pistole ile yüzey üzerine uygulanan çalışmalar her zaman flu bir etki oluşturmaktadır.*"[89] Maske ya da kalkan kullanılmadığından püskürtme değerleri pistoleden olduğu gibi çıkmakta ve her çizgi değeri yumuşak ve geçişli bir etki bırakmaktadır.

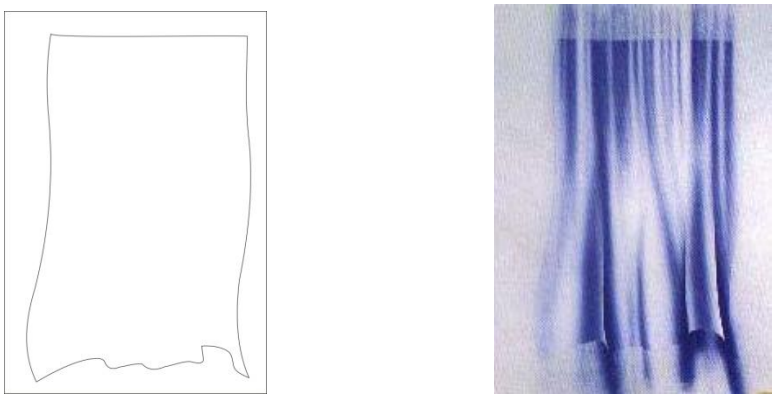


Resim 4.5.2. Serbest sprey çalışma örneği.

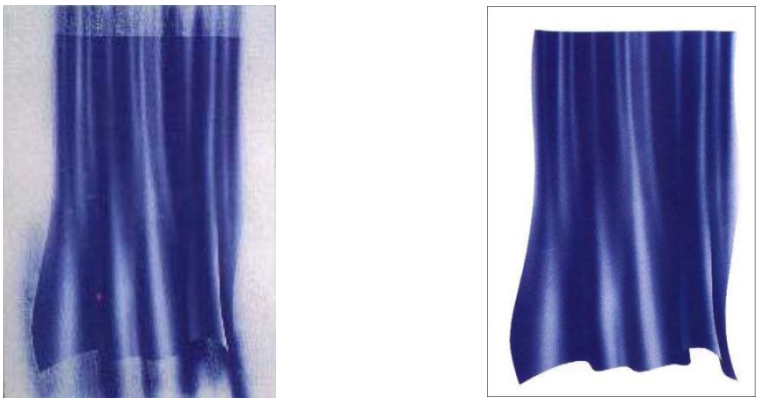
[89] A.g.e., s: 52.

4.5.1. Maskeleme ve Serbest Sprey

Airbrush tekniğinde yöntemler ayrı ayrı kullanıldığı gibi birlikte kullanılarak da istenilen çalışmayı elde etmek mümkündür. "*Dış hatları keskin ve iç bölgelerinde serbest sprey uygulanması gereken bölgelerde çalışılacak yüzeyin dış hatlarının maskesi çıkarılarak iç bölgesinde serbest sprey uygulaması yapılabilmektedir. Bu çalışma yöntemine örnek olarak aşağıda bir perde çizimi resimler ile gösterilerek verilmiştir.*" [90]



Resim 4.5.1.1. Serbest sprey uygulaması yapılacak alanın genel hatlarının maskesi alınarak pistole ile serbest sprey uygulanır.



Resim 4.5.1.2. Serbest sprey uygulaması bittikten sonra maske kaldırılarak çalışma tamamlanmaktadır.

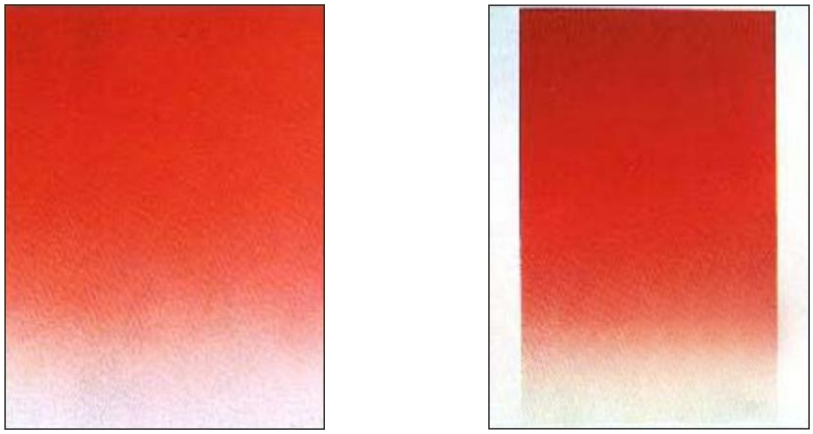
[90] A.g.e., s: 52 - 53.

4.6. Yanlışları Düzeltme

"*Airbrush çalışmalarında boya püskürtürken çeşitli yanlışlıklar ve kazalar olması kaçınılmazdır. Çalışmada oluşan yanlışlar ve hatalar yüzünden yeni bir çalışmaya başlamak yerine hızlı ve etkili düzeltme teknikleri bulunmaktadır.*"[91] Aşağıdaki örnekte maskelenmiş bir alanın püskürtme değerinde yapılan bir hatayı üzerine tekrar püskürtme uygulanarak düzeltme yöntemi gösterilmektedir.



Resim 4.6.1. Koyu tondan açık tona geçişte uygulanan yanlış püskürtme işleminin açık bölgesine beyaz tonda bir katman püskürtülerek yanlış bölge kapatılmaktadır.



Resim 4.6.2. Beyaz püskürtülen alanın üzerine tekrar aynı renkte doğru geçişli bir püskürtme uygulanarak çalışma düzeltilmiş bulunmaktadır.

[91] A.g.e., s: 30.

"*Yanlışlıkları düzeltmede kullanılan bir başka yöntemde boya henüz ıslakken pamuklu bir çubuk ile yüzey üzerinden boyayı almaktır.*"[92] Bu yöntem genelde boyanın yüzey üzerinde kuruması ve tam olarak yüzeyden alınamaması gibi sorunlar çıkarmasından dolayı pek kullanışlı değildir. Eğer boya ıslaklığını kaybetmiş ve pamuk yüzey üzerinden boyayı tam olarak kaldıramamakta ise, arka planda bulunan renk tonu pamuk üzerine sürülerek müdahale de edilebilmektedir.



Resim 4.6.3. Boyanın yüzey üzerinden pamuklu çubuk yardımıyla alınması.

Airbrush çalışmalarında genel olarak karşılaşılan hatalardan bir diğeri de maskelenen alanın dışına taşan ıslak boyadır. Maskelenen alanda uygulanan boyama işlemi maskenin kenarlarından akarak çeşitli istenmeyen boya akıntılarına neden olabilmektedir. "*Bu yanlışlıkları düzeltme de kullanılabilecek yöntemlerden biri boya ıslakken fazla boyanın pamuklu çubukla alınmasıdır. Diğer yöntemde eğer boya kurumuş ise kullanılan yüzeye bağlı olarak falçata gibi keskin bir bıçak ile yüzey üzerinden kazınmasıdır.*" [93]



Resim 4.6.4. Boyanın yüzey üzerinden falçata yardımıyla kazınması.

[92] A.g.e., s: 30.
[93] A.g.e., s: 30.

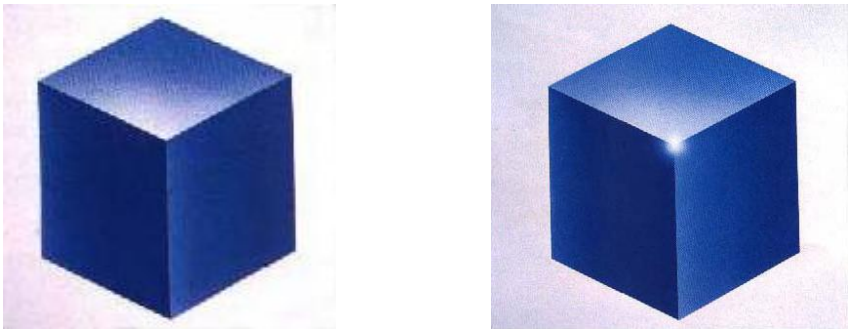
4.7. Efektler

Bir airbrush çalışmasında genelde birden fazla çalışma tekniği görebilmek mümkündür. Fotoğraftaki etkilerin dikkatle incelenmesi ve yüzey üzerine birebir uygulanması çalışmadaki gerçekçiliğin arttırılmasında yardımcı olmaktadır. Efektlerin sağlanmasında çeşitli yöntemler geliştirilerek çalışma daha kolay ve etkili bir şekilde oluşturulabilmektedir.

"*Efektlerin sağlanmasında kullanılan yöntemlerin arasında maskeleme, kalkan kullanma ve serbest sprey gibi yöntemler bulunduğu gibi üst üste boya katmanları kullanma, boyaların birbirleriyle karıştırılarak kullanılması ve airbrush çalışmalarının üzerine çeşitli fırça müdahaleleri uygulamaları gibi çeşitli yöntemler de bulunmaktadır.*" [94] Bu yöntemler ile çalışmalarda daha gerçekçi etkiler elde etme imkanı sağlanır.

4.7.1. Parlak Işık Yansımaları Oluşturmak

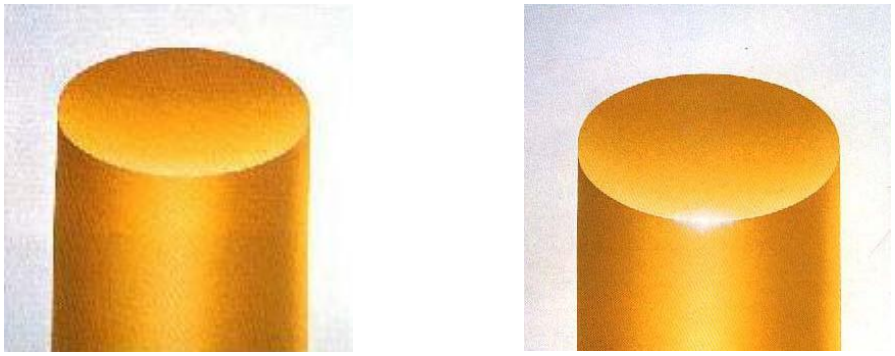
Airbrush çalışmalarında ışık parlaması etkisi oluşturmak için çeşitli teknikler bulunmaktadır. Bunlardan biri nokta ile ışık parlamasının sağlanmasıdır. Parlak ışık etkisi oluşturmak için doğru yerlere parlak nokta şeklinde beyaz nokta püskürtülmesi ile bu işlem sağlanmaktadır.



Resim 4.7.1.1. Beyaz nokta şeklinde ışık parlaması.

[94] Radu Vero, "Airbrush: The Complete Studio Handbook", Watson / New York, 1988, s: 93.

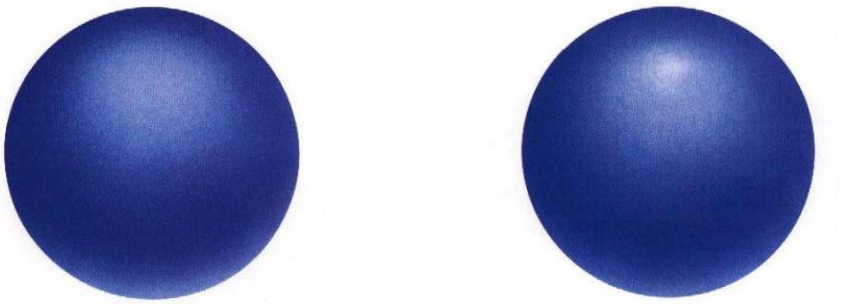
Objelerin şekline bağlı olarak yüzey üzerine vuran ışık yansımalarında farklılıklar olabilmektedir.



Resim 4.7.1.2. Silindir bir objenin üzerine vuran ışık yansıması.

4.7.2. Silerek Işık Vermek

"*Airbrush çalışmalarında objelerin üzerindeki parlak ışık etkisi boya püskürtülerek sağlanabildiği gibi, boyanın kurumadan önce pamuk gibi yumuşak bir nesneyle silinmesiyle de sağlanabilmektedir. Burada önemli olan silinecek olan alanda ışık parlamasına uygun malzeme kullanılmasıdır.*"[95] Yumuşak ve geçişli ışık parlamaları için pamuk gibi yumuşak malzeme, sert ışık parlamaları için ise pamuklu çubuk gibi pamuğa göre biraz daha sert bir malzeme kullanılması önerilmektedir.

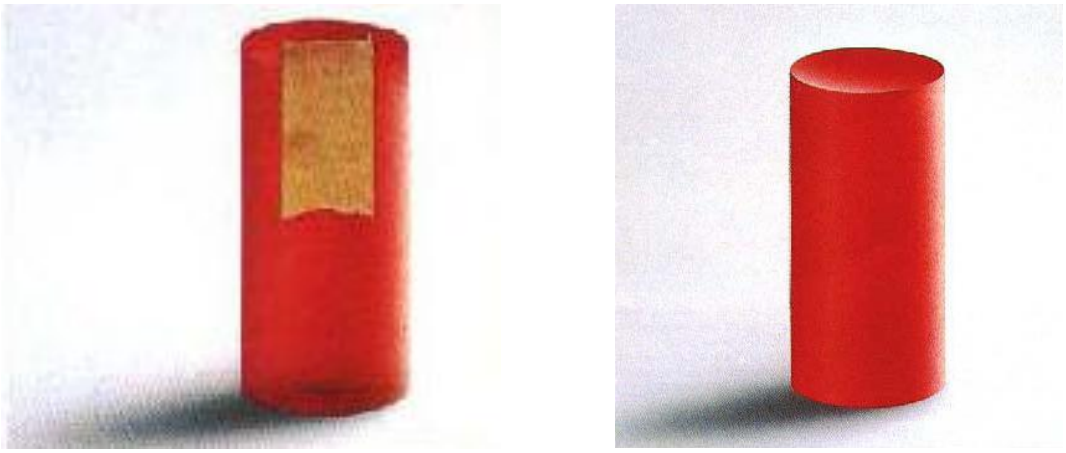


Resim 4.7.2.1. Boyanın yüzey üzerinden silinmesiyle sağlanan ışık parlaması etkisi.

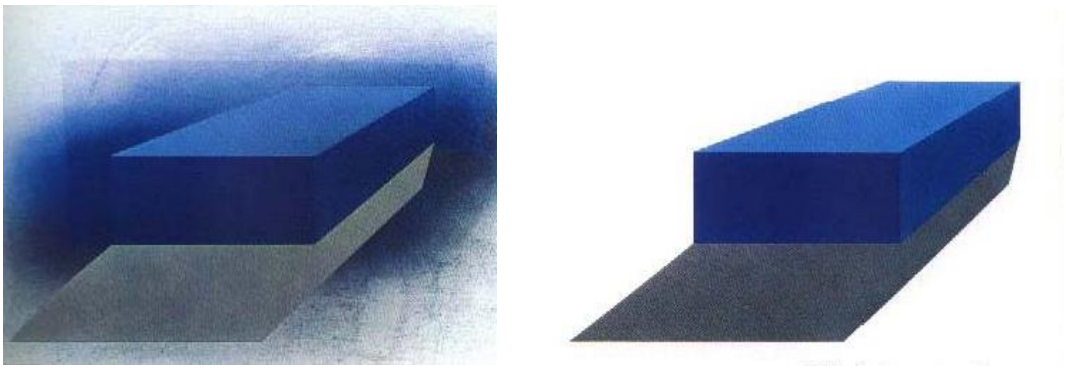
[95] Michael E. Leek, "The Encyclopedia of Airbrush techniques", s: 38.

4.7.3. Gölge İz Düşümleri Oluşturmak

"*Objelerin üzerine vuran ışık gibi yüzey üzerine düşen gölgeleri oluşturmak için de çeşitli teknikler bulunmaktadır. Gölge iz düşümlerinde, gölgesi yüzey üzerine düşecek olan nesnenin boyanması bittikten sonra üzeri film ile maskelenmektedir. Daha sonra oluşturulmak istenen gölgenin değerine göre çalışma tekniği uygulanır.*"[96] Eğer oluşturulacak olan gölgenin geçişli olması isteniyorsa serbest sprey, gölgenin keskin hatlar ile yüzey üzerine düşmesi isteniyorsa maskeleme yönteminin kullanılması gerekmektedir.



Resim 4.7.3.1. Serbest sprey ile oluşturulan geçişli gölge.



Resim 4.7.3.2. Maskeleme yöntemi ile uygulanan keskin hatlı gölge.

[96] A.g.e., s: 19.

4.7.4. Geriye Atma Tekniği

"*Airbrush tekniğinde, tamamlanan çalışmalardaki ön arka plan ilişkisi farklı bir teknik olan geriye atma yöntemi ile birbirinden ayrılabilmektedir. Bunun için ön ve arka plandaki görüntüler arasında ışık ve gölge farkı yaratmak gerekmektedir.*"[97] Ön plana çıkması istenilen bölgenin maskeleme yöntemi ile üzeri kapanır. Daha sonra maskelenmemiş alanların üzeri açık bir gölge değeri ile boyanır. Maske kaldırıldığında maskelenmiş alandaki bölgeler öne, üzeri hafif bir gölge ile boyanmış bölge ise geriye gitmiş etkisinde bulunmaktadır.



Resim 4.7.4.1. Ön plana çıkması istenilen bölge maske ile kapatılır.

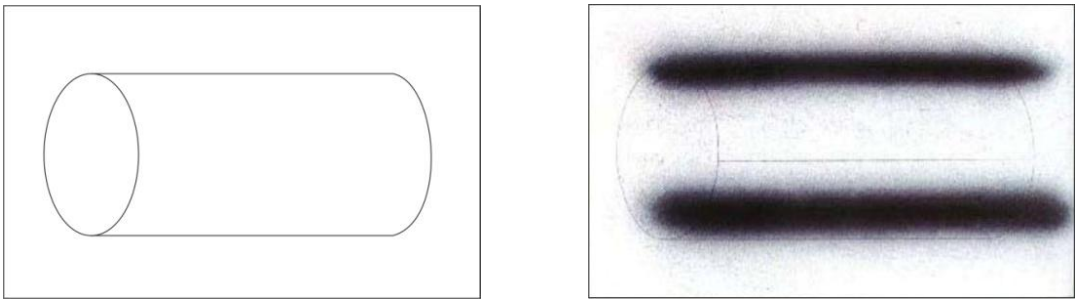


Resim 4.7.4.2. Arka plana açık bir gölge değeri verilerek işlem tamamlanır.

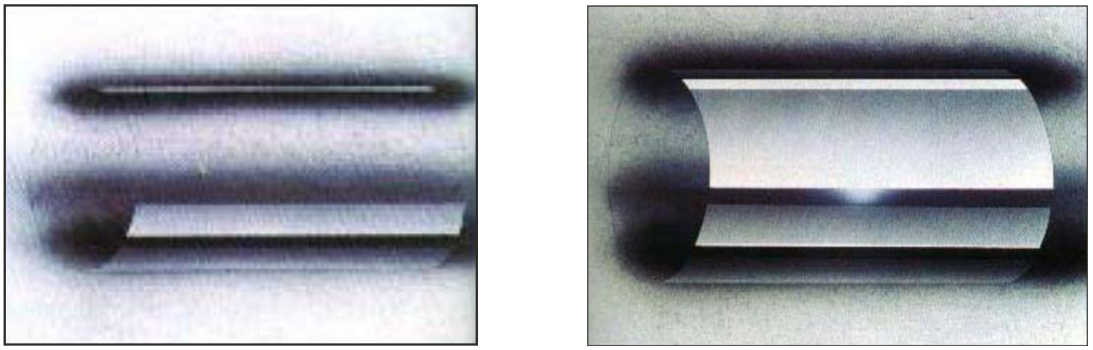
[97] A.g.e., s: 64.

4.7.5. Krom Efekti Vermek

Airbrush tekniğinde krom yüzeyli objelerin çalışılması mat objelerin çalışılmasına göre biraz daha uğraşlıdır. Krom objeler yansıyan bir yüzeye sahip olduğu için üzerindeki her bir yansıma keskin hatlar ile belli olmaktadır. "*Krom bir objenin çalışması yapılırken gerçekçi olması üzerindeki yansımaların birebir çalışmada gösterilmesine bağlıdır. Objenin üzerindeki yansıma değerlerine göre kalkan ya da maskeleme yöntemi kullanılabilmektedir.*"[98]

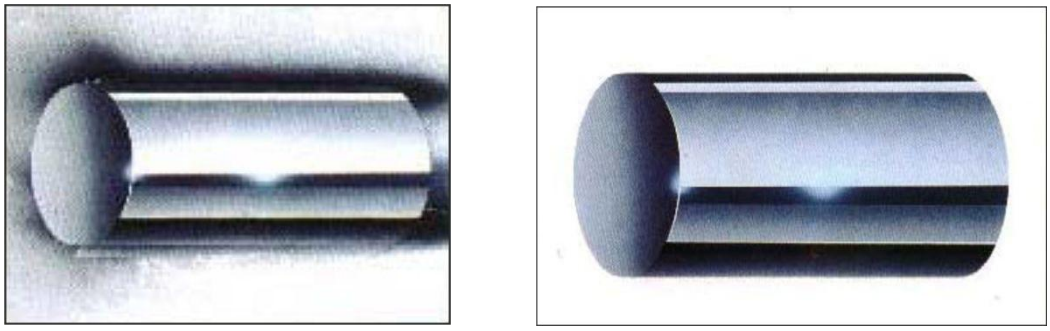


Resim 4.7.5.1. Yatay bir silindirin yüzeyine krom efekti vermek için önce maskeleri hazırlanır. Objenin Sol kısmındaki ayrı bölge kapatılarak yatay yüzeyin koyu kısımları belli edilir.



Resim 4.7.5.2. Koyu bölgelerin üzerlerine, yansıma değerlerine bağlı kalarak beyaz ışık yansımaları püskürtülür. Obje üzerine düşen parlak ışık yansıması beyaz nokta püskürtmesi ile sağlanır.

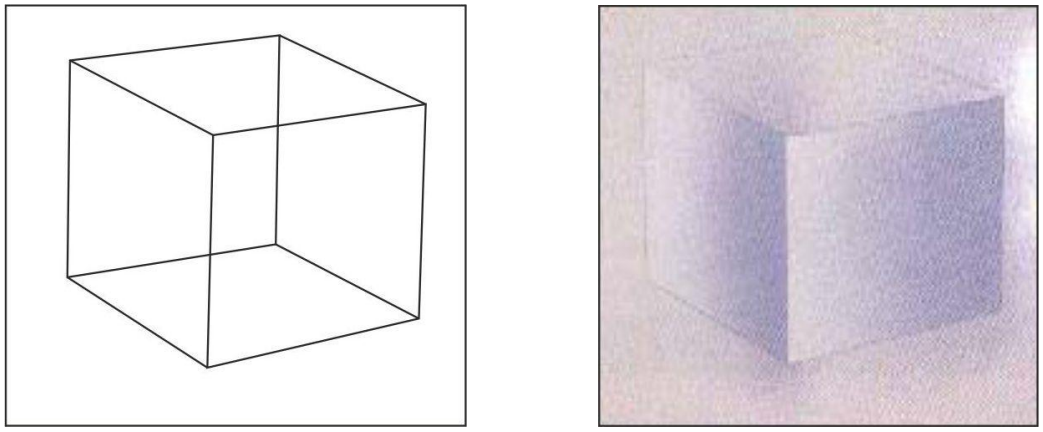
[98] A.g.e., s: 24.



Resim 4.7.5.3. Yatay yüzey üzerindeki boyama işlemi bittikten sonra objenin sol kısmındaki yuvarlak bölge boyanır. Maske kaldırıldığında krom efektli bir silindir elde edilmiş bulunmaktadır.

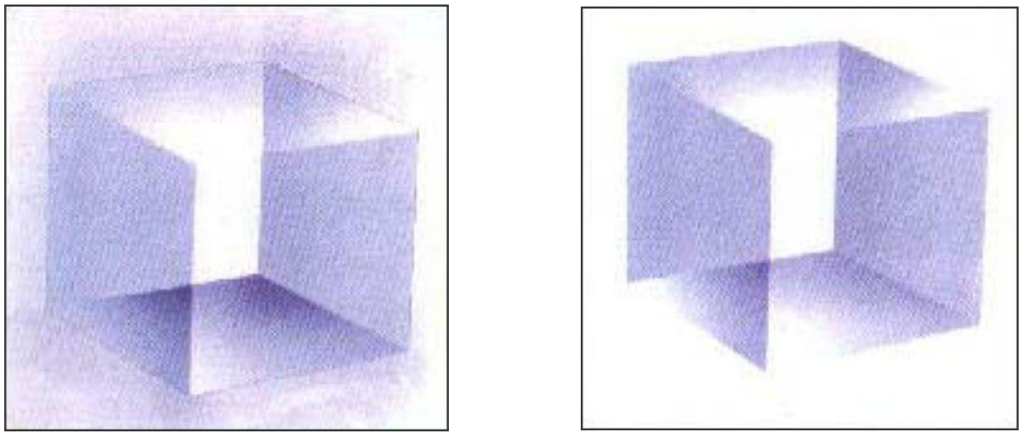
4.7.6. Saydamlık

Airbrush tekniğinde, objelere saydam görünümü vermek için pistole ile püskürtülen boya değerlerinde kontrolün tam sağlanması gerekir. "*Objeler üzerinde saydamlık hissi vermek için maskeleme yöntemi ile ince boya katmanlarından yararlanılmaktadır. Saydam ve saydam olmayan objeler arasında maskeleme işlemi bakımından tek fark saydam olan bölgelerin de maskelerinin hazırlanmasıdır.*" [99]



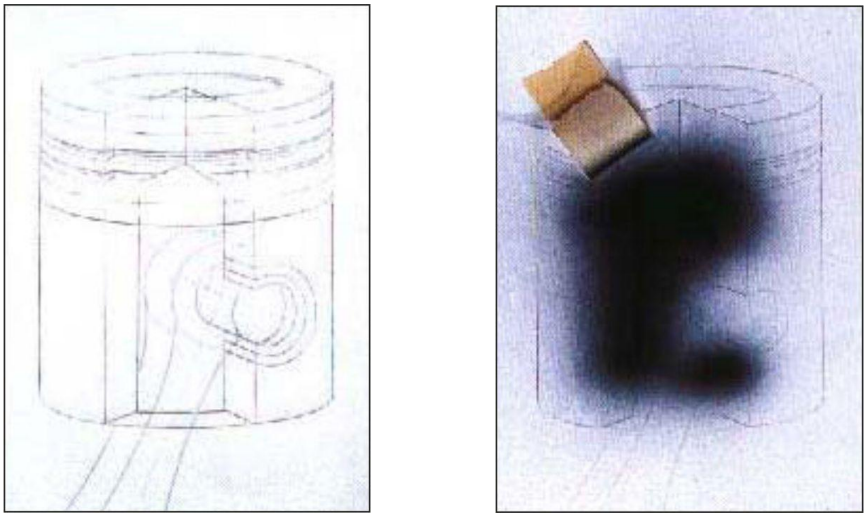
Resim 4.7.6.1. Kübün altı yüzeyi için ayrı olarak maske hazırlanır. Öncelikle ön tarafta görünen dış yüzeyler boya püskürtülerek boyanır.

[99] A.g.e., s: 91.

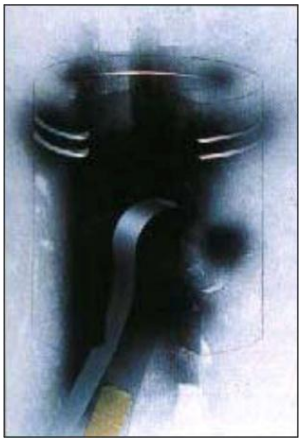
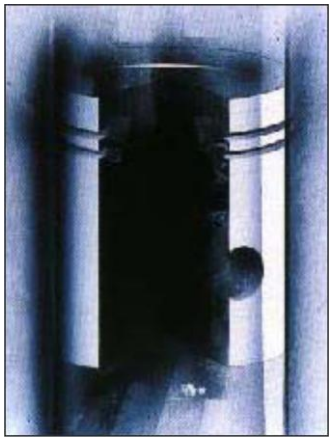


Resim 4.7.6.2. Daha sonra iç kısımların maskeleri ayrı ayrı yüzey üzerine yerleştirilerek ince bir boya katmanı ile boyanır.

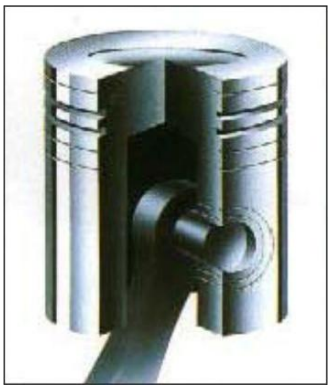
Basit formlarda uygulanan saydamlık verme işlemi karışık formlarda da aynı mantığa dayanmaktadır. Aşağıdaki resimlerde krom efektli bir piston çiziminin belli bir bölgesinde saydamlık efektinin kullanılması sırayla gösterilmiştir.



Resim 4.7.6.3. Maskesi çıkarılan pistonun saydam olarak görünen iç kısmı koyu lekeler kullanılarak boyanır.

Resim 4.7.6.4. İç kısımdaki parçalar boyama işlemi bittikten sonra maskelenir ve pistonun dış kısmı boyanır.

Resim 4.7.6.5. Boyama işlemi bittikten sonra dış kısım maskelenir.




Resim 4.7.6.6. Saydam olan kısım ince bir boya tabakasıyla boyanır. Maske kaldırılarak işlem tamamlanır.

5. AIRBRUSH KULLANAN SANATÇILARIN ÇALIŞMALARINDAN ÖRNEKLER

Fotorealist eğilimde sanatçılar fotoğraf etkisini yüzey üzerinde verebilmek için teknolojinin getirmiş olduğu bir çok farklılığı ve yeniliği denemiş, bir çok tekniği yüzey üzerine uygulamışlardır. Sanatçıların çalışmalarında kaynak olarak kullandıkları fotoğrafların etkisini bire bir verebilmek için farklı teknikleri de birleştirip yüzey üzerinde kullandıkları bilinmektedir. Ancak genel olarak resmin bütününde kullandıkları başlıca iki yöntem vardır. Bunlardan biri geleneksel kıl fırça ile uygulanan resim yöntemi, diğeri ise teknolojinin getirmiş olduğu airbrush yöntemidir.

"*Fotorealist tarzda yapılan çalışmalar biraz yakından incelendiğinde hangi sanatçının ne tarz bir çalışma tekniği ile çalışmasını oluşturduğu gözlemlenebilmektedir. Resimde bulunan her alan genelde aynı tarzda boyanmakta ve işlenmektedir. Fotorealist resimlerde nadiren kalın boya tabakaları ve fırça izleri görülmektedir. Airbrush ile çalışan sanatçıların çalışmalarında ise boya tabakaları yoktur.*" [100]

Airbrush ile çalışma tekniği her ne kadar basite indirgenerek incelendiğinde kolay bir yöntem olarak görülse de Fotorealist çalışmalarda yöntem biraz daha zorlaşmakta ve karmaşıklaşmaktadır. Fotoğraf üzerindeki her ince detay için ayrıntılı şablonlar çıkartmak ve istenen renk değerlerinin yüzey üzerinde bulunması için üst üste renk katmanları kullanmak bu yöntemin başlıca uğraş gerektiren yöntemlerindendir. Ancak bu uğraş ve sabır gerektiren yöntem Fotorealist tarzda çalışan tüm sanatçılar için olmazsa olmaz kurallarındandır. "*Airbrush, az boya kullanımı, renk geçişlerinin rahat bir şekilde sağlanması ve fırça izi bırakmadan boyamaya olanak sağlaması bakımından Fotorealist sanatçıların ilgisini çekmiştir. İlk kuşak Fotorealist sanatçılar arasında Audrey Flack, Ben Schonzeit, Chuck Close ve Don Eddy çalışmalarını airbrush ile tamamlayan sanatçılar arasındandır. Chuck*

[100] Louis K. Meisel, *Photorealism*, Yugoslavya: Abradale Press, 1989, s:15.

Close'un iki buçuk metreden büyük siyah beyaz çalışmalarında iki servis kaşığı siyah boya kullanması airbrush'ın ne kadar az boya harcadığının göstergesidir. Sanatçıların airbrush ile çalışma nedenlerinin bir diğer nedeni de çalışmalarına tekniksel açıdan daha uygun olmasıdır." [101]

5.1. Audrey Flack (D. 1938)

"*Temel sanat eğitimini Yale Üniversitesinde tamamlayan Audrey Flack, aynı zamanda New York'ta bulunan Cooper Union Fakültesinden de Fahri Doktoroya sahiptir. Sanatçı, Temel Sanat eğitiminden sonra New York Üniversitesinde bulunan Güzel Sanatlar Enstitüsünde sanat tarihi eğitimi almıştır. Flack, akademik kariyerinde pek çok ödüle layık görülmüştür. Bu ödüller arasında, Cooper Union Fakültesinden St. Gaudens Madalyası ve Bridgeport Üniversitesinden Onursal Albert Dome Profesörlüğü bulunmaktadır. Aynı zamanda George Washington Üniversitesinde Fahri Profesör ve Pensilvanya Üniversitesinde konuk Profesördür. Flack, Akademik kariyerinde ulusal ve uluslararası pek çok üniversitede de dersler vermiştir.*"[102] Fotorealizm'in öncülerinden ve Uluslarası tanınmış bir sanatçı olarak Flack'ın çalışmaları pek çok büyük müzede sergilenmiş ve koleksiyonlara dahil edilmiştir. Aynı zamanda çalışmaları Modern Sanatlar Müzesine dahil olmuş ilk Fotorealist sanatçıdır. "*Flack, ressamlığın yanısıra heykeltraşlık da yaparak şehir belediyelerine çeşitli heykeller kazandırmıştır.*"[103]

"*Sanatçının çalışmaları genellikle belli bir alana yığılı ayna, makyaj malzemeleri ve bakirelik sembollerinden oluşan nesnelerden oluşmaktadır.*" [104] Audrey Flack, çalışmalarında genel olarak natürmort fotoğraflarından yararlanmıştır. "*Sanatçı aynı zamanda kendisine özel anlamları bulunan, meyve, gül, porselen sürahi, gümüş tuzluk takımı ve takılar gibi feminen objelerden de resimlerinde*

[101] A.g.e., s:15.
[102] Audrey Flack, Biography, http://www.audreyflack.com/AF/index.php?home=bio, (11.04.2013)
[103] David R. Brigham, Audrey Flack, "The New Civic Art: An Interview with Audrey Flack", *American Art*, Cilt: 8, Sayı: 1, New York, 1994, s:2.
[104] Barbara Tannenbaum, "Audrey Flack on Painting by Audrey Flack", *Woman's Art Journal*, Cilt: 3, No: 1, New York, 1982, s:55.

yararlanmıştır."[105] *Aynı zamanda sanatçı "Vanitas" terimini 20. Yüzyıla taşıyarak yeniden ele almıştır. "Flack yapmış olduğu vanitas çalışmalarını "yaşam ve ölüm arasındaki ince çizgi" olarak nitelendirmiştir."*[106]

Flack'ın çalışmalarını teknik açıdan inceleyecek olursak; sanatçı kaynak olarak kullanmış olduğu fotoğraflarda objelerin belli kısımlarına odaklanarak resimlerinde fluluk ve keskinlik arasındaki farkları kullanmıştır. Resimlerinde kullanmış olduğu bu farklılık etkisi aynı zamanda çalışmalarına biraz daha fotografik etki katarak izleyiciyi konunun içine çekmektedir. Sanatçının çalışmalarında kullanmış olduğu bu görünüm etkisini yüzey üzerinde Airbrush ile daha hızlı ve doğru bir şekilde verebilmektedir. Resimde de görüldüğü gibi net olarak görülen kısımlar keskin hatlar ile, flu olarak görünen kısımlar ise hatları tam olarak belli olmayan geçişli lekeler ile boyanmıştır.



Resim 5.1.1. Audrey Flack, "Shiva Blue",
tual üzerine yağlı boya ve akrilik, 91.44 x 127 cm, 1972-73.

[105] Katherine Hauser, "Audrey Flack's Still Lifes: Between Femininity and Feminism", *Woman's Art Journal*, Cilt: 22, Sayı: 2, New York, 2002, s:26.
[106] Josephine Withers and Audrey Flack, "Monumental Still Lives", *Feminist Studies*, Cilt: 6, Sayı: 3, New York, 1980, s:525.

Airbrush'ın diğer yöntemlere göre sağlamış olduğu bir avantaj olan geçişli boya püskürtmesi sanatçıya süre ve pratiklik bakımından kolaylık sağlamaktadır. Sanatçının airbrush ile oluşturmuş olduğu bu çalışmasını inceleyecek olursak, Flack önce net olarak görünen kısımların maskelerini çıkartmıştır. Maskeleme tekniğini uygulayarak boyadığı kısımlar hatları keskin ve net bir şekilde ortaya çıkmıştır. Daha sonra flu olarak görünmesini istediği kısımları serbest sprey yöntemi ile geçişli bir şekilde boyayarak istediği etkiyi sağlamıştır.



Resim 5.1.2. Audrey Flack, "Strawberry Tart",
tual üzerine yağlı boya ve akrilik, 61 x 76.2 cm, 1974.

5.2. Ben Schonzeit (D. 1942)

"*Ben Schonzeit, 1964 yılına kadar New York'taki Cooper Union Fakültesi'nde eğitimine devam etmiştir. Sanatçı ilk kişisel sergisini, 1970 yılında New York'ta bulunan "French & Co"da açmıştır. Daha sonra 1971 yılında Almanya'nın Hamburg kentinde bulunan De Gestlo Galeri'sinde ve Berlin'de bulunan Micro Galeri'sinde de kişisel sergilerini düzenlemiştir.*" [107]

[107] Wikipedia, The Free Encyclopedia, Ben Schonzeit, http://de.wikipedia.org/wiki/ Ben_Schonzeit, (11.04.2013)

Schonzeit resimlerinde konu olarak genelde günlük hayattan yemekler, meyveler, sebzeler, çiçekler, hayvanlar ve insan yüzlerini seçmektedir. Sanatçı çalışmalarında kullanacağı fotoğrafları genellikle kendi çekmektedir ve bu fotoğrafları büyük boyutlu yüzeyler üzerine taşıyarak en ince ayrıntısına kadar işlemektedir. Fotoğraflarında genellikle objektifi ile belli bir noktaya odaklanarak flu ve keskin görünümler arasındaki farklılıkları yakalar. Sanatçı daha sonra bu farklılıkları çalışmalarına yansıtmaktadır.

"*Ben Schonzeit, airbrush tekniğini ve maskeleme yöntemini mükemmel derecede uygulayan sanatçılardan biridir. Sanatçının resimlerindeki kenar çizgileri oldukça keskin olmakla birlikte, maskeleme yönteminde oluşan istenmeyen etkiler görülmemektedir. Airbrush çalışmalarındaki etkiler genelde mat ya da parlaktır.*" [108]



Resim 5.2.1. Ben Schonzeit, "Cauliflower",
tual üzerine akrilik, 213.36 x 213.36 cm, 1975.

[108] Louis K. Meisel, *Photorealism*, Yugoslavya: Abradale Press, 1989, s:16.

Flack gibi Schonzeit de flu görünüm etkisini çalışmalarında kullanmıştır. Airbrush ile yüzey üzerinde keskin olarak görünen objeleri maskeleme yöntemi ile, flu görünen objeleri ise serbest sprey yöntemi ile boyayarak çalışmasını oluşturmuştur. Airbrush'ın boyayı püskürterek çalışması boyanın geniş bir alana yayılmasını sağlamakta ve bu sayede uzaktan bakıldığında flu bir görünüm vermektedir.



Resim 5.2.2. Ben Schonzeit, "Green Apples",
tual üzerine akrilik, 83.82 x 83.82 cm, 2011.

5.3. Chuck Close (D. 1940)

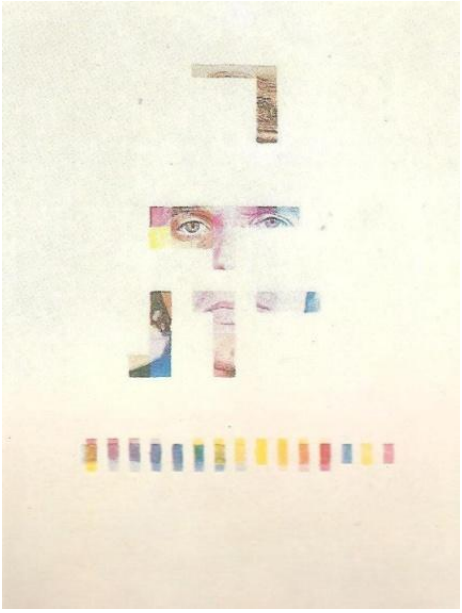
"*Chuck Close'un sanat eğitimi 1958-60 yılları arasında Everett Community Kolejine kayıt olmasıyla başlamıştır. 1962 yılında Seatle'da bulunan Washington Üniversitesi'nden diplomasını almıştır. Sanatçı 1961 yılında Yale Sanat ve Müzik Yaz Okulu'na gitmeye hak kazanmış ve onu takip eden yıl Yale Üniversitesi'nde yüksek lisans programını kazanmıştır. Sanatçı 1964 yılında yüksek lisans eğitimini tamamladıktan sonra bir süre Viyana Güzel Sanatlar Akademisi'nde Fulbright bursu ile eğitimine devam etmiştir.*" [109] (*Fulbright programı, Amerika Birleşik Devletleri ile diğer ülkelerde bulunan kişilerin bilgi ve becerilerini alışveriş yoluyla paylaşarak karışılıklı anlayışı arttırmak için kurulmuş bir çalışma programıdır*)[110]

Çocukluğundan beri arkadaşlarının karakalem resimlerini yapan Chuck Close, resim eğitimini tamamladıktan sonra bir süre siyah beyaz çalışmalar üretmiştir. "*Çalışmalarında genelde farklı bir kareleme yöntemini kullanan Chuck Close, fotoğrafi karelere bölerek, her kareyi ayrı olarak ele almıştır.* " [111] Chuck Close'un ilk dönem airbrush çalışmalarında da sanatçı benzer yöntemi kullanmıştır. "*Komposizyonlarını kareleme yöntemi ile yüzey üzerinde oluşturduktan sonra bu çizgilerin üzerini boyayarak sanatçı ve yüzey arasındaki fiziksel temasın tek kanıtını da ortadan kaldırmaktadır.*"[112]

Sanatçı 1970'lerden sonra renkli kalem kullanarak çalışmalarını oluşturmaya devam etmiştir. Çalışmalarını oluştururken 3 renk kalemden yararlanarak diğer renkleri elde etme yöntemini kullanmıştır. (Resim 5.3.1.) Sanatçının kullanmış olduğu bu üç renk ana renkler olan; sarı, mavi ve kırmızıdır. "*Chuck Close'un süperrealist çalışmalarında ustalıkla kullanmış olduğu kuru kalem ve mürekkep malzemeleri sanatçının desen alanında da ne kadar yetenekli olduğunun ve büyük*

[109] Wikipedia, The Free Encyclopedia, Chuck Close, http://en.wikipedia.org/wiki/ Chuck_Close, (11.04.2013)
[110] Wikipedia, The Free Encyclopedia, Fullbright Program, http://en.wikipedia.org/ wiki/Fulbright_Program, (11.04.2013)
[111] Louis K. Meisel, *Photorealism*, Yugoslavya: Abradale Press, 1989, s:112.
[112] James Lawrence, "Chuck Close. Houston and New York", *The Burlington Magazine*, Cilt: 146, Sayı: 1211, New York, 2004, s: 136.

boyutlu çalışmaların yanı sıra küçük boyutlu çalışmalarda da tekniğini son derece iyi bir şekilde kullandığının da göstergesidir."[113]



Resim 5.3.1. Chuck Close, "Kent",
kağıt üzerine sulu boya, 76,2 x 55,8 cm, 1970.

"*Chuck Close'un portrelerinin Stein, Warhol ve Rauschenberg gibi sanatçıların portrelerinden farklı olduğu daha ilk bakışta belli olmaktadır. Close, çalışmalarını karelere böldüğünde resimde sadece renkler ile ayrılıştıralabilen kimliksel birimler yaratmaktadır.*"[114] Close'un resimlerinde sabit bulunan özellikler; devasa renk skalası, karelemeler, gözle görülür bulanıklaşmalar ve renk değişimleridir. "*Sanatçının aşırı yakından ve frontal olarak almış olduğu bu devasa boyutlardaki portrelerinde, fotoğraf makinasının anlık çekimi sayesinde fiziksel mesafe ortadan kaldırılmıştır. Close'un bu tarz aşırı yakından ve anlık çekilmiş fotoğraflardan çalışmalarında yararlanması sanatçıya sinema özelliğinde etkiler elde etmesini sağlamaktadır.*"[115]

[113] Jay Gorney, "Drawing Today in New York", *Art Journal,* Cilt: 36, Sayı: 2, New York, 1976-1977, s: 143.
[114] Wendy Steiner, "Postmodernist Portraits", *Art Journal*, Cilt: 46, Sayı: 3, New York, 1987, s:175.
[115] Bela Petheo, "The Collage Art Gallery", *Art Journal*, Cilt: 30, Sayı: 4, New York, 1971, s: 385.

Close, ana renklerden resimdeki orjinal rengi bulma tekniğini biraz değiştirerek airbrush çalışmalarına taşımış ve benzer etkiler elde etmiştir. Fotoğraftada görüldüğü gibi dev boyuttaki renkli çalışmalarında sanatçı baskı makinalarında kullanılan renk sistemi CMYK'yı kullanarak airbrush ile katmanlar halinde uygulamaktadır. (Resim 5.3.2.) "*Sanatçının bitmiş çalışmaları genel olarak cyan mavisi, magenta moru, sarı ve siyah olarak toplamda 4 rengin üst üste gelmesi ile oluşmaktadır.*"[116]



Resim 5.3.2. Chuck Close atölyesinde "Mark" üzerinde çalışırken.

Chuck Close'un "Mark" isimli çalışmasının aşamalarını anlatacak olursak; sanatçı eserini bilgisayar yazılımından yararlanılarak CMYK renk katmanlarına ayırmaktadır. Bu katmanlar saydam bir şekilde üst üste geldiğinde orijinal resim ortaya çıkmaktadır. Sanatçı, çalışmasının her bir aşamasını yüzey üzerinde ince saydam renk katmanları halinde uygulayarak orijinal resim görüntüsüne ulaşmaktadır. "*Sanatçı, çalışmalarını oluştururken insanı hayrete düşüren tekniğini yüksek hassasiyet ve serin kanlılık ile yüzey üzerine uygulayarak resmin orjinalini elde etmektedir.*"[117]

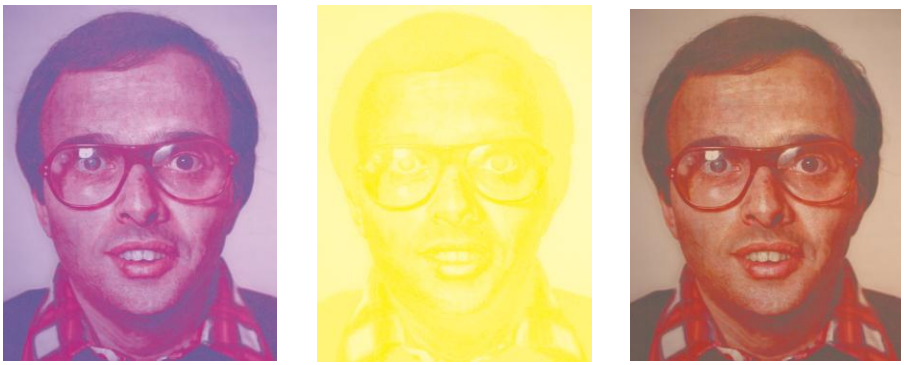
[116] Chuck Close, "Janet", *American Art*, Cilt: 6, Sayı: 2, New York, 1992, s:58.
[117] David Anfam, "Chuck Close. New York and Chicago", *The Burlington Magazine*, Cilt: 140, Sayı: 1145, New York, 1998, s: 583.



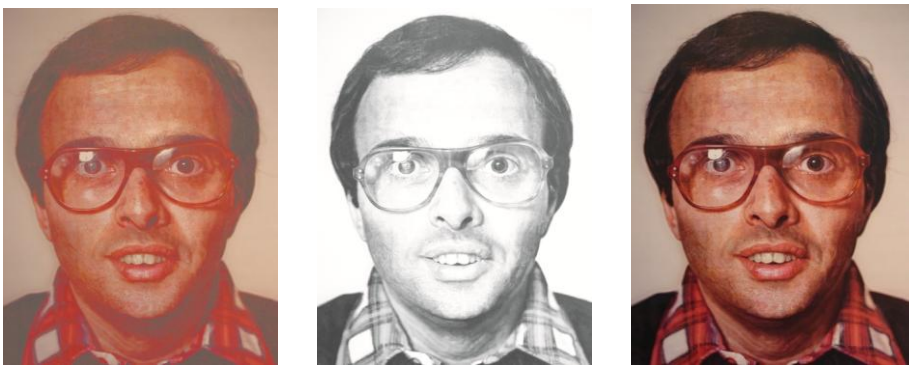
Resim 5.3.3. Cyan, Magenta, Yellow ve Key Black renklerine ayrılmış “Mark”.



Resim 5.3.4. Cyan ve Magenta katmanlarının birleşimi ile ortaya mora yakın bir renk tonu çıkmaktadır.



Resim 5.3.5. Mor tonun üzerine Yellow katmanı uygulanarak üçüncü aşama gerçekleştirilmektedir.



Resim 5.3.6. Son olarak Key Black yani siyah katman uygulanarak orijinal resim elde edilmektedir.



Resim 5.3.7. Chuck Close, “Mark”,
tuval üzerine akrilik, 228.6 x 172.72 cm, 1978-79.

Sanatçının kullanmış olduğu bu renk tekniği sayesinde çalışmalar sanki dev boyutlu bir baskı makinasından çıkmış gibi görünmektedir.

5.4. Don Eddy (D. 1944)

"*Don Eddy 1967 yılında Honolulu'da bulunan Havaii Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'nden mezun olmuş, 1969 yılında aynı üniversitede yüksek lisans'ını tamamlamıştır. Sanatçı aynı zamanda 1969 yılından 1970'e Santa Barbara'da bulunan California Üniversitesi'ne katıldı. 1970 ve 80'lerde Fotorealizm başlığı altında listelenen sanatçılardan biri oldu.*"[118]

"*Hazır fotoğraflardan yararlanarak resim yapma yöntemi 1970'lerin başlarında başlamış olsa da Don Eddy ve Chuck Close gibi Fotorealist ressamlar bunu bir adım öteye götürerek fotoğrafı resmin ana objesi olarak ele almışlardır.*"[119]

Don Eddy'nin ilk dönem çalışmaları incelendiğinde, sanatçı daha çok yansıyan cam, metal, gümüş ve araba gibi objeleri seçmekteydi. "*Konu olarak araba çalışan çağdaş gerçekçi ressamların çalışmaları incelendiğinde hepsinin kendine özgü farklı ilgi alanları ve farklı bakış açıları bulunmaktadır. Örnek olarak Don Eddy ve Richard Estes gibi sanatçılar yüzey üzerinde parlak etkileri, krom, boya ve cam gibi malzemelerin yansımalarını çalışan sanatçılardır. Krom, tabiki de başlı başına teknolojik dünyamızın sembolüdür. Eddy daha çok arabaların ızgara, far ve jant kapağı gibi kısımlarına odaklanmıştır.*"[120]

Ancak sanatçının son yıllarda ortaya koyduğu çalışmalar incelendiğinde, sanatçının bu tarz çalışmalardan tamamen vazgeçtiği ve bunun yerine birbiriyle şiirsel ilişkisi bulunan birkaç resmin yan yana birleşimi ile oluşan çalışmalar ürettiği gözlemlenmektedir. Sanatçının çalıştığı konular her ne kadar günümüze gelindiğinde çeşitlilik göstermiş olsa da teknik olarak sanatçı her zaman kendi tekniğinin özgünlüğünü korumuştur.

---

[118] NHG, Don Eddy, http://www.nancyhoffmangallery.com/donEddy.htm, (11.04.2013)
[119] Bob Rogers, "Photography and the Photographic Image", *Art Journal*, Cilt: 38, No: 1, New York, 1978, s: 34, 35.
[120] Paul J. Karlstrom, "Reflections on the Automobile in American Art", *Archives of American Art Journal*, Cilt: 20, Sayı: 2, New York, 1980, s: 22.



Resim 5.4.1. Don Eddy, “Genesis Song II”, Photcyna green katmanı.

Fotorealist ressamların ilk kuşağındaki en genç sanatçı olan Don Eddy, çalışma tekniği olarak diğer sanatçılardan hep farklı olmuştur. “*Sanatçı airbrush’ı küçük noktacıklar halinde püskürterek neredeyse puantilist bir efekt elde ettiği bir sistem geliştirmiştir. Kullandığı renkler geleneksel olarak diğer Fotorealist sanatçılar tarafından uygulanan kırmızı, mavi, sarı ve siyah değildir. Sanatçı yapmış olduğu deneyler ve araştırmalarla üç renge ulaşmıştır: "Photcyna yeşili, Burnt sieana ve Diaxsozine moru."*[121] Bu üç renk optik olarak üst üste gelince daha zengin bir siyah oluşturmakta ve spreyle uygulandığında saydam bir etki yaratmaktadır. *“Sonuç olarak sanatçı airbrush’ta transparan boya kullanımıyla tamamen canlı bir renk paletine ulaşmaktadır. Bilindiği üzere Rönesans’ta Floransa’daki ressamlar da benzer renkleri kullanarak bu tür etkileri geleneksel resimlerde kullanıyorlardı. Eddy bu bilgiyi modern sanata taşıyarak görsel olarak ilginç bir renk paletine ulaşmayı başarmıştır.*” [122]

[121] Louis K. Meisel, *Photorealism*, Yugoslavya: Abradale Press, 1989, s:175.
[122] A.g.e., s: 175



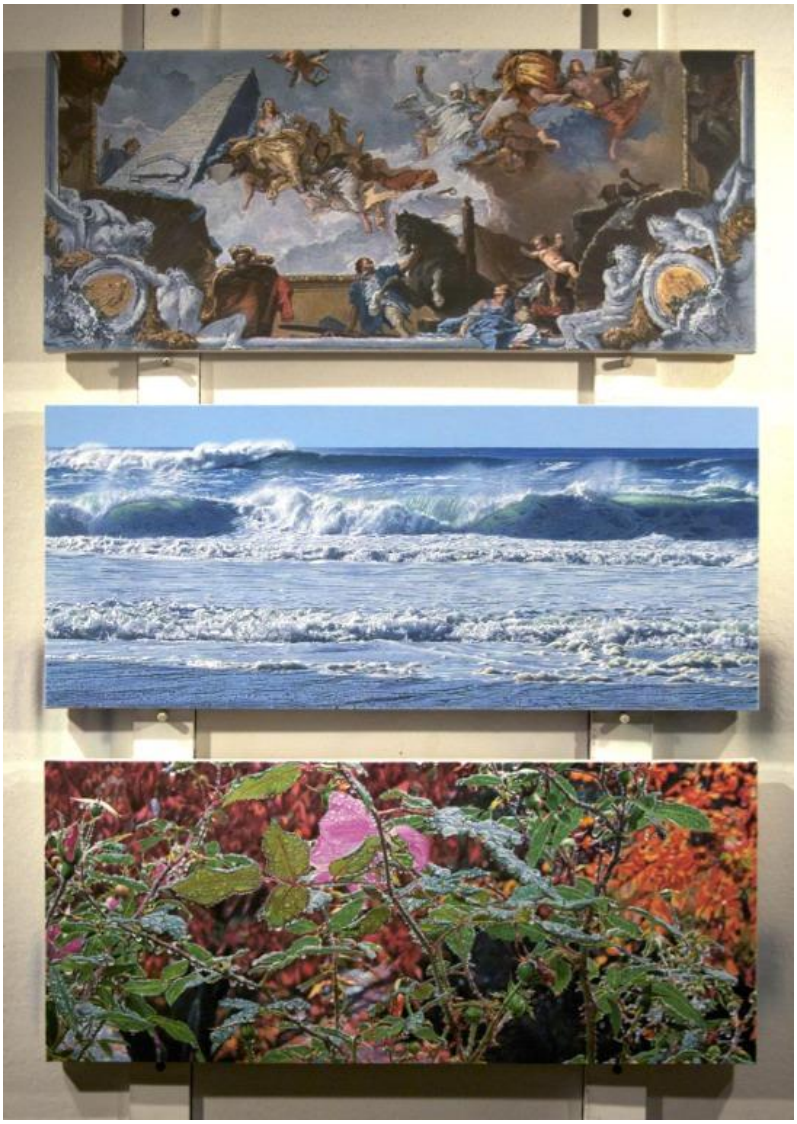
Resim 5.4.2. Don Eddy, "Genesis Song II", Photcyna green katmanı üzerine Burnt Sieana katmanı uygulanırken.

"*Don Eddy'nin airbrush çalışmaları genelde noktalardan oluşmaktadır. Yüzeye yayılan noktalar birbirleri ile kaynaşarak ince renk geçişleri sağlamaktadır.*"[123] Eddy çalışmalarında bilindiği üzere ana renk olarak, photcyna yeşili, burnt sienna ve dioxazine moru kullanmaktadır. Sanatçı her detayın en ince ayrıntısına kadar airbrush'ını ustalıkla kullanmaktadır.



Resim 5.4.3. Don Eddy, "Genesis Song II", Burnt Sieana katmanı üzerine Diaxsozine purple katmanı uygulanırken.

[123] A.g.e., s:16.



Resim 5.4.4. Don Eddy, "Genesis Song II", çalışmasının tamamlanmış görüntüsü.

"*Eddy'nin yeni dönem çalışmaları izleyiciyi doğayı farklı yollardan algılama ve yaşamın gizemlerini keşfetme derinliklerine götürmektedir. Resimlerinde çoğu kez Romanesk ve Gotik mimarisi şekillerini kullanan sanatçı, aynı zamanda Ortaçağ ve Rönesans'ta bulunan kutsal ve dini resimlere atıfta bulunmaktadır.*"[124] Eddy, çoklu panel resimleri ile dünyanın değişik zenginliklerini kendi manevi düşüncesi ile çalışmalarına yansıtmaktadır.

[124] NHG, Don Eddy, http://www.nancyhoffmangallery.com/ artist/display/15/Don-Eddy , (11.04.2013)

5.5. Benardo Torrens (D. 1957)

"*Benardo Torrens, İspanya'nın başkenti Madrid'de doğmuştur. Sanatla profesyonel olarak 1980'lerden itibaren uğraşmaya başlayan Torrens, ilk kişisel sergisini 1988 yılında Madrid'de Galeri Heller'de açmıştır. Çalışmaları bugüne dek Çin, İsviçre, Amerika, İtalya, İngiltere, Almanya gibi pek çok ülkede sergilenen Torrens'in son dönem çalışmaları 13 Ocak- 26 Şubat tarihleri arasında Melania & Jesi başlığıyla Bernarducci Meisel Galeri'de sergilenmiştir.*" [125]



Resim 5.5.1. Benardo Torrens, "Liz I"
ahşap üzerine akrilik 59.69x49.53 cm., 2007.

[125] Şafak Güneş Gökduman, "Bernardo Torrens İle Sanatı Üzerine", *Rh+ Artmagazine*, Sayı: 79, İstanbul, 2011, s: 38.

"*İspanyol realizm geleneğini günümüze taşıdığı ifade edilse de genellikle tek bir objeye odaklanması ve bunu tüm ayrıntılarıyla tasvir etmesi bakımından Torrens'in resimlerini Fotorealist akım içerisinde değerlendirmek gerekir. Dikkat edildiğinde Ron Kleeman'ın arabalar, Chuck Close'un portreler, Don Eddy'nin vitrin camları ve arabalar gibi belli konularda uzmanlaştıkları görülür. Torrens'in uzmanlık alanları Don Eddy'de olduğu gibi biraz daha çeşitlilik gösterir; kadın figürü, aile, İspanya ve Boğa güreşi ona özgü konulardır. Ancak Torrens'in çalışmalarındaki temalar zaman içerisinde değişikliğe uğramaz. Onun çalışmaları eş zamanlı bir biçimde çeşitlilik gösterir. Zamanın resimlerindeki yansıması ise daha çok renklerde kendisini gösterir.*"[126] Sanatçının resimlerinde günümüze yaklaştıkça renklerin giderek solduğunu ve gri bir tona büründüğünü görürüz. Ancak resimlerinde bu ton bir durağanlık yaratmaz çünkü Torrens resimlerindeki hareketi renkler yerine ışık ve gölge kullanımı ve ayrıntıların öne çıkarılmasıyla sağlamıştır.



Resim 5.5.2. Benardo Torrens, "Paternidad Con Spiderman"
tuval üzerine akrilik 120x150 cm., 2003.

[126] A.g.e., s: 38.



Resim 5.5.3. Benardo Torrens Atölyesinde çalışırken.

Torrens'in çalışmalarında da görüldüğü gibi sanatçı detayları en ince ayrıntısına kadar işlemiştir. Airbrush tekniğini usta bir şekilde kullanan sanatçı çalışmalarında da farklı yöntemler geliştirmiş ve uygulamıştır. Atölyesinde çekilmiş olduğu bu fotoğrafta sanatçı çalışması üzerinde maske şablonunu mıknatıslar ile hazırlarken görülmektedir. (Resim 5.5.3.) Çoğu Fotorealist sanatçının da uyguladığı bir yöntem olan maskeleme yöntemi genelde maskenin yüzey üzerine yapıştırılıp airbrush ile boyanmasıyla uygulanmaktadır. Ancak bu yapıştırma işlemi genelde boyanan kısımlara zarar vermemesi için belli başlı kısımlardan uygulanmak zorundadır. Bu yüzden maskenin bazı kısımları yüzeye tam olarak yapışmaz. Bu da istenmeyen hatalara sebebiyet verebilmektedir. Bunun için çoğu Fotorealist sanatçı maskeleme yönteminde mıknatıs sistemini kullanmaktadır. Mıknatıs sistemi, yüzey üzerine koyulan maskenin, önden ve arkadan mıknatıslarla yüzey üzerinde birbirine tutturulmasıyla sağlanmaktadır. Bu sayede maske yüzey üzerine yapıştırılmadan rahat bir şekilde spreyleme işlemi ile kullanılabilmektedir.

5.6. Jason Brooks (D. 1968)

Çalışmlarında konu olarak genelde büyük boyutlu siyah beyaz portreler ve dövmeli insanların boy portrelerini çalışan Fotorealist sanatçı Jason Brooks, İngiltere'nin Roterham kentinde dünyaya gelmiştir. "*Sanatçı her ne kadar kendi çekmiş olduğu fotoğraflardan yararlanarak çalışmalarını oluştursa da, kendini bir Fotorealist sanatçı olarak görmemektedir.*" [127] Sanatçının çalışmaları pek çok çağdaş sanat koleksiyonlarında yer almaktadır. "*Sanatçı, çocukluğundan itibaren devamlı olarak babasının etkileyici mühendislik çizimleri arasında büyümüş ve bu yüzdende resimden çok etkilenmiştir. Üniversiteye giderken sınıf arkadaşlarının resim üsluplarını kopyalayıp bir hafta içinde o üslubu kullanan kişiden daha iyi olarak resimler üretmiştir.*"[128]



Resim 5.6.1. Jason Brooks, "Lois"
tuval üzerine akrilik 188x152 cm., 2000.

[127] Alex Stephens, Saatchi Gallery, Jason Brooks Articles, http://www.saatchi-gallery.co.uk/artists/jason_brooks_articles.htm, (11.04.2013)
[128] Annalisa Barbieri, The Independent, Isn't a camera enough?, http://www.indepen dent.co.uk/arts-entertainment/isnt-a-camera-enough-1101164.html, (11.04.2013)

"*Brooks'un çalışma konusu olarak dövmeli insanlar seçmesindeki ilham perisi, Londra Clerkenwell'de bulunan bir dövme salonunda resepsiyonist olarak çalışan Bayan Wendle ile çalışması ile gerçekleşmiştir.*" [129] Bayan Wendle'ın Brooks'tan dövme salonu için fotoğrafı çekilmiş müşterilerin boy portrelerini yapmasını istemesi sanatçı için yeni ve mükemmel bir konu oluşturmuştur.



Resim 5.6.2. Jason Brooks, "Zoe"
keten üzerine akrilik 275x213 cm., 2003-04.

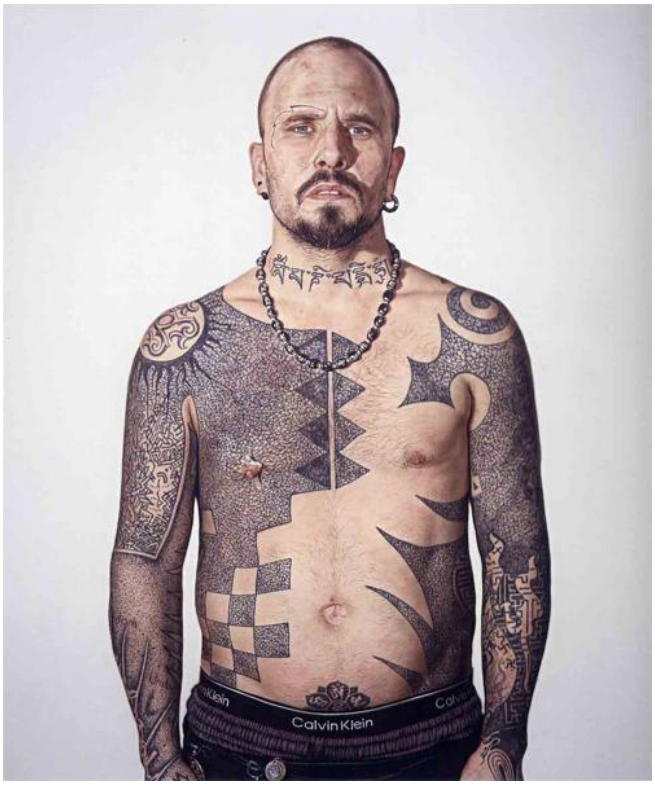
Brooks'a göre; "*Fotoğraf ve resim birbirinden çok farklı iki kavramdır. Sadece boyut olarak değil, fotoğraf benim içimden geçen değerleri ve renk kullanımını değiştirmektedir. Beni ilgilendiren kısım budur. Bir tablonun renk değerleri bir fotoğrafa göre tamamen farklıdır. Fotoğraf mekanik ve anlık bir şeydir, onun üzerine yeniden çalışma yapabilirsiniz. Resim ise uzun zaman alır ve onu istediğiniz kadar yeniden birebir yapamazsınız.*"[130]

---

[129] Alex Stephens, London Evening Standart, Photographs? Look Carefully... They're Paintings, http://www.thisislondon.co.uk/arts/photographs-look-carefully--theyre-paintings-6667372.html , (11.04.2013)

[130] Annalisa Barbieri, The Independent, Isn't a camera enough?, http://www.indepen dent.co.uk/arts-entertainment/isnt-a-camera-enough-1101164.html, (11.04.2013)

"*Sanatçı çalışmasındaki tüm detayları tamamlamak için airbrush ile boyama tekniğini kullanmaktadır. Çalışmış olduğu resimlere uzaktan bakıldığında resimler keskin olarak tanımlanır, ancak yakından bakıldığı zaman resmin soyut biçimlerden oluştuğu görülmektedir.*"[131] Sanatçının çalışmalarını inceleyecek olursak resimlerinin bir çoğu büyük boyutlu olarak çalışılmıştır. Bu sanatçıya airbrush tekniğini kullanırken daha rahat bir uygulama alanı sağlamaktadır.



Resim 5.6.3. Jason Brooks, "Xed"
kağıt üzerine akrilik 152.4x121.9 cm., 2004.

Chuck Close gibi Jason Brooks'un da çalışmalarını oluştururken kareleme yönteminden yararlandığı bilinmektedir. Her karenin içini ayrı olarak ele alarak resmin tamamını airbrush ile boyamaktadır. Sanatçının airbrush çalışmalarında kullanmış olduğu boya çeşidi her zaman akrilik yada yağlıboyadır.

[131] Mail Online, Picture perfect: The paintings that look just like photographs, http://www.dailymail.co.uk/news/article-1021440/Picture-perfect-The-paintings-look-just-like-photographs.html, (11.04.2013)

5.7. Juan Bautista Nieto (D. 1963)

"*Juan Bautista Nieto, İspanya'nın Seville kentinin yakınlarda bulunan Lora El Rio şehrinde dünyaya gelmiştir. Gençliğinde babasının izinden giden Nieto doktor olmak için üniversiteyi Seville Tıp Fakültesi'nde okumuş, burada daha sonraki yıllarda biçimlenecek olan insan anatomisi bilgilerini geliştirmiştir. Babasının ölümü üzerine sanatçı tıp okumayı bırakmış ve içinde gizli bir tutku olarak bulunan resmi geliştirmek için Seville Güzel Sanatlar Üniversitesi'ne başlamıştır.*"[132]



Resim 5.7.1. Juan Bautista Nieto, "Cabeza II"
levha üzerine karışık teknik, 50x50 cm., 2001.

[132] Albemarle Gallery, Juan Bautista Nieto, http://www.albemarlegallery.com/ artists/juan-bautista-nieto, (11.04.2013)

Nieto'nun çalışmalarında bulunan gerçeklik, hassas airbrush kullanmı sayesinde olağan üstü etkiler ortaya çıkarmıştır. "*Sanatçı eserlerinde abartılı bir saplantı ile çalışılmış, bir fotoğrafın hassas gösterimi ötesine geçebilecek bir gerçekçilik sunmaktadır. Resimlerindeki temalarını ve Hiperrealizm konseptlerini bir araç olarak kullanan sanatçı, paradoksal ve gerçekdışı bir duygu yaratmaktadır. Sanaçının çalışmaları üzerindeki tekniği titiz ve ayrıntılıdır. Konu üzerindeki her ayrıntı incelikle tasvir edilmektedir. Akrilik ve yağlıboya ile çalışan sanatçı, ışık ve gölge yoğunluklarını Airbrush ile birden fazla kullanmış olduğu boya katmanları ile sağlamaktadır. Diğer Fotorealist ressamlar gibi Nieto'da, büyük işlerini tamamlamak için yaklaşık 6 ay kadar çalışmakta ve bu yüzden her sene çok az sayıda eser ortaya çıkarmaktadır.*"[133]İspanyol sanat çevrelerinde Nieto, İspanya'nın önde gelen Fotorealist sanatçısı olarak kabul edilmektedir.



Resim 5.7.2. Juan Bautista Nieto, "Cuba"
levha üzerine akrilik, 53 x122 cm., 2003.

Nieto'nun çalışmalarındaki ışık ve gölge etkisinin son derece gerçekçi olması, sanatçının airbrush kullanımında oldukça uzman olduğunun göstergesidir. Genellikle siyah ve beyaz renklerden oluşturduğu çalışmalarında, sanatçının leke geçişleri ve değerleri neredeyse kusursuzdur. Bu leke değerlerindeki kusursuzluk airbrush ile fırçaya göre daha rahat ve kolay bir şekilde yüzey üzerinde verilebilmektedir. Sanatçının çalışmalarındaki obje veya figürler ile arka fon arasındaki keskin leke

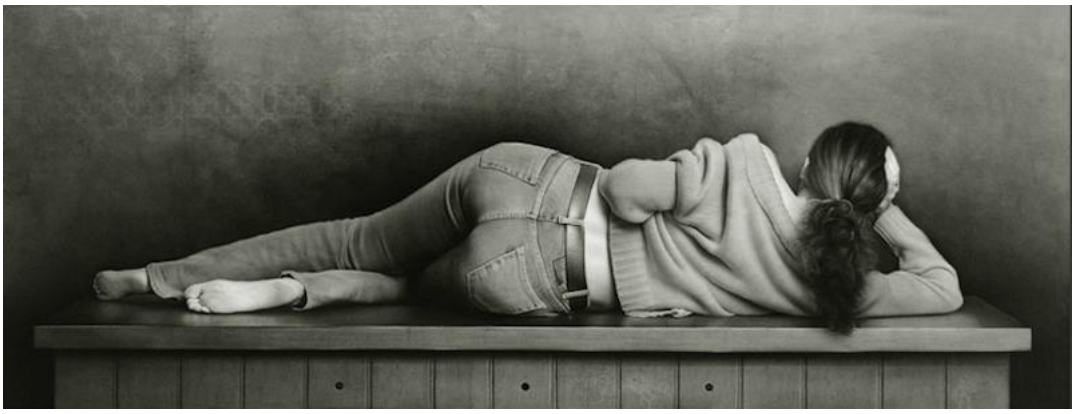
[133] Aalbemarle Gallery, Juan Bautista Nieto, http://www.albemarlegallery.com/ artists/juan-bautista-nieto, (11.04.2013)

değeri geçişi, sanatçının maskeleme tekniğini de ne kadar ustaca kullandığını göstermektedir.



Resim 5.7.3. Juan Bautista Nieto, "Nude II"
levha üzerine akrilik, 55 x160 cm., 2004.

Juan Bautista Nieto çalışmalarıyla İspanyol realizminde ve Uluslararası realizmde farklı bir seviyeye ulaşmıştır. "*Sanatçının çalışmaları fotografik realizmi zorlayarak şaşırtıcı boyutlara ulaşmış, resmin çerçevesindeki sınırları zorlayarak onu gerçekliğe dönüştürmektedir. Nieto Fotorealizm'deki uzmanlığı ile çalışmalarında bir adım daha ileri giderek, kullandığı objelerin yada figürlerin ruhunu resimlerinde yeniden yaratmaktadır.* " [134]



Resim 5.7.4. Juan Bautista Nieto, "Isabel Con Jersey Rojo"
levha üzerine akrilik, 80x205 cm., 2004.

[134] Juan Bautista Nieto, http://www.juanbautistanieto.com/ , (11.04.2013)

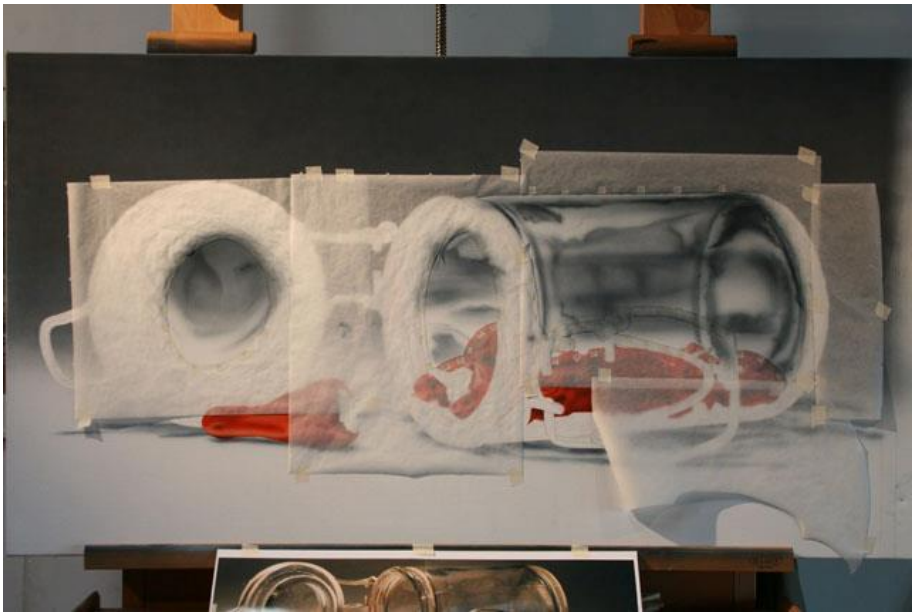
5.8. Johannes Wessmark (D. 1962)

2. Kuşak Fotorealistlerinden olan Johannes Wessmark, İsviçre'nin Kil şehrinde dünyaya gelmiştir. Herhangi bir sanat eğitimi almayan sanatçı, bu alanda kendi kendini yetiştirmiştir. Sanatçının çalışma konuları genelde figür, kent yaşamı, peyzaj ve natürmortlardan oluşmaktadır. "*Çalışmalarında genellikle akrilik ve suluboya kullanan Wessmark, bir çok Fotorealist gibi bu boyalarla boyama işlemini tamamladıktan sonra çeşitli detayları kuru pastel yada karakalem ile işlemektedir.*"[135] Sanatçı belli bir sanat eğitimi almamasına karşın çalışmalarında titiz bir şekilde çalışmakta ve fotoğrafı yüzey üzerine ustaca işlemektedir. Çalışmalarında Airbrush tekniğini de kullanan sanatçı, bu tekniği ustaca kullanarak, her ayrıntıyı ince bir şekilde resimlerinde işlemektedir.



Resim 5.8.1. Johannes Wessmark, "Saab 96 Deluxe"
kağıt üzerine akrilik, 50 x70 cm., 2012.

[135] Empty Easel, Johannes Wessmark: Photorealism with Colored Pencil and Watercolor, http://emptyeasel.com/2008/03/04/johannes-wessmark-photorealism-with-colored-pencil-and-watercolor/, (11.04.2013)



Resim 5.8.2. Johannes Wessmark'ın "Chili" adlı çalışmasının maskeleme aşaması.

Farklı konularda çeşitli çalışmalar üreten sanatçı, airbrush ile oluşturmuş olduğu çalışmalarında objelerin doğal etkilerini kullanmış olduğu maskeleme tekniği ile resimlerinde son derece gerçekçi bir şekilde verebilmektedir.

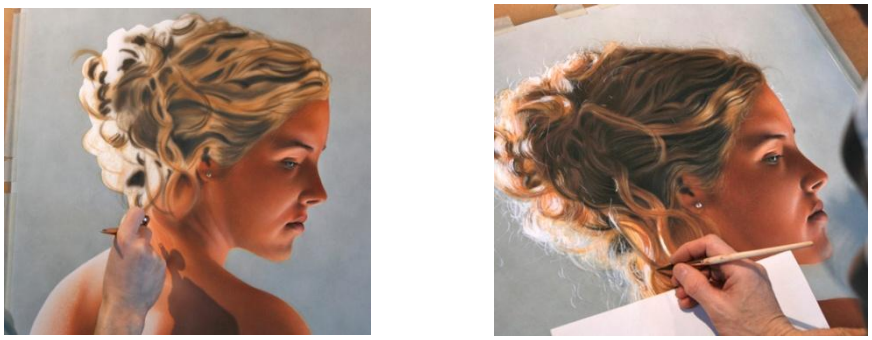


Resim 5.8.3. Johannes Wessmark, "Chili"
tuval üzerine guajboya ve kuru pastel, 70 x120 cm., 2011.



Resim 5.8.4. Johannes Wessmark'ın "Emmy Profile" adlı çalışmasının Airbrush ile renk katmanı aşaması.

Sanatçı çalışmasındaki geniş yüzeyleri airbrush ile pürüssüzce boyadıktan sonra detayları gerek kalem gerekse kazıma ucu ile istediği şekilde vermektedir. Resimde bulunan ince detaylar ancak ayrıntılı bir şekilde hazırlanmış şablon, kalem veya kazıma gibi müdahaleler ile verilebilmektedir. Bunun için boyanın tam olarak kurumuş olması gerekmektedir. Resimde görüldüğü gibi sanatçı çalışmasının genel hatlarını airbrush ile boyadıktan sonra kalem ve kazıma ucu ile detaylandırarak çalışmasını tamamlamaktadır. (Resim 5.8.5.)



Resim 5.8.5. Solda "Emmy Profile" adlı çalışmasının Airbrush ile renklendirilmesi ve sağda boyama işlemi tamamlandıktan sonra detayların işlenmesi.



Resim 5.8.6. Johannes Wessmark, "Emmy Profile"
kağıt üzerine akrilik ve kuru pastel, 59x59 cm., 2012.

5.9. Tom Martin (D. 1986)

3. kuşak Fotorealistlerden biri olan Tom Martin, İngiltere'nin Wakefield şehrinde dünyaya gelmiştir. Rotherdam ve Huddersfield'te sanat eğitimini tamamlayan sanatçı, çalışmalarında konu olarak genellikle günlük hayatta tükettiğimiz yiyeceklerden ve yakın çekim metal objelerden yararlanmaktadır. "*Tom Martin, Fotorealist ressamlar arasında titizliği ve boyayı işlemesi bakımından eşsizdir. Sanatçının çalışmalarında fotografik yaklaşımlara yer yoktur. Çalışmaları sadece fotoğrafta bulunan öğelere dayanmaktadır. Ancak çalışmaları hakkında söylenecek bir şey var ise o da; tek bir kameranın yapabildiği çekimi daha ileri bir seviyeye taşıyarak resim olarak yeniden sunmasıdır.*"[136]

[136] J.R. Taylor, *Exactitude Hyperrealist Art Today*, S.6. Çin; Thamos & Hudson, 2009, s: 216.



Resim 5.9.1. Tom Martin, "Made With Tomato"
alüminyum levha üzerine akrilik, 110 x155 cm., 2011.

Sanatçının çalışmalarında kullanmış olduğu fotoğraflar genel olarak tüm ayrıntıları net bir şekilde görülen, yakın çekim yapılmış, parlak ve metal objeleri bol miktarda görülen kompozisyonlardan oluşmaktadır. "*Titizlikle seçilmiş bol parlak yüzeyler genel olarak Martin'in yakın ilgi konusu olmuştur. Sanatçının çalışmaları bu tarz ustaca düzenlenen fotoğrafların adeta birer reprodüksiyonudur. Ancak sanatçının oluşturmuş olduğu fotoğrafların özellikleri sadece bunlarla sınırlı değildir. Normal bir fotoğraftan öte panaromik olarak oluşturulan bu fotoğraflar resme boyut katarak, izleyiciye resmin derinliklerini araştırma imkanı vermektedir. Martin, çok sayıda fotoğrafın birleşiminden oluşturduğu bu fotoğrafları, resimlerinde ustalıkla işleyerek izleyiciye sunmaktadır.* [137]

[137] A.g.e., s: 216.



Resim 5.9.2. Tom Martin'in "Complimentary Flavours" adlı çalışmasının mıknatıslar ile maskeleme aşaması.

Bernardo Torrens gibi Tom Martin de çalışmalarında maskeleme işlemini mıknatıslar ile uygulayan sanatçılardan biridir. Bu yöntem istenmeyen bant izlerini ortadan kaldırdığı gibi maske üzerinde hakimiyeti daha da kolaylaştırmaktadır. Mıknatıs ile maskeleme yöntemi oldukça yararlı bir yöntem olmasına rağmen geniş alanları yüzey üzerinde sabit tutabilmek için sanatçıya bol miktarda mıknatıs gerektirmektedir. (Resim 5.9.2.)

Sanatçı kendi çalışmalarını şu şekilde tanımlamaktadır: "*Panoramik bir derinlik kullanarak, hiper-gerçeklik ile imkansız bir varoluş yaratmak,*

resimlerimdeki asıl amacımdır. Kullandığım bu yöntem ile kompozisyonda bulunan elemanları öne çekmekte, diğer planları ise geriye atmaktayım. Panoramik bir fotoğraf kullanarak objenin sadece farklı bakış açılarını elde etmek değil, aynı zamanda gözün, farklı açılardan oluşan bir resmi görmesiyle nasıl bir tepki verdiğini ve kişide nasıl bir etki bıraktığını da incelemekteyim."[138]



Resim 5.9.3. Tom Martin, "Complimentary Flavours"
alüminyum levha üzerine akrilik, 100 x100 cm., 2010.

Sanatçının çalışmalarında kullanmış olduğu panoramik görüntüler objelerde ön ve arka plan ilişkisini de farklı boyutlara taşımaktadır. Normal bir kamera ile fotoğraf çekiminde objektifin odaklandığı yakın kısımlar net, uzak kısımlar ise flu

[138] A.g.e., s: 216.

olarak görüntülenmektedir. Ancak sanatçının çekmiş olduğu panoramik fotoğraflar sayesinde objenin odak kısmı net, çok yakın ve uzakta kalan kısımlar ise flu olarak görüntülenmektedir. Bu sayede balık gözü dediğimiz oval bir görüntü oluşmaktadır.



Resim 5.9.4. Tom Martin, "Clips"
tuval üzerine akrilik, 114.3 x92.25 cm., 2008.

"*Çalışmalarımda kullanmış olduğum objeler bir ölçüde bana özeldir. Bu objeler günlük hayatımda sıkça kullandığım objelerden başka birşey değildir. Paketlenmiş ürünlerin üzerindeki yazılara ve objelerin üzerindeki ışık yansımalarına hayran kalmaktayım. Bazen de keskin kenarlı jimnastik aletlerini kompozisyonlarıma dahil etmekteyim. Bu parçaların çok büyük boyutlu resimlerini yaparak parçalar üzerinde görünmeyen karmaşık yansımalarını ve soyut renk değerlerini çalışmamda yansıtma imkanı elde ettim.* "[139] Sanatçının çalışmaları bu sayede normal görünümlerinden son derece farklı ve etkileyici bir görünüme sahip çalışmalar olmuştur.

"*Ön-Raffaeloculuk akımına dahil sanatçıların resimlerinde insan gözünün göremediği ayrıntıları resmetmeleri gibi şaşırtıcı bir şekilde Tom Martin'de yapmış*

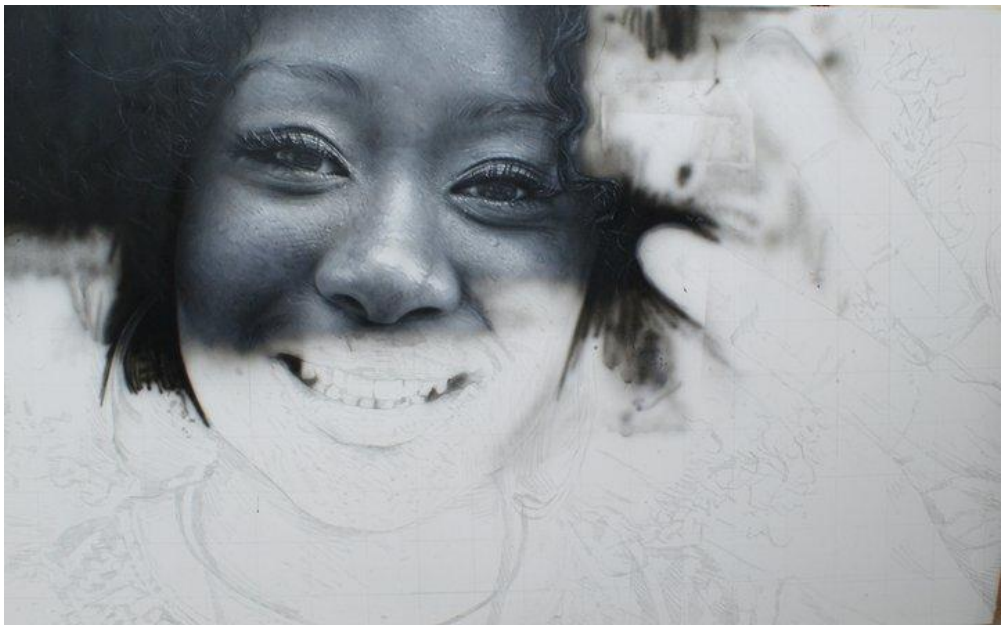
[139] Tom Martin, Hyperrealism, http://www.tommartinhyperrealism.co.uk/ biography_ 3.html, (11.04.2013)

olduğu bu çalışmalarla bu akıma yaklaşmaktadır. Sanatçının çalışmalarını oluşturmada bu paralelliğin farkında olup olmadığı net değildir. ”[140]

Tom Martin’in yapmış olduğu Fotorealistik çalışmalarda, teknik beceri kadar çalışmada kullanılacak olan fotoğrafında çalışma için ne kadar önemli olduğu anlaşılmaktadır. Teknik olarak sanatçının çoğu resminde kullanmış olduğu yüzey alüminyum levhadır. Bu malzemenin özelliği de boyama işlemi tamamlandıktan sonra çalışmadaki parlama etkilerini daha canlı olarak göstermesidir.

5.10. Simon Hennessey (D. 1973)

İngiltere’nin Birmingham şehrinde dünyaya gelen Simon Hennessey’de Fotorealizmin 3. Kuşak Sanatçılarındandır. Hons Güzel Sanatlar Lisesi, Solihull Koleji ve Üniversitesinde sanat eğitimini tamamlayan sanatçı, çalışmalarında genel olarak yakın çekim portrelerden yararlanmaktadır.



Resim 5.10.1. Simon Hennessey’in “Peace And Harmony” adlı çalışmasının yapım aşaması.

[140] J.R. Taylor, *Exactitude Hyperrealist Art Today*, S.6. Çin; Thamos & Hudson, 2009, s: 216.

"*Simon Hennessey çalışmalarındaki farklılığı ile diğer Fotorealist sanatçılardan ayrılmaktadır. Bu farklılık genel olarak sanatçının çalışmalarında kullanmış olduğu fotoğraflar ve bu fotoğrafları yüzey üzerine yansıtması arasındaki ilişkidir. Çoğu Fotorealist sanatçı fotoğrafı bir eskiz yada kesin tasvir edilmesi gerekilen bir araç gibi görse de, Hennessey çalışmalarında tasvir edilmesi gerekenin aslında nesnenin kendisi olduğu düşüncesindedir. Çoğu Fotorealist sanatçının resimlerindeki asıl amacı, resim üzerinde bulunan fırça izi gibi tüm delillerin ortadan kaldırılması ve resmin olabildiğince fotoğrafa benzetilmesidir. Ancak Hennessey'e göre bu kişiliksiz bir resim yapma mekanizmasıdır.*"[141] Her ne kadar Hennessey'in de kullanmış olduğu bu mekanizma fotoğraf odaklı olsa da sanatçı çalışmalarında insan gözünün neredeyse kesin olarak göremediği ayrıntıları göstererek izleyiciyi büyülemektedir.



Resim 5.10.2. Simon Hennessey, "Peace And Harmony"
polyflax tuval üzerine akrilik ve karakalem, 90 x160 cm., 2010.

Sanatçının malzeme olarak kullanmış olduğu polyflax yüzey çalışmalarındaki bir diğer farklılıktır. (Resim 5.10.2.) "*Polyflax, sanatçılar için özel olarak*

[141] A.g.e., s: 144.

geliştirilmiş sentetik bir kumaştır. Doğal elyaflar ile karşılaştırıldığında önemli ölçüde daha fazla dayanıklıdır." [142] Polyflax ile doku anlamında da mükemmel sonuçlar elde etmek mümkündür. Sanatçının özellikle yakın çekim portrelerinde görünen deri dokularını oluşturmak için polyflax yüzey kullanmak yararlı olduğu gibi, airbrush ile boyamadan sonra kazıma ile verilmek istenen etkiler de kolayca verilebilmektedir.

Sanatçı çalışmalarını şu şekilde tanımlamaktadır: " *Resimlerimde algılanan gerçekliğin bir yansımasıdır ama gerçekte sanat eserleri gerçeklikten kendini soyutlamış olandır. Çalışmalarımda kaynak olarak sadece kameradan çektiğim fotoğraftan yararlanırsam, tam olarak gerçek olanı yakalayabilmiş olamam ve bu yüzden resimlerimde de yanlış olanı gösterebilirim. Çalışmalarımda göstermiş olduğum gerçeklik, günümüzde sadece özel fotoğraf makinaları tarafından yakalanabilecek özel görüntülerdir.* "[143]



Resim 5.10.3. Simon Hennessey'in "Observation" adlı çalışmasının yapım aşaması.

[142] Daniel Smith Finest Quality Artists' Materials, Fredrix Red Lion Polyflax Canvas, http://www.danielsmith.com/Item--i-G-233-020, (11.04.2013)
[143] Simon Hennessey, http://www.simonhennessey.co.uk/biography_10.html, (11.04.2013)

Sanatçının resimlerinde kullanmış olduğu fotoğraflar genellikle çok yakın çekim fotoğraflardan oluşmaktadır. Bu gibi fotoğrafların detaylarını net bir şekilde görüntüleyebilmek için objektifi makro çekime duyarlı fotoğraf makinesi kullanmak gerekmektedir. Bu yüzden sanatçı resimlerini oluştururken objektifi makro çekim olarak değiştirilmiş profesyonel fotoğraf makinesinden yararlanmaktadır. Bu sayede insan portrelerindeki deri gözenekleri gibi çok yakındaki detayları bile net bir şekilde görüntüleyebilmektedir.

"*Bir fotoğraf makinasının yüksek kalitede sunmuş olduğu odak, renk, derinlik ve detay bize görsel algıda yanlış bir güven duygusu sunmuş olabileceği gibi aksine hiper bir gerçekçilik de sunabilmektedir.*" [144] Sanatçının büyük boyutlu çalışmalarında görülen deri dokuları ve gözenekleri, portrelerdeki en ince ayrıntıların bile son derece gerçekçi bir şekilde yüzey üzerinde gösterilmiş olması izleyiciye üstün bir gerçekçilik sunmaktadır.



Resim 5.10.4. Simon Hennessey, "Observation"
tuval üzerine akrilik mürekkep, 55 x122 cm., 2011.

"*Böylesine detaylı bir fotoğrafik kaynaktan yüzey gibi farklı bir ortama geçme aşamasında, ince ve titiz bir hesaplama gerekmektedir. Böylesine milimetrik fotoğrafları çalışmalarımda kaynak olarak kullanarak insan gözünü aldatan*

[144] Simon Hennessey, http://www.simonhennessey.co.uk/biography_10.html, (11.04.2013)

çalışmalar üretebilmekteyim. Resimlerimin içeriği genel olarak kimlik, bireysellik, görünüm ve görsel tavrı ifade eder. Açığa çıkarmış olduğum bu fizyonomi (Yüz çizgilerinin genel durumundan çıkan anlam) oluşumu ile fotoğraftaki kişinin dış görünümüne karşı olan yargı, kişinin kimliği ve karakteri açığa çıkarılmış olacaktır. Bu fizyonomi oluşumunu oluştururken kişinin fotoğrafındaki bazı kısımları sansürleyerek fotoğrafın bir kısmını izleyicilere sunmaktayım. Genelde kullanacağım fotoğraflardaki kişilerin çarpıtılmış kimliklerine dikkat çekmek ve konunun başka alanlara sapmamasını sağlamak için fotoğrafın renklerini soldurmakta, bazı kısımları kırpmakta ve arka fonlarını etkisizleştirmekteyim." [145]



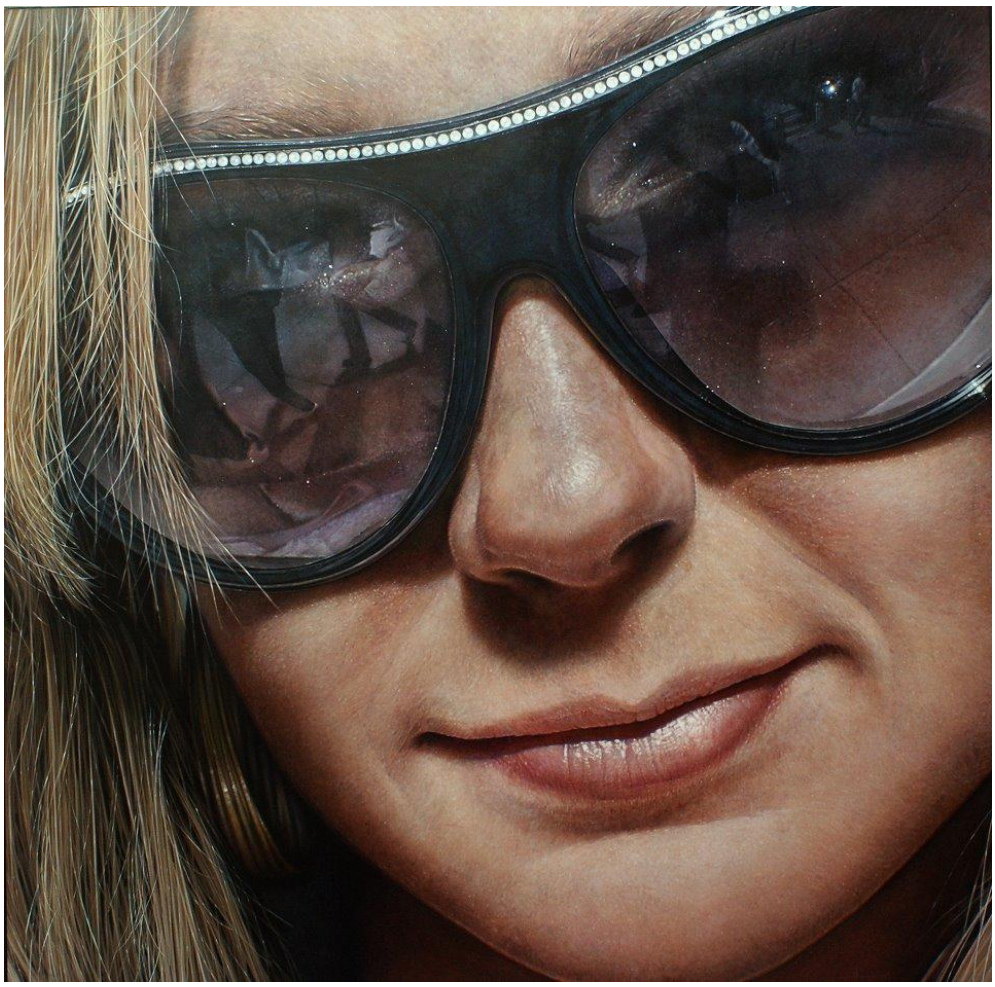
Resim 5.10.5. Simon Hennessey'in "On Reflection" adlı çalışmasının yapım aşaması.

Hennessey'in tüm çalışmaları özellikle bu tarz yakın çekim yüz fotoğraflarına dayanmaktadır. "*Bir bakıma televizyon programlarındaki kimliklerini gizlemeye*

[145] Simon Hennessey, Statement, http://www.plusonegallery.com/Artist-Info.cfm?Artists ID=438&Collection= &info=CV&ppage=6, (11.04.2013)

çalışan, sadece gözleri veya dudakları görünen muhbirlerin görünüşleri gibidir. Tabiki Hennessey çalışmalarındaki kişilerin kimliğini gizlemeye çalışmıyordur. Sanatçı sadece resimlerinde sunmuş olduğu bir kaç fiziksel ipucu ile izleyiciden resimdeki kişinin karakter niteliklerini anlamasını istemektedir. [146]

Hennessey çalışmalarında airbrush kullandığı gibi ince detayları işlemek için yüzey üzerinde kuru pastel, karakalem yada kazıma ucu gibi malzemelerden de yararlanmaktadır. Bu sayede resimde odaklanmış noktaların detayları daha belirgin bir görünüm kazanmaktadır.



Resim 5.10.6. Simon Hennessey, "On Reflection"
keten üzerine akrilik, 120 x120 cm., 2011.

[146] J.R. Taylor, *Exactitude Hyperrealist Art Today*, S.6. Çin; Thamos & Hudson, 2009, s: 144.

5.11. Dru Blair

Dru Blair, tanınmış bir Fotorealist sanatçı olmasa da Airbrush tekniğini kullanarak fotoğraftan ayırt edilemeyecek kadar gerçekçi çalışmalar üreten bir airbrush sanatçısıdır. "*Dru Blair 1970 yılında Amerika'nın Newbern şehrinde dünyaya gelmiştir. Çocukluk dönemini Kolombiya'da geçiren sanatçının o yıllardaki kariyer hedefi aslen tıp fakültesidir. Ancak Greenville'de bulunan Furman Üniversitesindeki lisans eğitim sırasında sanatçı kendinde bulunan artistik yeteneğin farkına varmıştır. Lisans eğitimi sırasında ana bilim dalını değiştirerek sanat bölümüne geçen sanatçı buradan BA not ortalamasıyla mezun olmuştur. Lisans eğitimi bittikten sonra sanatçı Myrtle kumsalında gömlek gibi giysilerin üzerine boyama yapmak için airbrush sanatçısı olarak iş bulmuş ve çalışmaya başlamıştır. Daha sonraları Kolombiya Güney Karolayna Üniversitesinde yüksek lisansı kazanan sanatçı eğitimine burada devam etmiştir.*"[147] Buradaki eğitimini de tamamlayan sanatçı daha sonra Atlanta'da reklam görselleri için çalışmalar üretmiştir.



Resim 5.11.1. Solda Dru Blair'in sınıfında yaptırmış olduğu portre çalışmasının boyama aşaması ve sağda portre çalışmasının tamamlanmış hali.

[147] The Art Of Technology Catalog, About Dru Blair, http://www.drublair. com/pages/ about-dru-blair, (11.04.2013)

"*1988 yılında Ulusal Airbrush Mükemmellik ödülünü kazanan sanatçı bundan sonra pek çok reklam teklifleri almıştır. (Ulusal Mükemmmellik ödülü, alanında yüksek bir performans göstererek çalışmalarında istekli ve kararlı olan, eğitimini son derece iyi tamamlamış ve çalışmalarında mutlak bir güzellik olan kişilere verilmektedir) Ertesi yıl 3 Havacılık dergisine de kapak olan "Power" isimli ilk çalışmasını üreterek dünyanın en çok satan baskı çalışmasına sahip olmuştur."*[148] Daha sonraki resimlerini Blair Sanat Stüdyoları adı altında üreten sanatçı çok daha sonraları Blair Sanat Okulunu açarak airbrush çalışma tekniklerini öğretmeye başlamıştır. *"Dru Blair airbrush tekniği üzerine birçok dergiye ve televizyon programına çıkmıştır. Sanatçının airbrush çalışmalarının görselleri pek çok dergi ve kitaplarda bulunmaktadır. Sanatçı airbrush üzerine yarım düzine eğitim videosu çekmiş ve Dünya Airbrush Fuarında özel airbrush eğitim görevlisi olmuştur. Blair, dünya üzerinde 10.000 sanatçının katılmış olduğu Dünya Airbrush Fuarında onur konuğu seçilmiştir."*[149] Sanatçı aynı zamanda Star Trek: Voyager'ın kitap kapaklarını ve diğer lisanslı ürünlerinin görsellerini oluşturan resmi sanatçıdır.

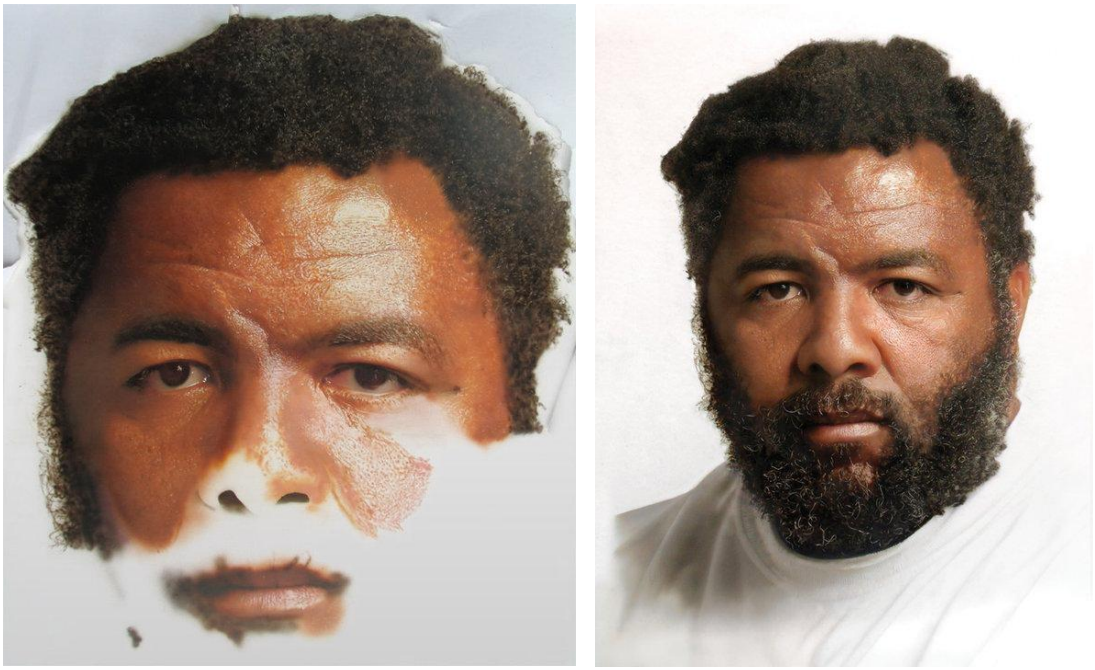


Resim 5.11.2. Dru Blair, "Power"
kağıt üzerine akrilik, 24x33 cm., 1989.

[148] The Art Of Technology Catalog, About Dru Blair, http://www.drublair. com/pages/ about-dru-blair, (11.04.2013)
[149] The Art Of Technology Catalog, About Dru Blair, http://www.drublair. com/pages/ about-dru-blair, (11.04.2013)

Dru Blair'in yapmış olduğu pek çok gerçekçi çalışması arasından portre çalışmaları adeta birer gerçek fotoğrafı andırmaktadır. Sanatçı çalışacağı portreler için öncelikle fotoğraf üzerinde bulunan pek çok renk değerini ayrı olarak hazırlamaktadır. Daha sonra yüzey üzerine çizilen resmin üzerinde bulunan renk değerlerini airbrush ile boya katmanları halinde püskürtmektedir. Püskürtme işleminde sanatçı keskin görünen çeşitli kısımlarda maskeleme ve kalkan tekniğinden de yararlanmaktadır.

Blair'in portre çalışmalarında gerçekçiliği en çok artttıran kısım yüzün üzerindeki gerçekçi ışık yansımalarıdır. Bu yansımaları oluşturmak için sanatçı yüzey üzerinde oluşturmuş olduğu boya katmanlarını kuruduktan sonra sivri uçlu bir kazıma ucu ile kazımaktadır. Bu sayede boyanın altındaki kağıdın rengini ortaya çıkararak yüz üzerindeki boya değerlerine hacim kazandırmaktadır.



Resim 5.11.3. Solda Dru Blair'in sınıfında yaptırmış olduğu portre çalışmasının boyama aşaması ve sağda portre çalışmasının tamamlanmış hali.

6. SONUÇ

Fotorealizm ve Fotorealist sanatçıların airbrush çalışma tekniklerinin incelendiği bu çalışma; 20. yy.da ortaya çıkan Fotorealizm akımı ve Fotorealist sanatçıların çalışmalarını oluşturmada kullandıkları teknolojik bilgileri ve kullandıkları çeşitli yöntemleri açıklamayı hedeflemiştir. Sanatçıların kullandıkları teknikler arasında bulunan airbrush tekniğinin malzemeleri hakkında çeşitli açıklamaların oluşturulması amaç edinilerek, bu teknik ile çalışma yöntemleri ayrı ayrı incelenmiştir.

Teknolojinin sağladığı olanakları kullanan sanatçılar, objektiften yakalanan verileri resim diline uygularken, geleneksel gerçekçi ressamların aksine işlediği konuları ne yüceltmeyi ne de yermeyi amaçlamaktadır. Fotorealist sanatçıların buradaki asıl amacı; fotoğrafta bulunun etkileri yüzey üzerine birebir yansıtarak çalışmalarında fotoğraf etkisini yakalamaktır. Sanatçıların çalışmış olduğu eserlere uzaktan bakıldığında fotoğraf etkisi görünüyor olsa da, yakından incelendiği zaman sanatçıların çalışma teknikleri anlaşılmaktadır.

Genellikle çoğu Fotorealist sanatçı çalışmalarında geleneksel fırçayı kullanmaktadır. Yüksek miktarda sabır gerektiren bu çalışmalar, uzun zaman ve uğraşlar sonucu elde edilmektedir. Geleneksel fırça yöntemi yerine alternatif olarak kullanılan airbrush tekniği ise boyanın pistole yardımıyla yüzey üzerine püskürtülmesi ile gerçekleşen bir tekniktir. Bu tekniğin kullanım aşamasında sanatçılar fırça ile saatlerce uğraşarak sağladıkları kusursuz boya geçişlerini basit boya püskürtme yöntemleri ile daha hızlı bir şekilde gerçekleştirebilmektedir. Buradaki tek fark fırça ile uygulanan tekniğe göre airbrush tekniğinde bulunan maskeleme, kalkan kullanma ve serbest sprey gibi yöntemlerden yararlanılıyor olmaktır. Kullanılan yönteme göre yüzey üzerinde farklı etkiler alan sanatçılar, böylece fırça ile çalışılan eserlerden daha farklı etkiler elde ederek çalışmalarında fotoğraf etkisine biraz daha yaklaşmaktadırlar. Airbrush tekniğinde boyanın püskürtme yöntemi ile yüzey üzerinde çalışılması, istenmeyen fırça izlerinin de

ortadan kaldırılmasını sağlar. Airbrush tekniğinin sanatçılara geleneksel fırça tekniğine göre sağlamış olduğu faydaları inceleyecek olursak:

- İnce boya katmanı oluşturması
- Pürüzsüz yüzey sağlaması
- Boya değerleri arasında rahat geçiş sağlaması
- Az boya kullanımı
- Zaman kazancı
- Renk devamlığı ve bütünlüğü
- Kazıma yöntemi ile farklı etkiler elde etme yöntemleri bulunmaktadır.

Airbrush ile çalışan sanatçıların bu teknik ile çalışma nedenlerinden bir diğeri de çalışmalarına tekniksel açıdan daha uygun olmasıdır. Sanatçıların çalışmalarını bu teknikler bakımından inceleyecek olursak; Audrey Flack ve Ben Schonzeit çalışmalarında genellikle net ve flu görünümler arasındaki farklılıklardan yararlanmaktadırlar. Bu yüzden çalışmalarında kaynak olarak kullandıkları fotoğraflar genellikle belli bir odak noktası seçilerek çekilmiş, net ve flu görünüm arasındaki farklılıkların net bir şekilde görünür olduğu objelerden oluşmaktadır. Yüzey üzerinde net bir görünüm oluşturmak için boyanın keskin değerler ile, flu bir görünüm oluşturmak için ise boyanın geçişli değerler ile yüzey üzerinde uygulanması gerekmektedir. Bu açıdan airbrush'ın boya püskürtme seçeneği sanatçıya renk geçişlerinde daha kısa zaman ve uğraş bakımında daha kolaylık sağlamaktadır.

Chuck Close ve Don Eddy airbrush tekniği ile çalışmalarında farklı renk teorileri uygulayan sanatçılardandır. Bu renk teorileri airbrush ile daha pratik ve kolay bir şekilde yüzey üzerine uygulanabilmektedir. Çalışmalarında renk katmanlarından yararlanan Chuck Close'un kullanmış olduğu renkler her ne kadar CMYK renk sistemini andırsa da bu konu ile ilgili kesin bir kaynak bulunmamaktadır. Sanatçı çalışmalarında mavi, kırmızı, sarı ve siyah katmanlarını üst üste uygulayarak çalışmasındaki renk değerlerini ortaya çıkarmaktadır. Don Eddy ise kullanmış olduğu renk teorisini çeşitli bilgiler ve kendi deneysel çalışmaları ile elde etmiştir. Buna göre sanatçının çalışmalarında uyguladığı renk katmanları

Photcyna yeşili, Burnt sieana turuncusu ve Diaxsozine morudur. Sanatçı uygulamış olduğu bu üç renk katmanı ile çalışmalarındaki renk değerlerini bulmaktadır. Chuck Close ve Don Eddy'nin kullanmış oldukları bu renk teorilerini airbrush ile uygulamak geleneksel fırça yöntemi ile uygulamaya göre daha uygundur. İki sanatçının da renk teorilerine göre renk değerlerini kıyaslayacak olursak, iki sanatçı da çalışmalarındaki istenen renk değerlerini uygun bir şekilde elde edilebilmektedir. Chuck Close'un aksine Don Eddy çalışmalarında siyah rengi kullanmasa da, Eddy'nin kullanmış olduğu renk teorisi ortaya daha zengin bir siyah renk çıkarmaktadır.

Bernardo Torrens, Jason Brooks ve Juan Bautista Nieto'nun çalışmalarında kullandıkları konular genellikle figür üzerinedir. Bu üç sanatçının da çalışmalarında airbrush kullanmalarının nedeni figür üzerindeki hacim etkisini ve pürüzsüz boya değerlerini yüzey üzerinde daha kontrollü bir şekilde sağlamalarıdır. Pistole ile püskürtülen boya değerleri yüzey üzerinde daha ince bir boya tabakası oluşturmakla beraber resim üzerinde son derece gerçekçi ve narin bir etki yaratmaktadır. Maskeleme tekniğinin de faydası olarak sanatçılar çalışmaları üzerindeki etkiyi son derece gerçekçi bir şekilde izleyiciye sunmaktadırlar. Bernardo Torrens ve Juan Bautista Nieto'nun çalışmalarında kullanmış olduğu etkili ışık gölge etkileri airbrush'ın geçişli boya püskürtmesi sayesinde daha gerçekçi bir izlenim sunmaktadır. Aynı zamanda airbrush'ın sanatçılara sağlamış olduğu bir diğer kolaylık olan renk devamlılığı, figür gibi zor çalışma konularında oldukça yararlıdır. Sanatçılar çalışmalarını renklendirme aşamasında airbrushın boya haznesine konulan hazır boya sayesinde çalışmanın bütününde aynı etkiyi sağlamaktadırlar.

Johannes Wessmark ve Tom Martin çalışmalarında her ne kadar konu bakımından birbirlerinden farklılıklar gösterse de iki sanatçının da çalışmalarında buluştukları ortak nokta keskin ışık yansımalarıdır. Bu yansımalar airbrushın maskeleme tekniği ile daha kolay ve etkili bir şekilde uygulanabildiği gibi resim üzerinde de daha gerçekçi bir etki bırakmaktadır. Johannes Wessmark'ın sadece cam obje ve araba çalışmalarında bu etkiler görülebiliyorken Tom Martin'in çalışmalarının genelinde bu etkilerden söz etmek mümkündür. Aynı zamanda Tom

Martin'in çalışmalarında kullanmış olduğu fotoğrafları panoramik olarak oluşturması, Audrey Flack ve Ben Schonzeit gibi flu ve keskin görünüm arasındaki farklı etkileri de kullanmasını sağlamaktadır.

Genellikle yüz ve portre resimleri çalışan Simon Hennessey ve Dru Blair yapmış olduğu çalışmalar ile adeta gerçek bir fotoğrafa yakın çalışmalar üretmektedirler. Bu da sanatçıların airbrush'ı doğru teknikler ile uyguladıkları zaman nasıl gerçekçi etkiler alınacağının göstergesidir. Simon Hennessey çalışmalarının genelinde portrelerin belli kısımlarını yada tamamını seçerek makro çekimlerden yararlanmaktadır. Fotorealist bir ressam olmamasına karşın airbrush tekniğini son derece gerçekçi kullanan Dru Blair genellikle resimlerinde portre ağırlıklı olmak üzere farklı çalışma konuları seçmektedir. Simon Hennessey ve Dru Blair'ın airbrush çalışmalarında buluştukları ortak nokta ise çalıştıkları portrelerin üzerinde bulunan doku etkilerini benzer yöntemler ile oluşturmalarıdır. Sanatçılar airbrush ile püskürttükleri boyayı kuruduktan sonra kazıma yada farklı teknikleri uygulayarak portre çalışmalarında gerçekçi etkiler elde etmektedirler. Bu sayede portre üzerindeki doku ve gözenek gibi en ince detaylar işlenerek son derece gerçekçi görünen çalışmalar ortaya çıkmaktadır. Bu tekniği aynı zamanda Johannes Wessmark'ın figür çalışmalarında da kullandığı bilinmektedir.

Fotorealist sanatçıların çalışmalarını oluşturmak için fotoğrafa ihtiyaç duydukları bilinen bir gerçektir. Sanatçılar çalışmalarında kullanacakları fotoğrafı kendileri belirler. Bu bakımdan çoğu sanatçının kendine özgü bir kadraj açısı vardır. Konu olarak natürmort ve portre çalışan çoğu sanatçı kadrajlarını olabildiğince yakın çekim alarak çalışırlar. Bu sayede fotoğraf üzerindeki en ince ayrıntıları bile resimlerinde işleyerek fotoğraf etkisini yakalamaya çalışmaktadırlar. Manzara, vitrin ve araba gibi çalışma konularını seçen sanatçılar ise kadrajlarını kompozisyon bütünlüğünü sağlayacak şekilde belli bir mesafeden almaktadırlar.

Fotorealist tarzda çalışılmış konu çeşitleri ile klasik türde çalışılmış konu çeşitlerini kıyaslayacak olursak arada belli farklılıklar bulunmaktadır. Bunlar kadraj açısı farkı ve fotoğraf çekimi nedeni ile anlık yakalamada oluşan etkiler gibi

farklılıklardır. Bu etkilere örnek verecek olursak; klasik natürmort çalışmalarında kompozisyon yüzey üzerine kenarlarından belli bir mesafe kalacak şekilde orta kısma yerleştirilerek oluşturulmaktadır. Oysa Fotorealist sanatçıların natürmort çalışmalarında klasik tarza benzer olabileceği gibi aşırı yakınlaşma veya sadece fotoğraf makinası ile yakalanabilecek belli odaklanma farklılıkları bulunabilmektedir. Aynı şekilde portre çalışmalarında da gözle zor görülebilecek detaylar ve fotoğraf çekiminin anlık etkileri resimlerde görülebilmektedir.

Sonuç olarak fotoğrafa yakın bir resim üretebilmek Fotorealizm akımının en temel kuralıdır. Bunun için teknik açıdan neredeyse kusursuz olarak çalışmak şarttır. Sanatçıların eserlerini genel olarak değerlendirmek gerekirse şu sonuçlara varabiliriz: Eserler tekniğin getirdiği zorluklar nedeniyle uzun çalışma seansları sonucunda ortaya çıkmaktadır. Sanatçıların bir çoğu çalışmalarındaki gerçekçiliği arttırmak için parlak ve detaylı objelerden faydalanmaktadırlar. Ayrıntıların çok fazla olması, izleyicinin gözünde çalışmaların gerçekçiliğini arttırmaktadır.

Bunun dışında sanatçılar resimlerinde renk değerlerini olabildiğince fotoğrafta bulunan renk değerinlerine yakın kullanmaktadırlar. Renklerde aşırı bir değer patlaması olmamakla beraber renklerin birbiri ile olan uyumu çok önemlidir. Bu yönden airbrush sanatçıya kolaylıklar sağlamaktadır. Boya haznesine konulan renk ile genel bir rütuş çekildiği takdirde resimde genel bir renk bütünlüğü sağlanabilmektedir. Çoğu Fotorealist sanatçı her ne kadar genel olarak geleneksel fırçayı kullansa da airbrushın avantajları kullanma yöntemi bilindiği takdirde daha fazladır. Fotoğraf üzerindeki en ince detayları birebir yansıtmak, boya değerlerini taşırmadan, ince ve düzgün bir şekilde kullanmak bu avantajların arasındadır. Bu bakımdan airbrush tekniği Fotorealist eğilimde daha gerçekçi etkiler almak için ideal bir tekniktir. Fırça ile uygulanması neredeyse imkansız olan etkiler ya da uzun uğraşlar sonucu elde edilebilecek geçişler, keskin görünümler ya da farklı etkiler airbrush ile daha hızlı ve kolay bir şekilde elde edebilmek mümkündür. Airbrush tekniği, uygun bir şekilde uygulandığı zaman fotoğrafa en yakın etkilerin alınabileceği bir çalışma yöntemi olmasının yanında farklı yüzeylerde de rahat bir şekilde kullanılması bakımından yeni arayışlara da yardımcı olabilecek bir tekniktir.

KAYNAKÇA/BİBLİYOGRAFYA

Kitaplar

ANTMEN, Ahu, *20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*, (2. Baskı) Sel Yayıncılık, İstanbul, 2009.

CHASE, Linda, *Hyperrealism* İspanya: Rizolli, 1975.

ERTAN, Güler, *Çağdaş Fotografi Sanatı,* Sayılı Matbaa, İstanbul, 1977.

ERZEN, J.N., *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi 1*, Yem Yayın, İstanbul, 1997.

ERZEN, J.N., *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi 2*, Yem Yayın, İstanbul, 1997.

ERZEN, J.N., *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi 3*, Yem Yayın, İstanbul, 1997.

FEATHERSTONE, Mike, *Postmodernizm ve Tüketim Kültürü*, İstanbul, 2005.

GERMANER, Semra, *1960 Sonrasında Sanat; Akımlar, Eğilimler, Gruplar, Sanatçılar*, İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 1997.

GİDERER, Engin Hakkı, *Resmin Sonu*, Ütopya Yayınevi, Ankara, 2003.

GOODYEAR, Jr. Frank H., *Contemporary American Realism since 1960* 2. Bs, ABD: New York Graphic Society, 1984.

HONOUR, Hugh, *Art Today*, Laurence King, 2005.

KULTERMANN, Udo, *New Realism*, New York Graphic Society.

KUSPİT, Donald, *Sanatın Sonu*, İstanbul, Metis Yayınları, 2004.

LUCIE-SMITH, Edward, *Artoday,* Phaidon, New York.

LUCIE-SMITH, Edward, *Super Realism,* Phaidon, New York.

MEISEL, Louis K., *Photorealism,* Yugoslavya: Abradale Press, 1989.

MEISEL, Louis K., *Photorealism since 1980,* Ed. Margaret Donovan, New York, 1993.

MEISEL, Louis K., *Photorealism At The Millennium,* Essay by Linda Chase, Hong Kong: Harry N. Abrams INC., 1993.

SONTAG, Susan, *Fotoğraf Üzerine*, Türkçesi: Osman Akınhay, Agora kitaplığı, İstanbul, 2005.

STREMMEL, Kerstin, *Realism*, Uta Grosenick (ED.), Taschen, Köln, 2006.

ŞAHİNER, Rıfat, *Sanatta Postmodern Kırılmalar ya da Modernin Yapıbozumu,* Ed. Akif Pamuk, 1.Basım, Yeni İnsan Yayınevi, İstanbul, 2008.

TAYLOR, J.R., *Exactitude Hyperrealist Art Today*, S.6. Çin; Thamos & Hudson, 2009.

WELB, Nick, *History Of Art From The Middle Ages To Renaissance, Impressionism And Modern Art*, Flame Tree Publishing, China, 2008.

YILMAZ, Mehmet, *Modernizmden Postmodernizme Sanat*, Ütopya Yayınevi, İstanbul, 2006.

Süreli Yayınlar ve Makaleler

ANFAM, David, "Chuck Close. New York and Chicago", *The Burlington Magazine*, Cilt: 140, Sayı: 1145, New York, 1998.

BUCHLOH, Benjamin H. D., " A Note on Gerhard Richter's "October 18, 1977"", *October*, Cilt: 48, New York, 1989.

BRIGHAM, David R., FLACK, Audrey, "The New Civic Art: An Interview with Audrey Flack", *American Art*, Cilt: 8, Sayı: 1, New York, 1994.

CLERK, S. I., "Superrealist Painting and Sculpture be Christine Lindey", *Leonardo*, Cilt: 16, Sayı: 2, New York, 1983.

CLOSE, Chuck, "Janet", *American Art*, Cilt: 6, Sayı: 2, New York, 1992.

CROW, Thomas, "Hand-Made Photographs and Homeless Representation", *October*, Cilt: 62, New York, 1992.

DALLMAN, Daniel, "The Airbrush Book: Art, History and Technique by Seng-gye Tombs Curtis; Christopher Hunt", *Leonardo*, Cilt: 15, Sayı: 3, New York, 1982.

DAVIS, James W., "A Revival in the Slumbering Cornfield: A Review of the Krannert Museum Biennial", *Art Journal*, Cilt: 34, Sayı: 1, New York, 1974.

GANDY, Matthew, "Contradictory Modernities: Conceptions of Nature in the Art of Joseph Beuys and Gerhard Richter", *Annals of the Association of American Geographers*, Cilt: 87, Sayı: 4, New York, 1997.

GORNEY, Jay, "Drawing Today in New York", *Art Journal*, Cilt: 36, Sayı: 2, New York, 1976-1977.

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

GÖKDUMAN, Şafak Güneş, "Bernardo Torrens İle Sanatı Üzerine", *Rh+ Artmagazine*, Sayı: 79, İstanbul, 2011.

GÖKDUMAN, Şafak Güneş, "Hız, Tutku ve Renk: Ron Kleeman", *Rh+ Artmagazine*, Sayı: 86, İstanbul, 2012.

HAUSER, Katherine, "Audrey Flack's Still Lifes: Between Femininity and Feminism", *Woman's Art Journal*, Cilt: 22, Sayı: 2, New York, 2002.

HAXTHAUSEN, Charles W., "Gerhard Richter. New York", *The Burlington Magazine*, Cilt: 138, Sayı: 1114, New York, 1996.

HAXTHAUSEN, Charles W., "Gerhard Richter. New York and Chicago", *The Burlington Magazine*, Cilt: 144, Sayı: 1191, New York, 2002.

KALINA, Richard, "Matters of Fact", *Art in America*, New York, 2005.

KARLSTROM, Paul J., "Reflections on the Automobile in American Art", *Archives of American Art Journal*, Cilt: 20, Sayı: 2, New York, 1980.

KOCH, Gertrud, "The Richter- Scale of Blur", *October*, Cilt: 62, New York, 1992.

KRAUSS, Rosalind, "Notes on the Index: Seventies Art in America", *October*, Cilt: 3, New York, 1977.

LAWRENCE, James, "Chuck Close. Houston and New York", *The Burlington Magazine*, Cilt: 146, Sayı: 1211, New York, 2004.

MELIN, William E., "Photography and the Recording Process in the Age of Mechanical Reproduction", *Leonardo*, Cilt: 19, Sayı: 1, New York, 1986.

MILLS, Dale E., MILLS, Mary, "My Kinetic Electric Light Artworks and Stained Glass and Acrylic Airbrush Paintings", *Leonardo*, Cilt: 11, Sayı: 3, New York, 1978.

OSBORNE, Peter, "Painting Negation: Gerhard Richter's Negatives", *October*, Cilt: 62, New York, 1992.

PETHEO, Bela, "The Collage Art Gallery", *Art Journal*, Cilt: 30, Sayı: 4, New York, 1971.

ROGERS, Bob, "Photography and the Photographic Image", *Art Journal*, Cilt: 38, No: 1, New York, 1978.

SEMMEL, Joan, KINGSLEY, April, "Sexual Imagery in Women's Art", *Woman's Art Journal*, Cilt: 1, Sayı: 1, New York, 1980.

SERWER, Jacquelyn Days, "Heroic Relics: The Art of Robert Cottingham", *American Art*, Cilt: 12, Sayı: 2, New York, 1998.

SHONE, Richard, "London. A New Spirit in Painting at the Royal Academy", *The Burlington Magazine*, Cilt: 123, Sayı: 936, New York, 1981.

STEIN, Donna, "Hyperrealism by Linda Chase; Super Realism: A Critical Anthology by Gregory Battcock", *Leonardo*, Cilt: 10, Sayı: 4, New York, 1977.

STEINER, Wendy, "Postmodernist Portraits", *Art Journal*, Cilt: 46, Sayı: 3, New York, 1987.

WALTON, Kendall L., "Transparent Pictures: On the Nature of Photographic Realism", *Critical Inquiry*, Cilt: 11, Sayı: 2, New York, 1984.

WITHERS, Josephine, FLACK, Audrey "Monumental Still Lives", *Feminist Studies,* Cilt: 6, Sayı: 3, New York, 1980.

TANNENBAUM, Barbara, "Audrey Flack on Painting by Audrey Flack", *Woman's Art Journal,* Cilt: 3, No: 1, New York, 1982.

TUFTS, Eleanor, "Women Artists in America II by J. L. Collins", *Art Journal,* Cilt: 35, Sayı: 4, New York, 1976.

Tezler

AYDIN, Ömer, *Fotorealizm ve Türkiye'deki etkileri*, yayınlanmış yüksek lisans tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 2009.

BAĞCI, Yahya, *Hiperrealizm ve Fotogerçekçilik Bağlamında Chuck Close'un Sanatı*, yayınlanmış yüksek lisans tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 2008.

GÖKDUMAN, Deniz, *Keskin Odak Gerçekçiliği Sergisinin Foto-gerçekçi Resimdeki Yansımaları*, yayınlanmamış doktora tezi, Marmara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, İstanbul, 2011.

LUONG, Trân-Quân, *Layered Imagery in Chuck Close Portraiture*, yayınlanmış yüksek lisans tezi, McGill Üniversitesi Bilgisayar Bilimleri, Montreal, 2005.

Sergi Katologları

BERNARDUCCI, Frank, *Bernardo Torrens Beneath The Surface*, Bernarducci Meisel Gallery, New York, 2009.

MONTE, J. K., *22 Realist*, Whitney Museum of American Art, New York.

Dijital Kitaplar

DOWNIE, Robert, *How to use an Airbrush.*

LEEK, Michael E., *The Encyclopedia of Airbrush techniques.*

MULHEM, Dominique, *Technique de l'aerograghe.*

VERO, Radu, *Airbrush: The Complete Studio Handbook*, Watson- Guptill Publications/ New York, 1988.

Linkler

ALBEMARLE GALLERY, Juan Bautista Nieto, http://www.albemarlegallery.com/artists/juan-bautista-nieto, (11.04.2013)

BARBIERI, Annalisa, The Independent, Isn't a camera enough?, http://www.independent.co.uk/arts-entertainment/isnt-a-camera-enough-1101164.html, (11.04.2013)

DANIEL SMITH FINEST QUALITY ARTISTS' MATERIALS, Fredrix Red Lion Polyflax Canvas, http://www.danielsmith.com/Item--i-G-233-020, (11.04.2013)

EMPTY EASEL, Johannes Wessmark: Photorealism with Colored Pencil and Watercolor, http://emptyeasel.com/2008/03/04/johannes-wessmark-photorealism-with-colored-pencil-and-watercolor/, (11.04.2013)

FLACK, Audrey, Biography, http://www.audreyflack.com/AF/index.php?home=bio, (11.04.2013)

HENNESSEY, Simon, http://www.simonhennessey.co.uk/biography_10.html, (11.04.2013)

HENNESSEY, Simon, Statement, http://www.plusonegallery.com/Artist-Info.cfm?ArtistsID=438&Collection= &info=CV&ppage=6, (11.04.2013)

MAIL ONLINE, Picture perfect: The paintings that look just like photographs, http://www.dailymail.co.uk/news/article-1021440/Picture-perfect-The-paintings-look-just-like-photographs.html, (11.04.2013)

MARTIN, Tom, Hyperrealism, http://www.tommartinhyperrealism.co.uk/ biography_ 3.html, (11.04.2013)

NHG, Don Eddy, http://www.nancyhoffmangallery.com/donEddy.htm, (11.04.2013)

NİETO, Juan Bautista, http://www.juanbautistanieto.com/ , (11.04.2013)

STEPHENS, Alex, London Evening Standart, Photographs? Look Carefully... They're Paintings, http://www.thisislondon.co.uk/arts/photographs-look-carefully--theyre-paintings-6667372.html , (11.04.2013)

STEPHENS, Alex, Saatchi Gallery, Jason Brooks Articles, http://www.saatchi-gallery.co.uk/artists/ jason_brooks_articles.htm, (11.04.2013)

THE AIRBRUSH MUSEUM, Airbrush History: "The Chicago Gang, Part1"- Thayer & Chandler make Chicago the airbrush capital of the world, http://www.airbrush museum.com/airbrush_history_chicago1.htm, (11.04.2013)

THE AIRBRUSH MUSEUM, Airbrush History: The First! F.E. Stanley's Atomizer/ Airbrush, http://www.airbrushmuseum.com/airbrush_history_stanley_1.1.htm, (11.04.2013)

THE AIRBRUSH MUSEUM, Airbrush History: The inventors – Abner Peeler & Liberty Walkup, http://www.airbrushmuseum.com/airbrush_history_foundation.htm, (11.04.2013)

THE AIRBRUSH MUSEUM, Airbrush History: “The Inside Story”- Charles Burdick meets Daniel Bernoulli, http://www.airbrushmuseum.com/ airbrush_history_insidestory.htm (11.04.2013)

THE ART OF TECHNOLOGY CATALOG, About Dru Blair, http://www.drublair. com/pages/ about-dru-blair, (11.04.2013)

WIKIPEDIA, Özgür Ansiklopedi, Airbrush, http://tr.wikipedia.org/wiki/Airbrush, (11.04.2013)

WIKIPEDIA, Özgür Ansiklopedi, Documenta, http://tr.wikipedia.org/wiki/ Documenta, (11.04.2013)

WIKIPEDIA, The Free Encyclopedia, Ben Schonzeit, http://de.wikipedia.org/wiki/ Ben_Schonzeit, (11.04.2013)

WIKIPEDIA, The Free Encyclopedia, Fullbright Program, http://en.wikipedia.org/ wiki/Fulbright_Program, (11.04.2013)

WIKIPEDIA, The Free Encyclopedia, Airbrush, http://en.wikipedia.org/wiki/ Airbrush, (11.04.2013)

WIKIPEDIA, The Free Encyclopedia, Chuck Close, http://en.wikipedia.org/wiki/ Chuck_Close, (11.04.2013)

WIKIPEDIA, The Free Encyclopedia, John Baeder, http://en.wikipedia.org/wiki/ John_Baeder, (11.04.2013)

WIKIPEDIA, The Free Encyclopedia, Malcolm Morley, http://en.wikipedia.org/ wiki/Malcolm_Morley, (11.04.2013)

ALİ GÜMÜLCİNE

1986	Edirne'de doğdu.
1991 – 1997	Edirne İstiklal İlk Öğretim Okulunda ilk öğretimini tamamladı.
1997 – 2000	Edirne Atatürk Orta Okulunda orta öğretimini tamamladı.
2000	Edirne Anadolu Güzel Sanatlar Lisesini kazandı.
2000 – 2004	Gıyasettin Gezgin , S. Suat Öğretmen ve Levent Tosun Desen, Resim ve Grafik Atölyelerinde çalıştı. Okşan Yılmaz Fotoğraf atölyesinde çalıştı. Sanat tarihi derslerini Zuhal Büktel'den aldı.
2004	Edirne Anadolu Güzel Sanatlar Lise'sinde lise eğitimini tamamladı.
2004	Trakya Üniversitesi Resim-İş Öğretmenliği bölümünü kazandı.
2004 – 2008	Yrd. Doç. Dr. İbrahim Dinçeli, Yrd. Doç. Dr. Deniz Bayav, Öğr. Gör. Enis Şensever ve Öğr. Gör. Şahin Memedov Resim ve Desen Atölyelerinde çalıştı. Öğr. Gör. Deniz Gökduman, Öğr. Gör. Savaş Barış ve Öğr. Gör. Yusuf Nuş Grafik ve Baskı Resim Atölyelerinde çalıştı. Öğr. Gör. Enis Şensever ve Öğr. Gör. İsmail Çorbacı'nın Perspektif ve Temel Sanat atölyesinde çalıştı. Sanat tarihi derslerini Öğr. Gör. Şerife Bilgi'den aldı.
2007	Edirne Fotoğraf Sanatı Derneğinde Fotoğraf Temel Eğitim Kursunu bitirdi.
2007	İstanbul Min Ajans'ta Grafikerlik yaptı.
2008	Trakya Üniversitesi Resim-iş Öğretmenliği bölümünden mezun oldu.
2008 – 2009	Askerlik görevini yaptı.
2010	Trakya Üniversitesi Resim-İş Öğretmenliği bölümünde yüksek lisans eğitimini birincilikle kazandı.
2013	Trakya Üniversitesi Resim-İş Öğretmenliği bölümünde Yüksek Lisans eğitimini tamamladı.

ÖDÜLLER

2011	Rh+ Art Magazine Yılın Genç Ressamı/ Heykeltraşı Yarışması, Finalist, İstanbul.
2013	Çorlu Kültür ve Sanat Derneği "Çevre İle Büyümek" Konulu Resim Yarışması, Birinci Mansiyon, Tekirdağ.

SERGİLER

2003	E.A.G.S.L. S. Suat Öğretmen ve Öğrencileri Grafik Çalışmaları Sergisi, E.A.G.S.L. Edirne.
2004	E.A.G.S.L. Mezuniyet Sergisi Deveci Han Kültür Merkezi, Edirne.
2007	Trakya Üniversitesi Güzel Sanatlar Eğitim Fakültesi M. Enis Şensever ve Deniz Gökduman Atölyeleri Grafik, Desen ve 3 Boyut Çalışmaları Sergisi, Trakya Birlik Sergi Salonu, Edirne.
2008	15. Kültür ve Sanat 25. Spor Şenlikleri Kapsamında M. Enis Şensever ve Öğrencilerinin Sanat Öğretimi Uygulamaları Sergisi, Eğitim Fakültesi Dekanlık Binası, Edirne.
2008	Trakya Üniversitesi Güzel Sanatlar Eğitim Fakültesi Resim öğretmenliği Bölümü Mezuniyet Sergisi, Trakya Üniversitesi Rektörlüğü Karağaç, Edirne.
2011	Trakya Üniversitesi Güzel Sanatlar Eğitim Fakültesi Resim Öğretmenliği Bölümü Yüksek Lisans Öğrencileri Resim Sergisi Kadıköy, İstanbul.
2011	Trakya Üniversitesi Güzel Sanatlar Eğitim Fakültesi Resim – İş Anabilim Dalı Yrd. Doç. Dr. İbrahim Dinçeli Atölyesi Yüksek Lisans Öğrencileri Sergisi, Trakya Üniversitesi Rektörlüğü Karaağaç, Edirne.
2012	"Küçük Şeyler 11" Resim ve Seramik Sergisi, T.C. Dışişleri Bakanlığı Suna Çokgür Ilıcak Sanat Galerisi, Ankara.
2012	"Ufak Tefek Şeyler I" Resim Sergisi, Güzelçamlı Sanat Galerisi, Aydın.
2013	"Bazaart" , Chalabi Art Gallery, İstanbul.

ULUSLAR ARASI SERGİLER

2011	Resim ve Heykel Müzeleri Derneği, IV. Uluslar Arası Özgün Baskı Yarışması, İstanbul.
2011	IFAS 2011 Uluslar Arası Güzel Sanatlar Sempozyumu, Konya.
2011	The Triennial Of Visual and Experimental Poetry, Sırbistan.
2012	"Küçük Şeyler 12" Resim Sergisi, Köstence Sanat Müzesi, Romanya.
2013	SummArt Painters Campus Kişinev/ Moldova.

MÜZAYEDELER

2013	Osmanlı ve Karma Sanat Eserleri Müzayedesi, İstanbul.

DİĞER ÇALIŞMALAR

2008	Trakya Üniversitesi, II. İlhan Koman Mermer Heykel Sempozyumu Düzenleme Komitesine yardımda bulundu.
2010	Çorlu Kültür ve Sanat Derneği'nin "TÜRKİYE'M" Konulu Resim, Şiir ve Fotoğraf yarışmasının tanıtımı için afiş hazırlayarak derneğe katkıda bulundu.
2010	T.C. Kara Kuvvetleri Komutanlığı 54. Mekanize Piyade Tugay Komutan Yardımcılığı askeri gazino duvarına resim yaparak birliğe katkıda bulundu.
2010	Trakya Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi kataloğunun tasarımında katkıda bulundu.
2011	Trakya Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi kütüphanesinin oluşturulmasında katkıda bulundu.