



T.C.  
KASTAMONU ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
SANAT VE TASARIM ANASANAT DALI

**HİPERREALİZMDE TROMPE L'OEİL TEKNİĞİ  
VE SERAMİK SANATINDA YANSIMALARI**

(YÜKSEK LİSANS TEZİ)

İHSAN KENDİR

DANIŞMAN

DR. ÖĞR. ÜYESİ FIRDEVS MÜJDE GÖKBEL

**T.C.  
KASTAMONU ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
SANAT VE TASARIM ANASANAT DALI**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**HİPERREALİZMDE TROMPE L'OEİL TEKNİĞİ VE SERAMİK  
SANATINDA YANSIMALARI**

**İHSAN KENDİR**

**Danışman**

**Dr. Öğr. Üyesi Firdevs Müjde GÖKBEL**

**Jüri Üyesi**

**Dr.Öğr. Üyesi Fidan TONZA HELVACIKARA**

**Jüri Üyesi**

**Doç. Seyhan YILMAZ**

**KASTAMONU 2020**

## TAAHHÜTNAME

Tez içindeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu, ayrıca tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada bana ait olmayan her türlü ifade ve bilginin kaynağına eksiksiz atıf yaptığımı bildirir ve taahhüt ederim.

İmza

İhsan KENDİR



## ÖZET

Yüksek Lisans Tezi

### HİPERREALİZMDE TROMPE L'OEİL TEKNİĞİ VE SERAMİK SANATINDA YANSIMALARI

İhsan KENDİR  
Kastamonu Üniversitesi  
Sosyal Bilimler Enstitüsü  
Sanat ve Tasarım Anasanat Dalı

Danışman: Dr. Öğr. Üyesi Firdevs Müjde GÖKBEL

Kültür tarihi boyunca yapıla gelmiş estetik kaygı taşıyan sanatsal uygulamalar izlendiğinde, farklı amaçlar güdülen üretilmiş yapıtlar ile karşılaşılır. Temelinde var olan figürün taklidi anlayışı ile ele alınan bu yapıtlar, uzun bir süre boyunca sadece heykel sanatında izlenir. Rönesans Dönemi ile diğer disiplinlerde de etkisini göstermeye başlayan "aşırı gerçeklik", 18. yüzyılda fotoğraf makinesinin keşfi ve gelişim süreci ile bambaşka bir boyut kazanmaya başlar. 19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren özellikle resim sanatında ciddi şekilde etkisini göstermeye başlayarak sanatçılar tarafından üretimlerinde yardımcı araç olarak kullanılır. Teknoloji ile beraber oluşan karşılıklı gelişim süreci, özellikle 20. yüzyılın başlarından itibaren sanatın niteliği ve niceliği açısından büyük gelişimleri beraberinde getirir. "Post-Modernizm" ve "Pop Art" ile hız kazanan bu dönemde aşırı gerçekliğin de temelleri atılmıştır. Fotoğraf ile birlikte çevremize nasıl bakmamız gerektiğine dair yeni ve farklı öğretiler barındıran bu alan, her disiplinde olduğu gibi seramik sanatında da kendini göstermiştir. Bu doğrultuda seramik malzemenin karakteristik özellikleri ve çalışma teknikleri detaylı şekilde çözümlenerek geleneksel seramik anlayışının dışına çıkmış, böylelikle heykelleşen ve kısa zaman içinde süper obje niteliği taşıyan "**Trompe L'Oeil**" olarak adlandırılan eserler üretilerek bir akım haline dönüşmüştür. Malzeme, algı, gerçeklik ve simülasyon kapsamında, Trompe L'oeil tekniği, birçok sanat disiplininde halen gündemini koruyan bir akım olarak varlığını sürdürmektedir. Araştırmanın amacı, hiperrealizm akımının tarihsel sürecinin incelenmesi ve seramik eserlerin örnekler eşliğinde ortaya koyulmasıdır.

**Anahtar Kelimeler:** Seramik Bünye, Realizm, Hiperrealizm, Doku, Yüzey, Renk, Biçim, Trompe L'oeil.

**ABSTRACT**

MSc. Thesis

**TROMPE L'OEİL TECHNIQUES IN HYPERREALISM AND ITS REFLECTIONS  
IN CERAMIC ART**

İhsan KENDİR

Kastamonu University

Institute for Social Science

Department of Art and Design

Supervisor: Asist. Prof. Dr. Firdevs Mjde GÖKBEL

**Abstract:** When the artistic practices that have aesthetic concern throughout the history of culture are followed, the works produced for different purposes are encountered. These artworks, which are dealt with the understanding of imitation of the existing figure, are only seen in the art of sculpture for a long time. "Extreme reality", which started to show its influence in the Renaissance Period in other disciplines, began to gain a completely different dimension with the discovery and development process of the camera in the 18th century. It is used as an auxiliary tool in the production of the artists starting from the second half of the 19th century, especially in painting art. The mutual development process that occurs with technology brings great developments in terms of the quality and quantity of art, especially from the beginning of the 20th century. In this period, which gained speed with "Post-Modernism" and "Pop Art", the foundations of extreme reality were laid. This field, which contains new and different teachings on how to look around our environment with photography, has shown itself in the art of ceramics as in every discipline. Accordingly, the characteristic features and working techniques of ceramic material have been analyzed in detail, and the traditional understanding of ceramics has been taken out, so that the works called "Trompe L'Oeil" which have been sculpted and have the characteristics of a super object have become a current. Within the scope of material, perception, reality and simulation, the Trompe L'oeil technique still exists as a trend that maintains its agenda in many art disciplines. The aim of the research is to examine the historical process of the hyperrealism movement and to reveal the ceramic artworks with examples.

**Keywords:** Ceramic Body, Realism, Hyperrealism, Texture, Surface, Colour, Form, Trompe L'oeil.

**2020, 92 pages**

## ÖNSÖZ

"Hiperrealizmde Trompe L'oeil Tekniği Ve Seramik Sanatında Yansımaları" adlı tez çalışması, sanat akımları içinde önemli bir yer teşkil eden Hiperrealizm'e duyduğum ilgi, bunun neticesinde gerçekleştirdiğim denemelerim ve edindiğim birikimlerim sonucunda ortaya çıkmıştır. Tez çalışmam süresince tecrübelerini benimle paylaşan, çalışmalarına yön veren, desteğini ve kıymetli vaktini benden hiç esirgemeyen değerli tez danışmanım Sayın Dr. Öğr. Üyesi Firdevs Müjde GÖKBEL'e teşekkürlerimi sunarım. Ayrıca yüksek lisans eğitimim süresince desteklerinden ötürü değerli hocalarım Sayın Doç. Seyhan YILMAZ'a, Dr. Öğr. Üyesi Aslı ÇAKIR ARIANPOUR'a, Arş. Gör. Serkan ÖZER'e ve tez yazım sürecindeki kıymetli desteğinden ötürü Sayın Arş. Gör. Yeliz ÖKDEM ATEŞ'e teşekkürlerimi sunarım.

İhsan KENDİR

Kastamonu, Ocak, 2020

## İÇİNDEKİLER

	Sayfa
<b>ÖZET</b> .....	<b>III</b>
<b>ABSTRACT</b> .....	<b>IV</b>
<b>ÖNSÖZ</b> .....	<b>V</b>
<b>İÇİNDEKİLER</b> .....	<b>VI</b>
<b>GÖRSELLER DİZİNİ</b> .....	<b>VII</b>
<b>1.GİRİŞ</b> .....	<b>1</b>
<b>2. HİPERREALİZM</b> .....	<b>5</b>
2.1. FOTOREALİZM .....	24
2.2. HİPERREALİZM VE RESİM .....	32
<b>3. HİPERREALİZM VE TROMPE L’OEİL TEKNİĞİ KAPSAMINDA SERAMİK SANATI</b> .....	<b>45</b>
3.1. TROMPE L’OEİL TEKNİĞİNDE ROL OYNAYAN FAKTÖRLER .....	49
3.1.1. Rölyef.....	50
3.1.2. Renk .....	50
3.1.3. Transparanlık-Derinlik.....	50
3.1.4. Matlık-Parlaklık .....	51
3.1.5. Boyut-Oran.....	51
3.2. TROMPE L’OEİL TEKNİĞİ VE ÖNCÜ SANATÇILAR .....	52
3.2.1. Sylvia Hyman.....	52
3.2.4. Richard Shaw .....	62
3.2.6. Marilyn Levine.....	69
<b>4. SANATSAL UYGULAMALAR</b> .....	<b>74</b>
<b>SONUÇ</b> .....	<b>84</b>
<b>KAYNAKLAR</b> .....	<b>86</b>
<b>ÖZGEÇMİŞ</b> .....	<b>91</b>

## GÖRSELLER DİZİNİ

## Sayfa

<b>Görsel 1:</b> Agesander, Athenodoros ve Polydorus "Laekoon ve oğulları", MÖ,40, MS,37, Vatikan Müzesi, Yükseklik: 242 cm. ....	7
<b>Görsel 2:</b> Masaccio, "Kutsal Üçlü" Freski 1426-1428, Santa María Novella Bazilikası Floransa, Ebat: 667 x 317 cm. ....	8
<b>Görsel 3:</b> Raffaello Sanzio "Atina Okulu", 1509-1511, Stanza della Segnatura, Vatikan, Ebat 5 m x 7,7 m. ....	9
<b>Görsel 4:</b> Michelangelo Merisi Caravaggio "Hz Isa ve Dikenli Taç", 1602, Ebat: 125 x 178 cm. ....	10
<b>Görsel 5:</b> Gian Lorenzo Bernini, "Azize Teresanın Vecdi", Tarih: 1645-1652 Santa Maria Della Vittoria Kilisesi, Roma, Ebat: Doğal insan ölçüsünde.....	11
<b>Görsel 6:</b> Gustave Courbet, "Karşılaşma", 1854, Montpellier Müzesi Fransa, Ebat: 149 x 155 cm. ....	12
<b>Görsel 7:</b> Osman Hamdi'nin yararlandığı fotoğraflar (Fotoğrafçısı bilinmiyor) .....	14
<b>Görsel 8:</b> Osman Hamdi, " Cami Kapısı Önünde Konuşan Hocalar", 1891, TÜYB, Ebat: 140 x 105 cm. ....	15
<b>Görsel 9:</b> Edgar Degas, "Prenses Metternich'in Portresi", 1861, TÜYB, Ebat: 41 x 29 cm. ....	16
<b>Görsel 10:</b> Sir Eduardo Paolozzi, "Zengin bir adamın oyuncağıydım", 1947, Ebat: 35,9 x 23,8 cm. ....	17
<b>Görsel 11:</b> Altan Gürman, "Montaj 4", 1967, Bilge Gürman Koleksiyonu.....	18
<b>Görsel 12:</b> Burhan Doğançay, Satılık Esprit, 2009 .....	19
<b>Görsel 13:</b> Taner Ceylan, "maneviyat", 2016, TÜYB, Ebat: 200 x 140 cm. ....	21
<b>Görsel 14:</b> Howard Kanovitz, "İçecekler", 1966, Ebat: 86,3 x 111,7 cm. ....	22
<b>Görsel 15:</b> Duane Hanson, "Modelli Otoportre", 1979, Ebat: Gerçek İnsan Boyutlarında .....	22
<b>Görsel 16:</b> Mike Dargas, "Senden Daha Kutsal", 2015, TÜYB, Ebat: 100 x 80 cm	23
<b>Görsel 17:</b> Theodore Gericault, "Epsom Derby", 1821, Louvre Müzesi Paris, TÜYB, Ebat: 92 x 122 cm.....	25
<b>Görsel 18:</b> Eadweard Muybridge, "Animal Locomotion" 1887 .....	25
<b>Görsel 19:</b> Andrew Wyeth, "Christina'nın Dünyası", 1949, TÜYB, Ebat: 81,9 x 121,3 cm. ....	26
<b>Görsel 20:</b> Andrew Wyeth, "O Beyefendi", 1960, KÜSB. ....	27
<b>Görsel 21:</b> Richard ESTES, "Holland Otel", 1984, Levy Galeri, TÜYB, Ebat: 133 x 193 cm. ....	28
<b>Görsel 22:</b> Ralph Goings, "Tatlı Çörek", 1995, TÜYB, Ebat: 76,2 x110,5 cm. ....	29
<b>Görsel 23:</b> Ralph Goings, "Tiled Lunch Counter", 1979, Ebat: 121,9 x162,5 cm....	29
<b>Görsel 24:</b> John Baeder, "Jim's Diner", 2008, Ebat: 57,2 x 76,2 cm. ....	30
<b>Görsel 25:</b> David Parrish, "Uşak Terası", 1973, Ebat: 138 x 138 cm. ....	31
<b>Görsel 26:</b> David Cone, "Sıcak / Yağmurlu Gün", 2012, TÜYB, Ebat: 73,7 x 111,8 cm. ....	31
<b>Görsel 27:</b> Chuck Close, "Leslie", 1973, KÜSB, Ebat: 184,2 x 144,8 cm. ....	33
<b>Görsel 28:</b> Chuck Close, "Gwynne", 1982, SB, Ebat: 188,5 x 148 cm. ....	34
<b>Görsel 29:</b> John Kacere, "Allison'85", 1985, TÜAB, Ebat: 96,8 x 162,6 cm.....	35
<b>Görsel 30:</b> Franz Gertsch, "Johanna I", 1984, TÜAB, Ebat: 330 x 340 cm.....	36

<b>Görsel 31:</b> Franz Gertsch, "Irène", 1981, TÜAB, Ebat: 257 x 391 cm.....	<b>36</b>
<b>Görsel 32:</b> Büyük İskender başı MÖ 330 İstanbul Arkeoloji Müzesi, Mermer.....	<b>37</b>
<b>Görsel 33:</b> Marc SIJAN "Diz Çökmüş" Detay, Polyester, Akrilik, Cam Elyafı.....	<b>38</b>
<b>Görsel 34:</b> Duane Hanson, "Polis ve İsyancı", 1967, Ebat: Gerçek İnsan Boyutlarında.....	<b>39</b>
<b>Görsel 35:</b> Duane Hanson, "Turistler II", 1988, Ebat: Gerçek İnsan Boyutlarında ..	<b>40</b>
<b>Görsel 36:</b> Ron Mueck heykel kalıplarından detay.....	<b>41</b>
<b>Görsel 37:</b> Ron Mueck, " Bir Kız", 2006, akrilik, polyester, resin ve cam elyafı, Ebat: 110.5 x 134.5 x 501 cm.....	<b>41</b>
<b>Görsel 38:</b> Ron Mueck, "Büyük Adam", 2000, karışık teknik, Ebat: 205,7 x 117,4 x 209 cm.....	<b>42</b>
<b>Görsel 39:</b> John De Andrea, "Amber Uzanmış", 2006, Ebat: 47 x 44 x 171 cm.....	<b>43</b>
<b>Görsel 40:</b> John De Andrea, "Çimlerin Üzerinde Öğle Yemeği", 1982, Ebat: Gerçek İnsan Boyutlarında.....	<b>44</b>
<b>Görsel 41:</b> Robert Arneson, "Daktilo", 1965, Allan Stone Galeri New York, Ebat: 15 x 28 x 30 cm.....	<b>46</b>
<b>Görsel 42:</b> Peter Voulkos, "İsimsiz", Seramik Üzeri Akrilik Boya, 1959-1960, Boston Güzel Sanatlar Müzesi.....	<b>47</b>
<b>Görsel 43:</b> Marilyn Levine, "Kahverengi Bavul", 1971, Seramik, Ebat: 45.72 x 55.88 x 21.59 cm.....	<b>48</b>
<b>Görsel 44:</b> Liz Crain, "Tea Can", 2015.....	<b>49</b>
<b>Görsel 45:</b> Sylvia Hyman, " Tuz Sırlı Kese Raku Topları ", 1973, Seramik, Ebat: 14 x 19 x 5,7 cm.....	<b>46</b>
<b>Görsel 46:</b> Sylvia Hyman, " Kitaplar Ve Şeyler Sandığı ", 2002, Seramik, Ebat: 27 x 30 x 21 cm.....	<b>54</b>
<b>Görsel 47:</b> Sylvia Hyman, "Game on 1", 2002.....	<b>54</b>
<b>Görsel 48:</b> Victor Spinski, "Final karşılaşması", 2003.....	<b>56</b>
<b>Görsel 49:</b> Victor Spinski, "Doğum Günü Pastası", 2003.....	<b>57</b>
<b>Görsel 50:</b> Victor Spinski, "Sun Valley Bira Şirketi", Sırlı Pişmiş Toprak, 1992 ....	<b>58</b>
<b>Görsel 51:</b> Victor Spinski, "Fruit Can", 2003.....	<b>58</b>
<b>Görsel 52:</b> Catherine Moberg, "Saat 10 Ve 2 Arası Ritim" 2015 Ebat: 23 x 37 x 45,7 cm.....	<b>59</b>
<b>Görsel 53:</b> Catherine Moberg, "Kravat veya Papyon", 2013, Porselen, Ebat: 37 x 30,5 x 9 cm.....	<b>61</b>
<b>Görsel 54:</b> Catherine Moberg, "Umut", 2013, Porselen Altın Ve Gümüş Varak, Ebat: 30,5 x 35,5 x 30,5 cm.....	<b>62</b>
<b>Görsel 55:</b> Richard Shaw, "Mavi Ayakkabı İle Oturan Bayan", 2013, Seramik, Ebat: 86,4 x 34,3 x 38,1 cm.....	<b>63</b>
<b>Görsel 56:</b> Richard Shaw, "Plaj Koleksiyonu ve Kelebek ile Natürmort", 2016, Ebat: 24,1 x 24,1 x 19,7 cm.....	<b>64</b>
<b>Görsel 57:</b> Richard Shaw, "Kalem Ev", 2014, Porselen, Ebat: 18 x 33 x 25 cm.....	<b>65</b>
<b>Görsel 58:</b> John Brickels, "Üç Araba Garajı", 2004, Ebat: 38,1 x 36,8 x 22,9 cm..	<b>66</b>
<b>Görsel 59:</b> John Brickels, "41 Chrysler", 2004.....	<b>67</b>
<b>Görsel 60:</b> John Brickels, "İki Ton", 2004, Ebat: 106 x 81 x 51 cm.....	<b>67</b>
<b>Görsel 61:</b> John Brickels, "Kutu İçinde Bot", 2000, Ebat: 106 x 122,5 x 89 cm.....	<b>68</b>
<b>Görsel 62:</b> Marilyn Levine, "Faye'nin siyah çantası", 1974, Ebat: 30,8x 45 x 27 cm.....	<b>69</b>

<b>Görsel 63:</b> Marilyn Levine, "İş Botları", 1983, Seramik ve deri, Ebat: 33,7 x 34,1 x 13 cm. ....	<b>70</b>
<b>Görsel 64:</b> Marilyn Levine, "Peggy'nin Ceketini", 1991, Ebat: 82,5 x 47,5 x 16,8 cm. ....	<b>71</b>
<b>Görsel 65:</b> Marilyn Levine, "Haye'nin Kovboy Botları", 1973, Ebat: 36 x 32 x 12 cm. ....	<b>72</b>
<b>Görsel 66:</b> Marilyn Levine, "Spot Bavul", 1981, Ebat: 21,6 x 73,7 x 45,7 cm. ....	<b>73</b>
<b>Görsel 67:</b> İhsan Kendir, "Kasa", Seramik, 2018. ....	<b>75</b>
<b>Görsel 68:</b> İhsan Kendir, "Koli - 1, Astarlı Seramik, 2018. ....	<b>76</b>
<b>Görsel 69:</b> İhsan Kendir, "Koli - 2", Astarlı Seramik, 2020, Ebat: 12,2 x 22 x 15 cm. ....	<b>77</b>
<b>Görsel 70:</b> İhsan Kendir, "Kırılır", Astarlı Seramik, 2020, Ebat: 15 x 24,5 x 17 cm. ....	<b>78</b>
<b>Görsel 71:</b> İhsan Kendir, "Çorap Kutusu", Astarlı Seramik, 2020, Ebat: 6,4 x 23,3 x 8 cm. ....	<b>78</b>
<b>Görsel 72:</b> İhsan Kendir, "Yok oluş", Astarlı Seramik, 2020, Ebat: 25 x 39,6 x 21,5 cm. ....	<b>79</b>
<b>Görsel 73:</b> İhsan Kendir, "Yok oluş", Farklı Görünüm. ....	<b>80</b>
<b>Görsel 74:</b> İhsan Kendir, "Kırılma", Astarlı Seramik, 2020, Ebat: 15,3 x 21 x 12 cm. ....	<b>80</b>
<b>Görsel 75:</b> İhsan Kendir, "Kırılma", Astarlı Seramik, 2020, Ebat: 15,3 x 21 x 12 cm. ....	<b>81</b>
<b>Görsel 76:</b> İhsan Kendir, "Mektup Kutusu", Astarlı Seramik, 2020, Ebat: 15,7 x 22 x 6,5 cm. ....	<b>82</b>
<b>Görsel 77:</b> İhsan Kendir, "Kalem", Astarlı Seramik, 2020, Ebat: 14,7 x 22 x 0,8cm. ....	<b>83</b>

## 1.GİRİŞ

İlk çağlarda haz duygusu ve kendinden iz bırakma içgüdüğü ile çevresinde naif izler bırakan insanoğlu, tek tanrılı dinlerin güdümü ile bağlı olduğu gücün ideolojisi için sanatı kullanmıştır. Toplumların üzerindeki baskın güçlerin toplum bireyelerine öğreti ve hitap aracı olan sanat olgusu, zaman içinde kültürel değişimlerden etkilenecek kendisine kapitalist ve insan odaklı bir yer edinmiştir.

Binlerce yıldır süregelen sosyal-kültürel devinim ve sanayi devrimi ile başlayan teknolojik ilerlemelerin de etkisiyle insanoğlunun yaşam biçimi ve gelişmişliği artmıştır. Orta çağ sonrası başlayan reform dönemi, toplumların sosyal yapılarını değiştirip bilinçlendirirken aynı zamanda onlara yeni bir kişilik kazandırır. Dogmatik fikirleri kabullenmeyen, araştırmaya, teknolojik gelişmeye ve yeniliklere daha açık, akla, bilgiye inanan bir yapıya dönüşerek bilgi çağının toplumu ortaya çıkmıştır. Kapitalizm ve sonrasında meydana gelen sanayi devrimi, toplumun gelir düzeyini ve sosyal yapısını değiştirerek insanoğlunu tüketim odaklı bir hale getirmiştir. Bu durum sanatın niteliğini ve işlevselliğini değiştirmiştir. Bireyler bir taraftan varlığını felsefe üzerinden sorgularken diğer taraftan varoluşla ilgili tüm öğreti ve olayları özümseyerek sanat üzerinden dışavurum gerçekleştirilmektedir.

Dini dogmalardan sıyrılıp, teknolojik ve toplumsal gelişmeler ile evrilen sanat; zamanla kişisel ihtiyaçların ele alındığı, mağara dönemindeki gibi özgür, naif, duygusal ve içgüdüsel bir tavır ile hayata tat katar hale dönüşmeye başlamıştır. Bu uzun süreç içinde sanat, değişimlerden etkilenecek kendi içinde farklı anlatım ve aktarım biçimleri ile akımlara dönüşmüştür. Bu akımlardan biri de 19.yy.ın ikinci yarısında Fransa'da ortaya çıkan realizmdir. Tarih boyunca birçok dönemde farklı ifade biçimleri ile kendisini gösteren realizm, 20.yy.ın ikinci yarısından itibaren tekrar gündeme gelerek hiperrealizm akımı adı altında gerçekliğe çok daha yakın, çoğu zaman gerçeğin de ötesinde temsiller vermeye başlamıştır. Realizmin anlam kazanması; gerçeklik, taklit, temsil, simülasyon, yansıtma, görsel algı ve sanal gerçeklik gibi kavramların anlam bulması ile mümkündür.

Tunalı, sanatın tanımını yaparken bir anlamda gerçekliğin sanatın içindeki yerini de tespit etmiştir; “Sanat realite görünüşe ulaşan irrealitedir” (Tunalı, 1989, s. 65). Türkçe karşılığı 'gerçeksizlik' olan bu tanım ile gerçekliğin, sanat alanında sübjektif bir zemine oturduğu söylenebilir. Bu durum; sanat üzerinden hakikatin arayışında 'gerçekliğin' kavram tanımı ile yol alınamayacağını göstermektedir. Zira sanat sübjektif gerçeklik peşindedir.

Gerçeklik kavramı sanat alanında tartışma konusu yaratmasının dışında felsefe ve edebiyat alanlarında da sorgulamasına devam etmiştir. Bunun açık örneklerinden biri olarak, Shakespeare'in tiyatro metinleri gösterilebilir. Shakespeare'in tiyatro eserinde "olmak ya da olmamak" sözü ile ölen babasıyla konuşmaları ve kendi içinde oluşturduğu düşüncelerinde, var olmak veya olmamak durum zıtlığını sorgulamasının altında gizli bir hakikat arayışı vardır. Ya da Michelangelo'nun Sistine Şapeli tavanında resmettiği "Yaradılışın Dokuz Sahnesinde" de aynı gizli hakikat arayışı söz konusudur.

Doğadan veya hayattan birer yansıma olan taklit; bir sanatçının doğaya veya gerçeğe sadık kalarak nesneyi sanatsal malzemeye yansıtması kuramıdır. Hiperrealizm açısından eserin başarısı, yansıtmanın gerçeğine ne denli yakın olduğu ile ilgilidir.

Gerçeğin taklit edilerek gerçekten daha gerçeğe ulaşma fikrinden hareketle ortaya çıkan hiperrealizm akımının aslında bir çeşit algıda yanılsama olduğu da söylenebilir. Bu durumu Baudrillard şöyle açıklamaktadır; '*Çağımızdaki temel hastalığın adı: Gerçeğin üretimi ve yeniden üretimi denilen şeydir*' (Baudrillard & Adanır, 2014, s. 43). Baudrillard'ın bu tespitiyle “Gerçekliğin” simülasyon ile üretilen bir şey olduğu tespiti yapılabilmektedir. İstenilen her şey insana bir gerçeklik gibi sunulabilir. Sunulan bu suni gerçeklik, gerçekliği de aşarak hiper gerçek bir hal almaktadır. Böylelikle hiper gerçek, suni hakikat mertebesine ulaşmaktadır. Medya ve kitle iletişim teknolojileriyle hipergerçeklik üretilmekte ve her an yeni hakikatler inşa edilebilmektedir. Hakiki olma iddiasını şüphe götürmez bir seviyeye getiren hipergerçeklik, Dünya'yı düpedüz bir simülakra dönüştürmüştür.

Görsel algı; insanın çevresinde var olan tüm uyarıcıları görme duyusu ile algılamasıdır. Gombrich algılamının tanımını; “ayrımların, ilişkilerin, düzenlemelerin ve anlamların saptanması” olarak yapmaktadır. Görsel algı insan beyninde anlam kazanma yolu ile kavram haline dönüşür, aksi durumda algılanan şey insan için bir his uyandırmaz (Gombrich, 1992. S: 251). İnsan beyni uyaran şey tarafından algılamayı yaşarken bu uyaranın zihnindeki anıları ile örtüşmesi durumunda ona anlam kazandırmaktadır. Psikolojide algı bir bütünün kavranması olarak tanımlanırken, bir sanat yapıtına yöneldiğimizde, obje ile süje bir algı ilişkisi içine girerek algılanan şey ile kavramsal bir bağ kurmuş oluruz.

Tarihsel sürece bakıldığında hiçbir düşünürün gerçeklik ve simülasyon bağlamında hakikat konusunda neticeye varamadığı ortadadır. Buna rağmen sanatta bu durum yok sayılamaz. Çünkü sanat, bilimde olduğu gibi objektif gerçekliğin değil, subjektif gerçekliğin peşindedir. Olgular bütünü olarak görülen sanat da bu bağlamda ispat etmek değil, dışa vurmak gibi geniş bir kavramsal süreç olarak addedilmelidir.

Yukarıda özetle bahsi geçen süreç, sanatın ve sanatçının gelişmesinde etkili olsa da değişmeyen kavramlar, cevap aranan sorular her dönemde varlığını sürdürmüştür. Yaşanan süreç içinde bilimsel, sosyal ve siyasal yapılanmada, toplumsal gelişimde olduğu gibi sanatta da yenilikleri beraberinde getirmiştir. Her gelişim ve değişim, insanın yeniden sorgulamasına ve bunu farklı ifade biçimlerine dönüştürmesine yol açmıştır. Söz konusu durum, sanatın nitelik anlamında da sorgulanmasına ve cevaplar bulunmasına yol gösterici olacaktır.

İnsanın gündelik hayatında kullanımını alışkanlık haline getirerek sıradanlaştırdığı teknolojik bir takım unsurlar, sanatta var olan estetik kaideler, malzeme çeşitliliği ve görsel algı üzerinde etkili olan benzeri öğeler güncel sanatı tümüyle etkilemektedir. Bu çalışma ile hiperralizm akımının tarihsel sürecinin incelenerek "Tromp L'oeil" şeklinde isimlendirilen hiper-gerçekçi seramik yapıtların belirlenen sanatçıların eserleri üzerinden değerlendirilmesi amaçlanmaktadır.

Çalışma kapsamında öncelikle literatür taraması yapılmıştır. Elde edilen veriler ışığında ilgili alanda eser veren sanatçıların "Trompe L'oeil" olarak adlandırılan

hiperrealist seramik çalışmaları incelenmiştir. Yapılan sanatsal uygulamalar ile birlikte ulaşılan tüm sonuçlar, sonuç bölümünde detaylı olarak tartişılmıştır.

Bununla birlikte sınırlılıkları da ihtiva eden disiplinde teknik anlamda bir hayli donanımlı olunması gerekmektedir. Örneğin ten hissini ilgili malzeme ile verilebilmesi bir hayli güçtür. Bunun için şekillendirme tekniği, kil mukavemeti, plastiklik, doku, renk (astar/sır) ve fırın rejimi gibi birçok parametre göz önünde bulundurulurken tekniğin sınırlılıkları ve sahip olunması gereken donanımlara dair sonuçlar ortaya konmuştur. Bu bağlamda tez kapsamında teknik altyapı, hammadde temini, fırın atmosferi gibi temel koşullar ve hiper-gerçekçi eserin yapımı için gerekli olan zaman dilimi göz önüne alınarak yapılan seramik uygulamalar; karton kutu, ahşap kasa ve kalem gibi nesnelerin biçimlendirilmesi ile sınırlandırılmıştır. Yapılan tüm çalışmalar süresince seramik malzemenin kırılganlığı, plastikliği, nem oranının kontrol zorlukları, fırın atmosferi ve zamansal gereksinim sürecin başlıca sınırlılıklarını teşkil etmiştir.

## 2. HİPERREALİZM

Terminolojide hiper kelimesi Latince bir ön ek olup aşırı, çok ve yüksek gibi ifadeleri temsil etmektedir. İngilizce "Hyperrealism" kelimesi ise Türkçe'ye aşırı gerçeklik olarak tercüme edilebilir. Hiperrealizm, hiper-gerçekçilik; fotografik sanat terimlerinin zihinde ilk oluşturduğu şey, taklit etme, tekrarlama gibi ifade biçimleri olsa da temelinde çok daha derin bir içerik gizlenmektedir. Tarih boyunca birçok sanatçı gerçeğe yakın eserler ortaya koyma çabası içinde olmuştur. Bunu gerçekleştirirken, altta yatan gerçekliğin ne olduğunu da ister istemez sorgulama yoluna yönelmişlerdir. Diğer taraftan, sanatçı idealist bir yaklaşımla üretirken ele aldığı nesnenin temsili olan taklit ile neredeyse gerçeklikle yarış haline girmektedir (Güleç, 2018, s. 5,...10). Taklit ile gerçeğe ne kadar yaklaşılacağı ise ressam Parrhasios ve Zeuxis arasında geçen aşağıdaki anekdot ile açıklanabilir;

*Söylendiğine göre ressam Parrhasius, kuşların resmin sergilendiği yere uçup yemeye çalışacak kadar üzümleri doğal çizen Zeuxis ile bir yarışmaya girmiştir. Parrhasius ise tek bir doğrulukla çizilmiş bir perde sergilemiştir. Eserini gerçek üzüm sanarak yemeye çalışan kuşları gördüğünde mutlu olan Zeuxis, mağrurca resmin görülebilmesi için perdenin bir kenara çekilmesini talep etmiş. Perdenin bir resim olduğunu anladığında üst düzey bir açık sözlülükle, kendisi sadece kuşları kandırdığı halde Parrhasius'un bir sanatçı olarak onu kandırdığını dile getirerek aşıldığını kabul etmiş (URL 1, 2019).*

Üstgerçeklik olarak da bilinen Hiperrealizm kavramı, tabanı gerçekliğe dayanan gerçeğin taklit edilip yok sayılması ile yeni bir görsel gerçekliğe dönüşmektedir. Böylelikle genel olarak "fotografik gerçeklik" olarak adlandırabilecek ortak bir tanım ortaya çıkmaktadır.

*Foto gerçekçilik akımı için, hiper gerçekçilik (hyperrealism), süper gerçekçilik (superrealism), keskin odak gerçekçiliği (sharpfocusrealism) gibi adlar da kullanılmaktadır. Sanatçılar, üzerinde çalıştıkları fotoğrafı hiç değiştirmeden, herhangi bir yorum katmadan resim yüzeyine aktardıkları için akıma foto gerçekçilik adı verilmiştir (URL 2, 2019).*

Sanatsal üretim; ele alınan konunun veya objenin gerçeğinin aynısı gibi resim yüzeyine aktarımı veya tekrardan bir forma dönüştürülmesidir. 20. yüzyıl ortasında Pop Art akımı ile paralel bir çizgide "Fotorealizm" akımı olarak gündemde yerini alsada zamanla hipergerçeklik yolunda kavramsal bir dönüşüm süreci geçirmiştir.

*Özellikle resim sanatında görülen hiperrealizm, figüratif gerçekçiliğin fotografik bir doğrulukla betimlenmesini amaçlar. Ayrıntı titizliği nedeniyle neredeyse fotoğrafla yarışma çabası içinde olan hiperrealistler sanatsal eylemi yalnızca bir el becerisine indirgemiş sayılabilirler. Hiperrealist sanatın konuları bir bütünlük göstermez; endüstri ürünlerinden düşsel konulara kadar her konu sadece sanatçının tercihiyle bağlı olarak betimlenebilir (URL 3, 2019).*

Hiperrealizm akımını doğru ifade edebilmek için sanat tarihi boyunca realizmin her dönemde varlığını gösterdiğini göz ardı etmemek gereklidir. Diğer taraftan son iki yüzyıl içindeki teknolojik gelişmeler ve yirminci yüzyılın ilk yarısında gündemde yerini alan Pop Art ve Fotorealizm akımları, Hiperrealizm akımının ortaya çıkmasında büyük rol oynamıştır.

Güncel bir akım olduğu düşünülen hiperrealizmin temelini realizmin oluşturduğu düşüncesi ve yorum farklılıkları ile beraber kökeninin neredeyse iki bin yıl öncesine kadar dayandığını söylenebilir. Bu bağlamda tarihteki ilk realist çalışmalar, heykel sanatı kapsamında eski Yunan ve Roma döneminde görülmektedir. Bugün söz konusu heykeller öyle adlandırılmasa da dönemlerinin hiperrealist eserleri olarak tanımlanabilirler. Bu dönemde uygarlık gelişmişliğine ve teknik imkânlarına göre olağanüstü sayılacak düzeyde heykel örnekleri bulunmaktadır. Mitolojik karakterler ve krallar tüm karakteristik özellikleri, anatomik çözümlenmeleri ve ihtiyaçları ile insansı formlarda mermer kütlelerde betimlenmiştir. Kişiliklerin aktarılması istenen karakteristik özelliklerinden vücut hareketlerine, hareketler ile oluşan kas kümelerinin oluşturduğu gerilimlere ve yüzlerde vurgulanan ifadeler kadar tüm anatomik detaylar, sanatçıları tarafından ustaca işlenmiştir.



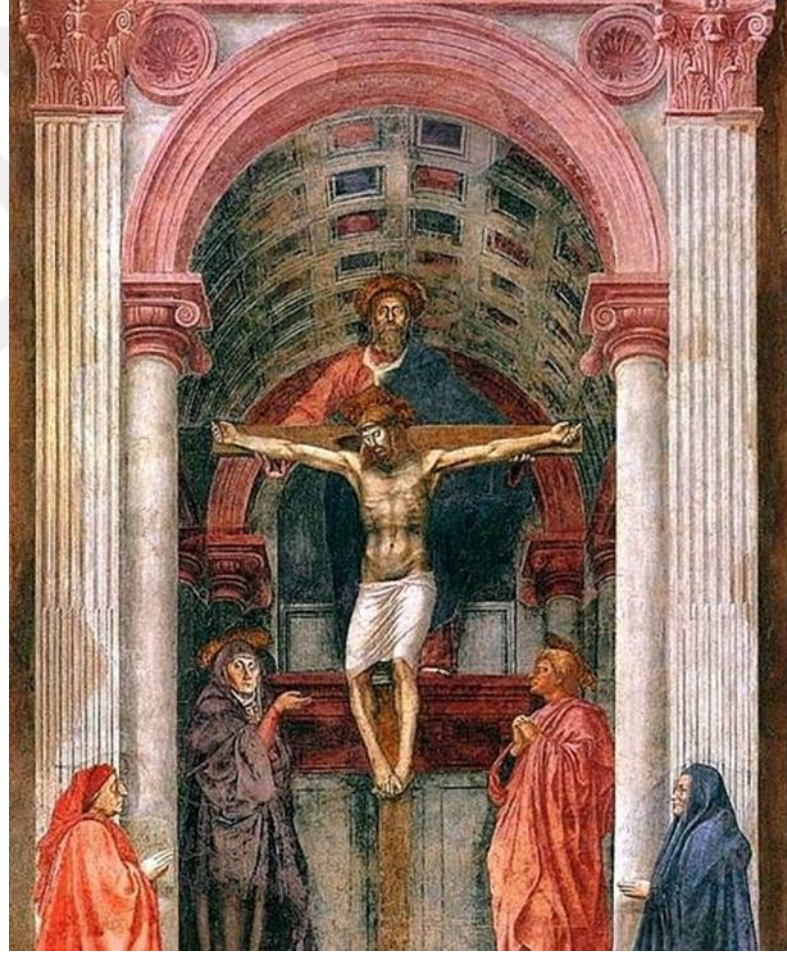
**Görsel 1:** Sanatçı kesin olmamakla beraber "Agesander, Athenodoros ve Polydorus", "Laekoon ve oğulları", MÖ.40-MS.37,Vatikan Müzesi, Yükseklik: 242 cm.

**Kaynakça:** <https://heloisabomfim.com/historia-da-arte/a-escultura-o-grupo-de-laocoonte>  
(E.T.:08.10.2019)

Roma ve Yunan dönemi heykelleri; hareket, denge, ışık, gölge ve boşluk-doluluk oranları ile günümüzde çoğu heykel uygulamalarına ışık tutmaktadır. Bu dönemin (Görsel 1) heykelleri anatomi, ifade ve dinamik duruşları ile bugün bile izleyiciyi kendisine hayran bırakmaktadır.

Akım olarak 19. yy.da kendisini gösteren realizm, 15. yüzyıla dayanan bir altyapıya sahiptir. Özellikle resim sanatında, günümüz sanatını etkileyen gerçeklik algısı perspektifin yüzeyde ifade edilebilirliği ile gerçek boyutunu kazanmaya başlamıştır. Bu yüzyıldan itibaren sanatta perspektif kullanılmaya başlanır. Resimde gerçeklik algısının en önemli unsurlarından biri olan derinlik algısı, perspektifin resim

yüzeyinde kullanılması ile vurgulanmaya başlamıştır. Donuk, orantısız ve mekân algısı olmayan resim dönemi, Rönesans ile birlikte kapanmıştır. Bu dönem merkezi kompozisyonun hâkim olduğu, resimlerinde daha canlı, hareketli, mekânın ve üçüncü boyutun hissedildiği, her şeyde matematiksel bir düzenin hâkim olduğu dönemdir. Rönesans'ın ilk önemli ressamlarından Masaccio'nun "Kutsal Üçlü" (Görsel 2) adlı eseri, resim sanatında perspektif ile mekân simülasyonunun işlendiği ilk önemli örneklerinden biridir. Masaccio'nun 1427 yılında gerçekleştirdiği bu eser, renklerde rönesansın getirdiği değişim görülmesi de perspektifin iki boyutlu yüzeyde üçüncü boyutu vurgulamadaki önemini göstermektedir (Altunoğlu, 2019, s. 59).



**Görsel 2:** Masaccio, "Kutsal Üçlü Freski", 1426-1428, Santa María Novella Bazilikası, Floransa, Ebat: 667 x 317 cm.

**Kaynakça:** <https://claramansilla.wordpress.com/2014/06/01/la-trinidad-de-masaccio/>

(E.T.:19.01.2020)

Öncesinde belirsiz ve yüzeysel olan mekân, perspektifin uygulanmaya başlanması ile algıda "gerçek mekân" ifadesine dönüşür. Yeni perspektif anlayışı resmi daha gerçekçi ifadelerle büründürürken yağlıboyanın kullanılmaya başlanması ile daha canlı ve parlak renkler gerçekliği yakalamada etkili olmuştur. Raffaello Sanzio'nun 1509-1511 yıllarında yapmış olduğu "Atina Okulu" (Görsel 3) isimli freski, resim sanatında perspektif ile beraber gerçeklik ifadesinin vurgulandığı önemli yapıtların başında gelmektedir. Eserin bu denli derin, kuvvetli, ihtişamlı görünmesinin sebebi, derinliği ifade edecek tüm çizgilerin tek kaçış noktasında büyük bir ustalıkla ve keskin hatlar ile toplanmasıdır. Neticede tüm bu detay çizgiler, mekânın hacim kazanmasına ve canlanmasına yardımcı olmuştur.



**Görsel 3:** Raffaello Sanzio, "Atina Okulu", 1509-1511, Stanza Della Segnatura, Vatikan,

Ebat: 5 x 7,7 m.

**Kaynakça:** <https://dusunbil.com/wp-content/uploads/2018/10/the-school-of-athens.jpg>

(E.T.:19.01.2020)

Resim sanatında realizm için kilometre taşı olan perspektif; zamanla renk, ışık ve gölgeyi de etkileyerek sanatta gerçeklik vurgusunun halen devam eden vazgeçilemeyecek kuralı haline gelmiştir.

Resim sanatında gerçekçi detaylar kendisini 17. yüzyılda Barok dönemde hissettirmeye başlamaktadır. Bu dönemin önemli gelişmeleri arasında olan deniz aşırı ticaretin ilerlemesi, yeni kıta Amerika'nın keşfi ile Avrupa'nın hızla kalkınmasına ve gelişmesine sebep olmuştur. Bu gelişmelere paralel olarak toplumun gelir seviyesinin artması, sanatın satın alınabilen, tüketilebilen bir hal almasını sağlamıştır. Kısa zamanda sanat toplumun tüm üst kesimi tarafından desteklenen bir moda haline dönüşmüştür. Bu dönemde resim sanatı teknik anlamda da gelişim sürecine girerek özellikle Rönesans döneminden gelen resim kuralları geride bırakılmıştır. Denge, simetri, merkezi ve durağan kompozisyon, keskin perspektif gibi kurallar yerini karmaşık, hareketli kompozisyon, duygusal unsurlar ile gerçekçi figür ve mekânlara bırakmıştır. Yüzeyde gölgeler oluşturan kuvvetli bir ışık kullanılmaktadır. Figürlerin ve eşyaların tüm ince detayları bütün gerçekçiliği ile yansıtılmaya çalışılmıştır (Görsel 4). Bu dönemin önemli isimleri arasında Rembrandt, Rubens, Caravaggio ve heykel sanatında da Bernini (Görsel 4) gibi isimler yer almaktadır (Gombrich, 1992, s. 172-190).



**Görsel 4:** Michelangelo Merisi Caravaggio, "Hz. İsa ve Dikenli Taç", 1602, Ebat: 125 x 178 cm.

**Kaynakça:** <https://www.istanbulsanatevi.com/sanaticilar/soyadi-c/caravaggio-michelangelo/michelangelo-caravaggio-hz-isa-ve-dikenli-tac-4204/> (E.T.:01.11.2019)



**Görsel 5:** Giana Lorenzo Bernini, "Azize Teresanın Vecdi", 1645-1652, Santa Maria Della Vittoria Kilisesi, Roma, Ebat: Doğal insan ölçüsünde

**Kaynakça:** <https://www.walksinsiderome.com/en/blog/about-rome/bernini-sculptures.html> (E.T.: 02.11.2019)

Bu dönemde portre çalışmaları çoğalır, toplumun üst tabakasını oluşturan aile ve kişiler, kilise ve saraylar sanatçıyı destekler durumdadır. Söz konusu dönem tuvalin kullanılmaya başladığı ilk dönemdir. Sanat daha rahat üretilebilir ve kolay taşınır bir hale gelmiştir. Tüm bu gelişmeler ve değişimler beraberinde rekabet ortamını da getirerek sanatçıyı daha gerçekçi çalışmalara yöneltmiştir. Vücudun adalelere ve damarlara kadar işlendiği bir detay anlayışı başlamıştır. Durgun yüz ifadeleri, yerini hisli, neşeli, ıstıraplı gibi özel duyguların hissedildiği ifadelere bırakmıştır. Barok dönemi, sanatçının kendini geliştirmesine, sanatın kendi içinde gelişip daha gerçekçi yansıtım arayışlarına sebep olmuştur (Gombrich, 1992, s. 172-190).

19. yüzyılın ikinci yarısında ise sanatta Realizm akımı hâkim olmuştur. Fransa'da ortaya çıkan akımın doğuş sebebi, Romantizm ve Klasizm anlayışına tepki göstermektir. Toplumu endüstrileşmenin altında ezilerek oluşan sınıflar oluşturmaktadır. Sosyal sınıf ayrımı, sosyo-ekonomik ve siyasal sıkıntılar, sanatı ve sanatçıyı derinden etkilemiştir. Klasik sanat anlayışını terk eden sanatçılar güncel, gerçekçi ve sıradan konuları işlemişlerdir. Eserlerde kişilerin, ifadelerin, gündelik yaşantının ve diğer konuların olduğu gibi aktarılmış olduğu izlenir. Dönemin önde gelen sanatçılarından Gustave Courbet'in "Karşılaşma" (Görsel 6) adlı tablosu

incelendiğinde, renklerin ve ışığın doğallığı ilk göze çarpan şey olmaktadır. Tabloda işlenen konunun sıradanlığı, aynı zamanda ona ismini de vermiştir. Uzakta vurgulanan dağlar, renk perspektifinin etkin olarak çözüldüğünü, yol ve yol üzerindeki vasıtanın perspektif içinde belirsizce işlenmesi, gölgelerin net olduğu kadar yine de aydınlık ifade ile verilmesi izleyenin sadece öndeki figürlere odaklanmasına yardımcı olmaktadır. Eser; net, kuvvetli ve iç rahatlatan bir yapıda olmaktan çok daha ötede sanki gelecek dönemlere de ışık tutmaktadır.



**Görsel 6:** Gustave Courbet, "Karşılaşma", Montpellier Müzesi Fransa, 1854, Ebat: 149 x 155 cm.

**Kaynakça:** <https://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-c/courbet-gustave/gustave-courbet-karsilasma-169/> (E.T.: 01.11.2019)

*Fotoğraf ile yakalanan doğadaki anlık görüntülerin çekiciliğini kendisine temel alan akım İzlenimcilik olmuştur. Ressamın atölyenin yapay ortamından çıkıp modelini güneş ışığı altında resmetmesi Courbet ile beraber başlamıştır. Bu nedenle Empresyonizm ışığı yeniden keşfeder (Budak, 2018, s. 8).*

Realizm adına, bu dönemin en büyük gelişmesi fotoğrafın hayat bulmasıdır. Bu; endüstrileşme döneminin yaşanıyor olmasının getirdiği yeniliklerden biridir ve görsel iletişimin temelini oluşturmaktadır. Fotoğraf başlarda bir sanat aracı olarak görülmesi de zamanla resim sanatı için büyük yenilikler getirmiştir. En başta resimde işlenen nesnel ifade fotoğraf ile yakalanmıştır. Resim sanatı için adeta bir tehdit gibi duran fotoğraf makinesi, sanatçıyı yeni arayışlara yönlendirecektir.

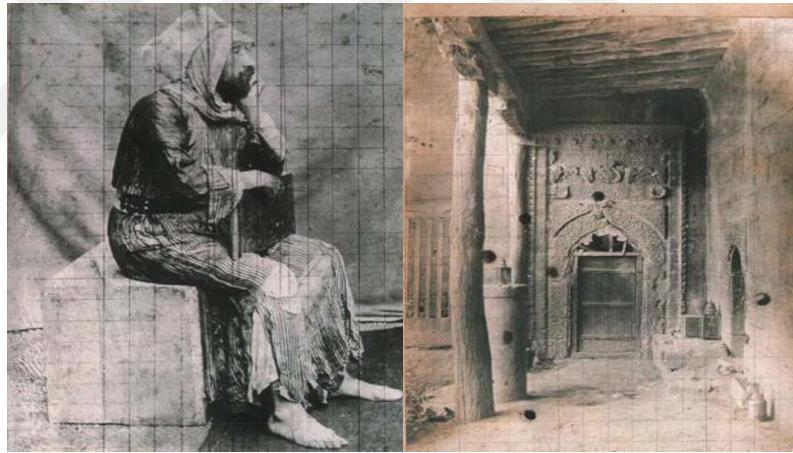
*Fotoğraf, realist çalışmalar için büyük bir tehdit oluşturmuştur. Çünkü fotoğraf gerçeği hiçbir sanatçının yansıtamayacağı kadar iyi yansıtmaktaydı. Bu durum sanatçıları farklı arayışlara yönlendirmiştir. Böylece sanatçılar artık nesnel gerçeklikten kopup öznel gerçeklik arayışlarına yönelmişlerdir (Budak, 2018, s. 9).*

Fotoğrafın keşfi ile ışık daha iyi anlaşılabilmiştir. Fotoğraf makinesinin geniş alanlarda kullanımı ve modelleme yapma imkânı sanatçı için çok önemli bir yardımcı araç olmuştur. Fotoğraf makinesi ile doğada yakalanan anlık görüntüler ve bu görüntülerde ışığın sabit kalıyor olması bir tarafa, ışık ile birlikte renklerde arayış ve sorgu başlamıştır. Bu süreç izlenimci akımın doğuşuna ışık tutarken, diğer taraftan da sanat tarihi boyunca oluşan ve kemikleşen katı kuralları yıkılmaya başlamıştır.

Fotoğraf güçlü bir sanat aracıdır. Tuval, boya, mermer veya çamur gibi o da tek başına sanatsal ifade oluşturamaz. Mermerin sanat adına var olabilmesi, onun kazandığı estetik ve kavramsal değerler neticesinde biricik olması ile gerçekleşeceği gibi fotoğrafın da sanat değeri kazanabilmesi için, bir sanatçı tarafından aynı değerlerin kazandırılması gerekmektedir. Fotoğrafın diğer sanat disiplinlerinde kullanılması bağlamında ona bu değerler bütününe katacak olan şey, yine sanatçının kendi deneyim, bilgi ve becerisi olacaktır.

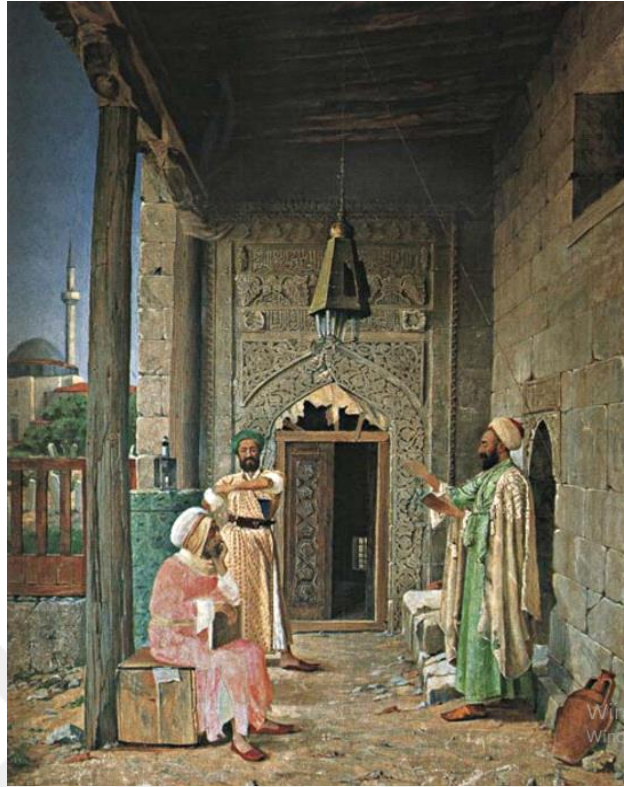
*19.yüzyılda fotoğraf, resmin yerine geçmeye başlamıştır ve bu durum sanatçılar tarafından büyük bir tepkiyle karşılanmıştır. Karşı çıkan sanatçılar iki farklı görüş savunmuşlardır. Birinci grup, tanrının suretinin bir makineyle kopyalanmasının tanrıya hakaret olduğunu savunurken, ikinci grup resim sanatını yozlaştıracağını savunmuştur (Budak, 2018, s. 9, 10).*

Karşıt fikirlere rağmen, resim ve diğer disiplinler ile nasıl bir ilişki kurulması gerektiğini belirlemek, fotoğrafın gündeme girdiği ilk günlerde olduğu gibi günümüzde de hassasiyetini korumaktadır. Tüm teknolojik gelişmelerin sanata olan etkileri gibi fotoğraf makinesinin de sanat adına getirdiği pozitif etkilerini görmek ve amaca yönelik kullanmak, sanat adına optik detayları yakalamaktan çok daha ötededir. Bu yeni aletin sanat adına kullanılmayacağı, sanat eseri sayılamayacağı düşüncesinde olan bağınaz çevrelerin varlığına rağmen, o dönemde sanat üretiminde bu teknolojiden yararlanan sanatçılar vardır. Marcel Duchamp, Pierre Auguste Renoir, Edgar Degas gibi sanatçılar fotoğrafı sanat aracı olarak kullanmaya başlayan isimlerden bazıları iken, Türkiye'de Hüseyin Zekayi Paşa, Giritli Hüseyin, Osman Hamdi gibi sanatçılar aynı yolu çok erken dönemlerde uygulamaya başlamıştır. Görsel 7'de Osman Hamdi'nin yararlandığı fotoğraf kaynakları ve Görsel 8'de bir çalışması görülmektedir (AYDIN, 2009, s. 111).



**Görsel 7:** Osman Hamdi'nin yararlandığı fotoğraflar (Fotoğrafçısı bilinmiyor)

**Kaynakça:** (AYDIN, 2009, s: 112) (E.T.:10.11.2019)



**Görsel 5:** Osman Hamdi, "Cami Kapısı Önünde Konuşan Hocalar", 1891, TÜYB,

Ebat: 140 x 105 cm.

**Kaynakça:** İRHM Koleksiyonu (Aydın, Fotorealizm Ve Türkiye'deki Etkileri, 2009, s. 112)  
(E.T.: 10.11.2019)

*Aralarında Fotoğrafçı Nadar'ın da bulunduğu, Manet, Degas, Monet, Cezanne gibi isimlerden oluşan İzlenimciler, 1847 yılında ilk manifestolarını, Nadar'ın Stüdyosunda açtıkları bir sergi ile duyurdular. Nadar'ın fotoğrafları da bu sergide yer alıyordu. Tekniğin gelişmesiyle fotoğrafçılar, resmin kurallarını fotoğrafta uygulanması, resme benzemesi için fotoğraf baskı tekniği yöntemlerine başvurdular. Ressamlar, yaşamın ritmini, canlılığını yakalamak için fotoğrafın ayrıntılarından faydalanıyorlardı. Gelişen süreç içinde fotoğrafın sanatla olan ilişkisi tartışılmaya, yazılıp konuşulmaya başlandı (Toptaş, 2017, s. 111) (E.T.: 10.11.2019).*

Fotoğraf makinesi ile birlikte, gerçekliğe en uygun görüntüyü elde etmenin yolu, yetenek olmaktan çıkıp teknolojiyi sanatın içinde kullanmak olmuştur. Edgar Degas'ın 1861 yılında yaptığı "Prenses Matternich'in Portresi" tablosu (Görsel 9), fotoğraf makinesinin o dönemde resim sanatında kullanılmaya başladığının bir örneğidir (AYDIN, 2009, s. 86).



**Görsel 9:** Edgar Degas, "Prenses Metternich'in Portresi", 1861, TÜYB, Ebat: 41 x 29 cm.

**Kaynakça:** <https://2ladd.com/2018/11/fotografin-hikayesi-karanlik-odadan-gunumuze/amp> (E.T.: 06.11.2019)

Fotoğrafın gündeme gelmeye başlaması ile birlikte birçok düşünür ve sanatçı farklı yorumlar ile fotoğrafın sanat olup olmadığını tartışırken, fotoğraf kendisini sanat içinde bir disiplin olarak kabul ettirmiştir. Zaman içinde çok daha etkin bir duruma gelmesi, sadece deneyimlere, fotoğraf makinesinin ve baskı tekniklerinin gelişimine bağlı olacaktır. Fotoğraf 20. yüzyılda yeni akım ve disiplinler oluşturmak üzere sanat ve sanatçıya yeni imkânlar sunmuştur (AYDIN, 2009, s. 90, 91, 92).

Geleceği şekillendirmek "şu an" gerçekleşir ve toplumlar bu biçimlendirilmesi gereken zamanı ancak geçen zaman içinde fark eder. 20. yüzyılın başlarında yaşanan Dünya Savaşları sonunda, savaştan da beslenerek çıkan kapitalist üretim ve ticaret ağı iyice güçlenir. Toplumlarda tüketim çılgınlığı her anlamda ve her alanda vahşileşmektedir. Bu dönemi savaşın vahşeti ve sürgünlerini yaşayarak, yokluğu ve katliamlara şahit olarak geçiren sanatçılar içsel birikimleri ile dışavurumcu akımın öğretilerini de kullanarak yola koyulmuştur. Toplumun farkında olmadığı, hegemonyası giderek artan kapitalizmin kurduğu tüketim dünyasına tepki sanatçılardan gelir. Bu yeni bir dönemin başlangıcıdır. Rönesans sonrasında başlayan sanat adına Aydınlanma Çağı'nın belki de en coşkulu ve zirve yaptığı dönem başlamıştır. Pop Art geleneksel sanat anlayışına, Dadaizm ve Soyut Dışavurumculuk

akımlarına tepki olarak doğar. Soyut dışavurumculuk akımının peşinden, 1950'li yıllarda doğan bu akım, kendisini ülkenin ekonomisinden, toplumun tüketim çılgınlığından, popüler kültürden ve politikadan beslemiştir. Toplumda baş gösteren aşırı tüketime yönelik üretilen metalaştırılmış ürünler, kitle iletişimin tüketime yönelik kullanılması ve insan hayatına hızla girmiş olan teknoloji gibi simülakrlar işlediği konulardır. Pop Art olarak adlandırılan bu akım, ülkede hızla yükselişe geçmekte ve tüm dünyayı etkisi altına almaktadır (Ötgin, 1995, s. 84, 85).

*20. yüzyılın kitle iletişim araçlarını sanatın bir nesnesi olarak kullanan Pop Art, bu farklı eğilimiyle dönemin genç sanatçıları için yeni bir araştırma yolu açmıştır. Bu yol, Pop Art içerisinde daha önce tümüyle ele alınmamış olan fotoğrafın görsel mesajıdır. 1960'lı yıllara gelinceye dek resim sanatı bu çoğaltma aracının görsel bütünlüğünden bu denli yoğun bir şekilde faydalanmamıştır* (Aydın, Fotorealizm Ve Türkiye'deki Etkileri, 2009, s. 115).

Kısa sürede kabul gören Pop Art, popüler kültürün bir değeri olmayı başarır. Televizyon ve sinema karakterlerini, reklamları, medyayı, çizgi roman karakterlerini; kısaca tüm simülasyon kuramlarını ve simülakrları konu alan Pop Art, popüler sanatın kısaltılmış bir ismidir. Eduardo Paolozzi, tarihteki ilk pop art resmini yapan sanatçıdır. Kolaj yöntemi ile yapılan "Zengin bir adamın oyuncağıydım" isimli resim (Görsel 10), içinde barındırdığı "Pop" kelimesi ile Pop Art akımına isim babası olmuştur (URL 4, 2019).



**Görsel 10:** Sir Eduardo Paolozzi, "Zengin bir adamın oyuncağıydım", 1947, Ebat: 35,9 × 23,8 cm.

**Kaynakça:** <http://www.kitaptansanattan.com/sanattan/en-unlu-10-pop-art-eseri/> (E.T.: 01.10.2019)

Pop Art akımının en ünlü sanatçıları arasında; Tom Wesselmann, Eduardo Paolozzi, Richard Hamilton ve Andy Warhol gibi isimler bulunmaktadır. Pop Art akımı Türkiye’de yetmişli yılların ikinci yarısından itibaren tanınmaya ve etkisini göstermeye başlar. Özellikle 70’li ve 80’li yıllarda etkisini gösteren etnik kültürel bölünmeler döneminde duyarlılığını kaybeden ve tüketime yönelen bir yapı oluşmaya başlamıştır. Arabesk akımın müzikten sinemaya kadar etkili olmaya başlaması, Türkiye’de halen değişerek devam eden popüler kültürün en belirgin göstergesidir. Pop Art akımının ülkemizdeki ilk temsilcisi Fransa’da eğitim gören Altan Gürman olmuştur (Görsel 11). Gürman Fransa’da eğitimini aldığı dönemde Pop Art ile yakından ilgilenmiştir. Farklı malzeme ve teknik uygulamaları ile siyaseti konu alan eserler üretmiştir (Toptaş, 2017, s. 436-440).



**Görsel 11:** Altan Gürman, “Montaj 4”, 1967, Bilge Gürman Koleksiyonu.

**Kaynakça:** <https://www.hurriyet.com.tr/kelebek/hurriyet-pazar/turkiyenin-en-onemli-100-sanat-eseri-40759721> (E.T.: 04.11.2019)

Pop Art’ın Türkiye’deki diğer temsilcisi Burhan Doğançay olmuştur. Doğançay, çalışmalarında toplumun içinde bulunduğu sosyal dejenerasyonu yansıtmaktadır.

*Sanatçı 1980'li yıllarda Türk toplumunda yaşanan etnik, kültürel ve düşünsel bir bölünme dönemini gözlemleyerek duyarlılığını yitiren bir sınıfın oluşmaya başladığını ve tüketim toplumuna dönüşen bir yapılanma olduğunu görür (Toptaş, 2017, s. 439).*

Doğançay'ın eserleri Pop Art akımının Türkiye'deki ciddi temsilcileri konumundadır. Eserlerinde sıradan güncel konuları ve nesnelere (Görsel 12) büyük bir ustalık ile kompozisyonları içinde kullanır. Toplumun estetik anlayışına değinirken yaşamdan kesitler, çoğu Pop Art akımı eserlerinde hâkimdir. Duvar afişlerinden ahşap kapıların yaşanmış kirliliğine, araç lastiklerinden askıda kıyafetlere kadar herhangi bir nesne onun eserlerinde bir bütünlük içinde ustaca kullanılmıştır.



**Görsel 62:** Burhan Doğançay, "Satılık Esprit", 2009

**Kaynakça:** <https://sanatkaravani.com/wp-content/uploads/2015/05/esprit-for-sale-2009.jpg> - [www.sanatkaravani.com](http://www.sanatkaravani.com) (E.T.: 4.11.2019)

1960'lı yıllarda ortaya çıkan akımın ismi terminolojide "Süperrealizm", "Fotorealizm" ve Fransız terminolojisindeki ismi ile "Hiperrealizm" olarak geçse de aralarında farklılıklar bulunmaktadır. Hiperrealist sanatçılar, Fotorealizm'de olduğu gibi fotoğraf çıkışlı eserler üretmiş olmalarına rağmen, Hiperrealizm'de şaşırtıcı bir perspektif, keskin ışık kullanımı ve duygu aktarımı gibi etkiler bulunmaktadır Jean Baudrillard'ın

tanımı ile Hiperrealizm, "Gerçekte var olmayan bir figürün aşırı gerçekçi bir şekilde simülasyonudur".

*Pop sanat, yüksek kültür ile kitle kültürü arasındaki sınırları eriterek, sanatla hayat arasında bağlantı kurulmasını sağlar. Modernizmin biçimci anlayışının sonunu hazırlayan sanat akımlarındandır. Pop Sanat'ın uzantısı olarak gelişen Foto-Gerçekçilik 1960'lı yılların son yarısından itibaren hissedilmeye başlanır. Gündelik hayattan ve tüketim kültüründen yola çıkan Foto-Gerçekçi sanatın konusu fotoğraftır. Fotoğraftan sanat yapmak ise sanat yapma eyleminin kişisel boyutunu dışlar (Şan, 2010, s. 41, 42).*

Pop art akımının gündemde olduğu dönemde, Pop etkisi altında Fotorealizm akımı doğar. Temel çıkış noktası teknolojik bir alet ve onun sanat içinde temsilidir. Konu olarak kendine güncel ve sıradan anları edinir. Konudan ziyade aslında olan şey, fotoğraf ile aynı çizgide yol almaktır. Çıplak göz ile o anda algılayamadığımız detaylar, ustalık ve beceri ile tuvale aktarılır. Bu durum görünenin tekrarıdır.

*Fransız eleştirmen Michel Ragon, Pop Sanatı çağın Yeni Sosyal Gerçekçileri olarak yorumladı. Pop sanatçıları Marcel Duchamp'a geleneksel deyimle "toz konduramazken", O Yeni-Dada olarak da bilinen bu harekete tepki göstererek şöyle diyordu: "Bu Neo-Dada, Pop, Yeni Realizm gibi bir sürü isim taktıkları şey, aslında kolaya kaçmak ve Dada'nın yaptıklarını tekrardan başka bir şey değil. Ben hazır yapımları bulduğumda estetik kavramının cesaretini kırdığına inanıyordum. Oysa onlar Neo-Dada'da (Pop) hazır yapımlarımı almışlar ve bunlarda estetik güzellik arayıp bulmuşlar (Baykam, 1990, s. 33).*

Baudrillard hiper gerçek kavramıyla artık gerçekliğin - gerçek iddiasında bir sahte-gerçek dahi olsa - geri dönülmez bir kuşatılma altında olduğunu göstermektedir. Hiper gerçeklikten sonra artık gerçekliğe herhangi bir ihtiyaç kalmamıştır. Popüler kültürde insana, onun istediği şey değil, istenilen şey verilmektedir. İnsanın isteklerine şekil veren sözde arz talep söz konusudur. Sanat akımı olarak hipergerçekçilik de acaba gerçeği değil de gerçeği kullanarak istenilen şeyi mi insana sunmaktadır? Bu bağlamda Baudrillard, kendi yöntemini fenomenler üzerine kurmuştur. Geçmişte yaşanmış olan olaylar üzerinden akıl yürütür ve bu akıl yürütmelerini kurduğu "simülasyon metodolojisiyle" yapar. Baudrillard kendi döneminin perspektifinden bir çıkarım

yapar; ona göre artık bir simülasyon çağı başlamıştır. Bu çağda artık rasyonel bir gerçeğe gerek olmadığını söyler, çünkü işlemsel bir gerçek vardır ve kendini sentetik bir şekilde üretmektedir. Baudrillard elbette rasyonel gerçekliğin, sentetik gerçeklikten farkının ayırt edilebilirliğinin farkındadır. Sentetik gerçekliği düşsellikten yoksun olarak nitelendirir (Baudrillard, 2011, s. 15). Fakat bu sentetik gerçekliğin bir hakikat iddiası vardır ve rasyonel gerçekliğin reddiyesi olarak kendini sunar. Baudrillard'a göre bu durumda sentetik gerçek, gerçeğin bir simülasyonu evresini de aşarak bir hiper-gerçeğe dönüşmüştür. Simülasyon evresi şunu ifade eder; sahip olunmayan şeye sahipmiş gibi yapmak. Bu, simülasyonun alâmeti farikasıdır (Baudrillard, 2011, s. 16).

Hiper gerçeklik ve fotoğrafik gerçeklik, gerçeğin simulasyonu ile daha ön plana çıkarılır. Bu durum tamamen gerçekliğin teoride ele alınış şekli ve vurgulanması ile ilgilidir. Ortaya gerçeğin de önüne geçmiş bir gerçeklik; hipergerçeklik çıkmaktadır. Hipergerçeklik kavramı, popüler kültürün de etkisi ile ortaya çıkan bir sanat akımı olmakla beraber gerçeğin taklidi ile insanların algısında yanılsama oluşturan bir kavramdır. Gerçeğin taklidi ile birlikte gerçeğe gerek kalmamıştır. Disiplinler arası ortak payda aşırı gerçeklik ile izleyenleri şaşırtma, dikkatleri çekme ve farkındalık oluşturmaktır. Bu akımın öncü sanatçıları arasında Duane Hanson, Mike Dargas, Howard Kanovitz ve Taner Ceylan (Görsel 13) gibi isimler bulunmaktadır.



**Görsel 13:** Taner Ceylan, "Maneviyat", 2016, TÜYB, Ebat: 200 x140 cm.

**Kaynakça:** [https://www.sunipeyk.com/taner-ceylan/\(E.T.: 23.09.2019\)](https://www.sunipeyk.com/taner-ceylan/(E.T.: 23.09.2019))

Söz konusu isimlerden Howard Kanovitz'in eserleri incelendiğinde ilk bakışta (Görsel 14) Hiperrealizm akımının Pop-Art sanat akımı ile ne denli ilişkili olduğu ve etkilendiği görülmektedir. Bir bakımdan bu tablodan hareketle; Pop-Art, Fotorealizm, Hiperrealizm ve Trompe L'oeil birbirlerini takip eden ve zaman içinde evrilerek varlığını sürdüren tek bir akım olarak da düşünülebilir.



**Görsel 14:** Howard Kanovitz, "İçecekler", 1966, Ebat: 86,3 x 111,7 cm.

**Kaynakça:** <https://www.mutualart.com/Artwork/The-Drinks/FE88DC45593C44FF> (E.T.: 23.09.2019)



**Görsel 15:** Duane Hanson, "Modelli Otoportre", 1979, Ebat: Gerçek İnsan Boyutlarında

**Kaynakça:** <http://www.arakatsanat.com/duane-hansonun-hiperrealistik-heykelleri/> (E.T.: 23.09.2019)

Bu akımın diğer önemli isimlerinden biri olan Dargas, yaptığı resimler için genel olarak *"Bu çok kişisel bir süreç ve ben izleyicilerin bu duyguyu görmesini istiyorum"* demiştir (URL 5, 2019). Bu sözyle ne denli coşku dolu bir zihin ile eserlerini ürettiği anlaşılabilir. Söz konusu süreç ne kadar içselleştirilirse, ortaya çıkan eser de bir o kadar sanatçının bir parçası haline dönüşecektir. İçselleştirilme süreci; konstrüksiyon ve zeka ile birleştiğinde inanılması güç eserler ortaya koyulmaktadır. Sanatçının "Senden Daha Kutsal" (Görsel 16) isimli eseri hiperrealizm akımının usta örneklerindedir. Gerçekliğin tüm ince ayrıntıları, renk, ışık ve anatomi gibi birçok sanat ilkelerinin zanaat ile son derece titizlikle hayat bulmuş hali olarak izleyenin gözlerinin içine bakmaktadır.



**Görsel 16:** Mike Dargas, "Senden Daha Kutsal", 2015, TÜYB, Ebat: 100x80 cm.

**Kaynakça:** <https://iloboyou.com/exclusive-interview-with-artist-mike-dargas/exclusive-interview-with-artist-mike-dargas-artists-i-lobo-you9/> (E.T.: 23.09.2019)

Hiperrealizm ve fotorealizm akımları tavır olarak aynı görünmesine rağmen iki akım arasında farklılıklar barınmaktadır. Fotorealizm hiçbir yorumu ve yüzeysel izleri hatta fırça darbelerini bile bulunmazken hiperrealizmde resmin içinde kavramların varlığı hissedilmektedir. Bu durum beraberinde yüzeysel detayların çok ince ve titiz işlenmesi zorunluluğunu getirir. Örneğin, fotorealist bir eserde sadece fotografik bir görüntü yakalanması yeterli sayılır iken hiperrealist bir eserde tendeki gözenekler, kırıksıklıklar, tüyler ve farkında olmadığımız boyuttaki tüm ince detaylar yer almaktadır. Böylelikle tuvale gerçeğin de ötesine geçmiş eserler yansır.

## 2.1. Fotorealizm

Kapitalizmin kurduğu sanal dünyayı eleştirerek yoluna devam eden Pop Art akımı etkisi altında, değişen dünya değerlerini ve gelişen teknoloji ürünlerini kullanan fotoğraf temelli bir akım olan "Fotorealizm" 1960'lı yıllarda doğar (AYDIN, 2009, s. 119). Foto gerçeklik kavramı olarak görülenin tekrarı şeklinde ele alınırken hiperrealizm, yani aşırı gerçeklik; gözün algılamakta zorlandığı detayları ele alarak ortaya izleyenleri şaşırtan sonuçlar koymaktadır.

İnsan gözü detayları algılamaz ve detaylara girmeden tanımlanması gereken şekli kaba hatları ile görür. Gerçekliğin tanımını oluşturan düşünce ve algılar içimizde zamanla biriktirilmiş, gerçekliğin tanımlamasını yapabilen anılardır. Bir anlamda gerçekliğe bakarken görmek istediğimiz şey bilgi birikimi ve anılar ile örtüştürmektir. Tanımlaması için gerekli detaylar algılanıp görmek istenen şey bilgi birikimi ile uyuşturulur. Diğer tüm detaylar ise silinerek gerçeklik daha yalın hali ile beyinde algılanır. Aslında gerçeklik değil, görmek istenen şey görülür!

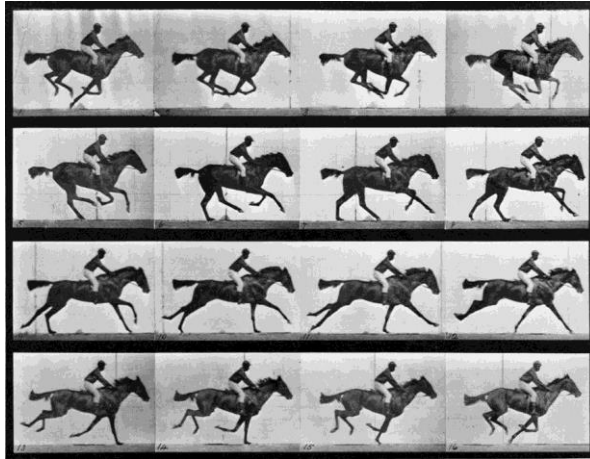
Eadweard Muybridge tarafından hayvanların hareketlerinin fotografik analizi yapılmamış olsaydı (Görsel 18), Theodore Gericault tarafından yapılan (Görsel 17) tabloda resmedilmiş atların hareketleri insanlara garip gelmezdi. Muybridge tarafından 1879 yılında geliştirilen bir teknik, atların hareketlerinin incelenmesini sağlamıştır. Söz konusu fotoğraf karelerinin çekilmesine kadar insanlar, atların dört

ayağını da gererek koştuğuna inanmaktaydı. Gerçekte koşan bir at ise ayaklarını yerden sıralı olarak kesmektedir.



**Görsel 17:** Theodore Gericault, "Epsom Derby", 1821, Louvre Müzesi Paris, TÜYB, Ebat: 92x122 cm.

**Kaynakça:** [www.tarihnotlari.com/theodore-gericault/the-epsom-derby-1821/](http://www.tarihnotlari.com/theodore-gericault/the-epsom-derby-1821/) (E.T.: 23.11.2019)



**Görsel 18:** Eadweard Muybridge, "Animal Locomotion", 1887 (T.Y.)

**Kaynakça:** <https://20x200.com/products/eadweard-muybridge-animal-locomotion-plate-626-galloping>. (E.T.: 23.11.2019)

Basit bir örnek olarak görülmele beraber bu gelişme, gerçekliğin aslında hiç de düşündüğümüz gibi olmayabileceğine ilişkin bir örnektir.

*Fotoğrafın tarihsel gelişimi devam ettikçe gerçeğe yaklaşma biçimi ve kendine özgü efektleri, ressamları yeni arayışlara yöneltmiştir. Empresyonizm bu arayışın en önemli yapıtaşı olarak kabul görülür. Fotoğraf empresyonist resamlara nesnelere üzerine farklı zamanlarda düşen ışığın nesnelere üzerindeki etkilerini görmelerini sağlamış ve ışığın peşine düşmelerine aracı olmuştur. Muybridge'in Animal Locomotion (1887) adlı seri fotoğrafı bir atın koşma sekanslarını göstermekteydi. Serideki atın bacak hareketleri, yüzyıllardır ressamların tasvir ettiğinden oldukça farklıydı (Şengül, 2013, s. 70-81).*

1917 yılında Amerika'da doğan Andrew Wyeth'ın en bilinen eserlerinden birisi "Christina's World" adlı (Görsel 19) eseridir. Wyeth'ın söz konusu eserini yapmasının altında derin bir hikâye yatmaktadır. Sanatçının önemli bir kas hastalığı bulunan ve yürüyemeyen Christina Olson isimli bir komşusu vardır. Wyeth bir gün Olson'un sürünerek yaban mersini toplamaya çalıştığını görmüş ve bu durumdan çok etkilenmiştir. Böylelikle eserinde komşusunun yürüyemeyişini ve çaresizliğini izleyiciye olabildiğince gerçekçi bir üslup ile aktarmıştır. Wyeth bu eserinde model olarak eşi Betsy'i kullanmıştır. Sanatçının eserlerinde hayali etkiler hissedilmesine ve kullanılan renkler ile gerçeküstücü bir üsluba sahip masalvari bir dil kullanmasına rağmen eserleri oldukça gerçekçidir (URL 6, 2019).



**Görsel 19:** Andrew Wyeth, "Christina'nın Dünyası", 1949, TÜYB, Ebat: 81,9 x 121,3 cm.

**Kaynakça:** <https://www.thoughtco.com/christinas-world-by-andrew-wyeth-183007> (E.T.: 12.02.2020)

Suluboya resimlerinde bile gerçekçi üslubu ile bilinen realist ressam Andrew Wyeth, aynı zamanda fotogerçekçiliğin babası olarak anılmaktadır. Çoğu fotogerçekçi sanatçının eserlerini fotoğraftan çalışmasının aksine Andrew Wyeth bu yöntem ile çalışmamıştır. Wyeth'in sanatının derinliğinin izleyiciye güçlü bir duygu yoğunluğu olarak geçmesinin nedeni; sanatçının eserlerini detaylı bir şekilde işlemesidir. Andrew Wyeth'in 'O Beyefendi' adlı eserinde (Görsel 20) vurgulanan ışık, derinlik ve gerçekliği hissettirmesinde ustalığının yanı sıra eserlerini tamamen hayal gücü ile üretmesi de dikkat çeken bir özelliktir (URL 6, 2019).



**Görsel 20:** Andrew Wyeth, "O Beyefendi", 1960, KÜSB.

**Kaynakça:** <https://dmacanvas.com/2010/12/21/andrew-wyeth-that-gentleman/> (E.T.: 12.02.2020)

*Amerikan Foto-Gerçekçiliği 1971'de 7. Paris Bienali ile Avrupa'ya tanıtılmıştır. 'Hyperealisme' kelimesi Avrupa'da ilk kez 1973 yılında Isy Brachat tarafından Belçika'da Brüksel'de kendi galerisinde açılan sergi katalogunun başlığı olarak kullanılmıştır. Amerika'da ortaya çıkmasına rağmen Batı Avrupa'da da yaygınlaşmıştır. Fotogerçekçi sanatçılar konularını günlük hayattaki sıradan şeyler arasından seçmişler seçtikleri konularda, gerçekliği en ince ayrıntılarına kadar yansıtmış ve bunu yaparken de sanatçının üslubuna dair hiçbir ipucu bırakmamışlardır (Sağlam, 2012, s. 1).*

Fotorealizm (fotoğrafik-gerçeklik) son yüz yıldır kullanılan fotoğrafın getirdiği gerçekçiliği, tuvale olduğu gibi yansıtma eğilimi güder. Fotorealizm, Pop Art akımından Hiperrealizm akımına bir basamak olarak düşünülebileceği gibi, Hiperrealizm'in Fotorealizm akımının devamı olduğu da söylenebilir. Fotorealizm dönemi eserleri, sanatçısının ruhundan çok fazla izler barındırmamaktadır. Hatta sanatın içinde var olmuş kapitalist işler olarak da adlandırılabilir. Buna rağmen sanat içinde yeni bir soluk olarak izlenmektedir. Bu akımın önde gelen sanatçılarından Richard Estes'in çalışmaları (Görsel 21) dikkatli incelendiğinde, olağanüstü bir etki ve zanaat yetisi görülmekte, insanı şaşırtan bir gerçeklik hissi uyandırmaktadır. Sanatçılar üretimlerini, fotoğrafı karelere bölerek veya bir projektör yardımı ile tuvale yansıtarak çalışmaya başlar. Yüzeyde fırça izi veya boya katmanı bulunmaması bu tarzın özelliğidir. Buna rağmen, fotoğraf algısından öteye gidemeyen, yaratıcısından ifade veya fikir taşımayan bir karşılaşma ile son bulmaktadır. Ancak yine de sanat adına önemli bir nefes ve süreç olduğu da tartışılmaz bir gerçektir.



**Görsel 21:** Richard Estes, "Holland Otel", 1984, Levy Galeri, TÜYB, Ebat: 133 x 193 cm.

**Kaynakça:** <https://levygallery.com/artist/richard-estes/> (E.T.:09.11.2019)

Özgünlük ve yaratıcılık konusunda eleştiri alan fotorealist sanatçılar için birebir fotoğraf gibi benzeri resimler üretmenin yaratıcılık gerektirmediği ve sanatçıların kendi kendilerini sürekli olarak tekrar ettiği iddia edilmektedir. Tek bir tarz üzerinde

yoğunlaşmış birçok fotorealist sanatçı olmasına rağmen bu durumu monotonlaşmak ya da kendini tekrar olarak ifade etmek doğru olmaz. Resim ile gerçeklik arasındaki katı ilişki nedeni ile sanatçının tarzını oluşturması, kendini tekrar etmesi olarak nitelendirilmektedir (URL 6, 2019). Diğer Fotorealist çalışan bir ressam da Ralph Goings'dir. Fast-food tüketim (Görsel 22) ve fast-food mekanları (Görsel 23) çalışan sanatçı, istediği konu ile ilgili fotoğraf çekip fotoğrafı projeksiyon makinesi ile tuvalle aktararak eserlerini üretmektedir.



**Görsel 22:** Ralph Goings, "Tatlı Çörek", 1995, TÜYB, Ebat: 76,20 x 110,5 cm.

**Kaynakça:** <https://curiator.com/art/ralph-goings/donut> (E.T.: 16.02.2020)



**Görsel 73:** Ralph Goings, "Tiled Lunch Counter", 1979, Ebat: 121,9 x 162,5 cm.

**Kaynakça:** <https://useum.org/artwork/Tiled-Lunch-Counter-Ralph-Goings-1979> (E.T.: 16.02.2020)

Amerikalı fotorealist ressam John Baeder eserlerinde turistik kamplar, oteller, benzinlikler ve lokantalar gibi mekânları resmetmiştir. John Baeder, en çok Amerika'nın eski kartpostallarından ilham almıştır. Bunun yanı sıra çok sık yolculuk yapan sanatçının yaptığı bu yolculuklar nedeni ile kırsal alanlar ve dinlenme tesisleri de (Görsel 24) ele almak istediği konular haline dönüşmüştür (URL 6, 2019).



**Görsel 84:** John Baeder, "Jim's Diner", 2008, Ebat: 57,2x76,2 cm.

**Kaynakça:** <http://www.artnet.com/artists/john-baeder/jims-diner-a-777hZHU-L5KVnqXIDVXNkw2>  
(E.T.: 16.04.2020)

Pop estetiğini ön plana çıkaran David Parrish'in resimlerinde açılarn dinamizmi ve yakın mesafe perspektifler dikkat çekicidir. Pop estetiğini öne çıkaran bir tavır sergilerken kullandığı eğlence parkları, motosiklet detay görüntüleri (Görsel 25), Elvis Presley, James Dean gibi popun simgesi olan isimleri de eserlerinde işleyen sanatçı, Amerika'nın parlak renkleri ve pırıltılı görünümlerini eserlerine yansıtmıştır (URL 6, 2019).



**Görsel 95:** David Parrish, "Uşak Terası", 1973, Ebat: 138 x 138 cm.

**Kaynakça:** <http://www.leblebitozu.com/fotorealizm-akimi-ressamlari-ve-tablolari/> (E.T.: 16.04.2020)

Amerikalı bir diğer fotorealizm sanatçısı Davis Cone, spesifik olarak beyzbol oyuncularını ve karşılaşmalarını resmederken, tablolarında yaşadığı ülke olan Amerika'nın birçok şehrini (Görsel 26) ve şehir yaşamını yansıtmıştır (URL 6, 2019).



**Görsel 106:** David Cone, "Sıcak / Yağmurlu Gün", 2012, TÜYB, Ebat: 73,7 x 111,8 cm.

**Kaynakça:** <https://www.artsy.net/artist/davis-cone> (E.T.: 16.04.2020)

## 2.2. Hiperrealizm ve Resim

Hiperrealizm akımı, kendisini ilk olarak resim sanatında göstermiştir. Pop sanat ile beraber gündeme gelen fotorealizm akımı, gerçekliğin tekrar ele alınması adına fotoğrafı resim sanatının içinde kullanmaya başlamıştır. Foto realizmde ele alınan konular Pop sanat ile aynı tavır içinde olmakla beraber, sanatçıların bir kısmı resimlerinde güncel, sıradan nesnelere ve hayatın gündelik akışından kesitleri ele almaktadır. Üretilen resimler fotoğrafın aynısı olmakla birlikte yüzeyde boya katmanının bile hissedilmeyeceği yorumdan arındırılmış eserlerdir. Fotoğraf makinesi objektifi ile yakalanabilen ışık detayları ve zaman kesitleri yüzeyde işlenmiştir. Hiperrealizm ise fotorealizm akımının devamı gibi algılanmakla beraber aralarında farklılıklar bulunmaktadır. Yorumdan tamamen uzak ele alınan Fotorealizm'in aksine Hiperrealizm'de kurgu söz konusudur. Bu açıdan Hiperrealizm'e "kurgusal gerçeklik" de diyebiliriz. Resim sanatında ancak dikkatli incelendiğinde fark edilen detaylar izleyicide bir farkındalık oluşturur. 1970'li yıllardan itibaren başlayan ve halen etkisini korumakta olan bu akım, sanatın realist yanının etkisini hiç kaybetmeyeceğini ispat etmektedir. Bu akımın resim sanatında önde gelen sanatçıları Chuck Close, John Kacere ve Franz Gertsch' dir (Demir, 2020, s. 14-15).

Chuck Close, insan portrelerini büyük boyutlarda işlemeyi tercih eden bir sanatçıdır. Aslında monoton olmayan dinamik eserlerini çoğu zaman aynı tarzda üretmektedir. Ünlü isimlerin portrelerini de resmeden Close, herhangi birinin isteği üzerine kesinlikle eser üretmeyeceğini vurgulamıştır. Egoları yüksek bir kişiliğin kendi portresini dev boyutlarda yaptırmak üzere sipariş vermesini ve bu şahsiyetin yüzündeki gerçekleri görmeye tahammül edemeyeceğini vurgulayan Close, aynı zamanda böyle bir istek üzerine yapılan resmin üretilmesinin fotorealizmin gerçekçilik ilkesine aykırı olduğunu düşünmektedir (Görsel 27).

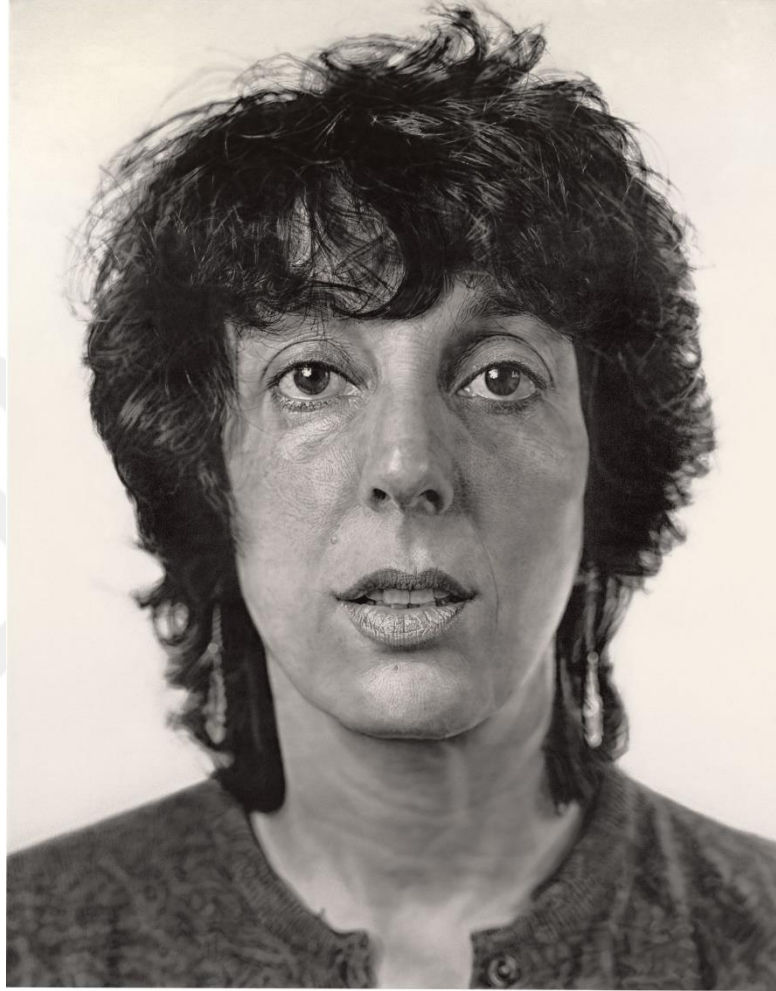


**Görsel 27:** Chuck Close, "Leslie", 1973, KÜSB, Ebat: 184,2 x 144,8 cm.

**Kaynakça:** <http://chuckclose.com/work033.html> (E.T.: 16.04.2020)

Chuck Close'un insan yüzünü her bir detayı ile işlediği resimlerinde lekeler, kırışıklıklar, yaralar ve gözlerdeki ifade biçimi gibi kişiliği ve yaşanmışlığı hissettiren

tüm detayları, gerçek boyutun üzerinde ebatlarda resimlerine aktarmaktadır. Bu detay anlayışı ve izlenimleri ile her portrede (Görsel 28) farklı yaşanmışlıkları ve hisleri yansıtmaktadır (URL 6, 2019).



**Görsel 28:** Chuck Close,"Gwynne", 1982, SB, Ebat: 188,5 x 148 cm.

**Kaynakça:** <https://www.widewalls.ch/most-expensive-chuck-close-portrait/gwynne-1982/> (E.T.: 16.04.2020).

John Kacere, sanata başladığı ilk dönemlerde Van Gogh, Degas, Toulouse-Lautrec gibi ressamlardan etkilenmiştir. Sanatçının ilerleyen dönemlerde yapmış olduğu resimler, kendisinin tüm itirazlarına rağmen foto gerçeklik akımı içinde değerlendirilmeye başlamıştır. 1960'lı yıllardan sonra özellikle kadın vücudu üzerine yoğunlaşan John Kacere'in (Görsel 29) yeniden yaratmanın, üretmenin ve yaşamın kaynağı kadınlardır. Kacere, "Benim eserlerim kadınlığa bir övgüdür" demiştir.

Sanatçıya göre kadınlığın en belirgin özelliği ve yansıması iç çamaşır"dır (URL 6, 2019).



**Görsel 29:** John Kacere, "Allison '85", 1985, TÜAB, Ebat: 96,8 x 162,6 cm.

**Kaynakça:** <http://www.leblebitozu.com/fotorealizm-akimi-ressamlari-ve-tablolari/> (E.T.: 11.04.2020)

Franz Gertsch, İsviçreli hiperrealist bir sanatçıdır. Tablolarında fotoğrafların donmuş anını yansıtmaktadır. Çalışmalarının ilk dönemlerinde doğa manzaraları ve doğal unsurlar ile kompozisyon yapan Gertsch, ilerleyen dönemlerinde anıtsal oranlarda insan yüzlerini resmetmeye başlamıştır. Eserlerindeki detayların çok titiz ve temiz bir şekilde işlenmesi, renkler ve malzemeler üzerine ustaca odaklanması sebebi ile Gertsch'in eserleri (Görsel 30) Rönesans dönemi ressamlarının eserlerine benzetilmektedir.



**Görsel 30:** Franz Gertsch, "Johanna I", 1984, TÜAB, Ebat: 330 x 340 cm.

**Kaynakça:** <http://www.leblebitozu.com/fotorealizm-akimi-ressamlari-ve-tablolari/> (E.T.: 11.04.2020)

Eserlerinde ele aldığı konular, kompozisyon açısı ve çalışma ebatları ile fotoğraf kalitesinin de önüne geçerek gerçek anlamda hiperrealist bir görünüm yakalamıştır (Görsel 31). Sanatçı, çalışmalarında model kullanarak birçok sanatçıya öncü olmuştur (URL 6, 2019).



**Görsel 31:** Franz Gertsch, "Irène", 1981, TÜAB, Ebat: 257 x 391 cm.

**Kaynakça:** [http://www.leblebitozu.com/fotorealizm-akimi-ressamlari-ve-tablolari](http://www.leblebitozu.com/fotorealizm-akimi-ressamlari-ve-tablolari/) (E.T.: 11.04.2020)

### 2.3. Hiperrealizm ve Heykel

Popüler kültürün yanı sıra teknolojinin gelişimi ile beraber değişen dünya, sanat adına kullanılması muhtemel teknik ve malzeme seçeneklerini de ortaya çıkarmıştır. Bu durum, her bir sanat disiplininde sanatçıya alternatif malzeme kullanımı sunmaktadır. Heykel için taş, metal ve ağaç dışında kullanıma dönük çok farklı malzemeler geliştirilmiştir. Böylelikle sanatçının elinde çok daha zengin ve özgür kaynaklar ortaya çıkmıştır. Yirminci yüzyılın teknoloji ve malzeme biliminde gösterdiği gelişimler, disiplinler içinde kendini en çok heykel ve seramik sanatında kendini göstermektedir. Endüstriyel bir malzeme olan polysterin heykel yapımında kullanılmasının yanı sıra plastiklik, dayanıklılık gibi karakteristik özellikleri ile kil bünyenin de heykel üretiminde kullanılabileceği ortaya konulan eserler ile ispat edilmiştir.

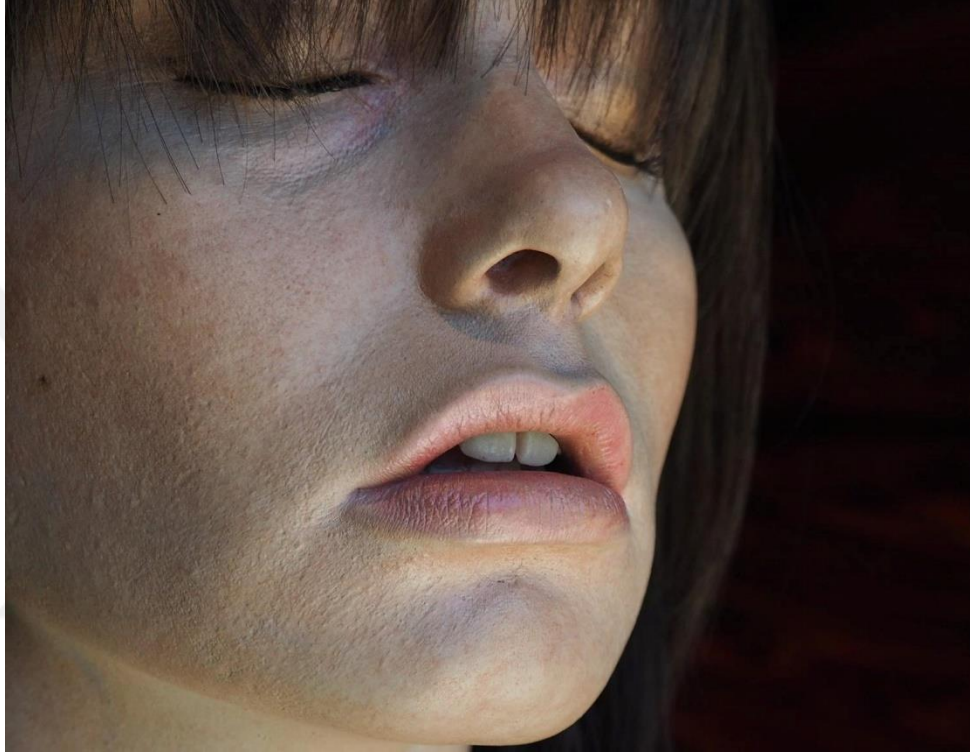
Aşağıda izlenen örneklerde, farklı dönemlerde yapılan iki heykel görünmektedir. Birinde malzeme olarak mermer kullanılmıştır (Görsel 32). Diğer heykelde ise; silikon, kauçuk, epoksi, polyster, yapay saç, fiber elyaf ve akrilik gibi endüstriyel malzemeler ve renklendiriciler kullanılmıştır (Görsel 33).



**Görsel 32:** Büyük İskender başı, MÖ 330, İstanbul, Arkeoloji, Müzesi

**Kaynakça:** [https://www.arkeolojisanat.com/shop/urun/iskender-bustu-alexander-the-great\\_11\\_12740.html?r=46](https://www.arkeolojisanat.com/shop/urun/iskender-bustu-alexander-the-great_11_12740.html?r=46) (E.T.: 05.10.2019)

Son bir asır içinde gelişen malzeme teknolojisinin sanata yansması ve malzemeler arasındaki farklılıklar bu iki örnekte net bir şekilde izlenebilmektedir. Yapılan eserin dokusu, rengi, matlığı ve parlaklığı kullanılan endüstriyel malzemelerin doğru seçimleri ve uygulamaları ile istenilen görsel ifade, klasik malzemelere oranla çok daha net, keskin ve gerçekçi neticeler vermektedir.



**Görsel 33:** Marc SIJAN, "Diz Çökmüş", Detay, Polyester, Akrilik, Cam Elyafı

**Kaynakça:** <https://momentsjournal.com/marc-sijan-life-size-hyper-realistic-human-sculptures/> (E.T.: 05.10.2019)

Heykel sanatında hiperrealizm yaklaşımı ile yapılan çalışmalar son 50 yılda hızlı bir gelişim göstermiştir. Hiperrealizmin sürekli tartışma halinde olan resim sanatında mı yoksa heykel sanatında mı daha çok gelişmiş olduğu sorgusu varsayımı ile malzeme ve tekniğin uygulanabilirliğinin paralel bir yapı içinde olduğu izlenir. Bu bağlamda sanatçının hangi disiplinde, hangi konuyu ve hangi malzemeler ile zanaatını sergilediği önem kazanmaktadır. Heykel alanında kullanılan malzemelerin çeşitliliği, söz konusu malzemelerin renk, matlık ve transparanlık gibi detay çalışmalarına çok uygun olması,

kalıp almada kullanılan malzemeler ve geliştirilen teknikler zaman içinde heykel sanatının uygulama seçeneklerini çoğaltmıştır.

*Tanrım! Güzellik doğada ve sanatta nasıl da farklı, kadın teninin mermer gibi olması istenirken, mermerin de tene benzemesi gerekiyor!' Victor Hugo'ya ait bu sözler sanki hiperrealist heykeller için söylenmiş. Hiperrealist heykel, insan bedeninin kompleks estetiğini olduğu gibi yansıtan bir sanat formu; öyle ki, figürler canlı ve nefes alıyor gibiler. Genellikle kil, reçine ve silikonla çalışan hiperrealist heykeltıraşlar üç boyutlu eserlerin, vücut kıvrımlarından sarkan derilere, saç diplerindeki kepek tanelerine kadar her detayını boyuyorlar. Dolayısıyla tek bir heykelin aylarca hatta yıllarca sürmesi şaşırtıcı değil (URL-7, 2019).*

Pop sanat akımının öncülerinden biri olan Amerikalı sanatçı Duane Hanson, hiperrealist heykel sanatçılarının duayeni olarak kabul edilmektedir. Hanson, bire bir boyutta modelden kalıp alma yöntemi ile çalışır. Reçine, cam elyaf, silikon boya, silikon ve polyester malzemeler ile pürüzsüz saten bir görünüm kazandırdığı herhangi birileri olan kişilerin heykellerini yapmaktadır. Sanatçı, hiperrealist heykeller çalışmaya başladığı ilk dönemlerinde kavram olarak şiddeti, toplumsal olayları ve acıyı konu aldığı için gerçekçi kan ve yara sahnelerini eserlerinde izleyiciye yansıtmıştır (Görsel 34).



**Görsel 34:** Duane Hanson, "Polis ve İsyancı", 1967, Ebat: Gerçek İnsan Boyutlarında

**Kaynakça:** [https://www.culturalweekly.com/a-72-img\\_2440/](https://www.culturalweekly.com/a-72-img_2440/)(E.T.: 15.04.2020)

1970'li yıllarda kavram olarak kullandığı şiddet, acı gibi konuları bırakan Hanson, sıradan insanları ve hayatın olağan akışını konu edinerek (Görsel 35) gerçek boyutlarda kıyafetli eserler üretmiştir. Heykellerinde daha gerçekçi bir görüntü yakalamak için doğal insan saçından peruklar üretmiş, kullanılmış kıyafetler ve eşyalar ile heykellerini adeta hayatın normal akışı içerisinde yerleştirmiştir (URL-6, 2019).



**Görsel 35:** Duane Hanson, "Turistler II", 1988, Ebat: Gerçek İnsan Boyutunda

**Kaynakça:** <http://www.leblebitozu.com/fotorealizm-akimi-ressamlari-ve-tabloları/> (E.T.: 11.04.2020)

Hiperrealist heykel sanatçılarından öncü ve önemli isimlerinden bir diğeri olan Ron Mueck, Avustralya'da doğmuştur. Hiperrealist tarzda heykel yapmaya başlamadan önce film sektöründe kuklalar ve modeller yapan Mueck, bu alanda elde etmiş olduğu bilgi birikimini, sanatsal uygulamalarına en iyi şekilde aktarmıştır. Mueck heykellerinde kavram olarak şaşırtıcı ve ilginç konuları seçmesinin yanı sıra gerçeği ile ayırt edilemeyecek kadar hiper gerçek heykeller üretmektedir. Heykellerinde tema olarak doğumdan ölüme insan hayatını işlemektedir. Boyut olarak gerçeğin dışında, izleyeni şaşırtan boyutlarda ve izleyen ile görsel temas kuran heykeller üretmektedir. Mueck kilden yaptığı heykellerinin polyester ve cam elyaf kullanarak kalıplarını alır

(Görsel 36). Sonrasında silikon ve reçine bazlı malzemeler kullanarak yine cam elyaf temelli heykel yapılarını oluşturur.



**Görsel 36:** Ron Mueck'in heykel kalıplarından detay

**Kaynak:** <https://www.stuff.co.nz/the-press/news/109393839/new-ron-mueck-sculpture-late-but-coming> (E.T.: 10.04.2020)

Elde ettiği ana heykel yapılarını silikon ve epoksi bazlı boyalar ile renklendirerek tamamlar. Bu yöntem ile gerçeğine en yakın şekilde hiperrealist heykeller üretmeye çalışmıştır (Görsel 37-38). Mueck, canlı model kullanarak heykel yapım aşamasında kalıp yöntemini değil modelaj yöntemini kullanmıştır (Sağlam E. S., 2012).



**Görsel 37:** Ron Mueck, "Bir Kız", 2006, Akrilik, polyester, resin ve cam elyafı.

Ebat: 110,5 x 134,5 x 501 cm.

**Kaynakça:** <https://www.mfah.org/blogs/inside-mfah/take-mom-to-see-ron-mueck-this-mothers-day> (E.T.: 10.04.2020)



**Görsel 38:** Ron Mueck, "Büyük Adam", 2000, Karışık teknik, Ebat: 205,7 x 117,4 x 209 cm.

**Kaynakça:** <https://www.tate.org.uk/tate-etc/issue-17-autumn-2009/can-you-believe-it> (E.T.: 21.12.2019)

Bir diğer Hiperrealist heykel sanatçısı John De Andrea, 1941 yılında Amerika'nın Colorado eyaletinin Denver şehrinde doğmuştur. 1965 yılında Boulder'daki Colorado Üniversitesi'nden mezun olan Andrea, ilk başlarda dönemine uygun soyut resimler

yapmıştır (URL-8, 2019). Daha sonra hiperrealist çalışan Chuck Close, Richard Estes gibi sanatçılarla birlikte hareket etmeye başlamış ve heykel alanında hiperrealizm akımının önde gelen sanatçılarından biri olmuştur. Canlı gibi görünen çıplak insan figürü heykeller üreten Andrea, kalıp yöntemiyle çalışmaktadır. Andrea'nın heykelleri balmumundan yapılmış heykellerin de ötesinde (Görsel 39) bir illüzyon etkisi yaratarak izleyene canlı bir figür kadar duru bir görünüm aktarılmaktadır.



**Görsel 39:** John De Andrea, "Amber Uzanmış", 2006, Ebat: 47 x 44 x 171 cm.

**Kaynakça:** <http://www.johndeandreasculpture.com/skulptures/d5gqj7urj1lr5fqi83e7q0zzvv816a>  
(E.T.: 21.12.2019)

İzleyici ile göz teması kuramayan, dolaylı bir bakış içinde olan heykellerin izleyici ile eserler arasındaki iletişimi keseceğini ve eserden uzaklaştıracağını düşünmektedir. Bu nedenle Andrea, eserlerini (Görsel 40) izleyici ile göz temasından kaçırarak şekilde üretmektedir (Sağlam, 2012, s. 2, 3).



**Görsel 40:** John De Andrea, "Çimlerin Üzerinde Öğle Yemeği", 1982, Ebat: Gerçek Boyutlarda

**Kaynakça:** <http://www.johndeandreasculpture.com/1980s/a91ie2hrxizw5cerlgopl9au7ywlk> (E.T.: 10.04.2020)

Hiperrealist heykel sanatçılarının ortak özelliği malzeme seçiminde sınırsız imkânları kullanarak gerçeğine en yakın şekilde üretim yapabilmeleridir. Geliştirilen ortak teknikler, sayısız malzeme çeşitliliği ve bunun getirdiği gerçeküstü neticeler gün geçtikçe sanatta üretim sınırlarını ortadan kaldırmaktadır.

### 3. HİPERREALİZM VE TROMPE L'OEİL TEKNİĞİ KAPSAMINDA SERAMİK SANATI

Fransızca bir terim olan Trompe l'oeil, izleyenin ilk bakışta imgeyi, temsil ettiği şeyin kendisi olduğunu sanmasını sağlamaktır. Türkçe karşılığı **göz ile aldatma** olan Trompe L'oeil, çoğunlukla resim sanatı içinde kullanılan etkileyici bir aldatma sanatıdır. Yüzeyde ışık-gölge zıtlığını ve perspektif yanılsamalarını içerir. Rönesans sanatçıları tarafından sıkça kullanılan söz konusu resim tekniği, bir yanılsama yöntemi olarak 1970'li yıllardan itibaren seramik sanatı içinde de isimlendirilmeye başlanmıştır. Trompe l'oeil olarak sınıflandırabileceğimiz bu türden seramik çalışmalarını Hipergerçek veya Süperobje olarak da adlandırmak mümkündür (URL-9, 2020).

Tarih boyunca içinde yer aldığı medeniyetin gelenek ve göreneklerini, yaşam biçimlerini, toplum yapısını ve estetik anlayışını yansıtan göstergelerden biri olan seramik malzeme ile günlük hayatın çoğu alanında karşılaşırız. Seramik, sanat alanından ileri teknoloji ürünlerine kadar birçok alanda çözüm sunan bir konumdadır. Kendine has yapısı, artistik ve teknik özellikleri seramik malzemeyi vazgeçilmez kılmaktadır.

Seramik; sanat disiplini olarak kendi başına var olabilme özelliğine sahipken bununla birlikte diğer disiplinler içinde yapılanma özelliğini korur. Çömlek üretiminden heykel malzemesi olarak kullanımına varana dek sonuç alınabilecek çok yönlü bir uygulama alanı sunar. Seramik sahip olduğu özgün yapının dışında, resim ve heykel sanatı özelliklerini de içinde barındıran özelliklere sahiptir. Dolayısıyla Picasso, Matisse ve Miro gibi sanatçılar resimlerini pişmiş toprak üzerine de taşımışlardır. Türkiye'de ise Mustafa Pilevneli ve Ali İsmail Türemen gibi sanatçılar seramiğin resim dili ile ele alınmasına öncülük eden isimlerden olmuştur (Canbolat, 2016, s. 7,10).

Endüstrileşen dünyada, tüketimin de hızla artması ile günlük kullanım eşyaları seri üretim ile üretilmeye başlamıştır. Estetikten ve el işçiliğinden yoksun seramik ürünlere tepki ve alternatif olarak 1850 yılında İngiltere'de sanat ve zanaat hareketi Arts and Crafts doğmuştur. Arts and Crafts, birçok ülkede benzer üretim anlayışı ile kurulan

seramik atölyelerine önderlik etmiştir. Avrupa ve Amerika'da başlayan bu süreç, bir taraftan tasarım ve üretim yapan, diğer taraftan sanat eğitimi veren seramik sanatçıları ortaya çıkarmıştır. Oluşan bu akademik alt yapı, seramik sanatının artistik ve teknolojik gelişimine önderlik etmiştir. Pop Art akımının tepkisel içeriğini oluşturan tüketim ürünleri, reklam kampanyaları ve hızlı tüketim anlayışı gibi sanatçılar tarafından kullanılan birçok ortak kavram seramik sanatını da etkilemiştir. 1950'li ve 60'lı yıllarda Robert Arneson (Görsel 41), Peter Voulkos (Görsel 42) ve Michael Frimkess gibi seramik sanatçıları yaptıkları seramik eserler ile bu disiplinin geleneksel üretim yöntemlerini dışlayarak seramik sanatının çağdaş bir yapıya bürünmesine önderlik etmişlerdir (Antmen, 2008, s. 159-163).



**Görsel 41:** Robert Arneson, "Daktilo", 1965, Allan Stone Galeri, New York, Ebat: 15 x 28 x 30 cm.

**Kaynak:** <https://www.artpractical.com/feature/funk/> (E.T.: 11.04.2020)



**Görsel 42:** Peter Voulkos, "İsimsiz", 1959-1960, Seramik Üzeri Akrilik Boya, Boston Güzel Sanatlar Müzesi

**Kaynak:** [http://onasecretmission.blogspot.com/2010/02/designer-of-month-peter-voulkos\\_19.html](http://onasecretmission.blogspot.com/2010/02/designer-of-month-peter-voulkos_19.html)  
(E.T.: 11.04.2020)

Seramik sanatı için en önemli gelişmelerden biri de 6 Ocak 1972 tarihinde, Sidney Janis galeride "Sharp Focus Realism" yani "Keskin Odak Gerçekliği" isimli sergi olmuştur. Aralarında seramik sanatçısı Marilyn Levine'in de bulunduğu 28 sanatçının katıldığı sergide hiperrealist eserler sergilenmiştir. Seramik sanatı içinde yer alan ilk hiperrealist eser için (Görsel 43) izleyenler; "Fotorealizm'in üç boyutlu eşdeğeri" yorumunu yapmışlardır (Gökdoğan, 2020, s. 12-13).



**Görsel 43:** Marilyn Levine, “Kahverengi Bavul”, 1971, Seramik, Ebat: 45.72 × 55.88 × 21.59 cm.

**Kaynak:** <https://www.flickr.com/photos/rocor/5609955073/> (E. T.: 24.05.2020)

Seramik malzeme ile gerçeğinin aynısı formlar üretilebilir. Bu özelliği ile ortaya çıkarılan eserler şaşırtıcı etkilerinden dolayı adeta simülakr durumdadırlar. İlgili üretimler gündelik hayatta karşılaştığımız kendilerine özgü yapıları olan kurşun kalem, baret, tahta sandık, deri kıyafetler, sinema bileti ve ambalaj malzemeleri gibi objelerin (Görsel 44) metaforlarıdır. Her birinin kendine özgü malzeme hissi vardır. Zihnimizde her biri için onlar ile bağ kuracak kalıplaşmış bir tanım mevcuttur. Örneğin bir çöp kovası kumaştan yapılmış olamaz-olmamalı, ahşap bir malzemeye dokunduğumuzda metalimsi, soğuk ve ağır bir duyum hissetmeyiz. Ancak Trompe L’oeil üretim ile karşınızda duran sarı, parlak, elastik ve plastikten üretilmiş hafif bir baret, seramik yöntem ile şekillendirilmiş, 1260°C’de pişirilmiş porselen bir heykel olarak karşımıza çıkabilir. Ya da içindekileri merak edip kapağını açmaya çalıştığınız koli, aslında oluklu mukavvadan değil kil bünyeden üretilmiş bir seramik yapıt olabilir.



**Görsel 44:** Liz Crain, "Tea Can", 2015

**Kaynakça:** <http://lizcrainceramics.com/wpcontent/uploads/2015/03/EterniumGalaxy-Tea-Can1.jpg>  
(E.T.: 05.07.2019)

### 3.1. Trompe L'oeil Tekniğinde Rol Oynayan Faktörler

Teknolojinin sağladığı imkânlar çerçevesinde seramik malzeme ile her şeyin yapılması mümkün görülmektedir. Bir Çin sözünde olduğu gibi; "Hiçbir şey yoktur ki seramikten yapılamasın". Bununla birlikte seramikte aşılması gereken teknik zorlukların, seramik teknolojisi açısından kontrol altında tutma gereğinin olduğu bir yana düşünülen bünyenin doğru neticeye kavuşabilmesi için yüzeyin gerçeğine en yakın hali ile temsil edilmesi gerekmektedir. Tasarlanmış biçimin oluşturulmasında, hacmin dışında neticeye yönelik dört temel unsur çözüme kavuşturulmak üzere "yüzey sorunu" olarak karşımıza çıkmaktadır. Trompe L'oeil seramik çalışmalarda ise beşinci etken olarak boyut ve oranın da dikkate alınması gerekmektedir.

### 3.1.1. Rölyef

Nesnelerin yüzeysel karakterini oluşturan dokusu, yüzey hareketleri, ışık ile oluşturdukları gölge değerleri, her nesnenin kendisini tanımlayan özel yüzey yapıları olup karakteristik özellikler sergilerler. Bunu tanımlamanın en rahat yolu ise nesnelerin renksiz ve beyaz oldukları varsayılarak gerçekleştirilebilir. Portakal, kiraz ağacı, ahşap, traverten taş, cam yüzey ve benzer örneklemelerle bu karakterler çoğaltılabilir. Rölyef, seramik yüzeyin üzerinde titizlikle durulması gereken önemli bir yüzey sorunsalıdır. Nitekim John Brickles, Marilyn Levine ve Victor Spinski gibi sanatçıların eserleri incelendiğinde özellikle yüzeyde rölyef sorunları üzerinde gerçekleştirdikleri ciddi çözümlenmeleri izlenebilmektedir.

### 3.1.2. Renk

Nesneler saf renklerde bulunmazlar, mutlaka karışım halindedirler. Sözelimi bir ağaca baktığımızda gördüğümüz renk sadece yeşil değildir. Onu oluşturan renk skalası, görünen armoniyi oluşturan ve yeşil ile bütünleşmiş diğer renklerdir. Yeşil bir yaprağı oluşturmak için kimi zaman çoğunlukla mavi, sarı veya kırmızının da varlığının ve miktarının farkında olmak gerekmektedir. Seramiğin renklendirilmesi - hiper gerçek çalışmalar bağlamında- bu açıdan kendi başına bir sorundur. Bir taraftan sanatsal renk teorisi hakkında iyi bir bilgi ve tecrübe edinmek gerekirken diğer taraftan astarlarda kullanılacak renklendiriciler ile ısıya endeksli uygulama deneyimine sahip olmak gereklidir. Biçimin doğru çözüme kavuşması için yüzeydeki renk grafiğinin de hassas değerlere sahip olması, seramik sanatçısının önünde duran diğer sorunsaldır. Algıyı doğru oluşturacak olan yüzeydeki renk düzeni, çoklu karışım ve katmanlarla gerçekleştirileceği gibi malzemenin pişirilecek olması, kil veya astar içinde bulunan alkaliler ve pişirilme sıcaklığı neticeyi belirleyecek diğer unsurlardır.

### 3.1.3. Transparanlık-Derinlik

Transparanlık; bir tuğla ile yüksek derecede pişirilmiş kalsiyum fosfatlı porselen bir ürün arasındaki farkı oluşturan etken olarak görülebilir. Vücutta, damarlarda dolaşan kanın cilt yüzeyinde oluşturduğu renk etkisi de derinin yarı transparan oluşunun bir neticesidir. Nesneye bu açıdan baktığımızda yüzeyde algıladığımız detayların

oluşumunda transparanlığın da etkisi olduğu söylenebilir. Böyle bir bünyenin meydana getirilmesi, renk ile beraber bünyenin transparanlığı için kullanılan alkali hammadde oranı ve pişme sıcaklığının doğru tespiti ile mümkün olacaktır.

#### **3.1.4. Matlık-Parlaklık**

Matlık-parlaklık oranı; ıslak bir gözün transparan derin parlaklığı ile ahşap taklidinin mat-opak taş matı yüzeyi şeklinde düşünülebilir. Gerçekleştirilen eserlerde hem formun detaylı bir şekilde çözümlenmesi hem de kullanılacak hammaddeler ile isabetli yüzeyler oluşturulması beklenir. Renklerde olduğu gibi yüzeyin matlığının da beraberinde kompozisyon için var olan farklı matlık değerlerine sahip yüzeyler ile kontrast oluşturacağını hesap etmek gerekmektedir. Söz gelimi aynı bünyenin perdahlanmış hali matlık seviyesini algıda azaltacaktır. Yine aynı bünyenin silis oranı düşürülmüş hali ise zinterleşerek parlamalara sebep olacaktır.

#### **3.1.5. Boyut-Oran**

Bir sanat eserinin boyut ve oranı algımızı etkileyen önemli faktörlerdendir. Algıladığımız ve tanımladığımız nesnelere gerçek boyutları sunulan ebatları ayrı bir his uyandırır. İnsanoğlunun on katı anatomik boyutla karşımıza çıkarılması ayrı bir hissiyat ve algı yaratırken, on katı küçük boyutu da apayrı bir algı oluşturur. Boyutun önemi, ele alınan nesnenin reel dünyadaki gerçek boyutu ile ilintili olup her sanat disiplininde farklı neticelere ulaşmaktadır. Resim sanatında boyut, fotorealizm ile hiperrealizm ayırımını yapan etkenlerden biriyken, heykel sanatında objenin eser olma vasfını etkileyecek önemdedir. Oransal olarak gerçek boyutun üzerinde çalışılan uygulamalar, resim sanatında yüzeyde ele alınacak detayların da oransal olarak detaylandırmalarını gerektirecektir. Heykel sanatında ise, niteliği etkileyen, kavramı yansıtan ana etken olabilecektir. Söz gelimi; bir çamaşır mandalının sanat adına hiçbir niteliği olmazken, tüm nitelikleri ile karşı karşıya geleceğimiz beş metre boyunda bir mandalın artan boyutu, farklı kavramları da beraberinde getirmektedir. Seramik sanatı içinse özellikle Trompe L'oeil çalışmalarda, nesnenin gerçek boyutta yansıtılması ile de ilintilidir. Temsiline çalışılan bir yetişkin ayakkabısının alışılmış ebatlarının çok altında veya üzerinde oluşu algısal sorun teşkil edecektir. Algıda yanılsama sanatı

olarak Trompe L'oeil seramik çalışmalarında boyutların gerçeğine uygun yansıtılması gerektiği gibi dokunun da rölyefler ile gerçeğine sadık kalınarak yansıtılması gerekmektedir.

### **3.2. Trompe L'oeil Tekniği ve Öncü Sanatçılar**

#### **3.2.1. Sylvia Hyman**

1917 yılında Amerikan'ın Newyork eyaletinde Buffalo şehrinde doğmuştur. Sylvia Gertrude Risman olarak da bilinen sanatçı, ilk sanat eğitimini Buffalo'da bulunan Albright Art School'da almıştır. Daha sonra lisans eğitimini Buffalo State College'da tamamlamıştır. Hyman, Kentucky'e taşınmadan önce Newyork'ta bir devlet okulunda öğretmen olarak çalışmaya başlamıştır. Kentucky'de çalıştığı liseye bir fırın ve çömlekçi çarkı bağışlandıktan sonra, Almanya'da eğitim almış, yerel bir sanatçıdan yardım alarak kil ile şekillendirme tekniklerini, sırlamayı ve pişirim aşamalarını öğrenmiştir. 1960 yılında Tennessee eyaletinin Nashville şehrine taşınan Hyman, lisansüstü eğitim aldığı sırada hem sanat tarihi alanında hem de teknik olarak seramik alanında çalışmalarını sürdürmüştür. 1971 yılında öğretmenlik mesleğinden ayrılan sanatçı, tüm zamanını sanata ve üretmeye adanmıştır (URL 10, 2019).

Memphis Academy of Art, 1973 yılında on üç farklı ülkeden yirmi beş sanatçının katıldığı Amerika'nın ilk Uluslararası Seramik Sempozyumuna ev sahipliği yapmıştır. Bu sempozyumda Sylvia Hyman Amerika'yı temsil etmiştir. Hyman, Amerika'nın düzenlemiş olduğu bu ilk uluslararası seramik sempozyumunda ileride kendisini bulacağı ilk hipergerçek çalışmalarının (Görsel 45), gerçekçi dokulara sahip çantalar üreterek ilk adımlarını atmıştır.



**Görsel 45:** Sylvia Hyman, " Tuz Sırlı Kесе Raku Topları ",1973, Seramik, Ebat: 14 x 19 x 5,7 cm.

**Kaynakça:** <https://tnartscommission.org/permanentcollection/sylvia-hyman/> (E.T.: 20.05.2020)

Hyman tüm kariyeri süresince büyüleyici derecede gerçekçi çalışmalar yapmaya başlamıştır. Uluslararası düzeyde ilgi çeken sanatçının yaptığı Trompe L'oeil çalışmaları bulunmaktadır. Hyman'ın çalışmalarının kilden üretildiğinin anlaşılamayacak, gerçeğinden ayırt edilemeyecek kadar insan gözünü dolduran eserleri mevcuttur. Hayatının ilerleyen dönemlerinde görme yetisini yitiren sanatçının devlet tarafından resmi olarak kör olduğu kabul edilmiştir. Ancak sanatçı tüm bu engellere rağmen iki asistan yardımı ile çalışmalarına devam etmiştir (URL 11, 2019). Hyman, Washington Ulusal Sanat Müzesi tarafından 1994'te el sanatları alanında "Yaşam Boyu Başarı Ödülü" kazanmıştır. 2004'te ise Tennessee Valisi tarafından "Sanatta Yaşam Boyu Başarı Ödülü"ne ve Tennessee Sanat Komisyonu tarafından "Bireysel Sanatçı Bursu Ödülü"ne layık görülmüştür (URL 11, 2019).



**Görsel 46:** Sylvia Hyman, "Kitaplar Ve Şeyler Sandığı", 2002, Ebat: 27 x 30 x 21cm.

**Kaynakça:** <https://tnartscommission.org/permanentcollection/sylvia-hyman/> (E.T.: 20.05.2020)

Hyman, kendi ilgi alanlarını ve yaşantısını yansıtan günlük eşyaları, mektupları, haritaları, notaları ve kitapları konu alan tasarımlarını yüksek dereceli kil ve porselen ile gerçeğinden ayırt edilemeyecek objelere çevirmektedir. Daha sonra ürettiği eserlerinin üzerine metin, semboller veya resimleri (Görsel 47) serigrafi baskı tekniğini kullanarak aktarmıştır.



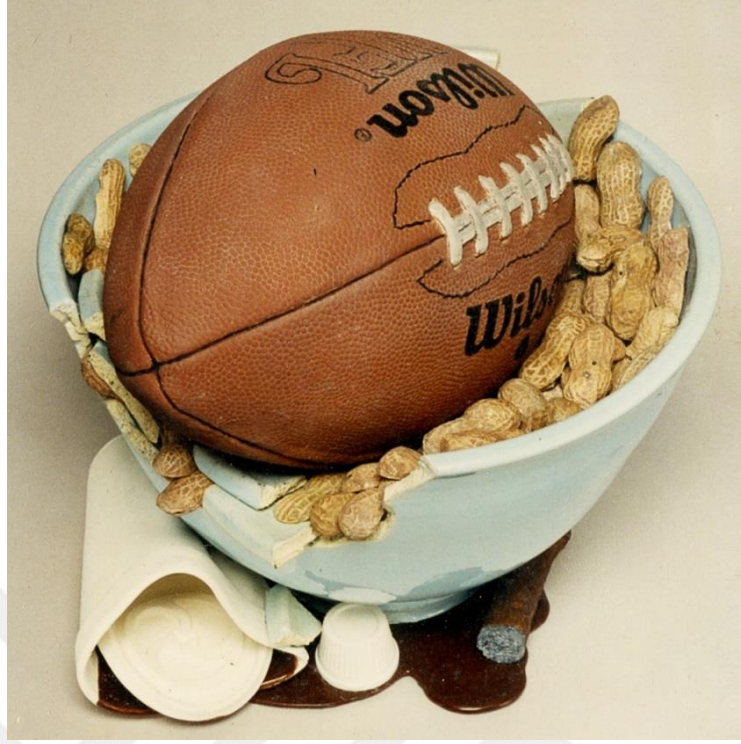
**Görsel 47:** Sylvia Hyman, "Game on 1", 2002

**Kaynakça:** [https://artstormer.files.wordpress.com/2011/04/176\\_hyman\\_sylvia\\_8.jpg](https://artstormer.files.wordpress.com/2011/04/176_hyman_sylvia_8.jpg) (E.T.: 20.04.2019)

Seramik yüzeylerde çok net, temiz ve detaylı neticeler alması, Hyman'ın kile olan hâkimiyetini, baskı yöntemlerindeki ileri düzeyde bilgisini göstermektedir. Hyman, yaşantısını temsil eden kilden üretmiş olduğu objeleri; meyve sepetleri, ahşap kutular, sahte timsahlar ve keman çantası şeklinde hipergerçek görünümlü çeşitli seramik kapların içine yerleştirmiştir. Trompe L'oeil tekniği ile çalışan diğer seramik sanatçıları gibi, Hyman da gerçekçi eserleri ile izleyici karşı karşıya bıraktığında, yaşanan simülasyon karşısındaki şaşkınlıkları nedeni ile ortaya çıkan zevk, haz ve hüznün duygusundan ilham almaktadır (URL 11, 2019).

### **3.2.2. Victor Spinski**

1940 yılında Polonya'da doğmuştur. Victor Spinski'nin çocukluk yılları, İkinci Dünya Savaşı döneminde direniş sırasında Polonya'daki kamplarda geçmiştir. Spinski'nin babası daha sonra Amerikan ordusunda görev yapmaya başlamış ve Amerika'ya göç etmişlerdir. Sanatçı daha sonra, 1963 yılında Kansas eyaletinde bulunan Emphoria şehrindeki State Teachers Colloge'de yabancı diller okulunda Rus dili alanında eğitimini tamamlamıştır. Birkaç yıl öğretmenlik yaptıktan sonra 1967 yılında İndiana Üniversitesi'nde seramik alanında yüksek lisans derecesini tamamlamıştır. İndiana Üniversitesi'nde eğitimini tamamladıktan sonra Delaware'e taşınan Spinski, 1968-2006 yılları arasında Delaware Üniversitesi'nde seramik profesörü olarak görev yapmıştır.



**Görsel 48:** Victor Spinski, "Final Karşılaşması", 2003

**Kaynakça:** <https://www.themarksproject.org/marks/spinski> (E.T.: 20.04.2019)

Spinski, bir dönem Çin'in doğu bölgesinde bulunan Yixing sanatçılarından etkilenmiştir. 1960-70 yılları arasında öncü seramik hareketinde önemli rol oynayan ve önder bir kişi olarak nitelendirilen sanatçı, ürettiği Trompe L'oeil seramik eserlerinde kendisinin oluşturmuş olduğu seramik üzerine uygulanabilecek çıkartmalar yapmış ve "seramik fotoğraf emülsiyon süreci" ile ilgili patent almıştır (URL 12, 2019).



**Görsel 49:** Victor Spinski, "Doğum Günü Pastası", 2003

**Kaynakça:** <https://www.designstack.co/2015/05/clay-sculptures-replicating-objects.html> (E.T.: 20.05.2020)

Spinski, kalıp yöntemi ile üretmiş olduğu objeleri likit çamur kullanarak oluşturduktan sonra eserlerin yüzeyleri üzerinde dekupaj ve Çin resim tekniği kullanmaktadır. Spinski'nin eserlerinde güncel hayattan sahneler izlenmektedir. Heykelsi bir biçimde natürmort kompozisyonlar içeren seramik yapıtları ile bilinen sanatçı daha çok boya kutuları, karton kutuda kâğıt bardaklar, aletler, çöp tenekeleri ve baret gibi nesnelere betimlemiştir. Ürettiği eserlerin izleyiciyi aşırı ikna edici bir gerçeklik etkisine sahip olmasının yanı sıra yapmış olduğu natürmort kompozisyonları da büyüleyici bir etkiye sahiptir (URL 12); (URL 13); (URL 14), 2019).



**Görsel 110:** Victor Spinski, "Sun Valley Bira Şirketi", Sırlı Pişmiş Toprak, 1992

**Kaynakça:** <https://www.themarksproject.org/marks/spinski> (E.T.: 22.04.2019)

Hiçbir şey görüldüğü gibi değildir. Spinski'nin çalışmaları ile aslında seramik olmaması gereken eşyalar ile karşılaşırız. Metalin soğuk parlaklığından kağıdın buruşturulmuş, hafif, kendine has renk ve dokusu olan yapısı, vurucu bir gerçeklik ile çamurdan var edilmiştir. Ele aldığı tüm objelerin kendilerine ait doku, renk, parlaklık ve opaklık değerleri, gerçeklerinden ayırt edilemeyecek hassaslık ile kilden yapılmıştır.



**Görsel 51:** VictorSpinski, "Fruit Can", 2003

**Kaynakça:** <https://www.themarksproject.org/marks/spinski> (E.T.: 22.04.2019)

### 3.2.3. Catherine Moberg

1952 yılında Amerika'da doğmuştur. Seramik sanatının inceliklerini, Trompe L'oeil tekniğinde uzman olan Sylvia Hyman'ın atölyesinde öğrenmiştir. 2007 ve 2013 yılları arasında Sylvia Hyman'ın yanında stüdyo asistanı olarak çalışmıştır. El ve teknik becerisini Hyman'ın yanında çalıştığı bu süreç içinde geliştiren Moberg, 2013 yılında kendi seramik atölyesini kurmuş ve seramik Trompe L'oeil çalışmalarına başlamıştır (URL 15, 2019).



**Görsel 52:** Catherine Moberg, "Saat 10 Ve 2 Arası Ritim", 2015 Ebat: 23 x 37 x 45,7 cm.

**Kaynakça:** <http://cathymoberg.com/> (E.T.: 20.04.2019).

Catherine Moberg kendi çalışmalarını; "Kil şekillendirerek hikâye aktarma düşüncesine hayranlık duydum. Gündelik sıradan objelerin güzelliğinden ve sadeliğinden haz alıyorum: Mektuplar, biblolar kutular, şişeler, kitaplar, hayatın içinden, neredeyse her gün kullanılan günlük ve sıradan objelerin seramik sanatı ile taklitlerini yaparak hikâyeler aktarmak beni mutlu ediyor. Detaylara dikkatle bakmayı ve o detaylardaki şekiller renkleri ve dokularda da bir detayın olmasını seviyorum. Bir

*hikâyeyi aktarmak ve oluşturmak için parçaları bir araya getirmek ve bunların birbirini nasıl tamamladığını görmek, hem çok cazip hem de ödüllendirici bir olgudur benim için.” şeklinde ifade etmektedir (URL 16, 2019).*

Hayatın içinden ayrı kesitler barındıran Moberg’in eserlerinde, üretmiş olduğu her bir nesne de anıları hatırlatıp insanın yüreğine dokunmasının yanı sıra herkesin kendisinden bir parça bulmasını sağlamakta veya o nesnenin özel bir kişiye ait olduğu hissini uyandırmaktadır. Moberg, eserleri ile izleyiciyi kendisinden izlerle ve kendi kullandığı günlük nesnelere ile karşı karşıya getirmektedir. Malzemeye olan hâkimiyeti, titizlikle çalışılmış eserlerindeki detaylardan ve adeta bir kişiliğe büründürülmüş çalışmalarından anlaşılmaktadır. Anna Marchetti’ye göre sanatçının eserleri;

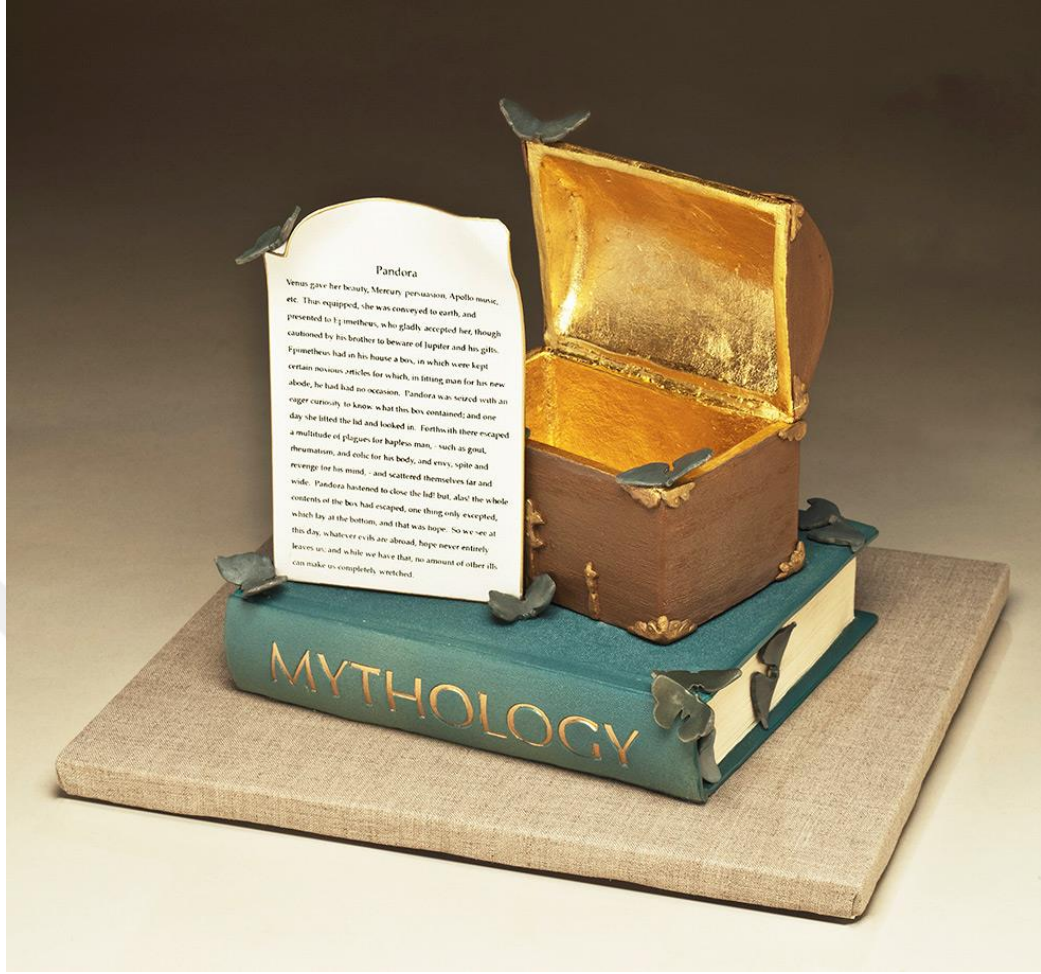
*Catherine Moberg’in heykellerinden biriyle karşılaşmak, lise arkadaşlarınızdan notlarla doldurulmuş bir ayakkabı kutusunu yeniden keşfetmek veya en sevdiğiniz yurtdışındaki seyahatlerinizden gelen hediyelik eşyalarla doldurulmuş bir çekmeceyi açmak gibidir. Gözlemeden yola çıkarak, Catherine kendi hayatından veya başkalarının hayatlarından alınmış kişisel eşyalarla katmanlayarak üç boyutlu gerçekçi görünen seramik eserler yaratır. Taze meyvelerden eski kitaplara, müzik sayfalarından, mücevher ve parfüm şişelerine kadar çeşitlilik gösteren günlük hayatın nesnelere ile geçmiş zamanlardaki nostalji çağrışımını izleyiciye yansıtan eserleri vardır (URL 15, 2019).*



**Görsel 53:** Catherine Moberg, "Kravat veya Papyon", 2013, Porselen, Ebat: 37x30,5x9 cm.

**Kaynakça:** <https://styleblueprint.com/everyday/southern-artist-spotlight-catherine-moberg/>(E.T.: 20.04.2019)

Moberg'in eserlerinde kullanmış olduğu nesnelere, gündelik yaşamın akışı içinde çoğumuzun karşılaştığı nesnelere olmasının yanında farklı yaş gruplarından ve farklı cinsiyette insanlara ait olan eşyalardır. Sanatçının üretmiş olduğu sepetlerden veya ahşap kutulardan çıkan bir makyaj aynası ya da kolye, izleyiciye bu nesnelere hangi yaş grubuna ait olduğunu göstermektedir. Hatta dikkatli bakıldığında belirgin kişiliklere ait olmasının anlaşılmasının yanı sıra kişilerin sosyal ve özel hayatına dair bilgileri de içermektedir. Moberg'in bazı eserlerinde romantik bir duygu hissi hâkimiyeti gözlenirken bazı eserlerinde ise zaman ve mekân algısı gözlemlenmektedir. Sanatçının eserlerine yansıtılmak üzere seçtiği konuları ve içerikleri titizlikle seçtiği gözlemlenirken tüm eserlerinde hâkim olan renk, matlık, doku, transparanlık ve yüzey görünümündeki detayların izleyicide uyandırmak istenen etkisi büyük bir ustalıklarla çözümlenmiştir. Sanatçı, eserlerinde seramik malzemenin dışında farklı malzemelerde kullanmıştır.



**Görsel 54:** Catherine Moberg, "Umut", 2013, Seramik Altın Ve Gümüş Varak, Ebat: 30,5x35,5x30,5 cm.

**Kaynakça:** <http://cathymoberg.com/> (E.T.: 20.04.2019)

### 3.2.4. Richard Shaw

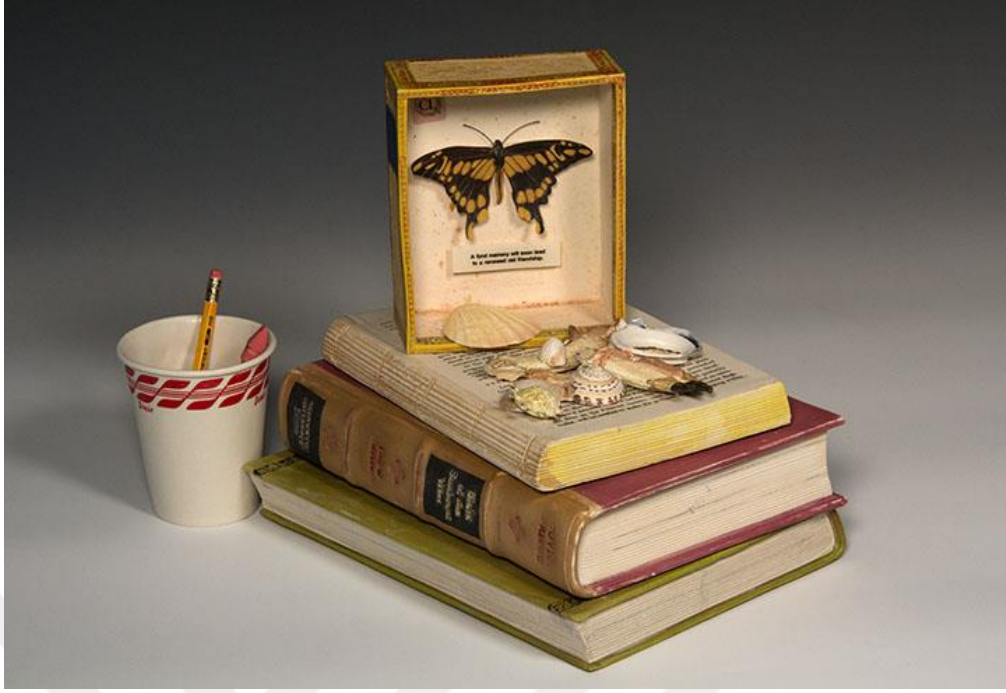
Amerikalı sanatçı Shaw, sanat eğitimini California Üniversitesi'nde tamamlamıştır. 1960'lı yıllardan beri çalışmalarını alçı kalıp tekniği ile üreten sanatçı, çağdaş seramik sanatı dünyasının önemli isimlerinden biri olmayı başarmıştır. Shaw'ın üretmiş olduğu porselen eserlerinde sanatçının titizliği ve sanat hayatı boyunca edinmiş olduğu bilgi birikimi dikkat çekmektedir. Transfer baskı yöntemi ve serigrafi baskı yöntemlerinde uyguladığı farklı işlem basamakları ve teknikleri ile bir çok şaşırtıcı yöntem geliştirmiştir. Shaw, seramik heykelleri ile hayatın içinden gelen günlük yaşam nesnelerini şaşırtıcı bir şekilde, mizahi ve eğlendiren yönleri ile izleyiciye sunmaktadır (URL 17, URL 18, 2019).



**Görsel 55:** Richard Shaw, "Mavi Ayakkabı İle Oturan Bayan", 2013, Seramik,  
Ebat: 86,4 x 34,3 x38,1 cm.

**Kaynakça:** <http://www.artnet.com/artists/john-baeder/jims-diner-a-777hZHU-L5KVnqXIDVXNkw2>  
(E.T.: 20.04.2019)

Richard Shaw, sanatçı Robert Hudson ile birlikte aynı atölyede çalışmaya başladıktan sonra fonksiyonel ürünler geliştirmiş olmasının yanında cam uygulamalarını da yapmaya başlamış ve Trompe L'oeil çıkartmalar üretmiştir (URL 19, 2019).



**Görsel 56:** Richard Shaw, "Plaj Koleksiyonu ve Kelebek ile Natürmort", 2016  
Ebat: 24,1x 24,1 x 19,7 cm.

**Kaynakça:** <http://www.artnet.com/artists/john-baeder/jims-diner-a-777hZHU-L5KVnqXIDVXNkw2>  
(E.T.: 22.04.2019)

Shaw'ın eserleri Amerika'nın birçok eyaletindeki müzelerde bulunmaktadır. Sanatçının yapıtları üretim sürecindeki zorlukları hissettirmesi ile beraber eserlerinde hâkim olan incelik ve zarafet gözden kaçmamaktadır. Anıları ve hayatta tecrübe edilen deneyimleri ele alırken, bu konuları temelinde belli bir kitle kültürü olan farklı natürmortlara çevirmektedir. (URL 20, 2019).



**Görsel 57:** Richard Shaw, "Kalem Ev", 2014, Porselen, Ebat: 18x33x25 cm.

**Kaynakça:** <http://www.artnet.com/artists/john-baeder/jims-diner-a-777hZHU-L5KVnqXIDVXNkw2>  
(E.T.: 16.04.2019)

### 3.2.5. John Brickels

Amerikalı sanatçı John Brickels kelime anlamı artan düzensizliğin içinde gördüğü güzellik olan "entropi" ifadesine dayanan sanatsal çalışmalarını (Görsel 58) son 35 yıldır sürdürmektedir. Entropiyi içeren birçok şeyin kendisine ilham verdiğini düşünen Brickels'in eserleri; mimari, otomobiller, makineler ve nostaljiye götüren eserler olarak dört başlık altında sınıflandırılabilir. Birçok hiperralist eser üreten sanatçıdan farklı olan Brickels'in eserlerinde büyük bir özen ve işçilikle yapılmış olan olağanüstü detaylar görülür. İlham kaynağı olarak zaman ve havanın korozyon etkilerini yansıtan fabrika binaları, evler ve ahırlar sayılabilir. Brickels'in taş görünümlü yapıtlarında yıkılmış ahırlar, fabrika binaları ve kentsel evler bulunmaktadır. Sanatçı sır ve renklendirici kullanmadan, sadece formun öne çıktığı çalışmalar ortaya koyarken eserlerinde mizahi bir yaklaşımın varlığı da izlenmektedir (URL 21, 2019).



**Görsel 58:** John Brickels, "Üç Araba Garajı", 2017, Ebat: 38,1x36,8x22,9 cm.

**Kaynakça:** <https://www.artsy.net/artwork/john-brickels-three-car-garage> (E.T.: 26.05.2020)

Kullandığı mizzahi yaklaşım seramik otomobillerinde de izlenmektedir. "Kilmobil" olarak adlandırılan eserleri, klasik pedallı oyuncaklardır. Gövdeleri çamur plakalar kullanılarak yapılmış, iç mekanik aksamları çamurdan üretilmiş ve gövdeleri ile bir araya getirilmiş eserlerdir. Kilmobil eserleri (Görsel 59) eskimiş, paslanmış ve çürümüş görüntüleri ile entropi izleri taşımaktadır. Muazzam detaylar izleyiciyi esere hayran bırakırken, mekanik parçaların gerçekçiliği ve deformasyonları, otomobil kaportasının boyalı ancak paslı yüzeyi, izleyiciye bir hayal dünyasının kapılarını aralayacak kadar gerçekçidir. Eserleri yetişkinlik ve çocukluk arasındaki çizgiyi içermektedir. Bu eserlerin izleyicide, yetişkinlerin bir çocuğun bakış açısına veya bir çocuğun oyuncuğuna indirgenmiş yetişkin araçları olup olmadığı sorusunu uyandırmaktadır (URL 21, 2019).



**Görsel 59:** John Brickels, "41 Chrysler", 2004, Uzunluk: 92 cm.

**Kaynakça:** <https://www.brickels.com/images/sad-face-murry> (E.T.: 20.04.2019)



**Görsel 60:** John Brickels, "İki Ton", 2004, Ebat: 106x81x51 cm.

**Kaynakça:** <https://www.brickels.com/images/clutchmatic-2> (E.T.: 20.04.2019)

Birçok ödüllü çalışması olan, eserleri kurumsal ve özel koleksiyonlarda yer alan sanatçı hakkında, Brent Hallenbeck Vermont'taki Burlington Free Press yazısında: *"Mimari ölümün başyapıtları, kent ve kır evlerinden çok sevilen simgeleri hatırlatıyor ve mizahi bir yaklaşım ile düşüşlerinin dokunulmazlığını yakalıyor"* (URL 21, 2019) şeklinde ifade bulunmaktadır.

*1960'lı yıllarda Akron Ohio'da büyüyen John Brickels'in çevresi, Goodrich, Goodyear ve Firestone lastik şirketlerinin terk edilmiş binalarıyla doludur. Onun çalışmaları, çocukluğunun endüstriyel mirası olan Akron, Ohio'daki pas kemerinden etkilenmektedir. Amerikan başarısı ve kaybı melankolik bir geçmişe özlem uyandırmaktadır. Brickels'in makineleri, ahır heykelleri, kentin sıra sıra evleri ve yıkılan fabrikaları onun entropinin gizli güzelliğini kutlamasıdır. "Claymobile" heykellerinde, eski model oyuncak araba gövdeleri gibi malzemeler ile soneware'den yapılmış trompe l'oeil mekaniklerini birleştirmektedir ve terk edilmiş ahırlarda keşfedilen antika otomobillerin kırsal mitlerine dayandırmaktadır (URL 21, 2019).*



**Görsel 61:** John Brickels, "Kutu İçinde Bot", 2000, Ebat: 106 x 122,5 x 89 cm.

**Kaynakça:** <https://www.pinterest.ca/davethepotter/john-brickels/> (E.T.: 20.04.2019)

### 3.2.6. Marilyn Levine

Seramik malzemenin, uygun bünyeler doğrultusunda taklit etme özelliği vardır. Tasarlanan ürünün niteliklerine göre bünyenin doku, renk, parlaklık gibi özellikleri müdahaleler ile çözümlenebilmektedir. Şekillendirme ve pişirme süreci de tasarlanan nesnenin taklidinin sonucunu etkileyen faktörleri içermektedir. Malzeme bileşenlerinin doğru şekil alması, zanaat becerisi ile forma şekil verilmesi ve malzemeye hâkim olma noktasında büyük başarı göstermiş bir diğer sanatçı da Marilyn Levine'dir. Levine'in eserleri, kendisine birçok ödül kazandırmıştır. Heykelleri özel koleksiyonlarda ve müzelerde bulunmaktadır. İşleri ile karşılaşan izleyiciler derinin ustaca verilmiş etkisinden son derece etkilenirler. Gerçeğinden ayırt edilemeyecek kadar özenli çalışılmış söz konusu kil yüzeyler (Görsel 62), Levine'in her yönü ile sanatına ne denli hâkim olduğunu gösteren eden başarılarıdır.



**Görsel 62:** Marilyn Levine, "Faye'nin Siyah Çantası", 1974, Ebat: 30,8x45x27 cm.

**Kaynakça:** <https://www.marilynlevine.com/artworkframeset.html> (E.T.: 21.04.2019)

*Levine, eserlerinde genellikle deriden üretilmiş nesnelere seramik malzemenin üretilmiş görsel olarak neredeyse gerçeği ile ayırt edilemeyecek kadar gerçekçi taklitlerini büyük bir ustalıkla yapmıştır. Bu öykünmeci biçimin en önemli özelliği, izleyicinin ilk bakışta imgeyi temsil ettiği şeyin aslı olduğunu sanmasıdır. Levine, seramik bünye ile oynayarak gözü aldatmayı başarmıştır. Eleştirmen Harold Rosenberg'e göre; Marilyn Levine'nin kendi ifadesiyle tanımladığı sanatı şu*

*şekildedir; "Özünde kavramsal bir sanat. Doğada var olmayana gözü sevk eden ama sonrasında da izleyiciye gördüğünün aslında gördüğü olmadığını kavratan bir yaklaşım benimki."*(De Waal, 2003:172) Levine'nin bu yaklaşımı, özel bileşenlerle elde ettiği "seramik bünyede kendine has harmanıya hayat bulmaktadır. Yapılan harmanda Levine; kili naylon elyafı veya cam elyafı ile karıştırarak deri ayakkabı, sırt çantası ya da ceket gibi nesnelerin titiz seramik taklitlerini yapmıştır (De Waal, 2003:172).

Seçtiği nesnelere başta el çantaları, evrak çantaları ve ceketler olmak üzere deri objelerdir. Deri botlar, giyilecek kadar gerçekçi (Görsel 63) görünmektedir. Çalışmalarında her bir objenin algılanabilen tüm detaylarını ele almıştır. Bir ayakkabının eskimiş, kıvrılmış ve deforme olmuş halinden, duvarda asılı deri bir ceketin akışkan yüzeyine, kollarındaki deformasyona, dikişlerindeki delik ve ip detaylarına varana dek tüm ayrıntıları olabildiğince mikro düzeyde yapılandırmıştır. Üretim sürecinde; kilin ısı ile dönüştüğü halleri ile yüzeyde kullandığı astar ve renklendiricileri, amacına en uygun bileşenler ile kontrol altında tutarken bu konudaki uzmanlığını gözler önüne sermektedir (URL 22, 2019).



**Görsel 63:** Marilyn Levine, "İş Botları", 1983, Seramik Ve Deri, Ebat: 33,7x34,1x13 cm.

**Kaynakça:** <http://www.artnet.com/artists/marilyn-levine/work-boots-B2i6HHzpJl0wTQInhpSP9Q2>  
(E.T.: 12.04.2020)

Levine, belirli kişilerin onlara ait olan ve onları simgeleyen (Görsel 64) eşyalarını üretir. Bunu yaparken pişmiş toprağı kullanarak malzemenin özelliğinden ötürü bir anlamda bu eşyaları ölümsüzleştirir. Eşyalardaki yaşanmışlık ve rahatça hissedilen kişilikleri, eskimenin hissettirildiğı mekanik müdahaleler ile belirginleştirilmiştir. Diğer yandan aşınma ile oluşan yüzey matlaşmaları ve parlamaları da dikkatleri üzerinde toplayan önemli teknik detaylardır. Levine eski deri objeleri zamanın ve yaşamın izlerinin metaforu olarak görmüştür. Ortaya çıkan eserler yapıt olmanın dışında, biriktirilmiş ve saklanmış eşyalar gibi görülmektedir. Organik yapıdaki bir eşya da saklanabilir ancak bir süre sonra malzeme bozularak yok olacaktır. Eşyaların seramik malzemeye yansması nesne üzerindeki karakter ve anıları da ölümsüzleştirmiş olmaktadır. Süper obje olan bu yapıtlar aslında birer simülasyon oldukları, ancak sunumları ile anlaşılabilir düzeyde gerçeklik boyutuna sahip oldukları anlaşılmaktadır.



**Görsel 64:** Marilyn Levine, "Peggy'nin Ceket", 1991, Ebat: 82,5x47,5x16,8 cm.

**Kaynakça:** <https://www.marilynlevine.com/artworkframeset.html> (E.T.: 21.04.2019)

Başarısının arkasında aldığı kimya eğitimi ve sanat ile uğraşan ailesinin etkisi olan sanatçı için ilk bakışta kimya ve sanat iki ayrı kulvar olarak görünse de bilim ve sanatı

kendi eserlerinde buluşturmuştur. Eserlerini üretirken kimya bilgisinden yararlanan sanatçı, yüzeye deri etkisi kazandıracak mekanik müdahaleleri de keşfetmiştir. Bu ve benzeri detaylar yüzeyde deri etkisini yakalamasına yardımcı olurken bir adım öteye giderek gerçek malzemenin deformasyonunu da seramik bünyede gerçekçi bir unsur olarak kullanmıştır. Ortaya çıkan eserler sadece başka bir malzemeye benzeyen biçimler değil; yaşanmışlığı, kimliği ve aidiyet hissini taşıyan eserlerdir. Özellikle askıda duran ceketler ve kullanılmış botlar gibi eserlerini, belirli kişilerin eşyaları olarak adlandırmıştır. Levine, deri eşyalarda oluşturduğu aşınmaya yönelik deformasyonları (Görsel 65) her işinde kullanırken eserlerine zaman etkisi ve insani bir duygu katmaktadır (URL 23, 2019).



**Görsel 65:** Marilyn Levine, "Haye'nin Kovboy Botları", 1973, Ebat: 36x32x12 cm.

**Kaynakça:** <https://www.marilynlevine.com/artworkframeset.html> (E.T.: 21.04.2019)

Eserleri gerçekten de derinin inandırıcı ağırlığına ve esnek dalgalarına sahiptir. Uzun yıllar kullanılmış, eskimiş, çatlamış ve kullanma alışkanlıklarına bağlı deformasyonlar oluşmuş eski eşyalar (Görsel 66) gibi görünmektedir. Aslında pişmiş toprak olan bu yüzeylerin ne denli titizlikle, sevgiyle, saygıyla, içtenlikle çalışıldığı ve sonuna kadar inanıldığı izlenebilir (URL 24, 2019). Tüm zamanını üretmeye ayırmak için akademiye terk eden sanatçı, bu sürece gelene kadar birçok üniversitede ders vermiştir. Hayatının son otuz yılını eserlerini daha gerçekçi hale getirmeye adanmış Levine, 2005 yılında

vefat etmiş ve yine aynı yıl içinde tüm zamanların en iyi seramik sanatçısı olarak adını eserleri ile tarihe yazdırmıştır (URL 25, 2019).



**Görsel 66:** Marilyn Levine, "Spot Bavul", 1981, Ebat: 21,6x73,7x45,7 cm.

**Kaynakça:** <https://www.marilynlevine.com/artworkframeset.html> (E.T.: 21.04.2019)

#### 4. SANATSAL UYGULAMALAR

Hayatımın farklı dönemlerinde, çamur, kâğıt, metal gibi malzemeler ile farklı deneyimlerim olmuştur. Bu deneyimler eğitim hayatı ile birleştğinde farklı birikimler elde edilmiştir. Bilgi pratik ile birleştirilmeli, sanat zanaat ile bütünleşmelidir. Zihin dünyasını besleyen, ona şekil veren şeyler, eğitim hayatı dışında yaşanan söz konusu deneyimlerdir. Doku ile birlikte mutlaka bir yerlerde o düzlem kusursuzca kendini göstermeli ve dokulu alan ile oluşan keskin kontrastlar kendini göstermelidir.

Bir mağaza vitrininde bulunan kıyafetin kil obje olması fikri ile ürettiğim seramik gömlek marka genel merkezine gönderilerek ilk Trompe L'oeil çalışması yapılmıştır. Eşyanın simgeleşerek bozulmadan yıllarca kalacak bir malzemeye dönüşecek olması, çekici bir duygu olmuştur. Sonrasında gerçekleştirilen ilk seramik koli çalışması sırasında, pişirme işlemi öncesinde birinin merakla koliyi açıp içine bakmaya çalışması ile seramik koli kırılmıştır. Eşyanın gerçek olduğu duygusunun yaşanması, sonrasında yaşanan şaşkınlık, Trompe L'oeil seramik üretimi için heyecan uyandırmıştır.

Esere anlam kazandırmaktan çok Trompe L'oeil tarzda süper objeyi yakalayabilme düşüncesi heyecan yaratmaktadır. Algıda başka bir malzeme duyumu oluşturacak şekilde çamurun evrilmesini izlemek, belleğimdeki naif yanı da ister istemez ortaya çıkarmaktadır. Bu duyguyu yaşıyor olmak ve gerçeğin temsilini oluşturmak son derece coşkulu bir sanat yolculuğudur.

Trompe L'oeil seramik uygulamalarında temsili yapılacak nesnenin tanımı, taklit edilmesi gereken yüzey karakterlerinin tamamıdır. Dokuyu oluşturan rölyefin biçimi, renk doygunluğu, ışığa olan tepki, boyut, parlaklık ve transparanlık gibi yüzey elemanlarının tamamı, gerçek nesnenin temsili sırasında dikkatle çözüme kavuşturulması gereken temel unsurlardır. Neticeyi etkileyen kesin veriler olmuştur. Formun yansımaları olan biçimin oluşumunda yüzey karakterlerinin yanı sıra artistik kurallar ve malzemeye hâkimiyet, eserin nihai değerini belirleyecektir. Bu bağlamda Vasari'nin de söylediği gibi "bilgi ve zanaatın gerekliliği" ortadadır.

"Ahşap Kasa" isimli çalışmada doğal ahşap dokusu, çamurun her iki yüzeyine transfer edilerek biçimlendirilmiştir (Görsel 67). Değişen dünyamızın sessiz sahiplerinden biri olan ağacın, yaşamımızda ne denli önem taşıdığı, büyük bir çoğunluğun farkında olmadığı bir gerçektir. Yaşamı boyunca bize hayat veren, sonrasında her şeyinden olanca vahşet ile yararlandığımız ağacın, gezegenimizi olumsuz gidişattan kurtaracak tek canlı olduğunun geç olmadan fark edilmesi gerekir. Gördüğümüz, kullandığımız şeyin tahta değil canlı bir ağacın nihai parçası olduğunun farkındalığı ve doğal olanın kıymeti bilinci ile yaşamımızı sürdürmemiz, insani bir sorumluluk olsa gerektir.



**Görsel 12:** İhsan Kendir, "Ahşap Kasa", Seramik, 2018

**Kaynakça:** İhsan Kendir Arşivi, 2018.

Uygulamalar plastik çamurun kalıp ile şekillendirilmesi yoluyla gerçekleştirilmiştir. Birleştirme gerektiren bölgelerde, doku ve rölyef kaybını önlemek için çözüm oluşturacak doğal dokulu rötuş aletleri kullanılmıştır. Tüm uygulama süresince, çamurun çeşidi, nem oranı, ortamdaki ısı, uygulanan tekniklerin ve aletlerin her biri neticeyi belirleyen etkenlerden olmuştur.

Atlanmaması gereken bir diğer detay da suyun sertliğidir. Atölyede kullanılan suyun kireçli olması ve bu suyun geri dönüşümde kullanılması ile pişirme sonrasında yüzeyde istenmeyen kalsiyum tabakaların varlığına sebep olduğu izlenmiştir. Söz konusu yüzey hatası, beyaz pişme rengine sahip bünyelerde belli olmasa da koyu renk

pişen bünyelerde çoğunlukla gözlenmiştir. Bu hatanın önlenmesi ancak arıtılmış su kullanımını ile mümkündür.

Çalışmaların bir bölümünü karton koliler ve kutular oluşturmaktadır. Eskimiş, renkli, yırtılmış, kullanılmış ve hayatımızın genelinde karşılaştığımız kendisine özgü yapısı olan doğal bir malzemedir. Hepimiz hayatımızın bir döneminde muhakkak bu türlü nesnelere ile bir araya gelmekteyiz. Eşyamızı taşıyan, kimi zaman oyuncak olan, karalayıp attığımız, yırttığımız, yaktığımız veya sakladığımız nesnelere dönüşen, anılarımızla özdeşleştirdiğimiz sessiz cisimlerdir.

"Koli- 1" isimli çalışmada (Görsel 68) kullanılan çamura oksit ve pigment boya katılarak renkli astar üretilmiştir. Astar da demir oksit içermeyen bir kil içine pigment boya eklenerek kese kağıdı rengi verilmiştir. Bu astar yüzeye şablon ve sünger aracılığı ile tamponlanarak aktarılmıştır. Renk için boya katkı miktarının belli bir oranı bulunmamaktadır. İstenen değerde renk elde edebilmek için ortalama %10'a kadar renklendirici kullanılabilir. Ancak renklendiricilerin özsüz yapıda olması, artan oranlarda astarların özlülük oranını değiştireceğinden yüzeyde tutunma sorunları oluşturabileceğini göz ardı etmemek gerekir. Bunu önlemek için astar içinde, % 5'i geçmeyecek orana kadar bentonit katılması uygun olacaktır. Bentonit katkı oranının % 10 ve üzeri olduğu denemelerde yüzeyde çatlamlar gözlenmiştir.



**Görsel 68:** İhsan Kendir, "Koli - 1", Astarlı Seramik, 2018

**Kaynakça:** İhsan Kendir Arşivi, 2018

"Koli - 2" (Görsel 69) ve "Kırılır" (Görsel 70) isimli çalışmalarda kullanılan astar % 20 siyah pigment, % 0,5 demir oksit ve % 3 bentonit içermektedir. Plastik çamur 6 mm.lik bir plaka halindeyken, istenen şekiller şablon yardımı ile yüzeye aktarılmıştır. Astarlı yüzeyin bünye ile aynı nem oranına gelmesi için bir süre dinlendirildikten sonra kalıp yüzeyine basılarak rölyefin çamur plaka yüzeyine aktarılması sağlanmıştır. Deri sertliğine gelen plakalar, gerekli ölçülerde kesilerek biçimi oluşturacak şekilde birleştirilmiştir.



**Görsel 69:** İhsan Kendir, "Koli - 2", Astarlı Seramik, 2020, Ebat: 12,2 x 22 x 15 cm.

**Kaynakça:** İhsan Kendir, Arşivi, 2020



**Görsel 70:** İhsan Kendir, "Kırılır", Astarlı Seramik, 2020, Ebat: 15 x 24,5 x 17 cm.

**Kaynakça:** İhsan Kendir, Arşivi, 2020

"Çorap Kutusu" isimli çalışmada (Görsel 71) kullanılan astarın oranı, % 30 siyah pigment, % 2 demir oksit ve % 5 bentonittir. Renklendirici miktarının yüksek olması astarın yüzeye tutunmasını zorlaştıracığı için bentonit oranı yüksek tutulmuştur.



**Görsel 71:** İhsan Kendir, "Çorap Kutusu", Astarlı Seramik, 2020, Ebat: 6,4 x 23,3 x 8 cm.

**Kaynakça:** İhsan Kendir, Arşivi, 2020

"Yok Oluş" isimli çalışma (Görsel 72, 73) astar kullanılmadan çamurun renklendirilmesi ile üretilmiştir. Malzemenin kendine has yüzey hareketleri, dokusu ve oluşturduğu ışık gölge hareketi, organik bir yapıya sahip olmasına karşın oluşan mekanik izler yüzeyde derin zıtlık oluşturmaktadır. Eşyanın kullanımı ile oluşan bu deformasyona görsel zıtlık; ağacın deformasyonu ile kâğıdın oluşumu, kâğıdın deformasyonu ile geri dönüşümü, oradan son bir deformasyon ile "yok oluş" sürecinden bir kesittir.



**Görsel 72:** İhsan Kendir, "Yok Oluş", Astarlı Seramik, 2020, Ebat: 25 x 39,6 x 21,5 cm.

**Kaynakça:** İhsan Kendir, Arşivi, 2020

Tüm bu süreçte canlı bir yapının uzunca bir evrilme süreci neticesinde yok olmasına karşın, söz konusu yok oluşu simgeler hale dönüştürerek seramik yapı ile bir anlamda "zamandan bir kesit" yakalanmaya çalışılmıştır. Yapılan eserler ile kullandığımız sayısız doğal malzemeden biri olan, hayatımızı kolaylaştıran, yaşantımızın çoğu yerinde defalarca karşımıza çıkan, birçok şeyi yaşamamızı sağlayan ve aslında duygusal bir malzeme olan "kâğıda" izleyen farkındalık ile yaklaşması hedeflenmiştir. Tüketilen her şey gibi kâğıdın da bilinçsizce tüketilmesi doğa yıkımının sebeplerinden biridir.



**Görsel 73:** İhsan Kendir, "Yok Oluş", Farklı Görünüm

**Kaynakça:** İhsan Kendir, Arşivi, 2020

Görsel 74 ve 75'deki "Kırılma" isimli çalışmada, dört farklı astar kullanılmıştır. Hazırlanan astarların kil katkı oranları şu şekilde hazırlanmıştır: Sarı astar için % 20 sarı pigment, % 0,2-3 demir oksit ve % 3 bağlayıcı bentonit eklenmiştir. Mavi astar için, % 25 kobalt oksit ve % 3 bentonit katılmıştır. Siyah astar için ise % 3 bentonit, % 1 demir oksit, % 15 ve 25 siyah pigment katılarak iki farklı siyah astar hazırlanmıştır.



**Görsel 74:** İhsan Kendir, Kırılma, Astarlı Seramik, 2020, Ebat: 15,3 x 21 x 12 cm.

**Kaynakça:** İhsan Kendir, Arşivi, 2020



**Görsel 75:** İhsan Kendir, "Kırılma", Astarlı Seramik, 2020, Ebat: 15,3 x 21 x 12 cm.

**Kaynakça:** İhsan Kendir, Arşivi, 2020

Kâğıt iletişim, alışveriş gibi çoğu sosyal girişimimizin vazgeçilmez ara malzemesidir. Farkında olmadan hayatımızın her alanında onu kullanmaktayız. Kimi zaman bir simgeye kimi zaman da bir sürprize dönüşerek sürekli karşımıza çıkmaktadır. Bazen de değer verdiğimiz eşyaların veya mektupların saklandığı kâğıt kutulara dönüşmektedir. "Mektup" isimli çalışma (Görsel 76), yukarıda bahsi geçen kâğıt malzemenin belki de anılara en fazla çağrıştıran mektup haline atıf yapmaktadır.



**Görsel 76:** İhsan Kendir, "Mektup Kutusu", Astarlı Seramik, 2020, Ebat: 15,7 x 22 x 6,5 cm.

**Kaynakça:** İhsan Kendir, Arşivi, 2020

Günlük hayatımızın belki de en sıradan nesnelere biri olan kalem; ağacın başlattığı bu süreci, tüm evrilme aşamalarını, nihayetinde yok olduğu zamana kadar bıraktığı izleri kendi dili ile sessizce ispat içindedir. Ağacın kâğıt dışındaki en anlamlı ve en güçlü dönüşümü hiç şüphesiz kalemdir. Akıl, dil, güç ve şahitlik için ise yine kendini kullanmaktadır. Eylemlerimizi ifade etme şeklinin en önemli aracı "o"dur. Aklımızın dili olup fikirlerimizin şahitliğini yapmış ve elinde olana güç kaynağı teşkil etmiştir. Kâğıda her dokunduğunda kendi varlığını ifade etse de yok oluşunu engelleyemez durumdadır. Tükenerken bugünü geleceğe taşımaktadır. "Kalem" adlı çalışma ile (Görsel 77) ağacın kendi içindeki dönüşümün gücüne dikkat çekilmeye çalışılmıştır. Beş farklı renklendirilmiş astarın fırça ile uygulandığı söz konusu çalışma daha sonra perdahlanmıştır.



**Görsel 77:** İhsan Kendir, "Kalem", Astarlı Seramik, 2020, Ebat: 14,7 x 0,8 cm.

**Kaynakça:** İhsan Kendir, Arşivi, 2020

Bu çalışmalarda uygulanabilecek diğer metot ise transfer baskı veya foto seramik tekniği uygulamasıdır. İlgili yöntemler genelde düz yüzeylerin astarlanması, gerekirse yazıların veya şekillerin transferi için kullanılabilir. Dokulu bir yüzey isteniyor ve birleştirme gerekiyorsa, şamotlu çamurun şamot tane boyutu mümkün olduğunca mikro seviyede tutulmalıdır. Şamotlu çamurlarla bu türden çalışmalarda her müdahalede yüzeyde hasar oluşmaktadır. Oluşan doku hasarı neredeyse çözülememektedir.

## SONUÇ

İnsanlık ile var olan, her dönemde gelişen ve değişen yapısı ile sanat, kültür tarihinin en önemli unsurlarındandır. Çalışmanın konusu olan “Aşırı Gerçeklik” olarak tabir edilen “Trompe L’oeil” kapsamında üretilen eserler incelendiğinde, sanatçıların farklı kişilikleri, eşyaları veya yaşanan anıları ölümsüzleştirmek istedikleri görülmektedir. Sanatçılar söz konusu çalışmalarını nesnel kavramları bağlamında ele alarak gerçekleştirmişlerdir. İncelenen eserlerin önemli bir kısmı nesnel anlamda metaforlaşmış durumdadır. Sözelimi askılıkta asılı bir ceket ifade olarak belirli bir kişiye ait olarak simge halinde bulunsa da nesnel anlamda amacının dışına çıkarak temsil oluşturmaktadır. Eski, paslanmış bir oyuncak otomobilin de seramik taklidi ile işlevselliği aşarak içinde yine aynı temsili barındırdığı görülmektedir. Nesnelere yüklediğimiz manevi değerler ve kavramlar, onları herhangi bir nesne olmaktan çıkararak özel eşyalara dönüştürür. Kavramların nesnel hale dönüştürülerek yok oluş durumunu bir nesneye yükleyerek de gerçekleştirmek söz konusudur.

Yapılan araştırma ve uygulamalarda Trompe L’oeil kapsamında gerçekleştirilen seramik çalışmalarının ciddi bir teknik alt yapı ihtiyacı gerektirdiği izlenmiştir. Dikkat edilmesi gereken ilk nokta, malzemeye dayalı olarak çeşitli aletlerin kullanımını denemek ve farklı yüzeylerin çözüme kavuşturulmasında alternatif eşyalar tercih etmektir. Kullanılan kil ve astarların renklendirilmeleri, malzeme bilgisinin dışında renk tasarımı bilgisi ve tecrübesi de gerektirmektedir. Renklerin sıcaklık soğukluk değerleri, kapladıkları alanlar ile oluşturdukları kontrast, baskın renklerin miktarları ve yüzeyin tamamında tüm renk değerlerinin gerekli renk karışımları ve oranları ile dikkatli şekilde çözümlenmesi gerekmektedir. Temsili yapılacak objenin renk ve yüzey karakterleri incelenerek en doğru doku uygulamaları ve astar reçetelerinin hazırlanması, uygulamaların ilk aşamasını çözüme kavuşturacaktır.

Renkli astarların veya çamurların üretiminde tercih edilecek baz bünyenin pişme rengi önem arz etmektedir. Bununla birlikte en doğru seçim ise beyaz pişme rengine sahip bir kil kullanılmasıdır. Kil içindeki demir oksit oranı astar rengini etkileyen en önemli faktördür. Öte yandan bünyede kullanılan alkali hammaddelerin oranının

arttırılmasına paralel olarak bünye renginin koyulaşmaya ve canlanmaya başladığı gözlenmiştir. Renklendirilmiş çamurun zinterleşme neticesinde rengini koyulaştırmasından dolayı öncelikle bünyenin optimum alkali oranının tespit edilmesi gerekmektedir. Sonrasında zinterleştirilmiş bünye üzerinden istenen renk paleti hazırlanarak doğru neticeler elde edilebilmektedir.

Çalışma kapsamında kâğıdın seramik yüzeyde temsil edilmesinde karşılaşılan en büyük sorun, ilgili malzemenin kendine özgü elyaf dokusunun yüzeyde vurgulanması olmuştur. Düz, perdahlanmış bir yüzey ilgili dokuyu yansıtmadığı gibi bilindik, alışagelmış aletler ile de bu doku elde edilememiştir. Çözüm olarak kâğıt elyafın yüzeye transferi ile en yakın doku elde edilebilmiştir. Çamurun nem oranı ve plastikiyeti de doku transferinde önemli faktörlerden olmuştur. Yüksek nem oranı ve yüksek plastikiyete sahip kil, doku transferinde daha hassas netice alınmasını sağlamıştır. Bu tür üretimlerde şamotlu çamur kullanılabilse de şamotlu çamurun tane boyutunun maksimum 40-50 mikron dolayında olması gerekmektedir. Şamot taneleri yüzeyde istenmeyen rölyef izleri bırakarak kontrol dışı doku ve rölyef oluşumuna sebep olmaktadır. Pişme ısısının düşürüldükçe renklendiricilerin yüzeydeki etkisinin azaldığı, yükseltildikçe ise arttığı görülmüştür. Kullanılan kilin mineralojik yapısına bağlı olmakla birlikte, uygulamalarda 1150 - 1180°C aralığında yapılan pişirimin bünyede elde edilmek istenen rengi daha net ortaya koyduğu izlenmiştir.

Sonuç olarak her disiplinde, sanat akımında veya dönemde olduğu gibi içinde bulunduğumuz dönem ve gelecekte de sanatçı kendi içgüdüleri ile üretecektir. Bu içgüdü insanın varlığını irdelemeye başladığı ve kendinden izler bıraktığı ilk çağlarda olduğu gibi bugün ve yarın da kendi zihinsel dünyasının yansımaları olarak hayat bulacaktır. İçinde yaşanan dönemde meydana gelen her türlü gelişim ve değişim, insanoğlunun yeniden sorgulamasına ve bunu farklı ifade biçimlerine dönüştürmesine yol açmıştır. Söz konusu durum, sanatın nitelik anlamında da sorgulanmasına ve cevaplar bulunmasına yol gösterici olacaktır. Tarzı, çalıştığı malzemesi veya yönü ne olursa olsun belirtilen süreç var olmaya devam edecektir. Bununla birlikte tüketimin hızla arttığı ve birtakım değerlerin yok olmaya yüz tuttuğu çağımızda, önemli bir farkındalık oluşturduğuna inanılan Trompe L'oeil seramik çalışmalarının sayısının artacağı düşünülmektedir.



## **KAYNAKLAR**

Altunoğlu, Ö. S. (2019) *Perspektif İzdüşüm Sistemlerine Bilgisayar Destekli Çözümler Ve 2,5 Boyutlu Animasyon Uygulaması*. Hacettepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Ankara. S: 59. (E.T. :27.05.2020).

Antmen, A. (2008). *20.Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*. Sel Yayıncılık, Ankara.

Aydın, Ö. (2009). *Fotorealizm Ve Türkiye'deki Etkileri*. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul. S:115.

Baudrillard, J. (2011). *Simülakrlar ve Simülasyon*. Doğu Batı Yayınları, İstanbul.

Baudrillard, J. , Adanır O. (2014). *Simülakrlar ve Simülasyon*. Doğu Batı Yayınları, İstanbul.

Baykam, B. (1990). *Boyanın Beyni*. Genç İşadamları Derneği Yayını, İstanbul.

Budak, Z. (2018). *Görüntü Mekân İlişkisinde İmge*. Hacettepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu, Ankara. S: 8 -15.

Büyükkol, S. (2014). *Türkiye'de Temsili Sanat ve Bazı Çağdaş Örnekleri*. İdil Dergisi. S: 159.

Canbolat, A. (2016). Amerika'da Çağdaş Seramik Sanatının Gelişiminde Etkili Olan Akımlar. *Atatürk Üniversitesi GSF Sanat Dergisi*. Sayı: 29. S:7-10.

Cevizci, A. (2015). *Felsefe Tarih*. Say Yayıncılık, İstanbul.

Demir, H. (2020). *Foto-Realizm'de İnsan-Mekân İlişkisi Bağlamında Saklı Mekânların Paslı Yüzü*. Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi. Ankara. S: 14,15. (E.T. :27.05.2020).

Gombrich, E. H. (1992). *Sanatın Öyküsü*. Remzi Kitap Evi, İstanbul.

Gökdoğan, Ş. G. (2020). Marilyn Levine Ve Hiperrealist Heykelleri. *Journal of Arts*. Sayı:1, Cilt:3, S: 12,13. URL: <https://journals.gen.tr/index.php/arts/article/view/1001/654/>, (E.T. :04.03.2020).

Gök, K. (2016). Fotoğraf Sanatında Resimselliğin 1850-1900 Döneminde Emprestyonist Hareketle Etkileşimi. *Yıldız Journal of Arts and Design Volume 3, Issue 2*. S:114-118 (E.T. :04.11.2019).

Güleç G. (2018). *Sanatta Doğal Yapay İlişkisi Ve Yeniden Üretim*. Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu. Ankara. S: 5-10. (E.T.: 14.12.2019).

Karapınar, A. (2017). Gerçeklik Ve Hipergerçeklik; Baudrillard Ve G.Debord Anlatılarından Hareketle “Hakikatin Yeniden İnşası”. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*. Sayı 53, Cilt 10, S: 514-518. (E.T. :24.10.2019)

Kandinski, V. (1993). *Sanatta Zihinsellik Üzerine*. (Çeviren: Tefik Turan), (II. Basım), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul. ISBN 975-363-168-5.

Muybridge, E., Şengül, E. Yrd.Doç.Dr. (2013). Çağdaş Sanat Yapıtlarının Plastik Ve Mekanik Süreç Etkileşiminde Fotoğrafın Yeri. *Anadolu Üniversitesi Sanat Ve Tasarım Dergisi*. Cilt 5, Sayı 5, Ocak, S: 70-81.

Ötğün, C. (1995) Pop Sanat Ve Andy Warhol. *İçel Yelken Dergisi*, Sayı 5, S:84-85.

Sağlam, E. S. (2012). *Ron Mueck Yaşamı Ve Sanatı*. Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, İzmir. S: 1-50.

Şan Aslan, P. (2010). *Çağdaş Sanatta Nesne ve Kişisel Uygulamalar*. Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanatta Yeterlik Eseri Çalışması Raporu. Ankara. S: 41,42.

Taslaman, C., OKUYAN, H. (2018). Jean Baudrillard’ın Simülasyon Kuramında Ayartma Kavramı. *Uluslararası Din & Felsefe Araştırmaları Dergisi*. Cilt 1, Sayı 1, S: 29-43.

Toptaş, R. (2017). *Türkiye’de Pop Sanat Ve Resim*, Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi Cilt: 10, Sayı: 51, Ağustos, ISSN: 1307-9581, S: 436-440. (E.T. :04.11.2019)

Tunalı İ. (1989). *Estetik*, Remzi Kitabevi, 3.Baskı, İstanbul.

Turani, A. (2008). *Çağdaş Sanat Felsefesi*, Remzi Kitabevi, 6. Basım, İstanbul.

Waal, E. D. (2003). *20th Century Ceramics (World of Art)*. London: Thames & Hudson.

#### URL-1

[https://www.academia.edu/41404515/Parrhasius\\_Perdesinin\\_Ard%C4%B1\\_Sanat%C3%A7%C4%B1n%C4%B1n\\_Amac%C4%B1\\_Sosyal\\_Bilimler\\_Üzerine\\_Güncel\\_Tartışmalar\\_3,2019\\_Yüzüncü\\_Yıl\\_Üniversitesi\\_Ömür\\_KARSLI\\_sayfa\\_644](https://www.academia.edu/41404515/Parrhasius_Perdesinin_Ard%C4%B1_Sanat%C3%A7%C4%B1n%C4%B1n_Amac%C4%B1_Sosyal_Bilimler_Üzerine_Güncel_Tartışmalar_3,2019_Yüzüncü_Yıl_Üniversitesi_Ömür_KARSLI_sayfa_644) (E.T.: 14.02.2020)

#### URL -2

<http://www.sanatsal.gen.tr/foto-gercekcilik-hiperrealizm-nedir-ne-demektir/> (E.T.: 20.09.2019)

**URL-3**

<https://sanatsozlugum.blogspot.com/2011/08/hiperrealizm.html> (E.T. ::: 23.09.2019)

**URL-4**

<http://www.kitaptansanattan.com/sanattan/en-unlu-10-pop-art-eseri/> (E.T.: 01.10.2019)

**URL-5**

<https://www.ensonhaber.com/galeri/hiperrealizm-akimi-en-iyi-ortaya-koyan-ressam-mike-dargas#9> (E.T.: 20.09.2019)

**URL-6**

<https://torchwell.wordpress.com.2017> (E.T.: 15.09.2019)

**URL-7**

<https://tempomag.com.tr/detail/gercekten-daha-sarsici-hiperrealizm>(E.T.:20.09.2019)

**URL-8**

<http://www.johndeandreasculpture.com/history> (E.T.: 16.09.2019)

**URL-9**

<https://oldmag.net/2015/10/07/sanati-anlamak-yanilsamacilik/> (E.T.: 21.05.2020)

**URL-10**

<https://americanart.si.edu/artist/sylvia-hyman-27682> (E.T.: 23.11.2019)

**URL-11**

<https://tnartscommission.org/permanentcollection/sylvia-hyman/> (E.T.: 23.11.2019)

**URL-12**

<https://www.themarksproject.org/marks/spinski> (E.T.: 25.11.2019)

**URL-13**

<https://www.theclaystudio.org/exhibitions/victor-spinski-retrospective> (E.T.: 25.11.2019)

#### **URL-14**

<https://knightfoundation.org/articles/victor-spinski-retrospective-clay-studio/> (E.T.:25.11.2019)

#### **URL-15**

<https://styleblueprint.com/everyday/southern-artist-spotlight-catherine-moberg> (E.T.: 27.11.2019)

#### **URL-16**

<https://www.artprize.org/catherine-moberg> (E.T.: 27.11.2019)

#### **URL-17**

<http://www.richardshawart.com/home.html> (E.T.: 29.11.2019)

#### **URL-18**

<http://www.mobiliagallery.com/artists/richard-shaw/> (E.T.: 29.11.2019)

#### **URL-19**

[http://www.franklloyd.com/dynamic/artist\\_bio.asp?ArtistID=26](http://www.franklloyd.com/dynamic/artist_bio.asp?ArtistID=26) (E.T.: 29.11.2019)

#### **URL-20**

<http://www.artnet.com/artists/richard-shaw/> (E.T.: 29.11.2019)

#### **URL-21**

<https://www.burlingtonfreepress.com/story/entertainment/2017/05/25/artist-john-brickels-leaving-burlington-vermont/337110001/> (E.T.: 31.11.2019)

#### **URL-22**

<https://andyweismanceramics.weebly.com/ceramic-artist-research.html> (E.T.: 27.11.2019)

**URL-23**

[https://asuartmuseum.asu.edu/sites/default/files/levine\\_marilyn\\_biography.pdf](https://asuartmuseum.asu.edu/sites/default/files/levine_marilyn_biography.pdf) (E.T.: 27.11.2019)

**URL-24**

<https://msaldanhaceramics.weebly.com/marilyn-levine.html> (E.T.: 27.11.2019)

**URL-25**

[http://www.franklloyd.com/dynamic/artist\\_bio.asp?ArtistID=38](http://www.franklloyd.com/dynamic/artist_bio.asp?ArtistID=38) (E.T.: 27.11.2019)

**ÖZGEÇMİŞ**

Adı Soyadı : İhsan KENDİR  
Doğum Yeri ve Yılı : Merzifon / 1967  
Medeni Hali : Bekâr  
Yabancı Dili : İngilizce  
E-posta : ihsankendir@hotmail.com



### **Eğitim Durumu**

Yüksek Lisans :Kastamonu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat ve Tasarım Anasanat Dalı Seramik Alanı, 2020  
Lisans : Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Bölümü, 1990  
Lise : Merzifon Endüstri Meslek Lisesi, 1985

### **Mesleki Deneyim**

İş Yeri : Hitit Üniversitesi, Teknik Bilimler Meslek Yüksekokulu, 2006-Halen  
İş Yeri : Gazi Üniversitesi, Çorum Meslek Yüksekokulu, 1997- 2006  
İş Yeri : Fe-met Vitrifiye Fabrikası, 1994-1995  
İş Yeri : Sanayi Pudraları A.Ş. Porselen Fabrikası, 1993-1994