

T.C.
MARMARA ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
RESİM ANASANAT DALI

SOYUT EYLEM RESMİ

Yüksek Lisans Tezi

Şevket Volkan KINACI

İstanbul - 2008

T.C.
MARMARA ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
RESİM ANASANAT DALI

SOYUT EYLEM RESMİ

Yüksek Lisans Tezi

Şevket Volkan KINACI

Prof. Filiz Başaran

İstanbul - 2008

T.C MARMARA ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
MÜDÜRLÜĞÜ

TUTANAK (YL – 1)

Resim Anasanat Dalı Yüksek Lisans programı 10090528 no.lu öğrencisi Şevket Volkan KINACI'nın Öğretim Yönetmeliği'nin 14. maddesine göre hazırlayarak Enstitü'ye verdiği "SOYUT EYLEM RESMİ" adlı tezini, Enstitü Yönetim Kurulunun 22 Mayıs 2008 günü yapılan toplantısında tayin edilen aşağıda isimleri ve imzaları bulunan biz jüri üyeleri huzurunda ilgili yönetmeliğin 15. maddesi gereğince ...45..... dakika süre ile savunmuş ve sonuçta ;

A) Yüksek Lisans öğrencisi Şevket Volkan KINACI'nın tez savunmasında ~~BAŞARILI~~.... olduğu ~~DY..BİRLİĞİ~~..... ile kararlaştırılmıştır.

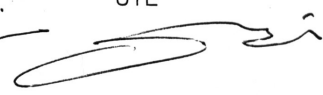
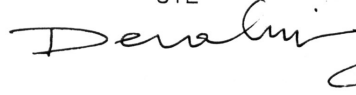
B) Adı geçen öğrencinin başarısız olması halinde kendisine tezini düzeltmesi veya yeniden yazılabilmesi için ay süre tanınmıştır.

İşbu tutanak 3 (üç) nüsha tanzim edilmiş ve Enstitü Müdürlüğü' ne sunulmak üzere tarafımızdan imzalanmıştır.

Prof.Filiz BAŞARAN
DANIŞMAN

Yrd.Doç.Devabil KARA
ÜYE

Yrd.Doç.Erkan ÖZDİLEK
ÜYE



Yrd.Doç.Rüçhan ŞAHİNOĞLU
YEDEK ÜYE

Yrd.Doç.Şeyma ÜSTÜNER UZUNÖZ
YEDEK ÜYE

MADDE 15. :

a) Tezli Yüksek Lisans programındaki bir öğrenci, elde ettiği sonuçları ilgili kurul tarafından belirlenen kurallara uygun biçimde yazmak ve tezini jüri önünde savunmak zorundadır.

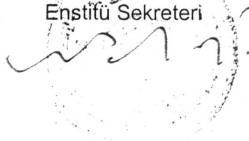
b) Yüksek Lisans tez jürisi, ilgili anasanat dalı başkanlığı' nın önerisi ve yönetim kurulu onayı ile atanır. Jüri, biri öğrencinin tez danışmanı ve en az biri yüksek öğretim kurumu içindeki başka bir anasanat dalından veya başka bir yükseköğretim kurumundan olmak üzere üç veya beş kişiden oluşur. Jürinin üç kişiden oluşması durumunda ikinci tez danışmanı jüri üyesi olamaz.

c) Jüri üyeleri, söz konusu tezin kendilerine teslim edildiği tarihten itibaren en geç bir ay içinde toplanarak öğrenciyi tez sınavına alır. Tez sınavı, tez çalışmasının sunulması ve bunu izleyen soru – cevap bölümünden oluşur. Sınav süresi en az 45, en çok 90 dakikadır.

d) Tez sınavının tamamlanmasından sonra jüri tez hakkında salt çoğunlukla " kabul ", " red " veya " düzeltme " kararı verir. Bu karar ilgili anasanat dalı başkanlığınca tez sınavını izleyen üç gün içinde ilgili enstitüye tutanakla bildirilir. Tezi reddedilen öğrencinin enstitü ile ilişkisi kesilir. Tezi hakkında düzeltme kararı verilen öğrenci en geç üç ay içinde gereğini yaparak tezini aynı jüri önünde tekrar savunur. Bu savunma sonunda da tezi kabul edilmeyen öğrencinin enstitü ile ilişkisi kesilir.

Tutanağı Tanzim Eden :

Neslihan POLAT
Enstitü Sekreteri



ÖNSÖZ

“Resim” nedir? Bu soruya, geleneksel resim anlayışına göre; “iki boyutlu bir yüzey üzerinde oluşturulmuş kompozisyon” olarak cevap vermek doğru olur. Amerikan Soyut Dışavurumculuğu’nun içerisindeki bir eğilim olan Eylem Resmi, bu tanıma yeni açılımlar kazandırmış, öncü bir sanatsal tavidir. Eylem Resmi, yüzeyin üzerinde oluşturulan kompozisyonu önemsememiş, sanatçının resmetme eylemini merkeze almıştır. Eylem Resmi sanatçıları için, sonuç değil, süreç anlamlıdır.

Eylem Resmi ile birlikte artık “resim” yoktur; “çalışma” vardır. Üreten kişi ressam değildir, sanatçıdır. Resim, heykel, seramik gibi plastik sanatların ötesinde; tiyatro, dans, müzik gibi farklı disiplinler de içiçe geçmiştir. Resmetmemiştir trans halindeki sanatçı, kendi yaşantısını yaşamıştır; sadece ona ait olan alanında, görünmeyen müziğine vermiştir kendisini, dans etmiştir yasaklardan uzakta. Eylem Resmi sanatçıları, çalışmalarını oluşturmak için doğaya ihtiyaç duymamışlardır, nesnelere resmetmemişlerdir; onlar saf resmin kendi doğasına inanarak, özgürce eylemlerini gerçekleştirmişlerdir.

Amerikalı sanat eleştirmeni Harold Rosenberg’in sözleri; savaşı, faşizmi, toplumsal çöküntüleri, ekonomik zorlukları ve psikolojik baskıları yaşamış olan ve kendilerine ait yaşam alanlarını biricik yüzeyleri olarak belirlemiş Eylem Resmi sanatçılarının, o günkü arayışlarını açıkça ortaya koymaktadır:

“Yalnız olan sanatçı, dünyanın farklı olmasını istemiyordu artık, o tuvalinin dünya olmasını istiyordu. Nesneden arınma, doğadan, toplumdan ve hatta sanattan da arınma demektir.”¹

¹ Harold Rosenberg, The American Action Painters, Ellen G. Landau, (derleyen), **Reading Abstract Expressionism: Context and Critique**, ABD, Yale University Press, 2005, s.193

Eylem Resmi'nin tez konusu olarak ele alınması, gerek o dönemin sanatının anlaşılabilmesi, gerekse sanatın günümüzde de tartışılmaya devam eden temel meselelerinin sorgulanabilmesi açısından, son derece gereklidir. Eylem Resmi'ni incelemek; geçmiş dönemlerden çok önemli bir sanatsal eğilimi anlamanın yanında, çağdaş sanat anlayışını kavramamıza olanak vermektedir.

Bu çalışma süresince benden desteğini esirgemeyen, tez danışmanım Prof. Filiz Başaran'a sonsuz teşekkürlerimi sunmayı bir borç bilirim.

Ş. Volkan KINACI

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ	I
ÖZET	III
SUMMARY.....	IV
GİRİŞ	
1 - EYLEM RESMİ'NİN DOĞUŞU.....	4
1.1 - II. Dünya Savaşı ve Sonrası	4
1.2 - Öncü Akımlar	7
1.2.1 - Soyut Resim	7
1.2.2 - Kübizm	10
1.2.3 - Gerçeküstüçülük	13
1.3 - Amerikan Resmi.....	15
1.3.1 - Amerikan Sahnesi	15
1.3.2 - Öncü Üçlü	17
1.3.3 - New York Okulu	19
2 - EYLEM RESMİ SANATÇILARI	26
2.1 - Jackson Pollock	26
2.2 - Willem de Kooning	40
2.3 - Franz Kline	48
2.4 - Robert Motherwell	53
3- EYLEM RESMİ'NDEN GÜNÜMÜZE.....	57
3.1 - Sanatın Merkezi Değişimi.....	57
3.2 - Eylem Resmi'nin Etkileri.....	62

SONUÇ	66
KAYNAKÇA.....	68
RESİM LİSTESİ.....	73
EKLER	79

ÖZET

Eylem Resmi, 20.yy. resim sanatındaki ve Amerikan Soyut Dışavurumculuğu'ndaki en önemli eğilimlerin başında gelmektedir. II. Dünya Savaşı sonrası, Avrupa'da faşizmin baskısı ve savaş tehdidi sürerken, gerek göçmen sanatçılar, gerekse Amerikalı yeni kuşak sanatçılar özgün sanat dilleri yaratarak Amerika'yı dünyanın önemli bir sanat merkezi konumuna getirmişlerdir. En önemli temsilcileri Jackson Pollock ve Willem de Kooning olan Eylem Resmi de, resim sanatına birçok yeniliği kazandırmakla beraber; sanatın merkezi konumunun Paris'ten New York'a geçmesinde de başrolü üstlenmiştir.

Çalışmada, Eylem Resmi, sanatsal etkenler başta olmak üzere; sosyolojik, ekonomik ve psikolojik etkenler göz önünde bulundurularak değerlendirilmektedir. 50'lere damgasını vurmuş olan eğilim üzerine oluşturulmuş tüm düşünceler, geniş bir perspektiften ele alınarak, yorumlanmaktadır. Bu çalışma Eylem Resmi'nin sanat tarihindeki önemini vurgulamakla birlikte, günümüzden eğilime yeni bir bakış açısı ile ışık tutmayı amaçlamaktadır.

SUMMARY

Action Painting is one of the most important attitudes in 20th century art and American Abstract Expressionism. After World War II, while the threat of oppression of fascism and war continued in Europe, both immigrant artists and a new generation of American artists turned America into an important art center of the world by creating inventive arts. Action Painting, whose most important artists are Jackson Pollock and Willem de Kooning, took the leading role in transferring the location of the art center of the world from Paris to New York, as well as making innovative contributions to the art of painting.

In thesis, Action Painting is evaluated by taking foremost artistic, then economical and psychological factors into consideration. All thoughts which were created upon trends that marked the 1950's, are interpreted through a wide perspective. This work intends to illuminate a new point of view to Action Painting with a look of today, as well as emphasizing the importance of it in the history of art.

GİRİŞ

Bu çalışma, 20. yy. Amerikan Soyut Dışavurumculuk akımı içerisindeki “Eylem Resmi” eğilimi üzerine hazırlanmıştır. Çeşitli tekniklerin ve birbirinden farklı yaklaşımların birlikte gelişmiş olduğu Eylem Resmi, 1940’larda Amerika Birleşik Devletleri’nde ortaya çıkarak, etkisini 50’li yıllar boyunca sürdürmüş, bütün nitelikleriyle öncü sayılabilecek bir eğilimdir. Çalışma, Eylem Resmi’nin doğuşundan, günümüze değin izini sürmekte ve resim sanatına büyük yenilikler kazandırmış olan bu eğilimin önemini ortaya koymaktadır.

Çalışmada, savaş sonrası toplum içerisinde doğmuş olan Eylem Resmi’ni meydana getiren sanatsal, sosyolojik, ekonomik ve psikolojik etkenler ortaya konmaktadır. Ayrıca, Eylem Resmi’nin temsilcileri Jackson Pollock ve Willem De Kooning başta olmak üzere, çalışmaları eğilim içerisinde değerlendirilen Franz Kline ve Robert Motherwell üzerinden eğilimin bütün özellikleri değerlendirilmektedir. Eğilimin varlığının eksiksiz olarak ortaya konulabilmesi için, gerek eğilimin doğmasına öncülük etmiş, gerekse eğilimin ardından ortaya çıkmış ve onunla ilişkilendirilebilen akım ve eğilimler de konu içerisinde incelenmişlerdir.

Ayrıca, çalışmada, Eylem Resmi’nin yaratmış olduğu büyük ölçekli değişimler ve onların meydana gelmesindeki değişkenler irdelenmektedir. II. Dünya Savaşı’nın etkileri, savaş sonrası Avrupa toplumunun durumu, faşist baskıların sanat dünyasında yarattığı tahribat, Avrupalı sanatçıların ABD’ye göçü, Amerikan resminin yükselişi, sanatın merkezinin Paris’ten New York’a geçmesi ve Eylem Resmi’nin günümüzde dahi etkilerini sürdüren, büyük bir sanatsal gerçeklik haline gelmesinin nedenleri üzerinde durulmaktadır. Yapılan tüm değerlendirmeler ışığında da, Eylem Resmi’nin meydana getirmiş olduğu bağımsız ve eşsiz sanatsal yapının aydınlatılması amaçlanmaktadır.

Çalışmada, Eylem Resmi üzerine hazırlanmış olan yazılı kaynaklardan yararlanılmıştır. Ülkemizde, eğilim ile alakalı birçok önemli araştırmanın, Türkçe'ye çevrilmemiş olmasından dolayı ve eğilimin temsilcilerinin söylemlerinden doğrudan faydalanabilmek adına, çoğunlukla yabancı dildeki (İngilizce) kaynaklar kullanılmıştır. Eğilimin temsilcisi olan hiçbir sanatçı hayatta bulunmadığından, birincil derecede kaynak teşkil edebilecek olan sanatçıların kendi yazmış oldukları makaleler ve vermiş oldukları röportajlardan faydalanılmıştır. Ayrıca, eğilimle doğrudan ilişkisi olan, o dönemin Amerikan Resmi sanatçıları, eleştirmenleri, koleksiyonerleri gibi önemli sanatsal kimliklerin, yazmış ve söylemiş oldukları ile eğilime dair açıklamalar getirilmiştir. Bu doğrudan döneme ışık tutacak kaynakların yanı sıra, eğilime daha geniş bir perspektifle bakma şansını edinmiş sanat tarihçilerinin çalışmaları da kaynak olarak kullanılmıştır. Bu araştırmalar sayesinde, Eylem Resmi'ne dair olumlu ve olumsuz tüm eleştiriler göz önüne alınmış; tarafsız bir bakış açısının oluşturulabilmesinin yanında, eğilimin niteliklerinin ortaya konmasında eksik bir nokta bırakılmamasına dikkat edilmiştir.

Çalışma; “Giriş”, “Sonuç” ve “Kaynakça” bölümleri dışında üç ana bölümden oluşmaktadır:

Birinci bölüm; “Eylem Resmi'nin Doğuşu”, eğilimin doğuşunu hazırlayan sanatsal, sosyolojik ve psikolojik etkenler üzerine oluşturulmuştur. Savaş sonrası doğmuş bir eğilim olan Eylem Resmi'nde, savaş sonrası ortamın etkilerini ve Avrupalı göçmen sanatçıların Amerikan resminde oynamış oldukları roller üzerinde durulmaktadır. Ayrıca, eğilime temel oluşturan modernist akımlar incelenerek, eğilimin temelleri açıklanmaktadır. Bu sayede, Eylem Resmi'nin öncesindeki akım ve eğilimler ile taşıdığı benzerlikler ve onların ardından getirmiş olduğu yenilikler karşılaştırmalı olarak sunulmaktadır.

İkinci bölüm; “Eylem Resmi Sanatçıları”nda, eğilimin temsilcileri derinlemesine incelenmektedirler. Jackson Pollock, Willem de Kooning, Franz Kline ve Robert

Motherwell üzerine; yaşantıları, sanatları ve söylemleri doğrultusunda detaylı çözümlenmeler yapılmıştır. Ortak bir çıkış yolu, ortak bir dil, ortak amaçlar belirlenmemiş bir eğilim olan Eylem Resmi'nin taşıdığı biçimsel ve kavramsal yapılar, sanatçıları aracılığıyla, ortaya çıkarılmaktadırlar.

Üçüncü bölüm; "Eylem Resmi'nden Günümüze", Eylem Resmi'nin yaratmış olduğu yenilikleri ve günümüze dek süren etkileri üzerinedir. Sanatın merkezinin, Paris'ten New York'a geçişi detaylı bir şekilde incelenirken, Eylem Resmi'nin bu değişimdeki rolü ortaya konmaktadır. Ayrıca, eğilimin 50'li yıllardan başlayarak, çeşitli akımlara nasıl temel oluşturduğu üzerinde durularak, günümüze dek etkilerini sürdürmüş olmasının nedenleri açıklanmaktadır.

Çalışma; Eylem Resmi'ni, olabileceği ölçüde eksiksiz bir şekilde aktarabilmeyi ve eğilimin önemini vurgulamayı amaçlamaktadır.

1 - EYLEM RESMİ'NİN DOĞUŞU

1.1 - II. DÜNYA SAVAŞI VE SONRASI

Eylem Resmi, II. Dünya Savaşı sonrasında ortaya çıkmış, sanatsal bir eğilimdir. Bu nedenle, savaşın etkilerini eğilimin üzerinde doğuşundan itibaren görebiliriz. Savaş sonrası insanların psikolojik durumları, toplumsal yaşamda ve sanat dünyasında meydana gelen tahribatlar, eğilimin oluşum sürecinde ve gelişiminde çok önemli rol oynamışlardır.

II. Dünya Savaşı, Alman ordularının, Polonya'ya saldırdığı 1 Eylül 1939 tarihinde başlamıştır. O dönem ABD Başkanı olan Harry Truman, savaşın başlarında tarafsız kalınmasına özen göstermiştir. Ancak ABD, Pearl Harbour'un Japonya tarafından bombalanması ile, bir anlamda II. Dünya Savaşı'na katılmak zorunda bırakılmıştır. Almanya, İtalya ve Japonya'nın oluşturduğu "Mihver Devletleri" ile Fransa, İngiltere, ABD, Sovyetler Birliği (SSCB) ve diğerlerine nispeten sınırlı bir konumla Çin'in meydana getirdiği "Müttefik Devletler" arasında geçen savaş, aynı zamanda yükselmekte olan Nazi tehdidine karşı genel bir mücadele, direniş niteliğini de taşımaktadır.

1945 yılında sona eren II. Dünya Savaşı'nda, 35-60 milyon arasında insanın hayatını kaybettiği bilinmektedir. Bu denli yıkıcı sonuçlara ulaşmış olan II. Dünya Savaşı, Avrupa'yı içinden çıkılmaz sorunlarla başbaşa bırakmıştır. I. Dünya Savaşı sonucunda rüştünü ispat edip, önemli bir devlet olduğunu tüm dünyaya duyurmuş olan ABD ise, II. Dünya Savaşı'nın sonlanması ile, dünyanın her alandaki lideri olma şansını yakalamıştır. Bu anlamda, mecbur kalarak savaşa katılmış olduğunu söyleyebileceğimiz ABD, savaştan son derece karlı çıkan bir ülke halini almıştır.

İkinci Dünya Savaşı sonrasında insanlar, savaşın bitmiş olmasından dolayı büyük mutluluk duymuşlardır. Gerek savaşı başlatanların, gerekse onlara karşı mücadele eden devletlerin bitkin düştüğü ortamda, ABD ve SSCB kazançlı çıkmıştır. Savaş sonrası iki süper güç halini alan bu devletler, aynı zamanda iki uzlaşmaz düşman da olmuşlardır. Sonrasında, ABD'nin başını çektiği Batı Bloku ile, SSCB'nin önderliğini yaptığı Doğu Bloku arasında yaklaşık kırk yıl sürecek olan "Soğuk Savaş" dönemi yaşanmıştır.

Sanat dünyası da doğal olarak, savaştan çok derin yaralar almıştır. Toplumun yaşadığı tüm tahribatlar sanatta da yansımalarını bulmuştur. Mark Tobey'in söylemiş olduğu gibi; "Sanatçı hiçbir zaman toplumdaki boşanamaz. Sanatçının yapabileceği en iyi şey bugünün bilinmezlerini açıklamaktır. Bu sayede, on yıl sonra bilinebilir olurlar."² Bu nedendir ki, toplumun etkilerinden kaçışı olmayan sanatçılar, yeni sanat formlarına yönelmişlerdir. Kendilerini doğadan, bir anlamda da toplumdaki soyutlamalarına yardımcı olan soyut resim yükselişe geçerken, sanatçılar birşeyleri resmetmeyi bırakıp, kendi içsel dünyalarını dışavurmanın peşine düşmüşlerdir.

Amerikalı ressam Barnett Newman, o döneme ve sanatçıların psikolojisine dair şu sözleri kullanmıştır:

"Ayaklarını sürüyen dünyada ahlaki bunalım hissediliyordu, dünya büyük bir depresyon ve şiddetli dünya savaşı ile harap hale gelmişti, ve o sırada bizim daha önce yaptığımız türdeki resimleri yapmamız imkansızdı; çiçekleri, uzanmış çıplakları ve çello çalan insanları... Bu da bizim ne resmetmemizle alakalı ahlaki bunalımımızdı."³

Savaş sonrası da. Nasyonel Sosyalistlerin sanattaki yıkıcı tahribatları etkilerini göstermeye devam etmiştir. Bu nedenle Chagalle, Mondrian, Duchamps, Ernst, Dali

² Aktaran: Alexander Elliot, **Three Hundred Years of American Painting**, New York, Time Incorporated, 1957, s.264.

³ Aktaran: H. H. Arnason, **History of Modern Art (Paintings-Sculpture-Architecture-Photography)**, Londra, Thames & Hudson, 2004 (5.basım), s.410.

gibi önemli avangard sanatçılar; savaş tehlikesinden uzak olmak, ve faşizmin baskısından kurtulabilmek adına ABD'ye göç etmek zorunda kalmışlardır. Savaşın sarsmış olduğu Avrupa'nın aksine; ABD'de ekonominin çok daha iyi durumda olması dolayısıyla sanatçılar kolaylıkla destek bulabilmiş, hatta özel teşvik dahi görmüşlerdir.

Bütün bu gelişmeler ışığında, II. Dünya Savaşı'nın, ABD'nin sanatsal üstünlüğü ele geçirmesinde ne denli etkili olduğunu görebiliriz. Avrupa'nın toplumsal ve ekonomik yönden güçsüz duruma düşmesi, sanat dünyasına da doğrudan yansımıştır. En büyük gereksinimleri, özgür düşünme ve üretme olan sanatçılar; bu haklarına sahip olamadıkları gibi, ekonomik açıdan da çaresiz kalmışlardır. Bu nedenlerden dolayı ABD, Avrupa'nın önemli sanatçılarını topraklarına çekmeyi başarmıştır.

1.2 - ÖNCÜ AKIMLAR

1.2.1 - SOYUT RESİM

Eylem Resmi'nin meydana gelmesinde, Rus avangard sanatçılar Wassily Kandinsky ve Paul Klee'nin önemini belirtmek gereklidir. Soyut resmin ortaya çıkışında en etkin rolleri oynamış olan Kandinsky ve Klee, modern resmin de başlıca temsilcileri olarak kabul görmektedirler. Her ikisi de, sanatı, doğanın esaretinden kurtarmış, sanatçının özgür üretimine ve resmin kendi yaşantısına inanmışlardır. Kandinsky'nin sözleri, soyut resimle uğraşan sanatçıların ortak düşüncelerini en net şekilde ifade etmektedir:

“Doğa, kendi biçimini kendi amacı için, sanat, kendi biçimini kendi amacı için yaratır.”⁴

Wassily Kandinsky (1866-1944), salt soyut resmin yaratıcısı olarak kabul edilmektedir. Der Blaue Reiter'in kurucusu ve Bauhaus'un öncülerindedir. Moskova'da doğmuş olan sanatçı, hukuk, ekonomi ve etnografya üzerine eğitim almıştır. 1896 yılında hukuk alanındaki kariyerine son verip, kendini tamamen resme adamaya karar vermiş ve Münih'e gitmiştir. Başlangıçta organik, daha sonraları geometrik soyut çalışmalar üretmiştir. Resmi, müziğin soyut bir dili olarak kabul eden Kandinsky, renk, çizgi ve biçimleri tanımlanabilir nesnelere dönüştürmekten kaçınmış, bir düşünce ya da duyguyu ifade eden özgün bir görsel dil oluşturmuştur. Somut bir sanat dili olan resmi, müziğin soyutluğu ile buluşturmak, sanatçıyı daha önce ulaşılmamış noktalara götürmüştür. Öyle ki, soyut resmin bütün eğilimlerinin temelinde Kandinsky'nin teorileri ve çalışmaları olduğunu söyleyebilmek mümkündür.

Kandinsky, soyut resme dair hissettiklerini, Monet'nin sonradan ünlenen “Saman Yığını” adlı resminden edindiği izlenimleri ile aktarmıştır:

⁴ Aktaran: Adnan Turani, **Çağdaş Sanat Felsefesi**, İstanbul, Remzi Kitabevi, 2003 (4.basım), s.83.

“Resmi yapılan şeyin saman yığını olduğunu katalogdan öğrendim. Ne olduğunu anlayamamış ve bundan tedirginlik duymuştum. Fakat şaşkınlık içinde resmin, beni sarmakla kalmayıp, bir daha silinemeyecek gibi belleğimde yer ettiğini ve tüm ayrıntılarıyla birdenbire her an gözümün önünde canlandığını farkettim. Paletin, o zamana kadar bana gizli kalmış olan gücünü anlamıştım. Resimden ayrılmaz bir öge olduğuna inanılan konunun artık önemi kalmamıştı benim için.”⁵

Paul Klee (1879-1940), soyut resim yapan ilk sanatçılardandır. Kendi geliştirmiş olduğu yenilikçi anlatım dili aracılığıyla, çalışmalarında, var olan gerçekliğin ötesinde, nesnelere özünü ve tinsel niteliklerini ortaya koymayı amaçlamıştır. Kişisel simgeci anlatımı ile, renkleri, biçimleri ve mekanları daha önce hiç görülmemiş bir şekilde ortaya koymuştur. Usta bir müzisyen olması, şiir ve öykü yazmadaki kabiliyeti, çalışmalarındaki görsel dili destekleyen başlıca unsurlar olmuştur.

Amerikalı sanat eleştirmeni Clement Greenberg’in söylemiş olduğu üzere; “Üç-boyutluluk heykel sanatının bölgesindedir ve resim özerkliğini korumak için her şeyden önce kendisini heykelle paylaştığı şeylerden kurtarmak zorundadır.”⁶ Bu doğrultuda Kandinsky ve Klee salt soyut üslupları ile resim sanatına yeni bir yol açmışlardır. Eylem Resmi sanatçıları da onların açtıkları yoldan giderek, resmin kendi doğasına inanmışlar, saf resimler ürettikleri gibi, dışavurumcu tavırları ile de kendilerine ait bir sanat dünyası yaratabilmişlerdir.

Fransız modernist ressam Paul Cézanne, sanata dair şu tanımlamayı kullanmıştır: “Sanat, doğaya paralel olan bir armonidir.”⁷ Buna göre, sanat yapıtında bulduğumuz armoni,

⁵ Aktaran: Nazan İpşiroğlu, Mazhar İpşiroğlu, **Sanatta Devrim**, İstanbul, Remzi Kitabevi, 1993 (3.basım), s.49.

⁶ Clement Greenberg, Modernist Resim, Enis Batur, (derleyen), **Modernizmin Serüveni**, İstanbul, AlkımYayınevi, 2007 (7.basım), s.358.

⁷ Aktaran: İsmail Tunalı, **Felsefenin Işığında Modern Resim**, İstanbul, Rh+ Sanat, 2003 (6.basım), s. 159.

hiçbir zaman doğadaki armoninin bir yansıması değildir. Aksine, sanattaki armoninin, doğa ile ilgisi yoktur. Doğaya paraleldir ve yasasını kendinde bulmaktadır. Bu yasa da, sanat yapıtının, biçim verme dediğimiz eylemiyle açıklanmaktadır. Soyut sanat için sanat yapıtı yaratmak, düşünsel olana düşünsel olarak biçim vermektir.⁸

Aslında soyut resmin kaynakları çok eskilere dayanmaktadır. Öyle ki, henüz 1500’lerde, Leonardo da Vinci, resme bakarken hayal gücünü kullanmayı, “Resim Sanatı Hakkında” adlı risalesinde ön plana çıkarmıştır:

“Bazen üzerinde bir sürü karalama olan bir duvara bakarsın. Eğer keşfedecek durumun varsa, bu baktığın yerde çeşitli manzaraları andıran şeyler görürsün. Zira zihnimiz, karmaşa ve belirsizlikler karşısında yepyeni icatlarda bulunabilme özelliğine sahiptir. Yeni görme tarzı işte budur.”⁹

Kandinsky ve Klee, soyut resmin varlığını yüceltmış, Eylem Resmi’ne temel oluşturacak kuramlar ortaya koymuş olan çok değerli iki sanatçıdır. Onlar sayesinde sanatta disiplinler arası ayrımlar ortadan kalkmaya başlamış, resim sanatında o güne dek zorunluluk teşkil eden öğeler geçerliliklerini yitirmişlerdir. Klee’nin belirttiği gibi; “Eskiden yeryüzünde görünen şeylerin, görünmesinden hoşlanılan ya da hoşla gideceği düşünülen nesnelere resmi yapıldı”¹⁰; ancak artık sanatın işlevi değişmişti:

“Sanat görüneni vermez, onun işlevi (görünmeyeni) görünür kılmaktır.”¹¹

⁸ A.g.k., s.159.

⁹ Aktaran: Anna-Carola Krausse, **Rönesanstan Günümüze Resim Sanatının Öyküsü**, Almanya, Literatür Yayıncılık, 2005, s.109.

¹⁰ Aktaran: Nazan İpşiroğlu, Mazhar İpşiroğlu, s.70.

¹¹ Aktaran: A.g.k., s.70.

1.2.2 - KÜBİZM

Eylem Resmi'ni derinden etkilemiş akımlardan biri Kübizm'dir. 1907-1925 yılları arasında etkili olmuş Kübizm, İzlenimcilik (Empresyonizm) akımına tepki olarak ortaya çıkmış olan, Pablo Picasso ve Georges Braque'ın Paris'te geliştirmiş oldukları modernist bir sanat akımıdır. Jean Metzinger, Juan Gris, Alber Gleizes ve Fernand Léger'de akımın diğer önemli temsilcileridir.

Akımın ilk dönemi olan "Analitik Kübizm"de sanatçılar, bütün nesne ve varlıkları temel geometrik formlara indirgemişlerdir. 1912 sonrasında gelişen "Sentetik Kübizm" döneminde ise, iki boyutlu yaklaşımlarına, üç boyutluluk etkisini de eklemişlerdir. Ayrıca, resimlerine gündelik kullanılan nesnelere dahil ederek, soyut ile somut, hayal ile gerçek arasındaki bağlantıyı sorgulamışlardır.

Kübistler, gerçeğin görüldüğü gibi resmedilmesi idealine karşı durdukları gibi, resimlerin yalnızca duygulara dayanarak oluşturulması temelini de yadsımışlardır. Akılcı ve analitik bir tutum sergileyen kübistler, varolan nesnelere yüzey üzerinde daha kapsamlı şekilde betimleme arayışına girmişlerdir. Nesnelere parçalayıp, daha sonra küp, silindir, koni ve küre formlarını kullanarak yeniden bir araya getirmişlerdir. Nesneyi tek bir bakış açısından resmetmek yerine, farklı açıları, farklı zamanları tek bir boyut içerisine sığdırmışlardır.

Kübizm, Batı Resim geleneğindeki iki boyutlu yüzey üzerinde üç boyutlu etkinin oluşturulduğu son akım olarak değerlendirilebilir. Ancak, burada dikkat edilmesi gereken husus, kübizmde üç boyutluluğun önceki akımların aksine doğadan alınmış doku, renk, mekan, ışık-gölge gibi değerler aracılığıyla gerçekleştirilmemesidir. Doğayı temel alan kübizmde; geometrik form ve biçimler, resmin başlıca elemanlarıdır ve

parçalara ayrılmış olan nesnelere, başka zamanlardaki yansımaları halinde yüzeyde yan yana getirilerek üç boyutluluk oluşturulmaktadır.

Eylem Resmi'nde, Kübizm de olduğu üzere, geleneksel resim anlayışına karşı bir yaklaşım buluruz. Kübistler, gözün gördüğünün betimlenmesi yerine, görünenin ötesindeki gerçekliğe ulaşmak gerektiğine inanırlar. Soyut resmin temelinde yer alan bu yönelim, Eylem Resmi'nin temelinde de bulunmaktadır. Gerçeğin görüldüğü gibi resmedilmesi idealinin ortadan kalkması ile, sanatçı sınırsız bir özgürlüğe kavuşmuştur.

Kübizm de mekan sorunu da ortadan kalkmıştır. Mekanın varlığı görmezden gelinerek, iç içe geçmiş geometrik formların yüzeye egemen olması sağlanmıştır. Resimde ön ve arka plan ayrımı ortadan kalkmış, bir yerde önde duran bir öge, yanındaki başka bir ögeyle kesişerek arka plan haline gelebilmiştir. Eylem Resmi de yüzeyde derinlik ve mekanın gerekliliğini reddetmiş, resmin kendi doğasına inanmıştır. Resmetme eylemi içerisinde kendiliğinden oluşan derinlik veya mekan etkilerini de, resmin kendi doğasına ait saymıştır. Pablo Picasso'nun bu konudaki düşünceleri açıklayıcıdır:

“Bir resim düşünülerek bulunmaz, bizzat ele alınmadan kurgulanmaz. Bir insanın düşüncelerinin değiştiği gibi, bir resim de yapılırken sürekli değişir. Bittiğinde bile, ona bakanların bilinç durumlarıyla bağlantılı olarak değişmeye devam eder. Tıpkı bir canlı gibi, resmin de kendine özgü bir yaşamı vardır.”¹²

Kübizm, Eylem Resmi sanatçıları etkilemiş bir akım olarak, onların sanatlarına şüphesiz katkıda bulunmuştur. Ancak Eylem Resmi sanatçıları, tamamen bağımsız sanat dilleri yaratabilmek adına kendilerini kübizmin teorilerinden de arındırmıştır. Bu noktada Eylem Resmi'nin öncüsü olmuş sanatçılardan Mark Tobey'in tavrı

¹² Aktaran: Mehmet Yılmaz, **Modernizmden Postmodernizme Sanat**, Ankara, Ütopya Yayınevi, 2006, s.155.

belirleyicidir. “Sanat hayatın ritmini ifade etmelidir” diyen Tobey, resmin, geometrik formlarla kısıtlanamayacağını belirtmiştir.¹³

Kübizm akımı, Eylem Resmi’ne temel oluşturacak birçok yeniliğe imza atmıştır. Eylem Resmi sanatçıları içerisinde sadece Franz Kline’in sanatında kübizmin etkileri görülmemektedir. Jackson Pollock ve Willem de Kooning ise, kübizmden, özellikle erken dönemlerinde çokça etkilenmiş sanatçılardır. Zaten, o döneme bakıldığında, Clement Greenberg’e göre Picasso’nun veliahtı Jackson Pollock’tur; Harold Rosenberg’e göre ise Willem de Kooning’dır.¹⁴ Bu sanatçıların her ikisi de kübizmden etkilenmiş, ardından kendi yollarını bularak eşsiz sanat dillerini yaratmışlardır.

¹³ Aktaran: The Editors of Time-Life Books, **Modern American Painting**, Canada, Time-Life Book Inc., 1977, s.131.

* Clement Greenberg (1909-1994), Amerikalı sanat eleştirmenidir. Soyut resme, özellikle Soyut Dışavurumculuk akımına ve Jackson Pollock’a büyük destek vermiştir.

** Harold Rosenberg (1906-1978), Amerikalı yazar, eğitimci, filozof ve sanat eleştirmenidir. En çok sanat eleştirmeni kimliği ile tanınan Rosenberg; tüm dünyada Soyut Dışavurumculuk olarak bilinecek olan Amerikan akımına, 1952 yılında “Eylem Resmi” tanımlamasını kazandırmış olan kişidir.

¹⁴ Stephen Polcari, Pollock and America, Too, **Abstract Expressionism: The International Context**, New York, Rutgers University Press, 2007, s.182.

1.2.3 - GERÇEKÜSTÜCÜLÜK

Eylem Resmi'ni etkilemiş akımların başında hiç şüphesiz "Gerçeküstücülük" (Sürrealizm) gelmektedir. Gerçeküstücülük, I. Dünya Savaşı sonrasında Paris'te ortaya çıkarak, II. Dünya Savaşı'na dek gelişimini sürdürmüş olan bir sanat akımıdır. Yalnızca resim ve heykelle sınırlı kalmamış; edebiyat, tiyatro ve sinema alanlarına da yayılmış bir akımdır. Akımın resim alanındaki başlıca temsilcileri; Jean Arp, Max Ernst, Salvador Dali, René Magritte, Joan Miro, André Masson, Pierre Roy, Paul Delvaux ve Yves Tanguy olarak sayılabilir.

Gerçeküstücülüğün temelinde, usçuluğu yadsıyarak karşı-sanat anlayışını doğurmuş olan ilk dadacıların yapıtları bulunmaktadır. Gerçeküstüçülere göre bilinçaltı, o güne değin baskı altına alınmış, sanatsal yaratıcılıklarla dolu olan geniş bir depodur. Sigmund Freud*¹dan çok etkilenmiş olan gerçeküstüçüler; mantığı da, bilinçaltına girişi engelleyen bir muhafız olarak görmüşlerdir. Bu düşünceleri doğrultusunda, bilinçaltının kilidini açabilmek için birçok yeni teknik geliştirip denemişlerdir. Ağaç, taş kumaş gibi dokulu yüzeylerin üzerine kağıt koyup, kurşunkalem ile çalışmış (frotaj), boyalı bir yüzeyin üzerine ikinci bir yüzeyi bastırmış ya da boyayı iki tuval arasına sıkıştırıp daha sonra birbirinden ayırmış (dekalkomani), boyalı tuvali sivri uçlu aletlerle kazımış (grataj), ve özellikle sanatçıyı aklına gelen her nesneyi akıl ve mantığın denetimi olmaksızın tuvale aktarabilmesi için "otomatizm" (özdevinim) tekniğini geliştirmişlerdir.

Otomatizm, gerçeküstüçülerin 1924 yılından itibaren, çalışmalarında bilinçaltının sonsuz yaratıcı gücünü ortaya çıkarabilmek için geliştirmiş oldukları bir anlatım

* Sigmund Freud (1856-1939), psikiyatri alanında psikanaliz yöntemini geliştirmiş olan Avusturyalı nörologdur. Psikoloji alanı dışında, sanat, eğitim ve antropoloji gibi alanları da etkileyen çalışmalar yapmıştır. Ruhsal sorunların kaynağını, bastırılmış, bilinçaltına itilmiş olaylarda aramış; bilinçaltındaki duyguları yüzeye çıkarabilmek için "psikoterapi" yöntemini bulmuştur.

teknikidir. Otomatizm ile, usun denetimi olmaksızın, serbest çağrışım yoluyla anlık yakalanan imgelerin yüzeye aktarılması amaçlanmaktadır. Eylem Resmi'nin temsilcisi olan sanatçılar da, gerçeküstücülerin otomatizmini alarak, kendi yaratmış oldukları soyut dil içerisinde kullanmışlardır. Bu sayede, bilinçaltının zenginliğini, özgürce resmetme eylemini gerçekleştiren sanatçının kullanımına bırakmışlardır.

19. yy.'ın son çeyreğinden bu yana süratle gelişen endüstri, bireyi büyük baskı altına almış ve ondan kendisine hizmet edecek bir robot olmasını talep etmiştir. Birey de, aklın eseri olan endüstriden kaçış yeri olarak bilinçaltını bulmuş ve yeni sığınağı olarak belirlemiştir. Sanatçı da bu doğrultuda, endüstriyel ortamda yitirdiği huzurunu, sadece kendisine ait olduğunu kabul ettiği, yeni keşfettiği iç dünyasında aramıştır.¹⁵

Gerçeküstücüler, bilinçaltını sanatlarına aktarırken geleneksel yöntemleri değiştirmekten kaçınmışlardır. Eylem Resmi'nde ise, geçmişten tümüyle kopuş savunulmaktadır. Gösterilemeyen gösterilmesi olgusu, Eylem Resmi'nde başka bir anlam kazanmıştır. Avrupa resminin genelinde metafizik veya simgesel boyutta da olsa yer alan gerçeklik, Eylem Resmi'nde ise bütünüyle yok olmuştur. Resim, kendi gerçekliği dışında hiçbir şeyle ilgilenmemiştir. Resim, artık kendi ontolojisiyle baş başa kalmış, kendi içine daldıkça daha anlamlı hale gelmiştir.¹⁶

Eylem Resmi içerisinde özellikle Robert Motherwell, gerçeküstücülere duyduğu hayranlık ile bilinmektedir. Ancak eğilimin diğer temsilcileri de, her ne kadar Avrupa sanatından bağımsız bir üretim içine girmiş olsalar da, gerçeküstücülüğün mirasından faydalanmışlardır. Otomatizm tekniği başta olmak üzere, gerçeküstücülerden bireysel sanat üretimini devralan Eylem Resmi temsilcileri, bu sayede ABD'de kendi üsluplarını sağlam temeller üzerine inşa edebilmişlerdir.

¹⁵ Adnan Turani, s.61.

¹⁶ Fatih Balcı, Gösterilemeyen Gösterilmesi, **Cey Sanat**, Sayı:16, İstanbul, Cey Güzel Sanatlar, 2007, s.

1.3 - AMERİKAN RESMİ

1.3.1 - AMERİKAN SAHNESİ

Amerikan resmini ilk olarak tüm dünyaya duyuran, Avrupa sanatına sırtını dönmüş, Avrupa'daki akademik ve estetik geleneğe karşı tavır almış olan "Ashcan (Ash Can) Okulu" adı altında toplanmış sanatçılardır. "Sekizler" adıyla kurulup sonradan Ashcan adını alan topluluğu; Robert Henri başta olmak üzere, Everett Shihn, John Sloan, Arthur B. Davies, Ernest Lawson, Maurice Prendergast, Georg Luks, William J. Glackens ve sonradan gruba dahil olan Georg Bellows oluşturmaktadır. Bu sanatçılar, sanatı yaşamla iç içe kılıp, yerli niteliklere sahip bir Amerikan resmi yaratma çabasını gütmüşlerdir. Kaba ve gerçekçi olarak nitelendirilebilecek üslupları ile yapıtlarında, kent yaşamını, kenar mahalleleri, bilardo salonlarını ve ucuz kiralık apartmanları gerçekçi bir anlayışla resmetmişlerdir.

1930'larda Ashcan Okulu'nun üyelerinden John Sloan'ın önderliğinde "Amerikan Yaşamı Resmi" akımı oluşmuştur. Kenneth Hayes Miller, Reginald Marsh, Isabel Bishop, Yasuo Kuniyoshi, Moses ve Raphael Soto bu akımın temsilcileridirler. Ashcan Okulu'nun toplumsal gerçekçi tavrını benimseyerek, sanayileşmenin ve yoğun kentleşmenin olumsuz yönde etkilediği kent yaşamını konu almış, geleneksel yaşam biçimlerinden koparılan sıradan insanları bu konu üzerinden betimlemişlerdir.

Amerikan Yaşamı Resmi içerisinde kendilerini "Bölgeselciler" olarak tanımlayan topluluk ise, özellikle kırsal kesimin yaşam biçimine yönelmiştir. "Bölgeselcilik" adı altında, çağdaş teknikleri yadsıyan ve eski akademik tekniklere yönelen bu sanatçılar; Thomas Hart Benton (Jackson Pollock'un eğitmeni), Edward Hopper, Grant Wood, Ben Shahn ve Andrew Wyeth'dir. Bu sanatçılar, ABD'nin Ortabatı ve Güney bölgelerinin, gerek yöresel özelliklerini, gerekse insanların fiziksel görünümünü gerçekçi bir

üslupla betimlemişlerdir. Etkisi, ABD’de Soyut Dışavurumculuk ortaya çıkana kadar, 1940’ların başına değin sürmüştür.

Bu akım ve eğilimler, Eylem Resmi ile biçimsel olarak benzerlik göstermemektedirler. Amerikan resminin bu akımlarındaki realist, ince işçilikli yaklaşımlar, Eylem Resmi’nde yerini; soyut, dışavurumcu, jestsel ve birbirinden farklı nitelikleri barındıran özgün üsluplara bırakmıştır. Ayrıca toplumsal tavır, Eylem Resmi’nde bireysel arayış olarak karşılığını bulmuştur. Ancak bu akımlardaki Bağımsız Amerikan resmini yaratma ülküsü, Eylem Resmi sanatçılarının Avrupa’nın geleneksel resminden bağımsız bir sanat yaratma yolundaki inançlarına temel oluşturmuştur.

Burada dikkat edilmesi gereken Eylem Resmi sanatçılarının, saf bir Amerikan resmi yaratma ülküsü içerisinde olmamalarıdır. Çünkü onların meseleleri, genel anlamda sanatın meseleri, evrenseldir. Jackson Pollock da, resmin temel problemlerinin artık hiçbir ülkeye ait olmadığını belirtmiş ve şu sözleri ile kendi düşüncelerini açıklarken, Eylem Resmi eğiliminin de tavrını ortaya koymuştur: “İzole edilmiş bir Amerikan resmi ideası, bu ülkede otuzlardan beri çok popüler, ki bu bana son derece saçma geliyor; aynen saf bir Amerikan matematiği ya da fiziğini yaratma fikrinin saçma olması gibi...”. Ardından şu eklemeyi yaparak, bir anlamda, bu konuyu tartışmanın anlamsızlığını da vurgulamıştır sanatçı:

“Amerikan olan Amerikan’dır ve resmi de doğal olarak o şekilde nitelendirilecektir, o kişi bunu istesin veya istemesin.”¹⁷

¹⁷ Jackson Pollock, A Questionnaire, **Reading Abstract Expressionism: Context and Critique**, ABD, Yale University Press, 2005, s.133.

1.3.2 - ÖNCÜ ÜÇLÜ

Eylem Resmi'nin ortaya çıkmasında, II. Dünya Savaşı'nın ardından, faşizmin baskılarından ve Avrupa'yı tehdit eden olası savaşlardan uzaklaşmak amacıyla Amerika'ya göç etmiş olan sanatçıların da önemli etkileri olmuştur. Bu sanatçıların başında, Amerikan Soyut Dışavurumculuk akımının da öncüleri kabul edilen, Arshile Gorky ve Hans Hofmann gelmektedir. Onların dışında bir diğer önemli isim de Amerikalı sanatçı Mark Tobey'dir. Bu sanatçıların çalışmalarındaki özgünlük, Eylem Resmi sanatçılarına ilham kaynağı olmuştur.

Arshile Gorky (1904-1948), Avrupalı gerçeküstücü ressamlar ile ABD'de Soyut Dışavurumculuk akımını oluşturan ressamlar arasındaki bağı kuran sanatçı olarak kabul edilmektedir. Aslen Anadolu Ermenisi olan ve gerçek adı "Vosdanik Adoian" olan sanatçı, kübizm kaynaklı, anlatımcı ve simgeci bir soyutlamayı geliştirerek, gerçeküstücülüğü farklı bir boyuta taşımış, ABD'de gelişecek olan soyut dışavurumcu akımın da ilk temsilcisi olarak sanat tarihine geçmiştir.

Gorky'nin sanatsal ikilemi; Kübizm'in soyutlaması ile, Gerçeküstücülük akımının psikolojik anlayışını nasıl birleştireceği üzerineydi ki, bu 40'ların başında Amerikan sanatının da temel problemiydi.¹⁸ Eylem Resmi'nin başlıca temsilcileri olan Jackson Pollock ve Willem de Kooning de sanat hayatlarının erken dönemlerinde aynı ikilemi çözümlenmek üzerine uğraş vermişler, sonrasında kendilerine özgü görselliklerini yaratmışlardır.

Hans Hofmann (1880-1966), Amerikan Soyut Dışavurumculuk akımının öncüsü olmuş, çok değerli bir diğer sanatçıdır. Alman asıllı Amerikalı ressam, resmin biçimsel öğelerinin psikolojik nitelikleri üzerine eğilmiş, sanat eğitmeni olarak üretmiş olduğu

¹⁸ Michael J. Lewis, **American Art and Architecture**, Londra, Thames & Hudson, 2006, s.244.

teoriler ile 20.yy, resim sanatının gelişiminde son derece etkili olmuştur. Sanat hayatının 1940'a kadar olan sürecinde dışavurumcu üslupta çalışmalar üreten sanatçı, sonrasında ise dışavurumcu peyzaj ve natürmortlardan vazgeçmiş, güçlü fırça vuruşlarıyla oluşturulmuş sağlam formlar ve doygun renkler içeren özgün soyut bir üslup geliştirmiştir.

Mark Tobey (1890-1976), eşsiz üslubu ile Amerikan resmine farklı bir yön kazandırmış olan sanatçıdır. Portre ressamı iken, Bahailiği benimseyen ve Doğu tinselliğine yönelen sanatçı, koyu zeminler üzerine beyaz boyalarla ritmik, soyut ve kaligrafik imgeler içeren resimler yapmaya başlamıştır. Jackson Pollock'tan önce odak noktası olmayan, bütün yüzeyi kaplayan çalışmalar üretmiştir. Uzakdoğu'ya yaptığı gezi, "beyaz yazı" olarak bilinen kendine özgü üslubunu oluşturmasında büyük rol oynamıştır. Doğu'nun gerek biçimsel, gerekse kavramsal yapılarının, Batı resminde yer almasında öncülük etmiştir. Amerika'da çalışmalarını sürdüren diğer resamlara göre daha küçük boyutlu yüzeylere çalışmış olan Tobey, malzeme kullanımındaki ustalığı ve yenilikçi tavrı ile her zaman büyük saygı toplamıştır. Tobey, diğer sanatçıları, söylemiş olduğu şu gerçekliğe inandırmıştır:

"Her iki dünyayı da bilmek zorundayız, hem Batı'yı, hem Doğu'yu"¹⁹

Eylem Resmi, bu üç sanatçının, birbirlerinden bağımsız olarak yarattıkları sanatsal dillerden beslenmiştir. Hepsinden farklı edimimleri bünyelerine katan Eylem Resmi sanatçıları, bu sayede sağlam temellere dayanan sanatsal yapılar inşa etmeyi başarmışlardır. Diyebiliriz ki; bu öncü göçmen sanatçıların cesaretli yaratımları sayesinde, Amerikalı sanatçıların, Avrupa'nın köklü sanat geçmişinden kopuşları sancısız bir sürece dönüşmüş ve yenilikçi sanatın önü açılmıştır.

¹⁹ Aktaran: Alexander Elliot, **Three Hundred Years of American Painting**, New York, Time Incorporated, 1957, s.266.

1.3.3 - NEW YORK OKULU

“New York Okulu”, 1940’larda ABD’de ortaya çıkarak 50’ler süresince etkisini devam ettirmiş olan Amerikan Soyut Dışavurumculuğu’na yapılan bir diğer tanımlamadır. Bu açılımın, öncesindeki Amerikan resmi sanatçıları kapsıyor oluşu; soyut dışavurumcuların yaratmış oldukları büyük etkilerden ziyade, bu kapsamda değerlendirilen sanatçıların tümünün çalışmalarını New York’ta üretip, sergilerini orada düzenlemiş olmalarından kaynaklanmaktadır.

New York Okulu denince ilk olarak isimleri verilebilecek sanatçılar; Jackson Pollock, Willem de Kooning, Franz Kline, Robert Motherwell, Barnett Newman, Mark Rothko, Ad Reinhardt gibi, Amerikan Soyut Dışavurumculuk akımının önde gelenleridir. Bu sanatçıların New York’ta yaşıyor olmalarının yanında, çoğunun göçmen sanatçıların olması da bir diğer özellikleridir. Buradan da görebileceğimiz üzere, yenilikçi Amerikan Resmi, kökenleri Avrupa’ya dayanan sanatçılar ile oluşturulmuştur.

“Soyut Dışavurumculuk” terimi, ilk olarak 1919’da Almanya’da yayınlanan “Der Sturm” dergisinde geçmiştir. ABD’de ise, ilk olarak 1929 tarihinde sanat tarihçisi Alfred Barr, Wassily Kandinsky’nin çalışmalarına ilişkin olarak bu tanımlamayı yapmıştır. Amerikan sanatı içerisinde ise bu terimi ilk olarak 1946 senesinde sanat eleştirmeni Robert Coates kullanmıştır.²⁰

Amerikan Soyut Dışavurumculuğu içerisinde iki ana eğilim bulunmaktadır. Bunlardan ilki Eylem Resmi, diğeri ise Renk Alanı Resmi’dir.

Jackson Pollock ve Willem de Kooning; Eylem Resmi’nin başlıca iki temsilcisidir. Onların yanı sıra, Robert Motherwell ve Franz Kline da eğilime dahil edilen diğer iki

²⁰ Barbara Hess, **Abstract Expressionism**, Almanya, Taschen, 2005, s.6.

sanatçıdır. Bu sanatçıların hepsi de birbirinden farklı nitelikte çalışmalar üretmelerine rağmen, ortak bir özellikte buluşmaktadırlar. Hepsinin de çalışmaları, sanatçının eylemine odaklanmış niteliktedirler. Onlar için resmin yüzeyine boyanmış olan, resmetme eyleminin sonucunda ortaya çıkan bir sonuçtur. Önemli olan resmetme eyleminin kendisidir.

1950'lerde, Amerikan Soyut Dışavurumculuk akımı içerisinde, Soyut Eylem Resmi haricinde gelişmiş olan bir diğer eğilim de "Renk Alanı Resmi" dir. Bu eğilimin en önemli temsilcileri; Barnett Newman, Ad Reinhardt ve Mark Rothko'dur.

Eğilimin ortaya çıkmasında en önemli rolü, renge dayalı resim anlayışı ile ortaya çıkmış olan Barnett Newman (1905-1970) üstlenmiştir. Barnett Newman, Asya felsefesinden çok etkilenmiş bir sanatçıdır. Bu etki, onun resimlerinde boşluğun hakim olmasına neden olmuştur. Newman'ın resimleri, izleyiciye, daha önce hiç karşılaşmadığı kadar büyük bir boşluğu sunmakta, kendi düşüncelerini sonsuz boşlukta şekillendirme imkanını vermektedir. İlk bakıldığında sadece tek bir renk ile boyanmış izlenimi veren büyük boyutlu tuvaler, uzun süre yakından izlendiğinde renklerin özgürce uçtuğu bir alana dönüşmektedir.

Ad Reinhardt (1913-1967), Renk Alanı Resmi'nin bir diğer önemli temsilcisidir. Reinhardt'ın çalışmaları, Newman'ın çalışmaları gibi tek renkten oluşmuş izlenimi verseler de, incelendiklerinde kendi içlerinde derecelendirilmiş renk alanlarına sahip oldukları gözlemlenebilir. İzleyiciye, karanlık bir odada zamanla görmeye başlama hissiyatını yaşatan çalışmalar, derin bir ruhanilik taşımaktadırlar.

Renk Alanı Resmi eğiliminin başlıca temsilcilerinden biri de, tüm dünyada tanınan, çok değerli bir sanatçı olan Mark Rothko (1903-1970)'dur. Dini inancı son derece güçlü olan sanatçı, çalışmalarında renklerin mistik dünyasına açılmaktadır. Sanatçının çalışmalarında, Soyut Eylem Resmi temsilcisi Jackson Pollock'un resimlerindeki enerji ve dinamizmin yerini; sükunet, derin düşünce ve renklerin dünyası almıştır. Mark

Rothko'nun resimleri, dikey büyük boyutlu tuvaler üzerinde, iki ya da üç dikdörtgen renk alanından oluşan son derece sade çalışmalardır. Flu renkli alanlar ve yüzeyi kaplayan dörtgenlerin yumuşak kenarlı oluşları, sanatçının çalışmalarını diğerlerinden ayırmaktadır. Dikkatli bir şekilde incelendiğinde, renk alanları kendi içlerinde sürekli değişim yaşayan, canlı birer varlık izlenimi yaratmaktadırlar. Rothko'nun çalışmaları, dinsel bir içgüdü ile yaratılmış, ilahi nitelikli çalışmalardır.

Renk Alanı Resmi sanatçıları, mistik sanatları aracılığıyla, tüm insanlığı renklerin; derin ve sessiz dünyası ile tanıştırmışlardır. Bu öyle bir dünyadır ki, insanlık belki de daha önce hiç bulamadığı sakinliği ve huzuru burada bulabilmiştir. Amerikalı bir eleştirmenin deyişiyle:

“Newman pencereleri kapatır, Rothko perdeleri çeker ve Rheinhardt ışığı söndürür.”²¹

Renk Alanı Resmi ve Eylem Resmi, Amerikan Soyut Dışavurumculuğu içerisinde birlikte gelişmiş olan, çeşitli benzerlikleri ve farklılıkları bulunan iki ayrı eğilimdir. Aynı dönemlerde üretilmiş olan bu iki eğilim, temsilcisi olan sanatçıların farklı arayışları neticesinde birbirlerinden ayrılmaktadırlar. Eylem Resmi'nde sanatçının bireyselliği ve gerçekleştirdiği eylemi başrolde iken; Renk Alanı Resmi'nde “sahne” tamamen renklerin kendi dünyalarına teslim edilmiştir. Ancak her ikisi de, Amerikan olmalarının yanında, savaş sonrası ortaya çıkmış, yenilikçi eğilimlerdir. İkisinde de izleyici, ikinci sanatçı konumuna getirilerek, çalışma ile başbaşa bırakılmaktadır.

Eylem Resmi'ndeki enerji ve dinamizm, Renk Alanı Resmi'nde, yerini sükunet ve ruhaniliğe bırakmıştır. Renk Alanı Resmi sanatçıları, Eylem Resmi sanatçıların aksine, dışavurumcu, jسته dayalı resmetme yöneliminden uzak kalarak, geometrik olarak bölünmüş yüzeylerde, biçimlerin sınırlarından arındırılmış renk alanlarına yer vermişlerdir. Öyle ki, bu eğilim içerisinde izleyicinin figüratif veya mekansal hiçbir çağrışımında bulunmasına imkan bırakmamışlardır.

²¹ Aktaran: Anna-Carola Krausse, s.110.

Renk Alanı Resmi sanatçılarının çalışmaları, Eylem Resmi eğiliminde olduğu üzere, genellikle oldukça büyük boyutlara sahiptirler. Ancak Renk Alanı Resmi sanatçıları, çalışmalarına uzaktan, geniş açı ile bakılmasını istememektedirler; aksine, oldukça yakından izlenilmesi gerekliliğini vurgulamışlardır. İzleyici, bu sayede tümüyle renk ile bütünleşebilecektir. Bunun bir diğer amacı da Eylem Resmi'nde de olduğu üzere, izleyiciye, resmin var olandan farklı, kendine ait bir dünyası olduğunu hatırlatmaktır. Nitekim, tasarlanmış bir obje değildir ortaya koydukları, renklerin dünyasına açılan bir kapıdır.

Renk Alanı Resmi sanatçıları, çalışmalarından kişisel imzayı tamamen kaldırmışlardır. Ancak bu noktaya gelinmesinde, Eylem Resmi eğilimi içerisinde oluşan değişikliklerin de büyük önemi vardır. Eylem Resmi'nde de açıkça görülebildiği üzere, artık sanatçıların imzası, onların uygulamış oldukları teknik, dolayısıyla çalışmaları olmuştur. Bu doğrultuda. Renk Alanı Resmi'nde sanatçılar, artık bireysel tavrın ötesinde, tamamen renge adanmış resimlere inanmışlar ve kişisel imzayı da ortadan kaldırmışlardır.

Amerikan Soyut Dışavurumculuğu'nda, gerek Eylem Resmi, gerekse de Renk Alanı Resmi eğilimlerine tam olarak yerleştirilemeyecek; çalışmaları her iki eğilimden de izler taşıyan başka sanatçılar da bulunmaktadır. Son derece özgün çalışmalar üretmiş olan bu sanatçılar arasında; Cy Twombly, Philip Guston, Clyfford Still, Sam Francis, Bradley Walker Tomlin yer almaktadır. Clyfford Still şu sözleriyle Amerikalı Soyut Dışavurumcular'ın ortak inancını ortaya koymaktadır:

“Ben sadece kendimi resmederim, doğayı değil.”²²

New York Okulu sanatçıları olarak adlandırılan Amerikan Soyut Dışavurumcuları'nın temel ortak özellikleri hepsinin soyut resim yapıyor olmalarıdır. Bu sanatçıların

²² Aktaran: Ann Gibson, *The Rhetoric of Abstract Expressionism*, Ellen G. Landau, (derleyen), **Reading Abstract Expressionism: Context and Critique**, ABD, Yale University Press, 2005, s.468.

çalışmaları, doğa yönünden soyuttur, doğayı aşarlar, doğanın dışına çıkarlar, ancak bu soyutlukları bir sanat yapıtının varlığı olarak ele alındığında, aynı zamanda son derece somutturlar. Dolayısıyla somut bir varlık olarak, gerçeklikten yoksunluğu değil, aksine doğrudan doğruya gerçekliği ifade ederler. Buna göre de, soyut olan, aynı zamanda somut olan, yani, gerçek olandır.²³

Amerikan Soyut Dışavurumcuları, çalışmalarını oldukça büyük boyutlu tuvaler üzerine yapmışlardır. Bunun başlıca nedeni, birçok şeyin makineler tarafından yapıldığı standartlaşmış bir dünyada, kendi el emeklerinin ürünü olan yapıtlarının hiçbir zaman aynen çoğaltılamayacak kadar benzersiz kalmasını istemiş olmalarıdır. Öyle ki bu çalışmalarda, sadece tuvalin boyutları bile izleyicide bir etki yaratır ve fotoğrafa indirildiğinde tüm özelliğini yitirir.²⁴

Eylem Resmi'nde, Çin kaligrafisinde olduğu gibi çalışmalar son derece hızlı yapılmalıdır. Eylem Resmi sanatçıları bu noktada, Çin sanatından olduğu kadar, genel Uzakdoğulu gizemciliğinden, özellikle de Batı'da yayılan ve adına Zen Budizm denilen biçiminden de etkilenmişlerdir. Bu doğrultuda Zen öğretisinin bir bölümü de, ruhen aydınlanmak için, mantıksal alışkanlıklarımızdan bir şok etkisiyle uzaklaşmamız gerektiğini savunur.²⁵ Eylem Resmi sanatçıları da alışkanlıklardan, resmi geleneksel bağımlılıklarından kurtarmak için çalışmalarını trans halinde çabuk bir şekilde tamamlamışlardır.

Çalışmaların hızlı yapılması konusunda Franz Kline, diğer Eylem Resmi sanatçılarından ayrılmaktadır. Kline, çalışmalarını yaptığı eskizler doğrultusunda oluşturmuş, son aşamalarında dışavurumcu fırça vuruşları kullanmıştır. De Kooning'de bu konudaki fikrini, Woman I isimli çalışmasını ne kadar sürede tamamladığı sorulduğunda

²³ İsmail Tunalı, s.154.

²⁴ E. H. Gombrich, **Sanatın Öyküsü**, Çevirenler: Erol Erduran ve Ömer Erduran, İstanbul, Remzi Kitabevi, 2002 (3.basım), s.606.

²⁵ A.g.k., s.604.

açıklamıştır. Çalışmanın ne kadar zamanda tamamlandığının önemsiz olduğunu belirten de Kooning, önemli olanın, çalışmanın izleyicide; yeni yapılmış, tek bir oturuşta tamamlanmış izlenimi uyandırması olduğunu belirtmiştir.²⁶

Uzakdoğu kaligrafisine göre, eğer bir şey, ona duyduğumuz hayranlıktan dolayı, gerçek amacını sormayı unutturacak kadar mükemmel yapılmışsa, o zaman sanattan söz etmekte oluruz.²⁷ Amerikan Soyut Dışavurumcuları o mükemmeliğe ulaşmanın yolunu, çalışmalarını saf resim anlayışı üzerine kurarak, sadece resmin kendi varlığını izleyiciye sunmakta bulmuşlardır. Bu sayede çalışmalar, izleyicinin resim dışı sorgulamalarından arındırılmıştır. Clement Greenberg'e göre; "Eski ustaların tablolarından birine bakan, onu bir resim olarak görmeden önce onda ne olduğunu görmeye yönelir. Modernist bir tablo ise önce bir resim olarak görülür."²⁸

Eğer Amerikan resmi kendini tüm dünyaya kabul ettirmek istiyorsa, Clement Greenberg'in de belirttiği üzere, uluslararası sanat dünyasını ve marketini elde etmek ve kendisini "Kübizmin ve onun vârislerinin" bütün izlerinden kurtarmak zorundaydı.²⁹ Başlangıçta kübizm ve gerçeküstücülüğün yoğun etkisinde gelişmeye başlayan modern Amerikan resmi, New York Okulu sanatçıları ile kendi özel niteliklerine kavuşmuştur.

John Graham'ın teorilerine göre, her sanatçı kendi otomatik üretimini, ya da kişisel tekniğini çalışmanın ve doğaçlamanın birleşimi ile geliştirebilirdi. Otomatik üretimi geliştirmek için akıl ise gereksiz bir araçtı, çünkü; "bildiğimiz şeyler, bizim bilmediğimiz şeyleri görmemizi engellerler" diye düşünmekteydi sanatçı.³⁰ Bu teoriler

²⁶ Aktran: Jon Thompson, **How to Read Modern Painting: Understanding and Enjoying the Modern Painting**, Londra, Thames & Hudson, 2006, s.234.

²⁷ E. H. Gombrich, s.602.

²⁸ Clement Greenberg, s.358.

²⁹ Aktaran: Debra Bricker Balken, **Movements in Modern Art: Abstract Expressionism**, Londra, Tate Publishing, 2005, s.9.

³⁰ Aktaran: Ellen G. Landau, **Jackson Pollock**, Londra, Thames & Hudson, 2005, s.80.

doğrultusunda New York Okulu'nun ilk evresi olarak kabul ettiğimiz Eylem Resmi eğiliminde, sanatçıların her biri kendi otomatizmlerini kullanmışlar, özgün üsluplarda çalışmalar üretmişlerdir.

New York Okulu, 1960'lardaki Amerika'nın liberal politikaları ile ve "bireysel olan politiktir" gibi sloganlarla uyuşmaktadır.³¹ "Bireycilik", New York Okulu resminde, birbirinden kolaylıkla ayırt edilebilen üsluplar olarak kendisini göstermiştir.³² Bu bireysel yaklaşımlar ve genel olarak New York Okulu sanatçılarının takınmış oldukları apolitik tavır, dünya genelinde Amerika'nın özgürlükçü politikalarının sanattaki yansımaları olarak algılanmıştır. Diyebiliriz ki, apolitik bir kimlik taşıyan New York Okulu, bu niteliği ile istem dışı olarak politik bir araç konumunu edinmiştir.

Her ne kadar birbirlerinden ayrı dillere sahip olsalar ve farkı teknikleri denemiş olsalar da; New York Okulu sanatçılarının hepsi de bireysel duygularını, özgür ifade şekilleriyle tuvallerinde soyut bir biçimde yaşatmışlardır. Geleneksel kompozisyon değerlerinden uzak çalışmalar üretirken, büyük boyutlu yüzeyler kullanmayı tercih etmişlerdir. Avrupa'nın gelenekçi resminden arınıp, yenilikçi sanatın öncüsü olmuşlardır. Sanat eleştirmeni William Seitz'ın yorumu, onların sanatını en iyi şekilde açıklamaktadır:

"Dünya tarihindeki en evrensel ve en bireysel resim tarzı"³³

³¹ David Joselit, **American Art Since 1945**, Londra, Thames & Hudson, 2003, s.12.

³² A.g.k., s.17.

³³ Helen A. Harrison, *The Birth of Abstract Expressionism*, John Marter, (derleyen), **Abstract Expressionism: The International Context**, New York, Rutgers University Press, 2007, s.14.

2 - EYLEM RESMİ SANATÇILARI

2.1 - JACKSON POLLOCK

Jackson Pollock, Amerikan Soyut Dışavurumculuğu'nun ve Eylem Resmi'nin tüm dünyada en çok tanınan ve değer gören sanatçılarından başında gelmektedir. Gerek resim sanatına kazandırmış olduğu yenilikler; gerekse farklı kişiliği ve çalkantılı yaşantısı ile Amerikan resminin ikon sanatçısı konumundadır.

Paul Jackson Pollock, 28 Ocak 1912'de Stella May MacLure ve LeRoy Pollock'un beşinci çocukları olarak Cody, Wyoming'de dünyaya gelmiştir. Aynı yılın Kasım ayında Cody'den ayrılan ve San Diego yakınlarındaki National City, California'ya taşınan Pollock ailesi; 1913-1928 yılları arasında California sınırları içerisinde yedi kez oturdukları yerden taşınmışlardır. Bu durumun Jackson'ı psikolojik anlamda etkilemiş olduğunu tahmin edebiliriz. Küçük yaşlarda sürekli olarak yaşadığı ortamın değiştirilmesi ve bu yüzden arkadaşlarını kaybediyor oluşu; onun ilerideki uzlaşmaz, aykırı kimliğinin oluşumundaki faktörlerden biri olarak değerlendirilebilir. Ayrıca, bir çiftçi olan ve hükümet için yer ölçümü yaparak hayatını kazanan babasının uzun süren yoklukları ve annesinin baskın, otoriter kimliği; Jackson'ın agresif kişiliğinin oluşumunda ve psikolojik sorunlar yaşamasında etken olmuşlardır.

Çocukluğu California ve Arizona'da geçen Jackson'ın ailesinden ilk olarak ayrılan ağabeyi Charles olmuştur. Charles, 1921 yılında Los Angeles'a giderek, burada Los Angeles Times'da işe girmiştir. Charles Pollock'un Los Angeles'a yerleşmesi, Jackson'ın sanat ile olan bağlarının kurulmasına vesile olması dolayısıyla bizleri ilgilendirmektedir. Çünkü Jackson, modern sanat ile alakalı ilk bilgilerini, ağabeyinin

eve göndermiş olduğu “The Dial” sanat dergisinin ev sayılarından kazanmıştır.³⁴ Daha küçük bir çocuk iken modern sanat ile tanışması, onun sanatsal gelişimine katkıda bulunmuştur.

Jackson Pollock sanatıyla olduğu kadar, hayatındaki çalkantılar ve problemler ile de bilinen bir figürdür. Problemlerinin başında da hiç şüphe yok ki alkol gelmektedir. Jackson; alkol ile alakalı ilk deneyimlerini, 1927 yılında kardeşi Sanford (“Sande”) ile birlikte Büyük Kanyon’da ölçüm asistanı olarak çalışmaya başladıkları dönemde yaşamaya başlamıştır. Alkolün hayatına zararlarını daha o günlerde görmeye başlayan Jackson, işinden kavga ederek kovulmuştur. Bununla da durulmayan Jackson, Riverside Lisesi’nden de atılmıştır. Görülmektedir ki; genç Jackson’ın hem iş, hem de öğrenim hayatı; ileride onu hazin bir sona götürecektir olan alkol sorunu yüzünden son bulmuştur.

İlerleyen zamanda kendisini toparlayan Jackson, 1928 yılında Los Angeles’a giderek El Sanatları Yüksek Okulu’nda ressam ve illüstratör Frederick John de St. Vrain Schwankovsky’nin atölyesine girmeyi başarmıştır. Schwankovsky, Jackson’ı soyut sanat ile tanıştıran kişi olmuştur. Ancak çok geçmeden, 1929 yılında Jackson, El Sanatları Yüksek Okulu’ndan atılmış, kısa süre içerisinde tekrar kabul edildiği okuldan, yönetimle yaşadığı problemler dolayısıyla 1930 yılında tekrar çıkartılmıştır. Alkol problemini bir kenara bırakırsak; Jackson’ın otorite tanımaz, asi kimliği de onun hiçbir yerde tutunamamasının başlıca nedenlerinden biridir.

Bütün olumsuz gelişmelere rağmen 1930 yılı, Pollock’un sanat hayatının gelişimi açısından çok önemli bir yıl olmuştur. Bulunduğu hiçbir ortamda dikiş tutturamayan Jackson, kardeşleri Charles ve Frank’i takip ederek New York’un yolunu tutmuş ve burada sanat öğrenimi adına çok önemli adımlar atmıştır. Öncelikle Greenwich House’da Ahron Ben-Schmuel’in heykel sınıfına katılmış, daha sonra da kendisini derinden etkileyecek bir sanatçı olan Thomas Hart Benton’ın Sanat Öğrencileri

³⁴ Leonhard Emmerling, **Jackson Pollock**, Köln, Taschen, 2003, s.92.

Birliği'ndeki resim atölyesine girmiştir. 1931 yılında ise Benton'ın duvar resmi atölyesine katılan Jackson, aynı zamanda sanatçıdan özel dersler de almıştır.

Thomas Hart Benton, Amerikan Yaşamı Resmi'nin öncüsü olmuş, kendine has üslubu ile sanat tarihinde önemli yere sahip olan bir sanatçıdır. Ancak bu özelliğinin yanında; Jackson Pollock gibi resim sanatına kökten yenilikleri kazandırmış bir sanatçıyı, derinden etkilemiş bir ressam ve eğitmen olarak da büyük önem taşımaktadır. Özellikle Pollock'un erken dönem yapıtlarında sanatının etkileri açıkça görülen Benton; sanatçının Meksikalı duvar ressamlarına ilgisinin oluşumunda ve figüratif resme olan yöneliminde de önemli rol oynamıştır.

1935 senesinde Benton New York'tan ayrılarak, Kansas City'e gitmiştir. Maddi zorluklar nedeniyle kardeşi Sande ile aynı evde yaşamaya başlayan Jackson ise, Federal Sanat Projesi'ne katılmış ve duvar resimleri yapmaya başlamıştır. Bu projeye katımında maddi gereksinimlerin yanında Pollock'un Meksikalı duvar ressamlarına karşı duyduğu hayranlık da etkili olmuştur. Resim sanatına ilgi duymaya başladığı tarihlerden başlayarak, özellikle de eğitmeni Benton'ın etkisiyle José Clemente Orozco, David Alfaro Siqueiros ve Diego Rivera gibi isimlerin çalışmalarını takip eden Pollock için bu kaçırılmaması gereken bir fırsat olmuştur.

Jackson Pollock'un yaşamı süresince alkol sorununun yanında, çok ciddi psikolojik sorunlarla da boğuşmuş olduğu bilinmektedir. Jackson'ın psikolojik problemleri erken yaşlardan, özellikle alkol ile tanıştığı yıllardan itibaren ortaya çıkmıştır. Ancak Jackson, kardeşi Sande'nin ısrarıyla 1937 senesinde terapiye başlamayı kabul etmiştir. Bu dönemde, uzun süren yokluğu nedeniyle Federal Sanat Projesi'nden çıkarılan Jackson; 1938 yılında da New York'ta bulunan Bloomingdale Akıl Hastanesi'nde alkolizm terapisi görmüştür.

1939 yılında Jung* ekolünden gelen psikoterapist Dr. Joseph L. Henderson'la tedaviye başlaması, Jackson'ın sanat hayatı üzerinde de önemli bir rol oynamıştır. Tedavisi süresince Jackson, terapiyi kolaylaştırmak adına her seansa yapmış olduğu çizimlerini de yanında götürmüştür. Bu terapi seansları, Jackson Pollock'un Jung gibi mistisizme önem veren, insanların kolektif bir bilinçaltına sahip olduğunu düşünen bir psikoloğun öğretileriyle birebir ilişki içerisine girmesini sağlamıştır. Pollock, bu yeni deneyimlerini sanatına aktarmakta gecikmemiş; Jung'un öğretilerini plastik dilinin içerisine yerleştirmiştir. 1940 yılında Dr. Henderson'un ayrılmasıyla Jackson tedaviye Dr. Violet Staub de Lazslo ile devam etmiştir.

Jackson Pollock'un sanatına, Amerikan yerlileri olan Kızılderililere ait geleneksel kum resminin de çok önemli etkileri olmuştur. 1941 yılında Jackson, Modern Sanat Müzesi'ndeki "Birleşik Devletler'deki Kızılderili Sanatı" isimli sergideki, müzenin zeminine konumlandırılmış olan Navajolu sanatçıların kum resimlerini dikkatle izlemiştir. Bu gözlem; ona çalışmalarında tuvali yere konumlandırarak, yüzeye her taraftan müdahale etme fikrini kazandırmış ve Yerli Amerikan resmindeki parlak renkleri kendi çalışmalarında kullanmasına yol açmıştır. Pollock, ileride, Kızılderililerin sanatı için düşüncelerini şu sözleriyle açıklamıştır: "Amerikan Kızılderililerinin sanatının plastik niteliklerinden hep etkilenmişimdir. Onların renkleri özünde Batılı'dır, vizyonları gerçek sanatın evrenselliğine sahiptir."³⁵

Pollock, tuvalini yere konumlandırması ile ilgili olarak şu sözleri söylemiştir:

"Tuvalim yerdeyken daha rahatım. Daha yakın hissediyorum, kendimi daha fazla resmin bir parçası olarak hissediyorum, bu sayede resmin dört yanından çalışabiliyorum

* Carl Gustav Jung (1875-1961); analitik psikolojinin kurucusu olan İsviçreli psikolog ve psikiyatrdir. Çalışmaları sadece psikoterapi bilimini değil; psikoloji, teoloji, edebiyat ve güzel sanatları da etkilemiştir. Kompleks, arketipler, gölge ve kolektif bilinçaltı gibi kavramların bulucusudur.

³⁵ Jackson Pollock, s.132.

ve gerçekten resmin içinde oluyorum. Batının Kızılderili kum ressamlarının metodunun bir benzeri bu.”³⁶

Pollock çalışmalarında geleneksel kompozisyon kurallarını kullanmamıştır. Çalışmalarında bir odak noktası belirlememiş, açık kompozisyonlu çalışmalar üretmiştir. Pollock, “all over painting” olarak tanımlanan, bir odak noktası belirlemeden bütün yüzeyin kaplandığı bu çalışmaları için “enerji görülebilir oldu” tanımlamasını yapmıştır.³⁷ Ayrıca bu konuyla ilgili şu detayı da aktarmıştır: “Bir eleştirmen resimlerimin bir başı veya sonu olmadığını yazmıştı. O bunu bir iltifat olarak yazmamıştı, ama öyleydi. Gerçekten iyi bir iltifattı...”³⁸

Jackson Pollock, 1941 yılında katıldığı bir karma sergi esnasında ileride eşi olacak, sanat dünyasında tanınan bir şahsiyet olan Lee Krasner ile tanışmıştır. Sanat çevrelerinde Krasner ile birlikte görülüp, tanınmaya başlayan Jackson; 1942 yılında çalışmalarıyla ilk kez önemli bir sergiye katılma şansını yakalamıştır. “Amerikan ve Fransız Resmi” isimli sergide Lee Krasner ile birlikte yer alan Pollock’un; sanat camiasında tanınmasında ve daha önemli etkinliklerde yer alabilmesinde Lee Krasner’in önemli katkıları olduğunu söylemek yanlış olmaz. Krasner’in; gerek sanatçı kimliği, gerekse de sanat ortamındaki bilinirliği, Pollock’un yolunu açmıştır.

Ünü gittikçe artan Jackson, 1943 yılında Peggy Guggenheim^{*}’dan, ona ait olan “Bu Yüzyılın Sanatı” adlı galerisinde ilk tek kişilik gösterisini yapma iznini almıştır. Küratör ve sanat eleştirmeni James Johnson Sweeney, Pollock’un bu ilk gösterisinin katalogunda sanatçının yeteneğini volkanik olarak nitelemiş; önceden bilinemez,

³⁶ Aktaran: Erika Doss, **Twentieth-Century American Art**, New York, Oxford University Press, 2002, s. 132.

³⁷ Aktaran: The Editors of Time-Life Books, s.145.

³⁸ Aktaran: Ingo F. Walther, (derleyen), **Art of the 20th Century**, Köln, Taschen, 2002, s.272.

* Peggy Guggenheim (asıl adı Marguerite Guggenheim) (1898-1979), Amerikalı sanat koleksiyoncusudur. New York Okulu sanatçılarının en önde gelen destekçisi olmuştur.

disiplin altına alınamaz, savurgan, düzensiz ve patlamaya hazır ifadelerini kullanmıştır.³⁹

Guggenheim ile ortaklık durumları hakkında konuşurken, Pollock şu düşüncesini açıklamıştır: “Ben büyük, hareket ettirilebilen resimler yapmayı planlıyorum, şövale resmi ve duvar resmi arasındaki fonksiyonu görecektir resimler.”⁴⁰ Sanatçı, senenin sonunda, Guggenheim’ın evi için bir de duvar resmi yapmıştır. 1943’ün sonu, 1944’ün başı içerisinde tamamladığı “Mural” (Duvar resmi) isimli ilk büyük boyutlu çalışmasında Pollock, eğitmeni Benton’ın kompozisyon anlayışı doğrultusunda gerçeküstücülerin otomatizmini kullanarak, soyut dışavurumcu bir çalışma ortaya çıkarmıştır. Bu onun kendine has üslubunun ilk örneği olarak değerlendirilen çalışma olmuştur. Pollock, bu çalışmasını şu şekilde tanımlamıştır: “Oldukça büyük, fakat bütün bir cehennem kadar heyecan verici.”⁴¹

Gerek özel, gerekse de sanatsal hayatında yükseliş içine giren Pollock’un, 1944 yılında ilk defa bir çalışması müze tarafından satın alınmıştır. Sanatçının “The She-Wolf” (Dişi Kurt) isimli mistik çalışması, New York’ta bulunan Modern Sanat Müzesi tarafından alınmıştır. 1945 yılında Jackson Pollock, Lee Krasner ile evlenmiştir.

1947 yılı Pollock’un sanatı için bir dönüm noktası niteliğindedir. Geçen süreç içerisinde sanatını giderek geliştiren sanatçı, dördüncü ve son tek kişilik şovunu da Peggy Guggenheim’ın Bu Yüzyılın Galerisi’nde gerçekleştirmiş ve ardından kendisini dünya çapında bir üne kavuşturacak olan damlatma tekniği ile gerçekleştirdiği çalışmalarını üretmeye başlamıştır. Bu çalışmalar resim sanatına çığır açacak yenilikleri getirmiştir.

³⁹ Aktaran: Helen A. Harrison, (derleyen), **Such Desperate Joy: Imagining Jackson Pollock**, New York, Thunder’s Mouth Press, 2000, s.103.

⁴⁰ Aktaran: A.g.k., s.168.

⁴¹ Aktaran: Thomas Crow, **Modern Art in the Common Culture**, Londra, Yale University Press, 1998, s.42.

Jackson Pollock, damlatma tekniği ile gerçekleştirdiği çalışmalarını ilk kez Ocak 1948’de sergilemiştir. Pollock’un çalışmaları sayesinde herkesin dikkati bu yeni sanata çevrilmişti. De Kooning, sonradan o döneme dair bir değerlendirme yaparken, Pollock için “buzları eritti” ifadesini kullanmıştır.⁴²

Pollock damlatma tekniği (“dripping”) ile gerçekleştirdiği çalışmalarında oldukça büyük boyutlardaki tuvalini gevşek bir şekilde yere sermiş, boyayı kimi zaman altlarını deldiği boya kutularından akıtmış, kimi zaman da elindeki sopayı, ya da uçları iyice kuruyarak fırça niteliğini kaybetmiş olan malzemelerini boya kutularına daldırıp tuvale dokundurmadan yukarıdan tuvalin üzerine samıştır. Çalışma sırasında trans halinde olan sanatçı, yüzeye akıtılmış boyayı elleriyle ve sopalarıyla yüzeyde dağıtmıştır. Pollock alışma metodu üzerine şu sözleri söylemiştir: “Boyanın akışını kontrol edebilirim; bir kaza olmaz, bir başlangıcın veya sonun olmadığı gibi.”⁴³

Gerçeküstücü sanatçı Max Ernst, Pollock’dan önce boya kutularının altlarını delerek bu tarzda çalışmalar üretmiştir. Soyut Dışavurumculuğun nc sanatçılarından Hans Hofmann’da damlatma tekniğini kullanmış bir diğer sanatçıdır. Ancak bu durum Pollock’un çalışmalarının değerini dşrmemekte, yaratmış olduğu sanat dilinin önemini azaltmamaktadır. Çünkü Pollock daha önce denemeleri yapılmış bir tekniği, başlı başına bir sanat biçimine dönüştürerek, yeni bir kimlik kazandırmıştır. Bu bizlere, yaratımın; teknik süreci olduğu kadar, sunum aşamasını da kapsadığını göstermektedir.

Jackson Pollock’un sanatı incelendiğinde, çalışmalarının ilk niteliği olarak “soyut” olmaları söylenebilir. Ancak bu soyut çalışmalar, son derece somut bir niteliğe de sahiptirler. Bu somutluk resimlerin gerçek dünyadan taşımış oldukları izler ile ortaya çıkmaktadır. Sanatçının çalışırken ortaya koymuş olduğu tüm eylem tuvalin üzerinde

⁴² Aktaran: Norbert Lynton, **Modern Sanatın yks**, Türkçesi: Cevat apan ve Sadi ziş, İstanbul, Remzi Kitabevi, 2004 (3.basım), s.230.

⁴³ Alberto Busignani, **Pollock (Twentieth Century Masters)**, Italy, The Hamlyn Publishing Group Limited, 1971, s.44.

rahatlıkla okunabilmektedir. Boyanın kullanılışındaki tüm jestler ve çalışma üzerinde gezinen sanatçının yüzeye kaydedilmiş el ve ayakkabı izleri; real dünyadaki eylemi, soyut alan üzerinde okunur kılmaktadırlar. Somut olan eylem, soyut olan plastik dil ile bütünleşmektedir. Ayrıca bu çalışmalarda yüzeyin her tarafını ritmik bir şekilde kaplamış olan inceli kalınlı boyalar, birbirleri üzerine gelerek daha önce eşine rastlanmamış bir görsel derinlik oluşturmaktadır. Ancak sanatçı hiçbir mekan veya derinlik kaygısı gütmemektedir; sadece resmin kendi doğasına inanarak, ona serbestlik tanımaktadır.

Jackson Pollock kendi sanatı ile ilgili şu sözleri söylemiştir:

“Resmimin içindeyken, ne yaptığının farkında değilim. Ne yapmış olduğumu görebilmem, ancak bir çeşit ‘tanışma’ döneminden sonra mümkündür. Değişiklikler yapmaktan, simgeleri bozmaktan vs. korkmam; çünkü resmin kendine özgü bir yaşamı vardır. Ben bu yaşamın ortaya çıkması yolunda çaba harcarım. Eğer resimle olan ilintim koparsa sonuç anlamsızlaşır. İlintim sürdükçe saf bir uyum, kolay bir alışveriş söz konusudur ve iyi bir resim ortaya çıkar.”⁴⁴

Pollock yaşamış oldukları çağda resmin kendi nitelikleri ile varolması gerektiğine inanmıştır. “Modern sanatçı mekanik bir çağda yaşıyor” diyen Pollock, artık nesnelere kopyalarının yapılmasının gereksizliğini, çünkü bu nesnelere video kamera ve fotoğraf makineleri ile mekanik sunumlarının olduğunu belirtmiştir. Pollock’un yaptığı modern sanatçı tanımı şöyledir: “Bana öyle geliyor ki, modern sanatçı, kendi iç dünyasını çalışıyor ve dışavuruyor; başka bir deyişle, enerjiyi, devinimi ve diğer iç güçleri dışavuruyor.”⁴⁵ Modern sanatçının dışavurumcu tavrını, geçmişin ressamlarından şu şekilde ayırmıştır: “Modern sanatçı boşluk ve zaman ile çalışmaktadır ve duygularını resimlemek yerine, dışavurmaktadır.”⁴⁶

⁴⁴ Aktaran: Norbert Lynton, s.237.

⁴⁵ Aktaran: Helen A. Harrison, s.25.

⁴⁶ Aktaran: Ingo F. Walther, s.273.

Jackson Pollock geleneksel resmin gereklerini tümüyle reddetmiş bir sanatçıdır. Tuvallerini Uzakdoğulu bir kaligraf gibi yere yaymış, Navajolu bir kum ressamı gibi resmin yüzeyine çeşitli açılardan müdahale etmiştir. Geleneksel fırça ve palet kullanımını umursamamış; kurumuş sopa fırçalar ve altı delik boya kutularından faydalanmıştır. Pollock'un çalışmalarında tuval; bir şeyi simgelemede kullanılan araç olmaktan çıkmış; trans halinde her taraftan müdahale eden, kolunu durmaksızın bir yerden diğerine savuran, ellerini yüzeyde dolaştırarak boyayı saçan oyuncu-ressamın devinimlerini kaydeden bir belge halini almıştır. Bu çalışmalarda sanatçının ruhu, beyni, bedeni, elleri ve gözleri, kullandığı malzemeler aracılığıyla çalışmakta olduğu yüzey ile bütünleşmekte, sanatçı ve eser tek bir bütünü oluşturmaktadırlar.

Pollock resimlerinin yanında çeşitli çizimler de yapmıştır. Ancak o çizimlerini resimlerinin eskizleri olarak üretmemiştir. Pollock yapmış olduğu çizimlere şu şekilde açıklık getirmiştir: “Resimlerimin kaynağı belirsizdir. Boyama yaklaşımım ile çizim yaklaşımım aynıdır. Direktir, hazırlık çalışmaları olmadan. Çizimlerim de resimlerim ile bağlantılıdır ama onlar için yapılmazlar.”⁴⁷

Eylem Resmi sanatçıları eskizin içgüdüsel anlatıma ve yaratıcılığa engel olduğu görüşü ile ön hazırlıkları sanatlarından çıkarmışlardır. O dönemde, optik görüntüye dayanan plastik sanatlar önemini yitirip, psikolojik resim önem kazandıkça, bir ön çalışma olan eskizin, ruhsal gerilimlerin anlatımına engel olduğu inancı sanat çevrelerinde genel olarak kabul görmüştür.⁴⁸

Harold Rosenberg, Eylem Resmi sanatçılarının, eskizi ve resmi, birbirinden ayrı iki eylem olarak gördüklerini belirtmiş ve şu sözleri ile ön çalışma mantığının o sanatçılar için anlamsızlığını vurgulamıştır: “İkinci, hiçbir zaman ilkinden daha iyi veya daha

⁴⁷ Aktaran: Charles Harrison, Paul Wood, (derleyenler), **Art in Theory, 1900-2000: An Anthology of Changing Ideas**, ABD, Blackwell Publishing, 2006 (2.basım), s.571.

⁴⁸ Adnan Turani, s.46.

tamamlanmış olamaz.”⁴⁹ Bu sözler bize göstermektedir ki, Jackson Pollock ve yoldaşları için; ne eskiz, resim öncesi yapılan bir hazırlık çalışması, ne de resim, eskizden yola çıkarak, planlı bir şekilde yapılmış eserdir.

Amerikan Soyut Dışavurumculuğu’na “Eylem Resmi” tanımlamasını kazandıran Amerikalı sanat eleştirmeni Harold Rosenberg’e göre; Pollock ve diğer Eylem Resmi sanatçıları için, tuval; gerçek ya da hayali bir nesnenin kopyasının yapıldığı, yeniden tasarlandığı ya da çözümlendiği uzaysal bir mekan değil, eylemde bulunulan bir saha, arena idi. Tuvalde olup biten şey de, bir resim değil, bir olaydı.⁵⁰ Bu doğrultuda Pollock’un çalışmalarında, geleneksel resmin kurallarından bağımsız olarak, özgür bir şekilde boyama eylemine odaklandığını ve kendisini de bu eylemde ki baş aktör olarak konumlandığını söyleyebiliriz. Pollock resim sanatı üzerine şu sözleri söylemiştir:

“Resim bir varoluş durumu... Resim bir kendini keşfediş. Bütün iyi sanatçılar kendileri ne ise onu boyarlar.”⁵¹

Pollock ilerleyen süreçte çalışmalarında yeni açılımlara ulaşmış ve ününü de giderek arttırmıştır. Pollock’un bu denli ilgi görmesinin altında, damlatma tekniğinin, dönemin iki karşıt beklentisini karşılaması yatmaktadır. Çocukların daha imge oluşturmayı bile bilmedikleri dönemlerinde yaptıkları karalamaları anımsatan çocukça bir sadeliğe duyulan özlem ve “saf resim”in sorunlarına karşı duyulan entelektüel ilgi, damlatma tekniğinin son derece etkili olmasındaki başlıca faktörlerdir.⁵² O dönem için son derece yenilikçi olmaları nedeniyledir ki, New York Times, Pollock’un damlatma tekniği ile yapmış olduğu çalışmalarını “gelişigüzel, kuralsız ve kaotik” olarak tanımlamıştır.⁵³

⁴⁹ Harold Rosenberg, s.191.

⁵⁰ A.g.m., s.190.

⁵¹ Aktaran: Erika Doss, s.131.

⁵² E. H. Gombrich, s.604.

⁵³ Aktaran: Ellen G. Landau, s.17.

1948 yılında Pollock, Dr. Edwin Heller'dan gördüğü tedaviyle alkol sorununu da başarıyla aşmıştır. Her ne kadar o gün için tedavi sonuç vermiş olsa da, sanatçı kendini alkolden belirli bir süre uzak tutabilmiş; daha sonra yeniden psikolojik sorunları ve bir anlamda onların ilacı olarak gördüğü alkole geri dönmüştür.

Jackson Pollock'un en büyük tutkularından biri de hiç şüphesiz müziktir. Günler boyunca caz kayıtlarını dinleyebilen Pollock; küçük yaşlarda enstrüman çalmaya da niyetlenmiş ama başarılı olamadığını düşündüğü için bırakmıştır. Pollock, için caz müzik eşsiz bir sanat formuydu ve eşi Lee Krasner'e söylediği üzere, ABD'de kendi sanatları dışında gerçekten yaratıcı olan tek şeydi.⁵⁴

1949 yılının Ağustos ayında Pollock hakkında "Life" dergisinde şu başlıkla bir makale yayınlanmıştır: "Jackson Pollock: Birleşik Devletler'de yaşayan en büyük ressam mı?". Pollock'un asi kimliği, görünüş ve tavırlarına da yansımış, imajıyla da hafızalara kazınmasına neden olmuştur. Aynı dergide yer alan bir fotoğraf bu durumu gözler önüne sermektedir. Fotoğrafta Pollock kendi resmi olan "Summertime" (Yaz Zamanı) önünde ağızda bir sigara ile objektife bakmaktadır.

Görüntüsü ile dönemin popüler aktörleri James Dean ve Marlon Brando'yu hatırlatan Pollock, o dönemde bir lakap da kazanmıştır. Damlatma tekniği ile dünya çapında bir üne kavuşan sanatçı, 19. yüzyıl sonlarında İngiltere'nin Londra şehrinde yaşamış olan "Jack the Ripper" ismi verilmiş seri katilden esinlenilerek, Time dergisi tarafından şu isimle tanımlanmıştır: "Jack the Dripper"⁵⁵

Aynı yıl içerisinde Soyut Dışavurumculuğa, özellikle Eylem Resmi'nin formasyonuna büyük ölçüde katkıda bulunan bir sergi de gerçekleştirilmiştir. "The Intrasubjectives" (Özneller) isimli bu sergide, Eylem Resmi akımını oluşturan Jackson Pollock, Willem de Kooning ve Robert Motherwell'in yanı sıra; Amerikan Soyut

⁵⁴ Aktaran: Helen A. Harrison, s.166.

⁵⁵ Ellen G. Landau, s.11.

Dışavurumculuğunun en önemli temsilcileri arasında yer alan Arshile Gorky, Mark Rothko, Ad Reinhard gibi sanatçılar da çalışmalarını bir arada sergilemişlerdir.

50'li yıllarda Pollock'un popülaritesi iyiden iyiye artmış ve dönemin en parlak yıldızlarından biri haline gelmiştir. Fotoğraf sanatçısı Hans Namuth, Pollock'un çalışırken fotoğraflarını çekmiş ve çalışma metodu üzerine de bir film hazırlamıştır. "Vogue" dergisi de Cecil Beaton'ın, arka planda Pollock'un resimlerinin bulunduğu moda fotoğraflarını yayınlamıştır. Bu fotoğraflar 1950 yılının Kasım-Aralık aylarında Betty Parsons Galeri'de gerçekleştirilen Pollock sergisinde çekilmişlerdir. Özellikle arka planda "Autumn Rythm: Number 30,1950" (Sonbahar Ritmi: Numara 30, 1950) isimli çalışmasının bulunduğu "The New Soft Look" (Yeni Yumuşak Bakış), günümüzde dahi en çok bilinen moda fotoğrafları arasında yer almaktadır.

"Life" dergisi Metropolitan Müzesi'nin sergileme politikalarına olan kınamalarını ortaya koymuş olan, içlerinde Jackson Pollock'un da bulunduğu "The Irascibles" (Sinirliler) grubunun fotoğrafını sayfalarına koymuştur. Bu fotoğraf Amerikan Soyut Dışavurumculuğu'nun en önemli isimlerini aynı karede yan yana getirmesi ile unutulmaz olmuştur. Jackson Pollock, Willem de Kooning ve Robert Motherwell gibi Eylem Resmi'nin temsilcileri ile Renk Alanı Resmi sanatçıları olan Mark Rothko, Ad Reinhardt, Barnett Newman gibi sanatçılar, bu fotoğraf ile ortak tepkilerini topluma yansıtmışlardır.

Eylem Resmi'nin bir diğer temsilcisi olan De Kooning, kendisi ve Pollock'un Amerika'da doğan yeni resmin öncüleri ve en radikal kimlikleri olduklarını kabul etmiş ve Pollock'un önemini için şu sözleriyle belirtmiştir:

“Arada sırada, ressam, resmi parçalamalıdır. Cezanné bunu yaptı. Picasso bunu Kübizm’le yaptı. Sonra da Pollock yaptı. Bizim resim fikrimizi bütünüyle cehenneme fırlattı. Sonra tekrar yeni resimler olabildi.”⁵⁶

1952 yılında Pollock’un ilk retrospektifi olan “Jackson Pollock resimleri Retrospektif Gösterisi” Clement Greenberg’in küratörlüğünde, Vermont, Bennington’da bulunan Bennington Koleji’nde gerçekleştirilmiştir. 1953 yılında ise Avrupa’nın çok önemli şehirlerine götürülecek olan, ilk olarak Paris’teki Ulusal Modern Sanat Müzesi’nde gösterilen “12 Amerikalı Ressam ve Heykeltıraş” sergisinde yer almıştır. Bu sergi daha sonra Zürih, Düsseldorf, Stockholm, Helsinki ve Oslo’ya da götürülmüştür.

Amerika ve Avrupa’da büyük bir üne kavuşan Jackson Pollock, 1954’ten itibaren resim yapmayı neredeyse tamamen bırakmıştır. 54 ve 55 yıllarında gerçekleştirdiği tek kişilik gösteriler onun retrospektifi halini almıştır, çünkü o dönemde sanatçı başka hiçbir yeni iş üretmemiştir. 18 ay boyunca hiç resim yapmayan Pollock, çok fazla kilo almıştır.

Jackson Pollock, 11 Ağustos 1956 yılında sarhoş halde araba kullanırken, arabanın kontrolünü kaybedip, bir ağaca çarparak hayatını kaybetmiştir. Kaza esnasında arabada yanında bulunan Edith Metzger isimli arkadaşı kazadan çok ciddi yaralar alarak kurtulmuştur. Sanatçının ölümünden üç ay önce duyularını aldığı, Modern Sanat Müzesi’nde gerçekleştirilmesi planlanan retrospektif sergisi, adına bir anma sergisi olarak 19 Aralık 1956’dan, 3 Şubat 1957’ye kadar gösterilmiştir.

Pollock’un ölümünün ardından da sanata olan etkileri devam etmiştir. Sanatın her alanına ilham kaynağı olan yaratıcı gücünün yanında, farklı kimliği ve duruşu ile bir ikon haline gelmiş olması, günümüze dek değerini korumasını sağlamıştır. Mike Bidlo, 1982 tarihinde damlatma tekniğini esas alarak bir Pollock kıyafeti tasarlamıştır. 2000

⁵⁶ Aktaran: Christos M. Joachimides, Norman Rosenthal, (derleyen), **American Art In the 20th Century: Paintings and Sculpture 1913-1993**, Münih, Prestel, 1993, s.78.

yılında ise Amerikalı ünlü aktör Ed Harris, “Pollock” isimli sanatçının hayatını anlatan biyografik bir film çekmiştir.

Jackson Pollock, hayatı süresince yeni olanın peşinde koşmuş ve resim sanatında devrim niteliğinde yenilikleri yaratmıştır. Açmış olduğu yol, günümüzde dahi tartışılmakta ve etkileri devam etmektedir. Pollock da yapmaya çalıştıklarının önceden resim sanatında düşünülmemiş olduğunun farkındadır. Kimi zaman o bile yaptıklarından biraz da olsa şüpheye düşmektedir ki, bir çalışması hakkında eşi Lee Krasner’e fikrini sorarken, çalışmasının iyi veya kötü olduğunu sormamış; son derece açık bir şekilde sorusunu yöneltmiştir:

“Bu bir resim mi?”⁵⁷

⁵⁷ Aktaran: Leonhard Emmerling, s.91.

2.2 - WILLEM DE KOONING

Willem de Kooning, Eylem Resmi'nin en önemli temsilcilerinden biridir. Jackson Pollock'tan sonra eğilimin en tanınmış sanatçısı olan de Kooning; Soyut Dışavurumculuk Akımı içerisinde bütünüyle kendine özgü, jestsel çalışmalarıyla dikkat çekmiştir. Hollanda göçmeni olan sanatçı, çalışmalarının taşıdığı eşsiz duygusal yoğunluk ile döneme damgasını vurmuştur.

Willem de Kooning, 24 Nisan 1904 tarihinde, Hollanda'nın Rotterdam şehrinde Lenndert de Kooning ve Cornelia de Kooning'in ikinci çocukları olarak dünyaya gelmiştir. 1907 yılında, Willem'in anne ve babası boşanmış; Willem'in velayeti öncelikle babasına, daha sonra ablası Cornelia ile birlikte annesine verilmiştir. Daha çok küçük yaşta anne ve babasının ayrılmış olmaları, Willem'i derinden etkilemiş ve zorlu bir çocukluk dönemi geçirmesine neden olmuştur.

Daha çok küçük yaşlarda olağanüstü bir çizim yeteneğine sahip olduğu farkedilen Willem, 1916 yılında Rotterdam'da bulunan iç dekorasyon firması Jan and Jaap Gidding'de dört yıllık ticari sanatlar stajına başlamıştır. 1917 senesinde Rotterdam Güzel Sanatlar ve Teknikler Akademisi'nin akşam kurslarına katılmaya başlamış ve 1921'e kadar da devam etmiştir. Willem, burada hem teorik hem de pratik sanat eğitimi almıştır.

1920 yılında Rotterdam Departman Mağazası'nın sanat yönetmeni olan Bernard Romein'in asistanı olması, Willem'in sanat hayatında dönüm noktası olmuştur. Hollandalı modernist ressam Piet Mondrian ve De Stijl Grubundan Romein sayesinde haberdar olan Willem, bu dönemde yağlıboya tablolar yapmaya başlamıştır.

1925 yılına kadar çeşitli işlerde çalışıp para kazanan ve akademideki çalışmalarını sürdüren Willem, en nihayetinde Amerika Birleşik Devletleri'ne göç etmeye karar vermiştir. Bu kararı Willem'in ileride önemli bir sanatçı olabilmesi yolunda atılmış çok önemli bir adım olarak değerlendirilebilir. O günün koşulları göz önüne alındığında; sanattaki yeniliklere son derece açık bir görüntü çizen Amerika'nın, genç de Kooning için son derece doğru bir seçim olduğunu söyleyebiliriz. Ancak şunu da unutmamalıyız ki, de Kooning ABD'ye giderken orada sanatçılar olabileceğini dahi düşünmemiştir. O dönemdeki tek gayesi ABD'de çok çalışarak, ekonomik refaha kavuşmaktır.

1926 yılında, çeşitli gemiler aracılığıyla Amerika'ya ulaşan Willem; Boston'da legal kağıtlarını almış, sonrasında ise Hoboken, New Jersey'e yerleşmiştir. 1927 yılında New York'a geçmesiyle birlikte de, kendisine çeşitli sanatçı arkadaşlar edinmeye başlamıştır. Bu dostluklar de Kooning'in bir sanatçı olarak gelişiminde oldukça etkili olmuştur. 1929 yılında sanatçı, Arshile Gorky ile tanışmıştır. Sanatçı için Arshile Gorky çok kritik bir model olmuştur. Gorky sayesinde, de Kooning zamanının çoğunu resim yapmaya ayırmıştır. De Kooning, ileri tarihlerdeki bir konuşmasında Gorky'nin kendisi için önemini şu sözleriyle belirtmiştir: “Bir sürü sanatçıyla tanıştım, ama sonra Gorky ile tanıştım.”⁵⁸

De Kooning, 1934 yılında Sanatçılar Birliği'nin üyesi olmuştur. Ayrıca o tarihlerde Jackson Pollock gibi, o da Federal Sanat Projesi'nde duvar resimleri yapmakla görevlendirilmiştir. Ancak Amerikan Vatandaşı olamaması dolayısıyla projeden ayrılmak zorunda bırakılan sanatçı, kendini sadece resim yapmaya adanmıştır. Sanatçı bu dönemde genellikle ayakta duran ya da oturan erkek figürleri resmetmiştir.

De Kooning'in resim çalışmalarına ağırlık vermesinde; “Amerikan Rüyası”nın gerçekleşmemesinin de rolü büyüktür. Sadece maddi kazanç elde edebilme amacı ile giriştiği çeşitli işlerde ona verilen düşük ücretler; rahat yaşam düşlerinin yerini, idealist

⁵⁸ Aktaran: Mark Stevens, Annalyn Swan, **de Kooning: An American Master**, ABD, Borzoi Book Publish, 2007 (3.basım), s.97.

düşüncelerin almasında etkili olmuştur. Kendisini sanatsal çalışmalarına adan De Kooning; 1936'da ilk grup sergisi olan, Modern Sanat Müzesi'nde gerçekleştirilen "Amerikan Sanatında Yeni Ufuklar" sergisine katılmıştır.

De Kooning sanat hayatına atılmış olduğu ilk yıllarda çeşitli Avrupalı avangard sanatçıların etkisi altında kalmıştır. Bu sanatçıların başında Wassily Kandinsky, Paul Klee, Henri Matisse ve Pablo Picasso gelmektedir. Özellikle Pablo Picasso, de Kooning'in erken dönem işlerinde büyük oranda etkilenmiş olduğu sanatçı olarak değerlendirilmektedir. Picasso'nun çeşitli dönemlerindeki eğilimlerinin etkileri, de Kooning'in çalışmalarında izlerini göstermektedirler. Kübizmden çok etkilenmiş olan de Kooning, akıma olan hayranlığını da belirtmiştir: "Tüm akımlardan, en çok kübizmi sevdim."⁵⁹

1938-1944 yılları arasında De Kooning, ilk "Women" (Kadınlar) serilerini oluşturmuştur. Kadınlar serileri Willem de Kooning'in sanatı içerisinde çok önemli bir konuma sahiptirler. Gerek taşıdıkları jestsel üslup, gerekse de duygusal yoğunlukları ile günümüzde dahi izleyicileri büyülemektedirler. Sanat hayatının çeşitli dönemlerinde kadınlar isimli seriler üreten sanatçı, tüm dünyada en çok bu çalışmaları ile bilinmektedir.

Kadınlar serilerini ilk olarak ürettiğinde kimi sanatçılardan ve eleştirmenlerden soyut resme figürü yerleştirmesi ile yoğun tepkiler alan sanatçı, bu tepkilerin kendisini bağlamadığını belirtmiştir. Önceleri soyut resimde insan imajı kullanmayı anlamsız bulan sanatçı, daha sonra kendini sınırlandırmasının gereksiz olduğunu farketmiş ve çalışmalarına figürü dahil etmiştir. Bu konuya dair konuşurken, kendi sanatçı kimliğine de açıklık getirmiştir: "Gerçekten kendimi hiçbir zaman bütünüyle soyut bir ressam olarak hissetmedim."⁶⁰

⁵⁹ Aktaran: Barbara Hess, s.50.

⁶⁰ Aktaran: A.g.k., s.56.

Zamanının büyük bölümünü resim üretmeye ayırmış olan de Kooning; bu yıllar içerisinde illüstrasyon işlerine, kostüm ve sahne tasarımları yapmaya da devam etmiştir. Sanatçı, 1940 yılında Conrad Marca-Relli'nin stüdyosunda, ileride çok yakın dostu haline gelecek olan Franz Kline ile tanışmıştır. Bu arkadaşlık ikisinin de hayatlarını derinden etkilemiş ve sanatsal gelişimlerinde rol oynamıştır. Özellikle Franz Kline; de Kooning'in etkisi ile soyut resme yönelmiş ve sanatında köklü değişikliklere gitmiştir.

1942 yılında McMillen için düzenlenen John Graham'ın küratörlüğünü üstlendiği "Amerikan ve Fransız Resimleri" isimli karma sergiye katılan de Kooning, burada Marcel Duchamp ve Jackson Pollock ile tanışmıştır. Burada da gördüğümüz üzere, 1940'lı yılların başları ile birlikte Amerika'da sanat daha da güçlenmiş, sanatçılar kendi aralarında kurmuş oldukları yakınlık ile gelişimin ilk sinyallerini vermiş olduklarını söyleyebiliriz. Ayrıca Amerika'da sanata duyulan ilgi ve saygının bu gelişimi körüklemiş olduğu da aşîkardır.

1943 yılında De Kooning, kendisi gibi ressam olan Elaine Fried ile evlenmiştir. Yaşamı süresince hep bir şekilde Willem'in yanında bulunmuş olan Elaine; bir sanatçı olarak da Amerikan resmine katkıda bulunmuş, değerli bir isimdir.

1946 yılında siyah ve beyaz soyut serilerine başlamış olan De Kooning, özgür ve keskin fırça kullanımı ile son derece çarpıcı çalışmalar üretmiştir. 1948 senesi, sanatçı için ilklerin gerçekleştiği bir sene olmuştur. New York sanat dünyasını siyah-beyaz soyut çalışmalarıyla etkisi altına alan ve büyük beğeni toplayan De Kooning; Whitney Amerikan Sanatı Müzesi'ndeki "Yıllık Çağdaş Resim Sergisi"ne "Mailbox" (Posta Kutusu) isimli çalışmasıyla ilk defa katılmayı başarmıştır. Charles Egan Gallery'de ise ilk tek kişilik gösterisini gerçekleştiren sanatçının; "Painting" (Resim) isimli çalışması resmi bir müze tarafından (Modern Sanat Müzesi, New York) satın alınan ilk çalışması olmuştur. Sanatçı, ayrıca bu yıl içerisinde Josef Albers'in daveti ile North Carolina'daki Black Mountain Koleji'nde ders vermeye başlamıştır.

De Kooning, 1947-49 yılları arasında ikinci “Women” serilerini oluşturmuştur. Kıdemli bir sanatçı haline gelen sanatçı, 1949 yılında “Sanatçıların Konuları” isimli sanat okulunda “Umutsuz Görüş” başlıklı bir konferans vermiş; buradan meydana çıkan kulübün de kısa sürede imtiyazlı bir üyesi haline gelmiştir. Aynı yıl içerisinde eşi Willem de Kooning ile birlikte “Sanatçılar: Erkek ve Eşi” isimli sergide çalışmalarıyla yer almıştır. İlk meydan sergisi; 1950 yılında 25. Venedik Bienali’nde, Modern Sanat Müzesi yöneticisi Alfred H. Barr tarafından seçilmiş çalışmaları ile gerçekleştirilen De Kooning, bu dönemde üçüncü “Women” serilerine başlamıştır.

“Women” serileri ile adı özdeşleşen De Kooning; 1951 senesinde Sidney Janis Gallery’de “Kadın Temalı Resimler” isimli tek kişilik gösterisini gerçekleştirmiştir. Bu dönemde Modern Sanat Müzesi; de Kooning’in günümüzde en bilinen işlerinin başında gelen, başyapıtı “Woman I” (Kadın I) isimli çalışmasını satın almıştır.

Woman I, de Kooning’in en ünlü çalışmasıdır. De Kooning, bu çalışmasında güzel bir kadın resmetmeye niyetlendiğini, ancak figürün ister istemez bir canavara dönüştüğünü belirtmiştir. De Kooning bu değişimi planlamadığını, kendiliğinden oluştuğunu söylemiştir.⁶¹ Woman I’de, izleyicinin bir çocuğun yetişkine baktığı açığa konumlandırılmış olduğunu görürüz. Buradan hareketle, bu değişimde, Jackson’ın sinirli ve şiddete meyilli olan annesinin, sanatçı üzerinde bıraktığı etkilerin, canavar görünümlü bir ana tanrıça olarak çalışmasına yansıdığını söylemek yanlış olmaz.⁶² Ayrıca de Kooning çalışmalarında her seferinde genç güzel kızları boyamaya çalıştığını, ancak sonuçta yüzeyde kalanın onların anneleri olduğunu söyleyerek, geçmişinin sanatı üzerinde olan etkisini ortaya koymuştur.⁶³

1955 ‘de soyut “Cityscapes” (Şehir Günahları) isimli serilerine başlamış olan De Kooning, bu çalışmalarında kadın ve manzara resimlerini birleştirmiştir. Bu dönemde

⁶¹ Aktaran: Mark Stevens, Annalyn Swan, s.339.

⁶² A.g.k., s.339.

⁶³ Aktaran: Jon Thompson, s.234.

eşi Elaine De Kooning'den boşanan Willem'in, 1956 yılında birlikte olduğu Joan Ward'dan kızı Johanne Elisabeth (Lisa) dünyaya gelmiştir. 1957 yılında ise De Kooning'in resimlerinden kadın figürleri silinmiş ve sanatçı salt soyut manzara serilerine başlamıştır. Bu değişim, kadın figürleri ile bilinen de Kooning'in sanatındaki köklü bir değişiklik olarak tanımlanabilir.

De Kooning, Eylem Resmi'nin bir sanatçısı olarak geleneksel resmin niteliklerinden kopuşu savunmaktadır. Ancak bütün yenilikçi girişimlere rağmen, bir şekilde geçmişle bağlantılı olunacağını da farkındadır: “Sanatın belirli bir yolu olmamalıdır. Birşeylere bağlı olmak için endişe duymak gereksizdir, zaten birşeylere bağlı olmamak imkansızdır.”⁶⁴

13 Mart 1962'de Willem De Kooning, Amerika Birleşik Devletler vatandaşlığına kabul edilmiştir. 1963 yılında De Kooning “Pastoral” çalışması ile büyük boyutlu soyut manzara resimlerini de sonlandırmıştır. Ayrıca sanatçı, Haziran ayında kalıcı olarak The Springs'e yerleşme kararı almıştır. Yeni stüdyosunda çalışmaya başlayan sanatçı yeniden “Women” serilerini yapmaya başlamıştır. 1965 yılında, Massachusetts, Northampton'daki Smith Koleji Sanat Müzesi'nde düzenlenen retrospektifi ile sanatçı, ilk kez bir Amerikan müzesi retrospektifinde yer almıştır.

Ocak 1968'de Paris'e ilk yolculuğunu yapan De Kooning, burada M. Knoedler et Cie'de Avrupa'daki ilk solo sergisini gerçekleştirmiştir. Sanatçı; Eylül ayında, doğmuş olduğu ülke, vatani Hollanda'ya 1926'dan sonraki ilk ziyaretini Amsterdam'daki Stedelijk Müzesi'ndeki retrospektifi sırasında gerçekleştirmiştir. Ayrıca, bu retrospektif; Londra'daki Tate Gallery'e, 1969'da New York'taki Modern Sanat Müzesi'ne, Chicago Sanat Enstitüsü'ne ve Los Angeles Yurt Müzesi'ne de götürülmüştür.

⁶⁴ Willem de Kooning, A Desperate View, Charles Harrison, Paul Wood, (derleyenler), **Art in Theory, 1900-2000: An Anthology of Changing Ideas**, ABD, Blackwell Publishing, 2006 (2.basım), s.583.

1969'da Roma'ya giden sanatçı, burada ilk heykel çalışmalarını yapmıştır. De Kooning, Eylem Resmi içerisinde heykel çalışmaları ile de sanatını icra etmiş olan tek sanatçıdır. Soyut Dışavurumcu üslubunu heykellerine de taşımış olan De Kooning, benzeri görülmemiş figürler yaratmıştır. Heykellerinde insan figürüne kattığı yenilikçi serbest yorumlar ile dışavurumcu figüratif sanata ve yeni nesil sanatçılara farklı bir bakış açısı kazandırmıştır.

De Kooning, 1970 yılında Japonya'ya gitmiş ve Japon çizim teknikleriyle ilgilenmiştir. Amerikan Soyut Dışavurumculuğu üzerinde derin etkileri olmuş olan Japon Sanatı; gerek teorik gerekse de görsel yapısı ile de Kooning'in sanatında izlerini göstermiştir. Özellikle son dönem işlerindeki yalın üslupta, bu seyahatin etkileri görülmektedir.

De Kooning'in 70'li ve 80'li yıllardaki çalışmaları son dönem işleri olarak değerlendirilmektedir. Sanatında daha yalın bir dili kullanmaya başlayan sanatçı, özellikle 80'lerde bu niteliğini doruğa çıkartmıştır. Sanatçının, 1981 yılında "Pirate (Untitled II)" çalışması ile başlayan son dönemi, sanat tarihçisi Gary Garrels tarafından " lirik soyutlama" olarak nitelendirilmiştir. Sanatçı bu dönemde boyayı daha fazla transparan olarak kullanmış, yumuşak görünümlü aydınlık çalışmalarında, geniş beyaz ve sarı alanlara yer vermiştir.⁶⁵

Eylem Resmi sanatçıların yapıtlarına; yaşadıkları dönemlerde bile astronomik rakamlar biçilmiştir. Willem de Kooning'de bu sanatçıların başında gelmektedir. 1974 senesinde Willem de Kooning'in "Woman V" (Kadın V) isimli çalışması, Canberra'daki Avustralya Ulusal Galerisi tarafından, yaşayan Amerikalı bir sanatçının çalışmasına ödenmiş en yüksek fiyat olan 850.000 dolar verilerek alınmıştır. 1983 yılında Christie'de, "Two Women" (İki Kadın) isimli çalışması, savaş sonrası dönemde bir müzayedede yaşayan bir ressamın çalışmasına önerilen en yüksek ücret karşılığında olan 1.21 milyon dolar karşılığında satılmıştır. 1989'da da bir müzayedede de "Interchange, 1955" (Etkileşimli Değişim, 1955) isimli çalışması Sotheby's tarafından,

⁶⁵ Barbara Hess, **Willem De Kooning**, Almanya, Taschen, 2004, s.79.

yaşayan bir ressamın çalışmasına verilmiş bir başka rekor fiyata; 20.8 milyon dolara satın alınmıştır.⁶⁶

1 Şubat 1989'da hayatından hiçbir zaman çıkaramayıp, her zaman görüşmeye devam ettiği eski eşi Elaine De Kooning'i akciğer kanserinden kaybeden Willem De Kooning; 19 Mart 1997'de New York, East Hampton'daki evinde ölmüştür. De Kooning; uzun süreli yaşamı süresince üretmeye hiç ara vermemiş, kendinden sonraki sanatçılara ilham kaynağı olmuştur. Sanatında sürekli olarak yeniyi aramaktan vazgeçmemiş olan sanatçı; Amerikan Soyut Dışavurumculuğu'na ve Eylem Resmi'ne kazandırdıkları ile unutulmaz olmuştur.

⁶⁶ A.g.k., s.95.

2.3 - FRANZ KLINE

Franz Kline, Amerikan Soyut Dışavurumculuk akımının önde gelen sanatçılarından biridir. Soyut Dışavurumculuk akımı içerisinde bütünüyle kendine özgü bir üslup geliştirmiş olan Kline, yoğun enerji taşıyan çalışmalar üretmiştir. Çalışmalarının, resmetme eyleminin izlerini üzerlerinde taşıyor olmaları dolayısıyla, Eylem Resmi'nin temsilcilerinden biri olarak kabul görmektedir.

Franz Kline, 1910 yılında Willes-Barre, Pennsylvania'da dünyaya gelmiştir. 1931-1935 yılları arasında Boston Üniversitesi'nde eğitim gören Kline, daha sonra 1937-38 yılları süresince Londra'daki Heatherley Güzel Sanatlar Okulu'na gitmiştir. 1939 yılında ABD'ye dönen Kline, başlarda, kübizmle, toplumsal gerçekçiliği birleştirdiği betimsel bir üslupta çalışmıştır. O dönemlerde, resimlerinin ana öğeleri; portreler, figürler, demiryolu köprüleri ve manzaralar olmuştur.

1940 yılında Willem De Kooning ile tanışması, Franz Kline'in sanat hayatında bir dönüm noktası olmuştur. Kısa zaman içerisinde Kline'in çok yakın arkadaşı olan De Kooning, onu sürekli olarak soyut resme yönlendirmeye çalışmıştır. Buna rağmen Kline, çoğu Amerikan sanatçısının aksine soyut resme yönelmemiş, neredeyse 40'lı yıllar süresince Amerikan Yaşamı Resmi akımına uygun düşen peyzajlar ve portreler yapmaya devam etmiştir. Ancak, Willem de Kooning ve dönemin bir diğer etkili sanatçısı Jackson Pollock, onun gibi doğadan beslenen ve detaycı üslubuyla nefes alabilen bir ressamın, soyut resim ile ilgilenir olmasını sağlamışlardır.

Soyut resme ilgisi giderek artan Kline, 40'ların sonunda küçük fırçalar ve mürekkep kullanarak, Doğu kaligrafisini anımsatan eskiz-resimler yapmaya başlamıştır. 1949 yılında De Kooning'in atölyesindeyken, bu çalışmalarını projeksiyonla büyüterek duvara yansıtmaya karar vermesi, onun sanatında yepyeni bir sayfa açılmasına neden

olmuştur. Çalışmalarının boyutlarının büyüdüğünde son derece etkili kompozisyonlara dönüşebileceğini fark eden Kline, onları büyük boyutlu tuvalere geçirmeye karar vermiştir. Kline'ın bu kararı, gelenekçi bir ressamın, meselelerini soyut formlarla çözümleyen modern bir sanatçıya dönüşümünün ilk adımı olmuştur.

Beyaz zemin üzerine, geniş badana fırçaları kullanarak, siyah boyalar ile kaba ama denetimli biçimler oluşturmaya başlayan Kline, Doğu kaligrafisini anımsatan, kendine özgü soyut bir üslup geliştirmiştir. Kline'ın bu çalışmaları, siyah ve beyazın, pozitif ve negatifin çok iyi dengelendiği, son derece etkileyici çalışmalardır. Yeni geliştirdiği üslubu, Kline'ı bir sene içerisinde soyut resmin sınırları içerisine dahil etmiş, Amerikan Soyut Dışavurumculuk akımındaki sürpriz bir isim haline getirmiştir.

Kline, 1950 yılının Mayıs ayında Samuel Kootz Galerisi'nde gerçekleştirilen, Clement Greenberg ve Meyer Schapiro'nun düzenlemiş oldukları "Yetenek 1950" sergisinde yer almıştır. Anıtsal nitelikli, çok büyük boyutlardaki, sadece siyah ve beyaz kullanarak oluşturduğu soyutlamalarını ise, ilk olarak Kasım 1950 tarihinde Charles Egan Galeri'de gerçekleşen, ilk kişisel sergisinde izleyicilere sunmuştur. Bu sergisinden sonra Kline "siyah-beyaz sanatçı" olarak anılmaya başlanmıştır.⁶⁷ Diğer Soyut Dışavurumcuların aksine, sanatsal gelişiminde gerçeküstücülerin ya da Picasso'nun etkileri görülmeyen Kline; büyük boyutlu tuvaleri, agresif fırça kullanımı, siyah ve beyazın etkin olduğu üslubu ile akıma çok hızlı bir şekilde damgasını vurmuştur.

Eylem Resmi'ne yeni bir yön kazandırmış olan Franz Kline'ın çalışmalarında, tasarlanmış bir şekilde yerleştirilmiş olan siyah ve beyaz renkler yüzeye eşit ölçülerde hakim durumdadırlar. Görünüşte spontane yapıldığı izlenimini uyandıran sanatçının resimleri, aslında büyük bir titizlik ve dikkatle hazırlanmış, üzerine çokça düşünülerek organize edilmiş eskizler doğrultusunda oluşturulmuş çalışmalardır. Boyama aşamasını, çizim yapmanın bir diğer formu olarak gören Kline, çalışmalarında sadece bitirme

⁶⁷ Lisa Mintz Messinger, **Abstract Expressionism: Works on Paper (Selections from the Metropolitan Museum of Art)**, New York, Metropolitan Museum of Art, 1992, s.56.

aşamasındayken, büyük konsantrasyonla, anlık kararlar doğrultusunda uygulanan şiddetli fırça vuruşlarını kullanmıştır. Buradan hareketle, Kline'ın çalışmalarındaki amacının, Soyut Eylem Resmi'nin anlık jestsel tavrını, Renk Alanı Resmi'nin geniş yapısal boyalı alanlarıyla bütünleştirmek olduğu söylenebilir.

Eylem Resmi'nin bir temsilcisi olarak Franz Kline, kimi özellikleri ile eğilimin öbür temsilcilerinden ayrılmaktadır. Sanatçıyı, diğer Eylem Resmi sanatçılarından ayıran en önemli özellik, onun için siyah ve beyazın, resimlerini yaratabilmesi için yeterli olmalarıdır. Ancak belirtilmelidir ki, siyah ve beyaz olarak algılanan çalışmalarında Kline, siyahının; kırmızı, mavi ve diğer renkler ile karışmasına, beyazının ise, sarı ile birlikteliğine izin vermiştir.

Aralıklarla eski çalışma üsluplarına da dönmüş olan Kline, incelikli, denetimli ve titiz yapısını çalışmalarında her zaman muhafaza etmiştir. Çalışmalarında diğerlerinden farklı olarak eskizlerden faydalanıyor olması da, onun, dışavurumcu kimliğinin yanında, planlı bir teknik ressam kimliği taşıdığını da ortaya koymaktadır. Diğer Eylem Resmi temsilcileri, eskiz yapmayı reddetmişler, ön çalışma mantığının, bilinci devreye sokması nedeniyle, özgür üretimi engellediğine inanmışlardır. Kline ise, gelenekçi geçmişinden olsa gerek; eskizler aracılığıyla, dışavurumcu çalışmalarını belli bir düzen dahilinde gerçekleştirmeyi tercih etmiştir.

Kline'ın, kendisini sadece siyah ve beyaz ile kısıtlaması, resimlerindeki yalın biçimsel yaklaşım, onun çalışmalarının Doğu Kaligrafisi ile özdeşleştirilmesine neden olmuştur. Kline ise bu değerlendirmeye tamamen karşı çıkmaktadır. Çünkü onun yapmak istediği beyaz bir alan üzerine siyah boya kullanarak bir form oluşturmak değil, her ikisini de eşit değerlerde kullanarak, o güne değin benzeri görülmemiş bir resim dili oluşturmaktır. Kline, bu konuya şu sözleri ile açıklık getirmektedir:

“İnsanlar bazen benim beyaz bir tuvali alıp, üzerine siyah bir işaret boyadığımı düşünüyorlar, ancak bu doğru değil. Ben siyah kadar beyazı da boyuyorum, ve beyaz da en az onun kadar önemli.”⁶⁸

Kline’in tanımlamasına göre kaligrafi, en basit tanımıyla yazı yazma sanatıdır. Beyaz zemin üzerine siyah form oluşturmaktır. Onun resimlerinde ise beyaz, diğer bir deyişle boşluk da boyanmaktadır. Kline, kendi çalışmalarıyla kaligrafi arasındaki farkı vurgulamak için şu sözleri kullanmıştır: “Bir C harfi yapıp, sonradan dairenin içini beyaz dolduramazsınız.”⁶⁹

Kline’in resimleri tamamen izleyicilerin yorumuna açık soyutlamalardır. Bu yüzden sanatçının çalışmalarında; kimileri figüratif çağrışımlara ulaşmış, kimileri ise sanatçının geçmişindeki peyzaj geleneğinden ötürü çalışmalarındaki formları köprüler, tren yolları ile bağdaştırmıştır. Kline ise, çalışmalarını tamamen soyut formlara teslim ettiğini belirtmiş, gerçek hayattan kimi alıntılar olduğu yönündeki değerlendirmeleri ise izleyicinin inisiyatifine bırakmıştır. Resimlerinin nasıl okunması gerektiği sorulduğunda da şu cevabı vermiştir: “Ne oldukları veya ne olmadıklarını umursamam. Eğer biri -bu bir köprüye benziyor- derse, bu beni rahatsız etmez.”⁷⁰

Ancak, sanatçı, onu besleyen kaynak hakkında bir ipucu vermiştir izleyicilerine:

“Penceremden dışarı baktığımda, ki ben her zaman şehirde yaşamışım; gördüğüm şey, ya da gördüğümde ziyade o bakış ile içimde uyanan duygular diyelim; benim resmettiğim işte onlardır”.⁷¹

⁶⁸ Aktaran: A.g.k., s.56.

⁶⁹ Aktaran: Carolyn Christov-Bakargiev, David Anfam, Dore Ashton, **Franz Kline (1910-1962)**, İtalya, Skira, 2004, s.130.

⁷⁰ Aktaran: A.g.k., s.132.

⁷¹ Aktaran: Lisa Mintz Messinger, s.62.

Bu sözlerinden de anlayacağımız üzere Kline, çıkmış olduğu soyut yolculuğun temeline, önceki dönemlerinde olduğu üzere, şehrin yansımalarını taşımıştır. Clement Greenberg'in de belirttiği gibi; zaten, o dönemin ve uygarlığının sanatı sadece şehir sanatı, şehrsel deneyimin sanatı olabilirdi.⁷² Ancak Kline, yüzeyine doğrudan şehrin görüntülerini taşımaktansa, soyut formları kullanmayı tercih etmiştir. Burada dikkat edilmesi gereken; sanatçının bir manzara resmi yapmadan da, izleyicisini bir manzara ile buluşturabilmesi ve kullandığı soyut dil ile onun ötesinde de çağrışımlara olanak tanıyor olmasıdır.

50'lerin sonlarına doğru, Kline'in resimlerine başka renklerde girmeye başlamıştır. Bu dönemde sanatçı, çalışmalarına; mavi, sarı, kırmızı, yeşil gibi renkleri dahil etmiştir. Ancak, önceden siyah ve beyaz kullanımında olduğu gibi, renkleri yapısal olarak kullanmaya özen göstermiştir. Bu anlamda çalışmalarına rengin girmiş olması, Kline'in sanat anlayışında kökten bir değişime yol açmamış, sadece yaratmış olduğu soyut dilin yeni açılımlar ve yeni görsellikler kazanmasına yardımcı olmuştur.

Franz Kline, 13 Mayıs 1962 tarihinde New York'ta kalp krizi geçirerek yaşamını yitirmiştir. 51 yıllık kısa yaşantısına birçok değerli eser sığdırmayı başaran Kline, Amerikan Soyut Dışavurumculuk akımının ve Eylem Resmi eğiliminin unutulmaz bir ismi olmayı başarmıştır.

⁷² Aktaran: Serge Guilbaut, **How New York Stole the Idea of Modern Art: Abstract Expressionism, Freedom, and the Cold War**, İngilizceye çeviren: Arthur Goldhammer, ABD, The University of Chicago Press, 1985, s.161.

2.4 - ROBERT MOTHERWELL

Robert Motherwell, Amerikan Soyut Dışavurumculuk akımında çok önemli bir konuma sahip, Eylem Resmi için de son derece özel nitelikleri barındıran bir sanatçıdır. Motherwell, özgün anlatım dili yaratabilmiş bir sanatçı olmasının yanı sıra; yazar, sanat tarihçisi ve eğitmen olarak da döneme damgasını vurmuş isimlerin başında gelmektedir.

Robert Motherwell, 24 Ocak 1915 tarihinde Aberdeen, Washington'da dünyaya gelmiştir. 1935'te başlayan öğrenim hayatı süresince; Stanford Üniversitesi, California Güzel Sanatlar Okulu, Harvard Üniversitesi ve Columbia Üniversitesi'nde; felsefe, sanat tarihi ve arkeoloji üzerine eğitim almıştır. Bu çok yönlü eğitim, Motherwell'in birden çok kimliğe sahip olmasını sağlamış; ressam, yazar, sanat dergileri editörü ve öğretmen olarak çalışabilmesine olanak vermiştir.

Motherwell, 1940 tarihinde New York City'de Columbia Üniversitesi'nde sanat tarihi eğitimi alırken, Fransız gerçeküstücüler ile ilgilenmeye başlamış ve 1941'de akademiye bırakarak bütün zamanını resim yapmaya adanmıştır. Ancak o güne değin hiç klasik resim çalışması yapmamış olan Motherwell'in, forma dayalı resim çalışması da son derece az sayıdadır. Böyle bir geçmişe sahip olan sanatçının, erken dönem çalışmaları, figürlerin ve iç mekanların soyut, geometrik ve çizgisel konfigürasyonlarından oluşmaktadır.

Motherwell'in, Fransız kültürüne ve gerçeküstücülüğüne olan ilgisi, kendisine, sürrealist çevrede kolaylıkla yer edinebilmesine yardımcı olmuştur. Motherwell'in girmiş olduğu bu çevrede, 1941 yılının baharında Şilili gerçeküstücü ressam Matta ile tanışması, onun sanatının gelişimi açısından büyük önem teşkil etmektedir. Matta ile yazın yapmış olduğu Meksika seyahati, onun sanatındaki gerçeküstücü temeli oluşturmuştur.

New York'a döndükten sonra sürrealist idealar ve tekniklerle ilgilenmeye devam eden ve diğer Amerikalı sanatçılarla tanışan Motherwell, Matta'nın aracılığıyla William Bazotes'le yollarını birleştirmiştir. Bu sanatsal birliktelik, ikisinin de 1940'lar süresince sanatlarını hızla geliştirmelerini ve soyut dışavurumcu fikirleri doğrultusunda biçimsel dillerini oluşturmalarını sağlamıştır.

Gerçeküstücü teoriler ve otomatizm doğrultusunda ürettiği çalışmalar ile adını duyuran Motherwell, 1940'larda Jackson Pollock ve Willem De Kooning ile birlikte Amerikan Soyut Dışavurumculuk akımının önde gelen temsilcilerinden biri olarak görülmeye başlanmıştır. 1944 yılında ilk kişisel sergisini Peggy Guggenheim'in New York'ta bulunan "Bu Yüzyılın Sanatı" isimli galerisinde açan sanatçı, resim çalışmaları yanında, her zaman kolaj ve baskı çalışmalarına da son derece önem vermiştir. 1943 yılı içerisinde ilk kolajlarını Pollock'un atölyesinde yapmış olan Motherwell, çizimler yapmayı da ilke edinmiş, "Lyric Suite" başlığı altında 565 parçadan oluşan bir seri gerçekleştirmiştir. 1940'ların sonlarında Motherwell'in fırça kullanımını daha da rahat ve jestsel nitelik kazanmış, kullandığı biçimler de o doğrultuda yalınlaşmıştır.

Robert Motherwell, diğer soyut dışavurumculardan toplumsal ve siyasal olaylara hassasiyet göstermesi ve çalışmalarında bu meselelere göndermeler yapıyor olması ile farklılık göstermektedir. Sanat hayatının, en önemli ve en tanınmış çalışmaları olarak değerlendirebileceğimiz "Elegy to the Spanish Republic" (İspanyol Cumhuriyeti'ne Ağıt) isimli serisi, Motherwell'in sosyal duyarlılığının göstergesi olarak örnek verilebilir. Sanatçı, bu çalışmalarının, 1940 yılından başlayarak 30 yıl süresince, 150 dolayında çeşitlemesini oluşturmuştur.

Bu çalışmalarda Motherwell, gizli şifreler kullanarak bilgiler vermeye çalışmadığı gibi, yaşanmış bir durumun acı gerçekliğini de doğrudan yansıtmamıştır tuvallerinin yüzeyine; soyut formları kullanarak bir ağıt oluşturmuştur. Motherwell, söyleyebileceklerinden fazlasını anlatabildiğine inandığı resimlerinin, unutulmaması zorunlu olan acı ölüm olaylarının ve İspanya İç Savaşı'nın yarattığı ahlaki çöküntünün

belgesi olarak duracağına inanmaktadır.⁷³ Motherwell, politik olmadığını söylediği bu en önemli serisini, “yaşam ve ölüm arasındaki çelişkinin ve bunların birbirleriyle olan bağlantısının görkemli mecazları” olarak tanımlamaktadır.⁷⁴ Bu çalışmalarda, resmin yüzeyinde siyah renk ile oluşturulmuş, geniş, kütleli, basit biçimler; ağır, dramatik ve etkileyici bir atmosfer oluşturmaktadır. Bu soyut biçimler hakkında çok çeşitli yorumlarda bulunulmuş; erkek cinsel organından, müzik notalarına değin birçok benzetme yapılmıştır.

Motherwell, Zen resminin düşünsel altyapısından ve metodlarından da çok etkilenmiş bir ressamdır. Zen ressamı gibi, yalın imajları tercih etmiş, yüzey üzerinde oluşturulan tek bir jestin dahi oluşturduğu eşsiz enerjiye inanmıştır. Harekete dayalı resmin olanaklarını araştırırken de, en hızlı kullanılacak malzemenin, sanatçının kendi zihni olduğunu fark etmiştir. Otomatik olarak yaratımın, bilinçli bir tavır olarak kullanımını savunmuştur. Soyutlamanın, gerçeklikten tamamen bağımsızlaştırılmasına inanan Motherwell, yalın görselin de, hem en kişiye özel olanı, hem de en genel olanı temsil ettiğini savunmuştur.

Robert Motherwell, 1958 tarihinde kendisi gibi ressam olan ve Amerikan Soyut Dışavurumculuğu'nun önemli isimlerinden biri olan Helen Frankenthaler ile evlenmiştir.

1960'larda Motherwell, çalışmalarında, soyut dışavurumculuk akımına özgü hareketli, dinamik fırça vuruşlarının yanında, o yıllarda yeni olarak ortaya çıkmakta olan “Renk Alanı Resmi” eğiliminin kendine özgü geniş renk alanlarına yer vermeye başlamıştır. O güne değin çalışmalarında siyah ve beyaz baş aktörler konumunda iken, bu çalışmalar, onun giderek Renk Alanı Resmi kapsamında değerlendirilecek, renge dayalı çalışmalar

⁷³ Aktaran: Ingo F. Walther, (derleyen), **Masterpieces of Western Art**, Köln, Taschen, 2002 (2.basım), s.634.

⁷⁴ Aktaran: Norbert Lynton, s.243.

üretmesine yol açmıştır. “Open” (Açık) serisi, Motherwell’in Renk Alanı Resmi doğrultusunda ürettiği çalışmalara en güzel örnekleri oluşturmaktadırlar.

Robert Motherwell, Soyut Eylem Resmi içerisinde hiç şüphesiz ayrıcalıklı bir yere sahiptir. Gerek çalışmalarının taşıdıkları içeriksel derinlik, gerekse de estetik yapıları, Avrupa sanatından edinimlerin izlerini taşımaktadırlar. Nitekim Motherwell, sanat tarihi, felsefe ve estetik konularında uzmanlaşmış biri olarak, Amerikalı soyut dışavurumcuların, entelektüellik karşısı tavırlarını eleştirmiş, bulduğu her fırsatta gerçeküstücülüğe ve Fransız kültürüne duyduğu hayranlığı belirtmiştir.

Robert Motherwell, sanat dünyasında ortaya koydukları ile büyük değer kazanmış ve 1989 yılında Ulusal Sanat Madalyası ile ödüllendirilmiştir. 16 Temmuz 1991’de 76 yaşında iken, kendi evinde ani bir şekilde hayata veda eden Motherwell, Amerikan sanatı içerisinde, sadece resmeden bir zanaatkarın ötesinde; düşünen, söyleyen, yazan ve icra eden gerçek bir sanatçı kimliği ortaya koymuştur.

3 - EYLEM RESMİ'NDEN GÜNÜMÜZE

3.1 - SANATIN MERKEZİ DEĞİŞİMİ

Eylem Resmi'nin sanat alanında yaratmış olduğu farklılıklar içerisinde en önemlilerin başında “sanatın merkezi değişimi” gelmektedir. Sanatın merkezinin Paris'ten, New York'a geçişi sürecinde Eylem Resmi'nin yanında çeşitli alanlardan başka faktörlerin de etkileri olmuştur, ancak, Eylem Resmi biçimsel ve kuramsal tüm getirileri ve resim sanatı içerisinde edinmiş olduğu farklı konum ile bu değişimin merkezinde durmaktadır.

“Sanatın Merkezi” sorunsalı, sanat ortamı ve sanat pazarı kavramlarından söz edilebildiği günden itibaren, sanatın başlıca tartışmalarından biri olmuştur. Şüphesiz ki bu 1940'lara kadar sadece Avrupa çerçevesinde yapılan bir tartışma olmuştur. Roma, Floransa, Venedik, Amsterdam gibi Avrupa'nın önemli şehirleri farklı dönemlerde sanat için merkez konumunu edinmişler, 19. yüzyılın ortalarından itibaren ise sanatın merkezi olma özelliği Paris'e geçmiştir.

Avrupa devletlerinin siyasi ve ekonomik alandaki üstünlükleri, sahip oldukları büyük kültürel miraslar, onların yüzyıllar boyunca sanat alanındaki liderliklerinin başlıca nedenleri olarak gösterilebilir. Ancak bu noktada unutulmaması gereken, sanat içerisinde ekonomik ve kültürel birikimlerin de ötesinde bir öneme sahip olan sanatı üretenlerin varlığıdır. Sanatın üreticileri konumundaki sanatçılar, sanat pazarının ötesinde bir gereksinime ihtiyaç duyarlar ki, o da özgür düşünebilme ve üretebilme hakkıdır. İşte tam da bu nedenle, II. Dünya Savaşı öncesinden başlayarak tüm Avrupa'yı etkileyen faşist baskıların sanata olumsuz etkileri, sanatın merkezi konumunun Paris'te kalmasını imkansız hale getirmiştir.

Paris - New York değişimini incelerken ilk olarak dış nedenlere bakmak gerekir. ABD'nin dışında gelişen ve değişime zemin hazırlayan bu olaylar, Avrupa'nın sanat alanındaki liderliğini nasıl yitirdiğini gözler önüne sermektedir.

I. Dünya Savaşı, sanatın merkezinin değişimi sürecini başlatan olayların ilki olarak gösterilebilir. Çünkü savaşın sonunda Amerika tüm dünyaya sesini duyurmayı başarmış ve güçlü bir ülke durumuna gelmiştir. Ayrıca I. Dünya Savaşı, Amerikan resminin Fransız modelinden kurtarılmasında rol oynadığı gibi, Fransız ressamlarının Amerika'yı keşfetmelerine de ön ayak olmuştur.

II. Dünya Savaşı ise, ABD'nin her alanda üstünlüğünü kanıtlaması ile son bulmuştur. Avrupa, büyük bunalımlara ve ekonomik zorluklara esir düşmüştür. Savaşın ardından süper güç haline gelen ABD, sanata olan yatırımlarını da artırmış ve sanatçılar için ilgi odağı haline gelmiştir.

Avrupa'nın birçok yerinde yaşanan faşizm baskısı ve her tarafı çevrelemiş olan savaş tehdidi bir diğer nedendir. Soyut sanatın yasaklanması ve özgür düşüncenin tamamen baskı altına alınması, Avrupa'da çalışmalarına devam eden birçok sanatçının göç etmesine neden olmuştur. Bu sanatçılar çalışmalarını özgürce üretebilmek adına ABD'ye yerleşmeyi tercih etmişlerdir.

Fransa ve ABD arasında sanat politikaları arasındaki farklılıklarda çok önemli bir diğer nedendir. Fransa'da resim sanatı devlet destekli bir sisteme sahiptir, dolayısıyla sanatçılar her daim kontrol mekanizmalarının denetimi altında olmuşlardır. Amerika'da ise sanatçılar özel yardım ve teşvik ile çalışmakta, bu sayede daha fazla maddi kaynak bulabildikleri gibi, son derece özgür bir yaratma ortamına da kavuşmuşlardır.

Fransızların sanat anlayışlarındaki tutuculuk da bir diğer önemli faktördür. Fransızlar gelişmekte olan yeni akım ve geleneklere ilgi göstermemiş, geleneksel sanata olan bağlılıklarından vazgeçmemişlerdir. Amerikalıların beğenileri ise yeniliklere son derece

açık olmuştur. O dönemde Fransızlar yenilikçi sanatla hiç ilgilenmemişken; Amerika'da bir çok kimse yeni gelişmekte olan sanatlara karşı büyük hayranlık duymuş ve ilgi göstermiştir.

Paris - New York değişimini sadece dış kaynaklı nedenlere bağlamak, bu süreci anlamamız açısından yetersiz kalacaktır. Bu nedenle Avrupa'da yaşanan gelişmelerin yanında, Amerika'da yaşananları da incelemek gereklidir.

İç nedenler olarak nitelendirebileceğimiz bu faktörlerin başında Amerika'da sanata duyulan yoğun ilgi ve sevgi yatmaktadır. Amerikalılar özellikle İzlenimcilerden itibaren resim sanatına ilgi duymuş ve takip etmeye başlamışlardır. Armory Show*’la birlikte de Amerikan halkının ilgisi resim sanatına yoğunlaşmış, ve gelecek olan sanat için kapılarını sonuna kadar açmışlardır.

New York’un sanatın başkenti haline gelmesindeki çok önemli sebeplerden biri de Amerika'da kurulan müzelerdir. I. Dünya Savaşı’nın ardından, II. Dünya Savaşı’na dek, Amerika'da 50 adet müze kurulmuştur. En önemlisi de 1929 yılında, New York’ta sadece özel mali imkanlarla finanse edilen Modern Sanatlar Müzesi’dir. Yalnız modern sanat akımlarını takip eden bu müze, kısa sürede 20.yy. sanatının sergilendiği en önemli mekanlardan biri haline gelmiştir. O dönemlerde sanatta her anlamda liderliği elinde bulunduran Paris’te ise ilk modern sanat müzesinin 1948 yılında yapılmış olması (Musée moderne de la ville Paris), iki ülke arasındaki farkı açıkça ortaya koymaktadır.

Federal hükümetin organize etmiş olduğu “Federal Sanat Projesi” (FAP; diğer adıyla Works Progress Administration - WPA) de sanatın merkezi değişiminde ayrıcalıklı bir role sahiptir. Başkan Roosevelt’in onayı ile başlayan, 1933-1943 yılları arasında devam

* Armory Show (Uluslararası Modern Sanat Sergisi), New York’ta 69. Alay Silahhanesi binasında, 17 Şubat - 15 Mart 1913 tarihleri arasında düzenlenmiş olan uluslararası modern sanat sergisidir. Amerikalı Ressamlar ve Heykelticiler Derneği tarafından düzenlenen sergi, Amerikan sanatının gelişiminde büyük rol oynamıştır.

etmiş olan bu program, Amerikan sanatçılarının kamusal alanlarda çalışma imkanı tanımıştır. Bu programda, Meksika Devrimi ile birlikte kamusal alanları sanat ortamına çevirip, fresk ve heykeller üreten sanatçılar örnek alınarak, sanatçıların kamuyla doğrudan ilişkilendirilmesi amaçlanmıştır. Amerikan halkını, sanatın toplumlarının varlığının temel bir parçası olduğuna inandırmakla beraber; ülke üzerindeki kültür merkezlerinin ve sanat topluluklarının oluşum sürecini de doğurmuştur. Federal hükümetin doğrudan desteklediği bu program, Amerika'da sanata olan inancı ve bağlılığı sağlam temeller üzerine yerleştirmiştir.

Avrupa sanatından bağımsız bir sanat anlayışı oluşturmayı hedeflemiş olan Toplumsal Gerçekçiler de bu süreçte rol sahibi olmuşlardır. Avrupa resmine sırtlarını dönerek tamamen Amerika'ya ait bir resim dili oluşturma amaçları, onlara farklı bir kimlik kazandırmıştır. Yüzlerini bütünüyle kendi yaşamlarına ve insanlarına çevirerek, yerel bir resim anlayışında birleşmişlerdir. Bu yaklaşım, onların özgünlüğünü doğurduğu kadar, evrensel sanatta da kendilerine ait bir yer edinmelerini sağlamıştır. Soyut Dışavurumculuk öncesinde dünyaya Amerikan resmini duyurmayı başarmışlardır.

Paris - New York değişiminde Amerikan Soyut Dışavurumculuğu hiç şüphesiz çok önemli bir rol üstlenmiştir. Amerika'nın resim sanatında öncü konuma gelmesinde, Avrupa'nın yüzünü ABD'de üretilen sanata çevirmesinde Soyut Dışavurumcuların, özellikle de Eylem Resmi sanatçılarının büyük payı vardır.

Sanatın merkezinin değişiminde ekonomik, politik ve toplumsal etkenleri değerlendirirken, bu değişimin sanat alanındaki en büyük tetikleyicisi olan Eylem Resmi'ne ayrı bir parantez açmak gerekmektedir. Eylem Resmi sadece sanatsal alanda yarattığı değişimlerle değil, üstlenmiş olduğu özgürlükçü ve yenilikçi kimlik ile tüm dünyada ses getirmiştir. Sanatın ve sanatçının en büyük gereksiniminin özgürlük olduğunu tüm dünyaya hatırlatmıştır. Bu anlamda ABD'nin liberal politikalarının, sanata olan yansımalarının en büyük kanıtı olmuştur.

Eylem Resmi'nin en önemli temsilcilerinden Jackson Pollock, bu durum hakkında çok önemli değerlendirmelerde bulunmuştur. Son yüzyılın resim alanındaki bütün önemli gelişmelerinin Fransa'da yapılmış olduğunu kabul eden sanatçı, bunu Amerikan Resmi sanatçılarının modern resmi göz ardı etmiş olmalarına bağlamıştır. Ancak, bu durumun artık değişmekte olduğunu vurgulayan Pollock; Avrupa'dan gelen önemli sanatçıların, beraberlerinde modernist kavrayışları da getirdiklerini belirtmiştir. Öyle ki, artık Amerikalı sanatçılar, Avrupa'daki ustalardan bile daha çok ilgilenmektedir yeni sanatla ve bilinçdışının onlara sunduğu sınırsız özgürlükle.⁷⁵

Ancak Paris - New York sanatın merkezi değişimini incelerken şunu atlamamak gerekir. Burada gerçekleşen değişim, bir şehrin sanat pazarını diğerinden almasının ötesinde, genel bir sanat dünyası değişimidir. Paris - New York değişimi artık sanattaki ulusal yapıların yerini, global değerlerin alması anlamına gelmektedir. Fransız ressam Matisse, 1933 yılında Barnes Vakfı'nın davetiyle duvar resmi yapmak için ABD'ye geldiğinde, ülkenin geleceği için son derece anlamlı bir tespitte bulunmuştur:

“Bir gün gelecek Amerika'da da ressamlar olacak.”⁷⁶

⁷⁵ Jackson Pollock, s.133.

⁷⁶ Aktaran: Annie Cohen-Solal, Modernizm Tohumlarını Atarken, **Sanat Dünyamız**, Çeviren: Mehmet H. Doğan, Sayı:99, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2006, s.78.

3.2 - EYLEM RESMİ'NİN ETKİLERİ

Eylem Resmi'nin, Amerikan resmine kazandırmış olduğu yön ve sanata getirmiş olduğu biçimsel ve kavramsal yenilikler son derece önemlidir. Eylem Resmi günümüze kadar etkili olmayı başaran ve halen sanatsal üretim tarzlarına ilham veren bir eğilim konumundadır. Eğilimin yansımalarını, sadece yüzeyle bağımlı sanatsal çalışmalarda değil, çağdaş sanatın birçok kolunda görebiliriz.

Eylem Resmi'nin etkilerinden bahsederken ilk olarak eş zamanlı olarak ortaya çıkmış "Serbest Biçimli Sanat" (Art Informel) akımından bahsetmemiz gerekir. II. Dünya Savaşı Sonrası, 1940'larda ABD'de gelişen ve 50'ler boyunca etkisini sürdüren Soyut Dışavurumculuk akımının, tüm dünyaya özgürlükçü sesini duyurarak, Avrupa'da karşılığını Serbest Biçimli Sanat olarak bulduğunu söyleyebiliriz.

Serbest Biçimli Sanat terimi, ilk olarak Alman asıllı Fransız ressam Wols'un yapıtları için 1950 tarihinde Fransız sanat eleştirmeni Michel Tapié tarafından kullanılmıştır. Sadece Fransız ve Alman Soyut Dışavurumcuları bu akım içerisinde değerlendirilmemiş, aynı zamanda İtalyan Alberto Burri, İspanyol Antoni Tapies gibi sanatçıların çalışmaları da Serbest Biçimli Sanat içerisinde değerlendirilmiştir.

Serbest Biçimli Sanat'a karşılık gelen, Fransız Soyut Dışavurumculuk akımı olan Lekecilik (Taşizm), Eylem Resmi ile büyük benzerlikler taşımaktadır. Hans Hartung, Frans Wols, Georges Mathieu, Gérard Schneider, Pierre Soulages, Zhao Wuji bu akımın en önemli temsilcileridir. Amerikan Eylem Resmi sanatçıları doğrultusunda çalışmalar üreten bu sanatçılar; boyayı yoğun kullanmış, geniş fırça vuruşları yapmış, Jackson Pollock gibi damlatma, akıtma ve sıçratma tekniklerini kullanmışlardır. Bu nedenle çalışmaları, Jackson Pollock ve Willem de Kooning gibi sanatçıların çalışmaları

ile benzerlik göstermekte, ancak içermiş oldukları ince çizgiler ve yumuşak renkler aracılığıyla daha zarif ve lirik bir nitelik taşımaktadırlar.

Fransız resminin geçmişten o güne dek taşımış olduğu incelikli ve denetimli tutum, şüphesiz ki o sanatçıları, Amerika'daki çağdaşlarına oranla daha sınırlı bir özgürlüğe kavuşturmuştur. Bu nedenle çalışmalarında, estetik kaygılar ve kompozisyon değerlerinden bütünüyle arınmayı başaramamışlardır. Amerika'da ise, özellikle Eylem Resmi sanatçılarının çalışmalarında, geleneksel resmin bütün kalıpları yıkıldığı gibi, modernist akımların da etkisinden uzaklaşarak, bağımsız ve saf görsellikler yaratılmıştır.

Eylem Resmi, günümüze dek birçok akım ve eğilime öncü olmuştur. Beden Sanatı, Süreç Sanatı, Performans Sanatı, Fluxus, Kavramsal Sanat, Video Sanatı bu akımların başlıcalarıdır.

Beden Sanatı (Body Art), insan bedeni kullanılarak üretilen bir sanat türüdür. Dövme ve piercing'ler haricinde, bireyin vücudunda yaptığı çeşitli uygulamaların tümü beden sanatı içerisinde değerlendirilir. Performans sanatı kapsamına da sokulan Beden Sanatı, 1970'lerden itibaren sanatsal bir etkinlik olarak kabul görmeye başlamıştır. Bireyin kendi vücudunu sanatsal üretimin içine yerleştirmesi; Eylem Resmi sanatçılarının, çalışmalarının yüzeyi üzerinde fiziksel performansı süresince bedenlerini kullanmaları ile benzer niteliktedir. Eylem Resmi, üreten ile üretileni tek bir bütün haline getirmiştir; Beden Sanatı da bu doğrultuda bedeni, doğrudan çalışma alanı olarak kullanmaktadır.

Süreç Sanatı (Process Art), bir sanat yapıtı üretmekten ziyade, yapıtın üretim sürecinin ya da sanatsal etkinlikte bulunmanın doğrudan amaç olarak ele alınmasını öngören sanatsal anlayıştır. Soyut Eylem Resmi de, süreç kavramını doğrudan resim sanatının içerisine dahil etmiş bir eğilimdir. Trans halindeki sanatçı, o süreç içerisinde çalışmasını oluşturur. Eylem Resmi sanatçısı için, ortaya konulan çalışmadan ziyade; resmetme eyleminin gerçekleştiği süreç esas olandır.

Performans Sanatı - Happening, önceden tasarlanmamış bir eylemin, bir topluluk tarafından, anlık dürtü ve isteklere yönlendirilmesini öngören sanatsal anlayıştır. Teatral nitelikli, senaryosu olmayan, doğaçlama olarak gelişen sanatsal bir etkinlik olarak da tanımlanabilir. Eylem Resmi sanatçıların, otomatizm doğrultusunda anlık kararlarla trans halinde çalışmalarını oluşturmaları, performans sanatına ilham vermiştir.

Fluxus, 60' lı yıllarda karşı sanatı yayma amaçlı kurulmuş uluslararası avangard gruba verilen addır. Fluxus sanatçıların genel ilkeleri: "Uluslararası ve disiplinlerarası olmak, azcık ifadeler üzerinde yoğunlaşmak, gelip geçici olmak, yaşamla sanat arasındaki sınırı ortadan kaldırmak, deneysel olmak, mizah ve oyun içermek" tir.⁷⁷ Burjuva sanat pazarı mantığına bütünüyle karşı olan Fluxus sanatçıları, bu yüzden nesne üretiminden de uzak durmaktadırlar. Fluxus, sanatsal disiplinler arasındaki ayrımların kalkmış olduğuna işaret etmekte; ressam, şair, dansçı gibi tanımlamaların gerekliliğini yitirdiğine, sanatsal üretimde bulunan kişinin sadece "sanatçı" olarak nitelenmesinin yeterli olduğunu vurgulamaktadır. Eylem Resmi de, oyuncu-sanatçı niteliğindeki temsilcileri ile resim sanatını diğer disiplinler ile buluşturmuş; yenilikçi yapısı ile çağdaş sanatın ilk adımlarını atmıştır.

Kavramsal Sanat, 1960'lardan itibaren, geleneksel sanat eseri biçimini taşımayan, ticari niteliği olmayan, fikre dayalı sanatsal üretime yapılan tanımlamadır. Eylem Resmi'nin geleneksel resme sırtını dönerek, yenilikçi bir sanat yaratması bu sürecin önemli bir parçasıdır. Eylem Resmi, ortaya çıkan eser yerine, sanatçının eylemini merkeze koyarak o güne kadar ki sanata olan bakışı sarsmıştır. Değerli olanın, maddesel değer taşıyan eser olmadığını altını çizerek, sanatta yeni açılımlara ve kavramsal yaklaşımlara öncülük etmiştir.

Video Sanatı, harekete imgelere dayalı sanatsal çalışmaların bir alt türüdür. Video Sanatı söz konusu olduğunda da, Eylem Resmi'nin önemini belirtmek gereklidir. Disiplinlerarası birlikteliğe çok önemli kazanımlar sağlamış bir eğilim olarak Eylem

⁷⁷ Aktaran: Mehmet Yılmaz, s.267.

Resmi, yüzey resmini, temsili, içeriği belirli, boyanmış tuval kapsamından arındırıp, sanatçının eylemlerini kaydeden bir araç haline getirmiştir. Bu kayıt işlemi, geleneksel araçlarla olmaktaydı belki, fırçalar, boyalar ve tuval söz konusuydu, ancak izleyiciye sunulan trans halindeki yolcunun fiziksel devinimleriydi. Video Sanatı'ndaki eylemin kaydedilerek sunulmasının temelinde de, Eylem Resmi sanatçılarının resim geleneğini, teatral sahne sanatları ile buluşturmasının olduğu göz ardı edilmemelidir.

Eylem Resmi, kendi varlığını sürdürdüğü zamanlardan başlayarak, günümüze dek birçok akım ve eğilime temel oluşturmuştur. Eylem Resmi temsilcilerinin yenilikçi ve özgürlükçü sanat anlayışları, günümüzde de sanatçılara yeni yaklaşımlarda bulunmaları yönünde cesaret vermektedir.

SONUÇ

Eylem Resmi, savaş sonrası ortaya çıkmış sanatsal bir eğilim olarak, resim sanatının dinamiklerinde büyük değişiklikler yaratmayı başarmıştır. Resim sanatını, geleneksel resmin kalıplarından arındırmış; yüzeyin üzerinde oluşturulacak kompozisyondan ziyade, çalışmanın yapılma sürecindeki resmetme eyleminin merkezde olduğu bir resim anlayışı yaratmıştır.

Eylem Resmi sanatçıları ortak bir dil oluşturma amacını gütmedikleri gibi, ortak bir çıkış noktası bile belirlememişlerdir. Onların bir “okul” oluşturma derdi olmamıştır, her biri bireysel üretim üsluplarıyla, özgür bir şekilde çalışmayı seçmişlerdir. Malzemelerini ve tekniklerini; her biri, kişisel ifadeleri için, yeni birer araç olarak, baştan yaratmışlardır. Onların, bir “eser” ya da “yapıt” yaratma, hatta bir “resim” yapma niyetinde oldukları bile söylenemez; tek istedikleri ellerindeki malzemeler ile kendilerine ait olan dünyada, özgürce çalışabilmektir. Çalışmalarıyla geçirdikleri zamanı da, yaşamlarından ayrı bir süreç olarak görmemişlerdir, ikisi birdir; onlar için çalıştıkları zaman, yaşadıkları zamandır.

Eylem Resmi kendine ait bir dünya yaratarak, etrafında olup bitenlerden tümüyle arınmayı başaramamıştır, bu mümkün değildir de. Çünkü, yaşayan bir organizma olarak sanat, her zaman içerisinde geliştiği ortamın izlerini üzerinde taşımakta ve oluşumunu onunla beraber tamamlamaktadır. Eylem Resmi için bu durum daha da karmaşık bir yapıya sahiptir. O, doğduğu topraklar kadar, sürüldüğü topraklarla da ilişkilidir. Eylem Resmi, Amerikalı’dır, ancak Avrupalı’dır aynı zamanda, göçmendir. Batılı’dır hiç şüphesiz, fakat, Doğu’yla da beslenir, onu da içine katmıştır; bütünüyle evrenseldir.

Böylesi bir yapıya sahip Eylem Resmi eğilimi üzerine araştırma yapan bir birey olarak, sanatın üreticisi olma durumumu bir kenara bırakamazdım. Bu nedenle söyleyebilirim

ki, Eylem Resmi'ni incelerken, araştırmamın içerisine dahil olan tüm olayları, bir sanatçı gözüyle değerlendirdim. Bu Şekilde konuya bakışım, ülkelerin siyasal ve ekonomik politikalarını, sanatçıların faydası doğrultusunda değerlendirmeme neden oldu. Bu nedenle diyebilirim ki; farklı disiplinlerden, farklı bakış açılarından değerlendirildiklerinde, araştırma konusuna dahil olan olaylar, değişik açılımlara ulaşabilir ve farklı sonuçlar ortaya konulabilir.

Eylem Resmi, Amerikan Soyut Dışavurumculuk akımı içerisindeki bir eğilim olarak tanımlansa da, etkileri yaşamış olduğu zamanın çok ötesine ulaşmış, birçok akımdan daha büyük değişimler yaratmış bir sanatsal duruşa karşılık gelmektedir. Bu yüzden, gerek eğilime, gerekse temsilcilerine dair, farklı içeriklere sahip araştırmaların yapılabilereği kanaatindeyim. Temsilcileri, birbirinden farklı sanatsal kimliklere sahip, çok değerli sanatçılar oldukları için, her biri üzerine yapılacak araştırmaların da çok önemli olacağını düşünmekteyim.

Eylem Resmi, 20. yy.'ın ikinci yarısından itibaren önem kazanmıştır, ancak unutulmamalıdır ki, etkileri günümüzde dahi sürmeye devam etmektedir. Eylem Resmi sanatçılarının açmış olduğu yollar, kullanılmaya devam edilmektedir; onların inşa etmiş oldukları temeller, ağdaş sanattaki birçok yönelime kaynaklık etmektedir. Sanatın kendisini hayatın içine sokmuştur Eylem Resmi; daha da önemlisi, hayatın kendisini sanatsal bir üretime dönüştürmüştür.

KAYNAKÇA

KİTAPLAR

İNGİLİZCE

ARNASON, H. H., **History of Modern Art (Paintings-Sculpture-Architecture-Photography)**, Londra, Thames & Hudson, 2004.

BALKEN, Debra Bricker, **Movements in Modern Art: Abstract Expressionism**, Londra, Tate Publishing, 2005.

BUETTNER, Stewart, **American Art Theory: 1945-1970**, New York, Umi Research Press, 1981.

BUSIGNANI, Alberto, **Pollock (Twentieth Century Masters)**, İtalya, The Hamlyn Publishing Group Limited, 1971.

CHRISTOV-BAKARGIEV, Carolyn, ANFAM, David, ASHTON, Dore, **Franz Kline (1910-1962)**, İtalya, Skira, 2004.

CROW, Thomas, **Modern Art in the Common Culture**, Londra, Yale University Press, 1998.

DOSS, Erika, **Twentieth-Century American Art**, New York, Oxford University Press, 2002.

ELDERFIELD, John, (derleyen), **Modern Painting and Sculpture: 1880 to the Present at the Museum of Modern Art**, New York, The Museum of Modern Art, 2004.

ELLIOT, Alexander, **Three Hundred Years of American Painting**, New York, Time Incorporated, 1957.

EMMERLING, Leonhard, **Jackson Pollock**, Köln, Taschen, 2003.

GUILBAUT, Serge, **How New York Stole the Idea of Modern Art: Abstract Expressionism, Freedom, and the Cold War**, İngilizcesi: Arthur Goldhammer, ABD, The University of Chicago Press, 1985.

- HARRISON, Helen A., (derleyen), **Such Desperate Joy: Imagining Jackson Pollock**, New York, Thunder's Mouth Press, 2000.
- HARRISON, Charles, WOOD, Paul, (derleyenler), **Art in Theory, 1900-2000: An Anthology of Changing Ideas**, ABD, Blackwell Publishing, 2006.
- HESS, Barbara, **Willem De Kooning**, Almanya, Taschen, 2004.
- HESS, Barbara, **Abstract Expressionism**, Almanya, Taschen, 2005.
- HUNTER, Sam, JACOBUS, John, WHEELER, Daniel, **Modern Art (Painting-Sculpture-Architecture)**, New York, Harry N. Abrams, 2004.
- JOACHIMIDES, Christos M., ROSENTHAL, Norman, (derleyen), **American Art In the 20th Century: Paintings and Sculpture 1913-1993**, Mühni, Prestel, 1993.
- JOSELIT, David, **American Art Since 1945**, Londra, Thames & Hudson, 2003.
- KRENS, Thomas, WALDMAN, Diane, Spector, Nancy, **Art of This Century: The Guggenheim Museum and Its Collection**, New York, Guggenheim Museum Publications, 1997.
- LANDAU, Ellen G., **Jackson Pollock**, Londra, Thames & Hudson, 2005.
- LANDAU, Ellen G. (derleyen), **Reading Abstract Expressionism: Context and Critique**, ABD, Yale University Press, 2005.
- LANE, John R., LARSEN, Susan C., (derleyenler), **Abstract Painting and Sculpture in America (1927-1944)**, New York, the Museum of Art - Carnegie Institute and Harry N. Abrams, Inc., 1983.
- LEWIS, Michael J., **American Art and Architecture**, Londra, Thames & Hudson, 2006.
- MARTER, John, (derleyen), **Abstract Expressionism: The International Context**, New York, Rutgers University Press, 2007.
- MESSINGER, Lisa Mintz, **Abstract Expressionism: Works on Paper (Selections from the Metropolitan Museum of Art)**, New York, Metropolitan Museum of Art, 1992.
- MOSZYNSKA, Anna, **Abstract Art**, Londra, Thames & Hudson, 2004.
- READ, Herbert, **A Concise History of Modern Painting**, Londra, Thames and Hudson, 1985.

STEVENS, Mark, SWAN, Annalyn, **de Kooning: An American Master**, ABD, Borzoi Book Publish, 2007.

The Editors of Time-Life Books, **Modern American Painting**, Canada, Time-Life Book Inc., 1977.

THOMPSON, Jon, **How to Read Modern Painting: Understanding and Enjoying the Modern Painting**, Londra, Thames & Hudson, 2006.

WALTHER, Ingo F., (derleyen), **Art of the 20th Century**, Köln, Taschen, 2002.

WALTHER, Ingo F., (derleyen), **Masterpieces of Western Art**, Köln, Taschen, 2002.

TÜRKÇE

BATUR, Enis, (derleyen), **Modernizmin Serüveni**, İstanbul, AlkımYayınevi, 2007.

GOMBRICH, E. H., **Sanatın Öyküsü**, Türkçesi: Erol Erduran ve Ömer Erduran, İstanbul, Remzi Kitabevi, 2002.

İPŞİROĞLU, Nazan, İPŞİROĞLU, Mazhar, **Sanatta Devrim**, İstanbul, Remzi Kitabevi, 1993.

KRAUSSE, Anna-Carola, **Rönesanstan Günümüze Resim Sanatının Öyküsü**, Türkçesi: Dilek Zaptcıoğlu, Almanya, Literatür Yayıncılık, 2005.

LUCIE-SMITH, Edward, **20. Yüzyılda Görsel Sanatlar**, Türkçesi: Ebru Kılıç, Begüm Kovulmaz ve Osman Akınhay, İstanbul, Akbank Kültür Sanat Yayınları, 2004.

LYNTON, Norbert, **Modern Sanatın Öyküsü**, Türkçesi: Cevat Çapan ve Sadi Öziş, İstanbul, Remzi Kitabevi, 2004.

TUNALI, İsmail, **Felsefenin Işığında Modern Resim**, İstanbul, Rh+ Sanat, 2003.

TURANİ, Adnan, **Çağdaş Sanat Felsefesi**, İstanbul, Remzi Kitabevi, 2003.

TURANİ, Adnan, **Dünya Sanatı Tarihi**, İstanbul, Remzi Kitabevi, 2007.

YILMAZ, Mehmet, **Modernizmden Postmodernizme Sanat**, Ankara, Ütopya Yayınevi, 2006.

MAKALELER

İNGİLİZCE

DE KOONING, Willem, A Desperate View, **Art in Theory, 1900-2000: An Anthology of Changing Ideas**, ABD, Blackwell Publishing, 2006, s:582-583.

FRIED, Michael, Jackson Pollock, **Reading Abstract Expressionism: Context and Critique**, ABD, Yale University Press, 2005, s:256-263.

GIBSON, Ann, The Rhetoric of Abstract Expressionism, **Reading Abstract Expressionism: Context and Critique**, ABD, Yale University Press, 2005, s:442-486.

GREENBERG, Clement, American-Type Painting, **Reading Abstract Expressionism: Context and Critique**, ABD, Yale University Press, 2005, s:198-214.

HARRISON, Helen A., The Birth of Abstract Expressionism, **Abstract Expressionism: The International Context**, New York, Rutgers University Press, 2007, s:13-16.

HESS, Thomas B., de Kooning Paints a Picture, **Reading Abstract Expressionism: Context and Critique**, USA, Yale University Press, 2005, s:172-180.

HOBBS, Roert C., Robert Motherwell's Elegies to the Spanish Republic, **Reading Abstract Expressionism: Context and Critique**, USA, Yale University Press, 2005, s: 324-338.

KAPROW, Allan, The Legacy of Jackson Pollock, **Reading Abstract Expressionism: Context and Critique**, ABD, Yale University Press, 2005, s:181-187.

KRAUSS, Rosalind E., The Crisis of the Easel Picture, **Reading Abstract Expressionism: Context and Critique**, ABD, Yale University Press, 2005, s:645-663.

POLLOCK, Jackson, A Questionnaire, **Reading Abstract Expressionism: Context and Critique**, ABD, Yale University Press, 2005, s:132-133.

POLCARI, Stephen, Pollock and America, Too, **Abstract Expressionism: The International Context**, New York, Rutgers University Press, 2007, s:182-195.

ROSENBERG, Harold, The American Action Painters, **Reading Abstract Expressionism: Context and Critique**, ABD, Yale University Press, 2005, s:189-198.

ROSENBERG, Harold, The Fall of Paris, **Art in Theory, 1900-2000: An Anthology of Changing Ideas**, ABD, Blackwell Publishing, 2006, s:549-553.

TÜRKÇE

ANTMEN, Ahu, Yazının Resmi, Resmin Yazısı: Modern Zamanlarda Kaligrafi, **P Dergisi**, Sayı:21, İstanbul, Raffi Portakal Antikacılık Müzayede Organizasyon ve Danışmanlık A.Ş., 2001, s:76-83.

BALCI, Fatih, Gösterilemeyen Gösterilmesi, **Cey Sanat**, Sayı:16, İstanbul, Cey Güzel Sanatlar, 2007, s:68-63.

COHEN-SOLAL, Annie, Modernizm Tohumlarını Atarken, **Sanat Dünyamız**, Türkçesi: Mehmet H. Doğan, Sayı:99, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2006, s:71-81.

EROĞLU, Özkan, Soyut Dışavurumculuk, **Yapı Dergisi**, Sayı:196, İstanbul, Yem Yayınevi, 1998, s:96-105.

GREENBERG, Clement, Modernist Resim, **Modernizmin Serüveni**, Türkçesi: Doğan Şahiner, İstanbul, AlkımYayınevi, 2007, s:356-362.

INTERNET

Albright-Knox Sanat Galerisi, Buffalo, New York (<http://www.albrightknox.org>)

Chicago Sanat Enstitüsü, Chicago (<http://www.artic.edu>)

Guggenheim Müzesi, New York (<http://www.guggenheim.org>)

Metropolitan Sanat Müzesi, New York (<http://www.metmuseum.org>)

Modern Sanat Müzesi, New York (<http://www.moma.org>)

Nelson-Atkins Sanat Müzesi, Kansas City (<http://www.nelson-atkins.org>)

Smithsonian Amerikan Sanatı Müzesi, Washington, D.C. (<http://americanart.si.edu>)

Tate Gallerisi, Birleşik Krallık (<http://www.tate.org.uk>)

Ulusal Sanat Galerisi, Washington, D.C. (<http://www.nga.gov>)

RESİM LİSTESİ

Resim 1: Wassily Kandinsky, **Composition VII** (Kompozisyon VII), 1913, Tuval üzerine yağlıboya, 195 x 300 cm, Tretyakov Galerisi, Moskova

Resim 2: Paul Klee, **Scenecio**, 1922, Panoya tutturulmuş tuval üzerine yağlıboya, 38 x 40.5 cm, Sanat Müzesi, Basel

Resim 3: Pablo Picasso, **Les Femmes d'Alger (O Variant O)** (Avignonlu Kızlar), 1907, Tuval üzerine yağlıboya, 244 x 233 cm, Modern Sanat Müzesi, New York

Resim 4: Pablo Picasso, **Guernica**, 1937, Tuval üzerine, yağlıboya, 349.3 x 776.6 cm, Prado Müzesi, Madrid

Resim 5: Joan Miro, **Harlequin's Carnival** (Soytarı'nın Karnavalı), 1924-25, Tuval üzerine yağlıboya, 66 x 93 cm, Albright-Knox Sanat Galerisi, Buffalo, NY

Resim 6: André Masson, **The Kill** (Öldürmek), 1944, Tuval üzerine yağlıboya, 55.2 x 67.9 cm, Modern Sanat Müzesi, New York

Resim 7: Thomas Hart Benton, **People of Chilmark** (Chilmark Halkı), 1920, Tuval üzerine yağlıboya, 166.5 x 197.3 cm, Smithsonian Enstitüsü, Washington, D.C.

Resim 8: Grant Wood, **American Gothic** (Amerikan Gotiği), 1930, Tahta üzerine yağlıboya, 75.9 x 63.2 cm, Chicago Sanat Enstitüsü, Chicago, IL

Resim 9: Arshile Gorky, **One Year the Milkweed**, 1944, Tuval üzerine yağlıboya, 94.2 x 119 cm, Ulusal Sanat Galerisi, Washington, D.C.

Resim 10: Hans Hofmann, **Autumn Gold** (Güz Altını), 1957, Tuval üzerine yağlıboya, 132.7 x 153.4 cm, Ulusal Sanat Galerisi, Washington, D.C.

Resim 11: Mark Tobey, **Canticle** (İlâhi), 1954, Kağıt üzerine kazein, 45.1 x 29.4 cm, Smithsonian Amerikan Sanatı Müzesi, Washington, D.C.

Resim 12: Jackson Pollock, **Going West** (Batıya Gidiş), 1934-35, Fiberbord üzerine yağlıboya, 38.3 x 52.7 cm, Ulusal Müze, Smithsonian Enstitüsü, Washington, D.C.

Resim 13: Jackson Pollock, **Male and Female** (Erkek ve Dişi), 1942, Tuval üzerine yağlıboya, 186 x 124.3 cm, Philadelphia Sanat Müzesi, Philadelphia, PA

Resim 14: Jackson Pollock, **The Moon-Woman** (Ay-Kadın), 1942, Tuval üzerine yağlıboya, 175.2 x 109.3 cm, Özel koleksiyon

Resim 15: Jackson Pollock, **Stenographic Figure** (Stenografik Figür), 1942, Tuval üzerine yağlıboya, 101.6 x 142.2 cm, Modern Sanat Müzesi, New York

Resim 16: Jackson Pollock, **The She-Wolf** (Dişi Kurt), 1943, Tuval üzerine yağlıboya, pastel ve alçı sıva, 106.4 x 170.2 cm, Modern Sanat Müzesi, New York

Resim 17: Jackson Pollock, **Blue (Moby Dick)** (Mavi - Moby Dick), 1943, Kompozisyon tahtası üzerine guvaş ve mürekkep, 47.6 x 60.6 cm, Ohara Sanat Müzesi, Kurashiki, Japonya

Resim 18: Jackson Pollock, **Mural** (Duvar Resmi), 1943-44, Tuval üzerine yağlıboya, 247 x 605 cm, Iowa Sanat Müzesi Üniversitesi, Iowa City, IA

Resim 19: Jackson Pollock, **The Key** (Anahtar), 1946, Tuval üzerine yağlıboya, 149.8 x 208.3 cm, Chicago Sanat Enstitüsü, Chicago

Resim 20: Jackson Pollock, **The Tea Cup** (Çay Bardağı), 1946 , Tuval üzerine yağlıboya, 101.6 x 71.1 cm, Frieder Burda Koleksiyonu, Baden-Baden

Resim 21: Jackson Pollock, **Eyes in the Heat** (Sıcakta Gözler), 1946, Tuval üzerine yağlıboya, 137.2 x 109.2 cm, Peggy Guggenheim Koleksiyonu, Venedik

Resim 22: Jackson Pollock, **Shimmering Substance** (Titreyen Madde), 1946, Tuval üzerine yağlıboya, 76.3 x 61.6 cm, Modern Sanat Müzesi, New York

Resim 23: Jackson Pollock, **Full Fathom Five**, 1947, Tuval üzerine yağlıboya (çivi, düğme, anahtar, demir para, sigara, kibrit vb. Malzemeler), 129.2 x 76.5 cm, Modern Sanat Müzesi, New York

Resim 24: Jackson Pollock, **Autumn Rhythm: Number 30, 1950** (Güz Ritmi: Numara 30, 1950), 1950, Tuval üzerine yağlıboya, 266.7 x 525.8 cm, Metropolitan Sanat Müzesi, New York

Resim 25: Jackson Pollock, **Blue Poles: Number 11** (Mavi Direkler: Numara 11), 1952, Tuval üzerine yağlıboya, sentetik polimer boya ve alüminyum boya, 212.1 x 488.9 cm, Avustralya Ulusal Galerisi, Canberra

Resim 26: Jackson Pollock, **Lavender Mist: Number 1, 1950** (Lavanta Buğusu: Numara 1, 1950), 1950, Tuval üzerine yağlıboya, emay ve alüminyum boya, 221 x 299.7 cm, Ulusal Sanat Galerisi, Washington, D.C.

Resim 27: Jackson Pollock, **Convergence: Number 10, 1952** (Yakınlaşma: Numara 10, 1952), 1952, Tuval üzerine emay ve yağlıboya, 237.49 x 393.7 cm, Albright-Knox Sanat Galerisi, Buffalo, NY

Resim 28: Jackson Pollock, **Easter and the Totem** (Paskalya Yortusu ve Totem), 1953, Tuval üzerine yağlıboya, 208.6 x 147.3 cm, Modern Sanat Müzesi, New York

Resim 29: Jackson Pollock, **The Deep** (Derin), 1953, Tuval üzerine emay ve yağlıboya, 220.4 x 150.2 cm, Ulusal Modern Sanat Müzesi, Centre Georges Pompidou, Paris

Resim 30: Hans Namuth, **Pollock Painting** (Pollock Çalışırken), 1950, 1951 yılında Life dergisinde basılmışlardır, Gümüş jelatin baskı, Ulusal Portre Galerisi, Smithsonian Enstitüsü, Washington, D.C.

Resim 31: Arnold Newman, Jackson Pollock "Summertime" isimli resminin önünde, 1948, "Jackson Pollock" makalesi için, Life Dergisi, 8 Ağustos 1949

Resim 32: Cecil Beaton, **The New Soft Look** (Yeni Yumuşak Bakış), Kasım-Aralık 1950, Pollock'un Betty Parsons Galeri'deki sergisi sırasında çekilmiştir, Vogue, Mart 1951

Resim 33: Willem de Kooning, **Seated Woman** (Oturmuş Kadın), 1940, Mazonit üzerine füzen ve yağlıboya, 137.3 x 91.4 cm, Philadelphia Sanat Müzesi, Philadelphia

Resim 34: Willem de Kooning, **Standing Man** (Ayakta Duran Adam), 1942, Tuval üzerine yağlıboya, 104.5 x 86.7 cm, Wadsworth Atheneum Sanat Müzesi

Resim 35: Willem de Kooning, **Pink Angels** (Pembe Melekler), 1945, Tuval üzerine füzen ve yağlıboya, 132.1 x 101.6 cm, Frederick R. Weisman Sanat Vakfı, Los Angeles, CA

Resim 36: Willem de Kooning, **Painting** (Resim), 1948, Tuval üzerine emay ve yağlıboya, 108.4 x 142.6 cm, Modern Sanat Müzesi, New York

Resim 37: Willem de Kooning, **Black Friday** (Kara Cuma), 1948, Sıkıştırılmış tahta panel üzerine enamel ve yağlıboya, 125 x 99 cm, Princeton Üniversitesi Sanat Müzesi, Princeton, NJ

- Resim 38:** Willem de Kooning, **Excavation** (Kazı Yeri), 1950, Tuval üzerine yağlıboya, 206.2 x 259.3 cm, Chicago Sanat Enstitüsü , Chicago, IL
- Resim 39:** Willem de Kooning, **Woman I** (Kadın I), 1950-52, Tuval üzerine yağlıboya, 192.8 x 147.3 cm, Modern Sanat Müzesi, New York
- Resim 40:** Willem de Kooning, **Woman II** (Kadın II), 1952, Tuval üzerine yağlıboya, 149.9 x 109.3 cm, Modern Sanat Müzesi, New York
- Resim 41:** Willem de Kooning, **Woman V** (Kadın V), 1952-53, Tuval üzerine füzen, enamel ve yağlıboya, 149.9 x 117.5 cm, The Nelson-Atkins Sanat Müzesi, Kansas City
- Resim 42:** Willem de Kooning, **Marilyn Monroe**, 1954, Tuval üzerine yağlıboya, 76 x 127 cm, Özel Koleksiyon
- Resim 43:** Willem de Kooning, **Gotham News** (Gotham Haberleri), 1955, Tuval üzerine füzen, enamel ve yağlıboya, 176.5 x 202.6 cm, Albright-Knox Sanat Galerisi, Buffalo, New York
- Resim 44:** Willem de Kooning, **Suburb in Havana** (Havana Varoşu), 1958, Tuval üzerine yağlıboya, 203.2 x 177.8 cm, Özel Koleksiyon
- Resim 45:** Willem de Kooning, **Woman, Sag Harbor** (Kadın, Kıymeti Düşmüş Sığınak), 1964, Tahta üzerine yağlıboya ve füzen, 203.2 x 91.4 cm, Smithsonian Enstitüsü, Washington, D.C.
- Resim 46:** Willem de Kooning, **The Visit** (Ziyaret), 1966-67, Tuval üzerine yağlıboya, 152.4 x 121.9 cm, Tate Galerisi, Londra
- Resim 47:** Willem de Kooning, **Seated Woman** (Oturan Kadın), 1969-1980, Bronz, 287 x 373.4 x 238.8 cm, Raymond and Patsy Nasher Koleksiyonu, Dallas, Texas
- Resim 48:** Willem de Kooning, **...Whose Name Was Writ in Water** (...Suda Kimin adı Yazılı), 1975, Tuval üzerine yağlıboya, 195 x 233 cm, The Solomon R. Guggenheim Müzesi, New York
- Resim 49:** Willem de Kooning, **Untitled XIX** (İsimsiz XIX), 1977, Tuval üzerine yağlıboya, 202.6 x 177.8 cm, Modern Sanat Müzesi, New York
- Resim 50:** Willem de Kooning, **Pirate (Untitled II)** (Korsan - İsimsiz II), 1981, Tuval üzerine yağlıboya, 223.5 x 194.9 cm, Modern Sanat Müzesi, New York

- Resim 51:** Willem de Kooning, **Untitled VII** (İsimsiz VII), 1985, Tuval üzerine yağlıboya, 177.8 x 203.2 cm, Modern Sanat Müzesi, New York
- Resim 52:** Franz Kline, **Palmerton, Pa.**, 1941, Tuval üzerine yağlıboya, 53.5 x 69 cm, Smithsonian Amerikan Sanatı Müzesi, Washington, D.C.
- Resim 53:** Franz Kline, **Chief** (Şef), 1950, Tuval üzerine yağlıboya, 148.3 x 186.7 cm, Modern Sanat Müzesi, New York
- Resim 54:** Franz Kline, **New York, N.Y.**, 1953, Tuval üzerine yağlıboya, 200.6 x 129.5 cm, Albright-Knox Sanat Galerisi, Buffalo, NY
- Resim 55:** Franz Kline, **Painting Number 2** (Resim Numara 2), 1954, Tuval üzerine yağlıboya, 204.3 x 271.6 cm, Modern Sanat Müzesi, New York
- Resim 56:** Franz Kline, **Untitled** (İsimsiz), 1957, Tuval üzerine yağlıboya, 200 x 158 cm
Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, K20, Düsseldorf
- Resim 57:** Franz Kline, **Untitled** (İsimsiz), 1959, Tuval üzerine yağlıboya, 61 x 48.3 cm, Smithsonian Amerikan Sanatı Müzesi, Washington D.C.
- Resim 58:** Franz Kline, **Merce C**, 1961, Tuval üzerine yağlıboya, 236.2 x 189.4 cm, Smithsonian Amerikan Sanatı Müzesi, Washington, D.C.
- Resim 59:** Franz Kline, **Untitled** (İsimsiz), 1961, Tuval üzerine akrilik, 184.2 x 269.3 cm, Smithsonian Amerikan Sanatı Müzesi, Washington, D.C.
- Resim 60:** Robert Motherwell, **The Little Spanish Prison** (Küçük İspanyol Hapishanesi), 1941-44, Tuval üzerine yağlıboya, 69.2 x 43.5 cm, Modern Sanat Müzesi, New York
- Resim 61:** Robert Motherwell, **Western Air** (Batı Havası), 1946-47, Tuval üzerine kum ve yağlıboya, 182.9 x 137.2 cm, Modern Sanat Müzesi, New York
- Resim 62:** Robert Motherwell, **Elegy to the Spanish Republic, No.34** (İspanyol Cumhuriyeti'ne Ağıt, No.34), 1953-54, Tuval üzerine yağlıboya, 203.2x254 cm, Albright-Knox Sanat Galerisi, Buffalo, New York
- Resim 63:** Robert Motherwell, **Elegy to the Spanish Republic, 54** (İspanyol Cumhuriyeti'ne Ağıt, 54), 1957-61, Tuval üzerine yağlıboya, 178 x 229 cm, Modern Sanat Müzesi, New York

- Resim 64:** Robert Motherwell, **New England Elegy 2** (Yeni İngiltere Ağıtı 2), 1965-66, Tuval üzerine sentetik polimer boya, 208.3 x 351.1 cm, Modern Sanat Müzesi, New York
- Resim 65:** Robert Motherwell, **Open Number 24 in Variations of Orange** (Turuncunun Varyasyonlarında Açık Numara 24), 1968, Tuval üzerine füzen ve sentetik polimer boya, 205.6 x 292.3 cm, Modern Sanat Müzesi, New York
- Resim 66:** Lee Krasner, **Untitled (from the series of "Little Images")** (İsimsiz - "Küçük İmajlar" serisinden), 1946-1950, Kompozisyon tahtası üzerine yağlıboya, 121.9 x 94 cm, Modern Sanat Müzesi, New York
- Resim 67:** Elaine de Kooning, **Portrait of Jack Greenbaum** (Jack Greenbaum Portresi), 1959, Tuval üzerine yağlıboya, 159.7 x 101.3 cm, Smithsonian Amerikan Sanatı Müzesi, Washington
- Resim 68:** Helen Frankenthaler, **Mountains and Sea** (Dağlar ve Deniz), 1952, Tuval üzerine yağlıboya, 297.8 x 220 cm, Sanatçının Koleksiyonu; Ulusal Sanat Galerisi, Washington, D.C.'de sergilenmekte
- Resim 69:** Clyfford Still, **1957-D No. 1**, 1957, Tuval üzerine yağlıboya, 287.02 x 403.86 cm, Albright-Knox Sanat Galerisi, Buffalo, New York
- Resim 70:** Barnett Newman, **Vir Heroicus Sublimus**, 1950-51, Tuval üzerine yağlıboya, 242.2 x 513.6 cm, Modern Sanat Müzesi, New York
- Resim 71:** Ad Reinhardt, **Red Abstract** (Kırmızı Soyut), 1952, Tuval üzerine yağlıboya, 152.4 x 101.3 cm, Yale Üniversitesi Sanat Galerisi, New Haven, CT
- Resim 72:** Mark Rothko, **Orange and Yellow** (Turuncu ve Sarı), 1956, Tuval üzerine yağlıboya, 231 x 180.3 cm, Albright-Knox Sanat Galerisi, Buffalo, New York
- Resim 73:** Wols (Alfred Otto Wolfgang Schulze), **Painting** (Resim), 1944-45, Tuval üzerine yağlıboya, 79.7 x 80 cm, Modern Sanat Müzesi, New York
- Resim 74:** Antoni Tapies, **Gray Relief on Black** (Siyah Üzerine Gri Rölyef), 1959, Tuval üzerine mermer tozu katılmış lateks boya, 194.6 x 170 cm, Modern Sanat Müzesi, New York
- Resim 75:** Nina Leen, **The Irascibles** (Sinirliler), 1950, Life Dergisi