



USBAD Uluslararası Sosyal Bilimler Akademi Dergisi-
International Journal of Social Sciences Academy, Yıl 5, Year
5, Sayı 11, Issue 11, Nisan 2023, April 2023
e issn: 2687-2641

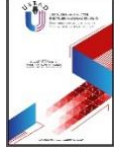


FOTO REALİZM'İN SANAT ONTOLOJİSİ BAĞLAMINDA TEMELLENDİRİLMESİ VE ANLAMSAL BOYUTU

FOUNDATION OF PHOTO REALISM IN THE CONTEXT OF ART ONTOLOGY
AND ITS SEMANTIC DIMENSION

ADNAN YALIM

Dr. Öğr. Üyesi, İnönü Üniversitesi, Resim-iş Eğitimi Anabilim Dalı,
Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Eğitim Fakültesi,
Malatya/Türkiye.

Asst. Prof., Malatya İnönü University,
Department of Fine Arts Education, Faculty of Education,
Malatya/Türkiye.

adnan.yalim@inonu.edu.tr

ORCID ID: 0000-0002-9503-796X

Makale bilgisi | Article Information

DOI: 10.47994/usbad.1284156

Makale Türü / Article Type: Araştırma Makalesi / Research Article

Geliş Tarihi / Date Received: 16.04.2023

Kabul Tarihi / Date Accepted: 27.04.2023

Yayın Tarihi / Date Published: 20.04.2023

Yayın Sezonu / Pub Date Season: Nisan / April

Bu Makaleye Atıf İçin / To Cite This Article: Yalım, A. (2023). Foto
Realizm'in Sanat Ontolojisi Bağlamında Temellendirilmesi ve Anlamsal Boyutu.
USBAD Uluslararası Sosyal Bilimler Akademi Dergisi 5(11), 235-253.

İntihal: Bu makale intihal.net yazılımınca taranmıştır. İntihal tespit edilmemiştir.

Plagiarism: This article has been scanned by intihal.net. No plagiarism
detected.



İletişim: Web: <https://dergipark.org.tr/tr/pub/usbad>

mail: usbaddergi@gmail.com

Öz: Foto Realizm ya da Foto Gerçekçilik, 1960'lardan itibaren Amerika'da Pop-Art Sanat Akımı içerisinde gelişerek, zamanla başlı başına bir sanat anlayışı olarak ortaya çıkmıştır. Zaman içerisinde popüleritesi artan Foto Realizm, bugün için evrensel boyutta etkisini sürdüren bir sanat akımı olarak varlığını devam ettirmektedir. Bununla birlikte var olan bir gerçekliğin yani fotoğrafın, yeniden üretilerek resme yansıtılmasının, yaratıcılık yoksunluğu dolayısıyla Klasik Resim Sanatıyla kıyaslandığında özgünlükten uzak oluşu bakımından Foto Realizm önemli eleştiriler almaktadır. Bu çalışmada, Foto Realizme yöneltilen eleştirilerin aksine, Foto Realizm 'in kendi başına taşıdığı özgünlüğe odaklanılmaktadır. Her şeyden önce Foto Realizm 'de resim, her ne kadar fotoğraftan yola çıkılarak yapılmış olsa da ortaya çıkan ürün, fotoğraftan bağımsız anlamsal içerik taşımaktadır. Zira sanatçının kullandığı teknikten malzemeye, kişisel tavrından üslubuna ve yorumlama şekline kadar uzanan bir anlam dünyası içinde, fotoğraf kendi varlığını yitirerek yeni bir varlığa dönüşmektedir. Fotoğrafın mekanik yüzeyselliği, sanatçının duygular ve anlam dünyasıyla yeniden yoğrularak bambaşka bir anlam kazanmaktadır. Ezcümle çalışmanın iddiası, Foto Realizm 'in kendi içinde başlı başına bir özgünlük ve yaratıcılık taşıdığıdır. Bu iddiadan yola çıkılarak, çağdaş sanat ontolojisi bağlamında Foto Realizm 'in anlamı sorgulandıktan sonra fotografik imgenin resme dönüşmesiyle ortaya çıkan yeni gerçekliğin, yeni resim anlayışının, resim sanatı açısından ne ifade ettiği ortaya konulmaya çalışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Realizm, Pop-art, Foto Realizm, Sanat Ontolojisi

Abstract: Photo realism has developed in the Pop-Art movement in the USA in 1960s, and over time has emerged as an understanding of art in its own right. Photo realism, which has increased in popularity over time, continues its existence as an art movement that maintains its influence on an universal scale today. However, photo-realism receives significant criticism in terms of the fact that an existing reality, that is, photography, is reproduced and reflected in picture, is far from authenticity compared to classical art of painting due to the lack of creativity. In this study, the focus is on the authenticity that photo realism carries on its own, in contrast to the criticism directed at photo realism. First, in photo-realism, although the painting is based on photography, the resulting product has a semantic content independent of photography. Because in a world of meaning that ranges from the techniques used by the artist to the material, from his/her personal attitude to his/her style and way of interpretation, photography loses its own existence and turns into a new entity; the mechanical superficiality of photography gains a completely different meaning by re-mixing with the artist's world of emotions and meaning. Briefly, the claim of the study is that photo realism carries an originality and creativity in itself. Based on this claim; after questioning the meaning of photo realism in the context of Contemporary Art ontology, it will be attempted to reveal what the new reality, new understanding of painting, which occurs when the photographic image turns into painting, means in terms of the art of painting.

Key Words: Realism, Pop-art, Photo-Realism, Art ontology

Giriş

Foto Realizm, günümüz resim sanatının en yaygın sanat anlayışından biridir. Evrensel düzeyde kabul gören bu sanat anlayışı, ortaya çıktığı ilk günden itibaren birçok tartışmayı da beraberinde getirmiştir. Fotoğrafın yani mekanik bir gerçekliğin, doğanın yeniden üretimi olan, fotoğrafın resme aktarılmasıyla ortaya çıkan bu yeni gerçekliğin yeni resim anlayışının ne olduğu sorusu sanat açısından değeri tartışmaların odağında olmuştur. Rönesans'la başlayan Natüralist Resim Sanatının hareket noktası doğa olmuş ve sanatçı içinde yaşadığı dış gerçekliği kendi çağının sanat anlayışına uygun bir biçimde yansıtmıştır. Natüralist Resim Sanatı baştan sona bir kurgudur. Resmi oluşturan bütün öğeler ki bunlar kompozisyon, biçim, leke, renk, armoni gibi öğelerin en yetkin bir biçimde bir araya gelmesi ile oluşan uyum, sanat yapıtının değerini ortaya koyar ve bu sanatçının

kendi yaratıcı zekâsı ve yeteneğinin bir sonucudur. Ve bu süreç sonunda ortaya çıkan sanat yapıtı özgün olduğu ölçüde değerlidir. Sanatta belirleyici olan biricik, tek olma ve özgünlük kriterleridir. Buna karşılık Foto Realizm'de belirleyici ve bağlayıcı olan şey ise fotoğrafın kendisidir ve sanatçının görevi de fotoğrafı resimsel alana taşımaktır. Asıl olan şey fotoğrafa sadık kalarak birebir aktarmaktır. Bu bağlamda Natüralist Rasim'deki özgünlük, yerini ustalık ve yetkinliğe bırakmaktadır. Teknik beceri ve ustalık bir sanat eserinin biricik ve özgün olması için yeterli olup olmadığı tartışmalıdır.

Pop-Art ve foto realizmi Klasik Sanat'a biçim veren, onu oluşturan, estetik ve sanat felsefeleri ile açıklanamaz ancak Post Modern estetik ve sanat felsefesi içinde değerlendirilebilir. Çünkü Foto Realizm'in 19. yüzyıl Realizm Sanat anlayışı ile ortak yönleri olsa da Foto Realizm, Yeni Gerçekçilik, Post Modern Sanat anlayışının bir sonucudur. Klasik Natüralist Rasim'le kıyasladığında, aurasını, halesini yitirdiği eleştirileriyle karşı karşıya kalan Foto Realizm'in Sanat Ontolojisi açısından ne ifade ettiği sorusuna cevap aranmıştır.

Bu bağlamda bu çalışma, sanat değeri tartışmalı olan Foto Realizm'in Sanat Ontolojisi açısından ne anlama geldiği, ontolojik eleştirinin öngördüğü kriterleri karşılayıp karşılamadığı, bir sanat değeri olup olmadığı sorusuna cevap bulmayı hedeflemiştir.

Bu çalışma, Foto Realizmi daha iyi anlamak, kavram yanılgılarına düşmeden onu sanat tarihi bağlamında yerli yerine oturtmayı, sanat felsefesi ve sanat tarihi açısından araştırmayı, Foto Realizm'in ontolojik açıdan sanat değerini ortaya koymayı amaçlamıştır.

ANTİK YUNAN'DAN EMPRESYONİZM'E RESİM SANATINDA REALİZM

Antik Yunan Sanatı

M.Ö. 4. yüzyıldan itibaren Antik Yunan Sanatı, felsefenin bir bilim dalı olarak ortaya çıkmasından sonra, natüralist bir yönde gelişir. Platon ve Aristo'nun estetik ve sanat felsefesi Natüralist Sanat'ın biçimlenmesinde belirleyici olmuştur. Platon'a göre sanat bir yansımadır, duyular yoluyla algıladığımız dış gerçekliğin yansıtılmasıdır ve sanat bu gerçekliği olabildiğince aslına sadık kalarak yansıtmalıdır. Buna karşılık Aristo'nun sanat görüşü olarak Platon'dan ayrılır ve sanatın ancak genel olanı yansıtmasını gerektiğini ileri sürer. Sanat ancak genel olanı yansıtabilir. Sanatçı genel olanı yansıtmak için formu ön plana çıkaracak şeyleri seçerek alır gereksiz ayrıntıları atar. Rastlantısal ve tesadüfi olanı ayıklar, bu seçme ve ayıklama sonunda elde kalan mevcut form yeniden biçimlendirilerek yeni bir biçime ulaşılır. Sanat doğayı körü körüne taklit etmek değildir. Sanatın görevi güzelliği yaratmaktır, güzelliğin kaynağı ise doğadır. Antik Yunan Sanatı doğadan hareket eder ama o ideal olanı, ideal güzelliği yansıtır.

"Bir sanat kuramı olarak Gerçekçilik, sistematik bir şekilde sanatı kuramsallaştırmaya çalışan ilk dönem filozoflarından Platon ve Aristo ile hareket etmekle birlikte, doğa gerçeğinin ve dış dünyayı ideal güzellik anlayışına uygun bir dille bize ulaştırır. Gerçekçilik akımını onlar icat etmedi ama Antik Atina

kültüründen miras aldılar. Bugün eksik ya da parçalar halinde olsa da bazıları hala elimizde olan sohbetlerinde, yazılarında bu konu üzerinde düşündüler. Platon ile Aristo'nun "gerçekçilik" kavramları "idealizm" ile örtüşmektedir. Bu kusursuz ve ideal formda olan gerçektir ve güzelin amacıdır. Antik Yunanlılar için gerçekçilik kusursuzluğun resmedilmesidir" (Baret, 2015: 46).

Antik Yunan Sanatı doğayı yansıtır, sanat realitenin ve ideal itenin sentezidir. Bu sebeple Antik Yunan Sanatı bugün anladığımız anlamda gerçekçilikten uzak kalır. Heykel sanatı bu dönemde yaratıcılık ve yetkinliğin bir ifadesi olarak doruk noktasına ulaşırken, resim sanatı vazo resimleriyle sınırlı kalır. Antik Yunan Resim Sanatı ancak Helenistik dönem 'de büyük bir gelişme gösterir.

Helenistik Dönem Sanatı

Antik Yunan Sanatında, Klasik Dönemden sonra ortaya çıkan sanat anlayışı, Helenistik Dönem olarak adlandırılır. Bu dönem sanatı üslup açısından Klasik Dönem'den belirgin biçimde ayrılır. Özellikle heykel sanatının sakin, dingin, dengeli ve ideal güzelliği yansıtan sanat anlayışı yerini, hareketli, devingen, abartılı, ifadenin ön plana çıktığı bir anlayışa bırakır. Bu heykellerde insanın dış gerçekliği gibi iç dünyası ve psikolojisi de yansıtılmıştır.

"Fiziki gerçeğin acılığı da dramatik bir biçimde abartılarak anlatıldı. Amaç ideal güzelliği yansıtmak değil trajediyi tasvir etmektir. En ufak hareket ayrıntısı bile bu gözle incelendi. Fakat maddi ve manevi dünyaların kader karşısındaki kaçınılmaz yıkıntısının doğunun geleneksel kaderciliğinin akılcı Yunan dünyası karşısındaki bir zaferiydi" (Mutlu, 1977: 71).

Heykel sanatında ifadeci ve dışavurumcu tavır belirleyici olmuştur. Bu yüzden Helenistik Dönem Heykel Sanatı, üslup açısından bugün anladığımız anlamda gerçekçilikten uzak kalır.

Helenistik Dönem Resim Sanatı, Klasik Dönemdeki vazo resimleriyle sınırlı kalan resim anlayışına karşılık bu dönemde büyük bir gelişme gösterir. Pompei Antik Kenti'nde bulunan duvar resimleri, doğa gözlemi sonunda ulaşılan natüralist bir anlayışın sonucudur. Fresk tekniğinde yapılan bu duvar resimlerinde figürlü kompozisyonlar, manzaralar, natüremortlar yer alır. Bu dönemde sanatçılar doğa gözlemine dayanan, doğadan hareket eden resimler yapmışlar ve iki boyutlu bir düzlem üzerinde gerçeklik yaratmayı başarmışlardır. Helenistik Dönemde biçimlenen Natüralist Sanat Anlayışı, Roma Resim Sanatında Pompei duvar resimlerindeki fresklerde gerçek kimliğini bulur. Helenistik Dönem resim sanatı, heykel sanatındaki ifadeci ve dışavurumcu üsluba karşı, Natüralist-Realist bir yönde gelişir ve bu resim anlayışı Roma Sanatında da devam eder.

Roma Sanatı

Yunan Sanatının mirasçısı olan Roma, genellikle Klasik Yunan Sanatının baş yapıtlarının kopyalarını tercih etmiştir. Ama bununla birlikte resim ve heykel sanatı önemli gelişmeler kaydetmiştir. Özellikle heykel sanatında Roma'ya özgü realist bir üslup ortaya çıkmıştır. Roma heykellerinde, büstlerde bu anlayış çok belirgindir.

Heykelin modeliyle olan birebir benzerliği, kişinin ruh hali, psikolojisi, modelin karakteri olduğu gibi idealize edilmeden ve abartılmadan heykele yansımıştır. Resim ve heykel sanatında Realizm ilk defa Roma Sanatında ortaya çıkmıştır. Antik Yunan Sanatında ortaya çıkan Natüralist Sanat, Klasik Dönemde ideal güzelliğe, Helenistik Dönemde iradeciliğe ve abartıya evrilmiştir. Resim sanatında ise Helenistik resim geleneği devam etmiştir.

"Pompei, M.S. 79 yılında Venüs'ün lavları altında gömülü kalan zengin bir taşra merkeziydi. Bu kentin hemen her evinde, her konağın duvarlarına sütun resimleri ve manzara görünümüleri, çerçeveliymiş gibi görünen resimler ve öyküler, canlandıran betimlemeler yapılmıştı. Pompei ile Herkulaneum ve Stabiae gibi komşu kentlerdeki iç mimarların Helenistik sanatçıların buluşlarından bol bol yaralandığı açıkça görülür" (Gombrich, 113).

Roma Resim Sanatında Mısır'da bulunan ve Fay yum portreleri olarak bilinen resimler, resim sanatında ayrı bir yere sahiptir. Ölen kişilerin tabutlarının baş kısmına yerleştirmek için ahşap üzerine yapılmış portreler Realist portre anlayışının ilk örneklerini teşkil eder. Bu resimler, Mısır Sanatının geleneksel mumya tabutu resimleri ile Helenistik Resim Anlayışının bir sentezidir. Sonuç olarak Realizm, resim ve heykel sanatında üslup olarak ilk defa Roma Sanatında ortaya çıkmıştır.

Roma İmparatorluğu'nun M.S. 395 tarihinde Doğu ve Batı olarak ikiye ayrılmasından sonra Doğu Roma Bizans adıyla egemenliğini sürdürmüştür. Roma topraklarında hızla yayılan Hristiyanlığın Bizans'ta 391 yılında resmi devlet dini olarak kabul edilmesinden sonra, köklerini Antik Yunan'dan ve Roma'dan alan Natüralist Sanat Anlayışı yasaklanmış, yerini soyutlamalı ve sembolik sanata bırakmıştır. Sonuç olarak, Orta Çağ Bizans Sanatının oluşumunda, tek tanrılı bir inanç sistemi olan Hristiyanlık belirleyici olmuştur. Bu sanat soyutlamalı ve sembolik sanat anlayışı, yaklaşık bin yıl boyunca Rönesans'a kadar devam etmiştir.

Rönesans Resim Sanatı

Rönesans, yeniden doğuş ve canlanma demektir. Sanattan, bilime, dinsel reformlardan felsefeye kadar birçok alanı kapsayan bu hareket, aynı zamanda yeni bir çağın başlangıcıdır. Bu yeniden doğan ve canlanan şey Antik Yunan ve Roma'nın düşünce ve kültür dünyasıdır. Orta Çağ'da skolastik düşüncenin Antik Yunan ve Roma Sanatına özgü Natüralist Sanat'ı yasaklayıp, Doğu Akdeniz Sanatına özgü soyutlamalı, sembolik ve şematik bir sanat anlayışını yeğlemiştir. Ve bu sanat anlayışı Orta Çağ boyunca değişmeden çağlar boyu devam etmiştir.

Rönesans Resim Sanatı, Orta Çağ'ın şematik soyutlamalı ve sembolik sanat anlayışından kurtulmak, Rönesans'ın ruhuna denk düşen Natüralist bir sanat anlayışı oluşturmak amacıyla Antik Yunan ve Roma'daki sanat eserlerini incelemiş ve bu dağarcıktan olabildiğince yararlanmış. Natüralist bir resim anlayışı oluşturma yolunda, Erken Rönesans sanatçılarından Giotto ve Massaggio, uzun bir doğa gözlemi sonunda devrim niteliğinde buluşlar gerçekleştirmişlerdir. Giotto ilk defa bir figürü ışık-gölge yoluyla üç boyutlu hale getirmiş, Massaggio ise bir figürü üç boyutlu bir mekân içerisinde yerleştirerek resimde derinlik duygusu yaratmayı

başarmıştır. Mimar Brunelleschi'nin perspektifi keşfetmesiyle birlikte resim düzleminde derinlik yanılması sorunu çözümlenmiştir. 16. yüzyıl Yüksek Rönesans Resim Sanatında, hava espasının keşfedilmesiyle birlikte daha gerçekçi ve güçlü bir derinlik duygusu yaratılmıştır.

Rönesans Resim Sanatı, ideal bir dünyayı ve dış gerçekliği yansıtmış, doğadan hareket eden ama doğayı Rönesans'a özgü estetik ve sanat felsefesinin gereği ideal bir güzellik anlayışına göre betimlemiştir. Aristo'dan kaynaklanmakla birlikte Platon'un sanat felsefesi yani idealar dünyası kuramı ile içselleştirmiştir. Dünyanın Platon'a göre içinde yaşadığımız dünyanın nesnel dünyası, idealar dünyasının bir yansımasıdır. Her şeyin gerçeği idealar dünyasındadır yani asıl gerçeklik idealler dünyasıdır.

"Biliyoruz ki dünyada çirkin, kaba, hoş gitmeyen şeyler, haksız olaylar vardır. Sanat eserinden zevk vermesi beklendiğine göre bu hoş gitmeyen şeyleri atması ve yalnız güzeli, hoş olanı seçmesi doğru olur. Yüceleştirilmiş tabiatı savunanlar, böylece, bizim gördüğümüz gerçek dünyayı hayatı değil, hayal edilen mükemmel bir dünyanın yansıtılması gerektiğini söylüyorlardı. İdealleştirmek demek, bu düşünürlere göre gerçekliğe yaklaşmak demektir. Çünkü dünyada görmediğimiz bu kişiler, nesnel daha gerçek olan idealar dünyasını yansıtır. Nesnelere özünü vermek, bu dünyadakilerin kusurlarını silmek ve onları olduğu gibi değil, olmaları gerektiği gibi yansıtmakla kabildir. Bunun için maddenin neden olduğu kusurları gidermek sanatçının işidir. Bundan ötürü ressam, yazar veya şair de gördüğü gibi değil olması gerektiği gibi çizer tabiatı" (Moran, 2020: 34-35).

Resim sanatı belli bir yetkinliğe ulaşmış ve bu Natüralist Resim Anlayışı, Empresyonizme kadar beş yüzyıl devam etmiştir. Bu süreçte sanatın doğası gereği farklı sanat akımları ortaya çıkmış olsa da Klasik Resim'in özü hep aynı kalmıştır.

Barok Resim Sanatı

İtalya'da 17. yüzyılda Rönesans'ın ardından ortaya çıkan Barok Sanat Anlayışı, İtalya'dan İspanya ve Flaman ülkelerine kadar yayılmış ve etkili olmuştur. "Günümüzde sıradanlaşan ve İtalyanların da benimsediği "Barok" deyimini Fransızca olmakla beraber kökeni belli değildir. Bazıları bu sözcüğün saçmalık noktasına varan mantık "baroca" teriminden kaynaklandığını savunur, bazıları da "yusuvarlak olmayan" bir inciye bu ad verildiğinden söz eder" (Wölfflin, 2019: 25).

Klasik bir ifade ile Rönesans'a karşı bir sanat anlayışı ile ortaya çıkan Barok Sanatı (karşı reformasyon sanatı), Katolik Kilise'nin zayıflayan otoritesini yeniden kazanma adına sanatın gücünden yararlanma çabası olarak açıklanabilir. Barok Sanatında, Rönesans'ta olduğu gibi bütünlüklü bir sanat felsefesi yoktur ve farklı dinamikler bu sanat anlayışının oluşumunda rol oynamıştır.

"Kilise, Protestanlığı seçenlere karşı eski gücüne kavuşmak yolunda bütün olanaklarını seferber ederken, sanatın da propaganda için ne kadar etkili olduğunu kavramıştır. Ressam ve heykelticilerden Katolik inancın korunmasına

ve yayılmasına hizmet edecek nitelikte ürünler vermeleri istenmiş. Mimarlardan halkı içine çekecek, ayinlere katılmaya özendirilecek güzellikte yeni kilise yapıtları beklenmiştir. Bir sanat üslubu olarak Rönesans ne kadar dengeli, aşırılıktan uzak, mantıklı ve maddeci ise, Barok da o kadar hareketli, biçimler arası ilişkileri ve sanat biçimlerini kaynaştıran bir üsluptur. Klasik anlayışın tersi bir tutumla içgüdüye duygulara düş gücüne seslenerek, gerçeğe duygulu bir derinlik kazandırmayı amaçlar. Bu açıdan Barok, özellikle doğaya sırt çevirmiş Maniheizm'den sonra doğaya yeniden dönüşün bir göstergesi, yaşanan şeylerin dışavurumcu ve izlenimci bir biçim anlayışı içinde belirtilmesidir. Barok Dönemi'nin sanatçılarına göre evren, öğeleri arasındaki düzen ve uyumun oluş halindeki hareketliliği üstüne kuruludur. Oluş içindeki insan, tanrının olağanüstü varlığının bir parçası değil, yalnızca evrenin birbiriyle uyumlu milyonlarca parçasından birisidir. Barok kendini nesnel dünya gerçeğinin bir anlık görünümünden yola çıkarak, sonsuzluğa erişmek isteyen idealist duygunun dışavurumu olarak belirtir" (filozof.net).

Barok Sanat'ı, Rönesans Sanatından sanat felsefesi ve üslup açısından kesin çizgilerle ayrılır. Rönesans Resim Sanatının, ideal güzellik anlayışının bir yansıması olarak; sakin, dingin, dengeli, ağırbaşlı üslubuna karşın Barok Resim Sanatı ifadeci, hareketli, abartılı bir üslup özelliğine sahiptir. Wölfflin'in Rönesans ve Barok adlı incelemesinde Barok üslubunu şöyle betimlemektedir:

"Rönesans'ın ince uzun ve serbest biçimleri yerlerini beceriksizce hareket eden, kasların belirgin, giysileri hışırtılı (Herakles tipi), büyük kütsel bedenlere bırakır. Rönesans'ın beden duygusu bütünseldi ve bedeni sıkı sıkıya saran giysilerle bedenin dış çizgilerini hep göz önünde tutuyordu, oysa Barok hiçbir açıklığa yer vermeyen bir kütleyle sarınır şehvetle. İç yapı ve eklemlemeden maddenin kendisi hissedilir. Et o kadar gergin değildir, gevşektir, Rönesans'ın sinirli kas yapısına sahip değildir. Kollar ve bacaklar serbest değildir, eklemler serbestçe hareket etmez, her şey hapsolmuştur kütleyle, biçim derli topludur. Dahası da var, yaratılan bu kütle etkisine her yanda şiddetli ve yatışmak bilmez bir harekât eklenir. Sanat artık sadece hareket edenin yeniden sunumuyla ilgilenir. Bundan böyle varlığın yatışması değil, çalkantı ile gösterir ideal. Her yanda tutku dolu bir davranış olması zorunludur, daha önce güçlü bir yaşamın doğasının basit ve kolay anlatımı olan her şey şimdi artık tutkulu bir çabaya dahil olmalıdır" (Wölfflin, 2019: 119).

Sanat tarihinde, üslup değişiklikleri toplumsal, politik, felsefi ve dinsel değişimlerin bir sonucudur. Bu değişimlerin sonucu olarak estetik ve sanat felsefeleri de çağın gerçeklerine uyar ve sanat da çağın istemlerine göre biçimlenir. Sonuç olarak Barok Resim Sanatı da duyular yoluyla algıladığımız dış dünyanın Real gerçekliğin yansıtılması bağlamında doğal gerçeklikten, Realizm 'den uzaklaşmıştır.

Romantizm Sanat Akımı

Romantizm 19. yüzyılda Fransa'da ortaya çıkan ve Batı Avrupa Sanatını da derinden etkileyen bir sanat anlayışıdır. Resim sanatında ilk defa yansıtma

kuramının dışında sanatçıyı merkeze alan ve sanatçının iç dünyasının ve duyularının ön planda olduğu sanat felsefesinin biçimlendirdiği bir sanat anlayışıdır.

Sanat eserinin ne olduğu sorusuna cevap vermeye çalışan diğer bir kuram da Anlatımcılık'tır. Romantizm Sanat Anlayışını biçimlendiren Anlatımcılık bir sanat kuramıdır. Sanatçının kendi duyguları ve yaşantıları üzerinde hiç durulmamış, onun iç dünyası ne eski çağlarda ne de Orta Çağ'da ilgi odağı olmuştur. Rönesans'ta bireycilik hareketinin başlamasıyla sanatçıya yönelen bu ilgi, 19. yüzyılda Romantizm sanat akımıyla başlamıştır. Anlatımcılık Sanat Kuramına göre sanatçı, sanatın odağında yer alır. Romantizm'in en önemli özelliği duyguların anlatılmasıdır, asıl olan sanat yapıtını açıklanma çabasında sanatçıya onun yaşantısına yönelişidir. Sanat eseri dış dünyaya açılan bir pencere olmaktan çıkıyor, sanatçının ruhuna, iç dünyasına açılan bir pencere oluyor. Sanat eserinde dış dünya yani doğa anlatılır. Ama bu dış dünya, sanatçının duyguları ile değişime uğrayarak yansıtılmış bir dünyadır. Ve önemli olan eserin dünyayı Real gerçekliği doğru olarak yansıtılması değil, dış dünyanın sanatçıda uyandırdığı duyguları ifade edebilmesidir.

Romantizm'de sanatçıyı sanatçı yapan bazı özellikleriyle diğer insanlardan ayrılması, kendine özgü kişiliği ile önem kazanmasıdır. Özel bir duyarlılığa da sahip olan sanatçı, bu özellikleriyle önem kazanır.

Romantik Sanat Anlayışını ilk defa sistemli bir estetik kuramı hale getiren Eugene Veron, Yansıtma Kuramının sanatı yanlış anladığını belirttiğinden sonra, duygunun dile getirilmesi olarak tanımlar ve sanatçının bir dahi olduğunu, eserin şiddetli ve derin etkisinin, yaratıcısının kişiliğinde bulunduğunu söyleyerek kitabın bir bölümünde şu sonuca varır: "Kısacası eserin değeri sanatçının değerinden doğar. Sanatçının sahip olduğu özelliklerin ve melekelerin izlerini taşıdığı içindir ki eser bizi büyüler ve çeker" (Moran, 2020: 103).

Romantizm'de duygusallık, heyecan, özgürlük, doğa sevgisi, yurtseverlik, geçmişe özlem, yalnızlık, ütopya gibi konular ele alınmıştır. "Romantiklerin birçoğunda, resim bir fantezi dünyasına, bir nostaljiye hazin bir kaçıdır. Romantizm bazı hallerde zamandan ve mekândan bir kaçış olmuş, yabancı diyarların egzotik lüksüne bile yönelmiştir. Romantiklerin eserlerinde yer yer metruk garip mekanlar ve alışılmadık doğa görünümüne de rastlanabilir." Sonuç olarak Romantizm Sanat Anlayışında da Realizm'den söz edemeyiz.

Realizm Sanat Akımı (19. yüzyıl)

Gerçekçilik, resim ve heykel sanatlarında yapıtı oluşturan betilerin sanat dışı dünyada rastlanan gerçekliklere doğrudan gönderme yapmasını amaçlayan anlayıştır. Bu anlayışla gerçekleştirilmiş bir yapıtta, her beti gerçekte de var olan bir nesne ya da canlı yaratık olarak tanınabilmek zorundadır. Ayrıca bunlar yapıtta da gerçek dünyadaki ilişkiler düzenine uygun bir biçimde biçimlendirilmelidirler (Sözen, 2001: 89).

Neo-Klasik Dönem ve Romantizm Sanat Akımı'na karşı bir tepki olarak doğan Realizm Resim Sanatı, Rönesans'tan beri ilk defa gerçekliğin doğrudan dolayimsız

yansıtıldığı bir sanat anlayışı olarak ortaya çıkar. Realizm, doğayı ve dış gerçekliği bir bütün olarak ele alır, iyi ve kötü, güzel ve çirkin olanı yani salt gerçekliği yansıtır. Sanatçı içinde yaşadığı toplumun gerçeklerinden yola çıkarak gerçekliği bir bilim adamı kadar tarafsız yansıtır.

19. yüzyılın toplumsal ve ekonomik sorunları, büyük bir çağ değişimini müjdelemiş ve bu değişimin işaretleri resim sanatına da yansımıştır. Resim sanatındaki yeni belirtilerin ilk görünüşlerine Fransa tanık olmuştur. 19. yüzyıl ortasında Gustave Courbet, "Realizm" adını verdiği akımla resimde yakın çağın başlangıcına öncülük etmiştir. Realizm anlayışı içinde artık resimde İncil hikayelerinin, tarihsel ya da edebi olayların yeri olmamıştır. Alegoriler resmetmek de artık geçerli değildir. Günlük hayattan olaylar ve nesnelere resme konu olmaktadır. Courbet, resimde tasarımı da inkâr etmiştir. Ona göre sanatçı ancak gördüğü, dokunduğu şeyleri resmedebilirdi (Tansuğ, 1995: 229-230).

Courbet, gerçekçilik kavramını bir manifestoyla ilan eden ve uygulayan ilk sanatçı olmuştur. Gerçekçilik burjuva beğenisine karşı işçi köylü sınıfının yaşamını objektif bir bakış açısıyla yansıtmıştır. Berna Moran Edebiyat Kuramları ve Eleştiri isimli kitabında gerçekçilik sanat anlayışını şöyle belirtmiştir:

"1. Konu olarak çağdaş toplumun her günkü alelade yaşamı işleniyordu. Romantiklerin günlük gerçeklerden uzak, idealleştirilmiş konularının aksine gerçekçi bir yazar çağdaş toplumu konu ediniyordu kendisine ve bunu elinden geldiğince kendi gözlemlerine dayanarak yansıtıyordu. Masalimsi olan, uzak diyarların çekiciliğinden medet uman, alegoriye, sembolizme başvuran bir akım değildi bu.

2. Eğer yazar gerçekçiliği yansıtacaksa bunu bütün yönleriyle yansıtmalıdır. Bir kısmına gözünü kapamak olmaz, anlatılması yakışık almaz sayılan çirkin, iğrenç ve ayıp sayılan şeyler de sanata sokulabilmelidir.

3. 19. yüzyıl gerçekçilerinin gözünde 'gerçeklik' denen şeyin bir özelliği de o devrin bilim görüşünden alınmıştı. Fizik dünyasında bir determinizm olduğu gibi insanlar dünyasında da her şeyin bir nedeni vardır ve bunları bilmek toplumsal yasaları bilmek demektir. Olaylar rastlantılarla, mucizelerle açıklanamaz, psikolojik ve sosyal kanunlarla açıklanabilir.

4. Böyle bir gerçekliği yansıtacak olan yazarın, bir bilim adamının tutumunun tarafsız olması gerekmez mi? Topluma bakan yazardan beklenen şey, gözlemlerinin sonucunu olduğu gibi anlatmaktır. Yazar, gerçek durumu bütün çıplaklığı ile okuyucunun gözünün önüne sermelidir (Moran, 2020: 39-40).

Realizm Sanat Anlayışını oluşturan bu genel ilkeler, plastik sanatlardan edebiyata kadar çağın sanatını biçimlendirmiştir. "Gerçekçi ressamlar ise sosyal ve siyasal değişimlere, sanatın kurulu düzenine ve gerçek yaşamdan uzak duran Romantizme isyan ederek sıradan insanları yakından gözlemlemişlerdir. Böylece Natüralist, neredeyse fotoğraf görüntüsü netliğini resimlerine yansıtmışlardır" (Farthing, 2012). Tarihsel süreçte Natüralist Resim Sanatında Realizm, bir üslup özelliği olarak ilk defa Roma Sanatında ortaya çıkmış, bu sanat anlayışı başlı

başına bir sanat felsefesi ve üslup olarak ilk defa 19. yüzyıl Realizm Sanat Akımı'nda gerçek kimliğini bulmuştur.

POST-MODERN SANAT

Pop-Art

Pop-Art 1960 yıllarında Amerika ve İngiltere'de birbirinden bağımsız, aynı zamanda ortaya çıkan bir sanat anlayışıdır. Tüketim toplumunun, popüler kültüre özgü görsel imgelerin yani kitle iletişim araçlarının (fotoğraf, gazete, dergi, çizgi roman, reklam panoları vb.) sanat objesine dönüşmesidir.

"Londra'da Pop Sanat Akımı (Pop-Art) yüzeye çıkıp adım atmasından yıllar önce, kitle iletişim araçlarının keşfedilmesiyle bu akım için gerekli entelektüel ortam hazırlanmıştı. Ancak Amerika bu imgelerin asıl kaynağıydı. Bu kaynakla iyice beslenmiş olan Amerikalı sanatçılar, 19. yüzyıldan gelen güçlü bir doğaç resim geleneğine sahip olmanın da sağladığı avantajla İngiltere'dekine benzer bir hazırlık devresine gereksinme duymamışlardır. "Pop" sözcüğü, sanat etkinliklerinde geniş bir alanı kapsar. Bu sayısız etkinliklerin paylaştıkları ortak yönler, kitle iletişim imgelerine dayanmaları ve bazen de aynı yaratma sürecinden geçmeleridir. Bu yeni akım için başka pek çok isim önerilmiştir. Bunlardan "New Vülgarizenzim" (Yeni Bayağılık, Adilik), eleştirmenlerin duyduğu tiksintiyi ifade ederken, "Yeni Gerçekçilik" ve "Yeni Dada" gibi isimlerle bu akımların sanat tarihi ile bağını vurgulamıştır. "Pop" isminin tutunmasının nedeni, televizyon radyo, gazete gibi kitle iletişim araçlarına ilgiyi çekmesidir. Kitle iletişim araçları (televizyon, radyo, gazete, dergiler vb.) başka hiçbir sanat akımında görülmemiş katılımla, Pop-Art adlı bu hareketin gelişmesine destek olmuştur" (Lynton, 1982: 297).

Pop-Art'a özgü resim sanatı yani Yeni Gerçekçilik, kitle iletişim araçlarına özgü imgeleri kolaj ya da asamble tekniğinde tuvale doğrudan uygulanması ya da fotoğrafın, Klasik Resme özgü bir üslup ve tavırla yeniden uygulanmasıyla oluşmuştur. Pop-Art Resim Sanatı, farklı sanat disiplinlerinin bir arada kullanıldığı eklektik bir üsluba sahiptir. Resimde bu farklı yapı bir bütün oluşturur. Pop-Art Resim Sanatı bu yeni anlatım biçimi ne Klasik Resim Sanatının normlarına ne de Modern Sanat'ın soyut anlatım diline uyar. Bu, bireşimci eklektik bir sanat anlayışıdır. Resimlerde genellikle pop ikonları, ünlü politikacılar ve film yıldızları farklı resim tekniklerinde kullanılmışlardır.

"İlk pop resimler film artistleri, pop yıldızları ve başka alanlardaki popüler kişileri sergilemektedir. Bu ressamların kitle iletişim araçlarının verdiği zevklere düşkün olan, çoğu yirmi yaşlarındaki gençlerle bir anlamda ortak paydada bulunduğu gösterirler. Pop sanatçıları Hamilton'un kültürlü ticaret dünyasından çok yukarıda özelliği belirtilen bir dünyayı canlandırma yolunu seçmişlerdi. Bilerek karmaşık bir üslup kullanıyorlardı. Pop sanatçıları uluslararası bir yaklaşım içinde, geleneksel halk sanatı ile para makinelerini ve resimli dergileri kısaca yeni bir halk sanatını birbirine kaynaştırıyor ve bunların tümünü usta bir fırça kullanımıyla da birleştiriyorlardı. İngiltere'deki öbür

ressamlar sanat aracılığıyla birtakım mesajların verilebileceğini savunan büyük geleneği yeniden benimsemişlerdi" (Lynton, 1982: 298).

Pop-Art Resim Sanatında resmin bir ögesi olan fotografik imge, zaman içerisinde başlı başına bir resim anlayışı olarak tuval düzleminde yer almış ve sanat tarihinde yeni bir sanat anlayışı olarak yerini almıştır.

Foto Realizm (Foto Gerçekçilik)

1960'larda özellikle Amerika'da ortaya çıkmış olan "Foto Gerçekçi Resim Sanatı", fotoğraf karesinden yola çıkılarak oluşturulan bir resim anlayışıdır. 19. yüzyıl Realizm Sanat Akımıyla organik bir bağı olsa da bu akımın ressamlarının yapmaya çalıştıkları aslında prensip olarak Klasik Realizm ressamlarının amaçladıklarına çok benzemektedir. Ancak "Foto Gerçekçi" ressamlar doğa karşısında resim yapmak yerine o doğa parçasının fotoğrafını çekerek tuvale taşımışlardır. İlk dönem resimlerinde sanatçılar öznel yorumlardan kaçınarak fotoğraftaki gerçekliği resimlerinin en belirleyici faktörü haline getirmiştir. Sanatçı kendine özgü duygu ve düşüncelerinden arınmış olarak üretmeyi seçmiştir. Ama sonradan daha özgür ve yoruma öncelik veren bir tutum içinde olmuştur. Bu akımı benimseyen sanatçıların çoğu, çevresindeki dünyaya ait fotoğrafları tuvale aktarırlar ve oluşan imgenin denetimi altında resmi tamamlarlar. Bunlar aynı zamanda gerçekleşmesi mümkün en katıksız doğacı resimlerdir. Fotoğrafi yorumlayan sanatçı, yaptığı resme kendi kişiliğinden de bir şeyler katar.

"Foto Gerçekçilerin ortak özellikleri, fotoğrafa bakarak resim yapmak ve bu işi yaparken yorumdan kaçınmak şeklinde özetleyebiliriz. Çağdaş teknolojinin kendisine sağladığı olanakları değerlendiren sanatçı, objektifin sunduğu çok doğru, çok açık-seçik ve çok yoğun verileri resim diline uyarlıyor. Onu asıl ilgilendiren, bu aktarma işlemidir. Fotoğrafa bakmakla, gördüklerini olduğu gibi tuvale geçirerek bizlere de göstermekle yetindiği, geleneksel gerçekçi ressamların aksine işlediği konuları ne yücelttiği ne de yerdığı savındadır. Ama her türlü duygusallıktan, kişisel üsluptan, ressamca tavır takınmaktan kaçan sanatçıyı seçtiği fotoğraf bile ele vermeye yeterlidir. Kaldı ki fotoğrafı büyük dikkatle tuvale aktardığını öne sürerken farkında olmadan da değişikliğe uğrattırıyor. Chuck Close'un "Bir fotoğraftan bir tek resim yapılabileceğini sananlar var. Oysa, doğaya bakarak ne kadar farklı resimler yapılabilirse fotoğraftan da o kadar yapılabilir" sözleri sanatçının tümüyle edil genleştirilemeyeceğini belirtiyor" (Koçak, 1983).

Foto Realist Resim Anlayışında, fotoğrafın resme aktarılmasıyla ortaya çıkan yeni gerçeklikle resim başka bir şeyi ifade eder ve fotoğrafla olan bağı kopar. Çünkü fotoğraftaki gerçeklik ile resimdeki gerçeklik aynı değildir. Bu ikisi arasında model olmanın dışında bir ilgi yoktur, fotoğraf bir araçtır.

Foto Realizm günümüz dünya sanatında yaygın ve güncelliğini koruyan bir sanat anlayışı olarak varlığını sürdürmektedir. Bu sanat anlayışında farklı eğilimlerin, yaklaşımların ve farklı üslupların ortaya çıkması Foto Realizmi tekrara düşmekten kurtarmıştır.

Tartışmanın Odağında Foto Realizm

Foto Realizme yapılan eleştirilerin, genellikle Walter Benjamin'in "Teknik Araçlarla Yeniden Üretim (Çoğaltma) Çağında Sanat Eseri" adlı kitabında ileri sürdüğü, fotoğrafın bir taklit olduğu ve aurasını yitirdiği, tek ve biricik olma özelliğini ve halesini yitirmesi iddiası etrafında yoğunlaşmaktadır. Tartışmaların referans aldığı diğer kavram ise Jean Baudrillard'ın gerçekliğin yeniden üretimi olan "Simülasyon ve Simulakrum" ve "Hipergerçeklik/Üst Gerçeklik" kavramlarıdır. Ve bunlarla birlikte Mario Perniola'nın "Sanatın Gölgesi" isimli kitabında ileri sürdüğü kavramlar tartışmalarda önemli bir yer tutar. Mario Perniola 'ya göre zamanımızda sanat özerkliğini yitirerek piyasa ve kitle iletişimine kaynar. Gizemli atmosferinden, aurasından ve eleştiriden yalıtılır. Peki geriye ne kalır? Sanatın gölgesi kalır.

Walter Benjamin "Bir sanat eseri ilkesel olarak, her zaman yeniden üretilebilir (çoğaltılabilir) bir nitelik taşımıştır. İnsan elinden çıkmış olan şeyler (artefaktlar) her zaman başka insanlarca taklit edilebilir. Bununla beraber, bir sanat eserinin teknik araçlarla yeniden üretilerek çoğaltılması yeni bir olguyu temsil etmektedir. Bir sanat eserinin en kusursuz biçimde çoğaltılmış halinde bile bir öge eksiktir. O sanat eserinin zaman ve uzam içindeki buradallığı, eserin meydana getirilmiş biricik varlığıdır. Sanat eserinin bu biricik varlığını belirleyen şey, onun var olduğu zaman dilimi boyunca tabii kaldığı tarihtir. Bu tarihin içine yıllar içerisinde fiziksel yapının geçirmiş olduğu değişiklikler de girer. Asılın varlığı, hakikilik kavramının ön şartıdır. Hakikilik alanı, teknik yolla tabii teknik yoldan başka yollarla çoğaltmanın tamamen dışında kalmaktadır. Mekanik olarak yeniden üretim (çoğaltma) çağında sönüp yok olan şey, bir sanat eserinin halesidir (Benjamin, 2018: 48, 50).

Jean Baudrillard, Post Modern söylemde en çok "Simülasyon" "Simulakrum" ve "Hiper Realite/Üst Gerçeklik" kavramlarıyla bilinmektedir. Bir gerçekliğin kopyasının kopyasını (taklidini) yapmak olarak tanımlanabilir.

"Simülasyon, kopyanın kopyasıdır ve orijinalle ilişkisinden öyle koparılmıştır ki artık kopya olduğu anlaşılmaz. Simulakrum, bir modelden bağımsız, kendi başına bir kopya olarak durur" (Baret, 2015: 264).

Baudrillard, Simülakr ve Simülasyon kavramını gerçekliğin yanılısama, taklit ile yer değiştirdiğini ve bir varlıkla çeşitli görünüşleri, gerçekle gerçek kavramına özgü bir yansıtmadan söz edilemeyeceğini, bundan böyle gerçekle gerçek kavramı arasında düşsel bir beraberlik kurulamayacağını söyler. "Günümüzde gerçeğin sonsuz sayıda üretimi mümkün olmaktadır" der.

"Bundan böyle gerçeğin akılcı bir görünüme sahip olmasına gerek yoktur çünkü "gerçek" ideal ya da olumsuz süreçlerle başa çıkabilecek (boy ölçüşebilecek) durumda değildir. Gerçek artık işlemsel bir görünüme sahiptir. Aslında buna gerçek bile denilemez çünkü çevresinde onu sarıp sarmalayacak bir düşsellik yoktur. Bu atmosferden yoksun, sentetik bir şekilde üretilmiş gerçek Hiper Gerçek'tir. Burada bir taklit, suret ya da parodiden değil aslı yerine göstergeleri konulmuş bir gerçek, başka bir deyişle her türlü gerçek süreç yerine işlemsel ikizini koyan bir caydırma olayından söz edilmektedir. Bundan böyle her türlü düşsel ve gerçek ayrımından

yoksun bırakılmış, kendi kendini aynı yörünge çevresinde dolanan modeller aracılığıyla yineleyen ve farklılık Simülasyonu üretmekten başka bir şey yapmayan bir Hiper Gerçeklik 'ten söz edebiliriz. Günümüzde Simülasyon, hakikat ilkesinin yerini almıştır" (Baudrillard, 2021: 4,15).

Baudrillard'ın Simülakr ve Simülasyon kavramlarını Pop-Art, Foto Realizm ve Andy Warhol'un yapıtlarından yola çıkarak Hal Foster çok daha anlaşılır bir biçimde ortaya koymuştur. Pop-Art ve dolayısıyla Foto Realizm konusunda ileri sürülen kavramlar ve görüşler Post Modern Sanat'ı açıklama çabasıdır. Bu konuda "Gerçeğin Geri Dönüşü" isimli kitabında Hal Foster, Varol'un bir eserinden yola çıkarak Foto Realizmi şöyle açıklar:

"1960'lardan beri sanatın bir kolu Süper Gerçekçiliğin (Foto Gerçekçilik) çoğu, kısmen Pop-Art ve Temellük Sanatı gerçekçilik ve yanlışlamacılığa yönelir. Fotoğrafa dayalı savaş sonrasındaki imge göndergesel veya Simulakraldır. Warhol'cu Pop 'un yorumunun, Warhol'un Pop olduğunu düşünen ve daha da önemlisi Post-Yapısalcı temsiliyet eleştirisinde merkezi olan Simulakral kavramını neredeyse Warhol'un Pop olarak değerlendirilmesine dayandıran post yapısalcı eleştirmenlerce geliştirilmesi süper değildir. Roland Bartes'in "Şu Eski Sanat" adlı yazısında "Pop-Art'ın istediği" imgeyi herhangi bir derin anlamından kurtarıp Simülakral yüzeye taşımak için "nesnenin simgeleşmesini bozmaktır" şeklinde yazar. Bu işlem sırasında yaratıcı da serbest kalır. Barthes, "Pop-Art'çı, çalışmasının arkasında durmaz ve bir derinliği de yoktur. O sadece hiçbir şeyi göstermeyen, hiçbir amacı olmayan resimlerinin yüzeyidir" (Foster, 2009: 162,163).

Günümüz sanatının ve Post-Modern Sanat'ının bir sonucu, bir yansıması olan Pop-Art ve dolayısıyla Foto Realizm, halen devam etmekte olan bir süreçtedir. En başından beri tartışmaların odağı olmuştur. Eleştiri ve karşı eleştiriler bu yeni ve hala güncel sanat anlayışının daha iyi anlaşılmasına katkıda bulunmuştur.

Foto Realizm 'in Sanat Ontolojisi Bağlamında Anlamsal Boyutu

Sanat Ontolojisi, çağdaş sanat felsefelerinden biridir. Sanat Ontolojisi, sanat eseri dediğimiz var olanı somut bir varlık olarak ele alıp çözümlenmek ister. Ontolojiye göre sanat eseri de bir varlıktır ama o kendine özgü nitelikleri olan varlıktır ve diğer varlıklardan ayrılır.

Ontolojiye göre sanat eseri bir objektivasyondur yani bir tinsel içeriğin bir dış nesnede, objede görünüşe ulaşmasıdır. Eğer söz konusu resim ise bir tuvalde, bu bir heykel ise taşta ve mermerde, bu bir müzik ise notada görünüşe ulaşır. Her sanat varlığı her zaman sanat yapıtından anlayan, ondan estetik bir haz duyan, onu kavrayan üçüncü bir varlığa ihtiyaç duyar. Söz konusu resim ise seyredilmesi, müzik ise dinlenilmesi, bir roman ise okunmasıyla mümkün olur. Ancak bu sürecin sonunda sanat yapıtı görünüşe ulaşır, objektifleşir, estetik obje haline gelir.

Sanat Ontolojisi, çağdaş sanat felsefelerinden biridir. Sanat Ontolojisi, sanat eseri dediğimiz var olanı somut bir varlık olarak ele alıp çözümlenmek ister.

Ontolojiye göre sanat eseri de bir varlıktır ama o kendine özgü nitelikleri olan varlıktır ve diğer varlıklardan ayrılır.

Ontolojiye göre sanat eseri bir objektivasyondur yani bir tinsel içeriğin bir dış nesnede, objede görünüşe ulaşmasıdır. Eğer söz konusu resim ise bir tuvalde, bu bir heykel ise taşta ve mermerde, bu bir müzik ise notada görünüşe ulaşır. Her sanat varlığı her zaman sanat yapısından anlayan, ondan estetik bir haz duyan, onu kavrayan üçüncü bir varlığa ihtiyaç duyar. Söz konusu resim ise seyredilmesi, müzik ise dinlenilmesi, bir roman ise okunmasıyla mümkün olur. Ancak bu sürecin sonunda sanat yapısı görünüşe ulaşır, objektifleşir, estetik obje haline gelir.

Sanat Ontolojisinde resim Hartman'ın oluşturduğu eleştiri yöntemine göre değerlendirilir ve analizi yapılır. Asıl olan resmin kendisidir; resmin dışında kalan sanatçının kendisi, tarihsel ve sosyolojik koşullar, sanatçının iç dünyası, kişiliği gibi faktörler dışarda tutulur. Ontolojik sanat eleştirisinde, her sanat alanı için farklı varlık tabakaları belirlenmiştir.

Resim yedi varlık tabakasından oluşur, ilk varlık tabakası Real ön yapıdır. Bu tabaka resmin üzerinde görünüşe ulaştığı, maddi tabakadır ve resim, tuval, keten bezi ve boya katmanlarından oluşur. Real ön yapı ile resimde bir Real varlık tabakaları yer alır. Resmi oluşturan asıl şey bu ir Real varlık tabakasıdır. Ontolojik resim eleştirisi, bu varlık tabakalarının analizi ile gerçekleştirilir. Resmi oluşturan varlık tabakaları Hartman tarafından şöyle belirlenmiş ve bunlar sırasıyla şöyledir:

1. Görünür boya lekeleriyle Real yüzeyin oluşturduğu ön-yapı.
2. Bunun arkasında resmin içerdiği üç boyutlu mekân, nesnelere ve ışık.
3. Bu nesne saferinde görünen hareket.
4. Harekette de canlı renklerle beslenen figürlerin canlılığı.
5. Hareketlerin canlılığında insani, ruhi iç tabaka. Burada Situationlar'ın tutku ve niyetleri, eylemleri görülür.
6. Ender hallerde de individüalist ideye ait (portrelerde özel bir derinlikte) bir şey görünür.
7. Sonunda ideal genel bir şey görünür" (Tunalı, 2002).

Birinci varlık tabakasında, resmin maddi reel tabakasının ne olduğu ortaya konulmalıdır. Resim genellikle klasik resim geleneğine uygun olarak, tuval üzerine yağlı boya olarak uygulanır. Bununla birlikte, bu bir fresk tekniği ya da ahşap üzerine bir uygulama da olabilir. Eleştiriye tabii tutulan resmin hangi teknikte yapıldığını belirlemek gerekiyor. İkinci varlık tabakası, üç basamaktan oluşur ve birinci basamak resimdeki derinlik duygusunun sorgulanmasını içerir. Klasik resme özgü bir derinlik sağlanmış mı? Bir derinlik varsa bu nasıl oluşturulmuş bunun tespit edilmesi gerekir. İkinci basamakta resimde var olan ışık ögesinin belirlenmesi gerekir. Klasik resimde, ışık figürlere ve nesnelere hacim kazandıran üç boyutlu hale getiren bir biçim ögesidir. Resimdeki ışık ögesinin hangi üslupta olduğu belirlenmelidir. Bu Rönesans resmine özgü üniversal bir ışık ya da Barok

Resme özgü tek kaynaktan gelen ideal bir ışık ya da doğal gün ışığı mı olduğu belirlenmelidir. Klasik resimde ışık rastgele uygulanamaz. İkinci varlık tabakasının, üçüncü basamağını oluşturan nesnelere tabakası, resimdeki figürlerin, nesnelere, objelerin neler olduğunun belirlenmesini içerir. Bu tabakada resimdeki kompozisyon kurgusunun nasıl olduğu açıklanmalıdır. Üçüncü varlık tabakası, resimdeki hareket ögesinin tanımlanmasını ve bu hareketin nasıl oluştuğunun tespiti edilmesini içerir. Dördüncü varlık tabakasında, resimdeki renk unsurunun belirlenmesini, rengin karakterini resimdeki armoniyi ortaya koymak gerekir. Resimde beşinci varlık tabakası, resimdeki figürlerin ruh halleri yüzlerine ve bedenine yansıyan ifadeyi, ruh halini belirlemeyi içerir. Bu, figürlerin üzgün, mutlu, melankolik olma halleriyle ilgilidir. Altıncı varlık tabakası, portrelerde görünen var olan psikolojiyi belirleme ve tanımlamayı içerir. Bu, kişinin mağrur, sevecen, kızgın vb. olma durumudur. Resimdeki son varlık tabakası idealite tabakasıdır. Bu tabaka, evrensel idea olarak da tanımlanabilir. Resimdeki evrensel idea; resmin arka planını oluşturan temel düşünce, felsefe ve resmi biçimlendiren kavramların neler olduğunu bulup ortaya çıkarmakla ilgilidir. Kısaca kıssadan hisse ya da bu resim ne anlatıyor?

Bir resim Klasik ya da Foto Realist, hangi üslupta olursa olsun, ontolojik resim analizi sonunda bütün varlık tabakalarının sorunsuz ve olabildiğince yetkin bir şekilde uygulanmış olması ve hiçbir tabakanın aksamaması onun değerli olduğunu gösterir ve ortaya çıkan resim yani estetik obje bir sanat eseridir.

Sonuç

Bu çalışmada Foto Realizm sanat anlayışının oluşum süreci ve onu oluşturan unsurlar ve dinamikleri araştırılmış, sanat felsefesi ve üslup özelliklerinin ne olduğu ortaya konulmaya çalışılmıştır. Foto Realizm Sanat Anlayışını daha iyi anlayabilmek, kavram yanılgılarına düşmeden onu sanat tarihinde yerli yerine oturtmak adına Realizm Sanat Anlayışı, Antik Yunan Sanatından başlayarak 19. yüzyıl Realizm Sanat Akımı'na kadar araştırılmıştır. Doğa çıkışlı Natüralist Resim Anlayışının egemen olduğu bu dönemlerde Realizm'in bir üslup olarak ortaya çıkmadığı, ancak Antik Roma Resim ve Heykel Sanatında Realist bir üslubun geliştiği görülmüştür. Sanat tarihinde, başlı başına estetik, sanat felsefesi ve üslup özelliği bağlamında Realizm Sanat Akımı başka bir deyişle Courbet Realizmi 19. yüzyılda Fransa'da ortaya çıkmış ve çağını derinden etkilemiştir. Burjuva beğenisine ve Romantizme karşı işçi ve köylü sınıfının yaşamı ve doğanın yansıtıldığı bu sanat anlayışında gerçeklik bütün çıplaklığı ile gözler önüne serilmiştir. Gerçeklik bir bütün olarak iyi-kötü, güzel-çirkin yanlarıyla anlatılmıştır.

Foto Realizm, 1960 yıllarında Amerika ve İngiltere Pop-Art Sanat Akımı içinde gelişmiş, daha sonra başlı başına bir resim üslubu olarak sanat tarihinde yerini almıştır. Post Modern bir sanat felsefesinin sonucu olarak Pop-Art ve Foto Realizm, en başından beri eleştirilerin odağında olmuştur. Çünkü Post Modern, Klasik ve Modern Sanat'ın dışladığı şeyleri de içermiş eklektik, bireşimci sanat anlayışı ile melez bir sanat haline gelmiştir. Bu bağlamda hem Klasik Sanat hem de Modern

Sanat unsurlarını da kendi bünyesinde barındırması onu daha karmaşık hale getirmiştir.

Pop-Art ve Foto Realizme yöneltilen eleştirilerde ön plana çıkan, Walter Benjamin, doğanın bir taklit olan fotoğrafın, aurasını, halesini kaybettiğini, biricik ve tek olma özelliğini yitirdiğini söyler. Bununla birlikte Baudrillard Simulakr ve Simülasyon kavramlarını ortaya atmıştır. Ve bütün eleştiriler bu temel kavramlar üzerine temellendirilmiştir. Gerçekliğin mekanik yollarla elde edilen doğanın takliti olan fotoğrafın, tekrar resme aktarılması ve üçüncü dereceden bir taklit olması ve bu bağlamda Foto Realizm 'de aurasını, halesini, biricikliğini yitirmesi, onun Klasik ve Modern Resim Sanatına özgü bir sanat eseri niteliği taşıyıp taşımadığı tartışmalı hale gelmiştir. Tartışmanın odağındaki Foto Realizm'in bu çalışmada Sanat Ontolojisi bağlamında ne anlam ifade ettiği gün yüzüne çıkarılmıştır. Ayrıca Foto Realizm 'in estetik ve sanat değerinin ortaya konulması amacıyla yedi varlık tabakasından oluşan, plastik öğelerin ne olduğu ve ne anlama geldiği açıklanmıştır ve bu bilgiler ışığında Foto Gerçekçi bir resmin bu kriterleri karşılama durumunda bir sanat eseri olabileceği sonucuna varılmıştır. Sonuç olarak, fotoğraftan yola çıkılarak oluşturulan bir resim de Sanat Ontolojisi bağlamında bir sanat eseridir.

KAYNAKÇA

Baret, T. (2015). *Neden Bu Sanat Çağdaş, Sanatta Estetik ve Eleştiri*. (Çev.). Esra Er Mert. İstanbul: Hayalperest Yayınevi.

Baudrillard, J. (2021). *Simulakrlar ve Simülasyon*. (Çev.). Oğuz Adanır. Ankara: Doğu-Batı Yayınları.

Benjamin, W. (2018). *Teknik Araçlarla Yeniden Üretim (Çoğaltma) Çağında Sanat Eseri*. (Çev.). Osman Akınay. İstanbul: Agora Kitaplığı.

"Filozof.net/Turkce/tarihi-eserler-b/40036-barok-sanat-nedir-akimi-ozellikleri-anlayisi-hakkinda-bilgi.htm"

Farthing, S. (2012). *Sanatın Tüm Öyküsü*. (Çev.). Gizem Aldan Oğlu ve Firdevs Candil Çulcu. İstanbul: Hayalperest Yayınevi.

Filozof.net. (2019). Rönesans ve Barok. (Çev.). Alp Tümertekin ve Nihat Ünler. İstanbul: Janus Yayıncılık. Erişim Adresi: filozof.net/Turkce/tarihi-eserler-b/40036-barok-sanat-nedir-akimi-ozellikleri-anlayisi-hakkinda-bilgi.html

Foster, F. (2009). *Gerçeğin Geri Dönüşü*. (Çev.). Esin Hoş Sucu. İstanbul: Ayrıntı Yayınları

Gombrich, E. H. (1950). *Sanatın Öyküsü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Koçak, N. (1983). Yeni Boyut Plastik Sanatlar Dergisi. Erişim Adresi: saltonline.org/tr/2163/N/

Lynton, N. (1980). *Modern Sanatı Öyküsü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Moran, B. (2020). *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Mutlu, (1972). *Batı Sanatında Biçimlenme ve Doğu Akdeniz*. İstanbul: Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Yayınları.

Sözen, M. & Tanyeli, U. (2001). *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Tansuğ, S. (1995). *Resim Sanatının Tarihi*. İstanbul: Remzi Kitabevi. 230, 194-229.

Tunalı, İ. (2002). *Sanat Ontolojisi*. İstanbul: İnkılap Kitabevi.

Wöllflin, H. (2019). *Rönesans ve Barok*. (Çev.). Alp Tümertekin ve Nihat Ünler. İstanbul: Janus Yayıncılık.

GENİŞLETİLMİŞ ÖZET: Bu çalışmada Klasik Natüralist resimle kıyasladığında, aurasını, halesini yitirdiği eleştirileriyle karşı karşıya kalan Foto Realizmin Sanat Ontolojisi açısından ne ifade ettiği sorusuna cevap aranmıştır. Bu bağlamda, Sanat değeri tartışmalı olan Foto realizm 'in Sanat Ontolojisi açısından ne anlama geldiği, ontolojik eleştirinin öngördüğü kriterleri karşılayıp karşılamadığı, bir sanat değeri olup olmadığı sorusuna cevap aranmıştır. Foto realizm, günümüz resim sanatının en yaygın sanat anlayışından biridir. Evrensel düzeyde kabul gören bu sanat anlayışı, ortaya çıktığı ilk günden itibaren birçok tartışmayı da beraberinde getirmiştir. Fotoğrafın yani mekanik bir gerçekliğin, doğanın yeniden üretimi olan, fotoğrafın resme aktarılmasıyla ortaya çıkan bu yeni gerçekliğin yeni resim anlayışının ne olduğu sorusu sanat açısından değeri tartışmaların odağında olmuştur. Rönesans'la başlayan Natüralist Resim sanatının hareket noktası doğa olmuş ve sanatçı içinde yaşadığı dış gerçekliği kendi çağının sanat anlayışına uygun bir biçimde yansıtmıştır. Sanatta belirleyici olan biricik, tek olma ve özgünlük kriterleridir. Buna karşılık Foto realizm 'de belirleyici ve bağlayıcı olan şey ise fotoğrafın kendisidir ve sanatçının görevi de fotoğrafı resimsel alana taşımaktır. Asıl olan şey fotoğrafa sadık kalarak birebir aktarmaktır. Bu bağlamda Natüralist Resim' deki özgünlük, yerini ustalık ve yetkinliğe bırakmaktadır. Teknik beceri ve ustalık bir sanat eserinin biricik ve özgün olması için yeterli olup olmadığı tartışmalıdır. Foto realizme yapılan eleştirilerin, genellikle Walter Benjamin'in "Teknik Araçlarla Yeniden Üretim (Çoğaltma) Çağında Sanat Eseri" adlı kitabında ileri sürdüğü, fotoğrafın bir taklit olduğu ve aurasını yitirdiği, tek ve biricik olma özelliğini ve halesini yitirmesi iddiası etrafında yoğunlaşmaktadır. Tartışmaların referans aldığı diğer kavram ise Jean Baudrillard'ın gerçekliğin yeniden üretimi olan "Simülasyon ve Similakrum" ve "Hipergerçeklik/Üst Gerçeklik" kavramlarıdır. Ve bunlarla birlikte Mario Perniola'nın "Sanatın Gölgesi" isimli kitabında ileri sürdüğü kavramlar tartışmalarda önemli bir yer tutar. Mario Perniola 'ya göre zamanımızda sanat özerkliğini yitirerek piyasa ve kitle iletişimine kaynar. Gizemli atmosferinden, aurasından ve eleştiriden yalıtılır. Peki geriye ne kalır? Sanatın gölgesi kalır. Bu eleştirilerin yansısı Baudrillard'ın eleştirileri de önemli bir yer tutar. Jean Baudrillard, Post Modern söylemde en çok "Simülasyon" "Simulakrum" ve "Hiper Realite/Üst Gerçeklik" kavramlarıyla bilinmektedir. Bir gerçekliğin kopyasının kopyasını (taklidini) yapmak olarak tanımlanabilir. Simülasyon, kopyanın kopyasıdır ve orijinalle ilişkisinden öyle koparılmıştır ki artık kopya olduğu anlaşılmaz. Baudrillard, Simülakr ve Simülasyon kavramını gerçekliğin yanılısına, taklit ile yer değiştirdiğini ve bir varlıkla çeşitli görünüşleri, gerçekle gerçek kavramına özgü bir yansıtmadan söz edilemeyeceğini, bundan böyle gerçekle gerçek kavramı arasında düşsel bir beraberlik kurulamayacağını söyler. "Günümüzde gerçeğin sonsuz sayıda üretimi mümkün olmaktadır" der. Bu köklü ve sağlam sanat felsefeleri üzerine oturmuş eleştiriler, Foto realizmi tartışmalı hale getirir. Ama bununla birlikte, eleştiri ve karşı eleştiriler bu yeni ve hala güncel sanat anlayışının yani foto realizmin daha iyi anlaşılmasına katkıda bulunmuştur. Bu çalışmada, tartışmanın odağındaki Foto realizmin Sanat ontolojisi bağlamında estetik değeri ortaya konulmaya çalışılmıştır. Ontolojiye göre sanat eseri bir objektivasyondur yani bir tinsel içeriğin bir dış nesnede, objede görünüşe ulaşmasıdır. Her sanat varlığı her zaman sanat yapıtıdan anlayan, ondan estetik bir haz duyan, onu kavrayan üçüncü bir varlığa ihtiyaç duyar. Söz konusu resim ise seyredilmesi, müzik ise dinlenilmesi, bir roman ise okunmasıyla mümkün olur. Ancak bu sürecin sonunda sanat yapıtı görünüşe ulaşır, objektifleşir, estetik obje haline gelir. İşte bu düşünceden hareketle, ister doğadan yola çıkılarak oluşturulan bir resim ister o doğa parçasının fotoğrafının resme aktarılmasıyla ortaya çıkan resim, sanat ontolojisi bağlamında aynı estetik değere sahiptir. Çünkü; fotoğraf resme dönüştürüldüğünde onun hakkında vereceğimiz yargıda değişir bir resme fotoğrafa baktığımız gibi bakamayız. Resmin öznesi ister doğa ister fotoğraf olsun tuval düzlemindeki gerçeklik başka bir şeyi ifade eder. Bu da resim dediğimiz estetik obje bir sanat yapıtıdır. Bu çalışmada Foto realizm 'in estetik ve sanat değerinin ortaya konulması amacıyla yedi varlık tabakasından oluşan, ontolojik resim analizi bağlamında plastik öğelerin ne olduğu ve ne anlama geldiği açıklanmış ve bu bilgiler ışığında Foto gerçekçi bir resmin bu kriterleri karşılaması durumunda bir sanat eseri olabileceği sonucuna varılmıştır. Fotoğraftan yola çıkılarak oluşturulan bir resim de Sanat Ontolojisi bağlamında bir sanat eseridir. Bu çalışmada Foto realizm 'in estetik ve sanat değerinin ortaya konulması amacıyla yedi varlık

tabakasından oluşan, plastik öğelerin ne olduğu ve ne anlama geldiği açıklanmış ve bu bilgiler ışığında Foto gerçekçi bir resmin bu kriterleri karşılması durumunda bir sanat eseri olabileceği sonucuna varılmıştır. Sonuç olarak, fotoğraftan yola çıkılarak oluşturulan bir resim de Sanat Ontolojisi bağlamında bir sanat eseridir.

EXTENDED ABSTRACT: This study seeks to answer the question of the meaning of Photo-realism, which has been criticized for losing its aura and halo when compared to Classical Naturalist painting in terms of Art Ontology. In this regard, the question of what Photo-realism, which has a controversial art value, means in terms of Art Ontology, whether it meets the criteria stipulated by ontological criticism, and whether it has an art value has been addressed. Photo-realism is one of the most widespread artistic concepts in contemporary painting. This universally accepted understanding of art has brought along many debates since the first day it emerged. The discussion of the value of photography, that is, the reproduction of a mechanical reality of nature, and what the new understanding of painting is of this new reality that emerged with the transfer of photography to painting, has been at the center of debates in terms of artistic value. Beginning with the Renaissance, the starting point of Naturalist Painting was nature, and the artist reflected the external reality in which they lived, reflecting it in line with the artistic understanding of their own era. The determining criteria in art are uniqueness, individuality, and originality. On the other hand, what is decisive and binding in photo-realism is the photograph itself, and the task of the artist is to carry the photograph to the pictorial field. The main idea is to be faithful to the photograph and transfer it exactly. In this respect, the originality in Naturalist Painting is replaced by mastery and competence. It is debatable whether technical skill and mastery are considered sufficient for a work of art to be unique and original. Criticisms of photo-realism are generally centered around Walter Benjamin's claim in his book "The Work of Art in the Age of Reproduction by Technical Means" that photography is an imitation and has lost its aura, uniqueness, and halo. The other concept that the discussions refer to is Jean Baudrillard's concepts of "Simulation and Simulacrum" and "Hyperreality/Superreality," the reproduction of reality. Together with these, the concepts put forward by Mario Perniola in his book "The Shadow of Art" occupy an essential position in the discussions. According to Mario Perniola, art in our time loses its autonomy and is absorbed into the market and mass communication. It is insulated from its mysterious atmosphere, its aura, and criticism. Then, what remains in the end? The shadow of art remains. Alongside these criticisms, Baudrillard's criticisms also hold a significant place. Jean Baudrillard is best known for his concepts of "Simulation," "Simulacrum," and "Hyperreality/Superreality" in Post Modern discourse. It can be defined as making a copy (imitation) of a copy of a copy of a reality. Simulation is a copy of a copy of a copy, and it is so detached from the original that it is no longer recognized as a copy. Baudrillard describes the concept of Simulacrum and Simulation as the replacement of reality with illusion and imitation, and that there can no longer be a reflection between an entity and its various appearances, between reality and the concept of reality, and that there can no longer be an imaginary association between reality and the concept of reality. "Today," he says, "an infinite number of reproductions of reality are possible." Criticisms based on these deep-rooted and solid philosophies of art make Photo-realism controversial. Nevertheless, criticism and counter-criticism have contributed to a better understanding of this new and still contemporary conception of art, Photo-realism. This study attempts to reveal the aesthetic value of Photo-realism, which is at the center of the debate, in the context of Art ontology. According to ontology, a work of art is an objectification. In other words, it is the manifestation of spiritual content in an external object, an object. Every art entity always needs a third being who understands the work of art, derives aesthetic pleasure from it, and comprehends it. If it is a painting, this is possible by observing it; if it is music, it is possible by listening to it; if it is a novel, it is possible by reading it. Only at the end of this process does the work of art reach visibility, become objective, and become an aesthetic object. From this point of view, either a painting based on nature or a painting created by transferring a photograph of a piece of nature to a painting has the same aesthetic value in the context of art ontology. This is because when a photograph is transformed into a painting, the judgment one makes about it changes, and one cannot

look at a painting the same way one looks at a photograph. Whether the subject of the painting is nature or photography, the reality on the canvas plane expresses something else. That is the aesthetic object known as a painting, a work of art. In this study, for the purpose of revealing the aesthetic and artistic value of Photo-realism, what the plastic elements are and what they mean in the context of ontological picture analysis, consisting of seven layers of existence, were discussed and in the light of this information, it is concluded that a photo-realistic picture could be a work of art on the condition that it fulfills these criteria. A painting created based on a photograph is also a work of art in the context of Art Ontology. In this study, for the purpose of revealing the aesthetic and artistic value of Photo-realism, what the plastic elements are and what they mean, consisting of seven layers of existence, were discussed, and in light of this information, it was concluded that a Photo-realistic painting could be a work of art on the condition that it fulfills these criteria. In conclusion, a painting created based on a photograph is also a work of art in the context of Art Ontology.