

**T.C.  
NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ  
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ  
GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI  
RESİM-İŞ EĞİTİMİ BİLİM DALI**

**POSTMODERN SÜRECE KLASİZİZMİN  
YANSIMALARI**

**Semih BÜYÜKKOL**

**DOKTORA TEZİ**

**Danışman  
Prof. Dr. Alaybey KAROĞLU**

**Konya-2013**



T.C.  
NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ  
Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müdürlüğü

**BİLİMSEL ETİK SAYFASI**

Adı Soyadı	<b>Semih BÜYÜKKOL</b>
Numarası	<b>105117022002</b>
Ana Bilim / Bilim Dalı	<b>Güzel Sanatlar Eğitimi / Resim-İş Eğitimi</b>
Programı	<b>Doktora</b>
Tezin Adı	<b>POSTMODERN SÜRECE KLASİSİZMİN YANSIMALARI</b>

Bu tezin proje safhasından sonuçlanmasına kadarki bütün süreçlerde bilimsel etiğe ve akademik kurallara özenle riayet edildiğini, tez içindeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu, ayrıca tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel kurallara uygun olarak atıf yapıldığını bildiririm.

Öğrencinin İmzası



T.C.  
NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ  
Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müdürlüğü

**DOKTORA TEZİ KABUL FORMU**

Öğrencinin	Adı Soyadı	<b>Semih BÜYÜKKOL</b>
	Numarası	<b>105117022002</b>
	Ana Bilim / Bilim Dalı	<b>Güzel Sanatlar Eğitimi / Resim-İş Eğitimi</b>
	Programı	<b>Doktora</b>
	Tez Danışmanı	<b>Prof. Dr. Alaybey KAROĞLU</b>
Tezin Adı		<b>POSTMODERN SÜRECE KLASİSİZMİN YANSIMALARI</b>

Yukarıda adı geçen öğrenci tarafından hazırlanan *Postmodern Sürece Klasisizmin Yansımaları* başlıklı bu çalışma 06/06/2013 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda oybirliği/oyçokluğu ile başarılı bulunarak, jürimiz tarafından doktora tezi olarak kabul edilmiştir.

Ünvanı, Adı Soyadı	Danışman ve Üyeler
<b>Prof. Dr. Alaybey KAROĞLU</b>	Danışman
<b>Prof. Dr. Melek GÖKAY</b>	Üye
<b>Doç. Dr. Zuhale ARDA</b>	Üye
<b>Yrd. Doç. Dr. Harun Hilmi POLAT</b>	Üye
<b>Yrd. Doç. Dr. Birsene LİMON</b>	Üye

İmza

## ÖNSÖZ

Sanat; gerek kavramsal gerekse kuramsal olarak çokça tartışılan, grift yapılar içeren, geçmişin kültüründen ve tarihinden beslenen aynı zamanda yeniyeni/yenilenmeye açık olan, hayatın vazgeçilmez bir unsuru olarak karşımıza çıkmaktadır. İçinde yaşadığımız çağa damgasını vuran, küreselleşme ile gelişmiş/geliştirilmiş söylem çeşitliliği ve buna maruz kalan sanatçı kimi zaman istemli, kimi zamansa istemsiz şekilde yeni arayışlara girmiş ancak sanatın salt değerlerinden kopmadan üretmeye devam etmiştir. Postmodernizmin getirisi her yol mübah anlayışına karşı bir tavır gibi de anlamlandırabileceğimiz, sanatın dünü ile bugününü yorumlama, günümüzde plastik sanatlar alanında önemli eserlerin ortaya çıkmasını sağlamıştır diyebiliriz.

Günümüz Klasisizm yaklaşımlarında, sosyal-politik-kültürel yapıların aksine, sanatta gözlemleyebildiğimiz bütünleştirilmiş/birleştirilmiş yeni yapılar/yapılanmalar zamana, geçmişe ve geleceğe yönelik derin anlamlar içeren üretimleri doğurmuştur. Bütün bunların altında yatan ana fikir ise; sürekli gelişim halindeki klasik dilin, günümüzde yeniden yorumlanarak, farklı kuşakları birbiriyle etkileşime geçirme ve aralarında bir köprü oluşturma çabasıdır.

Tüm yüksek öğrenim hayatım boyunca hep yanımda olan, tez sürecinde öneri ve desteğini esirgemeyen sayın danışmanım ve değerli hocam Prof. Dr. Alaybey KAROĞLU'na, tezin şekillenmesinde tecrübe ve bilgilerinden faydalandığım değerli hocam Prof. Dr. Melek GÖKAY'a, gerek mesleki hayatım boyunca gerekse tez sürecimde değerli bilgi ve tecrübelerinden faydalanma konusunda destek ve önerileriyle her zaman yanımda olan ve manevi desteğini hiçbir zaman esirgemeyen değerli hocam Doç. Dr. Zuhale ARDA'ya, görüş ve yardımlarını esirgemeyen değerli hocam Yrd. Doç. Dr. Harun Hilmi POLAT ve Yrd. Doç. Dr. Uğur ATAN'a, Yrd. Doç. Dr. Birsene LİMON'a, özellikle tez sürecim boyunca gerek bilgi ve kaynaklarıyla gerekse manevi destekleriyle hep yanımda olan değerli arkadaşlarım, Dr. Hikmet ŞAHİN'e ve Öğr. Gör. Ali Atif POLAT'a teşekkür ederim.

Semih BÜYÜKKOL

Konya 2013



**T.C.**  
**NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ**  
**Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müdürlüğü**

Adı Soyadı	<b>Semih BÜYÜKKOL</b>
Numarası	<b>105117022002</b>
Ana Bilim / Bilim Dalı	<b>Güzel Sanatlar Eğitimi / Resim-İş Eğitimi</b>
Programı	<b>Doktora</b>
Tez Danışmanı	<b>Prof. Dr. Alaybey KAROĞLU</b>
Tezin Adı	<b>POSTMODERN SÜRECE KLASİSİZMİN YANSIMALARI</b>

### ÖZET

Kalıpların dışında, kendine has, yeni bakış açıları ve yeni kavramlar/kuramlar geliştiren postmodernizm, sanat alanında akım, dönem, üslup gibi farklılıkları gözetmeksizin eleştirel bir tutum olarak karşımıza çıkmaktadır. Postmodernizmin takınmış olduğu bu eleştirel tutum, modernizmde olduğu gibi var olan değerleri yıkarak değil, daha çok birleştirerek, değiştirerek, dönüştürerek yeni söylemler geliştirerek sağlamaktadır. Çoğulcu bir anlayışa sahip olan postmodernizm, geçmiş ile gelecek arasında kurduğu ve de geliştirdiği bağ ile bugünün sanat ortamında Klasisizm'in yeniden gündeme gelmesini sağlamıştır. Ancak gündeme gelen Klasisizm'in geçmişle aynı değerlere sahip olduğunu söylemek mümkün değildir. Bu bağlamda günümüze taşınan yeni Klasisizm, bugünün sosyo-ekonomik, politik, kültürel ortamında yeniden yorumlanması şeklindedir.

Araştırma kapsamında problem edilen durum, postmodern sürece Klasisizm'in yansımalarının sanat, sanatçı, eser bazında ele alınıp, analizlerinin

yapılmasıyla açıklanmaya çalışılmıştır. Araştırmada postmodernizmde yeni Klasisizm'in içerisinde yer alan yeni kavram ve kuramlara açıklık getirme amaçlanmıştır.

Nitel araştırma tekniklerinin uygulandığı araştırmada genel tarama modelinin yanı sıra veri toplama aracı olarak literatür tarama ve eser inceleme yöntemi de kullanılmıştır. Araştırma kapsamında olabildiğince çok sayıda farklı ve özgün kaynağa ulaşılmaya çalışılmıştır. Araştırmanın kavramsal çerçeve kısmı, bulgular ve yorumlar ile ilgili çıkarımları destekleyip bütünleştirecek bir üslupla derlenmeye çalışılarak, metin içerisinde yer alan görseller, konu içinde ismi geçen ya da metni betimleyeceği düşünülen en belirgin ve çarpıcı örneklerden seçilmiştir. Atıflar için seçilen kaynakların güvenilir olması açısından, ağırlıklı olarak kaynak kitaplar ve süreli yayımlar tercih edilerek, interaktif kaynaklar daha çok görsel unsurlar için kullanılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Postmodernizm, Klasisizm, Temsili Sanat



**T.C.**  
**NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ**  
**Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müdürlüğü**

Adı Soyadı	<b>Semih BÜYÜKKOL</b>
Numarası	<b>105117022002</b>
Ana Bilim / Bilim Dalı	<b>Güzel Sanatlar Eğitimi / Resim-İş Eğitimi</b>
Programı	<b>Doktora</b>
Tez Danışmanı	<b>Prof. Dr. Alaybey KAROĞLU</b>
Tezin Adı	<b>Reflections of Classicism in Postmodern Times</b>

### SUMMARY

In the field of art, postmodernism, which develops original and unique perspectives and new concepts/theories, emerges as a critical attitude regardless of movement, period, and style differences. The critical attitude of postmodernism is formed not by destroying existing values, like in the modernism case, but mostly by combining, modifying, transforming them, and developing new discourses. Postmodernism has a pluralist understanding; and Classicism came to do the fore once again through the connection that postmodernism formed and developed between past and future. On the other hand, it is hard to claim that Classicism has the same values with the past. In this sense Classicism which was brought to today, is re-interpreted according to today's socio-economical, political, and cultural conjuncture.

In this study the problem of the research was discussed within the process of postmodernism and analyzed by elaborating repercussions of Classicism on art,

artist, and work of art. The study aimed to highlight new concepts and theories of neo-Classicism within postmodernism.

Qualitative research methods including general survey model and literature review and analysis of work of art as data collection tool were applied in this study. Within the framework of this study, it was targeted to reach various and original resources. The conceptual framework of this study was designed in a form that would support and integrate the findings and interpretations. The images of this study were selected among the most prominent and striking samples that would depict the article. Reference books and periodicals were generally preferred for the sake of credible references; interactive resources were only used for visual elements.

**Keywords:** Postmodernism, Classicism, Representative Art



## İÇİNDEKİLER

Bilimsel Etik Sayfası.....	i
Doktora Tezi Kabul Formu.....	ii
Önsöz.....	iii
Özet .....	iv
Summary.....	vi
İçindekiler .....	viii
Tanımlar ve Kavramlar.....	xi
Resimler Listesi.....	xv
Giriş.....	1
<b>BİRİNCİ BÖLÜM-Veri Seti ve Yöntem.....</b>	<b>5</b>
1.1. Problem Durumu.....	5
1.2. Alt Problemler .....	6
1.3. Araştırmanın Amacı ve Önemi.....	6
1.4. Varsayımlar .....	7
1.5. Sınırlılıklar.....	7
1.6. Yöntem.....	8
<b>İKİNCİ BÖLÜM-Kavramsal Çerçeve.....</b>	<b>10</b>
2.1. Resim Sanatında Klasisizm ve Özellikleri .....	10
2.1.1. Rönesans Resim Sanatı ve Özellikleri.....	10
2.1.2. Maniyerizm Resim Sanatı ve Özellikleri.....	25
2.1.3. Barok Resim Sanatı ve Özellikleri .....	31
2.1.4. Neo-Klasisizm Resim Sanatı ve Özellikleri .....	48
2.2. Modernizmden Postmodernizme .....	56
2.2.1. Modern Sanat .....	56
2.2.2. Modern Sanatın Tarihsel Gelişimine Klasisizm Açısından	
Kısa Bir Bakış .....	61
2.2.3. Sanat Alanında Eklektizm .....	84

2.2.4. Sanatta Postmodernizm .....	87
2.2.5. Postmodern Resim Sanatında Klasisizmin Çeşitleri .....	98
2.2.5.1. Metafizik Klasisizm .....	98
2.2.5.1.1. Melankolik Klasisizm.....	98
2.2.5.1.2. Dışavurumcu Klasikçiler ve Enigmatik Alegori (Gizemli Simgesel İfade).....	102
2.2.5.2. Anlatımsal Klasisizm .....	105
2.2.5.2.1. Ahlakçı Estetik ve İmalı Anlatım.....	105
2.2.5.2.2. Erotik ve Yıkıcı Klasisizm.....	110
2.2.5.3. Alegorik (Simgesel) Klasisizm.....	114
2.2.5.3.1. Örtülü İçerik Barındıran Alegori.....	114
2.2.5.3.2. Nostaljik Klasisizm .....	118
2.2.5.4. Gerçekçi Klasisizm .....	120
2.2.5.4.1. İdeal Gerçekçilik-Zoraki Zıtlık .....	120
2.2.5.4.2. Anıtsallaşan Mimesis ve Özel Dünya.....	123
2.2.5.5. Klasik Duyarlılık .....	126
2.2.5.5.1. Resimsel Hatırlama .....	127
2.2.5.5.2. Yeniden Kazanılan ve Kaybedilen Arcadia.....	128
2.2.5.5.3. Düzenin Temsili .....	130
<b>ÜÇÜNCÜ BÖLÜM-Bulgular ve Yorum .....</b>	<b>132</b>
3.1. Postmodernizm İle Klasisizmin İlişkisi .....	132
3.1.1. Postmodernizm Sürecinde Yeni Klasisizm Anlayışı.....	132
3.1.2. Postmodernizmde Yeni Klasisizm Kavramları ve Özellikleri.....	137
3.1.3. Postmodern Sanatta Klasisizmin Yer Aldığı Sanat Akımları .....	152
3.1.3.1. Pop-Art (Pop Sanatı).....	152
3.1.3.2. Fotorealizm (Süperrealizm-Hiperrealizm) .....	156
3.1.3.3. Yeni Gerçekçilik (New Realism).....	160
3.1.3.4. Bad Painting (Kötü Resim) .....	163
3.1.3.5. Anlatı Sanatı .....	164
3.1.3.6. Yeni Dışavurumculuk .....	166
3.1.3.7. Transavangard (Avangard Ötesi).....	169

3.1.3.8. Pittura Colta (Kültür Resmi) .....	170
3.1.3.9. Modern Barok.....	173
3.1.3.10. Yeni Kitsch.....	174
3.1.3.11. Graffiti Art.....	177
3.1.3.12. Bilgisayar Sanatı (Computer Art).....	179
3.1.3.13. Vücut Sanatı (Body Art) .....	182
3.2. Postmodern Sanatta Klasisizmin Yeniden Yorumlanması.....	184
3.2.1. Klasisizm Dönemine Ait Eserlerin Orijinalliğine Bağlı Kalınarak Yapılan Yeni Yorumlar .....	184
3.2.2. Klasisizm Döneminin Fikir ve Estetik Anlayışına Bağlı Kalınarak Yapılan Yeni Yorumlar .....	198
Sonuç ve Öneriler.....	215
Kaynakça .....	221
Elektronik Kaynakça .....	226
Resimler Kaynakça .....	229
Özgeçmiş .....	253

## TANIMLAR VE KAVRAMLAR

### **Anakronizm**

Herhangi bir olay ya da varlığın içinde bulunduğu zaman dilimi (dönem) ile kronolojik açıdan uyumsuz olması anlamına gelmektedir. Sanatta genellikle eserin geçtiği döneme ait olmayan varlıkları ve uygulamaları ifade etmek için kullanılır (“Sanal 1”, 2012).

### **Antropometri**

*İnsan vücudunun boyutları ile ilgilenen özel bir bilim dalıdır. Antropometri bilimi, bireyler ya da gruplar arasında, anatomi, coğrafi bölge ve meslek grupları gibi çeşitli faktörlerden kaynaklanan farklılıkları ve benzerlikleri saptayarak daha geniş bir insan kitlesine uygun tasarımlar yapma imkanı sağlar. Bu tasarımlar için belirlediği vücut ölçüleri arasında, vücut hareketsiz ve belirli bir standart pozisyondayken alınan yapısal vücut ölçüleri ve vücut hareket halindeyken alınan fonksiyonel vücut ölçüleri bulunur (“Sanal 2”, 2012).*

### **Antropomorfizm**

Kelime anlamı, Tanrı ya da bir tanrının insani özelliklerle tanımlanması ya da temsil edilmesi; başka bir ifade ile insan olmayan canlı ya da cansızlara insani karakteristiklerin atfedilmesi demektir. Sanatta figürasyon ve figüratif özelliklerin, mimaride ise sütunun figüratif kullanılışı postmodernizmin en çarpıcı eğilimlerinden birini oluşturmaktadır (İskender, 1991c: 23).

### **Avangard**

*Anlam olarak sanatta öncü kelimesine karşılık gelir. Her akım kendisinden öncekinin avangardıdır (Eroğlu, 2003: 56-57).*

### **Double Coding (Çift Kodlama)**

Postmodernizmde, sanat ve mimari alanında kullanılan bir kavramdır. Özellikle ironi bağlamında kullanım gören eski ve yeni ikilemi ya da ilişkisi; geçmişin bugün içindeki devamını önerdiği kadar, bugünün bağımsız kimliğinin ayrıştırılmasını da

öngörmektedir. Postmodern sanatlardaki önemi, modern tekniklerle, geleneksel yapıların birleştirilmesi özelliğinden kaynaklanmaktadır. Bunun sonucunda da çifte kodlama, geçmişte bugünü ve de bugünün içerdığı geçmişi bir arada ancak ayrı ayrı okumamızı öngörmektedir (İskender, 1991c: 23).

### **İroni (Alaycı tutum)**

*Etkiyi çoğaltmak için bir şeyin tam tersini söyleyerek alay etme olarak tanımlanan ironi, çağlar boyunca sanatın vazgeçilmez kavramları arasına girdiği görülmektedir. Kelime anlamı açısından, görünürdeki anlamından farklı ve hatta bu anlamın karşıtı bir anlamı vurgulamak için kullanılan ironi; postmodernizm içinde parodi ve pastişle birlikte yer almaktadır. Bu birliktelik daha çok postmodern tarih anlayışında kendini göstermektedir ( Yamaner, 2007: 34-35).*

### **Kitsch**

Kitsch kelime anlamı olarak, sanatsal değeri olmayan, göstermelik, bayağı, yoz, rüküş gibi anlamlara gelmektedir. Genellikle estetik değeri bulunmayan, genel beğeni düzeyine indirgenmiş biçimlerin kullanıldığı görülmektedir. Temel kaygısı sanatsal bir yapıya sahip olmak yerine, sanatsal gibi gösterilen bir etkilemeyle yoğun olarak tüketilmek üzere yapılandırılmış ürünleri tanımlamak için kullanılmaktadır (Demir, 2009: 17).

### **Kontrapost**

Resimde figürün klasik duruş biçimlerinden birisidir. Gövde kendi etrafında hafifçe dönerek, kalçalar ve bacaklarla gövdenin birbirine zıt yönlere çevrilmesidir (Eroğlu, 2003: 216).

### **Mimesis**

*Doğa ve insan davranışının sanatta ve edebiyatta taklide dayanan temsilidir. Aristoteles tarafından sanatın rolünün “doğanın taklidi” olduğunu ileri sürerken kullanılmıştır. Yunanca taklit anlamına gelir. Aslında Platon (M.Ö. 427-347)'nin eserlerinde ve felsefesinde de, her şeyin aslında idealar dünyasında bulunduğu, bu*

*dünyadakilerin hepsinin onun iyi ve kötü taklitleri olduğu şeklinde bir görüş vardır (“Sanal 3”,2012).*

### **Moralist**

*Ahlakçı anlamına gelmektedir (“Sanal 4”,2012).*

### **Parodi**

Yunanca kökenli bir kelime olan parodi; “Ciddi olduğu varsayılan bir yapıtın bir bölümünü ya da tümünü koşutlukları koruyarak alaya alan, biçimini bozmadan ona bambaşka bir içerik vererek, özle biçim arasındaki bu karşıtlıktan gülünç ve eleştirel etkiyi var etmektir” (Aktaran: Yamaner, 2007: 31) şeklinde tanımlanmaktadır. Parodi, ele aldığı eserin zayıf taraflarını ortaya koymak, saldırıda bulunmak, onu komik duruma düşürmek, basit bir yapıya yüce bir tarzı uygulamak ya da ciddi bir eserin komik taklidini yapmak gibi çeşitli şekillerde ortaya çıkmaktadır (Yamaner, 2007: 32).

### **Pastiş (Pastiche)**

*Ünlü sanat yapıtlarının çeşitli bölümlerini kopya edilerek, bütünlük kaygısı güdülmeyen bir araya getirilmesiyle oluşturulan eklektik (seçmeci) yapıta denilmektedir. Çoğu zaman başka bir sanatçının üslubunun taklit edilmesi anlamına da gelmektedir (Rona ve Beykan, 1997b: 1435).*

### **Pluralizm (Çoğulculuk)**

*Üslupsal çeşitlilik, farklılığın pratikteki olumlanması ve başkılığın amaç haline getirilmesi ile özdeştir. Bu sanat anlayışında, hiçbir tarz veya biçim diğerine baskın gelmemektedir ve tutucu bir bakış açısı da söz konusu değildir (İskender, 1991a: 22).*

### **Pozitivizm**

*Bilginin esas olarak duyum deneylerinden kaynaklandığını öngören bir felsefi yaklaşım olarak nitelenebilmektedir. Bu yaklaşımda her türlü metafizik özellikli*

*spekülasyon (bilgi veriyormuş gibi görünse de) bilim alanı dışına itilmektedir (Şaylan,2009: 224).*

### **Sfumato**

Çizimde ya da resimde ton ve renk geçişlerinde yumuşak bir etki yaratmayı sağlayan gölgeleme tekniği anlamına gelmektedir. Bu yöntem ilk defa Leonardo da Vinci tarafından kullanılmıştır.

### **Vandalizm**

Vandallık veya akım olarak Vandalizm, bilerek ve isteyerek, kişiye ya da kamuya ait bir mala, araca ya da ürüne zarar verme eylemidir (*“Sanal 5”,2012*).

## RESİMLER LİSTESİ

### Sayfa No:

Resim-1: Giotte di Bondone, Ölü İsa'ya Ağıt .....	12
Resim-2: Massaccio, Vergi Parası .....	13
Resim-3: Jan Van Eyck, Şansölye Rolin'in Madonnası.....	14
Resim-4: Boticelli, Venüs'ün Doğuşu.....	15
Resim-5: Leonardo da Vinci, Leda ve Kuğu .....	16
Resim-6: Leonardo da Vinci, Evliya Anna.....	17
Resim-7: Leonardo da Vinci, Mağarada Meryem.....	18
Resim-8: Leonardo da Vinci, Son Akşam Yemeği .....	19
Resim-9: Leonardo da Vinci, Mona Lisa .....	19
Resim-10: Michelangelo Buonarroti, Adem'in Yaratılışı .....	20
Resim-11: Raphael, Atina Okulu .....	21
Resim-12: Tiziano Vecellio(Titian), Urbino Venüsü.....	22
Resim-13: Tiziano Vecellio(Titian), Baküs Şenliği.....	22
Resim-14: Albrecht Dürer, Süvari, Ölüm ve Şeytan.....	23
Resim-15: Pieter Brueghel, Köy Düğünü .....	24
Resim-16: El Greco, İsa'nın Vaftizi.....	27
Resim-17: Rosso Fiorentino, Hz Musa, Jetro'nun Kızlarını Savunurken.....	28
Resim-18: Jacopo Pontormo, Meryem'e Havale .....	29
Resim-19: Parmigianino, Uzun Boyunlu Madonna .....	30
Resim-20: Tintoretto, Son Akşam Yemeği .....	31
Resim-21: Michelangelo Buonarroti, Sistina Şapeli'nin Tavan ve Duvarlarındaki Freskler.....	33
Resim-22: Andrea Pozzo, Cizvitlerin Misyonerliğine Alegori.....	33
Resim-23: Annibale Carracci, İsa'nın Vaftizi .....	34
Resim-24: Caravaggio, İsa'nın Mezara İndirilişi.....	35
Resim-25: Caravaggio, Meryem'in Ölümü .....	36
Resim-26: Nicolas Poussin, Arkadya Çobanları.....	37
Resim-27: Zurbaran, Aziz Bonaventura'nın Ölümü .....	38
Resim-28: Pieter Paul Rubens, Venüs'ün Tuvaleti.....	39



Resim-29: Pieter Paul Rubens, Barışın Yararlılıkları Alegorisi .....	40
Resim-30: Diego Velasquez, Sucu.....	41
Resim-31: Diego Velazquez, Nedimeler (Las Meninas).....	41
Resim-32: Anthonis Van Dyck, İngiltere Kralı I. Charles Avda .....	42
Resim-33: Rembrandt, Kendi Portresi .....	43
Resim-34: Rembrandt, Kendi Portresi .....	43
Resim-35: Rembrandt, Dr. Tulp'un Anatomi Dersi.....	43
Resim-36: Frans Hals, San Hadrian Birliği'nin Subayları .....	44
Resim-37: Frans Hals, Der Mulatte.....	44
Resim-38: Vermeer, Kadeh .....	45
Resim-39: Vermeer, Rotterdam Kanalı'ndan Görünen Delft Manzarası .....	46
Resim-40: Pieter de Hooch, Elma Soyan Kadın .....	46
Resim-41: Pieter de Hooch, Mektup .....	46
Resim-42: Jan van Goyen, Haarlemer Denizi .....	47
Resim-43: Jacop van Ruisdael, Vijk Değirmeni .....	47
Resim-44: Hercules Seghers, Rhenen'in Görünümü .....	48
Resim-45: Anton Raphael Mengs, Kutsal Aile.....	50
Resim-46: Jacques Louis David, Horashlıların Yemini .....	51
Resim-47: Jacques Louis David, Sokrates'in Ölümü.....	51
Resim-48: Jacques Louis David, Marat'ın Ölümü.....	52
Resim-49: Jacques Louis David, Napolyon'un Taç Giymesi.....	52
Resim-50: François Gerard, Amour'un Psyche'yi Öpüşü.....	53
Resim-51: Girodet-Trioson, Endymion'un Uykusu.....	53
Resim-52: Jean Auguste Dominique Ingres, Büyük Odalık.....	54
Resim-53: Jean Auguste Dominique Ingres, Louis-Francois Bertin .....	55
Resim-54: Jean Auguste Dominique Ingres, Homeros'un Tanrılaştırılması .....	55
Resim-55: Claude Monet, Gündoğumu.....	59
Resim-56: Pablo Picasso, Guernica .....	60
Resim-57. Eugene Delacroix, Özgürlük Halka Önderlik Ediyor.....	62
Resim-58. Jacques-Louis David, Mars'ın Üç Güzel ve Venüs Tarafından Silahsızlandırılması.....	63
Resim-59. Anne-Louis Girodet de Roussy-Trioson, Pygmalion .....	63

Resim-60. Johann Friedrich Overbeck, Almanya ve İtalya (Sulamith ve Maria) .....	64
Resim-61. Pierre-Paul Prud'hon, Psykhe'nin Kaçırılışı .....	64
Resim-62: Tiziano Vecellio(Titian), Urbino Venüsü .....	65
Resim-63: Eduard Manet, Urbino Venüsü .....	66
Resim-64: Edouard Manet, Olympia.....	66
Resim-65: Edouard Manet, Kırdan Öğle Yemeği.....	67
Resim-66: Tiziano Vecellio(Titian), Pastoral Konser(Fiesta Campestre).....	67
Resim-67: Max Beckmann, Çarşıdan İndiriliş .....	69
Resim-68: Max Beckmann, Adem ve Havva .....	69
Resim-69: Jan Gossaert, Adem ve Havva .....	69
Resim-70: Lovis Corinth, Kırmızı İsa .....	70
Resim- 71: Rudolf Friedrich, Hac Tutan Trollü Kız.....	71
Resim-72: Jakob Eduard Von Steinle, Adem İle Havva Günahdan Sonra .....	71
Resim- 73: Pierre Puvis De Chavannes, Çalışma .....	72
Resim-74: William Morris ve John Ruskin, Gotik Doğa .....	73
Resim-75: William Morris, Fulyalar, Kumaş Deseni .....	73
Resim-76: Alphonse Mucha, Medea .....	74
Resim-77: Gustave Klimt, Birinci Viyana Art Nouveau(Secession) Sergisi Afîşi.....	74
Resim-78: Gustave Klimt, Pallas Athene .....	74
Resim-79: Raoul Dufy, Venüs'ün Doğuşu.....	75
Resim-80: Fernand Leger, Anahtarlı Mona Lisa .....	76
Resim-81: Kazimir Malevich, Mona Lisa'lı Kompozisyon .....	77
Resim-82: Naum Gabo, Yapısal Tors .....	77
Resim-83: Kurt Schwitters, Merz .....	78
Resim-84: Joseph Cornell, Andromeda.....	79
Resim-85: Joseph Cornell, Adsız (Medici Prensesi).....	79
Resim-86: Daniel Spoerri, Rambrandt Ütü Masası (Marcel Duchamp) .....	80
Resim-87: Giorgio de Chirico, Aşk Şarkısı .....	81
Resim-88: Max Ernst, Üç Tanığın Gözü Önünde Bebek İsa'yı Cezalandıran Bakire .....	81

Resim-89: Salvador Dali, Port Lligat Meryemi .....	82
Resim-90: Salvador Dali, Nero'nun Sesi .....	82
Resim-91: Salvador Dali, Dantel Diken Kız (Vermeer'den Sonra).....	83
Resim-92: Salvador Dali, Pieta.....	83
Resim-93: Michelangelo Bunarotti, Pieta .....	83
Resim-94: Salvador Dali, Sistina Şapeli Tavanındaki Adem'den Esinlenilen Resim.....	83
Resim-95: Salvador Dali, Escorial'ın Avlusundaki Atlı Süvarilerin Siluetlerinde Görünen Velazquez'in Infanta Margaritası .....	84
Resim-96: Robert Venturi, Vonna Venturi'nin Evi .....	90
Resim-97: Philip Johnson, AT&T Binası.....	90
Resim-98: Nancy Graves, Splendid Mental Isolation .....	94
Resim-99: Frank Stella, Tembellik Bilimi .....	94
Resim-100: William Tucker, Ana Tanrıça .....	95
Resim-101: Kenny Scharf, Çarpışan Dünyalar Zamanı .....	96
Resim-102: Philip Guston, Halı .....	96
Resim-103: Leon Golub, Sorgu II.....	97
Resim-104: Susan Rothenberg, Fırıldak.....	97
Resim-105: Nam June Paik, Uzanan Buda .....	98
Resim-106: Rita Wolff, Filadelfia.....	99
Resim-107: Giorgio de Chirico, La Solitudine .....	99
Resim-108: Giorgio de Chirico, Veronese Tarzında Venedik Kaprisi .....	100
Resim-109: Balthus, Güve.....	100
Resim-110: Magritte, Madam Recamier'in Perspektifi .....	101
Resim-111: Carlo Maria Mariani, El Akla İtaat Ediyor .....	102
Resim-112: Malcolm Morley, Girit'e Veda .....	103
Resim-113: Francesco Clemente, İsimsiz .....	103
Resim-114: Sandro Chia, Oğlun Oğlu .....	104
Resim-115: Gerard Garouste , Klasik Orion-Hintli Orion .....	105
Resim-116: Jacques-Louis David, Sokratesin Ölümü.....	106
Resim-117: Alfred Leslie , Ölüm Döngüsü .....	107
Resim-118: Jack Beal, Sağduyu, Açgözlülük, Şehvet, Öfke, Adalet.....	108

Resim-119: James Valerio, Karahindiba Rüyası .....	109
Resim-120: David Hockney, Annem-Babam .....	109
Resim-121: Allen Jones, Devrilme .....	110
Resim-122: Allen Jones, Aralık .....	111
Resim-123: David Salle, Walt Kuhn İçin Apoletler .....	112
Resim-124: Eric Fischl, Yaşlı Adamın Yatı ve Yaşlı Adamın Köpeği.....	113
Resim-125: Eric Fischl, Kötü Çocuk .....	113
Resim-126: Robert Longo, İsimless (Beyaz İsyân) .....	114
Resim-127: Martha Mayer Erlebacher, Yaşam Döngüsü, Yangın: Gençlik .....	115
Resim-128: Martha Mayer Erlebacher, Bahçede .....	116
Resim-129: Stone Roberts, Janet .....	117
Resim-130: Jan Van Eyck, Giovanni Arnolfini ve Eşi .....	117
Resim-131: Komar & Melamid, Sosyalist Gerçekçiliğin Kökeni .....	118
Resim-132: David Ligare, Hermes ve Apollo'nun Sığırı.....	119
Resim-133: Stephen McKenna, Ey Truva!.....	120
Resim-134: Philip Pearlstein, Ayna İle Kilim Üzerinde İki Model.....	121
Resim-135: Alex Katz, Plaj Yeri .....	122
Resim-136: Richard Estes, Sıcak Yemekler .....	123
Resim-137: William Beckman, Erkek ve Kadın.....	124
Resim-138: Michael Leonard, Değişim .....	124
Resim-139: Michael Leonard, Gezginler .....	125
Resim-140: Steve Hawley, Siyah Kimonolu Regina'nın Portresi .....	126
Resim-141: Edwin Dickinson, Daphne'de Yıkım (Detay).....	127
Resim-142: Rodrigo Moynihan, William Coldstream'nın Portresi .....	128
Resim-143: Milet Andrejevic, Acteon'da Akşamüstü .....	129
Resim-144: Lennart Anderson, Idyll I .....	129
Resim-145: William Wilkins, Figürlerle Birlikte Peyzaj .....	130
Resim-146: Alan Feltus, Bir Başka Yaz.....	131
Resim-147: John Nava, Ayakta .....	131
Resim-148: Leon Battista Alberti , Santa Maria Novella Kilisesi.....	133
Resim-149: Flippo Brunelleschi, San Lorenzo Kilisesi .....	134
Resim-150: Stephan McKenna, Venüs ve Adonis .....	136

Resim-151: Carlo Maria Mariani, Tanrıların Uçuşu .....	136
Resim-152: James Stirling, Tate Galleri .....	140
Resim-153: David Salle, Yağmurda melekler .....	140
Resim-154: Marcel Duchamp, L.H.O.O.Q., Ya da Jakont(Mona Lisa).....	141
Resim-155: Michael Graves, St. Coletta Okulu.....	142
Resim-156: David Ligare, Eros ve Endymion ile Manzara.....	142
Resim-157: Kehinde Wiley, Kral Philip II'nin Binicilik Portresi (Micheal Jackson) .....	143
Resim-158: Peter Paul Rubens, İspanya Kralı Philip II .....	146
Resim-159: Fernando Botero, Mona Lisa .....	146
Resim-160: Eduardo Paolozzi, Soluk Mavide 'BASH' .....	147
Resim-161: Andy Warhol, Mona Lisa .....	154
Resim-162: Andy Warhol, Son Akşam Yemeği.....	154
Resim-163: Andy Warhol, Venüs'ün Doğuşu(Rönesans'tan Resimler 2).....	155
Resim-164: Sandro Botticelli, Venüs'ün Doğuşu .....	155
Resim-165: Tom Blackwell, Hızlı Odalık .....	157
Resim-166: Daniel E. Greene, Giyinik Maya (Goya'dan) .....	158
Resim-167: Alicia St. Rosa, Seramik Orman .....	158
Resim-168: Claudio Bravo, Baküs Şenliği .....	159
Resim-169: Claudio Bravo, Madona.....	160
Resim-170: Claudio Bravo, Autorretrato .....	160
Resim-171: Yves Klein, L'Esclave de Michel-Ange.....	161
Resim-172: Yves Klein, Victoire de Samothrace .....	161
Resim-173: Alain Jacquet, Otlar Üzerinde Kahvaltı.....	162
Resim-174: Martha Mayer Erlebacher, Adem ile Havva .....	162
Resim-175: Robert Colescott, Pygmalion .....	163
Resim-176: Robert Colescott, Jus' Folks by Vermeer .....	164
Resim-177: Johannes Vermeer, Sütçü Kız .....	164
Resim-178: Equipo Cronica, Las Meninas (Nedimeler) .....	165
Resim-179: Diego Velazquez, Las Meninas (Nedimeler).....	165
Resim-180: Odd Nerdrum, Andreas Baader Cinayeti.....	166
Resim-181: Rainer Fetting, San Sebastian .....	168

Resim-182: Werner Tübke, Christophorus.....	168
Resim-183: Jean-Michel Basquiat, Mona Lisa.....	169
Resim-184: Sandro Chia, İşte İnsan.....	170
Resim-185: Sandro Chia, İsimsiz.....	170
Resim-186: Carlo Maria Mariani, Büyük Yaratıcı Süreç.....	171
Resim-187: Alberto Abate, Uyuşmazlıklar.....	172
Resim-188: Stefano di Stassio, Doğuya Doğru.....	172
Resim-189: Jacopo Tintoretto, St Mark'ın Vücut Bulması.....	173
Resim-190: Gerard Garouste, Hareketsiz Yaşam.....	174
Resim-191: Mel Ramos, Velazquez Version.....	175
Resim-192: Diego Velazquez, Aynadaki Venüs.....	175
Resim-193: 'Diş Telleriyle Müthiş Görünen Diğer Ünlü Yüz', Hallmark Kartpostalı.....	176
Resim-194: Eurodecor Firması'na Ait Basın İlanı.....	177
Resim-195: Keith Haring, Vahiy.....	178
Resim-196: Keith Haring, Vahiy.....	178
Resim-197: Ingrid, Mona Lisa.....	179
Resim-198: Dolk, Mona'nın Oğlu.....	179
Resim-199: Lillian Schwart, Mona-Leo.....	181
Resim-200: Jean-Pierre Yvaral, Mona Lisa.....	181
Resim-201: Jean-Pierre Yvaral, Mona Lisa.....	182
Resim-202: Chadvick Gri ve Laura Spector, Vücut Boyama ile yapılmış olan çalışma.....	183
Resim-203: Chadvick Gri ve Laura Spector, Vücut Boyama ile yapılmış olan çalışma.....	184
Resim-204: Geoffrey Laurence, Çabuk Tutun.....	184
Resim-205: Peter Paul Rubens, Leukippos'un Kızlarının Dioskurlar Castor ve Pollux Tarafından Kaçırılışı.....	184
Resim-206: Ross Watson, İsimsiz 06-10 (Caravaggio Sonrası).....	185
Resim-207: Caravaggio, İsa'nın Mezara İndirilişi.....	185
Resim-208: Ji Wenyu, Yeni Nesil Öğretim.....	186
Resim-209: Raffaello Sanzio, Meryem ve Saka Kuşu.....	186

Resim-210: Jeanette Christensen. Ostentatio Vulnerum.....	187
Resim-211: Michelangelo Merisi da Caravaggio, Saint Thomas'ın Şüpheciliği (Şüpheci Thomas) .....	187
Resim-212: Dotty Attie, Vermeer'in Eşi .....	188
Resim-213: Johannes Vermeer, Aşk Mektubu .....	188
Resim-214: Huri Kiriş, Korku I .....	189
Resim-215: Michelangelo Merisi da Caravaggio, Madonna ile Yılan.....	189
Resim-216: Yalçın Karayağız, "Je Süis Devant Moi - Naus Sommes Devant Lui!" .....	190
Resim-217: Michelangelo Merisi da Caravaggio, İşte İnsan.....	190
Resim-218: George Deem, Caravaggio'nun Okulu .....	191
Resim-219: Ken Aptekar, Başka Bir Adam İle Raphael .....	192
Resim-220: Raffaello Santi, Bir Arkadaşı İle Kendi Portresi.....	192
Resim-221: Aydın Ayan, Sanayinin Tarihi .....	193
Resim-222: Leonardo da Vinci, Vitruvius Adamı .....	193
Resim-223: Mustafa Ata, VLAM Serisi.....	194
Resim-224: Mustafa Ata, VLAM Serisi.....	194
Resim-225: Yan Pei- Ming, Mona Lisa'nın Cenazesi .....	195
Resim-226: Alan Macdonald, Cankurtaran Sandalı.....	196
Resim-227: Nurcan Perdahçı, Caravaggio ve Uşak Halısı.....	197
Resim-228: Caravaggio, Emmaus'ta Yemek.....	197
Resim-229: Morteza Katouzian, Şehitler İçin .....	197
Resim-230: David Ligare, Erdem ve Zevk Arasındaki Dengeyi Koruyan Herkül.....	198
Resim-231: Carlo Maria Mariani, Solak Ressam .....	199
Resim-232: Dario Ortiz, Tanıklar .....	200
Resim-233: Edi Brancolini, L'esca .....	201
Resim-234: Alan Macdonald, Haberci .....	202
Resim-235: Brian Biedul, Dikdörtgen.....	203
Resim-236: Robert Lenkiewicz, Son Akşam Yemeği.....	203
Resim-237: Federico Guida, L'infante Felipe Prospero .....	204
Resim-238: Kehinde Wiley, Kral II. Charles .....	205

Resim-239: Cesar Santos, İlk Dövmе .....	206
Resim-240: Paul Lisak, Hukuki Haksızlık .....	207
Resim-241: Paul Reid, Hermes ve Argus .....	208
Resim-242: Michael Triegel, Haberci .....	209
Resim-243: Ville Lopponen, Caravaggio'dan Sonra Mezara Koyma .....	210
Resim-244: Roberto Ferri, Bozuk Zevkler .....	211
Resim-245: Saturno Butto, Damgalanma .....	212
Resim-246: Ray Donley, Son Akşam Yemeği ( Judas Olarak Mary Magdalene'nin Kişisel Portresi İle Beraber) .....	213
Resim-247: Steve Hawley, Çarmıhtan İndirme .....	214



## GİRİŞ

Postmodern kelimesinin çok geniş bir alanı kapsamaması ve bu alanlarla ilgili nitelermelere sürekli göndermeler yapması, içerik ve işleyişinin esnek ve eklektik bir yapıda olması, onun kavramsal olarak tanımlanmasını güçleştirmektedir. Bu sebeple de tam anlamıyla bir açıklığa kavuşturulamamıştır denilebilir. Geniş bir yelpazede kendisini gösteren postmodernizm kavramı, çoğu zaman, modernist olmayan ya da çoğulcu olan anlamına gelmekte ve aynı zamanda geçmişini yeniden canlandırma olgusunun açıkça hissedildiği "tepkisel" bir dönemi de ifade etmektedir.

Postmodern sözcüğünün yapısal olarak modern sonrası anlamına gelmesi çeşitli ihtilaflara yol açmış, sözcük modern sonrası anlamına gelen post ön takısıyla modern dönemlerin sanatını ve daha ilerisini kapsarmış gibi bir çelişkiye düşürmüştür. Oysaki "postmodern" olarak kavramsallaşan bu kelimenin tam olarak anlamı modern sonrası olmamakla birlikte, postmodernizm içinde geçmişin yeniden canlandırılarak yorumlanması da yalnızca modernizm karşıtı olarak değerlendirilmemesi gerektiğini göstermektedir. Kronolojik olarak da modern sonrası diyemeyeceğimiz postmodernizm aslında modernizmden çok farklı değerlere sahiptir. Bu değerler, farklı alanlarda kendisini gösteren, bilinenin ötesinde felsefi, toplumsal, akademik söylem ve kuralları olan değerlerdir ve özeldirler.

Modernliğin tanımsal olarak netleşmesi, bilinen gerçek ve kurallarının ortaya konması 18. yüzyıla dayanmaktadır. Sanayi Devrimi'nin öncesinde ortaya çıkan Aydınlanma dönemi modernizmin asıl karakteristiğini belirlemeye başlamıştır. Aydınlanma döneminde ortaya çıkan ve değerlerinin çoğunu Antik dünyadan alan bu felsefe geçmişle bağlarını koparmış, kendisinden önceki tarih, din, siyaset ve otoriteleri derinden sarsarak karşıt bir tavır sergileme pozisyonuna gelmiştir.

Modernizmin geleneksele karşı açmış olduğu savaşı, içinde bulunduğu "yeni"yi üretme çaba ve anlayışından çıkarmak oldukça basittir. Modern anlayış sürekli olarak kendisini her şeyin önünde kabul etmiş, ilkçağlardan gelen tarihsel geçmiş ve anlayışları reddetmiştir. Bunun sonucu olarak da modern sanat anlayışı klasik sanat anlayışından kesin olarak kopuşu ifade eden bir estetik anlayışı temsil etmiştir. Modern zamanlara kadar süregelen "mimesis" kuramına bağlı olarak gelişen

sanat akımları yerini “*temsil*”i bir kenara bırakan modern sanata devretmiş ve modern dönemin sanatçıları, klasik dönemde yapılan ve sanatçının varlık dünyasından hiçbir şeyin katılmadığı eserleri eleştirirken, bu durumdan vazgeçilmesi gerektiğini vurgulamışlardır.

1960’lı yıllara gelindiğinde Avrupa kültür hayatında bazı değişimlerin yaşandığı ve Sanayi Devrimi’yle gelişen Batı’da yeni toplum düzenlerinin, yeni din ve kültür anlayışlarının ortaya çıktığı görülmektedir. Bu anlayış ve değişikliklere bağlı olarak sanat alanında da değişimlerin yaşanılması kaçınılmaz olmuştur.

Yirminci yüzyılın teknolojik gelişmeleri sanatı materyal olarak da etkilemiş, endüstri ve üretime bağlı olarak artan yeni iş sahalarının sağladığı imkanlar sanatçıları içinde bulunduğu “*tüketim toplumu*”ndan etkilenmelerine yol açmıştır.

Bu dönemde gelişme gösteren sanat akımları modern dönemi ve sanatı eleştiri yoluna gitmiş, sanatta farklı düşünüş ve davranışların ortaya çıkmasıyla nesneye yeni bir bakış açısı kazandırılmış; özellikle Marcel Duchamp’ın Hazır-Nesne kullanımıyla birlikte modern sanatın “meta”laşması sorunu ve “yücelik estetiği” eleştirilme noktasına gelmiştir. Bu yeni bakış sanatta köklü değişimlere yol açarken, Duchamp’ın sıradan üretilmiş bir nesneye imza atarak oluşturduğu eleştiri yöntemi kısa sürede postmodernist sanatın estetik bilincinin belkemiğini oluşturmuştur.

Nesneye yeniden bakışı gerektiren ve estetik davranış değerlerine başkaldıran bu yaklaşım kendisini tüketim toplumunun seri üretim nesnelere odaklayan yenedadacı bir anlayışla ortaya çıkmıştır. Popüler sanat ve onun önüne geçilmez eklektik yönü, sıradan nesnelere sanata kazandırılmasıyla sonuçlanmıştır.

Sanatın Duchamp döneminden sonra çok farklı bir bakış açısı kazanmasıyla birlikte sanatsal alanda ortaya çıkan yeni yaklaşımlar felsefenin de gelişimiyle birlikte yeni fikirlerin ortaya atılmasını sağlamıştır.

1980’li yıllara gelindiğinde postmodernizmin kendisini tüm sanat dallarında göstermesi sonucunda, modernizmden postmodernizme geçişin önemli kanıtları da açıkça görülmeye başlanmıştır. Bu anlamdaki önemli göstergelerden biri sanat ve gelenek ilişkisi olmuştur. Modernistler gerici olarak nitelendirdiği geleneğe sırtını

dönerken, Postmodernist sanatçılar geçmişle köprülerin yeniden kurulmasını sağlamış, dünya kültürünü ve yerel kültür özelliklerini benimsemişlerdir.

Modernist sanatçıların tersine postmodern sanatçılar Antik dönemden başlayarak; Ortaçağ, Rönesans, Maniyerizm, Barok, Neo-Klasisizm gibi akımlardan etkilenmişler, bu etkileri çalışmalarına kolaj, asamblaj gibi eklektik bir yöntemle yansıtılmışlardır. Çoğulcu, eklektisist anlayışın öne çıktığı, özellikle güzel sanatlarda görülen, taklit, ironi, kolaj, pastiş, asamblaj gibi tekniklerin kullanıldığı sanat eserleri yaratılmış ve bu eserlerin yeni orijinal çalışmalar olduğu ısrarla savunulmuştur.

Modern sanatta terk edilen boyasal resim anlayışı geri gelmiş, çağın teknik ve malzemeleriyle birlikte klasik üsluplar eserlerde görülmeye başlanmıştır. Farklı kültür ve dönemlerin resim, heykel ve genel olarak sanat disiplinleri taklit edilerek geçmişle gelecek arasında bağ kurulmaya çalışılmıştır.

Yeni Klasisizm'in postmodern süreçte yeniden gündeme gelmesi aslında bir gereksinimin keşfedilmesiyle başlamıştır. Bu süreçte eğer Klasisizm'in ilk örneklerinden bütünüyle vazgeçilemiyorsa, tek çare bunları bilinçli olarak işleyip, bir tür temsili sanata dönüştürmek olmuştur. Postmodernistler, Klasisizm'in bu öğelerini benimseyerek kullanmayı ve böylece tarihle de yeni bir diyalog kurmayı gerekli görmüşlerdir.

Bunun sonucu olarak da tarihsel bilincin gelişmesi ve eserlerde kullanılması modernizmin geleneksele karşı tutumuna ters düşecek nitelikte abartılarak, Klasisizm'den alınan görüntüler rahatlıkla kullanılabilmiştir. Ancak günümüz Klasisizm'inin geçmiş çağlardaki Rönesans Klasisizm'i ya da Barok Klasisizm'i gibi dönemlerin ön biçimlerinden çok daha farklı bir boyut içerdiği görülmektedir. Bu yeni Klasisizmin, geleneksel-kanonik klasisizmden daha eklektik, melez ve serbest bir tarzda olduğu, daha farklı ve geniş bir taban üzerine temellendirilmektedir. Böylece hem sanatta, hem de mimaride geleneksel-kanonik öğelerin aynı şekilde kullanıldığı örneklere sıkça rastlanmaktadır. Örnek olarak sanatta insan figürünün, mimaride sütunun figüratif kullanılış şekillerinin geçmişten devralınan uygulamaları sayılabilir.

*Postmodern Sürece Klasisizmin Yansımaları* adlı bu araştırmada, Klasisizm'in günümüz sanatına postmodern süreçte nasıl yansıdığı araştırılarak, eklektik bir yapı içerisinde geçmişle günümüz arasında bağ kuran bu sanat eserleri incelenmiştir. Bu sanat eserlerinin günümüzde doğru bir şekilde algılanmasına katkı sağlamak amaçlanmıştır.

## **BİRİNCİ BÖLÜM-VERİ SETİ VE YÖNTEM**

### **1.1. Problem Durumu**

Postmodernizmin çok katmanlı yapısı içerisinde Klasisizm'in tekrar ele alınış şeklinin, çok kültürlü yapılar bağlamında algılanmasında ve yorumlanmasında güçlükler yaşanmaktadır.

Postmodernist sanatçıların geçmişle yeniden bağ kurması aslında geçmişe yönelik özlemin artması sonucu bir tür gereksinimle başlamıştır. Bu gereksinimden dolayı da Klasisizm'in ilk örneklerinden faydalanan sanatçılar, bu eserleri bilinçli bir şekilde yeniden ele alarak, bir tür temsili sanata dönüştürme yoluna gitmişlerdir. Bunun sonucunda da postmodernizmin Klasisizm'e yaklaşımı ve yeni Klasisizm'i oluşturan değerlerin sınıflandırılması zor olacaktır.

Postmodern süreçte ortaya çıkan ve içerisinde yeni Klasisizm'i barındıran akımların çoğu zaman birbiri içerisine girdiği, sanatçıların farklı görüşlere sahip olmasına rağmen aynı zamanda birçok akım içerisinde oldukları görülmüştür. Bu da postmodern sanatın kronolojisini oluşturmada zorluklara sebebiyet vermektedir denilebilir.

Postmodernizmin gelişiyile birlikte, Klasisizm'in çeşitli biçim, değer ve anlamları girift bir yapıya dönüşmüştür. Bu yaklaşımın günümüzdeki görünüşü, hem bütünüyle yabancı olduğu hem de yakından tanıdığımız özellikleri bir arada barındırmaktadır. Bu da yeni Klasisizm'in anlaşılmasını zorlaştırmaktadır.

Yeni klasik anlayış içerisinde ortaya çıkan eserlerin analizleri yapıldığında, temelde rastlantısal olarak oluşmadıkları, ne kadar düzensizlik barındıran bir anlayış içerisinde yapılırsa yapılınsınlar aslında bir kavram ve bağlam içerisinde olduğu görülmektedir.

Postmodern süreçte oluşan yeni Klasisizm'in hangi kaynaklardan beslendiği, hangi felsefe ve toplumsal özellikleri barındırdığı önemlidir. Bu süreçte yapılan çalışmalardaki sembollerin kullanılış şekli, sahip olduğu anlamlar eserin kimliği ve oluşumu hakkında bize bazı ipuçları vermektedir.

Yukarıda bahsedilen problemler doğrultusunda araştırma yapılmış ve günümüzdeki yeni Klasisizm'in açıklığa kavuşturulması için postmodernizmin Klasisizm'le kurduğu ilişki açısından cevaplar aranmıştır.

### **1.2. Alt Problemler**

- Postmodern süreçte Klasisizm konusu ne kadar önemlidir?
- Postmodernizmin içerisinde oluşan sanat akımlarında Klasisizm hangi şekillerde yer almaktadır?
- Klasisizm, postmodern sanatta ne kadar önemli bir alana sahiptir ve etkileri neler olmuştur?
- Klasik dönem sanatçılarının eserleri günümüz eserlerinin oluşmasında ne derecede etkili olmuştur?
- Yeni Klasisizm'in gündeme gelmesiyle figürün eserdeki yeri ve önemi ne olmuştur?
- Yeni Klasisizm sanat anlayışına eleştirel yaklaşım ne şekilde olmalıdır?

### **1.3. Araştırmanın Amacı ve Önemi**

Araştırmanın temel amacı, Klasisizm dönemine ait resim sanatı ile geleneksel değerlerin postmodern sanata ne ölçüde ve ne şekilde yansıdığı araştırılarak, günümüz sanatçıları üzerinde bırakmış olduğu etkileri eser analizi, nitel araştırma ve kaynak tarama yöntemleriyle gözler önüne sermektir.

Yeni gelişen sanat akımlarındaki değerlerin daha iyi anlaşılması ve yeni sanat kavramlarının ifade edilmesinde karşılaşılan güçlüklerin ortadan kaldırılması; sanata yön vermiş Rönesans, Maniyerizm, Barok ve Neo-Klasisizm dönem ve akımlarında yer alan eserlerin günümüz sanatçılarına ne ölçüde ışık tuttuğu; içinde bulunduğumuz postmodern duruma klasik sanat bakış açısıyla yaklaşarak karşılaşılan kavram karmaşasının ortadan kaldırılması hedeflenmiştir.

Ayrıca bu araştırmanın gelecek dönem sanatçılarına ışık tutması hedeflenmiş ve günümüz sanatının anlaşılması, yeni sanatsal ifadelerin oluşturulması açısından önemli olduğu görülmüştür.

Bu araştırmada Postmodernizm içerisinde, Klasisizm'in ne amaçla, ne Şekilde ve ne ölçüde ele alınıp, yorumlandığına açıklık getirilmeye çalışılarak, günümüz sanat eserlerinde anlam sorununun ortadan kaldırılması hedeflenmiştir. Bu bağlamda çalışmanın nemi;

“Postmodern Sürece Klasisizmin Yansımaları” günümüz sanatını anlamlı kılma problematiğine yeni bir bakış açısı getireceği dşnlmektedir. Postmodernizmde Klasisizm yansımalarını açıklayan çok fazla araştırma bulunmadığı, bu bağlamda gelecekteki araştırmalara kaynak olabileceği dşnlmektedir.

#### **1.4. Varsayımlar**

- Günümüzün Klasisizmi, geçmiş çağlarda gündeme gelen Rönesans, Maniyerizm, Barok, Neo-klasisizm dönem ve akımlarının n biçimlerinden daha farklı bir boyut içermektedir.

- Postmodern süreçteki Klasisizm, geleneksel/kanonik klasisizmden daha eklektik, melez ve serbest bir üslupta olduğu gibi, daha farklı ve geniş bir taban üzerine de temellendirilmektedir.

- Tuvale eski değerini geri veren postmodernizm, çoğulcu bir anlayışla, Klasisizm'e ve farklı dünya görüşlerine yer vermesi açısından bir sayđı hareketi olarak düşünülebilmektedir.

- Yeni Klasisizm anlayışında mitolojinin ve tarihi olayların günümüz yaşantısıyla ilişki kurarak, yeniden yorumlandığı görülmektedir.

- Postmodern süreç içerisinde resmin klasik değerlerinin ele alınış biçimleri, sanatçıdan sanatçıya farklılıklar göstermektedir. Bu sebepten dolayı tam bir biçim özelliğinden söz edilememektedir. Ancak temelinde insan figürü olduğu söylenebilmektedir.

#### **1.5. Sınırlılıklar**

Yapılan araştırmalarda, konuyla ilgili kaynaklar ve postmodern süreç içerisinde Klasisizmin yeniden yorumlandığı eserler incelendiğinde daha çok Rönesans,

Maniyerizm, Barok ve Neo-Klasisizm dönem ve akımlarına ait eserlerden etkilendiği gözlemlenmiştir. Bu sebepten dolayı Klasisizmin sınırları Rönesans, Maniyerizm, Barok ve Neo-Klasisizm dönem ve akımlarıyla sınırlandırılmıştır. Ancak günümüzde sanatçıların yaptıkları eserlere bakıldığında Antik dönem eserlerinden de etkilendikleri gözlemlenmiştir. Bu nedenle görsellerde Antik döneme de yer verilmiştir. Araştırma, Postmodern dönemle ilişkilendirilmişse de modern sanat ve 20. yüzyılın avangard hareketleri de çalışmaya dahil edilmiştir. Bunun en önemli sebebi de postmodernizmin, modernizmin bir parçası olduğu gerçeğidir.

“Postmodern Sürece Klasisizmin Yansımaları” sadece resim/grafik-resim görselleriyle sınırlı tutulmuştur. Araştırmanın problemi olmamakla birlikte bazı bölümlerin daha net anlaşılması adına çok az sayıda mimari ve heykel örneklerine de yer verilmiştir.

### **1.6. Yöntem**

Araştırma kapsamında kavramsal çerçeveye uygun, nitel araştırma tekniklerinden yararlanılmıştır. Çünkü nitel araştırma Glaser’e göre, kuram oluşturmayı temel alan bir anlayışla sosyal olguları bağlı buldukları çevre içerisinde araştırmayı ve anlamayı ön plana alan bir yaklaşımı amaçlamaktadır. Bu tanımda “kuram oluşturma” toplanan verilerden yola çıkarak daha önceden bilinmeyen birtakım sonuçları birbiri ile ilişkisi içinde açıklayan modelleme çalışması anlamına gelmektedir (Aktaran: Yıldırım ve Şimşek, 2005: 39-40).

Grafikler, diyagramlar ve tablolar gibi görsel unsurlar, analizlerin planlanması ve bitirilmesi aşamalarında kullanılabilir. Bu görseller, kelimelerle ortaya konulması güç olan verilerin karmaşıklığını basitleştirmeye ve onları görselleştirmeye yardımcı olmaktadır (Ekiz, 2003: 78).

Araştırmada nitel araştırma yöntemi kapsamında literatür tarama ve eser incelemesi yapılmıştır. Konuyla ilgili kaynakların yanı sıra konuyu destekleyecek ve besleyecek yan kaynaklarla birlikte inceleme amaçlı kitap, makale, dergi, ansiklopedi, broşür, katalog, müze, kütüphane, interaktif bağlantılar, fotoğraf, gibi görsel ve yazınsal kaynaklar kullanılmıştır.



Araştırmanın metin kısmı sonuçla ilgili çıkarımları destekleyip bütünleştirecek bir üslupla derlenmeye çalışılarak, metin içerisinde yer alan görseller, konu içinde ismi geçen ya da metni betimleyeceği düşünülen en belirgin ve çarpıcı örneklerden seçilmiştir.

Atıflar için seçilen kaynakların güvenilir olması için ağırlıklı olarak kaynak kitaplar ve süreli yayınlar tercih edilerek, interaktif kaynaklar daha çok görsel unsurlar için tercih edilmiştir.

## İKİNCİ BÖLÜM-KAVRAMSAL ÇERÇEVE

### 2.1. Resim Sanatında Klasisizm ve Özellikleri

#### 2.1.1. Rönesans Resim Sanatı ve Özellikleri

Rönesans; Avrupa’da bilim, sanat ve felsefe alanlarındaki gelişmelerle birlikte yaşanan kültürel değişimleri ve insanoğlunun “Yeniden Doğuşu” unu işaret eden yeniçağı tanımlamaktadır. “Sanatta Yeniden Doğuş”, resim sanatı tarihinde bir duraklama döneminden sonra tekrar yükselişin yaşandığı dönemi ve bu döneme adını veren üslubu işaret etmektedir. Rönesans üslubu; Yunan ve Roma uygarlıklarının sanatları, düşünce sistemi, yaşam biçimleri, bilime olan bağlılıkları, estetik beğenileri ve bunlara ait ilkelerin tekrar gündeme gelerek değer kazanması üzerine yapılmıştır. Ortaçağ sanatı, düşünce sisteminin paralelinde her zaman bu dünyanın ötesiyle ilgilenmiş, dini ölçütler ve değerler tek kriter olarak her alanda akli yok sayıp, var olanın ötesini sorgulamıştır. Buna karşın Rönesans düşünürlerinin örnek aldığı antikçağ düşünce sistemi ve sanat anlayışı, akla dayalı ve insan merkezli olmuştur. Antikçağ insanı, manevi dünyadan değil, bilimden ve maddi dünyadan beslendiğinden, insanın en iyi koşullarda yaşamasını amaçlayan hümanist düşünceyi de savunmuştur. Antik Yunan’da öne çıkan ve insanı yüce bir varlık olarak kabul eden bu görüş, bin yıl aradan sonra tekrar Rönesans’ta gündeme gelmiştir. Böylece insanın bireysel olarak ön plana çıkması ve toplumsal bilincin uyanması, hümanist düşünce sisteminin her alana yayılmasında da etkili olmuştur (Şentürk, 2012: 42-43).

Bütün güzel sanatlar gibi resim sanatı da Antik Çağ’dan itibaren uzun bir süre basit bir zanaat olarak algılanmıştır. Ressamlar yaptıkları resimlerde, salt bir motifi yansıtmaktan öte kendi amaçları doğrultusunda yaratıcı özgürlüklerini kullanmayı ancak 700 yıl kadar önce, büyük mücadeleler sonunda kazanabilmişlerdir. Ressamlar 14. yüzyılın başlarında Ortaçağ’ın alışlagelmiş formlarını geride bırakarak, görme alışkanlıklarını günümüze kadar belirleyecek olan perspektif kurallarını geliştirmişlerdir. Sanat o zamana kadar sadece dinsel temalarla yetinmiş, insanların öte dünyadan çok, bu dünyayla ilgilenmeye başlamasıyla sanatın ele aldığı konu yelpazesi de yavaş yavaş değişmeye başlamıştır (Krausse, 2005: 6).

Ortaçağın kapalı ve mistik dünya görüşünü yıkmaya çalışan yeni üslup arayışları, 14. yüzyılda geç gotik dönem sanatının şekillenmesinde etkili olmuştur. Geç gotik üslup, Kuzey İtalya'da doğacak olan Rönesans'ın habercisi olduğundan, Ön Rönesans olarak da adlandırılmaktadır. Bu yeni üslup, Bizans mozaik resminin anlatım elemanları ile gotik üslup özelliklerini içinde barındıran ve daha çok vitraylarda kullanılmış olan resimsel anlatımın bir sentezi olarak görülmektedir. Bu yeni dönemle birlikte, ikon resim geleneğinin altar panoları ve kilise duvar resimleri, kitap resimlerine oranla daha fazla üretilmiştir. Resimlerin ortak konusu olan din yerini korumuş, ancak veriliş tarzında biçimsel değişimler görülmüştür. Bu biçimsel değişimler, hayal edilen dünya görüşünün bir yansıması olmanın ötesine geçerek, gerçek dünyanın somut bir yansıması olarak şekillenmiştir. Bu dönem resimlerinde görülen en büyük değişim, gerçeğe mümkün olduğunca yaklaşma çabaları ve figürlerin belli bir oranda hacim kazanmasıdır. Özellikle figürleri saran giysiler ve kıvrımları, çizgisel anlatımın ötesine geçmiş, üzerinde bulunduğu figürün anatomisini hissettirebilen bir yapıya bürünerek belli bir hacim arayışı ile betimlenmiştir. İtalya'da 14. yüzyılda kurulan sanat okulları ve bu okulların sanatçıları (özellikle Floransa Okulu ve Siena Okulu), Rönesans öncesi geçiş döneminde önemli katkılar sağlamıştır (Şentürk, 2012: 27-28).

İlk Rönesans'ı haber veren sanatçı, Floransalı Giotte di Bondone'dir. Sanatçı, resim sanatında ortaçağ simgeciliğinden ayrılarak, anlatımcı ve gerçekçi bir yol izlemiştir. O döneme göre eserleri oldukça canlı ve etkilidir. Ortaçağ resminde yer alan yüzeysellik ve önem sırasına göre uygulanan perspektif anlayışını bir kenara iterek, yapıtlarında Rönesans sanatının temelini oluşturacak olan yeni perspektif anlayışını uygulamıştır. *Meryem ve İsa'nın Yaşamından Kesitler* adlı seriden *Ölü İsa'ya Ağıt* (Resim 1) freski sanatçının tarzını daha iyi anlayabilmek için örnek olarak gösterilebilir. Sanatçı bu eserinde, o çağın gelenekleri doğrultusunda kullanılan soyut ve altın sarısı zemin yerine bir perspektif anlayışının hissedildiği doğa tasvirini kullanmıştır. Işık yönüyle belirginleştirilmiş dağ ve kaya üzerindeki renk tonlaması, yüzeydeki derinlik hissini seyirciye hissettirmektedir. Figürlerin kumaş kıvrımlarındaki ışık-gölgeler sanatçının biçimsel detay gözlemindeki

başarısını göstermektedir. Figürlerdeki el-vücut hareketleri, yüzlerdeki ifade, resimdeki matem havasını çok iyi yansıtmaktadır.



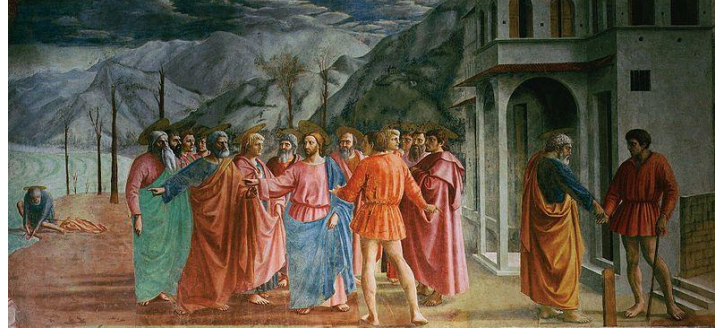
Resim-1: Giotto di Bondone, *Ölü İsa'ya Ağıt*, 185 x 200 cm, Padua'da Scroveni Kilisesi Duvar Resmi, İtalya, 1306. ("Sanal", 2012)

Giotto'nun çizgi ve renk ile vermeye çalıştığı perspektif, konu ve figürleri ele alış farklılığı, mekan kaygısı 15. yüzyıl sanatının kriterlerini belirleyerek, kendisini izleyen sanatçıların da sanat anlayışını şekillendirmiştir.

İtalya'da 15.yy'ın mimar ve heykelticilerinin, günümüzdeki örnekleri kalıntı halinde de olsa, antik eserlerden hareket ettiği görülmektedir. Oysa benzeri bir durum resim sanatı için geçerli olamamıştır; çünkü geçmişten, resim alanında hiçbir şey kalmamıştır. Bu koşullar altında, Rönesans dönemi ressamlarının, antik etkileri dolaylı yoldan edindikleri görülmektedir. Bu sanatçılar, geçmişte olduğu gibi çağlarında gerçekleştirilen Rönesans mimarlığını da (mimarlık üsluplarını, sütun ve sütun başlıklarını, yuvarlak kemerleri) resimlerinde kullanmışlardır. Yapıtlarında, figürler çoğu kez Roma dönemi giysileri içinde betimlenmiştir (Germaner, 1997a: 1586).

Giotto'dan sonra resimlerinde perspektifi başarıyla uygulayan diğer bir sanatçı da Masaccio'dur. Rönesans resim sanatının önemli basamaklarından biri olan sanatçı, resimlerinde yer alan mekanın gerçekçi görünmesi için hava, ışık ve renk perspektifini kullanmıştır. Kompozisyonlarında figürler ve nesnelere bilinçli bir şekilde yerleştirilmiş, derinliğin sağlanması için gözden uzaklaştıkça flulaşmıştır. En önemli eserlerinden biri olan *Vergi Parası* (Resim 2) isimli tablosunda, derinlik geri

plandaki manzara resminin yanı sıra renkle de verilmeye çalışılarak, ön planda yer alan nesne ve figürlerin daha parlak ve canlı renklerle boyandığı görülmektedir.



Resim-2: Massaccio, *Vergi Parası*, Brancacci Şapeli'nde Yer Alan Fresk, İtalya, 1425. ("Sanal", 2012)

Heykel dalında olduğu gibi, resimde de çıplaklık yeniden gündeme gelmiş, mitolojik konuların yanı sıra portre alanı önem kazanmıştır. Rönesans resmindeki portre konusunun gelişimi, sanatçıların bireysel üslup özelliklerine katkı sağlayarak, özgün bir anlatımın gerçekleşmesi bakımından önem taşımaktadır. Rönesans sanatçılarının eserlerinde alışılmış kilise tasvirleri yer alsa da, portre konusu yapıttaki bireysel farklılığı ön plana çıkarabilecek ayrıntıları içermektedir.

Rönesans kompozisyonlarında figürlerin resmin ön planında, geometrik şemalar içinde yerleştirildiği, ister çok figürlü bir düzenleme, ister portre dalında olsun, geri plandaki öğelerin perspektif yardımıyla resmin içine doğru geliştirilerek insan figürünün ön plana çıkarıldığı, anlatımın figür üzerinde yoğunlaştığı izlenmektedir. Bu dönemde, insan vücudunun doğru çizilmesi, çeşitli hareketlerin gerçekçi biçimde yansıtılması, insan ve hayvan anatomisi, hacimlendirme ve perspektif, resim atölyelerinde üzerinde en çok durulan konular olmuştur (Germaner, 1997a: 1586).

Resim sanatında Rönesans'ın gerçek temsilcilerinden biri olan Jan Van Eyck, Kuzey Avrupa sanatına tümüyle yeni bir resim anlayışı getirmiştir. Tabloyu görünen dünyanın bir aynasına dönüştürüncüye kadar büyük bir sabır ve özen içerisinde gerçekliği işlemiştir. Van Eyck, ışığın yansımalarını inceleyerek, düz bir yüzey üzerinde üç boyutlu bir derinlik yaratmak üzere hava perspektifini kullanmıştır. Bu

yöntem, o ana kadar Floransa'da kullanılan ve matematik ilkelerine dayalı resim yöntemlerinden tümüyle farklı olsa da, amaç; gerçekliği yakalamaktı. Van Eyck, gerçekliği her ayrıntısıyla yakalayabilmek için resim tekniğini geliştirerek, *yağlıboya*' yı bulmuştur (Kınay, 1993: 68-69). Saydam katmanlar veya perdahlarla elde edilen parlak renkler oluşturan sanatçı, daha ince parlak etkileri ise, ince uçlu bir fırça kullanarak elde etmiştir. Yağlıboya tekniği kullanımı, Van Eyck'a tempera kullanan İtalyan fresk ressamlarının uygulayamadığı renk ve ayrıntıları deneme ve deri, kürk ve zengin kabartmalı kumaşların biçim ve dokularındaki ince geçişleri başarıyla yansıtma olanağı vermiştir. Bu yolla çalışmalarında elde ettiği gerçeklik yansımaları çağdaşlarını şaşırtmış ve yağlıboyanın herkesçe benimsenmesine yol açmıştır (Gombrich, 1992:176-179).

Jan Van Eyck' in *Şansölye Rolin'in Madonnası* (Resim 3) isimli yapıtı, resimde yaşanan büyük değişimleri gözler önüne sermektedir. Sanatçı açık kompozisyon olarak oluşturduğu eserinde, figürlerin arka planında bulunan manzara ile geniş bir algı alanı oluşturmuştur. Resimdeki mimari öğeler, zemin döşemesi, kumaşlardaki doku ve detaylar, melek figürünün elinde bulunan Meryem'in tacı, portrelerdeki ifade, sanatçının mutlak bir ayrıntı gözlemine, detaycı ve doğal anlatımını göstermektedir. Ayrıca düz bir yüzey üzerinde üç boyutlu bir derinlik yaratmak üzere hava perspektifini kullandığı da görülmektedir.



Resim-3: Jan Van Eyck, *Şansölye Rolin'in Madonnası*, Panel Üzerine Yağlıboya, 62 x 66 cm, Louvre Müzesi, Paris, Fransa, 1435. (Krausse, 2005: 243).

Rönesans resminde dikkat çeken bir başka boyut da *mitoloji teması*'dır. 15. yüzyıl başlarken başvurulan resim konularından birini de Antik dünyanın çok tanrılı din olgusu sonucunda ortaya çıkan mitoloji oluşturmaktadır. Dini resimlere giremeyen çıplaklığın, mitolojik temalar sayesinde resme girdiği görülmektedir. Mitolojik temalar içinde işlenen Hıristiyanlık sembolleriyle ilginç bir senteze de yönelinmiştir. Adem ve Havva öyküsüne paralel, mitolojide de Venüs ve Mars'ın ilişkileri dile getirilmeye çalışılmıştır.

15.yüzyılın ikinci yarısının en önemli sanatçılarından biri Sandro Botticelli'dir. Akıcı ve devingen bir çizgi dili kullandığı resimlerinde Antik dünyanın mitolojik konularını şiirsel anlatımlarla betimlemeye çalışmıştır. Birçok dinsel konulu tablolar yapmış olan Botticelli'nin en tanınmış eserlerinden birisi *Venüs'ün Doğuşu* (Resim 4) isimli tablosudur. Resimde mitolojik bir konunun lirik, şiirimsi duygular yaratan renk ve çizgilerle, çok ince bir şekilde dile getirdiği görülmektedir (Kınay, 1993: 33).

Rönesans döneminin bu önemli eseri, Yunan mitolojisinden alınan bir miti anlatmaktadır. Bu mite göre; deniz köpüklerinden doğduğu söylenen güzellik tanrıçası Afrodit, rüzgar tanrıları tarafından bir gül yağmuru altında, tanrıların yardımıyla istiridye kabuğu içinde karaya doğru gelirken betimlenmiştir. Yine mitolojik bir karakter olan perilerden birisi ona kırmızı bir elbise uzatmaktadır. Uçuşan saçlar ve dalgalanan kumaşlar resme hareketlilik katmaktadır. Ayrıca sanatçı, Yunan heykellerine atıfta bulunarak Venüs'ü serbest bacak-destek bacak (kontrapost) pozisyonunda resmetmektedir.



Resim-4: Boticelli, *Venüs'ün Doğuşu*, 172.5x278,5cm, Tuval Üzerine Tempera, Medici Villası, Castello, Uffizi, Floransa, İtlaya, 1485. ("Sanal", 2012)

Rönesans resminde *mitoloji teması*'nın yer aldığı eserlere, Leonardo da Vinci'nin *Leda ve Kuğu* (Resim 5), Michelangelo'nun *Adem'in Yaratılması* sahnesi, Raphael'in *Atina Okulu* vb. örnek olarak gösterilebilir.



Resim-5: Leonardo da Vinci, *Leda ve Kuğu*, T.Ü.Y., 112x86cm, Borghese Galerisi, Roma, 1505-1510. ("Sanal", 2012)

Resmi zihinsel bir olay olarak nitelendiren ve ressamlığının yanı sıra; heykeltıraş, mimar, mühendis ve araştırmacı yönü bulunan sanatçı Leonardo da Vinci'nin eserleri yüzyıllar boyunca sayısız sanatçıya ilham kaynağı olmuştur. Rönesans idealine uygun bir "sanatçı-bilgin" tipini canlandıran Leonardo, resimlerinde ışık-gölge sorunlarıyla ilgilenmiş; ışık ve gölge arasındaki geçiş alanlarını resimde verebilmek için sfumato tekniğini kullanmıştır (Germaner, 1997a: 1587).

Leonardo'nun *Evliya Anna* (Resim 6) isimli eserinde klasik üslubun oluşumu ve tarzı açık olarak görülmektedir. Bu kompozisyonda Meryem, annesi Anna'nın kucağında oturur şekilde resmedilmiştir. Anna dik oturmaktadır. Meryem ise, kollarının altından tuttuğu İsa'ya doğru, sağ tarafa eğilmiştir. Bu harekete rağmen üç figür piramidal bir kompozisyon meydana getirmektedir. Bu da, klasik üslup prensibinin burada uygulandığını ve bir denge için sanatçının figürleri bir araya



topladığını göstermektedir. XV. yüzyılın ortaya koyduğu resim öğeleri üzerine inşa edilmiş ancak bu değerlerin dışında başka yeniliklerin de getirildiği görülmektedir. Öncelikle figürlerin daha büyük oranda resimlendiği ve hareketlerin daha rahat olduğu dikkati çekmektedir. Ayrıca XV. yüzyılın tapınma sahnelerinin katı elbiseli, kendinden geçmiş insan tavırları ortadan kalkmıştır. Bir diğer yenilik ise resmin ışık unsurunu kazandığını göstermektedir. Önceleri sanatçılar resim yüzeyini her yönden gelen bir ışıkla biçimlendirmişlerdir. Oysa Leonardo, bir hareketi karşı bir hareketle dengelediği gibi, ışıklı görünecek yeri, gölge bir yerin yanına getirmektedir. Böylece XV. yüzyılın değerlendirmedeği ışık unsurunun, yüzleri, elleri, vücutları buğulu bir gölge içinde aydınlattığı görülmektedir (Turani, 2010: 373-374).



Resim-6: Leonardo da Vinci, *Evliya Anna*, Ahşap Ü.Y.,  
Louvre Müzesi, Paris, Fransa. 1501. ("Sanal", 2012)

Eserlerinde ışığı büyük bir ustalıkla kullanan Leonardo da Vinci'nin, *Mağarada Meryem* (Resim 7) isimli tablosundaki figürleri, peyzaj içinde piramidal bir kompozisyon düzeni oluşturacak şekilde resmettiği görülmektedir. Resimde perspektif bilinçli bir şekilde işlenmiştir. Mağaranın derinliklerinden gelen ışık ön plandaki figürleri aydınlatmaktadır. Meryem'in sol eli rakursi açısından mükemmel

bir şekilde çizilmiştir. Konturların yumuşayarak, fon içerisinde eridiği görülmektedir. Bu, Leonardo'nun sfumato tekniğini göstermektedir.



Resim-7: Leonardo da Vinci, *Mağarada Meryem*, T.Ü.Y., 122 x 199 cm, Louvre Müzesi, Paris, Fransa. 1483-1486. ("Sanal", 2012)

Çağdaşlarının bir çoğu gibi Leonardo'da eserlerinde mekansal gerçekliğin perspektif yardımıyla iki boyutlu bir yüzeye aktarılması üzerine yoğun çalışmalar yapmıştır. Dünyanın bu yolla edinilen "gerçekçi" yansımasını resmin kendine özgü tematik ve biçimsel araçlarıyla birleştirerek ortaya yeni bir resim gerçekliğini çıkartmıştır. Sanatçının Milano'daki Santa Maria delle Grazie Manastırı rahiplerinin siparişi üzerine 1495-1498 yılları arasında, manastırın yemekhanesinde yaptığı *Son Akşam Yemeği* (Resim 8) isimli freskte değişik kompozisyon unsurlarını bir araya getirdiği görülmektedir. Masa resmin alt kısmında, izleyicinin tam karşısında boylu boyunca uzanmaktadır. İzleyici, İsa ve havarilerin tam karşısında durmaktadır. Masanın ortasında yer alan İsa Mesih, onurlu bir dinginlik ve durağanlık içinde resmedilmiştir. İsa'nın başının üstündeki hale, mimari bir unsura dönüşerek, arka plandaki üç pencereden ortadakinin üstünde bir kemer haline gelmiştir. Resimdeki tüm kaçış çizgilerinin hepsi, özellikle duvar halılarının ve bölmeli tavanın çizgileri İsa'nın başının üstündeki bu kemere uzanmaktadır (Krausse, 2005: 14-15).



Resim-8: Leonardo da Vinci, *Son Akşam Yemeği*, Sıva Üstüne Tempera ve Yağlıboya, 460 x 880 cm, Santa Maria delle Grazie (Yemekhane), Milano, 1495-1498. ("Sanal", 2012)

*Mona Lisa*, portre sanatının en ulaşılmaz örneklerinden biridir. Leonardo'nun sfumato tekniği bu yapıtta en üst düzeye ulaşmıştır. Işığın zerreceşerek titreşimi izleyiciyle eser arasında bir atmosfer perdesi varmış izlenimi uyandırmaktadır. Resimdeki genç kadının yumuşak tebessümü ve dostane bakan sakin gözleri ruhunu dışarı vurmaktadır. Bu nedenle *Mona Lisa* dış görünüşe göre değil, içeriden dışarıya doğru kurgulanmış izlenimini vermektedir. Geri plandaki mavimsi sise bürünmüş dağlar, ova ve dere bir insan-doğa sentezi oluşturmaktadır (Kınay, 1993: 39) (Resim 9).



Resim-9: Leonardo da Vinci, *Mona Lisa*, 53 x 77 cm, Ahşap Ü.Y., Louvre Müzesi, Paris, Fransa, 1503-1506. ("Sanal", 2012)

Ortaçağ, sanatı din için bir araç sayarken, Yeniçağ sanatı ise, din sahneleri yerine, insanı en ideal şekilde ifade etmeyi amaç edinmiştir. En önemlisi, bir sanat eseri bilincinin ve sanatçı değerinin, bu sıralarda önem kazanmış olmasıdır. İşte Olgun Rönesans'ın bu havası içinde yetişen bir diğer sanatçısı da Michelangelo'dur. Bütün dünyası yalnız sanat olan bu insan, resim ve mimarlık alanında büyük eserler vermiştir. Fakat Michelangelo, her şeyden önce bir heykeltıraş olarak kalmıştır. O kadar ki, onun Sistina Şapeli'nin tavanındaki muazzam freskinin figürleri, heykelleşmiş insanların görüntülerinden oluşmaktadır. Michelangelo, resimdeki ilk barok biçimlemeleri yaratmasına ve hatta desenle perspektif derinliği yansıtmasına rağmen, adale şişkinlikleri ve hareketlerindeki tutumuyla bir heykeltıraş niteliği göstermektedir (Turani, 2010: 377).

Michelangelo'nun Sistina Şapeli'nin tavanını süsleyen *Adem'in Yarattılması* (Resim 10) adlı eserinde, insanoğlunun bedenini akla gelen her koşulda ve durumda görebilmekteyiz. Bu da resmedilen olaylara müthiş bir hareketlilik ve dinamizm katmaktadır. Tavanda görülen bütün figürlerin öne ve arkaya uzanan uzuvlarında başarılı bir rakursi ve derinlik görülmektedir. Michelangelo'dan sonra bu rakursiler barok sanatçıların eserlerinde de yer alacaktır. Eserde Tanrı, Yunan baş tanrısı Zeus görünümünde; gür sakalları ve kaslı yapısıyla tasvir edilmiştir. Eser resim olmasına rağmen heykel formları gözetilerek yapılmıştır. Eserde tasvir edilen *Adem*, *Davut* heykelinde olduğu gibi Antik Yunan'ı çağırıştırır ölçü ve görünüm içerisinde betimlenmiştir. Daha önceki tasvirlerle benzerlik göstermemektedir. Adem diğer tasvirlerle karşıt genç ve atletik ölçülerde ele alınmıştır.



Resim-10: Michelangelo Buonarroti, *Adem'in Yarattılması*, Fresk, Sistina Şapeli'nin Tavan Resminden Bir Detay, Vatikan, Roma, 1508-1512. (Krausse, 2005: 17)

Rönesans'ın üçüncü büyük sanatçısı olan Raphael, kendinden önceki sanatçıların bütün anatomi ve perspektif bilgilerine sahip ve bunların sentezini başarıyla yapmış bir kişiliğe sahipti. Sanatçının yapmış olduğu *Atina Okulu* (Resim 11) adlı resim, Antik Yunan ve Roma mimarisini anımsatan, kemer, tonoz ve heykellerle süslenmiştir. 1510 yılında fresk tekniğiyle yapılan eserde merkezi perspektifle İlk Çağ filozoflarının özgür bir tartışma ortamı içerisinde resmedildiği görülmektedir. Ortaçağ Hristiyan felsefesinin (Skolastik) tam olarak reddi mahiyetindeki bu resim, Hümanizm felsefesinin kaynağı niteliğindeki Yunan dönemine gönderme yapmakta; geçmişten gelen resimsel değerlerin yanında yeni tekniklerle donatılmış Rönesans çağının perspektif, renk ve biçimsel anlayışını gözler önüne sermektedir.

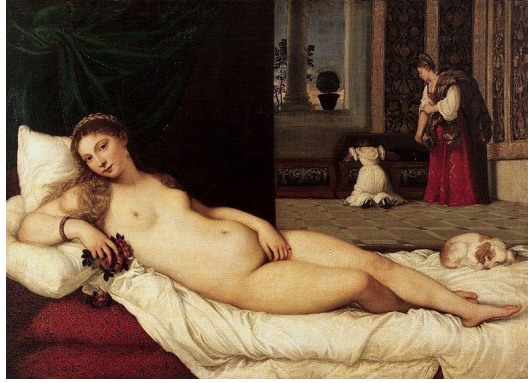


Resim-11: Raphael, *Atina Okulu*, Fresk, Vatikan, 1509-1510. ("Sanal", 2012)

Rönesans'ın önemli isimlerinden biri olan Tiziano'nun ressamlık anlayışı ve değişik renk efektlerine dayalı doğal kompozisyonları yalnız Venedik'in resim sanatını etkilemekle kalmamış, sanatın geneline 19. Yüzyıla kadar sürecek olan önemli katkılarda bulunmuştur. Rengin anlamını çok sonraları yeniden keşfedecek olan Delacroix dahi, Tiziano'nun öğrencisi sayılmaktadır (Krausse, 2005: 19).

Tiziano'nun, *Urbino Venüsü* (Resim 12) isimli eserinde ön planda görülen figürün gerek yüz ifadesi gerek ise vücudunun gerçeğe yakın tasviri sanatçının, Venedikli sanatçıların yaptığı gibi heykellere bakarak değil, gerçek model eşliğinde çalıştığını göstermektedir. Kompozisyondaki ağırlık modelin konumu ve bakışlarıyla sol tarafta yoğunlaşmış olsa da sağ taraftaki figürlerle ve ön plandaki kırmızının

tekrarı ile asimetrik denge kurulmuştur. Sanatçının farklı renk efektlerine dayalı bu kompozisyonunda kullanmış olduğu sıcak renkler eserine erotik bir hava katmaktadır. Ayrıca renk uyumu, açık-koyu zıtlık ilişkileriyle dengelenmiştir. Özellikle figür üzerindeki ışık, geri plandaki koyu değer etkisiyle çarpıcı hale getirilmiştir.



Resim-12: Tiziano Vecellio (Titian), *Urbino Venüsü*, T.Ü.Y., 119x165cm, Uffizi Galerisi, Floransa, 1538. (‘Sanal’, 2012)

Tiziano'nun başka bir eserinde de konu itibariyle oldukça farklı bir kompozisyon dikkati çekmektedir. Çalışmada peyzaj içinde yer alan figürler, farklı açılardan gözleme dayalı olarak hareketli bir şekilde tasvir edilmiştir. Ayrıca diğer eserlerinde görünen uzanmış genç kadın modeli, bu resmin sağ alt köşesinde de görülmektedir (Resim 13).



Resim-13: Tiziano Vecellio(Titian), *Baküs Şenliği*, T.Ü.Y., 175x193cm, Prado Müzesi, Madrid, 1523-1524. (‘Sanal’, 2012)

Albrecht Dürer, Alman Reform Çağı'nın önemli bir ressamı ve büyük bir gravür sanatçısıdır. İtalyan sanatçılarının geleneksel bir evrimle ulaştıkları sanat anlayışına ve düzenine kendi araştırmalarıyla ulaşabilmiştir (Kınay, 1993: 79). En önemli çalışmalarında ele aldığı konuların başında portre ve portre desenleri gelmektedir. Ayrıca doğa görünüşlerini ve hayvanları inceleyerek çizimler de yapmıştır. Doğa karşısında Avrupa'da yapılan ilk suluboyalar sanatçıya aittir. Ona göre bu peyzajlar doğa etüdünden ibarettir. Grafiklerinin esas özelliği, çizginin formları belirgin hale getirmesidir. Ancak onun resminde katı bir biçimleme ve titizlik yansımaktadır. Bakır oymanın, iğneyle ilk kazıma baskı-resimlerini de o yapmıştır. Bu teknik de onun önemli bir buluşudur ve yapmış olduğu çalışmaları derin baskı tekniğinin ilk örnekleri olmuştur. Bakır oyma-baskı eserlerinden "*Süvari, Ölüm ve Şeytan*" isimli eseri, bunların içinde en tanınmış olanıdır (Turani, 2010: 386-387) (Resim 14).



Resim-14: Albrecht Dürer, *Süvari, Ölüm ve Şeytan*, Bakır Oyma-Baskı, 19 x 24.6 cm, 1513. ("Sanal", 2012)

Bu dönemin sanatçıları arasında, dindışı resimlerin gerçek ustası olarak Pieter Brueghel gösterilmektedir. Sanatçı, üstün bir gözlemlerle, çağının bütün yaşam şeklini gözler önüne sermektedir. Bu konuda Jan Van Eyck'tan sonra memleketini insanlarıyla resmeden ikinci ressam olmuştur. Sanatçı, toplumu, kent ve hayatını basit bir olaydan yakalamayı ve yansıtmayı başarmış ve ondan başka hiç kimse çağının karakteristiğini ve hayatını yakalayamamıştır. Brueghel'in resimlerinin önemli özelliği, ışık-gölge unsurundan yararlanmamasıdır. Bunun yanında, konunun karikatürize edilmesi için, figürler keskin çizgilerle yansıtılmış ve figürleri güzelleştirmek için hiçbir çaba gösterilmemiştir. Hollanda hayatına ait bütün ayrıntıların yansıdığı bu eserlerde, büyük form anlayışı görülmektedir (Turani, 2010: 390-391).

Brueghel'in *Köy Düğünü* (Resim 15) adlı eseri, dönemin sosyal yaşamına dair bir belge özelliği taşımaktadır. Günlük yaşamdan bir düğün sahnesinin canlandırıldığı bu resimde sanatçının figür tiplmeleri köylülerin en sıradan hallerini yansıtmaktadır. Diğer resimlerinin aksine bu resimdeki sahne, yukarıdan bakılarak değil, göz hizasında resmedilmiştir.



Resim-15: Pieter Brueghel, *Köy Düğünü*, Ahşap Üzerine Yağlıboya, 124 x 164 cm, Viyana Sanat tarihi Müzesi, Viyana, 1568. ("Sanal", 2012)



### 2.1.2. Maniyerizm Resim Sanatı ve Özellikleri

Maniyerizm terimi, 1520 yılında ortaya çıkan ve 1590'larda Barok sanatı gelişene kadar 16. yüzyıl Avrupa sanatına egemen olan, genellikle mimari, heykeltcilik ve resim sanatlarındaki tarzı kapsamaktadır. Kavram, özellikle dönemin İtalyan sanatı için kullanılmaktadır. Maniyerizm, homojen bir hareket olmayıp, geniş bir yelpazedeki üslup ve tutumları yansıtmaktadır. Yüksek Rönesans sanatının yalın, klasik tarzının yerini alan, aşırı üslupçu, yapay ve klasik olmayan sanatı tanımlamak amacıyla 18. yüzyılda kullanılmış bir terimdir. Ancak bu adlandırma eleştiri amaçlı uygulanmamıştır. 16. yüzyıl yazarlarından Vasari için *maniera* ya da üslup, onun çağdaşlarını erken dönem sanatçılardan ayıran ve onları büyük sanatçılar yapan temel özelliklerden birini oluşturmaktadır (Hollingsworth, 2009: 276).

Vasari tarafından, dönemin Michelangelo, Raffaello, Leonardo da Vinci gibi ünlü sanatçıların tarzına uymak, benzetmek anlamında kullanılmış olan Maniyerizm, Geç Rönesans'la Barok tarzı arasında bir geçiş üslubu olarak da kabul edilmiştir. Oysa bu yüzyılın başında, özellikle Alman sanat tarihçileri 1510-1614 arasındaki dönemi Erken Barok'tan farklı bir üslup olarak değerlendirmişlerdir. Maniyerist hareket, İtalya'da, Michelangelo'nun işbaşında olduğu yıllarda başlayıp, Caravaggio'nun gerçekçiliği ve Carracci'lerin Yeni-Klasikçilik'iyle sona ermektedir. Kaynağını Yüksek Rönesans'ın ustalarından alan Maniyerizm özünde, Barok üslubun gerek tarihsel çıkış nedenlerinden, gerek anlatımcılığından çok farklıdır. Klasik bir üsluptur, ancak kurallı klasik örgelerin özgün anlamlarını, oran ve ölçülerini "bilinçli olarak" bozmuş ya da değiştirmiş olmasıyla klasik anlayıştan uzaklaşmaktadır. "Yenilik arayışı", Maniyerizm'in önemli niteliklerinden birini oluşturmaktadır (Germaner, 1997b:1167-1168).

Bu hareket yüksek Rönesans dönemi içinde yer almış olmasına rağmen, Rönesans değerlerine hem içerik hem de biçim anlayışı açısından karşı bir duruş sergilemektedir. Aynı zamanda Rönesans'ın sosyal yaşama kazandırdığı bilimsel ve teknik arayışların getirmiş olduğu akılcı düşünce sistemine ve bu dünya gerçeklerini savunan yenilikçi tavrına da bir tepki olmuştur. Bu dönemde Rönesans sanatçısının akılcı yaklaşımı ve dünya gerçeklerine olan bağlılığı yok sayılmış, duyguların ve

inancın tekrar yükselişe geçmesiyle birlikte Tanrıya ulaşma çabaları da tekrar dünya gerçeklerinden uzaklaşılmasına neden olmuştur. Rönesans'ın akılcı ve bilimsel düşünce sistemi yerine ortaçağın Hıristiyan inanca olan bağlılığına ve maneviyatına geri dönüş, sanatsal anlatımlara da içe dönük bir yapı kazandırmıştır. Düşünce sistemindeki gerçeklik ve akılcılığı geri plana iten bu değişimler, hayal gücünün ön plana çıktığı mistik bir dönem başlatmıştır (Şentürk, 2012: 122).

Mimarlık alanında, Rönesans örgelerinin yenilik getirmek üzere alışılmışın dışında kullanılmaları sınırlı kalmış olsa da resim alanında fantastik atılımlar dikkati çekmektedir. Resim dalında, Rönesans'ın dinginlik, dengelik, yalınlık, zihinsellik gibi üsluba "klasik" niteliğini kazandıran özellikler üzerinde yoğunlaşmış olmasına karşın, Maniyerizm, tüm bu özelliklerin daha da incelmış ve çok özel durumlarını anlatmayı amaçlamış; "yeni'yi, "olağandışı"yı aramış ve üsluplaşmadan çok bireyselleşmeyle sonuçlanan bir yolu seçmiştir. Nesnel çevreye, Rönesans'tan farklı bir bakış açısı, yeni bir duyarlık getirmiş olan Maniyerist resim, beklenmedik yerlerden gelen ışık etkilerinden yararlanmıştır (Germaner, 1997b:1167-1168).

Maniyerist sanatçı, ideal görünüm yerine figürlerin deformasyonu ile sağlanan sanatsal ifadeyi ön planda tutarak özgün anlatıma doğru bir adım atmıştır. Resmin yüzeyinde oluşan hareketlilik duygusu, hem figür deformasyonlarından hem de serbest fırça vuruşlarının çizgiyi tamamen yüzeyden kaldırarak lekeci bir anlayışa yönelmesinden kaynaklanmaktadır. Maniyerist resim; deformasyonlar, resimsel mekânın belirsizlikleri, dikey-yatay hareketlerin dışında resme kazandırılmak istenen kavisli ya da yuvarlak hareketlerle şekillenmektedir. Ayrıca gerçek dünyadan kopan sanatçı için yerçekimi, perspektif ve mekân kavramı da önemini yitirmektedir. Resimlerde Tanrıya ulaşma çabalarıyla uzayan, deforme olmuş figürler yerçekiminin ortadan kalktığı, boşluk duygusu yaratan ve gerçeklikten uzaklaşmış tanımsız alanlarla ilişkilendirilmiştir (Şentürk, 2012: 123).

Konularını çoğunlukla İncil'den alan El Greco'nun figürleri oldukça zayıf ve stilize edilerek uzatılmış görünmektedir. Yılan gibi kıvrılan vücutlarıyla göğe yükselen ve tanrıya ulaşmaya çalışan insan tiplerini tasvir etmektedir. Figürlerin hareketleri ve yüz ifadeleri tutkuyu ya da acıyı yansıtmaktadır. Sanatçı, eserlerinde

arka planda mekan kullanmamaktadır. Karanlık içindeki ışık resme ürkütücü bir hava katarken, figürlerin vücutlarını solgun ve cansız göstermektedir. *İsa'nın Vaftizi* (Resim 16) isimli dini bir olayın anlatıldığı resimde sanatçı, dış dünyanın gerçeklerinden ziyade iç dünyanın gerçeklerini anlatımcı bir tavır içerisinde yansıtmaktadır. Karanlık içindeki ışığın etkisi, figürlerdeki deformasyonlar ve ifadeler resme mistik bir hava katarken, bu mistik hava, renk-biçim ve içerikle desteklenmiştir. Ayrıca alttan ve üstten bakış açısının kullanıldığı perspektif anlayışı sanatçının hemen hemen tüm resimlerinde dikkati çekmektedir.



Resim-16: El Greco, *İsa'nın Vaftizi*, T.Ü.Y., 211 x 330 cm,  
Toledo, İspanya, 1608-1614. ("Sanal", 2012)

İtalya'da klasik karşıtı reforma kaynaklık eden Michelangelo'nun çalışmalarından esinlenen Jacopo Pontormo ve Rosso Fiorentino'nun yapıtları, 16. yy başında Toscana'da Maniyerist eğilimin ilk örnekleri sayılmaktadır. Bu örneklerde kuralcı bir temele dayanmayan perspektif oyunlarından yararlanılarak, gerçek dışı mekânlar yaratıldığı, renklerin gölgesiz ışıkların içinde parlak bir etki sağladığı ve tüm görünüme derin bir melankoli katıldığı görülmektedir (Germaner, 1997b: 1168).

Maniyerizm’de konular güncel yaşam, din ve mitolojinin karışımıyla oluşan eklektik bir yapı göstermektedir. Rosso Fiorentino’nun yapmış olduğu *Yetro’nun Kızlarını Savunan Musa* (Resim 17) adlı tabloda, çalışmalarında Michelangelo’dan esinlenen Rosso, resimdeki vücut hatlarını abartmış, çıplaklık ve kırsal yaşantı kültürünü resim içerisine sokmuştur. Musa halkın arasından çıkan sıradan bir köylü insan gibi resimlenmiştir (Kınay, 1993: 51).



Resim-17: Rosso Fiorentino, *Hız Musa, Jetro'nun Kızlarını Savunurken*,  
160 × 117cm, Uffizi Galerisi, Floransa, İtalya, 1523. (“Sanal”, 2012)

Jacopo Pontormo, ustaları Andrea del Sarto ile Leonardo'nun etkilerini, Raffaello'nun geç dönem yapıtlarından ve Michelangelo'nun resimlerinden aldığı ilhamla birleştirerek, tüm gerçekçiliğine rağmen bu dünyadan değilmiş izlenimi veren yeni bir resim dili oluşturmuştur. Meryem Ana'yla Elisabeth'in karşılaşmasını tasvir eden *Meryem'e Havale* (Resim 18) adlı resmindeki kadınlar adeta birer uzaylı gibi görünmektedirler. Ayakları neredeyse hiç yere değmemektedir. Bedenleri, metalik renklerdeki aşırı kıvrımlı giysilerin içinde kaybolmuştur. Rönesans resmine alışkın olan göz, şimdi gerçekliğin farklı biçimleri olabileceği konusunda uyarılmaktadır (Krausse, 2005: 22).



Resim-18: Jacopo Pontormo, *Meryem'e Havale*, Ahşap Üstüne Yağlıboya, 156 x 202 cm, Papaz Kilisesi, Carmignano, Floransa, 1530. (Krausse, 2005: 22)

Kendilerinden önceki ressamalara kıyasla Manierist ressamlar daha çok bireysel resim yapma şeklini, öznel bakışı ve nesnelerin resimde değişik biçimde yorumlanabileceğini vurgulamışlardır. Resmin sembolik anlamını, resim sanatının dışavurumcülüğünü keşfetmişlerdir. Rönesans'ın tipik piramit ve daire kompozisyonları ortadan kalkmış, klasik kompozisyon kurallarının yerini sürpriz efektler, asimetrik ve hareketli kompozisyonlar almıştır (Krausse, 2005: 22). Ressamlar, tüm resme damgasını vuran ve izleyicinin bakışlarını tek bir noktada toplayan merkezi perspektiften vazgeçerek, belirsiz bir derinliğe sahip dinamik bir resimsel mekan oluşturmuşlardır. Bu değişimlerle birlikte figürlerin duruşlarında da değişiklikler meydana gelmiş, (S) formu hareketi vücutlara yansımıştır. Ayrıca vücut oranları değişerek, baş, boya oranla küçülmüştür (Turani, 2010: 394-395).

Yukarıdaki açıklamalara sanatçı Parmigianino'nun *Uzun Boyunlu Madonna* (Resim 19) resmi örnek olarak verilebilir. Resimde Madonna'nın zayıf, aşırı uzatılmış kolları ve bacakları, resme adını veren uzun, zarif kuğu boynu ve diğer figürlerdeki benzer uygulamalar Manierizm'in en belirgin özelliğini yansıtmaktadır.



Resim-19: Parmigianino, *Uzun Boyunlu Madonna*, Ahşap Üstüne Yağlıboya, 132 x 216 cm, Galleria Degli Uffizi, Floransa, 1536. (Krausse, 2005: 23)

Rönesans sanatçılarının resimlerinde ele aldıkları konular merkezde bir kaçış noktasında toplanırken, Maniyerist dönem resimlerinde bu merkezi kaçış noktası görülmemektedir. Örneğin Leonardo'nun *Son Akşam Yemeği* (Resim 8) resmindeki dengeli, simetrik ön cephe kompozisyonu, Tintoretto'nun *Son Akşam Yemeği* (Resim 20) adlı resminde görülmemektedir. Onun yerine masa tabloya diyagonal olarak yerleştirilmiş ve kaçış noktası tablonun sağ üst köşesine kaydırılmıştır. Figürler, resim yüzeyine diyagonal olarak yerleştirilmiş ve hareketleri abartılı bir şekilde gösterilmiştir. Karanlık bir zemin üzerinde belirgin olmayan nesnelere kompozisyonu, sanatçının araştırıp bulduğu renklerle boyanmıştır. Kompozisyonda mistik bir hava için, yanan, karanlık, loş renkler kullanılmıştır. Böylece doğadan çok, insanın iç dünyasının bir resmi yapılmaya çalışılmıştır. Tintoretto, Ortaçağ'ın dini duygusunu, Rönesans'la kazanılmış olan resim bilgisiyle yeniden ele alarak, yeni bir anlatım biçimine ulaşmıştır.



Resim-20: Tintoretto, *Son Akşam Yemeği*, T.Ü.Y., 365 x 568 cm,  
S. Giorgio Maggiore Kilisesi, Venedik, 1591-1594. (Krausse, 2005: 24)

### 2.1.3. Barok Resim Sanatı ve Özellikleri

Barok, Portekizce'de "tam yuvarlak olmayan düzensiz inci" anlamına gelen *barroco* sözcüğünden kaynaklanmaktadır. Mecazi olarak "tuhaf, gülünç, tutarsız" anlamına gelmektedir. Barok, iki farklı anlam içermektedir, Bunlardan biri estetik kuraldır. Bu anlamıyla, Klasikçilik'e karşı bir tepki olarak değerlendirilmektedir. Kronolojiyle sınırlandırılmayan bu terim, durağanlığa karşı, coşku ve hareketlilik anlamları taşımaktadır. Bu özellik, Wölfflin'in de belirttiği gibi, sürekli ve geri dönüşlü bir kategoridir ve tüm zamanları içermektedir. Daha dar anlamıyla Barok, estetik olmaktan çok kronolojik bir terimdir. Görsel sanatlarda "Barok Çağ" olarak adlandırılan dönem, 17.yy'ın tümünü kapsayarak, 18.yy'da Roma'da klasik tepkilerin başladığı 1750'ye kadar uzanmaktadır. (Germaner, 1997c: 194).

Rönesans hümanizmi insanı ortaçağın boyunduruğundan kurtarmış, insanın saygınlığı düşüncesi bireyi dünyanın merkezi durumuna getirmiştir. Bu evrimleşme insan eylemlerinin din dışı alanlara kayması sonucunu yaratmış ve Kilise'nin etkinliğinin azalmasına neden olmuştur. Önceden tümüyle Kiliseye bağımlı olan sanat, yüksek burjuvazinin ve sanat koruyucularının elinde gelişmeye başlamıştır. Ancak, 16.yy'ın ortalarında meydana gelen Karşı-Reform hareketi bu duruma güçlü bir tepki göstermiştir (Germaner, 1997c: 194). İspanyanın öncülüğünü yaptığı Katolik inancın tekrar canlandırılması çabaları toplum tarihinde reform karşıtı olarak

adlandırılan bu değişimleri başlatan en önemli sebepler olmuştur. Bu dönemde şehir devletleri arasında savaşlar ve karışıklıklar artmış, Roma Katolik Kilisesi eski iktidarına ve idaresine kavuşmak için otuz yıl savaşlarını başlatarak (1618-1648) karşı reform hareketini gerçekleştirmiştir (Şentürk, 2012: 127-128). Böylece İtalya'da reform karşıtı hareket, Katolik Kilisesi'nin güçlenmesine sebep olmuş ve kilisenin verdiği siparişlerden faydalanan sanatçılar da bu gelişmelerden memnun kalmıştır. Bunun sonucunda kilise sanata verdiği önemle hem kendisini ön plana çıkartmış, hem de kendi hedeflerinin propagandasını yapmıştır (Krausse, 2005: 33).

Barok üslup, Maniyerizm'den sonra İtalya'da doğmuş, İtalya dışında İspanya Flandre (Belçika), Avusturya, Güney Almanya, Bohemya ve Polonya gibi Katolik ülkelerde benimsenerek uygulanmıştır. Roma, Viyana, Prag gibi kentler önemli Barok üslubunun merkezleri olmuştur. Ancak İngiltere ve Hollanda gibi Protestanlık'ı benimseyen ülkelerde bu üslubun sert tepkilerle karşılaştığı, Kuzey Almanya ve Fransa gibi Protestanlar'ın da bulunduğu toplumlardaysa örneklerinin sınırlı olduğu görülmektedir. Barok, sanatları birleştirecek anlatım yolları arayan bir üsluptur. Gösteri tutkusu, Barok dönem boyunca egemen olmuş ve kendini yaşamın her dalında göstermiştir. Tiyatro sanatı, dinsel ayinler, devlet törenleri, bayramlar, dönemin sahneleme sanatına olan tutkusunu açığa vurmaktadır. *Abartılmış*'ı seven bu üslup, gerçekdışına olan eğiliminden dolayı göz aldatımına ve yanılsamaya (*illusion*) önem vermektedir (Germaner, 1997c: 194-195).

İtalya'da bu dönemde Hıristiyan tarihini ve mitologyasını konu alan çoğu devasa boyutlu, hareketli ve dokunaklı eserler yapılmıştır. Bu dünyayı öte dünyanın konularıyla ustaca birleştirmeyi başaran Rönesans ressamı yeniden örnek alınmış ve özellikle Yüksek Rönesans sanatında insan bedeniyle mekanı mükemmel bir sentez içinde yoğuran ustaların ruhsal derinliğine hayranlık duyulmuştur. Rönesans sanatının tüm inceliklerini kullanan ama yine de alabildiğine doğal görünen barok tarzı resimler, betimlenen İncil temalarına adeta özel bir inandırıcılık ve gerçeklik kazandırmıştır (Krausse, 2005: 33).

İtalya'da mimari yapıların devasa büyüklükteki tavanlarına yapılan resimler barok tarzın öncü denemeleri olarak kabul edilmektedir. Yüksek Rönesans



döneminde Michelangelo'nun *Sistina Şapeli* (Resim 21)'n tavanına ve duvarlarına yaptığı freskler barok tarzın ruhunu yansıtmaması bakımından da bu dönemin öncü sanatçısı olarak kabul edilmektedir.



Resim-21: Michelangelo Buonarroti, *Sistina Şapeli*'nin Tavan ve Duvarlarındaki Freskler , Vatikan, Roma, 1508-1512. ("Sanal", 2012)

Andrea Pozzo'nun *Cizvitlerin Misyonerliğine Alegori* (Resim 22) adlı eseri, Barok sanatta tavan ressamlığının en önemli başyapıtlarından biridir. Tavana resmedilen ve gerçek mimariyle büyük bir uyum sağlayan, hatta içinden çıkıyormuş izlenimini veren mekansal yanılsamalar dikkati çekmektedir.



Resim-22: Andrea Pozzo, *Cizvitlerin Misyonerliğine Alegori*, San Ignazio Kilisesi'nde Tavan Resmi, Roma, 1661-1694. (Krausse, 2005: 33).

Rönesans sanatçısının resimlerinde dış dünyaya yönelik ideal gerçeği yansıtmaya çabaları yerini, 17. yüzyılda barok sanatçısının resimlerinde iç dünyaya yönelik gerçeğin duygularla yansıtılması çabalarına bırakmıştır. Bu durum, ideal güzellik ve ideal anlatımların yerine doğal güzellik ve anlatımın ön plana çıkmasını sağlamıştır.

Barok dönem resimlerinde yaşanan dünya gerçeklerine yakın, zaman kavramını önemseyen, değişken, devingen sahnelerinde hem kavram olarak hem de öğeler arasında görülen ilişkilerdeki güçlü zıtlıklar dikkat çekmektedir. Görsel etkilerdeki zenginlik ve çeşitlilik, resimlerin konusuna da güçlü olanla güçsüz olan, kutsal olanla sıradan olan gibi karşıt kavramların ele alındığı sıradan insanın günlük yaşamı, ölü doğa, iç mekân ve manzara olarak yansımıştır (Şentürk, 2012: 128-129).

Yukarıda bahsedilen konuya Annibale Carracci'nin *İsa'nın Vaftizi* (Resim 23) adlı çalışması örnek olarak gösterilebilir. Sanatçının eserlerinde eklettik bir yapıyla kendine özgü bir barok anlayışın oluştuğu görülmektedir. Resimde manzara içinde dini bir olayın ele alındığı ve konuyu oluşturan öğelerin seçilerek, Rönesans'a yakın bir idealizme dönüştürüldüğü dikkati çekmektedir.

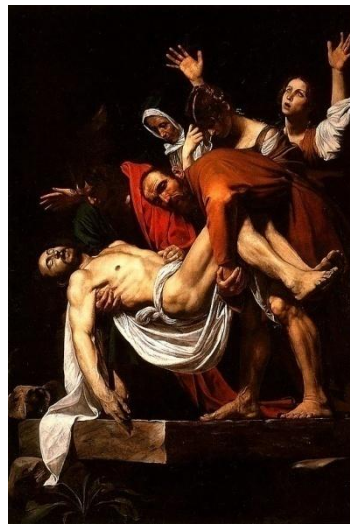


Resim-23: Annibale Carracci, *İsa'nın Vaftizi*, T.Ü.Y., San Gregorio Galeri, Bologna, İtalya, 1584. ("Sanal", 2012)

Mimarlar ve heykeltçiler gibi Barok dönem ressamaları da yapıtlarında hareketlilik ve kütleleri belirlemeye yönelik ışık-gölge kullanımıyla ilgilenmişlerdir. Resimlerinde hareketli figürlerle güçlendirilmiş derinlik duygusu ön plandadır. Açık kompozisyon şemalarının tercih edildiği bu eserlerde, resimsel mekanın, gerçek mekanla bütünleştiği görülmektedir. Barok dönemde sanatçılar, dinsel ve mitolojik konuların yanı sıra portre, manzara, iç mekan resmi, günlük yaşam sahneleri gibi ele aldıkları kompozisyonlarında gerçek etkisini aramışlardır (Germaner, 1997c:196).

Caravaggio adıyla bilinen Michelangelo Merisi, Barok resim sanatının ilk büyük temsilcisidir. Bu sanatçı, geleneksel klasik resim sanatına karşı yeni bir estetik anlayış ve uygulama getirmiştir. Bu, o zamanın sanat anlayışına uymayan doğa taklidiyle ulaşılabilecek bir çeşit gerçekçi anlatımı yansıtmaktadır (Turani, 2010: 462). Eserlerindeki dinsel ve mitolojik konuların doğalcı bir anlayışla ve güçlü ışık-gölge karşıtlığıyla oluşturulduğu görülmektedir. Caravaggio'nun az sayıda figür üzerine yoğunlaşan karanlık kompozisyonları, cennetten çıkmış azizlerle meleklerin havalarda uçuşan göz alıcı, aydınlık resimlerle tam bir tezatlık oluşturmaktadır. Onun figürlerinde bariz bir hacim, gerçek bir beden dikkati çekmekte ve bütün gerçekliğine rağmen yine de figürlerinde ruhani boyut görülmektedir. Bu boyut genellikle alışılmamış ışık oyunları ile öne çıkartılmıştır. Işığın çarpıcı etkisiyle karanlığın içinden çıkan figürlerin vücutları daha hacimli görünmekte ve resmin tamamında mistik bir hava egemen olmaktadır (Krausse, 2005: 34-35).

Caravaggio'nun *İsa'nın Mezara İndirilişi* (Resim 24) adlı eserinde kullanılan ışık-gölge resmin temelini oluşturmaktadır. Özellikle figürleri tam tanımlanmamış esrarenge ve karanlık bir arka plandan ortaya çıkaran ışıklandırma çok çarpıcı bir tarzla uygulanmıştır. Bunu yaparken de figürlerin sadece en önemli kısımları aydınlatılmış ve diğer kısımları karanlıkta bırakılmıştır. Bu aynı zamanda resimdeki hacim etkisinin açık-koyu değer ile değil ışık-gölge ile verildiğini göstermektedir.



Resim-24: Caravaggio, *İsa'nın Mezara İndirilişi*, T.Ü.Y., 203 x 300cm, Vatikan, İtalya, 1602-1603. ("Sanal", 2012)

Dinsel konuları halka, günlük yaşam koşullarına ve kişilere indirgemek isteyen Caravaggio, *Meryem'in Ölümü* (Resim 25) isimli tablosunda, Meryem'i diyagonal plandaki bir yatağa uzanmış, halktan bir kadın görünümünde resmetmiştir. Meryem'in çıplak ayakları bu etkiyi artırmaktadır. İsa'nın annesi hiçbir zaman bu şekilde tasvir edilmemiştir ve sanatçı bu yüzden Kilise tarafından kınanmıştır. Koyu kırmızı renk, koyu ve açık ışıklarla çelişkiler yaratmaktadır. Caravaggio'nun bütün eserlerinde aynı uygulama görülmektedir (Kınay, 1993: 85).



Resim-25: Caravaggio, *Meryem'in Ölümü*, T.Ü.Y., 245 x 369 cm,  
Louvre Müzesi, Paris, 1604-1606. ("Sanal", 2012)

Caravaggio'nun yalın görkemine paralel olarak, yepyeni bir barok üslup doğmuştur. Berraklığı ve kuralcılığı yüzünden *Barok Klasizm* olarak adlandırılan bu tarzın en önemli temsilcileri Nicolas Poussin ve Claude Lorrain'dir. Poussin, zamanındaki hiçbir ressamın yapmadığı kadar Antik mitoloji ve felsefeyle ilgilenmiş, Rönesans ressamları gibi formla içeriği bağdaştırmaya, eserlerinin içerdiği mesajla dış görünümünü uyum içinde yansıtmaya çalışmıştır. Örneğin bir lahitin önünde diz çöken ve ölümle, insan hayatının geçiciliğiyle karşılaşan *Arkadya Çobanları* (Resim 26)'nın duruşunda kalıcı, ölümsüz bir yan görülmektedir. Ressamın amacı doğayı olduğu gibi, natüralist bir üslupla betimlemek değil, abartarak ve idealize ederek ebedi bir saf doğa oluşturmaktır. Resimdeki lahitte yer alan kitabe "*Et in Arcadia ego-Ben de Arkadya'dayım*" bu amacı vurgulamaktadır. Çobanlar bu yazıyı heceler ve hayali Arkadya ülkesini, insanın tanrılarla ve doğayla mükemmel bir uyum içinde

yaşadığı o mutluluk ve barış ülkesini hayal ederler. Topraksı renkler ve kendi içinde bitmiş, bütünlüklü kompozisyon resmin bu felsefi içeriğini hissettirmektedir (Krausse, 2005: 36-37).



Resim-26: Nicolas Poussin, *Arkadya Çobanları*, T.Ü.Y., 85 x 121 cm, Louvre Müzesi, Paris, 1638-1639. (Krausse, 2005: 36).

Barok resimde kurgu, Rönesans'ın akılcı bilimsel doğrularını vurgulayan üçgen kompozisyonlar yerine, çoğunlukla duygunun ağır bastığı diyagonal ve dağınık düzenlemelerle oluşan açık kompozisyonlara dönüşmüştür. Böylece açık ve hareketli kompozisyon düzenlemeleriyle resmin mekanı gerçek mekanla bütünleştirilerek, izleyici resme dahil edilmiştir. Rönesans resminin figürlerinde kullanılan klasik duruşlar, kompozisyona daha fazla hareketlilik katan alışılmadık duruşlarla yer değiştirmiştir. Klasik duruşlarıyla ağırbaşlı görülen figürler, duyguyu yansıtan sıradan figürlerle yer değiştirerek yaşamın gerçeklerini yansıtmaya başlamıştır (Resim 27) (Şentürk, 2012:129).

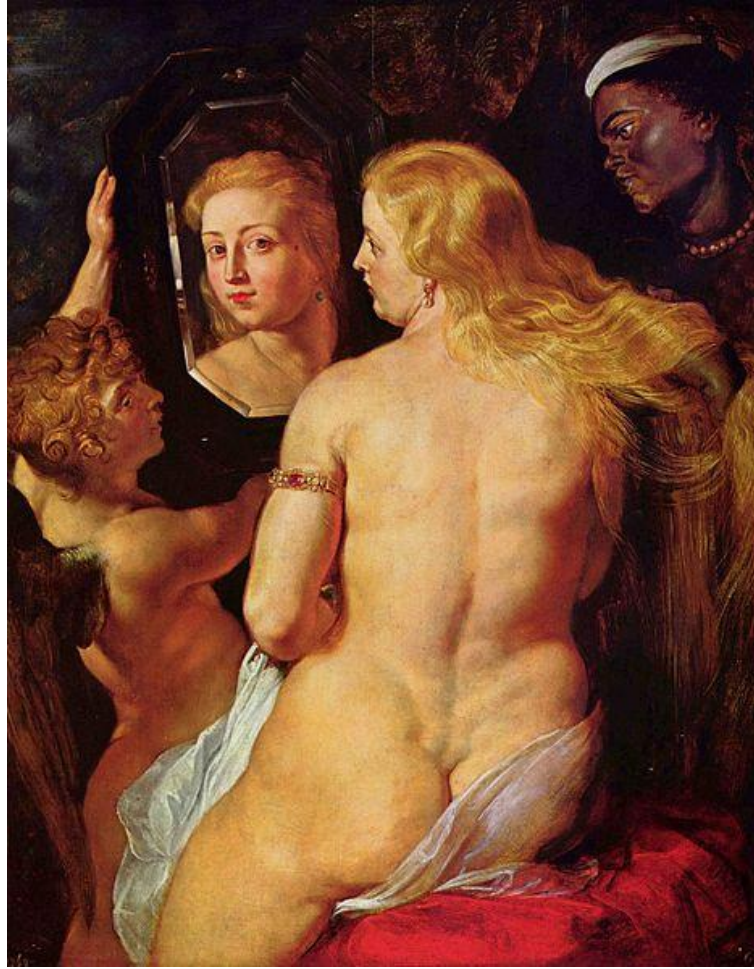


Resim-27: Zurbaran, *Aziz Bonaventura'nın Ölümü*, T.Ü.Y., 225 x 250 cm, Louvre Müzesi, Paris, 1629. (Şentürk, 2012:135).

Rönesans'ın çizgiyi, ön plana çıkartan, biçime yönelik portre anlayışının durgun ve mükemmel tasviri barok üslupta, insana dair olan tüm duyguların açıkça verildiği alanlar olmuştur. Huzur veren teatral sahneler ise hayal kırıklığı, umutsuzluk, hüznün ve acı duygularının ifadesiyle günlük yaşam sahnelerine dönüşmüştür. Resmin anlatımcı yönü ağırlık kazanmış, kompozisyonlar hikayeci bir tavırla ele alınmıştır. Ayrıca nesne ya da figürler yoğun boya kullanımı ile dokusal özelliklerin ön plana çıkartıldığı yeni bir ifade kazanmıştır. Özellikle insanın ten dokusunda oluşan gerçeklik duygusu, modellerin ruhunu yansıtmada etkili olmuştur (Şentürk, 2012:129).

Barok üslubun Flandre'da (Belçika) ve Avrupa'da en ünlü temsilcisi olan Paulus Rubens, ünlü bir portreci olduğu kadar, günlük yaşam ve manzara konularına da eğilmiştir. Eserleri, yansıttığı yaşama sevinci, biçim ve renk zenginliğinin yanı sıra hareketlilikle de Barok resmin en özgün örneklerini oluşturmaktadır (Germaner, 1997c:197). Karmaşık pozları, güçlü, dinamik ve aynı zamanda uyumlu

kompozisyonlara dönüştürme yeteneğini, birçok dinsel ve dinsel olmayan resimlerinde kullanmıştır. Kadın figürüne olan düşkünlüğüyle tanınan Rubens, ten dokusunu yakalayıp resmetme yeteneğinden sıklıkla yararlanmıştır. (Hollingsworth, 2009: 334). Vücutlarda kuvvet gösterisini sağlayan erkek kaslarını abartarak, kadın vücutlarında derinin inceliğini, nefes alan tenin görünümünü ve canlılığını tuvale yansıtmıştır (Turani, 2010: 471) (Resim 28).



Resim-28: Pieter Paul Rubens, *Venus'ün Tuvaleti*, T.Ü.Y., 98 x 124 cm, Vaduz Kalesi, Fürstlich Lichtensteinische, 1612-1615. ("Sanal", 2012)

Rubens'in diğer konuların yanı sıra mitolojik konuları da eserlerine yansıttığı görülmektedir. Çalışmalarını alegorik bir hava içerisinde işleyen sanatçının *Barışın Yararlılıkları Alegorisi* (Resim 29) adlı tablosunu I. Charles'a armağan olarak götürdüğü söylenmektedir. Bu resim, barışın yararlılığıyla savaşın korkunçluğunu karşılaştırmaktadır. Eserde bilgeliğin ve uygarlığın tanrıçası Minerva, yenilgiyi kabul

etmek üzere olan Mars'ı kovmaktadır. Öte yandan, Mars'ın kötü arkadaşı savaşkan Öfke (Furia), daha şimdiden sırtını dönmüş görülmektedir (Gombrich, 1992: 314).



Resim-29: Pieter Paul Rubens, *Barışın Yararlılıkları Alegorisi*, T.Ü.Y., 203.5 x 298 cm, National Gallery, Londra, 1629-30. (Gombrich, 1991: 314)

İspanya'nın en ünlü sanatçılarından biri olan Diego Velazquez, portre, günlük yaşam ve tarihsel resim dallarında ölümsüz eserler meydana getirmiştir. Saray ressamı olarak da bilinen sanatçının eserlerinde yalnız stil bakımından değil, konu bakımından da yaşanan ortamda her gün görülebilen insanların tasvirlerine öncelik tanıyan bir realizm dikkati çekmektedir. Saray ressamı olarak yaptığı tek ve grup portrelerinde de aynı estetik ve plastik özellikler görülmektedir (Kımay, 1993: 91).

Diego Velazquez' in günlük yaşamdan bir kesiti ele aldığı *Sucu* (Resim 30) isimli eseri, dönemin önemli yapıtlarından birini oluşturmaktadır. Resimde yer alan figürlerin ve nesnelerin güçlü bir ışık-gölge etkisi altında gerçekçi bir anlayışla tasvir edildiği görülmektedir.





Resim-30: Diego Velazquez, *Sucu*, T.Ü.Y., 80 x 105 cm,  
Apsley House, Londra, İngiltere, 1618-1622. ("Sanal", 2012)

Velazquez, *Nedimeler* (Resim 31) isimli diğer önemli bir eserinde de İspanyol Prensesi Marguerita'yı etrafında nedimeler, cüceler ve saray memurları ile birlikte resmiyetten uzak, günlük yaşam içerisinde tasvir etmektedir. Ayrıca tablonun sol tarafında Velazquez'in kendisini elinde fırçasıyla büyük bir tuvalin önünde dururken ve mekanın gerisinde asılı duran aynada da kral ve kraliçenin portrelerini resmettiği görülmektedir.



Resim-31: Diego Velazquez, *Nedimeler (Las Meninas)*, T.Ü.Y., 278 x 318 cm,  
Prado Müzesi, Madrid, İspanya, 1656. (Hollingsworth, 2009: 332)

Rubens'in öğrencilerinden biri olan Anthonis Van Dyck, İngiltere sarayında portre ressamı olarak çalışmış ve *Şık Saray Üslubu* denen tarzın kurucusu olarak sanat tarihindeki yerini almıştır. *İngiltere Kralı I. Charles Avda* (Resim 32) isimli eserinde, yeni bir tür hükümdar portresi tekniği geliştirmiştir. Resimde kral, şık giyimli bir centilmen pozunda yürüyüş halinde betimlenmiştir. Yüksek statüye sahip olduğu resmin arka planında yer alan hizmetkarlara ve soylu atına bakarak anlaşılmaktadır. Resimdeki rahat, gururlu ve kendinden emin duruşu, kralı geleneksel hareketsiz hükümdar portrelerinden çok daha uzak ve dokunulmaz kılmaktadır (Krausse, 2005: 38).



Resim-32: Anthonis Van Dyck, *İngiltere Kralı I. Charles Avda*, Ahşap Üstüne Yağlıboya, 207 x 266 cm, Louvre Müzesi, Paris, 1635. (Krausse, 2005: 38)

17.yy Hollanda resminin en büyük sanatçısı olan Rembrandt Harmenszoon van Rijn, aynı zaman da ışık-gölge ustası olarak da bilinmektedir. Yağlıboya resim ve oymabaskılarıyla tanınan sanatçının eserleri; kendi portreleri, tek portreler, grup portreleri, çoğu dinsel konulu kompozisyonlar, mitoloji, peyzajlar ve tarih konuları olmak üzere sınıflandırılabilir (Kınay, 1993: 105). Yaptığı çok sayıdaki otoportrede, ışık ve gölge karşıtlıkları, pozlar ve kostümlerle ilgili deneysel çalışmalarda bulunduğu görülmektedir (Hollingsworth, 2009: 340). Onun kendisini yansıtan her portresi, olgun bir iç dolgunluğuna ve yetkinliğine sahip olduğunu göstermektedir. Ayrıca bu portreler, bizi onun ruhsal durumuna yakınlaştırmaktadır (Turani, 2010: 476) (Resim 33-34).



Resim-33: Rembrandt, *Kendi Portresi*, T.Ü.Y.,  
49.2 x 41 cm, Kunsthistorisches Müzesi,  
Viyana, 1655. (‘Sanal’, 2012)



Resim-34: Rembrandt, *Kendi Portresi*, T.Ü.Y.,  
86 x 70.5 cm, Ulusal Galeri, Londra, 1669.  
(‘Sanal’, 2012)

Rembrandt’ın grup portrelerinden oluşan *Dr. Tulp’un Anatomi Dersi* (Resim 35) isimli tablosunda birçok portre merkezi planda bulunan kadavra etrafında bir araya getirilerek piramidal bir kompozisyon içerisinde yansıtılmıştır.



Resim-35: Rembrandt, *Dr. Tulp’un Anatomi Dersi*, T.Ü.Y., 169.5 x 216.6 cm,  
Mauritshuis Kraliyet Resim Galerisi, Hollanda, 1632. (Hollingsworth, 2009: 343)

Hollanda resim sanatında Rembrandt’ın yanı sıra oldukça özgün ve yenilikçi bir resim dili deneyen iki önemli sanatçı daha dikkati çekmektedir. Bu sanatçılar;

Frans Hals ve Jan Vermeer'dir. Frans Hals, özellikle portre sanatında uzmanlaşarak eserlerinde olağanüstü özgür bir yol izlemiştir. Eserlerinde ışık etkisini vurgulayan fırça darbelerinden yararlanarak, portresi yapılan kişilerin ruhsal özelliklerini ön plana çıkarmıştır. Hals, toplumsal kurumların temsilcilerini konu alan topluluk portrelerinde, bedensel hareketlere ve yüz mimiklerine inanılmaz bir derinlik kazandırmıştır (Hollingsworth, 2009: 343-344) (Resim 36-37).

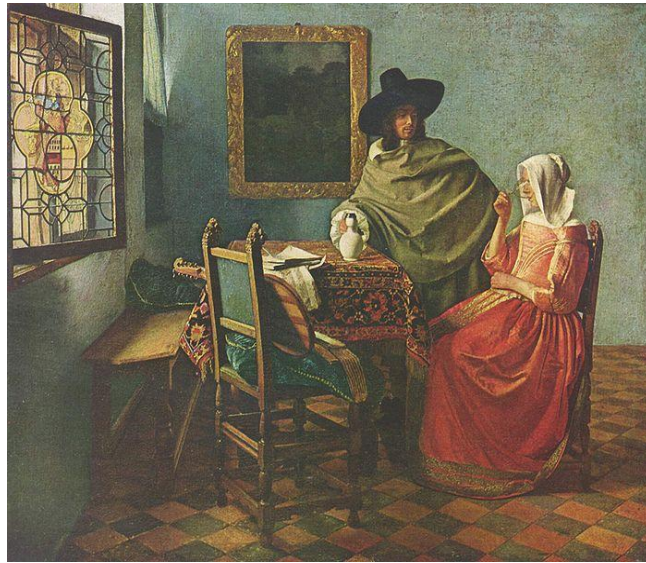


Resim-36: Frans Hals, *San Hadrian Birliği'nin Subayları*, T.Ü.Y., 207 x 337 cm, Frans Hals Müzesi, Hollanda, 1633. (Hollingsworth, 2009: 343)



Resim-37: Frans Hals, *Der Mulatte*, T.Ü.Y., 75.5 x 63.5 cm, Bildenden Künste Müzesi, Almanya, 1633. ("Sanal", 2012)

Hollanda resim sanatının diğere önemli bir sanatçısı da Jan Vermeer van Delft'tir. Rönesans'ın çizgiye dayanan desen resmine karşın, Vermeer'in eserlerinde bir çeşit renk klasisizması ön plana çıkmaktadır. Resimlerinde, parlak renklerle yumuşak bir uyum içinde örülmüş doku dikkati çekmektedir (Turani, 2010: 482). Işık kullanımında devrim yapan Jan Vermeer, çalışmalarında ışığı nerdeyse elle tutulacak kadar somutlaştırmıştır. Vermeer'in gerçekçi resimleri, sıklıkla yoğun ve saydam ışığın dâhice kullanımıyla, şiirsel bir incelik kazanmıştır. Bazen, resimlerinde ışığın girmesini sağlamak için pencereleri kullanmıştır. Gündelik yaşamdan nesnelere ve kişiler de bu sahneleri zenginleştirmiştir (Hollingsworth, 2009: 344). Örneğin iki kadın bir avluda sessiz sedasız otururken, bir başka kadın mektup okurken gibi konular, genellikle ev içi mekanla birlikte resmedilmiştir. Ayrıca bir kadının ayna karşısında süslenişi, bir kızın süt güğümünü doldurması, bir çiftin masa başında oturup sohbet etmesi gibi konular, daima bir ev sıcaklığının insana huzur veren havasıyla yansıtılmıştır. Kısacası, resimlerinde ele aldığı figürler hep sakin ve İtalyan Barok'unun hareketli figürleri görülmemektedir. Ayrıca eserlerinde konu olarak Delft şehrinin kanalları etrafında yer alan evleri, onların eski, hüzünlü fakat sevimli yönlerini de ele almıştır. Resimlerinde ipekler, kadifeler, inciler, camdan yapılmış ev eşyaları, aynalar, müzik aletleri, onun, canlı renkleri resmin bütün yüzeyine yaymasına fırsat tanımıştır (Turani, 2010: 482) (Resim 38-39).



Resim-38: Vermeer, *Kadeh*, T.Ü.Y., 65 x 77 cm, Berlin, Almanya, 1660-1661. ("Sanal", 2012)



Resim-39: Vermeer, *Rotterdam Kanalı'ndan Görünen Delft Manzarası*, T.Ü.Y., 96.5 x 117.5 cm, Mauritshuis Kraliyet Resim Galerisi, Hollanda, 1660. (Hollingsworth, 2009: 344)

Vermeer gibi Pieter de Hooch ve Gerard Terborch da günlük yaşam ve özellikle iç mekân resimlerini, varlıklı Hollanda burjuvalarının yaşadıkları çevrelerini, ev kadınlarını, kızların düzgün taranmış saçlarını ve müzik aletlerini eserlerinde konu olarak ele almışlardır (Germaner, 1997c: 197) (Resim 40-41).



Resim-40: Pieter de Hooch, *Elma Soyan Kadın*, T.Ü.Y., 71 x 54 cm, Wallace Koleksiyon, 1663. ("Sanal", 2012)



Resim-41: Pieter de Hooch, *Mektup*, T.Ü.Y., 79 x 68cm, Royal Koleksiyon, 1660-1662. ("Sanal", 2012)

Dinsel konuların sınırlandığı, çıplak figürlü mitolojik kompozisyonların bir kenara bırakıldığı Protestan Hollanda'da, sanatçıların iç mekan resmi, portre, natürmort konularının yanı sıra peyzaj dalında da çalıştıkları görülmektedir.

Hollandalı manzara sanatçıları, kuşbakışı bir görünümle verdikleri ülkelerinin doğasını, kendi özel ışığı altında resmetmişlerdir (Germaner, 1997c: 197). Bunu yaparken de başlıca amaçları, bağımsızlığı için çok zorluklar yaşamış olan ülkelerinin en güzel yanlarını resimlerinde yansıtmak olmuştur. Hollanda'nın düz doğal yapısı, suya yansıyan gökyüzü ve açık ufuk çizgisi, burjuva alıcı kitlesi göz önünde tutularak genellikle oturma odasına sığacak *kabin boyutu* denilen küçük formatta tuvale aktarılmıştır. Yapılan bu manzara resimleri her zaman somut gerçeğin yansıması olmamış, sanatçının hem yansıma hem de yaratı yönünü kullandığı çalışmalar olmuştur. Ruisdael, Jan van Goyen, Hercules Seghers barok manzara resminin ünlü temsilcileridir (Krausse, 2005: 44-45) (Resim 42-43-44).



Resim-42: Jan van Goyen, *Haarlemer Denizi*, T.Ü.Y., 40 x 54 cm,  
Stadel Müzesi, Frankfurt, 1656. ("Sanal", 2012)



Resim-43: Jacop van Ruisdael, *Vijk Değirmeni*, T.Ü.Y., 83 x 101 cm,  
Rijks Müzesi, Amsterdam, 1670. (Krausse, 2005: 45)



Resim-44: Hercules Seghers, *Rhenen'in Görünümü*, T.Ü.Y., 43 x 67 cm, Kaiser Friedrich Müzesi, Berlin, 1625-1630. ("Sanal", 2012)

#### 2.1.4. Neo-Klasisizm Resim Sanatı ve Özellikleri

Neo-Klasisizm, 18. yy'ın ikinci yarısında önce İtalya, daha sonra da Fransa, Almanya ve diğer Avrupa ülkelerinde gelişen, eski Yunan ve Roma sanatının güzellik anlayışının yeniden canlandırılması olarak kabul edilen sanat üslubu anlamına gelmektedir (İnankur, 1997: 1933). Yeni-Klasikçilik'in doğuşu (1760-1810), iki önemli sebebe dayandırılmaktadır. Bunlardan birincisi, Rönesans sanatçısının akıl yoluyla bulduğu ve doğanın gözlemine dayandırdığı güzellik anlayışının temelini oluşturan Antik Çağ'a ait sanat eserlerinin örnek alınması, diğeri ise arkeolojinin bir bilim dalı olarak ele alınmasıyla Alman arkeolog Johann Joachim Winckelmann'ın Antik Yunan ve Roma sanatını canlandırma çabaları olmuştur. Winckelmann, Barok ve Rokoko üslubuyla sanatın özünü ve saflığını kaybettiği düşüncesini ortaya atarak, sanatın yeniden eski gücüne ve değerine kavuşabilmesi için Antik Yunan'a ait düşünce sistemine ve ideal güzellik anlayışına geri dönülmesi gerektiğini savunmuştur (Şentürk, 2012: 168). Bu ideal güzellik anlayışına göre *sanatçı güzele ulaşmak için doğaya bakmalı, ama doğa kusursuz olmadığı için ondan aldıklarını Antik Çağ sanatçılarının bıraktıkları örneklere göre saflaştırmalı ya da kusurlarını düzeltmelidir* (İnankur, 1997: 1933).

Neo-Klasik resmin fazla düz ve taklit gibi görünen "tarihselciliği" bugün gözümüze, karşı çıktığı Rokoko kadar yapay ve dışsal görünmektedir. Yine de bu



sanat akımı bir yeniliği temsil etmektedir. Rönesans sanatçılarının Antik Çağ'a gönderme yaparak yeni bir bilgi biçimini ve düşünce şeklini dışa vurmaları gibi, Neo-Klasik ressamlar da yeni bir çağın yolunu hazırlamışlardır. Ama bu sanatçılar Antik Çağ'ı Rönesans'takiler gibi taklit etmemişler, onun biçimlerini ve içeriklerini kullanarak o günün yeni, güncel dünya görüşünü ifade etmenin yollarını aramışlardır. Önceleri pek hissedilmese de Neo-Klasisizm düşünce tarihinde bir dönüm noktasını temsil etmektedir. Yüzyıllardır geçerli olan ve Rönesans'tan devralınan değerlerin belirlediği eski düşünce yapısını tümüyle aşmaya çalışmışlardır. Aydınlanma, Sanayi Devrimi ve mutlakiyetçi feodal sistemin çöküşü Tanrı, insan ve dünya algılarını alt üst etmiştir. Değer yargılarındaki bu köklü değişim elbette sanat alanına da yansımıştır. Barok dönemine kadar olan süreçte resme damgasını vuran dinsel motifler artık tümüyle kaybolmaya başlamıştır. Mitolojinin yerini tarih alarak, Antik Çağ'ın ve burjuva dünyasının imajları ön plana çıkmıştır (Krausse, 2005: 52)

Bu dönemde sanatçılar çizgisel bir anlatımı tercih ederek, eserlerinde pürüzsüz boya sürüşünü ve kapalı form anlayışını kullanmışlardır. Ayrıca resimlerinde yer alan renkler ve ışık etkileri bu anlayışa hizmet eder konuma gelerek amaç değil araç haline dönüşmüştür. Bu dönem resimlerinde biçimsel yorumlar, antik sanat dünyasının form anlayışıyla biçimlenmiştir. Dönemin sanatçıları, yalın fakat yüceltilmiş duyguları simgeleyen ve insanı merkeze alan ideal güzellik anlayışını, antikçağ sanatçısının yaptığı gibi biçimin özüne inerek yalınlaştırmış ve kusurları ortadan kaldırmıştır (Şentürk, 2012: 168).

Yeni-Klasisizm'in estetik anlayışını yansıtan ilk temsilci Anton Raphael Mengs'tir. Mengs'in akımın merkezi sayılan Roma'da kurduğu atölye, Yeni-Klasik üsluba ait düşüncelerin yayıldığı bir çeşit uluslararası merkez olmuştur (İnankur, 1997: 1933).

Mengs'in *Kutsal Aile* (Resim 45) isimli eseri, Rönesans estetiğini anımsatan biçim anlayışı ile sanatçının idealize edilmiş ışığı kullanma şeklinin ve figürlere yüklediği ideal güzellik anlayışının bir sentezi olarak şekillenmiştir (Şentürk, 2012: 171).



Resim-45: Anton Raphael Mengs, *Kutsal Aile*, T.Ü.Y., 200 × 136cm,  
Özel Koleksiyon, 1763. (Şentürk, 2012: 170)

Sanatçılar bu dönemde Antik Çağ'a gönderme yaparak yeni bir resim dili oluşturmuşlar ve eserlerinin artık gerçeğin birebir yansıması olmadığını, olaylara kendi kişisel pencerelerinden baktıklarını ve özel mesajlar içerdiklerini vurgulamışlardır. Bu açıdan bakıldığında Neo-Klasisist resimler gerçek anlamda “ideolojik resimler” olarak nitelenebilmektedir. Jacques Louis David’in eserleri kendi dünya görüşünü yapıtına doğrudan yansıtan sanatçı modeline çok iyi bir örnek teşkil etmektedir (Krausse, 2005: 53).

Büyük Fransız İhtilali’nin başlangıcında eserler vermeye başlayan Fransız Jacques Louis David, Neo-klâsik sanat doktrinini benimsetmek konusunda fazla zorlanmamıştır. Bunun sebebi, o dönemin toplum yapısı, artık kır eğlenceleri gibi sıradan konuları beğenmez olmuş, bunun sonucu olarak da ihtilal düşüncesi Neo-Klasik sanatın konu ve ifadelerinde yerini bulmaya başlamıştır (Kınay, 1993: 139).

David, antik dönem yapıtlardan fazlasıyla etkilenecek, duruşları, biçimleri, hatta giysileri taklit etmiş ve eserlerinde yeni, farklı bir figür tarzı oluşturmuştur. Resimlerinde yer alan figürlerin abartılı kahramanlıkları yansıtan duruşları, klasiklerden esinlenmiş pozları, soğuk dengeli renkleri ve yalın arka planı, tarihsel konunun ahlaki önemini güçlendirmektedir (Hollingsworth, 2009: 388).

*Horaslıların Yemini* (Resim 46) adlı resim, sanatçının bu anlamdaki en önemli eserlerinden biridir. Resimde Roma dönemine ait bir avlu içerisinde üç savaşçının vatanları uğruna canları pahasına sonuna kadar savaşacaklarına dair and içtikleri kahramanlık sahnesi yansıtılmaktadır. Figürleri aydınlatan ışık, kompozisyondaki çizgisellik ve boyanın düzgün sürülüşü dönemin anlayışını açıkça göstermektedir.



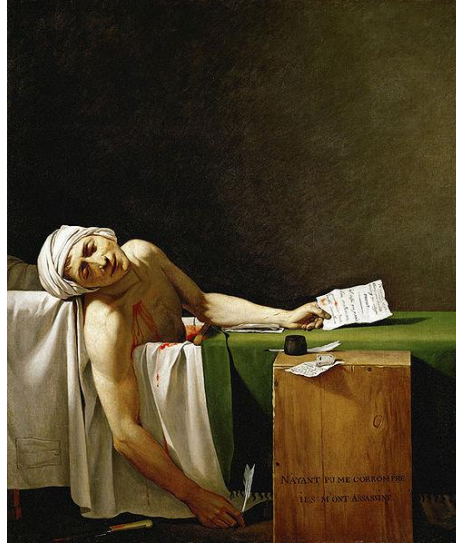
Resim-46: Jacques Louis David, *Horaslıların Yemini*, T.Ü.Y., 330 x 425 cm, Louvre Müzesi, Paris, 1784-1785. (Krausse, 2005: 52)

David'in *Horaslıların Yemini* isimli resminde olduğu gibi *Sokrates'in Ölümü* (Resim 47) adlı eserindeki konu da Roma ve Yunan tarihinden alınmış, yorum niteliğindeki yapıtıdır.

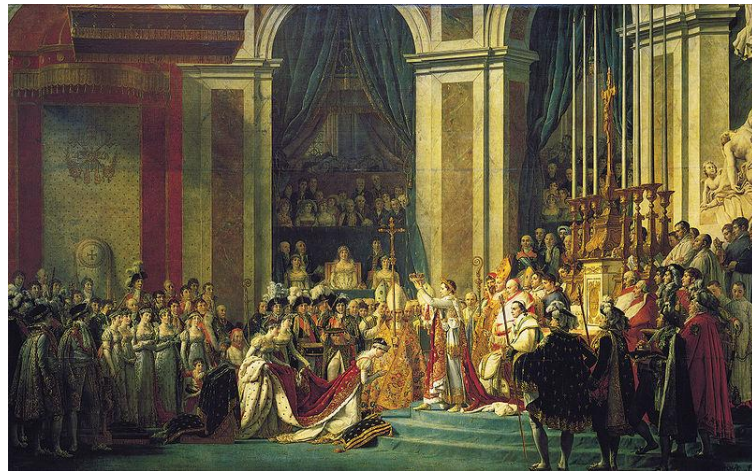


Resim-47: Jacques Louis David, *Sokrates'in Ölümü*, T.Ü.Y., 130 x 196 cm, Metropolitan SanatMüzesi, New York, 1787. ("Sanal", 2012)

Sanatçının portreleri ve belirli bazı eserleri Neo-Klasik ilkelere uyarak yaptığı eserlerinden daha çok değerli bulunmuştur. *Marat'ın Ölümü* (Resim 48) adlı resminde dramatik ifade en yüksek noktaya ulaşmıştır. David doğa ile karşı karşıya geldiğinde, katılmış ilkelerinden sıyrılmış, güçlü bir realist yaklaşımla zamanın olaylarını büyük boyuttaki eserlerine yansıtmıştır. *Napolyon'un Taç Giymesi* (Resim 49) bu tür eserlerindedir. Bu büyük tabloda figürler gruplandırılmış ve her birinin portre özellikleri ayrı ayrı değerlendirilmiştir (Kınay, 1993: 142).



Resim-48: Jacques Louis David, *Marat'ın Ölümü*, T.Ü.Y., 162 x 130 cm, Louvre Müzesi, Paris, 1793. (“Sanal”, 2012)



Resim-49: Jacques Louis David, *Napolyon'un Taç Giymesi*, T.Ü.Y., 610 x 931 cm, Louvre Müzesi, Paris, 1805-1808. (“Sanal”, 2012)

Fransa'daki Yeni-Klasik tarzın başarısı bir yandan David'in sanatının etkisine, diğ er yandan bu sanatın bir süre sonra *Ampir* adı altında Napoleon imparatorluğunun üslubu olarak benimsenmesine bağı lı olmuştur. Dönemin en önemli sanatçıları tarihsel ve mitolojik konulu tabloları ve portreleriyle ünlü François Gerard, Jean Baptiste Regnault ile öğrencisi Pierre Narcisse Guérin ve bir süre sonra David'in etkisinden ve Yeni-Klasiklik'ten uzaklaşarak Romantizm'e yönelen Girodet-Trioson'dur (İnankur, 1997: 1934) (Resim 50-51).



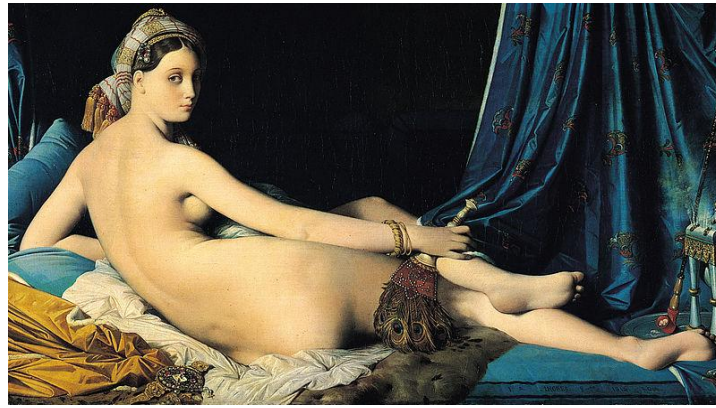
Resim-50 : François Gerard, *Amour'un Psyche'yi Öpüşü* , T.Ü.Y.,  
186 x 132 cm, Louvre Müzesi, Paris, 1798. ("Sanal", 2012)



Resim-51 : Girodet-Trioson, *Endymion'un Uykusu*, T.Ü.Y.,  
198 x 261 cm, Louvre Müzesi, Paris, 1791. ("Sanal", 2012)

Jacques Louis David 'in en önemli öğrencisi olan Jean Auguste Dominique Ingres de her ne kadar hocasının siyasi görüşlerine sahip olmasa da "ideolojik resimler" yapmıştır. Onun ideolojisinin temelinde güzellik ideası yatmaktadır. Berrak Neo-Klasik tarzını, resimde uyumu ve dengeyi bulmak için kullanmıştır. Ingres doğaya sadık kalarak doğada gözlemlediği formları klasik idealler ışığında tuvaline aktarmıştır. David'in devrimci meziyetlerinin ve ideallerinin ifadesi olan Neo-Klasisizm'in berrak form repertuarı, Ingres'te başka hiç bir amaç gütmeyen saf bir güzellik anlayışına dönüşmüştür (Krausse, 2005: 53).

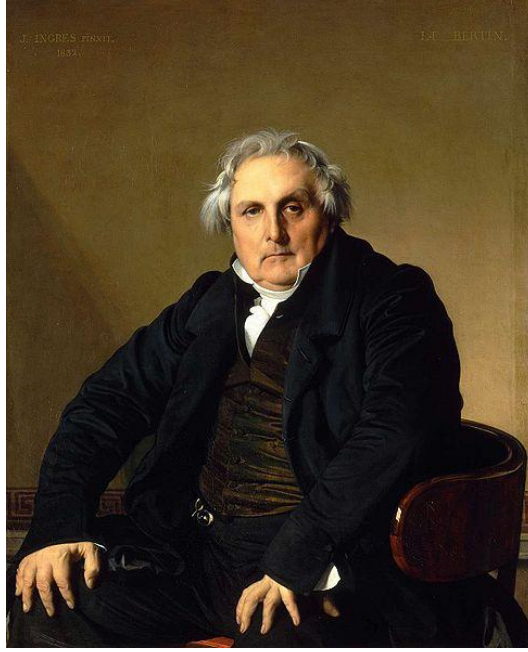
Ingres'in yapmış olduğu *Büyük Odalık* (Resim 52) isimli eseri, berrak, ahenkli ve aynı zamanda güçlü stilinin en çarpıcı örneklerinden birini oluşturmaktadır. Eserde yer alan konturların, neo-klâsik resim sanatçılarının resimlerindeki kuru, sert konturlarla hiçbir benzerliği bulunmamaktadır. Resimdeki formlar, David'in eserlerinde olduğu gibi, uzaktan seyredilecek birer klâsik heykel gibi görünmemektedir (Kınay, 1993: 147). Tam tersine Doğu kültürünün oryantalist etkileri ve Ingres'in anlatım dilini oluşturan ideal güzellik anlayışının uyumlu sentezi görünmektedir (Şentürk, 2012: 179).



Resim-52 : Jean Auguste Dominique Ingres, *Büyük Odalık*, T.Ü.Y.,  
91 x 162 cm, Louvre Müzesi, Paris, 1814. ("Sanal", 2012)

Ingres'in, erkek ve kadın portrelerinde modellerini derin bir incelikle idealize ederek karakterlendirdiği de görülmektedir. Sanatçıya ait *Granet*, *Güzel Zeliye*, *Riviere*, *Senones*, Louis-Francois Bertin (Resim 53) ve kendi portresi bu nitelikte büyük eserlerdir. Ingres'in, *XIII. Louis'in Dileği* (*Meryem ve Çocuk İsa*), *Homeros'un*

*Tanrılaştırılması* (Resim 54) tabloları Raphaello tarzında eserlerdir. Bu tablolardaki kompozisyonlar klasik Rönesans sanatını hatırlatmaktadır (Kınay, 1993: 149).



Resim-53: Jean Auguste Dominique Ingres, *Louis-Francois Bertin*, T.Ü.Y., 116 x 95 cm, Louvre Müzesi, Paris, 1832. (“Sanal”, 2012)



Resim-54: Jean Auguste Dominique Ingres, *Homeros'un Tanrılaştırılması*, T.Ü.Y., 512 x 386 cm, Louvre Müzesi, Paris, 1827. (“Sanal”, 2012)

## 2.2. Modernizmden Postmodernizme

### 2.2.1. Modern Sanat

Modern sözcüğü, Latince'de 'tam şimdi' anlamına gelen 'modo' ve ondan türetilen 'modernus' sözcüğünden gelmektedir. Hıristiyanlığın devlet dini olarak benimsenmesiyle birlikte, yeni dönemi eski (Roma ve Pagan) dönemden ayırmak için ilk defa 5. yüzyılda kullanılan bu sözcük; gerek antik çağla kendisi arasında bir ilişki kuran dönemlerin, gerekse kendini eski'den yeni'ye bir geçişin sonucu olarak görenlerin bilincini dile getirmiştir. Habermas'a göre 'modernlik' düşüncesi, o tarihten itibaren hep vardır ve bu yüzden, 'modernlik' kavramının *Rönesans*, özellikle de *Aydınlanma* ile sınırlandırılması tarihsel açıdan eksiklik anlamına gelmektedir. Ortaçağdan beri ortaya çıkan bütün sanat anlayışları, şu ya da bu şekilde modernlik düşüncesiyle bağlantılıdır. Habermas'a göre modernizm, gelenek ve yenilik üzerindeki bir karşıtlık temelinde ilerlemiştir. Bu süreçte yeni olan şeyler yüceltilmiş, eski olanlar yerilmiş; bir anlamda gelenek diye bir şey icat edilmiş ve sonra karşı çıkmıştır (Yılmaz, 2006: 13).

*“Modernizm, Avrupa'da 19.yüzyılın sonlarında ortaya çıkan ve giderek egemen bir konuma gelen belli türde sanatsal estetik anlayışını ifade eden bir kavramdır. Bir başka deyişle, modernizm, en azından belli bir sanatsal estetik anlayışı olarak bütün modernite dönemi için değil, oldukça yakın bir dönem için geçerli olmuş gözükmektedir. Belki, yeni bir toplumsal düzenin ya da sanayileşen toplumun sanatsal estetik anlayışı olarak yorumlanabilecektir. Sanayi toplumunun özellikleri ve sorunları, bu çerçevede içinde yeni bir sanat ve estetik anlayışının ortaya çıkmasına kaynaklık etmiş denebilecektir. Bilindiği gibi sanayi devrimi 19. Yüzyılın ilk yarısında biçimlenmeye başlamış ve yüzyılın ikinci çeyreğinde büyük ve kapsamlı bir dönüşüm olarak gündeme gelmiştir. Bunun sonucu olarak Avrupa, özellikle batı Avrupa 19. Yüzyılın ikinci yarısında eskisinden çok farklı, adeta bambaşka bir toplumu sergileme durumunda kalmıştır” (Şaylan, 2009: 79-80).*

Estetik modernlik, endüstrileşme ve rasyonelleşmenin yabancılaştırıcı boyutlarına karşı ayaklanmaya geçerken kültürü dönüştürmeye ve yaratıcı özgerçekleştirimi (self-realization) sanatta bulmaya çalışan yeni avangard modernist



hareketlerde ve bohem alt kültüründe ortaya çıkmıştır. Modernlik, gündelik hayata modern sanatın, tüketim toplumuna ait ürünlerin, yeni teknolojilerin ve yeni ulaşım ve iletişim tarzlarının yayılması yoluyla girmiştir. Modernliğin yeni bir endüstriyel ve sömürgeci dünya kurduğu dinamikler *modernleşme* olarak ifade edilmektedir. Modernleşme, hepsi bir arada modern dünyayı oluşturan bireyselleşme, sekülerleşme, endüstrileşme, kültürel farklılaşma, metalaşma, kentleşme, bürokratikleşme ve rasyonelleşme süreçlerini anlatan bir terimdir (Best ve Kellner, 1998: 15).

Modern sanat, yakın zamana kadar çeşitli sanatlara egemen sanatsal hareketle birlikte anılan özel bir kültürel ve estetik biçimler dizisiyle ilintilendirilmiştir. Modernizm klasisizme karşı bilinçli olarak gelişmiş, deneyimin ve yüzeydeki görünüşün ardındaki gizli doğruyu bulma amacının üzerine önemle eğilmiştir (Madan, 1997: 189).

Modern sanat ve modern sanata özgü estetik anlayışı klasik estetik anlayışından köklü bir kopuş olarak kendini göstermiştir. 19.yüzyılın son çeyreğinde sanat anlayışına ve çevrelere egemen olan modernist estetik anlayışı, o zamana kadar geçerli olan sanat anlayışını ya da bir başka ifadeyle ayna metaforunu yadsımıştır. Modernist sanat estetiğini savunan sanatçılara göre yansımacı estetik pasiftir ve sanatçıya sübjektif yorum yapma imkanı vermemektedir. Sanatçılar bu durumda, ancak kendilerinden önceki klasik çağın büyük ustalarının taklidini yapabileceklerdir. Bu ise yaratıcılık özelliğini ortadan kaldıracaktır. Modern sanattan yana olanlar, bu doğrultuda sanat eserlerinin içi boş birer yansıma olmaktan kurtarılması gerektiğini ileri sürerek, yaratıcı yeteneklerini ancak yerleşik anlayış ve formları değiştirerek ve üzerinde durduğu konuya kendi sübjektif ve özgün yorumunu katarak ortaya çıkarabilecektir. Ama yine de modern sanat anlayışında, bir bakıma klasik sanat anlayışında olduğu gibi sanatçının gözlemlediği insan ya da toplum sorunlarına tepki göstermesi söz konusudur. Ancak burada şu noktaya açıklık getirmede yarar vardır; modern sanat seçkincidir, çünkü sürekli bir soyutlama çabası içinde gerçekleşmektedir. Sanatçı, kendi tanımladığı gerçeklik doğrultusunda bir tepki göstermektedir. Böylece seçkinliğe yönelik tepki ile yığinsallık gerçeği

arasındaki gerilimin modern sanat estetiğine yansıdığı ileri sürülmektedir (Şaylan, 2009: 87-88).

Modernlik, geleneğin normalleştirici fonksiyonlarına karşı başkaldırı anlamına geldiği için ahlakilik ve varlık standartlarını etkisiz hale getirmenin bir yolu olarak görülmektedir. Bu estetik bilinç, sürekli olarak gizlilik ve skandal arasındaki diyalektik bir oyunu sahneleyerek, aşağılamaya eşlik eden korkuyla beraber oluşan bir çekiciliğe alışmıştır. Ama gene de, aşağılamanın bayağı sonuçlarından daima kaçınmaktadır. Modern avangard, ruh tarihini başka şekilde kullanmaya çalışarak, tarihselciliğin nesnelleştirici ustalığı sayesinde ulaşılabilen geçmişlere bir ayna atar, ama aynı zamanda, tarihselciliğin müzesine kilitlenmiş, tarafsızlaştırılmış tarihe de karşı çıkar ( Habermas, 1994: 33).

Şaylan (2009: 102), sanat evreninde modernizmin belli başlı dört özellik üzerine oturduğunu söyleyerek, bu dört özelliğin aynı zamanda modern sanata özgü estetik anlayış ve ölçütlerinin belirlenmesinde de geçerli olduğunu ifade etmektedir.

Şaylan'a göre birinci olarak üzerinde durulması gereken nokta, **özgürlük** ve **özgünlük** olarak tanımlanabilmektedir. Bu özgürlük ve özgünlük, sanatsal ifadenin her yönünü kapsamaktadır. Örneğin empresyonist akımın ilk temsilcilerinden biri olan Monet, güneşin doğuşunu kendi algıladığı biçimde, istediği renkleri kullanarak tuvaline aktarmıştır (Resim 55). Bu özellik, içinde yaşanan dönem ya da koşullarla uyumludur. Sanayi toplumu, bireyin toplum içinde kaybolması, makineleşen üretim sürecinin mekanik parçalarından biri haline gelmesi anlamını da taşımaktadır. Bir başka ifadeyle gerçeklik, karmaşık yani çok yönlü ve dinamik yani sürekli değişim içinde olma biçiminde algılanmaktadır. Sanatçı-birey böyle bir olgusalılık içindedir. Bu ise bireyin farklı olmak ve farklılığını toplumsallaştırmak gereksinmesi ile karşı karşıya kalması demektir. Kuşkusuz sanatçının özgür ve özgün olması onun toplumsal sorun ve gerçekliklerin dışında kalması anlamına gelmemektedir. Tam tersine, yaratıcılık yaşanan toplumsal sorunlar ve gerçeklikleri özgürlük içinde yansıtmaya ile yükselebilmektedir (Şaylan, 2009: 102-104).



Resim-55. Claude Monet, *Gündoğumu*, 48x63cm, T.Ü.Y.,  
Marmottan Monet Müzesi, Paris, Fransa, 1872. ("Sanal", 2012)

Şaylan'a göre modern sanat anlayışının üzerinde durduğu ikinci özellik *yansıtma* ve *misyona* olarak tanımlanabilmektedir. Sanatçı, yaratıcılığını ortaya koyabilmek için mutlaka özgür ve özgün olmalı ama aynı zamanda da algılayıp yorumladığı bir konunun olması gerekmektedir. Bir başka ifadeyle, sanatçı içinde bulunduğu koşullar altında konusunu seçerek, ürününe yansıtmaktadır. Bu yansıtma, konunun sanatçı tarafından yorumu ve onun misyonu olarak değerlendirilmektedir. Misyonda ise eleştiri ya da övgüyü içeren bir anlatım ya da bir başka deyişle mesaj söz konusu olmaktadır (Aktaran: Şahin, 2011: 49).

Şaylan'a göre modern sanatın üçüncü özelliği, kültürün ve sanat ürünlerinin *metalaşması* olarak tanımlanabilmektedir. Bu kaçınılmaz bir gelişmedir; çünkü kapitalizmin dinamizmi metalaşma sürecinin sürekli olarak, kapsam ve içerik açısından genişlemesi anlamına gelmektedir. Bu süreç içinde ortaya çıkan en önemli sorun, "yaratıcı yıkıcılığın" sanatsal üretime de egemen olmasıdır. Bu çerçevede, estetik anlayışının, özgünlük ve o özgünlük dışında kalanların yadsınmasına dayandığı söylenebilmektedir. Sanatçı, artık ürünlerini pazara çıkarmakta ve sanatını yeniden üretebilmek için diğer sanatçılar ile pazarda yarışmak durumunda kalmaktadır (Şaylan, 2009: 107).

Modern sanat anlayışının dördüncü özelliği ise *seçkinliği olması*'dır. Modern sanat anlayışında, sanat her ya da ortalama insanda bulunmayan bir yaratıcılık yeteneğinin yansması olarak düşünölmektedir. Bu sebepten dolayı sanatçının, yaratıcı yeteneğini maksimum düzeyde ortaya koyabilmesi için tam bir özgürlük içinde yaşaması öngörülmektedir. Sanatçı, formlarla, içeriklerle oynayarak çok boyutlu, karmaşık ve kapsamlı bir gerçekliği ya da düşünceyi konu seçecek ve kendi algısı ile yorumuna dayanan sanatsal faaliyeti yürütecektir. Eğer gerçeklik ya da bir başka deyişle konu alanı giderek karmaşıklaşıyorsa sanatçının yorumu da giderek karmaşıklaşabilecek ve anlatım soyutlaşabilecektir. Bu durumda, sanatsal ürün ile karşı karşıya kalan seyirci, dinleyici ya da okuyucunun yorumsal mesajı kavrayabilmesi için konunun karmaşası hakkında bir ön bilgi ya da fikir sahibi olması gerekecektir. Bu ise, kaçınılmaz olarak bir seçkinciliğin gündeme gelmesi demektir. Modern sanatın seçkinciliğini yansıması bakımından Picasso'nun *Guernica* (Resim 56) adlı tablosu çok iyi örneklerden birisidir. Ressam *Guernica*'da, anlatmak istediklerini sembollerle ya da alegoriler (bir insan gerçeğini genelleyerek ifade etmek anlamında) ile yansıtmaya çalışmaktadır. *Guernica* tablosuna bakan bir insanın, Picasso'nun anlatımını kavrayabilmesi için anlatılan konu ya da konular hakkında hem bir ön bilgi sahibi olması hem de düşünmesi gerekmektedir. Bu nedenle modern sanatın kolayca tüketilemediği söylenebilmektedir. Bir başka ifadeyle, modern sanatın estetik zevkine varabilmek için sanat ya da kültür tüketicisinin de belli bir bilinç ve birikim düzeyine sahip olması gerekmektedir. (Şaylan, 2009: 107-108).



Resim-56. Pablo Picasso, *Guernica*, 349x776 cm, T.Ü.Y., Reina Sofia Müzesi, Madrid, İspanya, 1937. ("Sanal", 2012)

Sonuç olarak, modernist sanat anlayışında genel olarak eskinin bittiği ve yeninin başladığı mesajı verilmektedir. Modernist sanatta genel olarak gerçeklikle ilgili temsil söz konusu olmakta, toplum ya da yaşamla ilgili eleştiriler yapılmakta, gelecek için çözümler ortaya konulmaktadır. Modernist sanat anlayışının egemen olduğu çağ, büyük sosyopolitik dönüşümlerin yaşandığı dönemdir. Bu dönüşümler kaçınılmaz bir şekilde kültürü, insanların tutum ve davranışlarını (psikoloji ve sosyal psikoloji anlamında) derinden etkilemiştir. Modernist sanat, bir bakıma bütün bu hızlı, dinamik oluşumların ve sözü edilen etkileşimlerin yansıması olarak nitelenebilmektedir. Modern sanat felsefesini ve stilini ise kısaca, içinde yaşanan çağın sorunlar ve koşullar ile ilgili yeni deneyimler üzerine odaklanmak şeklinde tanımlanabilmektedir. Buna göre, soyutlama, imgeleme ya da sembolleştirme kaçınılmaz olarak sanatsal tepkide ağırlıklı olarak yer almaktadır (Şaylan, 2009: 111-112).

### **2.2.2. Modern Sanatın Tarihsel Gelişimine Klasisizm Açısından Kısa Bir Bakış**

İzlenimciliğin ilk modern sanat akımı olduğu görüşü yaygın olsa da bu sürecin başlangıcı Delacroix ve Baudelaire'in yaşadığı döneme kadar götürülebilmektedir. Çünkü modernleşmenin iki önemli temeli sayılan 1789 Fransız Devrimi ile İngiliz Sanayi Devrimi'nin etkileri her alanda olduğu gibi sanatta da köklü değişimlere yol açmıştır (Yılmaz, 2006: 18).

Bu bağlamda bazı kaynaklara göre **Romantik sanatı**, modern sanat içerisinde ele alarak, klasik açıdan yorumlayabiliriz. Romantizm akımı içinde yer alan sanat eserlerinde klasisizmin etkilerini ele almadan önce kısaca klasik sanatın estetik anlayışını açıklamada yarar görülmektedir.

Klasik sanatın estetik anlayışı; sanatsal ürün ile anlatılan şey (doğa ya da toplumsal bir nesne olabilir) arasında bire bir aynılık aramaktadır. Bu estetik anlayışının temelinde gerçekçilik (realizm) yatmakta ve estetik ilkesi bir *ayna metaforu* ile anlatılmaktadır. Gerçekçi sanat anlayışında sanatçının bir ayna gibi gerçeği yansıtması istenmektedir. Örneğin Leonardo'nun Mona Lisa'sının o çok iyi bilinen ünlü ve gizemli tebessümü adeta bir ayna yansıması kadar mükemmel bir

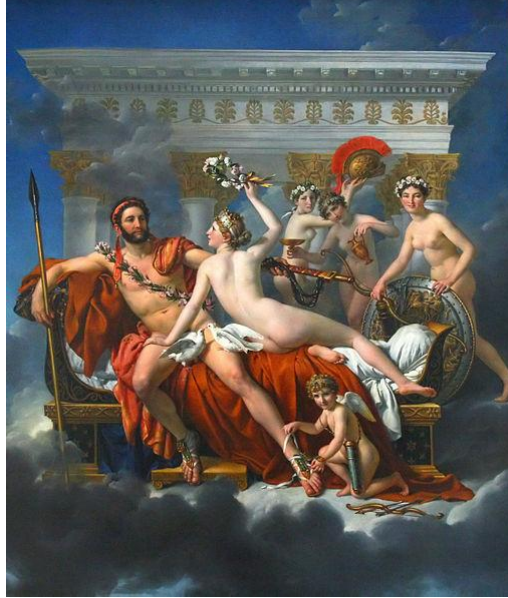
biçimde resmedilmiştir. Böyle bir estetik anlayışı içinde sanatçının yorumuna (sübjektivizmine) pek yer yoktur. Sanatçının, kendi sübjektivizminden bağımsız olan ve dışında kalan gerçeği, aslına uygun olarak yansıtması gerekmektedir. Burada söz konusu olan “gerçek”, (özellikle insan ya da toplumun gerçekliği) büyük ölçüde kültürel dir. Klasik sanat anlayışında sözü edilen bu kültürel gerçeklik yüceltilmektedir. Bu çerçeve içinde **romantik sanat** anlayışını da estetik açıdan klasik sanat içinde düşünmek mümkün gözükmemektedir. Romantizm, esas olarak sanatçının düş gücünün ya da düşündeki gerçekliğin ayna metaforu içinde yansıtılması olarak düşünülebilmektedir. Yani düşlenen konunun gerçeklikten kopmaması gerekmektedir. Örneğin Delacroix, *Özgürlük Halka Önderlik Ediyor* (Resim 57) adlı resminde Fransız Devrimi’ni yüceltirken düşlerindeki bir gerçekliği yansıtmıştır. Eseri nesnel gerçeğe uygun olarak tasarlanmıştır. Bu nedenle romantik sanat anlayışının da gerçekçi estetik anlayışı üzerine oturduğu söylenebilmektedir (Şaylan, 2009: 85-87).

Sanatçı bu eserinde *özgürlük* kavramını, yarı çıplak ve güzel bir kadın şeklinde resmederek, özgürlüğün çekiciliğini ifade etmiştir.



Resim-57. Eugene Delacroix, *Özgürlük Halka Önderlik Ediyor*, 260 x 325 cm, T.Ü.Y., Louvre Müzesi, Paris, Fransa, 1830. (“Sanal”, 2012)

Romantik Dönem'e ait sanatçıların eserlerine bakıldığında Klasisizm'den esinlenilerek yeni sanatsal formların yaratıldığı görülmektedir.



Resim-58. Jacques-Louis David, *Mars'ın Üç Güzelle ve Venüs Tarafından Silahsızlandırılması* , 308 x 265 cm, T.Ü.Y., Royal Güzel Sanatlar Müzesi, Belçika, 1824. ("Sanal", 2012)



Resim-59. Anne-Louis Girodet de Roussy-Trioson, *Pygmalion*, 202 x 253 cm, T.Ü.Y., Louvre Müzesi, Paris, Fransa, 1819. ("Sanal", 2012)



Resim-60. Johann Friedrich Overbeck, *Almanya ve İtalya (Sulamith ve Maria)*, 94 x 104 cm, T.Ü.Y., New Pinakothek Sanat Müzesi, Munich, Almanya, 1811-1828. (‘Sanal’, 2012)



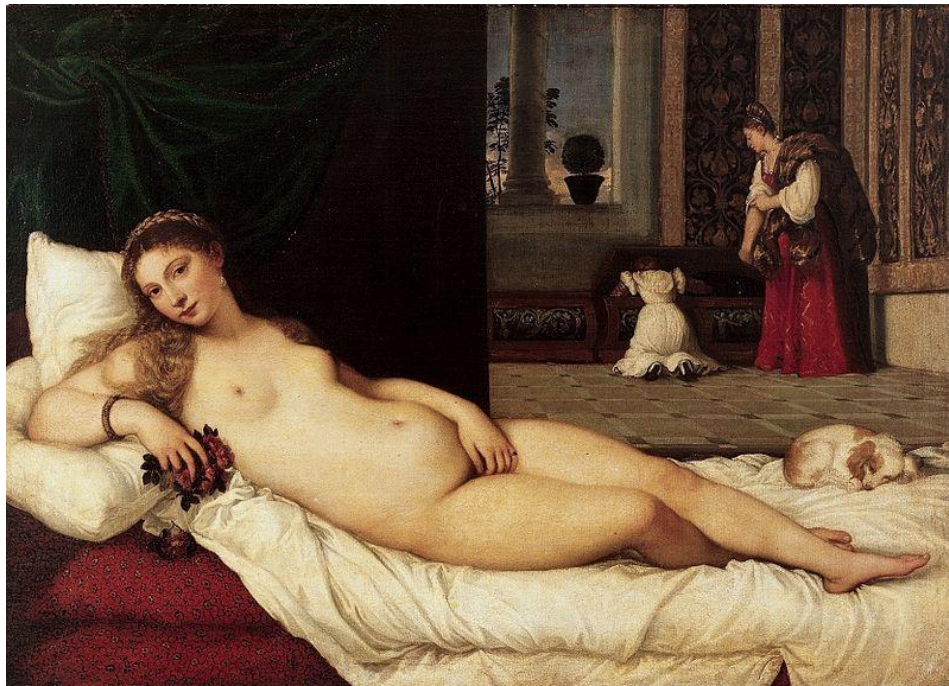
Resim-61. Pierre-Paul Prud'hon, *Psykh'e'nin Kaçırılışı*, 157 x 195 cm, T.Ü.Y., Louvre Müzesi, Paris, Fransa, 1808. (‘Sanal’, 2012)

Empresyonizm (İzlenimcilik), 19. yüzyılın ikinci yarısıyla, yirminci yüzyılın ilk çeyreğinde Fransa'da başlayan ve daha sonra diğer ülkelere yayılan resim sanatı akımına verilen isimdir. Bu akım resim sanatında bir devrim olarak nitelendirilmektedir. Empresyonistler yenilikçi olmalarına rağmen hem uzak ve hem de yakın geçmişlerindeki sanatçılardan etkilenerek, bunları eserlerine yansıtılmışlardır.



Gerçeği olduğu gibi vermeye çalışan, tamamlayıcı renkler ve ışıklı, parlak açık-koyu değerleri kullanan Venedikli Rönesans ressamaları bu anlamda önemli bir örnek teşkil etmektedir. Sonraları belirli İspanyol ressamaları, özellikle El Greco, Velasquez ve Goya bu eğilimleri daha büyük boyutlara götürmüştür. Nitekim Manet ve Renoir bu sanatçıların çalışmalarından çok etkilenmişlerdir. Ferrari'ye göre, “Eğer bir kimse, Velasquez’in Empresyonizminden söz edebilirse, bu terim sanatçının nesnelere, göze gerçekte göründükleri şekilde ve renkli yüzeylerin düzensiz yığınları olarak resmetmeyi başardığı anlamına gelir. Kesin ve açıkça belirlenmiş çizgilerden oluşan ilk resimleri seyirciye aynı zamanda gerçek ve var olan görüntüler gibi gelmiştir” (Aktaran: Serullaz, 1991: 7).

İzlenimci anlayışla resim yapan çoğu ressam Rönesans, Barok vb. akımları incelemişler; farklı kültürlerden esinlenerek yeni sanatsal formlar yaratmışlardır. Örneğin Manet'nin *Olympia*'sı ve *Urbino Venüsü* isimli tabloları, Tiziano'nun *Urbino Venüsü*'nden esinlenilerek yapılmıştır (Resim 62-63-64). Ama örnekten yararlanış tarzı, modernite ile gelenek arasında bilinçli bir kopuşa ve sanatçının bu geçişte aktif bir müdahalesine işaret etmektedir (Harvey, 2010: 71).



Resim-62: Tiziano Vecellio(Titian), *Urbino Venüsü*, T.Ü.Y., 119x165cm, Uffizi Galerisi, Floransa, 1538. (“Sanal”, 2012)



Resim-63: Edouard Manet, *Urbino Venüsü*, 24x37cm, T.Ü.Y., Özel Koleksiyon, 1856. (“Sanal”, 2012)



Resim-64: Edouard Manet, *Olympia*, T.Ü.Y., 130.5x190cm, Orsay Müzesi, Paris, 1863. (Serullaz, 1991: 125)

Yine başka bir örnekte sanatçı Edouard Manet'in *Kırda Öğle Yemeği* (Resim 65) isimli resminde, konu olarak Tiziano'nun *Pastoral Konser* (*Fiesta Campestre*) (Resim 66) adlı tablosundan etkilendiği görülmektedir. Tabloda figürlerin dizilişi,

arka planda duran figürün yerleştiriliş şekli, manzara gibi detayların neredeyse birbirleriyle benzerlik gösterdiği dikkati çekmektedir.



Resim-65: Edouard Manet, *Kırda Öğle Yemeği*, 82x104.5cm, Orsay Müzesi, Paris, 1862-63. (Serullaz, 1991: 124)



Resim-66: Tiziano Vecellio(Titian), *Pastoral Konser(Fiesta Campestre)*, T.Ü.Y., 110x138cm, Louvre Müzesi, Paris,1510. ("Sanal", 2012)

“Ekspresyonizm XX. Yüzyılın başlarında Kuzey Avrupa sanatçılarıyla bazı Alman sanatçıların oluşturup geliştirdikleri bir sanat hareketidir. Amaç; bütün atılcı sanat hareketlerini empresyonizm ve post empresyonizme karşı birleştirip uzlaştırarak geleceğin sanatını hazırlamak olmuştur”(Kınay, 1993: 274). Ekspresyonizm sanatta sürekliliği ifade eden bir özelliktir. Yüzeysel deyimle, her sanata, her sanat devrinde ve eserinde bir ekspresyon ifade vardır. Ancak; bir sanat stili ve ekolü olarak oluşan ekspresyonizmle sanatçının aşırı bir duyarlılık, dizginlenemeyen bir dinamizm ile eser meydana getirmektedir. Ekspresyonist sanatçı çağının psikolojik, politik, moral ve dinsel sorunlarını, insanı ve insanın yaşam dramını dile getirmektedir (Kınay, 1993: 274).

Lynton, 20. yüzyıl öncesine uzanarak, Reform arifesinde Dürer, Altdorfer, Bosch gibi sanatçıların modern çağa hitap eden apokaliptik (Hristiyanlıkla ilgili) bir kaygı ve dışavurumcu değerler taşıdığını söylemektedir. Venedik geleneğine özgü dramatik ışık, zengin renkler ve coşkulu fırça darbelerinin dışavurumcu geleneğin yansıması olduğunu belirtmektedir. Klasisizmin ölçütlerinin belirlendiği, o ölçütleri yaymak için akademilerin kurulduğu İtalya’da Michelangelo gibi bir ustayı hatırlamamızı isteyerek, El Greco’dan, Rubens’ten, Rembrandt’tan söz etmektedir. Romantik akımla birlikte, Goya’nın, Blake’in, Delacroix’nın, Friedrich’in, Turner’ın farklı heyecanlarının, coşkunluklarının da dışavurumculuk şemsiyesi altında birleşebileceğini savunmaktadır. Lynton’ın 20. yüzyılın Dışavurumcularına gelmeden önceki son durağı, 19. yüzyıl sonunda görülen “yeni Romantik” harekettir; Gauguin’in simgelesel olarak Avrupa uygarlığından kaçışı; James Ensor’un yalnızca ele aldığı konuların değil, tekniğinin de şok edici tavrı; Edward Munch’un kişisel dertlerini dünyaya haykırdığı sancılı imgeleri; Rodin’in heykellerinin pozlarında ve dokusunda hissettirdiği duygusal patlamaları... Tüm bunlar, Lynton’a göre, 20. yüzyılda Avrupa’da kendini hissettiren en yaygın eğilin olan Dışavurumculuğu beslemiş olan kültürel damarlardır (Aktaran: Antmen, 2010: 33-34).

Bazı ekspresyonist sanatçıların, akımın özelliği gereği hiçbir teknik ve estetik kurala bağlı kalmaksızın Klasisizm dönemine ait konuları kendi sanatsal anlayışlarıyla bütünleştirerek yeni ekspresyonist eserler oluşturdukları görülmektedir (Resim 67-68-69-70).



Resim 67: Max Beckmann, *Çarmıhtan İndiriliş*, 151.2 x 128.9 cm,  
T.Ü.Y., New York, 1917. ("Sanal", 2012)



Resim 68: Max Beckmann, *Adem ve Havva*,  
57 x 80 cm, T.Ü.Y., Özel Koleksiyon, USA,  
1917. ("Sanal", 2012)



Resim 69: Jan Gossaert, *Adem ve Havva*,  
37 x 57 cm, Yağlıboya Resim,  
Thyssen-Bornemisza Müzesi, İspanya,  
1505-1507. ("Sanal", 2012)



Resim 70: Lovis Corinth, *Kırmızı İsa*, 108 x 129 cm, Ahşap Ü.Y.,  
Almanya, 1922. (“Sanal”, 2012)

XIX. yüzyılın sonu ile XX. yüzyılın başlarında kendilerini *düş kurmaya alışkın* olarak ifade eden sanatçılarda görülen ve yaratıcı imgelemleriyle besledikleri belli bir kişisel ve başkalarına devredilmez derinliğe **Sembolizm** adı verilmektedir. Buradaki imgelem kavramı bütün gücünü *düş* deyiminin özgürce simgelediği şeylerle uyum halinde olmasından (örtüşmesinden) almaktadır ve bir yaratıcının imgelem gücü; ne yerleşik kurallardan, ne benimsenmiş örneklerden, ne de zorunlu kaynaklardan yararlanmaktadır (Cassou, 1987: 7).

Başka bir ifade ile sembolizm, bir eserin zihinsel bir yorum, mistik bir duygu ile meydana getirilmesi olayıdır. Böylece, soyut bir fikir ve duyuş formlaştırılmış, anlamı gizemli bir eser meydana getirilmiş olmaktadır (Kınay, 1993: 216).

1810 yılında Johann Friedrich Overbeck ve Franz Pferr'un çevresinde toplanan bir kısım genç ressam, “Nasıralılar” adını verdikleri bir topluluk kurmuşlardır. Bu topluluğun amacı, İtalyan Rönesans sanatçılarının izinden giderek, Raphael'e duydukları hayranlıklarını ifade edebilmektir. Topluluk içinde Neo-klasik sanata bağlı olan bazı sanatçılar, saymaca ve ülküsel kişiliklerle canlandırılan düşsel manzara resimleri yapmışlardır. Yine 1848 yılında kurulan ‘*Pre-Raphaelite Brotherhood*’ (Ön-Rafaelciler Birliği), günümüz sanat tarihçileri tarafından sembolistlerin doğrudan öncüleri sayılmaktadır. Bu birlik eserleriyle Gotik sanata ve Ouattrocento'ya (İtalya'nın XV. yüzyılı) yaklaşmayı amaçlamışlardır. Ouattrocento

(İtalya'nın XV. yüzyılı) ressamlarından ya da Gotik sanattan etkilenerek ve titizliğinden ödün vermeyen bir teknik kullanarak dekoratif sanatların yeniden doğuşuna katkıda bulunan Ön-Rafaelciler ve sanatçılar, kendilerini harekete geçiren soylu duyguları fotoğrafçılığın bulunmasının güncel plana getirdiği bir nesne gerçekliği ile birleştirmek istemişlerdir. Bu gerçekliğe uygunluk, efsane, tarih ve Kutsal Kitap sahnelerine daha çok inandırıcılık kazandırmıştır (Cassou, 1987: 38 - 44-47).



Resim 71: Rudolf Friedrich, *Hac Tutan Trollü Kız*, 34 x 42 cm, Yağlıboya Resim, Hamburg, Almanya, 1865. (‘Sanal’, 2012)



Resim 72: Jakob Eduard Von Steinle, *Adem İle Havva Günahıtan Sonra*, 1867. (‘Sanal’, 2012)

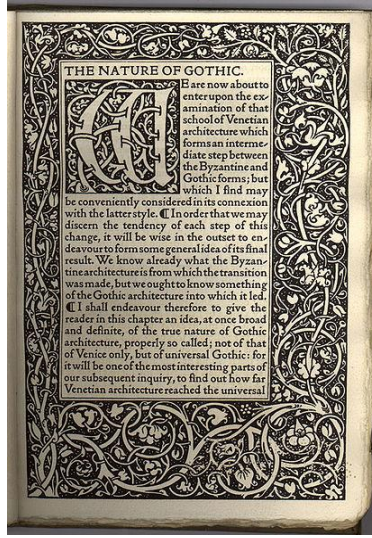
Sanatçı Pierre Puvis De Chavannes'ın yapmış olduğu *Çalışma* (Resim 73) isimli resimde, Michelangelo'nun eserlerinde olduğu gibi kaslı ve atletik vücutlu figürler ile anatomiye doğru bir şekilde yansıtılabilmek için detaylı ışık-gölgelendirmedeki benzerlikler dikkati çekmektedir.



Resim 73: Pierre Puvis De Chavannes, *Çalışma*, T.Ü.Y.,  
Musée de Picardie, Fransa, 1863. ("Sanal", 2012)

**Art Nouveau**(Yeni Sanat), 1880-1910 yılları arasında grafik tasarım, illüstrasyon, uygulamalı sanatlar, sonra mimarlık, iç mimarlık ve mobilya alanlarında yaygınlaşan bir akımdır (Eroğlu, 2006: 49). Avrupa'nın büyük bir kısmının etkisi altında kaldığı Art Nouveau akımına kaynaklık eden dönem Ortaçağ sanatının Gotik dönemleridir. Hareketin felsefesine ilham kaynağı olan yazar ve sanatçı John Ruskin, yazdığı "*Seven Lamps of Architecture*"da (Mimarlığın Yedi Lambası) sanatçının, sanatını Tanrıya adanması gerektiğini, bunun da ancak sanatını kendi elleriyle yaratmasıyla mümkün olabileceğini söyleyerek, benimsediği Ortaçağ anlayışıyla, el sanatlarını teşvik etmek, ticaret ekonomisini reddederek, sanat ve uygulamanın, tıpkı Ortaçağ Gotik katedralinin tasarım ve yapımında olduğu gibi, toplum hizmetinde birleşmesini gerekli gördüğünü ifade etmektedir (Bektaş, 1992: 14) (Resim 74-75).





Resim-74: William Morris ve John Ruskin, *Gotik Doğa*,  
Mizanpaj, Kellmscot Basımevi, 1890. (“Sanal”, 2012)



Resim-75: William Morris, *Fulyalar*, Kumaş Deseni,  
1891. (Bektaş, 1992: 14)

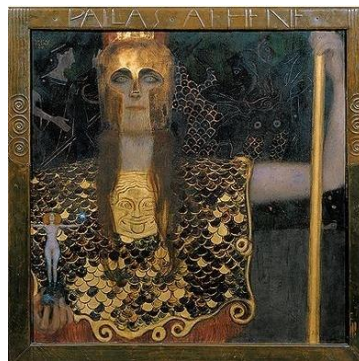
Art Nouveau hareketinin en önemli isimlerinden biri olan Alphonse Mucha'nın çalışmalarında Antik döneme ait giyim tarzı yansıtılmaktadır (Resim 76). Başka bir örnekte de Gustave Klimt, yapmış olduğu çalışmalarında Antik dönemden, Rönesans ve Barok sanatının figüratif düzeninden etkilenerek; dekoratif bezemelerden faydalanmış ve eserlerinde Art Nouveau sanatının özelliklerini yansıtmıştır (Resim 77-78).



Resim-76: Alphonse Mucha, *Medee*, Tiyatro Afişî, Renkli Taş Baskı, 206x76cm, Museum of Modern Art, New York, 1898. (“Sanal”, 2012)



Resim-77: Gustave Klimt, *Birinci Viyana Art Nouveau (Secession) Sergisi Afişî*, Renkli Taşbaskı, Neue Galerie, New York, 1898. (“Sanal”, 2012)



Resim-78: Gustave Klimt, *Pallas Athene*, TÜY., 75x75cm, Museen der Stadt Wien, Avusturya, 1898. (“Sanal”, 2012)

**Fovizm**, 1905'te Paris'te *Salon d'Automne*' da (Sonbahar Salonu) resimleri sergilenen genç ressamlar eleştirilenlerce *fauves*, vahşi hayvanlar olarak adlandırılmışlardır. Resimlerinde saldırgan denebilecek şekilde parlak ve arı renklerden faydalanmışlardır. Bunu yaparken de doğal olmayan bir tarzda gölgelendirmeler ve tonlamalar yapmadan renkleri saf halleriyle kullanmışlardır (Hollingsworth, 2009: 481).

Fovizm renk sanatı, sentez ve dekor sanatıdır. Henri Matisse'e göre kompozisyon, sanatçının duygularını, elinde bulunan çeşitli elemanları dekoratif biçimde düzenlemesi işlemidir. Eserde modele itibar olunmaz. İki boyut, resimde tasvire yetmektedir. Gerçek objede de, deforme edilebilmektedir (Kınay, 1993: 227).

Bazı fovist sanatçıların, akımın özelliği doğrultusunda Klasisizm dönemine ait eserleri kendi sanatsal anlayışlarıyla bütünleştirerek yeniden yorumladıkları görülmektedir. Örneğin fovist akımın temsilcilerinden biri olan Raoul Dufy, Sanatçı Boticelli'nin "*Venüs'ün Doğuşu*" (Resim 79) isimli resmini kendi sanatsal anlayışıyla bütünleştirerek yeni bir fovist eser oluşturmuştur.



Resim-79: Raoul Dufy, *Venüs'ün Doğuşu*, TÜY, 24x41, Motte Galerisi, İtalya, 1938. ("Sanal", 2012)

**Kübizm**, 1907'de Paris'te George Braque ve Pablo Picasso'nun çalışmalarıyla gelişmeye başlayan entelektüel bir sanat akımıdır. Obje ve sujeleri temel geometrik biçimlere indirgeyen kübizmin ilk dönemi *Analitik Kübizm* olarak isimlendirilmiştir. 1915 sonrasında ise "*Sentetik Kübizm*" ismi verilen ikinci bir kolu ortaya çıkmıştır (Eroğlu, 2003: 219-220). Kübizm geleneksel resim sanatı görüşüne indirilen en

büyük darbelerden biri olarak yorumlanmaktadır. Kübistler resimlerinin içine zaman kavramını katarak bir nesneyi farklı ve çok yönlü bakış açılarından resmetmişlerdir. Böylece nesne hem ressamın, hem de kendisinin devingenliğiyle sunulmuştur. Kübist resimde biçim sorunu ön plana gelmiş, renk arka plana itilmiştir (Hollingsworth, 2009: 481).

Birişimsel (Sentetik) Kübizm dönemindeki yapıtlarda biçimlerin bireşimi önem kazanarak, rengin önemi büyük ölçüde artmıştır. Düzgün ve kaba yüzeyler karşıtlık oluşturacak biçimde kullanılmış ve sık sık kolaj yöntemine başvurulmuştur. Kolajın hem bu karşıtlık duygusunu pekiştirmeye, hem de doğada ve resimde dikkati gerçeğe yanılısama ayırımına çekmeye yaradığı düşünülmüştür (Edgü, 2000: 44).

Bu düşünce doğrultusunda sanatçılar kolaj tekniğiyle yaptıkları eserlerinde klasisizm dönemine ait farklı nitelikteki nesnelere de yararlanarak yeni eserler ortaya koydukları görülmektedir. Örneğin sanatçı Fernand Leger'in yapmış olduğu *Anahtarlı Mona Lisa* (Resim 80) adlı çalışmasında kübizmin eklektik özelliği dikkati çekmektedir.



Resim-80: Fernand Leger, *Anahtarlı Mona Lisa*, TÜY, 91x72cm,  
Fernand Leger Ulusal Müzesi, Biot, 1930. ("Sanal", 2012)

Soyutlamacı unsurlar taşıyan resimler ile soyut resmin temsilcilerinde klasisizmin yansımalarını görmek çok mümkün değildir. Ama yine de teknik olarak

eklektik sayabileceğimiz bazı materyallerle yapılan heykeller vb. çalışmalarda görmek mümkündür.

Örneğin Rus Konstrüktivist Maleviç, her ne kadar Kübizmin ortaya koyduğu sentetik (eklektik) nesnelere beslenmiş olsa da işlevselliği çalışmalarında ön planda tutmuştur (Antmen, 2010: 104) (Resim 81). Yine başka bir sanatçı Naum Gabo'nun yapmış olduğu *Yapısal Tors* isimli çalışmasında inşacı anlayışını geçmiş dönemlerin (Antik Yunan, Roma) sanatlarında kullanılan formlara gönderme yaparak oluşturduğu görülmektedir (Resim 82).



Resim-81: Kazimir Malevich, *Mona Lisa'lı Kompozisyon*, TÜY, 62x49.5cm, Kolaj, Grafit Kalem, Russian Museum, St. Petersburg, 1914. (“Sanal”, 2012)



Resim-82: Naum Gabo, *Yapısal Tors*, Karton, 3.95x2.90x16cm, Tate Gallery, 1917. (“Sanal”, 2012)

**Dadaizm**, 1916 yılında İsviçre'nin Zürih kentinde “Cabaret Voltaire” de toplanan birçok sanatçının savaşa karşı başkaldıran eylemler ve sergilerle başlattıkları bir tepkidir (Demirkol, 2008: 70). Amerika'da, Almanya'da ve savaş sonrası, Fransa'da sanatçılar ve yazarlar arasında geçerli olan Dada sanat hareketini, New York'ta Marcel Duchamp, Fransa'da Picabia ve Man Ray, Almanya Hannover'de Kurt Schwitters, Köln'de Max Ernst gibi sanatçılar temsil etmiştir (Kınay, 1993: 284).

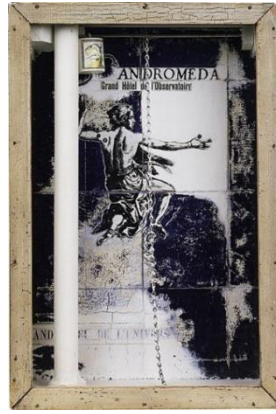
Kolaj ve asamblaj gibi tekniklere ağırlık veren, ifadede rastlantısallığını son derece önemseyen, Batılı olmayan kültürlerin *primitif* ifadelerine ilgi duyan Dadacıların en büyük özelliği, sanat ile yaşam arasındaki sınırları yok etme arzusu ve bununla bağlantılı olarak gelişen sanat karşıtı tutumlardır (Şahin, 2011: 79).

Dadaist alanda öne çıkan sanatçılardan biri olan Kurt Schwitters resim eserleri için Merzbilder, heykeltıraşlık eserleri olarak meydana getirdiği sütun biçimindeki yapıtlar için de Merzsaecule ironik adlarını kullanmıştır. Kolaj ve asamblaj tekniklerini abartılı şekilde kullanan sanatçının Merzbilder'lerinde kolaj olarak bulaşık bezleri, kullanılmış zarf ve kağıtlar, tren biletleri yer almaktadır. Ayrıca çalışmalarında klasik unsurlardan da faydalandığı da görülmektedir (Kınay, 1993: 284-285) (Resim 83).

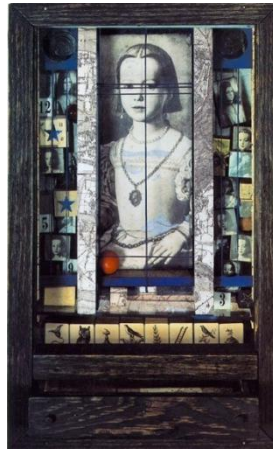


Resim-83: Kurt Schwitters, *Merz*, Asamblaj: Karışık Nesne: Biletler, kağıt ve kartonlar, Fotoğraf (Röproduksiyon), vb., Sprengel Museum, Hannover, 1931. (“Sanal”, 2012)

Sanatta nesne ve konunun kendine özgü bir anlamı olmadığı, bunların sanat kapsamı içinde sanatsal nitelik kazandığı ilkesini ortaya koyan ve birbirleriyle ilişkisiz nesnelere, resimleri, buluntu nesnelere yeni bir bütün içinde yapıştırarak, çivileyerek, bağlayarak bir araya getiren birleştirme sanatının en önemli temsilcisi Schwitters'dir. 1921-50 arasında yaptığı birleştirmelerle resim, heykel, tiyatro, müzik, mimarlık, grafik gibi sanat dalları arasındaki sınırı kaldırarak; 1960'lardan sonraki Avant-Garde sanatın temelini atmıştır. 1940'lardan başlayarak Pop Sanat akımı içinde Birleştirme yeni bir hız kazanmış, M. Oppenheim, Joseph Cornell gibi sanatçılar ilginç çalışmalar yapmışlardır. Bu sanatçılardan Joseph Cornell birleştirme yöntemiyle klasik dönemin de için yer aldığı çok farklı çalışmalar yapmıştır (Erzen, 1997a: 249) (Resim 84-85).



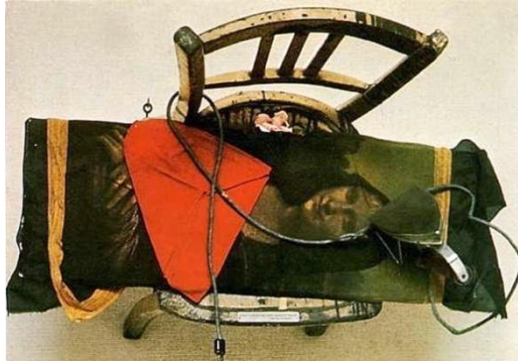
Resim-84: Joseph Cornell, *Andromeda*, Asamblaj: Kutu Tasarımı, 46.5x33x9.8cm, Guggenheim Müzesi, New York, 1954. (‘Sanal’, 2012)



Resim-85: Joseph Cornell, *Adsız (Medici Prensesi)*, kutu, 45x28x11cm, Özel Koleksiyon, 1950-52. (‘Sanal’, 2012)

Hazır-Nesne (Ready-Made), sanatçının seçimi ile sanat yapıtı düzeyine yükseltilen, üretilmiş nesnelere biri çevresinden soyutlanarak asıl işlevinden arındırıldığında, biraz fetişist bir nitelikte yeni bir “varoluşçu” kimlik ve değer kazanmaktadır. İlk kez 1910’larda Duchamp tarafından kullanılan hazır-nesnelere, buluntu nesnelere “güzellik” ya da “teklik” gibi niteliklerine karşı, sıradan, hiçbir özelliği olmayan seri üretim ürünleriydi. Daha sonra makine üretimi ürünlerle eski makine parçaları da kullanılmaya başlanmış ve 1950’lerde hazır-nesnelere Pop sanatçıların elinde farklı bir kullanım boyutu kazanmıştır. Bu sanatçılar çok sayıda hazır nesneyi birleştirme (eklektizm) yöntemiyle bir araya getirerek karmaşık yapıtlar oluşturmuşlardır (Rona ve Beykan, 1997a: 773).

Sanatçı Daniel Spoerri’ye ait olan *Rambrandt Ütü Masası* (Resim 86) isimli çalışmada hazır-nesnelere ile klasisizm dönemine ait bir eserin çarpıcı bir şekilde bir araya getirilerek yeniden yorumlandığı görülmektedir.



Resim-86: Daniel Spoerri, *Rambrandt Ütü Masası*,  
Collezione Schwarz, Milan, 1964. (“Sanal”, 2012)

“Sürrealizm” (Gerçeküstüçülük) de mantıksal düzeni yok ederek bilinçaltına, sınırsızlığa ve gerçeğe varılacağına inanan sanatçılar resmi, görülen cismin betimlemesi değil, usun betimlemesi olarak değerlendirip, bu noktadan yola çıkarak mantık dışı uygulamalarla us dışı çevreler yaratmışlardır. Breton; “ *Gerçeküstü, düşünce sürecini mantık ve us kurallarıyla sınırlamadan, estetik ve töre önyargılarından arıtılarak, salt ruhsal istemsizliği aktarmaktır*” şeklinde tanımlamaktadır. Breton, akıma adını, yazar ve sanat eleştirmeni Apollinaire’in,



1917’de sahnelenen *Les Mamelles de Tiresias* adlı yapıtı için kullandığı “gerçeküstücü” sözcüğünden esinlenerek vermiştir (Rona ve Beykan, 1997a: 670).

Sürrealizm’de yer alan birçok sanatçının eserlerinde geçmiş dönemlerden alınan tematik konuların olduğu görülmektedir. Klasik döneme ait sanat anlayışı sürrealist ressamların eserlerinde olağan bir özellik olarak karşımıza çıkmaktadır.



Resim-87. Giorgio de Chirico, *Aşk Şarkısı*, TüY, 73x59.1cm, Metropolitan Museum of Arts, New York, 1914. (‘Sanal’, 2012)



Resim-88: Max Ernst, *Üç Tanığın Gözü Önünde Bebek İsa'yı Cezalandıran Bakire*, TüY, 196x130cm, Museum Ludwig, Cologne, 1928. (‘Sanal’, 2012)

Akımın öne çıkan isimlerinden biri olan Salvador Dali’nin oluşturduğu paranoyak eleştiri yöntemi, onun farklı bakış açısıyla eserler meydana getirmesini sağlayarak, konulara şizofrenik yaklaşımı sanatçıya postmodern bir izlenim katmıştır. Aynı zamanda sanat hayatı boyunca sayısız eserlere imzasını atan ressam Salvador Dali’nin çalışmalarında Antik Yunan, Ortaçağ, Rönesans, Barok vb. dönemlerine ait sanatçıların eserlerinden de izler görülmektedir. Bu bağlamda

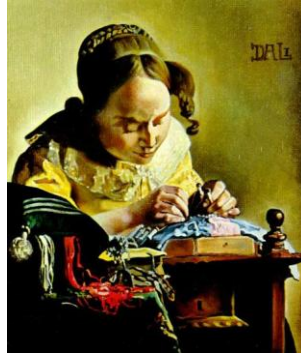
ürettiği birçok eserler arasında Vermeer'in *Dantel Diken Kız* isimli tablosunun kopyası, eşi Gala'nın Azize Meryem gibi tasviri, *Nero'nun Sesi*, *Peita* gibi çalışmaları dikkati çekmektedir.



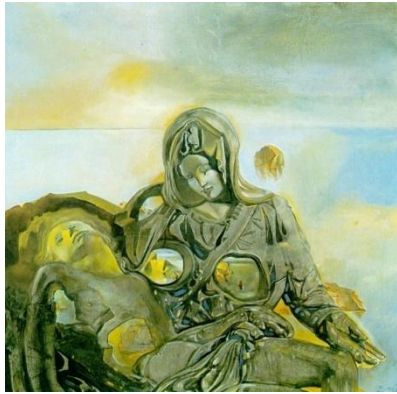
Resim-89: Salvador Dali, *Port Lligat Meryemi*, TÜY, 275.3x209.8cm, Hagerty Museum of Art, 1949. ("Sanal", 2012)



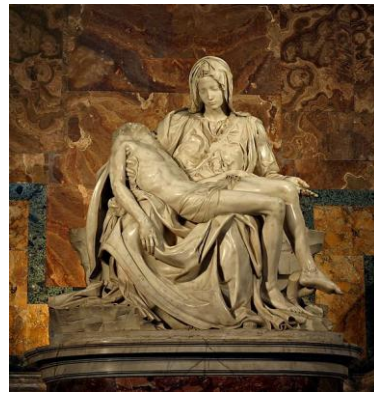
Resim-90: Salvador Dali, *Nero'nun Sesi*, TÜY, 76.4x46cm, Dali Müzesi, İspanya, 1947. ("Sanal", 2012)



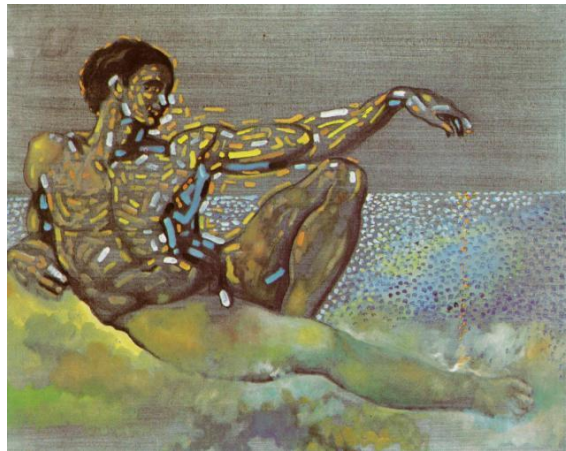
Resim-91: Salvador Dalí, *Dantel Diken Kız (Vermeer'den Sonra)*, 23.5x19.7cm, TÜY, (Robert Lehman Koleksiyonu, 1975), Metropolitan Museum of Art, 1955. ("Sanal", 2012)



Resim-92: Salvador Dalí, *Pieta*, TÜY, 100x100cm, Dali Müzesi, Figueres, İspanya, 1982. ("Sanal", 2012)



Resim-93: Michelangelo Buonarroti, *Pieta*, 174x195cm, Mermer, St. Peter Bazilikası, Vatikan, 1498-1499. ("Sanal", 2012)



Resim-94: Salvador Dalí, *Sistina Şapeli Tavanındaki Adem'den Esinlenilen Resim*, 60x75, T.Ü.Y., Fundacion Gala-Salvador Dalí, Figueras Artist's Nationality, İspanya, 1982. ("Sanal", 2012)



Resim-95: Salvador Dali, *Escorial'in Avlusundaki Atlı Süvarilerin Silüetlerinde Görünen Velazquez'in Infanta Margaritası*, 60x73, T.Ü.Y., Fundacion Gala-Salvador Dali, Figueras Artist's Nationality, İspanya, 1982. ("Sanal", 2012)

Postmodernizmin ilk aşaması olarak değerlendirilen 1960'lı yıllarda uygulamalı sanatlarda büyük gelişmeler meydana gelmiştir. Moda, tekstil, reklamcılık ve kitap alanlarında grafik sanatlar görülmedik bir önem kazanmış ve reklamcılık, yeni bir resim ve yazın dilinin doğmasına yol açmıştır. Pop Art, Op Art, Happening, Aksiyon Resmi vb. adlar altında geniş çevrelerin ilgisini çekecek yeni akımlar ortaya çıkmıştır. Bu dönemde kullanılan teknikten çok eklektik bir yapı gösteren sanat eserleri her açıdan çoğulcu tüketim kültürünün ürünleri olmuş ve sanat eserlerinde herhangi bir düzen, anlayış ve teknik olmaksızın bir arada kullanılmıştır (İpşiroğlu, 1997: 101-102).

Postmodern döneme geçiş niteliği taşıyan 1960'lı yıllardaki sanat akımları günümüz sanatının kaynaklarını belirlemek açısından önemli bir yeri teşkil etmektedir. Bu döneme ait sanat ve sanat anlayışları araştırma kapsamında yer alan postmodernizm ile klasisizmin ilişkisi bölümünde ele alınarak, değerlendirilecektir.

### 2.2.3. Sanat Alanında Eklektizm

"Seçmecilik" olarak da ifade edilen eklektik sözcüğü güzel sanatlar, edebiyat, mimari, felsefe gibi alanlarda öne çıkan belirgin temaların ele alınıp, incelenerek birleştirici bir anlayış içinde yeniden kullanılması anlamına gelmektedir. Eklektizmin

sanatsal alanda kullanılan tanımları birbirine benzese de kullanıldığı döneme veya üsluba göre farklı anlamlar taşıdığı görülmektedir.

Genellikle sanat alanında kullanılan eklektizm; değişik, birbirinin karşıtı olan dizgelerin, görüş açılarının uyuşmayan yanlarının görmezden gelinerek, bağdaşabilir yanlarının düzenli bir bütün oluşturmadan bir araya getirilerek yeniden kullanılmasıdır. Ayrıca sanatta tutarsızlığın ve oturmamışlığın da bir göstergesidir. Çıkış noktası kesinlikle birilerinde, bir yerlerde olan, daha önce yapılmış; birçok benzeri olan ve asla yeni olmayan resim veya heykel uygulamalarıdır (Eroğlu, 2006: 132).

Lyotard'a (1997:151) göre eklektizm; *çağdaş genel kültürün sıfır derecesidir. Reggae dinlenilir, bir western seyredilir, öğle için McDonald's ve akşam için yerel mutfaklar tercih edilir, Tokyo'da Paris parfümü kullanılır ve Hong Kong'da "retro" elbiseler giyilir. Bilgi, tv oyunlarının konusudur.*

Felsefe alanında ise seçmecilik; kişinin ya da düşünürün dünya görüşünü, sistemini oluştururken, farklı karşıt fikirleri, inançları ve öğretileri systemsizce bir araya getirmesi tavrı olarak değerlendirilmektedir. Çeşitli düşünce okullarından değer verilen birtakım öge ya da öğretileri, birlikli bir sistem oluşturmak amacıyla bir araya getirme; geniş bir ilgi alanına ya da temel bir amaca sahip olup, amaca hizmet eden en iyi öğeleri farklı sistem ya da kaynaklardan seçip alma eğilimi olarak tanımlanmaktadır (Cevizci, 2000: 297).

Antik Çağ'da Aristoculuk'tan türeyen bir akım bunu benimsemiş, Cicero da yine bu yoldan Platonculuk'u Stoacı düşüncelerle birleştirerek onu Roma ruhuna uyarlamaya çalışmıştır. Fransız düşünür Victor Cousin'se 19.yy'a damgasını vurabilecek nitelikte seçmeci bir felsefe okulunun kurucusu olarak, daha çok tarihçi bir anlayışın ışığında başka öğretilerden aktardığı ve kendince iyi sayılan düşünce parçalarını birbirine ekleme yöntemiyle yeni bir öğreti kurmayı denemiştir. Dünyada hiçbir şeyin sıfırdan başlamadığı bir gerçek olarak kabul edildiğine göre, her davranış ve her yapıtın ister istemez bir öncekinden etkileneceği de açıkça görülmektedir. Böylece, eklektik sürekliliğin neredeyse kaçınılmaz bir zorunluluk halinde ortaya çıktığı gözlemlenmektedir. Ne var ki, "eklektik" süreklilik doğal

niteliğini kaybedip bilinçli bir aktarma haline dönüştüğü anda, söz konusu tutum "eklektisist", yani seçmeci bir karakter kazanmaktadır. Bu sebeple, özellikle 19.yy'da kendini açığa çıkaran düşünce ve sanat eseri üretme yöntemini eklektisizm olarak anlatmak yararlı ve yerinde olacaktır. Bir toplumun kendi özgün simgelerini yaratamayacak duruma gelerek, ya çağdaş yabancı ya da geçmişteki iç ya da dış simgelerden seçmeler, aktarmalar, alıntılar yapmaya kalkışması eklektisizmin özünü oluşturmaktadır (Gülşen, 1997: 505).

Fransa'nın tanınmış sanat eleştirmenlerinden Michel Ragon, modern mimarlıkla ilgili bir kitabında, ilginç bir kıyaslama yapmıştır. Ragon, 17.yy'a ait resimlere değinerek, bunlarda Kral XIV.Louis'nin, kendi adıyla anılan üslupta yapılmış bir duvar halısının önünde, yine aynı dönemin damgasını taşıyan bir koltukta otururken gösterildiğini belirtmektedir. Her zaman XIV.Louis üslubunda bir dekor içinde poz veren Kral XIV.Louis'nin portrelerinde de durum aynıdır. Ancak, bugünkü Fransa cumhurbaşkanlarını yaşadıkları çağın gerçek duygu ve eğilimlerini yansıtan bir çevrede görebilmenin hemen hemen olanaksız olduğunu söyleyen Ragon şöyle bir sonuç çıkartmaktadır: *"Üçüncü ve Dördüncü Cumhuriyetler başkanlarını Madam Pompadour'un evinde barındırmışlardır. Bakanlar, 1721'de inşa edilen bir konakta oturagelmışler, senatörlerse Marie de'Médicis'nin eski sarayında toplanmışlardır. İster Rambouillet'de, ister Versailles'da olsun, Cumhuriyet hemen her yerde krallık döneminden kalma mobilyaya kurulmuştur"* (Gülşen, 1997: 505).

19.yy'ın Batı dünyasında büyük bir güçle ortaya çıkan bu sözler, o günden bu yana sınırlarını genişletip tüm ülkelere yayılan ve eklektisizme ortam hazırlayan kültürel kargaşayı, kısa ama özlü biçimde dile getirmektedir. Kargaşanın bileşenlerinden en önemlisi, özellikle kırdan kente göç olayının ortaya çıkarttığı toplumsal değişiklik olmuştur. Yapısal bir başkalaşıma uğrayan kentsel toplum, kültürel değerleri tanıma, ölçme ve yaratma bakımından da tehlikeli bir bunalıma girmiştir. Nitekim içinden çıktığı kırsal uygarlık ve kültürün niteliklerini benimseyemeden kendini kentte bulan kalabalık, basit işçiden giderek fabrikatöre, bankere kadar kademelenen bir toplumsal değişim sürecinin dinamiğinde, yeni katıldığı ortamın kültürel niteliklerine alışabilmekten de uzak kalmıştır. Böylece, 19.yy Batı burjuvazisi sanat ve mimariyi destekleyen, yaratan sınıf olarak

eklektisizme son derece yatkın bir karaktere sahip olmuş, simgelerini ya doğrudan doğruya kendi dışındaki belirli bir kültürün, ya değişik kültürlerin değerlerinden aktarmış ya da büsbütün köksüz birtakım yakıştırmalara başvurmuştur (Gülşen, 1997: 505).

#### 2.2.4. Sanatta Postmodernizm

Modernizm gibi Postmodernizm'in de çok geniş bir alanı kapsamaması ve bu alanlara sürekli göndermeler yapması, içerik ve işleyişinin esnek ve eklektik bir yapıda olması, bu yapısından dolayı da çok bileşenli olgular ve davranışlar bütünlüğünü kapsamaması, kavramsal olarak tanımlanmasını zorlaştırmaktadır. Bu sebepten dolayı *Postmodernizm nedir?* sorusunu tek bir cevapla ifade etmek yerine konunun daha iyi anlaşılması açısından farklı yorumları aktarmakta fayda vardır.

Birçok çağdaş düşünürün postmodernizmi birbirinden farklı şekilde tanımlayıp, yorumladıkları görülmektedir. Bir kısım düşünür, postmodernizmi "*kritik bütünlük göstermeyen düşünce dışı bir süreç*" olarak nitelerken, bir kısım düşünür de "hiper-entellektüelizm" ya da doğrudan "anti-entellektüelizm" olarak tanımlamaktadır. Gerçekten de 15-20 yıl içinde bu konuda kitaplar yazılmakta, toplantılar düzenlenmekte, bildiriler kaleme alınmaktadır. Ama yine de herkesin üzerinde uzlaştığı, kesin ve bütünlümlü bir postmodernizm tanımı yapılamamaktadır (Şaylan, 2009: 33).

Sarup (2010: 186)'a göre postmodernizm, *günümüz kapitalist kültüründe, özellikle de sanatlarda gelişen bir harekete verilen addır. Modernizm, modernlik kültürü diye görülüyorsa eğer, o vakit postmodernizmin de post-modernlik kültürü olarak görülmesi gerektiği yönünde bir duygu hakimdir. Postmodernizm terimi 1960'larda New York'taki sanatçılar ile eleştirmenler arasında ortaya çıkmış, 1970'lerde Avrupalı kuramcılar eliyle geliştirilmiştir. Bu kuramcılardan Jean-François Lyotard Postmodern Durum adını verdiği ünlü kitabında, modern çağın meşrulaştırıcı söylemlerine ("büyük anlatılar"a), bilim aracılığıyla insanlığın ilerlemeci özgürleşime ulaşabileceğine, en önemlisi de evrensel olarak geliştirilmiş geçerli bilgiyi öğretebilmek için gereksinim duyulan birliği insanlığa felsefenin sağlayabileceği düşüncesine kesin bir dille saldırır. Postmodern kuram bu anlamda*

*evrensel bilgi ile temeldenciliğin (foundationalism) eleştirisiyle tanımlanır hale gelmiştir. Lyotard, ortada tek bir us değil çeşitli uslar olmasından ötürü artık bütünleştirici bir us düşüncesi hakkında konuşamayacağımızı savunur.*

"Post" öntakısı İngilizce'de "daha sonraki, bir şeyin sonrası, izleyen, arkadaki, ardıl" vb. gibi anlamlara gelmektedir. Ancak post-modernizmin "Post"u modernden daha modern ya da avant-garddan daha modern olmak gibi ironik bir anlamı da içermektedir. Fransız düşünürü Jean-François Lyotard, bu hareketi kuşaklar arasındaki sürekli mücadelenin kapsamı içinde görmektedir. Lyotard, mükemmel bir mantıksama ve biraz da sapkınlıkla şöyle demektedir: *"Bir yapıt önce post-modern olmak koşuluyla ancak modern olabilir. Bu anlamıyla post-modernizm sonuna gelmiş bir modernizm değil, son durumdur sadece"* (Aktaran: İskender, 1991a: 40). Bu da tam bir süreklilik içermektedir. Çünkü Picasso ve Braque gibi sanatçılar "modern" olmadan önce ne kadar "post-Cezanne"ci idilerse, ya da kendilerinden öncekilerini yerlerinden eden modernistler ne kadar post-modernist idilerse, Lyotard'ın örneklemesindeki post-modern/modern ilişkisi de öyle değerlendirilmektedir. Öncekiler ve sonrakiler ilişkisi bağlamında; sonrakilerin kendilerinden öncekileri yıktıkları ne kadar doğruysa, yine kendilerinden öncekilerin işlerini büyük bir ölçüde devam ettirdikleri de bir o kadar doğru bulunmaktadır. Bu mantıktan hareketle post-modernizm, geç modernizmin, bir uzantısı olarak görülebilmektedir. Dahası, modernizmin iyice arındırılmış, abartılmış ve sürekli bir devrim ideolojisi üzerinde oturtulmuş bir biçimi olan geç modernizmin; teknolojinin değiştiği, gençliğin değişiklik ihtiyacı duyduğu ve de modanın tüketim toplumuna hükmettiği sürece devam edeceği varsayılmaktadır. Ne var ki, sadece post-modernizmin modernizmden sonra geldiğini belirten "post" öntakısından dolayı değil, aynı zamanda değişik biçim ve içeriğinden dolayı da geç modernizmden daha başka bir şeyi ifade etmektedir. Bu başkalık post-modernizmin; Batı kültürü ve yakın geçmişinin yeniden inşa edilmesi, bu kültür ve yakın geçmişin hümanist değerlerinin dünya uygarlığı ve farklı kültürlerin ışığı altında oluşturulması alanında bir girişim olmasından kaynaklanmaktadır (İskender, 1991a: 36-37).

Postmodernizm, ne herhangi bir kuram ne de bir ilkeler bütünü değildir. Postmodern çözümleme ya da yaklaşımlar için en azından ortak bir noktadan söz



edilebilmektedir. Postmodernizm, genel olarak modernizmin temel kavramlarından biri olan rasyonelliğin ve bilimsel temsil felsefesinin (epistemolojinin) yadsınması olarak düşünülebilmektedir. Bir başka deyişle postmodernizm, olumsuzlukla tanımlanabilmektedir. Bununla birlikte, bu ortak çizginin dışında postmodern söylemin farklı, hatta karşıt çözümlenmeler içerdiği de açıkça görülmektedir. Örneğin, bazı düşünürler postmodern kavramını bir özgürleşme süreci, yeni toplumsal oluşumlar, yeni tür siyasi kimlikler yaklaşımı ile özdeş bir çerçevede yorumlamaktadır. Bunun tam tersi, umutsuzluğu ve toplumsal çaresizliği yansıtan bir yorumlama yaklaşımı olarak da kullanılabilir. Postmodernizmi, içinde yarışan, farklı eğilim ve yaklaşımların yer aldığı, sınırları belli olmayan bir alan olarak düşünmek gerekmektedir. Bu karmaşa ve belirsizlik, postmodern söylemin etkinliğini ve popüleritesini artırmaktadır (Şaylan, 2009: 33-34).

Postmodern estetikleştirim, öznenin merkezleştirilmiş bir arzulan varoluşa indirgenerek, çok boyutlu bir eylemlilik ve praksis biçimi olarak öznenin yadsınmasının sadece başka bir yolu oluşturmaktadır. Aslında, postmodern estetikleştirilmiş öznelcilik, öznesiz bir öznellik politikası paradoksunu sunmakta ve toplum teorisinin öznellik konusunda daha zengin açıklamalar yapmasına ihtiyaç olduğuna dikkati çekmektedir. Hümanizmin, nüvesinde yatan değerleri yeniden inşa etmeksizin postmodernizm tarafından reddi, özneyi ahlaki sorumluluğundan ve özerkliğinden yoksun bırakmaktadır. Postmodern estetisizm, bu dünyayı sanat ve hayal gücü aracılığıyla müzakere etme ihtiyacı ile bu dünyanın içinde yaşama ve onu rasyonel ve etik olarak analiz etme ihtiyacı arasındaki gerilimi çözüp dağıtarak ortadan kaldırmakta ve eşitlik konusunda teorik söylemler geliştirilmesine karşı savaş açmaktadır (Best ve Kellner, 1998: 347).

Ayrıca toplum teorisi alanında modernlik ve postmodernlik arasında yapılan ayrıma ilave olarak postmodern söylem, estetik bilgisi ve kültür teorisi alanında da önemli bir rol oynamaktadır. Bu söylem içerisinde, "modernizm" modern çağın sanat hareketlerini (izlenimcilik, dışavurumculuk, gerçeküstücülük ve diğer avangard hareketler) tasvir etmek için kullanılırken, "postmodernizm" modernizmden sonra gelen ve ondan kopan çeşitli estetik biçimleri ve pratikleri betimleyebilmektedir. Bu biçimler Robert Venturi (Resim 96) ve Philip Johnson'un mimarisini (Resim 97),

John Cage'in müzikal deneylerini, Warhol ve Rauschenberg'in sanatını, Pynchon ve Ballard'ın romanlarını ve *Blade Runner* ya da *Blue Velvet* gibi filmleri içermektedir (Best ve Kellner, 1998: 16-17).



Resim-96: Robert Venturi, *Vonna Venturi'nin Evi*, Chestnut Hill, Philadelphia, Pennsylvania, ABD, 1962. ("Sanal", 2012)



Resim-97: Philip Johnson, *AT&T Binası*, 560 Madison Avenue (56. Sokak), New York, ABD, 1984. ("Sanal", 2012)

Sanat alanında ise postmodernizm; mimarlıkta bir akım olarak gelişirken, resim ve heykel alanında bir akım adını temsil etmesinden çok, 1970 sonrası bireyci, özgün, çeşitli kaynaklardan ayırım yapmadan etkilenmeye ve yararlanmaya açık, çarpıcı niteliklere sahip ve biçimsel bütünlüğü amaç edinmeyen çalışmaların sınırlandırıldığı genel bir yaklaşım çeşidi olarak kullanılmaktadır (Erzen, 1997b: 1507).

1960'lı yıllar pop sanat, film kültürü, happeningler, multi-medya, eğlencelik gösteriler, rock konserleri ve diğer yeni kültür biçimlerinin revaçta olduğu bir dönem olmuştur. Bu dönemde birçok alanda farklı sanatçılar, medyaları birbirine

harmanlayarak kitsch ve popüler kültürü kendi estetiklerine katmaya başlamışlardı. Bunun sonucu olarak yeni duyarlılık, modernizmden daha fazla çoğulcu, daha az ciddi ve daha az ahlakçı olmuştur. Fiedler, yüksek sanat-aşağı sanat ayrımının çöküşünü ve kitle kültürü biçimlerinin ortaya çıkışını alkışlamak konusunda Sontag'ı geride bırakmıştır. Fiedler bir yazısında postmodern sanatı ve nihilistik "postmodernistler" in yeni gençlik kültürünü kınamasına rağmen, daha sonraları postmodernizmi selamlamış ve edebi ve kültürel geleneğin çöküşünde olumlu bir değer bulmuştur. Avangardın ve modern romanın öldüğünü ve sanatçı ile izler-kitle, eleştirmen ve sıradan insan arasındaki "gediğin kapanması" sonucunu doğuran yeni postmodern sanat biçimlerinin ortaya çıkışını ilan etmiştir (Aktaran: Best ve Kellner, 1998: 24-25).

Post-Modernizm Amerikan toplumunun içindeki kültürel uçlanmalardan kaynaklanmış ve Amerikan sanatının içeriğe verdiği önceliği benimsemiştir. 1940'lardan bu yana ABD'deki sanat serüveni eylemci bir tavır içermiş ve bu eylemcilik 1970 ve 1980'lerdeki bireyciliğe zemin hazırlamıştır. Hareketli soyut, pop, foto-gerçekçilik, daha sonra oluşumlar ve yeryüzü sanatı hareketleri, vurguyu biçim yerine içeriğe yüklemiş ve "Sanat, sanat içindir" idealizminin biçimci elitizmine karşı tavır yaratmıştır. Diğer yandan, 20.yy'ın ikinci yarısından sonraki teknolojik gelişmeler sanatta yüzyıl başında olduğu gibi yeni biçimlere kaynak olmaktan çok, uzay teknolojisi ve bilgisayar gibi yenilikler ve kavramlar içerik yönünden sanatı beslemiştir. Modernizm'in ahlakçı estetik anlayışına karşı Post-Modernizm, yeni siyasal ve toplumsal koşulların da abarttığı bir yargı ve değer boşluğu ya da değer çok-yönlülüğü içinde sanata yaklaşmıştır. Post-Modernist bir sanat anlayışı içinde çalışan video sanatçıları, müzik ve bale sanatçıları, avant-garde ürünler veren çevresel sanatçılar, ressam ve heykel sanatçıları özellikle Amerikan sanat ortamından çıkmakta ve Post-Modernizm'in kaynakları 1940'lara kadar izlenebilmekle birlikte bu türde belirgin yapıt örnekleri özellikle 1970 ortalarından sonra ve 1980'lerde görülmektedir (Erzen, 1997b: 1507).

Modernizm arılaşmayı amaç, tarihselliği hareket noktası, müzeyi bağlam, sanat yapıtını da biricik (benzersiz yetkinlik) olarak değerlendirmiştir. Postmodernizm için bu değerler, çoktan tükenmiş ve bu uygulamaların ürettiği konvansiyonlar da

dönüştürülebilir olmaktan çıkmıştır. Arılaşırma tutkusu araçların maddeselleştirilmesi ile sonuçlandırılmıştır. Bu yüzden postmodernist uygulamalarda (video ve fotoğraf da dahil, modernizminkinden farklı ya da modernizmin ihmal ettiği) çeşitli araç ve yöntemler özellikle kullanılmaktadır. Sanat yapıtı; müzelerce tarihselleştirildiği, galerilerce de metaya dönüştürüldüğü için nötrleştirilmiştir. Bu yüzden postmodernist sanat, çeşitli mekanlarda, biçimlerde, dağılık ve dokusal ve kim zaman da kısa ömürlü olarak oluşturulmaktadır. Sanatın yeri ve anlamı kadar, sanatçının işlev ve rolü de yeniden biçimlendirilmektedir. Kısaca, kültürel bir sanat alanında yeni değilse bile farklı estetik anlamlar olasılığı açılmıştır (İskender, 1991b: 61).

Artık sanatsal alan, yeni fikirlerin icat edildiği değil, medyalar örneğinde olduğu gibi, fikirlerin yozlaştığı ve söz varlığının çöktüğü bir alan olmuştur. Tarihselciliği, bugüne ait herhangi bir ürünü değerli kılmak için geçmişin tüm değerlerine başvurmaya izin vermiştir. Değer yargılarını ortadan kaldırma eğilimi taşıyan eklektizmi için de aynı şey söz konusu olmuş ve tanımı gereği bir seçimin dışlamayla çalışması ve geleceği bağlaması nedeniyle, estetik seçimlerle iş görebilecek bir alan oluşturmuştur (Millet, 1993: 110-111).

Postmodern sanat bir resmetme, yazma veya kompoze etme sorunu değil, daha çok bir gerçekliği keşif sorunu olarak görülmektedir. *Sanatın Yeniden Tanımlanması* adlı çalışmasında Harold Rosenberg, sanatçıdan, postmodern bir tarzda, şu alıntıyı yapmaktadır: "*Nesneleri oluşturmayı tercih etmiyorum. Bunun yerine, kendisini dünyada konumlandırın bir deneyim türünü yaratmayı deniyorum*" (Aktaran: Murphy, 1995: 56).

Sanatçı artık sanatla yetinmemektedir. Örneğin tuval üzerindeki ilk kalem darbesi, bir şehrin ufkunu veya arka planını ifade etmemektedir. Bu başlama eylemi, içinde gerçekliğin ima edilebileceği çevreyi ya da çerçeveyi belirlemektedir. Ressam hareket ederken, gerçeklik de devinir. Sanat çalışmasının odağı, gerçeklikten çok insani varlıktır. Ancak, bu tarzda algılandığında, bir sanat nesnesi hiç de bir nesne değildir. Bu konuya, Miro'nun şu önerisi kesinlikle uygundur: *sanatsal çabanın ürünü, özgürlüğün ortaya çıkışıdır. Postmodern sanatçı, kurallar ve nesnelere ya da*

*basitçe dile getirmek gerekirse, sınırlamalar bulunmaksızın çalışır. Yüceltme ve deneyim ve dolayısıyla gerçekliğin üretimi birbirine karşıdır. Hem tüketiciler hem de sanatçılar sanat eserlerini bu tarzda yaratırlar (Aktaran: Murphy, 1995: 56-57).*

Post-Modernist anlayış, pop sanat, kitsch beğenin her düzeyi, graffiti, halk anlatımı gibi her türlü anlatım biçiminden yararlanmakta, bezemesel nitelikleri rahatça kullanmaktadır. Kurgusal bir biçim hiyerarşisi Post-Modernist sanatçı için dürüst sayılmamakta, bundan öte, bugün artık kurgusal hiyerarşinin toplumsal düzeni ve günümüzde algılanan gerçeği yansıtmadığı düşünülmektedir (Erzen, 1997b: 1507).

**Soyut resmin** çeşitli üslupları "keskin köşeli üslup" (Hard Edged), "renk alanı üslubu" (colour field) ya da "resim-ötesi soyutlama" (Post-painterly) yerini göreneklere ve mitolojiye atıflarla dolu eklektisist ve çoğunlukla figüratif olan alegorik ya da abartmalı ve yapmacıklı resimlere bırakmıştır. Heykel alanında ise kullanılan malzemenin yapısındaki gerçeği arama ve üç-boyutluluğu sorgulama, yerini karma objeler ve "yüksek teknoloji"ye (high-tech) bırakmıştır. Sanatçılar artık öyküsel anlatımlardan ve ahlak öğütleri vermekten kaçınmıyor. Aynı zamanda sanat dünyasının yönetici ve bürokratları, müze yöneticileri, sanat tarihçileri ve eleştirmenler, daha önce soyut Amerikan resmi ile özdeşleştirdikleri üsluplar tarihçesine olan inançlarını ya yitirdiler ya da terk ettiler. İyi ya da kötü ayrımı yapmadan, kendilerini öncü (avant-garde) akımlarla ilgilenmeyen bir çeşitliliğe açtılar (Gombrich, 1992: 490-491).

Postmodern sanata birçok sanatçı ve eserleri örnek olarak verilebilir. ABD'li heykel sanatçısı Nancy Graves plastik, metal gibi malzemelerden yapıp çok canlı renklerle boyadığı, tropik bitkileri andıran üç boyutlu büyük boy çalışmalarıyla 1980'lerden sonra dikkati çekmiştir. 1960 sonlarında Minimalizm örnekleriyle tanınan Frank Stella'ysa 1970 ortalarından bu yana çeşitli biçimlerde kestirdiği duralit pano ve alüminyum levhaları parlak, gümüşü ve floresan renklerle boyayıp üst üste yapıştırarak heykel ve resim karışımı çalışmalarıyla tipik Post-Modernist eserler ortaya koymaktadır (Erzen, 1997b: 1507) (Resim 98-99).



Resim-98: Nancy Graves, *Splendid Mental Isolation*, 207 x 254 x 146 cm, Alüminyum, Poliüretan Boyama, Nancy Graves Koleksiyon, New York, 1989. (“Sanal”, 2012)



Resim-99: Frank Stella, *Tembellik Bilimi*, T.Ü.Y., Emaye Boya ve Alkid Boya, Kazınmış Magnezyum, Alüminyum ve Fiberglass, Washington Ulusal Sanat Galerisi, ABD, 1984. (“Sanal”, 2012)

Başka bir örnekte ise 60'lı ve 70'li yıllarda heykel sanatçısı William Tucker'ın eserleri çizgisel yaygınlıklarıyla ün yapmıştır. Bu yapıtlar soyut ve genellikle metal, ağaç, ya da sentetik reçineden yapılmış heykellerden oluşmaktadır. 1980 sonralarında ise Tucker o güne kadar yaptıklarının karşıtı olan heykeller yapma gereğinin duymuş ve sanatçı, kitlesel bir cismi alıp ona biçim vermek, dünyada bir nesne olarak durabilecek bir şey yapmak istemiştir. Sanki modern heykeltçilerin bu en bilgili ve

düşünceli temsilcisi yeniden temel ilkelere dönmek gereğini duyarak, yeni eserler yapmıştır. Bu yeni yapıtlar bize Rodin'i, zaman zaman da Michalengelo'yu anımsatır, ama bunlarda tarih öncesi insandan kalma özellikler de görülmektedir (Lynton: 1991: 353-354) (Resim 100).



Resim-100: William Tucker, *Ana Tanrıça*, 220x230x170cm, Mermer,  
Royal Academy of Arts, Londra, 1992. ("Sanal", 2012)

Postmodern ressamlar arasında resimli roman, güldürü ve grafiti sanatından esinlenerek, son derecede renkli, çarpıcı ve öykü dolu resimler yapan diğer bir sanatçı da Kenny Scharf (Resim 101); 1950'lerde soyut-dışavurumculuk akımı içinde ünlenmiş ve 1970 ortalarından sonra anlatımcı ve mizahi bir tavırda, uyum ve kompozisyon özelliklerinden çok, kişisel bir tarz ve içerik bütünlüğü gözeterek resimler yapan Philip Guston (Resim 102); çok büyük tuvaler üstünde toplumdaki politik değer ve baskıları anlatmak için yalın çizgiler ve renklerle büyük boy insan figürü resimleri yapan Leon Golub (Resim 103); yine çok büyük tuvaler üstünde yalın renklerle silüetimsi figürler çalışan Susan Rothenberg (Resim 104); özellikle multi-media ve video gösterileriyle metafizik düşüncelerini yansıtmaya çalışan Kore asıllı Nam June Paik (Resim 105), bugün Post-Modernist sanatın en önemli temsilcileridir. Bu sanatçıların eserlerine bakıldığında Post-Modernist sanat uygulamaları arasında ortak biçimler bulunmadığı, buna karşılık çok farklı

uçlanmalar ve çok yönlü değerler içinde çalışıldığı görülmektedir. Postmodernizm bir yerde Amerikan kültürü içindeki uyarmlarla ortaya çıkmasına karşın, tüm dünyaya yayılan, çeşitli uygarlıklardan da yararlanan bir tavır olduğu için uluslar arası bir espri taşımaktadır (Erzen, 1997b: 1508).



Resim-101: Kenny Scharf, *Çarpışan Dünyalar Zamanı*, 309.9 x 531.5 cm, T.Ü.Y., Sentetik Polimer ve Emaye Sprey Boya, Whitney Müzesi American Sanatı, New York, 1984. ("Sanal", 2012)



Resim-102: Philip Guston, *Halı*, 203.2 x 280.7 cm, T.Ü.Y., Ulusal Sanat Galerisi, Washington 1976. ("Sanal", 2012)





Resim-103: Leon Golub, *Sorgu II*, 305 x 427 cm, Tuval Üzerine Akrilik,  
Chicago Enstitüsü Sanat Koleksiyonu, ABD, 1981. ("Sanal", 2012)



Resim-104: Susan Rothenberg, *Fırıldak*, 241 x 363cm, T.Ü.Y.,  
Özel koleksiyon, 1989-1990. ("Sanal", 2012)



Resim-105: Nam June Paik, *Uzanan Buda*, Renkli Tlevizyon, 2 Disk Çalar, 2 Orijinal Paik Diski, Bulunmuş Budha heykeli, New York, 1994. (“Sanal”, 2012)

## 2.2.5. Postmodern Resim Sanatında Klasisizmin Çeşitleri

### 2.2.5.1. Metafizik Klasisizm

Bu bölüm kendi içinde “Melankolik Klasisizm” ve “Dışavurumcu Klasikçiler ve Enigmatik Alegori (Gizemli Simgesel İfade)” olmak üzere sanatçıların çalışmaları doğrultusunda iki farklı anlayıştan oluşmaktadır.

#### 2.2.5.1.1. Melankolik Klasisizm

Klasisizme geri dönüşün en önemli adımı geleneksel İtalyan şehir merkezlerini temsil eden yaşam alanlarının yeniden kurulmuş olmasıdır. Leon Krier ve Aldo Rossi gibi mimarlar bu geri dönüşe yol açarken, Rita Wolff gibi ressamlar ideal kent meydanlarını, toplumsal avluların ardındaki kalabalık devlet binalarını melankolik bir öngörüyle ele almışlardır. Şehrin ileri gelenlerinin şehir merkezinde, meydanlarda gezemez duruma gelmesi, hatta şehri kontrol edememeleri merkezden uzaklaşarak kenar mahallelere yerleşmelerine yol açmıştır. Bu kaybı Giorgio De Chirico kadar resimlerine etkili bir şekilde yansıtan kimse olmamıştır (Resim 106). De Chirico 1911-1918 yılları arasındaki erken metafiziksel döneminde bu kaybı ifade eden düz

mavi-yeşil gökyüzü, yaz günlerin sonundaki gibi bir açıklık ve gece ışıklarının boş sokakların karşındaki korkutucu gölgeleri gibi bir dil yaratmıştır. De Chirico, simbolist ressam Arnold Böcklin'in etkisinde çalışırken, onun Enigmatik Sembolizm teorilerini formüle etmiş ve bu sembolik boşluğu-yokluğu yaratabilmek için canlı modelleri, gölgeleri, çizim materyallerini, mesafeler arasındaki trenleri ve yerel, klasik mimariyi kullanmıştır (Jencks, 1987: 43) (Resim 107).



Resim-106: Rita Wolff, *Filadelfia*, Suluboya, 18 x 13 cm,  
(Fotoğraf Steven Sloman / Sanatçı İzniyle), 1983. (Jencks, 1987: 42)



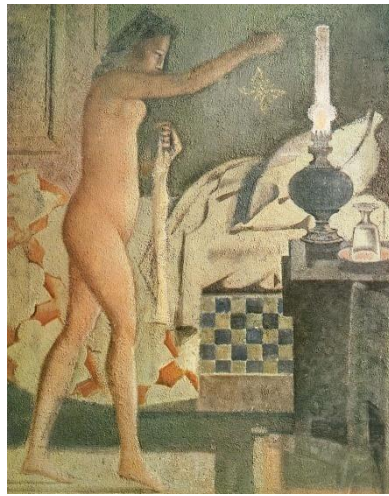
Resim-107: Giorgio de Chirico, *La Solitudine*, T.Ü.Y., 53.7 x 31.8 cm,  
Allen Memorial Art Müzesi, Oberlin, Ohio, Amerika, 1918. ("Sanal", 2012)

Giorgio De Chirico'nun 1950'li yıllarda başlayan geç döneminde (Demirkol, 2008: 117) yapmış olduğu *Veronese Tarzında Venedik Kaprisi* (Resim 108) adlı eserinde enigmatik bir yoksunluk hikayesini anlatmak için göğe doğru yükselen sütunlar, donmuş heykeller, her an bir şey olacaktıymış ya da olmuş gibi gökyüzünde dönen kuşlar v.b. birçok metafizik simgeler kullanmıştır.



Resim-108: Giorgio de Chirico, *Veronese Tarzında Venedik Kaprisi*, T.Ü.Y., 370.8 x 262.9 cm, Robert Miller Galeri, New York, 1951. (Jencks, 1987: 42)

Diğer Avrupalı ressamardan Balthus ve Magritte'in de klasik melankoli tarzında çalışmalar yaptığı ancak karanlıkta kalma korkusu (klastrofobi), etkili bir delilik hissi uyandırma gibi daha farklı sonuçlara ulaştıkları görülmektedir (Resim 109) (Jencks, 1987: 46) (Resim 110).



Resim-109: Balthus, *Güve*, T.Ü.Y., 160 x 130 cm, Özel Koleksiyon, 1959-1960. (Jencks, 1987: 47)



Resim-110: Magritte, *Madam Recamier'in Perspektifi*, T.Ü.Y.,  
80 x 60 cm, Özel Koleksiyon, 1949. ("Sanal", 2012)

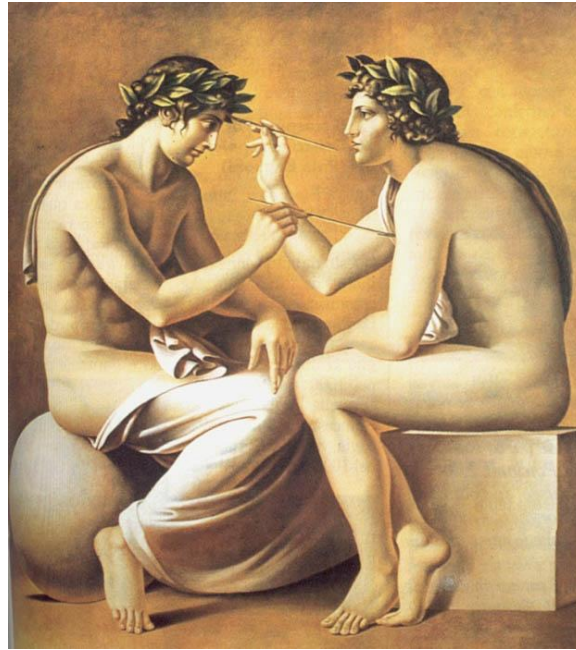
Şimdiye kadar ele aldığımız sanatçıların eserlerinde ön plana çıkan platonik bir sessizlik ve boşluk hissi gibi özellikler Carlo Maria Mariani'nin eserlerinde de dikkati çekmektedir.

Son derece hesaplı resimleriyle tanınan Mariani, Antik sanattan aldığı imgeleri bir araya getirerek çalışmış ve bundan dolayı da onun sanatına *eklektik* (seçmeci), yani *postmodern* denmesine yol açmıştır. Sanatçının devşirdiği bu imgeler, hangi dönemden olursa olsun, tek bir tarzda birleştirildikleri için homojenmiş gibi durmaktadır (Yılmaz, 2006: 359).

Modernistlere göre klasikçilerin en gericisi olarak görülen Carlo Maria Mariani'nin görkemli tarihi resimlere olan ilgisinden dolayı eserlerinde fotoğrafa dayalı ve tarihsel temaların ön plana çıktığı konuları işlediği görülmektedir. Resimlerinde "güzellik" kavramını yeniden canlandıran Mariani, Italo Mussa ve diğer eleştirmenler tarafından "La Pittura Colta" (Kültür Resmi) diye adlandırılan ve bilgi kaynağı olarak görülen çalışmalar yapmıştır (Jencks, 1987: 48).

Mitolojik konuları kinayeli bir tarzda ele alan Mariani'nin *El Akla İtaat Ediyor* (Resim 111) isimli çalışması anakronistik bir resimdir. Maniyerizm ve Neo-Klasisizm'e benzeyen bu resimde 2 tane klasik çıplak Yunan erkek figürleri ellerinde birer fırça ile yüz yüze karşılıklı oturmuş, hassas bir şekilde birbirlerini boyarken

resmedilmiştir. İsminden de anlaşılacağı üzere her iki elin akla itaat ederek, geçmişin bugünü ve bugünün de geçmişi boyayarak yeniden meydana getirdiği görülmektedir. Renkler Rönesans dönemini yansıtmaktadır.

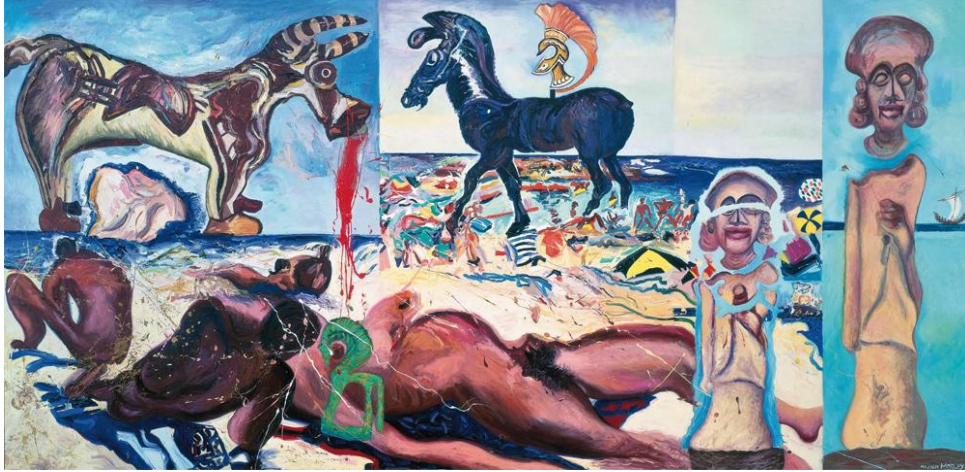


Resim-111: Carlo Maria Mariani, *El Akla İtaat Ediyor*, T.Ü.Y, 199.3 x 175.2 cm, Sperone Westwater Galeri, New York, 1983. (Demirkol, 2008: 118)

#### 2.2.5.1.2. Dışavurumcu Klasikçiler ve Enigmatik Alegori (Gizemli Simgesel İfade)

Birçok Post-Modern ressam daha geniş alanlarda çalışma imkanı varken bu sınırlı gelenekte çalışmaktan oldukça mutlu olmuştur. Malcolm Morley, gelenekler ve modern dünya arasında kalan tipik bir örnektir. Sanatçının bazı eserleri Hiperrealist, bazıları ise Empresyonist tarzdadır ve resimlerinde kullandığı semboller klasisizmden ve modern dünyadan alınmıştır (Jencks, 1987: 52).

Malcolm Morley'in efsane ve mitolojiden esinlenerek yaptığı *Girit'e Veda* (Resim 112) isimli resminde ekspresyonist tarzdaki simgeler dikkati çekmektedir. Sanatçı, geçmişi temsil eden Girit Uygarlığı'na (Minos Uygarlığı) ait boğa ile Yunan atı, miğferi gibi unsurları günümüz plaj mekanı içerisinde resmederek, çağdaş bir efsane ve mitoloji görüntüsü oluşturmaktadır.



Resim-112: Malcolm Morley, *Girit'e Veda*, T.Ü.Y., 416.6 x 203.2 cm, Özel Koleksiyon, Londra, 1984. (Jencks, 1987: 53)

Francesco Clemente'nin sembolizm rüyasında ise genel ve klasik anlatımdan uzak, daha özel bir tarz dikkati çekmektedir. Sanatçı, eserlerinde obsesif (takıntı) kaygılarını çoğu zaman ergenlik odaklı yiyecek ve sex ile ilişkilendirerek yansıtmaktadır. *İsimsiz* (Resim 113) adlı resminin ön planında tutkuları harekete geçiren dansçı figürü, orta planında kendi portresi, arka planında ise cehennem sahnesinde sevişen insanlar görülmektedir. Bu üç alan sanki bir film ya da rüyadaki yanılsamalara benzemektedir (Jencks, 1987: 58).



Resim-113: Francesco Clemente, *İsimsiz*, T.Ü.Y., 236.2 x 198.1 cm, Gerald S. Elliot Koleksiyonu, Chicago, 1984. (Jencks, 1987: 59)

Dışavurumcu klasikçiler, gelenekçi klasikçiler ile karşılaştırıldığında hepsinin önceden var olan ikonografiye biraz inanç ve güvenlerinin olduğu görülmektedir. Bu katagoriye giren Roberto Barni, Stephen Cox, Christopher Le Brun, Lorenzo Bonechi, Gerard Garouste, Hermann Albert, Odd Nerdrum, Charles Garabedian, Francesco Clemente, Sandro Chia gibi sanatçılar başka akımlarda değerlendirilseler bile hepsi zamanında klasik öğeleri, miti etkileyici ve gizemli bir şekilde kullanmıştır (Resim 114-115) (Jencks, 1987: 54).



Resim-114: Sandro Chia, *Oğlun Oğlu*, T.Ü.Y., 271.7 x 243.8 cm,  
Leo Castelli Galeri, New York, 1981. (Jencks, 1987: 59)





Resim-115: Gerard Garouste , *Klasik Orion-Hintli Orion* , T.Ü.Y., 295 x 250 cm,  
Leo Castelli Galeri, New York, 1981. (Jencks, 1987: 60)

Metafizik Klasisizm’de görüldüğü üzere karamsarlığın, geçmişte kaybettiğimiz ve tekrar yerine koyamadığımız bilgilerin, mitin, mitolojinin postmodernizmde yeniden gündeme geldiği görülmektedir. Ayrıca sanatçıların eserlerine bakıldığında insan figürleri kadar nesnelerin de önem kazandığı ve simgesel bir anlama dönüştüğü görülmektedir.

#### **2.2.5.2. Anlatımsal Klasisizm**

Bu bölüm kendi içinde “Ahlakçı Estetik ve İmalı Anlatım” ve “Erotik ve Yıkıcı Klasisizm” olmak üzere sanatçıların çalışmaları doğrultusunda iki farklı anlayıştan oluşmaktadır.

##### **2.2.5.2.1. Ahlakçı Estetik ve İmalı Anlatım**

1480’den 1840’a kadar uzunca bir süre tarihsel resim, geleneksel klasiğin içinde sanatın en yüksek çeşidi olarak düşünülmüştür. Genellikle bu tür eserlerde önemli olaylar ve bu olayların içindeki tarihi kişiler resmedilmiştir. Resimler aynı zamanda büyük olayların önemli ifadelerini veya onların mitolojik temsillerini içermekte ve ibret alınacak şeklide ahlaki bir amacı ima etmektedir. 18. yy’ın

sonunda ise anlatımsal resimler belirgin bir şekilde sanatçılar ve yazarlar için *Exemplum Virtutis* (Her sanat eseri erdem dersi vermelidir) anlamına gelmeye başlamıştır. Anlatımsal resimlerde erdemliliği ve kahramanlığı vurgulamak için idealist erkeklerin eylemleri, insanlık örnekleri, cömertlik, cesaret, tehlikeyi küçümseme, onur için tutkulu gayret gösterme, ulusun ilerlemesi ve inancın savunulması gibi temalar sanatçılar tarafından ele alınmıştır (Jencks, 1987: 67).

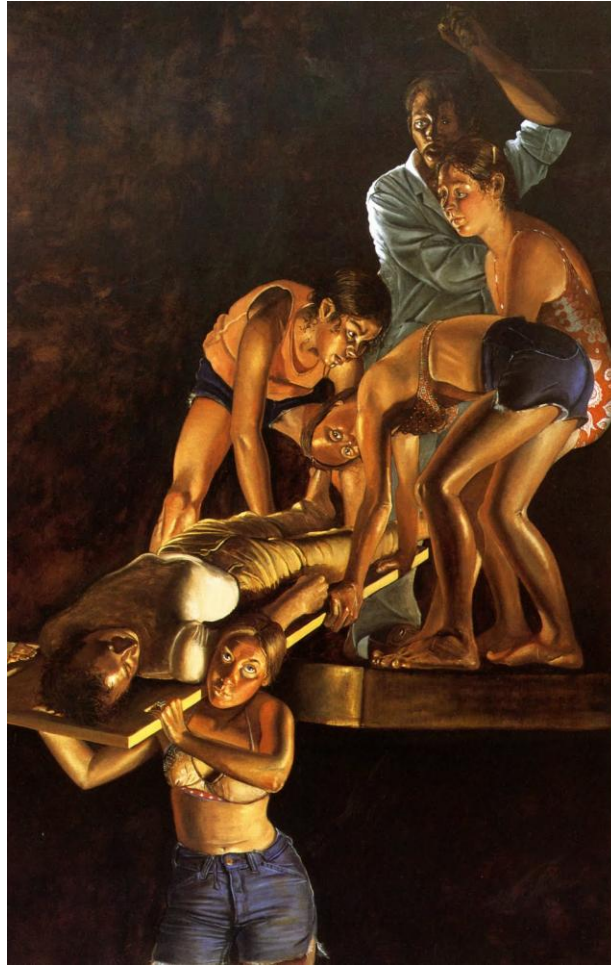
Jacques-Louis David'in *Sokrates'in Ölümü* (Resim 116) isimli eseri moralist anlayışla tarihi figürleri anlatan ve toplumsal erdemi vurgulayan özellikleri bakımından önemli bir örnek oluşturmaktadır.



Resim-116: Jacques-Louis David, *Sokratesin Ölümü*, T.Ü.Y., 196.2 x 129.5 cm, Metropolitan Sanat Müzesi, New York, 1787. (Demirkol, 2008: 125)

1960'lı yılların başlarında ise soyut sanata karşı figüratif anlatımı benimseyen bazı sanatçılar konuyu ön plana alarak izleyiciye günün olaylarını ve sorunlarını sanatsal biçimde anlatmaya başlamışlardır (Demirkol, 2008: 125).

Bu anlamda Alfred Leslie, sanat anlayışında ve eserlerinde ahlaki amacı ön planda tutarak, resimlerinde Hıristiyan ve klasik ikonografiyi realist bir tarzda modernize etmiştir. *Ölüm Döngüsü* (Resim 117) isimli resminde kullanılan dramatik ışık Caravaggio'nun ışığını andırmakta ve portrelerinde realist bir anlayış görülmektedir. Banyo ve jean kıyafetli genç kızlar aşkı simgeleyen erkek figürünü grup halinde taşırken resmedilmiştir. Sanatçının diğer eserlerinde olduğu gibi bunda da fikrini ifade ederken abartıya ve aşırıya kaçma özelliği dikkati çekmektedir (Jencks, 1987: 69).



Resim-117: Alfred Leslie , *Ölüm Döngüsü*, T.Ü.Y., 274.3 x 182.8 cm,  
Allan Frumkin Galeri, New York, 1975. (Jencks, 1987: 69)

Sanatçı Jack Beal eserlerinde geleneksel anlatımın ve soyutlamanın tersine baştan sona farklı bir tarz ortaya koymakta ve bu tarza *Maniyerist Alegori* denilmektedir (Jencks, 1987: 70). *Sağdıyu, Açgözlülük, Şehvet, Öfke, Adalet* (Resim 118) adlı eserinde isminden de anlaşılacağı üzere geleneksel erdemliliği ifade eden ve bir o kadar da ahlaksızlığı barındıran bir tema işlenmektedir. Resimde modern kot pantolonları içinde kağıt oynayan, içki içen, kavga eden figürler ve bu figürlerde klasik anlamın dışında melankolik ve dramatik bir portrelendirme tarzı görülmektedir.



Resim-118: Jack Beal, *Sağdıyu, Açgözlülük, Şehvet, Öfke, Adalet*, T.Ü.Y., 182.8 x 198.1 cm, Virginia Üniversitesi, Bayly Sanat Müzesi, ABD, 1977-1978. (“Sanal”, 2012)

Konulara karşı açık uçlu bir görüş benimseyen James Valerio’nun eserlerinde büyüleyici bir etki ön plana çıkmaktadır. Sanatçının *Karahindiba Rüyası* (Resim 119) isimli eserindeki detaylar Foto-Gerçekçi bir tarzda resmedilmiştir ve konu itibarıyla de anlatımcılığa dayanmaktadır.



Resim-119: James Valerio, *Karahindiba Rüyası*, T.Ü.Y., 233.6 x 279.4 cm, 1995. ("Sanal", 2012)

David Hockney, birçok insan tarafından anlatımsal sanatın uzmanı olarak görülen ve hüznü bağılı sayısız eserler üreten bir sanatçı olarak bilinmektedir. Onun birçok anlatımsal eserinde Los Angeles, Provence gibi yerlerden güzel görünüm, temiz stüdyolar, yatak odaları gibi mekanlar yer almaktadır (Jencks, 1987: 75).

Hockney'in *Annem-Babam* (Resim 120) isimli resminde sıradan bir atmosfer içerisinde portreler kadın ve erkek figürü ele alınmıştır. Baba figürü etrafıyla ilgisiz gazete okurken, anne figürü ise gururlu, durgun ve doğrudan izleyiciye bakan bir şekilde resmedilmiştir. Mobilyalar sıradan ve sade bir özellik içinde ele alınmıştır. Eşler arasındaki mesafe dikkati çekmektedir.



Resim-120: David Hockney, *Annem-Babam*, T.Ü.Y., 182.8 x 182.8 cm, Tate Galeri, Londra, 1977. (Jencks, 1987: 76)

### 2.2.5.2.2. Erotik ve Yıkıcı Klasisizm

Anlatımsal resmin içinde sonsuz bir gerçek ve ilgi çekici tek bir konu olarak *erotizm*, görülmektedir. Erotik ve yıkıcı klasikçiler için *cinsiyet* her zaman inceleme alanı olmuştur. Bu konu klasikçiler için kurak bir alan gibi görünse de sürekli ilgileri bu yönde yoğunlaşmıştır. Klasisizmin her periyodunda erotik olaylar resmedilmekle kalmamış, seksüel hazlar da hiciv bir şekilde ele alınmıştır. Yıkıcı klasisizmin içinde yer alan bazı sanatçılar seksüel konuları tabu olarak formlaştırmışlardır. Bu sayede tutucu toplumların sanatına ve ahlakına meydan okumuşlardır. Örneğin Allen Jones, resimlerindeki konular itibariyle feministler tarafından sıkça eleştirilen ve saldırıya uğrayan bir sanatçı olmuştur. Eserlerindeki kadın figürlerinin rolü toplumsal anlamda erkeği manipüle eder niteliktedir (Jencks, 1987: 81-82).

Sanatçının kadın cinselliğini konu alan *Devrilme* (Resim 121) isimli eserinde kompleks bir anlatımcılık ön plana çıkmaktadır. Resim yuvarlak hatlı parlak bacaklar, yüksek topuklar gibi fetiş öğeler içermektedir. Ayrıca resimlerindeki kadın figürlerini dansçılar, hizmetçiler gibi farklı guruplardan seçmektedir (Resim 122).



Resim-121: Allen Jones, *Devrilme*, T.Ü.Y., 183 x 183 cm, 2009. ("Sanal", 2012)



Resim-122: Allen Jones, *Aralık*, T.Ü.Y., 183 x 422 cm, 2007. ("Sanal", 2012)

Amerikalı sanatçı David Salle'nin eserlerinde çok belirgin bir şekilde eklektik tarz ön plana çıkmaktadır. Temelde modernizmin saf sanat anlayışına karşı çıkan ve sanatın saf kalmasının artık olanaksızlaştığını, daha doğrusu gereksiz hale geldiğini belirten sanatçı, eserlerinde bu yüzden, tıpkı birçok çağdaş sanatçı gibi televizyon, video, dergi ya da gazetelerdeki görüntülerden bol miktarda yararlanmıştır. Ancak bu yararlanma, imgeleri birebir almaktan öte, medyanın sunuş şekliyle ilgili olmuştur (Yılmaz, 2006: 359-360).

Ayrıca etkili bir şekilde kitle kültürünü ve dünya sanatındaki kalıplaşmış yargıları ele alan David Salle'nin eserlerinde insan vücudunu parçalar halinde cinsel istek uyandıracak enigmatik kolajlar şeklinde kullandığı da görülmektedir (Jencks, 1987: 84).

*Walt Kuhn İçin Apoletler* (Resim 123) isimli eseri sanatçının tarzını açık bir şekilde yansıtmaktadır. Resimdeki kışkırtıcı, bir o kadar da zor duruşlardaki pornografik çıplak figürler sanatçının diğer eserlerinde de sıkça görülmektedir. Kompozisyondaki kadın figürleri kadar diğer elemanlar da dikkat çekmektedir. Resmin alt kısmındaki cinselliği, üst kısımda kullandığı sıcak renklerle dengeleyen sanatçının bu resminde ana öge ve onu destekleyen yardımcı öge gibi bir sıralama bulunmamaktadır.

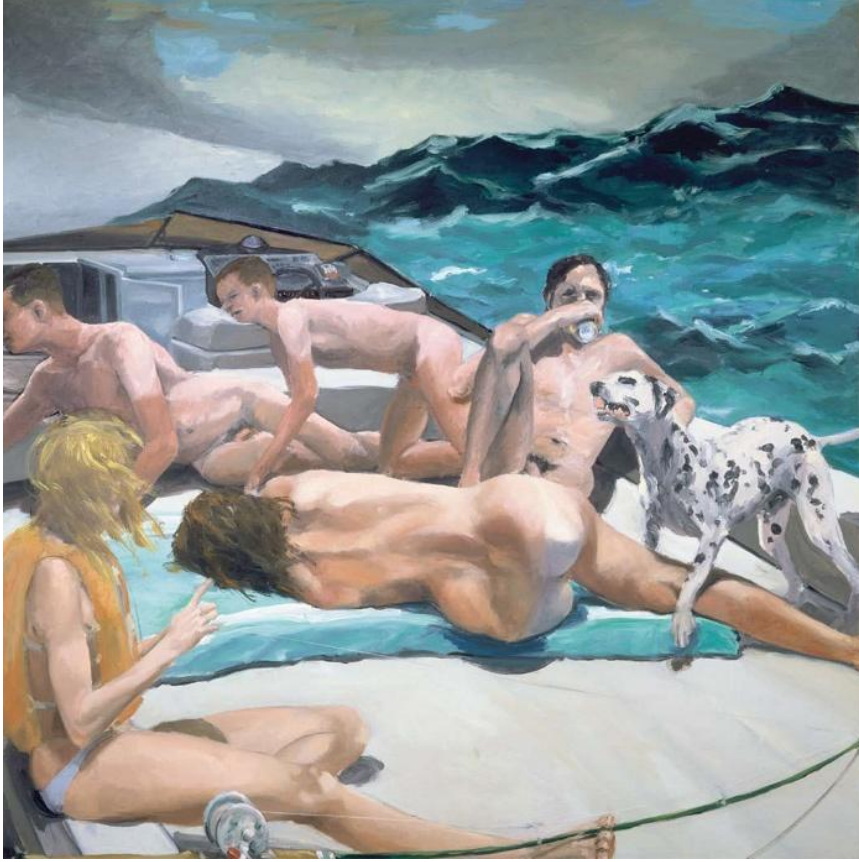


Resim-123: David Salle, *Walt Kuhn İçin Apoletler*, Tuval Üzerine Akrilik ve Yağlıboya, 243.8 x 339 cm, 1987. (“Sanal”, 2012)

Eric Fischl de erotize edilmiş dünyaya odaklanmış bir diğer Amerikalı sanatçıdır. Ancak David Salle'nin tersine, Fischl'in resimleri daha tutarlı ve gerçekçidir. Resimlerindeki figürlerin oranlarında ve yan yana gelişlerinde (ahlaki değerler hariç) çok fazla bir zorlama, biçim bozma görülmemektedir. Sanatçının, bazen bir deniz kıyısında bazen iç mekandaki çıplakları gösteren kompozisyonlarının, sanki sıradan bir fotoğraftan alındıkları için, hiçbir iddiası yok gibi görünmektedir. Oysa bunların sıradanlığı aldatıcıdır. Çünkü Fischl'in resimlerindeki tahrik edici figürler, aslında Amerikan toplumunda oldukça yaygın olan toplumsal nevrozların göstergeleridir (Yılmaz, 2006: 362) (Resim 124).

Örneğin *Kötü Çocuk* (Resim 125) Fischl'in en çarpıcı işlerinden biridir. Sanatçının resimde erotizmi kullanım şekli tahrik edici, bir o kadar da rahatsız edici boyuttadır. Bunun nedeni, figürün davetkar duruşuyla birlikte pencereden çizgi çizgi üzerine ve yatağa düşen ışık parçalarının da aynı etkiye sahip olması ve konuyu güçlendirmesidir.





Resim-124: Eric Fischl, *Yaşlı Adamın Yatağı ve Yaşlı Adamın Köpeği*,  
T.Ü.Y., 213.4 x 213.4 cm, 1982. ("Sanal", 2012)



Resim-125: Eric Fischl, *Kötü Çocuk*, T.Ü.Y., 168 x 244 cm,  
Özel Koleksiyon, 1981. (Jencks, 1987: 88)

Fischl'ın çağdaşı olan Robert Longo resimlerinde kaliteli ve iyi kıyafetli New York'lu kadın ve erkeklerin günlük yaşamlarını, hareketlerini ele almaktadır. Eserlerinde ele aldığı iyi giyimli profesyonellerin kendi bencil aktiviteleri içerisindeki mücadelelerinde hiçbir kazanımın ve kahramanın olmadığını vurgulamaktadır (Jencks, 1987: 91) (Resim 126).



Resim-126: Robert Longo, *İsimsiz (Beyaz İsyân)*, Kömür, Grafit ve Kağıt Üzerine Mürekkep, 243.8 x 457.2 cm, 1982. ("Sanal", 2012)

### 2.2.5.3. Alegorik (Simgesel) Klasisizm

Bu bölüm kendi içinde “Örtülü İçerik Barındıran Alegori” ve “Nostaljik Klasisizm” olmak üzere sanatçıların çalışmaları doğrultusunda iki farklı anlayıştan oluşmaktadır.

#### 2.2.5.3.1. Örtülü İçerik Barındıran Alegori

Postmodern ressamlar, resimlerinde karakteristik olarak alegoriye eğilimli konular seçmişlerdir. Bunu yaparken de geleneksel konulara sırtlarını dönmüşler ve alegorileri bazen enigmatik, bazen de sürreal (gerçeküstü) olmuştur. Geleneksel alegori, bir konunun hikayeleşmiş görünümünün altında buna benzer başka bir konu açıklarken, postmodern alegori ise tarihsel bir hikayenin görünümünü altında çağdaş bir hikayenin örtülü içeriğini oluşturmakta ve bu yüzden tam olarak da açık ve net değildir. Çoğu zaman sanatta kullanılan orijinal hikayenin aksine kültür bugüne aittir. Örtülü içerik barındıran alegorideki bu paradoksun (karmaşa), geleneksel

alegoriyle benzer noktası, her ikisinin de tarihi bir olayı konu ediniyor olmasıdır (Jencks, 1987: 101).

Martha Mayer Erlebacher, anatomik resmin üstadı olarak bilinen ve resimlerinde çağdaş alegori barındıran bir sanatçıdır. Eserlerindeki figürleri, 17.yy'ın atölyelerindeki klasik dansçılar ve modeller gibi yatarken, sıçrarken, kıvrılırken yani standart pozisyonlarda resmetmiştir (Resim 127). Sanatçı örtülü içerik barındıran *Bahçede* (Resim 128) isimli eserinde konu itibariyle Amazonların istilasından sonra griye dönen cennet bahçesi görünümünün çağdaş bir cennet yorumunu ele almıştır (Jencks, 1987: 101-102).

Diğer resimlerinde olduğu gibi bunda da figürler genellikle çıplak bir şekilde ve taşlı, kayalı, dağ manzarasını hatırlatan ilkel bir dünyanın içinde yansıtılmıştır. Manzara ne kadar eski ve ilkel ise figürler, portreler ve duruşlar bir o kadar çağdaş görünmektedir. Resimdeki bu zıtlık geri plandaki kurumuş ağaç ile ön plandaki yeşil bitkilerle de desteklenmiştir.



Resim-127: Martha Mayer Erlebacher, *Yaşam Döngüsü, Yangın: Gençlik*, T.Ü.Y., 162.5 x 203.2 cm, Özel koleksiyon, 2006. ("Sanal", 2012)



Resim-128: Martha Mayer Erlebacher, *Bahçede*, T.Ü.Y., 162.5 x 162.5 cm, Özel koleksiyon, 1976. (Jencks, 1987: 100)

Stone Roberts'in örtülü içerik barındıran eserlerinde de olağandışı bir gerilim dikkatleri çekmektedir. Sanatçının büyük bir özen isteyen gerçekçiliği Alman kökenli eserlere benzemektedir. Resimlerindeki mimari detaylar, ışık-gölge, elbise, sembolik bitki ve hayvan kullanımı çok zarif olmakla birlikte, bitmesi sanki çok uzun yıllar alacakmış gibi durmaktadır. Ayrıca modellerinde rahatsız edici önemli ayrıntılar da barındırdığı görülmektedir (Jencks, 1987: 108).

Roberts'in *Janet* (Resim 129) adlı eserinde bir oda içerisinde yüzünde yarı gülümseme yarı endişe taşıyan, tedirgin olmuş bir kadın figürü ile sol alt köşede köpek figürü yer almaktadır. Resimde pencereden gelen ışık, Jan Van Eyck'in, *Giovanni Arnolfini ve Eşi* (Resim 130) isimli eserindeki ışık anlayışına benzemektedir. Klasik tarzdaki mobilyaların yanında yer alan kırmızı renkli modern sandalye oldukça dikkat çekici durmaktadır.



Resim-129: Stone Roberts, *Janet*, T.Ü.Y., 137.1 x 152.4 cm,  
Metropolitan Sanat Müzesi, New York, 1984. (Jencks, 1987: 109)



Resim-130: Jan Van Eyck, *Giovanni Arnolfini ve Eşi*, T.Ü.Y., 59.5 x 82 cm,  
National Galeri, Londra, 1434. ("Sanal", 2012)

### 2.2.5.3.2. Nostaljik Klasisizm

Bu bölümdeki nostalji kelimesi, ‘geçmişe duyulan özlem’, Yunanlıların ‘eve dönüşü dileme’, bizim için ‘sıla özlemi hastalığı’ veya ‘geçmiş dönemlere duygusal olarak duyulan özlem’ gibi anlamlara gelmektedir. ‘Geçmiş performansları idealleştirmek, bugünü eleştirmeyi sağlar’ fikrinden yola çıkan sanatçılar tarihteki önemli olayları (Roma Cumhuriyeti, Amerikan ve Fransız Devrimleri gibi) konu alan nostaljik (özlemsel) tarzda eserler yapmışlardır (Jencks, 1987: 116).

Örneğin Rusya’dan ABD’ye göç eden Vitaly Komar ve Aleksander Melamid, toplumcu gerçekçi (figüratif) sanat görüşünün ironisini yapan sanatçılardır (Demirkol, 2008: 136). Birlikte çalışan bu ressamlar, genellikle Stalin gibi dönemlerinin en önemli figürlerini ve konularını anlatımcı ve doğrudan sevdirci tarzda eserler yapmışlardır. Komar & Melamid, Neo-Akademizm ve Pop-Art sanatçıları tarafından eleştirilmiş ve tarzlarının ismi “Sots Art” (İnatçı Sanat) olarak literatüre geçmiştir (Resim 131) (Jencks, 1987: 116).



Resim-131: Komar & Melamid, *Sosyalist Gerçekçiliğin Kökeni*, T.Ü.Y., 121.9 x 182.8 cm, Ronald Feldman Fine Arts, New York, 1982-1983. (Jencks, 1987: 118)

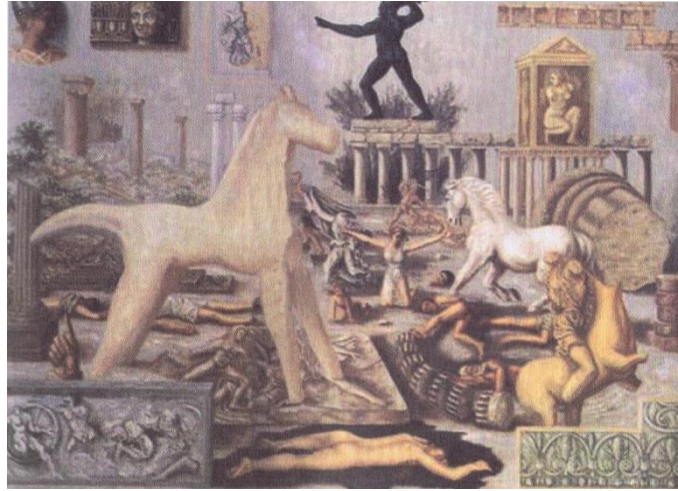
David Ligare eski Delph kenti yakınlarındaki manzarayı Kuzey California'daki Salinas Ören yerine benzeterek *Hermes ve Apollo'nun Sığırı* (Resim 132) isimli eserinde kırsal yaşamın özlemini yansıtmaktadır (Demirkol, 2008: 136).



Resim-132: David Ligare, *Hermes ve Apollo'nun Sığırı*, T.Ü.Y., 129.5 x 165cm, Özel Koleksiyon, 1983. (Demirkol, 2008: 136).

Bu alanda çalışmalar yapmış olan diğer bir ressam da Stephen McKenna'dır. Sanatçının eserlerinde oldukça kompleks bir yapı dikkati çekmektedir. Bazı resimleri apaçık bir şekilde tarihi mitoloji barındırmaktadır. Ancak bunların tamamı sanatçının aklında oluşan derin tarihin günümüzdeki yansımalarını oluşturmaktadır. McKenna resimlerinde, sanatçı David Ligare'nin aksine günümüzdeki klasik kültürü parçalanmış halde, yoğun bir şekilde Hıristiyanlığın geçmişini ve Yunan-Roma halklarının ilerleyişini konu olarak ele almıştır (Jencks, 1987: 121).

McKenna, *Ey Truva!* (Resim 133) adlı resminde Truva'nın düşüşünü, birçok tanınabilir tarihi kalıntılar ve heykel parçaları ile birlikte alegorik bir anlatımla günümüze taşımıştır.



Resim-133: Stephen McKenna, *Ey Truva!*, T.Ü.Y., 182.8 x 254 cm,  
Özel Koleksiyon, 1982. (Demirkol, 2008: 137).

#### 2.2.5.4. Gerçekçi Klasisizm

Bu bölüm kendi içinde “İdeal Gerçekçilik-Zoraki Zıtlık” ve “Anıtsallaşan Mimesis ve Özel Dünya” olmak üzere sanatçıların çalışmaları doğrultusunda iki farklı anlayıştan oluşmaktadır.

##### 2.2.5.4.1. İdeal Gerçekçilik-Zoraki Zıtlık

Klasiğin gelenekselciliğinde gerçeklik her zaman doğrudan ve paradoksal bir rol oynamıştır. Yunanlıların ve Romalıların akademilerinde gerçekliğin temsilinde her zaman çelişkili bir amaç olmuştur. Ressam veya heykeltıraş taklide teşebbüs ettiğinde *mimesis* (yansıtma) sanatçının çabasına yöntem sağlamıştır. Eğer sanatçı gördüğü bir şeyi çok fazla titizlikle çalışmasına kopya ederse eserini ideal ile yeterli şekilde birleştirememiş demektir. Tam tersi, resimde belirtilmiş detaylar kaybolacak olursa bu sadece onu çirkin yapmakla kalmaz aynı zamanda görüntünün arka planında yatan fikri de yok etmiş olur. Öyleyse ideal gerçekçi anlayış, eski Yunan atletlerinin vücut yapısında, kaslarında olduğu gibi şekil bulmaktadır (Jencks, 1987: 127).

Philip Pearlstein çalışmalarında kavram olarak ideal insan figürünü ve portresini reddetmiş, daha çok izleyiciyi kışkırtma, tahrik etme noktasında sosyal ve psikolojik eserler üretmiştir. İnsan vücudunu kas gerilmesi olmaksızın rahatlamış,

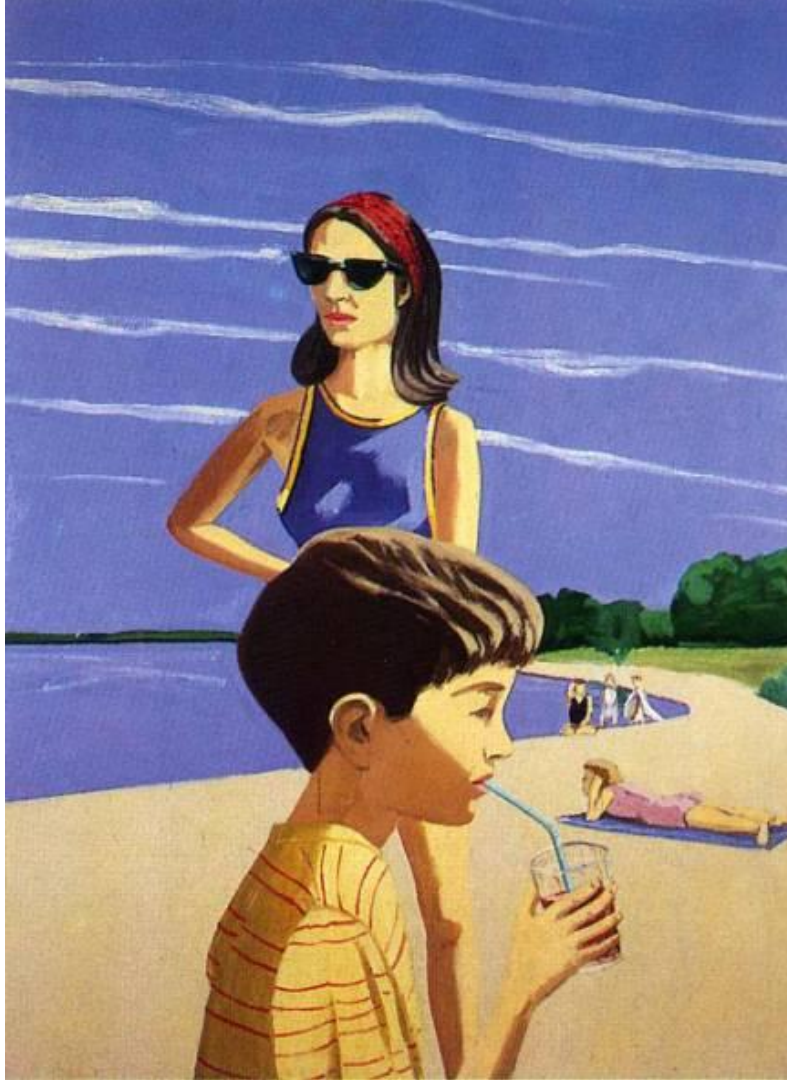


gevşemiş bir durumda yorumlarken, bunu da figürlerin melankolik dönemlerindeki psikolojik halleriyle pekiştirmiştir. Ayrıca cinsiyete bir parodi gibi yaklaşan sanatçı vücudu yayarak, uzatarak modele cansız bir et parçası gibi odaklanmıştır (Jencks, 1987: 127) (Resim 134).



Resim-134: Philip Pearlstein, *Ayna İle Kilim Üzerinde İki Model*, Tuval Üzerine Akrilik Boya., 182.8 x 228.6 cm, Özel Koleksiyon, 1983. ("Sanal", 2012)

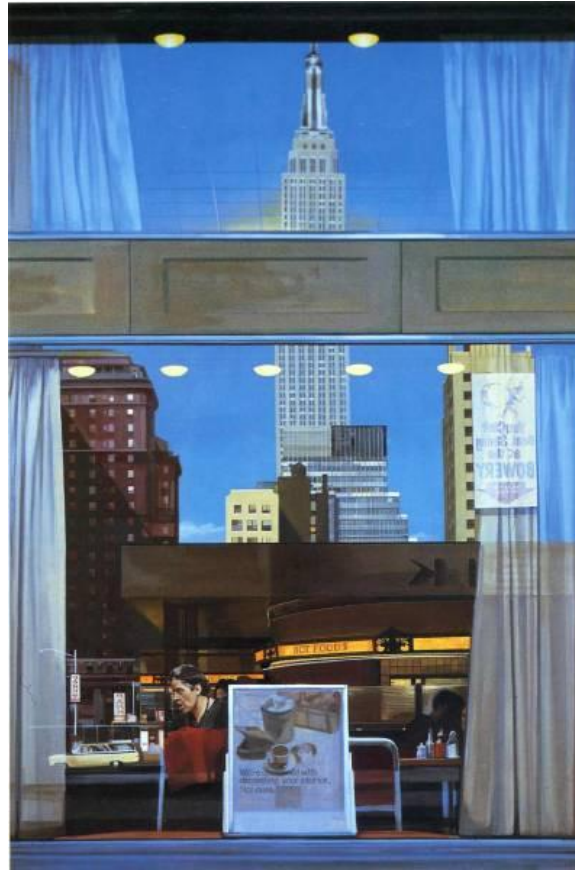
Diğer bir sanatçı Alex Katz ise, resimlerinde ele aldığı insan figürlerini sahil hayatından kesitler içerisinde yansıtmaktadır. Eserlerindeki insan figürlerinin başlarının normalden büyük olması, saç hareketlerine önem verilmesi, vücutlarının bir grafik parlaklığında ve güneş banyosunun idealizmi şeklinde yorumlaması sanatçının en belirgin özelliği olarak karşımıza çıkmaktadır (Resim 135).



Resim-135: Alex Katz, *Plaj Yeri*, T.Ü.Y., 121.9 x 163.8 cm,  
Özel Koleksiyon, New York, 1966. (Jencks, 1987: 129)

Foto-Gerçekçi bir sanatçı olan Richard Estes resimlerinde konu olara kentsel realizmi ele almıştır. Çalışmalarında daha çok anlatımcı detaylara yer verirken, klasik eğilimlerle daha az ilgilendiği görülmektedir. *Sıcak Yemekler* (Resim 136)

isimli eserinde merkezdeki binanın etkisinin yanı sıra geri planda yer alan gündelik hayattaki ışıkları, reklamları ve kentsel sefaleti de yansıtmaktadır. Empire State binasına nazaran küçük çizilmiş olan insan figürü, bireyin şehir yaşamı içerisindeki yok oluşuna dikkat çekmektedir. Bu ironik görselde geri plandaki ‘Hot Foods’ illüstrasyonu kötü bir yaşam tarzının zaferini ve hayatın donmuş güzelliğini anlatmaktadır (Jencks, 1987: 129).



Resim-136: Richard Estes, *Sıcak Yemekler*, T.Ü.Y.,  
76.2 x 121.9 cm, Özel koleksiyon, New York, 1967. (Jencks, 1987: 130)

#### 2.2.5.4.2. Anıtsallaşan Mimesis ve Özel Dünya

Çağdaş realizmin en etkili örneklerini vermiş olan William Beckman'ın eserlerinde kullanılan figürler anlam bakımından hem alegorik hem de anlatımcı etkiler barındırmaktadır. Sanatçı konu olarak ele aldığı peyzajlarında New York tarlalarını, portreleri ve kendi portresini izleyiciye bir iletişim aracı olarak kullanmıştır (Jencks, 1987: 140) (Resim 137).



Resim-137: William Beckman, *Erkek ve Kadın*, T.Ü.Y.,  
200.6 x 200.6 cm, 1985-1987. ("Sanal", 2012)

Michael Leonard ise foto-gerçekçiliğin etkisinde kalmış ve eserlerinde günlük yaşamı modern bir tarzda kahramanlaştırmıştır (Resim 138-139).



Resim-138: Michael Leonard, *Değişim*, Tuval Üzerine Akrilik,  
76.2 x 80 cm, 1981. ("Sanal", 2012)



Resim-139: Michael Leonard, *Gezginler*, Tuval Üzerine Akrilik,  
75 x 85.8 cm, 1976. ("Sanal", 2012)

Steve Hawley teknik ustalığa inanan bir sanatçı olarak resimlerinde yeni deneyimin şiddetini, zengin parıltıları ve doku kullanımını geleneksel ve modern teknikle birleştirerek kullanmıştır (Jencks, 1987: 144).

Sanatçının *Siyah Kimonolu Regina'nın Portresi* (Resim 140) isimli eserindeki fotorealizmi ve teknik kullanımı oldukça dikkat çekicidir. Siyah ipek kimono üzerindeki somut desenler olabildiğince parlak bir şekilde ele alınmış ve kumaşın yumuşaklığı kadının gözlerinden hissedilmektedir. Sanatçının takıntı derecesindeki detaycı anlayışı bambu yapraklarından ve Regina'nın saçlarından anlaşılabilir. Modelin bakışları izleyiciyi kendine çekerek, adeta hipnotize eder bir tarzda yansıtılmıştır.



Resim-140: Steve Hawley, *Siyah Kimonolu Regina'nın Portresi*, Tuval Üzerine Mum, Akrilik, Yağlıboya, 121.9 x 152.4 cm, 1983-1984. (Jencks, 1987: 146)

#### 2.2.5.5. Klasik Duyarlılık

Bu alandaki bazı sanatçılar klasisizmi ele alırken ruhuna bağlı kalmışlar ancak hakkında yazılmış olanları hiçe saymışlardır. Ortak duyarlılığın açıklanması çok zordur ama her dönemin temelinde böyle çalışan sanatçıların mevcut olduğu görülmektedir. Ayrıca daha az ideolojik fakat daha kontrollü bir tarzla günlük yaşamın tutumlarını, duygularını bu sanatçıların duyarlılık içerisinde eserlerine taşıdıkları da görülmektedir. Sanatçılar çalışmalarında Akdeniz ışığına, parlaklığına ve yoğun gölge etkilerine yoğunlaşmışlardır. En popüler konuları ise; İtalya ve Provence'nin yöresel binaları, Yunanistan'ın engebeli kır manzaraları, doğanın acımasızlığına kahramanca karşı koyan insanların trajik portreleri olmuştur (Jencks, 1987: 151).

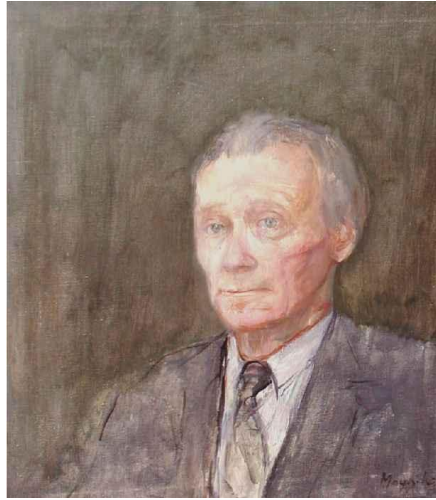
### 2.2.5.5.1. Resimsel Hatırlama

1920 ve 1950’li yıllarda birkaç önemli ressam birbirinden bağımsız bir şekilde güçlü klasik duyarlılığı geliştirmişlerdir. Avrupa’dan Giorgio Morandi ve Balthus, İngiltere’den Rodrigo Moynihan, Amerika’dan ise Edwin Dickinson ve Fairfield Porter gibi sanatçılar modernistler tarafından politikanın gölgesinde bırakılmaya çalışılmış olsalar da, kendi kişisel görüşlerini devam ettirmeye çalışmışlardır. Modernist soyutlama ve sürrealizm birleştirilince realist klasisizmin geleneğine kendilerini adanmışlardır (Resim 141) (Jencks, 1987: 151).



Resim-141: Edwin Dickinson, *Daphne 'de Yıkım* (Detay), T.Ü.Y.,  
121.9 x 152.4 cm, Özel koleksiyon, 1943-1953. (Jencks, 1987: 150)

Klasik duyarlı sanatçı olarak nitelendirilen Rodrigo Moynihan’ın, eserlerinde görülen fırça darbeleri ve renklerle oluşturduğu puslu yüzey etkisi oldukça çarpıcı bir şekilde dikkatleri çekmektedir. Oldukça detaycı çalışılmış bölümlerin yanında bırakılan boşluk ve bitmemişlik hissi resme önemli bir anlam katmakta ve sanatçının en önemli özelliğini oluşturmaktadır (Resim 142).



Resim-142: Rodrigo Moynihan, *William Coldstream'in Portresi*,  
T.Ü.Y., 51 x 61cm, Özel Koleksiyon,1977. ("Sanal", 2012)

#### 2.2.5.5.2. Yeniden Kazanılan ve Kaybedilen Arcadia

Burjuva kentinin sıkıcı ve boğucu atmosferinden kurtulmak için tarihsel kır özlemini (Arcadia) dile getiren sanatçılar, kırsal barış ve sessizliği yansıtan eserler yapmışlardır (Demirkol, 2008: 141).

Bu eğilim 1860'lı yıllarda Amerika'da eşsiz bir manzara dizaynı *Mezarlık Hareketi* adı altında başlamıştır. 19. yy. Amerika'sında ise *Şehir Park Hareketi*, *Ulusal Park Hareketi*, *Ivy League Koleji ve kampüs planı*, *Şehir Güzelleştirme Hareketi*, "İdeal Kırsal" oluşturma çabalarının bir göstergesi olmuştur. Bu sebepten dolayı da Amerikan Rönesans'ının 1870-1910 yılları arasında olduğunu söylemek mümkündür. Bu hareket aynı zaman da sosyal ve artistik idealizmin bir araya geldiğinin göstergesidir. Artistik minimalizm, mimari modernizm ve sosyal radikalizm fikrinden yola çıkan sanatçılar, Amerika'da Arcadia'yı başarılı bir şekilde canlandırmaya çalışmışlardır.1980'lerde ise sanatçılar Amerikan resimlerinde geleneksel Arcadia'yı "New Arcadia" adıyla ele almışlardır (Jencks, 1987: 158).

Bu eğilim içerisinde olan sanatçılardan Milet Andrejevic eserlerinde genellikle New York'lu insanlara yer vermiş ve onları atletik-kültürel aktiviteler içerisinde evcil hayvanlarıyla oynarken resmetmiştir. Bu yaklaşım şekli aynı zamanda sanatçının ideal hümanizmini yansıtmakta ve çağdaş yaşamın sonsuz bir şekilde

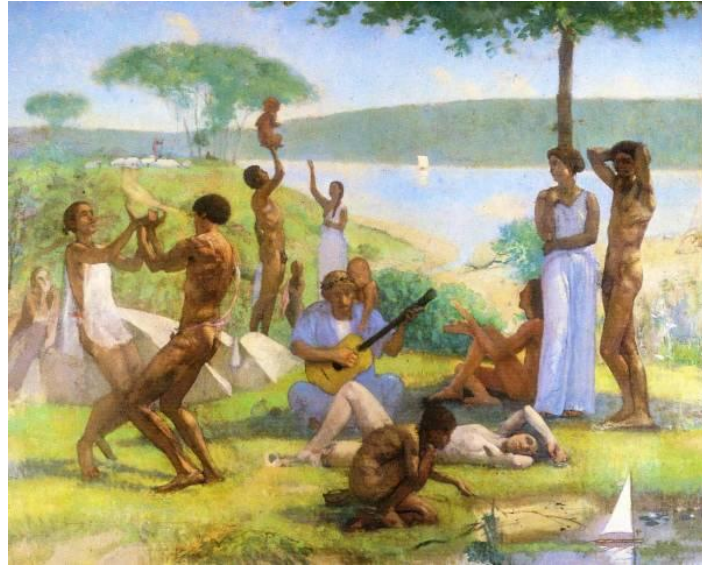


görselleşmesini sağlamaktadır. Sanatçının bu tarzı gerçekçi duyarlılığın forma dönüşmesi açısından önemlidir (Resim 143).



Resim-143: Milet Andrejevic, *Acteon'da Akşamüstü*, Kağıt Üzerine Guaj Boya, 31 x 49.5 cm, Özel koleksiyon, New York, 1983. (Jencks, 1987: 159)

Lennart Anderson'da aynı Milet Andrejevic gibi Arcadia'yı konu olarak ele alan sanatçılardan biridir. *Idyll I* (Resim 144) isimli eserinde Baküs şenliğini görselleştirmiştir. Resimde modern kıyafetler içindeki Apollo 1960'lı yılların gitarını çalmakta, küçük bir kız su kenarında kayıkla oynamakta, çiftler dans etmektedir (Jencks, 1987: 163).

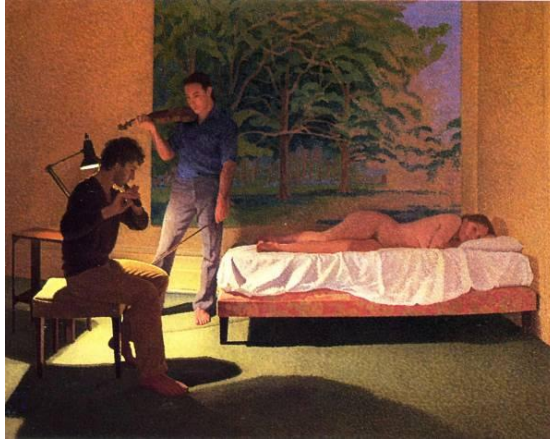


Resim-144: Lennart Anderson, *Idyll I*, Tuval Üzerine Akrilik Boya, 172.7 x 213.3 cm, Özel koleksiyon, New York, 1978-1983. (Jencks, 1987: 163)

### 2.2.5.5.3. Düzenin Temsili

Bu anlayıştaki sanatçılar eserlerinde yüzyılımızın düzenini, aykırı düşüncelerine ya da özellikle faşist ve Nazi mimarlarının abarttıkları klasiklerin ve Rönesans döneminin sanatına bağlamışlardır (Demirkol, 2008: 143).

Londra asıllı William Wilkins, bir süre mimari alanda çalıştıktan sonra resim yüzeyinde frontal katmanlı alanlar oluşturarak resimler yapmıştır. *Figürlerle Birlikte Peyzaj* (Resim 145) isimli eserinde izleyicinin aklını karıştıran, kıyafetli müzisyenler, çıplak kadın figürü ve duvarda asılı manzara resmi olmak üzere birbiri ile bağlantısız üç farklı öge kullanmıştır. Yurt odasına benzeyen bir mekan içerisine yerleştirilen erkek figürleri, sanatçı Tiziano Vecellio'nun *Pastoral Konser* (Resim 66) isimli eserindeki gibi giyinik, kadın figürü ise şehvet unsuru olarak resmedilmiştir.



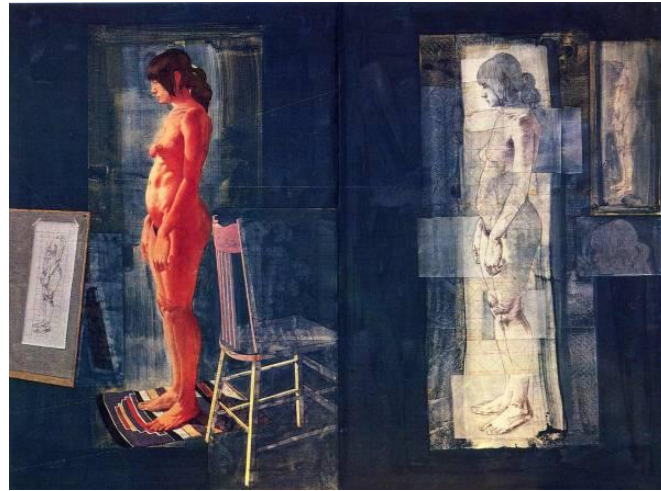
Resim-145: William Wilkins, *Figürlerle Birlikte Peyzaj*, T.Ü.Y., 60.9 x 78.7 cm, Özel Koleksiyon, New York, 1978-1979. (Jencks, 1987: 170)

Eserlerinde yansıttığı figürleri canlı modellerden ziyade Yunan-Roma heykelleri ve İtalyan ressamların fotoğraflarından seçen Alan Feltus'un çalışmalarında eklektik bir anlayış dikkati çekmektedir. İki tane dansçının konu olarak ele alındığı *Bir Başka Yaz* (Resim 146) adlı eserde sanatçı, figürlerden birini saçlarını düzeltirken, diğerini ise düşüncelere dalmış durağan ve sakin bir atmosfer içerisinde resmetmiştir. Resmin geri planında Edward Hopper'in çalışmasından alınmış yerel bir bina görülmektedir. Ayrıca yüzeysel geometrik alanlarda postmodern renkler kullanılmıştır (Jencks, 1987: 171).



Resim-146: Alan Feltus, *Bir Başka Yaz*, T.Ü.Y.,91.4 x 121.9 cm,  
Özel Koleksiyon, New York, 1984. (Jencks, 1987: 173)

Diğer bir sanatçı John Nava'nın resimlerinde ilginç bir mimari düzen ön plana çıkmaktadır. *Ayakta* (İkili Tablo) (Resim 147) isimli eserinde sağdan sola doğru resmin aşamaları görülmektedir. Toplumcu gerçekçiliği temsil eden çalışmada mekan soyut, figürler ise oldukça gerçekçi resmedilmiştir. Bu karmaşık kolaj sanatçının postmodern tarafını da vurgulamaktadır.



Resim-147: John Nava, *Ayakta*, Tuval Üzerine Akrilik, Yağlıboya ve Kolaj,  
182.8 x 243.8 cm, Özel Koleksiyon, 1984. (Jencks, 1987: 174)

## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM-BULGULAR VE YORUM

### 3.1. Postmodernizm İle Klasisizmin İlişkisi

#### 3.1.1. Postmodernizm Sürecinde Yeni Klasisizm Anlayışı

Postmodernizm son yirmi yıl boyunca Batı kültüründe hiçbir şeyi yıkmaksızın bir devrim yapmıştır. Bu hareket sadece modern sanatın yönünü değiştirmekle kalmamış, ayrıca başta Pozitivizm olmak üzere çeşitli nitelikteki 20. yüzyıl felsefelerini kendi alanları içine sıkıştırdığı gibi, "popülist" olmaya prim vermeden, edebiyatın sevimli biçimlerini de yeniden geri getirmiştir. San Fransisco örneğinde olduğu gibi, birçok kentin yıkılmasını ya yavaşlatmış ya da tamamen durdurmuştur. Her devrim hareketi gibi geleceğe dönük olan ancak aynı oranda da geçmişe dal budak salan Post-modernizm sinema, müzik, dans, politika, moda ve çağdaş yaşamın her alanında etkili olmuştur (İskender, 1991a: 36).

1960'lı ve 70'li yıllardaki adı konmamış şekliyle post-modernizmin başlıca amacı, eklektisizm taktiklerini kullanarak çeşitli zevk anlayışı kültürlerinin ortasını bulmak olmuştur. Günümüzde ise postmodernizm, olası en geniş tabana yayılmış bir dil bağlamında, bu çeşitli zevk anlayışı kültürlerinden kaynaklanan değer, öge, imge ve anlamları birleştirme gayreti içinde görülmektedir. Bu da ancak (mimaride teknoloji, sanatta ise güncel içerik gibi) geçerli realiteleri ve çoğulcu zevk anlayışlarını bir arada barındırabilen bir tür serbest klasisizm ile sağlanabilmekte, geleneksel klasisizm ya da Yüksek Modernizm ile gerçekleştirilememektedir. Çünkü bu dilin endüstriyel ya da post-endüstriyel toplumda kent yaşamının çeşitliliğini/kargaşasını yansıtabilecek kadar zengin ve esnek olma zorunluluğu bulunmamaktadır. Buna karşılık post-modernizmin melez dili eski kelimelerin kazandığı yeni anlamları kolayca özümseyebileceği gibi, geçmişte kalan her şeyden de yararlanabilecektir (İskender, 1991a: 41).

Ayrıca Postmodernizm Uluslararası Modern Üslup, büyük çaplı gelişme projeleri ve bürokrasiye olduğu gibi yansıyan faydacılık/ussalcılık anlayışının yerel kültürleri yok etmesine karşı çıkan geniş tabanlı bir protesto olarak da değerlendirilebilmektedir. Bu protestonun temel ve en baskın ifade biçimi bir tür

klasisizm ya da serbest klasisizmdir. Ancak günümüzün klasisizmi geçmiş çağlarda gündeme gelen (örneğin Rönesans Klasisizmi ya da Neo-klasisizm gibi) ön biçimlerinden daha farklı bir boyut içermektedir. Yani; alışlageldiği şekliyle klasisizm genelde, ideal oranlar, anıtsallık, ciddiyet, büyüklük gibi değer ve özelliklerle belirginlik kazanmaktadır. Oysa bugünkü klasisizmde ideal oranların hiçbir şekilde dikkate alınmadığı görülmektedir. Çünkü Post-modernizm ortak bir metafizik temelden ya da tek bir kozmik sembolizmden yoksun bir sentezdir. Bu şekliyle klasisizm, geleneksel klasisizmden daha eklektik, melez ve serbest bir üslupta olduğu gibi, daha farklı ve geniş bir taban üzerine de temellendirilmektedir. Bunun da anlamı şudur: Alberti (Resim 148) ya da Brunelleschi (Resim 149) gibi Rönesans figürleri, gezegenlerin ideal bir uyuma göre hareket ettiklerine ve dünyanın düzeninin basit oranlar ve müziksel armonilerle yakalanıp ifade edilebileceğine inanıyorlardı. Buna karşılık Einstein ve "Big Bang" kuramının ardından böylesi basit bir görüntüye inanmak artık olanaksızdır. Uyum ya da ideal uyum sorunu bu yeni yaklaşım içinde kaçınılmaz olarak yer almakta, ancak görüntünün bütünü oluşturamamaktadır. Dolayısıyla post-modern bir ressam figürleri kompoze ettiği ya da bir mimar basit oranları kullandığı zaman ya bu güzelliği parçalayacak ya da bu güzelliğe ters düşen sonsuz karşıtlıklar yaratacaktır (İskender, 1991a: 40- 41).



Resim-148: Leon Battista Alberti , *Santa Maria Novella Kilisesi*,  
Floransa, İtalya, 1470. ("Sanal", 2012)



Resim-149: Flippo Brunelleschi, *San Lorenzo Kilisesi*,  
Floransa, İtalya, 1440. (“Sanal”, 2012)

Yeni Klasisizm’deki bu melez üslubu ortaya çıkaran güdüler çeşitlilik göstererek, bizi geçmişe daha yeni bir gözle bakmaya ve bu gerçeği kabul etmeye zorlamaktadır. Bu güdülerin altında yatan ana fikir ise sürekli evrim halindeki klasik dilin zamanla dönüşüme uğratılarak, ortak bir arayış sürecinde kuşakları birbirine bağlamasıdır. İlk örnekleri üzerinde çalışan sanatçılar ve mimarlar, doğal olarak birbiriyle bağımlı çözümlere vararak, tarihin kesintisiz bir süreç içinde toparlanmasını ve giderek tarihsel akışın kültürel bir seviyede tersine çevrilmesini sağlamaktadır (Jencks, 1993: 31).

Klasisizm’in ilk örnekleri üzerinde çalışan modern sanatçılar ve mimarlar, eskilerle aynı seviyede görüldüğünde iki sonuç ortaya çıkmaktadır. Birincisi, yukarıda da ifade edildiği gibi, zaman tersine çevrilerek, tarihsel kişiler canlandırılıp, çağdaş kişilerle eşitlenmektedir. İkinci ise eski ve yeni sanatçıları eşitleme çabası sonucunda, XVII. yy’da olduğu gibi, zoraki karşılaştırmalara, sonunda da ideal klasik biçim yarışmasında kazananlarla kaybedenleri ayırma çabasına dönüşmektedir. 1670’li yıllarda Fransız Akademisi’nde ortaya çıkan ünlü 'Eskiler' ve 'Modernler' tartışması daha sonra 'biçemler savaşı' na yol açmıştır. Bu savaşım, günümüzde de

her türden Modernci arasında devam etmektedir. Bu tartışmanın olumlu yönü klasik geleneğin süreklilik ve canlı bir bütün olduğu görüşünü vurgulamasıdır (Jencks, 1993: 31) .

Yeni Klasisizm'in günümüzde gündeme gelmesi gerçekte bir gereksinim keşfedilmesiyle başlamıştır. Eğer evrensellerden ve ilk örneklerinden tamamıyla vazgeçilemiyorsa, tek çare bunları bilinçli bir şekilde ele alarak işleyip, bir tür reprezentasyonel sanata dönüştürmektir. Karşı seçenek ise evrenselleri ve ilk örnekleri bütünüyle ortadan kaldırmaktır. Bu şık, realist ya da pragmatist gözükme de, sonuçta bir seçim meselesidir. Geç dönem Modernist mimarlar bu sorunu kolon, cadde vb. gibi öğeleri önem ve vurgularını azaltarak çözmeyi tercih etmişlerdir. Post-modernistler ise, tam aksine bu öğeleri benimseyerek kullanmayı ve böylece tarihle de yeni bir diyalog kurmayı gerekli görmüşlerdir (İskender, 1991c: 20).

Resim alanında klasik mimarinin oran-orantılarıyla uyumlu insan figürü yeniden geri gelirken, mimaride de resim, heykel ve insan figürü etkisine doğru bir dönüşüm yaşanmıştır. Resim, heykel ve bunların ara biçimlerinde ya da mimaride olsun; post-modernist dönüşümün en belirgin özelliği, belli bir dönem için neredeyse "tabu" sayılan insan figürü çevresinde odaklanmış oluşudur. Gerçekte bu odaklanmanın merkezindeki tek şey figür değildir. Çünkü insanın evren ya da teknolojik uygarlık içindeki yeri, Rönesans'ta olduğu gibi, artık merkezde değildir. Ancak kıyısında, köşesinde de olsa, insan ve insan figürü geri gelmiştir (İskender, 1991a: 36).

Sanatçıları ve mimarları geçmişle diyalog kurmaya iten neden ve bu diyalogun biçimleri kişiden kişiye değişen çeşitlilikler göstermektedir. Bütün bu farklılıklar, kesintisiz evrimi boyunca yaşadığı sayısız dönüşümlerden dolayı Klasisizm'in farklı kuşakları ortak bir paydada bütünleştirecek bir yapı kazandığını göstermektedir. Ancak bu yapı, zaman zaman birbirinden çok farklı yorum ve değerlendirmelere konu edilebilmektedir. Örneğin; Stephan Mc Kenna ve Carlo Maria Mariani gibi Neo-klasik eğilimli sanatçılar belli bir kültürel dönemi ve bu döneme özgü değerleri yeniden gündeme getirmişlerdir (İskender, 1991c: 20) (Resim 150-151).



Resim-150: Stephan McKenna, *Venüs ve Adonis*, T.Ü.Y., 150 x 200 cm, 1981. (“Sanal”, 2012)



Resim-151: Carlo Maria Mariani, *Tanrıların Uçuşu*, T.Ü.Y., 185 x 223 cm, 2001. (“Sanal”, 2012)



Kural ve ölçülere göre biçimlendirmek; şimdilerde yaratma eyleminin bir önkoşulu olarak görülmektedir. Bunun bir nedeni de bizi, bir tasarımın ardındaki kaygı ve endişeleri irdelemeye zorlayan bilgisayar çağının etkisidir. Bu etkiyi besleyen bir diğer neden de, sanat dünyasında giderek artan bir oranda görülen çözümleyicilik eğilimidir. Öte yandan kurallardan kaçınmanın tek yolu, yaratmanın ardındaki ölçüleri tamamıyla bilinç dışına bırakmaktır. Ancak pratik açıdan, bu bir kurtuluş sayılmaz, çünkü böylesine yoğun bir iletişim bombardımanının yaşandığı çağımızda bunlardan habersiz görünmek olanaksızdır. Dolayısıyla; kurallar, konvansiyonlar ve ölçülerin güncel varlığımızın kaçınılmaz parçası olduğunu kabul etmemiz gerekmektedir (İskender, 1991c: 22).

### 3.1.2. Postmodernizmde Yeni Klasisizm Kavramları ve Özellikleri

Birbirini izleyen ve birbirine tepki sonucu doğan tüm sanat dallarında olduğu gibi postmodern sanatta da takipçisi olduğu modern sanattan çok farklı değişimler, kavramlar ve görüşler yer almaktadır. Ancak burada şu noktaya da değinmekte fayda vardır ki; postmodernizmin henüz bir akım mı, hareket mi olduğu ve modernizme bir tepki olarak mı doğduğu tartışılmaktadır. Postmodernizm ile birlikte sanat alanına giren ve kendini tüm sanat dallarında hissettiren ortak kavramlar, terimler ve özellikler yer almaktadır (Yamaner, 2007: 27).

Postmodern sanatta ileri teknolojinin kazandırdığı akıl almaz boyutlar düşünüldüğünde çok fazla kavram ve özelliklerin olduğu görülmektedir. Ancak aşağıda, sanat eserlerini değerlendirmede ortak bir bağlam oluşturma anlamında ve araştırma konusu kapsamında yer alan kavramlar ve özellikler ele alınarak, açıklanacaktır.

*Güzellik Kavramı ve Kompozisyon:* Rönesans'taki uyum kavramının ve Modernistler'in bütünleştirici tutumunun yerine postmodernizmde 'uyumsuz güzellik' ya da 'uyumsuz uyum'un oluşturduğu yeni melez üslup yer almaktadır. Örneğin, Hans Hollein gibi mimarlar ile Poiriers gibi sanatçılarda "kötüleştiren bir etkiye yol açmadan hiçbir parçanın eklenip ya da çıkarılamayacağı, mükemmel olarak tamamlanmış bütün" (Alberti) yerine "zor bütün" ya da "parçalanmış bütünlük" gibi özelliklerle karşılaşmaktayız. Postmodernistlerin yapıtlarında görülen

karmaşıklık ve zenginlik gibi özellikler Maniyeristler'in zor olana yönelme ve ustalık göstergesi gibi özellikleriyle benzeşmektedir. Ancak bu olgunun temelinde yeni bir toplumsal ve metafiziksel gerçek yatmaktadır (Jencks, 1993: 35). Çoğulcu toplumda gelişen yeni duyarlık en basit ideal uyumu ya sahte ve yapay ya da ilgiye değmeyecek kadar sıradan bulmaktadır. Buna karşılık çeşitli zevk anlayışları ile dünya görüşlerinin birleştirilmesi sonucu ortaya çıkan uyumsuz bütün hem geleneksel Klasisizm'in hem de Yüksek Maniyerizm'in sentezci dillerine oranla gerçeğe daha yakın bulunmaktadır (İskender, 1991c: 22).

Mimarlık ve sanat bu çelişkili görüşü ve 'uyumsuz uyum' söylemini (*oxymoron*) ister istemez sergilemek zorundadır. Bu sebepten dolayı, postmodern yapıtlarda 'oransız oran', bitmemiş bütünlük 'parçalanmış saflık' ve 'uyumsuz birlik' gibi sayısız biçimsel çelişkiye rastlamamız şaşırtıcı değildir. Uyumsuz uyum ya da bu belirgin çelişki, postmodernin tipik bir sanatsal oyunudur. Klasisizm ve Modernizm'in estetiğinde 'örgensel bütün' hangi sıklıkta ortaya çıkıyorsa, Postmodernizm'in dilinde de 'uyumsuz uyum' o sıklıkta ortaya çıkmaktadır (Jencks, 1993: 35).

*Çoğulculuk (Pluralizm)*: 'Uyumsuz uyum' kadar güçlü olan ve onu doğrulayan diğer bir kavram da, hem kültürel hem de politik çoğulculuktur. Bu çoğulculuk; üslupsal çeşitlilik, farklılığın pratikteki olumlanması ve başkalığın amaç haline getirilmesi ile özdeştir. Bu sanat anlayışında, hiçbir tarz veya biçim diğerine baskın gelmemektedir ve tutucu bir bakış açısı da söz konusu değildir (İskender, 1991a: 22). Kavram olarak çoğulculuk, özel bir sanat anlayışını ifade etmemektedir. Tam tersine bir çeşit eşitliği kabul eden durum ortaya konmaktadır (Yamaner, 2007: 40).

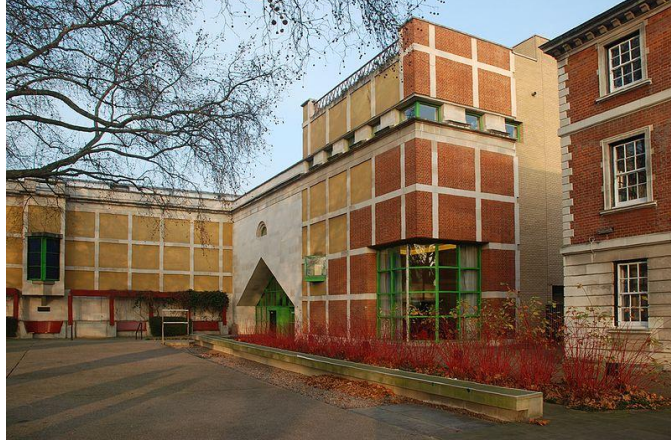
*Hal Foster, sonuçta politikada olduğu gibi sanatta da farklılaşmanın ve yeni bir uzlaşmanın olduğunu belirtmektedir. Foster, ideolojilerin terk edildiği günümüz ortamında, tüm akımlara görülmedik biçimde izin verilen bir çağa, yani çoğulculuğa girmiş olduğumuzu açıklamaktadır (Yamaner, 2007: 40).*

Potmodernizm, "çoğulculuk" anlayışı ile tarih ve gelenekleri kabul ederek, modernizmin tüm ideallerine ve uygulamalarına karşı sırtını dönmüştür. Feyerabend'in bilimsel akılcılığa karşı savunduğu "anything goes" (ne olsa gider)

sloganıyla tamamen serbestliğe ve kaçınılmaz olarak da eklektizme varılmıştır. Tarihin kabul edilmesi, her şeyin geçerli olduğu ilkesizlik ilkesi ile birleşince, postmodern mimaride tarihi biçimler ve semboller zenginliğine varılmış, bu zenginliğe dayalı olarak da yaratıcılık ve demokratik gönül genişliğine ulaşılmıştır. Bunun sonucunda da modernizmin “ya öyle / ya böyle” katılığına karşı, “hem öyle / hem böyle” mantığı, çoğulcu bir ahlak anlayışı ile savunulmuştur (Özkiraz, 2007: 129-130).

Sosyal, kültürel, ekonomik ve politik alanlar başta olmak üzere oluşturulmuş bütün yapılarda yaşanan çoğulculuk, yaşamdaki farklılıkları da belirginleştirmiştir. Eski çelişiklere, değişen değerler doğrultusunda yeni çelişikler ekleyerek, insanı günümüz dünyasında yalnızlığa itmiştir. Yalnızlığının bilincine varan insan, bir takım değerleri kabullenerek ya da reddederek parçalı bir yaşam şekline geçişe zorlanmıştır. “Ya o / ya bu” diyen insan “hem o / hem bu” demeyi öğrenmiş ya da şartlar doğrultusunda bunu öğrenmek zorunda kalmıştır. Bu yaşam şekli doğrultusunda sanat alanında da farklı sesler yükselmiştir. Örneğin ABD’de kızıl derililer, siyahlar, diğer etnik gruplar, eşcinseller, feministler bütün sanat dallarında seslerini duyurmaya başlamışlardır. Önceleri baskın toplumsal yapı karşısında suskunluğa zorlanan gruplar artık seslerini yükseltmeye ve baskın toplumsal yapıya varlıklarını kabul ettirmeye başlamışlardır. Özellikle bu gruplar, etkin kitle iletişim aracı olan televizyondan yararlanarak geniş kitlelere ulaşmışlar ve çoğulculuğun kendi kendini besleyen yapısını olgunlaştırmayı başarmışlardır (Özkiraz, 2007: 130-131).

Mimaride ise bu kavramın anlamı radikal bir eklektizmdir. Bu eklektizm, çeşitli kültür kökenli özellikleri, farklı işlevleri yerine getirecek şekilde kullanmak ya da karıştırmaya dayanmaktadır. Örneğin, James Stirling’in Tate Gallery’e ek olarak yaptığı ve Rönesans anlayışını Modern kolajla birleştiren tasarımı ile Amerikalı ressam David Salle’in popüler, sıradan, klasik imgeleri, anlatımcı öğeleri ve düz alanları tek eser içinde bir araya getirmesi konuya görsel anlamda açıklık getirmektedir (İskender, 1991c: 22) (Resim 152-153).



Resim-152: James Stirling, *Tate Galeri*, Büyük Britanya, Londra, 2007. (“Sanal”, 2012)



Resim-153: David Salle, *Yağmurda melekler*, T.Ü.Y. ve Akrilik, 244 x 335cm, 1998. (“Sanal”, 2012)

*Çifte Kodlama (Double Coding)*: Postmodernizmin en yaygın uygulamalarından biri olan çifte kodlama içinde parodi, ironi, pastiş, belirsizlik ve çelişki kullanımı önemli bir yer tutmaktadır. Post-modernistler bu kavramları sanat ve mimariye aktarmışlardır. Özellikle ironi bağlamında kullanım gören eski ve yeni ikilemi ya da ilişkisi; geçmişin bugün içindeki devamını önerdiği kadar, bugünün bağımsız kimliğinin ayrıştırılmasını da öngörmektedir. Postmodern sanatlardaki önemi, modern tekniklerle, geleneksel yapıların birleştirilmesi özelliğinden kaynaklanmaktadır. Bunun sonucunda da çifte kodlama, geçmişte bugünü ve de bugünün içerdiği geçmişi bir arada ancak ayrı ayrı okumamızı öngörmektedir (İskender, 1991c: 23).

*Parodi*: Yunanca kökenli bir kelime olan parodi; *paro*: karşıt ve *oidia*: ezgi ve sözcüklerinin bir araya gelmesinden oluşan ‘Parodia: karşıt ezgi’ anlamına gelmektedir. “Ciddi olduğu varsayılan bir yapının bir bölümünü ya da tümünü koşutlukları koruyarak alaya alan, biçimini bozmadan ona bambaşka bir içerik vererek, özle biçim arasındaki bu karşıtlıktan gülünç ve eleştirel etkiyi var etmektir” (Aktaran: Yamaner, 2007: 31) şeklinde tanımlanmaktadır. Parodi, ele aldığı eserin zayıf taraflarını ortaya koymak, saldırıda bulunmak, onu komik duruma düşürmek, basit bir yapıya yüce bir tarzı uygulamak ya da ciddi bir eserin komik taklidini yapmak gibi çeşitli şekillerde ortaya çıkmaktadır (Yamaner, 2007: 32).

Postmodernizm içinde yer alan parodi ise eylemsel bir olgu şeklinde var olmakta ve genelde alayı, taklidi içermektedir. Parodisi yapılan sanatsal biçimin orijinaliyle alay edilmekte ve mizah dolu bir şekilde taklidi yapılmaktadır (Yamaner, 2007: 32)

Klasisizm döneminin önemli sanatçılarından Leonardo da Vinci ve Peter Paul Rubens’e ait eserlerin mizahi bir anlayışla yeniden yorumlanarak yapıldığı görülmektedir (Resim 154-155-156).



Resim-154: Kehinde Wiley, *Kral Philip II'nin Binicilik Portresi (Michael Jackson)*, 112 x 128, T.Ü.Y., Özel Koleksiyon, 2009. (“Sanal”, 2012)



Resim-155: Peter Paul Rubens, *İspanya Kralı Philip II*, 220.3 x255.9cm, T.Ü.Y., Kraliyet Koleksiyonu, 1635. ("Sanal", 2012)



Resim-156: Fernando Botero, *Mona Lisa*, T.Ü.Y., 183 x 166 cm , Washington, Amerika Sanat Müzesi, ABD, 1963. ("Sanal", 2011)

*Pastiş (Pastiche): Pastiş, ünlü sanat yapıtlarının çeşitli bölümlerini kopya edilerek, bütünlük kaygısı güdülmeyen bir araya getirilmesiyle oluşturulan eklektik(seçmeci) yapıta denilmektedir. Çoğu zaman başka bir sanatçının üslubunun taklit edilmesi anlamına da gelmektedir (Rona ve Beykan, 1997b: 1435).*

Pastiş, başka sanatçıların eserlerinin tamamından ya da bir kısmından sözcük grupları, örüntüler, imgeler... almak yoluyla gerçekleştirilmektedir. Pastişte, iyi bilinen öğeler, duyarlı ve etkileyici bir biçim yaratmak amacıyla kullanılmaktadır. Böylelikle sıkça kullanılan öğeleri tekrarlama ve yapay bir birleşime gitme yoluyla daha canlı bir etki bırakmaya çalışılmaktadır (Yamaner, 2007: 33).

Postmodernizmin ironik ifade anlayışından yararlanan sanatçılar, klasik döneme ait eserlerin klasikleşmiş, metalaşmış ve klişeleşmiş yönlerini eleştirmek amacıyla üzerinde oynamalar yapmışlardır.

Marcel Duchamp'ın *Mona Lisa* resmine bıyık takması konuya en güzel örnektir. Duchamp'ın Rönesans ustası Leonardo'nun başyapıtına yaptığı eylem, sanat piyasasına ve sanatın metalaşmasına karşıt bir fikir ortaya koymaktadır (Resim 157).



Resim-157: Marcel Duchamp, *L.H.O.O.Q.*, Ya da *Jakont (Mona Lisa)*, Renkli Röprodüksiyon, Kalem ve Guaj Boya, 35. Çoğaltım, 29.8x20cm, Norton Simon Museum, Pasadena, California, ABD, 1964. (“Sanal”, 2012)

Birçok sanatçının bu tavrı eserlerine yansımış ve sanata bakış kavramlarını değiştirmeye, izleyiciyi düşünmeye yönlendirmiştir.

Postmodern dünyada yaşanan ve baş döndürücü hızla kaydedilen değişimler, sürekli daha yeninin ve değişik olanın üretilmesi zorunluluğu, bu dünyada tüm üslupların bulunduğu, eşsiz sanılanların bile çoktan düşünüldüğü ve artık üslup açısından yeniliğin yaratılmasının olanaksız olduğu görüşleri öne sürülmektedir. Bu koşullar altında da ancak şimdiye dek var olan üslupları taklit etmek mümkün olacaktır. İşte pastiş bu noktada ortaya çıkmakta ve alıntılarla, yinelemeler, parçaları bir araya getirmelerle postmodern içinde yer almaktadır (Yamaner, 2007: 33).

*İroni (Alaycı tutum):* “Etkiyi çoğaltmak için bir şeyin tam tersini söyleyerek alay etme” olarak tanımlanan ironi, çağlar boyunca sanatın vazgeçilmez kavramları arasına girdiği görülmektedir. Kelime anlamı açısından, görünürdeki anlamından farklı ve hatta bu anlamın karşıtı bir anlamı vurgulamak için kullanılan ironi; postmodernizm içinde parodi ve pastişle birlikte yer almaktadır. Bu birliktelik daha çok postmodern tarih anlayışında kendini göstermektedir. Bu anlayışa göre postmodernizm, geçmişin hoş ve yıkıcı, kötü ve acı yönlerini almaktan yanadır. Postmodern tarih anlayışı doğrultusunda, parodi, pastiş ve ironiden yararlanılarak, geçmişle bugün arasındaki sınırlar kaldırılmaktadır ( Yamaner, 2007: 34-35).

Postmodern resim sanatında klasik döneme ait eserlerin taklit edilerek yeniden yorumlanmasında üslupsal özelliklerinin hiçbir kural gözetilmeden, bütünlük kaygısı taşınmadan bir araya getirilmesini sağlayan pastiş ve ele aldığı eserin zayıf taraflarını ortaya koyarak, saldırıda bulunup, onu komik duruma düşürmeyi sağlayan parodi gibi sanatsal ifade araçlarında başarılı bir şekilde ironiye rastlanmaktadır. Bu doğrultuda yapılan bir eserdeki ironinin kavranabilmesi ve anlaşılabilmesi için taklidi yapılan eserin de bilinmesinde fayda vardır.

*Geçmiş İle Günümüz Arasındaki İlişki:* Postmodernizm’de yer alan diğer bir konu da tarihsel süreklilik ve geçmiş ile günümüz arasındaki ilişkidir. Bu ilişki, geçmişe karşı olan özlemden dolayı geçmişin tabu olmaktan çıkmasını sağlayarak, unutulmuş olanı yeniden hatırlamaya (anamnesis) yol açmıştır. Bu durum



postmodernizmde, parodi, pastiş ve nostalji patlamasına neden olmuştur. Özellikle birbiriyle ilgisiz anılar, alıntılar ve parçaların bir araya getirilmesi adeta bir alışkanlık haline almıştır. Böylece farklı kökenli alıntılar çoğu kez kurgusu olmayan bir anlatım, mesajı olmayan ve de parçaları arasında anlamsal bir ilişki bulunmayan nedensiz bir bütün olarak sonuçlanmaktadır (Jencks, 1993: 38, İskender, 1991c: 23).

*Boyasal Resmin ve Boyasallığın Yeniden Gündeme Gelmesi:* Boyasal resim sonrası soyutlama (Post-Painterly Abstraction) ile iyice gözden düşen boyasal resim ya da resim de boyasallık, 1970'li yılların başından itibaren yoğun bir ilgi görmeye başlamıştır. Boyasallığın yeniden dönüşü 1988'lerde doruk noktasına ulaşmıştır. Boyasallıkla birlikte içeriğe olan ilgi de artmıştır. Postmodernizmde içerik; otobiyografiden yüksek ve popüler kültüre, toplumsal yorumculuktan metafizik spekülasyona, doğa resminden psikolojik doğaya kadar değişik ilgi alanlarını yansıtmaktadır. Anlatımcı resim, natürmort, peyzaj türlerinin gördüğü ilgi de bu türlere özgü içeriğin de önemsenmesi ile sonuçlanmıştır (İskender, 1991c: 23).

*Antropomorfizm:* (Kelime anlamı, Tanrı ya da bir tanrının insani özelliklerle tanımlanması ya da temsil edilmesi; başka bir ifade ile insan olmayan canlı ya da cansızlara insani karakteristiklerin atfedilmesi demektir). Sanatta figürasyon ve figüratif özelliklerin, mimaride ise sütunun figüratif kullanılışı Postmodernizm'in en çarpıcı eğilimlerinden birini oluşturmaktadır. İnsan vücudunun özelliklerinden ve oranlarından yola çıkarak yapılan uygulamalar da bu eğilim içinde önemli bir yer tutmaktadır. Yeni mimaride hemen hemen her türlü süs unsurları insanın görünüş ve gövdesini anımsatan biçimler olarak işlenmektedir. Jeremy Dixon, Robert Krier, Hans Hollein, Cesar Pelli, Kazumato Yamashita ve Charles Moore bu özelliklerin açıkça görüldüğü mimarlardır. Michael Graves de insan yüz ve gövdesini soyut olarak temsil eden tasarımlarıyla dikkati çekmektedir (İskender, 1991c: 23) (Resim 158).



Resim-158: Michael Graves, *St. Coletta Okulu*, Washington, DC // USA, 2006. (“Sanal”, 2012)

Sanatçı David Ligare'nin eserlerinde de Klasik Yunan ve Neo-klasik dönemlerine ait geleneksel dilin özellikleri kullanılarak, insan vücudunun yansıtılma biçimi görülmektedir (Resim 159).



Resim-159: David Ligare, *Eros ve Endymion ile Manzara*, T.Ü.Y., 152 x 198 cm, 1989-1991. (“Sanal”, 2012)

*Çevresel Çoğulcu Bağlantısalcılık:* Çifte kodlama kullanıldığı zaman farklı gönderme alanlarını bir araya getiren çoğulcu bir bağlantısallık üretilmiş olmaktadır. Örneğin Minimalist bir yapıt, ancak ve sadece kendine gönderme yaparak benliğini/varoluş gerekçesini kanıtlayabilmektedir. Bunun aksine çoğulcu bağlantılı bir iş, sadece çevresiyle bütünleşmekle kalmaz, birbiriyle hiçbir ilgisi olmayan alanlarla da bir tür organik bütünlük oluşturacak şekilde çeşitli ilişkiler kurmaktadır. Özellikle Modernizm'de sanat dalları arasındaki ortak uygulamalar tabu sayılmaktayken, günümüzde bu farklı alanları bütünleştiren çabalar özel olarak vurgulanmaktadır (İskender, 1991c: 23).

Sanatçı Eduardo Paolozzi'nin eserlerinde farklı anlamların bilinçli bir şekilde bir araya getirilmesiyle çok değerlilik özelliği çarpıcı bir şekilde vurgulanmaktadır (Resim 160).



Resim-160: Eduardo Paolozzi, *Soluk Mavide 'BASH'*, 58x83 cm,  
Kağıt Üzerine Serigrafik Baskı, Munich, Almanya, 1971. ("Sanal", 2012)

*Olmayan Merkeze Dönüş:* Resimde merkezde anlamlı ya da anlamsız boşluklar bırakmak, mimaride ise kullanım gerekçelerini fazlaca dikkate almayan merkezi bir plan oluşturmak, giderek yaygınlaşan bir davranıştır. Bu paradoks, hem şaşırtıcı hem de açıklayıcıdır. Bir anlamda topluluk için bir mekan yaratmak sonra da bu mekanı

dolduracak nitelikte/yeterlilikte herhangi bir şeyin olmadığını itiraf etmek gibi bir şeydir. "Post" ön takısının da karakterize ettiği gibi bu hareket, geçmişteki bir tabana bağlı her çıkışın altında yatan belirsizlik ve kaybolmuşluk duygusuyla yüklüdür. Dolayısıyla post-modernizm kelimesi: güncel davranış kadar yasalar, dil, kurumlar vb. gibi olguların temellerini oluşturan kök ve değerlerin artık onulmaz bir şekilde tükendiğini anlatmaktadır (İskender, 1991c: 23).

*Melezleştirme (Hybridisation)*: Melezleştirme, Ihab Hassan'ın postmodern kavramının tanımını içinde kullandığı bir kavramdır. Hassan, melezleştirmeyi, parodi, taklit ve pastiş olmak üzere türlerin kopyalanması olarak görmektedir. Buradaki türler, çeşitli sanat dalları anlamını taşımakta ve bu sanatlar içinde yer alan kültürel kategorilerin karşı tanımları verilmektedir. Melezleş-tirmede karşı tanımların dışında bir de tekrar sunum gerçekleşmektedir. Klişe ve başkalarının düşüncelerini kendi düşüncesi gibi kullanma, parodi ve pastiş yapma, pop ve kitsch gibi olgularla da bu sunum zenginleşmektedir. Tekrar sunumda bir model, bir de kopyanın varlığı zorunludur. Bu durumda imaj veya kopya dayandığı model kadar değerli olabilmektedir. Bu yeni sunum birçok değişik kavramı oluşturur: Süreklilik ve süreksizlik, yüksek ve düşük kültür, geçmişin şimdi içinde yayılması için taklidi yerine karışımı kullanma gibi (Yamaner, 2007: 40-41).

Çoğulculuk içinde yer alan melezleştirme, postmodern sanat alanlarının kendilerine en çok hak tanıdıkları kavramlardan biridir. Çünkü türlerin kopyalanması ve tekrar sunum olanaklarıyla sınırsız bir kaynak değeri söz konusudur (Yamaner, 2007: 40-41).

*Sanatla Yaşamın Birleştirilmesi*: Jencks'e göre günümüz sanatında, sanat ve yaşam arasındaki ayrılıkların ortadan kaldırılma çabaları ve buna bağlı olarak da, modern sanatların yerini postmodern sanatlara bırakması süreci yaşanmaktadır. Aslında bu süreç, uzamsal, görsel ve plastik sanatlarda daha çabuk gelişim göstermektedir. Ancak özgün bir sanatsal tarz oluşturduğu savunulan postmodernizm, Jencks'in de öne sürdüğü gibi, öncelikle mimarlıktan başlayan sanatın diğer alanlarına yayılan yeni bir sanat anlayışını tanımlamaktadır (Aktaran: Yamaner, 2007: 42).

Yeni bir sanat anlayışı olarak postmodernizm; modernist hareketin yüksek ve seçkinci sanatıyla, gündelik hayata yönelik olan kitle kültürünü birbirine yaklaştırma girişimine sahip olan temelde de popüler ve Amerika çıkışlı olarak kendini göstermektedir. Modernist geleneğin seçkinciliğine tepki olarak pop-art'a yönelen postmodern estetik; sanat ve yaşam arasındaki uçurumun kapatılma çabası olarak tanımlanmaktadır (Yamaner, 2007: 42).

*Sanatta Seçkinciliğin Terkedilmesi:* Modern hareketin seçkinliğine tamamen ters düşen bu çaba, yaşamı ele alış açısından da yeni bir sanat anlayışı anlamını taşımaktadır. Artık seçkinci sanat geride kalmıştır. Belli bir birikimi gerektiren seçkinci sanatın yerini, seyircisi ve okuru ile bir "yaşantı birliği" kurmanın gereğine inanan yeni bir anlayış almaktadır. Günümüz sanatı yeni bir hümanizm anlayışını benimsemektedir. Bu yeni insancılık anlayışına göre, insan yüce duygu ve düşüncelere sahip olduğu için değil, kusurlu ve eksik yanları nedeniyle sevilmelidir. Çünkü insan bu kusurlarıyla vardır ve bunlarla değerlidir (Yamaner, 2007: 42-43).

*Anti-Art (Karşı -Sanat):* Postmodern sanatın en belirgin özelliklerinden biri, modern sanatlarda olduğu gibi sanatsal atmosferin olmamasıdır. Çünkü bugüne dek alışlagelmiş olan estetik ölçüler yadsınmakta ve modern sanatlara yüz çevrilmektedir. İşte bu nedenle postmodernizm için "anti-art" (karşı-sanat) ifadesi kullanılmaktadır. Sanat karşıtı olarak nitelenen postmodernizm içinde, sanatsal üretim kadar, ticaret ve teknolojiye dayanan kültüre ve mekanik üretime de yer verilmektedir (Yamaner, 2007: 43).

*Kurmaca Gerçeklik:* Postmodern sanatta toplumsal gerçek; toplumsallaşma, sosyalleşme ve kültürün birlikte yarattıkları bir kurmaca gerçekliktir. Modernizm, çağdaş dünyanın karmaşasına, kaygı ve karamsarlıkla yaklaşırken; postmodern sanat bunun tam tersine, hatta çağdaş dünyayı belli ölçüde kabullenerek, belki de alaycı bir tutumla ciddiye almamak yoluna gitmektedir (Yamaner, 2007: 43).

*Farklı Sanat Yapıtlarının Bir Arada Kullanılması:* Postmodernizm içinde farklı sanat dallarına ait eserlerin bir arada kullanıldığı dikkati çekmektedir. Üstelik de çeşitli sanat yapıtlarının etkisi herkesin anlayabileceği şekilde bir araya getirilmekte ve bilinen kültür markalarının yanı sıra pazarlanmaktadır (Yamaner, 2007: 43).

*Çok Çeşitli Sanatsal Etkinliklere Yer Verilmesi:* Farklı sanat dallarının bir arada aynı sanat yapıtında kullanılması gibi bu çok çeşitlilik, sanatın her alanına yayılmaktadır. Özellikle 60'lardan sonra yoğun bir süreçte kendini gösteren happening ve "Performance art" (gösterim sanatı) buna güzel bir örnektir. Genelde sanat türlerinde görülen bu çok çeşitliliğin yanı sıra, özelde de sanat dallarında yakın geçmişle karşılaştırıldığında çok farklı değişimlerin kaydedildiği görülmektedir (Yamaner, 2007: 43).

Demirkol'a göre; postmodern sanatın özelliklerinden bazıları şunlardır: Postmodernizmin toplayıcı, süslemeci, yapmacıklı, başka kültürlerden öykünen, müstehcen, eklektik(seçmeci-aktarmacı) vb. özellikleri kapsayan geniş bir ilgi alanına sahiptir. Ayrıca yazar Kozloff'un bazı tespitlerini de sıralamıştır: Sanatta konuşa dönüş, tarihselcilik, Klasisizm, Barok gibi anlayışları sergileyen, modern sanatın üzerine yeni öğeler ekleyerek geliştiren anlayışlar karmaşası olarak değinmiştir (Demirkol, 2008: 115-116).

Şaylan ise postmodern sanatın özelliklerini şöyle sıralamaktadır:

- Estetik ölçütünde artık toplum değil sanatçının kendi için bilinci belirleyicidir, ön plandadır;
- Misyon ve anlatı yadsınırken onların yerine montaj konmaktadır;
- Gerçek açık uçlu olarak kavranmakta ve gerçekliği yansıtmaya yerine belirsizlik ve kararsızlık esas alınmaktadır;
- Bireyin bütünleşmiş kişiliği, tutarlılığı bir tarafa atılmakta, hümanist değerlerden ve yapısallıktan arındırılmış kişilik (dehumanized, destructured) belirleyici olmaktadır;
- Yüksek sanat ile kitle sanatı ayrımı ortadan kalkarken taklit ve yapıştırma sanatsal yapıtın üretilmesinde ön plana geçmektedir (Şaylan: 1999: 131-132).

Cevizci (2000: 275-276)'ye göre postmodern sanatın temel özelliklerini şöyle sıralamak mümkündür: kapitalist kültürde, ya da daha genel olarak Batı dünyasında, yirminci yüzyılın son çeyreğinde, resim, edebiyat, mimari, vb., güzel sanatlar

alanında ve bu arada özellikle de felsefe ve sosyolojide belirgin hale gelen hareket, akım, durum veya yaklaşımdır.

Yazara göre postmodern sanata temel olarak şu tanımlamalar yoluyla yaklaşmak olasıdır:

- Vurguyu içerikten biçim ya da üsluba kaydırma.
- Pastişe, kökten bir biçimde farklılık gösteren bağlam ve tarihsel dönemlerden seçilen üslup öğelerinin bir araya getirilmesine önem atfetme.
- Düzenliliği, mantık ve simetriyi yadsıma, çelişki ve karışıklıktan hoşlanma.
- Bir ironi duygusuyla birlikte, ben bilincinin yoğunlaşmasını temsil etme.
- Sanatta gündelik yaşam arasındaki sınırları silme, elit ve popüler kültürle, farklı sanat biçimleri arasındaki geleneksel ayrımları aşma.
- Sanatın salt yenilemeye dayalı bir faaliyet olabileceğini vurgulama.
- Eklektizme, aktararak söylemeye, yapıntı ve rastlantısallığa önem verme.
- Metnin yaratıcısı olarak yazarın otorite ve iktidarına meydan okuma.
- Modernliğe yönelik şiddetli bir eleştiri ve saldırı.
- Modernliğin ahlaki iddialarına, modern öznedeki temellenen evrensel bir ahlak düşüncesine, özellikle de yararcılık ve bireycilik diye ifade edilen etik anlayışlara şiddetle karşı çıkıp, bir "öteki etiği"nin savunuculuğunu yapma.
- Siyasi, dini veya toplumsal nitelikli bütün küresel, her şeyi kucaklayıcı dünya görüşlerine itiraz etme.
- Modern çağın tüm meşrulaştırıcı söylemlerine, üst anlatılarına karşı çıkma, bilginin geçmişte temellendirildiği büyük öykülerden kuşku duyma.
- Felsefenin, insanlığın bilim aracılığıyla gerçekleştirecek ilerici özgürleşimini ve evrensel olarak geçerli insan bilgisini öğretebilmek için ihtiyaç duyulan birliği insana temin edebileceği düşüncesine yönelik itiraz.
- Evrenselciliğe karşı çıkış, genel geçer, evrensel bir bilgiye ve temelciliğe yönelik şiddetli bir eleştiri.
- Tek, değişmez, evrensel bir akıl yerine, çeşitli akılların varoluşundan söz etme.

- Bilginin göreliliğini ve bağlama bağımlılığını vurgulama, akıl, hakikat ya da bütünlük yerine, Wittgensteinci dil oyunlarından söz etme.
- Bugünün geçmişten, modernin modern öncesinden üstün olduğu düşüncesine karşı çıkma.
- Doğa bilimleri, insan bilimleri, toplum bilimleri, sanat ve edebiyat arasındaki bir sınır çizgisi çekilemeyeceğini savunma ve disiplinler arasılığın önemini vurgulama.
- Geçmiş bilme ve temsil etmeyle ilgili araştırmalara kuşkuyla bakma ve tarihin bildik, tanıdık formları yerine mikro-anlatıları geçirme.
- Teori ve hakikat kavramlarına da şüpheyle bakma.
- Temsili bir sahtekarlık olarak görme.
- Demokrasiye de şüpheyle bakmadır.

### **3.1.3. Postmodern Sanatta Klasisizmin Yer Aldığı Sanat Akımları**

#### **3.1.3.1. Pop-Art (Pop Sanatı)**

Sanat ortamında II. Dünya Savaşı sonrasında endüstriyel kent kültürüne dayalı ve sıradan bireyi hedef alan akımların, eğilimlerin, grupların oluşmaya başladığı görülmektedir. Bu yeni kent kültürüne dayalı sanat, endüstriyel kentin sokaklarında oturan insanın ilgilendiği bir sanat (Pop Art) olmuştur. 1960'lı yıllarda doğan ve büyük bir yer edinen pop sanatı, modernizme ya da modernist estetik anlayışına karşı postmodern tepki olarak tanımlanabilmektedir (Turani, 2010:711).

Soyut Ekspresyonistliğin seçkinci ve yüksek oranda kişiselleştirilmiş özelliği (sanatçının kendi duygularını, bilinçaltı güdülerini ve yaratma eylemini vurgulaması) düşünülünce, bu tepkinin oluşması kaçınılmaz bir sonuç olmuştur. Bu yüzden bazı sanatçılar gerçek dünyanın önemini yeniden yorumlamaya başlamış ve özellikle Robert Rauschenberg ve Jasper John sanatın konumunu sıradan ve bilindik şeyler üzerine oturtmuşlardır. Bu sanatçılar, *Dada* akımından esinlenen çalışmaları sebebiyle yeni-Dadacılar olarak tanımlanmışlar ve Amerika Birleşik Devletleri'nin zengin ve tüketici kültürü sonucu ortaya çıkan Pop Art akımının doğrudan öncülleri kabul edilmişlerdir (Hollingsworth, 2009: 472-473).



Halk Sanatı olarak da nitelendirilen Pop Sanat ilk örneklerini İngiltere’de vermiş, Amerika ve Fransa’da yeni bir sanat türü olarak gelişmiştir. Toplumsal kaynaklara, psikolojik ve psikanalitik (seksüel) temellere dayanan bu sanatta, teknik olarak *asamblaj* ve *kolaj* kullanılmıştır. Pop art, daha önceleri değersiz, adi, sanat alanına kesinlikle alınamaz sayılan konuları ve objeleri sanat konuları sayarak değerlendirmiştir. Örneğin endüstrileşerek gelişen toplumlarda orta sınıf halkın her türlü haberleşme araçları, Hollywood Star’ları ve çoğunlukla erotik pozlardaki model kızları, her çeşit tüketim ürünleri ve malzemeleri tasvir konusu olarak ele alınmıştır (Kınay, 1993: 323).

Zevk sahibi olma ve olmama gibi geleneksel bir kavramı hem alaya alan hem de maskesini düşüren Pop Art, özellikle entelektüellere karşıdır. Filmler, reklamlar ve televizyon gibi kitle iletişim araçları ve şehir yaşantısı ile ilgili görsel bir anlatım sunmuştur. Pop sanatın tanımını ilk olarak yapan Hamilton, Pop Art akımının kalabalık bir izleyiciye, özellikle gençlere hitap etmesi gerektiğini belirtmiş ve onun geçicilik, aldatıcılık ve çekicilik özelliklerini vurgulamıştır. Amerikan Pop Art akımının ünlü simgesi olan Andy Warhol, kitlesel Pazar ve kitlesel medya toplumunun tekbiçimliliğini, Marilyn Monroe’dan, çorba konservesinden başlayarak, araba kazalarına, Amerika kültürünün büyük simgesi olan Coca-cola şişelerine kadar, birçok değişik imgeleri tekrarlayarak aktarmıştır (Hollingsworth, 2009: 473).

Genellikle tuval üzerine yağlıboya tekniği ile çalışmalarına karşın birçok Pop sanatçının eseri, popüler kültür öğelerinden bire bir yararlandığı için fotografik bir görüntü sunmaktadır. Pop Sanatın başlıca sanatçılarından Andy Warhol’un fotografik imgeyi olduğu gibi tuvale aktardıktan sonra müdahalelerde bulunması ve serigrafik tekniğine başvurması ve mekanik çoğaltım yöntemlerine duyduğu ilgi sanatının içeriğini ve felsefesini belirleyen bir anlama sahiptir. Warhol’un kişisel ifade ve özgün yetenekle üretilmiş resimlere yönelik kökten bir tepkiyi ifade eden resimlerinde el becerisini, yeteneği ve ifadeyi bir ölçüde dışlayan baskı tekniklerine başvurmasının, gündelik yaşamın ikonografisini kullanması kadar önem taşıdığını söylemek mümkündür (Antmen, 2010: 162).

Bu bağlamda özellikle klasisizm dönemine ait gelenekselleşmiş sanat değerlerini halkın tüketebileceği sıradan sanat nesnelere dönüştürmek amacıyla ikonografik konuları serigrafî yöntemiyle defalarca çoğaltarak yorumladığı görülmektedir. Leonardo da Vinci'ye ait *Mona Lisa* ve *Son Akşam Yemeği* isimli eserleri buna örnek olarak gösterilebilir (Resim 161-162).



Resim-161: Andy Warhol, *Mona Lisa*, Tual Üzerine İpek Baskı Mürekkebi ile Sentetik Polimer Boya, 208.6 x 319.4 cm, Courtesy Blum Helman Galeri, New York, 1963. ("Sanal", 2012)

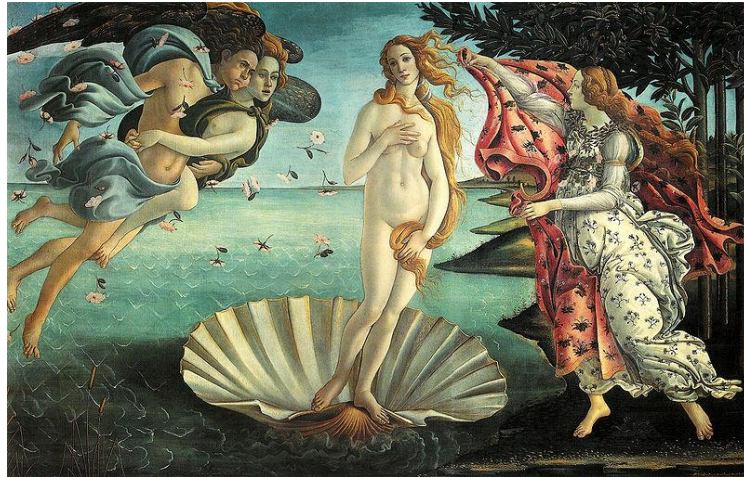


Resim-162: Andy Warhol, *Son Akşam Yemeği*, Sentetik Polimer Boya, 78 x 306 cm, The Andy Warhol Foundation for the Visual Arts, New York, 1986. ("Sanal", 2012)

Andy Warhol'a ait başka bir örnekte de Sandro Botticelli'nin *Venus'ün Doğuşu* isimli eserinden bir detayın serigrafî baskı yöntemiyle yeniden yorumlandığı görülmektedir (Resim 163-164).



Resim-163: Andy Warhol, *Venus'ün Doğuşu (Rönesans'tan Resimler 2)*, Serigrafi Baskı, 1984. ("Sanal", 2012)



Resim-164: Sandro Botticelli, *Venus'ün Doğuşu*, Tuval Üzerine Tempera, 172,5 cm × 278,5 cm, Uffizi, Floransa, 1482–1486. ("Sanal", 2012)

Gerçek bir toplumsal olay olan Pop Sanat, doğrudan yaşamın kendisine değil, tüketim dünyasının gerçeklerini yansıtan bir dizi göstergeye ilişkindir. Pop yapıtlarda bu tüketim dünyasının yapay ve geçici varoluşu eleştirisiz bir şekilde olduğu gibi kabullenilmiştir. Ama bu tüketim dünyasının geçersizliğini ya da bozukluğunu anlatmayı kimse üstlenmemiştir. Pop Art içerdiği bu tarafsızlık sebebiyle uzun süreli bir hareketlilik oluşturamamış ve birçok sanatçı bu konuda bir kez gözlemlerini yansıttıktan sonra farklı ve daha kişisel eğilimlere yönelmişlerdir. Pop sanatçıların çalışmaları daha sonraki sanat akımlarını teknik alanda (serigrafi, endüstri renkleri

gibi), resimsel alanda (belirgin dış çizgilerle çevrelenmiş boyalı yüzeyler, düz boya sürüşü gibi) ve konu alanında (figürün yeniden yorumlanması, kitle iletişim araç dilinin benimsenmesi gibi) etkilemiştir. New York'ta ortaya çıkan ve hemen tartışılır duruma gelen Pop Art'ın, 1964'te etkisinin bir oranda azaldığı söylenebilir de biçimsel yankıları 1970'li yıllara kadar sürmekte ve genel olarak 1960-1970 yılları arasındaki on yıllık bu süreç "Pop yıllar" olarak anılmaktadır (Germaner, 1997: 18).

### 3.1.3.2. Fotorealizm (Süperrealizm-Hiperrealizm)

1960'larda ABD'de New York ve Los Angeles gibi sanat ortamlarında görülmeye başlayan Foto-Gerçekçilik, fotoğraf kullanarak resim yapan ve resimlerini olduğu gibi kullandıkları fotoğrafa benzeten sanatçıları içeren bir akımdır. Bu akıma Hiper-Gerçekçilik (*Hyper-Realism*), Süper-Gerçekçilik (*Super-Realism*), Keskin Odak Gerçekçiliği (*Sharp Focus Realism*), Yeni-Gerçekçilik (*New-Realism*) gibi adlar verilmişse de, bu adlar altında sınıflandırılacak sanatçıların ortak yanı fotoğrafı değiştirmeden resme aktarmak olduğundan Foto-Gerçekçilik adı zaman içinde geçerlik kazanmıştır. Her ne kadar, gerek konu gerek teknik uygulama açısından Foto-Gerçekçi sanatçılar arasında bazı ayrımlar varsa da, bu sanatçıların fotoğraf kullanmanın yanında endüstri ötesi kapitalist ve tüketici toplum kültürünü ve çevresini simgeleyen nesnelere duydukları ilgi bakımından nesnellikleri, ayrıntıya ve somuta gösterdikleri dikkat açısından ortak yönleri bulunmaktadır. Amerikan Foto-Gerçekçiliği 1971 yılında 7.Paris Bienali'yle Avrupa'ya tanıtılmıştır. 1970'lerde Avrupa'da çeşitli ülkelerde benzer çalışmalar yapılmışsa da Foto-Gerçekçilik dünyada daha çok Amerikalı sanatçıların ürünleriyle tanınmıştır. Foto-Gerçekçilik, 1960'larda uluslararası çapta egemen olan, soyut ve yalın MİNİMAL SANAT akımına bir tepki gibi yorumlanmışsa da, 1960'ların sonuna doğru etkisini yitirmiş olan, ancak eski uygulayıcılarının bireysel çabalarıyla süren POP SANAT'ın taze bir kanla canlanması olarak yorumlanabilmektedir. (Erzen, 1997c: 601).

Gündelik hayattan, özellikle tüketim kültürünün imgelerinden yola çıkan Foto-Gerçekçi resimler, teknik olarak genellikle projeksiyon cihazından tuvale yansıtılan görüntülerin resmedilmesiyle gerçekleştirilmektedir. Fotoğraf merceğinin gördüğünü kopya ederek resim yapmak eyleminin öznel boyutunu dışlayan Foto-Gerçekçiler'in

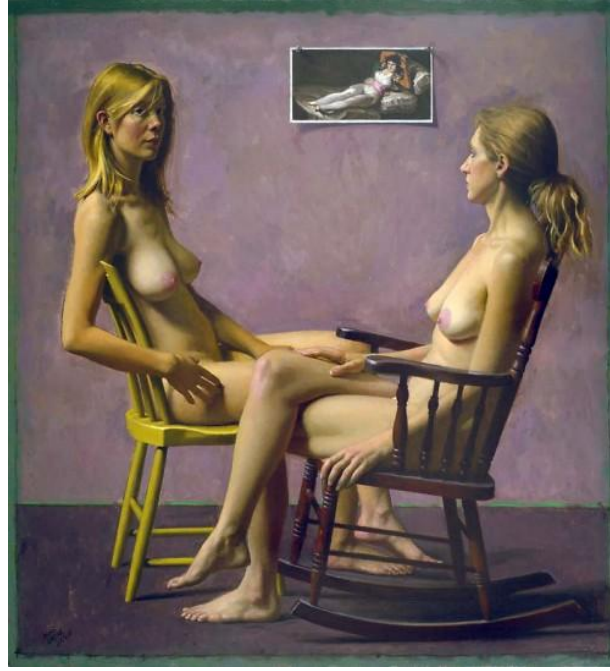
asıl konusu, yansıttıkları dünya değil, fotoğraftan yansıyan dünyadır. Çevremizi saran fotografik imgeler bombardımanına ilişkin bir yorum olarak değerlendirilen bu tavır, gündelik hayatın sıradan görüntülerinin gerçekçilik duygusundan çok bir çeşit yapaylık içinde algılanmasına yol açmaktadır (Antmen, 2010: 163-164).

Bir ressam için fotoğrafı model almak özel bir biçimsel girişimi ifade etmektedir. İki boyutlu bir konudan yola çıkan sanatçı, bunu başka bir yüzey üstüne taşıyarak gerçeğin görüntüsünün görüntüsünü yaratmış olmaktadır. Tablo ve tabloda betimlenen nesne yani fotoğraf arasında var olan plan benzerliği, nesne ile onun imgesi arasındaki farkı en aza indirmektedir. Çoğu kez üzerine ışığa duyarlı emülsiyon sürülmüş tuvallerden yararlanılarak "ince " ve "düz" bir yüzeye sahip resimler elde edilmektedir. Eserlerin tamamlanması haftalar hatta aylar almaktadır. Ressamın mesleki becerisini ön plana çıkartan bu işlerde, "klasik" fırça sürüşü yüceltilmektedir. Sanatçıların Ingres'a hayranlık duymalarının sebebi de buradan gelmektedir (Germaner, 1997: 66).

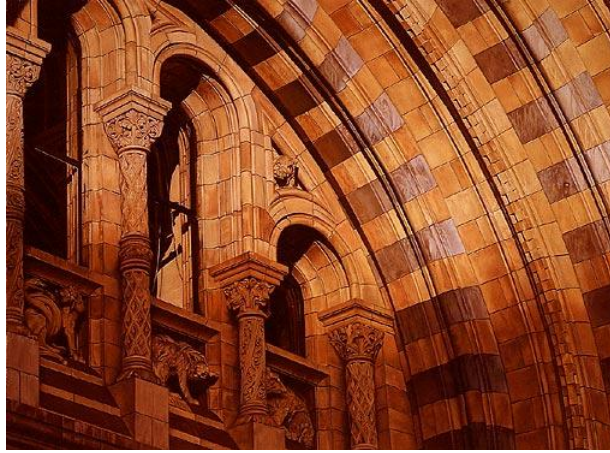
Tom Blackwell, Ingres'nin klasik dönem eserlerinden biri olan *Büyük Odalık* isimli yapıtından etkilenerek oluşturmuş olduğu bu çalışmada klasik sanat geleneği ile günümüz hızlı tüketim toplumunun bir imgesi olan mağaza vitrinindeki kentsel yaşamın bir kesitini yansıtarak kültürel çeşitliliğe atıfta bulunmaktadır (Resim 165).



Resim-165: Tom Blackwell, *Hızlı Odalık*, Keten bez üzerine yağlıboya, 155 x 237.5cm, Camino Real Galeri, Boca Raton, Florida, 1992-1993. ("Sanal", 2012)



Resim-166: Daniel E. Greene, *Giyinik Maya* (Goya'dan), 120x110cm, Ahşap Üzerine Yağlıboya, Özel Koleksiyon. ("Sanal", 2012)



Resim-167: Alicia St. Rosa, *Seramik Orman*, 40.5x53.5cm, Kağıt Üzerine Pastel, Özel Koleksiyon, 2002. ("Sanal", 2012)

Fotogerçekçi sanatçıların resimleriyle ilk kez karşılaşan biri, çalışmaların boya değil de fotoğraf olduğunu sanmaktadır. Dolayısıyla, izleyici farkında olmadan aynı anda iki kez yanılmaktadır. Yanılığardan biri, görülen şeyin fotoğraf sanılması, diğeri ise görüntüdeki nesnelerin gerçekmiş gibi algılanmasıdır. İşe sanatçı açısından bakıldığında ise kuramsal olarak, geleneksel özne/nesne ilişkisinin halen devam ettiği görülmektedir. Doğrudan karşıdaki nesneye bakarak resim yapmak ile

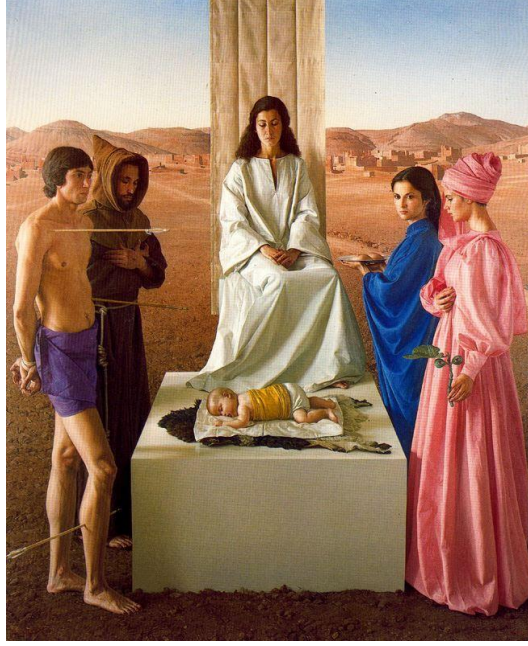
fotoğrafa bakarak resim yapmak arasında temelde bir fark olmadığına inanılmaktadır. Her iki durumda da sanatçı kendi dışındaki bir şeye bakmakta ve onu aktarmakta, kopyalamaktadır. Aktarılan ya da kopyalanan fotoğrafın sanatçı tarafından çekilip çekilmediği hiç önemli değildir. Önemli olan yetenekli bir sanatçının eserine, kavram ve düşüncelerini ekleyerek, kendisine mal etmesidir (Yılmaz, 2006: 193).

Bu açıdan bakıldığında, fotogerçekçi sanatçıların fotoğraf makinesinin nesnellliğini kullanarak ele aldıkları konulara göre farklılıklar gösterdikleri görülmektedir. Örneğin sanatçı Claudio Bravo'nun eserlerinde klasisizm dönemine ait başyapıtların günümüz insanları tarafından gerek bugünün, gerek ise o döneme ait kıyafetlerin içerisinde yapmış oldukları modellikler doğrultusunda yeniden canlandırıldığı görülmektedir (Resim 168-169-170).

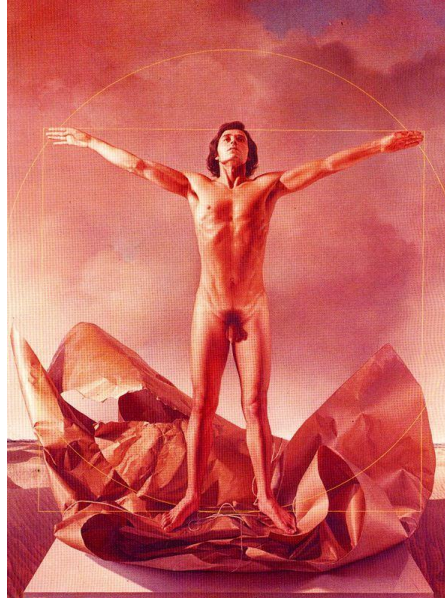
Claudio Bravo, Tiziano Vecellio (Titian)'ya ait *Baküs Şenliği* (Resim 13) isimli eserden hem ad, hem de konu itibarıyla etkilendiği görülmektedir (Resim 168).



Resim-168: Claudio Bravo, *Baküs Şenliği*, T.Ü.Y., 200 x 240 cm, 1981. ("Sanal", 2012)



Resim-169: Claudio Bravo, *Madona*, T.Ü.Y., 200 x 240 cm, 1979. (‘Sanal’, 2012)



Resim-170: Claudio Bravo, *Autorretrato*, T.Ü.Y., 200 x 240 cm, 1970. (‘Sanal’, 2012)

### 3.1.3.3. Yeni Gerçekçilik (New Realism)

26 Ekim 1960'ta, sanat eleştirmeni Pierre Restany'nin girişimiyle Paris'te Yves Klein'in evinde toplanan Arman, François Dufrène, Raymond Hains, Martial Raysse, Daniel Spoerri, Jean Tinguely ve Villegle "Yeni Gerçekçiler" grubunu kurmuşlardır. Grup "yeni gerçekçilik" sözcüğünün tanımını "gerçeğin algılanmasına yeni



yaklaşımlar" olarak belirlemiştir. Daha sonra Cesar, Mimmo Rotella, Niki de Saint-Phalle, Descamps ve Christo'nun katılımıyla grup tamamlanmıştır. Fransa'daki öncü sanat eğilimleri arasında en ünlüsü olan bu akımda, sanatçıların ortak tavırları çok kısa süreli olmuş, Şubat 1963'te, "II. Nouveau Realiste Festivali"nin hemen ardından ortaklık son bulmuştur. Bununla beraber, yeni atılımları desteklemesi ve toplumun sanatı birkaç tanımla sınırlama eğilimine karşı olması açısından Yeni Gerçekçilik akımı önem taşımaktadır (Germaner, 1997a: 18).

Yeni Gerçekçilik, bir yandan Pop Sanat'ın diğer yandan Kavramsal Sanat'ın çeşitli özelliklerini bünyesinde barındıran, genellikle atık ve buluntu nesnelerin kullanıldığı bir akımdır. Gerçeklik olgusunun yeniden kavranmasının amaçlanması, akım dahilindeki sanatçıları birbirinden ilginç farklı malzemelere ve yollara yöneltmiştir. Örneğin bu sanatçılardan Yves Klein, 1950'li yıllarda "Uluslararası Yves Klein Mavisi" olarak tanımladığı mavi tonla tek renk heykeller ve resimler gerçekleştirmiş, ayrıca boyalı insan bedenlerini tuvale bastırarak yaptığı "antropometrik" resimleriyle tanınmıştır (Antmen, 2010: 177).

Sanatçı Yves Klein, yapmış olduğu çalışmalarında antik döneme ait formları mavi tonda boyayarak günlük yaşam nesnesine dönüştürdüğü görülmektedir (Resim 171-172).

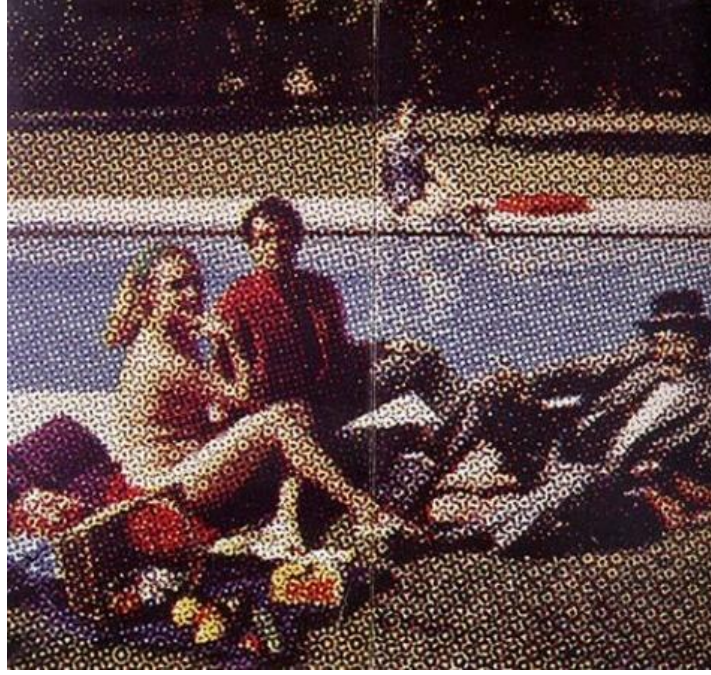


Resim-171: Yves Klein, *L'Esclave de Michel-Ange*,  
60 x 22 x 15 cm, Boyanmış Alçı, 1962.  
("Sanal", 2012)



Resim-172: Yves Klein, *Victoire de Samothrace*, 49.5 cm, Boyanmış Alçı,  
1962. ("Sanal", 2012)

Yeni gerçekçi sanatçılardan Alain Jacquet'in eserlerine baktığımızda ise sanatçının, Manet'in "*Kırda Kahvaltı*" isimli eserini, 1964 yılları yaşamına uyarlayarak serigrafî yöntemiyle yeniden yorumladığı görülmektedir (Resim 173).



Resim-173: Alain Jacquet, *Otlar Üzerinde Kahvaltı*, Tuval Üzerine Akrilik ve Serigrafî, 173 x 196 cm, Paris, Fransa, 1964. ("Sanal", 2012)



Resim-174: Martha Mayer Erlebacher, *Adam ile Havva*, T.Ü.Y., 101 x 162.5 cm, Özel koleksiyon, 1975. ("Sanal", 2012)

### 3.1.3.4. Bad Painting (Kötü Resim)

1970’li yıllarda ortaya çıkan ve 1980’lerde Avrupa ve Amerika’da etkili olan figürasyona dönüş yolunun açılmasına katkıda bulunan bir akımdır. Kötü olmayı amaçlayan bu resim kaba unsurları ve bayalığı, aynı zamanda anlamlı oluşuyla ve az ya da çok belirgin içeriğiyle de dikkat çekmektedir. Figüratif ve otobiyografik bir anlayış sergilemektedir. James Albertson, Joan Brown, Robert Colescott, Cply, Charles Garabedian, Neil Jenney, Judith Linhares, Earl Staley gibi sanatçılar bu akıma örnek verilebilir (Eroğlu, 2006: 61).



Resim-175: Robert Colescott, *Pygmalion*, Tuval Üzerine Akrilik, 228.6 x 289.5 cm, Rubell Family Koleksiyon, Miami, 1987. (“Sanal”, 2012)

Sanatçı Johannes Vermeer, eserinde nesnelere ile kadın figürü arasında kurulan gizli uyumu büyük bir ustalıklarla uygulayıp, kıyafetin üzerindeki parlak renkleri, pencereden gelen ışık, gölgeleri ve kontrastları yağlıboya tekniği ile ince ince işlerken, sanatçı Robert Colescott ise eserinde tam tersi adeta resmi kötü bir şekilde yansıtmak amacıyla nesnelere ve figürün formlarına dikkat etmeden, renkleri özentisiz bir şekilde uyguladığı görülmektedir (Resim 176-177).



Resim-176: Robert Colescott, *Jus' Folks by Vermeer*,  
Tuval Üzerine Akrilik, 152.4 x 200.6 cm, USA.,  
1976. ("Sanal", 2012)



Resim-177: Johannes Vermeer, *Sütçü Kız*,  
T.Ü.Y., 41 x 45.5 cm, Rijks Müzesi,  
Amsterdam, 1660. ("Sanal", 2012)

### 3.1.3.5. Anlatı Sanatı

Anlatı Sanatı, Modernizmin egemen olduğu dönemde anlatı içerikli eserlerin küçümsenmesinden, hor görülmesinden ve 1960'lı yıllarda soyutlamanın üstünlüğünden bunalan birçok sanatçının farklı alanlara yönelmesiyle gündeme gelen bir sanattır. Bu durum bir anlamda pop sanat ve yeni gerçekçilik sanatta figürün yeniden önem kazanmasını sağlayarak, figürasyonu getirmiştir. Sanatçının kişisel deneyiminden sıradan olaylara, aktüaliteden tarihe kadar birçok esin kaynağı olan bu alanda iki eğilim yer almaktadır. Birincisi politize olmuş yeni figürasyon akımları, diğeri ise tarihi belgelerin, geçmiş anılarla yeniden ilgi kuran izlerin ve eşyaların oluşturduğu Özel Mitolojilerdir. Valerio Adami, Eleanor Antin, Eduardo Arroya, Robert Colescott, Equipo Cronica, Eric Fischl, Odd Nerdrum, Faith Ringgold gibi sanatçılar bu akımın önde gelen sanatçıları arasında yer almaktadır (Eroğlu, 2006: 37).

Sanatçı Diego Velazquez, Barok Sanat'ın en önemli eserlerinden biri olan *Las Meninas (Nedimeler)* (Resim 179) isimli yapıtında gerçek ve temsili kullanarak görsel bir söylemler bütünlüğü içinde İspanyol kraliyet ailesini resmettiği görülmektedir. Eserlerinde ışık-gölgenin etkisini güçlü bir şekilde kullanan sanatçı, ışığın etkisiyle prensesin resmin merkezindeki rolünü güçlendirdiği dikkat

çekmektedir. Diego Velazquez'in bu eserini referans alan sanatçı Equipo Cronica, aynı isimli çalışmasında (Resim 178) İspanyol kraliyet ailesini günümüzün ev ortamı içerisindeki basit nesnelere adeta sıradan bir aile yapısına dönüştürerek yeniden yorumladığı görülmektedir.



Resim-178: Equipo Cronica, *Las Meninas (Nedimeler)*, Tuval Üzerine Akrilik, 200 x 200 cm, Fundacion Juan March Koleksiyonu, 1970. (‘Sanal’, 2012)



Resim-179: Diego Velazquez, *Las Meninas (Nedimeler)*, T.Ü.Y., 276 x 318 cm, Prado Müzesi, Madrid, İspanya, 1656-1657. (‘Sanal’, 2012)

Sanatçı Odd Nerdrum eserlerinde, klasik resme öncelik tanıyarak, plastik kaygıyı ön plana çıkardığı ve bunu yaparken de klasik resim anlayışı geleneğine yeni bir bakış açısı getirdiği görülmektedir (Resim 180).



Resim-180: Odd Nerdrum, *Andreas Baader Cinayeti*, T.Ü.Y.,  
270 x 330 cm, 1977. ("Sanal", 2012)

### 3.1.3.6. Yeni Dışavurumculuk

1970'lere doğru Batı'da sanat dünyasını kaplayan *multi-media*, video sanatı, kavramsal sanat uygulamaları içinde tuval resminin giderek azaldığı, ancak birbirinden kopuk bireysel çalışmalar halinde sürdüğü görülmektedir. Çoğunlukla çevre sanatları ve Avant-Garde uygulamaların yer aldığı Venedik Bienali ve Documenta gibi uluslararası sergilerde bu yıllarda sunulan resimlerde genellikle grafik, kitsch ve "amatörce" bir uygulama tavrı egemendir. 1970'lerde birçok ülkedeki çeşitli kültürel bileşimlerin yol açtığı eklectisizm (seçmecilik), politik ve ekonomik bunalımlar ve terör olaylarının 1980'lere doğru sanatçıları resmin dolaysız ve Dışavurumcu anlatımına sürüklediği görülmektedir. 1980'lerden başlayarak özellikle Almanya, İtalya ve Amerika'da (ABD) yeni kuşak bir sanatçı grubunun tuval üstüne yağlıboya resme dönüş yaptıkları, renkçi ve kalın boya uygulayan serbest bir fırça üslubuyla bireysel, mitolojik, öyküsel bir ikonografiye yöneldikleri izlenmektedir. Bu sanatçılara Yeni Dışavurumcular ya da Almanya'da *Die Wilde* (Yabanılar) adı verilmiştir (Erzen, 1997d: 1931).

Alman Ekspresyonizmi ile Soyut Ekspresyonizm akımlarından yoğun bir şekilde beslenen bu yeni sanatsal anlayış, kendine özgü bir tavır ve biçimsel bir dil

yaratmıştır. Almanların “Heftige Malerei”, yani *öfkeli resim* ya da Amerikalıların Neo-Ekspresyonizm dedikleri bu öfke resmi, figüratif anlayışa, resim ve heykelde geleneksel biçimlere geri dönülmesini savunarak, tarihsel referanslarla dolu şiddetli duyguları açığa çıkaran, agresif bir tarzı benimsemiştir. Bu anlayışta, Ekspresyonizm, *Bad Painting* denilen kötü boya resim, *Art Brut* denen kaba sanat, naiflik, hareket resmi anlayışı, renkli boyanın düz sürülüşü gibi estetik bir karışımın dikkate alındığı, yani eklektik bir uygulamanın söz konusu olduğu görülmektedir (Turani, 2010: 780-781).

Yeni Dışavurumcu sanatçılar geçmiş dönemlere ait sanatsal eğilimlerden aldıklarını kendi birikimleriyle yeniden yorumlayarak, minimal ve kavramsal sanata karşın bireyselliği ön plana çıkarmışlardır. Bu serbestlik içinde sanatçılar, geçmiş akımlardan etkilenerek, çağdaş yaşamın çelişkilerini, metropol yaşamını yeniden yorumlamışlardır. Her türlü olasılığı bütünleştirmeye çalışan Yeni Dışavurumculuğun, renk ve biçim olgunluğu, sunuş zenginliği, bazı durumlarda da dramatik etki sağlamak için başvurulan anlatım yalınlığı en belirgin özellikleri olmuştur (Lynton;1991;351). Yeni-Dışavurumcular duygu, büyü, şuuraltı ve tinsel konulara yönelirken, metafizik resim akımını geliştiren De Chirico gibi ressamardan ve Gerçeküstücülük'ten de esinlenmişlerdir. Francesco Clemente, Enzo Gucci ve Sandro Chia gibi İtalyan ressamlar, mitoloji ve uzay çağı ikonografisini birleştiren resimleriyle; Walter Libuda, Werner Tübke, Gerard Garouste, Bernhard Heisig, Wolf-gang Mattheuer, Georg Baselitz, Markus Lüpertz, Anselm Kiefer, A.R.Penck, Jörg Immendorff, ve Sigmar Polke gibi Alman Dışavurumcuları savaş, ölüm, seks, terör gibi konuların kimi kez Kolaj halinde bir araya getirildiği resimleriyle; Salle, Richard Bosman, Fischl, Charles Clough, Luis Cruz Azaceta, Jean-Michel Basquiat, Robert Colescott, Rainer Fetting, Jonathan Borofsky, Joan Snyder, Malcolm Morley, Golub, Susan Rothenberg, Louise Fishman, Schnabel, Pat Steir, Judy Pfaff, Rafael Ferrer, Frank Young, Stella, Bili Jensen, Mike Glier ve Peter Dean gibi Amerikan Dışavurumcuları da karşıt tonların ve canlı renklerin egemen olduğu, daha çok kişisel öykülerin fantastik, korkutucu, saldırgan biçimlerle işlendiği resimleriyle tanınmaktadır. Yeni-Dışavurumculuk geniş bir biçim ve içerik bağımsızlığı içinde 20. yy'ın son döneminde endüstriyel çağın bunalımları, karmaşası ve baskıları altında

insanın kendi benliğini, tarih ve gelecekle olan bağlarını aramaya yönelik bir tavır olarak yorumlanabilmektedir. Kimi kez naif resimden de biçimsel ve teknik öğeler, hatta sanat tarihinden çeşitli imgeler alan Yeni-Dışavurumculuk, mimarlıktaki Post-Modernizm gibi, Modernizm'in biçim ve ilke kalıplarına karşı gelen, 20. yy'ın olduğu kadar daha önceki dönemlerin de sanatlarından ve anlayışlarından istediği gibi yararlanan oldukça eklektik bir akım olmuştur (Erzen, 1997d: 1931) (Resim 181-183).



Resim-181: Rainer Fetting, *San Sebastian*, Tuval Üzerine Akrilik, 200 x 220 cm, Dom Würzburg Müzesi, Almanya, 1988. ("Sanal", 2012)



Resim-182: Werner Tübke, *Christophorus*, MDF Levha Üzerine Yağlıboya, 80 x 121 cm, 1979. ("Sanal", 2012)





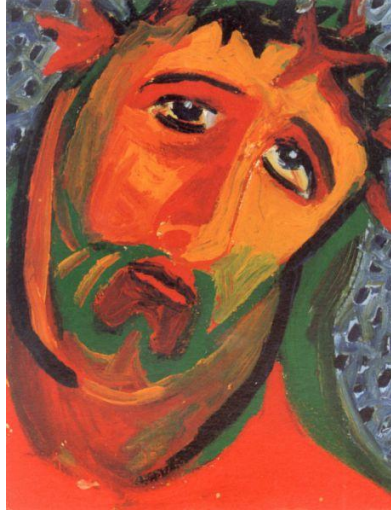
Resim-183: Jean-Michel Basquiat, *Mona Lisa*, 1983. (“Sanal”, 2012)

### 3.1.3.7. Transavangard (Avangard Ötesi)

Yeni Dışavurumculuğun İtalyan versiyonu olan ve 1970’li yılların sonunda başlayıp, 1980’li yıllarda İtalya’yı kasıp kavuran bir sanat hareketidir. İtalyan sanat eleştirmeni Achille Bonito Oliva tarafından kullanılan bu terim, *avangard ötesi* anlamına gelmektedir. Bu sanat hareketi siyasi angajmandan uzak duran, resim ve heykelde geleneksel anlatım biçimlerine yeniden değer verip, ayrıcalık tanıyarak eklektik (seçmeci) bir tavır sergileyen sanatı ifade etmektedir (Demirkol, 2008: 119).

Bu sanat hareketinde yer alan İtalyan sanatçılar eserlerinde konu olarak popüler kültürü, primitif kültürleri, tabuları, mitleri, antik döneme ait değerleri, aşırı öznel vurguları, psikolojik unsurları, saplantıları işlemişlerdir. Transavangard’ın İtalya’daki en önemli temsilcileri Francesco Clemente, Enzo Cucchi ve Sandro Chia’dır. “Üç C’ler” olarak da isimlendirilen bu sanatçıların kendi ulusal kültürlerinden ziyade kişisel yaşantılarına odaklandıkları ve bunu da belli bir alaycılıkla ele aldıkları söylenebilmektedir (Yılmaz, 2006: 358-359).

Farklı disiplinlerde yapıtlar meydana getiren, 1970’li yılların sonunda yeniden resme dönüş yapan sanatçı Sandro Chia’nın eserlerinde geleneğin ve modernin sentezini dramatik ve çelişkili bir biçimde işlediği görülmektedir. Geçmiş birikimlerden faydalanan sanatçının klasik tipleri yenilerken fovist renkleri kullandığı ve daha farklı biçimde ironik resimler yaptığı dikkati çekmektedir (Resim 184-185).



Resim-184: Sandro Chia, *İşte İnsan*, T.Ü.Y., 22 x 28cm, 1995. (“Sanal”, 2012)



Resim-185: Sandro Chia, *İsimsiz*, Kağıt Üzerine Guaj ve Yağlıboya, 95 x 134 cm, 1992. (“Sanal”, 2012)

### 3.1.3.8. Pittura Colta (Kültür Resmi)

1980’li yıllara doğru çıkan ve geçmişteki yapıtlardan alıntılar yapan, İtalyan postmodern hareketidir. Temaları çoğu zaman otobiyografiktir. Anakronist olarak nitelenen bu sanatçılar hipermaniyerist olarak da nitelenebilmektedir (Eroğlu, 2006: 278).

Eleştirmen I. Tommassoni'nin "Hipermaniyerist, aşırı özentici" olarak nitelendirdiği bu anlayışın sanatçıları farklı dönemlere ait tarzları ya da motifleri eserlerinde birleştirmişlerdir. Örneğin; Carlo Maria Mariani mitolojik konuları kinayeli bir tarzda işleyen neo-klasik eserler gerçekleştirmiştir. Diğer önemli sanatçılar ise Alberto Abate ve Stefano di Stassio'dur (Demirkol, 2008: 118).

Carlo Maria Mariani'nin *Büyük Yaratıcı Süreç* (Resim 186) isimli eseri yeni klasikçilik doğrultusunda yaptığı resimlerinden birisidir. Teknik açıdan Jacques-Louis David'i ve mitolojik resimleriyle bilinen Andrea Appiani'yi çağrıştıran bir resimdir. Ancak figürlerin duruşları, ama özellikle de başlarındaki büstler, bu resmin çağdaş bir yorum olduğunu söylemektedir. Resimdeki büstler başka bir ilişkiye de dikkat çekmektedir. Zaman ve mekan bakımından birbirinden çok farklı zamanlarda yaratılmış biçimlerin ilişkisidir. Resimden de fark edildiği üzere sırtı dönük figürün başındaki büst Picasso'dan, diğerinin ise Antik sanattan alınmış imgelerdir. Mariani, kendi yaratmadığı bir tarzda, yine kendi yaratmadığı imgeleri bir araya getirmiştir. Bu da onun sanatına eklektik (seçmeci), dolayısıyla postmodern denmesine yol açmıştır (Yılmaz, 2006: 359).



Resim-186: Carlo Maria Mariani, *Büyük Yaratıcı Süreç*, T.Ü.Y., 1997. (Yılmaz, 2006: 360)

Sanatçı Alberto Abate'nin eserlerinde simgesel ve alegorik nitelikleri dile getiren yeni bir anlayış dikkati çekmektedir. Arkaik Dönem'e ait imgeleri yeniden ele alıp yorumlayan sanatçının eserlerinde kendine özgü renk ve ışık-gölgenin etkisiyle kasvetli sembolik görüntülerin ağırlıkta olduğu görülmektedir (Resim 187).



Resim-187: Alberto Abate, *Uyuşmazlıklar*, T.Ü.Y., 80 x 100cm, 1983. ("Sanal", 2012)

Stefano di Stassio' nun *Doğuya Doğru* (Resim 188) isimli eserinde klasik döneme ait konunun alaycı (ironik) bir tarzda yorumu görülmektedir.



Resim-188: Stefano di Stassio, *Doğuya Doğru*, T.Ü.Y., 35 x 50 cm, 2005. ("Sanal", 2012)

### 3.1.3.9. Modern Barok

1975 ile 1985 yılları arasında Barok anlayışın kıvrımlı biçimleri ile aşırı parlak, canlı renklerini eserlerinde birleştiren sanatçıların oluşturduğu ve özellikle maniyerist sanatçı Jacopo Tintoretto tarzını günümüze getirmeye çalışan bir sanat eğilimidir. (Demirkol, 2008: 123).

Modern Barok’ da yer alan sanatçıların referans olarak aldıkları Jacopo Tintoretto’nun resimlerinde Venedik Okulu’nun renk özellikleriyle, Roma ve Floransa resim tarzının çarpıcı bir birleşimi dikkati çekmektedir. Resimlerinde konular genellikle din ve mitolojiden oluşmaktadır. Perspektif, ışık ve renk öğelerini özgün bir üslupla uygulayan sanatçı, sağlam bir kompozisyon anlayışına sahiptir. Özellikle figürlerindeki canlılık ve vücut hareketlerindeki ifade gücü dikkat çekicidir.



Resim-189: Jacopo Tintoretto, *St Mark'ın Vücut Bulması*, T.Ü.Y., 405.2 x 405.2 cm, Brera Sanat Galerisi, Milan, İtalya, 1562. (“Sanal”, 2012)

Modern Barok’un önemli temsilcilerinden biri olan Gerard Garouste’nin eserleri çoğunlukla otobiyografiktir. *Hareketsiz Yaşam* (Resim 190) isimli çalışmasında Barok dönemin kıvrımlı biçimlerini ve parlak renk anlayışını görmek mümkündür.



Resim-190: Gerard Garouste, *Hareketsiz Yaşam*, T.Ü.Y., 250 x 295 cm,  
Leo Castelli Galerisi, Avusturalya, 1982. ("Sanal", 2012)

### 3.1.3.10. Yeni Kitsch

Kitsch kelime anlamı olarak, sanatsal değeri olmayan, göstermelik, bayağı, yoz, rüküş gibi anlamlara gelmektedir. Genellikle estetik değeri bulunmayan, genel beğeni düzeyine indirgenmiş biçimlerin kullanıldığı görülmektedir. Temel kaygısı sanatsal bir yapıya sahip olmak yerine, sanatsal gibi gösterilen bir etkilemeyle yoğun olarak tüketilmek üzere yapılandırılmış ürünleri tanımlamak için kullanılmaktadır. Gerçekte hiçbir sanatsal değeri olmasa da, genel beğeni düzeyi için birer 'sanatsal değer'miş görünen, algılanan ve 'herkese, her bütçeye, her zevke' uygunu mutlak biçimde bulunabilecek 'her şey', kitsch kapsamına dahil edilebilmektedir. Kitsch olgusunun ortaya çıkışı ile ilgili kesin bir tarih vermek olanaksız görünse de bu konudaki genel ağırlık Sanayi Devrimi ile birlikte ortaya çıktığı yönündedir. 1760-1840 yılları arasında İngiltere'de başlayan Sanayi Devrimi, Belçika'ya ve oradan bütün Avrupa'ya yayılarak toplumsal alanda birçok değişikliğe sebep olmuş ve kitschin varlık göstermesini mümkün kılmıştır (Demir, 2009: 17-18-25).

1981 ile 1987 yılları arasında bir grup sanatçı 'Yeni Kitsch' adı altında yeniden bu işe soyunarak, genel anlamda eski ustaların resimlerini kendilerince bir kitsch teknikle ele almışlardır. Sanatçılar eski dönem yapıtlarını büyük bir neşe ve sevinç

içinde birbirine karıştırıp, çeşitli biçimler altında ortaya çıkan zevksizliği yüceltmişlerdir (Eroğlu, 2006: 376).

Yeni Kitch tarzın öncüsü olan ve Pop Art'ın içinde yer alan Mel Ramos, Sanatçı Diego Velazquez'in *Aynadaki Venüs* (Resim 192) adlı eserini geleneksel tasvirlerden farklı olarak figürü sırttan gösteren Barok tarzdaki kompozisyonunu farklı imgelerle ve alaycı bir tarzda yeniden yorumladığı görülmektedir (Resim 191).



Resim-191: Mel Ramos, *Velazquez Version*, T.Ü.Y., 111.8 x 167.6 cm, Courtesy Louis K. Meisel Galeri, New York, 1974. (‘Sanal’, 2012)



Resim-192: Diego Velazquez, *Aynadaki Venüs*, T.Ü.Y., 122 x 177 cm, National Gallery, Londra, İngiltere, 1647-1651. (‘Sanal’, 2012)

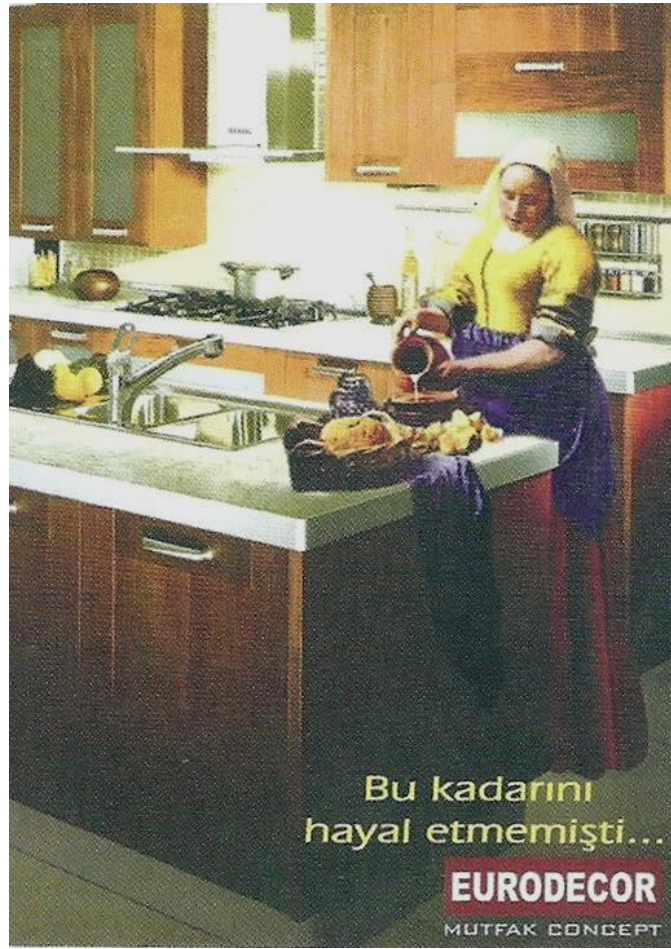
Özgünlük yerine özentiyi temel alan Yeni Kitsch'te özgün sanat eserinin, olduğundan farklı bir duruma sokularak bir tüketim nesnesine dönüşmesi, dönüştürülmesi söz konusudur. Bu konuya en tanınmış örnek olarak Leonardo da Vinci'nin Mona Lisa tablosu gösterilebilir. Bu yapıtın benzerleri peynir reklamından havluya kadar her çeşit tüketim nesnesinde kullanılmıştır. Sanat yapıtını olduğundan başka bir duruma sokan, bir üretim nesnesini simgeleyen nesne durumuna getiren her çeşit müdahale, sanat yapıtının değerini küçülterek zevksizlik kapsamına sokmaktadır. Mona Lisa tablosu, günümüze ulaşmış bu biçimiyle anlamını tamamen kaybederek, artık tüketilen, eskidiğinde ya da bıkkıldığında atılabilen 'bir şey' olmuştur (Demir, 2009: 38).



Resim-193: 'Diş Telleriyle Müthiş Görünen Diğer Ünlü Yüz',  
Hallmark Kartpostalı. (Demir, 2009: 38)

Johannes Vermeer'in *Sütçü Kız* (Resim 177) isimli eseri, reklam amacıyla üretim nesnesine dönüştürülerek, sanat eserine ticari bir kimlik verilmektedir.





Resim-194: Eurodecor Firması'na Ait Basın İlanı, (Demir, 2009: 57)

### 3.1.3.11. Graffiti Art

1970'li yılların bir akımı olan graffiti, duvar yazıları ve resimler yoluyla kendini ifade eden görsel uygulama anlamına gelmektedir. Duygu ve düşünceleri aktarırken çizgi, form, renk gibi resmin önemli öğelerinden yararlanması, kendine özgü bir tarzı ve tekniği olması ve bunu standart dışı sunması, eleştirel yaklaşımı ve estetik kriterleri barındırması nedeniyle sanat dünyası tarafından bir sanat dalı olarak kabul edilirken, diğer bir açıdan da özel konutlardan, kamu binalarına kadar birçok yerin rastgele boyanarak graffiti zemini olarak kullanılması sebebiyle de Vandalizm olarak değerlendirilmektedir.

1970'li yılların başında insanların protesto amacıyla çeşitli yazılar yazmaya başlaması, politik grupların seslerini duyurabilmek için bu yöntemi kullanması,

sokak çetelerinin kendi alanlarını belirlemek için metrolarda, duvarlarda stilize edilmiş harfler, motifler, resimler kullanması sonucu hızlı bir şekilde yaygınlık göstermeye başlamıştır. 1975 yılında Amerika’da New York Artist Space’teki grafiti sergisinden sonra bu sanat tarzı sokaklardan galerilere geçmiştir.1980’li yıllarda grafiti sanatı sadece mesaj vermek yerine artık görselliğe de önem vermiştir. Graffiti sanatının alt kültürle ait unsurlar barındırmasından dolayı bu alanda eserler veren sanatçıların çalışmalarında kullanılan harfler ve şekiller de buna bağlı olarak farklılıklar göstermektedir.

Graffiti Art’a örnek olarak Keith Haring, Jean-Michel Basquiat, Lady Pink, Ingrid, Dolk, Samo, Alex Valluari gibi sanatçılar gösterilebilmektedir.

Her türlü konuyu içinde barındıran graffiti sanatında klasik döneme ait ünlü yapıtların izlerine de rastlamak mümkündür. Buna sanatçı Keith Haring’in yapmış olduğu çalışmalar örnek olarak gösterilebilir (Resim 195-196).



Resim-195: Keith Haring, *Vahiy*,  
Serigrafî, 96.5 x 96.5 cm, 1988



Resim-196: Keith Haring, *Vahiy*,  
Serigrafî, 96.5 x 96.5 cm, 1988

Ingrid tarafından New York’ta bir şantiye duvarına yapılan grafiti çalışmasında Leonardo da Vinci’ye ait *Mona Lisa* eserinin farklı tarzda yorumu görülmektedir (Resim 197).



Resim-197: Ingrid, *Mona Lisa*, New York. (“Sanal”, 2012)



Resim-198: Dolk, *Mona'nun Oğlu*, Bergen, Norveç. (“Sanal”, 2012)

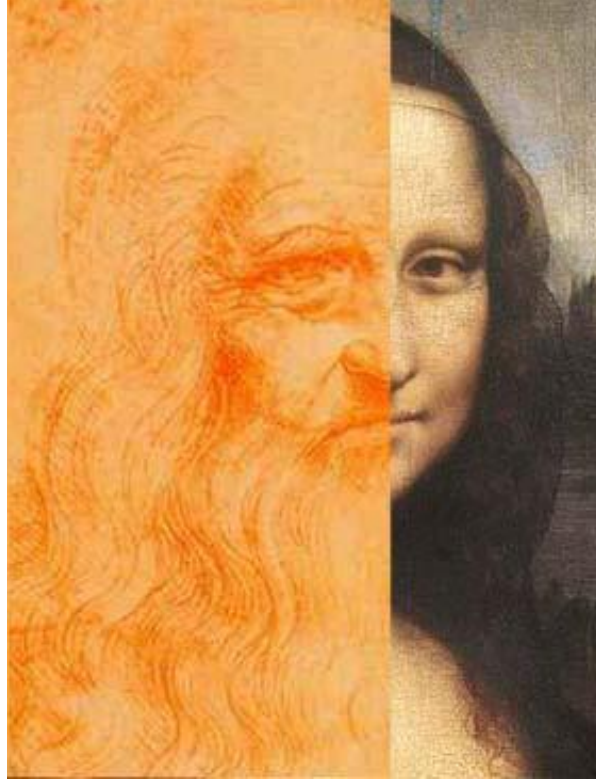
### 3.1.3.12. Bilgisayar Sanatı (Computer Art)

1950'lerde, önce ABD'de sonra da birçok ülkede yaygınlık kazanan sanat türüdür. Bilgisayar kullanan şirketlerde ve okullarda başlayan ilk deneyler, çoğu kez geleneksel anlamdaki sanatçılardan çok mühendisler, matematikçiler, psikologlar, felsefeciler ve bilgisayar uzmanları tarafından gerçekleştirilmiştir. 1966'da New

York'ta kurulan Amerikan Sanat ve Teknoloji Deneyleleri (EAT), ilk kez sanatçılarla teknik uzmanları bir araya getirmiş ve bunu Arjantin, İngiltere, Yugoslavya ve Japonya'da kurulan merkezler izlemiştir. 1968'de Londra'da kurulan Bilgisayar Sanatları Birliği uluslararası etkinlikler sağlayan ilk kuruluş olmuştur. İlk bilgisayar grafik sanatı sergisi 1965'te New York'ta açılmıştır. Pek çok bilim adamının yanı sıra Polonya asıllı sanatçı Gustav Metzger grafik çizicilerden (*graphic plotter*) yararlanmış, Frieder Nake de 1960'larda bu alanda ürünler vermiştir (Rona, 1997c: 244).

Bilgisayarı bir alet olarak görenle onu yaratıcı bir aygıt olarak görenler arasında yer alan Vera Molnar, bilgisayar sanatının öncü bir sanatçısı olarak belirtilmektedir. Ona göre bilgisayar, yeni teknik olanaklar getirmektedir. Bilgisayar, formların ve renklerin sonsuz sıralanış düzenini ve özellikle ima edilen bir mekânın geliştirilmesini sağlayabilmektedir. Bunun yanında, artistik işlemleri yenileme arzusuna yanıt verebilmekte ve geleneksel bir kültürün dışına çıkma ve estetik bir şok yaratma olanağı sağlamaktadır. Ayrıca, bilgisayarın yeni olanaklar ve yollar aramak için insanı cesaretlendirmesi gibi keşfedilmeye açık bilinmeyen tarafları olduğu da belirtilmektedir. Bilgisayar, sanatçının materyalleri için basit bir yedek alet değildir. Bilgisayarın sınırsız renk ve biçim skalası için kaynak oluşu, onu kullananın eserine devamlı biçim değiştirmesi hususunda önemli bir fırsat vermektedir (Turani, 2010: 772-774).

Bilgisayar sanatında ele alınan birçok konunun yanında Klasisizm'in de içinde yer aldığı eski dönemlere ait eserlerden yararlanılarak alıntılar yapıldığı ve yeniden yorumlandığı görülmektedir. Örneğin Lillian Schwartz, "*Mona-Leo*" (Resim 199) isimli çalışmasında, Sanatçı Leonardo da Vinci'ye ait Mona Lisa'nın yüzünün yarısını Leonardo'nun kendi çizdiği portresiyle dijital ortamda birleştirerek yeniden yorumladığı görülmektedir.

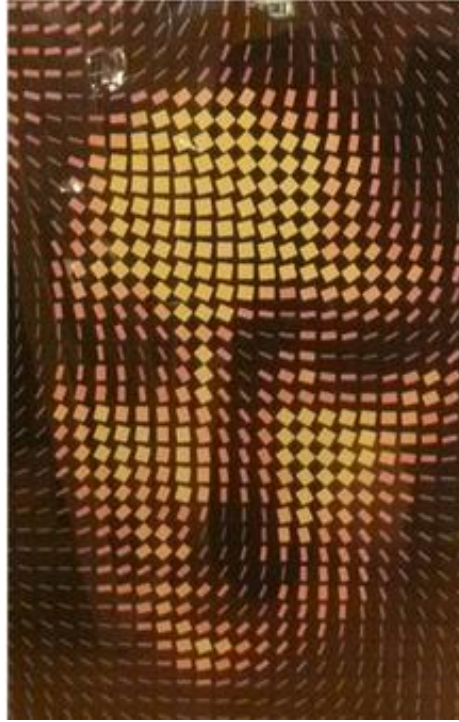


Resim-199: Lillian Schwart, *Mona-Leo*, 1986. (“Sanal”, 2012)

Diğer bir örnekte de sanatçı Jean-Pierre Yvaral, *Mona Lisa* eserini geometrik parçacıklara ayırarak dijital ortamda yapmış olduğu iki farklı çalışması görülmektedir (Resim 200-201).



Resim-200: Jean-Pierre Yvaral, Görüntüleri Bilgisayarla Bir Araya Getirilmiş *Mona Lisa*, 1989. (“Sanal”, 2012)



Resim-201: Jean-Pierre Yvaral, *Mona Lisa*,  
Dijital İmaj, 1989. ("Sanal", 2012)

### 3.1.3.13. Vücut Sanatı (Body Art)

Sanatsal ifadenin ilk ve en önemli ögesi olarak vücudun kullanılışı, 1964 yılı sonrası Vücut Sanatı olarak adlandırılan yeni bir eğilimin ortaya çıkmasına yol açmıştır. Body-Art 1970'li yıllardan itibaren "Performance" sanatın içinde erimeye başlamıştır. Terim geniş ve kapsamlıdır. Vücut Sanatı'nın bir türü "performance" a çok yakındır seyirci önünde gerçekleşir. Diğer bir türü çeşitli tekniklerden, özellikle de fotoğraftan yararlanır ve seyirci ile sanatçı doğrudan karşılaşmamaktadır. Vücut Sanatı çalışmalarında sanatçının vücudu doğrudan ortaya konur ya da vücudun fotoğrafları çekilip seyirciye ulaştırılır ve sonuçta kavramsal sanatın seyirci üzerindeki etkisine benzer bir etki sağlanır. Ancak burada duygusal ve ifadeci olana bir anlamda yeniden bir dönüş söz konusudur; psikolojik yönden tedirgin etme, açık ya da gizli biçimde kendini belli etmektedir. Bu eğilimde vücudu kullanım biçiminde çoğu kez umutsuzca bir şeyler, bir duygunun en zorlu hali anlatılmak istenmektedir. Amaç seyirciyi savunmaya çekildiği ilgisizlik ortamından kopartmaktır (Germaner, 1997a: 55-56).

1960'larda vücut üstüne yapılan resimler ya da yansıtılan filmler, zamanın yeraltı ve hippie kültürünün etkinlikleriyle ilişkili olmuştur. İngiltere’de Stuart Brisley kendini boya, çürümüş et ya da dışkı gibi gereçler içine koyarak; gene İngiltere’de Gilbert Proersch ve George Passmore adlı sanatçılar toplumsal yaşamlarını gösterilerle yorumlayarak sanatın meta değerini yok etmeyi, toplumsal ve çevresel anlamlarını irdelemeyi amaçlamışlardır. Acconci, Chris Burden, Terry Fox, Barry Le Va, Nauman, D.Oppenheim, Arnulf Rainer, Klaus Rinke, Keith Sonnier ve William Wegman gibi Amerikalı ve Avrupalı sanatçılar bedenlerine yakmak, kesmek, duvarlara vurmak, boyamak gibi işlemler uygulamışlar ve kimi kez cinsel içeriği de sanata sokmaya çalışmışlardır. Bir yanda insana en yakın ve etkili bir uygulamayı kullanan bu sanat türü, öte yanda kavramsal bir amaç da gütmektedir. Birçok uygulamasında şok öğesini vurguladığından yarattığı kavramsal sorunların ötesinde fazla bir kalıcılığı olmayan Vücut Sanatı bugün Avant-Garde’in oldukça alışılmış bir türü olarak etkinliklerini bir ölçüde sürdürmekte, Dışavurumculuk’un daha yaygın olduğu Almanya’da daha çok izleyici bulmaktadır (Erzen, 1997e: 1892).

Chadvick Gri ve Laura Spector, klasik döneme ait eserleri, siyah renge boyanmış insan vücudu üzerine çarpıcı, parlak renklerle boyayarak aktardıkları görülmektedir (Resim 202-203).



Resim-202: Chadwick Gri ve Laura Spector, Vücut Boyama ile yapılmış olan çalışma.  
("Sanal", 2012)



Resim-203: Chadwick Gri ve Laura Spector, Vücut Boyama ile yapılmış olan çalışma.  
 (“Sanal”, 2012)

### 3.2. Postmodern Sanatta Klasisizmin Yeniden Yorumlanması

#### 3.2.1. Klasisizm Dönemine Ait Eserlerin Orijinalliğine Bağlı Kalınarak Yapılan Yeni Yorumlar

##### Geoffrey LAURENCE



Resim-204: Geoffrey Laurence, *Çabuk Tutun*, T.Ü.Y., 182 x 198 cm, 2004. (“Sanal”, 2012)

Resim-205: Peter Paul Rubens, *Leukippos'un Kızlarının Dioskurlar Castor ve Pollux Tarafından Kaçırılışı*, T.Ü.Y., 210.5 x 224 cm, Eski Tablo Galerisi, Münih, 1617.  
(Krausse, 2005: 33)



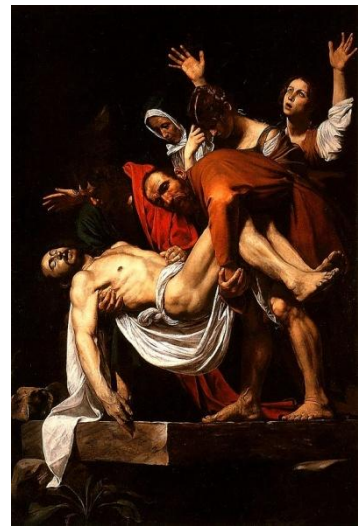
1949 yılında New Jersey, Paterson'da doğan Geoffrey Laurence, realist ve figüratif tarzda çalışan ve çok sayıda eserler üreten Amerikalı bir ressamdır. Yaşamına ve sanatsal hayatına New Mexico, Santa Fe'de devam eden ("Sanal 6",2012) sanatçının eserlerinde konu olarak savaşın olumsuz yanları, soykırım, insanların psikolojik yönlerinin yansıtıldığı figürler, portreler ve klasisizm dönemine göndermeler yapan resimler yer almaktadır. Anlatımsal klasisizmi tercih eden sanatçının özellikle son dönem resimlerinde klasisizm dönemine ait belirli klasik eserlerin farklı bölümlerini başlangıç noktası olarak alıp, günümüz çağdaş figürlerle yeniden kombine ederek kompozisyonlar oluşturduğu görülmektedir.

Geoffrey Laurence'nin *Çabuk Tutun* (Resim 204) isimli eserinde savaşın askerler üzerindeki korku, endişe, nefret, çaresizlik gibi olumsuz psikolojik etkileri yansıtılmaya çalışılmıştır. Konunun desteklenmesi, daha iyi anlaşılır hale getirilerek çarpıcı bir etkinin yaratılması ve savaşın kaos yönünün vurgulanması amacıyla Laurence, Peter Paul Rubens'in, masum insanların kaçırılma esnasındaki direnişlerinin ve çaresizliklerinin konu alındığı eser geri planda kullanılmıştır.

### Ross WATSON



Resim-206: Ross Watson, İsimli 06-10 (Caravaggio Sonrası), T.Ü.Y., 120 x 121 cm, Özel koleksiyon, New York. ("Sanal", 2012)



Resim-207: Caravaggio, İsa'nın Mezarı İndirilişi, T.Ü.Y., 203 x 300cm, Vatikan, İtalya, 1602-1603. ("Sanal", 2012)

1962 yılında Avustralya, Brisbane’de doğan ressam Ross Watson’ın birçok önemli koleksiyonlarda eserleri bulunmaktadır (“Sanal 7”,2012). Sanatçı eserlerinde Rönesans, Barok, Neo-Klasisizm gibi farklı sanat dönemlerine ait resimleri günümüz çağdaş insanların farklı eylemler içindeki hareketleriyle birleştirip kompoze ederek yeniden yorumladığı görülmektedir.

Ross Watson, *İsimsiz 06-10 (Caravaggio Sonrası)* (Resim 206) adlı çalışmasında Barok resim sanatının önemli örneklerinden biri olan *İsa’nın Mezara İndirilişi* (Resim 207) isimli eseri, günümüz kıyafetli erkek figürü ile birleştirerek çağımıza taşımıştır. Barok resim sanatının estetik anlayışına ve uygulama tekniğine sadık kalan sanatçı, Caravaggio’nun resimlerindeki güçlü ışık-gölge zıtlığını, tablonun sağ tarafına yerleştirdiği figürün elindeki telefonun ışığı ile desteklediği görülmektedir. Caravaggio’nun karanlık kompozisyon içerisinde tek bir noktadan yoğunlaştırdığı ışığın etkisiyle figürlerinde bariz bir hacim, gerçek bir beden dikkati çekmekte ve bütün gerçekliğine rağmen yine de figürlerinde ruhani boyut görülmektedir. Bu boyut genellikle alışılmamış ışık oyunları ile öne çıkartılmıştır. Watson’ın da ışığın aynı çarpıcı etkisini telefon ışığıyla sağlayarak, karanlığın içindeki modern giyimli figürün yüz ve vücut hatlarını daha hacimli göstermiş ve resmin tamamına hakim olan mistik havayı çok iyi yansıtmıştır.

### Ji WENYU



Resim-208: Ji Wenyu, *Yeni Nesil Öğretim*, T.Ü.Y., 89 x 116 cm, 1996. (“Sanal”, 2012)

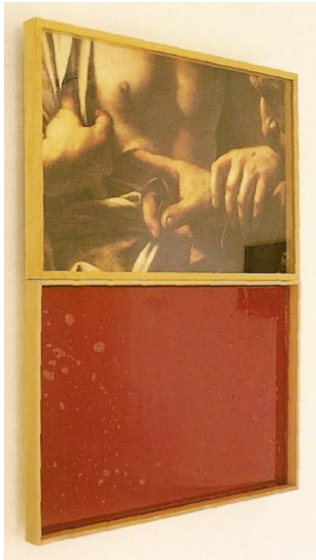


Resim-209: Raffaello Sanzio, *Meryem ve Saka Kuşu*, Ahşap Üzerine Yağlıboya, 77 x 107 cm, Uffizi Galeri, Floransa, 1505-1506. (“Sanal”, 2012)

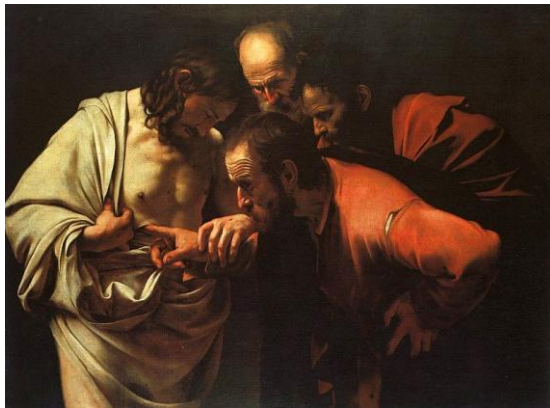
1959 yılında Çin, Şanghay’da doğan Ji Wenyu, yaşamını ve sanatsal hayatını aynı yerde sürdürmektedir (“Sanal 8”,2012). Sanatçı kendisini tek bir sanat tarzı ile sınırlandırmamış, eserlerinde güçlü görsel anlatım dilini, nükteci zekasını ve kişisel hassasiyetini ortaya koyarak, sanatsal (estetik) arayışına devam etmektedir. Ayrıca multi-disiplin ve eklektik bakış açısıyla şekillenmiş çalışmalarının özünde “entegre sanat” ın “günlük hayat”a uyarlamasına sıkça rastlanmaktadır.

Ji Wenyu, *Yeni Nesil Öğretim* (Resim 208) adlı anlatımsal eserinde isminden de anlaşılacağı üzere geleneksel eğitimi ifade eden ve bir o kadar da erdemliliği, mütevazılığı barındıran bir tema işlemiştir. Resmin anlam ve görsellik açıdan güçlenip, etkili bir hale gelebilmesi için Raffaello Sanzio’nun *Meryem ve Saka Kuşu* (Resim 209) isimli eserinden faydalandığı görülmektedir. Çünkü bu resimde Meryem’in elindeki kitap, onun bilge ve eğitmen yönünü vurgulamaktadır. Ayrıca sanatçının, Art Nouveau sanatının dekoratif bezeme özelliğinden faydalanarak, oldukça renkli bir çalışma yaptığı görülmektedir.

### Jeanette CHRISTENSEN



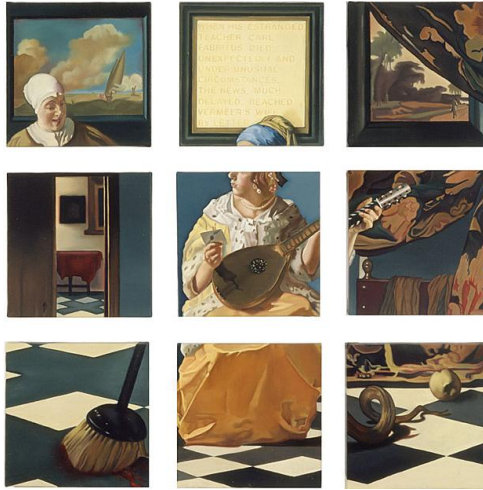
Resim-210: Jeanette Christensen, *Ostentatio Vulnerum*, Lazer Baskı, Jelatin, Ahşap ve Cam Çerçevesi, 76.4 x 90.25 cm, 1995. (Bal, 1999: 33)



Resim-211: Michelangelo Merisi da Caravaggio, *Saint Thomas'ın Şüphesizliği (Şüpheli Thomas)*, T.Ü.Y., 107 x 146 cm, Berlin, Almanya, 1601-1602. (“Sanal”, 2012)

Jeanette Christensen, 1958 yılında Norveç, Oslo’da doğmuştur (“Sanal 9”,2012). Christensen, Caravaggio’nun *Saint Thomas’ın Şüphesini Gidermek* (*Şüpheli Thomas*) (Resim 211) adlı eserinde İsa’nın çarpmıha gerildikten sonra yeniden dirilişine inanmayan Thomas’ın şüphesini gidermek amacıyla İsa’nın mızrakla delinen göğsünden içeri Thomas’ın parmağını sokmasına izin vermesini konu aldığı resmi farklı materyallerle yeniden yorumlamıştır. Sanatçı, *Ostentatio Vulnerum* (Resim 210) adlı iki panelli çalışmasında İsa’nın yaralandığı bölümü kesit olarak alıp, alt panele de yarayı simgeleyen kırmızı renkli kan görüntüsünü yerleştirmiştir.

### Dotty ATTIE



Resim-212: Dotty Attie, *Vermeer’in Eşi*, T.Ü.Y., 9 Adet Tuval, Her Bir Tuval 15.24 x 15.24 cm, 1988. (“Sanal”, 2012)



Resim-213: Johannes Vermeer, *Aşk Mektubu*, T.Ü.Y., 38.5 x 44 cm, Rijks Müzesi, Amsterdam, 1669. (“Sanal”, 2012)

Dotty Attie, 1938 yılında New Jersey’de doğmuş, Amerikalı bir ressamdır (“Sanal 10”,2012). Eserlerinde sanat tarihini çıkış noktası olarak ele alan sanatçı, farklı dönemlere özellikle klasisizme ait belli klasik tabloları yeniden modern bir anlayışıyla yorumlamaktadır.

Johannes Vermeer’in *Aşk Mektubu* (Resim 213) isimli resmindeki konu adından da anlaşılacağı gibi “aşk” üzerinedir. Bu “aşk” teması günümüzde simgesel önemi kaybolmuş olan ama 17. yüzyılda resme bakan kişinin açıkça görebileceği bazı ayrıntılardan anlaşılmalıdır. Örneğin iki insan arasındaki ilişkiyi anlatmada sıklıkla kullanılan müzikal referanslardan (kadın figürünün elinde bulunan enstrüman

ve resmin ön planında duran sandalye üzerindeki müzik notaları) ve kadının elinde tuttuğu mektup hakkında hizmetçisi ile konuşmasından açıkça anlamaktayız.

Dotty Attie, *Vermeer'in Eşi* (Resim 212) isimli resminde sanatçı Johannes Vermeer'in yapmış olduğu *Aşk Mektubu* adındaki tablosundan kesitler aldığı detayları küçük ebattaki dokuz adet tuvale çalışarak, postmodern süreçte yeniden yorumlamıştır.

### Huri KIRIŞ



Resim-214: Huri Kiriş, *Korku I*, T.Ü.Y., 2005.  
("Sanal", 2012)

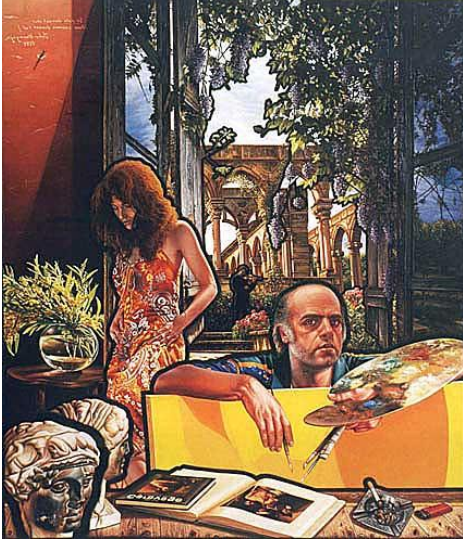


Resim-215: Michelangelo Merisi da Caravaggio,  
*Madonna ile Yılan*, T.Ü.Y., 211 x 292 cm,  
Borghese Galerisi, Roma, 1505-1506.  
("Sanal", 2012)

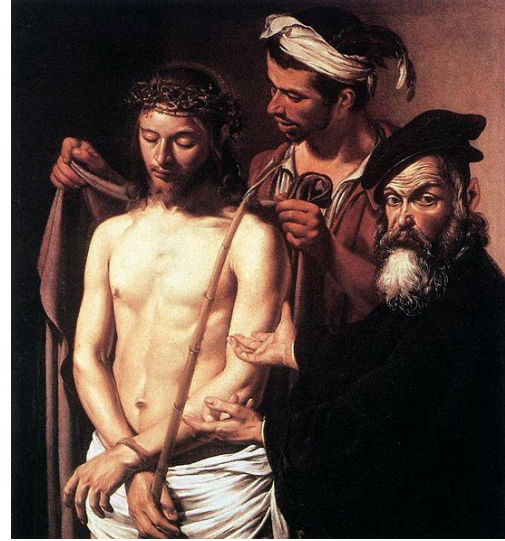
Huri Kiriş'in *Korku I* (Resim 214) isimli resmi postmodern dönemin getirdiği bakış açısı ile Barok dönemin çağdaş Türk sanatına olan etkilerini yansıtmaktadır. Sanatçı bu resminde Michelangelo Merisi da Caravaggio'nun *Madonna ile Yılan* (Resim 215) isimli eserini referans olarak almaktadır. Caravaggio'nun eserlerindeki güçlü ışık etkisi bu resimde de görülmektedir. Barok döneminin izlerini günümüze taşıyan Huri Kiriş, kadına uygulanan şiddetin boyutlarına dikkat çekebilmek için resminde kadın figürünü merkeze yerleştirmiş ve Caravaggio'nun resmine yer vererek, merkezdeki figürü ön plana çıkartmıştır. Sanatçı, korku temasını işlendiği resimde Barok döneminin en çarpıcı özelliklerinden biri olan ışık-gölge tezatlığını

çarpıcı bir şekilde kullanarak, resimdeki öğeler üzerinde dramatik bir etki yaratmıştır. Eserinin arka kısmında yer alan kutsallık teması ile ön plandaki kadın figürü arasında bir bağlantı kurarak bizleri düşünmeye itmektir.

### Yalçın KARAYAĞIZ



Resim-216: Yalçın Karayağız, *Je Süis Devant Moi-Naus Sommes Devant Lui!*, T.Ü.Y., 125 x 145 cm, 1999. (Karayağız, 2002:127)



Resim-217: Michelangelo Merisi da Caravaggio, *İşte İnsan*, T.Ü.Y., 103 x 128 cm, Palazzo Rosso, Genoa, İtalya, 1605. ("Sanal", 2012)

1960 yılında Erzurum'da doğan Yalçın Karayağız (Karayağız, 2002: 136), realist tarzdaki çalışmalarıyla sanatsal yaşamını devam ettirmektedir.

Karayağız, *Je Süis Devant Moi- Naus Sommes Devant Lui!* (Resim 216) isimli eserinde kendisi olarak resmettiği erkek figürün sol ve sağ elindeki fırçaların işaret ettiği Caravaggio isimli kitap ile yine açık olarak betimlenen kitapta bulunan Caravaggio'nun *İşte İnsan* (Resim 217) konulu resmiyle Barok döneme bir gönderme yapmaktadır. Eserde geri planda açık pencereden görülen antik kalıntılarla ve ön plandaki Sapho büstüyle Antikite'ye duyulan ilgi ve bağın yansımaları dikkati çekmektedir.

## George DEEM

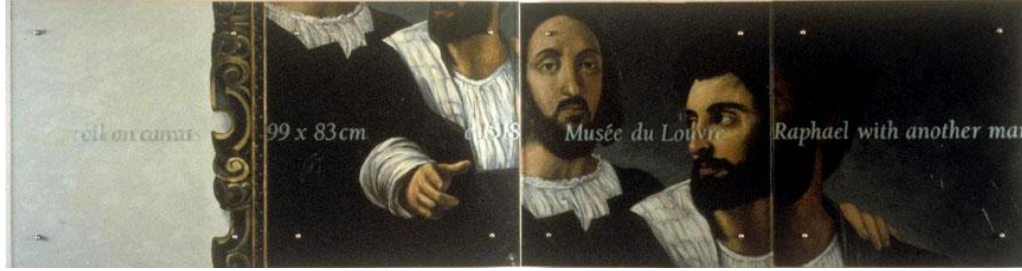


Resim-218: George Deem, *Caravaggio'nun Okulu*, T.Ü.Y., 86.4 x 106.7 cm, Özel Koleksiyon, Clayton, Missouri, 1984. (Bal, 1999: 266)

Amerikalı sanatçı George Deem (1932-2008), eserlerinde Rönesans'tan Modern döneme kadar olan sanat tarihi sürecindeki önemli başyapıtlarla günümüz arasında ilişkiler kurmuştur. Sanatçının eserlerinde iki önemli özellik dikkati çekmektedir. Birincisi geçmiş dönemlerdeki eserlerin tekniği gibi yağlıboya tekniğini kullanması, ikincisi ise perspektif sisteminin gelişimini eserlerinde takip etmesidir. Pop, gerçekçi figüratif, post-modern sanatçı olarak sınıflandırılan Deem, çalışmalarında kolaj, montaj yöntemlerine sıklıkla başvurmuştur. Resimlerinde Caravaggio, Chardin, Ingres, Homer, Matisse, Picasso ve özellikle Vermeer gibi büyük ustaların eserlerine sıklıkla rastlanmaktadır ("Sanal 11", 2012).

Sanatçı *Caravaggio'nun Okulu* (Resim 218) isimli resminde eski dönemlere ait mimari bir yapı içerisine yerleştirdiği yazı tahtası ve sıralar ile büyük usta Caravaggio'nun farklı eserlerinden aldığı figürler ile kumaş, meyve sepeti gibi nesnelere sınıf ortamı içine yerleştirerek, çarpıcı ışık-gölge tekniğiyle Barok dönemine gönderme yapmaktadır.

### Ken APTEKAR



Resim-219: Ken Aptekar, *Başka Bir Adam İle Raphael*, 4 Adet Ahşap Üzerine Yağlı Boya, Kumlanmış Cam, Cıvata, 76.5 x 306 cm, 1991. (“Sanal”, 2012)



Resim-220: Raphael Sanzio, Raffaello, *Bir Arkadaşı İle Kendi Portresi*, T.Ü.Y., 83 x 99 cm, Louvre Müzesi, Paris, Fransa, 1519. (“Sanal”, 2012)

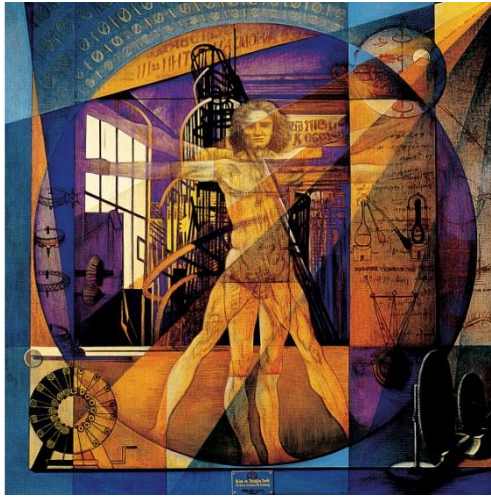
Ken Aptekar, 1950 yılında Detroit, Michigan’da doğmuş, Amerikalı bir ressamdır (“Sanal 12”,2012). Çalışmalarında metin ile boyama tekniğini birleştiren sanatçı, tarihsel tabloların belli kısımlarını paneller üzerine yeniden çalışıp, kumlanmış cam, cıvata ve metinlerle bir araya getirerek, resmin geleneksel yoluyla izleyiciler arasında yeniden postmodern bir etkileşim sağlamaktadır. Bu etkileşim izleyiciyi tarihsel resimlerle metinler arasında bağlantı kurmaya teşvik ederken aynı zamanda da düşündürmektedir.

Raphael’in, kendisini resmin ön planında ciddi bir ifade ile sol tarafa (ışın geldiği yöne) bakarken, arkadaşının bakışlarını ise izleyiciye doğru resmettiği *Bir*

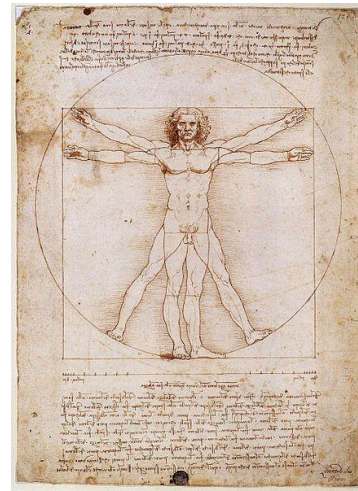


*Arkadaşı İle Kendi Portresi* (Resim 220) isimli eseri, sanatçı Ken Aptekar tarafından 4 ayrı panel üzerine farklı bölümlerinin ayrı ayrı çalışılarak, “ tuval üzerine yağlıboya 99 x 83 cm c.1518 Louvre Müzesi başka bir adam ile Raphael” yazısı ile birleştirilmiş postmodern süreçteki farklı yorumu görülmektedir (Resim 219).

### Aydın AYAN



Resim-221: Aydın Ayan, *Sanayinin Tarihi*, T.Ü.Y.,  
150 x 150 cm, 2000. (Arda, 2007: 96)



Resim-222: Leonardo da Vinci,  
*Vitruvius Adamı*, Kağıt Üzerine Suluboya,  
Mürekkep, Kalem, 24.5 x 34.3 cm,  
Venice Akademi, İtalya, 1492. (“Sanal”, 2012)

1953 yılında Çaykara-Trabzon’da doğan sanatçı Aydın Ayan, öz ve biçim arasında kurduğu başarılı denge ile yöresel ve toplumsal konuların yanı sıra evrensel ve tüm insanlığın yaşam serüvenine dayalı konuları da ele alan, gerçekleri olduğu gibi yansıtması açısından da hem yansıtmacı, hem de anlatımcı yönü olan eserler üretmiştir. Resimlerindeki kompozisyon kurguları, konuların farklılığı, ayrıntıcı dokusal özelliği, titiz işçiliği, insan gerçeğine hümanist yaklaşımı sanatçının artistik gücü ile birleşerek eserlerinde özgün görsel bir anlatım dili olarak karşımıza çıkmaktadır (Arda, 2007: 65-66).

Aydın Ayan, anlatımsal klasisizmin özelliklerini taşıyan ve simgelere yüklediği anlamlarla anlatımcı bir tarz izleyen *Sanayinin Tarihi* (Resim 221) isimli eserinde, konuyu desteklemesi ve Rönesans hümanizmasının merkezindeki insan kavramının önemini vurgulaması açısından Leonardo da Vinci’nin *Vitruvius Adamı* (Resim 222)

isimli başyapıtı ile bağlantı kurup, modern tarzda yeniden yorumlayarak günümüze taşıdığı görülmektedir. Ayrıca Leonardo da Vinci'nin sanatçı kişiliği yanında çeşitli alanlardaki araştırmaları ve buluşlarıyla tanınan yönüne de konu itibariyle gönderme yapmaktadır.

### Mustafa ATA



Resim-223: Mustafa Ata, *VLAM Serisi*, T.Ü.Y.,  
140 x 180 cm, 1999. (“Sanal”, 2012)

Resim-224: Mustafa Ata, *VLAM Serisi*,  
T.Ü.Y., 89 x 116 cm, 2000. (“Sanal”, 2012)

1945 yılında Trabzon’da doğan (“Sanal 13”,2012) Mustafa Ata, Çağdaş Türk resim sanatının önemli isimlerinden biridir. Çoğunlukla konu olarak insanı ele alan sanatçının eserlerinde dinamizm yüklü figür soyutlamalarıyla insanın hayatını ve ruhundaki hareketleri sorguladığı görülmektedir. Ayrıca dışavurumcu bir anlayışla rengin tüm verilerini kullanarak ortaya koyduğu devingen figürlerin kaligrafik görüntüsü geçmişten günümüze gelen izleri de yansıtmaktadır.

Mustafa Ata'nın *VLAM Serisi*'nde Leonardo da Vinci'ye ait olan *Vitruvius Adamı* isimli eserinin iki farklı yorumu görülmektedir. Bu çalışmalarında çoklu ve tekli olarak ele aldığı figürleri, geri planda kullandığı karşıt iki boyutlu düz bir renkle uçsuz bucaksız sonsuzluk içinde öne çıkarmaktadır. Resimlerinde vücudu oluşturan renk şeritleri çizginin rolünü üstlenerek figürün parçalarını oluşturmaktadır. Ayrıca renkçi ve dışavurumcu çizgileri dinamizmi de yansıtmaktadır.

### Yan PEI-MING



Resim-225: Yan Pei- Ming, *Mona Lisa'nın Cenazesi*,  
T.Ü.Y., 300 x 300 cm, 2001. ("Sanal", 2012)



Resim-9: Leonardo da Vinci, *Mona Lisa*,  
53 x 77 cm, Ahşap Ü.Y., Louvre Müzesi,  
Paris, Fransa, 1503-1506. ("Sanal", 2012)

1960 yılında Çin, Şanghay'da doğan ve Fransa'da yaşamına devam eden Yan Pei- Ming, büyük boyutlu ve tek renkli portreleriyle uluslar arası ün yapmış bir sanatçıdır. Çalışmalarında genellikle tarihsel figürler, siyasi liderler, ünlüler, anonim askerler, seri katiller, kadın mahkumlar ve yetimlerin yer aldığı ikonik ve psikolojik konular dikkati çekmektedir ("Sanal 14",2012).

Sanatçının *Mona Lisa'nın Cenazesi* isimli resminde sanat tarihinde büyük bir yeri ve önemi olan Leonardo da Vinci'ye ait *Mona Lisa* eserini büyük ve etkileyici fırça darbeleriyle oldukça akışkan bir yoğunlukta tek rengin tonlarıyla yeniden yorumlandığı görülmektedir.

## Alan MACDONALD



Resim-226: Alan Macdonald, Cankurtaran Sandalı, T.Ü.Y., 106.7 x 111.7 cm, 2009. (‘Sanal’, 2012)

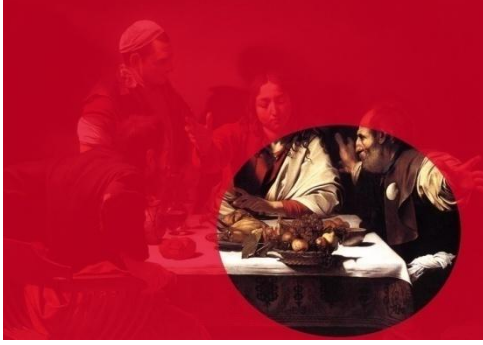


Resim-3: Jan Van Eyck, Şansölye Rolin'in Madonnası, Panel Üzerine Yağlıboya, 62 x 66 cm, Louvre Müzesi, Paris, Fransa, 1435. (Krausse, 2005: 243).

Alan Macdonald 1962 yılında Orta Afrika, Malawi’de doğmuştur (‘Sanal 15’,2012). Sanatçının çalışmalarında klasisizme ait eserlerde yer alan figürlerin günümüz nesnelere ve uğraşlarıyla birlikte titiz ve realist bir tarzda oldukça ironik bir anlayışla yeniden yorumlandığı görülmektedir.

Macdonald, *Cankurtaran Sandalı* (Resim 226) isimli eserinde hızlı tüketim çağında yaşayan insanların hızla kaybolan değerleri doğrultusunda içinde bulunduğu çıkmazlarından kaçabilmek ve kaybolan manevi değer boşluklarını doldurabilmek için çağdaş markalara yönelip, çılgın şekilde alış-veriş yaptıklarını vurgulamaktadır. Bu vurgusunu da güçlendirmek amacıyla diğer resimlerinde de olduğu gibi en çok tüketilen markaların nesnelere ile Klasisizm dönemine ait en belirgin başyapıtlarında yer alan figürlerden yararlandığı görülmektedir. Bu anlayışla Rönesans döneminin önemli isimlerinden biri olan Jan Van Eyck’in, *Şansölye Rolin'in Madonnası* (Resim 3)’ndaki ruhani lider figürünü aynı duruş ve kıyafet içerisinde batmamak için sığındığı tüketim nesnesinin içinde yüzerken dua eder şekilde resmetmiştir.

### Nurcan PERDAHÇI



Resim-227: Nurcan Perdahçi, Caravaggio ve Uşak Halısı, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 68 x 90 cm, 2011. (Perdahçi, 2011: 126)



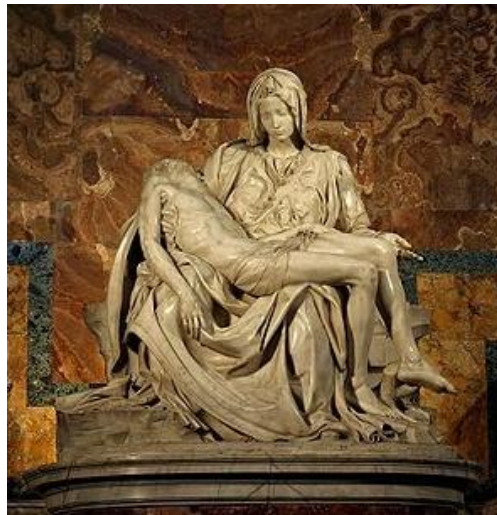
Resim-228: Caravaggio, Emmaus'ta Yemek, T.Ü.Y., 141 x 196.2 cm, National Gallery, London, 1601. (‘Sanal’, 2012)

1960 yılında Uşak'ta doğan Nurcan Perdahçi (‘Sanal 16’, 2012), *Caravaggio ve Uşak Halısı* (Resim 227) isimli resminde Caravaggio'nun eserinde görülen Uşak halısına dikkatleri çekebilmek için saydam kırmızı rengin altına yerleştirdiği *Emmaus'ta Yemek* (Resim 228) isimli resimde halının bulunduğu yeri boş bırakarak yeniden yorumladığı görülmektedir.

### Morteza KATOUZIAN



Resim-229: Morteza Katouzian, *Şehitler İçin*, T.Ü.Y., 74 x 100 cm, 1983-1984. (‘Sanal’, 2012)



Resim-93: Michelangelo Bunarotti, *Pieta*, 174x195cm, Mermer, St. Peter Bazilikası, Vatikan, 1498-1499. (‘Sanal’, 2012)

1943, İnan doğumlu Morteza Katouzian (“Sanal 17”,2012), resim ve grafik alanında yapmış olduğu çalışmaları sanatsal yaşamına devam etmektedir. Sanatçının eserlerinde konu olarak savaşın olumsuz yönleri, yoksulluk, soykırım, insanların psikolojik yönlerinin yansıtıldığı figürler, portreler ve klasisizm dönemine göndermeler yapan resimler yer almaktadır. Anlatımsal klasisizmi tercih eden sanatçının resimlerinde klasisizm dönemine ait belirli resimleri, heykelleri başlangıç noktası olarak el alıp, postmodern süreçte yeniden yorumladığı görülmektedir.

Morteza Katouzian, *Şehitler İçin* (Resim 229) adlı resminde Michelangelo ‘nun *Pietra* (Resim 93) heykelinden yola çıkarak, İnsanlık tarihi boyunca savaşlarda çocukları şehit olmuş annelerin bu büyük acıya karşı koyma güçlerini, sağlam duruşlarını mermer görüntüsü içinde Meryem figürüyle, ölen masum insanları ise kucağındaki İsa figürüyle sembolize ettiği görülmektedir. Ayrıca resimde savaşın simgesi olan merminin de Meryem’in ayakucuna yerleştirildiği görülmektedir.

### 3.2.2. Klasisizm Döneminin Fikir ve Estetik Anlayışına Bağlı Kalınarak Yapılan Yeni Yorumlar

#### David LIGARE



Resim-230: David Ligare, Erdem ve Zevk Arasındaki Dengeyi Koruyan Herkül, T.Ü.Y., 142.2 x 152.4 cm, Özel Koleksiyon, 1993. (“Sanal”, 2012)

1945 doğumlu David Ligare (“Sanal 18”,2012), resimlerinde Yunan-Roma tarihinin görsel dilini oluşturarak, sayısız eserler üreten Amerikalı bir ressamdır. Eserlerinde modernist ve postmodernist yaklaşımların aksine çağdaş yaşamda birlik, ölçü, denge ve düzenin önemini vurgulamak için klasik idealleri ve kuramları kullandığı görülmektedir.

David Ligare’nin *Erdem ve Zevk Arasındaki Dengeyi Koruyan Herkül* (Resim 230) isimli resminde gücü simgeleyen çıplak erkek figür Herkül, erdemi simgeleyen ayakta duran beyaz kıyafetli erkek figür ve şehveti, arzuyu simgeleyen çıplak kadın figür görülmektedir. Figürlerin duruşları, özellikle resmin sağ tarafındaki çıplak erkek figürü, klasik Yunan heykellerinin güçlü, idealist yapılarıyla anlatımsal olarak benzeşmektedir. Erdemi simgeleyen diğer erkek figürün kıyafeti ve duruşu da aynı şekilde Antik Yunan ve Roma heykellerini andırmaktadır. Dolayısıyla David Ligare’ye ait bu resimde klasisizmden doğrudan alıntılar olmasa bile o dönemleri anımsatan yönler açıkça görülebilmektedir.

### Carlo Maria MARIANI

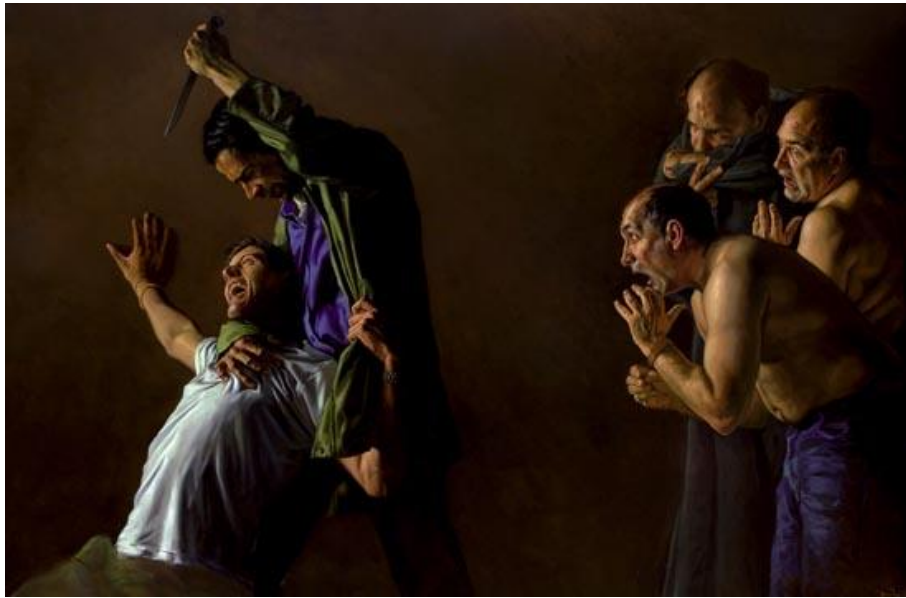


Resim-231: Carlo Maria Mariani, *Solak Ressam*, T.Ü.Y., 175 x 200 cm, Courtesy Sperone WestwaterGaleri, New York, 1982. (Jencks, 1987: 50)

İtalyan ressam Carlo Maria Mariani, tarihi resimlere olan ilgisinden dolayı eserlerinde fotoğrafa dayalı ve tarihsel temaların ön plana çıktığı konuları ele almıştır. Resimlerinde “güzellik” kavramını yeniden canlandıran Mariani, Italo Mussa ve diğer eleştirmenler tarafından “La Pittura Colta” (Kültür Resmi) diye adlandırılan ve bilgi kaynağı olarak görülen çalışmalar yapmıştır (Jencks, 1987: 50).

Mariani'nin *Solak Ressam* (Resim 231) isimli eserinde oturur vaziyette resmedilen ana figür Antik Yunan heykellerindeki idealist insan figürleriyle neredeyse tıpa tıp benzerlik göstermektedir. Sadece tek fark oturur şekilde resmedilmiş olmasıdır. Geçmiş simgeleyen bu figürün sağ elinde ayağından baş aşağı tuttuğu bebek ise yeni klasisizmi temsil etmektedir. Yeni klasisizmin ne kadar gücünü geçmişten alsa da farklı şekilde daha geniş bir taban üzerine yayıldığını, melez bir yapıya sahip olduğunu ve geleneksel klasik değerlerin baş aşağı geldiğini ifade etmektedir.

### Dario ORTIZ



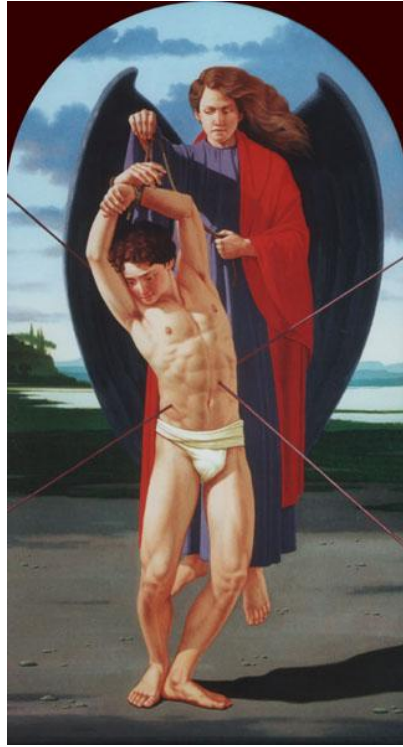
Resim-232: Dario Ortiz, *Tanıklar*, T.Ü.Y., 130 x 200 cm, 2006. (“Sanal”, 2012)

1968 doğumlu Dario Ortiz, eserlerinde klasik konulara dayalı çağdaş yorumlamalar yapan, Kolombiyalı neo-realist bir sanatçıdır. Resimlerinde genellikle Rönesans ve Barok döneminin izleri sıkça görülmektedir (“Sanal 19”,2012).



Dario Ortiz'in, *Tanıklar* (Resim 232) isimli eserindeki ışık-gölge kontrastlığının kullanılma şekli, konunun aktarımındaki çarpıcılık, figürlerin teatral duruşları Barok dönemi sanatçılarından Caravaggio'nun eserlerini anımsatmaktadır. Resmin sağ tarafında öldürülme anına tanıklık eden ve yüzlerinden korkunun, şaşkınlığın, endişenin abartılı bir şekilde hissedildiği üç figür ile sol taraftaki eli bıçaklı figürle öldürülme anındaki diğer figürün kıyafetleri her ne kadar modern kıyafetler içinde resmedilseler de Caravaggio'nun figürlerine ve ifadelerine benzemektedir.

### Edi BRANCOLINI



Resim-233: Edi Brancolini, *L'esca*, Tuval Üzerine Karışık Teknik,  
75 x 135 cm, 2000. ("Sanal", 2012)

İtalyan asıllı sanatçı Edi Brancolini'nin, eserlerinde genellikle Rönesans döneminin sanat anlayışı ile birlikte mitin, mitolojinin de yer aldığı çarpıcı konuların işlendiği görülmektedir. Ayrıca sanatçının eserlerine bakıldığında insan figürleri kadar nesnelere de önem kazandığı ve simgesel bir anlama dönüştüğü görülmektedir.

Edi Brancolini'nin *L'esca* (Resim 233) isimli resminde gerek konu, gerekse konunun ifade edilme şekli Rönesans dönemini yansıtmaktadır. Rönesans'ta olduğu gibi figürler kompozisyonun merkezine yerleştirilmiş ve kullanılan ışık ögesi, resmin içindeki birliğin kurulmasında, derinlik ve hacim kazandırılmasında tamamlayıcı bir görev üstlenmiştir. Ayrıca figürlerdeki ifadelerin içe dönük bir yapı kazandığı ve konuyu aktarımında mekan olarak manzaranın da resme dahil edildiği görülmektedir.

### Alan MACDONALD



Resim-234: Alan Macdonald, *Haberci*, T.Ü.Y., 152.4 x 203.2 cm, 2006. ("Sanal", 2012)

Orta Afrikalı olan Alan Macdonald'ın *Haberci* (Resim 234) isimli eserinde Antik heykel görüntüsü içinde motosiklete binmiş bir figürün çarpıcılığı ve konunun işlenişindeki ironi dikkati çekmektedir. Resimde Rönesans döneminin manzara anlayışı içinde günümüzü temsil eden motosiklete binmiş Antik Yunan dönemine ait bir figürün geçmişle günümüz arasında bir bağ kurması anlamında adından da anlaşılacağı üzere bir postacı, haberci niteliğinde resmedilmiştir.

## Brian BIEDUL



Resim-235: Brian Biedul, *Dikdörtgen*, T.Ü.Y., 81.2x 132 cm, 2006. (“Sanal”, 2012)

1955 yılında Colorado Springs’te doğan Brian Biedul, eserlerinde insan vücudunun yapısını, sınırlarını evrensel olarak anlaşılabilir bir hale getirmeye çalışmıştır. Sanatçı için insan formu ideal bir seçim olup, klasik tarzda erkek ve kadın modeller tercih etmiştir (“Sanal 20”,2012).

Biedul, *Dikdörtgen* (Resim 235) isimli eserinde ideal klasisizmin özelliğine bağlı kalarak anlatımsal tarzda insanı ideal ölçülerde, kaslı bir yapı içerisinde resmetmiştir. Resimde insanın sosyal ve psikolojik yönünü de sorgulayan sanatçı, çarpıcı ışık-gölge kullanımıyla insanın metropol yaşantısı içindeki sıkışık kalmışlığını, çaresizliğini ve bu durumdan kurtulmak için sınırlarını zorlayışını dikdörtgen formu içerisine yerleştirerek anlatmaya çalıştığı görülmektedir.

## Robert LENKIEWICZ



Resim-236: Robert Lenkiewicz, *Son Akşam Yemeği*, T.Ü.Y., 213 x 425 cm. (“Sanal”, 2012)

Robert Lenkiewicz (1941-2002) yılları arasında yaşamış, Londra asıllı bir sanatçıdır. Suçluları, madde bağımlılarını, akıl hastalarını konu aldığı figüratif anlayıştaki resimlerinin yanı sıra klasik döneme ait belirgin eserleri de geniş fırça kullanımıyla oldukça renkli ve lekesele tarzda yeniden yorumladığı ve genellikle ikili veya çoklu figürlerden oluşan kompozisyonlarına kendini de dahil ederek resmettiği görülmektedir (“Sanal 21”,2012).

Leonardo da Vinci'nin, İsa'nın on iki havarisini topladığı akşam yemeğinde, bir kese altın karşılığında kendisine ihanet edecek olan Yehuda'yı ele verdiği anı yansıttığı *Son Akşam Yemeği* (Resim 8) isimli başyapıtı birçok ünlü ressam gibi Robert Lenkiewicz tarafından da aynı ad altında yeniden yorumlanmıştır. Sanatçının resminde (Resim 236), havarilerin masa çevresinde Leonardo'nunkine benzer şekilde yerleştirilerek, günümüz insan portreleriyle ve İsa'nın sol omzuna elini koyan havariyi de kendi portesiyle yeniden tasvir ettiği görülmektedir. Resimde görülen fırça darbeleri ile oldukça detaycı çalışılmış bölümlerin yanında bırakılan boşluk ve bitmemişlik hissi resme önemli bir anlam katmakta ve sanatçının en önemli özelliğini oluşturmaktadır.

### **Federico GUIDA**



Resim-237: Federico Guida, *L'infante Felipe Prospero*, T.Ü.Y.,  
145 x 210 cm, 2009. (“Sanal”, 2012)

1969 yılında Milano-İtalya’da doğan sanatçı, resim sanatı ve fotoğraf alanlarında sanatsal yaşamına devam etmektedir (“Sanal 22”,2012). Figüratif tarzda çalışmalar yapan sanatçının resimlerinde klasisizm dönemine ait eserlerin postmodern süreçteki farklı yorumları görülmektedir. Özellikle Barok döneminin geleneksel resim anlayışından ve büyük ustaların tarzından etkilendiği görülmektedir. Resimlerinde estetik olarak güzellik kavramı aramayan sanatçı bunu figürlerin portrelerine yer vermeyerek göstermektedir.

Barok dönemi sanat anlayışıyla yapılan *L'infante Felipe Prospero* (Resim 237) isimli resim, İspanya’nın en ünlü sanatçılarından biri olan ve saray ressamı olarak da bilinen Diego Velazquez’in eserlerindeki tarz ve konuyla benzerlik göstermektedir. Velazquez’in figürlerindeki plastik özellikle aynı şekilde resmedilen küçük kız çocuğunun başının beyaz kumaşla sarılı bir şekilde resmedilmiş olması, sanatçı Federico Guida’nın estetiksel açıdan Barok dönemi güzellik anlayışının günümüzde değiştiğine vurgu yapmasından kaynaklanmaktadır.

### Kehinde WILEY



Resim-238: Kehinde Wiley, *Kral II. Charles*, T.Ü.Y., 274.3 x 274.3 cm, 2007. (“Sanal”, 2012)



Resim-32: Anthonis Van Dyck, *İngiltere Kralı I. Charles Avda*, Ahşap Üstüne Yağlıboya, 207 x 266 cm, Louvre Müzesi, Paris, 1635. (Krausse, 2005: 38)

Kehinde Wiley, 1977 yılında Los Angeles’da doğdu. Çalışmalarında klasik döneme ait asil, soylu kişilerin konu edildiği eserleri Afrika kökenli Amerikalı

erkeklerin imajlarını güçlendirmek için günümüz insanlarıyla yeniden kompoze ettiği görülmektedir. Klasisizm dönemine ait ustaların eserlerine göndermeler yaptığı resimlerinin yanı sıra Rokoko, İslam mimarisi, Batı Afrika tekstil tasarımı ve kentsel hip hop kültürü gibi unsurların da ele alındığı çalışmalara rastlanmaktadır (“Sanal 23”,2012).

Kehinde Wiley’nin, Anthonis Van Dyck’a ait *İngiltere Kralı I. Charles Avda* (Resim 32) isimli eserinden etkilenecek aynı duruş ve konuyu zenci figürler kullanarak yeniden yorumladığı görülmektedir.

Sanatçının *Kral II. Charles* (Resim 238) adlı resminde parlak sarı renkli mont giymiş zenci figür, bir kral edasıyla centilmen pozunda yürüyüş halinde betimlenmiştir. Yüksek statüye sahip olduğu resmin arka planında yer alan zenci hizmetkarlara ve soylu atına bakarak anlaşılmaktadır. Resimdeki rahat, gururlu ve kendinden emin duruşuyla aslında ironik olarak eşitsizliğe gönderme yapmaktadır.

### Cesar SANTOS



Resim-239: Cesar Santos, *İlk Dövme*, T.Ü.Y., 71 x 100 cm, Özel Koleksiyon.  
 (“Sanal”, 2012)

1982 doğumlu Küba-Amerikan asıllı sanatçı Cesar Santos, klasik ve modern sanat anlayışını birleştirerek, başarılı tekniğiyle doğal, kışkırtıcı ve dramatik eserler yaratmaktadır. Resimlerinde Rönesans ve modern sanat arasındaki farklı ustalardan etkilenecek ve yansımalar görülmektedir (“Sanal 24”,2012).

Cesar Santos'un *İlk Dövme* (Resim 239) isimli resminde, Caravaggio'nun *Şüpheli Thomas* (Resim 211) adlı eserindeki kompozisyonu, figürlerdeki duruşu ve hareketleri, ışık-gölge kullanım tekniğini kopya ederek günümüz figürlerine ve Rembrandt'ın portresine yer vererek yeniden yorumladığı görülmektedir. Resimde İsa'nın yerinde dikkatleri üzerine çekebilmek için yeni dövme yaptırmış genç bir kız, dövmesini şüpheli Thomas gibi aynı duruş ve şaşkın ifadeyle inceleyen diğer bir kız ve olaya bir anlam veremeyen yarı şaşkın, yarı alaycı bir ifadeyle izleyiciye bakan Rembrandt görülmektedir. Dövme konusunun işlendiği resimde toplum içinde bir birey olduğunu ve kendisiyle ilgili kararları kendisinin verebileceğini ispatlamaya çalışan gençlere bir gönderme yapılmaktadır.

### Paul LISAK



Resim-240: Paul Lisak, *Hukuki Haksızlık*, Üç Parçalı Tablo, T.Ü.Y., Soldan Sağa  
65 x 102 cm, 65 x 160 cm, 65 x 102 cm. ("Sanal", 2012)

Paul Lisak, 1967 yılında Fransa'da Fransız bir anne ve Rus bir babadan dünyaya gelen resim sanatının yanında müzisyenlik yönü de olan bir sanatçıdır ("Sanal 25", 2012). Resimlerinde idealleri uğruna dayak yiyen, savaşan, mücadele eden insanlar, dinler arası çatışmalar, doğu-batı çatışması, güç, açgözlülük, kaybedilen insani değerler gibi çağımızın sorunlarını yansıtan sosyolojik konular işlenmektedir.

Alegorik bir yaklaşımın görüldüğü *Hukuki Haksızlık* (Resim 240) isimli resimde idealleri uğruna direnen, başkaldıran, haksızlığa göğüs geren insanların

emniyet güçleri karşısındaki direnişleri, mücadeleleri oldukça çarpıcı ve güçlü bir anlatımla konu olarak işlenmiştir. Haksızlık ve zulüm karşısındaki haklılıklarını ve masumiyetlerini ifade etmek için yarı çıplak şekilde betimlenen figürler, Tiziano, Caravaggio, Tintoretto gibi büyük ustaların eserlerinde görülen figürlerin vücut hareketlerine ve duygusal ifadelerine benzer tarzda, Caravaggio'nun güçlü ışık-gölge anlayışı ile resmedilmiştir. Eserde geçmişin güzellik, günümüzün gerçeklik anlayışının ilginç bir kombinasyonu ile korku ama aynı zamanda umut çok çarpıcı bir şekilde hissedilmektedir.

### Paul REID



Resim-241: Paul Reid, *Hermes ve Argus*, T.Ü.Y., 76 x 127 cm, Özel Koleksiyon, 2002. ("Sanal", 2012)

1975 İskoçya doğumlu Paul Reid, figüratif tarzda resimler yapan bir ressamdır. Eserlerinde mit, mitoloji ve klasik döneme ait olayları, hikayeleri klasik bir tarzda yorumladığı görülmektedir ("Sanal 26", 2012).

Nostaljik anlatımsal klasisizmin özelliklerini yansıtan *Hermes ve Argus* (Resim 241) isimli eserde Yunan mitolojisine ait bir olayın canlandırılışı görülmektedir. Resmin sol tarafındaki Hermes figürü, mitolojide tanrıların habercisi ve içlerinde en hızlısı, en kurnazı olarak bilinmektedir. Efsaneye göre bir gün kırlarda dolaşırken Apollo'nun korumasındaki inekleri çalan Hermes, cezalandırılması için Apollo tarafından Zeus'a götürülür. Ancak Hermes'in lirinden çıkan büyülü sesler Zeus ile



Apollo'yu büyüler. Büyülenen Zeus, Hermes'i cezalandıracağı yerde kanatlı bir başlıkla, bir çift ayakkabı vererek, onu tanrıların habercisi yapar. Resmin sağ tarafında yer alan Argus figürü ise ikiden fazla gözleri olan, Zeus'un inek şekline soktuğu sevgilisi Lo'nun başına gece gündüz koruması için Hera tarafından bekçi olarak görevlendirilen mitolojik bir karakterdir. Bu mitolojik hikaye sanatçı Paul Reid tarafından klasik dönem anlayışla manzara görüntüsü içerisinde tasvir edilmiştir.

### Michael TRIEGEL



Resim-242: Michael Triegel, *Haberci*, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 100 x 120 cm, 2008. ("Sanal", 2012)

1968 doğumlu Alman ressam Michael Triegel ("Sanal 27", 2012), peyzaj, natüremort, portre gibi alanların yan sıra klasik döneme ait resimleri ve mitolojik konuları günümüz nesnelere ilişkilendirerek, anlatımsal alegorik tarzda resimler yapmaktadır. Parlak, yoğun renk kullanımıyla yaptığı eserlerinde Rönesans döneminden ve Raphael, Leonardo da Vinci gibi büyük ustaların tarzlarından etkilendiği görülmektedir.

*Haberci* (Resim 242) isimli eserde Rönesans döneminin mimari yapısı içerisinde mitolojik karakter Hermes ile kukla görüntüsündeki Meryem ve İsa bebek

figürlerinin bir araya getirildiği görülmektedir. Resimde İsa'nın daha dünyaya gelmemesinden dolayı bir anlam kazanmamışlığını ifade etmek amacıyla kukla görüntüsündeki Meryem'e İsa'nın müjdesini getiren "haberci" anlamındaki Hermes'in konu edildiği bir betimleme görülmektedir.

### Ville LOPPONEN



Resim-243: Ville Lopponen, Caravaggio'dan Sonra Mezara Koyma,  
Ahşap Üzerine Yağlıboya, 20.3 x 25.4 cm, Özel Koleksiyon,  
Danimarka, 2011. ("Sanal", 2012)

Ville Lopponen,1980 yılında Finlandiya'da doğmuştur ("Sanal 28",2012). Figüratif tarzda çalışan sanatçının resimlerinde klasisizm dönemi geleneksel resim anlayışının ve din içerikli konularının çarpıcı ve güçlü görsel yorumları görülmektedir.

Sanatçının eserlerinde görülen insan bedenlerindeki asıl tema, et ve etin ifade edilme şeklidir. Bu sebepten dolayı figürlerindeki kas yapısı, derinin dokusu, vücut kıvrımları Venedik resim mantığıyla incelenerek, vücut anatomileri oldukça ince ve titiz bir detaycılıkla yansıtılmıştır. Barok döneminin büyük ustalarından Caravaggio'nun gerek konu, gerekse ışık-gölge tarzıyla benzerlik gösteren *Caravaggio'dan Sonra Mezara Koyma* (Resim 243) isimli resimde sanatçı, İsa

betimlemesini yeniden ele alarak vücudun dokusundan yapısından anatomi özelliğine kadar hatta işkence yaralarının izleri de dahil olmak üzere oldukça çarpıcı ve güçlü bir tarzda yansıttığı görülmektedir.

### Roberto FERRÍ



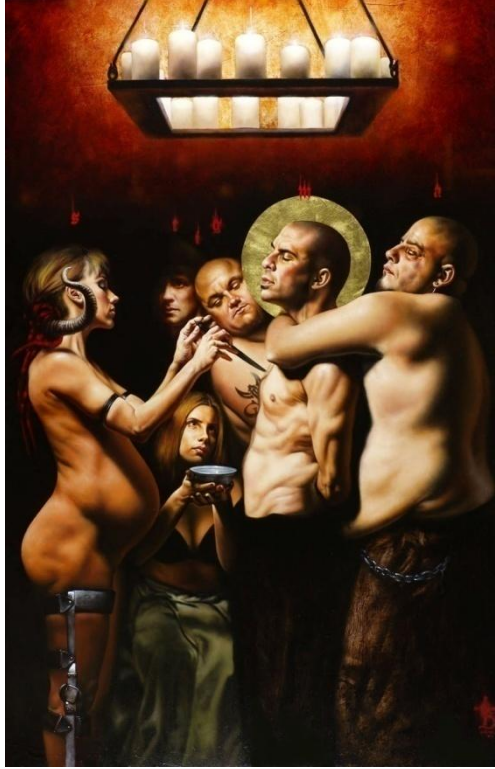
Resim-244: Roberto Ferri, *Bozuk Zevkler*, T.Ü.Y., 214 x 300 cm. ("Sanal", 2012)

1978 Taranto doğumlu İtalyan ressam Roberto Ferri, 16.yy'dan başlayarak 19.yy'a kadar olan resim sanatı üzerine araştırmalar yapmış, başta Caravaggio olmak üzere Jacques-Louis David, Ingres, Anne Louis-Girodet gibi büyük ustaların tarzlarını ve eserlerini inceleyerek onların figür anlayışlarını kendi çalışmalarına taşımıştır ("Sanal 29",2012). Eserlerinde Barok resminin geleneğine sadık kalınarak güçlü ve sağlam anatominin ön plana çıktığı, oldukça titiz bir ustalıkla resmedilmiş figürlerin yansımaları görülmektedir.

Birçok enigmatik alegorilerin yer aldığı *Bozuk Zevkler* (Resim 244) isimli eserde mitolojik karakterlerden ve zor duruşlardaki figürlerden oluşan çarpıcı bir anlatım dikkati çekmektedir. Resimde gövdelerinden ikiye bölünmüş içlerinden yılanların çıktığı, savaşçı yönü olan yarı insan yarı at anlamına gelen Sentor'lar, Zeus'un kadınları baştan çıkarmak adına şekline büründüğü kuğu gibi mitolojik

karakterlerle birlikte iç içe geçmiş, anatomileri çarpıcı ışık-gölge etkisi altında başarılı bir şekilde yansıtılan figürler görülmektedir.

### Saturno BUTTO



Resim-245: Saturno Butto, *Damgalanma*, Ahşap Üzerine Yağlıboya, 120 x 187 cm, 2011. (“Sanal”, 2012)

1957 yılı Venedik doğumlu İtalyan ressam Saturno Butto, dini içerikli konuları resimlerinde yorumlama tarzı ve teknik yeteneğinden dolayı Avrupa'nın büyük ustaları arasında gösterilmektedir (“Sanal 30”,2012). Resimlerinde figüratif ritüeller çarpıcı ışık-gölge kontrastlığı ile verilmiş, erotizm ve acı, günah ve coşku duyguları arasında yaşanan çelişki ise insan vücudu ile ifade edilmiştir. Sanatçının çalışmalarında erotik güzellik inkar edilirken vücut, kült bir nesne gibi sergilenmiştir.

*Damgalanma* (Resim 245) isimli resimde merkeze yerleştirilen erkek figürün masumiyeti ve kutsallığı baş bölgesine yerleştirilen dairesel formla sembolleştirilmiştir. Bu sembol, Bizans ikonlarında görülen kutsal kişilerin ifade edilmesinde kullanılan anlatım tarzına benzemektedir. Resmin sağ tarafında yer alan

hamile kadın figürü günahı, bacağında kullanılan tıbbi araç ise acıyı temsil etmektedir. Masum bir insanın zorla günahkar yapılmaya çalışılmasını anlatan bu resim, içinde barındırdığı imalı ve gizemli simgelerden dolayı alegorik klasisizmin özelliklerini yansıtmaktadır. Ayrıca resimde kullanılan teknik ve ışık-gölge anlayışı da Barok dönemini temsil etmektedir.

### Ray DONLEY



Resim-246: Ray Donley, *Son Akşam Yemeği (Judas Olarak Mary Magdalene'nin Kişisel Portresi İle Beraber)*, T.Ü.Y., 127 x 203 cm, 2009. ("Sanal", 2012)

1950 yılı Teksas doğumlu Ray Donley, Barok döneminin etkisiyle insanın karmaşık yönlerini aydınlatmak amacıyla kurgusal psikolojik portreler yapan Amerikalı bir sanatçıdır ("Sanal 31",2012).

Ray Donley'in resminde, Leonardo da Vinci'nin, İsa'nın havarilerini topladığı akşam yemeğinde, bir kese altın karşılığında kendisine ihanet edecek olan Judas'ı (Yehuda) ele verdiği anı canlandığı *Son Akşam Yemeği* (Resim 8) isimli başyapıtından yola çıkılarak günümüzde yeniden yorumlanmış şekli görülmektedir. Sanatçının resminde (Resim 246) bir masa etrafına toplanmış, gergin, şüpheli ve suçlayıcı ruh halleri yüzlerinden okunan havarilerin içlerindeki haini bulmaya çalışırkenki tartışmaları Barok geleneğinin çarpıcı ışık-gölge etkisi altında tasvir edilmiştir. Judas'ı temsilen İncil'de günahkar kadın olarak nitelendirilen Mary Magdalene'nin kullanıldığı kompozisyonda diğer figürler yarı karanlık bir şekilde

ifade edilirken, suçlu kişinin Mary Magdalene olduğu hem merkeze yerleştirilmesinden, hem de ışığın üzerinde yoğunlaştırılmasından anlaşılmaktadır. Ayrıca resmin geri planında üst tarafta karanlıklar içinde görülen maskeye benzer portre ise İsa'yı temsil etmekte ve onları uzaktan takip etmektedir.

### Steve HAWLEY



Resim-247: Steve Hawley, *Çarmıhtan İndirme*, Tuval Üzerine Yağlıboya, Akrilik, Mum, 218.4 x 238.7 cm, Özel Koleksiyon, 1988-1990. ("Sanal", 2012)

1950 yılında Brooklyn-New York'ta doğan Steve Hawley, hiperrealist tarzda figüratif resimler yaparak sanatsal hayatına devam etmektedir ("Sanal 32",2012). Resimlerinde günlük yaşam içindeki insanların sıradan hallerinin konu edilmesinin yanı sıra klasisizm dönemine ait belirgin eserlerin de günümüz insan görünümleri ve nesnelere ile yeniden modernize edilerek yorumlandığı görülmektedir.

Steve Hawley, *Çarmıhtan İndirme* (Resim 247) isimli resminde klasisizm dönemine ait İsa'nın çarmıhtan indirilişinin tasvir edildiği dini konuyu modern giyimli günümüz insanların ve eşyalarının kullanılarak gerçekçi klasisizm anlayışıyla hiperrealist tarzda çağımıza taşıdığı görülmektedir.

## SONUÇ VE ÖNERİLER

### Sonuç

Kendisini sanattan siyasete, ekonomiden kültüre kadar birçok alanda gösteren postmodernizm, bilindiği üzere bir akım, dönem, üslup vb. olmaktan çok eleştirel bir tutumdur. Belli bir kuramın bağıntısında olmaksızın, kuralsızlığın getirmiş olduğu çoğulcu (eklektik) bir anlayışa sahiptir. Postmodernizm, bu çoğulculuk anlayışı ile tarih ve gelenekleri kabul ederek, modernizmin tüm ideallerine ve uygulamalarına karşı sırtını dönmüş ve tamamen serbestliğe ve kaçınılmaz olarak da eklektizme yer vermiştir. Tarihin kabul edilmesi, her şeyin geçerli olduğu ilkesizlik ilkesi ile birleşince, postmodern sanatta tarihi biçimler ve semboller zenginliğine ulaşmıştır.

Postmodernizmin kendisini tüm sanat dallarında göstermesi sonucunda, modernizmden postmodernizme geçişin önemli kanıtları da açıkça görülmeye başlanmıştır. Bu anlamdaki önemli göstergelerden biri de sanat ve gelenek ilişkisi olmuştur. Modernistler gerici olarak nitelendirdiği geleneğe sırtını dönerken, postmodernist sanatçılar geçmişle köprülerin yeniden kurulmasını sağlamış, dünya kültürünü ve yerel kültür özelliklerini benimsemişlerdir.

Postmodernist sanatçıların geçmişle yeniden bağ kurması aslında bir gereksinimin keşfedilmesiyle başlamıştır. Bu gereksinimin sonucunda da Klasisizm'in ilk örneklerinden bütünüyle vazgeçemeyen sanatçılar, tek çare olarak bunları bilinçli bir şekilde yeniden ele alarak, bir tür temsili sanata dönüştürme yoluna gitmişlerdir. Postmodernist sanatçılar, Klasisizm'in bu öğelerini benimseyerek kullanmayı ve böylece tarihle de yeni bir diyalog kurmayı gerekli görmüşlerdir.

Sanat tarihinde süreklilik ya da değişim gibi, farklı olgularla karşılaşılıyor olmamızın sebebi, aslında bizim "eski" ve "yeni" kavramlarımızın zaman içerisinde değişime uğruyor olmasındandır. Bu sebepten dolayı postmodernizmin gelişile birlikte, Klasisizm'in çeşitli biçim, değer ve anlamları melez bir karışıma dönüşmüştür denilebilir. Bu yaklaşımın günümüzdeki görünüşü, hem bütünüyle yabancı olduğu hem de yakından tanıdığımız özellikleri bir arada

barındırmaktadır. Örneğin, geçmişte geçerli olan düzen ve kompozisyon kuralları yeni dönüşümlere uğratılmış ve düzenleme kavramı, bu gelişmeyle birlikte yeni bir anlam kazanmıştır.

Ancak günümüz Klasisizm'inin geçmiş çağlardaki Rönesans Klasisizm'i ya da Barok Klasisizm'i gibi dönemlerin ön biçimlerinden çok daha farklı bir boyut içerdiği görülmektedir. Bu açıdan yeni Klasisizm, geleneksel-kanonik klasisizmden daha eklektik, melez ve serbest bir tarzda kendini göstermiştir. En önemli özelliklerinden biri ise daha farklı ve geniş taban üzerine temellendirilmiş olmasıdır. Böylece hem sanatta, hem de mimaride geleneksel-kanonik öğelerin aynı şekilde kullanıldığı örneklere sıkça rastlanılmaktadır.

Yeni Klasisizm'deki bu melez üslubu ortaya çıkaran güdüler çeşitlilik göstererek, bizi geçmişe daha yeni bir gözle bakmaya zorlamaktadır. Bu güdülerin altında yatan ana fikir ise sürekli evrim halindeki klasik dilin zamanla dönüşüme uğratılarak, ortak bir arayış sürecinde kuşakları birbirine bağlamasında yatmaktadır. İlk örnekleri üzerinde çalışan sanatçılar tarihin kesintisiz bir süreç içinde toparlanmasını ve giderek tarihsel akışın kültürel bir seviyede tersine çevrilmesini sağlamışlardır.

Birçok postmodern ressamın daha geniş alanlarda çalışma imkanı varken bu sınırlı gelenekler ve modern dünya arasında çalıştığı ve sanatlarındaki tarzları farklılık gösterse de resimlerinde kullandıkları sembollerin klasisizmden ve modern dünyadan alındığı görülmektedir. Bir anlamda yeni değerler inşa etmeye çalışmışlardır denilebilir.

Yeni Dışavurumcu klasikçiler, gelenekçi klasikçiler ile karşılaştırıldığında hepsinin Hıristiyan ve klasik ikonografiye olan inanç ve güvenlerinin devam ettiği görülmektedir. Genel olarak figüratif anlayışa, resim ve heykelde geleneksel biçimlere geri dönülmesini savunarak, tarihsel referanslarla dolu şiddetli duyguları açığa çıkaran, agresif bir tarzı benimsemişlerdir.

Geçmişte kaybettiğimiz ve tekrar yerine koyamadığımız bilgilerin, mitin, mitolojinin postmodernizmde yeniden gündeme geldiği, etkileyici ve gizemli bir



şekilde kullanıldığı, sanatçıların eserlerine bakıldığında insan figürleri kadar nesnelerin de önem kazandığı ve simgesel bir anlama dönüştüğü görülmektedir.

Postmodernizmle birlikte sanatçılar eserlerinde toplumsal erdemleri, kahramanlıkları ve ahlaki değerleri ön plana çıkaran (ideal insanlık örnekleri, cömertlik, cesaret, tehlikeyi küçümseme, onur için tutkulu gayret gösterme, ulusun ilerlemesi, inancın savunulması gibi) temaları anlatımsal bir tarzda ele almışlardır.

Birçok yeni klasikçi sanatçılar için *erotizm* her zaman inceleme alanı olmuştur. Bu konu klasikçiler için kurak bir alan gibi görünse de sürekli ilgileri bu yönde yoğunlaşmıştır. Klasisizmin her periyodunda erotik sahneler resmedilmekle kalmamış, seksüel hazlar da hiciv bir şekilde ele alınmıştır. Yıkıcı klasisizmin içinde yer alan bazı sanatçılar seksüel konuları tabu olarak formlaştırılmışlardır. Bu sayede tutucu toplumların sanatına ve ahlakına meydan okumuşlardır.

Postmodern ressamalar, resimlerinde karakteristik olarak alegoriye eğilimli konular seçmişlerdir. Bunu yaparken de geleneksel konulara sırtlarını dönmüşler ve alegorileri bazen enigmatik, bazen de sürreal (gerçeküstü) olmuştur. Postmodern alegoride tarihsel bir hikayenin görünümü altında çağdaş bir hikayenin örtülü içeriğinin yattığı ve bu yüzden de tam olarak açık ve net olmadığı görülmüştür.

Postmodern sanatçılar, duygusal anlamda geçmiş dönemlere olan özlemlerini yansıtabilmek için geçmiş performansları idealleştirerek, tarihteki önemli olayları, kişileri konu alan nostaljik (özlemsel) tarzda eserler yapmışlardır. Bunu yaparken de geçmişe olan özlemleri doğrultusunda çağdaş yaşamın çelişkilerini, metropol yaşamını da yeniden yorumlamışlardır.

Postmodernizmde Klasisizm'in tekrar gündeme geldiğini gösteren en belirgin kanıtlardan biri de, belli bir dönem için neredeyse "tabu" sayılan insan figürünün yeniden gündeme gelmesi ve bunun üzerine odaklanması olmuştur. Ancak, insanın evren ya da teknolojik uygarlık içindeki yeri, Rönesans'ta olduğu gibi, artık merkezde değil, değişik anlamların yüklendiği nesnelerin de yer aldığı bir konuma sahiptir. Ayrıca postmodernizmde çağdaş realizmin en etkili örneklerini vermiş olan sanatçıların eserlerindeki figürlerin anlam bakımından hem alegorik hem de

anlatımcı etkiler barındırdığı ve izleyiciye bir iletişim aracı olarak kullanıldığı görülmektedir.

Birçok postmodern sanatçı Arcadia'ya olan özlemlerini artistik minimalizm, mimari modernizm ve sosyal radikalizm fikirlerinden yola çıkarak, geleneksel Arcadia'nın ruhunu "New Arcadians" adıyla eserlerinde yansıtmışlardır. Bunu yaparken de atletik ve kültürel aktiviteler içerisinde ideal hümanizmanın ön plana çıktığı çağdaş hayatın sonsuz bir şekilde görselleşmesine yol açmışlardır.

Modern sanatta terk edilen boyasal resim anlayışı postmodernizm ile geri gelmiş, çağın teknik ve malzemeleriyle birlikte klasik üsluplar eserlerde görülmeye başlanmıştır. Farklı kültür ve dönemlerin resim, heykel ve genel olarak sanat disiplinleri tekrar edilerek geçmişle gelecek arasında bağ kurulmaya çalışılmıştır. Bu baği da çalışmalarına kolaj, asamblaj gibi eklektik bir yöntemle yansıtmışlardır. Çoğulcu, eklektisist anlayışın öne çıktığı, özellikle güzel sanatlarda görülen, taklit, ironi, kolaj, pastiş, asamblaj gibi tekniklerin kullanıldığı sanat eserleri yaratılmış ve bu eserlerin yeni orijinal çalışmalar olduğu ısrarla savunulmuştur.

Sonuç olarak; postmodern süreçte kimi sanatçılar Klasisizm dönemine ait eserleri tekrar ele alarak günümüz yaşamına uyarladığı, kimi sanatçıların da klasisizmi ele alırken, onun ruhuna bağlı kaldıkları ancak hakkında yazılmış olanları hiçe saydıkları görülmektedir. Ortak duyarlılığın açıklanması çok zordur ama her dönemin temelinde böyle çalışan sanatçıların mevcut olduğu görülmektedir. Ayrıca daha az ideolojik fakat daha kontrollü bir tarzla günlük yaşamın tutumlarını, duygularını bu sanatçıların klasik duyarlılık içerisinde eserlerine taşıdıkları da görülmektedir.

Bu araştırmada postmodern sanatın modernizmin devamı niteliğinde olmasından yola çıkılarak birlikte ele alınmış ve böylelikle daha iyi anlaşılır hale gelmesi sağlanmaya çalışılmıştır. Çünkü postmodernizmin algılanmasındaki güçlüklerin, modernizmin başındaki "post" ekinden kaynaklanıyor olmasının açıklanması gereği, konu hakkında fikir edinmemiz açısından önemli görülmüştür.

Ayrıca bu araştırmada konunun daha iyi açıklanabilmesi için daha çok plastik unsura yer verilmiş, ele alınan sanatsal ürünlerin yeri geldiğinde anlaşılması için açıklamalarda bulunulmuş, sanatçı ve yazarların görüşlerine yer verilmiştir. Araştırma esnasında eserlerin kaynak kısımlarında yeterince bilginin bulunmaması, eser tanım ve künyelerinin tam olarak kaynaklarda yer almamasından dolayı eserlerle ilgili bilgiler sahip oldukları asıl kaynaklardan elde edilmeye çalışılmış, yazınsal literatür kaynaklarındaki mevcut birçok eser künye eksikliğinden dolayı tercih edilememiştir. Çalışmada kullanılan görsellerin asıl kaynakları olan müze ve galerilere interaktif yoldan ulaşılmaya çalışılmış, imkanlar doğrultusunda galeri ve müzeler de araştırılmıştır. Ayrıca eserlerin mevcut bulunduğu bağlantılar ve literatür eser listesine eklenmiştir. İnteraktif yollarla elde edinilen bilgilerin çoğunluğunun geçerliliğinin tartışılmasından dolayı, görsel çalışmaların dışında yazınsal interaktif kaynaklardan sınırlı ölçüde faydalanılmıştır.

### **Öneriler**

- Bu araştırma literatür tarama ve eser inceleme yöntemleri kullanılarak hazırlanmış, çeşitli kaynak ve görüşlerin ışığında konuyu açıklayan en çarpıcı görseller incelenerek değerlendirilmiştir. Konuyla ilgili araştırma yapacak kişilerin öncelikle uzun bir kaynak araştırma, derleme ve tarama sürecinden geçmeleri gerekmektedir. Araştırma kapsamında bundan sonraki çalışmalarda uzman görüşüne yer verilebilir.

- Araştırma esnasında çok sayıda farklı görsellerin olduğu görülmüştür. Bu çalışmada konuyu destekleyeceği düşünülen en çarpıcı eserler kullanılmıştır. İleriki araştırmada bu eserler çoğaltılabilir, farklı eser örnekleri eklenebilir.

- Çalışmada kullanılan görsellerin asıl kaynakları olan müze ve galerilere interaktif yoldan ulaşılmaya çalışılmalıdır, imkanlar doğrultusunda bu eserlerin yer aldığı galeri ve müzeler de ayrıca araştırma konusuna dönüştürülebilir.

- İnteraktif yollarla elde edinilen bilgilerin çoğunluğunun geçerliliğinin tartışılmasından dolayı, kaynak ve eser örneği temininde “asıl kaynak”lara ulaşılmalı, bu bağlamda bundan sonraki araştırmada verilen bilgilerin doğruluğu kontrol edilmelidir.

•İleriki araştırmalarda kitaplar, dergiler, makaleler, katalog, gazete, broşur ve interaktif yöntemler kullanılmalıdır. Ancak, eserlerin zorunlu olmadıkça yan kaynaklardan seçilmemesi gerekmektedir.

•“Postmodern Sürece Klasisizmin Yansımaları” isimli araştırmaya ek olabilecek güncel sanat olayları ve eserleri takip edilip, araştırılarak yeni araştırma konuları türetilebilir.

•Araştırmanın eğitim materyali olarak kullanılabilmesi için bundan sonraki araştırmalarda sınırlılığının daha da daraltılarak, kesin ve net örneklerle açıklanabilir.

•Araştırma sürecinde konuyla ilgili çok sayıda yabancı kaynaklar olduğu görülmüştür. İleriki araştırmada bu kaynaklar yararlanılabilme anlamında Türkçe diline çevrilmelidir.

•Yapılan araştırma kapsamında ele alınan sanatçıların eserlerine yönelik incelemeler yapılırken, günümüz Türk sanatında yer alan sanatçıların da eserlerinde doğrudan ya da dolaylı olarak Klasisizm’in etkilerine rastlanmıştır. Bu konu üzerine geniş ve kapsamlı bir araştırma yapılabilir.

## KAYNAKÇA

- ANTMEN, Ahu (2010). *20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*. (3. Baskı). İstanbul: Sel Yayıncılık.
- ARDA, Zuhâl (2007). *Sanat Eğitimsi ve Ressam Aydın Ayan'ın Resimlerine Estetik Bir Yaklaşım*, Doktora Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimleri Enstitüsü, Konya.
- BEKTAŞ, Dilek (1992). *Çağdaş Grafik Tasarımın Gelişimi*. (1.Baskı). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- BEST, Steven ve KELLNER, Douglas (2011). *Postmodern Teori*. (Çeviren: Mehmet KÜÇÜK). (2. Baskı). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- CASSOU, Jean (1987). *Sembolizm Sanat Ansiklopedisi*. (Çeviren: Özdemir İNCE). (1. Baskı). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- CEVİZCİ, Ahmet (2000). *Felsefe Terimleri Sözlüğü*. (1. Baskı). İstanbul: Paradigma Yayınları.
- DEMİR, F. Gonca İlbeyi (2009). *Kiç ve Plastik Sanatlar Üzerine*, (1. Baskı), Ankara: Ütopya Yayınevi.
- DEMİRKOL, C. Vedat (2008). *Batı Sanatında Modernizm ve Postmodernizm*. (1.Baskı). İstanbul: Evrensel Basım Yayın.
- EDGÜ, Ferid (2000). Kübizm. *Yirminci Yüzyıl Sanatı*. (Yayın Danışmanı: Ferit Edgü). (1. Baskı). İstanbul: P Dergisi, 44-68.
- EKİZ, Durmuş (2003). *Eğitimde Araştırma Yöntem ve Metodlarına Giriş* (1. Baskı). Ankara: Anı Yayıncılık.
- EROĞLU, Özkan (2006). *Resim Sanatı Sözlüğü*. (2. Baskı). İstanbul: Nelli Sanat Evi Yayınları.

- ERZEN, Jale N. (1997a). Birleştirme (Assemblage). *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*. (1. Baskı). İstanbul: Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları, 249.
- ERZEN, Jale N. (1997b). Sanatta Post-Modernizm. *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, 3.Cilt, 1507-1508.(1. Baskı). İstanbul: Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları.
- ERZEN, Jale N. (1997c). Foto-Gerçekçilik. *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*. (1. Baskı), (1. Cilt). İstanbul: Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları, 601.
- ERZEN, Jale N. (1997d). Yeni-Dışavurumculuk. *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*. (1. Baskı), (3. Cilt). İstanbul: Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları, 1931.
- ERZEN, Jale N. (1997e). Vücut Sanatı (Body Art), *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*. (1. Baskı), (3.Cilt), İstanbul: Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları, 1892.
- HABERMAS, Jürgen (1994). *Modernlik: Tamamlanmamış Proje. Postmodernizm*. (2.Baskı), İstanbul: Kıyı Yayınları.
- HARVEY, David (2010). *Postmodernliğin Durumu*. (Çeviren: Sungur SAVRAN). (5. Baskı). İstanbul: Metis Yayınları.
- GERMANER, Semra (1997). *1960 Sonrası Sanat*. (1. Baskı). İstanbul: Kabalcı Yayınları.
- GERMANER, Semra (1997a). Rönesans. *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*. (2. Cilt). ( Birinci Basım). İstanbul: Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları, 1584-1588.
- GERMANER, Semra (1997b). Maniyerizm. *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*. (2. Cilt). ( Birinci Basım). İstanbul: Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları, 1167-1168.

- GERMANER, Semra (1997c). Barok. *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*. (1. Cilt). ( Birinci Basım). İstanbul: Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları, 194-197.
- GOMBRICH, E. H. (1992). *Sanatın Öyküsü*. (Çeviren: Bedrettin CÖMERT). (4. Baskı), İstanbul: Remzi Kitabevi.
- GÜLSEN, Öner (1997). Eklektisizm. *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*. (1. Cilt). (1. Baskı). İstanbul: Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları, 505-507.
- HOLLINGSWORTH, Mary (2009). *Dünya Sanat Tarihi*. (Çevirenler: Doç. Dr. Rengin KÜÇÜKERDOĞAN, Banu ERGÜDER). (1. Baskı). İstanbul: İnkılap Kitabevi.
- İNANKUR, Zeynep (1997). Yeni-Klasikçilik. *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*. (3. Cilt). ( Birinci Basım). İstanbul: Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları, 1933-1936.
- İPŞİROĞLU, Nazan-Mazhar (1997). *Sanatta Devrim*. (3. Baskı), İstanbul: Remzi Kitabevi.
- İSKENDER, Kemal (Ağustos 1991a). "Post-Modernizmin Kökeni ve Değerleri", *Sanat Çevresi*, Sayı: 154.
- İSKENDER, Kemal (Temmuz 1991b). "Postmodernizmin Gündemi: Ne Var? Ne Yok.", *Sanat Çevresi*, Sayı: 153.
- İSKENDER, Kemal (Eylül 1991c). "Klasisizmin Post-Modern Dönemi ve Post-Modernizmin Klasisizmi...", *Sanat Çevresi*, Sayı: 155.
- JENCKS, Charles (1987). *Post-Modernism, The New Classicism in Art and Architecture*, London: Academy Editions.
- JENCKS, Charles (1993). "Yeni Klasisizm ve Belirginleşen Kuralları" (Çev.: Ahsen Özsoy), Kuram, Kitap 3, İstanbul, Eylül.

- KARAYAĞIZ, Yalçın (2002). *Yalçın Karayağız*, (Baskı Adedi: 1500). İstanbul: Bilim Sanat Galerisi.
- KINAY, Cahid (1993). *Sanat Tarihi*. (1. Baskı). Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- KRAUSSE, Anna-Carola (2005). *Rönesanstan Günümüze Resim Sanatının Öyküsü*, (1. Baskı), Almanya: Literatür Yayıncılık.
- LYNTON, Norbert (1991). *Modern Sanatın Öyküsü*. (Çevirenler: Cevat ÇAPAN ve Sadi ÖZİŞ). (2. Baskı). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- LYOTARD, Jean-François (1997). *Postmodern Durum*. (Çeviren: Ahmet Çiğdem). (2. Baskı). Ankara: Vadi Yayınları.
- MADAN, Sarup (1997). *Post-Yapısalcılık ve Postmodernizm*. (Çeviren: A. Baki GÜÇLÜ). (Baskı Tarihi Bakılacak). Ankara: Ark Yayınları.
- MİLLET, Catherine (Ekim 1993). "Bu Yalnızca Bir Başlangıç Sanat Devam Ediyor", *Gösteri*, Sayı: 155.
- MURPHY, John W. (1995). *Postmodern Toplumsal Analiz ve Postmodern Eleştiri*. (Çeviren: Hüsamettin ARSLAN). (1. Baskı). İstanbul: Eti Yayınları.
- ÖZKİRAZ, Ahmet (2007). *Modernleşme Teorileri ve Postmodern Durum*, (2.Baskı), Konya: Çizgi Kitabevi.
- RONA, Zeynep ve BEYKAN, Müren (1997a). Hazır-Nesne (Ready-Made). *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*. (Yayın Yönetmenleri: Zeynep Rona ve Müren Beykan). (1. Baskı). (2. Cilt). İstanbul: Yapı-Endüstri Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları, 773.



- RONA, Zeynep ve BEYKAN, Müren (1997b). Pastiş. *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*. (Yayın Yönetmenleri: Zeynep Rona ve Müren Beykan). (1. Baskı). (3. Cilt). İstanbul: Yapı-Endüstri Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları, 1435.
- RONA, Zeynep (1997c). Bilgisayar Sanatı (Computer Art). *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*. (Yayın Yönetmenleri: Zeynep Rona ve Müren Beykan). (1. Baskı). (1. Cilt). İstanbul: Yapı-Endüstri Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları, 244.
- SARUP, Madan (2010). *Post-Yapısalcılık ve Postmodernizm*. İstanbul: Kırk Gece Yayınları.
- SERULLAZ, Maurice (1991). *Empresyonizm Sanat Ansiklopedisi*. (Çeviren: Devrim ERBİL). (2. Baskı). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- ŞAHİN, Hikmet (2011). *Postmodern Sanatta Eklektik Nesnelere*. Doktora Tezi, Selçuk Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Konya, 79.
- ŞAYLAN, Gencay (2009). *Postmodernizm*. (4. Baskı), Ankara: İmge Kitabevi.
- ŞENTÜRK, Leyla Varlık (2012). *Analitik Resim Çözümlenmeleri*, (1. Baskı), İstanbul: Ayrıntı yayınları.
- TURANİ, Adnan (2010). *Dünya Sanat Tarihi*. (14.Baskı). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- YAMANER, Güzin (2007). *Postmodernizm ve Sanat*, (1. Baskı), Ankara: Algı Yayın.
- YILDIRIM, Ali ve ŞİMŞEK, Hasan (2005). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri* (5. Baskı). Ankara: Seçkin Yayıncılık.
- YILMAZ, Mehmet (2006). *Modernizmden Postmodernizme Sanat*. (1. Baskı). Ankara: Ütopya Yayınları.

## ELEKTRONİK KAYNAKÇA

- Sanal, 1. (2012). <http://tr.wikipedia.org/wiki/Anakronizm> Erişim Tarihi: 27 Ekim 2012.
- Sanal, 2. (2012). <http://tr.wikipedia.org/wiki/Antropometri> Erişim Tarihi: 27 Ekim 2012.
- Sanal, 3. (2012). <http://tr.wikipedia.org/wiki/Mimesis> Erişim Tarihi: 27 Ekim 2012.
- Sanal, 4. (2012). [http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com\\_gts&arama=gts &guid=TDK.GTS.508bb8c8323aa1.80773646](http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.508bb8c8323aa1.80773646) Erişim Tarihi: 27 Ekim 2012.
- Sanal, 5. (2012). <http://tr.wikipedia.org/wiki/Vandalizm> Erişim Tarihi: 27 Ekim 2012.
- Sanal, 6. (2012). [http://en.wikipedia.org/wiki/Geoffrey Laurence](http://en.wikipedia.org/wiki/Geoffrey_Laurence) , Erişim Tarihi: 23 Ağustos 2012.
- Sanal, 7. (2012). [http://en.wikipedia.org/wiki/Ross Watson](http://en.wikipedia.org/wiki/Ross_Watson), Erişim Tarihi: 23 Ağustos 2012.
- Sanal, 8. (2012). [http://www.artzinechina.com/display\\_vol\\_aid738\\_en.html](http://www.artzinechina.com/display_vol_aid738_en.html), Erişim Tarihi: 23 Ağustos 2012.
- Sanal, 9. (2012). <http://www.kunstnerforbundet.no/kunstnere/697>, Erişim Tarihi: 24 Ağustos 2012.
- Sanal,10. (2012). [http://en.wikipedia.org/wiki/Dottie Attie](http://en.wikipedia.org/wiki/Dottie_Attie), Erişim Tarihi: 24 Ağustos 2012.
- Sanal, 11. (2012). <http://georgedeem.org/about>, Erişim Tarihi: 27 Ekim 2012.

- Sanal, 12. (2012). <http://www.kenaptek.net/biography.html>, Erişim Tarihi: 30 Ağustos 2012.
- Sanal, 13. (2012). <http://lebriz.com/pages/artist.aspx?artistID=588&section=120&lang=TR&periodID=&pageNo=0&exhID=0>, Erişim Tarihi: 04 Eylül 2012.
- Sanal,14. (2012). [http://www.davidzwirner.com/artists/yan-pei\\_ming/biography/](http://www.davidzwirner.com/artists/yan-pei_ming/biography/), Erişim Tarihi: 31 Ağustos 2012.
- Sanal,15. (2012). <http://www.alanmacdonald.net/chronology.html>, Erişim Tarihi: 31 Ağustos 2012.
- Sanal, 16. (2012). [http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=34&l=1&modPainters\\_artistDetailID=2354](http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=34&l=1&modPainters_artistDetailID=2354), Erişim Tarihi: 19 Ekim 2012.
- Sanal, 17. (2012). <http://mortezakatouzian.com/biography/>, Erişim Tarihi: 19 Ekim 2012.
- Sanal,18. (2012). <http://www.davidligare.com/bio.html>, Erişim Tarihi: 19 Ekim 2012.
- Sanal, 19. (2012). <http://www.darioortizart.com/bioing.html>, Erişim Tarihi: 20 Ekim 2012.
- Sanal, 20. (2012). <http://www.biedul.com/bio.html>, Erişim Tarihi: 20 Ekim 2012.
- Sanal, 21. (2012). [http://www.robertlenkiewicz.com/biography\\_page\\_1.html](http://www.robertlenkiewicz.com/biography_page_1.html), Erişim Tarihi: 20 Ekim 2012.
- Sanal, 22. (2012). <http://www.federicoguida.com/bio.htm>, Erişim Tarihi: 22 Ekim 2012.

- Sanal, 23. (2012). [http://www.kehindewiley.com/Artist\\_Statement.html](http://www.kehindewiley.com/Artist_Statement.html), Erişim Tarihi: 21 Ekim 2012.
- Sanal, 24. (2012). <http://www.santocesar.com/Bio.html>, Erişim Tarihi: 21 Ekim 2012.
- Sanal, 25. (2012). <http://www.paullisakart.com/paul-lisak-about-the-artist-biography.htm#arriba>, Erişim Tarihi: 21 Ekim 2012.
- Sanal, 26. (2012). [http://en.wikipedia.org/wiki/Paul\\_Reid\\_\(artist\)](http://en.wikipedia.org/wiki/Paul_Reid_(artist)), Erişim Tarihi: 21 Ekim 2012.
- Sanal, 27. (2012). [http://de.wikipedia.org/wiki/Michael\\_Triegel](http://de.wikipedia.org/wiki/Michael_Triegel), Erişim Tarihi: 21 Ekim 2012.
- Sanal, 28. (2012). <http://www.villelopponen.com/biography/>, Erişim Tarihi: 22 Ekim 2012.
- Sanal, 29. (2012). <http://www.robertoferri.net/bio.html>, Erişim Tarihi: 21 Ekim 2012.
- Sanal, 30. (2012). <http://www.saturnobutto.com/bio-english/>, Erişim Tarihi: 22 Ekim 2012.
- Sanal, 31. (2012). [http://www.askart.com/askart/d/ray\\_donley/ray\\_donley.aspx](http://www.askart.com/askart/d/ray_donley/ray_donley.aspx)  
Erişim Tarihi: 22 Ekim 2012.
- Sanal, 32. (2012). <http://www.stevhawley.com/biography.html>, Erişim Tarihi: 21 Ekim 2012.

## RESİMLER KAYNAKÇA

**Resim-1: Giotto di Bondone, Ölü İsa'ya Ağıt**

<http://culturedart.blogspot.com/2010/12/lamentations-giotto.html>

Erişim Tarihi: 27 Mart 2012: Saat: 12:55.

**Resim-2: Massaccio, Vergi Parası**

<http://en.wikipedia.org/wiki/File:Masaccio7.jpg>

Erişim Tarihi: 29 Mart 2012: Saat: 10:44.

**Resim-3: Jan Van Eyck, Şansölye Rolin'in Madonnası**

KRAUSSE, Anna-Carola (2005). Rönesanstan Günümüze Resim Sanatının Öyküsü, (1. Baskı), Almanya: Literatür Yayıncılık, 243.

**Resim-4: Boticelli, Venüs'ün Doğuşu**

[http://www.virtualuffizi.com/uffizi1/Uffizi\\_Pictures.asp?Contatore=25](http://www.virtualuffizi.com/uffizi1/Uffizi_Pictures.asp?Contatore=25)

Erişim Tarihi: 29 Mart 2012: Saat: 14:27.

**Resim-5: Leonardo da Vinci, Leda ve Kuğu**

<http://www.wikipaintings.org/en/leonardo-da-vinci/leda-and-the-swan-1>

Erişim Tarihi: 29 Mart 2012: Saat: 15:25.

**Resim-6: Leonardo da Vinci, Evliya Anna**

[http://tr.wikipedia.org/wiki/Leonardo\\_da\\_Vinci](http://tr.wikipedia.org/wiki/Leonardo_da_Vinci)

Erişim Tarihi: 30 Mart 2012: Saat: 12:50.

**Resim-7: Leonardo da Vinci, Mağarada Meryem**

[http://en.wikipedia.org/wiki/Virgin\\_of\\_the\\_Rocks](http://en.wikipedia.org/wiki/Virgin_of_the_Rocks)

Erişim Tarihi: 29 Mart 2012: Saat: 16:55.

**Resim-8: Leonardo da Vinci, Son Akşam Yemeği**

[http://en.wikipedia.org/wiki/File:DaVinci\\_LastSupper\\_high\\_res\\_2\\_nowatmrk.jpg](http://en.wikipedia.org/wiki/File:DaVinci_LastSupper_high_res_2_nowatmrk.jpg)

Erişim Tarihi: 29 Mart 2012: Saat: 18:23.

**Resim-9: Leonardo da Vinci, Mona Lisa**

[http://www.louvre.fr/en/oeuvre-notices/mona-lisa-%E2%80%93-portrait-lisa-gherardini-wife-francesco-del-giocondo?sous\\_dept=1](http://www.louvre.fr/en/oeuvre-notices/mona-lisa-%E2%80%93-portrait-lisa-gherardini-wife-francesco-del-giocondo?sous_dept=1)

Erişim Tarihi: 26 Ocak 2012, Saat: 13:13.

**Resim-10: Michelangelo Buonarroti, Adem'in Yaratılışı**

KRAUSSE, Anna-Carola (2005). Rönesanstan Günümüze Resim Sanatının Öyküsü, (1. Baskı), Almanya: Literatür Yayıncılık, 17.

**Resim-11: Raphael, Atina Okulu**

[http://www.arthistoryguide.com/The\\_School\\_of\\_Athens.aspx](http://www.arthistoryguide.com/The_School_of_Athens.aspx)

Erişim Tarihi: 24 Mart 2012, Saat: 16.46.

**Resim-12: Tiziano Vecellio(Titian), Urbino Venüsü**

[http://www.virtualuffizi.com/uffizi1/Uffizi\\_Pictures.asp?Contatore=296](http://www.virtualuffizi.com/uffizi1/Uffizi_Pictures.asp?Contatore=296)

Erişim Tarihi: 03 Şubat 2012, Saat: 13:14.

**Resim-13: Tiziano Vecellio(Titian), Baküs Şenliği**

[http://en.wikipedia.org/wiki/File:Titian\\_Bacchanal\\_1523\\_1524.jpg](http://en.wikipedia.org/wiki/File:Titian_Bacchanal_1523_1524.jpg)

Erişim Tarihi: 02 Nisan 2012, Saat: 12:28.

**Resim-14: Albrecht Dürer, Süvari, Ölüm ve Şeytan**

[http://en.wikipedia.org/wiki/File:Duerer\\_Ritter,\\_Tod\\_und\\_Teufel\\_\(Der\\_Reuther\).jpg](http://en.wikipedia.org/wiki/File:Duerer_Ritter,_Tod_und_Teufel_(Der_Reuther).jpg)

Erişim Tarihi: 02 Nisan 2012, Saat: 16:28.

**Resim-15: Pieter Brueghel, Köy Düğünü**

[http://tr.wikipedia.org/w/index.php?title=Dosya:Pieter\\_Bruegel\\_d.\\_%C3%84.\\_011.jpg&filetimestamp=20050519044047](http://tr.wikipedia.org/w/index.php?title=Dosya:Pieter_Bruegel_d._%C3%84._011.jpg&filetimestamp=20050519044047)

Erişim Tarihi: 03 Nisan 2012, Saat: 17:04.

**Resim-16: El Greco, İsa'nın Vaftizi**

<http://www.mlahanas.de/Greeks/NewArts/BaptismOfChrist.html>

Erişim Tarihi: 04 Nisan 2012, Saat: 16:04.

**Resim-17: Rosso Fiorentino, Hz Musa, Jetro'nun Kızlarını Savunurken**

[http://fr.wikipedia.org/wiki/Fichier:Rosso\\_Fiorentino\\_005.jpg](http://fr.wikipedia.org/wiki/Fichier:Rosso_Fiorentino_005.jpg)

Erişim Tarihi: 06 Nisan 2012, Saat: 15:33.

**Resim-18: Jacopo Pontormo, Meryem'e Havale**

KRAUSSE, Anna-Carola (2005). Rönesanstan Günümüze Resim Sanatının Öyküsü, (1. Baskı), Almanya: Literatür Yayıncılık, 22.

**Resim-19: Parmigianino, Uzun Boyunlu Madonna**

KRAUSSE, Anna-Carola (2005). Rönesanstan Günümüze Resim Sanatının Öyküsü, (1. Baskı), Almanya: Literatür Yayıncılık, 23.

**Resim-20: Tintoretto, Son Akşam Yemeği**

KRAUSSE, Anna-Carola (2005). Rönesanstan Günümüze Resim Sanatının Öyküsü, (1. Baskı), Almanya: Literatür Yayıncılık, 24.

**Resim-21: Michelangelo Buonarroti, Sistina Şapeli'nin Tavan ve Duvarlarındaki Freskler**

[http://en.wikipedia.org/wiki/File:Sistine\\_chapel.jpg](http://en.wikipedia.org/wiki/File:Sistine_chapel.jpg)

Erişim Tarihi: 10 Nisan 2012, Saat: 13:54.

**Resim-22: Andrea Pozzo, Cizvitlerin Misyonerliğine Alegori**

KRAUSSE, Anna-Carola (2005). Rönesanstan Günümüze Resim Sanatının Öyküsü, (1. Baskı), Almanya: Literatür Yayıncılık, 33.

**Resim-23: Annibale Carracci, İsa'nın Vaftizi**

[http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Annibale Carracci The Baptism of Christ - WGA04407.jpg](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Annibale_Carracci_The_Baptism_of_Christ_-_WGA04407.jpg)

Erişim Tarihi: 10 Nisan 2012, Saat: 15:02.

**Resim-24: Caravaggio, İsa'nın Mezara İndirilişi**

[http://en.wikipedia.org/wiki/The\\_Entombment\\_of\\_Christ\\_\(Caravaggio\)](http://en.wikipedia.org/wiki/The_Entombment_of_Christ_(Caravaggio))

Erişim Tarihi: 11 Nisan 2012, Saat: 16:22.

**Resim-25: Caravaggio, Meryem'in Ölümü**

[http://en.wikipedia.org/wiki/Death\\_of\\_the\\_Virgin\\_\(Caravaggio\)](http://en.wikipedia.org/wiki/Death_of_the_Virgin_(Caravaggio))

Erişim Tarihi: 11 Nisan 2012, Saat: 17:22.

**Resim-26: Nicolas Poussin, Arkadya Çobanları**

KRAUSSE, Anna-Carola (2005). Rönesanstan Günümüze Resim Sanatının Öyküsü, (1. Baskı), Almanya: Literatür Yayıncılık, 36.

**Resim-27: Zurbaran, Aziz Bonaventura'nın Ölümü**

ŞENTÜRK, Leyla Varlık (2012). Analitik Resim Çözümlemeleri, (1. Baskı), İstanbul: Ayrıntı yayınları, 135.

**Resim-28: Pieter Paul Rubens, Venüs'ün Tuvaleti**

[http://tr.wikipedia.org/w/index.php?title=Dosya:Peter Paul Rubens 111.jpg&filetimestamp=20100717214128](http://tr.wikipedia.org/w/index.php?title=Dosya:Peter_Paul_Rubens_111.jpg&filetimestamp=20100717214128)

Erişim Tarihi: 19 Nisan 2012, Saat: 11:42.

**Resim-29: Pieter Paul Rubens, Barışın Yararlılıkları Alegorisi**

GOMBRICH, E. H. (1992). Sanatın Öyküsü. (Çeviren: Bedrettin CÖMERT). (4. Baskı), İstanbul: Remzi Kitabevi, 314.

**Resim-30: Diego Velasquez, Sucu**

[http://en.wikipedia.org/wiki/File:15 El Aguador de Sevilla \(Wellington Museum, Apsley House, Londres, 1623\).jpg](http://en.wikipedia.org/wiki/File:15_El_Aguador_de_Sevilla_(Wellington_Museum,_Apsley_House,_Londres,_1623).jpg)

Erişim Tarihi: 19 Nisan 2012, Saat: 12:42.

**Resim-31: Diego Velazquez, Nedimeler (Las Meninas)**

HOLLINGSWORTH, Mary (2009). Dünya Sanat Tarihi. (Çevirenler: Doç. Dr. Rengin KÜÇÜKERDOĞAN, Banu ERGÜDER). (1. Baskı). İstanbul: İnkılap Kitabevi, 332.

**Resim-32: Anthonis Van Dyck, İngiltere Kralı I. Charles Avda**

KRAUSSE, Anna-Carola (2005). Rönesanstan Günümüze Resim Sanatının Öyküsü, (1. Baskı), Almanya: Literatür Yayıncılık, 38.

**Resim-33: Rembrandt, Kendi Portresi**

[http://en.wikipedia.org/wiki/File:Rembrandt\\_Harmensz.\\_van\\_Rijn\\_132.jpg](http://en.wikipedia.org/wiki/File:Rembrandt_Harmensz._van_Rijn_132.jpg)

Erişim Tarihi: 07 Mayıs 2012, Saat: 17:17.

**Resim-34: Rembrandt, Kendi Portresi**

[http://en.wikipedia.org/wiki/File:Rembrandt\\_Harmensz.\\_van\\_Rijn\\_135.jpg](http://en.wikipedia.org/wiki/File:Rembrandt_Harmensz._van_Rijn_135.jpg)

Erişim Tarihi: 07 Mayıs 2012, Saat: 17:20.

**Resim-35: Rembrandt, Dr. Tulp'un Anatomi Dersi**

HOLLINGSWORTH, Mary (2009). Dünya Sanat Tarihi. (Çevirenler: Doç. Dr. Rengin KÜÇÜKERDOĞAN, Banu ERGÜDER). (1. Baskı). İstanbul: İnkılap Kitabevi, 343.

**Resim-36: Frans Hals, San Hadrian Birliği'nin Subayları**

HOLLINGSWORTH, Mary (2009). Dünya Sanat Tarihi. (Çevirenler: Doç. Dr. Rengin KÜÇÜKERDOĞAN, Banu ERGÜDER). (1. Baskı). İstanbul: İnkılap Kitabevi, 342.

**Resim-37: Frans Hals, Der Mulatte**

[http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Frans\\_Hals\\_Der\\_Mulatte\\_1627.jpg](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Frans_Hals_Der_Mulatte_1627.jpg)

Erişim Tarihi: 08 Mayıs 2012, Saat: 13:20.

**Resim-38: Vermeer, Kadeh**

[http://tr.wikipedia.org/w/index.php?title=Dosya:Jan\\_Vermeer\\_van\\_Delft\\_018.jpg&filetimestamp=20050521085008](http://tr.wikipedia.org/w/index.php?title=Dosya:Jan_Vermeer_van_Delft_018.jpg&filetimestamp=20050521085008)

Erişim Tarihi: 08 Mayıs 2012, Saat: 15:20.

**Resim-39: Vermeer, Rotterdam Kanalı'ndan Görünen Delft Manzarası**

HOLLINGSWORTH, Mary (2009). Dünya Sanat Tarihi. (Çevirenler: Doç. Dr. Rengin KÜÇÜKERDOĞAN, Banu ERGÜDER). (1. Baskı). İstanbul: İnkılap Kitabevi, 344.

**Resim-40: Pieter de Hooch, Elma Soyan Kadın**

[http://en.wikipedia.org/wiki/File:Pieter\\_de\\_Hooch\\_A\\_Woman\\_Peeling\\_Apples.jpg](http://en.wikipedia.org/wiki/File:Pieter_de_Hooch_A_Woman_Peeling_Apples.jpg)

Erişim Tarihi: 08 Mayıs 2012, Saat: 16:20.

**Resim-41: Pieter de Hooch, Mektup**

[http://fr.wikipedia.org/wiki/Fichier:Woman\\_Reading\\_a\\_Letter\\_1660-1662\\_Gerard\\_ter\\_Borch\\_II.jpg](http://fr.wikipedia.org/wiki/Fichier:Woman_Reading_a_Letter_1660-1662_Gerard_ter_Borch_II.jpg)

Erişim Tarihi: 08 Mayıs 2012, Saat: 16:30.

**Resim-42: Jan van Goyen, Haarlemer Denizi**

[http://cs.wikipedia.org/wiki/Soubor:Goyen\\_1656\\_Haarlemer\\_Meer.jpg](http://cs.wikipedia.org/wiki/Soubor:Goyen_1656_Haarlemer_Meer.jpg)

Erişim Tarihi: 10 Mayıs 2012, Saat: 15:20.

**Resim-43: Jacop van Ruisdael, Vijk Değirmeni**



KRAUSSE, Anna-Carola (2005). Rönesanstan Günümüze Resim Sanatının Öyküsü, (1. Baskı), Almanya: Literatür Yayıncılık, 45.

**Resim-44: Hercules Seghers, Rhenen'in Görünümü**

[http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Hercules Seghers View of Rhenen - WGA21140.jpg](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Hercules_Seghers_View_of_Rhenen_-_WGA21140.jpg)

Erişim Tarihi: 10 Mayıs 2012, Saat: 15:40.

**Resim-45: Anton Raphael Mengs, Kutsal Aile**

ŞENTÜRK, Leyla Varlık (2012). Analitik Resim Çözümlemeleri,(1. Baskı), İstanbul: Ayrıntı yayımları, 170.

**Resim-46: Jacques Louis David, Horashların Yemini**

KRAUSSE, Anna-Carola (2005). Rönesanstan Günümüze Resim Sanatının Öyküsü, (1. Baskı), Almanya: Literatür Yayıncılık, 52.

**Resim-47: Jacques Louis David, Sokrates'in Ölümü**

[http://en.wikipedia.org/wiki/File:David - The Death of Socrates.jpg](http://en.wikipedia.org/wiki/File:David_-_The_Death_of_Socrates.jpg)

Erişim Tarihi: 15 Mayıs 2012, Saat: 18:30.

**Resim-48: Jacques Louis David, Marat'ın Ölümü**

[http://tr.wikipedia.org/w/index.php?title=Dosya:JacquesLouis David La Mort de Marat.jpg&filetimestamp=20100611130307](http://tr.wikipedia.org/w/index.php?title=Dosya:JacquesLouis_David_La_Mort_de_Marat.jpg&filetimestamp=20100611130307)

Erişim Tarihi: 16 Mayıs 2012, Saat: 23:55.

**Resim-49: Jacques Louis David, Napolyon'un Taç Giymesi**

[http://en.wikipedia.org/wiki/File:JacquesLouis David, The Coronation of Napoleon edit.jpg](http://en.wikipedia.org/wiki/File:JacquesLouis_David,_The_Coronation_of_Napoleon_edit.jpg)

Erişim Tarihi: 17 Mayıs 2012, Saat: 00:05.

**Resim-50 : François Gerard, Amour'un Psyche'yi Öpüşü**

[http://en.wikipedia.org/wiki/File:ImageFran% C3%A7ois Pascal Simon G% C3%A9rard\\_006.jpg](http://en.wikipedia.org/wiki/File:ImageFran%C3%A7ois_Pascal_Simon_G%C3%A9rard_006.jpg)

Erişim Tarihi: 16 Mayıs 2012, Saat: 11:26.

**Resim-51 : Girodet-Trioson, Endymion'un Uykusu**

[http://en.wikipedia.org/wiki/File:Girodet - Sommeil Endymion.jpg](http://en.wikipedia.org/wiki/File:Girodet_-_Sommeil_Endymion.jpg)

Erişim Tarihi: 16 Mayıs 2012, Saat: 11:12.

**Resim-52 : Jean Auguste Dominique Ingres, Büyük Odalık**

[http://en.wikipedia.org/wiki/File:Jean Auguste Dominique Ingres, La Grande Odalisque, 1814.jpg](http://en.wikipedia.org/wiki/File:Jean_Auguste_Dominique_Ingres,_La_Grande_Odalisque,_1814.jpg)

Erişim Tarihi: 16 Mayıs 2012, Saat: 16:01.

**Resim-53 : Jean Auguste Dominique Ingres, Louis-Francois Bertin**

[http://en.wikipedia.org/wiki/File:Louis-Francois Bertin.jpg](http://en.wikipedia.org/wiki/File:Louis-Francois_Bertin.jpg)

Erişim Tarihi: 16 Mayıs 2012, Saat: 16:17.

**Resim-54 : Jean Auguste Dominique Ingres, Homeros'un Tanrılaştırılması**

[http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Jean Auguste Dominique Ingres - The Apotheosis of Homer - WGA11849.jpg](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Jean_Auguste_Dominique_Ingres_-_The_Apotheosis_of_Homer_-_WGA11849.jpg)

Erişim Tarihi: 16 Mayıs 2012, Saat: 16:25.

**Resim-55: Claude Monet, Gündoğumu**

<http://www.marmottan.com/francais/collections-musee/claude-monet.asp>

Erişim Tarihi: 01 Şubat 2012, Saat: 21:33.

**Resim-56: Pablo Picasso, Guernica**

<http://upload.wikimedia.org/wikipedia/en/7/74/PicassoGuernica.jpg>

Erişim Tarihi: 01 Şubat 2012, Saat: 22:08.

**Resim-57. Eugene Delacroix, Özgürlük Halka Önderlik Ediyor**

[http://en.wikipedia.org/wiki/File:Eug%C3%A8ne Delacroix La libert%C3%A9 guidant le peuple.jpg](http://en.wikipedia.org/wiki/File:Eug%C3%A8ne_Delacroix_La_libert%C3%A9_guidant_le_peuple.jpg)

Erişim Tarihi: 02 Şubat 2012, Saat: 18:52.

**Resim-58. Jacques-Louis David, Mars'ın Üç Güzel ve Venüs Tarafından Silahsızlandırılması**

[http://en.wikipedia.org/wiki/File:JacquesLouis David Mars desarme par Venus.JPG](http://en.wikipedia.org/wiki/File:JacquesLouis_David_Mars_desarme_par_Venus.JPG)

Erişim Tarihi: 02 Şubat 2012, Saat: 20:22.

**Resim-59. Anne-Louis Girodet de Roussy-Trioson, Pygmalion**

[http://en.wikipedia.org/wiki/File:Girodet Pygmalion.jpg](http://en.wikipedia.org/wiki/File:Girodet_Pygmalion.jpg)

Erişim Tarihi: 02 Şubat 2012, Saat: 20:54.

**Resim-60. Johann Friedrich Overbeck, Almanya ve İtalya (Sulamith ve Maria)**

[http://en.wikipedia.org/wiki/File:Friedrich Overbeck 008.jpg](http://en.wikipedia.org/wiki/File:Friedrich_Overbeck_008.jpg)

Erişim Tarihi: 02 Şubat 2012, Saat: 21:21.

**Resim-61. Pierre-Paul Prud'hon, Psykhe'nin Kaçırılışı**

<http://www.artrenewal.org/pages/artwork.php?artworkid=14246&size=large>

Erişim Tarihi: 02 Şubat 2012, Saat: 22:01.

**Resim-62: Tiziano Vecellio(Titian), Urbino Venüsü**

[http://www.virtualuffizi.com/uffizi1/Uffizi Pictures.asp?Contatore=296](http://www.virtualuffizi.com/uffizi1/Uffizi_Pictures.asp?Contatore=296)

Erişim Tarihi: 03 Şubat 2012, Saat: 13:14.

**Resim-63: Eduard Manet, Urbino Venüsü**

[http://tr.wikipedia.org/w/index.php?title=Dosya:Edouard Manet 081.jpg&filetimestamp=20050906083140](http://tr.wikipedia.org/w/index.php?title=Dosya:Edouard_Manet_081.jpg&filetimestamp=20050906083140)

Erişim Tarihi: 03 Şubat 2012, Saat: 13:16.

**Resim-64: Edouard Manet, Olympia**

SERULLAZ, Maurice (1991). Empresyonizm Sanat Ansiklopedisi. (Çeviren: Devrim Erbil). (2. Baskı). İstanbul: Remzi Kitabevi, 125.

**Resim-65: Edouard Manet, Kırdan Öğle Yemeği**

SERULLAZ, Maurice (1991). Empresyonizm Sanat Ansiklopedisi. (Çeviren: Devrim Erbil). (2. Baskı). İstanbul: Remzi Kitabevi, 124.

**Resim-66: Tiziano Vecellio(Titian), Pastoral Konser(Fiesta Campestre)**

[http://www.louvre.fr/llv/commun/detail\\_image.jsp?CONTENT%3C%3Ecnt\\_id=10134198673225139&CURRENT\\_LLVM\\_NOTICE%3C%3Ecnt\\_id=10134198673225139&FOLDER%3C%3Efolder\\_id=9852723696500816&bmLocale=en&&newWidth==868&&newHeight==783](http://www.louvre.fr/llv/commun/detail_image.jsp?CONTENT%3C%3Ecnt_id=10134198673225139&CURRENT_LLVM_NOTICE%3C%3Ecnt_id=10134198673225139&FOLDER%3C%3Efolder_id=9852723696500816&bmLocale=en&&newWidth==868&&newHeight==783)

Erişim Tarihi: 03 Şubat 2012, Saat: 13:39.

**Resim-67 : Max Beckmann, Çarşıdan İndiriliş**

<http://www.andrewgrahamdixon.com/archive/readArticle/147>

Erişim Tarihi: 04 Şubat 2012, Saat: 00:15.

**Resim-68: Max Beckmann, Adem ve Havva**

<http://www.wikipaintings.org/en/max-beckmann/adam-and-eve-1917>

Erişim Tarihi: 04 Şubat 2012, Saat: 00:40.

**Resim-69: Jan Gossaert, Adem ve Havva**

[http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Jan\\_Gossaert\\_Adam\\_and\\_Eve\\_-\\_WGA9778.jpg](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Jan_Gossaert_Adam_and_Eve_-_WGA9778.jpg)

Erişim Tarihi: 04 Şubat 2012, Saat: 00:52.

**Resim-70: Lovis Corinth, Kırmızı İsa**

<http://jgscavern.typepad.com/.a/6a0147e32d4a64970b014e5fd31d22970c-pi>

Erişim Tarihi: 04 Şubat 2012, Saat: 01:10.

**Resim- 71: Rudolf Friedrich, Hac Tutan Trollü Kız**

[http://www.mycollection.it/it/riproduzione\\_decorazione/ragazza-tirolese-contemplando-crocifisso-delle-nazioni-unite-1865-wasmann-rudolph-friedrich-stampa-poster-su-tela-canvas/11161/11.html](http://www.mycollection.it/it/riproduzione_decorazione/ragazza-tirolese-contemplando-crocifisso-delle-nazioni-unite-1865-wasmann-rudolph-friedrich-stampa-poster-su-tela-canvas/11161/11.html)

Erişim Tarihi: 06 Şubat 2012, Saat: 23:10.

**Resim-72: Jakob Eduard Von Steinle, Adem İle Havva Günahın Sonra**

<http://www.my-art-prints.co.uk/UK/fine-art-prints/Eduard-Jakob-von-Steinle/Adam-and-Eva.-1001585.html>

Erişim Tarihi: 08 Şubat 2012, Saat: 21:10.

**Resim- 73: Pierre Puvis De Chavannes, Çalışma**

<http://french-painters.blogspot.com/2011/05/pierre-puvis-de-chavannes-1824-1898.html>

Erişim Tarihi: 08 Şubat 2012, Saat: 21:30.

**Resim-74: William Morris ve John Ruskin, Gotik Doğa**

[http://en.wikipedia.org/wiki/File:Kelmscott\\_Press\\_The\\_Nature\\_of\\_Gothic\\_by\\_John\\_Ruskin\\_\(first\\_page\).jpg](http://en.wikipedia.org/wiki/File:Kelmscott_Press_The_Nature_of_Gothic_by_John_Ruskin_(first_page).jpg)

Erişim Tarihi: 08 Şubat 2012, Saat: 21:39.

**Resim-75: William Morris, Fulyalar, Kumaş Deseni**

BEKTAŞ, Dilek (1992). Çağdaş Grafik Tasarımın Gelişimi. (1. Baskı). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 14.

Erişim Tarihi: 08 Şubat 2012, Saat: 21:49.

**Resim-76: Alphonse Mucha, Medee**

[http://www.moma.org/collection/object.php?object\\_id=8983](http://www.moma.org/collection/object.php?object_id=8983)

Erişim Tarihi: 08 Şubat 2012, Saat: 23:20.

**Resim-77: Gustave Klimt, Birinci Viyana Art Nouveau(Secession) Sergisi Afişi**

<http://www.neuegalerie.org/collection/Austrian/Fine%20Arts>

Erişim Tarihi: 08 Şubat 2012, Saat: 23:22.

**Resim-78: Gustave Klimt, Pallas Athene**

[http://www.nga.gov/feature/nouveau/teach/slide\\_16fs.htm](http://www.nga.gov/feature/nouveau/teach/slide_16fs.htm)

Erişim Tarihi: 08 Şubat 2012, Saat: 23:26.

**Resim-79: Raoul Dufy, Venüs'ün Doğuşu**

<http://www.nwlink.com/~pkrogh/venus.html>

Erişim Tarihi: 13 Şubat 2012, Saat: 23:07.

**Resim-80: Fernand Leger, Anahtarlı Mona Lisa**

<http://www.wikipaintings.org/en/fernand-leger/mona-lisa-with-the-keys-1930>

Erişim Tarihi: 15 Şubat 2012, Saat: 21:27.

**Resim-81: Kazimir Malevich, Mona Lisa'lı Kompozisyon**

[http://en.wikipedia.org/wiki/File:Composition\\_with\\_the\\_Mona\\_Lisa\\_Kazimir\\_Malevich\\_1914.jpeg](http://en.wikipedia.org/wiki/File:Composition_with_the_Mona_Lisa_Kazimir_Malevich_1914.jpeg)

Erişim Tarihi: 15 Şubat 2012, Saat: 22:18.

**Resim-82: Naum Gabo, Yapısal Tors**

<http://www.tate.org.uk/servlet/ViewWork?cgroupid=999999961&workid=21293&searchid=9612&tabview=image>

Erişim Tarihi: 15 Şubat 2012, Saat: 22:30.

**Resim-83: Kurt Schwitters, Merz**

<http://www.artchive.com/artchive/S/schwitters/holynght.jpg.html>

Erişim Tarihi: 21 Şubat 2012, Saat: 20:20.

**Resim-84: Joseph Cornell, Andromeda**

<http://www.guggenheim.org/new-york/collections/collection-online/show-full/piece/?search=Joseph%20Cornell&page=1&f=People&cr=3>

Erişim Tarihi: 21.Şubat. 2012, Saat: 21:12.

**Resim-85: Joseph Cornell, Adsız (Medici Prensesi)**

<http://artblart.wordpress.com/category/joseph-cornell/>

Erişim Tarihi: 21 Şubat 2012, Saat: 21:17.

**Resim-86: Daniel Spoerri, Rembrandt Ütü Masası (Marcel Duchamp)**

<http://www.aiwaz.net/hires.htm?image=uploads/gallery/use-of-rembrand-as-ironing-board-marcel-duchamp-1621.jpg?length=72>

Erişim Tarihi: 21 Şubat 2012, Saat: 22:22.

**Resim-87: Giorgio de Chirico, Aşk Şarkısı**

[http://en.wikipedia.org/wiki/File:De\\_Chirico's\\_Love\\_Song.jpg](http://en.wikipedia.org/wiki/File:De_Chirico's_Love_Song.jpg)

Erişim Tarihi: 22 Şubat 2012, Saat: 14:50.

**Resim-88: Max Ernst, Üç Tanığın Gözü Önünde Bebek İsa'yı Cezalandıran Bakire**

[http://2.bp.blogspot.com/\\_G4FSn7um4js/TQoBSvTo\\_sI/AAAAAAAAAAU/IPKxWtyHof/s1600/Ernst\\_VirginSpankingChristChild.jpg](http://2.bp.blogspot.com/_G4FSn7um4js/TQoBSvTo_sI/AAAAAAAAAAU/IPKxWtyHof/s1600/Ernst_VirginSpankingChristChild.jpg)

Erişim Tarihi: 22 Şubat 2012, Saat: 15:20.

**Resim-89: Salvador Dali, Port Lligat Meryemi**

[http://arthistory.about.com/od/from\\_exhibitions/ig/dali\\_retrospective/dali\\_pma\\_05\\_1\\_2.htm](http://arthistory.about.com/od/from_exhibitions/ig/dali_retrospective/dali_pma_05_1_2.htm)

Erişim Tarihi: 22 Şubat 2012, Saat: 16:33.

**Resim-90: Salvador Dali, Nero'nun Sesi**

[http://www.salvador dali.org/dali/coleccio/en\\_50obres.html?ID=W0000395](http://www.salvador dali.org/dali/coleccio/en_50obres.html?ID=W0000395)

Erişim Tarihi: 22 Şubat 2012, Saat: 16:59.

**Resim-91: Salvador Dali, Dantel Diken Kız (Vermeer'den Sonra)**

<http://www.virtualdali.com/assets/paintings/55Lacemaker.jpg>

Erişim Tarihi: 24 Şubat 2012, Saat: 10:13.

**Resim-92: Salvador Dali, Pieta**

<http://www.resimkalemi.com/surrealist-calismalar/13261-salvador-dali-resimleri-7.html>

Erişim Tarihi: 24 Şubat 2012, Saat: 10:20.

**Resim-93: Michelangelo Bunarotti, Pieta**

[http://en.wikipedia.org/wiki/File:Michelangelo%27s\\_Pieta\\_5450\\_cropncleaned\\_edit.jpg](http://en.wikipedia.org/wiki/File:Michelangelo%27s_Pieta_5450_cropncleaned_edit.jpg)

Erişim Tarihi: 24 Şubat 2012, Saat: 11:19.

**Resim-94: Salvador Dali, Sistina Şapeli Tavanındaki Adem'den Esinlenen Resim**

[http://www.all-art.org/art\\_20th\\_century/dali-6-10a.html](http://www.all-art.org/art_20th_century/dali-6-10a.html)

Erişim Tarihi: 24 Şubat 2012, Saat: 11:55.

**Resim-95: Salvador Dali, Escorial'ın Avlusundaki Atlı Süvarilerin Siluetlerinde Görünen Velazquez'in Infanta Margaritası**

[http://milano.corriere.it/gallery/milano/09-2010/salvador-dali/1/salvador-dali--sogno-si-avvicina\\_2d9a5300-c0c5-11df-baf9-00144f02aabe.shtml#6](http://milano.corriere.it/gallery/milano/09-2010/salvador-dali/1/salvador-dali--sogno-si-avvicina_2d9a5300-c0c5-11df-baf9-00144f02aabe.shtml#6)

Erişim Tarihi: 24 Şubat 2012, Saat: 12:41.

**Resim-96: Robert Venturi, Vonna Venturi'nin Evi**

[http://www.greatbuildings.com/cgibin/gbi.cgi/Vanna\\_Venturi\\_House.html/cid\\_vanna\\_venturi\\_002.html](http://www.greatbuildings.com/cgibin/gbi.cgi/Vanna_Venturi_House.html/cid_vanna_venturi_002.html)

Erişim Tarihi: 06 Haziran 2012, Saat: 12.29.

**Resim-97: Philip Johnson, AT&T Binası**

[http://www.google.com.tr/imgres?imgurl=http://www.achievement.org/achievers/joh0/large/joh0-050.jpg&imgrefurl=http://www.achievement.org/autodoc/photocredit/achievers/joh0-050&usq=GTLz1WPTsDkU5wJD-X\\_WBI1TKA8=&h=396&w=312&sz=197&hl=tr&start=0&zoom=1&tbnid=r4xmyRtz1AUHRM:&tbnh=122&tbnw=94&ei=3eAATvHVJIbRsgb-8-yGDQ&prev=/search%3Fq%3Dphilip%2Bjohnson%26um%3D1%26hl%3Dtr%26sa%3DN%26biw%3D1920%26bih%3D965%26tbnid%3Disch&um=1&itbs=1&iact=hc&vpx=438&vpy=207&dur=370&hovh=253&hovw=199&tx=96&ty=131&page=1&ndsp=70&ved=1t:429,r:13,s:0&biw=1920&bih=965](http://www.google.com.tr/imgres?imgurl=http://www.achievement.org/achievers/joh0/large/joh0-050.jpg&imgrefurl=http://www.achievement.org/autodoc/photocredit/achievers/joh0-050&usq=GTLz1WPTsDkU5wJD-X_WBI1TKA8=&h=396&w=312&sz=197&hl=tr&start=0&zoom=1&tbnid=r4xmyRtz1AUHRM:&tbnh=122&tbnw=94&ei=3eAATvHVJIbRsgb-8-yGDQ&prev=/search%3Fq%3Dphilip%2Bjohnson%26um%3D1%26hl%3Dtr%26sa%3DN%26biw%3D1920%26bih%3D965%26tbnid%3Disch&um=1&itbs=1&iact=hc&vpx=438&vpy=207&dur=370&hovh=253&hovw=199&tx=96&ty=131&page=1&ndsp=70&ved=1t:429,r:13,s:0&biw=1920&bih=965)

Erişim Tarihi: 06 Haziran 2012, Saat: 12.39.

**Resim-98: Nancy Graves, Splendid Mental Isolation**

<http://unsculpture.blogspot.com/2011/08/mayer-judy-chicago-meret-oppenheim.html>

Erişim Tarihi: 12 Haziran 2012, Saat: 11.40.

**Resim-99: Frank Stella, Tembellik Bilimi**

[http://en.wikipedia.org/wiki/Frank\\_Stella](http://en.wikipedia.org/wiki/Frank_Stella)

Erişim Tarihi: 12 Haziran 2012, Saat: 12.40.

**Resim-100: William Tucker, Ana Tanrıça**

[http://www.racollection.org.uk/ixbin/indexplus?\\_IXSESSION\\_=Mjc8eCRKC3s&\\_IXSR\\_=&\\_IXACTION\\_=display&\\_MREF\\_=12521&\\_IXSP\\_=1&\\_IXFPFX\\_=templates/full/&\\_IXSPFX\\_=templates/full/](http://www.racollection.org.uk/ixbin/indexplus?_IXSESSION_=Mjc8eCRKC3s&_IXSR_=&_IXACTION_=display&_MREF_=12521&_IXSP_=1&_IXFPFX_=templates/full/&_IXSPFX_=templates/full/)

Erişim Tarihi: 12 Haziran 2012, Saat: 14.29.

**Resim-101: Kenny Scharf, Çarpışan Dünyalar Zamanı**

<http://kennyscharf.com/ks.php?gazgroup=1&page=2&gazpart=view&gazimage=1161>

Erişim Tarihi: 12 Haziran 2012, Saat: 15.02.

**Resim-102: Philip Guston, Halı**

[http://christopherthornockart.blogspot.com/2010\\_05\\_01\\_archive.html](http://christopherthornockart.blogspot.com/2010_05_01_archive.html)

Erişim Tarihi: 15 Haziran 2012, Saat: 14.24.

**Resim-103: Leon Golub, Sorgu II**

[http://gregcookland.com/journal/uploaded\\_images/picGolubInterrogationII1981-792168.jpg](http://gregcookland.com/journal/uploaded_images/picGolubInterrogationII1981-792168.jpg)

Erişim Tarihi: 15 Haziran 2012, Saat: 14.50.

**Resim-104: Susan Rothenberg, Fırıldak**

<http://www.speronewestwater.com/cgibin/iowa/works/record.html?record=358&large=1>

Erişim Tarihi: 15 Haziran 2012, Saat: 15.30.

**Resim-105: Nam June Paik, Uzanan Buda**

<http://www.likeyou.com/en/node/11119>

Erişim Tarihi: 15 Haziran 2012, Saat: 15.47.

**Resim-106: Rita Wolff, Filadelfia**

JENCKS, Charles (1987). Post-Modernism, The New Classicism in Art and Architecture, London: Academy Editions, 42.

**Resim-107: Giorgio de Chirico, La Solitudine**

[http://www.artknowledgenews.com/allenmemorialartmuseum\\_amamhtml.html](http://www.artknowledgenews.com/allenmemorialartmuseum_amamhtml.html)

Erişim Tarihi: 17 Eylül 2012, Saat: 10:10.

**Resim-108: Giorgio de Chirico, Veronese Tarzında Venedik Kaprisi**

JENCKS, Charles (1987). Post-Modernism, The New Classicism in Art and Architecture, London: Academy Editions, 44.

**Resim-109: Balthus, Güve**

JENCKS, Charles (1987). Post-Modernism, The New Classicism in Art and Architecture, London: Academy Editions, 47.

**Resim-110: Magritte, Madam Recamier'in Perspektifi**

<http://nudeart.cc/Balthus.html>

Erişim Tarihi: 17 Eylül 2012, Saat: 15:55.

**Resim-111: Carlo Maria Mariani, El Akla İtaat Ediyor**

DEMİRKOL, C. Vedat (2008). Batı Sanatında Modernizm ve Postmodernizm. (1.Baskı). İstanbul: Evrensel Basım Yayın, 118.

**Resim-112: Malcolm Morley, Girit'e Veda**

JENCKS, Charles (1987). Post-Modernism, The New Classicism in Art and Architecture, London: Academy Editions, 53.

**Resim-113: Francesco Clemente, İsimsiz**

JENCKS, Charles (1987). Post-Modernism, The New Classicism in Art and Architecture, London: Academy Editions, 59.

**Resim-114: Sandro Chia, Oğlun Oğlu**

JENCKS, Charles (1987). Post-Modernism, The New Classicism in Art and Architecture, London: Academy Editions, 59.

**Resim-115: Gerard Garouste , Klasik Orion-Hintli Orion**

JENCKS, Charles (1987). Post-Modernism, The New Classicism in Art and Architecture, London: Academy Editions, 60.

**Resim-116: Jacques-Louis David, Sokratesin Ölümü**

DEMİRKOL, C. Vedat (2008). Batı Sanatında Modernizm ve Postmodernizm. (1.Baskı). İstanbul: Evrensel Basım Yayın, 125.

**Resim-117: Alfred Leslie , Ölüm Döngüsü**

JENCKS, Charles (1987). Post-Modernism, The New Classicism in Art and Architecture, London: Academy Editions, 69.

**Resim-118: Jack Beal, Sağduyu, Açgözlülük, Şehvet, Öfke, Adalet**

<http://www.jackbeal.net/>

Erişim Tarihi: 27 Eylül 2012, Saat: 12:21.

**Resim-119: James Valerio, Karahindiba Rüyası**

<http://www.georgeadamsgallery.com/exhibitions/painting.php3?exhib=60&painting=7>

Erişim Tarihi: 27 Eylül 2012, Saat: 17:10.

**Resim-120: David Hockney, Annem-Babam**

JENCKS, Charles (1987). Post-Modernism, The New Classicism in Art and Architecture, London: Academy Editions, 76.

**Resim-121: Allen Jones, Devrilme**

<http://www.artnet.com/artwork/426110150/425933029/allen-jones-tumble.html>

Erişim Tarihi: 01 Ekim 2012, Saat: 12:00.

**Resim-122: Allen Jones, Aralık**

<http://www.artnet.com/artwork/426008736/140197/allen-jones-interval.html>

Erişim Tarihi: 01 Ekim 2012, Saat: 12:48.

**Resim-123: David Salle, Walt Kuhn İçin Apoletler**

<http://www.davidsallestudio.net/plateD05.056.html>

Erişim Tarihi: 01 Ekim 2012, Saat: 18:48.

**Resim-124: Eric Fischl, Yaşlı Adamın Yata ve Yaşlı Adamın Köpeği**

[http://www.ericfischl.com/html/en/paintings/early1\\_82\\_029.html](http://www.ericfischl.com/html/en/paintings/early1_82_029.html)

Erişim Tarihi: 02 Ekim 2012, Saat: 12:25.



**Resim-125: Eric Fischl, Kötü Çocuk**

JENCKS, Charles (1987). Post-Modernism, The New Classicism in Art and Architecture, London: Academy Editions, 88.

**Resim-126: Robert Longo, İsimlessiz (Beyaz İsyen)**

<http://robertlongo.com/work/view/1118/5749>

Erişim Tarihi: 02 Ekim 2012, Saat: 12:50.

**Resim-127: Martha Mayer Erlebacher, Yaşam Döngüsü, Yangın: Gençlik**

<http://www.marthamayererlebacher.com/figure.html>

Erişim Tarihi: 05 Ekim 2012, Saat: 11:50.

**Resim-128: Martha Mayer Erlebacher, Bahçede**

JENCKS, Charles (1987). Post-Modernism, The New Classicism in Art and Architecture, London: Academy Editions, 100.

**Resim-129: Stone Roberts, Janet**

JENCKS, Charles (1987). Post-Modernism, The New Classicism in Art and Architecture, London: Academy Editions, 109.

**Resim-130: Jan Van Eyck, Giovanni Arnolfini ve Eşi**

[http://tr.wikipedia.org/wiki/Dosya:Jan\\_van\\_Eyck\\_001.jpg](http://tr.wikipedia.org/wiki/Dosya:Jan_van_Eyck_001.jpg)

Erişim Tarihi: 05 Ekim 2012, Saat: 12:24.

**Resim-131: Komar & Melamid, Sosyalist Gerçekçiliğin Kökeni**

JENCKS, Charles (1987). Post-Modernism, The New Classicism in Art and Architecture, London: Academy Editions, 118.

**Resim-132: David Ligare, Hermes ve Apollo'nun Sığırı**

JENCKS, Charles (1987). Post-Modernism, The New Classicism in Art and Architecture, London: Academy Editions, 119.

**Resim-133: Stephen McKenna, Ey Truva!**

DEMİRKOL, C. Vedat (2008). Batı Sanatında Modernizm ve Postmodernizm, (1.Baskı). İstanbul: Evrensel Basım Yayın, 137.

**Resim-134: Philip Pearlstein, Ayna İle Kilim Üzerinde İki Model**

<http://www.flickr.com/photos/artimageslibrary/5535248104/>

Erişim Tarihi: 09 Ekim 2012, Saat: 13:12.

**Resim-135: Alex Katz, Plaj Yeri**

JENCKS, Charles (1987). Post-Modernism, The New Classicism in Art and Architecture, London: Academy Editions, 129.

**Resim-136: Richard Estes, Sıcak Yemekler**

JENCKS, Charles (1987). Post-Modernism, The New Classicism in Art and Architecture, London: Academy Editions, 130.

**Resim-137: William Beckman, Erkek ve Kadın**

<http://www.georgeadamsgallery.com/archive/arcpainting.php3?painting=5&exhib=254>

Erişim Tarihi: 10 Ekim 2012, Saat: 18:21.

**Resim-138: Michael Leonard, Değişim**

<http://www.michaellleonardartist.com/pictures/paintings>

Erişim Tarihi: 10 Ekim 2012, Saat: 19:00.

**Resim-139: Michael Leonard, Gezinler**

<http://www.michaellleonardartist.com/pictures/paintings>

Erişim Tarihi: 10 Ekim 2012, Saat: 19:05.

**Resim-140: Steve Hawley, Siyah Kimonolu Regina'nın Portresi**

JENCKS, Charles (1987). Post-Modernism, The New Classicism in Art and Architecture, London: Academy Editions, 146.

**Resim-141: Edwin Dickinson, Daphne'de Yıkım (Detay)**

JENCKS, Charles (1987). Post-Modernism, The New Classicism in Art and Architecture, London: Academy Editions, 150.

**Resim-142: Rodrigo Moynihan, William Coldstream'nın Portresi**

[http://www.jameshymangallery.com/pages/artistsingle/2587/all/rodrigo\\_moynihan\\_portrait\\_of\\_william\\_coldstream.html](http://www.jameshymangallery.com/pages/artistsingle/2587/all/rodrigo_moynihan_portrait_of_william_coldstream.html)

Erişim Tarihi: 15 Ekim 2012, Saat: 15:40.

**Resim-143: Milet Andrejevic, Acteon'da Akşamüstü**

JENCKS, Charles (1987). Post-Modernism, The New Classicism in Art and Architecture, London: Academy Editions, 159.

**Resim-144: Lennart Anderson, Idyll I**

JENCKS, Charles (1987). Post-Modernism, The New Classicism in Art and Architecture, London: Academy Editions, 163.

**Resim-145: William Wilkins, Figürlerle Birlikte Peyzaj**

JENCKS, Charles (1987). Post-Modernism, The New Classicism in Art and Architecture, London: Academy Editions, 170.

**Resim-146: Alan Feltus, Bir Başka Yaz**

JENCKS, Charles (1987). Post-Modernism, The New Classicism in Art and Architecture, London: Academy Editions, 173.

**Resim-147: John Nava, Ayakta**

JENCKS, Charles (1987). Post-Modernism, The New Classicism in Art and Architecture, London: Academy Editions, 174.

**Resim-148: Leon Battista Alberti , Santa Maria Novella Kilisesi**

[http://tr.wikipedia.org/wiki/Santa\\_Maria\\_Novella\\_Basilikas%C4%B1](http://tr.wikipedia.org/wiki/Santa_Maria_Novella_Basilikas%C4%B1)  
Erişim Tarihi: 11 Temmuz 2012, Saat: 12:40.

**Resim-149: Flippo Brunelleschi, San Lorenzo Kilisesi**

<http://www.humanitiesweb.org/human.php?s=g&p=c&a=p&ID=1215>  
Erişim Tarihi: 11 Temmuz 2012, Saat: 13:56.

**Resim-150: Stephan McKenna, Venüs ve Adonis**

<http://www.tate.org.uk/servlet/ViewWork?cgroupid=99999961&workid=9106&searchid=9472&tabview=image>  
Erişim Tarihi: 14 Ocak 2012, Saat: 12:50.

**Resim-151: Carlo Maria Mariani, Tanrıların Uçuşu**

<http://www.carlomariamariani.com/paintings/pnt18.html>  
Erişim Tarihi: 14 Ocak 2012, Saat: 13:24.

**Resim-152: James Stirling, Tate Galleri**

[http://tr.wikipedia.org/w/index.php?title=Dosya:Clare\\_Gallery\\_London\\_Dec07.JPG&filetimestamp=20100224213929](http://tr.wikipedia.org/w/index.php?title=Dosya:Clare_Gallery_London_Dec07.JPG&filetimestamp=20100224213929)  
Erişim Tarihi: 18 Ocak 2012, Saat: 11:58.

**Resim-153: David Salle, Yağmurda melekler**

<http://www.davidsallestudio.net/plateB05.089.html>  
Erişim Tarihi: 18 Ocak 2012, Saat: 12:13.

**Resim-154: Marcel Duchamp, L.H.O.O.Q., Ya da Jakont(Mona Lisa)**

[http://www.nortonsimon.org/collections/browse\\_artist.php?name=Duchamp%2C+Marcel&resultnum=5](http://www.nortonsimon.org/collections/browse_artist.php?name=Duchamp%2C+Marcel&resultnum=5)  
Erişim Tarihi: 26 Ocak 2012, Saat: 13:44.

**Resim-155: Michael Graves, St. Coletta Okulu**

<http://www.archicentral.com/wp-content/images/1214.jpg>  
[http://www.archicentral.com/wp-content/images/michaelgraves\\_2.jpg](http://www.archicentral.com/wp-content/images/michaelgraves_2.jpg)  
[http://www.archicentral.com/wp-content/images/michaelgraves\\_1.jpg](http://www.archicentral.com/wp-content/images/michaelgraves_1.jpg)  
Erişim Tarihi: 18 Ocak 2012, Saat: 14:52.

**Resim-156: David Ligare, Eros ve Endymion ile Manzara**

[http://ofthespieae.hellenistai.com/2012/01/15/painter-david-ligare/david-ligare\\_landscape-with-eros-and-endymion/](http://ofthespieae.hellenistai.com/2012/01/15/painter-david-ligare/david-ligare_landscape-with-eros-and-endymion/)  
Erişim Tarihi: 18 Ocak 2012, Saat: 15:48.

**Resim-157: Kehinde Wiley, Kral Philip II'nin Binicilik Portresi (Micheal Jackson)**

<http://www.coolhunting.com/culture/kehinde-wiley-e.php>  
Erişim Tarihi: 27 Ocak 2012, Saat: 02:43.

**Resim-158: Peter Paul Rubens, İspanya Kralı Philip II**

<http://www.coolhunting.com/culture/kehinde-wiley-e.php>

Erişim Tarihi: 27 Ocak 2012, Saat: 02:43.

**Resim-159: Fernando Botero, Mona Lisa**

<http://media6.onsugar.com/files/2011/05/22/1/1736/17363465/81/mona-lisa-recreations-04.jpg>

Erişim Tarihi: 09 Kasım 2011, Saat: 20:57

**Resim-160: Eduardo Paolozzi, Soluk Mavide 'BASH'**

<http://www.carlstokes.co.uk/Eduardo%20Paolozzi.htm>

Erişim Tarihi: 27 Ocak 2012, Saat: 14:00.

**Resim-161: Andy Warhol, Mona Lisa**

<http://www.aiwaz.net/panopticon/mona-lisa/gi1624c234>

Erişim Tarihi: 05 Mart 2012: Saat: 23:12.

**Resim-162: Andy Warhol, Son Akşam Yemeği**

<http://artobserved.com/artimages/2010/06/14.-Last-Supper-Double-Image-1986.jpg>

Erişim Tarihi: 06 Mart 2012: Saat: 12:30.

**Resim-163: Andy Warhol, Venüs'ün Doğuşu(Rönesans'tan Resimler 2)**

<http://www.artbrokerage.com/artist/Andy-Warhol/Birth-of-Venus-Details-of-Renaissance-Paintings-II-317-22986>

Erişim Tarihi: 06 Mart 2012: Saat: 16:42.

**Resim-164: Sandro Botticelli, Venüs'ün Doğuşu**

[http://tr.wikipedia.org/w/index.php?title=Dosya:La\\_nascita\\_di\\_Venere\\_\(Botticelli\).jpg&filetimestamp=20090502164924,](http://tr.wikipedia.org/w/index.php?title=Dosya:La_nascita_di_Venere_(Botticelli).jpg&filetimestamp=20090502164924)

Erişim Tarihi: 06 Mart 2012: Saat: 16:53.

**Resim-165: Tom Blackwell, Hızlı Odalık**

[http://artregister.com/seavest\\_collection/blackwell\\_odalisque.html](http://artregister.com/seavest_collection/blackwell_odalisque.html)

Erişim Tarihi: 07 Mart 2012: Saat: 17:40.

**Resim-166: Daniel E. Greene, Giyinik Maya (Goya'dan)**

<http://catherinelarose.blogspot.com/2011/12/daniel-e-greene.html>

Erişim Tarihi: 07 Mart 2012: Saat: 23:52.

**Resim-167: Alicia St. Rosa, Seramik Orman**

<http://www.aliciastrose.com/b-gallery01.html>

Erişim Tarihi: 08 Mart 2012: Saat: 00:03.

**Resim-168: Claudio Bravo, Baküs Şenliği**

<http://www.foroxerbar.com/viewtopic.php?t=11531>

Erişim Tarihi: 08 Mart 2012: Saat: 17:15.

**Resim-169: Claudio Bravo, Madona**

<http://www.foroxerbar.com/viewtopic.php?t=11531>

Erişim Tarihi: 08 Mart 2012: Saat: 17:23.

**Resim-170: Claudio Bravo, Autorretrato**

<http://www.foroxerbar.com/viewtopic.php?t=11531>

Erişim Tarihi: 08 Mart 2012: Saat: 17:27.

**Resim-171: Yves Klein, L'Esclave de Michel-Ange**

[http://www.yveskleinarchives.org/works/works11\\_us.html](http://www.yveskleinarchives.org/works/works11_us.html)

Erişim Tarihi: 09 Mart 2012: Saat: 13:33.

**Resim-172: Yves Klein, Victoire de Samothrace**

[http://www.yveskleinarchives.org/works/works11\\_us.html](http://www.yveskleinarchives.org/works/works11_us.html)

Erişim Tarihi: 09 Mart 2012: Saat: 13:34.

**Resim-173: Alain Jacquet, Otlar Üzerinde Kahvaltı**

[http://www.terminartors.com/artworkprofile/Jacquet Alain-Le déjeuner sur lherbe](http://www.terminartors.com/artworkprofile/Jacquet%20Alain-Le%20dejeuner%20sur%20lherbe)

Erişim Tarihi: 09 Mart 2012: Saat: 14:47.

**Resim-174: Martha Mayer Erlebacher, Adem ile Havva**

<http://americangallery.wordpress.com/2012/02/16/martha-mayer-erlebacher-1937/>

Erişim Tarihi: 09 Mart 2012: Saat: 15:18.

**Resim-175: Robert Colescott, Pygmalion**

[http://www.artknowledgenews.com/18\\_06\\_2011\\_22\\_09\\_28\\_the\\_north\\_carolina\\_museum\\_of\\_art\\_displays\\_contemporary\\_african\\_american\\_art.html](http://www.artknowledgenews.com/18_06_2011_22_09_28_the_north_carolina_museum_of_art_displays_contemporary_african_american_art.html)

Erişim Tarihi: 11 Mart 2012: Saat: 21:52.

**Resim-176: Robert Colescott, Jus' Folks by Vermeer**

<http://www.askart.com/AskART/artists/search/ArtistKeywords.aspx?searchtype=KEYWORDS&artist=19090>

Erişim Tarihi: 11 Mart 2012: Saat: 22:07.

**Resim-177: Johannes Vermeer, Sütçü Kız**

[http://tr.wikipedia.org/w/index.php?title=Dosya:Johannes Vermeer De melkmeid.jpg&filetimestamp=20111225172346](http://tr.wikipedia.org/w/index.php?title=Dosya:Johannes_Vermeer_De_melkmeid.jpg&filetimestamp=20111225172346)

Erişim Tarihi: 11 Mart 2012: Saat: 22:19.

**Resim-178: Equipo Cronica, Las Meninas (Nedimeler)**

<http://www.art20xx.com/art/equipo/equipo3.htm>

Erişim Tarihi: 12 Mart 2012: Saat: 17:45.

**Resim-179: Diego Velazquez, Las Meninas (Nedimeler)**

[http://tr.wikipedia.org/w/index.php?title=Dosya:Las Meninas, by Diego Vel%3%A1zquez, from Prado in Google Earth.jpg&filetimestamp=20110520214603](http://tr.wikipedia.org/w/index.php?title=Dosya:Las_Meninas,_by_Diego_Vel%C3%A1zquez,_from_Prado_in_Google_Earth.jpg&filetimestamp=20110520214603)

Erişim Tarihi: 12 Mart 2012: Saat: 17:57.

**Resim-180: Odd Nerdrum, Andreas Baader Cinayeti**

[http://3.bp.blogspot.com/\\_zSjbdagVTI/SKlcr6fsbFI/AAAAAAAAABb0/BMVtB9hhVkY/s1600-h/maleri-nerdrum-baader.jpg](http://3.bp.blogspot.com/_zSjbdagVTI/SKlcr6fsbFI/AAAAAAAAABb0/BMVtB9hhVkY/s1600-h/maleri-nerdrum-baader.jpg)

Erişim Tarihi: 13 Mart 2012: Saat: 11:22.

**Resim-181: Rainer Fetting, San Sebastian**

[http://www.museum-am-dom.de/katalog/fotos/E-1999-70\\_B\\_St\\_1.jpg](http://www.museum-am-dom.de/katalog/fotos/E-1999-70_B_St_1.jpg)

Erişim Tarihi: 13 Mart 2012: Saat: 16:11.

**Resim-182: Werner Tübke, Christophorus**

[http://www.artknowledgenews.com/tefaf\\_2011\\_in\\_maastricht.html](http://www.artknowledgenews.com/tefaf_2011_in_maastricht.html)

Erişim Tarihi: 14 Mart 2012: Saat: 11:11.

**Resim-183: Jean-Michel Basquiat, Mona Lisa**

<http://artwelope.com/artwork/-id/68a61b89>

Erişim Tarihi: 14 Mart 2012: Saat: 14:31.

**Resim-184: Sandro Chia, Ecce Homo**

[http://www.sandrochia.com/dbimags/ap\\_imgs\\_big/5035-art0055.jpg](http://www.sandrochia.com/dbimags/ap_imgs_big/5035-art0055.jpg)

Erişim Tarihi: 14 Mart 2012: Saat: 18:21.

**Resim-185: Sandro Chia, İsimsiz**

[http://www.sandrochia.com/en/paintings-1990\\_132/16-8/0/0](http://www.sandrochia.com/en/paintings-1990_132/16-8/0/0)

Erişim Tarihi: 14 Mart 2012: Saat: 18:28.

**Resim-186: Carlo Maria Mariani, Büyük Yaratıcı Süreç**

YILMAZ, Mehmet (2006). Modernizmden Postmodernizme Sanat. (1. Baskı). Ankara: Ütopya Yayınları, 360.

**Resim-187: Alberto Abate, Uyuşmazlıklar**

<http://www.gallerioplanetario.it/vediartista.php?id=27>

Erişim Tarihi: 15 Mart 2012: Saat: 13:55.

**Resim-188: Stefano di Stassio, Doğuya Doğru**

<http://www.ilpolittico.com/website/en/gallery/2005-2006/calendario2006/>

Erişim Tarihi: 16 Mart 2012: Saat: 12:10.

**Resim-189: Jacopo Tintoretto, St Mark'ın Vücut Bulması**

[http://en.wikipedia.org/wiki/File:Jacopo\\_Tintoretto\\_001.jpg](http://en.wikipedia.org/wiki/File:Jacopo_Tintoretto_001.jpg)

Erişim Tarihi: 16 Mart 2012: Saat: 15:06.

**Resim-190: Gerard Garouste, Hareketsiz Yaşam**

<http://artsearch.nga.gov.au/DetailLRG.cfm?View=LRG&IRN=35381&PICTAUS=TRUE>

Erişim Tarihi: 19 Mart 2012: Saat: 11:42.

**Resim-191: Mel Ramos, Velazquez Version**

<http://www.tate.org.uk/tateetc/issue19/mirrors.htm>

Erişim Tarihi: 20 Mart 2012: Saat: 10:18.

**Resim-192: Diego Velazquez, Aynadaki Venüs**

<http://tr.wikipedia.org/w/index.php?title=Dosya:RokeybyVenus.jpg&filetimestamp=20100528210302>

Erişim Tarihi: 20 Mart 2012: Saat: 10:33.

**Resim-193: ‘Diş Telleriyle Müthiş Görünen Diğer Ünlü Yüz’, Hallmark Kartpostalı**

DEMİR, F. Gonca İlbeyi (2009). Kâğıt ve Plastik Sanatlar Üzerine, (1. Baskı), Ankara: Ütopya Yayınevi, 38.

**Resim-194: Eurodecor Firması’na Ait Basım İlanı**

DEMİR, F. Gonca İlbeyi (2009). Kâğıt ve Plastik Sanatlar Üzerine, (1. Baskı), Ankara: Ütopya Yayınevi, 57.

**Resim-195: Keith Haring, Vahiy**

[http://www.haring.com/cgi-bin/art\\_search\\_lrg.cgi?id=00191&search=Burroughs&start=0](http://www.haring.com/cgi-bin/art_search_lrg.cgi?id=00191&search=Burroughs&start=0)

Erişim Tarihi: 21 Mart 2012: Saat: 13:03.

**Resim-196: Keith Haring, Vahiy**

[http://www.haring.com/cgi-bin/art\\_search\\_lrg.cgi?id=00007&search=Burroughs&start=0](http://www.haring.com/cgi-bin/art_search_lrg.cgi?id=00007&search=Burroughs&start=0)

Erişim Tarihi: 21 Mart 2012: Saat: 13:06.

**Resim-197: Ingrid, Mona Lisa**

<http://www.flickr.com/photos/ingrid/165052232/lightbox/>

Erişim Tarihi: 20 Mart 2012: Saat: 16:05.

**Resim-198: Dolk, Mona’nın Oğlu**

<http://www.flickr.com/photos/cidsoe/1745923125/>

Erişim Tarihi: 20 Mart 2012: Saat: 16:08.

**Resim-199: Lillian Schwart, Mona-Leo**

<http://www.soyutcizgi.com/wp-content/uploads/2011/03/leo-and-mona-lisa.jpg>

Erişim Tarihi: 21 Mart 2012: Saat: 11:38.

**Resim-200: Jean-Pierre Yvaral, Mona Lisa**

<http://www.arts.rpi.edu/~ruiz/NewMediaInLate20thCenArt/rush.html>

Erişim Tarihi: 21 Mart 2012: Saat: 12:17.

**Resim-201: Jean-Pierre Yvaral, Mona Lisa**

[http://www.dekio.fr/deco/rechercher/Moderne/contemporain\\_5/pierre\\_3](http://www.dekio.fr/deco/rechercher/Moderne/contemporain_5/pierre_3)

Erişim Tarihi: 21 Mart 2012: Saat: 12:20.

**Resim-202: Chadvick Gri ve Laura Spector, Vücut Boyama ile yapılmış olan çalışma**

<http://www.emptykingdom.com/main/featured/fine-art-body-paintings/>

Erişim Tarihi: 21 Mart 2012: Saat: 13:43.

**Resim-203: Chadvick Gri ve Laura Spector, Vücut Boyama ile yapılmış olan çalışma**

<http://www.skitzzone.com/2010/fine-arts-and-body-painting-equals-amazing-art-work/>

Erişim Tarihi: 21 Mart 2012: Saat: 14:02.

**Resim-204: Geoffrey Laurence, Çabuk Tutun**

[http://www.geoffreylaurence.com/pix/hold\\_fast\\_i.html](http://www.geoffreylaurence.com/pix/hold_fast_i.html)

Erişim Tarihi: 26 Haziran 2012, Saat: 13:54.

**Resim-205: Peter Paul Rubens, Leukippos'un Kızlarının Dioskurlar Castor ve Pollux Tarafından Kaçırılışı**

KRAUSSE, Anna-Carola (2005). Rönesanstan Günümüze Resim Sanatının Öyküsü, (1. Baskı), Almanya: Literatür Yayıncılık, 38.

**Resim-206: Ross Watson, İsimli 06-10 (Caravaggio Sonrası)**

[http://www.rosswatson.com/paintings/myth\\_and\\_reality/myth\\_and\\_reality.asp](http://www.rosswatson.com/paintings/myth_and_reality/myth_and_reality.asp)

Erişim Tarihi: 27 Haziran 2012, Saat: 16:05.

**Resim-207: Caravaggio, İsa'nın Mezara İndirilişi**

[http://en.wikipedia.org/wiki/The\\_Entombment\\_of\\_Christ\\_\(Caravaggio\)](http://en.wikipedia.org/wiki/The_Entombment_of_Christ_(Caravaggio))

Erişim Tarihi: 11 Nisan 2012, Saat: 16:22.

**Resim-208: Ji Wenyu, Yeni Nesil Öğretim**

<http://www.shanghartgallery.com/galleryarchive/simpleWork.htm;jsessionid=7A75C1073A9B6920242439D07468270D?workId=1781>

Erişim Tarihi: 27 Haziran 2012, Saat: 16:45.

**Resim-209: Raffaello Sanzio, Meryem ve Saka Kuşu**

[http://en.wikipedia.org/wiki/Madonna\\_del\\_cardellino](http://en.wikipedia.org/wiki/Madonna_del_cardellino)

Erişim Tarihi: 28 Haziran 2012, Saat: 10:03.

**Resim-210: Jeanette Christensen. Ostentatio Vulnerum**

BAL, Mieke (1999). Quoting Caravaggio: Contemporary Art, Preposterous History, The University of Chicago Press, London, 33.

**Resim-211: Michelangelo Merisi da Caravaggio, Saint Thomas'ın Şüpheliği (Şüpheli Thomas)**

[http://en.wikipedia.org/wiki/File:Caravaggio\\_The\\_Incredulity\\_of\\_Saint\\_Thomas.jp](http://en.wikipedia.org/wiki/File:Caravaggio_The_Incredulity_of_Saint_Thomas.jpg)

g

Erişim Tarihi: 28 Haziran 2012, Saat: 11:15.



**Resim-212: Dotty Attie, Vermeer'in Eşi**

[http://artpurchasing2010.blogspot.com/2010/10/chelsea-galleries-2\\_24.html](http://artpurchasing2010.blogspot.com/2010/10/chelsea-galleries-2_24.html)

Erişim Tarihi: 28 Haziran 2012, Saat: 11:40.

**Resim-213: Johannes Vermeer, Aşk Mektubu**

[http://en.wikipedia.org/wiki/File:The\\_Love\\_Letter\\_Vermeer.jpg](http://en.wikipedia.org/wiki/File:The_Love_Letter_Vermeer.jpg)

Erişim Tarihi: 28 Haziran 2012, Saat: 11:56.

**Resim-214: Huri Kiriş, Korku I**

<http://www.evetbenim.com/detay.asp?pageid=527>

Erişim Tarihi: 28 Haziran 2012, Saat: 12:27.

**Resim-215: Michelangelo Merisi da Caravaggio, Madonna ile Yılan**

[http://it.wikipedia.org/wiki/Madonna\\_dei\\_Palafrenieri](http://it.wikipedia.org/wiki/Madonna_dei_Palafrenieri)

Erişim Tarihi: 28 Haziran 2012, Saat: 12:33.

**Resim-216: Yalçın Karayağız, "Je Süis Devant Moi - Naus Sommes Devant Lui!"**

KARAYAĞIZ, Yalçın (2002). Yalçın Karayağız (Baskı Adedi: 1500). İstanbul: Bilim Sanat Galerisi, 127.

**Resim-217: Michelangelo Merisi da Caravaggio, İşte İnsan**

<http://pl.wikipedia.org/w/index.php?title=Plik:CaravaggioEcceHomo.jpg&filetimestamp=20060214022550>

Erişim Tarihi: 28 Haziran 2012, Saat: 13:05.

**Resim-218: George Deem, Caravaggio'nun Okulu**

BAL, Mieke (1999). Quoting Caravaggio: Contemporary Art, Preposterous History, The University of Chicago Press, London, 266.

**Resim-219: Ken Aptekar, Başka Bir Adam İle Raphael**

<http://kenaptekar.net/works.html#>

Erişim Tarihi: 30 Haziran 2012, Saat: 15:15.

**Resim-220: Raffaello Santi, Bir Arkadaşı İle Kendi Portresi**

[http://tr.wikipedia.org/wiki/Dosya:Portrait\\_de\\_1%27artiste\\_avec\\_un\\_ami,\\_by\\_Raffae\\_lo\\_Sanzio,\\_from\\_C2RMF\\_retouched.jpg](http://tr.wikipedia.org/wiki/Dosya:Portrait_de_1%27artiste_avec_un_ami,_by_Raffae_lo_Sanzio,_from_C2RMF_retouched.jpg)

Erişim Tarihi: 31 Haziran 2012, Saat: 10:21.

**Resim-221: Aydın Ayan, Sanayinin Tarihi**

ARDA, Zuhul (2007). Sanat Eğitimcisi ve Ressam Aydın Ayan'ın Resimlerine Estetik Bir Yaklaşım, Doktora Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimleri Enstitüsü, Konya, 96.

**Resim-222: Leonardo da Vinci, Vitruvius Adamı**

<http://en.wikipedia.org/wiki/File:Vitruvian.jpg>

Erişim Tarihi: 29 Haziran 2012, Saat: 14:08.

**Resim-223: Mustafa Ata, VLAM Serisi**

[http://www.beyazart.com/images/works/big/work\\_12536.jpg](http://www.beyazart.com/images/works/big/work_12536.jpg)

Erişim Tarihi: 29 Haziran 2012, Saat: 14:31.

**Resim-224: Mustafa Ata, VLAM Serisi**

[http://www.beyazart.com/images/works/big/work\\_12534.jpg](http://www.beyazart.com/images/works/big/work_12534.jpg)

Erişim Tarihi: 29 Haziran 2012, Saat: 14:32.

**Resim-225: Yan Pei- Ming, Mona Lisa'nın Cenazesi**

<http://www.articlesbase.com/art-articles/excellent-chinese-oil-painting-artist-yan-peiming-art-appreciation-the-funeral-of-mona-lisa-2038680.html>

Erişim Tarihi: 02 Temmuz 2012, Saat: 11:05.

**Resim-226: Alan Macdonald, Cankurtaran Sandalı**

[http://www.alanmacdonald.net/archive2009\\_02.html](http://www.alanmacdonald.net/archive2009_02.html)

Erişim Tarihi: 02 Temmuz 2012, Saat: 15:25.

**Resim-227: Nurcan Perdahçı, Caravaggio ve Uşak Halısı**

PERDAHÇI, Perdahçı (20-22 Ekim 2011). IFAS International Fine Arts Symposium, Uluslar arası Güzel Sanatlar Sempozyumu Katalok, Selçuk Üniversitesi, Konya, 126.

**Resim-228: Caravaggio, Emmaus'ta Yemek**

[http://en.wikipedia.org/wiki/Supper\\_at\\_Emmaus\\_\(Caravaggio\),\\_London](http://en.wikipedia.org/wiki/Supper_at_Emmaus_(Caravaggio),_London)

Erişim Tarihi: 06 Temmuz 2012, Saat: 13:41.

**Resim-229: Morteza Katouzian, Şehitler İçin**

<http://mortezaakatouzian.com/gallery/files/amoodi/d24.htm>

Erişim Tarihi: 03 Ağustos 2012, Saat: 13:14.

**Resim-230: David Ligare, Erdem ve Zevk Arasındaki Dengeyi Koruyan Herkül**

<http://www.davidligare.com/paintings.html>

Erişim Tarihi: 02 Temmuz 2012, Saat: 15:50.

**Resim-231: Carlo Maria Mariani, Solak Ressam**

JENCKS, Charles (1987). Post-Modernism, The New Classicism in Art and Architecture, (1. Baskı), London: Academy Editions, 49.

**Resim-232: Dario Ortiz, Tanıklar**

[http://www.darioortizart.com/1\\_11pa.html](http://www.darioortizart.com/1_11pa.html)

Erişim Tarihi: 03 Temmuz 2012, Saat: 11:35.

**Resim-233: Edi Brancolini, L'esca**

<http://www.edibrancolini.it/miti/varie36.jpg>

Erişim Tarihi: 19 Ekim 2012, Saat: 13:24.

**Resim-234: Alan Macdonald, Haberci**

[http://www.alanmacdonald.net/archive\\_2006\\_07.html](http://www.alanmacdonald.net/archive_2006_07.html)

Erişim Tarihi: 06 Temmuz 2012, Saat: 14:08.

**Resim-235: Brian Biedul, Dikdörtgen**

<http://beinart.org/artists/brian-biedul/gallery/paintings/>

Erişim Tarihi: 06 Temmuz 2012, Saat: 15:08.

**Resim-236: Robert Lenkiewicz, Son Akşam Yemeği**

<http://gallery.robertlenkiewicz.com/#3.11>

Erişim Tarihi: 06 Temmuz 2012, Saat: 15:48.

**Resim-237: Federico Guida, L'infante Felipe Prospero**

[http://www.galleriabl.com/en\\_federico-guida.html](http://www.galleriabl.com/en_federico-guida.html)

Erişim Tarihi: 24 Temmuz 2012, Saat: 13:33.

**Resim-238: Kehinde Wiley, Kral II. Charles**

[http://www.kehindewiley.com/Rumors\\_of\\_War/Le\\_Roi\\_A\\_La\\_Chasse\\_II.html](http://www.kehindewiley.com/Rumors_of_War/Le_Roi_A_La_Chasse_II.html)

Erişim Tarihi: 26 Temmuz 2012, Saat: 13:41.

**Resim-239: Cesar Santos, İlk Dövme**

[http://www.santocesar.com/First\\_Tattoo.html](http://www.santocesar.com/First_Tattoo.html)

Erişim Tarihi: 31 Temmuz 2012, Saat: 14:00.

**Resim-240: Paul Lisak, Hukuki Haksızlık**

<http://www.paullisakart.com/paul-lisak-galleries-triptych.htm>

Erişim Tarihi: 01 Ağustos 2012, Saat: 15:26.

**Resim-241: Paul Reid, Hermes ve Argus**

[http://www.108fineart.com/artists/paul\\_reid/paul\\_reid.htm](http://www.108fineart.com/artists/paul_reid/paul_reid.htm)

Erişim Tarihi: 02 Ağustos 2012, Saat: 15:12.

**Resim-242: Michael Triegel, Haberci**

<http://salmobatal.wordpress.com/tag/michael-triegel/>

Erişim Tarihi: 21 Ekim 2012, Saat: 17:32.

**Resim-243: Ville Lopponen, Caravaggio'dan Sonra Mezara Koyma**

<http://www.villelopponen.com/paintings-2011/>

Erişim Tarihi: 22 Ekim 2012, Saat: 11:35.

**Resim-244: Roberto Ferri, Bozuk Zevkler**

<http://www.robertoferri.net/gallery.php>

Erişim Tarihi: 07 Ağustos 2012, Saat: 11:35.

**Resim-245: Saturno Butto, Damgalanma**

[http://www.saturnobutto.com/portfolio-item/oil-paintings#!lightbox\[auto\\_group1\]/29/](http://www.saturnobutto.com/portfolio-item/oil-paintings#!lightbox[auto_group1]/29/)

Erişim Tarihi: 22 Ekim 2012, Saat: 15:30.

**Resim-246: Ray Donley, Son Akşam Yemeği ( Judas Olarak Mary  
Magdalene'nin Kişisel Portresi İle Beraber)**

[http://www.raydonleyonline.com/images/paintings/20100319.134753\\_1.jpg](http://www.raydonleyonline.com/images/paintings/20100319.134753_1.jpg)

Erişim Tarihi: 22 Ağustos 2012, Saat: 12:38.

**Resim-247: Steve Hawley, armıhtan İndirme**

<http://www.stevhawley.com/b01.html>

Erişim Tarihi: 10 Ekim 2012, Saat: 19:50.



**T.C.**  
**NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ**  
**Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müdürlüğü**

**Özgeçmiş**

Adı Soyadı:	<b>Semih BÜYÜKKOL</b>			İmza:	
Doğum Yeri:	<b>Liestal</b>				
Doğum Tarihi:	<b>25.12.1972</b>				
Medeni Durumu:	<b>Bekar</b>				
<b>Öğrenim Durumu</b>					
Derece	Okulun Adı	Program	Yer	Yıl	
İlköğretim	<b>19 Mayıs İ.O.</b>	-	<b>Konya</b>	<b>1984</b>	
Ortaöğretim	<b>Karma O.O.</b>	-	<b>Konya</b>	<b>1987</b>	
Lise	<b>Endüstri Meslek ve Teknik Lise</b>	-	<b>Konya</b>	<b>1991</b>	
Lisans	<b>Selçuk Üniversitesi</b>	<b>Resim-İş Eğt.</b>	<b>Konya</b>	<b>1996</b>	
Yüksek Lisans	<b>Selçuk Üniversitesi</b>	<b>Sosyal Bil. Enstitüsü</b>	<b>Konya</b>	<b>2000</b>	
Becerileri:	<b>Sanatsal Faaliyetler</b>				
İlgi Alanları:	<b>Sanat, Sinema, Doğa Sporları</b>				
İş Deneyimi:	<b>1999 Konya / Selçuklu Atatürk Anadolu Öğretmen Lisesi Resim Öğretmeni</b>				
Aldığı Ödüller:	-				
Hakkımda bilgi almak için önerebileceğim şahıslar:	<b>Prof. Dr. Alaybey KAROĞLU</b> <b>Prof. Dr. Melek YILMAZ</b> <b>Doç. Dr. Zuhale ARDA</b> <b>Yrd. Doç. Dr. Harun Hilmi POLAT</b>				
Tel:	<b>0 530 458 09 99</b>				
Adres	<b>Selçuk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Grafik Bölümü</b> <b>Alaattin Keykubat Yerleşkesi 42070 Selçuklu / KONYA</b>				

