

T.C.

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR FAKÜLTESİ
RESİM BÖLÜMÜ

GERÇEKLIK VE RESİMSEL GERÇEKLIK

(Reality and Pictorial Realit

LİSANS BİTİRME ÖDEVİ

Büşra SOLAK

Danışman: Doç. Muhammet TATAR

Erzurum

Haziran 2025

ÖZ

LİSANS BİTİRME ÖDEVİ

GERÇEKLİK VE RESİMSSEL GERÇEKLİK

Büşra SOLAK

Haziran 2025

Bu çalışma, sanat tarihinde "gerçeklik" ve "resimsel gerçeklik" kavramlarını, özellikle farklı dönemlere ait sanat akımları bağlamında incelemeyi amaçlamaktadır. Bu bağlamda çeşitli sanat akımlarının gerçekliği nasıl ele aldığını analiz etmektedir. Birinci bölümde, araştırmanın konusu, amaç ve kapsamı vb. üzerinde durulmuştur. İkinci bölümde, gerçeklik, resimsel gerçeklik, kolaj gibi temel kavramlar ve birbirleri arasındaki farklılıklar ve benzerlikler üzerinde durulmuştur. Üçüncü bölümde, gerçeklik kavramı ve sanatta temsili başlığı altında detay verilmiştir. Dördüncü ve beşinci bölümde ise sanat akımlarında resimsel gerçeklik ve çağdaş sanatta gerçeklik tartışmaları üzerinde durulmuştur. Çalışmada elde edilen bulgular, resimsel gerçekliğin sadece görünenin taklidi olmadığını; aksine sanatçının algısı ve izleyiciyle kurulan gözlem doğrultusunda sürekli değişen bir yapı sergilediğini göstermektedir.

Anahtar Kelimeler: Gerçeklik, resimsel gerçeklik, kolaj, sanat

ABSTRACT

UNDERGRADUATE GRADUATION ASSIGNMENT

REALITY AND PICTORIAL REALITY

Büşra SOLAK

June 2025

This study aims to examine the concepts of “reality” and “pictorial reality” in art history, especially in the context of art movements belonging to different periods. In this context, it analyzes how various art movements deal with reality. In the first part, the subject, purpose and scope of the research, etc., are emphasized. In the second part, basic concepts such as reality, pictorial reality, collage and the differences and similarities between each other are emphasized. In the third part, details are given under the title of the concept of reality and its representation in art. In the fourth and fifth chapters, pictorial reality in art movements and reality in contemporary art are discussed. The findings obtained in the study show that pictorial reality is not only an imitation of what is visible; On the contrary, it shows that it exhibits a constantly changing structure in line with the perception of the artist and the observation established with the audience.

Keywords: Reality, pictorial reality, collage, art

İÇİNDEKİLER

| | |
|---|-----|
| ÖZ..... | ii |
| ABSTRACT..... | iii |
| İÇİNDEKİLER..... | iv |
| ŞEKİLLER DİZİNİ..... | v |
| BİRİNCİ BÖLÜM..... | 1 |
| GİRİŞ..... | 1 |
| İKİNCİ BÖLÜM..... | 2 |
| GENEL KAVRAMLAR..... | 3 |
| GERÇEKLİK..... | 3 |
| RESİMSEL GERÇEKLİK..... | 4 |
| KOLAJ..... | 5 |
| SİMÜLASYON..... | 6 |
| ÜÇÜNCÜ BÖLÜM..... | 7 |
| GERÇEKLİK KAVRAMI VE SANATTA TEMSİLİ | 7 |
| GERÇEKLİK VE GÖRSEL TEMSİL İLİŞKİSİ | 8 |
| SANAT TARİHİNDE GERÇEKLİĞİN İZLERİ: KISA BİR GERİYE BAKIŞ | 10 |
| DÖRDÜNCÜ BÖLÜM..... | 11 |
| SANAT AKIMLARINDA RESİMSEL GERÇEKLİK..... | 11 |
| KLASİK DÖNEM: DOĞA VE PERSPEKTİFİN İNŞASI..... | 11 |
| BAROK VE ROMANTİZM: DRAMATİK GERÇEKLİĞİN GÖRSEL DİLİ..... | 11 |
| EMPRESYONİZM VE POST EMPRESYONİZM: GÖZLEM DEN İZLENİME | 12 |

| | |
|--|----|
| GERÇEKÜSTÜCÜLÜK VE MODERNİZM: İÇ GERÇEKLİĞİN RESİMSEL FORMU..... | 12 |
| FOTO-GERÇEKÇİLİK VE HİPERREALİZM: GÖZÜN ÖTESİNDE BİR GERÇEKLİK | 12 |
| BEŞİNCİ BÖLÜM..... | 13 |
| ÇAĞDAŞ SANATTA GERÇEKLİK TARTIŞMALARI..... | 13 |
| SİMÜLASYON, KURGU VE MEDYA GERÇEKLİĞİ..... | 14 |
| İZLEYİCİ ALGISI VE KATILIMCI TEMSİL..... | 14 |
| KAYNAKÇA..... | 26 |

ŞEKİLLER DİZİNİ

| | | |
|----------|--|----|
| Şekil 1 | Leonardo Da VİNCİ, Mona Lisa, 1502, T.Ü.Y.B..... | 15 |
| Şekil 2 | Don EDDY, Angel of Destruction, 1968..... | 16 |
| Şekil 3 | Don EDDY, New Shoes for H, 1973..... | 17 |
| Şekil 4 | Jan Van EYCK, Arnolfini'nin Evlenmesi, 1434, M.Ü.Y.B..... | 18 |
| Şekil 5 | Claude MONET, Saman Yığınları (Yaz Sonu), 1891, T.Ü.Y.B..... | 19 |
| Şekil 6 | Richard HAMILTON, Günümüz Evlerini Bu Denli Değişik ve Çekici Kılan Ne, 1956, Kolaj..... | 20 |
| Şekil 7. | Malcolm MORLEY, S.S. Amsterdam, 1966, T.Ü.A.B..... | 21 |
| Şekil 8. | Denis PETERSON, Topraktan Gelen Toprağa Gider, 2006, T.Ü.Y.V.A.B..... | 22 |
| Şekil 9 | Richard ESTES, The Plaza, 1991, T.Ü.Y.B..... | 23 |
| Şekil 10 | Büşra SOLAK, Bekleyen Geçit, 2025, K.Ü.Y.B ve Kolaj..... | 24 |
| Şekil 11 | Büşra SOLAK, Gün Batımında İz, 2024, K.Ü.Y.B. ve Kolaj..... | 25 |

İKİNCİ BÖLÜM

GENEL KAVRAMLAR

Gerçeklik

İngilizce de “real”, Almancada “wirklich” Fransızca da ise “la realite” olarak geçen gerçek kavramı, Türkçe’de ise “gerçek” kelimesinden türeyen gerçek olarak geçmekte ve “İdeal, koşullu, potansiyel ya da mümkün olana karşıt olarak, fiili, somut, olgusal ve zihinden bağımsız bir varoluşa sahip olan; kurgusal, yanıltıcı, gerçek olmayan, yapay, fantezi ya da imgesel olana karşıt olarak, algıdan ya da zihinden bağımsız bir biçimde var olan” şeklinde tanımlanmaktadır (Cevizci, 2017, s. 866).

Sanatta gerçeklik ise bir üslup veya bir akım olmayıp sanatın ortaya çıkışından itibaren, gerçek hayata dayanan, sanatçı ise bu gerçek yaşantıyı kendi duygu ve düşünceleriyle özümseyip sanat aracılığı ile herhangi bir şeye yansıtmasıdır. Sanatta gerçeklik genel olarak değerlendirildiğinde üç temel düşüncede görüşler ortaya çıkar ve bu üç madde şu şekilde açıklanabilir. Birincisi, sanatın görüneni olduğu gibi yansıtması ve biçimcilik ile ilgilenmesidir. İkincisi ise, genel olanı yani toplumsal gerçeklik yansıtması ile ilgilidir. Üçüncüsü ise, sanatın ideal olanı yansıttığı yönündedir. “Ancak yine de bütün sanatçıların, eleştirmenlerin ve düşünürlerin paylaştıkları bir anlayış, sanatın en önemli özelliğinin doğayı, insanı, hayatı, kısaca gerçekliği yansıtmak olduğudur. Sanat ile gerçeklik arasında daima bir ilişki bulmakta ısrar edilmesine şaşmamak gerekir” (Daloğlu, 2008, s. 8).

Felsefe Tarihinde Gerçeklik Tartışmaları

Felsefe tarihi boyunca "gerçeklik" (reality) kavramı, düşünsel sorgulamanın temel ve en tartışmalı alanlarından biri olarak öne çıkmıştır. Farklı felsefi gelenekler ve düşünce sistemleri bu kavramı çeşitli biçimlerde tanımlamış, farklı anlam katmanları yüklemiştir. Günlük dilde yaygın olarak kullanılan bir terim olmasına rağmen, felsefi bağlamda ele alındığında gerçekliğin oldukça karmaşık, çok boyutlu ve derinlemesine sorgulanması gereken bir yapıya sahip olduğu görülmektedir.

Genel olarak "gerçeklik", en geniş anlamıyla "var olan her şey" i ifade etmektedir. Ancak bu noktada temel bir felsefi soru ortaya çıkmaktadır: "Var olmak ne anlama gelir?" Bu soruya verilen yanıtlar, felsefi yönelimlere bağlı olarak farklılaşmakta; gerçeklik kavramı, hem

varlığın yapısına (ontoloji) hem de bilginin doğruluk ölçütlerine (epistemoloji) ilişkin soruların merkezinde yer almaktadır.

Bu doğrultuda felsefi literatürde genellikle iki temel gerçeklik düzlemi ayırt edilmektedir. Ontolojik Gerçeklik: Bu düzlemde gerçeklik, varlık düzeyinde mevcut olan tüm şeyleri kapsar. Fiziksel nesnelere, zihinsel varlıklar, soyut yapılar ve toplumsal olgular gibi çeşitli ontolojik statülere sahip varlık türleri bu çerçevede değerlendirilir.

Epistemolojik Gerçeklik: Gerçekliğin bilgiyle ilişkili boyutunu ifade eder. Doğru bilgiye konu olabilecek nesnel durumları içerir ve "gerçek olan" ile "doğru olan" arasındaki ilişkiyi sorgular. Bu anlamda gerçeklik, sadece var olanların değil, aynı zamanda onlar hakkında doğru bilgi edinme imkanının da bir ölçütü haline gelir. Buna ek olarak, felsefe tarihinde gerçekliğin yapısına ilişkin temel ayrımlar da geliştirilmiştir. Bu ayrımlar, gerçekliğin zihinden bağımsız olup olmadığı sorusu etrafında şekillenir: Zihinden bağımsız gerçeklik anlayışı (realizm), gerçekliğin insan zihninden tamamen bağımsız olarak var olduğunu öne sürer. Zihinsel olarak yapılandırılmış gerçeklik anlayışı (idealizm, yapısalcılık) ise gerçekliğin zihinsel süreçler, algılar, dil ve toplumsal yapılar tarafından kurulduğunu savunur.

Simülakr: Bir gerçeklik olarak algılanmak isteyen görünüm (Baudrillard, 2018, s.7).

Simüle etmek: Gerçek olmayan bir şeyi gerçekmiş gibi sunmak, göstermeye çalışmak (Baudrillard, 2018, s.7).

Simülasyon: Bir araç, bir makine, bir sistem, bir olguya özgü işleyiş biçiminin incelenme, gösterilme ya da açıklanma amacıyla bir maket ya da bir bilgisayar programı aracılığıyla yapay bir şekilde yeniden üretilmesi (Baudrillard, 2018, s.7). Gerçeklik meselesi, Batı felsefesinin başlangıç noktası olarak kabul edilen Antik Yunan'da ilk kez sistematik biçimde ele alınmıştır. Bu dönemde filozoflar, gerçekliğin doğasına ilişkin birbirinden oldukça farklı yaklaşımlar geliştirmişlerdir. Parmenides'e göre, gerçeklik değişmeyen, biricik ve sürekli olan bir bütündür. Ona göre değişim ve çokluk yalnızca birer yanılsamadır; hakiki varlık durağandır, bölünmezdir ve tekil bir yapı arz eder. Bu yaklaşım, gerçekliği mutlak bir birlik olarak ele alan metafizik bir bakış açısını yansıtır. Buna karşılık Herakleitos, gerçekliği sürekli bir oluş ve değişim süreci olarak tanımlar. Ünlü ifadesiyle, "aynı nehirde iki kez yikanamazsın"; çünkü her şey akış halindedir. Böylece gerçekliğin özü, durağanlıkta değil, sürekli devinimde bulunur. Platon, bu iki karşıt yaklaşımı uzlaştırma amacıyla kendi gerçeklik kuramını geliştirmiştir. Ona göre duyuşal dünya değişkendir ve bu nedenle tam anlamıyla gerçek değildir.

Gerçek olan, İdealar Dünyası'dır; bu dünya, değişmeyen, zamansız ve evrensel formların bulunduğu, yalnızca akılla kavranabilir bir düzlemdir. Duyusal dünya, bu İdeaların eksik ve geçici yansımalarından ibarettir. Aristoteles ise gerçekliği, form ile maddenin birlikteliğinde temellendiren daha deneyime dayalı bir yaklaşım sunar. Ona göre varlık, yalnızca düşünsel bir düzlemde değil, aynı zamanda bireysel ve somut nesnelere de bulunur. Platon'un İdealarına karşılık olarak, formun gerçeklik kazanabilmesi için maddeyle birleşmesi gerektiğini savunur. Bu anlayış hem duyusal gözleme hem de mantıksal çözümlenmeye dayanan bir ontoloji önerir (Özcan, 2025).

Resimsel Gerçeklik

Resim yüzeyinde, gerçeklik izlenimi oluşturacak biçimde yapılan görsel temsildir. Resimsel gerçeklik, izleyicinin görsel algısını harekete geçirerek iki boyutlu yüzey üzerinde üç boyutlu mekânsal bir derinlik izlenimi oluşturmayı hedefler. Bu çerçevede, resimsel gerçeklik yalnızca gerçeğin birebir temsiline yönelik bir çaba değil, aynı zamanda algısal yönlendirme ve estetik biçimlendirme süreçlerini içeren bilinçli bir sanatsal kurgudur. Sanatsal gerçeklik, birçok gerçeklik türünden biri olup, gerçekliğin insan duygu ve hisleriyle estetik bir şekilde özümsemesiyle diğerlerinden ayrılır. İnsanın algısı ve bilincinin dahil olmasıyla dolaylı bir nitelik kazanan bu yansıma, gerçekliğin ontolojik ve epistemolojik sınırlarını aşarak yeni bir gerçeklik olarak kendini gösterir. Sanatsal gerçeklik, gerçekliğin zihindeki yansıması ya da öznenin bilgisi olmaktan fazlasıdır. Gerçeklikte hissedilen bir yoksunluk ve eksiklikten doğar. Bu eksiklik, sanatsal gerçeklikle bir dengeye ulaşmaya çalışılır. Sanatsal gerçeklik, duyuları ve duyguları olan varlık olarak insanın gerçekliği, estetik bir kavramla biçimlendirme ve canlandırma ediminin sonucu olarak ortaya çıkar. Sanatta yeni gerçekçilik, yerleşik genel kabullerin, ifade biçimlerinin özellikle 1960 sonrası gelişen karşıt kültür tarafından tartışılmaya açıldığı bir dönemde ortaya çıkmıştır. Amaçları, gerçeklikle doğrudan ilişki kurarak "sanatla yaşam arasındaki uçurumu" aşmak olan Yeni Gerçeklik yaklaşımı öncelikle modern tüketim ve kitle medyası dünyasında yer almıştır.

Kolaj

Fransızca "collage" ya da kesyap, düz bir yüzey üzerine fotoğraf, gazete kâğıdı ve benzeri nesnelere yapıştırılmasıyla ve bazen boya ile de karıştırılarak uygulanan bir resimleme tekniğidir (wikipedia, erişim tarihi:22.07.2024). Kolaj, günümüzde eldeki her türlü basılı, çizili veya fotoğrafik malzemeyi kullanarak, bu unsurları bir yüzey üzerinde (veya üç boyutlu biçimde) bir araya getirerek yeni ve özgün bir kompozisyon yaratma yöntemidir. Bireyin içsel

keşiflerinin bir ürünü ve özgün bir ifade aracı olarak sanatsal bir değere sahiptir. Geleneksel ifade yöntemlerini genişleten, yüzey algısında radikal bir dönüşüm yaratan ve sanatsal ifade araçlarına yönelik perspektifleri değiştiren kolajı, plastik sanatlara kazandıran ve sanatçının ifade özgürlüğünü artıran bir unsur olarak kabul ettirenler Kübistlerdir. Kolaj, bin yıllık bir geçmişe sahip olmasına rağmen, resim sanatında estetik endişelerle ilk kez bu denli ciddi bir biçimde kullanılması dikkate değerdir (Kaplanoğlu, 2010).1912’ de Picasso’nun daha sonrada Braque’ın çalışmayı oluşturacak elemanlardan bazılarını çeşitli hazır nesnelere seçerek (hazır sepet, gazete sayfaları ya da ahşap desenli kaplama malzemesi vb.), objeyi boya ile resmetmek yerine, objenin kendisini tuval yüzeyine yapıştırarak yeni bir tekniğin doğmasına neden olmuşlardır. Geleneksel bir yanılsama olmasa da gerçekliğe işaret eden hazır nesneyi çalışmaya ekleyerek farklı bir bakış açısı ortaya çıkmıştır. Kübist soyutlamalara kolajın eklenmesiyle bir dönüşüm yaşanmış ve resmin yüzeyi böylece kolajla daha da saydamlaştırılmıştır. Kübizm, modern resimde Rönesans’tan bu yana egemen olan temsil sistemini en bilinçli şekilde sorgulayıp yıkan harekettir. Bu yeni görme biçimi, batı resminde yaklaşık 500 yıl boyunca geçerli olan tek odaklı perspektife dayalı algı anlayışını kökten sarsar. Kübist resim; formları parçalara ayırarak bütünlüğü bilinçli biçimde bozar, ardından bu parçaları üst üste bindirerek optik bir kayma yaratır. Böylece resmin kendi iç bütünlüğünü, geleneksel algının dışına çıkararak yeniden inşa eder. Picasso, atık malzemelerden seçtiği nesnelere montaj yöntemiyle bir araya getirerek yeni heykelsi formlar yaratmış, böylece kolajı üç boyutlu alana taşıyarak ilk assemblaj örneklerini ortaya koymuş ve sanatta hazır nesne kullanımının önünü açmıştır. Bu yaklaşım, 20. Yüzyılda sanat nesnesinin mecrasını, malzemesini ve ele alınış biçimini köklü biçimde etkileyen bir dönüm noktası olmuştur. Modern resimden günümüz sanatına uzanan süreçte, gerçekliğin sanat eseriyle bütünleşmesini sorgulayan çok sayıda eser üretilmiştir. Kolaj tekniği, bu bütünleşmenin olanaklarını anlamamıza katkı sunan önemli bir araçtır. Ancak bu tekniğin amacı, geleneksel anlamda bir yanılsama yaratmak değildir. Burada sanat ile gerçeklik arasında kurulan ilişki, karşılıklı ve son derece ince bir yabancılaştırma sürecine dayanır. Sanatçı ile gerçek dünya arasındaki çelişkileri çözümlenmek ise izleyicinin yorumuna bırakılmıştır (Ergün, 2014).

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

GERÇEKLIK KAVRAMI VE SANATTA TEMSİLİ

Gerçeklik kavramı, varoluşun temelini sorgulayan, felsefeden bilime, gündelik algımızdan sanatsal yaratıma kadar uzanan çok boyutlu bir alandır. Gerçekliğin nesnel bir varoluşa sahip olup olmadığı, algılarımızdan bağımsız olup olmadığı ya da zihnimiz tarafından mı şekillendirildiği gibi temel sorular, yüzyıllardır düşünürlerin zihinlerini meşgul etmiş ve bu sorgulamalar, sanatın gerçekliği temsil etme biçimlerini kökten etkilemiştir. Sanat, yalnızca dünyayı taklit eden bir ayna olmakla kalmamış, aynı zamanda gerçekliği yorumlama, sorgulama hatta yeni gerçeklikler inşa etme aracı haline gelmiştir. Bu bağlamda, felsefi yaklaşımlar sanatın farklı dönemlerdeki gerçeklik algılarını doğrudan etkilemiş, sanatçılar da kendi çağlarının ve düşüncelerinin süzgecinden geçirdikleri gerçekliği çeşitli biçimlerde tuvale, heykele ya da dijital platformlara taşımışlardır. Felsefi olarak gerçekliğe yaklaşımlar çeşitlilik gösterir. Realizm, dış dünyadan bağımsız, gözlemlenebilir ve nesnel bir gerçekliğin varlığını savunurken, sanat bu gerçekliği doğru ve detaylı bir şekilde yansıtmayı amaçlar; Antik Yunan heykellerindeki anatomik doğruluk ve Rönesans resimlerindeki kusursuz perspektif, bu anlayışın somut örnekleridir (Yıldırım, 2022). Buna karşılık, idealizm, gerçekliğin temelinde bilincin veya zihnin yattığını ileri sürer; bu görüş, sanatta sembolik anlatımlara, düşsel ve içsel manzaralara yol açmış, gerçekliğin sadece dışarıda değil, aynı zamanda düşüncelerde ve kavramlarda da aranması gerektiğini vurgulamıştır (Karakuş, 2022). Fenomenoloji ise, gerçekliği bilinç deneyimleri üzerinden ele alır; dış dünyanın kendisinden ziyade, onun bilinç tarafından nasıl algılandığına odaklanır ve bu da sanatta sanatçının öznel algısının ve duyuusal deneyimlerinin merkeze alınmasına yol açmıştır (Hafız, 2012). 19. yüzyıl sonu Empresyonistlerinin ışığın anlık etkilerini yakalama çabaları, bu felsefenin sanatsal bir yansımasıdır. Daha modern yaklaşımlarda ise, gerçekliğin sabit ve tekil olmadığı vurgulanır. Konstrüktivizm, gerçekliğin toplumsal ve kültürel bağlamlar içinde inşa edildiğini savunur; bu da sanatın toplumsal eleştiri, kimlik inşası ve farklı kültürel perspektiflerin ifadesi aracı olarak kullanılmasına olanak tanımıştır. Postmodernizm ise, büyük anlatıların ve evrensel gerçeklik iddialarının sorgulandığı bir düşünce akımıdır; gerçekliğin parçalı, göreceli ve çoklu yorumlara açık olduğunu, medyanın ve temsillerin etkisiyle bir "hipergerçekliğe" dönüşebileceğini öne sürer. Postmodern sanatçılar, bu duruma ironi, parodi ve alıntı gibi yöntemlerle yanıt vermiş, gerçekliğin manipüle edilebilir ve çoğaltılabilir doğasını gözler önüne sermişlerdir. Pop Art'ın tüketim kültürü imgelerini sanata taşıması, medyanın yarattığı bu "hipergerçekliği" görünür kılmıştır.

vurgular (Taşçı & Erdem). Baudrillard'ın hipergerçeklik kuramı çerçevesinde yapılan bu değerlendirme, sanatın günümüzde gerçekliğin değil, onun yerini alan sahte bir “gerçeklik hissinin” üretimiyle ilgilendiğini gösterir. “Çağdaş Sanatta Gerçeklik ve İmgelemin Tarihsel Süreçte İrdelenmesi” başlıklı çalışmada da benzer bir görüş dile getirilir. Gerçeklik, bu çalışmada sabit bir olgu değil; tarihsel, kültürel ve teknolojik bağlamlara göre değişen bir kurgu biçimi olarak ele alınır. Sanatçının görsel temsil sürecinde izlediği yöntemler, kullandığı teknikler ve seçtiği anlatım dili, onun gerçeklikle kurduğu ilişkiyi belirleyen en temel unsurlar olarak değerlendirilir.

Sonuç olarak, görsel temsil yoluyla gerçekliğin sunumu, hiçbir zaman nesnel ve doğrudan bir ilişki üretmez. Aksine, sanatçı ile izleyici arasında çok katmanlı yorumlamaya açık ve zaman zaman yanıltıcı bir iletişim alanı yaratır.

Sanat Tarihinde Gerçekliğin İzleri: Kısa Bir Geriye Bakış

Sanatta gerçeklik kavramı, tarihsel süreç içinde farklı estetik anlayışlara, toplumsal dönüşmelere ve felsefi yaklaşımlara bağlı olarak değişkenlik göstermiştir. Antik Yunan ‘dan modern döneme, oradan da çağdaş sanata kadar uzanan çizgide gerçeklik, kimi zaman doğanın sadık bir temsili, kimi zaman bireyin içsel deneyimlerinin dışavurumu, kimi zaman da sanal bir kurgu alanı olarak sanatın merkezinde yer almıştır.

Klasik dönemde gerçeklik, mimesin kavramı üzerinde tanımlanmış; sanatın amacı doğayı olabildiğince doğru bir biçimde taklit etmek olarak belirlenmiştir. Rönesans'ta bu anlayış, perspektif, ışık-gölge düzeni ve anatomi bilgisiyle desteklenmiş, sanatçının doğayı bilimsel doğrulukla yeniden inşa etmesi bir değer ölçütüne dönüşmüştür. Ancak bu temsil anlayışı, zamanla gerçekliğin yalnızca görsel görünüme indirgenmesi eleştirilerine maruz kalmıştır. Modern dönemde, özellikle 19. Yy sonlarında Empresyonizm' in ortaya çıkışıyla birlikte sanatçının dış dünyayı birebir taklit etmesi değil, anlık izlenimlerini ve duygusal tepkilerini yansıtması ön plana çıkmıştır. Bu kırılma, sanat tarihinde gerçeklik kavramının daha öznel ve kişisel bir boyutta yeniden tanımlanmasına yol açmıştır. “Çağdaş Sanatta Gerçeklik ve İmgelemin Tarihsel Süreçte İrdelenmesi” adlı çalışmada da vurgulandığı üzere, bu dönemden itibaren gerçeklik, nesnellliğini kaybetmiş ve sanatçının kurgu gücünün belirleyici olduğu bir anlatım alanına dönüşmüştür. Bu dönüşümün sanatçının iç dünyasına yönelme eğilimini beraberinde getirdiğini belirtir (Can, 2012). Özellikle 20. Yy ortaya çıkan dışavurumculuk, sürrealizm ve soyut sanat gibi akımlar, sanatçının bireysel deneyimlerini, bilinçdışını ve sezgisel dünyasının merkeze alarak gerçekliği içerden biçimlendirmiştir. Böylece dışsal gerçekliğin gözlemine dayalı temsil biçimleri yerine içsel hakikatin görsel dile aktarılması önem kazanmıştır. Bu süreci yorumlayarak, sanatın artık nesnel gerçeklikten çok,

ideolojik, psikolojik ve estetik yorumlara dayalı bir alan haline geldiğini ileri sürer (Gürbüz,2022). Ona göre, figüratif anlatım bile artık doğrudan gerçekliği temsil etmemekte; tersine, sanatçının eleştirel tutumu, imgesel dönüşümler ve görsel göndermeler aracılığıyla gerçekliğe dair alternatif okumalar sunmaktadır. Çağdaş dönemde ise gerçeklik, yalnızca sanatçının bireysel algısıyla değil; aynı zamanda teknolojiyle olan ilişkisiyle de dönüşüme uğramaktadır. Çağdaş sanatın artık hiper gerçekçilik üretme kapasitesine sahip olduğunu yani gerçekliğin simülasyonunu gerçekliğin yerine koyduğunu ifade eder (Taşçı & Erdem, 2024).

Tüm bu tarihsel örüntü, sanat tarihinde gerçekliğin durağan bir kavram değil; sürekli yeniden tanımlanan, teknik gelişmeler, estetik eğilimler ve felsefi yaklaşımlarla biçimlenen dinamik bir süreç olduğunu göstermektedir. Sanatta gerçeklik, bu yönüyle hem estetik hem de kuramsal bir problematik olarak, günümüzde hâlâ geçerliliğini korumaktadır.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

SANAT AKIMLARINDA RESİMSSEL GERÇEKLİK

Resimsel gerçeklik, sanat tarihi boyunca sanatçıların dünyayı tuval üzerine aktarma biçimlerini, algılarını ve felsefi yaklaşımlarını yansıtan evrilen bir kavramdır. Bu kavram, sadece görsel bir taklitten ibaret olmayıp, sanatçının öznel yorumunu, dönemin bilimsel ve felsefi keşiflerini, kültürel değerlerini ve toplumsal değişimleri de içinde barındırır. Her sanat akımı, kendi "gerçeklik" tanımını ortaya koyarak, izleyiciye dünyayı farklı bir pencereden görme ve yorumlama imkânı sunmuştur. Resimsel gerçeklik, sanatın sadece neyi gösterdiğiyle değil, aynı zamanda onu nasıl gösterdiğiyle ve bu gösterimin ardındaki düşünsel temellerle de doğrudan ilişkilidir.

Klasik Dönem: Doğa ve Perspektifin İnşası

Antik dönemden Rönesans'a uzanan süreçte gerçeklik, doğanın nesnel matematiksel yapısının, oran-perspektif ve anatomi bilgisi aracılığıyla sanat eserinde yeniden üretilmesi yönünde gelişmiştir (Taşçı & Erdem, 2024). Bu teknik yaklaşım, klasik gerçeği gözleme dayalı, nesnel bir model olarak sunmuştur. Ancak klasik yöntemlere dayansa bile, sanatçının öznel algısı ve bilinçli seçimlerinin örneklerde açıkça görülebileceğini vurgular; bu anlamda perspektif ve anatomi ne kadar "bilimsel" temellere dayansa da sanatçı tercihlerinin dışsal gerçekliği içinden baktığı bir pencereye dönüştüğünü belirtir (Can, 2012). Klasik gerçeklik anlayışının, içerdiği kurgu ve anlatı stratejileriyle, izleyici algısından doğrudan etki yaratma amacı taşıdığı ekler (Gürbüz, 2022).

Barok ve Romantizm: Dramatik Gerçekliğin Görsel Dili

Barok sanat, heyecan verici ışık-gölge geçişleri, dramatik kompozisyonlar ve yüksek kent duygusu içeren sahneler aracılığıyla gerçekliği yalnızca görsel olarak değil; duygusal bir yoğunluk düzleminde iletir (Taşçı & Erdem, 2024). Bu anlamda gerçeklik dramatize edilmektedir. Romantizm ise doğayı öznel deneyimleri ve bireysel duyguların yansımalarına dönüştürmüştür. Barok ve romantik formlarda gerçeklik artık konunun yorumlanmasıdır; izleyiciye içsel bir deneyim aktarımı söz konusudur (Gürbüz, 2022). Bu akımlarda sanatçının dışsal gerçekliğe bir tepki olarak içsel gerçekliği nasıl öne çıkardığını açıklar (Can, 2012).

Empresyonizm ve Post-Empresyonizm: Gözlemden İzlenime Dönüşüm

Empresyonist sanatçılar, gerçekliği optik algı, ışık, renk ve atmosferin anlık etkileri üzerinden yeniden yorumlamıştır. Bu yaklaşımı, gerçekliğin artık gözlemlenenden ziyade "hissettiren anın" temsiline dönüşmesi olarak tanımlar (Taşçı & Erdem, 2024). Bu temsiliyet

anlayışının, teknikten ziyade duygusallığa ve subjektif algıya kaydığını savunur (Gürbüz, 2022). Öte yandan bu dönemi içsel ve dışsal gerçekliğin sentezlendiği bir geçiş dönemi olarak görür (Can, 2012). Yani sanatçı hem doğanın dış görünüşünü hem de anlık psikolojik durumunu aynı kompozisyonda ifade etmiştir. Post-empresyonist eğilimler ise renk ve formu duygusal yorumlarla daha özgün bir düzeyde yeniden kurguladı. Bu akımlar, resimde gerçekliği nesnel görüntüden çıkararak, sanatçının zihinsel ve duygusal dünyasına uzanan bir genişleme süreci başlattı.

Gerçeküstücülük ve Modernizm: İçsel Dünyanın İfadesi

Gerçeküstücülük ve dışavurumculuk gibi modernist yaklaşımlar, gerçekliği dış dünya ile sınırlamaktan vazgeçip, sanatçının bilinç dışı, rüya ve hayal dünyalarını merkeze aldı (Taşçı & Erdem, 2024). Bu süreci “içsel gerçeklik” çatısı altına yerleştirerek sanatçının iç dünyasını dışa yansıttığı bir araç olarak resmi tanımlar (Can, 2012). Eserlerin, resimdeki gerçeklik unsurunu yerleştirmiş buldukları kurguya göre yeniden tanımladığını; gerçeküstücülükle birlikte imgelerin kendisi anlam taşıyıcı bir gerçeklik düzeyi oluşturduğunu ekler (Gürbüz,2022). Bu çağ, gerçekliği artık yalnızca betimleme değil; onu yeniden üretme ve yeniden kurma süreci olarak dönüştürmüştür.

Foto-Gerçekçilik ve Hiperrealizm: Aşırı Gerçeklik Deneyimi

Foto-gerçekçilik ve hiperrealizm, gerçekliği son derece nesnel, fotoğrafik ayrıntılarla yeniden üretme eğilimindedir. Bu eğilimi hipergerçeklik öncüsü olarak değerlendirir (Taşçı & Erdem, 2024). Can (2012), aşırı ayrıntının arkasında sanatçının gerçekliği nesnel referansla şekillendirdiğini belirtir (Can, 2012). Bu yaklaşımın, parçacı ve simülasyonel bir temsil biçimine işaret ettiğini; gerçekliğin doğrudan değil, görsel fazlalık yoluyla kurgu haline geldiğini ileri sürer (Gürbüz, 2022).

BEŞİNCİ BÖLÜM

ÇAĞDAŞ SANATTA GERÇEKLIK TARTIŞMALARI

Simülasyon, Kurgu ve Medya Gerçekliği

Çağdaş sanat bağlamında gerçeklik, artık yalnızca fiziksel ya da algılanabilir bir nesnelliği temsil etmekten öteye geçmiş; kurgu, simülasyon ve medya tarafından şekillendirilmiş bir yapay düzenek olarak ele alınmaya başlanmıştır. Bu dönüşümde, özellikle Jean Baudrillard'ın hipergerçeklik kuramı sanatın kavramsal çerçevesine önemli ölçüde etki etmiştir. Baudrillard'a göre hipergerçeklik, gerçekliğin bir temsili olmaktan çıkıp, gerçekliğin yerini alan, onun yerine geçen simülakrlar bütünüdür (Taşçı & Erdem, 2024).

Geleneksel sanat anlayışında gerçeklik, doğrudan gözleme ve temsil tekniklerine dayansa da günümüzde bu ilişki medyatik imgelerin çoğaltılması yoluyla yeniden şekillenmektedir. Özellikle dijital sanat, yeni medya yerleştirmeleri ve sanal gerçeklik temelli projelerde, sanatçı gerçekliğin kendisini değil; onun yeniden üretilmiş versiyonlarını sunar. Bu yeniden üretim sürecinde, gerçeklik artık bir referans noktası olmaktan çıkar; sanatın sunduğu dünya, izleyici için doğrudan deneyimlenen bir "gerçeklik yerine geçer" (Taşçı & Erdem, 2024).

Kurgu da bu bağlamda sanat üretiminin temel yapıtaşlarından biri haline gelmiştir. Özellikle çağdaş yerleştirme ve dijital projelerde anlatılar, teknolojik araçlar yoluyla yapılandırılırken, izleyicinin algıladığı şey artık "hakikat" değil; bir kurgunun içinden geçerek oluşturduğu anlamdır. Böylece çağdaş sanat, gerçekliğin medya tarafından şekillendirilip dolaşıma sokulduğu bir düzlemde kendi varlığını sürdüren temsiller üretir (Taşçı & Erdem, 2024).

İzleyici Algısı ve Katılımcı Temsil

Çağdaş sanatta gerçeklik tartışmaları yalnızca üretim süreçleriyle sınırlı kalmaz; aynı zamanda izleyicinin algısı ve katılım biçimleri üzerinden de yeniden tanımlanır. Geleneksel sanat anlayışında izleyici, çoğunlukla pasif bir gözlemci rolüyle sınırlanmışken; çağdaş yaklaşımlarda izleyici, eserin anlam üretim sürecinin etkin bir parçasına dönüşmüştür (Taşçı & Erdem, 2024). Bu durum, gerçekliğin yalnızca sanatçı tarafından sunulan bir nesne değil, izleyiciyle kurduğu ilişkide ortaya çıkan bir deneyim haline geldiğini gösterir.

Özellikle dijital sanat ve yeni medya temelli uygulamalarda, izleyici yalnızca eseri izleyen değil, onunla etkileşime giren, hatta kimi zaman onun bir parçası olan bir özneye dönüşür. Bu bağlamda, gerçeklik artık nesnel bir durumdan çok, bir etkileşim sürecinin sonucu olarak inşa edilmektedir. İzleyici esere müdahale eder, onun içinde gezinir, yönlendirir ya da deneyimsel olarak yeniden kurar (Taşçı & Erdem, 2024). Bu temsil biçimi, gerçekliğin sabit ve evrensel bir formda olmadığını; bireysel deneyimle şekillendiğini vurgular. Aynı zamanda katılımcı temsil, sanatın demokratikleşmesini sağlar; izleyici artık yalnızca anlamı çözen değil, anlamı kuran özne konumuna gelir. (Taşçı ve Erdem, 2024). Bu durumun izleyicinin sanatsal gerçeklik üzerindeki otoritesini artırdığını ve eserin biricikliğini çoğullattığını belirtmektedir.

Şekil 1. Leonardo Da Vinci, Mona Lisa, 1502, T.Ü.Y.B.



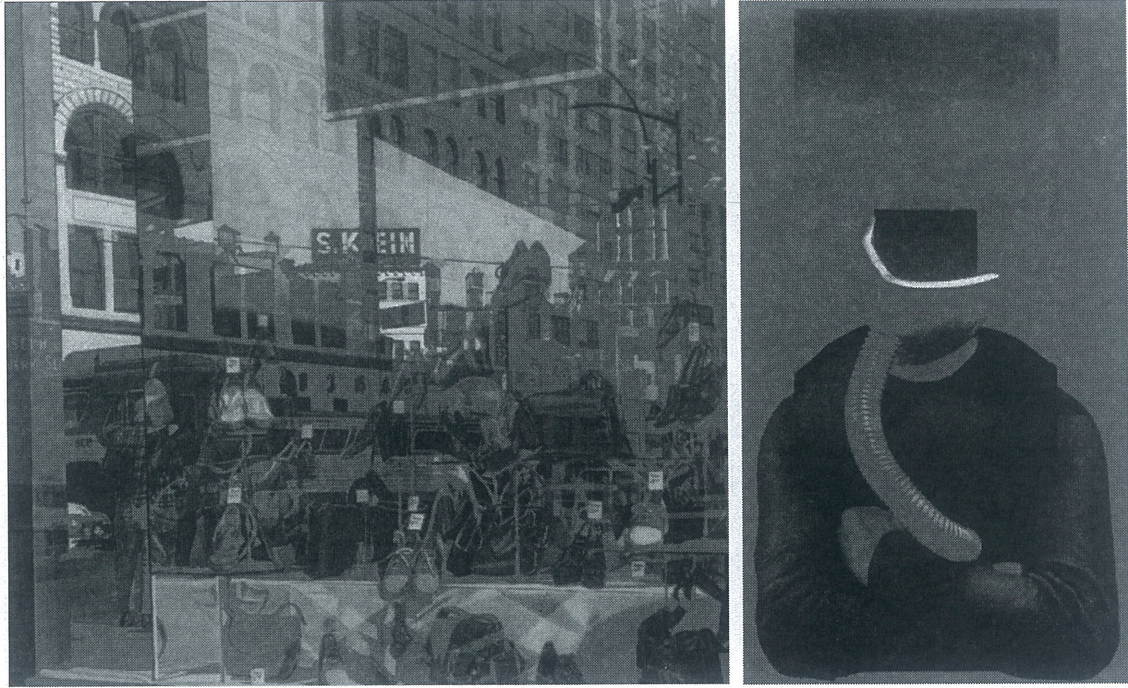
(Da Vinci, 1502)

Sanatçılar, eserlerinde gerçekliği yakalamak adına, perspektifi bilimsel yöntemlerle kullanmanın yanı sıra, özellikle insan figürlerinde ve nesnelere anatomik çalışmalara büyük önem vermişlerdir. Bu, Orta Çağ'dan bu yana gerçekliğin sanat eserlerinde doğru ve eksiksiz bir şekilde yansıtılmasının ne kadar kritik olduğunu gösterir.

Rönesans dönemi sanatta gerçekçiliğin zirveye ulaştığı bir dönem olarak öne çıkar. Bu bağlamda, Leonardo Da Vinci eserleri, gerçekliğe ulaşma arayışının en çarpıcı örneklerini sunar. "Mona Lisa," "Son Akşam Yemeği," ve "Meryem, Çocuk İsa ile Azize Anna" gibi baş yapıtları Da Vinci'nin insan anatomisine olan derin hakimiyetinin ve doğa etütleri üzerine yaptığı kapsamlı çalışmaların kanıtıdır. Sanatçının bu detaylı çizimleri, onun sanatta gerçekliğe ulaşma hedefinin bir göstergesi olarak kabul edilir (Tansuğ, 2024).

Şekil 2. Don EDDY, Angel of Destruction,1968, solda

Şekil 3. Don EDDY, New Shoes for H, 1973, sağda



(Eddy, 1968)

(Eddy, 1973)

Don Eddy'nin sanat üretimlerini merkeze alarak, sanat tarihindeki gerçeküstücü veya kavramsal eğilimleri incelemek mümkündür. Eddy, çalışmalarında gerçekçi bir biçimlendirme dilini kullanarak farklı göstergeleri bir araya getirmiş hatta fotoğrafik görüntüyü taklit ederken efektlerle bir nevi gerçek dışılık yaratmıştır. Sanatçı'nın 1968 tarihli "Angel of Destruction (Yıkım Meleği)" gibi erken dönem eserlerinde, kolaj tekniğine benzer şekilde farklı bağlamlara sahip göstergelerin bir arada bulunmasıyla kavramsal boyutun öne çıktığı görülür. Bu eser, tam olarak kategorize edilememekle birlikte, Kavramsal Sanat'ın izlerini akla getirmektedir. Zira resimde farklı eklentiler varmış gibi bir izlenim yaratılsa da bunlar tamamen boya malzemesiyle gerçekleştirilmiştir. Bu durum, Eddy'nin üslubu ne kadar gerçekçi olursa olsun, kompozisyonun gerçekçi olmadığını ortaya koymaktadır. 1975'lerden itibaren Eddy, gerçekliği fotoğrafik kompozisyonlarla ele almaya başlamıştır. Ancak sanatçının bazı çalışmalarında yansımaları aşırı derecede vurgulaması, referans alınan görüntüden uzaklaşma hissi yaratmaktadır. Buna karşın, "New Shoes for H" resmi, Foto-gerçekçilik akımının ruhuna uygun düşmektedir. Bu eser, çeşitli yansıma ve ışık kırılmalarıyla özgünleştirilmiş olsa da, fotoğraf makinesiyle üretilen görünen gerçeklikten kopmamıştır (Gürbüz, 2022).

Şekil 4. Jan Van EYCK, Arnolfini'nin Evlenmesi, 1434, M.Ü.Y.B.



(Eyck, 1434)

Rönesans sanatçısı, Jan Van Eyck'ın 1434 yılında yaptığı "Arnolfini'nin Evlenmesi" isimli eseri (Şekil 4), gerçekçi olarak tanımladığımız bütün öğeleri içermektedir. Tablonun tam ortasında yer alan ayna, ressamın görüntüsünü yansıtırken onun sadece imzasını atmakla kalmayıp imzasını çok farklı biçimde kendi imgesiyle oraya yerleştirdiğini göstermektedir. Resim düzlemi içerisinde, sanatçıların resmi yaptığı sıradaki çalışma alanının görülmesi mümkün değilken ayna sayesinde Eyck'ın tuvalin başındaki anı görülebilmektedir. Üstelik Eyck, aynanın üzerine 'sanatçı da buradaydı' yazmıştır. Orta çağ sanatçısının ismi ön planda olmayıp isimleri bile çoğunluk tarafından muammayken, Jan Van Eyck'ın kendini bu denli vurgulaması çok çarpıcı bir durumdur. Bu, Rönesans düşüncesinin o sanatçıya verdiği değerle ilgilidir (Farthing, 2020, s. 145).

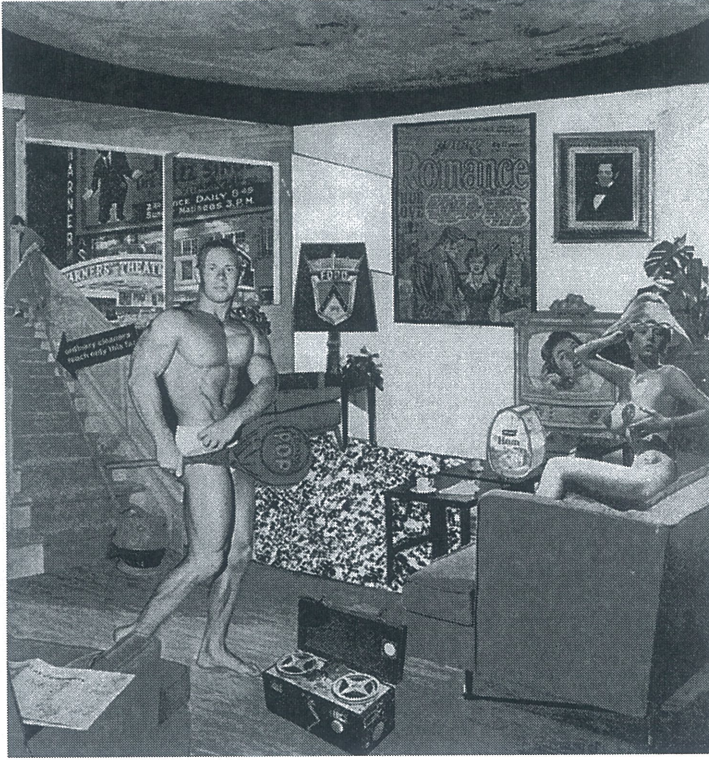
Şekil 5. Claude MONET, Saman Yığınları (Yaz Sonu), 1891, T.Ü.Y.B.



(Monet, 1891)

19. Yy'ın ikinci yarısında beliren Empresyonizm akımına değin bazı sanatçılar fotoğrafı çalışmalarında yardımcı bir öge olarak kullansa da o dönemdeki teknik kısıtlamalar nedeniyle yaygınlaşması bu akımla birlikte gerçekleşti. Resimde, geleneksel gerçeklik arayışının son halkasını temsil eden Empresyonizm hem portatif fotoğraf makinelerinin hem de hızlı çekim teknolojilerinin geliştiği bir zamana denk gelir. Fotoğrafın böylesine geniş kitlelere ulaşması, sanatçıları fotoğrafın ulaşamayacağı alanları keşfetmeye iterek modern sanatın doğuşunda belirleyici bir etken olmuştur. "İzlenimcilik" anlamına gelen Empresyonizmde, sanatçılar atölyeden dışarı çıkarak gün ışığında, anlık izlenimlerini ön planda tutarak belli bir anın resmini yapmayı benimser. Sanatçılar, fotoğraf aracılığıyla doğadaki manzaraların gün ışığına bağlı olarak kesintisiz bir değişime uğradığını somut bir temele oturtmuş oldular. Claude Monet, günün farklı vakitlerinde veya değişik mevsimlerde saman yığınlarının ışıkla nasıl dönüştüğünü gözlemleyerek onların resimlerini yapmıştır (Şekil 5). (Çakmakçı, 2007, s. 49-50, 54-55; Arslan, 2022, s. 64).

Şekil 6. Richard HAMILTON, Günümüz Evlerini Bu Denli Değişik ve Çekici Kılan Ne, 1956, Kolaj



(Hamilton, 1956)

Fotoğrafın tesirini yoğun biçimde sergilediği akımlardan biri de 1950'lerde İngiltere ve Amerika'da beliren, ismini "popüler kültürden" esinlenen "Pop Art"tır. Fotografik tekniklerden yararlanılarak oluşturulan reklam görüntüleri, tüketim nesnelerini en etkileyici biçimde 'hiper-gerçekçi' olarak yansıtmış ve görsel medya, endüstriyel ürünlerdeki çeşitliliği zenginleştirmiştir. Pop Art, özünde "popüler kültüre", "tüketim alışkanlıklarına" ve "kitle iletişim araçlarına" yönelttiği bir eleştiridir. Richard Hamilton'un, 1956'da "İşte Yarın" adlı bir sergiye sunduğu "Günümüz Evlerini Bu Denli Değişik ve Çekici Kılan Ne?" isimli yapıtı (Şekil 6), "Pop sanatı türünde" üretilen ilk eser sayılır. Söz konusu kolajda; "televizyon, radyo, çizgi romanlardan büyütülmüş bir kapak, otomobil amblemi, elektrikli süpürge ve tüketim ambalajları" dahil kitle kültürüne ait pek çok öğeye yer verilmiştir (Arslan, 2022. s. 69).

Şekil 7. Malcolm MORLEY, S.S. Amsterdam, 1966, T.Ü.A.B.



(Morley, 1966)

Morley, gerek "Hipodram" isimli yapıtında gerekse turistik bir kartpostalın betimlemesini yaptığı "S S Amsterdam" (Şekil 7) adlı çalışmasında, etkileyiciliği artırmak için boş beyaz bir çerçeve kullanmıştır. Sanatçı bu yaklaşımla, ele aldığı görüntünün yalnızca bir gerçeklik olmadığını, dahası bir fotoğrafik gerçeklik de değil, bilakis tuval üzerine icra edilmiş bir yağlıboya eser olduğunu gözler önüne serer. Pop Art'ın tüketim kültürüne duyduğu alakayı, güncel ve hazır bir kaynak malzeme kullanarak sergilemeyi arzulamıştır. Fotoğrafla birebir örtüşen bu resim, ilk zamanlarında resmin konumunu tehlikeye atacağı düşüncesiyle yoğun tartışmalara konu olan fotoğraf ile resim arasındaki çekişmenin ilk işaretlerindedir (Arslan, 2022).



(Peterson, 2006)

Hiperrealist sanatçı Denis Peterson, daha detaylı imgeler sunan gazete fotoğrafçılarının çektiği sarsıcı karelerden ilham alarak yapıtlarını ortaya koymaktadır. Bu fotoğraflarda önem arz ettiğini düşündüğü bazı kısımların istediği noktalarını çıkarıp belirli yerlerine eklemeler yapmış ve renklerde gerçekleştirdiği değişimlerle kompozisyonu o denli biçimlendirmiştir. Bu eserlerden biri olan “Topraktan Gelen Toprağa Gider” (Şekil 8). Resimde yüzü yarı kapalı bir şekilde yerde yatan adamın ölü ya da ölmek üzere olduğu gözlenir. Peterson, toplumda en alt sınıfta addedilen ve göz ardı edilen insanlardan biri olan bu adamın, üst tabakaya mensup biri kadar resmedilmeyi hak ettiğini düşünmektedir. Hastaneyi çağrıştıran sade bir ışıklandırmada resmin incelikli görüntüsü ve bu inceliğe rağmen üst bölümünün boş bırakılması, figürün alt tabakaya ait olduğunu vurgulamakla beraber, bunun insanlar tarafından fark edilmesini sağlamak içindir. Herkesin gelip geçtiği bir mekân olan sokakta yatan adamın, aşikâr olmasına karşın kimsenin görmediği; ancak gerçeklikten hipergerçekliğe geçtiği an itibarıyla insanların dikkatini çekmeye başladığı bir simülasyon evreni söz konusudur. Peterson, izleyicilerin düşüncelerini aldığı anda, resmin o denli gerçekçi

görüldüğü için figüre dokunma isteği uyandırdığını; fakat gerçek yaşamda kimsenin bu figüre dokunmak istemeyeceğini ifade etmektedir. İnsanlar, gerçekliği reddedip onun simülasyonuna evrilen hipergerçek durumdaki sanat eserine ilgi duymakta ve seyretmekten haz almaktadır (Arslan, 2022, s. 80)

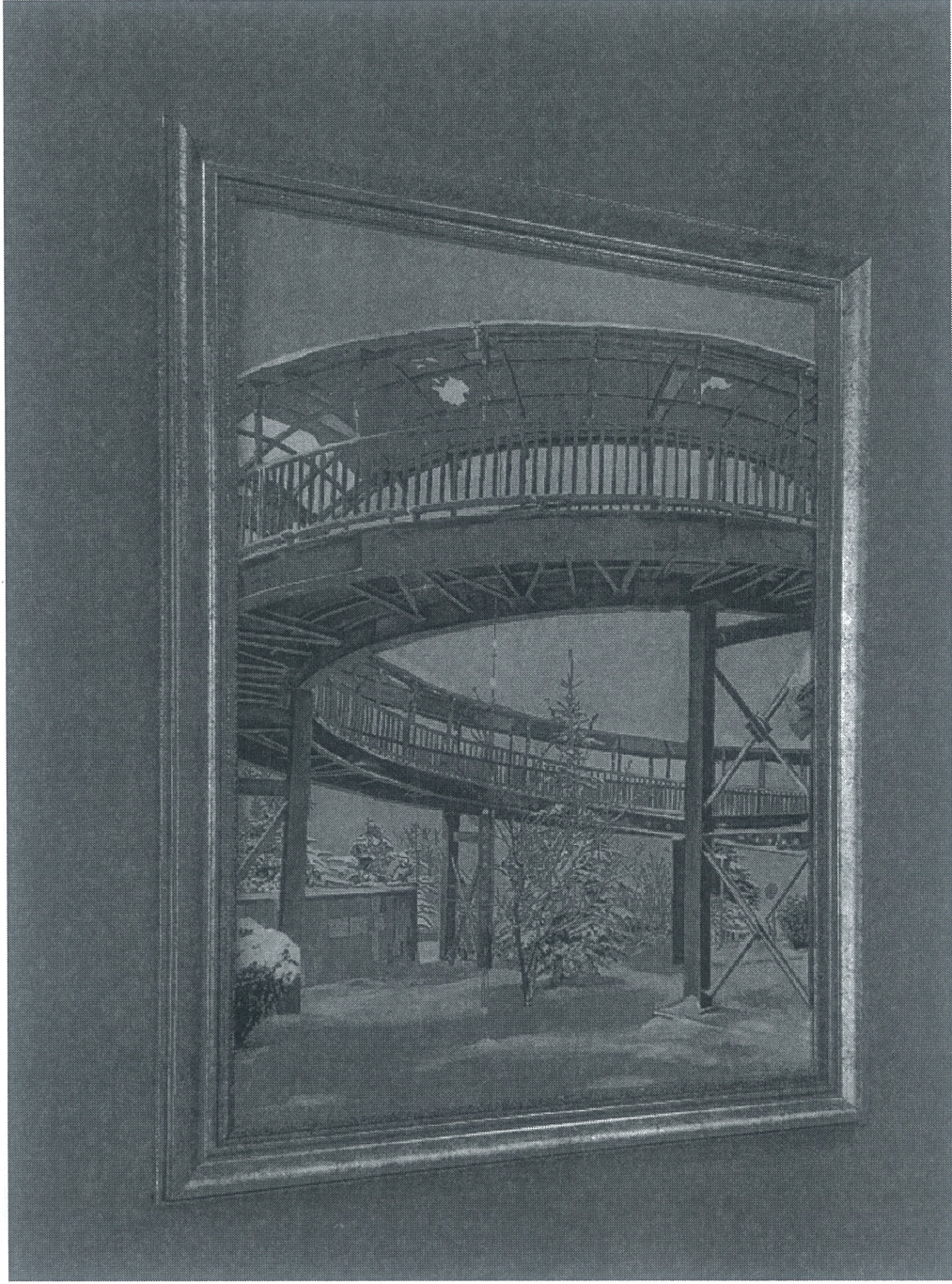
Şekil 9. Richard Estes, "The Plaza", 1991, T.Ü.Y.B.



(Estes, 1991)

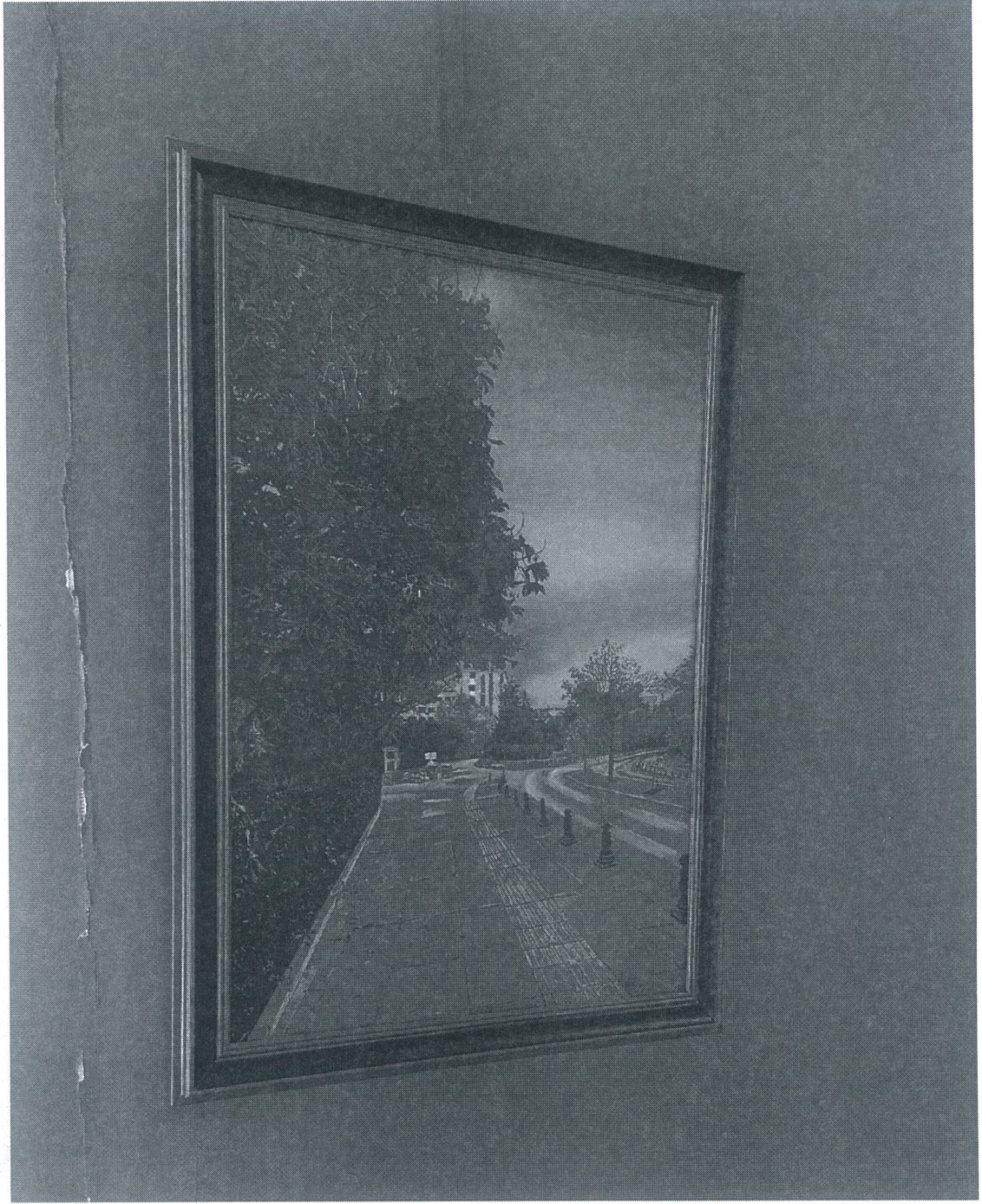
Tüketim toplumuna dair bir eleştiri olarak okunabilecek resimleriyle tanınan Hipergerçekçi sanatçı Richard Estes, eserlerinde "vitrin camlarını ve üzerindeki yansımaları, otobüsleri, apartmanlarıyla kent ortamını" konu edinir. "The Plaza" adlı çalışmasında (Şekil 9) olduğu gibi, Amerikan toplumuna dair zihnine yerleşen "kent imgesini" fotoğrafik bir gerçeklikle sunmuştur. Tüketim toplumunun bir simgesi haline gelerek ticari amaçlarla düzenlenen vitrinler ve toplumsal yaşamın etkisindeki insanlar, dönemin teknolojik anlayışına uygun olarak makine yardımıyla sığdırıldığı bir kadrada "an"ın içindeki yerini alır. Estes'in hiper-gerçekçi sanatçıları arasına dahil edilmesinin nedeni; resminde yer alan her öğeyi, fotoğraf makinesinden farklı olarak, eşit şekilde keskin bir odakla yaparak gerçekliği artırmaya çalışmasıdır. Fotoğraf makinesi, zamanın içinden bir anı dondurur ve buradaki zaman, gerçek zamandır. Fakat objektifin düğmesine basıldıktan sonra, görüntünün çekildiği "an" olan zaman, düğmeye basılınca "çekildiği zamana" dönüşür. Bu nedenle hem fotoğrafı çeken kişiyi hem de o görüntünün resmini yapan sanatçıyı etkileyen hayattan kesitlerin gelip geçiciliğine karşılık, 'anın sonsuza kadar var olabilmesi sağlanır. Sanatçı, kent görünümünde yer alan "cam, metal ya da vernikli" yüzeylerde yansımanın gerçekleşmesiyle simülasyon evrenini tanımlayan imaj içerisinde tekrar bir imaj dünyası yaratmış olur (Arslan, 2022, s. 81).

Şekil 10. Büşra SOLAK, Bekleyen Geçit, 2025, K.Ü.Y.B ve Kolaj,



(Solak, 2025)

Şekil 11. Büşra SOLAK, Gün Batımında İz, 2024, K.Ü.Y.B ve Kolaj



(Solak, 2024)

KAYNAKÇA

- Arslan, E. (2022). Fotogerçekçi ve hiper gerçekçi sanat akımlarının simülasyon kuramı bağlamında incelenmesi (yüksek lisans tezi). YÖK Ulusal Tez Merkezi.
- Aydın, S. (2022). Resim sanatında metafiziksel, fiziksel ve resimsel ışık üzerine bir araştırma. *Sanat tasarım dergisi*, 12 (1), 57-74
- Baudrillard, J. (2018), *Simülakrlar ve Simülasyon.*, Doğu Batı Yayınları (Cilt 12. Baskı)
- Can, H. (2012). *Resimsel kurguda dışsal ve içsel gerçeklik* (Yüksek lisans tezi). YÖK Ulusal Tez Merkezi.
- Çelik, F. (2023). Kübizm sanat akımı hakkında bilinmesi gerekenler. *Oggusto*.
- Çakmakçı, M. (2007). Fotoğrafın icadının resim sanatına olan etkileri ve foto gerçekçilik (yüksek lisans tezi). YÖK Ulusal Tez Merkezi.
- Ergün, C. (2014). Temel sanat eğitiminde ve çağdaş sanatta kolaj fotomontaj. *Sanat tasarım dergisi*, 1(3), 5- 19.
- Gürgün, H. (2021). “Mimesis kavramı, üç yansıtma kuramı ve bu kavramın temel sanat akımları üzerine etkisi”, *Türk dünyası dil ve edebiyat dergisi* , 51, 349-365.
- Gürbüz, G. C. (2022). *Resimde kurgusal olarak gerçekçilik ve konu üzerine bazı eleştiriler. Uluslararası İnsan ve Sanat Araştırmaları Dergisi*, 7(3), 275–289.
- Hafız, M. (2012). Kutsal bir sanat eserine yönelik iki tür fenomenolojik yaklaşım tarzı. *İstanbul üniversitesi ilahiyat fakültesi dergisi*, 21, 133-154.
- Kaplanoğlu, L. (2010). Sanatsal bir değer olarak “ Kolaj”. *Sanat dergisi* (13), 94-104.
- Karakuş, R. (2022). İdealizm (Felsefe). *Tübitak Bilim ve Toplum Başkanlığı Popüler Bilim Yayınları*.

Taşçı, F., & Erdem, S. (2024). Sanatta gerçeklik ve sanallık üzerine bir çözümleme: Sanal mekân, sanal beden ve sanal nesne örneği. Uluslararası Sosyal Bilimler ve Sanat Araştırmaları Dergisi, s. 59-63

Yıldırım, Ö. (2022). Realizm nedir? Felsefede realizm akımı.

https://tr.wikipedia.org/wiki/Postmodern_felsefe

<https://tr.wikipedia.org/wiki/Gerceklik>

<https://www.innova.com.tr/blog/sanal-gerceklik--vr-ile-dijital-sanat-yaratimi>

https://tr.wikipedia.org/wiki/Mona_Lisa

<https://www.academia.edu/figures/22343862/figure-4-resim-don-eddy-angel-of-destruction-sol-kaynak>

<https://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-m/monet-claude/claude-monet-saman-yiginlari-yaz-sonu-10881/>

<https://www.istanbulsanatevi.com/teknikler/resim/jan-van-eyck-arnolfininin-dugunu-10745/>

<https://gaiadergi.com/richard-hamilton-bugunun-evlerini-denli-farkli-denli-cazip-kilan-nedir/>

<https://www.denispeterson.com/Dust18.html>

<https://www.charlessaatchi.com/artworks/ss-amsterdam-in-front-of-rotterdam/>

<https://wikioo.org/tr/paintings.php?refarticle=A25U7R&titlepainting=Untitled%20%28407%29&artistname=Richard%20Estes>