

Resimde Kurgusal Olarak Gerçekçilik ve Konu Üzerine Bazı Eleştiriler

Realism As A Fictional Context And Some Criticism On The Subject

Dr. Öğr. Üyesi GülsevİM CAN GÜRBÜZ

ORCID: 0000-0003-2222-2635 ◆ Dumlupınar Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü ◆
gulsevİM.can@dpu.edu.tr

Özet

Gerçekçilik görsel sanatlar için basit bir tanımlama ile görüleni birebir aktarma şeklidir. Gerçekçilik ve gerçeklik gibi terimler insan zihninde farklı açılımlar yaratması dolayısıyla karışıklıklar da yaratmaktadır. Her sanat ürününün kendine özgü tinsel bir "gerçek"liği vardır ancak "gerçekçi"liğe olan yakınlığı daha biçimsel, görülebilir bir özelliktir. Gerçekçilik eserin diliyle ilgili olan, sanat üretimi ve görünenler arasında biçimsel uyum kurduran bir görsel biçimlendirme şeklidir.

Makalede gerçekçiliğin resim sanatının tarihsel sürecine konumlanmasının ve gerçekçi biçimlendirme kullanımına karşı geliştirilmiş bazı eleştirilerin incelenmesi amaçlanmıştır. Bunun için öncelikle "temsil", "temsili sanat" gibi tanımlamalar ve "benzetme edimi" incelenmiş, konuya daha geniş bir perspektiften bakılması amaçlanmıştır. Makale, tarama modelinde desenlenmiş olup, "İmge ve Temsil", "Resim Sanatında Kurgusal ve İdeolojik Olarak Gerçekçilik", "Gerçekçi Biçimlendirme Şekline Dönük Eleştiriler" alt başlıklarından oluşturulmuştur. Gerçekçilik kavramının farklı disiplinlerle ve alanlarla olan yakın ilişkisi sebebi ile bahsi geçen konu resim alanı ile sınırlı tutulmuştur.

Anahtar Kelimeler: gerçekçilik, resim, eleştiri, kurgusal, ideolojik

Abstract

Realism is a way of conveying what is seen with a simple definition for visual arts. Terms such as realism and reality can be confused because they create different openings in the human mind. Each work of art has its own spiritual "truth", but the closeness of art to "realism" is a more formal, visible feature. Realism is a form of visual formatting that is related to the language of the work and it has a formal harmony between art and the visible world.

In this article, it is aimed to examine the positioning of realism in the painting historical process in general and the criticisms developed against the use of realistic formatting. For this purpose, definitions such as "representation", "representational art" and "the act of establishing similarity in painting" were examined. Thus, it is aimed to look at the subject from a broader perspective. The article is composed of sub-titles "Image and Representation", "Fictionally and Ideologically Realism in Painting", "Some Criticisms of Realism". Since the concept of realism is used in fields such as politics and education, and in other branches of art, a limitation has been introduced based on the art of painting. . Scope of work; written and visual sources related to the subject were examined.

Keywords: realism, painting, criticism, fictional, ideological

Giriş

Sanat üretimleri tarihsel süreç içerisinde farklı kuramsal yaklaşımlarla, farklı anlatım olanaklarıyla üretilmiştir. Sanatçılar, Yansıtmacı, Biçimci, Dışavurumcu, İşlevsel Kuram gibi kuramlar dahilinde, gerçekçi, anlatımcı, soyutlamacı gibi görsel biçimlendirme şekilleri ile sanat eserinin temsil niteliğini yönlendirmişlerdir. Kurgusal olarak ya da ideolojilerin yansımaları olarak gerçekçi yaklaşım, Gerçekçilik, Toplumsal Gerçekçilik, Toplumcu Gerçekçilik, Fantastik Gerçekçilik, Yeni Gerçekçilik, Foto-gerçekçilik gibi sanat akımlarına hem yön, hem de ad vermiştir. Sanatın tarihine bakıldığında, gerçekçiliğin evrimleşme sürecinden geçtiği ve günümüz sanatında yeni kurgularla yer edindiği

görülmektedir. İlgili yaklaşım, yalnızca biçimlendirme ögesi olarak kullanıldığında bazı dönemlerde sıradan bulunarak eleştirilmiştir. Yine de, farklı ideolojik kaygılarla birlikte, teknolojik olanakların da etkisiyle geçmişten bugüne tercih edilebilen bir biçimlendirme şekli olmuştur.

Yöntem

Çalışmada nitel araştırma yöntemine başvurulmuş, resim sanatında temsili sanatı, yansıtmacılığı, gerçekçiliği, benzetimi ve ideolojiyi konu alan kitaplardan literatür taraması yapılmış ve genel bir değerlendirme ile kavramsal çerçeve oluşturulmuştur. Tarihsel bağlamın göz önünde bulundurulabilmesi için kronolojik bir sıra gözetilmiş ve örneklerden yararlanılmıştır.

Bulgular

Resim alanında kurgusal olarak gerçekçiliğin incelenmesine dayanan bilgiler ve ortaya çıkan bulgular metnin devamında yer almaktadır. Bahsi geçen konudaki çalışmalar öncesinde “temsili”, “temsili sanat” gibi tanımlamaların incelenmesi, konuya daha geniş bir perspektiften bakılmasına olanak sağlamıştır.

1. İmge Ve Temsil

Temsil kelimesinin ilk karşılığı birşeyin adına olma, “birinin veya bir topluluğun adına davranma”dır. Kelimenin “oyun, söz gelişi, özümleme” gibi yan anlamları da bulunmaktadır (Türk Dil Kurumu, 2022). Nesne ve olguları, algılanan her türlü şeyi bellekte sabit kılan temsildir. Sanat ise “belleğin en önemli rolünü üstlenen özel bir dildir” (Erzen, 2012: 60). Bu dil, temsili bir sanat üretimini de temsili olmayan bir sanat üretimini de ortaya çıkarabilir. Dünya gerçeklikleriyle uyumlu bir sanatsal temsil, tanıdık görüntüleri bir aracı gibi sunduğu için sanat izleyicileri tarafından kolay ayırt edilebilir, anlamlandırılabilir. Dolayısıyla böyle bir sanat üretiminin temsili olduğu ve yansıtmacı kurama dahil edilebileceği belirtilebilir. Ancak bu türden “gerçekçi” sunumlar tek “gerçek”lik olgusu olarak algılanmamalı, bu iki kelime birbiri ile karıştırılmamalıdır.

Tarihsel bir incelemeyle, sanatçıların kendi gerçekliklerini ya da deneyimledikleri dönemlerin, coğrafi koşulların gerçekliklerini günümüze aktardıkları görülebilir. Bu türden sanat üretimlerine, Eugene Delacroix’in 1830’da gerçekleştirdiği “Halka Yol Gösteren Özgürlük” eseri, Fransız Goya’nın “3 Mayıs 1808” eseri, ya da Picasso’nun 1937 yılında gerçekleştirdiği “Guernica” eseri örnek verilebilir. Eserler farklı dönemlerde ortaya çıkmış, biçimsel açıdan farklı üsluplarda gerçekleştirilmiştir. Ancak konular, gerçekliğin ifadesine hizmet eder (Yılmaz, 2012: 347, 348). Yani gerçeklik irdelemesi tüm dönem ve kuramlar temelinde incelenebilir. Zira her sanat üretiminin kendi gerçekliği vardır. Heidegger sanatı, “yaratılmış hakikatin sanat yapıtında korunmasıdır” şeklinde tanımlayarak ve hakikati, var olanın gizlilikten kurtulması şeklinde açıklayarak sanatçının yarattığı gerçekliğe, sanatçının ve eserinin kendi gerçekliğine gönderme yapar (Bozkurt, 2004: 259). Gerçeklik kavramının, sanat yapıtının varlıkça yapısı, sanatsal etkinliğin ortaya koyduğu bilgi, değer atfetme gibi farklı bakış açılarıyla ele alınarak zenginleştirilmesi gerekir. Ancak bakış açısı genişlerken “temsili sanat”, “biçimlendirme şekli olarak gerçekçilik” gibi incelemelerden çok daha kapsamlı konulara yönelinir.

Bir sanat üretiminin temsil niteliği, yorumlama eyleminin gerçekleştirildiği bellek ile algılanır. Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü’nde, bireylerin belleklerinde yer edinmiş olay, olgu, nesne ya da göstergelerin; hatırlanabilen, değişikliğe uğrayabilen, kodlanmış birer temsil olduğu belirtilmiştir. Göstergeler ise, bir gerçekliğin, olgunun ya da kavramın başka gerçeklik düzlemlerinde ifade edilebilmesini sağlayan işaretlerdir. (Sözen ve Tanyeli: 1999). Bir sanat üretiminin, çevresel gerçeklikleri sanat yoluyla temsil eden göstergeler oluşturduğu belirtilebilir. Bu göstergeler çevresel gerçeklikten,

maddesel benzetimden uzaklaşarak daha içsel gerçeklikleri sunan ve temsili olmayan şekillerde de oluşturulabilir. Sanat üretimi, ortaya çıkarmaya çalıştığı şey için bir anlamlandırma yapısı kurar, yani onu göstereleştirir. Buradan hareketle, sanat üretiminin bütünsel haliyle ya da varsa farklı göstergeleriyle, simgesel, belirtisel ya da görüntüsel olarak temsile olanak sağladığı söylenebilir.

Sanat ve felsefe tarihinde yapıtın temsil niteliği konusunda çeşitli açıklamalar bulunmaktadır. Tarihsel bir incelemede yapıtı oluşturan dışsal bağlam ve dinamiklerin, zamanın kültürel tercihlerinin temsil biçimlerine etkisi yadsınamaz. Modern ve Çağdaş sanat pratiklerine değin sanatsal kuramların daha çok dışsal gerçeklikler üzerinden şekillendiği belirtilebilir.

Matbaa ve fotoğraf makinesinin bilgi ve imgeleri sabitleştirmesi de 19. ve 20. yüzyıllarda temsil konusunda bir ayrıştırma sağlamış ve bugünün kültür ortamında bilgi, imge ve temsilin farklı anlamlar kazanmasına zemin hazırlamıştır (Erzen, 2012: 62). Yazar Richard Leppert, temsilin görsel olarak bir stratejinin canlandırılması olduğunu belirtirken, çektiği bir fotoğrafın temsil niteliğini sorgulamıştır. Bu sorgulama sanatsal kaygılar doğrultusunda yapılmış bir seçim dolayısıyla fotoğrafın bir yaratım ürünü olması ya da çekilen alanın olduğu gibi yansıtılması noktasında geliştirilmiştir (Leppert, 2002: 219). Leppert, temsilin anlamı ve içeriği konusunda geliştirilen farklı düşüncelere bir kapı aralar. Fotoğrafi çekilen gerçekliğe ait bir temsil mi üretilmiştir, yoksa öznel seçimlerle gerçek görüntüden yalıtılmış halde var olan yeni bir imge mi oluşmuştur? Peki fotoğraf bir mesaj içeriyorsa, bu durum onun aurasını ve temsil niteliğini etkiler mi? Oluşan yeni görüntünün sorgulanması kısmen fotoğrafa yönelik belgesel imge, sanatsal imge, sanatsal olmayan imge gibi ayrıştırmalara benzemektedir. Fotoğraf bir manipülasyon içermediği taktirde Yansıtmacı Kuram'ın doğasına uyumlu, gerçekçi bir temsil sunmaktadır. Ancak onun etki alanı, fotoğrafının tercih ettiği tüm seçimler doğrultusunda çıkan sonuca göre ve izleyicilerin öznel bakış açılarına göre oluşmaktadır.

Araştırmanın kapsamında olan Gerçekçilik, Foto-gerçekçilik gibi yaklaşımların da Yansıtmacı Kuram'ın içeriğiyle uyuşan aldatıcı bir temsil şekli vardır. Eserler kolay ayırt edilebilen görüntüsel göstergelerle var olurken, yan anlamlı göstergeleri daha az içerir. Dolaylı anlatımla gerçekleştirilen, gerçek dünyadaki ya da düşünce dünyasındaki biçim ve nesnelere dolaylı göndermeler yapan bir sanat üretimi de temsildir. Ancak herhangi bir betimleme yapmayan, ayırt edici göstergeler içermeyen, dolayısıyla da izleyicilerin direkt anlamlandıramadığı bazı sanat üretimlerinin temsili olmadığı söylenebilir. Farklı bir üslubun, malzemenin ya da tekniğin öne çıktığı böyle bir eserin, bir gösterileni temel alıp almadığı, bir kavramı temsil edip etmediği sorusuyla birlikte, izleyici için anlatılan-anlaşılan-anlam sorunları devreye girer. Burada, başka bir dilin, malzemenin, düşünce ya da tepkinin baskın oluşunun, temsilden arınmış gösterenlerle daha öznel bir gerçekliği ortaya çıkararak ifadeye olanak sağladığı görülür.

Öncelikle Aydınlanma ile temeli atılmış, modern sanat dünyasında ise öne çıkmış “öznellik” kavramı ile birlikte imgenin anlamı, görüntüsel çağrışımı kadar önemli olmaya başlamıştır. Dolayısıyla sanatçıların öncelikleri, mimetik (taklide, yansıtma ile ilgili) olana yaklaşımları ve sanat üretimlerinin temsil tarzı keskin bir değişim sürecine girmiştir:

Sanatta modernizm, öncesinde ressamın insanları, manzaraları ve tarihsel olayları aynı bunların göze görüneceği gibi resmederek, dünyayı onun kendi sunduğu biçimde temsil etmeye giriştiği bir noktaya işaret eder. Modernizmle birlikte bizatihi temsilin koşulları merkeze oturur; böylece sanat da bir anlamda kendi kendinin süjesi haline gelir (...) “Modernist öncesi” sanattan modernist sanata geçiş, Greenberg’ü takip edecek olursak, resmin mimetik özelliklerinden mimetik olmayan özelliklerine geçti. Meselenin özünün resmin dış gerçekliğin temsilinden uzaklaşmak ya da soyutlaşmak zorunda kalması olmadığını ileri sürüyordu Greenberg. Resmin temsili nitelikleri,

modernist öncesi sanatta birincil iken modern sanatta ikincildi, hepsi bu (Danto, 2010: 29, 30).

Çağdaş sanat eğilimleriyle bugünün deneyim alanı daha da zenginleşmekte, temsil olgusu farklı parametrelerle ilerlemektedir. Dolayısıyla modernist sanat üretimleri ve temsilin ilişkisine zamansallık bağlamında yaklaşılmadığında, keskin değişim süreci anlaşılabilir. Zira bu durumda, kendilerini çağdaşlarından ayırtan atılımlar yapan Édouard Manet, Edvard Munch, Paul Gauguin gibi modernist sanatçıların deneyimleri ve koşulları algılanamaz.

Çağdaş sanat eğilimleri, çeşitli görsel biçimlendirme şekillerine sahip, özgünlüğü ve görsel kültürün şekillenme biçimlerini irdeleyen diliyle temsillere ulaşır. Çağdaş sanat, araştırmacı ve eleştirmen Terry Barrett'in postmodern kriterleri üzerinden ele alınabilir. Barrett, sanatçı Olivia Gude'un da katkılarıyla geliştirdiği kriterleri; "kendine mal etme, tezat, yeni bir bağlam oluşturma, katmanlama, metin ve görüntüyü birleştirme, melezlik, bakış ve temsil etme" alt başlıkları altında incelemiştir. Sanat alanında postmodernizm konusunda benzer yönde geliştirilmiş başka önermelerle de karşılaşılabilir. Bu çalışmada yukarıdaki kriterlere yer verilmesinin bir sebebi kapsamlı olması, diğer sebebi de, temsilin "kişinin kimliğini ilan etmesi" anlamını içeriyor olmasıdır. Şöyle ki sanatçı Gude, "temsil etme"yi çevresel gerçekliğin taklidi olarak ele almamıştır. Barrett, sanatçının baskın bir kültür tarafından temsil edilme şeklini kabul etmeyip, kendi istedikleri yönde temsili tercih eden sanatçılara atıfta bulunduğunu, bu bakış açısıyla temsil etmenin, kişinin kimliğini ilan etmesi anlamına da geldiğini belirtmiştir (Barrett, 2020: 122). Örneğin gerçek kimliği belirsiz olan Banksy, ya da Afroamerikan sanatçı Jean-Michel Basquiat gibi sanatçılar herhangi bir akımı temsil etmez. Görünen dünyayı gerçekçi bir dille de temsil etmez. Ancak sanatçılar, kendi gerçekliklerinin, ideolojilerinin izlerini taşıyan kültürelleşmiş göstergelerle temsillere ulaşarak, kendi kimliklerini ilan ederler.

Çağdaş sanat ortamında temsilin niteliği üzerine Jale Erzen'in düşüncesi de ele alınabilir. Yazar, Adorno'nun sanatta anlam yaratılırken hem güzelden, hem de karşıtı çirkinden yararlandığını belirten estetik düşüncesini paylaşmıştır. Akabinde ilgili düşünceye atıfta bulunarak, kitschin çirkinliği yok edilmiş güzel olarak sunarken estetik bir tabuyu yıktığı yorumunu getirmiştir. Yazar, kapitalizmin kültür endüstrisinin artık temsilin gerektirdiği şüphe götürmeyen gerçeklik inancına yer veremediğini, çağdaş kültür alanlarında kitschin "yapay temsiliyet"i dışında temsile yer olmadığını belirtmiştir. (Erzen, 2012: 72).

2. Resim Sanatında Kurgusal ve İdeolojik Olarak Gerçekçilik

İdeoloji, "siyasal veya toplumsal bir öğreti oluşturan, bir hükûmetin, bir partinin, bir grubun davranışlarına yön veren politik, hukuki, bilimsel, felsefi, dinî, moral, estetik düşünceler bütünü"dür (TDK, 2022). İlkel kabilelerden günümüze, farklı ideolojilerle benzetme edimine gidilmiştir. Örneğin, mağara duvarlarında yer alan resimlerdeki benzetme kaygısı, benzetileni tanrılaştırma, yok etme ya da ona sahip olma eylemi üzerinedir. "Çünkü hiper benzerlik orjinalin ölümü yani anlamsızlık demektir" (Baudrillard, 2008: 152). O dönemlerde gerçeğine benzer görüntüler, benzetileni kontrol etmek için işlevsel doğrultuda bir araç olmuştur.

Gerçekçilik kelimesi öncelikle bir akım olarak Gerçekçilik'i hatırlatsa da, tarihsel süreçte bu üslubun görsel biçimlendirme şekli olarak hemen her dönemde kullanıldığı belirtilebilir. Sanat kuramı olarak ele alınması ise ilk olarak, milattan önce, Platon ve Aristoteles'in Yansıtmacı Kuram (Mimesis) ile ilgili metinlerinde gerçekleşir. Kuram genel olarak, sanatın gerçekliğin taklidinden ötesi olmadığı düşüncesini belirtir. Her şeyin idealar dünyasının taklidi olması durumu görselleştirmeyi bir nevi ikinci elden taklit konumuna sokar.

“Alain Badiou, sanatın gerçeklikle ilişkisi konusunda tarih boyunca üç ana yaklaşım olduğunu ileri sürer; klasik, romantik ve didaktik”. Platon’un temsil ettiği “sanat ancak bir kopyadır” önermesi didaktik yaklaşıma uygundur (Erzen, 2011: 31). Platon, gerçekten uzaklaşmayacak, gerçeğin doğası hakkındaki düşüncüyü bulandırmayacak bir sanat anlayışını savunurken, öykünme üzerine bazı eleştirilerle birlikte görünüşler üretmek tanımlamasını kullanmıştır. Aristoteles ise sanatın bir öykünme olduğunu, modelin kopyası olduğunu belirtir ve ayrıntıyla ilgili, rastlantısal olan her şeyin dışlanıp modelin özünün korunması gerektiğini savunur. Aristo’nun benzetmenin değeri hakkındaki görüşleri, “Poetics” (M.Ö.330) adlı eserinde sanatın paylaşılan gerçekliğimizi taklit ettiğini anlatır. Sanat böylelikle gerçekliği daha iyi anlamayı sağlayacaktır (Lenoir, 2004: 37,47). Benzetme ve temsili sanat konusundaki görüşlerini Barrett (2022), şu şekilde ifade etmiştir:

Dünyanın gözlemlenmesine dayanan temsili sanat gerçek veya görülebilir dünyada ya da (mesela ateş püsküren ejderhaların ya da tek boynuzlu atların bulunduğu) hayali bir dünyada görülebilecekleri şekilleriyle figürlerin, nesnelerin ya da sahnelerin değişken doğruluk payıyla, yapıbozuma uğratarak veya değişen oranlarda stilize edilerek yeniden üretilmesine çabalar. Zaman zaman “figüratif” terimi de temsili sanatı tanımlamak amacıyla kullanılır. (...) Sanatta farklı derecelerde gerçekçilik mevcuttur. Gerçekçilik ya da Naturalist sanat, Betimlediği şeyin görünen boyutlarına çok yakın durduğu için gözü “aldatan” trompe l’œil sanatta olduğu gibi izleyiciyi aldatmaya bile yaklaşabilir ki Fransızca terimin Türkçe tercümesidir bu. Trompe l’œil her ne kadar Barok bir buluş olsa da (17. yüzyıl dönümü) Batı sanatında gözü aldatma girişimleri oldukça eskiye dayanır. (Barrett, 2022: 25)



Resim 1 Bizon, İspanya Cantabria’daki Altamira Mağarası, Üst Paleolitik dönem. (Kaynak: <https://www.worldhistory.org>)

Resim 2 Pere Borrell Caso, *Escaping Criticism*, Tuval Üzerine Yağlıboya, 1874. (Kaynak: <https://the8percent.com>)

Arkeolojik kayıtlar Altamira Mağarası’nda tasvir edilmiş olan resimlerin farklı dönemlerde mağarada yaşayan kimseler tarafından yapıldığını belirtmektedir. Çoğunlukla kömür kullanılarak yapılmış resimler daha çok atlar, geyikler, maskeler, insan elleri, ellerin iyimser ve kötümser işaretleri, noktalar ve soyut şekilleri temsil etmiştir (<https://www.worldhistory.org/trans/tr/1-11600/altamira-magaras/>). Üst Paleolitik döneme tarihlenen bizon figüründe her ne kadar stilizasyon olsa da, zihindeki hayvan imgesine uyumlu gerçekçi bir biçimlendirme şekli gözlemlenmektedir. Resmin bilinçli ya da

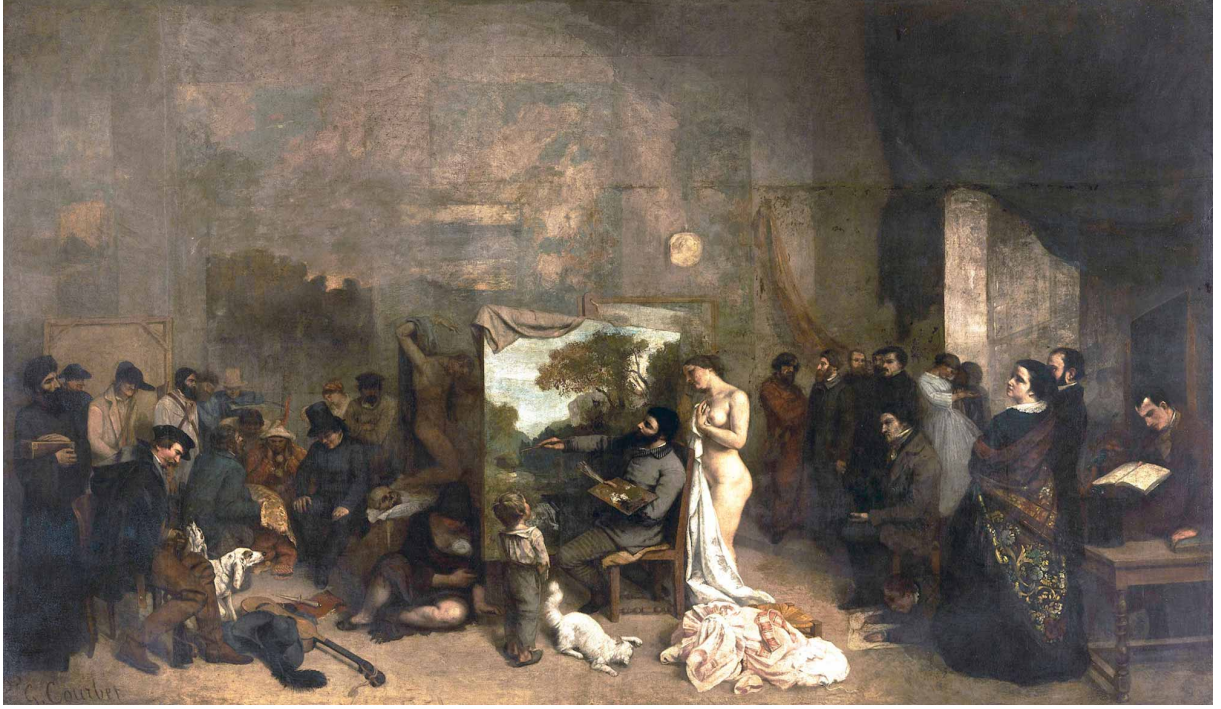
bilinçsiz ortaya çıkmış bir estetik değeri olduğu hissedilmektedir, ancak ilgili dönemlerdeki avlanma eylemini göstergeleştirmek için ya da gerçek dünyadaki benzetileni kontrol etmek için işlevsel doğrultuda kullanılan görüntülere de örnek olabileceği düşünülmektedir. Bu düşünceyi hayvan figürlerinin soyut şekiller ve işaretlerle birlikte resmedilme durumu desteklemiştir.

Escaping Criticism, (Barrett'in de değindiği 2. Resim) gözü aldatan ve optik illüzyon etkisi veren "trompe l'œil" stiline örnek teşkil etmesi için tercih edilmiştir. 1850'lerin sonlarında Romantizm akımı hala çok tercih edilirken, resmin sanatçısı Pere Borrell del Caso akımın özelliklerini benimsememiş ve gerçekçi türde eserler üretmeye odaklanmıştır. İlgili eser, Borrell'in spesifik olarak tercih ettiği trompe l'œil tarzındaki eserlerinden hem en iyisidir, hem de bilinen en popüler trompe l'œil örneklerinden biridir (<https://the8percent.com/artwork-of-the-week-escaping-criticism/>). Perspektiften çerçeveye, öne çıkan vücut uzuvlarından geri plandaki gölge etkilerine kadar birçok detaylı gösterge, üç boyutlu bir görüntü yanılsaması oluştururken, kurgusal gerçekçilik ifadesini de fazlasıyla karşılar.

Sanatın tarihinde "benzeme" etkisi olan başka sanat üretimleri de öne çıkmaktadır. Örneğin 15. yüzyılda ortaya çıkan Rönesans'ta ve akabindeki dönemlerde anatomi, perspektif ve optik çalışmayı teşvik eden bir gelişme olarak ressamlar, dünyadaki nesnelerin fiziksel görünümünü tekrar taklit etmeye başlamışlardır. "Death Of Virgin (1606) eserinde Caravaggio, merhum Bakire Meryem'in yıkanmamış kolunu izleyicinin boşluğuna itmiştir." Tiepolo, Almanya'daki Kaisersaal Barok Katedralini, "cennete doğru sürüklenen boyanmış bulutlardaki kutsal koroların temsilleriyle" sorunsuz bir şekilde harmanlamış, sütun ve kemerlerle süslemiştir. Ya da Pieter Claesz ve Willem van Aelst gibi on yedinci yüzyıl Felemenk üstatları, "parlak boyanmış su damlacıklarıyla sonsuza kadar taze tutulan çiçekleriyle" gerçekçi cansız doğa resimleri yaratmışlardır. (Heartney, 2008: 96). Ayrıca ilgili dönemlerde klasik felsefe, bilim, sanat ve edebiyatın uyanışı bir sanatsal duyarlılık oluşturmuş, bu duyarlılık Gerçekçilik, Sembolizm gibi akımlara olan ilgiyi de beraberinde getirmiştir.

Benzetme edimi, Gerçekçilik Akımı'nın karmaşıklığı ve abartıları yalınlaştırarak dünya gerçekliklerini sunmasıyla değişime uğramıştır. Yüzyıllardır kullanılsa da, gerçekçiliğin ideolojik olarak amaç edinildiği zaman 19. yüzyıldır. Gerçekçilik, bir akıma da ilk kez 19. yüzyılda ismini vermiştir. Gerçekçilik akımı ile üslup bakımından benzerlikleri görülen, daha önceki dönemlere ait sanat üretimlerinin çıkış noktaları, akım ile ideolojik olarak uyuşmamaktadır.

19. yüzyıldaki endüstriyel gelişmeler dolayısıyla oluşan toplumsal değişim, Fransız sanatçıların gerçekler dünyasına yönelmesinde ve Gerçekçilik akımının ortaya çıkmasında etkili olmuştur. Akademilerde saygın kimselerin sanat yapıtına uygun olduğu ve betimlenmeleri gerektiği, işçi ve çiftçilerin, janr (günlük yaşam) resimlerine uygun olduğu öğretilirken, bir grup sanatçı Constable'ın öğretisini dinlemek için bir araya gelmiştir. İzleyen günlerde Courbet, Millet ve Daumier gibi sanatçılar, doğaya yeni bir gözle bakmaya başlamış, dramatize etme ya da idealleştirme kaygısı gütmemiş, biçimsel olarak da, konu açısından da gerçekliğe bağlı kalmış, tutumları ile kentsoyluları şaşırtmışlardır (Gombrich, 1997: 508). Sanatçıların sıradan insanları, köylü ve işçi sınıfını, sosyal ve politik hayatı konu alması, yani sanatın işlevselleşmesi kanıksanmış düzene bir eleştiri gibidir.



Resim 3 Gustave Courbet, L'Atelier du peintre, allégorie réelle déterminant une phase de sept années de ma vie artistique, 1855, 359 x 598 cm. (Kaynak: <https://www.istanbulsanatevi.com>)

Örneğin 1855 yılında yapılmış “L'Atelier du peintre, allégorie réelle déterminant une phase de sept années de ma vie artistique” (Sanatçının Atölyesi: Gerçek Bir Alegori, Resim 3) resmi, toplumsal yaşamın farklı katmanlarından kimseleri bir arada sunarken, olumsuz eleştirilerin de hedefi olmuştur. Akademisyen ve yazar Ahu Antmen eleştirilerin dönemsel bağlamda, yenileşme çabalarındaki tüm sanatçıların karşılaşılabileceği “hoşnutsuzluk ve direnç” şeklinde açıklanabileceğini belirtmiştir. Aslında her dönemin sanat ortamında benzer eleştiriler oluşmuştur. Oysaki dünya sürekli bir değişim halindeyken, gerçeklikler değişmekteyken, onları temsil eden yöntemlerin de değişmesi kaçınılmazdır (Antmen, 2010: 15-18).

Gerçekçilik seçiminin, öncelikle dışsal gerçekliğin eserin sunduğuyla örtüşmesi isteğinden kaynaklandığı belirtilebilir. Gerçekçi üslubun, Van Eyck'ın gerçek görüntüye daha benzer işler üretebilmek için yağlıboya bulmasından, sanatçıların düşünsel ve toplumsal anlamda uyanmasına, yeni akım ve söylemlerden, fotoğraf makinesi ve bilgisayar gibi icatlara kadar geniş bir etkilenme alanı olmuştur. Bazı dönemlerde düşünsel ve toplumsal anlamda ifade aracı olarak (görsel biçimlendirme şekli olarak değil ideolojik olarak), bazen de salt biçimsel kaygılarla ele alınmış ve sanat tarihsel gelişmelerde etkili olmuştur. Hem kurgusal olarak hem de ideolojilerin yansıması olarak gerçekçiliğin gözlemlendiği ve adlandırma bakımından gerçekçilik ile ilişkilendirilen diğer akım ve yaklaşımlar ise; Toplumsal Gerçekçilik, Toplumcu Gerçekçilik, Fantastik Gerçekçilik, Yeni Gerçekçilik ve Foto-gerçekçilik olarak sıralanabilir.

Toplumsal Gerçekçilik, toplumsal yaşamdan sahneleri ve olayları doğalcı bir yaklaşımla işleyen anlatım türüdür (Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 2008). Toplumsaldır, çünkü sanatçısı toplumsal bir varlıktır ve eleştirel bakış açısını görev edinmiştir. Gerçekçidir, çünkü doğalcı, anlaşılır, gerçek dünyaya benzer bir betimleme ile vücut bulur. Gerçekçilik ve Toplumsal Gerçekçilik'te, 19. ve 20. yüzyılda olan Fransa devrimlerinin, işçi hareketlerinin, ABD'nin ve değişen dünyanın etkilerinin sanat yaratımlarına etkisi olmuştur. Eleştirel Gerçekçilik, Toplumcu Gerçekçilik gibi sanat anlayışları da vardır ve bunlar Toplumsal Gerçekçilik teriminden kısmen farklı yerlere işaret eder. Örneğin 20. yüzyılda, özellikle Çin

ve Sovyetler Birliği'nde sanatçıların toplumsal bir ayrışmayla, siyasi ve politik ideolojiyi daha çok öne sürdüğü akım Toplumcu Gerçekçiliktir.

20. yüzyılda yorum bilgisi, postmodernizm, dilsel dönüş gibi değişik biçimlerle gerçekçilik karşıtı bir yöne evrilen düşünce sarkacı, yirmi birinci yüzyıla birlikte ontoloji, bilişsel bilimler, estetik algı teorisi gibi biçimlerle yeniden gerçekçiliğe yönelmeye başlamıştır (Ferraris: 2019, 13). 21. yüzyılın çağdaş sanat ortamında da, birçok yeni malzeme ve dil varlığına rağmen, belki çağdaş sanat söylemlerindeki düşümlerden, belki de postmodern kuramın sonuçları üzerine bir yön değişimi ile gerçekçi olana yönelik kendine yer bulmaktadır.

Fantastik Gerçekçilik ve Yeni Gerçekçilik, kurgusal ve düşünsel açıdan yaklaşıldığında gerçekçilikle ilgili diğer akım ve yaklaşımlardan ayrı konumlandırılır. Fantastik Gerçekçilik, 1950'lerin sonlarında Viyana'da bulunan, eski ustaların resimsel kesinliğini (biçimlendirme şeklini) modern sanat akımlarına ve psikanalize olan ilgiyle birleştiren bir sanat grubu olarak ortaya çıkmıştır (<https://www.tate.org.uk/art/art-terms/f/fantastic-realism>). Fantastik Gerçekçilik üslup açısından gerçekçilikle yakınlık kursa da, düşünsel açıdan Sürrealizm Akımı'nı anımsatmaktadır.

Yine 1950'lerde, Yves Klein, Jean Tinguely, Cesar gibi sanatçıların sanatsal üretimleri, manifestosunu Pierre Restany'nin oluşturduğu Yeni Gerçekçilik başlığı altında ortaya çıkar. Yaklaşımda gerçekçilik, çok daha yeni bir algıyla ve duyarlılık biçimiyle karşımıza çıkmaktadır. "Çıkış noktaları modern çağın akışının geri çevrilemeyeceğidir ve tüm dil ve üslupların tükendiği bir noktada olduklarını düşünerek, gerçeğin kavramsal ya da düşsel bir prizmadan geçirilmiş bir yansımaları değil, kendisinin algılanmasını yeğlemişlerdir" (Antmen, 2010: 175). Aşağıdaki örnekte (Resim 4) görüldüğü gibi Yves Klein, insan vücudunu canlı fırça işlevinde kullanmış (Antropometri tekniği), gerçekçilik olgusuna vücudun genel hatlarını aktardığı kompozisyonlarla ve performans üzerine yaptığı denemelerle gönderme yapmıştır. Yves Klein ve Arman'ın Boşluk, Doluluk Sergileri, oluşturulan yığıntılar, canlı fırçalarla oluşturulan resimler, Tinguely'nin hareketli makine denemeleri, Spoerri'nin sergilediği artık yiyecekler, Yeni Gerçekçilik bağlamında üretilen sanat üretimlerine örnek olarak gösterilebilir. İlgili örnekler ve 1961'de Paris'te açılan "Dada'dan 40 derece yüksekte" adlı serginin içeriği, yaklaşımın Dada hareketinden beslendiğini olumlar. Bu sergide sanatçılar, hazır nesnenin yeni bir ifade repertuarının temel ögesi olduğunu ifade ederler (Antmen, 2010: 177, 178). Yeni Gerçekçilik anlayışı, günümüz sanat anlayışını etkilemektedir. Daha önce, Yeni Gerçekçilik'in gerçekçi nitelmesine uygun diğer akım ve yaklaşımlardan ayrı değerlendirilmesi gerektiği belirtilmiştir. Zira Yeni Gerçekçi ifade biçimini benimseyen sanatçılar da gerçeği yansıtmaktadır; ancak gerçeği direkt aktaran malzemelere ve yollara başvurmaktadır. Dolayısıyla, akımın gerçekçiliğe ideolojik olarak yaklaştığı ve yansıtmacılık kuramı ile de uyummadığı belirtilebilir.



Resim 4 Yves Klein, *People Begin To Fly*, Tuval üzerine kuru pigment ve sentetik reçine, 246.4x397.6 inç, 1961. (Kaynak: <https://www.yvesklein.com>)

1960'lardan beri Foto-gerçekçilik ve kısmen de Pop-art sanatçıları yanılsamacılığa yönelir. İmgeler göndermeleriyle, "dünyadaki ikonografik ya da gerçek konularla bağlantılır. İmgeler ancak başka imgeleri temsil edebilir, yani temsilin gerçekçilik gibi tüm biçimleri yine kendine gönderme yapar" (Foster, 2009: 162). Çağdaş dünyanın sanat hareketlerini, fotoğraflar, videolar, teknolojik değişiklikler ve yeni media sanatları (new media arts) etkilemektedir. Teknolojik değişiklikler farklı dillerle gerçeklikten yeni bir gerçeklik oluşturulmasını olanaklı kılarken, dijital temelli çalışmalar yansımacı tavra yeni bir çıkış noktası da oluşturmuştur.

Sanat tarihine bakıldığında gerçekçi bir biçimlendirme diliyle farklı göstergeleri bir araya getirerek gerçeküstücü ya da kavramsal kurgulara yönelen sanatçılarla da, fotoğraf görüntüsünü taklit ederken simülakral efektlerle bir nevi gerçekdışlaştırmaya yönelen sanatçılarla da karşılaşılabilir. Son dönem çalışmaları neticesinde Foto-gerçekçi olarak kabul edilen sanatçı Don Eddy'nin sanat üretimleri örnek alınarak, ilgili yönelimler incelenebilir. 1968 tarihli *Angel of Destruction* (Yıkım Meleği) gibi bazı erken dönem sanat üretimlerinde, kolaj tekniğindeki gibi farklı bağlamlara sahip göstergelerin bir arada bulunmasıyla kavramın daha çok ön plana çıktığı belirtilebilir. Resim tam olarak kategorize edilemez; Kavramsal Sanatı, Fantastik Gerçekçilik'teki düşünsel farklılıkları ya da trompe l'œil tekniğinin aldatıcılığını hatırlatmaktadır. Zira üzerinde farklı eklentiler var(-mış) gibidir, oysa boyar malzemeye gerçekleştirilmiştir. Dolayısıyla üslubu ne kadar gerçekçi olursa olsun kompozisyonun gerçekçi olmadığı anlaşılmaktadır. Sanatçı 1975'lerde, gerçekliği fotografik kompozisyonlarla konu etmeye başlamıştır. Ancak sanatçının bazı çalışmalarında (Resim 6) yansımaları fazlaca ön plana çıkarması dolayısıyla referans alınan görüntüden uzaklaşmaya başladığı hissedilmektedir. "New Shoes for H" resminin, Foto-gerçekçilik Akımı'nın doğasına uygun olduğu belirtilebilir. Resim çeşitli yansıma ve ışık kırılmalarıyla özgünleştirilmiştir, ancak fotoğraf makinesi ile üretilmiş görünür gerçeklikten kopmamıştır.



Resim 5 Don Eddy, *Angel of Destruction*, 1968, sol. (Kaynak: <http://www.doneddyart.com>)

Resim 6 Don Eddy, *New Shoes for H*, 1973, sağ. (Kaynak: <http://www.doneddyart.com>)

Deneyimlenmekte olan zamanın yeni oluşumlarına da değinilmesi gerektiği düşünülmektedir. Bilimsel ve teknolojik gelişmeler, tüm küresel çaptaki değişiklikler gibi sanat alanını ve kavramlarını da dönüştürmektedir. Çağdaş dünyanın sanat hareketlerini etkileyen ilgili gelişmeler neticesinde, postmodernizm yerine post-postmodernizm, dijimodernizm, meta-modernizm gibi pratik ve kavramlar öne çıkmaya başlamıştır. Kaldı ki postmodernizm bazı teorisyenler tarafından 20. yüzyılın fenomeni olarak ele alınmaktadır.

Bu çalışmada gerçekçilik bağlamında kronolojik olarak birçok dönemden söz edilmekte ve son olarak postmodernist sürece odaklanılmaktadır. Zira Foto-gerçekçilik gibi gerçekçilik deneyimi sunan güncel yaklaşımlar, bu süreçte öne çıkmaya başlamıştır. Foto-gerçekçilik, fotoğraf teknolojisinin geleneksel yöntemlerle harmanlanarak kullanıldığı bir yaklaşım olarak ve dönemi gereği dijimodernizm, meta-modernizm gibi kategorizasyonlara dahil edilmez. Ancak gerçekçiliği teknolojik olanaklarla oluşturan, dönüştürülmüş ya da idealize edilmiş bir gerçeklik sunan “sanal gerçeklik” gibi yeni medya sanatları, yeni pratik ve kavramlar çerçevesinde değerlendirilebilir.

3. Gerçekçi Biçimlendirme Şekline Dönük Eleştiriler

Sanatın tarihinde gerçekçilik konusunda yer edinmiş bazı düşünceler incelenmiş, gerçekçiliğin ideolojik temelli değil de biçimlendirme şekli olarak tercih edilmesinin, daha çok eleştiriye maruz kaldığı anlaşılmıştır. Gerçekçi dilin taklidi ötesine geçmediğini ve sanatçı özgünlüğünü ikinci plana attığını savunan bir sanat çevresi daima olagelmıştır. Örneğin Benjamin Constant, henüz 1800’lü yıllarda sanatın özgün tavırla var olması gerekliliğini şöyle belirtmiştir: “Sanat, sanat içindir ve hiçbir amacı yoktur; her amaç sanatı soysuzlaştırır.” Aynı dönemlerde Hegel, kendini, gerçekliği tinsel ya da zihinsel bir varlık olarak anlayan hareketin tamamlayıcısı olarak görür. 20. yüzyıl felsefecilerinden Benedetto Croce ise, gerçeklik ya da kavramların değil de, sezginin sanat yapıtında somutluk kazanması ve onda yansımalarının, lirik ifadeyi sağlayacağını belirtir (Bozkurt, 2004: 141, 209).

Oysa sezgisel yaklaşım ve amaçsızlık da tartışılabilir önermelerdir. Örneğin işlevsel kuram çerçevesinde tartışılan bir sanatın sosyal, siyasi, dini vb. iletileri, amacı üzerine yoğunlaşılır. Bir tasarımın ya da sanat üretiminin iyi bulunup bulunmaması nesneye, bağlama ve işlevine göre değişkenlik gösterebilir. Dolayısıyla, ilgili tasarımın amaca uygun icra edilip edilmemesi üzerine yorumda bulunmak daha doğru olacaktır (Barrett, 2020: 119,120).

Sanatçıların gerçekçilikten uzaklaşmalarında, ifadenin daha öznel biçimlerini araştırma gerekçeleri vardır ve bu gerekçeler, Pliny'nin "Natural History" adlı eserinde iki farklı görüş ile şöyle açıklanmaktadır: Bir görüşe göre taklit, dünyadaki nesnelerin görünüşlerinin "doğru" aksettirilmesi için bir gayret olarak yorumlanabilmektedir, ancak ikinci görüş temsildeki sahtelik olgusuna dikkat çeker. Hikâye şu soruyu akıllara getirir: Taklit gerçekten görsel kandırmacayı mı teşvik eder? Öyleyse, etik değil midir? (Heartney, 2008: 96). Etik olup olmama sorusu, farklı tarihsel bağlamlar dahilinde ayrı ayrı ele alınabilir. Sanatın tarihinde "benzeme" etkisi olan birçok sanat üretimi yer almıştır. Henüz dünyadaki nesnelerin görünüşlerinin yapıbozumu denenmemişken ya da sanatın konularının çeşitlenmesi bir tabu gibiyken, dönemselsel bir bakışla bunların eleştirilmesi yersiz olacaktır. Kendisinden önceki akımlar gibi dramatize etme ya da idealleştirme kaygısı gütmeyen Gerçekçilik Akımı'ndaki yeni şeyler söyleme kaygısının, zaten daha önce denenmemiş bir şeye işaret ettiği belirtilebilir. İdeolojik olarak bir gerekçeleri vardır, dolayısıyla yalnızca üslup temelinde bir etiklik sorgulamasına maruz kalmalarının kişisel olarak yanlış bulunduğu belirtilebilir. Kendi dönemi bağlamında Gerçekçilik Akımı'nın, etik sorunundan daha çok "yeniliklere karşı direnç" ve "sanat alanına dahil eden bakış açılarının darlığı" dolayısıyla eleştirildiği belirtilebilir.

Benzetmedeki ısrar, Empresyonizm, Kübizm, Ekspresyonizm gibi, sanatçının bir ayna gibi doğayı sunması gerektiği fikrini reddeden bir dizi harekete sebep olan modernizm sürecine kadar devam eder" ve sekteye uğrar (Heartney, 2008: 96). 19. yüzyılda Gerçekçilik Akımı'na tepki olarak doğmuş Sembolizm, daha evvel Romantizm'in ötelendiği gibi Gerçekçilik Akımı'nı öteler. Gerçekçilik akımı, Sembolizm'in özellikleriyle; ifadenin öne çıkışıyla, kapalı anlamların dolaylı temsilleriyle ya da gerçeklikten uzaklaştırılmış biçimlerin keşfi ile bir nevi gözden düşme yaşamıştır. Zira modern sanatçı, büyük anlatılarla büyük buluşlar gerçekleştirebiliyordu. Aslında dönemin sanatçıları, yansıtıcılığı, öykünmeciliği, denenmiş dilleri geride bırakmak (ya da denenmiş dilleri revize etmek) istemiş gibidir. Çağdaş sanat ortamında da, özellikle postmodernizm sürecinin getirileriyle birlikte durum benzerlik göstermektedir.

Foster, özellikle yeni avangardın minimalist sanatçıları ve eleştirmenlerinin, soyutlamanın betimlemeye karşı yürüttüğü savaşı başka yöntemlerle devam ettirdiklerini, gerçekçilik ve yanılısamacılık konusunda şüphe duyduklarını belirtmiştir. Donald Judd gibi minimalistler resim alanlarındaki optik yanılısamada gerçekçiliğin izlerini, yani eski düzendeki son izleri de silmiştir. Foster bu düşüncüyü anti yanılısamacı duruş olarak ifade etmiştir. Bu olumsuz algılamalara rağmen, 1960'lı yıllardan itibaren ortaya çıkan yeni yaklaşımlarla birlikte "sanatın bir kolu, süper-gerçekçiliğin (foto-gerçekçilik) çoğu, kısmen pop-art ve temellük sanatı" yanılısamacılık ve gerçekçilik ile betimlemeye yönelmiştir (Foster, 2009: 162). Aslında çağdaş sanat ortamı genelinde, geçmişin sanatına karşı bir dava güdülmemekte, geçmiş kendisinden kopulması gereken bir süreç olarak görülmemekte, yani daha ılımlı yaklaşılmaktadır. Geçmişin sanatının tüm dil ve imkanları, şimdinin sanatçısı ondan nasıl faydalanmak istiyorsa o şekilde kullanıma açık olmalıdır (Danto, 2010: 27). İlgili süreçte var olan zeminleri yıkan, yeni zeminler oluşturan, yeni okumalar yapan ve manipülelerde bulunan sanatçı için sanat ortamı bir oyun gibidir. Sanatın temsil niteliği üretene bağlıdır ki postmodern pratik "herkes için sanat" nitelemesiyle ifade edilebilen, geniş bir "içine dahil etme" sürecidir. Yani seçkin tutum, ya da ölçütler yitirmeye başlanmıştır.

Postmodern dönemde sanat üretmek için aranan öğelerden biri de gerçeği taklit etmektir. Modern toplumda, gerçek hikayeler gibi temsil edilen imgelerin, varsayımların ve kurguların az ya da çok ikna edici bir biçimde resmedilmesi nedeniyle “gerçeğe” karşı hep bir kuşku vardır. Bilgisayar ya da lens tabanlı görüntüler, bu şüpheyi artıran ya da ona karşı durmaya çalışanlar için son derece inandırıcı benzetim deneyimlerine dönüşebilir. Gregory Crewdson, gerçek gibi görünen kurgusal durumların büyük boyutlu ve renkli fotoğraflarını çeken modern bir fotoğrafçıdır. Sanatta gerçeğin simülasyonu ile Donald Trump’un döneminde kitlesel olarak sosyal medyada yer alan “sahte haber” tartışmaları son derece benzerdir (Barrett, 2020: 125).

Dolayısıyla bir diğer eleştirinin, çağdaş sanatta teknolojik imkanlar kullanılarak gerçekliğin yeniden üretimi üzerine olduğu belirtilebilir. Teknoloji, yaratım (düşünce) noktasında olmasa bile üretim noktasında imkanlar sağlarken, yansıtmacı tavra yeni bir çıkış noktası oluşturur. Ayrıca teknoloji hem el işçiliğini ötelere, hem de çoğaltılabilirliği etkiler. Özellikle çoğaltılabilirlik bir sanat üretiminin özgünlüğüne ve biricikliğine olumsuz yönde tesir edebileceği için durum eleştirilere de oldukça açıktır.

Özgünlüğün sanatsal bir değer olarak savunulmadığı (Barrett, 2020: 123), bugünün sanatçılarının geçmişin sanatından da faydalanabildiği (Danto, 2010: 27) postmodern sanat ortamında görsel kandırmaca, doğanın taklidi gibi nitelendirmelerle bir anlatım tarzının eleştirisi, beklenmedik bir tutum olacaktır. Örneğin “temellük” tekniğiyle sanatçı, gerçekçi üslupla da olsa, doğanın gerçeğini değil, bir başka sanat üretiminin gerçeğini yansıtmaktadır. Dolayısıyla kendi diliyle özgünlüğü sorgulamakta ve kendine mal etme inisiyatifine ulaşmaktadır. Kendine mal etme, belli bir kesime yönelik olan imajların genel imajlara dönüştürülmesi gibi de ortaya çıkabilir. Sonuç olarak ilk gerçeklik ve referans alınan imaj birer bağlam haline gelirken, temsil nitelikleri değişebilir, diğer yandan da sanatçı onların temsil alanlarından yararlanabilir. Kişisel olarak, çağdaş sanat döneminde, gerçekçiliği tercih eden üretimin etik problemi yoktur, dil seçimi vardır diye düşünülmektedir. O halde yaklaşım belki de şöyle olmalıdır: İlgili sanat üretimi örtük farklı bir kavramsal altyapıya sahip midir, alt okumalara gereksinimi var mıdır, yalın bir temsil mi sunmaktadır? Zira günümüzde sanatçı, arayışların olduğu, bunların bazen geçmişe, bazen de yeni bir oluşuma yönlendirdiği bir sanat dünyasını deneyimlemektedir.

Sonuç ve Tartışma

Çalışma, sanatın temsil niteliğinin tarihsel süreç içerisinde gerçekçilikle uyumu üzerine gerçekleştirilmiştir. Sanatın tarihi boyunca sanatçıların, salt gerçekçi biçimlendirme şekliyle ya da fikirsiz zeminde gerçekçilikle bağlantılı eserler ürettiği ve gerçekçilik teriminden türeyen başlıklar altında sanatın temsil niteliğini yönlendirdiği görülmüştür. Sanatın kendi gerçekliği ve biçimlendirme yöntemi olarak gerçekçiliğin karışabileceği fikri dolayısıyla, “İmge ve Temsil” alt başlığında gerçeklik olgusuna da değinilmiştir. Buradan, yansıtmacı tavrın genel olarak “gerçeklik olarak izlenebilenlerin temsili” ya da “insanın gerçekliği kavrayışı”nı temsili olduğu anlaşılmıştır.

Çalışmada, benzetme edimine bağlı olarak gerçekçiliğin, ilkel kabilelerden günümüze dek varlığını sürdürdüğü, bazı dönemlerde daha çok kullanıldığı ve ideolojik olarak amaç edinildiği anlaşılmıştır. Benzetme ediminin, Gerçekçilik Akımı’nın karmaşıklık ve abartıları yalınlaştırarak dünya gerçekliklerini sunmasıyla değişime uğradığı görülmüştür. Toplumsal, Toplumcu Gerçekçilik gibi akımlarla, yansıtmacı kuramla birebir uyuşmasa da, gerçekçi bir üslupla ve ideolojik temeller ön plana alınarak toplum gerçekliği konusunun işlenmeye devam edildiği anlaşılmıştır. Dolayısıyla, gerçekçilik barındıran çoğu kuram ve yaklaşımın bu yönde düşünsel alt yapıya sahip olduğu anlaşılmış, “Resim Sanatında Kurgusal Olarak ve İdeolojik Olarak Gerçekçilik” alt başlığında “ideolojik” kelimesine de yer

verilmiştir. Dahası, adında “gerçekçilik” ifadesi geçen Yeni Gerçekçilik’in, yansıtmacı kuramdan iyice uzaklaşarak, gerçekçiliğin daha çok ideolojik yanını ortaya çıkardığı görülmüştür.

Çağdaş sanat döneminde, bilim ve teknoloji olanaklarıyla birçok yeni dil ve yaklaşım geliştirilmektedir. Temellük, çoğaltma, sanal gerçeklik gibi, sanatın “ne”liği konusunda eleştirilere maruz kalabilen farklı yöntemlerle gerçeklik olgusuna yaklaşan bu oluşumlara bir örneğin de, fotoğrafın sunduğu gerçekliği kopyalama ve aşmaya çalışma amacıyla gerçekleştirilen Foto-gerçekçilik olduğu görülmüştür. Foto-gerçekçilik ile yansıtma, yanılsama ve hatta yanılsamanın abartılmasıyla, yaratma eyleminin gerçekleştirildiği anlaşılmıştır.

Son olarak, 2000’li yıllara dek varlığını sürdüren benzetme edimi ve gerçekçilik üzerine yapılmış eleştirilerin bir derlemesi, kişisel yorumlar beraberinde gerçekleştirilmiştir. Gerçekçiliğin, düşünsel temelde değil de, görsel temelde (salt biçimlendirme şekli olarak) tercih edilmesinin kısmen eleştiriye maruz kaldığı anlaşılmıştır. Kişisel olarak, üsluba eleştirinin öznel bir seçime, sanatçıya müdahale olduğu düşünülmektedir. Çağdaş sanat döneminde, gerçekçiliği tercih eden üreten için etik problemlerinden çok kabul edilme problemi vardır diye düşünülmektedir. Kaldı ki gerçekçiliği kopya yoluyla gözü aldatan bir sanat üretiminin de bir manifestosu, amacı, referansı ya da alt okumaları olabilir.

Kaynakça

- Antmen, A. (2010). 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Baudrillard, J. (2008). Simulakrlar ve Simulasyon. (Çev. Oğuz Adanır). Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- Barrett, T. (2020). Eleştiri. (Çev. Manolya Aşık Öztürk). İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Barrett, T. (2022). Sanat Üretimi – Form ve Anlam. (Çev: Ebru Berrin Alpay). İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Bozkurt, N. (2004). Sanat ve Estetik Kuramları. Bursa: Asa Kitabevi.
- Danto, A. (2010). Sanatın Sonundan Sonra. (Çev. Zeynep Demirsü). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi (2008). İstanbul: YEM Yayın.
- Erzen, J. N. (2011). Çoğul Estetik. İstanbul: Metis Yayınları.
- Ferraris, M. (2019) Yeni Gerçekçilik Manifestosu. (Çev. Kemal Atakay). İstanbul: Kolektif Kitap.
- Foster, H. (2009). Gerçeğin Geri Dönüşü. (Çev. Esin Hoşsucu). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Germaner, S. (1997). 1960 Sonrası Sanat. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Gombrich, E. H. (1997). Sanatın Öyküsü. (Çev. Erol Erduran, Ömer Erduran). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Heartney, E. (2008). Art & Today, Phaidon Press.
- Lenoir, B. (2004). Sanat Yapıtı. (Çev. Aykut Derman). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Leppert, R. (2002). Sanatta anlamın görüntüsü: İmgelerin toplumsal işlevi. (Çev. İsmail Türkmen). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Sözen, M. ve TANYELİ, U. (1999). Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Yılmaz, M. (2012). Sanatın Günceli Güncelin Sanatı. Ankara: Ütopya Yayınevi.

İnternet Kaynakları

- Don Eddy Web Sitesi. <http://www.doneddyart.com/1967-> (Erişim Tarihi: 11.04.2022).
- Don Eddy Web Sitesi. <http://www.doneddyart.com/1973-90/> (Erişim Tarihi: 11.04.2022).
- İstanbul Sanatevi. <https://www.istanbulsanatevi.com/sanaticilar/soyadi-c/courbet-gustave/gustave-courbet-ressamin-atolyesi-4785/> (Erişim Tarihi: 15.12.2021).
- TATE Müzesi. <https://www.tate.org.uk/art/art-terms/f/fantastic-realism> (Erişim Tarihi: 29.06.2022).
- The8percent. <https://the8percent.com/artwork-of-the-week-escaping-criticism/> (Erişim Tarihi: 29.04.2022).

Türk Dil Kurumu. <https://sozluk.gov.tr/> (Erişim Tarihi: 28.03.2022).

Yves Klein Web Sitesi. <https://www.yvesklein.com/en/oeuvres/view/1049/people-begin-to-fly/> (Erişim Tarihi: 20.12.2021).

Worldhistory. <https://www.worldhistory.org/trans/tr/1-11600/altamira-magaras/> (Erişim Tarihi: 29.04.2022).

Extended Abstract

The article is composed of sub-titles "Image and Representation", "Fictionally and Ideologically Realism in Painting", "Some Criticisms of Realism".

Artworks have been produced with different theoretical approaches and different expression possibilities in the historical process. Artists have directed the representation phenomenon in art with their visual formatting forms such as realist, expressionist, and abstractionist. Before the realism analysis, subjects such as "reality", "representation", "representational art" were examined, and the study allowed to look at the subject from a wider perspective.

The study continued on the study of realism as a formative element and ideologically. As a fictional or reflection of ideologies, realism has both directed and named art movements such as Realism, Social Realism, Neorealism and Photo-realism. In the study, the movements that existed with the nomenclature of realism and the periods that were outside of these movements, but for which the purpose of analogy in the created images were also mentioned. It has been observed that the "act of simile" has changed with Realism presenting world realities by simplifying complexity and exaggeration. The preference for simile continued and was interrupted until the process of modernism, which led to a series of movements such as Impressionism, Cubism, Expressionism, which rejected the "idea that the artist should present nature like a mirror". But, when we look at the history of art, it is seen that realism has gone through the evolution process and has taken place in today's art with new fictions. It has been mentioned that the pendulum of thought, which evolved into an anti-realistic direction in the twentieth century, started to re-orient towards realism with forms such as ontology, cognitive sciences, and aesthetic perception theory in the twenty-first century. In the contemporary art environment, the process in which Neorealism moves away from reflective theory and reveals more of the ideological side of realism is explained, and the process in which Photo-realism and partially Pop-art turns towards realism is discussed.

Finally, some criticisms of the realistic formatting were discussed along with personal opinions. It has been understood that the preference of realism on a visual basis, not on an ideological basis, has been criticized by some. Personally, it is thought that a criticism to be brought to the preference of the relevant style is an intervention in the subjective field of the artist. In addition, many new languages and approaches are being developed with the possibilities of science and technology in the contemporary art period. It has been seen that the phenomenon of reality can be approached with different methods such as appropriation, duplication, and virtual reality, and these can be criticized about "what" of art.

Çatışma Beyanı

Çalışmanın herhangi bir aşamasında herhangi mali çıkar ya da bağlantı olmadığını, çıkar çatışması yaşanmadığını beyan ederim.

Yayın Etiği Beyanı

Bu makalenin planlanmasından, uygulanmasına, verilerin toplanmasından verilerin analizine kadar olan tüm süreçte “Yükseköğretim Kurumları Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Yönergesi” kapsamında uyulması belirtilen tüm kurallara uyulmuştur. Yönergenin ikinci bölümü olan “Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiğine Aykırı Eylemler” başlığı altında belirtilen eylemlerden hiçbiri gerçekleştirilmemiştir. Bu araştırmanın yazım sürecinde bilimsel, etik ve alıntı kurallarına uyulmuş; toplanan veriler üzerinde herhangi bir tahrifat yapılmamıştır. Bu çalışma herhangi başka bir akademik yayın ortamına değerlendirme için gönderilmemiştir.