

POSTMODERN SÜRECE KLASİSİZMİN YANSIMALARI: KLASİSİZM DÖNEMİNE AİT RESİMLERİN POSTMODERN YORUMLARI¹

Dr. Semih BÜYÜKKOL²

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 tutumu, 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.

Anahtar Kelimeler: Postmodernizm, Klasisizm, Temsili Sanat

¹ Bu çalışma Semih BÜYÜKKOL tarafından Necmettin Erbakan Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı, Resim-İş Eğitimi Bilim Dalı programında kabul edilen "Postmodern Sürece Klasisizmin Yansımaları" adlı Doktora tezinden yararlanılarak hazırlanmıştır.

² Selçuk Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi Grafik Bölümü, semihbuyukkol@gmail.com

REFLECTION OF CLASSICISM IN POSTMODERN TIMES: POSTMODERN REVIEWS UPON TO PICTURES BELONGING TO THE PERIOD OF CLASSICISM

ABSTRACT

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.

Keywords: Postmodernism, Classicism, Representative Art

GİRİŞ

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.

Sanat alanında ise postmodernizm; mimarlıkta bir akım olarak gelişirken, resim ve heykel alanında bir akım adını temsil etmesinden çok, 1970 sonrasının 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, 1997: 1507).

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. Böylece postmodernizm, olası en geniş tabana yayılmış bir dil bağlamında, bu çeşitli zevk anlayışı kültürlerinden kaynaklanan değer, öge, imge ve anlamları birleştirme gayreti içinde görülmüştür. Bu gayret de 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 toplamda kent yaşamının çeşitliliğini/kargaşasını yansıtabilecek kadar zengin ve esnek olma zorunluluğu bulunmaktadır. Buna karşılık postmodernizmin melez dili eski kelimelerin kazandığı yeni anlamları kolayca özümseyebileceği gibi, geçmişte kalan her şeyden de yararlanabilecektir (İskender, 1991a: 41).

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.

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 (İskender, 1991b: 20).

Postmodern Sürece Klasisizmin Yansımaları: Klasisizm Dönemine Ait Resimlerin Postmodern Yorumları adlı çalışmada, 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.

POSTMODERNİZM SÜRECİNDE YENİ KLASİSİZM ANLAYIŞI

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 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 Postmodernizm 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 (İskender, 1991a: 40- 41).

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 bağıntılı çözümlere vararak, tarihin kesintisiz bir süreç içinde toparlanmasını ve giderek tarihsel akışın kültürel bir seviyede tersine çevrilmesini sağlamaktadır (Jencks, 1993: 31).

Yeni Klasisizm'in günümüzde gündeme gelmesi gerçekte bir gereksinim keşfedilmesiyle başlamıştır. Eğer evrensellerden ve ilk örneklerinden tamamiyle 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. Postmodernistler ise, tam aksine bu öğeleri benimseyerek kullanmayı ve böylece tarihle de yeni bir diyalog kurmayı gerekli görmüşlerdir (İskender, 1991b: 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; postmodernist 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, 1991b: 20).

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, 1991b: 22).

POSTMODERNİZMDE YENİ KLASİSİZM KAVRAMLARI VE ÖZELLİKLERİ

Postmodern sanatta ileri teknolojinin kazandırdığı akıl almaz boyutlar düşünüldüğünde çok fazla kavram ve özelliklerin olduğu görülmektedir. Ancak

şağıda, 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 bütünlleştirici tutumunun yerine postmodernizmde 'uyumsuz güzellik' ya da 'uyumsuz uyum'un oluşturduğu yeni melez üslup yer almaktadır. Postmodernistlerin yapıtlarında görülen karmaşıklık ve zenginlik gibi özellikler Manieristler'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 Manierizm'in sentezci dillerine oranla gerçeğe daha yakın bulunmaktadır (İskender, 1991b: 22).

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 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). Kavram olarak çoğulculuk, özel bir sanat anlayışını ifade etmemektedir. Tam tersine bir çeşit eşitliği kabul eden durum ortaya konmaktadır (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).

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, öyle biçim arasındaki bu karşıtlıktan gülünç ve eleştirel etkiyi var etmektir" (Aktaran: Yamaner, 2007: 31) şeklinde

tanımlanmaktadır. 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).

Çifte Kodlama (Double Coding): Postmodernizmin en yaygın uygulamalarından biri olan çifte kodlama içinde parodi, ironi, pastiş, belirsizlik ve çelişki kullanımı önemli bir yer tutmaktadır. 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 (İskender, 1991b: 23).

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

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).

Geçmiş İle Günümüz Arasındaki İlişki: Bu ilişki, geçmişe karşı olan özlemden dolayı geçmişin tabu olmaktan çıkmasını sağlayarak, unutulmuşları yeniden hatırlamaya (anamnesis) yol açmıştır (Jencks, 1993: 38). 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 (İskender, 1991b: 23).

Ironi (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 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).

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, 1991b: 23).

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).

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, 1991b: 23).

Melezleştirme (Hybridisation): Melezleştirme, İhab Hassan'ın postmodern kavramının tanımı 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. Melezleştirmede 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).

Sanatta Seçkiniliğin Terkedilmesi: Modern hareketin seçkinliğine tamamen ters düşen bu çaba, yaşamı ele alış açısından da yeni bir sanat anlayışı anlamını taşımaktadır. Artık seçkin sanat geride kalmıştır. Belli bir birikimi gerektiren seçkin 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).

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, 1991b: 23).

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 çevrilmiştir. 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).

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 (İskender, 1991b: 23)

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).

POSTMODERN RESİM SANATINDA KLASİSİZMİN ÇEŞİTLERİ

Metafizik Klasisizm

Metafizik Klasisizm kendi içinde "Melankolik Klasisizm" ve "Dışavurumcu Klasikçiler ve Enigmatik Alegori (Gizemli Simgesel İfade)" olmak üzere sanatçıların çalışmaları doğrultusunda iki farklı anlayıştan oluşmaktadır. Karamsarlığın, geçmişte kaybettiğimiz ve tekrar yerine koyamadığımız bilgilerin, mitin, mitolojinin postmodernizmde yeniden gündeme geldiği görülmektedir. Ayrıca sanatçıların eserlerinde insan figürleri kadar nesnelerin de önem kazandığı ve simgesel bir anlama dönüştüğü görülmektedir (Jencks, 1987: 43-52).

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. 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). Ayrıca anlatımsal resmin içinde cinsiyet her zaman inceleme alanı olmuştur. 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 formlaştırılmışlardır. Bu sayede tutucu toplumların sanatına ve ahlakına meydan okumuşlardır (Jencks, 1987: 81-82).

Alegorik (Simgesel) Klasisizm

Bu bölüm kendi içinde “Örtülü İçerik Barındıran Alegori” ve “Nostaljik Klasisizm” olmak üzere sanatçıların çalışmaları doğrultusunda iki farklı anlayıştan oluşmaktadır. 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. Geleneksel alegori, bir konunun hikâyeleşmiş görünümünün altında buna benzer başka bir konu açıklarken, postmodern alegori ise tarihsel bir hikâyenin görünümü altında çağdaş bir hikâyenin 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). Ayrıca ‘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 de yapmışlardır (Jencks, 1987: 116).

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. 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).

Klasik Duyarlılık

Bu bölüm kendi içinde “Resimsel Hatırlama”, “Yeniden Kazanılan ve Kaybedilen Arcadia” ve “Düzenin Temsili” olmak üzere sanatçıların çalışmaları doğrultusunda üç farklı anlayıştan oluşmaktadır. 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).

KLASİSİZM DÖNEMİNE AİT RESİMLERİN POSTMODERN YORUMLARI

Geoffrey LAURENCE



Resim-1: Geoffrey Laurence, *Çabuk Tutun*, T.Ü.Y., 182 x 198 cm, 2004. (‘Sanal’, 2012)



Resim-2: 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)

Geoffrey Laurence'in 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 1) 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.

Carlo Maria MARIANI



Resim-3: Carlo Maria Mariani, *Solak Ressam* , T.Ü.Y., 175 x 200 cm, Courtesy Sperone WestwaterGaleri, New York, 1982. (Jencks, 1987: 50)

Mariani'nin *Solak Ressam* (Resim 3) 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.

Ross WATSON



Resim-4: Ross Watson, İsimli 06-10 (Caravaggio Sonrası), T.Ü.Y., 120 x 121 cm, Özel koleksiyon, New York. (‘Sanal’, 2012)



Resim-5: Caravaggio, İsa'nın Mezara İndirilişi, T.Ü.Y., 203 x 300cm, Vatikan, İtalya, 1602-1603. (‘Sanal’, 2012)

Ross Watson'un eserlerinde Rönesans, Barok, Neo-Klasisizm gibi farklı sanat dönemlerine ait resimleri günümüz çağdaş insanların farklı eylemler içindeki hareketleriyle birleştirip kompozite ederek yeniden yorumladığı görülmektedir.

Ross Watson, İsimli 06-10 (Caravaggio Sonrası) (Resim 4) adlı çalışmasında Barok resim sanatının önemli örneklerinden biri olan İsa'nın Mezara İndirilişi (Resim 5) 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.

Dario ORTIZ



Resim-6: Dario Ortiz, *Tanıklar*, T.Ü.Y., 130 x 200 cm, 2006. (‘Sanal’, 2012)

Dario Ortiz'in, Tanıklar (Resim 6) 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.

Dotty ATTIE



Resim-7: Dotty Attie, *Vermeer'in Eşi*, T.Ü.Y. 9 Adet Tuval, Her Bir Tuval 15.24 x 15.24 cm, 1988. (‘Sanal’, 2012)



Resim-8: Johannes Vermeer, *Aşk Mektubu*, T.Ü.Y., 38.5 x 44 cm, Rijks Müzesi, Amsterdam, 1669. (‘Sanal’, 2012)

Eserlerinde sanat tarihini çıkış noktası olarak ele alan Dotty Attie, farklı dönemlere özellikle klasisizme ait belli klasik tabloları yeniden modern bir anlayışıyla yorumlamaktadır.

Dotty Attie, Vermeer'in Eşi (Resim 7) isimli resminde sanatçı Johannes Vermeer'in yapmış olduğu Aşk Mektubu (Resim 8) adındaki tablosundan kesitler aldığı detayları küçük ebattaki dokuz adet tuvale çalışarak, postmodern süreçte yeniden yorumlamıştır.

Michael TRIEGEL



Resim-9: Michael Triegel, *Haberci*, Tuval Üzerine Karışık Teknik,

100 x 120 cm, 2008. ("Sanal", 2012)

Michael Triegel, peyzaj, natürmort, 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 9) 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.

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.

Günümüz Klasisizm'i 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 örneklerle sıkça rastlanılmaktadır.

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.

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 yaşamı 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.

Modern sanatta terk edilen boyasal resim anlayışı postmodernizm ile geri gelmiş, çağın teknik ve malzemeleriyle birlikte klasik üsluplar eserlerde görülmeye başlanmıştır. 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.

Bu araştırmada konunun daha iyi açıklanabilmesi için gereği daha çok plastik unsura yer verilmiş, ele alınan sanatsal ürünlerin yeri geldiğince 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.

KAYNAKÇA

Erzen, Jale N. (1997). Sanatta Post-Modernizm. Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 3.Cilt, 1507-1508. İstanbul: Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları.

İskender, Kemal (Ağustos 1991a). Post-Modernizmin Kökeni ve Değerleri. Sanat Çevresi, Sayı: 154.

İskender, Kemal (Eylül 1991b). 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. (Çeviren: Ahsen Özsoy), Kuram, Kitap 3, İstanbul, Eylül.

Özgiraz, Ahmet (2007). Modernleşme Teorileri ve Postmodern Durum (2.Baskı), Konya: Çizgi Kitabevi.

Rona, Zeynep ve Beykan, Müren (1997). Pastiş. Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 3. Cilt, 1435. İstanbul: Yapı-Endüstri Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları.

Yamaner, Güzin (2007). Postmodernizm ve Sanat (1. Baskı). Ankara: Algi Yayın.

RESİMLER KAYNAKÇA

Resim-1: Geoffrey Laurence, Çabuk Tutun

http://www.geoffreylaurence.com/pix/hold_fast_i.html

Erişim Tarihi: 26 Haziran 2012, Saat: 13:54.

Resim-2: Peter Paul Rubens, Leukippos'un Kızlarının Dioskurlar Castor ve Pollux

Tarafından Kaçırılışı

Krause, Anna-Carola (2005). Rönesanstan Günümüze Resim Sanatının Öyküsü, (1. Baskı), Almanya: Literatür Yayıncılık, 38.

Resim-3: Carlo Maria Mariani, Solak Ressay

Jencks, Charles (1987). Post-Modernism, The New Classicism in Art and Architecture, (1. Baskı), London: Academy Editions, 49.

Resim-4: Ross Watson, İsimless 06-10 (Caravaggio Sonrası)

http://www.rosswatson.com/paintings/myth_and_reality/myth_and_reality.asp

Erişim Tarihi: 27 Haziran 2012, Saat: 16:05.

Resim-5: Caravaggio, İsa'nın Mezarı 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-6: Dario Ortiz, Tanıklar

http://www.darioortizart.com/1_11pa.html

Erişim Tarihi: 03 Temmuz 2012, Saat: 11:35.

Resim-7: Dotty Attie, Vermeer'in Eşi

http://artpurchasing2010.blogspot.com/2010/10/chelsea-galleries-2_24.html

Erişim Tarihi: 28 Haziran 2012, Saat: 11:40.

Resim-8: Johannes Vermeer, Aşk Mektubu

http://en.wikipedia.org/wiki/File:The_Love_Letter_Vermeer.jpg

Erişim Tarihi: 28 Haziran 2012, Saat: 11:56.

Resim-9: Michael Triegel, Haberci

<http://salmobatal.wordpress.com/tag/michael-triegel/>

Erişim Tarihi: 21 Ekim 2012, Saat: 17:32.