

**ARSHILE GORKY VE
SOYUT DIŞAVURUMCULUKTAKİ YERİ**

NESRİN ALTUNAY

Lisans (B.A.), İzmir Dokuz Eylül Üniversitesi, Buca Eğitim Fakültesi,
Resim Bölümü, Grafik Ana Sanat Dalı
1985

Bu Tez, Işık Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'ne
Yüksek Lisans (MA) derecesi için sunulmuştur.

IŞIK ÜNİVERSİTESİ
2012

IŞIK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

ARSHILE GORKY VE
SOYUT DIŞAVURUMCULUKTAKİ YERİ

Yüksek Lisans Tezi
NESRİN ALTUNAY

ONAYLAYANLAR:

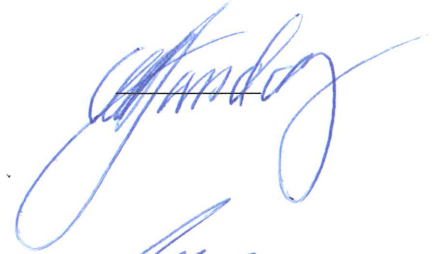
Doç. Dr. Nilüfer ÖNDİN
(Tez Danışmanı)

Mimar Sinan Güzel Sanatlar
Üniversitesi




Prof. Dr. Gündüz Gölönü

Işık Üniversitesi



Doç. Dr. A.Kamil Gören

İstanbul Üniversitesi



Onay Tarihi: 11/06/2012

ARSHILE GORKY VE SOYUT DIŞAVURUMCULUK AKIMINDAKİ YERİ

Özet

1902 yılında Van'da doğmuş, 1920 yılından 1948'de ölümüne kadar yaşamını Amerika'da sürdüren Arshile Gorky, kısa süren hayatına birçok trajediyi sığdırmıştır. Resme son derece tutkun olan sanatçı, Amerika'da sanat eğitimi tamamlamış, aynı zamanda öğretmenlik yapmıştır. Henüz öğrenciyken, müzelerde ve sanat galerilerinde kendi çabalarıyla resim sanatını ve sanatçıları incelemiş, klasik ve modern sanatçıların eserleri üzerinden kendi yöntemlerini geliştirmiştir. Uzun bir süre taklit çalışmalar yapan sanatçı, 1930'lu yıllarda Amerikan hükümetinin ekonomik kriz karşısında geliştirdiği Ulusal Sanat Projelerinde duvar resimleri yapmış ve toplum önünde tanınmaya başlamıştır. Yaşamı boyunca, İzlenimci, Kübist, Sürrealist ve Soyut Dışavurumcu akımlara dahil edilen eserler vermiştir. 1940'lı yıllarda Sürrealist yöntemler üzerinde oldukça yoğunlaşmış, ancak en iyi eserlerini doğada yaptığı çalışmalar sayesinde vermiştir. Doğa ile kurduğu ilişki onu, ayrıldığı topraklara götürmüş, orada geçirdiği çocukluk anılarını canlandırmış, bu sayede sanatçı kendi köklerinden aldığı gücü, acı tecrübeleriyle birleştirerek, “yaşam ve ölüm” üzerine kurguladığı sanat anlayışıyla Soyut Dışavurumculuk akımının öncü eserlerini gerçekleştirmiştir.

Arshile Gorky'nin sanatının incelendiği bu tez, üç ana bölümden oluşmaktadır. İlk bölümde Soyut Dışavurumculuk Akımını, ikinci bölümde Arshile Gorky, yaşamı ve Sanat anlayışını ele alırken, üçüncü bölümde sanatçının çalışmaları dönemler halinde incelenerek, Soyut Dışavurumculuk Akımı içindeki yeri ve bu akıma olan katkıları ele alınmaktadır. Amacım, ülkemizde hakkında yeterli kaynak bulunmayan bu değerli sanatçıyı, bu tez çalışması sayesinde Türk Sanat Dünyasına en iyi şekilde tanıtmak ve kazandırmaktır.

Anahtar Kelimeler: Arshile Gorky, Soyut Dışavurumculuk, Sürrealizm, Resim, New York Okulu, hibrit, biomorfik.

ARSHILE GORKY AND HIS PLACE IN ABSTRACT EXPRESSIONISM

Abstract

Born in 1902 in Van, Turkey and having lived in the United States from 1920 to 1948 until his death, Arshile Gorky has gone through a lot of tragedies in his short stay on earth. Passionate about arts and painting, he completed his studies in the States, where he also did teach. When he was only a student, he started to examine the art of the art of painting in museums and art galleries, and formulated his own style based on the works of both classic and modern artists. For years he copied the style of the more well-known artists of his time. He started to get more recognition with his murals he painted for the national art project that the US government commissioned in the 1930, after the Great Depression. During his life, he produced works of art that carried elements of impressionism, cubism, surrealism, and abstract expressionism. In the 1940, he focused mostly on painting surrealist works, but his best works were the ones he had painted in plain nature. His deep relationship with nature took him to the lands he grew up in, revived his childhood memories, and thru these the artist combined the strength he took from his roots with his tragic experiences and realized his abstract expressionist works on “life and death” that were pioneer of this movement.

This paper aims to examine Arshile Gorky’s art and consists of 3 sections. The first section examines the abstract expressionist movement, the second, the artist’s life and his perception of art, and finally, his works in different periods of his life, their place within the abstract expressionist movement and his contribution to this movement. My aim in this thesis is to introduce this lesser known artist in Turkey to the Turkish art world in the best possible light.

Keywords: Arshile Gorky, Abstract Expressionism, Surrealism, Paint, New York School, hybrid, biomorphic.

Teşekkür

Işık Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Kuramı ve Eleştiri Yüksek Lisans Programıyla, ülkemizde bir ilki gerçekleştirerek, bu alanda kuramsal bilginin aktarılmasının yolunu açan ve özlü bilgilerini bizlerle paylaşan Sayın Prof. Dr. Halil Akdeniz'e, önce 20. Yüzyıl Batı Sanatı ve Kuramları hakkında kazandırdığı önemli bilgiler için ve sonra, yazım sürecinde verdiği önerileriyle, teşvikleriyle ve moralleriyle hayatı kolaylaştıran, tezimin yönetimindeki ve gelişimindeki en önemli katkısı bulunan Danışman Hocam, Sayın Doç. Dr. Nilüfer Öndin'e, değerli bilgileriyle ve katkılarıyla ufukumuzu açan, Hocam, Sayın Prof. Dr. Nedret Öztokat'a, çevirilerime olan büyük katkılarıyla ve her fırsatta desteğini esirgemeyen arkadaşım Sayın Dikran Kevorkyan ve Meltem İriparlak'a, ve bu zorlu süreçte bana destek olan Sn. Reşat Altunay'a ve sevgili aileme teşekkür ediyorum.

ÖNSÖZ

2010 yılı bahar aylarında Işık Üniversitesi, Sanat Bilimi Anabilim Dalı, Sanat Kuramı ve Eleştiri Yüksek Lisans Programı “20. Yüzyıl Batı Sanatı” isimli dersimde ‘Soyut Dışavurumculuk’ akımının temsilcisi sanatçıları incelerken hocam Doç. Dr. Nilüfer ÖNDİN’in öncülüğünde, “Arshile Gorky ve Sanatı” başlıklı küçük bir araştırma yapmıştım.

Bu araştırma sırasında, Türkiye’de sanatçı hakkında hiçbir kaynak olmadığını, Türkçe sanat tarihi kitaplarında “Arshile Gorky” adının bir iki yerde ve bir iki satır halinde geçtiğini gördüm. Ek olarak İstanbul AGOS Gazetesinin yayınladığı ve gazetenin sanat yönetmenliğini sürdüren Mayda Saris’in hazırladığı “Başlangıcından Günümüze Ermeni Resim Sanatı” isimli yayının 213. sayfasında Gorky’nin kısa bir tanıtım yazısına rastladım, ancak bu yazıda sanatçıdan sadece, “öncü bir sürrealist ressam” olarak bahsedilmekteydi. Bunun üzerine Amerika’dan sanatçı hakkında bazı kitaplar edindim ve internet üzerindeki yabancı kaynaklı sitelerden yararlanarak araştırmamı bitirdim ve sundum. Beni yönlendiren hocam, Doç. Dr. Sayın Nilüfer ÖNDİN, çalışmamı beğenmiş ve takdir etmiş olmasına rağmen, ben ruhumda ve beynimde bir eksiklik hissi yaşıyordum. Takdir edilmelidir ki, kaynak yetersizliği bir akımı ya da bir sanatçıyı doğru anlamak ve değerlendirmek için iyi sonuçlar vermemektedir.

Öncelikle önceki araştırmamda, Arshile Gorky’nin eserlerinin yanı sıra yaşamı ve sanatından etkilendiğimi belirtmem gerekiyor. Gorky’nin fotoğraflarına baktığımda ona karşı tarif edemediğim bir yakınlık hissediyordum. Bunda sanatçının Van doğumlu olmasının ve hamurunda Anadolu kültürü olmasının etkisi olabilirdi. O zaman tabii ki sordum: “Neden Türkiye’de bu değerli sanatçıyı hiç tanı mıyorduk?”

Onun sanatına yansıyan trajik hayat hikâyesi, üstelik bu hikâyenin bir sanat akımında ‘yön verici’ olması çok etkileyiciydi. Gorky, kendisini araştırdığım bu süre içerisinde bana içimden atamadığım bir acı da verdi. Onu mümkün olduğunca tanımaya, neyi neden yaptığını anlamaya çalıştım. Ona karşı bu duygusallığının nedenini, üzerinde yaşadığım topraklara bağlıyorum.

Gorky’i tanımak için benim duygusal nedenlerim oluştu, ama asıl üzerinde durulması gereken konu; sanatçının, kim olduğu, hayatı, sanat yolculuğu ve bu yolculukta, Kübist, Sürrealist çalışmalarının yanı sıra en önemlisi Soyut Dışavurumculuk Akımı içindeki yerinin, Türk sanat dünyasındaki yayınlarda yer almamasıydı. Bu nedenle sanatçının, ülkemdeki sanat bilimi adına, sanat kitaplarında ve sanat ortamlarında Soyut Dışavurumculuk akımı içinde hak ettiği değere daha çok yer verilmesi gerektiğini düşündüm.

Gorky de, her sanatçı gibi yaşadığı hayatı, sahip olduğu kültürle harmanlayıp, sanatına yansıtmış bir sanatçı. Ancak onu, sanat akımlarını etkileyecek bir Dışavuruma götüren yol çok önemli. O acılarla dolu bu yola, sanatı seçmeden önce çıkmıştı. 6 yaşından bu yana acı üzerine acı yaşayan böyle bir kişi, kendisini gerçekten de en doğru sanat yoluyla ifade edebilirdi, diye düşündüm. Öyleyse o, kendisini ifade etmenin en iyi yolunun, ‘sanat’ olduğunu nasıl fark etmişti?

Onun, -Soyut Dışavurumculuk akımına dahil kabul edilen resimlerini- rastlantısal yollarla gerçekleştirmiş olamayacağını düşünüyordum. Sonradan resme dönüştürdüğü doğa gözlemleri, yaptığı sayısız eskizler ve bazı resimlerinin bir kaç versiyonunun olması, bu düşüncemi doğruladı.

Onu eleştirenler, ya da değerlendirenlerin ortak fikri, gerçekten de uzun sürmüş gibi görünen çıraklık döneminin, yaşamındaki dağınıklıktan meydana gelen eksiklikleri giderme isteği ile yaşadığı kimlik baskısını üzerinden atamayışından kaynaklandığını düşünüyorum. Gorky, yaşamını kamuflejlar üzerine kurmuş ve ancak toplum önüne çıkıp, destek gördükten sonra sanatında özgürleşebilmiştir.

Kendisini gerçekleştirme yolunda uzun bir tekamül süreci gibi, ağır adımlarla ilerleyen sanatçı, kendisini anlayan, kendisi gibi insanların olmadığı ortamlarda, yalnız ve ie dÖnÖktür. Bu ie dÖnÖklük, belki de sanatçının Dışavurum öncesi suskunluğudur. Baskılanmış süreçlere yoğunlaşmak ve insanlığı içine alan evrensel bir dile dÖnÖştürmek.

Gorky'nin, sahip olduğu yaşam öyküsü, Sürrealizmin otomatizm yöntemlerine ihtiyaç duymayacak kadar zengin görünmektedir. Bu nedenle Sürrealizm, sanatçı için bir araç olmuştur. Doğa ile kurduğu ilişki sayesinde i dünyasına daha doğru bir giriş yapmış ve Soyut Dışavurumculuk, onun resimlerinin gerçek dili haline gelmiştir.

-Kendisi için resim yaptığını- düşündüren sanatçı, resimleriyle, Amerikan sanat dünyasına yön vermiş, kendisinden sonra gelişen Soyut Dışavurumculuk akımına öncü bir sanatçı olmuştur.

Gorky, kökleri Anadolu topraklarında olan bir sanatçıdır. Gorky, Amerikan sanatının önemli bir parçası, Amerikan Soyut Dışavurumculuk akımının öncü ve önemli bir temsilcisidir.

İçindekiler

Özet	ii
Abstract	iii
Teşekkür	iv
Önsöz	v
İçindekiler Tablosu	viii
Resim Listesi	x
1 Giriş	1
2 Soyut Dışavurumculuk	3
2.1 Amerika’da Sanatın Devlet Tarafından Desteklenmesi	20
2.2 Soyut Dışavurumculuk Akımının Oluşmasında Etkili Olan Sergiler ...	24
3 Arshile Gorky	
3.1 Yaşamı	32
3.2 Sanat Anlayışı	58
3.2.1 1920-1930 yılları	70
3.2.2 1930-1940 yılları	90
3.2.3 1940-1948 yılları	142

4 Arshile Gorky'nin Soyut Dışavurumculuk Akımına Katkıları	204
5 Sonuç	211
6 Kaynaklar	214
7 Ekler	
7.1 Katıldığı Sergiler	218
7.2 1940'larda Soyut Dışavurumculuğun Yayılmasında Etkili Olan	232
Sanat Galerileri	

Resim Listesi

- Resim 1** Uluslararası New York Modern Sanat Sergisi afişi, New York, 1913
http://en.wikipedia.org/wiki/Armory_Show, Aralık 20115
- Resim 2** Uluslararası New York Modern Sanat Sergisinin düzenlendiği binanın görüntüsü, New York, 1913 <http://www.dadart.com/dadaism/dada/023-dada-newyork.html>, Aralık 20115
- Resim 3** Uluslararası New York Modern Sanat Sergisi'nden görüntü, New York, 1913,
<http://www.usc.edu/schools/annenberg/asc/projects/comm544/library/images/416.html>,.....5
- Resim 4** Marcel Duchamp, 'Merdivenden İnen Çıplak', (1912), Tuval üzerine yağlıboya, 147 x 89.2 cm, Philadelphia Müzesi <http://xroads.virginia.edu/~museum/armory/entrance.html>,6
- Resim 5** Paul Cézanne, 'Yoksullar Tepesi' (1877), Tuval üzerine yağlıboya, 65.1 x 81.3 cm, Metropolitan Müzesi, New York <http://xroads.virginia.edu/~museum/armory/galleryQ/cezanne.217.html>, Aralık 20116
- Resim 6** Henri Matisse, 'Luxury I', (1907), Tuval üzerine yağlıboya, 210 x 138 cm, Pompidou Müzesi, Paris, <http://www.mcs.csueastbay.edu/~malek/Matisse/Matisse21.html>, Aralık 20116
- Resim 7** Josef Albers, 'Renklerin Etkileşimi' (Interaction of Colors), 1949 adlı kitabı
<http://www.designersreviewofbooks.com/2010/10/interaction-of-color-by-josef-albers/>,.....8
- Resim 8** Piet Mondrian, "Kompozisyon Kırmızı, Sarı ve Mavi", 1921, Tuval üzerine yağlı Boya, 59.5 x 59.5 cm. Gemeentemuseum, the Hague, Hollanda,
<http://www.abcgallery.com/M/mondrian/mondrian53.html>, Aralık 2011.....9
- Resim 9** Vasily Kandinsky, "Eşlik Eden Sarı", (Yellow Accompaniment), 1924, Tuval üzerine yağlıboya, 99.2 x 97.4 cm, Solomon R.Guggenheim Museum, New York,
<http://quod.lib.umich.edu/h/hart/x-110940/1>, Aralık 2011 10
- Resim 10** Jackson Pollock, 'Pasiphaë', (1943), Tuval üzerine yağlıboya, 142.6 x 243.8 cm, MOMA, New York, <http://www.usc.edu/programs/cst/deadfiles/lacasis/ansc100/library/images/436.html>, Aralık 2011 16
- Resim 11** WPA Federal Sanat Projesi İstihdam ve Etkinlikler poster, 1936
<http://www.aaa.si.edu/exhibitions/hard-times>, Aralık 2011 23
- Resim 12** Michigan State Üniversitesi 1937 yılı mezunlarının topladığı para ile yaptırılan sahne. O. J. Munson, 'İstiridye Bandı' (Band Shell) (1938)
<http://msufacts.tumblr.com/post/7512945671/bandshell>, Aralık 2011..... 23
- Resim 13** Büyük Buhan döneminde WPA programı için çalışma, 1930
<http://www.gettyimages.com/detail/news-photo/works-progress-administration-survey-progress-during-the-news-photo/96743520>,Aralık 201124
- Resim 14** Modern sanatın gelişimini gösteren elle çizilmiş grafik, 1936
http://www.moma.org/learn/resources/archives/archives_highlights_02_1936..... 25
- Resim 15** New York Non-Objektive Müzesi görüntüsü, Guggenheim Müze Arşivi, New York
<http://www.guggenheim.org/new-york/collections/library-and-archives/>, Aralık 2011..... 26
- Resim 16** Fantastik Sanat Dada ve Sürrealizm Aralık 7, 1936-Ocak 17, 1937, MoMA
www.anticipatedstranger.tumblr.com/post/1249946908/fantastic-art-dada-surrealism-december-7, Aralık 201127

Resim 17 Bauhaus Sergi kataloğundan görüntüler, http://www.moma.org/visit/calendar/exhibitions/303 , Aralık 2011	28
Resim 18 John Schiff, Installation view of the <i>First Papers of Surrealism</i> exhibition, New York, 1942. http://www.e-flux.com/journal/a-museum-that-is-not/ , Aralık 2011.....	29
Resim 19 First Papers of Surrealism sergi kataloğundan görüntüler http://www.ebay.com/itm/FIRST-PAPERS-SURREALISM-1942-Art-Exhibit-Catalogue-/390305051705 , Aralık 2011	29
Resim 20 Susan Larsen, Amerika'da Soyut Resim ve Heykel, 1927-1944 Sergi kataloğu www.amazon.com/Abstract-Painting-Sculpture-America-1927-1944/dp/images/ , Aralık 2011	30
Resim 21 Frank Perls ve Pablo Picasso, 1961, http://www.aaa.si.edu/collections/images/detail/frank-perls-and-pablo-picasso-11713 , Aralık 2011	31
Resim 22 Arshile Gorky'nin doğum yeri olan Horkom'un (Dilkaya köyü) kuzeni tarafından çizilen tahmini haritası, Nouritza Matossian, "Karamelek:Arshile Gorky", Aras Yayıncılık, İstanbul 2011, s.56	32
Resim 23 Arshile Gorky'nin babası Setrak Adoian, http://arshilegorkyfoundation.org/gorkys-life/chronology , Aralık 2011	34
Resim 24 Ermenilerin ruhani merkezi olan Echmiadzin Katedrali http://www.panoramio.com/photo/25549621 , Aralık 2011	36
Resim 25 Gorky ve kızkardeşi Vartoosh'un Amerika'ya yolculuk yaptığı S.S. Presidente Wilson İtalyan Yolcu Gemisi, 1920 - Fotoğraf The Statue of Liberty-Ellis Island Foundation, Inc. Anonim, http://arshilegorkyfoundation.org/gorkys-life/chronology , Aralık 2011	37
Resim 26 Arshile Gorky'nin Amerika'ya vardığında ilk konakladığı yer Ellis Adası. 1905 Anonim, http://en.wikipedia.org/wiki/File:Ellis_Island_in_1905.jpg , Aralık 2011	37
Resim 27 Arshile Gorky, ailesiyle birlikte yaşadığı ilk yer Watertown Kasabası. Anonim, http://en.db-city.com/United_States/Minnesota/Carver , Aralık 2011/	38
Resim 28 Gorky, Watertown'da ablası Akabi'nin evinde resim yaparken,1922 http://arshilegorkyfoundation.org/gorkys-life/chronology , Aralık 2011	39
Resim 29 Gorky, Sullivan Caddesindeki stüdyosunda, New York,1927. http://arshilegorkyfoundation.org/gorkys-life/ , Aralık 2011	43
Resim 30 Gorky'nin, Annesi ile çektiği 1912 tarihli fotoğraf, Moca.org, Aralık 2011	44
Resim 31 Arshile Gorky stüdyosunda, 1929, http://arshilegorkyfoundation.org/gorkys-life/chronology , Aralık 2011	46
Resim 32 Arshile Gorky ve W. De Kooning, Gorky'nin Union Square'deki stüdyoda, 1934-35, Michael R. Taylor, "A Retrospective Arshile Gorky", Philadelphia Museum of Art 2009, s.60.....	47
Resim 33 Arshile Gorky ve WAP Projelerinin resmi fotoğrafçısı arkadaşı Stuart Davis, 1935, Nouritza Matossian, "Arshile Gorky, Karamelek", Aras Yayıncılık 2011, s.497	48
Resim 34 Agnes Magruder Gorky, 1939. Fotoğraf John H. Magruder Anonim, http://arshilegorkyfoundation.org/gorkys-life/chronology , Aralık 2011	49
Resim 35 Arshile Gorky'nin atölye olarak kullandığı Crooked Run Farm'daki baraka, Virginia Anonim, http://arshilegorkyfoundation.org/gorkys-life/chronology , Aralık 2011	50

- Resim 36** Gorky Crooked Run Farm’da resim yaparken, yaz 1944. Fotoğraf: Agnes Magruder Gorky, Anonim, <http://arshilegorkyfoundation.org/gorkys-life/chronology>, Aralık 2011 51
- Resim 37** Breton Onuruna verilen yemek, 1945, Nouritza Matossian, “Karamelek:Arshile Gorky”, Aras Yayıncılık, İstanbul 2011,..... 52
- Resim 38** Arshile Gorky ve Andre Breton, Roxbury, Connecticut, Nisan 1945, Foto. Elisa Breton Michael R. Taylor, “A Retrospective Arshile Gorky”, Philadelphia Museum of Art 2009, s.112..53
- Resim 39** Kısa zaman önce geçirdiği kanser ameliyatından sonra kızı Maro ile, New York, 1946, Fotoğraf Agnes Magruder Gorky. <http://arshilegorkyfoundation.org/gorkys-life>, Aralık 2011..... 54
- Resim 40** Cam Ev, Sherman, 1940, Fotoğraf: Anne Dickey. <http://arshilegorkyfoundation.org/gorkys-life/chronology>, Aralık 2011 55
- Resim 41** Gorky Sherman’da atölyesinde, 1948. Photograph Ben Schnell, <http://arshilegorkyfoundation.org/gorkys-life/chronology>, Aralık 2011 55
- Resim 42** Ölümünden birkaç gün önce Gorky, Sherman, <http://arshilegorkyfoundation.org/gorkys-life/chronology>, Aralık 2011 56
- Resim 43** Arshile Gorky’nin mezarı Anonim,<http://www.findagrave.com/cgi-bin/fg.cgi?page=gr&GRid=43499684>, Aralık 2011 57
- Resim 44** 22 Temmuz 1948, Arshile Gorky’nin New York Times gazetesindeki ölüm haberi www.warholstars.org/abstractexpressionism/timeline/abstractexpressionism1948, Aralık 2011 ..57
- Resim 45** Arshile Gorky ve Jacob Kainen, Michael R. Taylor, “A Retrospective Arshile Gorky”, Philadelphia Museum of Art 2009, s.82,..... 61
- Resim 46** Gorky Sanatçılar Komitesi’nin gösterisinde kullanılmak için, sanatçı George McNeil ile birlikte tasarladığı Kübist tarzda flamaların önünde, 27 Ekim 1934 <http://arshilegorkyfoundation.org/gorkys-life/chronology>, Aralık 2011 63
- Resim 47** Ekim 1934’de New York’ta “Sanatçı Birliği”nin protesto yürüyüşü. Gorky ahşap bir iskelet üzerinde bulunan kağıt üzerine boyadığı soyut bir afiş taşıyor. Fotoğraf: Amerikan Sanat Arşivi, Smithsonian Enstitüsü, Washington DC <http://arshilegorkyfoundation.org/gorkys-life/chronology>, Aralık 2011 64
- Resim 48** Arshile Gorky, ‘Park Caddesi Kilisesi, Boston’, 1924, Tuval üzerine yağlıboya, 40.6x30.5 cm, Whistler Sanat Evi Müzesi, Lowell, Katherina O’Donnell Murphy’nin hediyesi Robert S. Mattison, “Arshile Gorky, Works, Writings”, Poligrafa, Barcelona 2009, s.26,..... 71
- Resim 49** Arshile Gorky, ‘Kumsal Ortamı’, 1925 Tuval üzerine yağlıboya, 45.7 x 55.9 cm, Özel Koleksiyon Michael R. Taylor, “Arshile Gorky, A Retrospective”, Philadelphia Museum of Art 2009, s.20, 72
- Resim 50** Arshile Gorky, ‘Manzara, Staten Adası’, 1927-28 Tuval üzerine yağlıboya, 81.6 x 86.4 cm, Richard Estes Koleksiyonu Michael R. Taylor, “Arshile Gorky, A Retrospective”, Philadelphia Museum of Art 2009, s.24,..... 73
- Resim 51** Arshile Gorky, ‘Staten Adası’, 1927 Tuval üzerine yağlıboya, 40.6 x 50.8 cm, Vartkess Balian, http://arthistory.about.com/od/from_exhibitions/ig/cezanne_and_beyond/cab, 2011 74
- Resim 52** Paul Cezanne, ‘Yoldan Dönüş’, (A Turn in the Road), 1885, Tuval üzerine yağlıboya, 64.2 x 80 cm, Smith College Sanat Müzesi, Northampton, <http://www.artchive.com/artchive/C/cezanne/turnroad.jpg.html>, Aralık 2011 74

- Resim 53** Paul Cézanne, ‘Sürahi ve Meyve’, 1893-94, Tuval üzerine yağlıboya, 43.2 x 62.8cm, Özel Koleksiyon Michael R. Taylor, “Arshile Gorky, A Retrospective”, Philadelphia Museum of Art 2009, s.27,..... 75
- Resim 54** Arshile Gorky, ‘Armutlar, Şeftaliler ve Sürahi’ 1928 Michael R. Taylor, “Arshile Gorky, A Retrospective”, Philadelphia Sanat Müzesi 2009, s.166, 76
- Resim 55** Arshile Gorky, ‘Sanatçının Portresi’, 1928 Tuval üzerine yağlıboya, 61 x 40.6 cm, Los Angeles Müzesi, Michael R. Taylor, “Arshile Gorky, A Retrospective”, Philadelphia Museum of Art 2009, s.165,..... 77
- Resim 56** Arshile Gorky, ‘Paetli Kadın’ 1927 Tuval üzerine yağlıboya, 135.9 x 95.3 cm, Philadelphia Sanat Müzesi Michael R. Taylor, “Arshile Gorky, A Retrospective”, Philadelphia Museum of Art 2009, s.169,..... 78
- Resim 57** Arshile Gorky, ‘Sebzeli Kompozisyon’ 1928 Tuval üzerine yağlıboya, 71.2 x 91.6 cm, Blanton Müzesi, Texas Michael R. Taylor, “Arshile Gorky, A Retrospective”, Philadelphia Museum of Art 2009, s.172,..... 80
- Resim 58** Rodin, ‘Pigmelion ve Galatea’ 1889-1908 Mermer, 97.2 x 88.9 x 76.2cm, Metropolitan Müzesi, New York [http://worldvisitguide.com/oeuvre /photo_ME0000101178.html](http://worldvisitguide.com/oeuvre/photo_ME0000101178.html), 82
- Resim 59** Arshile Gorky, ‘Rodin’den Sonra’ (After Rodin), 1908 Tuval üzerine yağlıboya, 84.6 x 74.6 cm, Stuart Denker Koleksiyonu Michael R. Taylor, “Arshile Gorky, A Retrospective”, Philadelphia Museum of Art 2009, s.21 83
- Resim 60** Henri Matisse, ‘Grek Torso, Natürmort’, 1908, Maro Gorky Spender Michael R. Taylor, “Arshile Gorky, A Retrospective”, Philadelphia Museum of Art 2009, s.23, 84
- Resim 61** Arshile Gorky, ‘Antik Kale’, 1926, Tuval üzerine yağlıboya, 92.1 x 117.8 cm, San Francisco Müzesi Michael R. Taylor, “Arshile Gorky, A Retrospective”, Philadelphia Museum of Art 2009, s.162,..... 85
- Resim 62** Arshile Gorky, ‘Muamma, Masadaki Formların Kompozisyonu’, 1928-29 Tuval üzerine yağlıboya, 83.8 x 111.8 cm, Michael R. Taylor, “Arshile Gorky, A Retrospective”, Philadelphia Museum of Art 2009, s.173,..... 86
- Resim 63** Arshile Gorky, ‘Kafataslı Natürmort, 1927-28 Tuval üzerine yağlıboya, 85 x 68 cm, Özel Koleksiyon Michael R. Taylor, “Arshile Gorky, A Retrospective”, Philadelphia Museum of Art 2009, s.167,..... 87
- Resim 64** Arshile Gorky, ‘Sanatçı ve Annesi’, 1926-36 Tuval üzerine yağlıboya, 152.4 x 127 cm, Whitney Amerikan Sanatları Müzesi, New York Michael R. Taylor, “Arshile Gorky, A Retrospective”, Philadelphia Museum of Art 2009, s.196 88
- Resim 65** Arshile Gorky, ‘Dokuz Yaşındaki Portre’, 1926-36 Tuval üzerine yağlıboya, 31.1 x 26 cm, Metropolitan Müzesi, New York Michael R. Taylor, “Arshile Gorky, A Retrospective”, Philadelphia Museum of Art 2009, s.164,..... 89
- Resim 66** Arshile Gorky, kızkardeşi ‘Vartoosh’un Portresi’, 1933-34, Tuval üzerine yağlıboya, 51.3 x 38.4 cm, Hirshhorn Müzesi Washington DC, Joseph H. Hirshhorn Vakfı, 1966, Michael R. Taylor, “Arshile Gorky, A Retrospective”, Philadelphia Sanat Müzesi 2009, s.185, 91
- Resim 67** Arshile Gorky, ablası (Akabi) ‘Ahko’nun Portresi’, 1937, Tuval üzerine yağlıboya, 49.5 x 38.1 cm, Özel Koleks., Michael R. Taylor, “Arshile Gorky, A Retrospective”, Philadelphia Sanat Müzesi 2009, s.197 91

- Resim 68** Arshile Gorky, ‘Kendim ve Hayalimdeki Karımın Portresi’, 1933-34, Kağıt üzerine yağlıboya, 21.9 x 36.2 cm, Hirshhorn Müzesi, Washington DC, Joseph H. Hirshhorn Vakfı 1966 Michael R. Taylor, “Arshile Gorky, A Retrospective”, Philadelphia Museum of Art 2009, s.184.92
- Resim 69** Arshile Gorky, ‘Usta Bill’in Portresi’, (Master Bill Portreit), 1937 Tuval üzerine yağlıboya, 132.4 x 101.9 cm, Ulusal Galeri, Washington DC, Michael R. Taylor, “Arshile Gorky, A Retrospective”, Philadelphia Sanat Müzesi 2009, s.19393
- Resim 70** Arshile Gorky, ‘Eskiz, Annesinin Portresi’, Kağıt üzerine Grafiti, 27.8 x 18.8cm, Ulusal Sanat Galerisi, Washington DC, Michael R. Taylor, “Arshile Gorky, A Retrospective”, Philadelphia Sanat Müzesi 2009, s.18694
- Resim 71** Arshile Gorky, ‘Eskiz, Annesinin Portresi’, Fildişi çizgili kağıt üzerinde kömür kalem, 63 x 48.5 cm, Chicago Sanat Enstitüsü, Michael R. Taylor, “Arshile Gorky, A Retrospective”, Philadelphia Sanat Müzesi 2009, s.18895
- Resim 72** Arshile Gorky, ‘Eskiz, Sanatçı ve Annesi’, 1926, Kağıt üzerinde Grafiti, 61 x 48.3 cm, Ulusal Sanat Galerisi, Washington DC, Michael R. Taylor, “Arshile Gorky, A Retrospective”, Philadelphia Sanat Müzesi 2009, s.18796
- Resim 73** Arshile Gorky, ‘Sanatçı ve Annesi’, 1936-42, Tuval üzerine yağlıboya, 152.4 x 127 cm, Ulusal Galeri Washington DC, Ailsa Mellon Bruce Fund, Anonim, <http://www.nga.gov/cgi-bin/tdimage?object=56935>, Aralık 201197
- Resim 74** Jean-Auguste-Dominique Ingres ‘Comtesse d’Haussonville’, 1845, Tuval üzerine yağlıboya, 131.8 x 92 cm, Metropolitan Müzesi, Frick Koleks., New York Anonim, www.fineartsla.com/.../comtesse-d-haussonville, Aralık 201198
- Resim 75** ‘Ahdamar Kilisesi’ (Resim 23), Güney cephesinin tamamı, Mazhar Şevket İpşiroğlu, ‘Ahdamar Kilisesi’, YKY, İstanbul 2007, s.57 100
- Resim 76** ‘İsa ile Meryem’ güneybatı cephesi, (Resim 30), Mazhar Şevket İpşiroğlu, ‘Ahdamar Kilisesi’, YKY, İstanbul 2007, s.69 101
- Resim 77 ‘İsa ile Meryem’e yönelmiş büyük melek’, güneybatı cephesi’ (Resim 28), Mazhar Şevket İpşiroğlu, ‘Ahdamar Kilisesi’, YKY, İstanbul 2007, s.62 101
- Resim 78** Arshile Gorky, ‘Paetle Soyutlama’, 1930-31, Tuval üzerine yağlıboya, 121.9 x 91.3 cm, Philadelphia Sanat Müzesi, Bernard Davis’in hediyesi, Michael R. Taylor, “Arshile Gorky, A Retrospective”, Philadelphia Sanat Müzesi 2009, s.181 102
- Resim 79** Julien Levy’nin kitabı, “Sürrealizm”, 1936 <http://www.amazon.com/Surrealism-Julien-Levy/dp/0306806630>, Aralık 2011 104
- Resim 80** Arshile Gorky, ‘Berber’, 1933, Kağıt üzerine grafiti, 44.4 x 21.6 cm, Hirshhorn Müzesi, Washington, <http://www.moca.org/audio/blog/?p=664>, Aralık 2011 104
- Resim 81** Pablo Picasso, ‘Yıkananlar’ (Bather, (Dinard)’ 1928, Tuval üzerine yağlıboya, <http://www.philamuseum.org/collections/permanent/53966.html>, Aralık 2011 105
- Resim 82** Pablo Picasso, ‘Deniz Kenarında Çıplaklar’ (Nude Standing by the Sea), 1929, Tuval üzerine yağlıboya, 129.9 x 96.8 cm, Metropolitan Müzesi, New York <http://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/1996>, Aralık 2011 105
- Resim 83** Arshile Gorky, ‘Karga’, (Raven), 1931, Tahta üzerine kalem, yağlıboya, 35.5 x 24.7 cm, Hirshhorn Müzesi, Washington DC, Joseph H. Hirshhorn hediyesi Robert S. Mattison, ‘Arshile Gorky, Works, Writings’, Poligrafa, Barcelona, Spain 2009, s.31 106

- Resim 84** Giorgio de Chirico, ‘Ölümcül Tapınak’, (The Fatal Temple), 1914, Tuval üzerine yağlıboya, 33.3 x 41 cm, Philadelphia Sanat Müzesi, A. E. Gallatin Koleksiyonu
http://www.moca.org/audio/blog/?p=664, Aralık 2011 107
- Resim 85** Arshile Gorky, ‘Gece, Muamma ve Nostalji’, 1931, Kağıt üzerine grafiti, 54.4x76.4 cm, Özel Koleksiyon http://www.moca.org/audio/blog/, Aralık 2011..... 108
- Resim 86** Gorky, New York, Union Square’deki stüdyosunda, 1932. Fotoğraf Alexander Sandow. Anonim, http://arshilegorkyfoundation.org/gorkys-life /chronology, Aralık 2011 108
- Resim 87** Waldemar Georg, ‘Picasso: Desenler’, Paris,(1926), Anonim,
http://www.artfact.com/auction-lot/waldemar-george,-picasso-dessins,-1926, Aralık 2011 109
- Resim 88** Gaston Louis Roux, ‘Kompozisyon, 1927, Tuval üzerine yağlıboya, 37.9 x 45.9 cm, Philadelphia Sanat Müzesi, A.E. Gallatin Koleksiyonu Michael R. Taylor, “Arshile Gorky, A Retrospective”, Philadelphia Museum of Art 2009, s.33 110
- Resim 89** Arshile Gorky, ‘Organizasyon-Gece, Muamma ve Nostalji’, 1933-34, Tahta üzerine yağlı boya, 34.3 x 54.9 cm, Arizona Üniversitesi Sanat Müzesi, E.J. Gallagher Jr. hediyesi,Michael R. Taylor, “Arshile Gorky, A Retrospective”, Philadelphia Museum of Art 2009, s.210,..... 110
- Resim 90** Arshile Gorky, Marine Binası Duvar resmi eskizi, 1939,
http://arshilegorkyfoundation.org/gorkys-life/chronology, Aralık 2011 113
- Resim 91** Arshile Gorky, ‘Gece, Muamma ve Nostalji serisi, Duvar resmi çalışması’, 1931-32, Kağıt üzerine kalem, 18.4 x 66 cm, Detroit Sanat Enstitüsü Michael R. Taylor, “Arshile Gorky, A Retrospective”, Philadelphia Museum of Art 2009, s.200, 113
- Resim 92** Arshile Gorky, ‘Rikers Adası Cezaevi Panelleri görüntüsü, 1941-42, Michael R. Taylor, “Arshile Gorky, A Retrospective”, Philadelphia Museum of Art 2009, s.31 114
- Resim 93** Arshile Gorky, ‘Rikers Adası Cezaevi Paneli için çalışma’, 1941-42, Kağıt üzerine sulu Hint mürekkebi, 55.8 x 76.2 cm, Amerikan Ermeni Doğu Başpiskoposluğu adına koruyan Gülbenkyan Vakfı, Lizbon Michael R. Taylor, “Arshile Gorky, A Retrospective”, Philadelphia Museum of Art 2009, s.206..... 115
- Resim 94** Arshile Gorky, ‘Sütun ve Objeler’(Organizasyon-Gece, Muamma ve Nostalji serisi), 1931-32, “Kağıt üzerine siyah grafiti kalem, 46.6 x 62.2 cm, Özel Koleksiyon, Michael R. Taylor, “Arshile Gorky, A Retrospective”, Philadelphia Sanat Müzesi 2009, s.203 115
- Resim 95** Arshile Gorky, ‘Sütun ve Objeler’(Organizasyon-Gece, Muamma ve Nostalji serisi), 1931-32, “Kağıt üzerine siyah grafiti kalem, 48 x 63.5 cm, Özel Koleksiyon, Michael R. Taylor, “Arshile Gorky, A Retrospective”, Philadelphia Sanat Müzesi 2009, s.207..... 116
- Resim 96** Arshile Gorky, ‘Sütun ve Objeler’(Organizasyon-Gece, Muamma ve Nostalji serisi), 1931, “Kağıt üzerine siyah grafiti, 48.3 x 63.5 cm, Aaron I. Fleischman Koleksiyonu Michael R. Taylor, “Arshile Gorky, A Retrospective”, Philadelphia Museum of Art 2009, s.202 116
- Resim 97** Arshile Gorky, ‘Gece, Muamma ve Nostalji Duvar resmi çalışması), 1931-32, “Kağıt üzerine siyah mürekkep ve grafiti kalem, 18.4 x 66 cm, Detroit Sanat Enstitüsü, Michael R. Taylor, “Arshile Gorky, A Retrospective”, Philadelphia Sanat Müzesi 2009, s.200, 117
- Resim 98** Arshile Gorky, ‘Organizasyon-Gece, Muamma ve Nostalji’, 1931-32, Kağıt üzerine siyah ve kahverengi mürekkep, 51.1 x 73 cm, Hirshhorn Müzesi, Washington DC, Michael R. Taylor, “Arshile Gorky, A Retrospective”, Philadelphia Museum of Art 2009, s.201 117
- Resim 99** Arshile Gorky, ‘Organizasyon-Gece, Muamma ve Nostalji serisi’, 1931-32, Kağıt üzerine siyah mürekkep, 61 x 78.7 cm, Whitney Müzesi, Mr. Edwin A. Bergman, Michael R. Taylor, “Arshile Gorky, A Retrospective”, Philadelphia Sanat Müzesi 2009, s.199 118

- Resim 100** Arshile Gorky, ‘Organizasyon-Gece, Muamma ve Nostalji’, 1932, Kağıt üzerine siyah mürekkep, 71.4 x 96 cm, Özel Koleksiyon Michael R. Taylor, “Arshile Gorky, A Retrospective”, Philadelphia Museum of Art 2009, s.204..... 118
- Resim 101** Arshile Gorky, ‘Organizasyon-Gece, Muamma ve Nostalji’, 1933-34, Kağıt üzerine siyah ve kahverengi mürekkep, 55.9 x 72 cm, Ulusal Galeri Washington DC, Michael R. Taylor, “Arshile Gorky, A Retrospective”, Philadelphia Museum of Art 2009, s.205..... 119
- Resim 102** Arshile Gorky, ‘Organisation’, 1933-36, Tuval üzerine yağlıboya, 127x152 cm, Ulusal Galeri Washington DC Robert S. Mattison, ‘Arshile Gorky, Works, Writings’, Poligrafıa, Spain 2009, s.41 120
- Resim 103** Arshile Gorky, ‘Organizasyon resmi eskiz çalışması’, 1935, Kağıt üzerine grafiti, 123 x 163.5 cm, Özel Koleksiyon Michael R. Taylor, “Arshile Gorky, A Retrospective”, Philadelphia Museum of Art 2009, s.220..... 120
- Resim 104** Arshile Gorky, ‘Organizasyon resmi eskiz çalışması’, 1935, Kağıt üzerine grafiti, 29 x 36 cm, Özel Koleksiyon Michael R. Taylor, “Arshile Gorky, A Retrospective”, Philadelphia Museum of Art 2009, s.221..... 121
- Resim 105** Jean Arp, ‘Göbekli Şişe’, 1923 Michael R. Taylor, “Arshile Gorky, A Retrospective”, Philadelphia Museum of Art 2009, s.62..... 121
- Resim 106** Piet Mondrian, ‘Kompozisyon Kırmızı, Mavi, Sarı, Siyah’, 1929, Michael R. Taylor, “Arshile Gorky, A Retrospective”, Philadelphia Sanat Müzesi 2009, s.62..... 122
- Resim 107** Francis Picabia, ‘Marius De Zayas’ı Gördüm’, Gazete için illüstrasyon, New York, 1915 Michael R. Taylor, “Arshile Gorky, A Retrospective”, Philadelphia Museum of Art 2009, s.63..... 122
- Resim 108** Stuart Davis, ‘Helikopter’, (Eggbeater), 1928, Tuval üzerine yağlıboya, 64.8x106.4 cm, ibiblio.org, Aralık 2011 122
- Resim 109** Fernand Léger, ‘Şehir’ (The City), 1919 Tuval üzerine yağlıboya, 231.1 x 298.4 cm, MoMA, New York, A. E. Gallatin Collection, Anonim, <http://www.thecityreview.com/leger.html>, Aralık 2011 123
- Resim 110** Arshile Gorky’nin cevabında kullandığı orijinal resim, 1936 Anonim, <http://arshilegorkyfoundation.org/gorkys-life/chronology>, Aralık 2011 125
- Resim 111** Arshile Gorky, ‘Alan Faaliyetleri Duvar Resmi’, 1935-36, Kağıt üzerine guaj, 47.4 x 92.6 cm, MoMA, New York Michael R. Taylor, “Arshile Gorky, A Retrospective”, Philadelphia Museum of Art 2009, s.235..... 127
- Resim 112** Arshile Gorky, ‘Newark Havaalanı için ‘Havacılık’ resmi’, ‘Sınırlamalar Altında Aerodinamik Formların Evrimi’ 1935-36, Tuval üzerine yağlıboya, 76.2 x 88.9 cm, Grey Sanat Galerisi, New York Üni. Koleksiyonu Michael R. Taylor, “Arshile Gorky, A Retrospective”, Philadelphia Sanat Müzesi 2009, s.233 128
- Resim 113** Arshile Gorky, ‘Newark Havaalanı için çalışma’, ‘Sınırlamalar Altında Aerodinamik Formların Evrimi’, 1935-36, Kağıt üzerine grafiti, 14.9 x 58.4 cm, Özel Koleksiyon Michael R. Taylor, “Arshile Gorky, A Retrospective”, Philadelphia Sanat Müzesi 2009, s.234 129
- Resim 114** Arshile Gorky, ‘Newark Havaalanı, ‘Uçmanın Mekaniği’, 1936-37, Kağıt üzerine guaj, 33.7x41.9 cm, Whitney Müzesi, New York, Michael R. Taylor, “Arshile Gorky, A Retrospective”, Philadelphia Sanat Müzesi 2009, s.239, 129

- Resim 115** Arshile Gorky, 'Newark Havaalanı, 'Sınırlamalar Altında Aerodinamik Formların Evrimi'(Evolution of Forms under Aerodynamic Limitations I) 1935-36, Kağıt üzerine guaj, 15.3x26.3 cm, Amerikan Ermeni Kilisesi, Michael R. Taylor, "Arshile Gorky, A Retrospective", Philadelphia Sanat Müzesi 2009, s.238 130
- Resim 116** Arshile Gorky, 'Newark Havaalanı, 'Sınırlamalar Altında Aerodinamik Formların Evrimi'(Evolution of Forms under Aerodynamic Limitations II) 1935-36, Kağıt üzerine guaj, 46,4x30,4 cm, Amerikan Ermeni Kilisesi, Michael R. Taylor, "Arshile Gorky, A Retrospective", Philadelphia Sanat Müzesi 2009, s.237 130
- Resim 117** Arshile Gorky, 'Newark Havaalanı, 'Sınırlamalar Altında Aerodinamik Formların Evrimi'(Evolution of Forms under Aerodynamic Limitations III) 1935-36, Kağıt üzerine guaj, 46,4x34,2 cm, Amerikan Ermeni Kilisesi, Michael R. Taylor, "Arshile Gorky, A Retrospective", Philadelphia Sanat Müzesi 2009, s.236 131
- Resim 118** Arshile Gorky, Newark Havaalanı, 'Sınırlamalar Altında Aerodinamik Formların Evrimi'(Evolution of Forms under Aerodynamic Limitations IV) 1935-36, Kağıt üzerine guaj, 33.7 x 41.9 cm, Amerikan Ermeni Kilisesi Michael R. Taylor, "Arshile Gorky, A Retrospective", Philadelphia Museum of Art 2009, s.216, 131
- Resim 119** Newark Havaalanı Havacılık Binası, sırayla, Doğu, Güney ve Batı duvarları, 1936 Robert Mattison, "Arshile Gorky, Works, Writings", Poligrafa, Barcelona, Spain 2009, s.40, 132
- Resim 120** Arshile Gorky, 'İnsanın Havayı Fethi'(Man's Conquest of the Air), New York Dünya Fuarı, 1939, Anonim, <http://arshilegorkyfoundation.org/gorkys-life/chronology>, Aralık 2011 133
- Resim 121** Arshile Gorky ve Wyatt Davis, 'Uçak Yapısının Mekanik Yönleri' 1936, (Mechanical Aspects of Airplane Construction), Tarihi Floyd Bennett Alanı, Brooklyn, New York Michael R. Taylor, "Arshile Gorky, A Retrospective", Philadelphia Museum of Art 2009, s.80 133
- Resim 122** Arshile Gorky, 'Eskiz, Frieze', Jüt/çuval bezi üzerine yağlıboya, /jute, 22.86 cm x 138.43 cm, <http://arshilegorkyfoundation.org/gorkys-life/chronology>, Aralık 2011 134
- Resim 123** Ben Marden için çalıştığı 'Riviera Club Duvar resmi eskizi', 1938-1941 Kağıt üzerine guaj veya yağlıboya, 16 x 27 cm, <http://arshilegorkyfoundation.org/gorkys-life/chronology>, 134
- Resim 124** Arshile Gorky, 'Horkom Görüntüsü' (Image in Khorkom), 1934-36, Kağıt üzerine grafiti, 47x61.9 cm, J. Tomilson Hill Ailesi Koleksiyonu, Michael R. Taylor, "Arshile Gorky, A Retrospective", Philadelphia Sanat Müzesi 2009, s.213 135
- Resim 125** Arshile Gorky, 'Horkom Görüntüsü', 1934-36 Kağıt üzerine grafiti, 21.6 x 26 cm, Özel Koleks., Michael R. Taylor, "Arshile Gorky, A Retrospective" Philadelphia Sanat Müzesi 2009, s.215, 136
- Resim 126** Arshile Gorky, 'Horkom Görüntüsü' (Image in Khorkom), 1934-36 Tuval üzerine yağlıboya, 84 x 108 cm, Özel Koleksiyon, Michael R. Taylor, "Arshile Gorky, A Retrospective", Philadelphia Sanat Müzesi 2009, s.216 136
- Resim 127** Arshile Gorky, 'Esrarengiz Savaş' (Enigmatic Combat), 1936-37 Tuval üzerine yağlıboya, 90.8 x 121.9 cm, San Francisco Müzesi, Jeanne Reynal hediyesi Michael R. Taylor, "Arshile Gorky, A Retrospective", Philadelphia Museum of Art 2009, s.231 137
- Resim 128** Andre Masson, 'Balıklar Savaşı' 1926-27, Kağıt üzerine yağlıboya, kalem ve pastel, 36.2 x 73 cm, MoMA, New York http://www.moma.org/collection/object.php?object_id=79309, Aralık 2011 138
- Resim 129** Arshile Gorky, 'Resim', (Painting), 1936-37 Tuval üzerine yağlıboya, 196.5x121.9 cm, Whitney Müzesi, New York http://www.moma.org/collection/object.php?object_id=79309, 138

Resim 130 Arshile Gorky, ‘Argula’, 1938, Tuval üzerine yağlıboya, 38.1 x 61 cm, MoMA, New York http://www.moma.org/collection/object.php?object_id=79309 , Aralık 2011	139
Resim 131 Arshile Gorky, ‘Hitler’in Polonyayı İşgali’, 1939, Kağıt üzerine pastel, 44.5 x 58.1 cm, Özel Koleksiyon, Michael R. Taylor, “Arshile Gorky, A Retrospective”, Philadelphia Sanat Müzesi 2009, s.247	140
Resim 132 Arshile Gorky, ‘Surrealist Çizim’, 1943, 31.8x23.5 cm, (<i>Minatour Dergisi 11. Sayı</i> 1938), Özel Koleksiyon, Michael R. Taylor, “Arshile Gorky, A Retrospective”, Philadelphia Sanat Müzesi 2009, s.95	141
Resim 133 Arshile Gorky, ‘İsimsiz, Virginia Manzaraları’, 1943 Kağıt üzerine crayon ve grafiti, 50.8 x 67.9 cm, Solomon Guggenheim Müzesi, New York Michael R. Taylor, “Arshile Gorky, A Retrospective”, Philadelphia Museum of Art 2009, s.272	143
Resim 134 Roberto Matta, ‘Gecenin İstilas’ı’, (Invasion of the Night), 1941 Tuval üzerine yağlıboya, 96.5 x 152.7 cm, San Francisco Modern Sanat Müzesi, Michael R. Taylor, “Arshile Gorky, A Retrospective”, Philadelphia Sanat Müzesi 2009, s.100	144
Resim 135 Peggy Guggenheim’in 1942 yılında düzenlediği ‘Surrealizmin İlk Belgeleri sergi afişi, http://www.ebay.com/itm/FIRST-PAPERS-SURREALISM-1942-Art-Exhibit-Catalogue-/390305051705 , Aralık 2011	147
Resim 136 Surrealizmin İlk Belgeleri sergi kataloğu http://www.ebay.com/itm/FIRST-PAPERS-SURREALISM-1942-Art-Exhibit-Catalogue-/390305051705 , Aralık 2011	148
Resim 137 Les Grandes Transparents Michael R. Taylor, “Arshile Gorky, A Retrospective”, Philadelphia Museum of Art 2009, s.105	148
Resim 138 Roberto Matta’nın, ‘Los Grandes Transparentes’, VVV, Haziran 1942 sayısında basılan resmi, Philadelphia Sanat Müzesi Kütüphanesi Michael R. Taylor, “Arshile Gorky, A Retrospective”, Philadelphia Museum of Art 2009, s.103	149
Resim 139 Roberto Matta, ‘Joan of Arc’, (Aziz Jeanne d’Arc), 1942 Kağıt üzerine kalem ve crayon, 59.1 x 73.9 cm, MOMA, New York Michael R. Taylor, “Arshile Gorky, A Retrospective”, Philadelphia Museum of Art 2009, s.103	150
Resim 140 D’Arcy Wentworth Thompson’un ‘Büyüme ve Form’ kitabı http://en.wikipedia.org/wiki/File:On_Growth_and_Form.JPG , Aralık 2011	153
Resim 141 Erivan Echmiadzin Kilisesi http://shs2009.sci.am/Echmiadzin_Tour.php ,	156
Resim 142 Echmiadzin Kilisesi içinden görüntüler indenhttp://shs2009.sci.am/Echmiadzin_Tour.php , Aralık 2011	156
Resim 143 Echmiadzin Kilisesi bahçesinden görüntüler http://shs2009.sci.am/Echmiadzin_Tour.php , Aralık 2011	156
Resim 144 Echmiadzin Kilisesi içinden görüntü, www.panoramio.com/photo/1379 ,	157
Resim 145 Echmiadzin Kilisesi içinden görüntü, http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Echmiadzin_Cathedral,Armenia.jpg , Aralık 2011	157
Resim 146 Arshile Gorky, ‘Sochi Bahçesi’ (1940) (Garden of Sochi), Tahta ya da mukavva üzerine guaj, 53.3 x 70.5 cm, Yüksek Sanat Müzesi, Atlanta Michael R. Taylor, “Arshile Gorky, A Retrospective”, Philadelphia Museum of Art 2009, s.255	159

- Resim 147** Joan Miro, ‘Avcı - Katalan Manzarası’ (1923-24) (The Hunter – Catalan Landscape), Tuval üzerine yağlıboya, 65 x 100 cm, MOMA, New York, Robert S. Mattison, “Arshile Gorky, Works, Writings”, Poligrafa, Barcelona, Spain 2009, s.87 160
- Resim 148** Arshile Gorky, ‘Sochi Bahçesi’ (1940) Tuval üzerine yağlıboya, 112.4 x 158.1 cm, MOMA, New York, Michael R. Taylor, “Arshile Gorky, A Retrospective”, Philadelphia Sanat Müzesi 2009, s.257 160
- Resim 149** Arshile Gorky, ‘Sochi Bahçesi’ (1943) Tuval üzerine yağlıboya, 78.7x99 cm, MOMA, New York, Michael R. Taylor, “Arshile Gorky, A Retrospective”, Philadelphia Museum of Art 2009, s.259 161
- Resim 150** Vasily Kandinsky, ‘Kompozisyon IV’ (1911) Tuval üzerine yağlıboya, 159.5 x 250.5 cm Dusseldorf, Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, Germany <http://www.wassilykandinsky.net/work-114.php>, Aralık 2011 162
- Resim 151** Arshile Gorky, ‘Mojave’ 1941-42, Tuval üzerine yağlıboya, 53.3 x 70.5 cm, Los Angeles Çağdaş Sanat Müzesi Michael R. Taylor, “Arshile Gorky, A Retrospective”, Philadelphia Museum of Art 2009, s.252..... 163
- Resim 152** Arshile Gorky, ‘Horkom’dan Sonra’, (After Khorkom) 1940-42, Tuval üzerine yağlıboya, 91.4 x 121.3 cm, Chicago Sanat Enstitüsü Michael R. Taylor, “Arshile Gorky, A Retrospective”, Philadelphia Museum of Art 2009, s.217 164
- Resim 153** Arshile Gorky, ‘Karnaval’ 1943, Kağıt üzerine pastel, 57.8 x 73.2 cm, Chicago Sanat Enstitüsü, Michael R. Taylor, “Arshile Gorky, A Retrospective”, Philadelphia Sanat Müzesi 2009, s.102 165
- Resim 154** Vasily Kandinsky, ‘Doğaçlama 29’, 1912 Tuval üzerine yağlıboya, 106 x 97 cm Philadelphia Sanat Müzesi Michael R. Taylor, “Arshile Gorky, A Retrospective”, Philadelphia Museum of Art 2009, s.106..... 165
- Resim 155** Arshile Gorky, ‘Korsan’ (The Pirate) 1942-43, Tuval üzerine yağlıboya, 76.2 x 91.4 cm, Mrs. Joseph P. Carroll Michael R. Taylor, “Arshile Gorky, A Retrospective”, Philadelphia Museum of Art 2009, s.260..... 166
- Resim 156** Arshile Gorky, ‘Korsan II’ (The Pirate II), 1943-44 Tuval üzerine yağlıboya, 74.3 x 101.9 cm, Özel Koleksiyon, Michael R. Taylor, “Arshile Gorky, A Retrospective”, Philadelphia Sanat Müzesi 2009, s.261..... 166
- Resim 157** Arshile Gorky, ‘Waterfall’ (1943), Tahta üzerine yağlıboya, 76.2 x 66 cm, Özel Koleksiyon Michael R. Taylor, “Arshile Gorky, A Retrospective”, Philadelphia Museum of Art 2009, s.263 168
- Resim 158** Arshile Gorky, ‘Şelale’, Waterfall’ 1943 Tuval üzerine yağlıboya, 153.7 x 113 cm, Tate Modern, Londra Michael R. Taylor, “Arshile Gorky, A Retrospective”, Philadelphia Museum of Art 2009, s.265..... 169
- Resim 159** Arshile Gorky, ‘Waterfall’ (1943) Tuval üzerine yağlıboya, 96.8 x 63.8 cm, Hirshhorn Müzesi, Washington Michael R. Taylor, “Arshile Gorky, A Retrospective”, Philadelphia Museum of Art 2009, s.264..... 170
- Resim 160** Arshile Gorky, ‘İyi Günler Bayan Lincoln’ (Good Afternoon Mrs. Lincoln), 1943, Tuval üzerine yağlıboya, 76.2 x 96.5 cm, Barney Ebsworth Koleksiyonu Michael R. Taylor, “Arshile Gorky, A Retrospective”, Philadelphia Museum of Art 2009, s.280 171
- Resim 161** Arshile Gorky, ‘Virginia Manzaraları’ (1943-44), Kağıt üzerine grafiti ve pastel, 43.2 x 58.4 cm, Özel Koleksiyon, Michael R. Taylor, “Arshile Gorky, A Retrospective”, Philadelphia Sanat Müzesi 2009, s.269..... 172

- Resim 162** Arshile Gorky, ‘Annemin İşlemeli Önlüğü Nasıl da Hayatıma Açılıyor’ (1944) (How My Mother’s Embroidered Apron Unfolds in My Life), Tuval üzerine yağlıboya, 101.6 x 114.4 cm, Seattle Art Museum Michael R. Taylor, “Arshile Gorky, A Retrospective”, Philadelphia Museum of Art 2009, s.276..... 173
- Resim 163** Arshile Gorky, ‘Enginarın Yaprağı Baykuştur’, (The Leaf of an Artichoke is The Owl), 1944, Tuval üzerine yağlıboya, 71.1 x 91.2 cm, MOMA, New York, Robert S. Mattison, “Arshile Gorky, Works, Writings”, Poligrafa, Barcelona, Spain 2009, s.80 174
- Resim 164** Arshile Gorky, ‘Çiçekli Değirmenin Suyu’ 1944, (Water of the Flowery Mill) Tuval üzerine yağlıboya, 107.3 x 123.8 cm, MOMA, New York Michael R. Taylor, “Arshile Gorky, A Retrospective”, Philadelphia Museum of Art 2009, s.279 175
- Resim 165** Arshile Gorky, ‘Ciğer Horozun İbiğidir’ (1944) (The Liver is The Cock’s Comb), Tuval üzerine yağlıboya, 186.1 x 248.93 cm, Albright-Knox Sanat Galerisi, New York, Michael R. Taylor, “Arshile Gorky, A Retrospective”, Philadelphia Sanat Müzesi 2009,s.275.....176
- Resim 166** Arshile Gorky, ‘Ada’mı Elimden Alacaklar’ (1944) (They Will Take My Island), Tuval üzerine yağlıboya, 96.5 x 121.9 cm, Ontario Sanat Galerisi, Toronto, Robert S. Mattison, “Arshile Gorky, Works, Writings”, Poligrafa, Barcelona, Spain 2009, s.88..... 179
- Resim 167** Arshile Gorky, ‘Bir Yıl İpekotu’ (1944), Tuval üzerine yağlıboya, 94.2 x 119.3 cm, Ulusal Galeri, Washington, Michael R. Taylor, “Arshile Gorky, A Retrospective”, Philadelphia Sanat Müzesi 2009, s.281..... 180
- Resim 168** Yves Tanguy, ‘Büyük Mutasyon’, Michael R. Taylor, “Arshile Gorky, A Retrospective”, Philadelphia Sanat Müzesi 2009, s.119 182
- Resim 169** Leonardo da Vinci, ‘Botanikal çalışma’, Michael R. Taylor, “Arshile Gorky, A Retrospective”, Philadelphia Sanat Müzesi 2009, s.119 183
- Resim 170** Arshile Gorky, ‘Genç Kiraz Ağacı eskizi’ 1945, Michael R. Taylor, “Arshile Gorky, A Retrospective”, Philadelphia Sanat Müzesi 2009, s.118 183
- Resim 171** Arshile Gorky, ‘Genç Kiraz Ağacı eskizi’ 1945, Michael R. Taylor, “Arshile Gorky, A Retrospective”, Philadelphia Sanat Müzesi 2009, s.118 184
- Resim 172** Arshile Gorky, ‘İsimsiz, Genç Kiraz Ağacı eskizi, 1945 Kraft kağıt üzerine mürekkep ve guaj, 30.8 x 36.5 cm, Timothy Baum Koleksiyonu Michael R. Taylor, “Arshile Gorky, A Retrospective”, Philadelphia Museum of Art 2009, s.289 184
- Resim 173** Robert Matta, ‘VVV’ dergisi için çalışma, 1944, 27.9 x 21.4 cm, Philadelphia Sanat Müzesi Michael R. Taylor, “Arshile Gorky, A Retrospective”, Philadelphia Museum of Art 2009, s.120 185
- Resim 174** Arshile Gorky, ‘Bir Gönül Çelenin Güncesinden’, (1945) (Diary of Seducer), Tuval üzerine yağlıboya, 126.7 x 157.5 cm, MOMA, New York, Michael R. Taylor, “Arshile Gorky, A Retrospective”, Philadelphia Sanat Müzesi 2009, s.287 186
- Resim 175** Arshile Gorky, ‘Ulaşılmaz, (The Unattainable), 1945 Tuval üzerine yağlıboya, 104.8 x 74.3 cm, Baltimore Müzesi, New York, Michael R. Taylor, “Arshile Gorky, A Retrospective”, Philadelphia Sanat Müzesi 2009, s.295 187
- Resim 176** Arshile Gorky, ‘Kömürleşen Sevgili, , 1946 Tuval üzerine yağlıboya, 135.9 x 100.3 cm, David Geffen Koleksiyonu, Michael R. Taylor, “Arshile Gorky, A Retrospective”, Philadelphia Sanat Müzesi 2009, s.329 188

- Resim 177** Arshile Gorky, ‘Kömürleşen Sevgili II, (Charred Beloved II), 1946 Tuval üzerine yağlıboya, 137 x 101.6 cm, Kanada Ulusal Galeri, Ottawa Michael R. Taylor, “Arshile Gorky, A Retrospective”, Philadelphia Sanat Müzesi 2009, s.330 189
- Resim 178** Arshile Gorky, ‘Resim, (1943-47) Tuval üzerine yağlıboya, 112 x 137 cm, Özel Koleksiyon, Michael R. Taylor, “Arshile Gorky, A Retrospective”, Philadelphia Sanat Müzesi 2009, s.339 191
- Resim 179** Arshile Gorky, ‘Pulluk ve Şarkı, (1946), Tuval üzerine yağlıboya, 132.7 x 156.2 cm, Chicaco Sanat Enstitüsü, Michael R. Taylor, “Arshile Gorky, A Retrospective”, Philadelphia Sanat Müzesi 2009, s.307 192
- Resim 180** Arshile Gorky, ‘Pulluk ve Şarkı, (1947) Tuval üzerine yağlıboya, 128.3 x 159.1 cm, Allen Memorial Sanat Müzesi, Ohio, Michael R. Taylor, “Arshile Gorky, A Retrospective”, Philadelphia Sanat Müzesi 2009, s.309 192
- Resim 181** Arshile Gorky, ‘Çıplak’, (1946) (Nude), Tuval üzerine yağlıboya, 127.3 x 96.9 cm, Hirshhorn Müzesi, Washington DC, Michael R. Taylor, “Arshile Gorky, A Retrospective”, Philadelphia Sanat Müzesi 2009, s.294 193
- Resim 182** Arshile Gorky, ‘İzdirap’ (Agony), 1947 Tuval üzerine yağlıboya, 101.6 x 128.3 cm, MOMA, New York, Michael R. Taylor, “Arshile Gorky, A Retrospective”, Philadelphia Sanat Müzesi 2009, s.327 194
- Resim 183** Arshile Gorky, ‘Özet, (1947) (Summation), Kağıt üzerine kalem, pastel, 202.1 x 285.2 cm, MOMA, New York moma.org, , Aralık 2011196
- Resim 184** Arshile Gorky, ‘Hatipler, (1947) (Orators), Tuval üzerine yağlıboya, Michael R. Taylor, “Arshile Gorky, A Retrospective”, Philadelphia Sanat Müzesi 2009, s.127 196
- Resim 185** Arshile Gorky, ‘Nişan I, (Betrotal I), 1947 Kağıt üzerine yağlıboya, 129.5 x 101.6 cm, Los Angeles Çağdaş Sanat Müzesi, Michael R. Taylor, “Arshile Gorky, A Retrospective”, Philadelphia Sanat Müzesi 2009, s.336 198
- Resim 186** Arshile Gorky, ‘Nişan II, (Betrotal II), 1947 Tuval üzerine yağlıboya, 128.9 x 96.5 cm, Whitney Müzesi, New York, Michael R. Taylor, “Arshile Gorky, A Retrospective”, Philadelphia Sanat Müzesi 2009, s.337 199
- Resim 186** Arshile Gorky, ‘Yüksek Yerden II’ (From a High Place II), 1946 Tuval üzerine yağlıboya, 43.2 x 61 cm, Özel Koleksiyon, Michael R. Taylor, “Arshile Gorky, A Retrospective”, Philadelphia Sanat Müzesi 2009, s.338 201
- Resim 187** Arshile Gorky, ‘Elma Bahçesi’ (Apple Orchard), 1943-47 Tuval üzerine yağlıboya, 111.1 x 135.9 cm, Samuel ve Ronnie Heyman Koleksiyonu Michael R. Taylor, “Arshile Gorky, A Retrospective”, Philadelphia Museum of Art 2009, s.301 201
- Resim 188** Arshile Gorky, ‘Yumuşak Gece’ (Soft Night), 1947 Tuval üzerine yağlıboya, 96.8 x 127.3 cm, Hirshhorn Müzesi, Washington, Michael R. Taylor, “Arshile Gorky, A Retrospective”, Philadelphia Sanat Müzesi 2009, s.343 202
- Resim 189** Arshile Gorky, ‘Koyu Yeşil Resim’ (Dark Green Painting), 1948 Tuval üzerine yağlıboya, 111.1 x 141 cm, Philadelphia Sanat Müzesi, Michael R. Taylor, “Arshile Gorky, A Retrospective”, Philadelphia Sanat Müzesi 2009, s.345 202
- Resim 190** Arshile Gorky, ‘İsimsiz (Untitled), 1943-48 Tuval üzerine yağlıboya, 138.4 x 163.8 cm, Dallas Sanat Müzesi, Michael R. Taylor, “Arshile Gorky, A Retrospective”, Philadelphia Sanat Müzesi 2009, s.347 203

Resim 191 Arshile Gorky, ‘Son Resim’ (Last Painting), 1948 Tuval üzerine yağlıboya, 78.6 x 101.5 cm, Museo Thyssen-Bornemisza, Madrid, Michael R. Taylor, “Arshile Gorky, A Retrospective”, Philadelphia 2009, s.349.....	203
Resim 192 Willem De Kooning, ‘Korsan, İsimsiz’ (Pirate II, Untitled)”, 1981, Tuval üzerine yağlıboya, 223.4 x 194.4 cm MOMA, New York, Sidney and Harriet Janis Collection Fund,1982, http://arthistory.about.com/od/from_exhibitions/ig/de-Kooning--A-Retrospective/24- , Aralık 2011	206
Resim 193 Willem De Kooning, ‘Kadın’ (Woman)”, 1950, Tuval üzerine yağlıboya, 37.5 x 29.5 cm, MOMA, New York, http://arthistory.about.com/od/ from_exhibitions/ig/de-Kooning--A-Retrospective/09-Willem-de-Kooning-Woman-1950.htm , Aralık 2011	207
Resim 194 Mark Rothko, ‘ ‘Deniz Kıyısında Ağır Girdap’ (Slow Swirl at the Edge of the Sea), 1944, Tuval üzerine yağlıboya, 191.4 x 215.2 cm, MOMA, New York, Mark Rothko’nun eşi mirasından, Michael R. Taylor, “Arshile Gorky, A Retrospective”, Philadelphia Sanat Müzesi 2009, s.145	208
Resim 195 Mark Rothko, ‘ ‘Arkaik İdol’, 1945, Kağıt üzerine mürekkep ve guaj, 55.6 x 76.2 cm, MOMA, New York, Joan ve Lester Avnet Koleksiyonu, http://arthistory.about.com/od/from_exhibitions/ig/modern_myth_drawing/mythologies_moma_20_10_10.htm , Aralık 2011	209
Resim 196 Robert Motherwell, ‘ ‘Üç Figürlük Atış, 1944, Kağıt üzerine mürekkep, 28.9 x 36.8 cm, Whitney Amerikan Sanatları Müzesi, New York,, Michael R. Taylor, “Arshile Gorky, A Retrospective”, Philadelphia Sanat Müzesi 2009, s.147	209
Resim 197 Helen Frankenthaler, ‘ ‘Dağlar ve Deniz’,(Mountains and Sea) 1952, Tuval üzerine yağlıboya ve kömür, 220 x 297.8 cm, Ulusal Sanat Galerisi, Washington DC, Michael R. Taylor, “Arshile Gorky, A Retrospective”, Philadelphia Sanat Müzesi 2009, s.147	210
Resim 198 Peggy Guggenheim’in Art of This Century galerisi, http://www.warholstars.org/abstractexpressionism/abstractexpressionism.html , Aralık 2011	225
Resim 199 Peggy Guggenheim, http://scandalouswoman.blogspot.com/2009/06/ art-lover-life-of-peggy-guggenheim.html , Aralık 2011.....	226
Resim 200 The Ideographic Picture sergi kataloğu, Betty Parsons Gallery, 20 Ocak. -8 Şubat 1947, http://www.aaa.si.edu/collections/viewer/ideographic-picture-exhibition-betty-parsons-gallery- , Aralık 2011	226
Resim 201 Alexander Liberman’ın ilk sergisi, Betty Parsons Gallery, April 1960. http://artcritical.com/2004/04/22/gallery-going-a-version-of-this-article-first-appeared-in-the-new-york-sun-april-22-2004/- , Aralık 2011	227
Resim 202 Charles Egan Galeri, New York http://www.flickr.com/photos/raimist/page67/&docid= , Aralık 2011	227
Resim 203 Nathan Halper ve Samuel Kootz, Kootz Gallery’de, Massachusetts http://www.aaa.si.edu/collections/images/detail/nathan-halper-and-samuel-kootz-kootz-gallery , Aralık 2011	228
Resim 204 Janis’in Beş Yılı, 29 Eylül - 31 Ekim.1953 http://www.aaa.si.edu/collections/images/detail/5-years-janis-8991 , Aralık 2011	229
Resim 205 Sydney Janis Gallery,1948, http://www.theartstory.org/gallery-janis-sidney.htm , Aralık 2011	229

Resim 206 Hans Hofmann öğrencileri ile birlikte, http://www.theartstory.org/school-hofmann.htm# , Aralık 2011	230
Resim 208 William Baziotes, http://www.theartstory.org/artist-baziotes-william.htm , Aralık 2011	231

1 GİRİŞ

Bu tez çalışmasında Arshile Gorky ve sanatı ele alınmıştır. Gorky'nin sanatında, başlangıçtan itibaren kontrollü ve yaşamının sonuna doğru kontrolsüz hissi veren ifadelerinin altında yatanları önce anlamak, sonra da anlatmak için, yaptığım bu araştırmamda, sanatçının çizgilerine, renklerine yüklediği saklı anlamları keşfetmeye çalıştım. Tuvallerinde söylediklerini ve onları nasıl söylediğini dile getirdim.

Sabıra ve zarafete doğuştan sahip, yaşadığı dönemin fırtınalı şartlarına rağmen anavatanındaki kültürü, dinsel ve geleneksel öğeleri unutmamış, yaşamında ölümcül isyanlara neden olabilecek olaylara karşı ayakta durabilmiş, başladığı bir resmi, bir cümleyi bitirir gibi bitirmiş, tuvallerini sabırlı bir kuyumcu ya da bir halı ustasının inceliği ile işlemiş olan Gorky'nin toplumumuzda yeterince tanınmaması, bende bu boşluğu doldurma arzu ve heyecanı yaratmıştır.

Dünya resmine damgasını vurmuş olan Arshile Gorky'nin, sanat yaşamını ve Soyut Dışavurumculuk Akımı içindeki yerini sorgulayan bu tezi Türk Sanat dünyasına tanıtmak istedim.

Tezim, üç ana bölümden oluşmaktadır. Birinci ana bölümde, Soyut Dışavurumculuk akımı işlenmiştir. İkinci ana bölümde, Arshile Gorky'nin yaşamına ve Sanat anlayışına yer verilmiştir. Üçüncü ana bölümde ise Arshile Gorky'nin Soyut Dışavurumculuk akımı içindeki yeri tartışılmıştır.

Tezi hazırlarken yararlandığım başlıca kaynaklar; Barbara Hess'in yazdığı 'Soyut Dışavurumculuk', Holger Cahill ve Alfred Barr'ın hazırladığı 'Amerika'da Sanat' adlı eserlerin yanısıra, 2009 yılında Philadelphia Müzesi'nde ve 2010 yılında Londra Tate Modern Müzesi'nde açılan Arshile Gorky Retrospektif Sergilerine ait, Michael Taylor ve Matthew Gale'in hazırladığı sergi katalogları, Robert Mattison, Hayden Herrera, Matin Ries ve Ethel Schwabacher'in kaleme aldığı incelemeleri, Arshile Gorky'nin ölümünden sonra ailesinin kurduğu Arshile Gorky Vakfı internet sitesi ve gerek Amerika'da Soyut Dışavurumculuk akımının gelişimi ve gerekse Arshile Gorky'nin sanat anlayışı ve açılan sergileri ile ilgili bilimsel makaleler, kitaplar ve New York'ta eserlerinin yer aldığı önemli müzelere yaptığım ziyaretler olmuştur.

2 SOYUT DIŞAVURUMCULUK

Amerikan Sanatında 1910 ve 1920 yılları arasında en önemli eğilimler modernistler tarafından belirlenmiş ve ön plana çıkmıştır. 19. yüzyılın sonunda Natüralist hareket, bir reaksiyon olarak İzlenimciler tarafından bastırılmıştır. Modernistlerden gelen ses “Doğaya Dönüş” hareketidir, natüralist bir yaklaşımla tabiatı geri getirmek için karşıt slogan olarak geliştirdikleri “Müze Dönüş” hareketini başlatmışlardır.

Bu reaksiyon, daha geniş bir uygulama ile Rönesans ustaları gibi, sağlam ve tatmin edici bir düzen elde etmek için Paul Cézanne'nın (1839 - 1906), çabalarına dayanmaktadır. Cézanne, son otuz yıldır Avrupa ve Amerikan sanatının en güçlü etkilerden biri olmuştur; ‘Art in America’ adlı yapıtta belirtildiği gibi;

“Avrupalı sanatçılar tuval tasarımında, objeler arasında ışıkla oluşturulan boşluğa odaklanarak yeni bir obje oluşumu arayışı içindedirler. Cézanne'nın çabası, kompozisyonun mimarisi sayesinde, formun alt yapısını ve sağlamlığını; ışığın emilimi, alan kullanımı, renk ve yüzey duygusu ile İzlenimcilerin parlak gözlemlerini kaynaştırmaktır. Cézanne çalışmaları, uzaydaki formların ilişkisi ve daha çok objelere bakışta ışığın perdelenmiş ya da anlık etkilerinin kesin kayıtlarını verme noktası üzerinedir. Barok ve Rönesans ustalarının fikirleri nedeniyle “Müzelerin Sanatı”na dönerek yaptığı incelemeler onu ileri-geri taşımış, geriye dönük yaptığı çalışmalarla, kendinden sonra gelen Post-İzlenimciler, Fovlar ve Kübistlerin alanına girmiştir.”¹

¹ Holger Cahil ve Alfred Barr Jr., “Art in America”, Halycon House, New York 1939, s.92

Modernizm, daha doğrusu Post-Empresyonizm, Kübizm, Fütürizm ve Ekspresyonizm, New York'ta çığır açan “1913, Armory Show” sergisi sayesinde Amerikan halkı üzerinde etkisini göstermiştir. Zamanında eleştirilere maruz kalsa da bu sergi, Amerikan sanatının önemli dönüm noktalarından biri olmuştur. Zira;

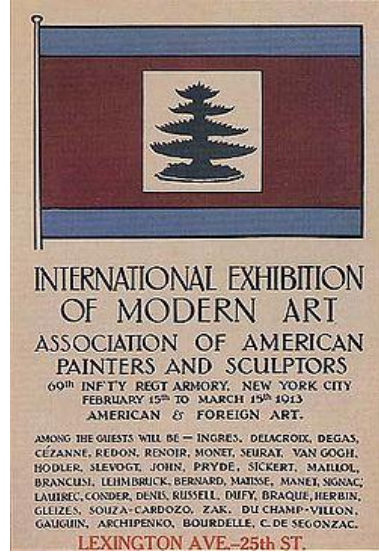
“Amerikan sanat tarihinin en önemli olaylarından biri olarak övülen Armory Show, Igor Stravinsky'nin kısık bale müziği açılışı ile Paris'teki “Bahar Ayını”ne rakip, efsanevi bir mirastır.

17 Şubat - 15 Mart 1913'de, New York'un Lexington Caddesi, 25. ve 26. sokaklar arasında düzenlenen Armory Show, daha önce Fransa, Almanya, İtalya ve İngiltere'de açılmış büyük bağımsız sanat sergilerinin ardından, 300'den fazla Avrupalı ve Amerikalı sanatçının süslediği yaklaşık 1250 resim ve heykele ev sahipliği yapmıştır.

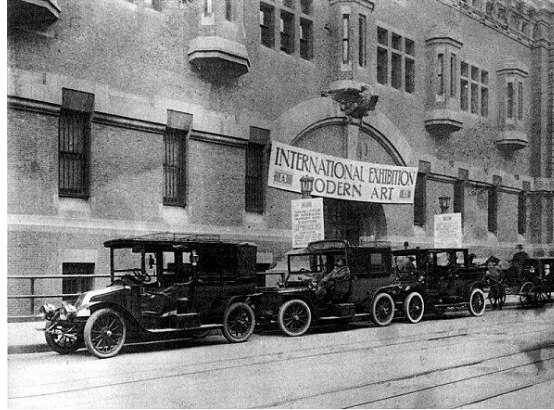
Cézanne'ın “Yoksullar Tepesi, (1887)” eserinin Metropolitan Sanat Müzesi tarafından satın alınması, resmi sanat kanallarınca modernizmin bir entegrasyonuna işaret ederken, Duchamp'ın şok eden ve öfkeliendiren “Merdivenden İnen Çıplak, (1912)” ve Matisse'in “Luxury, (1904)” tabloları sayesinde, resmen avangard bir tarihi olan ve Modern Sanat Fuarı olarak bilinen “Armory Show”, bir kurum olarak sanatın sınırlarını sorgulamıştır.

Bundan sonraki yeni eğilimler, modern sanata adanmış galerilerin açılması ve yayınevlerinin kurulmasıdır. Serginin etkileri, sanat yaşamında hızla görünmektedir. Ancak 1920 yılına kadar Dünya Savaşının etkisi ile modernizm Amerika'da henüz gelgitler halindedir.”²

² Anonim, <http://xroads.virginia.edu/~museum/armory/entrance.html>, Aralık 2011



Resim 1 Uluslararası New York Modern Sanat Sergisi afişi, New York, 1913
Anonim, <http://xroads.virginia.edu/~museum/armory/entrance.html>, Aralık 2011



Resim 2 Uluslararası New York Modern Sanat Sergisinin düzenlendiği binanın görüntüsü, New York, 1913 <http://www.dadart.com/dadaism/dada/023-dada-newyork.html>, Aralık 2011



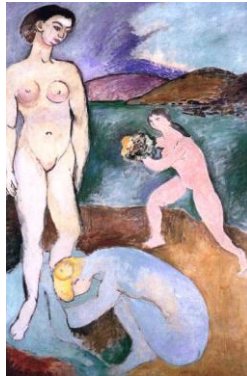
Resim 3 Uluslararası New York Modern Sanat Sergisi'nden görüntü, New York, 1913
<http://www.usc.edu/schools/annenberg/asc/projects/comm544/library/images/416.html>, Aralık 2011



Resim 4 Marcel Duchamp, 'Merdivenden İnen Çıplak', (1912),
Tuval üzerine yağlıboya, 147 x 89.2 cm, Philadelphia Müzesi
<http://xroads.virginia.edu/~museum/armory/entrance.html>, Aralık 2011



Resim 5 Paul Cézanne, 'Yoksullar Tepesi' (1877),
Tuval üzerine yağlıboya, 65.1 x 81.3 cm, Metropolitan Müzesi, New York
<http://xroads.virginia.edu/~museum/armory/galleryQ/cezanne.217.html>, Aralık 2011



Resim 6 Henri Matisse, 'Luxury I', (1907),
Tuval üzerine yağlıboya, 210 x 138 cm, Pompidou Müzesi, Paris,
<http://www.mcs.csueastbay.edu/~malek/Matisse/Matisse21.html>, Aralık 2011

Armory Show'un büyük etkilerinin yanı sıra, İkinci Dünya Savaşı arifesinde Avrupa'da yaşanan çalkantılar nedeniyle zayıflayan ekonomi ve yaşam koşulları oldukça zorlaşmıştır. Birçok sanatçı, galerici ve yazar Amerika'ya göç etmiştir. Dolayısıyla İkinci Dünya Savaşı sonrasında sanatın merkezi Paris'ten New York'a taşınmıştır.

Savaş öncesinde Hitler Almanya'sından ve Avrupa'dan gelen sanatçılardan Josef Albers³ (1888-1976) ve Hans Hofmann⁴(1880-1966), Amerika'da sanatçıların yetişmesinde eğitimci yönleriyle de önem kazanmışlardır. Bauhaus'da ders veren Albers, Yale Üniversitesi'nde sanat bölümü kurmuş ve renkler üzerine yazdığı "Renklerin Etkileşimi, 1949" (Interaction of Colors) adlı kitabını yayınlamıştır.

³Josef Albers, Almanya,1888. Albers, 1908'de öğretmen olur ve 1915'te resim öğretmeni olarak Berlin'e gider. 1916'da Kunstgewerbeschule'de litografi, taşbaskı ve bağımsız vitray çalışır. 1918-19'da Münih Bavyera Kraliyet Sanat Akademisine katılır. 1920'de Bauhaus'a girer. 1922'de Bauhaus cam atölyesi sorumlusu, 1923'de ön tasarım dersi öğretimi,1930'da Bauhaus müdür yardımcısı olur. 1933'de Bauhaus resmen kapanır ardından Amerika, North Carolina'da yeni kurulan Black Mountain Koleji'ne davet edilir. Bir dizi soyut çizimleri ile 1937'de New York, Squibb Galerisi'de ilk Amerikan Soyut Sanatçılar sergisinde yer alır. 1940'ların başında Harvard Tasarım Üniversitesi'nde, Temel Tasarım ve Renk öğretir. 1948 Yale Üniversitesi Sanat Fakültesi Danışma Kurulu'nda, hizmet verir. 1950'de Yale Üniversitesi Tasarım Okulu Bölüm Başkanı olur. 1952'de New York, Sidney Janis Galerisi'nde ilk kişisel sergisini açar. 1956 Yale'de Sanat Galerisi çalışmalarından bir retrospektif sergisi düzenler. 1958'de Yale'den emekli olur. 1962'de Graham Vakfı bursu ve sonraki 14 yıl fahri dereceler ve Güzel Sanatlar Fahri Doktorası alır. Albers'in Renklerin Etkileşimi kitabı, Yale University Press tarafından serigrafî plakaları ile basılır. Modern Sanat Müzesi New York'ta Josef Albers sergisi düzenler. 1967 Carnegie Enstitüsü ödülü, 1968'de Almanya'da Devlet Ressamı, Santiago'da Grand Prix alır. 1971'de New York Metropolitan Müzesi'nde ilk kez yaşayan bir sanatçı için retrospektif sergi açılır. 1975'de Amerikan Mimarlar Enstitüsü Güzel Sanatlar Madalyası alır. Josef Albers 1976'da New Haven, Connecticut'ta ölür.<http://www.albersfoundation.org/Albers.php?inc=Chronologies&p=Josef>

⁴ Hans Hofmann, 1880 yılında Almanya, Bavyera'da doğmuş, Fen ve matematik alanında mükemmel bir öğrenci olan Hofmann, yeteneklerini daha da geliştirmek için 1904 yılında sanat okumak için Paris'e gitmiştir. Paris'te, Picasso, Braque, Matisse, Robert ve Sonia Delaunay de dahil olmak üzere, dönemin önde gelen sanatçı çalışmalarını gözlemlemiştir. Fovist ve Kübist hareketlerden etkilenmiş ancak Birinci Dünya Savaşı'nın patlak vermesi ile Münih'e dönmüştür. Sanatçı ve öğretmen olan Hans Hofmann, kariyerinde Kübizm ve Fovizm, Sürrealizm ve Soyut Dışavurumculuk yolunda sanat hareketleri süren biri olarak, 20.yy sanat dünyasında eşsiz bir yer işgal etmiştir. Doğadan esinlenen sanatçı, renkli, canlı ve enerjik resimlerinde yaşamı kutlamıştır. Hofmann, renk, doku formu ve derinlik kullanımında geleneksel perspektif yaklaşımlar yerine, biçim ve renkler arasındaki gerilimi, farklı boyama tekniği ile uzayda hareket eden şekiller gibi bir izlenim yaratan kendi itme-çekme 'teorisini geliştirmiş, New York Sanat Okulu öğrencilerine, Fovizmin ve Kübizmin ilkeleri ile kendi geliştirdiği resim hareketinde 'itme-çekme' teorisi dersleri veren Hofmann, Soyut Dışavurumculuk akımının gelişiminde merkezi bir rol oynamıştır. 1966 yılında New York'ta ölen sanatçının öğrencilerinden Lee Krasner, Helen Frankenthaler ve Frank Stella'yı soyut dışavurumcu harekete teşvik eden merkezi bir figürdür. <http://www.hanshofmann.org/biography>, Kasım 2011



Resim 7 Josef Albers, '*Renklerin Etkileşimi*' (Interaction of Colors), 1949 adlı kitabı <http://www.designersreviewofbooks.com/2010/10/interaction-of-color-by-josef-albers/>, Aralık 2011

Piet Mondrian⁵ (1872- 1944), Andre Breton (1896-1966), Max Ernst (1891-1976), Robert Matta (1911-2002), Fernand Léger (1881-1955), gibi sanatçılar da, Amerikalı sanatçılar üzerinde büyük etki bırakmışlardır. Vasily Kandinsky (1866-1944) de eserleriyle bu sanatçılar üzerinde etkiler yaratmış ve yakın gelecekteki Soyut Dışavurumculuğun kapılarını aralamıştır.

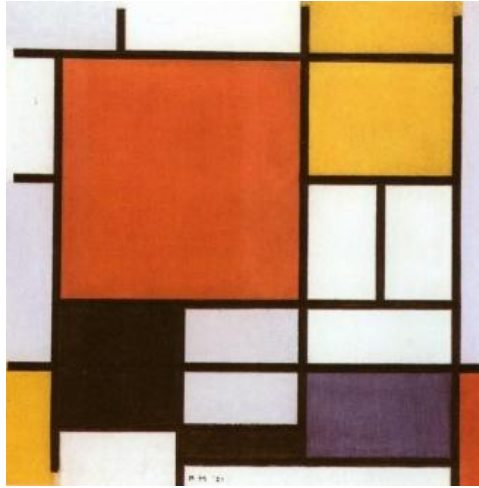
Soyut sanatın belirgin bir şekilde ortaya çıkmasında bu sanatın öncülerinden Kuzey Avrupalı sanatçı Mondrian da etkili olmuştur. Sanatçı, özellikle yatay ve dikey çizgileri kullandığı resimleriyle ön plana çıkmıştır. Mondrian'ın, Neoplastik felsefe çerçevesinde değerlendirilen resimlerini, Helena Petrovna Blavatsky tarafından kurulan "Teozofi Topluluğu"nun Hollanda bölümüne katıldıktan sonra gerçekleştirmiştir. Teozofi, sanatçının estetik görüşünü yakından etkilemiştir. Blavatsky'e göre; doğa hakkındaki bilgileri, gözleme dayalı yollardan daha farklı olarak bir idrake ulaşılarak elde etmek mümkündür ve Mondrian resimlerini, bu

⁵ "Hollandalı ressam Mondrian (1872-1944), geliştirdiği "Neoplastisizm" kuramı ile Avrupa'da soyut sanatın öncülerinden olmuştur. I. Dünya Savaşı sırasında Paris'te Kübizm etkisiyle soyutlamaya yönelmiş ancak soyutlamayı görünenin ötesine taşıyarak saf bir soyut sanat arayışına girmiştir. Doğadan uzaklaşarak resim yüzeyinde yatay ve dikeylerin hakim olduğu ve kendisinin "Yeni Plastik" olarak adlandırdığı bir resimsel anlayış benimsemiştir. 1915'de Theo van Doesburg ile birlikte "De Stijl" akımını kurmuştur. Tümüyle biçimsel ilişkilere dayanan resimlerinde yalnızca temel yatay ve dikey siyah çizgiler, beyaz yüzeyler ve mavi sarı kırmızı gibi temel renkler dışında bir öge yoktur." Ahu Antmen "20.yy Batı Sanatında Akımlar", Sel Yayıncılık, İstanbul, 2008, s.96

anlayış doğrultusunda gerçekleştirecektir. Mondrian'ın H.P. Bremmer'e⁶ 1914'e yazdığı bir mektupta şu ifadeler yer vermiştir:

“Çizgileri ve farklı kombinasyonlardaki renkleri düz zemin üzerine yansıtarak genel güzelliği en belirgin şekilde ifade etmek için kullanıyorum. Doğa bana ilham kaynağı oluyor beni diğer ressamalarda olduğu gibi farklı bir duygusal pozisyona sokuyor ve bu bana bir şeyler yapmamı tetikliyor. Fakat ben hala varlıkların en basit ve gerçek haline ulaşmak istiyorum, ta ki onların özünü bulana kadar. Enine ve boyuna çizgilerin hesaplamayla olmayan, onun yerine farkındalık ile yaratılarak estetiğin en basit halinin uyumunu yansıtacağına inanıyorum ve bu uyum renklerle eklenerek gerçek kadar güçlü bir sanat eseri haline getirilebilir.”⁷

Mondrian, teozofinin etkisiyle geliştirdiği sanat anlayışı sonucu; yaşamın temelinde yatan denge ve uyumu, nesnel arasındaki ilişkiler üzerinden evrensel görsel unsurlara dönüştürmek istemiş, resimlerinde kullandığı yatay ve dikeylerle birlikte kompozisyonu temel renklere indirgeyerek öze ulaşmaya çalışmıştır.



Resim 8 Piet Mondrian, “Kompozisyon Kırmızı, Sarı ve Mavi”, 1921, Tuval üzerine yağlı Boya, 59.5 x 59.5 cm. Gemeentemuseum, the Hague, Hollanda, <http://www.abcgallery.com/M/mondrian/mondrian53.html>, Aralık 2011

⁶Bremmer, Henricus Petrus, (1871, Leiden-1956, Lahey), Hollandalı koleksiyonör, eleştirmen, bağımsız sanat eğitimcisi ve danışmanı.

Anonim, <http://www.dictionarofarthistorians.org/bremmerh.htm>, Aralık 2011

⁷Carel Blotkam, “Mondrian: The Art of Destruction”, Reaktion Books Ltd., London, 1994, s.81

Kandinsky⁸ de, lirik çağrışımlarla bu analizin dışında kalmamaktadır.

“Kandinsky'nin 1924 yılında çalıştığı soyut resimlerden 'Eşlik Eden Sarı', (Yellow Accompaniment), adlı eseri, helezonik çizgiler, çemberler ve zigzaglardan meydana gelmiştir. Bu geometrik şekiller, uzun ve kısa çizimler sanatçının saf ifadesinin yanı sıra, korteksin görünümünü de etkiler.”⁹*



Resim 9 Vasily Kandinsky, “Eşlik Eden Sarı”, (Yellow Accompaniment), 1924, Tuval üzerine yağlıboya, 99.2 x 97.4 cm, Solomon R.Guggenheim Museum, New York, <http://quod.lib.umich.edu/h/hart/x-110940/1>, Aralık 2011

⁸ Rus asıllı ressam, Wassily Kandinsky (1866-1944): Soyut sanatın başlıca figürleri arasındadır. Münih Akademisi'nde Franz von Stuck'un öğrencisi olan Kandinsky, soyut sanata yönelerek 1909'da “Doğaçlamalar”, 1910'da “Kompozisyonlar” başlığını verdiği resimlerinde müzik sanatından etkilenmiş, renklerle sesler arasında ilişkiler kurmuştur. “Soyut Dışavurumculuk” terimi ilk kez onun resimlerini betimlemek için kullanılmıştır. 1912 tarihli “Sanatta Tinsellik Üzerine” adlı yapıtı resimde soyutlamaya yönelik görüşlerine ilişkin önemli bir kaynaktır.” Ahu Antmen “20.yy Batı Sanatında Akımlar”, Sel Yayıncılık, İstanbul, 2008, s.85

* Korteks: Çevreden retinaya gelen görsel bilgiyi işleyerek görünüme dönüştüren merkez.

⁹ Derek Hodgson, “Graphic Primitives and the Embedded Figure in 20th-Century Art: Insights from Neuroscience, Ethology and Perception” *Leonardo*, S.38, No. 1 (2005), s. 55-58 <http://www.jstor.org>, Aralık 2011

Derek Hodgson 20. Yüzyıl sanatı üzerine yazdığı makalesinde Mondrian ve Kandinsky'nin geometrik resimleriyle ilgili olarak şöyle demiştir:

“Bir çizim kontrollü bir ayrıntıyı dile getirebilir. İlgili kesimin uzun zamana dayanan tespitleriyle, geleneksel ışık huzmelerinin etkisi olan bu tür bir kontrolle, görsel işlemden geometrik şekillerin özel bir titreşim sağladığı söylenebilir. Bu çalışma tarzı ile şekli oluşturan ilkel parçacıklar toplam görüşü meydana getirir. İlgisi, çizgiler ve kontürler olan sanatçılar, sadeliği ve geometrik şekilleri tercih etmişler ve insan beyninin derin özünü varmak istemişler, bu nedenle, görsel sistematik üzerinde muhtelif deneyimler yapmışlardır. Bu özellik başka artistler için de söylenebilir. Josef Albers, Malevich, Frank Stella, Mark Rothko, Kenneth Noland, Ellsworth Kelly, Victor Vasarely ve Max Bill sayılabilir.”¹⁰

Bu anlayış, zaman zaman boyanın özgürce ve inceltilmiş ya da katmanlarca kullanımı yoluyla, sanatçının; duygusal ve içsel âleminin, yüzeyde görselleşmesine izin vermektedir. Bu imkânla sanatçı, zihninde yer alan ve köklerinden gelen algıları süzgecinden geçirerek yansıtmaktadır. Martin Heidegger, “Sanat Eserinin Kökeni” adlı kitabında şöyle demektedir:

“Sanat eseri, var-olanın varlığını kendince açar. Bu açılma, yani dışa çıkma yani var-olanın hakikati eserde gerçekleşir. Var-olanın hakikati kendini sanat eserine koyar... Sanat eserinin kökeni, sanattır. Farklı yollardan da olsa sanat eseri nesneliliği daima gösterir... Bunun gerçekleşmesi için bütün ayrıntılarıyla eseri kendisinden başka olan bir şeye götürmek gerekebilir. Sanatçının gerçek niyeti ancak bu noktadadır.”¹¹

¹⁰ Derek Hodgson, “Graphic Primitives and the Embedded Figure in 20th-Century Art: Insights from Neuroscience, Ethology and Perception” *Leonardo*, S.38, No. 1 (2005), s. 55-58
<http://www.jstor.org>, Aralık 2011

¹¹ Martin Heidegger, “Sanat Eserinin Kökeni”, Çev:Fatih Tepebaşı, Deki Yayınları, İstanbul, 2007, s.30

Dışavurumculuk, bir anlamda bir davranış biçimidir. Bu kişiye göre değişebildiğinden, akımın sanatçılarını, stilleri açısından kategorize etmek mümkün olamamaktadır. Ancak resimler incelendiğinde, dinamik ve enerjik jestler, kontrast vurgular görülmektedir. Dışavurumcular, görsel gerçeklerine dayalı görüntüleri ifade etmişlerdir. Dolayısıyla Soyut Dışavurumculuk içsel olanın soyut bir tarzda dışsallaştırılmasıdır.

“Soyut Dışavurumculuk, zihinde ve ruhta varolanların ve duyguların, beyinsel bir odağa bağlı olarak, bireysel ve psikik ve evrensel iç kaynaklara dayalı, kendiliğinden ve doğaçlama sürecinde resim yüzeyine akmasıdır.”¹²

Soyut Dışavurumculukta, sembolik şekillerin içinde psikoz devreye girmiştir. Özellikle anlık acılar ve duyular sanatçıyı, yine anlık bir tür dengesizliğe götürmektedir. Bu da acı anını ifade etme isteğini doğurmaktadır. Dolayısıyla davranış ve istek kendinden kaynaklanmaktadır. Bu anlık durum bastırılmış duyguların kırıldığı, açığa çıktığı bir durumdur. Ardından bir sembole dönüşen düşünce ve duyum harekete geçmektedir. Bunun otomatik yansıması, bütünü kavranması ile duyumsanan acının dönüşümüdür. Bu kontrol dışı hal ilkelliğe dönüş ve aynı zamanda zevk halidir ve sanatçı bu acıyı sembollerle yoğunlamak ister. Bu görülmez duyguların görülür hale sokulmasıdır.

“Franz Marc’ın ifadesiyle: “Tuvalin sırtında hayvanların geleceği vardır. (1913). Zira herkes acının alevleri içinde ve aynı zamanda bu içe dönük her şeyin pek de itici olmadığı kapısını açar. Zevkin prensibi ruhsalın içine girer diyebiliriz.” Dışavurumculuk bunu yoğurur. Bu alandaki erotik eserler doğaldır ki ilkel zevkin yansımasıdır. İlkel zevk ile acı sunulmaktadır. Örneğin, Arshile Gorky’nin ‘Ciğer Horozun İbiğidir’ (1944) (The Liver is the Cock’s Comb) adlı resmi.¹³

¹² Anonim, http://www.metmuseum.org/toah/hd/abex/hd_abex.htm, Kasım 2011

¹³ Donald Kuspit, “Breaking the Repression Barrier, New Myths for Old Redefining Abstract Expressionism”, *Art Journal*, Vol.47, No3, s.229-232, www.jstor.org, Aralık 2011

“Amerika’da “Abstract Expressionism” (Soyut Dışavurumculuk) terimi ilk kez; Hans Hofmann’ın 18-30 Mart 1946 tarihinde New York, Mortimer Brandt Galerisi’ndeki kişisel sergisi hakkında yazılmış bir yazıda kullanılmıştır. Robert Coates’ın “Yurtiçi ve Yurtdışı Sanat Galerileri” isimli bu yazısı aynı zamanda 30 Mart 1946 tarihinde The New Yorker dergisinin 83. sayfasında yayınlanmıştır. Daha sonra bu terim birçok sanatçı için kullanılmaya başlamıştır. Bu akımın iki temel kuramcısı Clement Greenberg ve Harold Rosenberg’tir. Soyut Dışavurumculuk için Greenberg, “Amerikan Stili Resim” ve “Resimsel Soyutlama” gibi tanımları, Rosenberg ise, “Aksiyon Resmi” tanımını kullanmıştır. Soyut Dışavurumculuk tarihsel açıdan hem Avrupa, hem de Amerika kaynaklarından beslenen ilk sanat hareketi olmuştur.¹⁴

Soyut Dışavurumculuk, Amerikan sanatında 1940 ve 1950’li yıllarda ön plana çıkan bir dizi sanat hareketidir. Büyük ölçüde New York sanatçıları etrafında gerçekleşmiştir ve ‘New York Okulu’ olarak da anılmaktadır.

Amerika’da yaşanan ekonomik depresyon, İkinci Dünya Savaşı’nın Amerika’ya yansıyan etkileriyle ve Soğuk Savaş sonrasında bu hareket büyümüştür. Yaşanan olumsuzluklar, Soyut Dışavurumcuların kaygılarını anlamak için yol göstericidir. Bu sanatçılar, insanın karanlık yüzünün, sıkıntı ve endişelerinin, mantıksızlığının ve güvensizliğinin farkında olarak hareket etmek istemişlerdir. İkinci Dünya Savaşı’nın bir sonucu olarak Dalí, Ernst, Masson, Breton, Mondrian ve Léger dahil olmak üzere pek çok Sürrealist sanatçı Amerika’ya gelmiş ve Soyut Dışavurumculuğun önünü açmışlardır.

Soyut Dışavurumcular, Kandinsky, Miro, Matisse ve Picasso gibi sanatçıların eserlerinden, primitif sanatlardan, Freud ve Jung’dan, Varoluşçuluktan etkilenmişlerdir.

¹⁴ Barbara Hess, “*Abstract Expressionism*”, Taschen, Köln, 2009, s.6

Soyut Dışavurumculuk akımının önemli temsilcilerinden Jackson Pollock, 1956 yılında Selden Rodman ile yaptığı bir röportajda Sigmund Freud ve Carl Gustav Jung'dan neden etkilendiğini şöyle açıklamıştır:

“Ben, bazı zamanları temsil ediyorum. Ne zaman bilinçsizce bir resim yapılırsa, figürler ortaya bağlanır. Uzun zamandır bir Jungian oldum ve sanırım hepimiz Freud'un etkisindeyiz. Ressam olma durumu... Resim kendini keşiftir...”¹⁵

Soyut Dışavurumcu sanatçıların etkilendiği felsefi düşüncelerden biri de Varoluşçuluktur. Varoluşçuluğun temel düsturlarından biri olan *“Yalnızca insan, varolanın (kendisinin) sınırlarını aşıp, varlığa adım atabilir”* görüşüdür.

Jean Paul Sartre, 'Varoluşçuluk' (Existentialisme est un Humanisme, 1946) eserinde varoluşçuluğu şöyle açıklar: “Her nesnenin bir özü bir de varlığı vardır. Öz, sürekli nitelikler topluluğu, varlık (varoluş) ise dünyada etkin olarak bulunuş demektir. Varoluş, özden önce gelir; insan önce varolur sonra kendi özünü yaratır. Dünyaya atılarak, acı çekerek, savaşarak kendini belirler.”¹⁶ Varoluşçuluk, felsefi bir okuldan çok bir eğilim ya da davranış olduğundan, bütün savunucularının paylaşacağı öğretileri azdır. Varoluşçuluk, bireysel insan varlıklarını, tarihi güçlerin zavallı oyuncakları, ya da bütünüyle doğal süreçlerin düzenli işleyişinin eseri gibi gören dünya görüşlerine ve eylem tutumlarına karşı bir başkaldırıdır.¹⁷

“ Varoluşçuluk (Egzistansiyalizm); bireyin deneyimini, ve bu deneyimin tekilliğini ve biricikliğini insan doğasını anlamının temeli olarak gören bir felsefe akımıdır. Varoluşçuluk, insanın varoluşuyla doğal nesnelere özgü varlık türü arasındaki karşıtlığı büyük bir güçle vurgulayan, iradesi ve bilinci olan insanların, irade ve bilinçten yoksun nesnelere dünyasına fırlatılmış olduğunu öne süren bir düşünce okuludur. Bu akım insan özgürlüğüne inanır ve insanların davranışlarından

¹⁵ Barbara Hess, “Abstract Expressionism”, Taschen, Köln, 2009, s10

¹⁶ Jean Paul Sartre, 'Varoluşçuluk' (Existentialisme est un Humanisme, 1946), Çeviren: Asım Bezirci, Say Yayınları, 17.basım, İstanbul 2002, s.7-8

¹⁷ Will Durant, 'Felsefenin Öyküsü', Çev.:Ender Gürol, İz Yayıncılık, İstanbul, 2003, s.467

sorumlu olduğunu öne sürer. Genel anlamda Varoluşçuluk yirminci yüzyılın ilk yarısının sonlarına doğru Fransa'da ortaya çıktı. En önemli temsilcileri Martin Heidegger, Karl Jaspers, Jean-Paul Sartre, Gabriel Marcel ve Maurice Merleau-Ponty olmuştur. Felsefi bakımdan temelleri ise bunlardan önce Nietzsche ve Sören Aabye Kierkegaard gibi düşünürler tarafından atılmıştır.”¹⁸

“Carl Gustav Jung (1875-1961), din, efsane ve rüya sembolizmi, ruhsal içgörü kaynağı, içe dönüklük ve dışa dönüklük üzerine araştırmaları vardır. Freud'un cinsellik üzerine vurgusu yerine, Jung 'kolektif bilinçdışı' fikrini ortaya koymuş ve arketipsel koşulları analiz etmiştir. Bu çalışmalarında Jung, zihnin; düşünme, hissetme, duygular ve sezgi içeren dört temel işlevi olduğunu, herhangi bir kişinin kişiliğinde bu işlevlerden birinin ön planda olabileceğini öne sürmektedir.

Kişisel bilinçaltı bireyin yaşamı boyunca edindiği zihinsel içeriği kapsar ki, bu vardır, unutulmuş veya bastırılmıştır. Oysa kolektif bilinçdışının, kalıtsal yapısı, tüm insanlık için ortak arketipleri oluşturmaktadır. Doğuştan gelen eğilimleri, ayırd edici insani yolları ve evrensel insan durumlarını sembolize ederler. Bu evrensel formlar, bilinçaltına gömülmüştür. Sorun sanatçının sanatsal dışavurumla bunları nasıl bilinç düzeyine getireceği ile ilgilidir.”¹⁹

Eleştirmen John W. Whitehead, Jackson Pollock ve Jung ilişkisi için şunları dile getirir:

“Dünya Savaşı'nın sona ermesinin ardından Freud, Jung ve Marx'ın düşüncelerinden etkilenen, Soyut Dışavurumcular, New York'ta sanat sahnesine hâkim olmuşlardır.

Tutku, yaratıcılık ve duygusal şiddet açısından Pollock, 1940'ların en güçlü görüntülerini gerçekleştirmiştir. “Pasiphae, 1943” çalışmasında, totemik görüntüerl ve mitik temaları vurgulayan Pollock'un Jung'un "kolektif bilinçdışı" kavramına tutkusunu yansıtır.

¹⁸ Anonim, Sosyolog Ömer Yıldırım, http://www.felsefe.gen.tr/varolusculuk_nedir.asp, Mayıs 2011

¹⁹ Anonim, <http://www.cartage.org.lb/en/themes/arts/painting/20th-century/abstract-exp/abstract.htm>, Mayıs 2011

Pollock, bilinçsiz insanın ilkel etkisini ifade etmek için, bir soyut dışavurum içine otomasyon taşıdı. Pollock büyük boyda bir brandanın etrafında hareket ederek, dökerek ya da damlatarak boya akıttı. Onun inandığı, vücut hareketlerinin, ihtiyaç duyduğu kelimenin tam anlamıyla resim yapmaktı. Ritmik hareketler, çeşitli yoğunluklar ve dokular elde edene dek.”²⁰



Resim 10 Jackson Pollock, ‘Pasiphaë’, (1943), Tuval üzerine yağlıboya, 142.6 x 243.8 cm, MOMA, NewYork, <http://www.usc.edu/programs/cst/deadfiles/lacasis/ansc100/library/images/436.html>, Aralık 2011

Soyut Dışavurumculuk akımında iki eğilim görülmektedir.

*Eylem ya da Aksiyon Resmi (Action Painting)

*Renk Alanları (Colorfield)

Eylem Resmi, resim yoluyla gerçek fiziksel eylem yakalamaktır. Beden hareketleriyle birlikte boyanın serbest kullanımıyla; damlatılması, sürülmesi, bulaşması ve hatta tuvalin yüzeyine dökülmesi dâhil çeşitli teknikler aracılığıyla sanat yapma sürecini vurgulamaktadır. Bu enerjik teknikler şans ya da rastlantılarla etkileşerek sanatçının duygusu tarafından yönetilen geniş jestlere bağlıdır. Bu aynı zamanda “Gestural Abstraction” olarak anılmaktadır. Jackson Pollock, Willem De Kooning, Lee Krashner, en önemli temsilcileridir.

²⁰ John W. Whitehead, “Jackson Pollock”, <http://www.gadflyonline.com/9-10-01/film-pollock.html> , Aralık 2011

Örneğin; Pollock, fırça veya palet kullanmak yerine, boyayı, “her tarafa saçarak” denemeler yapan bir ressamdır ve merkezi bir motiften oluşan geleneği terk etmiştir. Onun sanatı boyayı bilinçsizce sıçratmak değildir. Pollock:“*Resmin kendi başına bir hayatı vardır. Ben bunun ortaya çıkmasına izin veriyorum. Sonucu bir karmaşa olsa bile boya ile temas sadece zaman kaybı Tüm çabalarım, onu getirmektir.*”²¹ Onun görüntülerinin içinde imaj yoktur. Onun yaratıcı süreci, görüntüyü sadece, “eylem” ya da boya ile “eylem resim” aracılığıyla resmi oluşturmaktır.

Diğer grup ise tuval üzerine saf renk etkilerini araştırmak için kullanılan “Renk Alanı” (Colorfield) resimleridir. Renk alanı resimlerinde yapılan jest, farklı soyutlamadır. Bu tam bağımsız, modern, efsanevi sanatı sağlamak için, aşkınlık ve sonsuz bir özlemin ifadesi olabilir. Bunu sağlamak için figürasyonun tüm önerileri terk edilmiş ve yerine geniş alanlara dağılan rengin ifade gücü kullanılmıştır. En önde gelen temsilcileri Mark Rothko ve Barnett Newman’dır.

1950’lerin sonlarına kadar New York Sanat Okulu’nda Soyut Dışavurumculuk, “bireysellik” anlamında düşünülmüştür. Buna bağlı olarak, ifadelerdeki görsel farklılıklar akımın sanatçılarının bireysel anlatımlarından kaynaklanmıştır. Örneğin; Mark Rothko’nun resimlerinde görülen şeffaf ve değişen renkli perdeler arasına bindirilmiş ifadelerle, Willem de Kooning’in ‘Kadınlar’ serisindeki, vücut ifadeleri veya Jackson Pollock’un Eylem Resimlerinde (Action Painting), figüratif unsurların görsel ifadelerindeki farklılıklar ayırt edilir. Eleştirmen Clement Greenberg, 1955 yılında aldığı notlarda “American Tarzı Resim” başlığı altında şu değerlendirmeleri yapmıştır:

*“Ad Reinhard ve Barnet Newman’ın sade ya da non-figüratif resimleri, boya kullanımı açısından “kontrast ve kontrollüdür”. Rothko, Newman ve Clyford’un geniş formattaki tuvaleri, kendi halindedir.”*²²

²¹ Anonim, <http://public.wsu.edu/~kimander/pollock.htm>, Haziran 2012

²² Barbara Hess, “*Abstract Expressionism*”, Taschen, Köln, 2009, s.8

Ayrıca Greenberg, değerlendirmelerine ısrarla düz yüzeylerin boyandığı tuvaler hakkında “renk alanı”(colorfield) terimini vurgulamış, “Bu tarz boyama, 1960 ve 70’lerde Soyut Ekspresyonizm sonrasında çalışan Morris Louis, Kenneth Noland, Jules Olitski ve Frank Stella gibi sanatçılar tarafından kullanılmıştır.”²³ diye eklemiştir.

Eleştirmen Harold Rosenberg ‘Amerikan Eylem Ressamları, 1952’ başlıklı makalesinde eylem resmini şöyle açıklamıştır:

“Belirli bir noktada, bir Amerikalı ressam bir arenada gibi tuvale birbiri ardına görünmeye başlar. Tuvalin üzerindeki nedir? Bir resim değil, bir olaydır. Bu öneride ağırlık daha çok entelektüel çevreler ve düşüncelerdi, özellikle Jean Paul Sartre’in Varoluşçuluk ve Hümanizm (Existentialisme L'est un humanisme), ki o, 'eylem dışında hiçbir gerçeklik yoktur' olduğunu iddia eder.

1940'larda yaratıcı süreci karakterize eden Herbert Ferber, Barnett Newman ve diğerlerinin benzerliği açısından Rosenberg olasılıkla ve aynı zamanda Pollock'un iş yerindeki fotoğraflarından esinlenerek, Pollock'un malzemeleriyle verdiği görüntüdeki psikolojik özgürlüğünü ve yaptığı fiziksel angajmanı belirtiyor. 'Eylem Resmi" fırça ile işaretlenmiş dürtüsel stilleri tanımlamak için ortak duygulara dönüşen istikrarsız enerji bileşimini ve yaratılış anında sanatçı tarafından düzenlenen bilinç durumunu ifade etmek gibiydi.

Eylem Resmi böylece Otomatizmin spontanlığını paylaşır. Sanatın doğrudan sentezi spontan yöntemlerle ilişkili olabilir ve bilinci sorgulanabilir. Bu akım Taşizm ve Informel Sanat gibi Avrupa hareketleri ile paralellik göstermektedir.”²⁴

²³ Barbara Hess, “Abstract Expressionism”, Taschen, Köln, 2009s.24

²⁴ David Anfam, http://www.moma.org/collection/theme.php?theme_id=10088 From Grove Art Online © 2009 Oxford University Press, Mayıs 2011

Eleştirmen Leon Golub, Soyut Dışavurumculuğun sanat anlayışını şöyle açıklar:

“Eğilimler ve oluşumların genç sanatçılar üzerinde muazzam bir etki bıraktığı görünmektedir. Soyut Dışavurumla, metafizik ve biçimsel olanın harmanlandığı ifade edilir.

John Ferren, “Art Diegest” dergisi 15 Kasım 1953 sayısında şunu söyler: “Soyut, alanda yeni plastik, gerçeklerin yüzeye çıkmasını sağlamıştır. Soyut Dışavurum, bütünü hassasiyetle ifade eden varoluşsal yeni bir gam yaratmıştır. Onun hümanizmi, açık değildir, örtülüdür.”

Bu hoşgörü, sanattaki modern harekette bir gam zenginliği, yaratıcılık anlayışına görünüşte sabit bir üslup şeklinde yansır. “Tek şekil ya da içerik, özellikle içeriğin reddi.” Bu durum sanatçılar üzerinde çeşitli ortamlarda göze çarpar. Soyut Dışavurum uluslararası bir üsluptur. Bu belki aslımız içinde genelleştirilmiş en esaslı üsluptur. Ferren’e göre Soyut Dışavurumun doğası için şu söylenebilir;

- 1-Deneyim, anlık tercihler ve örneklerin belirgin özelliklerinin tavsiye edilmesi*
- 2-Fırçanın serbest kullanımıyla teknik hareketin içselliği, organizasyonu, harekete geçirilmiş bir yüzey.*
- 3-Bilinçötesi bir hareketle sanatçının enerjisini dramatize edişinin deneyimlenmesi.*

Hedef, soyutlanmış olanaklarla hissiyatın doğrudan ifadesidir. Temas anlama dönüşür, çizilmiş, kazınmış çizgiler, sivri şekiller kültürel değerlerin etkilerinin bir tür kabul edilmeyişinden oluşur. Sanatçı mantık, görüntü ve ahlak ötesi hareket arar. İlkel çözümler, neslin çocukluğunda ortak olan ya da çocukluğun aslının tekrarı anlayışının çoğaltılmasıdır. Bunlar romantik bir sunum değil, modern insandaki gibi tüm hevesler için gerekli olan bilinçli araştırma ve ilk zamanlarda yaşananları hareketlendirmektir. Eğer bu ifade tarzına doğrudan ulaşamazsa sanatçı etkili bir “ilke dönüş”ü yakalayamaz. Muhafazakâr bir tanımla; “Sanatçının belirgin olmama niyeti önünde, daha belirgin olmak istediği anlar hariç, sunum abartılmış bir tarzda sona erer.”

*Bir resim hakkındaki bu tip yorumlar, kolaylıkla başka sanatçıların eserleri için de geçerlidir. Örn: James Fitzsimmons, Mathieu'nun resimlerini yorumlarken: "Geniş siyah bir tuval üzerinde, beyaz ve parlak bobinler bir göz kırpış ve korkunç bir tansiyonun yansıması" demiştir. Eğer bir eleştirmen böyle bir açıklama yapıyorsa bu özellikleri bir tabloda bulabilir, oysa ve belki resim bazı deneyimleri bilinçli olarak değerlendirmiştir. Kendi aralarındaki inanılmaz derecede birbirine yakın çizimler özel bir anlayışla belki de bir anlam kazanmaktadır."*²⁵

2.1 Amerika'da Sanatın Devletin Tarafından Desteklenmesi

Soyut Dışavurumculuğun ortaya çıkışı, 1920'lerin sonu ile 1930'ların başına rastlamaktadır. Bu tarihlerde, 25 Ekim 1929'da Amerika, Wall Street'te büyük bir ekonomik çöküş yaşanmış ve 1930'larda giderek Büyük Buhrana dönüşmüştür. Bu çöküş, modern zamanların en derin ve en uzun süreli ekonomik krizidir ve on yıl boyunca devam etmiş, ülke genelinde her alanda etkili olmuştur. Bu zorlu yıllarda sanatçılar, Mart 1933'te Amerika Birleşik Devletleri Başkanı Franklin Roosevelt tarafından oluşturulan "New Deal" projesinin bir uzantısı, PWAP/FAP projelerinde çok düşük ücretler karşılığında iş bulabilmişlerdir.

New Deal, 1933 ve 1938 yılları arasında Roosevelt tarafından tanıtılan bir dizi hükümet programları için oluşturulmuş bir kısaltmadır. Bu isim, 1932'de Chicago'da Demokratların kongresinde, Roosevelt'in kabul konuşmasında söylediği "Amerikan halkı için yeni bir anlaşma" sözlerinden kaynaklanmaktadır. New Deal, Sosyal Güvenlik açısından çöken bankacılık sektörü, yeni bir borsa düzenleyici kurum, ücretler ve fiyatlar karşısında, büyük kamusal projelerin oluşturulması gibi çeşitli tedbirler için destek ve reform çalışmaları anlamına geliyordu.²⁶

²⁵ Leon Golub, "A Critique of Abstract Expression", *College Art Journal*, S.14 (Winter 1955) s.142-147, www.jstor.org, Aralık 2011

²⁶ Anonim, <http://www.independent.co.uk/news/world/politics/the-big-question-what-was-roosevelts-new-deal-and-is-something-like-it-needed-today-932942.html>, Mayıs 2011

1933 ve 1934 yılında, New Deal kapsamında bir Sanat Projesi (PWAP) oluşturulmuştur. Federal hükümetin Bayındırlık İdaresi tarafından organize edilen programın genel amacı, mesleğinde yetkin temsilcilere, kamu binalarını düzenleyerek süslemek amacıyla sanatçılara iş vermektir. Bu programda, sayısı yaklaşık 15,000'i bulan sanat eseri için yaklaşık 3,700 sanatçının istihdamı sağlamıştır. 1935 yılında benzer bir proje olan, Federal Sanat Projesi (FAP), Works Progress Administration (WPA) tarafından kurulmuştur. Federal Sanat Projesi 1943 yılına kadar devam etmiştir. Böylece ABD'de sanat için devlet himayesinin ilk önemli dönemi sona ermiştir.²⁷ Projeler sayesinde birçok kamu binasında iç ve dış mekânlar için duvar resmi çalışmaları ve açık alan düzenlemeleri, heykeller, resimler ve sergiler yapılmıştır. Arshile Gorky, William Bazotes, Willem de Kooning, Philip Guston, Lee Krasner, Jackson Pollock, Davis Smith, Diego Rivera, Jose Clemente Orozco ve David Alfaro Siqueiros gibi çok sayıda sanatçı projelere katılmıştır.

Önemli proje başlıkları şu şekilde özetlenebilir:

Bayındırlık Sanat Projesi (PWAP)

- Hazine Bakanlığı'nın altında CWA aktarılan fonları ile kurulmuştur.

-Süre: Aralık 1933 - Haziran 1934

Ulusal Yönetmen: Edward Bruce

Hedef: Kamu binaları ve parklarının dekorasyonu ve düzenlenmesi için işsiz sanatçılara iş vermek. Sanatçılar, kendi mesleki yetenekleri doğrultusunda ve ihtiyaçlar temelinde seçilmiştir.

Hazine Bakanlığı

Resim ve Heykel Hazine Bölümü Bölüm (Ekim 1934 - Ekim 1938)

Güzel Sanatlar Hazine Bölümü (1938-1939)

Federal Sanat Projesi (1939-1943)

²⁷ Anonim, <http://www.wpamurals.com/history.html>, Mayıs 2011

Süre: 13 Ekim 1934 - 30 Haziran 1943

Ulusal Yönetmen: Edward Bruce

Hedef: En kaliteli çalışmalarla yeni federal binaları süslemek. Bu bölümde çalışmak için sanatçılar, bölgesel ve ulusal yarışmalar aracılığıyla seçilmiştir.

Hazine Rölyef Sanatı Projesi (TRAP)

Works Progress Administration / Acil Yardım fonları verilen Hazine Bölümü

Süre: Temmuz 1935 - Haziran 1939

Ulusal Direktörü: Olin Dows / Cecil Jones

Hedef: İşsiz sanatçıların ücret almadan çalıştıkları, mevcut ve yeni federal binaları süslemek ve komisyon oluşturmak. Ancak daha sonra bu bir rahatlama programı oldu ve TRAP üzerinde sanatçıların önce % 90'ı, daha sonra % 75'i yardım alabildiler.

Progress Administration / Federal Sanat Projesi (WPA / FAP)

WPA fon -Süre: 1935-1943

Works Progress Administration/ Federal Sanat Projesi (WPA / FAP)

Süre: Ağustos 1935 - Eylül 1939

Federal İşler Ajansı (WPA Sanat Programı)

Süre: Mart 1942 Eylül 1939

Çalışma Projeleri İdaresi Sanat Programı

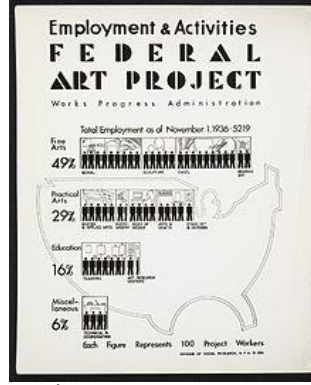
Savaş Hizmetleri Bölümü Grafik Bölümü

Süre: Mart - Ekim 1942 ve Nisan 1943 Ekim 1942

Ulusal Yönetmen: Holger Cahill

Hedef: İşsiz sanatçılara iş sağlamak. WPA sanatçıları tarafından yapılan çalışmalar, vergi destekli ve kısmen vergi destekli kurumlara tahsis edildi.

Her eyaletin kendi yönetmen ve idari personel vardı. Bu bir rahatlama programı oldu ve sanatçıların önce % 90'ı, daha sonra % 75'i yardım alabildiler.²⁸



Resim 11 WPA Federal Sanat Projesi İstihdam ve Etkinlikler posterini, 1936
<http://www.aaa.si.edu/exhibitions/hard-times>, Aralık 2011



Resim 12 Michigan State Üniversitesi 1937 yılı mezunlarının topladığı para ile yaptırılan sahne.
O. J. Munson, 'İstiridyeye Bandı' (Band Shell) (1938)
<http://msufacts.tumblr.com/post/7512945671/bandshell>, Aralık 2011

²⁸ Anonim, <http://www.wpamurals.com/history.html>, Mayıs 2011



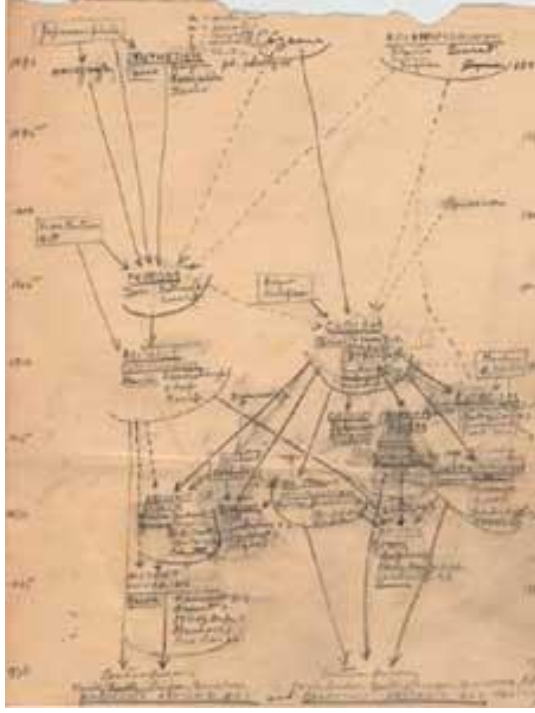
Resim 13 Büyük Buhran döneminde WPA programı için çalışma, 1930
<http://www.gettyimages.com/detail/news-photo/works-progress-administration-survey-progress-during-the-news-photo/96743520>, Aralık 2011

2.2 Soyut Dışavurumculuk Soyut Dışavurumculuk Akımının Oluşmasında Etkili Olan Segiler

Hükümetinin desteği tarafından gerçekleştirilen WPA projeleri henüz devam ederken, 1936-1937 yılında MOMA’da (New York Modern Sanat Müzesi) genç nesil sanatçılar için güçlü dürtüler sağlayan “Kübizm ve Soyut Sanat Sergisi” düzenlenmiştir. Alfred Barr serginin kataloğunda; Soyut Sanat ve Kübizmi şöyle değerlendirmiştir:

“George Seurat ve Paul Cezanne’ın rehberliğinde güçlü geometrik-yapısalcı eğilimler, Birinci Dünya Savaşı’ndan başlayarak İkinci Dünya Savaşı’nın sonlarına kadar sürmüştür. Bunlar özellikle Rusya’da ve Hollanda’da görülen çeşitli geometrik ve konstrüktivist hareketlerdir. Modern sanat için tasarlanan önemli bu hareket, bir tarihsel araştırma niteliğindedir.” ²⁹

²⁹ Barbara Hess, “Abstract Expressionism”, Taschen, Köln, 2009, s.9



Resim 14 Modern sanatın gelişimini gösteren elle çizilmiş grafik, 1936
http://www.moma.org/learn/resources/archives/archives_highlights_02_1936, Aralık 2011

Gauguin'in içindeki dürtülerle deneyimlerini betimlemek amacıyla, iki boyutlu resimde, üç boyut hissini vermek için kullanılan göz aldatici teknikleri bırakarak, kendi üslubunu geliştirdiğini söyleyen Richard şöyle devam etmektedir:

“Rengi iki boyutlu bir tabaka olarak, imgenin kapladığı alan kadar uygulayıp, kalın kontürlerle çevrelemeye yönelmiş, böylece iki boyutlu ve ritmik çizim üslubu sayesinde, formları hareketli elemanlara dönüştürmektedir. Resimdeki ton ile müzikteki ton onun için birbirine karşılık gelir gibi sanatçıya dolaylı bir anlatım olanağı sağlamaktadır. Picasso'nun yapıtları ise, insancıl ve sevecen duygularından doğmuştur. Çünkü ilk resimlerinde yoksulluğu ve acıyı, güçlü renklerle vurgulamıştır. İzleyen resimlerinde duygularını tek bir renkte, mavide yoğunlaştırmış olan sanatçı, kendisini açık bir şekilde Kübizme götürecektir olan 1907'de yaptığı “Avignon’lu Kızlar”, tablosunda nesnelere biçimlerini köktenci bir anlayışla çarpıtarak en yüksek düzeydeki dışavurumu elde etmiştir.³⁰ Gauguin, kendi ana kaynakları çerçevesinde ürettiği sanat teorileriyle, Matisse, Fovizm ile

³⁰ Lionel Richard, “Ekspresyonizm Sanat Ansiklopedisi”, Çeviren: Beral Madra, Sinem Gürsoy, İlhan Usmanbaş, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1984, s.24

ve Kandinsky, savaş öncesi resimleriyle soyut dışavurumculuğa devam etmişlerdir. Soyut sanatın ustaları birkaç yıl toprak altında çalıştıktan sonra Sürrealizm ile güçlü bir şekilde yeniden ortaya çıkmışlardır. Bu gelenek, ilk çıkışın aksine:

- sezgisel ve duygusal olmaktan çok entelektüel,
- organik ve biomorphic olmaktan çok geometrik formlarda; daha kendi halinde,
- dekoratif olmaktan ziyade; daha yapısal ve
- romantik olmaktan çok; daha mistik olanın yüceldiği klasik, irrasyonel ve spontandır.³¹

Bir yandan da 1936-37 ve 38 yıllarında New York, Nonobjektif Sanat Müzesi'nde Kandinsky'nin erken soyut çalışmalarını içeren bir koleksiyon sergilenmiştir. Bu sergi sayesinde New York'lu sanatçılar nonobjektif sanat ile karşılaşmışlardır. Serginin Jackson Pollock üzerinde büyük bir etkisi olmuştur.



Resim 15 New York Non-Objektive Müzesi görüntüsü, Guggenheim Müze Arşivi, New York <http://www.guggenheim.org/new-york/collections/library-and-archives/>, Aralık 2011

³¹ Barbara Hess, "Abstract Expressionism", Taschen, Köln, 2009, s.6

Fantastik Sanat Dada ve Sürrealizm, (1936)



Resim 16 Fantastik Sanat Dada ve Sürrealizm Aralık 7, 1936-Ocak 17, 1937, MoMA
<http://anticipatedstranger.tumblr.com/post/1249946908/fantastic-art-dada-surrealism-december-7, Aralık 2011>

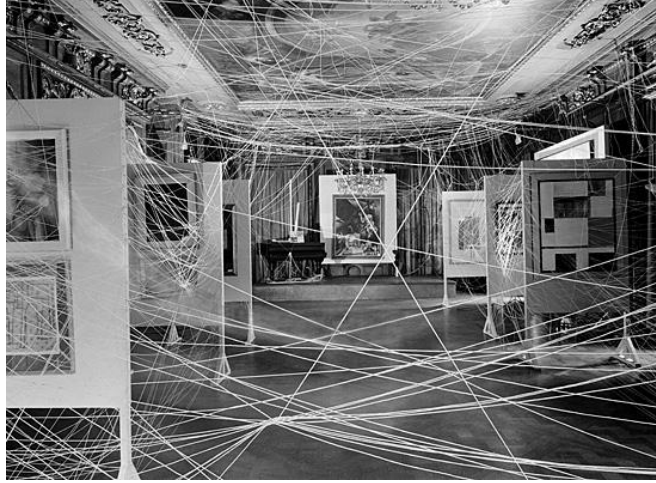
Bauhaus 1919-1928 (1938-39),



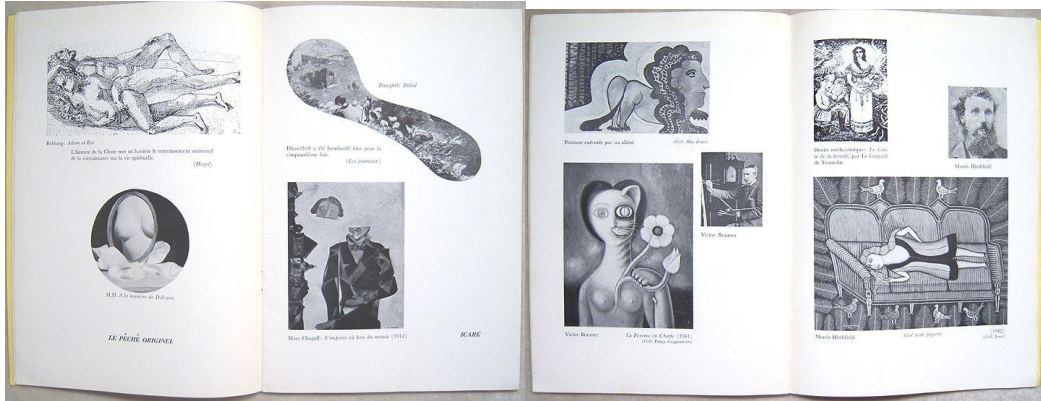
Resim 17 Bauhaus Sergi kataloğundan görüntüler
<http://www.moma.org/visit/calendar/exhibitions/303>, Aralık 2011

Matisse, Fernand Leger, Picasso Retrospektifleri

Sürrealizm İlk Bildirileri, (1942)



Resim 18 John Schiff, Installation view of the *First Papers of Surrealism* exhibition, New York, 1942. <http://www.e-flux.com/journal/a-museum-that-is-not/>, Aralık 2011

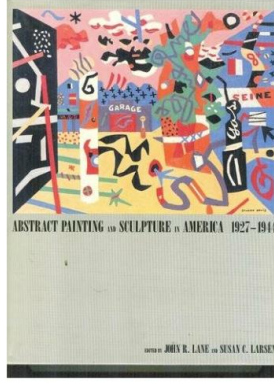


Resim 19 First Papers of Surrealism sergi kataloğundan görüntüler
<http://www.ebay.com/itm/FIRST-PAPERS-SURREALISM-1942-Art-Exhibit-Catalogue-/390305051705>, Aralık 2011

Sürgündeki Sanatçılar, 1942

1927 ve 1944 yılları arasındaki sanatçıları kapsayan önemli bir sergi, “1927-1944 Amerika’da Soyut Resim ve Heykel Sergisi” New York Modern Sanat Müzesi’nde Carnegie Enstitüsü tarafından düzenlenmiştir. Bu sergi için Susan Larsen, Amerika’da Soyut Dışavurumculuğun kabul edilmesinde son derece etkili olan bu katalog hakkında, Jean Marter makalesinde şunları söylemektedir:

“1940-50 New York ekolünde soyut sanatçılar hep küçümsenmiştir. 1930’lardaki sosyal realizm döneminde, resimlerde soyut dikkate alınmamıştır. Özellikle Alexander Calder ve Davis Smith gibi heykeltıraşlar çoğu zaman önemsenmemiş, Amerikan yapısalcılığı içinde göz ardı edilmiştir. Bu nedenle 1927-44 arasında New York, Modern Sanat Müzesi’nde, “Carnegie Institute” tarafından açılan sergide Amerikan Soyut Resim ve Heykeltçiliğinde yeni bir tarzın, “Soyut Dışavurum”un ortaya çıkması eski nesil tarafından göz ardı edilmiştir. Oysa 43 sanatçı ve etkileyici bilimsel kataloğu ile bu sergi 1945’e kadar yapılan en etkileyici çalışmadır. Bu sergideki birçok sanatçı, özellikle Picasso, Leger, Miro ve Arp, Fransız modernizmi ile yakından ilgili görünmektedir.”³²



Resim 20 Susan Larsen, Amerika’da Soyut Resim ve Heykel, 1927-1944 Sergi kataloğu
<http://www.amazon.com/Abstract-Painting-Sculpture-America-1927-1944/dp/image>, Aralık 2011

Bir diğer önemli bir sergi, New York Okulu Sergisi’dir. Bu sergi,1951 yılında Beverly Hills’teki Frank Perls Galerisi’nde düzenlenmiştir. Robert Motherwell, hazırladığı sergi kataloğunun önsözünde şu ifadelerle yer vermektedir:

“New York Okulu”-coğrafi bir terim değildir ama bir yön belirtmektedir.- Modern resim kültürünün bir parçasının görünümü. Sanatçıların eserleri, “soyut” ancak “non-objektif” değildir. Onlar daima lirik, sık sık acılı, acımasız, sert ve Parisli çağdaşları ile karşılaştırıldığında 'bitmemişliği', kendiliğindenliği ve öz-bilinç eksikliğini vurgulamaktadırlar .”³³

³² Joan Marter: “Abstract Art in America Before Abstract Expressionism”, Art Journal, S44, No.3, *Art and Science: Part II, Physical Sciences*, 1984, s.289-292 www.jstor.org,

³³ Anonim, www.warholstars.org/abstractexpressionism/timeline/abstractexpressionism51.html, Mayıs 2011

Sergi, sanatçı Robert Motherwell'in (1915-1991) organizasyonunda düzenlenmiş ve kendi eserlerinin yanı sıra, William Baziotes (1912-1963), Willem de Kooning (1904-1997), Adolp Gottlieb (1903 - 1974), Hans Hofmann (1880-1966), Jackson Pollock (1912-1956), Richard Pousette-Dart (1916-1992), Ad Reinhardt (1913 – 1967), Mark Rothko (1903-1970), Theodoros Stamos (1922-1997), Hedda Sterne (1910 –2011), Clayford Still (1904 –1980), Mark Tobey (1890-1976) ve Bradley Walker Tomlin (1899-1955) gibi sanatçılar eserleriyle sergide yer almışlardır.³⁴



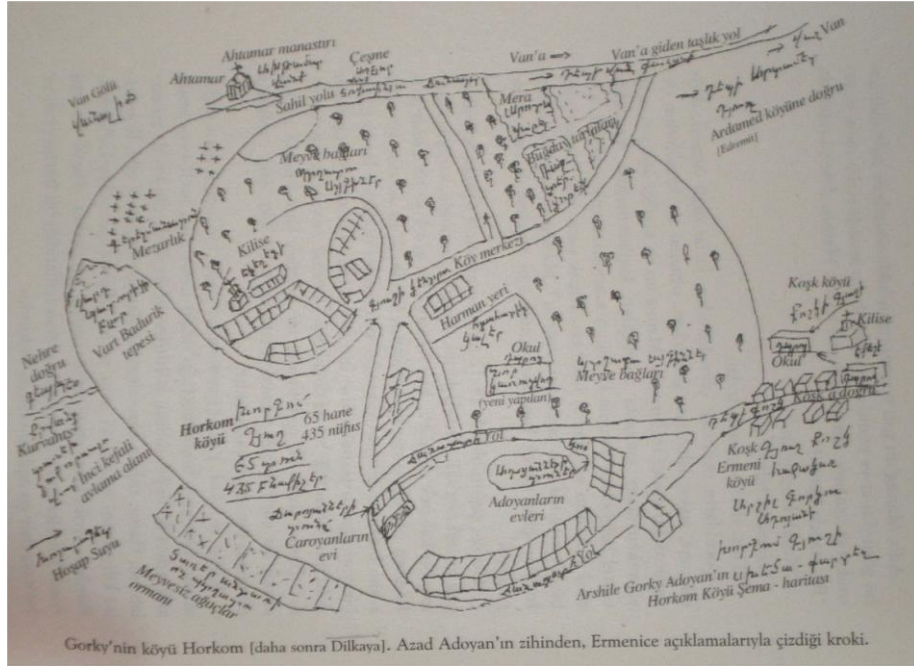
Resim 21 Frank Perls ve Pablo Picasso, 1961
<http://www.aaa.si.edu/collections/images/detail/frank-perls-and-pablo-picasso-11713>, Aralık 2011

³⁴ Barbara Hess, “*Abstract Expressionism*”, Taschen, Köln, 2009, s.7

3 ARSHILE GORKY

3.1 Yaşamı

Arshile Gorky 1902 ya da 1904 yılında³⁵, Van'ın o zamanki adı Horkom bir köyünde, bir Türk Ermenisi olarak doğmuştur. “Horkom, Van Gölü'nün kıyısında ve güneydoğuda yer alır. Yaklaşık yüz haneli küçük bir köydür. Horkom, Köşkköy ile göl arasında bulunur ve Ahtamar Kilisesini görür.”³⁶ Horkom, günümüzde Van ilinin Gevaş ilçesine bağlı “Dilkaya” köyüne karşılık gelmektedir.



Resim 22 Arshile Gorky'nin doğum yeri olan Horkom 'un (Dilkaya köyü) kuzeni tarafından çizilen tahmini haritası, Nouritza Matossian, “Karamelek:Arshile Gorky”, Aras Yayıncılık, İstanbul 2011, s.56

³⁵ Arshile Gorky'nin doğum yılı olarak, bazı kaynaklar 1902, bazıları ise 1904 yılını almışlardır. Mayda Saris'in “Başlangıcından Günümüze Ermeni Resim Sanatı” adlı yayında doğum yılı 1904 olarak gösterilmektedir. Michael A. Taylor, “A Retrospective Arshile Gorky” ve Robert S. Mattison, “Arshile Gorky Works, Writings”, adlı kitaplarında Gorky'nin doğum yılını 1902 olarak vermektedirler. Arshile Gorky Vakfı'nın internet sitesinde yayınladığı tarih 1902'dir. (<http://arshilegorkyfoundation.org/gorkys-life/chronology>) , Aralık 2011

³⁶ Nouritza Matossian, “Kara Melek:Arshile Gorky”, Aras Yayıncılık, İstanbul 2011, s.57

Ermeni kültüründe Van, “Vaspurakan” adıyla anılmaktadır. “Vaspurakan Krallığı”nın bölgede yıllar boyunca varlığını sürdürmüş olduğunu, Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Van Gölü Çevresi Tarihi Eserleri ve Kültür Değerlerini Araştırma ve Uygulama Merkezi Müdürü Prof. Dr. Abdüsselam Uluçam’ın şu sözlerinden anlıyoruz:

“Van’ın Gevaş İlçesi’nde ilk kez Urartular tarafından kurulan Hiset Kalesi’nin bulunduğu bölge, Ortaçağ’da 260 yıl boyunca Van Gölü çevresinde Abbasilere, Bizans ve Selçuklu İmparatorluğu’na bağlı olarak yaşayan Ermeni krallıklarından Vaspurakan’a başkentlik yapmış, Türk döneminde ise Ortaçağ sonrasında önemli bir ticaret merkezi olarak tarihe geçmiştir.”³⁷

Bugünkü Gevaş ilçesinin kastedildiği Vosdan, Gorky’nin adının geldiği yer olarak gösterilmektedir. Onun asıl adı olan *Vosdanig*³⁸, Van Gölü yakınındaki doğum yerinden, Vosdan’dan gelen bir isimdir. (Vosdan(ig) ismindeki –ig- takısının Ermenice diline göre Vosdan’lı anlamına geldiği anlaşılmaktadır.) Yazar Nouritza Matossian’ın “*Karamelek: Arshile Gorky*” adlı kitabının 33. sayfasında, “*Göle tepeden bakan Vosdan’ın (Gevaş) yamacındaydı manastır.*” cümlesi de Vosdan’ın, Van’ın “Gevaş” ilçesi olduğunu gösterir.

Robert S. Mattison’un bildirdiğine göre:

“Gorky’nin annesi Lady Sushanik, soylu bir aileden gelmektedir. Babası Sedrak Adoian ise köylü kesimindedir. Köylü ve soylu bir ailenin karışımı olan Gorky, bu iki kesimin kültürüyle yetişmiş bir kişidir. Annesi ona inanılmaz bir tutkuyla bağlıdır ve onu entellektüel bir kişilik olarak yetiştirmek amacıyla şiir ve sanat alanlarına yönelmiştir. İlerleyen dönemlerinde resme olan bağlılığı, annesinin onun üzerinde yarattığı etkiler sayesinde oluşmuştur.”³⁹

³⁷ Anonim: <http://www.tureb.net/index.php/vaspurakan-kralliginin-baskenti-kaziliyor>, Aralık 2011

³⁸ Nouritza Matossian, “*Karamelek: Arshile Gorky*”, Aras Yayıncılık, İstanbul 2011, s.33: “*Oğlanı (baba) Setrak’ın babası Manuğ Adoian’ın adıyla vaftiz ettiler, annesi (Suşan) de ona memleketinden dolayı (Vosdan) “Vosdanig” adını verdi.*”

³⁹ Robert S. Mattison, “*Arshile Gorky, Works Writings*”, Poligrafa, Barcelona Spain 2009, s.10,

1908’de, Gorky henüz 6 yaşındayken, Osmanlı-Ermeni ilişkilerindeki sorunlar nedeniyle, babası Sedrak Amerika’ya göç etmiştir. Babalarından ayrıldıktan sonra, 1910’da Gorky, annesi, kız kardeşi Vartoosh ve babasının ilk eşinden olan ablası ve ağabeyi ile birlikte Van’ın merkezine taşınırlar.



Resim 23 Arshile Gorky’nin babası Setrak Adoian
Anonim, <http://arshilegorkyfoundation.org/gorkys-life/chronology>, Aralık 2011

“Horkom’da Aziz Vardan köy kilisesine bağlı tek odalı bir okulda eğitime başlayan Gorky, Van’ın merkezinde Hisusian Okulu’na kayıt olur.”⁴⁰

“1910 yılında Van’da Amerikan kilisesi tarafından yönetilen misyoner bir okulda⁴¹ eğitimine başlamıştır. Okulda Ermeni kültürü, Türkçe, İngilizce, Matematik ve

⁴⁰ Anonim-<http://arshilegorkyfoundation.org/gorkys-life/chronology8un>, Mina Metzger, 31 Mart 1949, <http://arshilegorkyfoundation.org/gorkys-life/chronology>, Aralık 2011

çizim dersleri almış, oymacılık ve çizim derslerini çok sevmiştir.”⁴² En eski okullardan biri olan Ermeni Apostolik Kilisesi'ne bağlı Husisian (Cizvit) Okulu⁴³, elli yıldan fazla zaman önce Surp Boğos ve Aziz Petrus kiliselerinin avlusunda kurulmuştu ve Kaya'nın –kaleye öyle derlerdi- hemen dibindeydi. Horkom'dakinden daha iyi bir okuldu, akıcı biçimde Fransızca ve İngilizce konuşan nitelikli öğretmenleri vardı.”⁴⁴

Gorky ve ailesi, 1915 yılında ailesiyle birlikte Van'dan ayrılarak, Erivan'a doğru yola çıkarlar.

“1915'te Gorky ve ailesi Erivan'a göçtüklerinde, Adonian ailesi 3 hafta boyunca Echmiadzin Katedrali müstemilatında kalmışlar ve anne Sushanik katedralde bulunan Ermeni sanat eserlerini küçük Gorky'ye gösterme fırsatı bulmuştur. Erivan'da buldukları 1918 ve 1919 yılları en soğuk kış olarak tarihe geçmiştir. Bu zorlu şartlar altında anne Lady Shushanik çok güçsüz bir hale gelmiş ve 20 Mart 1919 sabahı yazık ki çocuklarının kolları arasında ölmüştür.”⁴⁵

Arshile Gorky ailesinin kurduğu vakfın internet sayfasında, 1915 yılına ait şu kayıt bulunmaktadır: *“1915 yılı Kasım ayında Gorky ve ailesi Erivan'da bir oda kiralamış ve Gorky orada Aziz Temagan kilisesine bağlı Erkek Okulu'na devam etmiştir. Gorky para kazanmak için bir marangozhanede ve bir matbaada çalışmıştır.”⁴⁶*

⁴¹ Joseph L. Grabill, *“Protestant Diplomacy and The Near East, Missionary Influence on American Policy, 1810-1927”*, s.26: 1878 - 1903 döneminde, genellikle bir Lise ve ortaokul kombinasyonu olarak, yedi kolej açmak için bir kurul oluşturularak; Harput 'ta Fırat Koleji ve Doğu Anadolu'da Van Amerikan Koleji...” gibi kolejlerin kurulduğu anlatılmaktadır.

⁴² Robert S. Mattison, *“Arshile Gorky, Works, Writings”*, Poligrafa, Barcelona, Spain 2009, s.10

⁴³ Anonim, GEGHAM SARIAN suniproject.vcwebservices.info/.../Van, Hisusyan Okulu: O dönem kiliseye bağlı olarak hizmet veren Hisusian [Cizvit] yerel okulu. , Aralık 2011

⁴⁴ Nouritza Matossian, *“Karamelek: Arshile Gorky”*, Aras Yayıncılık, İstanbul 2011, s.74: Nouritza Matossian, kitapta adı geçen bu okul için yararlandığı kaynak, Gezgin H.F.B. Lynch'in yazdığı “Armenia”, Cilt II, s96'dır. Lynch: Van'da onbir okul olduğunu, bu okullarda 800'ü kız olarak, 2180 öğrenci okuduğunu ve okulları kiliselerin işlettiğinden söz eder. Hisusyan, Eski kent'teki eski Diramayr ve Surp Boğos Kiliselerine bağlı ve Kaya'nın ayağına yakındır.” diye bahsetmiştir.

⁴⁵ Robert S. Mattison, *“Arshile Gorky, Works, Writings”*, Poligrafa, Barcelona, Spain 2009, s.20

⁴⁶ Anonim, www.arshilegorkyfoundation.org/gorkys-life/KarlenMooradian, “Kızkardeşin Hatıraları”, (A Sister Recalls, Aralık 2011.



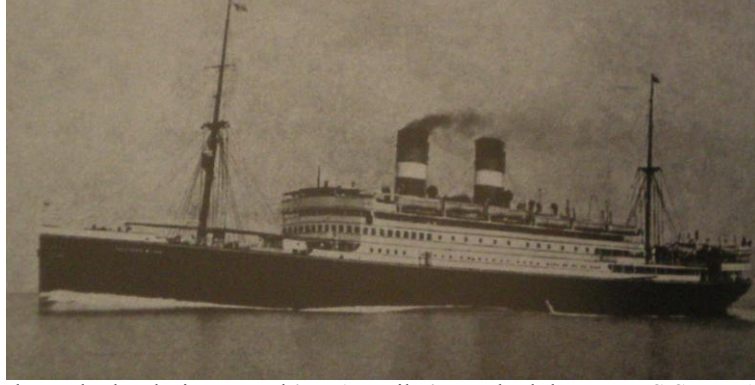
Resim 24 Ermenilerin ruhani merkezi olan Echmiadzin Katedrali
<http://www.panoramio.com/photo/25549621>, Aralık 2011

Gorky'nin, Erivan'a gitmesi, onun hayatını değiştiren bir dönüm noktasıdır ve henüz çocukken unutamadığı manzara, annesini gözlerinin önünde kaybetmesidir ki, onu derinden etkilemiştir.

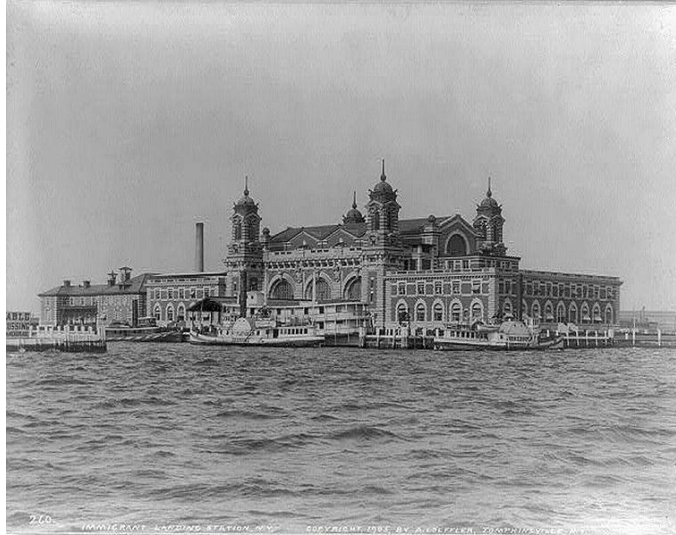
Edward Said'e gore, "insanoğlunun kendi bölgesinden uzaklaşması telafi edilemez, çünkü kişiler evim dediği yeri bırakmış olurlar. Yeni gittiği yerde yaşadığı asimilasyon kişinin yeni bir kimlik kazanmasını sağlar. Kişi sadece evim dediği yeri değil, konuştuğu dili, büyüdüğü kültürü de kaybeder. Gorky'ye göre kendi ülkesi artık sadece zihnindedir.⁴⁷

Gorky ve kızkardeşi Vartoosh, yaşadıkları acı olayların ardından Amerika'da yaşayan babalarının yanına gitmeye karar verirler.

⁴⁷ Robert S. Mattison, "*Arshile Gorky, Works, Writings*", Poligrafa, Barcelona, Spain 2009, s.22



Resim 25 Gorky ve kızkardeşi Vartoosh'un Amerika'ya yolculuk yaptığı S.S. Presidente Wilson İtalyan Yolcu Gemisi, 1920 - Fotoğraf The Statue of Liberty-Ellis Island Foundation, Inc. Anonim, <http://arshilegorkyfoundation.org/gorkys-life/chronology>, Aralık 2011



Resim 26 Arshile Gorky'nin Amerika'ya vardığında ilk konakladığı yer Ellis Adasıdır. 1905 Anonim, http://en.wikipedia.org/wiki/File:Ellis_Island_in_1905.jpg, Aralık 2011

“Gorky 16, kardeşi 14 yaşındayken, iki kardeş Amerika'ya gitmek üzere Erivan'dan ayrılıp önce trenle Tiflis'e ve Batum'a giderek; oradan da gemiyle Patras Limanı'na geçmişlerdir. 9 Şubat 1920'de bir İtalyan gemisi ile New York'a hareket eden iki kardeş, denizde geçirdikleri 20 günden sonra Amerikan mülteci sahili olan Ellis adasına varmışlar, üvey kardeşleri ile buluşarak Boston'a yakın olan Massachusetts'te, Amerikada'ki Ermenilerin yaşadıkları bölge olarak bilinen ve 'küçük Ermenistan' diye anılan 'Watertown' kasabasına yerleşmişlerdir. Gorky, Amerika'ya geldikten bir süre sonra evlenip Chicago'ya giden kızkardeşi Vartoosh ile iletişimini mektuplaşarak sürdürmüştür.”⁴⁸

⁴⁸ Robert S. Mattison, “Arshile Gorky, Works, Writings”, Poligrafa, Barcelona, Spain 2009, s.22



Resim 27 Arshile Gorky, ailesiyle birlikte yaşadığı ilk yer Watertown Kasabası'dır.
Anonim, http://en.db-city.com/United_States/Minnesota/Carver/, Aralık 2011

Gorky, yaklaşık bir ay Watertown'da ablasının ailesiyle yaşadıkdan sonra, Providence'ta yaşayan babası Setrag'ın yanına gider. Babası onu yakında bulunan tekstil ve elektrik bobini fabrikasında işe yerleştirir. Gorky dil öğrenmek amacıyla 12 yaşındaki çocukların gittiği bir ilkokula yazılmıştır. Okuldaki “zavallı aç Ermeni çocuğu” konuşmaları onu oldukça rahatsız etmiştir. Bu deneyim Gorky'de asıl kimliğini saklaması gerektiği sonucunu doğurmuş ve çevresindekilere Rus asıllı olduğunu söylemiştir.⁴⁹

Gorky'nin çocuk yaşta köyünden, kentinden, sonra da ülkesinden ayrılmak zorunda kalması, taptığı annesinin ölümü ve uzun yolculuklar ruhunda fırtınalar yaratmıştır. 1920'de ayak bastığı Amerika'da, bundan sonraki yeni hayatında artık “göçmen” sıfatını almıştır. Ayrıca babasının yanına gelmesi, uzun zamandır ayrı yaşayan ailenin ilişkilerinin yakınlaşmasını sağlayamamıştır. Üvey ablası Akabi ile de sorunlar yaşayan Gorky, bütün menfi şartlar altında ailesine sanatçı olmak istediğini, çünkü kimseye benzemek istemediğini açıklamıştır.⁵⁰

⁴⁹ Robert S. Mattison, “*Arshile Gorky, Works, Writings*”, Poligrafa, Barcelona, Spain 2009, s.22

⁵⁰ A.g.e., s.22

1921 yılının yaz aylarında Gorky, Providence'da Samuel Bridgham Orta Okulu'na, sonbaharda Providence'a döndüğünde ise, müfredatla ilgisi olmamasına rağmen sanat dersleri alabilmek için lise düzeyindeki teknik bir hazırlık okuluna devam eder.⁵¹



Resim 28 Gorky, Watertown'da ablası Akabi'nin evinde resim yaparken, 1922
Anonim, <http://arshilegorkyfoundation.org/gorkys-life/chronology>, Aralık 2011

Sürekli bir yerde kalamadığı için birçok okul değiştiren Gorky, sanatçı olma yolunda New York'ta ilk adımını atmıştır. Resim sanatına tutkuyla bağlı olan sanatçı farklı okullarda sanat eğitimi almaktadır.

Gorky, Amerika'da 1921-22 yılları arasında kısa bir süre için Rhode Adası Tasarım Okulu'nda, daha sonra 1922-23 yıllarında Boston Güzel Sanatlar ve Tasarım Okulu; 1924 yılında New York Ulusal Sanat ve Tasarım Akademisi'nde ve aynı yıl bu akademiye bağlı olan Grand Central Sanat Okulu'na devam etmiştir.⁵²

⁵¹ Ethel K. Schwabacher, "*Arshile Gorky*", Macmillan, Whitney Museum of American Art, 1957, New York, s.28

⁵² Robert S. Mattison, "*Arshile Gorky, Works, Writings*", Poligrafa, Barcelona, Spain 2009, s.27

Boston Güzel Sanatlar ve Tasarım Okulu müdürü olan Douglas John Connah'tan çizim, resim ve tasarım dersleri almıştır. Okulda bir eğitmen olan Ethel Cooke; çiziminin çok iyi olduğunu hatırladığı Gorky için;

*“18 yaşlarında olmasına rağmen John Singer Sargeant kadar iyiydi” yorumunu yapmıştır.”*⁵³

Gorky, acılı yaşamının yanında, karşılaştığı üzücü sözlerin etkisiyle olsa gerek Amerika'da isim değişikliği yapmıştır: Adını mitolojik kahraman 'Achille'den esinlenerek ve New York'da kolay anımsanmak amacıyla 'Arshile'e, soyadını da Rus yazar Maxim Gorky'den 'Gorky'e çevirmiştir.⁵⁴ 1920'lerin son yıllarında Gorky gerçek ismini bırakarak, gayri resmi olarak kullandığı "Arshile Gorky" adıyla resimlerini imzalamaya başlamıştır.⁵⁵ Gorky daha sonra 20 Mayıs 1939 yılında resmen Amerikan vatandaşlığına geçmiştir.⁵⁶

Robert S. Mattison, isim değişikliği konusunda şöyle der: *“Soyadını, acı anlamına gelen Gorky, adını ise Ermenilerin ünlü ailesi “Arshak”tan ve Yunan mitolojisindeki “Achille”den esinlenerek Arshile yapmıştır. Rusya'da doğduğunu ve bazı zamanlarda Maxim Gorky'nin yeğeni olduğunu iddia etmiştir”*.⁵⁷

Gorky, 1924 yılında New York'a taşınmıştır. Gorky, New York'a taşındıktan sonra 9 Ocak 1925'te New York “Ulusal Sanat ve Tasarım Akademisi”ne kabul edilmiş ancak akademinin bir ay süre ile öğrencisi olmuştur.⁵⁸

Gorky, akademide kayıtlı olduğu halde, 1925 Ekim ayında Edmund Greacen'in yönettiği ve “Grand Central Terminali” içerisinde yer alan Grand Central Sanat Okulu'na devam eder.

⁵³ Anonim, <http://arshilegorkyfoundation.org/gorkys-life/chronology>, Aralık 2011

⁵⁴ Mayda Saris, *“Geçmişten Günümüze Ermeni Resim Sanatı”*, Agos, 2003, s.213

⁵⁵ Barbara Hess, *“Abstract Expressionism”*, Taschen, Köln 2009, s.28

⁵⁶ Anonim, <http://arshilegorkyfoundation.org/gorkys-life/chronology>, Aralık 2011

⁵⁷ Robert S. Mattison, *“Arshile Gorky, Works, Writings”*, Poligrafa, Barcelona, Spain 2009, s.27

⁵⁸ Anonim, <http://arshilegorkyfoundation.org/gorkys-life/chronology>, Aralık 2011

Grand Central'daki okul, New York'taki Ulusal Akademi'nin kardeş okuludur. Orada Nicolay İvanoviç Feshin'den dersler almış ve kısa bir süre alçı kalıplar ve çizimler üzerine çalıştıktan sonra, akşam sınıfında dersler vermeye başlamıştır.⁵⁹

New York'a taşındığında Sigurd Skon isminde bir kimsenin çatı stüdyosunda ödünç olarak kalmıştır. Daha sonra 1927 yılının başlarında arkadaşı, Yunan asıllı bir sanat öğrencisi olan Stergis M.'nin stüdyoya taşınmıştır. Stergis, New York'tan ayrılacağını söyledikten sonra Gorky, Washington Meydanı Sullivan Caddesi'nin 47 numaralı dairesininin ikinci katında kendi atölyesine taşınmıştır.⁶⁰

1926 yılında Grand Central Sanat Okulu'nda basılmış bir katalogta Gorky'nin biyografisinde verdiği birçok uydurma bilgiler yer almaktadır. Şöyle ki:

“Doğum yerinin ‘Nizhin Novgorod, Rusya’ olduğunu ve orada okuduğunu, ayrıca, Paris ‘Julian Akademi’de Albert Paul Laurens’in öğrencisi olduğu yazmaktadır. Katalogta ayrıca ‘Amerika Müttefik Sanatçıları’ üyesi olduğu ve pek çok sergiye katıldığı bilgisi yer almaktadır. Gorky'nin Maksim Gorky ile kuzen olduğu da söylentiler arasındadır.”⁶¹

Gorky, 1925 yılından 1931 yılına kadar Grand Central Sanat Okulu'nda eğitimci olarak çalışmıştır. Sık sık müzeleri ziyaret ederek, ustaların resimlerini incelemiş ve ustaların kullandığı yöntemleri öğrenmeye çalışmış ve eserlerinin kopyalarını yapmıştır. Grand Central Sanat Okulu'ndaki bir eğitmen olarak, öğrencilerine çizim ve boyama tutkusunu aşılamaştır. Böylece, Paul Cézanne ve August Rodin gibi eski ustaların ve modern sanatçıların, teknikleri üzerine derslerini, öğrencileriyle beraber zaman zaman Metropolitan Sanat Müzesi'ni ziyaret ederek tamamlamıştır.⁶²

⁵⁹ Anonim, <http://arshilegorkyfoundation.org/gorkys-life/chronology>, Aralık 2011

⁶⁰ <http://www.warholstars.org/abstractexpressionism/abstractexpressionism.html>, Aralık 2011

⁶¹ Anonim, <http://arshilegorkyfoundation.org/gorkys-life/chronology>, Aralık 2011

⁶² Michael R. Taylor, “*Arshile Gorky, A Retrospective*”, Philadelphia Museum of Art 2009, s.19

Bir dönem öğrencisi olan Mark Rothko, Gorky'nin kendi sınıfında otoriter bir hava ile çok yüksek standartlarda derslerler anlattığını söylemiştir. Rothko şunları söylemiştir:

*“Gorky, hocalığı sırasında “Nasıl öğrenebilirler?” kaygısından dolayı, öğrencilerine gösterebilmek için geçmişin sanatını yeniden oluşturarak, Frans Halls ve diğer eski ustaların kopyalarını sınıfa getirirdi. Onun “aşırı denetim yüklenmiş olduğu” konusunda şikayetçi olsam da, sanatçının derin ve dramatik karakterinin etkisiyle yoğunlaşan saplantılı resimlerinden etkilenmişim.”*⁶³

Gorky'nin 1927 yılında kiraladığı New York Sullivan Caddesi'ndeki ilk stüdyosu, New York Üniversitesi yakınlarında yeni açılan sanat galerisi olan ‘Yaşayan Sanat Galerisi’ne (Gallery of Living Art), yürüme mesafesindedir. Galeride Albert E. Gallatin'in modern sanatçıların eserlerinden oluşan koleksiyonu sergilendiği zaman Gorky, Picasso, Miró, Giorgio de Chirico ve Fernand Léger gibi sanatçıların eserleriyle karşılaşmış ve çok etkilenmiştir. Gorky, müzelerdeki ustaların resimlerini kopya etmenin yanı sıra öğrendiği teknikleri kendi resimlerine de uygulayarak birçok eser üretmiştir. New York müze ve galerilerinde yaptığı resim incelemeleri ve özellikle Picasso'nun çalışmalarına hayran olmuş, Henri Matisse, Joan Miró ve kitaplarda ve Cahiers d'Art gibi dergilerde gördüğü resimler sayesinde Pablo Picasso ve Georges Braque'ın Sentetik Kübizmini yeni ilham kaynağı olarak görmüştür.⁶⁴

⁶³ Michael R. Taylor, “Arshile Gorky, A Retrospective”, Philadelphia Museum of Art 2009, s.19-20

⁶⁴ Anonim, <http://arshilegorkyfoundation.org/gorkys-life/>, Aralık 2011



Resim 29 Gorky, Sullivan Caddesindeki stüdyosunda, New York,1927.
<http://arshilegorkyfoundation.org/gorkys-life/>, Aralık 2011

Gorky'nin aile fertlerine ait portreleri sanatçının dünyasında özel bir yer almaktadır. O, geride bıraktığı hatıralarının etkisiyle 1912 yılında Van'da annesi ile birlikte çektiği bir fotoğraf üzerinden ünlü tablosu 'Sanatçı ve Annesi'nin, (1926) ilkinin çalışmıştır. Gorky büyük resmini yapmadan önce annesinin birçok eskiz çalışmasını yapmıştır.



Resim 30 Gorky'nin, Annesi ile çektiği 1912 tarihli fotoğraf, Moca.org, Aralık 2011

Bu fotoğraf Gorky'nin kafasında canlandığında artık değişen diyalogta, Van ile Rhode Island arasında değil, daha belirgin olarak anne ile evlat arasında ya da geçmişle bugün arasında bir hal almıştır. Bundan sonra her detay gözler önüne serilen nostalji ve kayıplarla yeni bir his yeni bir durum yaratmıştır. Bu değişiklikler mazideki anılarını köruklemiş ve resimlerinde yer almıştır.⁶⁵

⁶⁵ Matthew Gale, "*Arshile Gorky*", Tate Publishing, Londra 2010, s.25

1920'lerin sonunda Gorky, Sullivan Caddesindeki stüdyosunu bırakarak, bundan sonraki hayatının geri kalanı için Greenwich Village 36 Union Square'de büyük bir stüdyo tutmuştur. Komşusu Balcomb Greene, bu taşınmaya tanık olmuştu:

“Gorky, Union Meydanı'ndaki muazzam stüdyoyu tuttu. Merkezden biraz daha uzaktı ve yine siyasi olayların olduğu geniş bir meydana bakıyordu. “Taşınması sembolikti. 16. Caddeye bakan bu devasa stüdyoda ondan önce oturan ressam, üniversitede öğretim görevlisi olan bir zanaatkârdı; hurdası çıkmış öteberisini yurttan bir odaya taşıyarak yerini bu dev gibi Modern'e bırakmıştı. Gorky, top top tuvaleri, bir yığın şövalesi, deste deste fırçaları, boya kutularıyla, koridorda yanımdan geçerken bana olan kayıtsızlığı ve taşıyıcılara yağdırdığı buyruklar eşliğinde binaya taşındı.” demiştir.⁶⁶

Ethel Schwabacher Arshile Gorky'nin gözde öğrencisidir ve Gorky hakkında ilk biyografiyi o yazmıştır. Yazarın anlatımına göre Gorky, son derece disiplinli ve düzenli bir sanatçıdır. Ethel Schwabacher tarafından Gorky'nin stüdyosu, şöyle tanımlanmıştır:

“1930'larda Gorky, yoksulluğuna ve stüdyo binasının eskimiş konumuna rağmen, metodik karakteri, çağdaş eserlerinin nitelik ve niceliğinin kalitesi ve ayrıca boya malzemelerinin miktarı bizi çok şaşırttı. Gorky tüm kazancını, mümkün olan en iyi malzemelerle yaptığı stüdyosuna harcadı. Onun için, hayata dair herşey ikinci plandaydı. Gorky bohem geleneğini takip etmedi; o hep dakik ve düzenli oldu. Stüdyosunu titizlikle temiz tutardı. Haftada bir stüdyodaki ahşap zemini fırçalattırırdı. Stüdyoda onun en sevdiği durum, buzlu cam nedeniyle az ışıldayan eğimli penceresi altındaki masanın üzerinde duran büyük paletiydi. Stüdyoda yemek artıkları ve kullanılmış boyalar gibi gelişigüzel hiçbirşey yoktu. Onun kayıtsız olduğu hiçbir materyal parçası yoktu. Çok miktarda devetüyünden, kıldan irili ufaklı yuvarlak, düz, yeni ya da yıpranmış fırçalarını iş sonrası su ve sabunla yıkardı. Yeni mürekkep şişeleri, tüy kalem, boya kalemleri vardı. Duvarına kesinlikle kendi seçtiği resimleri asmak istemesini, hep sevmişimdir. Uccello ve

⁶⁶ Nouritza Matossian, “Karamelek: Arshile Gorky”, Aras Yayıncılık, İstanbul 2011, s.206

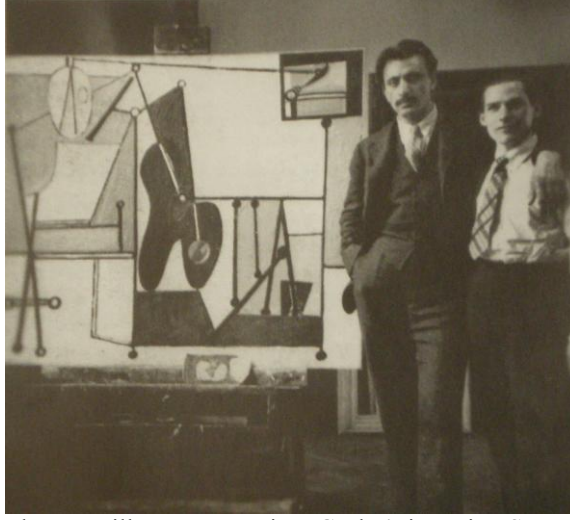
Ingres eserlerinden fotoğraflar. 36 Union Square'de büyük bir heyecan duygusu yatıyordu. O, disiplinli, tutkulu ve uzun yıllar boyunca gece-gündüz yaptığı çalışmalarıyla ilerledi."⁶⁷



Resim 31 Arshile Gorky stüdyosunda, 1929
<http://arshilegorkyfoundation.org/gorkys-life/chronology>, Aralık 2011

⁶⁷ Ethel Schwabacher, "Arshile Gorky", Macmillan 1957, Whitney Museum of American Art, s.48

Gorky'nin New York'a yerleştikten sonra sanat çevresi genişlemeye başlamış, sanat dünyasından sanatçılar ve galericilerle dostlukları gelişmiştir. 1926 yılında Amerika'ya yeni göçmen olarak gelen genç sanatçı Willem De Kooning'le arkadaş olmuş ve Kooning'i New York'ta çalışan diğer göçmen sanatçı arkadaşlarıyla tanıştırmıştır.



Resim 32 Arshile Gorky ve Willem De Kooning, Gorky'nin Union Square'deki stüdyosunda, 1934-35
Michael R. Taylor, "A Retrospective Arshile Gorky", Philadelphia Museum of Art 2009, s.60

Robert S. Mattison, Gorky'nin stüdyosunda bir araya geldiği Willem De Kooning'le karşılaşmasını şöyle anlatmıştır:

*"De Kooning, New York sanat sahnesinin parçasıdır ve 1935 yılında Gorky'nin stüdyosunda biraraya gelmişlerdir. De Kooning, modern sanat hakkındaki özellikle ansiklopedik bilgisinden dolayı Gorky'yi "Sanat'ın Geiger Sayacı"⁶⁸ olarak adlandırmış ve Sentetik Kübizm'den etkilendiği gibi, Sürrealizm'e karşı da büyüyen bir ilgiye sahiptir. O, resim hakkında daha çok biliyordu ve doğal olarak biliyor ve hissediyor ve kavırıyordu. Onun olağanüstü bir yeteneği vardı."*⁶⁹

⁶⁸ Anonim, <http://www.nedirvikipedi.com/ansiklopedi/geiger-sayaci.html> "Radyasyonun varlığını saptamaya ve miktarını ölçmeye yarayan araç. Geiger-Müller tüpü olarak da bilinir. Saniyede 10.000 parçacık sayabilir.", Aralık 2011

⁶⁹ Robert S. Mattison, "Arshile Gorky, Works, Writings", Poligrafa, Barcelona, Spain 2009, s.66

Saul Schary de Gorky'nin bir ömür boyu arkadaşı olmuştur. John Graham ve Stuart Davis de Gorky'nin iyi arkadaşlarıdır.

Gorky, Rus asıllı ve gerçek adı Ivan Dabrowsky olan John Graham ile arkadaş olmuştur. Gorky, Graham'ın, 1929 Dudensing Galerideki sergisinin açılışında ya da Rus ressam Mischa Reznikoffun, dairesindeki bir partide Willem de Kooning ile ve aynı gün ileride sanat danışmanı olacak olan Sidney Janis ile tanışmıştır. Graham sonradan yazdığı bir yazıda:

“Stuart Davis, Arshile Gorky ve ben bir gruptuk. Orijinal bir şey oluşturduk, pr Amerikan bizim fıralarımızın altından çıkıyor.” Aynı zamanda heykeltıraş Isamu Noguchi ile ilk defa karşılaştın Gorky, sonradan onunla çok iyi arkadaş olmuşturlardır.”⁷⁰



Resim 33 Arshile Gorky ve WAP Projelerinin resmi fotoğrafçısı arkadaşı Stuart Davis, 1935 Fotoğraf, Nouritza Matossian, “Arshile Gorky, Karamelek”, Aras Yayıncılık 2011, s.497

⁷⁰ Michael R. Taylor, “ Arshile Gorky, A Retrospective”, Philadelphia Museum of Art 2009, s.356

Gorky, Amerikan hükümetinin, 1929'da başlayan ve gittikçe artan ekonomik bunalım karşısında başlattığı, WPA Ulusal Sanat Projesi'nde yer almıştır. 1935-1939 yıllarında arasında önemli binalarda duvar resimleri yapmıştır. Bu çalışmalar Gorky'nin toplum tarafından tanınmasını sağlamıştır. 1933 yılında haftada yaklaşık 37 dolar maaş karşılığında hükümetin Federal Sanat Projesi (PWAP)'da çalışmak için başvuruda bulunmuştur.⁷¹

Gorky, 1941 Ocak ayında daha sonra Willem De Kooning ile evlenen Elaine Fried'in ikna etmesiyle, on dokuz yaşındaki Agnes Magruder ile tanışmış ve onunla 1941 yılında evlenmiştir.



Resim 34 Agnes Magruder (Mougouch) Gorky, 1939. Fotoğraf John H. Magruder Anonim, <http://arshilegorkyfoundation.org/gorkys-life/chronology> , Aralık 2011

⁷¹ Anonim, <http://arshilegorkyfoundation.org/gorkys-life/chronology>, Aralık 2011

Arshile Gorky, 1942 kışında akrabalarını ziyaret etmek için son kez Watertown'a gitmiştir. Ertesi yıl 5 Nisan 1943'de Gorky'nin ilk kızı Maro doğmuş ve yaz boyunca Mougouch'un ailesinin çiftliği Crooked Run Farm'da, kalmak üzere Virginia'ya seyahat etmişlerdir. New York'taki atölyesine dönmeden Virginia'da yüzden fazla çizim oluşturmuştur. Gorky, bundan sonraki yıllarda her yaz bu çiftlikte çalışmalarına devam etmiştir.⁷²



Resim 35 Arshile Gorky'nin atölye olarak kullandığı Crooked Run Farm'daki baraka, Virginia Anonim, <http://arshilegorkyfoundation.org/gorkys-life/chronology>, Aralık 2011

⁷² Anonim, <http://arshilegorkyfoundation.org/gorkys-life/chronology>, Aralık 2011



Resim 36 Gorky Crooked Run Farm’da resim yaparken, yaz 1944. Fotoğraf: Agnes Magruder Gorky, Anonim, <http://arshilegorkyfoundation.org/gorkys-life/chronology>, Aralık 2011

Andre Breton Amerika, New York’a 1941 yılında gelmiş olsa da, Gorky’nin Breton ile tanışması 1944 yılında gerçekleşmiştir.⁷³ Gorky, Breton’la yakın dostluk kurmuş ve Sürrealist fikirler, onun üzerinde derin ve kalıcı bir etki bırakmıştır. 1944’lerin başında, Andre Breton ile tanışmasına tanık olan eşi Agnes şu yorumu yapar:

“New York, La Fayette Hotel’de bir akşam yemeği düzenlenmişti. Ertesi gün Breton, Gorky’yi stüdyosunda ziyaret etti. Baş döndürücü bir hızla gördüğü resimlerden ve çizimlerden çok etkilendiğini gördüm. Gorky, bir anda sürrealist

⁷³ Barbara Hess, “Abstract Expressionism”, Taschen, Köln 2009, s.28

liderin yörüngesine girdi. Breton dostluk aradığı halde ve tuhaf ki, onu destekleyen ülkenin dilini öğrenmeyi reddetti. Fransızca dilinin mükemmel ustalığına ve dil öğrenmenin, şiirsel ritmini azaltacağına inanıyordu. Aslan yeleli şair bir bölücüydü, zorba ve bezgin yollardan giderek, yeni bir coğrafyada, yeni bir ülkenin özgürlüğünü kullanarak, yeni bir akım olan “Sürrealizm”in yaptığı sert kontrole meydan okumak için, grup üyelerin başkanı oldu. Breton, bir seri krizle kuşatılmıştı, iltica etmişti, hakaret, hayal kırıklıkları ve eylemler, bu nedenle çok savunmasızdı. Gorky ile olan arkadaşlığı, dört yıl sonra sanatçının ölümüne kadar sürdü. Bunlar Breton’un, Amerika’da sürgünde geçirdiği yıllarda, bir kaç önemli noktaydı.”⁷⁴



Resim 37 Breton Onuruna verilen yemek, 1945

Fotoğraf, Nouritza Matossian, “Arshile Gorky, Karamelek”, Aras Yayıncılık 2011, s.497

Andre Breton, çevredeki kırsal geziler için sık sık New York dışına çıkmıştır. Bu gezilerinde ona diğer Sürrealist sanatçılar da eşlik etmiştir. Bu gezilerden birine Gorky de katılmıştır. 1945 kışında Gorky, David Hare’in Connecticut, Roxbury’deki evinde dokuz ay boyunca kalmıştır. Orada, heykeltıraş Alexander Calder, Kay Sage, Amerikalı Sürrealist André Masson ve eşi Rose, Fransız sürrealist ressam Yves Tanguy ile André Breton ve eşi ile komşu olmuşlardır.⁷⁵

⁷⁴ Michael R. Taylor, “Arshile Gorky, A Retrospective”, Philadelphia Museum of Art 2009, s.111

⁷⁵ Anonim, <http://arshilegorkyfoundation.org/gorkys-life/chronology>, Aralık 2011



Resim 38 Arshile Gorky ve Andre Breton, Roxbury, Connecticut, Nisan 1945,
Fotoğraf, Elisa Breton
Michael R. Taylor, “A Retrospective Arshile Gorky”, Philadelphia Museum of Art 2009, s.112

Roxbury, Connecticut, Gorky gibi Alexander Calder, Masson gibi sanatçılar ve yazarlar için bir sığınak olmuştur. Kırsala kaçması Gorky'nin “*Ben, doğanın önünde resim yapmıyorum, ancak doğanın içinde, doğa ile beraberim.*” düşüncesiyle anlam kazanır.”⁷⁶

8 Ağustos 1945’de Gorky’nin ikinci kızı Yalda doğar. Birkaç ay sonra kızının adını Natasha olarak değiştirirler.⁷⁷ Eylül ayında arkadaşı David Hare, Gorky’nin kendisine ait bir stüdyosu olması için, Sherman’daki bir ahır stüdyoya

⁷⁶ Michael R. Taylor, “*Arshile Gorky, A Retrospective*”, Philadelphia Museum of Art 2009, s.112

⁷⁷ Anonim, <http://arshilegorkyfoundation.org/gorkys-life/chronology>, Aralık 2011

dönüştürür. Ancak, 26 Ocak 1946'da Gorky'nin Sherman'daki atölyesinde çıkan talihsiz bir yangın sonucunda yirmiden fazla resmi ve kitapları yok olur. Gittikçe sağlığı bozulur ve 5 Mart 1946'da New York, Mount Sinai Hastanesi'nde, Gorky'nin hastalığına Rektum kanseri tanısı konur. Ameliyat olur, ardından bir kolostomi gereci kullanmaya başlar.”⁷⁸



Resim 39 Kısa zaman önce geçirdiği kanser ameliyatından sonra kızı Maro ile, New York, 1946, Fotoğraf Agnes Magruder Gorky. Anonim, <http://arshilegorkyfoundation.org/gorkys-life>, Aralık 2011

1947 yazında arkadaşları Hebbeln'ler, Sherman'da bulunan ve “Cam Ev” olarak bilinen evlerini Gorky'nin çalışması için yeniden restore ederler. Bu nedenle Gorky Sherman, Connecticut'a döner. Ancak bu dönüşünde depresyon belirtileri göstermekte ve intihardan söz etmektedir. Bir yandan da Aralık ayında babası Providence'da ölmüştür. Ancak Gorky cenaze törenine katılmaz.

⁷⁸ Anonim, <http://arshilegorkyfoundation.org/gorkys-life/chronology>, Aralık 2011

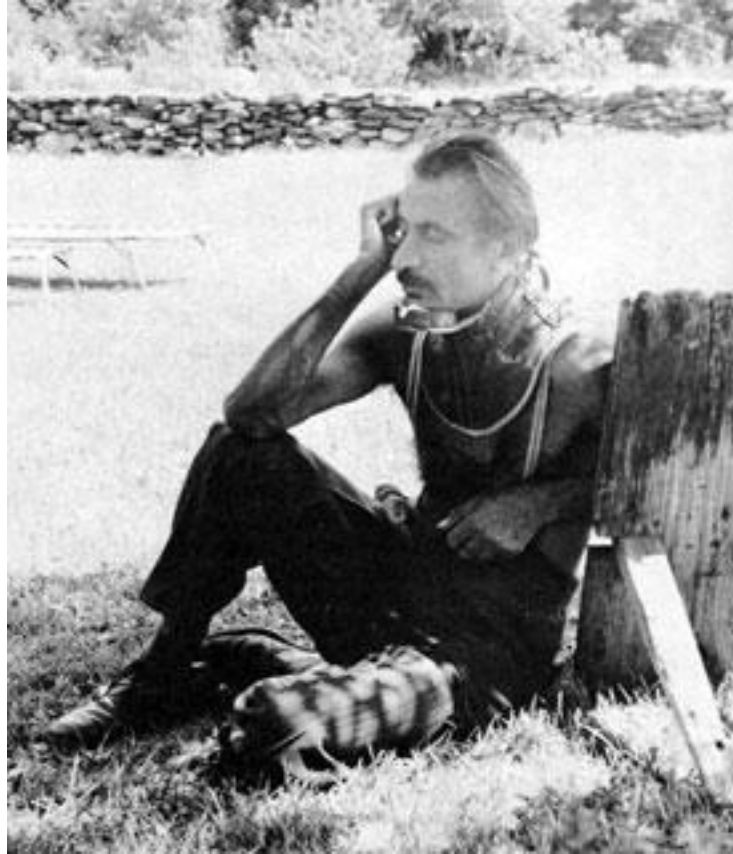


Resim 40 Cam Ev, Sherman, 1940, Fotoğraf: Anne Dickey.
Anonim, <http://arshilegorkyfoundation.org/gorkys-life/chronology>, Aralık 2011



Resim 41 Gorky Sherman'da atölyesinde, 1948. Photograph Ben Schnall. Time & Life Anonim,
<http://arshilegorkyfoundation.org/gorkys-life/chronology>, Aralık 2011

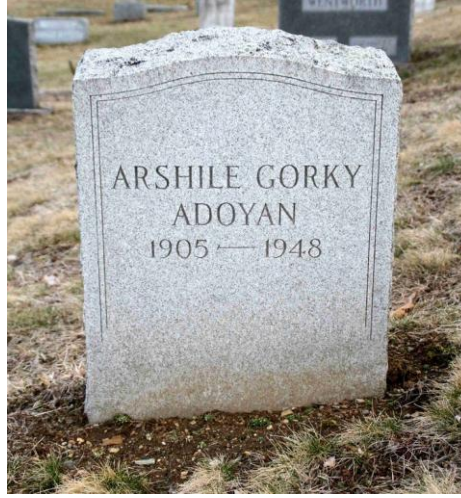
İlerleyen aylarda Gorky'nin eşi Mougouch'un Robert Matta ile kısa bir ilişkisi olur. Çocukları Maro ve Natasha ile de sık sık ayrılan ve yalnız kalan Gorky, arkadaşı ve galerici Julien Levy ve eşi ile birlikte günlerini geçirir. 26 Haziran 1948'de Levi, yağmur nedeniyle Gorky'yi eve götürürken arabasıyla kontrolünü kaybeder ve yaşanan bu trajik kazada Gorky, boynunu ve köprücük kemiğini kırar. Önceden de rahatsızlıkları olan sanatçı, uzun süre hastanede kalır ve boynunda sürekli taşıyacağı deri bir boyunluk ve kırık koluna takılı metal bir parça ile taburcu olur. Gorky'nin gittikçe derinleşen depresyonu ve evlilik sorunları onu öfkelenmiştir ve daha da kötüleştirmiştir. Eşi, 18 Temmuz'da Ethel ve Wolf Schwabacher'e yaptığı açıklamada: "*Durum savunulamaz görünüyor ve ben artık dayanamıyorum.*"⁷⁹ demiştir.



Resim 42 Ölümünden birkaç gün önce Gorky, Sherman, Anonim, <http://arshilegorkyfoundation.org/gorkys-life/chronology>, Aralık 2011

⁷⁹ <http://arshilegorkyfoundation.org/gorkys-life/chronology>, Aralık 2011

Yaşadığı acılara dayanamayan Gorky, 21 Temmuz 1948'de boynuna takılı olan boyunluğu çıkardıktan sonra, Cam Ev yakınlarındaki bir barakada kendisini asmıştır. Tahta bir sandığın üzerine yazılmış bir notta yakınlarına; “Hoşçakalın sevdiklerim” yazmıştır. Gorky, Sherman'da bulunan bir kilisenin yanında çimenlik tepe üzerinde küçük bir mezarlığa gömülmüştür.⁸⁰



Resim 43 Arshile Gorky'nin mezarı

Anonim, <http://www.findagrave.com/cgi-bin/fg.cgi?page=gr&GRid=43499684>, Aralık 2011

GORKY'S COUSIN ENDS LIFE

**Artist Hangs Himself in Barn
on His Connecticut Place**

Special to THE NEW YORK TIMES.

SHERMAN, Conn., July 21—
Arshile Gorky, a painter with a studio in the Spring Lake district of this town, hanged himself today in a barn on his property after telephoning to a neighbor and one of his art students that he was going to take his life. He was 45 years old.

Mr. Gorky was born in Russia and was a first cousin of Maxim Gorky, the writer. He came to this country in 1924 and formerly was on the faculty of the Grand Central School of Art in New York, where he also had been a student.

Resim 44 22 Temmuz 1948, Arshile Gorky'nin New York Times gazetesindeki ölüm haberi
Anonim, <http://www.warholstars.org/abstractexpressionism/timeline/abstractexpressionism1948>, Aralık 2011

⁸⁰ <http://arshilegorkyfoundation.org/gorkys-life/chronology>

3. 2 Sanat Anlayışı

Arshile Gorky'nin sanat yaşamına, okul yıllarına rastlayan yıllarda verdiği eserlerinden yola çıkarak, İzlenimci tarzda başladığını söyleyebiliriz.

Bu çalışmalarının üzerinde, Amerikalı ressam John Singer Sargeant'in etkisi olduğu görülmektedir. Öğrencilik yıllarında başlayan başka sanatçıların eserleri üzerinden benzerlerini yapma eğilimi uzun bir zaman sürmüştür. Uzun süren bu eğilimin ardından, kendi stilini oluşturmak için, doğadan ve biyomorfik, hibrit formlardan yola çıkmıştır. Onun 1940 ile 1948 yılları arasında şekillenen sanatı, bu formlar sayesinde iç dünyanın kaynaklarına dönerek sanatını açığa çıkardığı bir yol olmuştur.

Gorky, yaptığı bu taklit çalışmaları nedeniyle bir sentez sanatçısı olarak tanınmaktadır. 1920 yılında Amerika'ya gelen Gorky Amerikan rasyonalist resmini reddederek Avrupa tarzı modernizmi seçmiştir. Sanat ortamını ve uluslararası sanatı anlamaya çalışması bu yıllarda başlamıştır.⁸¹

Gorky, sanat yaşamının başlangıcında, İzlenimci çalışmalarla ilgilenmekte ve büyük ustaların izinden gidebilmek için müzelerde Franz Halz, John Singer Sargent ve Paul Cezanne gibi sanatçıların resimlerini kopya ederek araştırmalar yapmaktadır.⁸²

Gorky, Amerikalı İzlenimci sanatçı Sargent'in etkisiyle, 'Kumsal Sahnesi' 1925, (Beach Scene) resmini yapmıştır. Yine 1924 tarihli 'Park Caddesi Kilisesi' (Park Street Church) resmi de onun Boston'da yaptığı izlenimci bir çalışmadır.

⁸¹ Robert S. Mattison, "*Arshile Gorky, Works Writings*", Poligrafa, Spain, Barcelona 2009, s.29

⁸² <http://arshilegorkyfoundation.org/gorkys-life/chronology> Mooradian, '*The Many Worlds of Arshile Gorky*', s.197, Aralık 2011

Gorky, New York Metropolitan Müzesi'nde bulunan Velasques, Goya, Ingres, Monet, Degas, Pissarro gibi daha birçok ressamın eserlerini incelemiştir. Gorky'nin müze gezilerinin amacı, eski sanatçıların resimsel anlatımlarında hangi yolları takip ettiklerini kavramaktır.

Gorky, uzun yıllar devam eden sanatçıların eserleri üzerinden çalışma yöntemi karşısında eleştiriler almıştır. Bu eleştirilere karşılık Gorky: *"Amacım, başkalarının çalışmalarını taklit etmek değil, onların estetik fikirlerinden yararlanarak bunun ötesine gitmektir. Onlar gibi boyamaya çalışıyorum."* demiştir.⁸³ O sanatçıların resimlerini taklit ederek büyük bir ressam olmak istemiştir. Sonraki çalışmaları için meslektaşları, onun çıraklık döneminin ardından, deneyimlerini ve olgunluğunu korumasında, sürekli kılmasında, çok çalışmasının önemi olduğunu vurgulamışlardır. Gorky, sahip olduğu müthiş sanat tarihi bilgisini, büyük ölçüde sanat yaşamının başlarında, sanatçılar ve eserleri hakkında yaptığı araştırmalar sayesinde kazanmıştır. Bıkmadan, sürekli çalışması sonunda sahip olduğu bu bilgi nedeniyle "resmin büyük uzmanı" sıfatını almıştır. Arkadaşları onun bir resim hakkında en az bir saat boyunca durmadan konuşabildiğinden söz etmişlerdir.⁸⁴

Gorky, sanattaki itici gücün Avrupa'dan geldiğini kısa sürede fark etmiştir. Resimleri ile tanıştıktan sonra Paul Cezanne, sanat yaşamı boyunca takip ettiği en önemli sanatçı olmuştur. Onun birçok eserinin kopyalarını yapmış, düşünsel ve teknik olarak Cezanne'ı anlamaya çalışmıştır. Cezanne'nın yolunu takip ederek ürettiği gerçekçi aile portreleri, iç dünyasıyla kurduğu bir bağ olarak değerlendirilebilir. Aile portreleri için Matthew Gale şöyle yorum yapmıştır:

"Geçmiş yaşantısındaki kaoslar, ailesinin dağılması, annesinin ölümü, Amerika'ya gitmesi, mazideki anılarını körüklemiş ve resimlerinde yer almıştır. Bu dönemdeki uygulamaları, çocukluktaki zihinsel birikimlerin şekillenmesi olarak"

⁸³ Anonim, <http://www.ndoylefineart.com/gorky.html>, Aralık 2011

⁸⁴ Michael R. Taylor, *"Arshile Gorky, A Retrospective"*, Philadelphia Museum of Art 2009, s.19

*değerlendirilebilir. Bu Gorky'nin çalışmalarında gözle görülecek yeni bir durum değildir. Bu bir mitolojiyi, yumuşaklığı ve sevgiyi nostaljik bir şekilde dile getirmektir.*⁸⁵

"15 Eylül 1926'da New York Evening Post gazetesinde yayımlanan "Antik Fetiş Sanatı Bastırıyor" başlıklı röportajında, Gorky, Cezanne'dan saygıyla söz ederek; "Cezanne yenilenen sanatında geleneklere meydan okumuş ve bir kural-kırıcı olarak, yaşamış en büyük sanatçıdır"⁸⁶ demiştir. Gorky, röportaja şöyle devam etmiştir:

*"Amerika'da önemli genç sanatçıların tanınmasına en büyük engel Amerikalıların antika çılgınlığıdır." "Amerika'da her zaman antika şeyler, her zaman eski ustalar, her zaman büyük isimler olması gerekiyor. Sizin müzeleriniz antikalarla doldurulur, sizin sanat satıcılarınız antikayı vurgular ve bu antika çılgınlığının yardımıyla, büyük modern sanatın kahramanları olmaz. Paris ve Almanya'da, bu yıl yapılan bir resim, bu yıl sergilenmektedir. Orada yaşayan, büyüyen, ilerleyen modern sanatı, müze ve sergileri Amerika'da da istiyoruz. Her zaman, "O ne kadar eski?" sorusu gelmektedir. Sanat New York'ta gördüğünüz değildir, sanat sizin içinizedir. Bu atmosfer New York'ta olan bir şey değildir, sendedir. Ama elbette gerçek bir sanatçı için, nerede olduğu, daha başka ne sattığı umurunda değildir. Benim bir resim bana uygun olursa, o iyidir. Whistler'in annesi herhangi birinin annesi olduğu gibi... O, sanatın evrensel bir fikrini yakaladı. Sanat her zaman evrenseldir. New England'da veya Güneyde ya da New York'ta değildir."*⁸⁷

Kendisine New York'ta bir stüdyo kiralayan Gorky, New York Üniversitesi yakınlarında açılan Albert Gallatin'in "Yaşayan Sanat Galerisi"nde sergilenen (Gallery of Living Art) "Gallatin Koleksiyonu"nu görmüş, bu sergi ile Pablo Picasso, Georges Braque ve Fernand Leger hayatına girmiş ve sanat yönünü Sentetik Kübizme doğru çevirmiştir.

⁸⁵ Matthew Gale, "Arshile Gorky", Tate Publishing, Londra 2010, s.26

⁸⁶ Michael R. Taylor, "Arshile Gorky, A Retrospective", Philadelphia Museum of Art 2009, s.22

⁸⁷ Robert S. Mattison, "Arshile Gorky, Works Writings", Poligrafa, Barcelona Spain 2009, s.145

Gorky, müze ve sergi salonları ile bağıını sürdürürken, Avrupa kaynaklı Cahiers d'Art, VVV, Minaotur gibi sanat yayınlarını da sanatsal gelişmelerden haberdar olmak için takip etmektedir.



Resim 45 Arshile Gorky ve Jacob Kainen, Michael R. Taylor, “A Retrospective Arshile Gorky”, Philadelphia Museum of Art 2009, s.82

Gorky Amerika’daki Modern Sanatlar Müzesi, MOMA ile Whitney Amerikan Sanatları Müzesi sayesinde, modern sanatı daha yakından tanıma olanağı bulur. Henri Matisse’in, George de Chirico’nun, Joan Miró’nun ve Kandinsky’nin, eserlerini inceler.

1924’de Avrupa’da ortaya çıkan Sürrealizm de sanatçının ilgisini çekmektedir. 1930ların başlarında ‘Gallery of Living Art’ta karşılaştığı De Chirico’nun ‘Ölümcül Tapınak’ (1914) (Fatal Temple) resmi Gorky’nin etkilendiği ve denemek istediği bir resim olmuş onun sanat yaşamında yeni bir yön vermiştir.

De Chirico’nun ‘Ölümcül Tapınak’ (1914) (Fatal Temple) adlı resmi üzerinden, bilinçli ya da bilinçsiz olarak, sonradan çocukluk anılarına bağlanan görüntüler sunmuştur. Chirico’nun annesinin başının ve beyninin bir parçasını gösterdiği ve bunu bir balık çizimi ile birleştirerek sunması, Gorky’nin küçük bir çocukken Van Gölü kenarında çizdiği balıklar ve annesiyle ilgili kurduğu bir karma olabilir.

Gorky, Kuzey Avrupalı Mondrian ve Rus asıllı Malevich, Francis Picabia, Jean Arp ve Fernand Leger'in eserlerine aşina olmuştur. Gorky'nin bu sanatçılardan etkilenmeleri 'Organizasyon' isimli resminde ve sonradan Ulusal Sanat Projelerindeki çalışmalarında görülmektedir. Gorky, disiplinli kişiliği ile hayatı bir organizasyon olarak değerlendirmektedir.

Gorky, Aralık 1933 yılında, PWAP Projesine başvurduktan iki gün sonra bir kart yazmış ve bakış açısını anlatmıştır: *"Amerikan ovaları yataydır, yaşadığım New York şehri ise dikey. Bu dikey sütunların tam ortasındaki resim standları, sembolik olarak Amerikan ulusunu belirler. Çeşitli soyut sahneler bu sütunun arkasında yer almaktadır. Benim amacım onlara en yüksek gerçekçiliği kazandırmak, için gerekli olan nesneliliği yaratarak, alışılmış çevresinden kopartmaktır."*⁸⁸

Gorky'nin çalışma yöntemi kendisine öncelikle derin bir sanat tarihi bilgisi kazandırmıştır. Ayrıca felsefeye de ilgi duyan sanatçı, bilimsel çalışmalara, yeni buluşlara karşı açık olmuş ve güncel sorunları, toplumsal, siyasi ve ekonomik yapıları da gözlem altına almıştır.

Gorky, kurulan sanatçı gruplarına dahil olmayı reddederek, bireysel olmayı tercih etmiştir. Örneğin, 1933 yılında Sanatçılar Birliği, sol tabanlı siyaset doğrultusunda sanat yapmayı amaçlamış ve Amerikan Komünist Partisi katılımcılarının çoğunun düşündüğünden daha başarılı ilişkiler kurmuştur. Gorky, bu örgüt'ün merkezindeki politik içeriğinden dolayı, Sanatçılar Birliği örgütüne dahil olmak istememiştir.⁸⁹

⁸⁸ Michael R. Taylor, *"Arshile Gorky, A Retrospective"*, Philadelphia Museum of Art 2009, s.76-78

⁸⁹ Robert S. Mattison, *"Arshile Gorky, Works, Writings"*, Poligrafa, Barcelona, Spain 2009, s.63-66



Resim 46 Gorky Sanatçılar Komitesi'nin gösterisinde kullanılmak için, sanatçı George McNeil ile birlikte tasarladığı Kübist tarzda flamaların önünde, 27 Ekim 1934
<http://arshilegorkyfoundation.org/gorkys-life/chronology>, Aralık 2011

Diğer bir sanatçılar birliği olan, Amerikan Soyut Sanatçılar Birliği ise 1936 yılında kurulmuştur. Bu grup, Amerikan sanatında öncelikle estetik kaygıları ve özellikle geometrik bir önyargıyla soyutlamayı teşvik eden misyona sahiptir. Gorky sadece bir toplantıya katılmış, fakat doğası gereği, bu grubu da reddetmiştir. Böylece, bir kaç arkadaşı dışında o bir yabancısıdır ve New York sanat sahnesinde bir dönem büyük ölçüde yalnız kalmıştır.⁹⁰

⁹⁰ Robert S. Mattison, “*Arshile Gorky, Works, Writings*”, Poligrafa, Barcelona, Spain 2009, s.66



Resim 47 Ekim 1934'de New York'ta "Sanatçı Birliği"nin protesto yürüyüşü. Gorky ahşap bir iskelet üzerinde bulunan kağıt üzerine boyadığı soyut bir afiş taşıyor.
Fotoğraf: Amerikan Sanat Arşivi, Smithsonian Enstitüsü, Washington DC
<http://arshilegorkyfoundation.org/gorkys-life/chronology>, Aralık 2011

Doğa Gorky için, son derece yol gösterici olmuş ve doğanın olanakları onun kendi köklerine dönmesini, bu köklerden beslenmesini sağlamış, bu gerçek durum onun en iyi sanat eserlerini vermesine, kişiliğinin ve sanatının yeniden şekillenmesine yardımcı olmuştur. Sanatçı resimlerinde doğduğu yer, ailesi ve gelenekleri ile bağlar kurmuş bu dışavurum ile boyama stili değişmiş ve tinerle inceltilmiş boyası ile, Soyut Dışavurumculuğun örneklerini vermiştir.

Gorky, Virginia'da yaptığı doğa çalışmalarında çiçeklerden, ağaçlardan ve bu ortamda yaşayan yaratıklardan ilham almıştır. Biyomorfik melez formlar geliştirmiş, doğadan aldığı bu formları, kendi bilinçaltının öyküleriyle birleştirmiştir. Kimi zaman peyzajlarında dış mekân ve iç mekan birbirine

karışmıştır. Kırsalda yaptığı çizimleri, stüdyosunda tekrar ele alarak, tabloları dönüştürmüştür. Önceden eskizler hazırlamasının nedeni sanatçının anlık değişen ilhamlarına bağlanabilir. Anlık kararları olan bir sanatçı olması, onun doğaçlama yönünü göstermektedir. Birçok eserinde resim ve çizim, Miro'nun resimlerindeki gibi aynı anda bir arada bulunur.

Gorky'yi etkileyen kişilerden birisi de Breton'dur. Breton, Gorky'nin bir sergi kataloğu için özsöz yazmıştır. Yazıda özellikle ressamın bakışı üzerinde durmuştur: *“Gözün, bir aynanın edilgen rolü ile sınırlı olduğunu söylemek istiyorum ki, onun gözleri beni etkiledi, eğer bir gözün kapasitesi varsa, dinlenirken, hareket halindeyken uyanırken veya rüyada bir veya birçok konuda neleri yansıtır? Gözün hazinesi başka bir yerdedir!”*⁹¹

Gorky'nin başarısı, Breton'un algıladığı gibi oldu ve ‘Göz Pınarı’ (Eye-Spring) doğanın gizini tamamen ortaya çıkaran ilk ressamdır. Onun ilk dönem deneyimlerinde doğanın şifrelerin tehdidinde olduğunu, Breton söylemişti: *“‘Göz Pınarı’ (eye-spring) çalışmalarında Gorky, geleneksel Ermeni kültüründen ve çocukluğundan kalan anıları ile sanatsal formları arasında bağlantı kurabilmek amacıyla, “hayatın ritmini ortaya çıkarmak için doğanın şifresini çözmek gerekir” düşüncesinden yola çıkarak kendisini “hibrit formlara” adadı.*⁹²

Daha sonra Gorky, Breton'un yazısına yönelik Andre Masson ile görüşmesinde yanıt olarak; *“Ben doğanın içindeyim ama doğa önünde boya yapmadım.”* demiştir. Breton'un söylemi, Gorky'ye verdiği desteğin sanatçının kamu önünde tanınması bakımından bir mücadelesidir. Bunun sanatçı için büyük bir anlamı olmalıdır. Ancak Gorky, her zaman Sürrealizm ile ilişkisi hakkında kararsızdır ve kesinlikle Salvador Dali ve Rene Magritte gibi sanatçılar tarafından temsil edilen hareketin hayal gücüne dayanan kanadından uzak kalmıştır.⁹³

⁹¹ Michael R. Taylor, *“Arshile Gorky, A Retrospective”*, Philadelphia Museum of Art 2009, s.113

⁹² Barbara Hess, *“Abstract Expressionism”* Taschen, Köln 2009, s.28

⁹³ Robert S. Mattison, *“Arshile Gorky, Works, Writings”*, Poligrafa, Barcelona, Spain 2009, s.105

İnsanın hayalleriyle kurguladıkları ile bilinçaltından gelenler üretimler, kıyaslanmaz. Gorky'nin sahip olduğu birikim, ona hayal kurduramayacak kadar kuvvetli eserler vermesini sağlamıştır. Gorky, bu birikimi açığa çıkarmak için doğadan yararlanmış ve doğada farklı bakış açıları geliştirmiştir. Örneğin, “İkinci ‘Şelale’ (1943) (Waterfall) çalışmasında, sıvı boya uygulaması resmin merkezine doğru bir yol izlerken, ona kırılğan su bitkileri eşlik etmiştir. Bu unsurların tuval üzerinde birlikteliği tipik bir ‘Gorky bakış açısı’ örneğidir. Doğanın sembolik anlatımı olan küçük bitkiler, canlıların gizli yaşamının samimi görünüşleridir.⁹⁴

1940 yıllarından itibaren yaptığı eserlerinde, sanatçının kendi iç dünyası, özlemleri, acıları, çocukluk anıları, ülkesi, gelenekleri, motifleri, inançları, annesi-babası ve sevdikleri ile kaybettikleri de bulunmaktadır. Gorky'nin anılarıyla birleştirdiği anlatımı doğaya ile bütünleşen ruhsal ve duygusal dünyaya önem verdiğini göstermektedir. Onun hatıralarında insanlar, doğayla birlik olmuş oturmuş bir topluluktur.

Son dönem eserleri, yaşadığı trajedilere paralel olarak, grileşmiş koyulaşmış ve belirsizleşmiştir. Örneğin ‘Bir Gönülçelenin Güncesinden’ (1946) (Diary of Seducer), ‘Özet’ (1947) (Summation) adlı resimleri adeta bir can çekişmedir. O güne kadar yaptığı en büyük eser olmasına rağmen, grafik çizimlerle gerçekleştirdiği resminde, figürleri darmadağın olmuş ve kaybolmak üzere gibi dururlar.

Resimleri lirik dışavurum öğeleri taşır. Bu dışavurum aslında trajik hayat hikâyesinin bir tezahürüdür ve yaptığı biomorfik araştırmalar yoluyla hayata geçen resimlerinde ortaya çıkmıştır. Katmanlarından vazgeçmemiş, buna karşın boyası incelmış, O, adeta görünenin altındakini göstermeye çalışmıştır. Arshile Gorky, resimlerini yaparken herhangi bir ideoloji gütmemiş ancak evrenselliğin peşinde koşmuştur.

⁹⁴ Robert S. Mattison, “*Arshile Gorky, Works, Writings*”, Poligrafa, Barcelona, Spain 2009, s.105

Arshile Gorky'nin kısa süren trajik yaşam öyküsünün ardından birçok eleştirmen, çeşitli zamanlarda açılan sergiler aracılığıyla resimlerini değerlendirmişlerdir. Örneğin, Robert Reiff, Arshile Gorky, ile ilgili makalesinde onun sanatını şöyle yorumlamıştır:

“1940'lara kadar Gorky için özgünlük söz konusu olduğunda, bu temelde bir yan üründür. O savaş karşıtların yanında onlarla kaynaşmış görünmektedir. Kübist disiplin ve Sürrealist fantastik otomatizm. O, bilinçli olarak, alçakgönüllü geçerli etkiler altında iç ihtiyacını karşılamak için bir dizi bilinçsiz resimler yaptı. Bu eserler onun zengin ve çeşitli bir karışımıdır çünkü Gorky'nin sanatı karmaşık görünmektedir. Geç dönem eserleri ise, verdikleri izlenimle değil başarılı birleşmelerin bir gösteresidir. O, inanç ve teslimiyetle son derece kişisel tarzı olan biridir.”⁹⁵

Gorky'nin eserlerinde yeni bir anahtar sunduğuna inanan Harry Rand, makalesinde sanatçıyı şöyle değerlendirmiştir:

“Gorky'nin eserleri, derinlerdeki bilinçaltını değerlendirme arzusu olabilir. Basit tuzaklara manipülasyonlarda çok kurnazdır. Gorky'yi anlamak için, bir birikimin değerlendirilmesinin yapılması gerekir. Resimleri dış gerçeklerle ilgili değildir, bu nedenle mistik ve mucizevi çizimlerinin derinine girilememiştir. Onun resimleri şekilden öte ve objektivite dışı değerlendirilmelidir. Görünümü gizlemek için kendi gizli arzularını değerlendirmiştir. Gorky cisimleri bir yere oturtmak ve anlamı böyle kazandırmak yerine kendi hayal dünyasını kullanmıştır. Bir eserin kaynağı ve anlamı şeklin ifadesiyle eşdeğer değildir. Gözlemlerde 'bir cismin varlığının alternatifini olmalı' düşüncesiyle incelenmelidir. İmajlar soyut olsalar da anlamın aksi ya da yansımasıdır. Sanatçı özel araştırmalara girdiğinde hiçbir zaman okunma arzusu göstermez. Rand, Gorky'yi değerlendirirken, onun birbirine zıt durumlarını vurgulamak ister. Soyut dışavurumun içeriğinde Gorky'nin tutumu ve

⁹⁵ Robert Reiff, “The Late Works of Arshile Gorky”, *Art Journal*, Vol.22, No.3 (Spring, 1963), s.148-152, www.jstor.com, Aralık 2011

anlayışıyla yeni bir görüş açısı sağlanabilir. Yaratıcı ve aydınlatıcı artistik motivasyonu onun eserlerinde görülmemesi imkânsızdır.”⁹⁶

Barbara Rose’un denemesi ‘*Yaratmanın Ustası*’ (The Genesis of a Master), ve Dore Aston’un ‘*Gorky’nin Avare Bakış Açısı*’ (A Straggler’s View of Gorky) adlı yazısında Gorky, 1950 ve 1960’ların “dahi bir Soyut Dışavurumcusu olarak ele alınmıştır:

Barbara Rose’un ifadesiyle Gorky, titiz bir stilist olarak, geçmişle modernizmi bağdaştırmıştır. Onun sanatsal dili; rüyaların hayali, karışık ortam, otomatik çizimler ve erotizm dolu fantastik resimlerden oluşur. Özet olarak “rüyanın, melankolinin ve lirizmin” harmanlanmasıdır.

Dore Aston için Gorky; Soyut Dışavurumun ateşleyicisi ve Kandinsky ile Miro’nun modern geleneğinin özümseyenidir. Buna göre kendi stilini yaratmış, spontane serbest bileşimler ve anlık yaratımların babasıdır. Aston eserinde kendi ifadesine göre: “Gorky çizim hareketinde bu anlayışı kullanır”.

Gorky; “Hissetmenin en kolay yolu, yaşayan tuvale bakmaktır” der. Buna karşın Michael Auping çalışmalarında, “Birçok Gorky eserini bir araya getirerek içlerindeki bütünlük ve etkenleri ortaya koymaktır” der.

National Galeride Gorky’nin mektuplarından yapılan alıntılar, onun daha iyi anlaşılmasına yardımcı olmuştur. Sanatçının özel kişiliği ve tarihi geçmişindeki oluşumlar, onun temalarında dışavurumlara neden olmuştur. Hatıraların geçmişten bugüne kadar devamlılığı, Soyut Dışavurumculuğun temel taşıdır. Özet olarak Gorky, Dışavurumculuğu, canlı sanatıyla ve çevre algısıyla ateşlemiştir. Biyolojik bir mistisizmle, tabiatta hayatın canlılığı, bilim karşıtı, rasyonellik karşıtı bir kuvvetin varlığını dillendirir. Doğal canlılık ve sanat, ruhsal kuvveti anlatır ve bu, devamlı değişkenliği ve hayatın daha iyi bir yöne gitmesi için yardımcı olur.

⁹⁶ Carol Donnell-Kotrozo, Harry Rand, “Arshile Gorky, The Implications of Symbols”, *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, S.41, No.4 (Summer, 1983), s.461-463, www.jstor.org, Aralık 2011

Gorky, hayat dolu bir şekilde; “Hayatta mevcut olan gerilim, terslik, hareketler ve formüller, tüm hayatın oluşumuna istinaden, benim sanatım geliştirmekte olan formları, uçakları, Ermeni hatıralarımı, tohumlanmayı, nefes alıp vermeyi ve kontrastları ifade eder. Çoğalınız, yüreğinizden” demiştir.

Bütün bunları Dışavurumcu çevrecilikle idare ederek, toprağın kudretini ve vatanseverliği ifade eder. Toprak kendi köklerinin mirası, bilinçaltı ise, bir insanın hareketlerinin şekillenmesidir. Onun düşüncesi eskiye dayanır ve karmaşıktır. 1930-40’larda Amerikan kültürüyle geçmişi arasında sıkışıp kalmıştır. Onun için Ermeni mirası büyük bir gelenek, mitolojik anlayışlar ve öyküler bir yandan, bunlar varken onları modern dünyadaki tecrübeleriyle ve sanatsal yaşamla bağdaştırmıştır. “Benim Ermeni sanatına borcum vardır. Bu karışıklıklar, karışıklıklar, bunları doğrudan anlatmak istiyorum. Demek istiyorum ki, ben bizim memleketimizin fiziki güzellikleriyle, folklorunu eserlerimde dillendirmek istiyorum”⁹⁷

Gorky’nin yapıtlarını üç bölümde incelemek mümkündür: 1920-1930 yılları arası, 1930-1940 yılları arası ve 1940’tan vefat tarihi olan 1948 yılına kadar olan dönemler.

⁹⁷Arshile Gorky, “Baltimore and Buffalo”, *The Burlington Magazine*, Vol.137, No.1111 (October., 1995), s.709-711, www.jstor.org, Aralık 2011

3.2.1 1920 – 1930 Yılları

Gorky, 1920 ve 1930 yılları arasındaki sanat yaşamında, hem kişisel eğitimini tamamlamış, hem de öğrenci olarak son başvurduğu, Grand Central School of Art okulundan aldığı teklifle, eğitimci sıfatını kazanmıştır. Antik, klasik ve modern sanatın resim ve heykel örneklerini takip ederek, İzlenimcilikten Ekspresyonizme, Kübizmden Sürrealizme uzanan geniş bir yelpazede incelediği örneklerin leit⁹⁸ motiflerini gerçekleştirmiştir. Gorky, eski ustaların anlatım dilini, onların eserleri üzerinden çözümlenmeye çalıştıkça, yaptığı keşifler sayesinde kendi stilini yaratmıştır.

İzlenimci tekniklerle çalıştığı ‘Park Caddesi Kilisesi’ (1924) (Park Street Church) gibi resimleriyle tecrübe kazanmıştır. Bu resim onun, gerçek adı olan (Vosdanig Adoian) yerine o dönem kullandığı ‘Arshile Gorky’ adı ile imzaladığı bir resimdir. Gorky’nin ilk resimlerinde daha çok mavi ve mor arası renklere rastlanmaktadır. Bu renk kullanımı da eserlerine mistik bir atmosfer katmaktadır.⁹⁹

⁹⁸ Leit Motif; Bir resimde tekrarlanan motif

⁹⁹ Robert S. Mattison, “*Arshile Gorky, Works, Writings*”, Poligrafa, Barcelona, Spain 2009, s.27



Resim 48 Arshile Gorky, 'Park Caddesi Kilisesi, Boston', 1924, Tuval üzerine yağlıboya, 40.6x30.5 cm, Whistler Sanat Evi Müzesi, Lowell, Katherina O'Donnell Murphy'nin hediyesi Robert S. Mattison, "Arshile Gorky, Works, Writings", Poligrafa, Barcelona 2009, s.26



Resim 49 Arshile Gorky, 'Kumsal Ortamı', 1925
Tuval üzerine yağlıboya, 45.7 x 55.9 cm, Özel Koleksiyon
Michael R. Taylor, "Arshile Gorky, A Retrospective", Philadelphia Museum of Art 2009, s.20

Gorky'nin kendini tanımlama noktasında 1925'de yaptığı 'Kumsal Ortamı' (Beach Scene) adlı tablosunda kullandığı heyecanlı fırça tekniğinin, Amerikalı ressam John Singer Sargent'in (1856 –1925) tekniği ile benzerliği göze çarpmaktadır.¹⁰⁰

Gorky'nin 1920'lerde yaptığı manzaralarda tercih ettiği renkler, daha ziyade Cézanne'nin resimlerinde görülen yeşiller, sarılardır. Eylül 1926'da New York Evening Post gazetesinde yayımlanan röportajında, Cézanne'dan saygıyla söz ederek, şu yorumu yapmıştır:

*"Cézanne yenilenen sanatında, geleneklere meydan okumuş ve bir kural-kırıcı olarak yaşamış en büyük sanatçıdır. Eski ustalar kurallara bağlıydılar. "Aziz Madonna" veya "Çarmlı Geriliş" gibi resimlerini yapabilmek için ustalar, belirli kurallara uygun davranmışlardır. Eski ustaların gelişiminde imkanlar, asla modern sanatta olduğu gibi olmamıştır."*¹⁰¹

¹⁰⁰ Michael R. Taylor, "Arshile Gorky, A Retrospective", Philadelphia Museum of Art 2009, s.20

¹⁰¹ A.g.e., s.22



Resim 50 Arshile Gorky, 'Manzara, Staten Adası', 1927-28
Tuval üzerine yağlıboya, 81.6 x 86.4 cm, Richard Estes Koleksiyonu
Michael R. Taylor, "Arshile Gorky, A Retrospective", Philadelphia Museum of Art 2009, s.24

Gorky, doğayı analiz etmeyi ve bunu resimsel imgelere dönüştürmeyi Cézanne'dan öğrenmiş, çalışmalarını, doğal dünyanın renklerini ve formlarını muhafaza ederek; Cézanne'ın ötesinde bir soyutlama derecesine ulaşmıştır.¹⁰²

Sanatçı ve eleştirmen Elaine de Kooning, Gorky'nin erken dönemlerindeki Cézanne'a olan tutkusunu şu şekilde ifade etmiştir:

*"Cézanne, Gorky'nin ilk aşkıydı ve yıllarca sık sık Central Park'ta çevresindekilere sert ve korkutucu bakışlarını attıktan sonra, müdahaleci izleyicilerden uzak kalabiliyor, usulca şövaesini kurarak, bir yığın fırça darbeleriyle, derin bir Cézannevari anlayış içinde küçük manzaralar yapıyordu."*¹⁰³

¹⁰² Robert S. Mattison, "Arshile Gorky, Works, Writings", Poligrafa, Barcelona, Spain 2009, s.30

¹⁰³ Michael R. Taylor, "Arshile Gorky, A Retrospective", Philadelphia Museum of Art 2009, s.24



Resim 51 Arshile Gorky, 'Staten Adası', 1927 Tuval üzerine yağlıboya, 40.6 x 50.8 cm, Vartkess Balian, http://arthistory.about.com/od/from_exhibitions/ig/cezanne_, Aralık 2011



Resim 52 Paul Cezanne, 'Yoldan Dönüş', (A Turn in the Road), 1885, Tuval üzerine yağlıboya, 64.2 x 80 cm, Smith College Sanat Müzesi, Northampton, <http://www.artchive.com/artchive/C/cezanne/turnroad.jpg.html>, Aralık 2011

Gorky'nin çabası; Cézanne'ın manzara resimlerini, canlı bir renklendirme ile yeniden oluşturmaktır. 'Staten Adası' (1927) (Staten Island), adlı eseri bu çabaya iyi bir örnektir. Sanatçı, doğada resim yapmaya başlamadan önce, Cézanne'ın 1881 yılında yaptığı 'Yolun Dönüşü' (Turn in The Road) adlı yapıtını, siyah-beyaz reproduksiyonu üzerinden incelemiştir. Onun taklit resimlerindeki yapısal denge ve perspektif, Cézanne incelemelerinden kaynaklandığını, Elain de Kooning şu şekilde dile getirir:

“Gorky; Raphael, Ingres ve Cézanne'ın dönemlerini araştırarak, kişisel gelişimi için çok çalışıp, onlar gibi olabilmeyi, hatta onları aşmayı umuyordu. Onun, 1920'lerin ortalarından, sonlarına kadar olan dönemde yaptığı resimler, görsel paradokslarla doludur. Resmin bu yapay doğasının stresi, 1928 yılındaki çalışması 'Armutlar, Şeftaliler ve Sürahi' (Pears, Peaches, and Pitcher) adlı yapıtı tümüyle Cézanne'ın 1893 tarihli 'Sürahi ve Meyve' (Jug and Fruit) adlı resmine dayanmaktadır.¹⁰⁴



Resim 53 Paul Cézanne, 'Sürahi ve Meyve', 1893-94,
Tuval üzerine yağlıboya, 43.2 x 62.8cm, Özel Koleksiyon
Michael R. Taylor, "Arshile Gorky, A Retrospective", Philadelphia Museum of Art 2009, s.27

¹⁰⁴ Michael R. Taylor, "Arshile Gorky, A Retrospective", Philadelphia Museum of Art 2009, s.18-24



Resim 54 Arshile Gorky, 'Armutlar, Şeftaliler ve Sürahi' 1928,
Tuval üzerine yağlıboya, 44 x 59.5 cm, Özel Koleksiyon
Michael R. Taylor, "Arshile Gorky, A Retrospective", Philadelphia Museum of Art 2009, s.166

Gorky'nin kendisini çalıştığı 'Portre' (1928) (Self Portrait) adlı resmi de, Cézanne ile olan ilişkisine başka bir örnektir. Resimde merkezin dışına kayan yerleştirme sonucu gerilim oluşmuştur. Her fırça darbesi simetri ve asimetri arasında gerilime katkıda bulunur. Eser, Gorky'nin ruh durumunu, iddialı, utangaç ve melankolik olarak yansıtmaktadır.¹⁰⁵

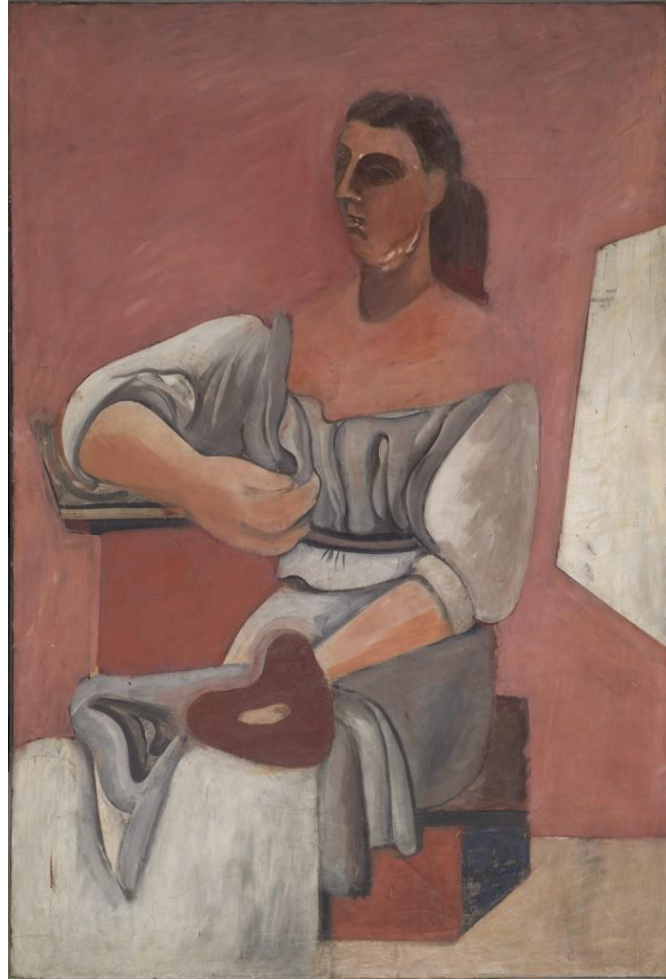
¹⁰⁵ Robert S. Mattison, "Arshile Gorky, Works, Writings", Poligrafa, Barcelona, Spain 2009, s.39



Resim 55 Arshile Gorky, 'Sanatçının Portresi', 1928
Tuval üzerine yağlıboya, 61 x 40.6 cm, Los Angeles Müzesi,
Michael R. Taylor, "Arshile Gorky, A Retrospective", Philadelphia Museum of Art 2009, s.165

Gorky'nin modernizme olan ilgisi sanatçı arkadaşları sayesinde de artmıştır. Stuart Davis ve John Graham, 1920'den 1930 yıllarının ortalarına kadar Gorky'nin en yakın arkadaşları olmuşlardır. Hatta kendilerinden “Üç Silahşörler” olarak bahsetmişlerdir. Her ikisi de Gorky üzerinde önemli bir etki bırakmıştır, Gorky'nin, Kübizme yoğunlaşması bu sayede olmuştur.¹⁰⁶

Kübizmdeki ilk etkili üretimi olan ‘Paletli Kadın’ (1927) (Woman with a Palette) adlı eserindeki renk skalasını, Picasso'ya ve Ingres'e borçludur.



Resim 56 Arshile Gorky, ‘Paletli Kadın’ 1927
Tuval üzerine yağlıboya, 135.9 x 95.3 cm, Philadelphia Sanat Müzesi
Michael R. Taylor, “Arshile Gorky, A Retrospective”, Philadelphia Museum of Art 2009, s.169

¹⁰⁶ Anonim, <http://www.martinries.com/article2007AG.htm>, Betrotal, Betrayal

Gorky'ye göre on yaş daha büyük olan Stuart Davis, modernizm ile ilk kez 1913'deki Armory Show'da karşılaşmış ve bu gösteriden ilham alarak, başarılı bir modernist olmuştur. Açık, dengeli ve dinamik bir Kübizm eşliğinde, nesnelere dönüştürebilen emin çalışmasıyla yetkin kübist tarzını geliştirmiştir. Onun güçlü tasarımı ve dengesi, Gorky'nin gelişimini etkileyen noktalardır. Gorky, Davis hakkında şunları söylemiştir:

“Bu bağlantı bizi bilimsel bir dünyaya taşıyarak hayalleri buharlaştırıyor ve mantık çerçevesine oturtuyor. Bir düzlemde ölçülebilen iki alan o. Picasso döneminde çalışmış olan bu adam, onlarla aynı platformda. Onlar bizi gerçeklerden alıp başka dünyaya götürürler. Yıllar asırlar geçse de sanat her şeyi çizer. Kübizm her dönemde aynı çizilir ve vardır..”¹⁰⁷

Davis ise Gorky için düşüncelerini şu sözlerle dile getirmiştir:

“Gorky modern sanatı, taklit etmek için değil, hayatında bir farklılık yaratıp ilerlemesine yardımcı olan bir sanat olarak görmüştür. Onu bildiğim zamanlarda o güçlü bir karakterdi ve Picasso gibi kişilerden etkilenirdi. Herkes onun imitasyon bir artist olduğunu söylerdi ama ben farklı bir bakış açısı kullandım ve onun yaptığı bu işleri gelişmesine yardımcı olan bir kaynak olarak kullandığımı anladım. Yetenekli bir sanatçıyı geliştiren dinamik zamanların dönemindeydi.

Ancak, Davis ve Gorky arasındaki arkadaşlık 1934-35 yıllarında politika nedeniyle sona ermiştir. Davis için politika, önemli zamanlarda resimden önce gelmeli ve resim, politikaya göre geri planda kalmalıdır. Bu düşünce Gorky'nin fikirlerine ters gelmiş ve kabullenememiştir.¹⁰⁸ 3. silahşor olan John Graham, Amerika'ya geldikten sonra, o da Gorky gibi adını değiştirmiştir. Asıl adı Ivan Dombrovsky olan John Graham 1920'de, Rusya'daki komünizmden kaçarak, Amerika'ya gelmiştir. Graham, sanat eserleri toplayan bir grubun içindedir ve bu dönemde, Picasso gibi ünlü ve uluslararası avangard sanatçılarla tanışmıştır. Bu

¹⁰⁷ Robert S. Mattison, “*Arshile Gorky, Works, Writings*”, Poligrafa, Barcelona, Spain 2009, s.39-42

¹⁰⁸ A.g.e., s.42

grup sayesinde modern sanatın son örneklerini görme fırsatı bulmuştur. Gorky, Graham'ın elinde bulunan bu örnekleri, ilerleyen çalışmalarında, kendi sanatına referans olarak kullanmıştır. Graham, 1937'de "Sanatın Sistemi ve Diyalektiği" adlı teorik kitabını yayımlamıştır. Graham'ın psikoloji alanında yaptığı bilinçli veya bilinçsiz aklın resimleri evrensel amaçlara hizmet ederek, Gorky'nın çalışmalarında etkileyici bir yeri vardır. Gorky ve Graham'ın ortak yönleri, paylaştıkları egzotik kökenleri olmuştur.¹⁰⁹

Gorky, 1920 ve 1930 yılları arasında özellikle Picasso'nun Sentetik Kübizm'i ile ilgilenmeye başlamıştır. 'Sebzeli Kompozisyon' (1928) (Composition with Vegetables), adlı resminde sürahi, patlıcan ve diğer sebzeler, yandan ve üstten aynı anda görülmektedir. Masa ve masa örtüsü, bu objeleri çerçeveler gibi davranmaktadır. Gorky'nin fırçasındaki boyası daha az, daha ince ve enerjiktir. Resimlerinde kendiliğinden boşluklar vardır.¹¹⁰



Resim 57 Arshile Gorky, 'Sebzeli Kompozisyon' 1928
Tuval üzerine yağlıboya, 71.2 x 91.6 cm, Blanton Müzesi, Texas
Michael R. Taylor, "Arshile Gorky, A Retrospective", Philadelphia Museum of Art 2009, s.172

¹⁰⁹ Robert S. Mattison, "Arshile Gorky, Works, Writings", Poligrafa, Barcelona, Spain 2009, s.45

¹¹⁰ A.g.e., s.47

Gorky, bu dönem çalışmalarında sürekli düzeltmeler yaptığından, resmindeki boya bazı yerlerde 2 cm kalınlığına ulaşmıştır. Bu eğilim, güvensizliğinin ve dolayısıyla özgün bir tarza ulaşmak için verdiği mücadelenin bir işareti olarak kabul edilmektedir. Gorky'nin, objeleri yaratmada yoğun pigment uygulaması, 1940'larda kullandığı inceltici yöntemlerin tam tersidir.¹¹¹

Gorky, Vasily Kandinsky'nin, 1910 yılında yaptığı biri tamamen soyut ve diğeri resimsel soyutlama olan iki farklı tür kompozisyonlarından etkilenmiştir. "*Gorky, 'Ben de onun gibi, müzikle resim yapıyorum' demiştir.*"¹¹² Bu anlayış, dış dünyanın bir açıklaması yerine, sanatçının dünyasının, kendi gerçekliğinin sunumudur.

New York'taki okulunun yıllık raporunda, Gorky'nin, resimlerini nasıl gerçekleştirdiği şöyle anlatılmıştır:

*"Gorky, Rodin'in fildişi heykeli 'Pygmalion and Galatae'yı (1925), 'Rodin'den Sonra' (After Rodin) adı altında çalışmıştır. Resim Stephani ve Stuart Denker koleksiyonunda bulunmaktadır. Rodin'in bu figürü, önceki akademik çalışmalarda kadın figürü olabileceği şeklinde yorumlanmış, ancak bu tanım sonradan kesinleşmiştir. Heykel, 1912 yılından bu yana MoMA'da 'Rodin Galerisi'nde bulunmaktadır. Rodin, erotik ilham altında yaptığı bu fildişi heykelde, Ovid'in 'Metamorphoses' efsanesinden Pigmelion'un, Galatea'da yaşamın ilk heyecanlarını gördüğü anı görüntülemiştir. Yaşamın yaratılışını gösteren bu efsanevi sunum, Gorky'nin kendi sanatsal üretimi ile bağlantı olarak kurduğu bir metafor olabilir. Gorky'nin sanatsal yaratım sürecinde daha sonra 1940'larda yaptığı çizimlerde, temel formların içinde varolan dizginsiz erotizm görüntüleri -ki, onların işlevi doğa güçlerinin doğurganlığının temsilcileri olmalarıdır- bu alegorik görüntüleri öngörür."*¹¹³

¹¹¹ Robert S. Mattison, "*Arshile Gorky, Works, Writings*", Poligrafa, Barcelona, Spain 2009, s.47

¹¹² Anonim, <http://www.ndoylefineart.com/gorky.html>, Aralık 2011

¹¹³ Michael R. Taylor, "*Arshile Gorky, A Retrospective*", Philadelphia Museum of Art 2009, s.21

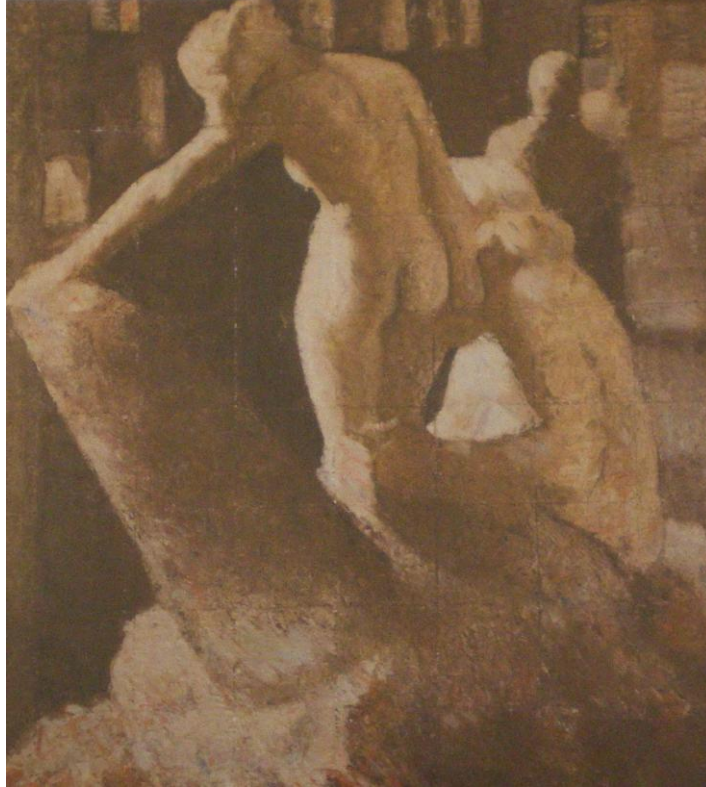


Resim 58 Rodin, 'Pygmalion ve Galatea' 1889-1908
Mermer, 97.2 x 88.9 x 76.2cm, Metropolitan Müzesi, New York
http://worldvisitguide.com/oeuvre/photo_ME0000101178.html, Aralık 2011

Pygmalion ve Galatea'nın öyküsü şöyledir: Kıbrıs'ın efsanevi kaba kralı Pygmalion kadınlarla anlaşamadığından kendisini teselli etmek için fildişi bir genç kız heykeli çalışmış ve kendi yarattığı heykele aşık olmuş, ona Galatea adını vermiştir.¹¹⁴ Bu basit ve hayali anlayış aslında erkek davranışlarının psikolojik bir temelidir. Bu efsane erkeğin belli bir kadına hükmetmesi ve cansız dışı bir modele erkeksi fikirlerini ve ihtiyaçlarını kabul ettirmesinin tasviri olarak kabul edilir.

¹¹⁴ Anonim, <http://cmes.arizona.edu/sites/cmes.arizona.edu/files/TheStoryofPygmalionandGalatea.pdf>, Aralık 2011

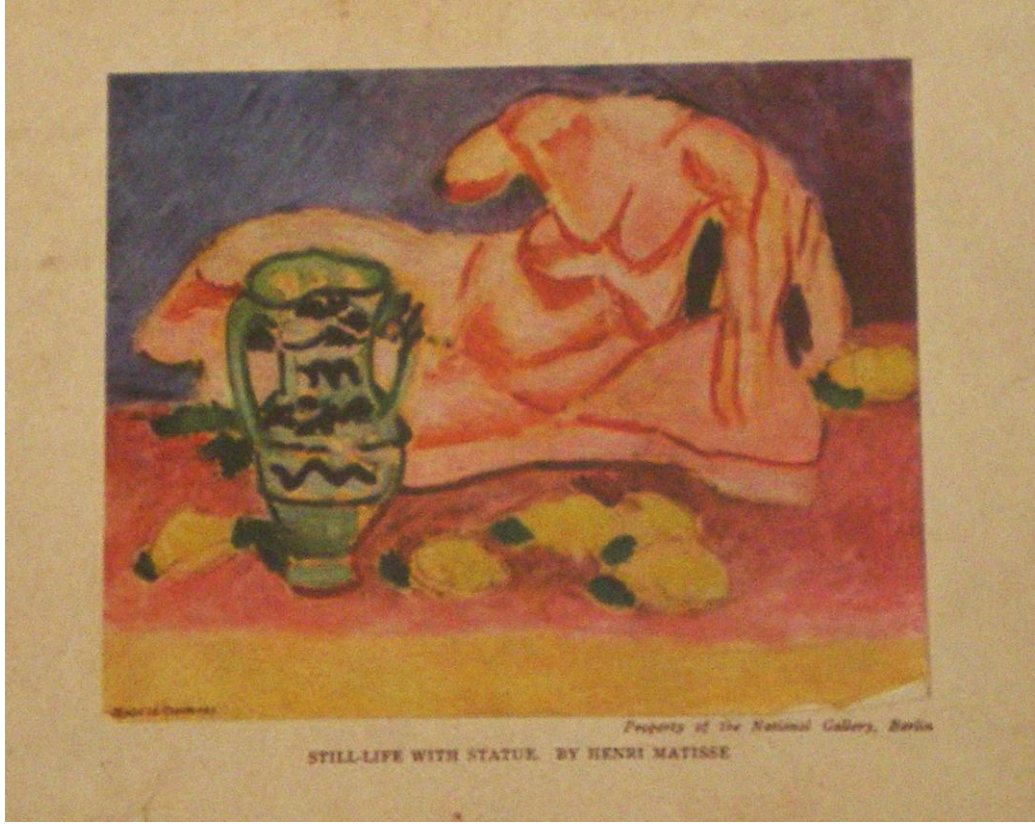
Gorky'nin özellikle antik olanı, natürmortu ve figürü aynı kompozisyonda gösteren bu seçimi, iki temel kaygısına işaret eder. Bunlardan biri; müzede resim ya da heykel çalışmanın değerini ortaya koymak, diğeri ise modern ustaların çalışmaları üzerine odaklanmaktır.”¹¹⁵



Resim 59 Arshile Gorky, ‘Rodin’den Sonra’ (After Rodin), 1908
Tuval üzerine yağlıboya, 84.6 x 74.6 cm, Stuart Denker Koleksiyonu
Michael R. Taylor, “Arshile Gorky, A Retrospective”, Philadelphia Museum of Art 2009, s.21

Gorky, Henri Matisse’in Grek Torso, Natürmort’ (1908) (Still Life, Greek Torso) resminden esinlenerek 1926 yılında ‘Antik Kale’ (Antique Cast) resmini çalışmıştır. Matisse’nin söz konusu resmi Gorky’nin koleksiyonunda bulunmaktadır ve Matisse bu resmi sanat yaşamının oldukça erken bir döneminde yapmıştır.

¹¹⁵ Michael R. Taylor, “Arshile Gorky, A Retrospective”, Philadelphia Museum of Art 2009, s.21

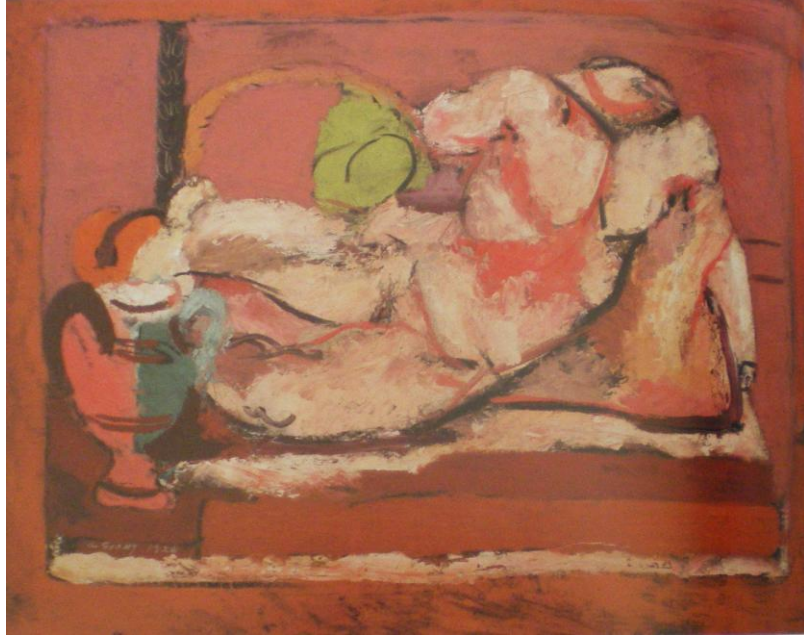


Resim 60 Henri Matisse, 'Grek Torso, Natürmort', 1908, Maro Gorky Spender Michael R. Taylor, "Arshile Gorky, A Retrospective", Philadelphia Museum of Art 2009, s.23

Gorky'nin 1926 yılında yaptığı 'Antik Kale' (1926) (The Antique Cast) resmi, Atina'daki Parthenon Tapınağı'nın batı alınlığında bulunan, çıplak olarak uzanmış başsız bir erkek heykelini ele alır. Antik mermer heykel, Ilissos veya Kephissos Nehri'nin¹¹⁶ kişileştirilmesi olarak tanımlanmıştır.¹¹⁷

¹¹⁶ Anonim, www.perseus.tufts.edu/hopper/artifact;jsessionid=EFD55FD7330EDB8A0DD6432E8F321682?name=Parthenon+WP.A&object=Sculpture: "Parthenon Tapınağı'nın batı alınlığında bulunan Athena ve Poseidon arasındaki çekişmelerle ilgili olarak Nehir tanrısı Ilissos ya da Kephissos'un kollarını uzatarak gevşekçe dolanması bir kişileştirme sahnesidir. Bu sahne, figürlerin topografik bir sınırı sağlıyor oldukları şeklinde değerlendirilebilir. Bu uzanmış kimlikler, Zeus Tapınağı'nın Doğu alınlık köşelerinde bulunan figürlerinin (Alpheios ve Kladeos) karşılıklı pozlarına dayanmaktadır. Olympia Tapınağı için verilen bu bilgi, Parthenon Tapınağı'nın alınlık heykelleri için bağlayıcı değildir.", Aralık 2011

¹¹⁷ Michael R. Taylor, "Arshile Gorky, A Retrospective", Philadelphia Museum of Art 2009, s.22



Resim 61 Arshile Gorky, 'Antik Kale' (Antique Cast), 1926, Tuval üzerine yağlıboya, 92.1 x 117.8 cm, San Francisco Müzesi
Michael R. Taylor, "Arshile Gorky, A Retrospective", Philadelphia Museum of Art 2009, s.162

Gorky'nin, 'Antik Kale' (1926) (Antique Cast) reproduksiyonu, Matisse'in 1908 tarihli resmi ile benzerlikler gösterdiği kadar, aynı zamanda orijinalinden ayrılan farklılıkları da vardır. Matisse'de sıcak Venedik kırmızısı, ile sağlanan parlaklık söz konusudur. Gorky ise arka planda tek bir kırmızı renk kullandığı çalışmasında, torsoya odaklanırken, Matisse ön plana bir amfora ve meyveler yerleştirmiştir.

Gorky, stüdyosunda bulunan bu çalışmayı, bir kaynak olarak görmemiş olabilir, ancak galerici Julien Levy yaptığı bir açıklamada şöyle demiştir:

*"Belki de, Matisse, Gorky'nin, adını belirttiği sanatçı kahramanlar arasında değildi ama Gorky için, uzun süreden beri göz ardı edilmiş ve değerini koruyan bir kaynak olmuştur. Gorky'nin, Fransız Fovistin etkisiyle yaptığı geç dönem resmi 'Çiçekli Değirmenin Suyu' (1944) (Water of The Flower Mill, 1944), yanı sıra daha önce çalıştığı 'Antik Kale' (1926) (The Antique Cast) resimlerinde, pigmentlere ve beklenmedik renklere doymuş, aydınlık, lekeli ve damlatılmış yüzeyler görülmektedir."*¹¹⁸

¹¹⁸ Michael R. Taylor, "Arshile Gorky, A Retrospective", Philadelphia Museum of Art 2009, s.22

1920 ve 1930 yılları arasında yaptığı eserler arasında, Cézanne etkisiyle çalıştığı, ‘Kafataslı Natürmort’ (1927-28) (Still Life with Skull) ve De Chirico’nun etkisiyle yaptığı ‘Bilmece, Masadaki Formların Kompozisyonu’ (1928-29) (Enigma, Composition of Forms on Table) adlı resimleri sayılabilir. Portre çalışmalarından, ‘Sanatçı ve Annesi’ (1926) (The Artist and His Mother), ‘Dokuz Yaşındaki Portre’ (1928) (Self Portrait of the Age of Nine) adlı çalışmaları örnek gösterilebilir.



Resim 62 Arshile Gorky, ‘Bilmece, Masadaki Formların Kompozisyonu’, 1928-29
Tuval üzerine yağlıboya, 83.8 x 111.8 cm, Mrs. Joseph P. Carroll,
Michael R. Taylor, “Arshile Gorky, A Retrospective”, Philadelphia Museum of Art 2009, s.173



Resim 63 Arshile Gorky, 'Kafataslı Natürmort, 1927-28
Tuval üzerine yağlıboya, 85 x 68 cm, Özel Koleksiyon
Michael R. Taylor, "Arshile Gorky, A Retrospective", Philadelphia Museum of Art 2009, s.167



Resim 64 Arshile Gorky, 'Sanatçı ve Annesi', 1926-36
Tuval üzerine yağlıboya, 152.4 x 127 cm, Whitney Amerikan Sanatları Müzesi, New York
Michael R. Taylor, "Arshile Gorky, A Retrospective", Philadelphia Museum of Art 2009, s.196



Resim 65 Arshile Gorky, 'Dokuz Yaşındaki Portre',1926-36
Tuval üzerine yağlıboya, 31.1 x 26 cm, Metropolitan Müzesi, New York
Michael R. Taylor, "Arshile Gorky, A Retrospective", Philadelphia Museum of Art 2009, s.164

3.2.2 1930 – 1940 Yılları

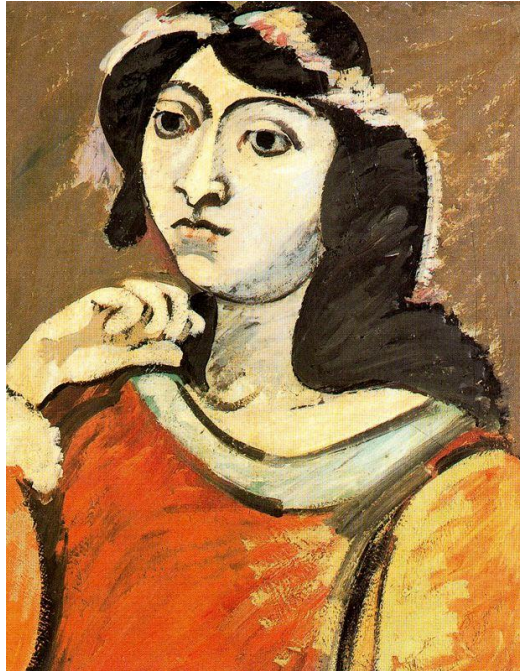
1930'lu yıllara gelindiğinde Gorky, Kübizmi deneyimlemiş, bir yanda da içsel sorunlarıyla mücadele etmiştir. Sentetik Kübizm ve S rrealizmle tanıştığı bu dönemde, New York ve Pensilvanya arasında sıkça seyahat ederek, çeşitli galerilerde kişisel ve karma sergilere katılmış, sanat çevrelerinde tanınmaya başlamıştır. Ancak aynı zamanda bu dönem, sanatçı için yoksulluk ve mali çaresizlik dönemidir. Bu yıllarda Amerika, ekonomik krizin derin etkilerini yaşamakta, Avrupa ise II. Dünya Savaşı öncesi oldukça çalkantılı bir durumdadır. Hükümet başkanı Roosevelt'in hazırladığı "New Deal" projesi sanat dünyasına hareket getirmiştir. Gorky, 1930'lar döneminde gerek yaşadığı ekonomik sorunlar gerekse bir sanatçı duyarlılığında, toplumsal hareketlerde de yer almış, sanatçı birliklerinin toplantılarına katılmış ve Ulusal Sanat Projesinde çalışmak için talepte bulunmuştur. Başta Newark Havalimanı olmak üzere birçok kamu binasında duvar resimleri çalışmalarını gerçekleştirmiştir.

1930'ların başlarındaki resimlerinin önemli bir bölümü kendisinin ve aile üyelerinin portrelerinden oluşmuştur. Portre çalışmaları, dışarıdaki hayata rağmen, onun içine kapanarak, ailesiyle başbaşa kalmak istediği bir dönemin ürünüdür. Buradaki duygu oluşumları Gorky'nin geç resimlerinin ve çizimlerinin ana noktasını teşkil etmektedir. Bu çalışmalar, Gorky'nin hem realist hem de soyut tarzda çalışabileceğinin kanıtı olmuştur.

Gorky, çeşitli zamanlarda ele aldığı aile fertlerine ait portrelerden Kızkardeşi Vartoosh'a ait bir portreyi 1933-34 yıllarında çalışmıştır. Babasının diğer eşinden olan ablası Akabi'nin portresini 1937'de çalışmıştır.



Resim 66 Arshile Gorky, kızkardeşi 'Vartoosh'un Portresi', 1933-34, Tuval üzerine yağlıboya, 51.3 x 38.4 cm, Hirshhorn Müzesi Washington DC, Joseph H. Hirshhorn Vakfı, 1966
Michael R. Taylor, "Arshile Gorky, A Retrospective", Philadelphia Museum of Art 2009, s.185



Resim 67 Arshile Gorky, ablası (Akabi) 'Ahko'nun Portresi', 1937, Tuval üzerine yağlıboya, 49.5 x 38.1 cm, Özel Koleksiyon
Michael R. Taylor, "Arshile Gorky, A Retrospective", Philadelphia Museum of Art 2009, s.197

Gorky, bir göçmen olarak geldiği Amerika'daki kültürü benimsemiş olsa da, bu resimler onun kişiliğini ve gerçek duygularını yansıtan eserler olmuştur. Bu eserlerde özellikle, annesiyle olan güçlü anıların etkisi yoğundur. Eserlerinde, yalnızlık, insanlardan uzaklaşma, melankoli gibi duygular yer almıştır. Aslında Gorky kendi iç dünyasını ve yaşadıklarını resmetmiştir.

Gorky'nin 'Kendim ve Hayalimdeki Karımın Portresi' (1933-34) (Portrait of Myself and My Imaginary Wife) isimli figüratif çalışmasında, yalnızlık duygusunu ön plana taşımıştır.



Resim 68 Arshile Gorky, 'Kendim ve Hayalimdeki Karımın Portresi', 1933-34, Kağıt üzerine yağlıboya, 21.9 x 36.2 cm, Hirshhorn Müzesi, Washington DC, Joseph H. Hirshhorn Vakfı 1966 Michael R. Taylor, "Arshile Gorky, A Retrospective", Philadelphia Museum of Art 2009, s.184

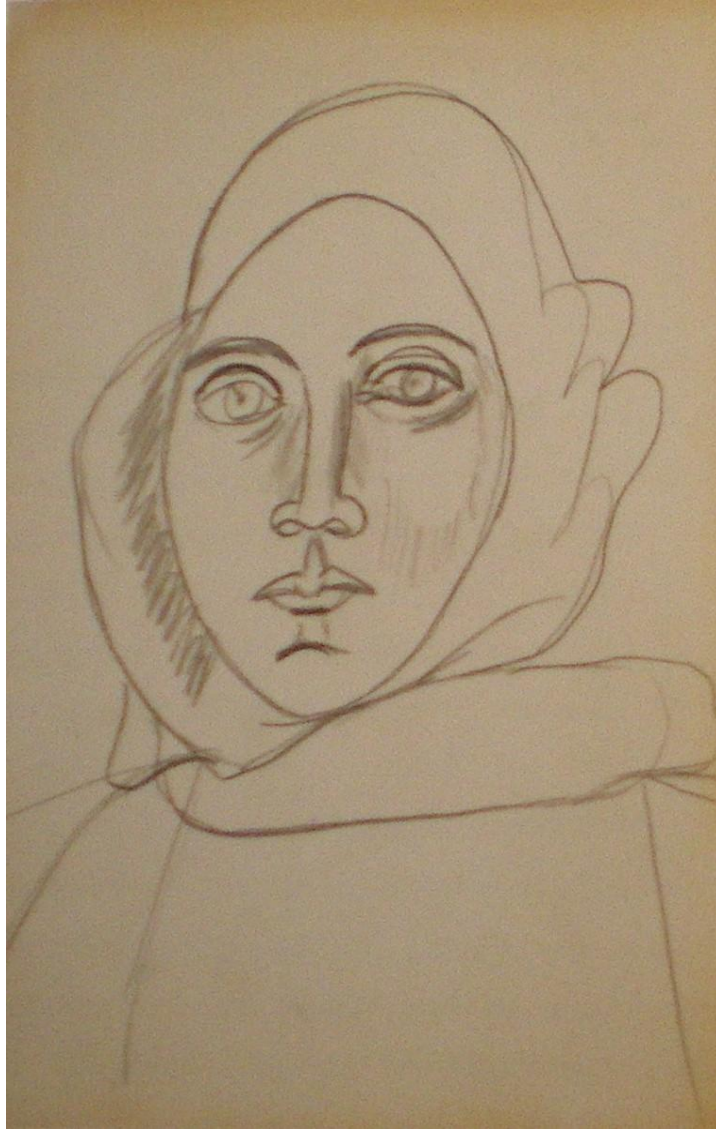
Yalnızlık duygusu 1937 yılında yaptığı 'Master Bill' Portresi için de geçerlidir.



Resim 69 Arshile Gorky, 'Usta Bill'in Portresi', (Master Bill Portreit), 1937
Tuval üzerine yağlıboya, 132.4 x 101.9 cm, Ulusal Galeri, Washington DC,
Michael R. Taylor, "Arshile Gorky, A Retrospective", Philadelphia Museum of Art 2009, s.193

Kız kardeşleri Vartoosh ve Akabi gibi, diğer aile üyelerinin portrelerini çalıştığı bu zaman diliminde ürettiği portrelerden en önemlisi, 1926'da ve yeniden 1936 yılında çalıştığı "Sanatçı ve Annesi" isimli iki versiyonu bulunan resimleridir.¹¹⁹

Arshile Gorky, annesiyle 1912 yılında Van'da çekilmiş bir fotoğraftan yararlanarak, annesinin çeşitli portrelerini üretmiştir.



Resim 70 Arshile Gorky, 'Eskiz, Annesinin Portresi', Kağıt üzerine Grafiti, 27.8 x 18.8cm, Ulusal Sanat Galerisi, Washington DC
Michael R. Taylor, "Arshile Gorky, A Retrospective", Philadelphia Museum of Art 2009, s.186

¹¹⁹ Michael R. Taylor, "Arshile Gorky, A Retrospective", Philadelphia Museum of Art 2009, s.27



Resim 71 Arshile Gorky, 'Eskiz, Annesinin Portresi',
Fildişi çizgili kağıt üzerinde kömür kalemi, 63 x 48.5 cm, Chicago Sanat Enstitüsü
Michael R. Taylor, "Arshile Gorky, A Retrospective", Philadelphia Museum of Art 2009, s.188

Sanatçı ve Annesi” tablolarında çizimler, ilk yansımalarla sonraki sivrilikler arasındaki paralellikte da görülebilir. Annenin odun kömürüne benzetilmesi hipnotik bir sanatçı yansıması olarak görülebilir. Gorky tabloda son derece kesin ve sabit bakışla, uzun süre önce ölmüş olan annesini, somon rengiyle ifade ettiği kendi şekillendirme modelinin hassasiyetini vurgular. Hayret verecek şekilde 1912’ye ait bir resimden etkilendiği figür aynı zamanda hayattan çekilmiş bir gösterge, bir model ön çalışması gibidir. Şunu belirtmek gerekir ki, tekrarlar ve bol miktardaki düzeltmeler Gorky’nin içsel bir ihtiyacıdır. Bu, sanatının verimliliği için potansiyel bir tehdittir. Doğaldır ki, tekrarlar, nevrotik bir karakterin yansımasıdır.¹²⁰

¹²⁰ David Anfam, “Review: Abstract Expressionism: Works on Paper” New York, Metropolitan Museum, *The Burlington Magazine*, S.135, No. 1086 (Sep., 1993), s.657-658, www.jstor.orgv, Aralık 2011



Resim 72 Arshile Gorky, 'Eskiz, Sanatçı ve Annesi', 1926,
Kağıt üzerinde Grafiti, 61 x 48.3 cm, Ulusal Sanat Galerisi, Washington DC
Michael R. Taylor, "Arshile Gorky, A Retrospective", Philadelphia Museum of Art 2009, s.187



Resim 73 Arshile Gorky, 'Sanatçı ve Annesi', 1936-42, Tuval üzerine yağlıboya, 152.4 x127 cm, Ulusal Galeri Washington DC, Ailsa Mellon Bruce Fund
Anonim, <http://www.nga.gov/cgi-bin/tdimage?object=56935>, Aralık 2011

Gorky, 'Sanatçı ve Annesi' (The Artist and His Mother) resminin ilk versiyonunu 1926 yılında Kübizmden hareketle, 1936 yılındakini ise klasik portre anlayışıyla yapmıştır. İkinci versiyonunda, resme lirik ve dokunaklı bir görüntü vermiştir. 'Sanatçı ve Annesi' resimlerinin her iki versiyonunda figürler yanyana durmakta ama kesinlikle birbirlerini etkilememektedirler. İkisi de büyük duygusal gözleri ve

biraz yamulmuş ağızları ile mutsuz bir şekilde ifade edilmiştir. Çocuk, annesine asla veremediği pembe çiçekleri elinde tutmaktadır. Gorky, yararlandığı fotoğrafı daha basitleştirmiştir ve detaylardan çok, annesinin elbisesi üzerinde bulunan, desenleri elimine etmiş, büyük koyu renk gözler çizmiş ve figürleri çevresinden soyutlayarak, başka bir boyuttaymış gibi göstermiştir. Bu şematik pencere onları hem bağlamakta hem de izole etmektedir. Objeleri birbirinden ayırarak, birbirleri arasındaki etkileşimi ortadan kaldırmıştır. Elleri fazlaca boyamasıyla artık, figürlerin birbirlerine dokunma imkânları kalmamıştır. Boya katmanları kalınlaştıkça, annesinin eli daha derinde kalmış ve ulaşılmaz olmuştur. Gorky, bu iki kişilik profili ayırarak, böylece onları sonsuza dek yalnız bırakmıştır.¹²¹



Resim 74 Jean-Auguste-Dominique Ingres 'Comtesse d'Haussonville', 1845, Tuval üzerine yağlıboya, 131.8 x 92 cm, Metropolitan Müzesi, Frick Koleksiyonu, New York Anonim, www.fineartsla.com/.../comtesse-d'-haussonville, Aralık 2011

¹²¹ Jackie Wullschlager, 'Arshile Gorky at Tate Modern', www.tate.org.uk, Aralık 2011

“Sanatçı ve Annesi” resimlerinin her iki versiyonunda da Gorky, saygı duyduğu batı sanatı geleneğine dayanmaktadır, özellikle de Fransız ressamı Jean-Auguste-Dominique Ingres’ten izler taşımaktadır. Gorky, Ingres’in, New York, Metropolitan Müzesi, Frick Koleksiyonunda bulunan ‘Comtesse d’Houssonville’ (1845) resminden çok etkilenmiştir. 1936 yılındaki çalışması ayrıca Cezanne’nın portrelerini hatırlatmaktadır. Gorky, bu çift resmini, gerek tasarımı gerekse figürün duygusal izolasyonu açısından, Picasso’nun sentetik kübist portrelerine de borçludur.¹²²

Matthew Spender, Gorky’nin kızı Maro’nun eşidir. Spender yazdığı raporunda, 1912 yılında Gorky ve annesiyle çekilmiş olan orijinal fotoğrafın arka planında, boyalı bir şömine süsü olduğunu söylemiştir: “*Gorky bu süsü model olarak almış ve birçok resminde kullanmıştır. Gerçek bir ocak, ancak boyalıdır. Bu tuval yüzeyinde hemen algılanabilir. Ne zaman bir çiftlik resmi yapsa, bu içi isli ocağı eklemiştir.*”¹²³

Yaşadıkları, annesini ve herşeyini kaybedişi onu derin bir yalnızlık duygusuna sürüklemiştir. Yaşadığı yalnızlıktan kurtulmanın tek yolu, hayal gücüyle oluşturduğu resimlerinde onları bir şekilde, yeniden canlandırmaktır. Gorky'nin annesini çalıştığı portreler sadece yalnızlık duygusunu ifade etmez. Bu portrelerin diğer yönü, onun hayallerini canlandıran kendi iç dünyasında sakladığı geçmişteki yaşantısının tezahürüdür.

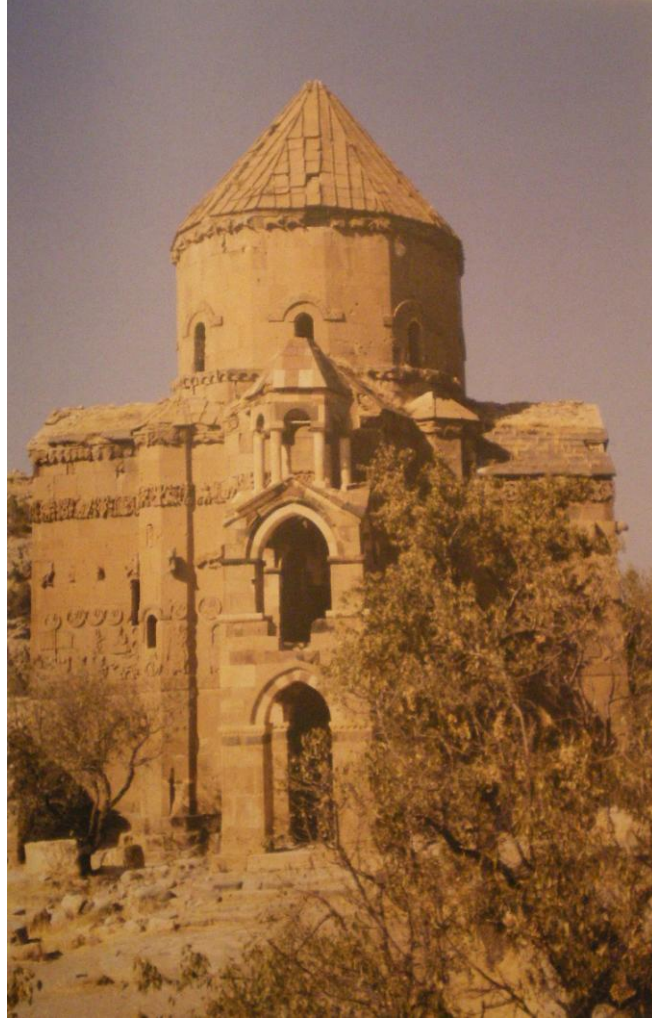
Gorky’nin söz konusu resimlerinde bir anıtsallık vardır ve iki figür izleyene kasvet vermektedir. Gorky, tasvirlerinin kaynağını, Van'da, annesiyle birlikte sık sık ziyaret ettiği kiliselerdeki Meryem tasvirlerinden almıştır. Gorky’nin biyografisini yazan, Hayden Herrera’nın işaret ettiği gibi:

“Bu görüntü, özellikle Aghtamar Adası’ndaki Kutsal Haç Kilisesi’nin güney tarafında bulunan “Tahttaki Meryem”in görüntüsü ile yakından ilgilidir.

¹²² Michael R. Taylor, “*Arshile Gorky, A Retrospective*”, Philadelphia Museum of Art 2009, s.63

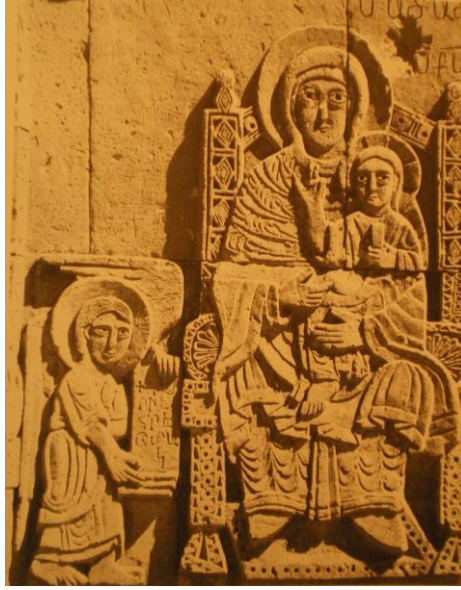
¹²³ Anonim, www.martinries.com/article2007AG.htm, MARTIN RIES “Art Critic: Betrotal and Betrayal” , Aralık 2011

Buradaki imajlarda Meryem genellikle, Çocuk İsa'yı kucağında tutmakta ve onlara hediyeler sunan melekler katılmaktadır. Sanatçının resimlerinde genç Gorky, çocuk ve kutsal görevli bir melek gibidir. Annesi, Lady Sushanik'in beyaz önlüğü, saflığı ifade etmektedir. Sushan, Ermenicede "zambak" anlamına gelen bir isimdir. Gorky, çocukluğunda annesinin kucağına başını yaslayıp, ona Ermeni halk masalları anlattığını hatırlar. Böylece, Gorky'nin tasarımında Lady Sushanik, sonsuz bir varlık haline gelmektedir.”¹²⁴



Resim 75 ‘Ahdamar Kilisesi’ (Resim 23), Güney cephesinin tamamı
Mazhar Şevket İpşiroğlu, ‘Ahdamar Kilisesi’, YKY, İstanbul 2007, s.57

¹²⁴ Jackie Wullschlager, ‘Arshile Gorky at Tate Modern’, www.tate.org.uk, Aralık 2011



Resim 76 'İsa ile Meryem' güneybatı cephesi, (Resim 30),
Mazhar Şevket İpşiroğlu, 'Ahdamar Kilisesi', YKY, İstanbul 2007, s.69



Resim 77 'İsa ile Meryem'e yönelmiş büyük melek', güneybatı cephesi' (Resim 28),
Mazhar Şevket İpşiroğlu, 'Ahdamar Kilisesi', YKY, İstanbul 2007, s.62

Gorky'nin Sentetik Kübizme olan ilgisi 'Paletle Soyutlama' (1930-31) (Abstraction with a Palette) resminde görülmektedir. Sıcak ve soğuk renkler, dengeli bir şekilde ayarlanmıştır. Resimde sol alt bölümde, içinde kavisli şekiller bulunan dörtgen biçimdeki masanın ayakları ve sağ üst bölümdeki siyah-beyaz başın cepheden ve profilden dönüşümlü gölgesiyle bu natürmort, dikey bir figür durumundadır. İnsan vücudunu andıran merkezdeki kahverengi figür ise bir yandan sanatçının o dönem tercih ettiği renk paletini açıklamaktadır.¹²⁵



Resim 78 Arshile Gorky, 'Paletle Soyutlama', 1930-31, Tuval  zerine yağlıboya, 121.9 x 91.3 cm, Philadelphia Sanat Müzesi, Bernard Davis'in hediyesi
Michael R. Taylor, "Arshile Gorky, A Retrospective", Philadelphia Museum of Art 2009, s.181

Gorky, 1936'da New York Metropolitan Sanat Müzesi'nde düzenlenen "Kübizm ve Fantastik Sanat, Dada ve Sürrealizm" sergisini de izlemiş ve sergideki

¹²⁵ Michael R. Taylor, "Arshile Gorky, A Retrospective", Philadelphia Museum of Art 2009, s.47

resimlerinden esinlenerek, Kübizm ile Sürrealizmi harmanlamaya çalışmıştır.”¹²⁶
“Böylece, müze ziyaretlerinden elde ettiği Avrupa hareketlerini sentezlediği
karışımına Sürrealizmi de eklemiştir.”¹²⁷

Ocak 1932 tarihinde, Wilmington Güzel Sanatlar Derneği’nde düzenlenen büyük bir sergide (bugünkü Delaware Sanat Müzesi) Gorky’nin iki çalışması modern Rus sanatı ve Sürrealistlere ayrılan bölümde yer almıştır: Önde gelen sanat eleştirmeni Cristian Brinton küratörlüğünde düzenlenen bu sergide, aynı zamanda David Burluk, Nicolai Cikovsky, Nikolay Feshin, Boris Grigoriev, John Graham, Chaim Gross, Nicholas Roerich ve Nicholas Vasilief’in eserleri sergilenmiştir. Sergi için Gorky, Rus arkadaşları ile beraber 36 Union Meydanı’ndaki stüdyosunda hazırlanmışlardır. Wilmington sergisinde Gorky’nin “Serginin Sürrealist teması olan Gorky’nin totemik ‘Berber’, (1931-1932) (Kompozisyon no.5) ve ‘Portre’ adlı resimleri yer almıştır. ‘Berber’, kısa bir süre önce tamamladığı resmidir. Gorky’nin ayakta duran figürü, Picasso’nun 1928 yılında bir anıt için tasarladığı ‘Bather, (Dinard)’ resminden ve daha önemlisi 1931 yılında Ocak ayında New York, Valentine Galerisi’nde, sergilenen ‘Deniz Tarafında Çıplaklar’, (1929) adlı resimlerinden esinlenerek yaptığı görülmektedir.”¹²⁸

Andre Breton’un liderliğini yaptığı “Sürrealizm” 1930’lar boyunca New York’ta bulunan Sürrealist sanatçılar tarafından yapılan resimlerde, düzenlenen büyük sergilerde, kitaplarda ve dergilerde yer almıştır. Julien Levy de 1936 yılında “Sürrealizm” hakkında bir kitap yazmış ve kitabı yayına girmiştir. “Levy’nin yazdığı anılara göre; Gorky, kitabı görünce hemen galerinin arkasında bulunan odada kitabın tamamını okumuştur.”¹²⁹

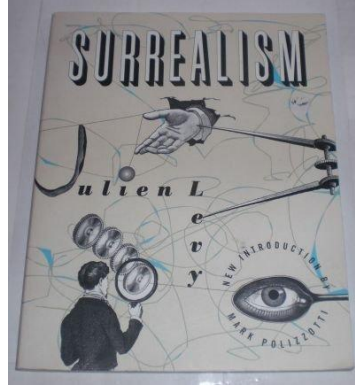
¹²⁶ Michael R. Taylor, “Arshile Gorky, A Retrospective”, Philadelphia Museum of Art 2009, s.96

¹²⁷ Dr. Jeanne S. M. Willette, ‘The Art Scene Shifts From Europe to America’

<http://www.arthistoryunstuff.com/tag/the-museum-of-non-objective-painting/> Aralık 2011

¹²⁸ Michael R. Taylor, “Arshile Gorky, A Retrospective”, Philadelphia Museum of Art 2009, s.95

¹²⁹ A.g.e., s.97



Resim 79 Julien Levy'nin kitabı, "Sürrealizm", 1936
<http://www.amazon.com/Surrealism-Julien-Levy/dp/0306806630>, Aralık 2011

"1936 yılında yazılmış bu eser Amerika'daki Sürrealist hareketin tanıtımı için önemli bir Sürrealist girişimci olan Julien Levy tarafından derlenmiştir. Kitapta; Duchamp ve Oppenheim'in heykelleri; Atget ve Man Ray fotoğrafları, Peret ve Picasso'nun şiirleri; Arp, Magritte ve Miro'nun resimleri ve Breton ve Bachelard'ın yazıları yer almaktadır."¹³⁰



Resim 80 Arshile Gorky, 'Berber', 1933,
Kağıt üzerine grafiti, 44.4 x 21.6 cm, Hirshhorn Müzesi, Washington,
<http://www.moca.org/audio/blog/?p=664>, Aralık 2011

¹³⁰ Anonim, <http://www.amazon.com/Surrealism-Julien-Levy/dp/0306806630>, Aralık 2011

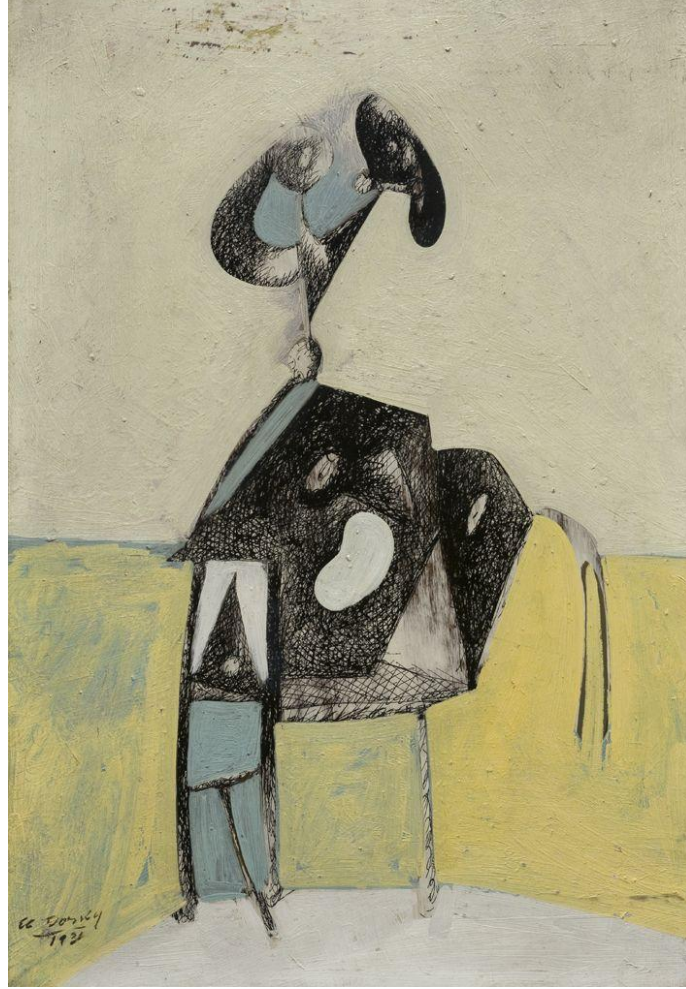


Resim 81 Pablo Picasso, 'Yıkananlar' (Bather, (Dinard)) 1928, Tuval üzerine yağlıboya, 24.1 x 16.2 cm, Philadelphia Sanat Müzesi, A. E. Gallatin Koleksiyonu
<http://www.philamuseum.org/collections/permanent/53966.html>, Aralık 2011



Resim 82 Pablo Picasso, 'Deniz Kenarında Çıplaklar' (Nude Standing by the Sea), 1929, Tuval üzerine yağlıboya, 129.9 x 96.8 cm, Metropolitan Müzesi, New York
<http://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/1996.403.4>, Aralık 2011

Ayrıca Arshile Gorky'nin 'Karga' (1931) (Raven) isimli tablosu da Sürrealist kategoride değerlendirilmiştir.



Resim 83 Arshile Gorky, 'Karga', (Raven), 1931, Tahta üzerine kalem, yağlıboya, 35.5 x 24.7 cm, Hirshhorn Müzesi, Washington DC, Joseph h. Hirshhorn hediyesi Robert S. Mattison, 'Arshile Gorky, Works, Writings', Poligrafa, Barcelona, Spain 2009, s.31

Wilmington sergisi sırasında, Julien Levy de, New York'taki galerisinde "Sürrealizm" sergisini düzenlemiştir. Gorky, bu sergide Max Ernst, Salvador Dali, Man Ray ve Pierre Roy'a ait eserleri görmüş ve bu simgesel sergi Gorky'yi teşvik etmiştir. Sanatçı sonradan Ernst'in kuş motiflerini ve de Chirico'nun gladyatör ve atlarını çalışmalarına yansıtmıştır. Gorky, bu sanatçılara ait metafiziksel resimleri, kendi sanatsal vizyonunun güçlü bir sürrealist öncüsü olarak görmüştür."¹³¹

¹³¹ Michael R. Taylor, "Arshile Gorky, A Retrospective", Philadelphia Museum of Art 2009, s.96

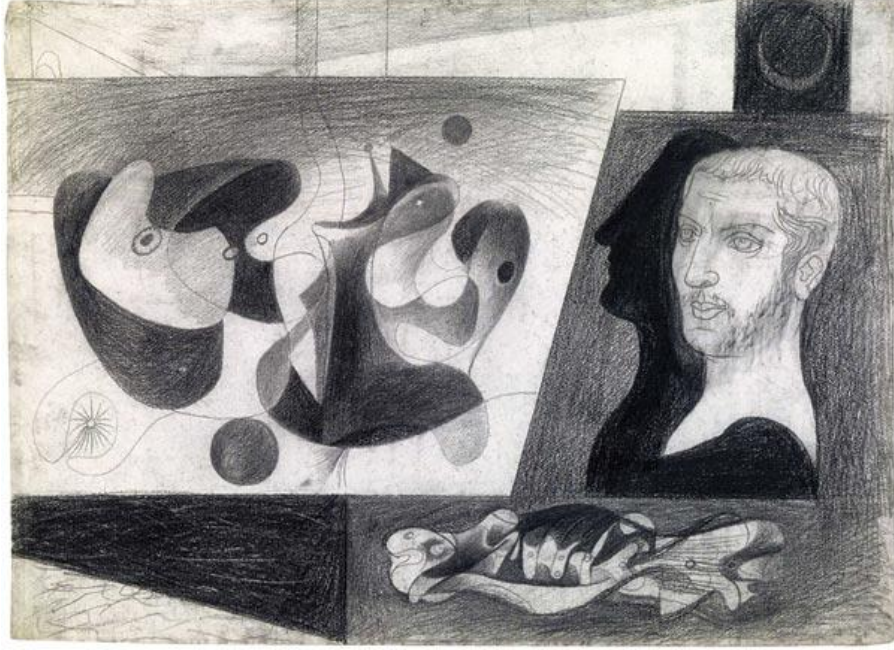
Gorky'nin 1931 ve 1934 yılları arasında, 80'den fazla çizimini yaptığı 'Gece, Muamma ve Nostalji' başlıklı resim serisi için, Giorgio de Chirico'nun 1914 yılında yaptığı "Ölümcül Tapınak" (Fatal Temple) resmi önemli bir yer tutar. Resim 1927 yılında sanatçı ve koleksiyoner Albert Eugene Gallatin, tarafından satın alınmış ve New York Üniversitesi'nin 'Yaşayan Sanat' galerisinde izleyicilere açılmıştır. Chirico bu resminde muhtemelen annesi Gemma de Chirico'nun portresi ile onun beyninin bir bölümünü teşhir etmiştir.¹³²



Resim 84 Giorgio de Chirico, 'Ölümcül Tapınak', (The Fatal Temple), 1914, Tuval üzerine yağlıboya, 33.3 x 41 cm, Philadelphia Sanat Müzesi, A. E. Gallatin Koleksiyonu <http://www.moca.org/audio/blog/?p=664>, Aralık 2011

'Gece, Muamma ve Nostalji', (Nighttime, Enigma and Nostalgia) başlıklı serisi, Chirico'nun 'Sonsuzluğun Nostaljisi' (1912) (The Nostalgia of the Infinite) ya da 'Ölümün Muamması' (1914) (The Enigma of Fatality) gibi resimlerinden de esinlenmiştir. 'Enigma' kelimesi Chirico'nun "Fatal Temple" tablosunun üst kısmındaki balık kalıba yazılıdır. Olasılıkla Gorky'nin serinin son başlığı olarak kullandığı "Nighttime, Enigma and Nostalgia" ismi de, Chirico'nun resminden esinlenerek verilmiştir.

¹³² Anonim, <http://www.moca.org/audio/blog/?p=664>, Aralık 2011



Resim 85 Arshile Gorky, 'Gece, Muamma ve Nostalji', 1931, Kağıt üzerine grafiti, 54.4x76.4 cm, Özel Koleksiyon <http://www.moca.org/audio/blog/?p=664>, Aralık 2011

Yaptığı bu çalışmalardan bazı siyah-beyaz çizimler de stüdyosunun duvarında bulunmaktadır.



Resim 86 Gorky, New York, Union Square'deki stüdyosunda, 1932. Fotoğraf Alexander Sandow. Anonim, <http://arshilegorkyfoundation.org/gorkys-life/chronology>, Aralık 2011

‘Ölümcül Tapınak’ (The Fatal Temple), uzun süre Chirico’nun en önemli metafizik tablolarından biri olarak kabul edilmiştir. Chirico'nun metafizik imgeleri Gorky için birleştirici olmuştur. Bu imgeler biomorfik, Sürrealist ve statik imgelerdir. Bu imgeler 1930’ların başında ‘Gallery of Living Art’ta “Fatal Temple” resminin yanında asılı duran Gaston Louis Roux'un, 1927 tarihli “Kompozisyon” adlı çalışmasında da bulunmaktadır. Gorky’nin, Enigma serisi üzerinde çalışmaya başlamadan önceki desenleri, Waldemar Georg’un, ‘Picasso: Desenler’, Paris, (1926), (Picasso: Dessins, Paris) (1926)” adlı kitabında bulunan Picasso'nun siyah-beyaz desenleri ile de benzerlik gösterir. Bu seride Gorky, örnek aldığı Cezanne ve diğer modern ustaların tekniklerinden ve imgelerinden belirgin bir şekilde ayrılmıştır.¹³³



Resim 87 Waldemar Georg, ‘Picasso: Desenler’, Paris,(1926), Anonim,
<http://www.artfact.com/auction-lot/waldemar-george,-picasso-dessins,-1926>, Aralık 2011

¹³³ Michael R. Taylor, “*Arshile Gorky, A Retrospective*”, Philadelphia Museum of Art 2009, s.32



Resim 88 Gaston Louis Roux, 'Kompozisyon, 1927,
Tuval üzerine yağlıboya, 37.9 x 45.9 cm, Philadelphia Sanat Müzesi, A.E. Gallatin Koleksiyonu
Michael R. Taylor, "Arshile Gorky, A Retrospective", Philadelphia Museum of Art 2009, s.33



Resim 89 Arshile Gorky, 'Organizasyon-Gece, Muamma ve Nostalji', 1933-34, Tahta üzerine
yağlı boya, 34.3 x 54.9 cm, Arizona Üniversitesi Sanat Müzesi, Edward J. Gallagher Jr. hediyesi
Michael R. Taylor, "Arshile Gorky, A Retrospective", Philadelphia Museum of Art 2009, s.210

Arshile Gorky, 16 Aralık 1935 – 16 Ocak 1936 tarihleri arasında, New York Guild Art Galerisi'nde düzenlediği kişisel sergisinde 'Gece, Muamma ve Nostalgi' serisinin resimlerini sergilemiştir. O dönem Amerika'da yaşayan Fernand Léger'in (1881 –1955), de 24 Kasım 1936'da MoMA'da bir retrospektifi düzenlenmiştir. Léger, aynı tarihlere denk gelen Gorky'nin sergi açılışına katılmış ve resimlerinden övgüyle bahsederek; "Sanatçı, yöntemleri ve amaçları ile Soyut Sanatın önemini sunuyor. *Gorky, çalışmalarıyla soyuta farklı bir alan eklemiştir.*" demiştir. Léger bu sergiyi Fransız sanatçıların retrospektiflerine bağlamıştır.¹³⁴ Arshile Gorky'nin resimlerini gören Fernand Leger'in yorumu, Gorky'nin o dönem Sürrealizm üzerinden soyutlamaya gittiğini de ispatlamaktadır.

Neden, Gorky, de Chirico'nun bu küçük bilmece resmini, kübist soyutlama figürasyon ötesine taşımış ve bu şimdiye kadar bir sır olarak kalmıştır? Gorky'nin Chirico'nun kanvaslarına olan tutkulu ilgisinin nedeni, imaj ve kelimedenden öte; eser, ufuklar açan bir kombinasyonun ötesine gitmiş olmalıydı. Ancak, bu resimsel yapının ve kompozisyonun, sadece bir kelime ya da imajın, tek başına dört yıl süren bir araştırmaya ilham olması düşündürücüdür.¹³⁵ Micael Taylor'un bu sorusuna yanıt olabilecek bir cevabı, Robert Reiff başitçe yanıtlamıştır: "*Gorky, Miro'nun bu resmi ile karşılaştırıldığında, ilk bakışta resmi, hafif ve dekoratif olarak düşünmüştür ama zamanla Miro'nun sanat anlayışının sahip olduğu derinlikten etkileniyor. Resimde Miro'nun, inceliği ve yüksek zekâsı sayesinde sunduğu düzende, bereket ve cömertliği fark ediyor.*"¹³⁶

1930'larda çoğu sanatçı gibi Gorky de ekonomik krizden derinden etkilenmiş ve 1933-1934 yılları arasındaki zamanda kısa süre New Deal projesinde yer almıştır. Amerikan halkı için her anlamda zorlukların yaşandığı ekonomik kriz döneminde başkan Roosevelt'in ortaya koyduğu bu proje, Amerika'da sanat ve sanatçılar için

¹³⁴ Nouritza Matossian, "*Karamelik: Arshile Gorky*", Aras Yayıncılık, İstanbul 2011, s.292

¹³⁵ Michael R. Taylor, "*Arshile Gorky, A Retrospective*", Philadelphia Museum of Art 2009, s32

¹³⁶ Robert Reiff, 'The Late Works of Arshile Gorky', *Art Journal*, S.22, No.3 (Spring, 1963), s.148-152, www.jstor.com

bağlayıcı olmuştur. Depresyonun sanatçılar için iyi tarafı, ABD hükümeti özel topluluklar için ihtiyaç duyulan tüm alanlarda Amerikalıların iş bulmasını sağlıyordu. Sanatçılar ve yazarların çoğunun kariyeri ekonomik krizde silinmişti. New Deal sayesinde ilk kez, sanatçılar “sanatçı” olarak tanınmış, profesyoneller hükümet tarafından seferber edilmiştir. New Deal çerçevesinde Amerikan sanat tarihinde bu dönem, estetik yargı temelinde sanatçıların özgürce işe alındığı ve yapılan çalışmaların ulus çapına yayıldığı bir dönemdir. New Deal sırasında duvar sanatı ya da şövale sanatı ayırmadan sanatçıların aktif olarak sanatlarını yapması sağlanmıştır.¹³⁷ Ekonomik krizin önemli getirisi, 10 yıldan fazla süren projelerin gerçekleştirilmesi döneminde, hükümetin desteğiyle, Amerikan sanatının şekillenmesi olmuştur. New Deal kapsamındaki WPA (Work Progress Administration) ardından hükümet tarafından finanse edilen FPA, ‘Federal Sanat Projesi’nde yüzlerce sanatçının çalışmasıyla, 100.000'den fazla resim ve duvar resimleri ve 18.000 heykel yapılmıştır. 20. yüzyılın en büyük görsel sanatçıları İkinci Dünya Savaşı döneminde Soyut Dışavurumcu sanatı yaratmak için, WPA himayesinde istihdam edilmiştir. Bu sanatçılardan bazıları Jackson Pollock, Willem de Kooning, Lee Krasner, Mark Rothko, Arshile Gorky, Philip Guston, Thomas Hart Benton ve Stuart Davis idi.¹³⁸

“Gorky 1933 Aralığında New Deal, Ulusal Sanat Projelerine, başka sanatçıların işlerinde yardımcı olarak katılır, ancak bir süre sonra projeden ayrılır. 1935'e kadar hayatı zorluklar içinde geçer. Eski bir öğrencisinin teşvik etmesiyle yeniden projelere döner.”¹³⁹ Gorky, daha sonra WPA Projesi'ne başvurarak, “New York Limanlar Kurumu, Marine Binası” veya Barışçıl Sanatlar Müzesi'nin girişi gibi yeni binalarda ya da herhangi bir yer için duvar resmi çalışmalarının kendisi için uygun olabileceği önerisinde bulunmuştur.”¹⁴⁰

¹³⁷ Dr. Jeanne S. M. Willette, ‘The Art Scene Shifts From Europe to America’, <http://www.arthistoryunstuffed.com/tag/the-museum-of-non-objective-painting/>, Aralık 2011

¹³⁸ <http://www.theartstory.org/org-wpa.htm>, Aralık 2011

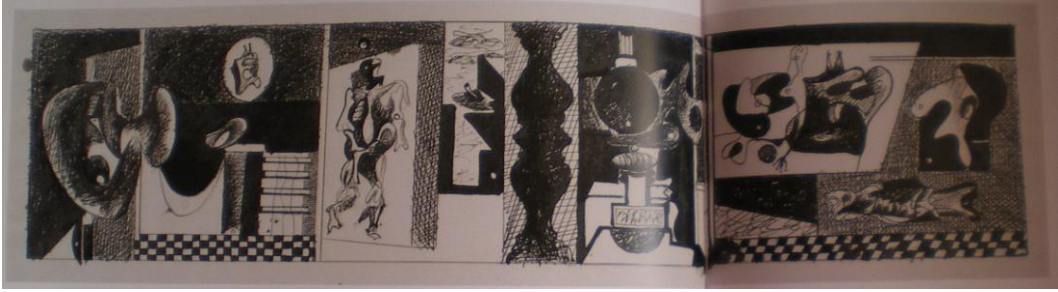
¹³⁹ Matthew Gale, “Arshile Gorky”, Tate Publishing, Londra 2010, s.35

¹⁴⁰ Michael R. Taylor, “Arshile Gorky, A Retrospective”, Philadelphia Museum of Art 2009, s.76

Marine Binası için yaptığı eskiz, hayata geçirilmemiştir.



Resim 90 Arshile Gorky, Marine Binası Duvar resmi eskizi, 1939, Anonim, <http://arshilegorkyfoundation.org/gorkys-life/chronology>, Aralık 2011

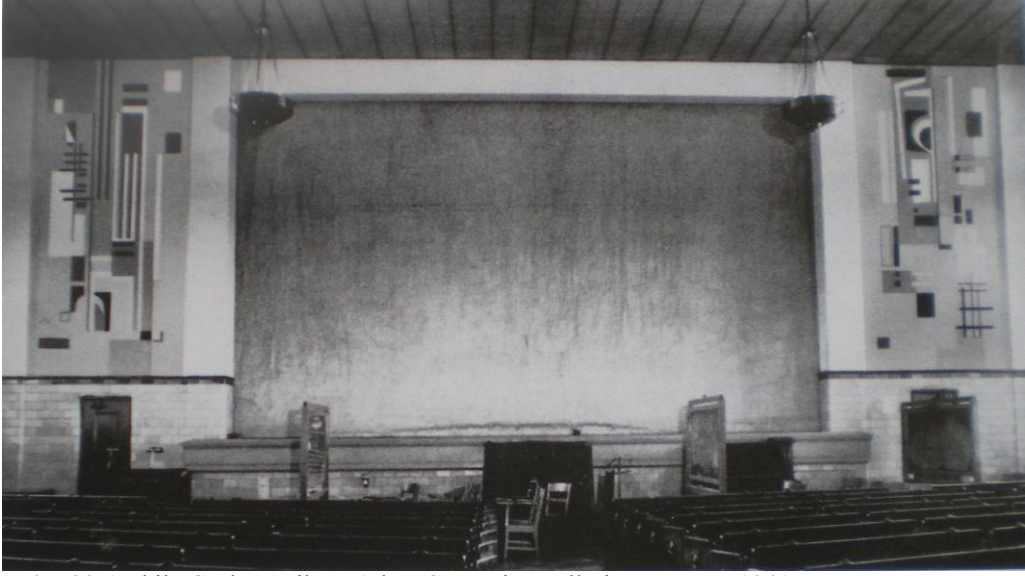


Resim 91 Arshile Gorky, 'Gece, Muamma ve Nostalji serisi, Duvar resmi çalışması', 1931-32, Kağıt üzerine kalem, 18.4 x 66 cm, Detroit Sanat Enstitüsü , Michael R. Taylor, "Arshile Gorky, A Retrospective", Philadelphia Museum of Art 2009, s.200, Aralık 2011

Nasıl ki, 1930-1932'deki yüzeysel düşünceleri rayına otururarak kompozisyonları "Gece, Muamma ve Nostalji"ye dönüşmüştür, sonraki beş yıl süresince yaptığı duvar resimleri de sanatını geliştirmesine yardımcı olur. Bu dönemde kompozisyonun materyalle bağdaştırılmasında ve tekniğinde gelişmeler olur. Kalem, stilo ve mürekkep Gorky'nin resimlerindeki yaratıcılık gücünü dile getirir. Bu kompozisyonlar resimlerinin kolay çözümlenmesini sağlar.¹⁴¹

¹⁴¹ Matthew Gale, "Arshile Gorky", Tate Publishing, Londra 2010, s.36

Gorky, “Gece, Muamma ve Nostalji” resimlerinden bazılarını 1940-41 yıllarında, “Rikers Adası Cezaevi” için hazırlamıştır.



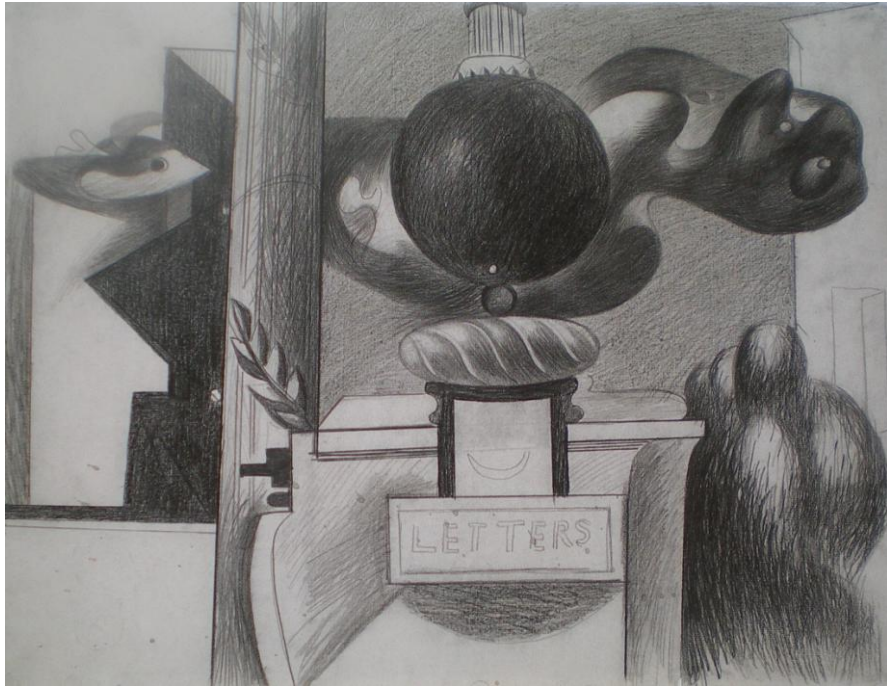
Resim 92 Arshile Gorky, ‘Rikers Adası Cezaevi Panelleri görüntüsü, 1941-42, Michael R. Taylor, “Arshile Gorky, A Retrospective”, Philadelphia Museum of Art 2009, s.31

Çalışmada resimlerin uygulanacağı panel, birkaç bölümden oluşmaktaydı. Gorky, New York'taki Rikers Adası Cezaevi'nde bulunan Yahudi Şapeli için, iki yan duvar ve daha geniş olan arka platform panellerine, eskizler hazırlar. Sol paneldeki tema “Gece, Muamma ve Nostalji” serisinden bir yorumdu. Sağ taraftaki eskiz ise, daha sonra 1937’de "Painting" adı ile çalıştığı resmin eskizleriydi. Panellere, New York Sanat Komisyonunca, önce onay verilmiş, ancak daha sonra vitray bir pencere yapılmasına karar verildiği için, tasarım iptal edilmiştir.¹⁴²

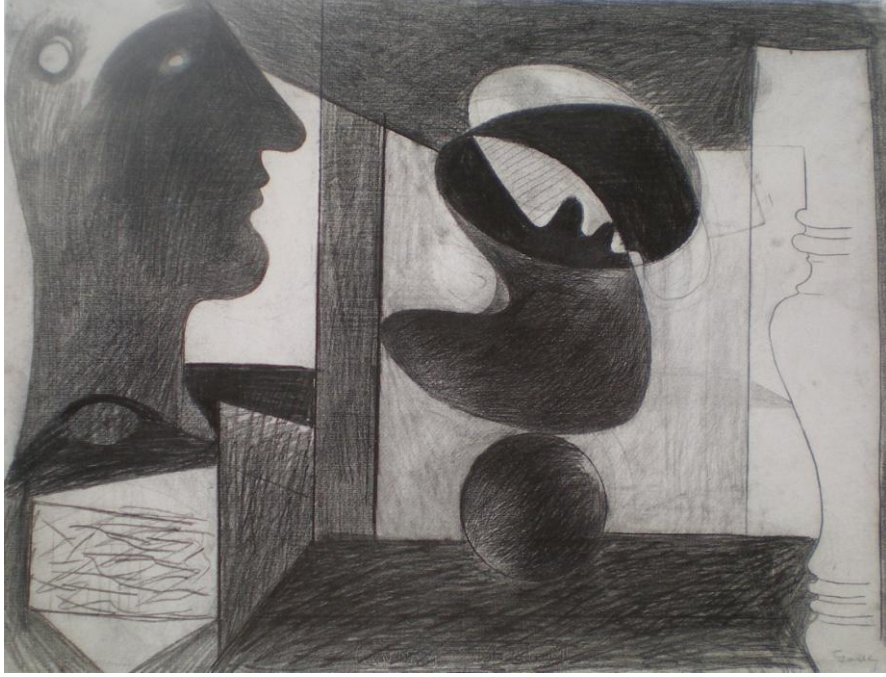
¹⁴² Michael R. Taylor, “Arshile Gorky, A Retrospective”, Philadelphia Museum of Art 2009, s.31



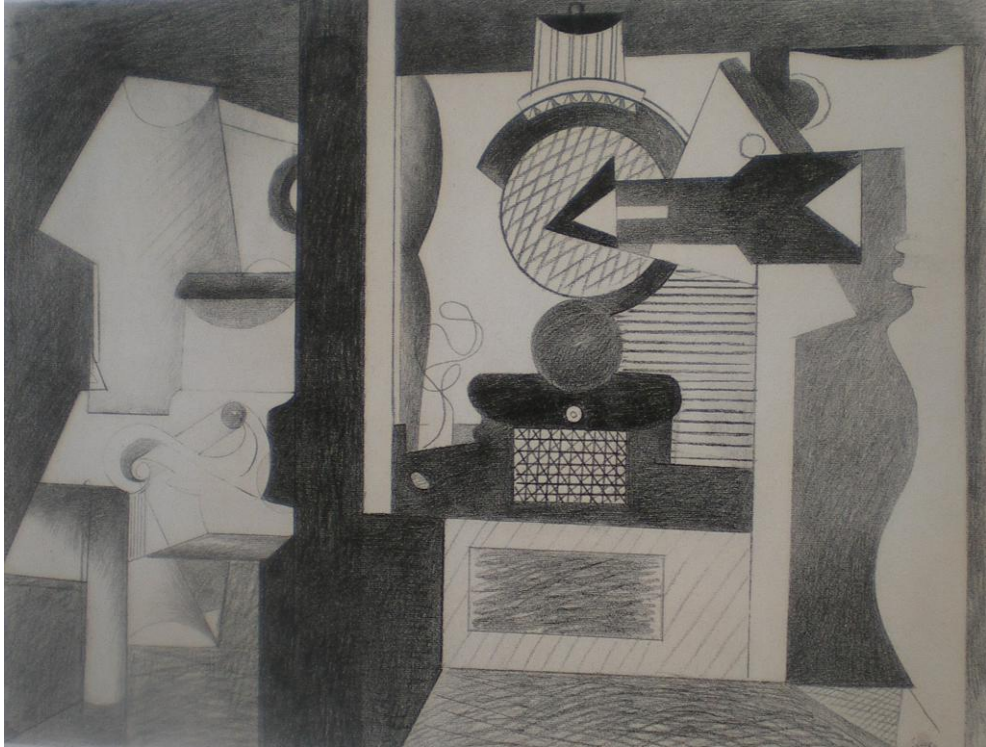
Resim 93 Arshile Gorky, 'Rikers Adası Cezaevi Paneli için çalışma', 1941-42,
Kağıt üzerine sulu Hint mürekkebi, 55.8 x 76.2 cm,
Amerikan Ermeni Doğu Başpiskoposluğu adına koruyan Gülbenkyan Vakfı, Lizbon
Michael R. Taylor, "Arshile Gorky, A Retrospective", Philadelphia Museum of Art 2009, s.206



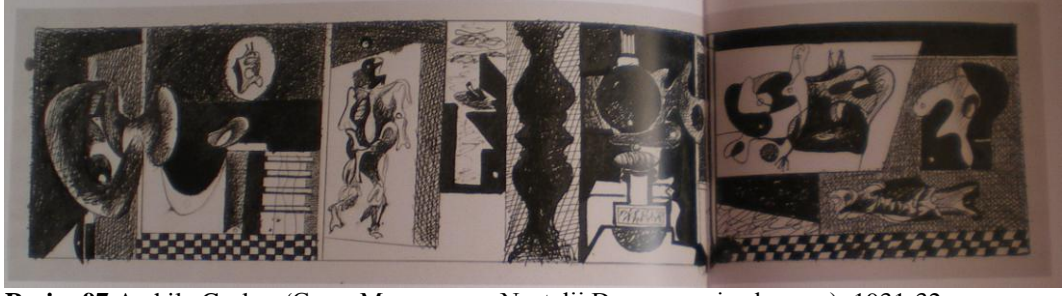
Resim 94 Arshile Gorky, 'Sütun ve Objeler'(Organizasyon-Gece, Muamma ve Nostalji serisi),
1931-32, "Kağıt üzerine siyah graffiti kalem, 46.6 x 62.2 cm, Özel Koleksiyon
Michael R. Taylor, "Arshile Gorky, A Retrospective", Philadelphia Museum of Art 2009, s.203



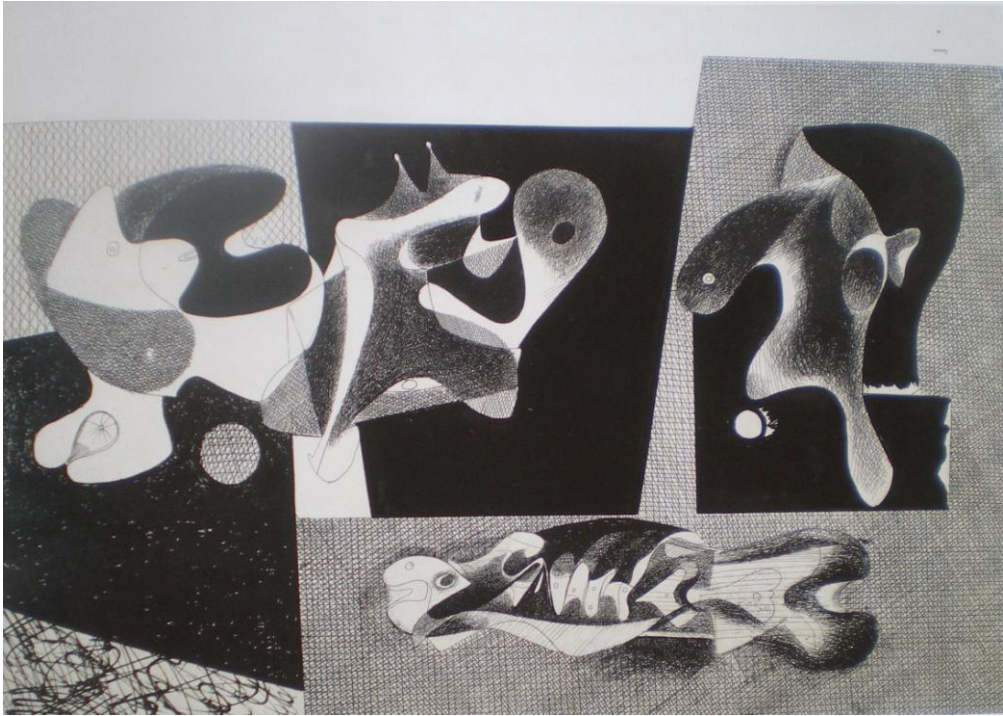
Resim 95 Arshile Gorky, 'Sütun ve Objeler'(Organizasyon-Gece, Muamma ve Nostalji serisi), 1931-32, "Kağıt üzerine siyah graffiti kalem, 48 x 63.5 cm, Özel Koleksiyon
Michael R. Taylor, "Arshile Gorky, A Retrospective", Philadelphia Museum of Art 2009, s.207



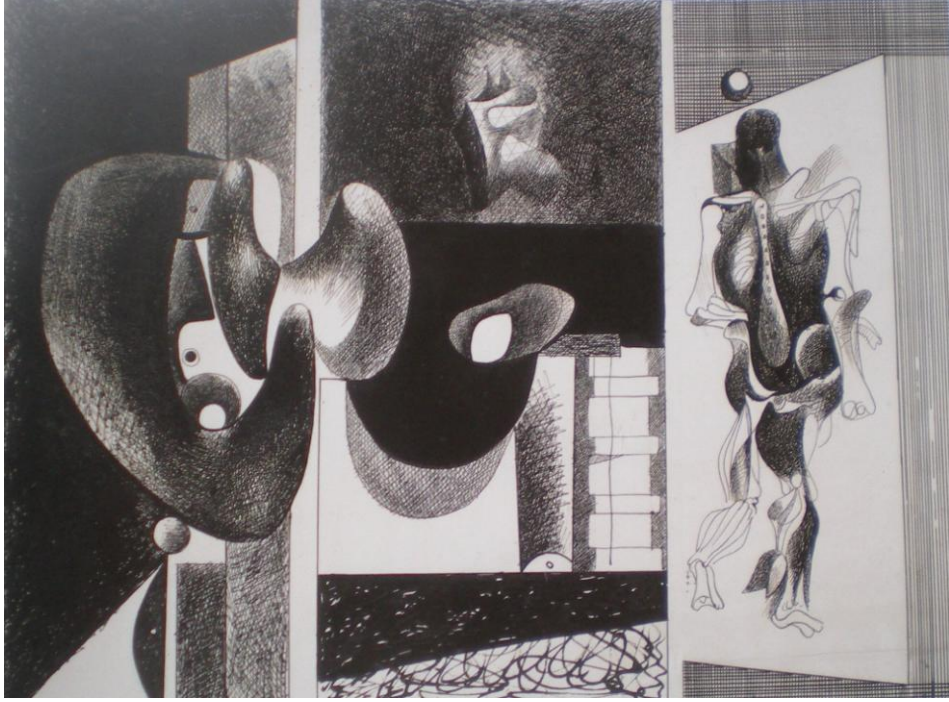
Resim 96 Arshile Gorky, 'Sütun ve Objeler'(Organizasyon-Gece, Muamma ve Nostalji serisi), 1931, "Kağıt üzerine siyah graffiti kalem, 48.3 x 63.5 cm, Aaron I. Fleischman Koleksiyonu
Michael R. Taylor, "Arshile Gorky, A Retrospective", Philadelphia Museum of Art 2009, s.202



Resim 97 Arshile Gorky, 'Gece, Muamma ve Nostalji Duvar resmi çalışması), 1931-32, "Kağıt üzerine siyah mürekkep ve graffiti kalem, 18.4 x 66 cm, Detroit Sanat Enstitüsü Michael R. Taylor, "Arshile Gorky, A Retrospective", Philadelphia Museum of Art 2009, s.200



Resim 98 Arshile Gorky, 'Organizasyon-Gece, Muamma ve Nostalji', 1931-32, Kağıt üzerine siyah ve kahverengi mürekkep, 51.1 x 73 cm, Hirshhorn Müzesi, Washington DC, Michael R. Taylor, "Arshile Gorky, A Retrospective", Philadelphia Museum of Art 2009, s.201



Resim 99 Arshile Gorky, 'Organizasyon-Gece, Muamma ve Nostalji serisi', 1931-32, Kağıt üzerine siyah mürekkep, 61 x 78.7 cm, Whitney Müzesi, Mr. Edwin A. Bergman Michael R. Taylor, "Arshile Gorky, A Retrospective", Philadelphia Museum of Art 2009, s.199



Resim 100 Arshile Gorky, 'Organizasyon-Gece, Muamma ve Nostalji', 1932, Kağıt üzerine siyah mürekkep, 71.4 x 96 cm, Özel Koleksiyon Michael R. Taylor, "Arshile Gorky, A Retrospective", Philadelphia Museum of Art 2009, s.204



Resim 101 Arshile Gorky, 'Organizasyon-Gece, Muamma ve Nostalji', 1933-34, Kağıt üzerine siyah ve kahverengi mürekkep, 55.9 x 72 cm, Ulusal Galeri Washington DC, Michael R. Taylor, "Arshile Gorky, A Retrospective", Philadelphia Museum of Art 2009, s.205

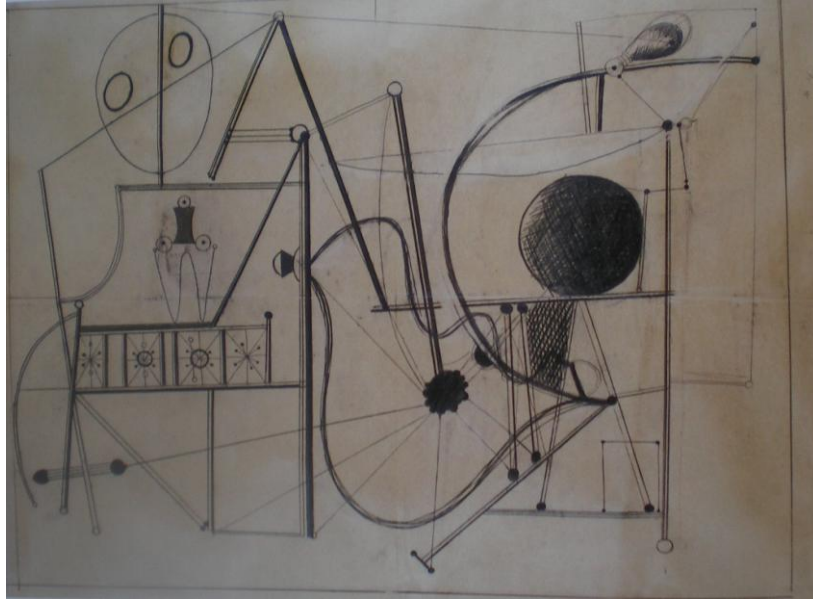
1933-36 yılları arasında Gorky, Union Square'deki stüdyosunda "Organizasyon" resmini oluşturmuştur. Eleştirmen Harry Cooper, resimle ilgili katalog yazısında tanımlayıcı bir döküm sunmaktadır:

*"Bu önemli resim, 1930'ların ortalarında Gorky ile Kübizm arasındaki bağın en yüksek noktası olarak görülmesine yol açtı. 1930'lardaki diğer çalışmalarıyla birlikte Organisation'da, kullandığı 'böbrek' şeklindeki paleti, sanatçının mesleğini ve stüdyo çalışmalarını simgeleyen ikna edici bir neden olarak kaldı."*¹⁴³

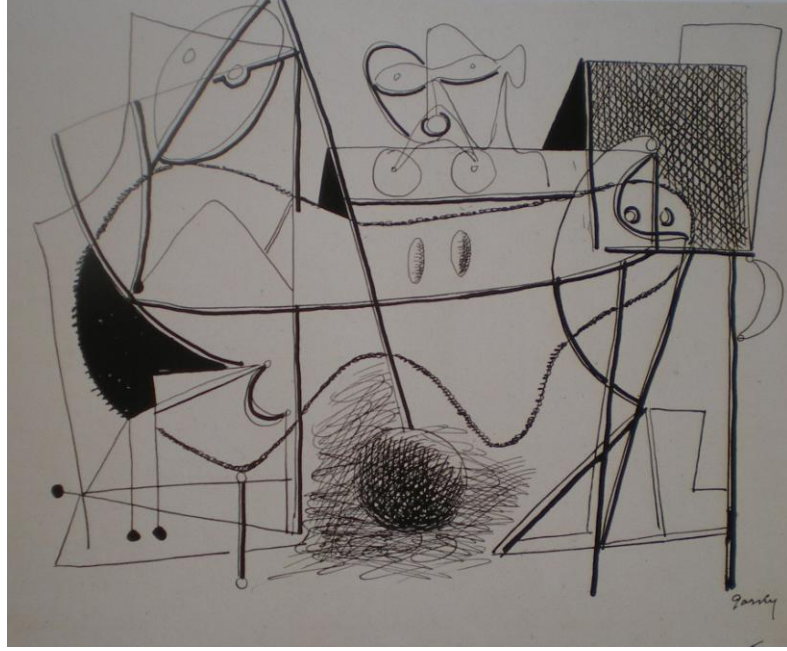
¹⁴³ Michael R. Taylor, "Arshile Gorky, A Retrospective", Philadelphia Museum of Art 2009, s.35



Resim 102 Arshile Gorky, 'Organisation', 1933-36,
Tuval üzerine yağlıboya, 127x152 cm, Ulusal Galeri Washington DC
Robert S. Mattison, 'Arshile Gorky, Works, Writings', Poligrafa, Spain 2009, s.41



Resim 103 Arshile Gorky, 'Organizasyon resmi eskiz çalışması', 1935,
Kağıt üzerine grafiti, 123 x 163.5 cm, Özel Koleksiyon
Michael R. Taylor, "Arshile Gorky, A Retrospective", Philadelphia Museum of Art 2009, s.220



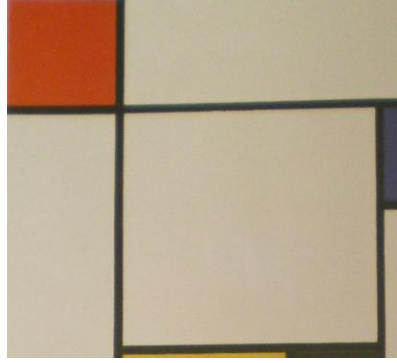
Resim 104 Arshile Gorky, 'Organizasyon resmi eskiz çalışması', 1935,
Kağıt üzerine grafiti, 29 x 36 cm, Özel Koleksiyon
Michael R. Taylor, "Arshile Gorky, A Retrospective", Philadelphia Museum of Art 2009, s.221

Organizasyon resimlerinde, Mondrian, Jean Arp, Leger ve Picabia etkileri görülmektedir. Gorky, "Bu resimleri yaparken renk veya çizgilerle, ruhumun ve kafamın ağırları ortaya çıkıyor" demiştir. Bu tablonun arka planında, Leger'in 'Şehir' (1919) (City) resmi, Jean Arp'in yuvarlak şekilleri bulunmaktadır. Stuart Davis'in 'Eggbeater' serisi, Max Ernst'in belirli motifleri de bu tablonun arka planında yer almıştır.¹⁴⁴

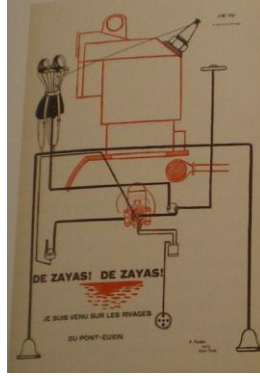


Resim 105 Jean Arp, 'Göbekli Şişe', 1923
Michael R. Taylor, "Arshile Gorky, A Retrospective", Philadelphia Museum of Art 2009, s.62

¹⁴⁴ Michael R. Taylor, "Arshile Gorky, A Retrospective", Philadelphia Museum of Art 2009, s.57



Resim 106 Piet Mondrian, 'Kompozisyon Kırmızı, Mavi, Sarı, Siyah', 1929
Michael R. Taylor, "Arshile Gorky, A Retrospective", Philadelphia Museum of Art 2009, s.62



Resim 107 Francis Picabia, 'Marius De Zayas'ı Gördüm', Gazete için illüstrasyon, New York, 1915
Michael R. Taylor, "Arshile Gorky, A Retrospective", Philadelphia Museum of Art 2009, s.63



Resim 108 Stuart Davis, 'Helikopter', (Eggbeater), 1928,
Tuval üzerine yağlıboya, 64.8x106.4 cm
ibiblio.org, Aralık 2011

Gorky, Organizasyon çalışmasındaki tekniği ile dikkat çekmiştir. Burada kalem ve mürekkep ile yaptığı oval çizimler, kadife gibi yumuşak siyahlar dikkat çeker. Dikkatle çerçevelenmiş formları, açılı bir yapıyı içinde barındırır.

Ulusal Sanat Projesi kapsamında Newark Havaalanı için yaptığı duvar resimleri, Gorky'nin en önemli çalışmasıdır. Fernand Léger'in üslubu de Gorky'nin bu resimlerine yön vermiştir. Léger, I. Dünya Savaşı öncesi yıllarda Kübizmden etkilenmiştir. "Tüm savaşları sona erdirmek için savaş!" mantığına inanan bir sanatçıdır ve onun için "Makineler, modern çağın rehberidir". Bu nedenle çalışmalarında, makine odaklı ütopyik bir toplumun görüntülerini dile getirir.¹⁴⁵

Gorky, 1931'de arkadaşı Stuart Davis'e, Léger'in "Şehir" adlı resmiyle ilgili olarak bir notunda şöyle yazmıştır: "*Sanatçı bu resminde ne caddeleri gösteriyor, ne de pür geometrik organizasyonlar yapıyor. Bu organizasyon bir tür laboratuvar gibi. Bu yapısalcı bir davranışa doğru bir deneyim.*"¹⁴⁶



Resim 109 Fernand Léger, 'Şehir' (The City), 1919
Tuval üzerine yağlıboya, 231.1 x 298.4 cm, MoMA, New York, A. E. Gallatin Collection,
Anonim, <http://www.thecityreview.com/leger.html>, Aralık 2011

Gorky, New Jersey'de bulunan Newark Havaalanı için duvar resimleri yapmıştır. 1937 yılında asılan bu resimler sonradan kaybolmuş ve 1973 yılından sonra da

¹⁴⁵ Robert S. Mattison, "Arshile Gorky, Works, Writings", Poligrafa, Barcelona, Spain 2009, s.52

¹⁴⁶ Michael R. Taylor, "Arshile Gorky, A Retrospective", Philadelphia Museum of Art 2009, s.57-59

bazı resimler keşfedilerek, restore edilmiştir.¹⁴⁷ Resimlerin bazıları New Jersey'deki Newark Müzesi'nde bulunmaktadır. Amerikan WPA Projesi, sanatta bir ahlak oluşturmanın yanı sıra ekonomik kalkındırmayı sağlamak için gerekliydi. Demek ki; bu da bir 'organizasyon'dur ve Gorky çalışmasına bu ismi vermiştir. 1930'larda Amerikan hükümetinin gerçekleştirdiği WAP projesinde, toplumsal bir tutum sergilemiş, bu dönemde birçok kurum binasında duvar resimleri gerçekleştirmiştir.

Arshile Gorky, Newark Havaalanı'na yaptığı çalışmaları 'Alan Faaliyetleri' başlığı altında toplamıştır. WPA Proje Grubundan Kasım 1936'da Arshile Gorky'ye gelen bir istek mektubu şöyledir:

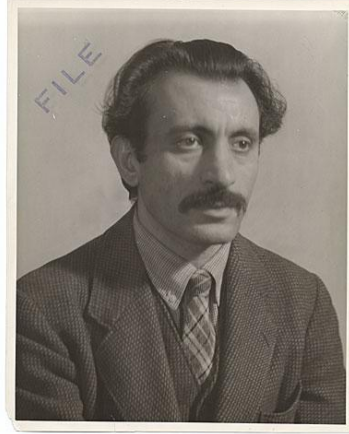
"Biz, Ulusal Sanat Projelerinde görev alan sanatçılar tarafından hazırlanan çalışmaların yer aldığı resimli bir rapor hazırlamaktayız. Bu nedenle sizin, Newark Havalimanı Projesi için yaptığınız işlerde, duvar ile formlar arasındaki ilişkiyi ve aerodinamik kaynakları yorumlayan beş yüz kelimelik bir makale yazmanızı istiyoruz. Size tahsis edilen proje çalışmaları için Soyut çalışmalarınızın deneysel önemini izah etmeniz de önemli olduğunu düşünüyoruz.

Makaleyi gelecek hafta Perşembe günü Washington'a göndermenizi umuyoruz. Proje için üç gün izin verilmiştir. Ayrıca kısa bir otobiyografik not ile bir fotoğrafınızı göndermeniz gerekmektedir.

WPA Proje Grubu''¹⁴⁸

¹⁴⁷ Robert S. Mattison, "Arshile Gorky, Works, Writings", Poligrafa, Barcelona, Spain 2009, s.49

¹⁴⁸ Nouritza Matossian, "Kara Melek: Arshile Gorky", Aras Yayıncılık, İstanbul, 2011, s.315-316 (Yazarın alıntısı, Francis Connor'un notu. "Gorky'nin yeni ortaya çıkarılmış "Newark Havaalanı Duvar Resimleri: Bir açıklama" adlı bir el yazması denemesinden geldiğini açıklamaktadır. Kasım, 1936. Art for the Millions için hazırlanmış metin.)



Resim 110 Arshile Gorky'nin cevabında kullandığı orijinal resim, 1936
Anonim, <http://arshilegorkyfoundation.org/gorkys-life/chronology>, Aralık 2011

WPA Proje Grubundan gelen mektuba Gorky, şu şekilde cevap vermiştir:

“Newark Havaalanı Duvar Resimlerim: Bir açıklama

Benim evimin duvarları kerpiçle örülmüş, incelikten yoksun damı kaba kerestedendir. Çocukluğumda ilk kez burada uygulamaların bu en şiirsel imgesine tanık oldum. Nesnenin havaya kaldırılması. Bu takvimin yapısal bir ikamesiydi.

Bu kültürde mevsimler kendini gösterir, bu yüzden Büyük Perhiz zamanı dışında resmi bir takvime ihtiyaç yoktur. Halk, aşırı sevecen, masumane denebilecek kadar dolaysız Uzam ve zaman kavramlarının imgelemiyile şunu düşünmüştü.

Tavanda dumanın çıkması için yuvarlak bir menfez vardı; üstünde tahta bir haç, ondan sarkıtılan bir soğan ve soğana batırılmış yedi de tüy. Her Pazar günü bitiminde bu türlerden biri koparılır, bu da zamanın geçişini anlatırdı.

Yukarıda bahsettiğim gibi, havaya kaldırılmış bu nesnelere, yani yukarıdan süzülen tüy ve soğan, bana ilk defa sıradan olanı sıra dışı hale getirme mucizesini işaret etti.

Tesadüfî karışıklık, modern mucizeye dönüştü. Nesnenin olağan çevresinden koparılarak gerçekliğin reddi yoluyla yeni bir gerçeklik ilan ediliyordu.

Duvar resmi duvarın bir parçası olmamalıdır; gün gelir duvar yok olursa resim de kimliğini yitirir.

Bu günlerde her şeyin kendi başına ayakta durması, bireyselliğini koruması sosyolojik öneme sahiptir. Duvar resminin duvarla kaynaşmasındansa duvardan düşmesini yeğlerim.¹⁴⁹ Doğal olarak, mekân sınırlarının kendi mimarisi vardır ama duvarlar, pencereler, kapılar veya başka anatomik planlar ile asla karıştırılmamalıdır.

'Alan Faaliyetleri'nin ilk panelinde plastik bir operasyonun şart olduğu ve kendisini oluşturan parçaların içine bir uçak yerleştirmemin nedeni budur. Bir uçak çeşitli şekiller ve formlardan oluşur. Bir dümen, bir kanat, bir ışıldak bir tekerlek ve havacılık gibi. Duvarda belirli bir alanı plastik semboller içinde ifade etmek için temel formlar kullanılmıştır.

Bu semboller tasarım değişikliği ile değişmeyen, uçakların kalıcı unsurlardır. Sembollerin formları, seyirciyi yeni bir vizyon ile etkilemek amacıyla, zaman mucizevi orantısızlıklarla felç edilmiştir.. Bu şekillere saldırganlık eklemek için, havacılık alanına görülebilecek yerel renkler kullanılmıştır, - kırmızı, mavi, sarı, siyah, gri, kahverengi.- Bu renkler başlangıçta nesnelere netleştirmek için kullanıldı, çünkü böylece açık ve hızlı bir şekilde görülebilmektedirler.

Aynı duvarın ikinci paneli, bir merdiven, yangın söndürücü, bir benzin kamyonu ve baskül gibi yaygın bir hangarın çevresinde kullanılan nesnelere içerir. Gösterilmek istenen bu nesnelere, önceki panele benzer homojen bir organizasyonda tekrar düzenlenecektir. Onlar, havacılığın erken zamanlarında kullanılan elemental terimleri altında ve dünya etrafında dönen gökyüzünün harikası ilk balon yolcularının hissini verebilmek için çalıştım.

Mecazi anlamda Montgolfier'in ilk balonu modern uçağın kanatları ile Amerika Birleşik Devletleri arasında uzanır. Gökyüzü hala yeşildir ve hızın getirdiği değişimin yanılması ile Amerika Birleşik Devletleri haritası yeni bir coğrafi anahat alır.

İlk üç panel boşluğa süzülme sürecinde anatomik parçaları içeren ve yine süspansiyon ve mobilitayı ifade etmektedir. Dördüncü panel onun temel

¹⁴⁹ Nouritza Matossian, "Kara Melek: Arshile Gorky", Aras Yayıncılık, İstanbul, 2011, s.315-316 (Yazarın alıntısı, Francis Connor'un notu. "Gorky'nin yeni ortaya çıkarılmış "Newark Havaalanı Duvar Resimleri: Bir açıklama" adlı bir el yazması denemesinden geldiğini açıklamaktadır. Kasım, 1936. Art for the Millions için hazırlanmış metin.)

yapısında basitleştirilmiş ve uçuş hissi vermek üzere modern bir uçak olduğunu anlatmaktadır.

“Diğer üç panelde keyfi renkler ve şekiller kullanıldım; kanat siyah ve dümen sarı. Bu modern devin uygulaması, tıpkı çocukların hayali oyunları gibi dekore edilmiştir. Bu anlamı iletebilmek için onlar uçurtmalarını kendileri boyarlar. Aynı ruhla motor bir ejderha kanadına dönüşerek, tekerlekler, pervane ve motor atmosferi yaran bir göktaşının şeytani hızını kazanır.

'Uçmanın Mekaniği' panelinde morfik şekiller kullanılmıştır. Termometre, barometre, anemometre gibi nesnelere, Amerika Birleşik Devletleri'nin bir havayolu haritasının tasviri. Bütün nesnelere kesinlikle havacılığın çok önemli bir kullanımı olduğu ve bu önemi vurgulamak için onları çevrelerinden ayırarak göstermişlerdir...¹⁵⁰



Resim 111 Arshile Gorky, 'Alan Faaliyetleri Duvar Resmi', 1935-36,

Kağıt üzerine guaj, 47.4 x 92.6 cm, MoMA, New York

Michael R. Taylor, "Arshile Gorky, A Retrospective", Philadelphia Museum of Art 2009, s.235

¹⁵⁰ Anonim, http://www.warholstars.org/abstractexpressionism/artists/gorky/newark_airport.html Aralık 2011, (Yazar N. Matossian'ın, Francis Connor'dan alıntı yaptığı makalenin devamıdır.)

Panellerde, -uçuğa ait dümen, kanat vb.- parçalar halinde yer almıştır. Gorky'nin sözleri ile bunlar; "*Uçmanın harika sonuçları*" ve bir anlamda "*Zamanımızın mucizevi yeni vizyonu*"dur. Formların daha çabuk fark edilmesi ve ortamın bir havaalanı olduğunun anlaşılması için, sarı, mavi, kırmızı siyah ve gri renkler kullanmıştır.

Gorky'nin aerodinamik açıdan kavisli formlara karşı kullandığı rengârenk zeminler, Joan Miro'nun sanatının yanı sıra, Jean Arp'i de anımsatmaktadır. Ayrıca, çarpıcı şekilde Leger'in şehir manzaralarına benzemektedir.¹⁵¹ Mekanik hassasiyet ile birleştirdiği ikonografisi, Leger'le olan önemli bağlarına işaret eder. Leger'in karmaşık bileşimi yan yana duran keskin dikey ve çaprazlar da sert kenarlı uçakların birbirine geçişlerinde karşımıza çıkar."¹⁵²



Resim 112 Arshile Gorky, 'Newark Havaalanı için 'Havacılık' resmi',
'Sınırlamalar Altında Aerodinamik Formların Evrimi' 1935-36,
Tuval üzerine yağlıboya, 76.2 x 88.9 cm, Grey Sanat Galerisi, New York Üni. Koleksiyonu
Michael R. Taylor, "Arshile Gorky, A Retrospective", Philadelphia Sanat Müzesi 2009, s.233

¹⁵¹ Robert S. Mattison, "*Arshile Gorky, Works, Writings*", Poligrafa, Barcelona, Spain 2009, s.52

¹⁵² Michael R. Taylor, "*Arshile Gorky, A Retrospective*", Philadelphia Museum of Art 2009, s.85

Eleştirmen Jim Jordan, söz konusu iki resimdeki benzerlikler için şunları söylemiştir:

“Gorky'nin ‘Alan Faaliyetleri’ panellerindeki geniş eğriler, dekoratif çizgiler ve Leger resmi ile eşleşen analogik formlardır. Resmin sağ alt köşesindeki düz, sarı pervane kanadındaki stilize mekaniği, ‘Şehir’ (1919)(The City) resminin merkezindeki merdivenden inen robot figürleri andırır. Gorky, daha önce 1925 yılında New York'ta Leger'in söz konusu resmini görmüştür.”¹⁵³



Resim 113 Arshile Gorky, 'Newark Havaalanı için çalışma', 'Sınırlamalar Altında Aerodinamik Formların Evrimi', 1935-36, Kağıt üzerine grafiti, 14.9 x 58.4 cm, Özel Koleksiyonu
Michael R. Taylor, "Arshile Gorky, A Retrospective", Philadelphia Museum of Art 2009, s.234



Resim 114 Arshile Gorky, 'Newark Havaalanı, 'Uçmanın Mekaniği'', 1936-37, Kağıt üzerine guaj, 33.7x41.9 cm, Whitney Müzesi, New York
Michael R. Taylor, "Arshile Gorky, A Retrospective", Philadelphia Museum of Art 2009, s.239

¹⁵³ Michael R. Taylor, "Arshile Gorky, A Retrospective", Philadelphia Museum of Art 2009, s.86



Resim 115 Arshile Gorky, 'Newark Havaalanı, 'Sınırlamalar Altında Aerodinamik Formların Evrimi'(Evolution of Forms under Aerodynamic Limitations I) 1935-36, Kağıt üzerine guaj, 15.3x26.3 cm, Amerikan Ermeni Kilisesi
Michael R. Taylor, "Arshile Gorky, A Retrospective", Philadelphia Museum of Art 2009, s.238



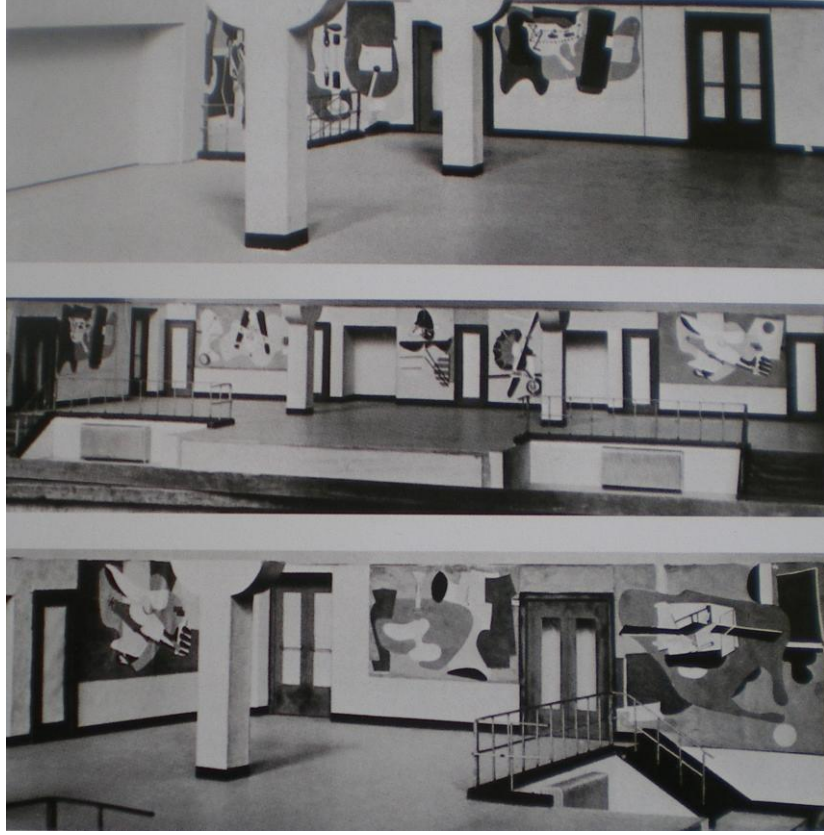
Resim 116 Arshile Gorky, 'Newark Havaalanı, 'Sınırlamalar Altında Aerodinamik Formların Evrimi'(Evolution of Forms under Aerodynamic Limitations II) 1935-36, Kağıt üzerine guaj, 46,4x30,4 cm, Amerikan Ermeni Kilisesi
Michael R. Taylor, "Arshile Gorky, A Retrospective", Philadelphia Museum of Art 2009, s.236



Resim 117 Arshile Gorky, 'Newark Havaalanı, 'Sınırlamalar Altında Aerodinamik Formların Evrimi'(Evolution of Forms under Aerodynamic Limitations III) 1935-36, Kağıt üzerine guaj, 46,4x34,2 cm, Amerikan Ermeni Kilisesi
Michael R. Taylor, "Arshile Gorky, A Retrospective", Philadelphia Museum of Art 2009, s.237



Resim 118 Arshile Gorky, Newark Havaalanı, 'Sınırlamalar Altında Aerodinamik Formların Evrimi'(Evolution of Forms under Aerodynamic Limitations IV) 1935-36, Kağıt üzerine guaj, 33.7 x 41.9 cm, Amerikan Ermeni Kilisesi
Michael R. Taylor, "Arshile Gorky, A Retrospective", Philadelphia Museum of Art 2009, s.216



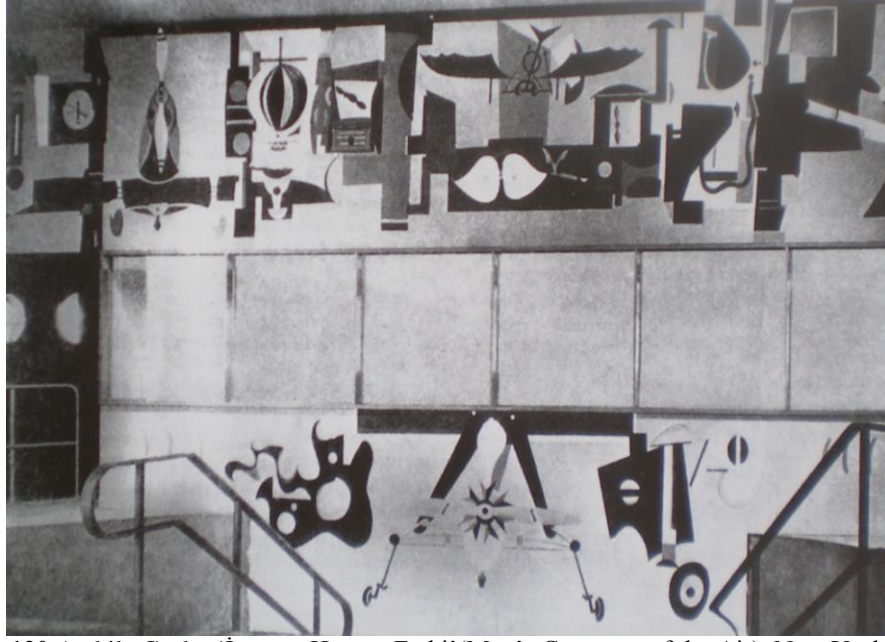
Resim 119 Newark Havaalanı Havacılık Binası, sırayla, Doğu, Güney ve Batı duvarları, 1936
Robert S. Mattison, “Arshile Gorky, Works, Writings”, Poligrafa, Barcelona, Spain 2009, s.40

Matthew Spender, (Gorky'nin damadı) Newark Havaalanı duvar resimleri için şunları söylemiştir:

“1930'larda Gorky, resimlerinde biomorfik formların kullanımında, Arp ve Miro ile açıkça bağlantı kurmuş olmasına rağmen, Newark Havaalanı duvar resimlerinde görülen; sıradan objektiflik, düz bir alan için Sürrealizm ve endüstriyel ikonografidir.”¹⁵⁴ Dünyaya bir daha geldim. Sürrealizm, galeri ve müze dünyasında coşkuyla yükseldi, o bunun farkındaydı. Sürrealizme sıkıca bağlı olsaydı, kendi gerçeklerinden kaçmak için arkasında ‘Ona büyük sergiler adıyorum’ diyen Julien Levy gibi önemli eleştirmenler ve satıcılar vardı. Aralık 1936'da MOMA'daki “Fantastic Art, Dada, Surrealism” sergisinin açılışında resimlerine onay damgası vurulmuştu.”¹⁵⁵

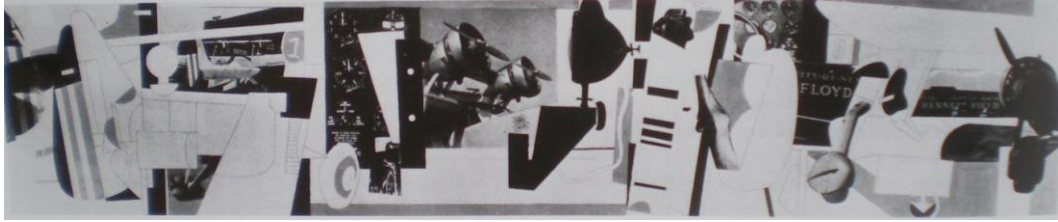
¹⁵⁴ Arshile Gorky, “Baltimore ve Buffalo”, *The Burlington Magazine*, S..137, No.1111 (October, 1995), s.709-711, www.jstor.org, Aralık 2011

¹⁵⁵ Michael R. Taylor, “Arshile Gorky, A Retrospective”, Philadelphia Museum of Art 2009, s.83



Resim 120 Arshile Gorky, 'İnsanın Havayı Fethi' (Man's Conquest of the Air), New York Dünya Fuarı, 1939, Anonim, <http://arshilegorkyfoundation.org/gorkys-life/chronology>, Aralık 2011

Gorky, 26 Haziran 1930'da bir kurtarma sırasında hayatını kaybeden ünlü havacı Floyd Bennett'in anısına açılan, New York'un ilk Belediye Havaalanı için de duvar resimleri hazırlar. "Arshile Gorky, Wyatt Davis'le birlikte hazırladığı duvar resimlerini komisyona sunmamıştır. Gorky tarafından tasarlanmış duvar resmi, Wyatt Davis ve Leo Seltzer tarafından satın alınan uçaklar ve uçuş gereçlerinin fotoğrafları kullanılarak tasarlanmıştır.¹⁵⁶ Gorky'nin, Frieze adlı başka bir eskiz çalışmasını neresi için tasarladığı ise bilinmemektedir.

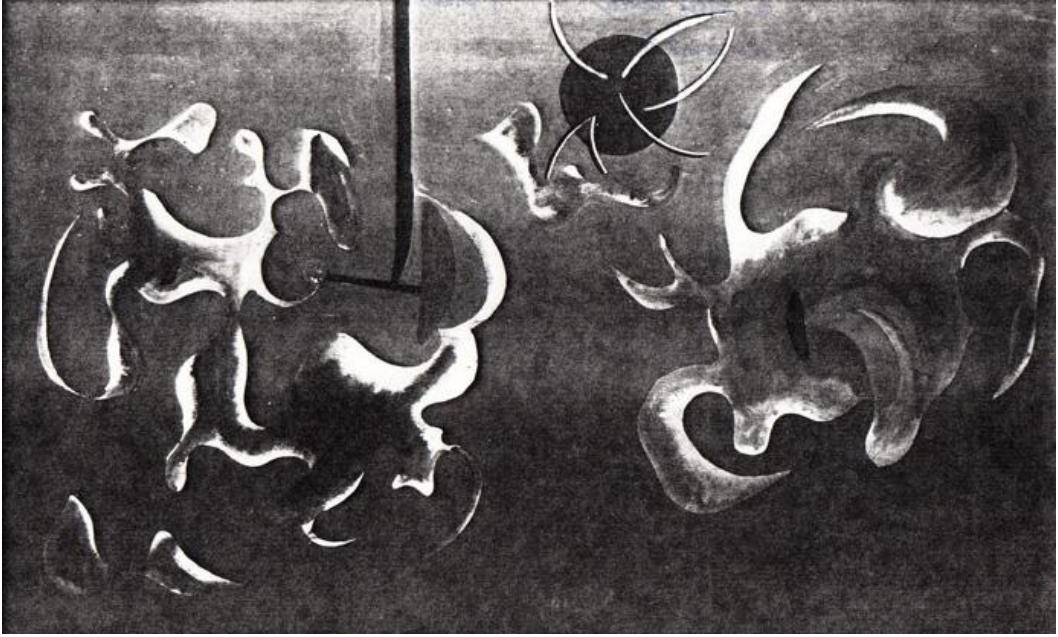


Resim 121 Arshile Gorky ve Wyatt Davis, 'Uçak Yapısının Mekanik Yönleri' 1936, (Mechanical Aspects of Airplane Construction), Tarihi Floyd Bennett Alanı, Brooklyn, New York Michael R. Taylor, "Arshile Gorky, A Retrospective", Philadelphia Museum of Art 2009, s.80

¹⁵⁶ Michael R. Taylor, "Arshile Gorky, A Retrospective", Philadelphia Museum of Art 2009, s.81



Resim 122 Arshile Gorky, 'Eskiz, Frieze', Jüt/çuval bezi üzerine yağlıboya, /jute, 22.86 cm x 138.43 cm, Anonim,<http://arshilegorkyfoundation.org/gorkys-life/chronology>, Aralık 2011



Resim 123 Ben Marden için çalıştığı 'Riviera Club Duvar resmi eskizi', 1938-1941
Kağıt üzerine guaj veya yağlıboya, 16 x 27 cm
Anonim,<http://arshilegorkyfoundation.org/gorkys-life/chronology>, Aralık 2011

Gorky, 1941 yılında New Jersey'de bulunan diskotek için yaptığı çalışmalarda çok zaman harcamıştır. Bu panoların her biri üç metreden fazladır.¹⁵⁷ Literatürde, bu murallerin değeri üzerinde çok tartışılmıştır.¹⁵⁸ Duvar resimlerinin eğitici kapasiteleri ise projelerle net olarak değerlendirmiştir. Plastik formlarla yapılan resim sanatı, duvar resmi aracılığıyla, insanlara yeni perspektifler kazandırmıştır. İnsanlar, bu resimleri sayesinde müzeleşen binaları ziyaret ederek görüş açılarını geliştirdiler, duvar resimleri ve soyut resimle hissi bir bağ kurabildiler.¹⁵⁹

¹⁵⁷ Robert S. Mattison, "Arshile Gorky, Works, Writings", Poligrafa, Barcelona, Spain 2009, s.40

¹⁵⁸ Michael R. Taylor, "Arshile Gorky, A Retrospective", Philadelphia Museum of Art 2009, s.75

¹⁵⁹ Matthew Gale, "Arshile Gorky", Tate Publishing, Londra 2010, s.42

Harold Rosenberg'in ilerleyen zamanlarda, Gorky'nin duvar resimleri üzerine yaptığı eleştirel değerlendirmeler genel olarak şunlardır: Gorky, Amerikan Modernizm tarihi içerisinde, Avrupa Sürrealizmi ve Soyut Dışavurumculuğun gelişimi arasında bir göbek bağı olmuş ve buna göre de sanatçı, savaş sonrası modern sanatın başarılı bir "mihenk taşı" konumundadır. 1940'larda yaptığı eserlerinde ağırlıklı olarak dışavurumcu lirik tarzı ile Soyut Dışavurumculuğa işaret etmiştir. New York Okulu'nun önde gelen üyelerinden Gorky, otuzlu yıllar boyunca bir parodici ve 'quoter'ken (birilerinin yaptıklarını tekrarlayan), onun duvar resimlerinin rolü, doruğa giden bu gelişimsel yolda bir atlama taşı oldu.¹⁶⁰

Gorky, 1933-1942 yılları arasında zaman zaman ele aldığı "Horkom" serisinde Gorky doğduğu köyü resimlerine taşımıştır. Bu seride zengin dokulu çizimlerle dalgalanan organik ve sıvı formların kökeninde, Van Gölü kıyısındaki memleketi "Horkom" yatar."¹⁶¹



Resim 124 Arshile Gorky, 'Horkom Görüntüsü' (Image in Khorkom), 1934-36, Kağıt üzerine grafiti, 47x61.9 cm, J. Tomilson Hill Ailesi Koleksiyonu
Michael R. Taylor, "Arshile Gorky, A Retrospective", Philadelphia Museum of Art 2009, s.213

¹⁶⁰ Michael R. Taylor, "Arshile Gorky, A Retrospective", Philadelphia Museum of Art 2009, s75

¹⁶¹ A.g.e, s.97



Resim 125 Arshile Gorky, 'Horkom Görüntüsü' (Image in Khorkom), 1934-36
Kağıt üzerine grafiti, 21.6 x 26 cm, Özel Koleksiyon
Michael R. Taylor, "Arshile Gorky, A Retrospective", Philadelphia Museum of Art 2009, s.215



Resim 126 Arshile Gorky, 'Horkom Görüntüsü' (Image in Khorkom), 1934-36
Tuval üzerine yağlıboya, 84 x 108 cm, Özel Koleksiyon
Michael R. Taylor, "Arshile Gorky, A Retrospective", Philadelphia Museum of Art 2009, s.213

Gorky, 1940'lara yaklaşırken biomorfik yapılarla tanışmıştır. Gorky'nin bu tarihlerde yaptığı bazı deneysel resimlerinde daha spontan ve dışavurumcu tarzı, ortaya çıkmaktadır. Bu özellikler 'Kompozisyon 7' (1936) ve 'Esrarengiz Savaş' (1936-37) (Enigmatic Combat), resimlerinde oldukça belirgindir. Bu resimdeki biomorfik formların, mürekkep çizimlerine benzerliği görünür. Resimlerde, organik şekiller sıkışık ve rahatsızdır. Boyama tarzı nedeniyle, formlar ağır bir karanlık tarafından baskı altında tutulurlar. Yumuşak şekiller, keskin dişleri ve boynuzları olan dikenli sivri formlarla birleştirilir. Birçok durumda, sivri formlar, kavisli olanlara nüfuz ederler. Çalışmadaki boyama, kasten pürüzlü, yoğun desenlidir. Şekiller arasındaki resimsel şiddet göz önüne alındığında, çalışma boyunca görünen kırmızı renk, kan ile ilişkili olabilir.¹⁶²



Resim 127 Arshile Gorky, 'Esrarengiz Savaş' (Enigmatic Combat), 1936-37
Tuval üzerine yağlıboya, 90.8 x 121.9 cm, San Francisco Müzesi, Jeanne Reynal hediyesi
Michael R. Taylor, "Arshile Gorky, A Retrospective", Philadelphia Museum of Art 2009, s.231

¹⁶² Robert S. Mattison, "Arshile Gorky, Works, Writings", Poligrafa, Barcelona, Spain 2009, s.80

Esrarengiz Savaş” resmindeki saldırganlık, sürrealist çalışmalarla ilişkilidir. Sürrealistler, Charles Darwin’in evrim teorisini, esas varoluş mücadelesinin temel bir bileşeni olduğu anlamında, yeniden yorumlamışlardır. ‘Balıklar Savaşı’ (1927) (Battle of the Fishes) resminde sık sık vuku bulan şiddet görüntüleri söz konusudur. Kızkardeşi Vartoosh tarafından yapılan bir açıklamaya dayanarak, Gorky’nin resmi için kullandığı ismin, onun Anadolu’daki köyü “Horkom” ile ilgili olduğu genel kabul görmüştür.¹⁶³



Resim 128 Andre Masson, ‘Balıklar Savaşı’, 1926-27, Kağıt üzerine yağlıboya, kalem ve pastel, 36.2 x 73 cm, MoMA, New York http://www.moma.org/collection/object.php?object_id=79309, Aralık 2011



Resim 129 Arshile Gorky, ‘Resim’, (Painting), 1936-37 Tuval üzerine yağlıboya, 196.5x121.9 cm, Whitney Müzesi, New York http://www.moma.org/collection/object.php?object_id=79309, Aralık 2011

¹⁶³ Robert S. Mattison, “Arshile Gorky, Works, Writings”, Poligrafa, Barcelona, Spain 2009, s.83

Gorky'nin 1930'larda Andre Masson'un şiddet içeren soyut kompozisyonlarından yola çıkarak ürettiği Horkom serisinin devamı ve bir parçası olan "Painting, 1937" çalışmasında, yeni bir resimsel dil geliştirdiği görülüyor. Benzer küçük kuş motiflerinin mücadele ettiği ve şematik olarak özellikle kuşların baş ve boyunlarının işlendiği bu dinamik resim; Gorky'nin 1930'ların sonlarına kadar sürdürdüğü genellikle savaşı veya mücadeleyi düşündüren soyut görünümlü biomorfik resimlerinin varlığını açıklamaya yardımcı olur.¹⁶⁴



Resim 130 Arshile Gorky, 'Argula', 1938, Tuval üzerine yağlıboya, 38.1 x 61 cm, MoMA, New York http://www.moma.org/collection/object.php?object_id=79309, Aralık 2011

Gorky, resimlerinde giderek artan içgüdüsel elemanlar hakkında şu yorumu yapmıştır:

*"1938 resmi olan "Argula" güçlü boya kullanımı ve gelişmiş biyomorfik formlarla desteklenmiştir. Spesifik bir sahne ama içinde birçok olay var. 'Argula' benim ilk kelimem ve hiçbir anlam ifade etmiyor. O zaman beş yaşındaydım. Bu resim bir döneme girerken içgüdülerimin ifadesi, dolayısıyla ben, resmi Argula olarak isimlendirdim."*¹⁶⁵

¹⁶⁴ Michael R. Taylor, "Arshile Gorky, A Retrospective", Philadelphia Museum of Art 2009, s.98

¹⁶⁵ Robert S. Mattison, "Arshile Gorky, Works, Writings", Poligrafa, Barcelona, Spain 2009, s.83



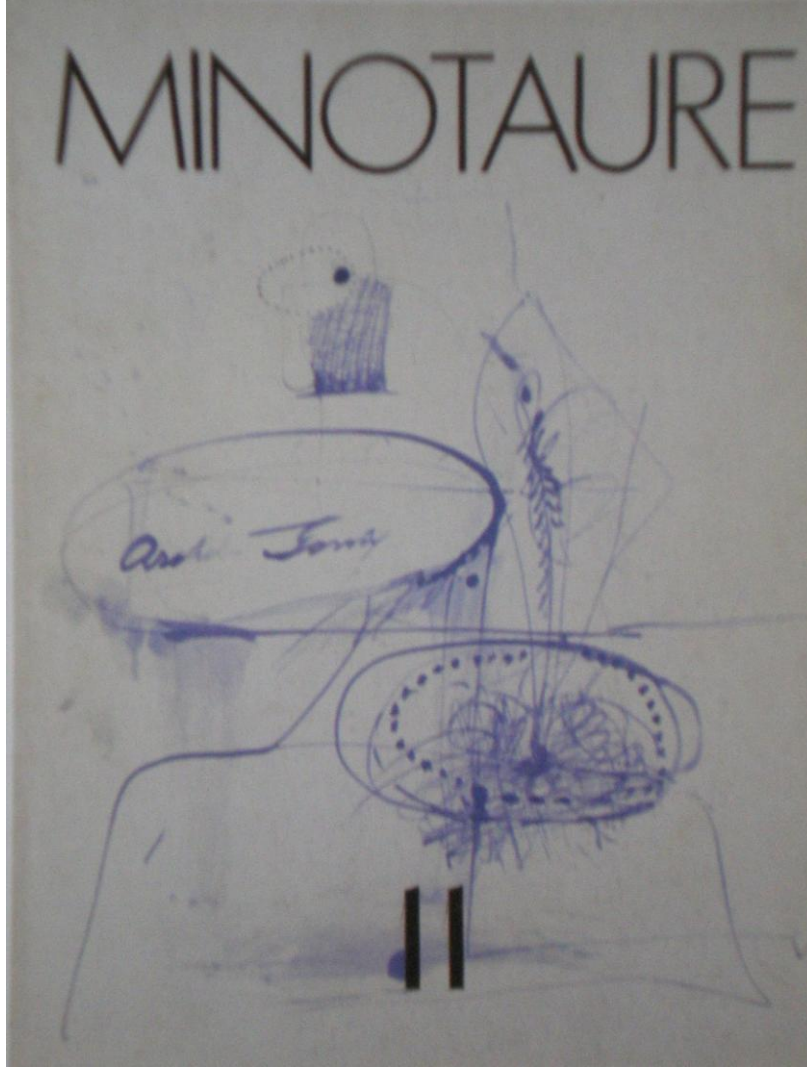
Resim 131 Arshile Gorky, 'Hitler'in Polonyayı İşgali', 1939,
Kağıt üzerine pastel, 44.5 x 58.1 cm, Özel Koleksiyon
Michael R. Taylor, "Arshile Gorky, A Retrospective", Philadelphia Museum of Art 2009, s.247

Çoğu kişi gibi Gorky de İkinci Dünya Savaşı'ndan derinden etkilenir. O ortaya çıkan medeniyetin büyük yıkıcı güçlerinin güvensizliğini derinlemesine hissetmiştir. Onun görüşüne göre: "Varolan mevcut kültür, Batı dünyasında neredeyse kaybolmuştur". Bu bakımdan Gorky'nin kaygılı tutumu, varoluşsal yazarlar ve filozofların ifadesiyle Alberto Giacometti'nin savaş sonrası heykellerinin belirsiz karakteri gibidir."¹⁶⁶

Gorky, 1938'de, New York'ta birçok sanat ortamında Sürrealist çalışmalarla karşılaşmaktadır. Picasso, Chirico, Ernst ve Miro gibi sanatçılar, New York'ta yayımlanan "Belgeler" ve "Minotaure" gibi sürrealist dergiler için çalışmalar yapmakta, eserleriyle müze ve galeri ortamlarında yer almaktadırlar. "Max Ernst'in mürekkep ve kurşun kalem çizimlerle tasarladığı "Minotaure" dergisinin

¹⁶⁶ Robert S. Mattison, "Arshile Gorky, Works, Writings", Poligrafa, Barcelona, Spain 2009, s.125

1938 bahar sayısının kapağında, mavi mürekkeple çizilen bir resim görmüş ve etkilendiği bu kompozisyon daha sonra Gorky'nin, 1943'lerde yaptığı ikonografik eskizlerine, başlaması için ilham kaynağı olmuştur.”¹⁶⁷



Resim 132 Arshile Gorky, ‘Sürrealist Çizim’, 1943,
31.8x23.5 cm, (*Minatour Dergisi 11. Sayının kapağı*, 1938), Özel Koleksiyon
Michael R. Taylor, “Arshile Gorky, A Retrospective”, Philadelphia Museum of Art 2009, s.95

Bu on yıllık dönemde önemli ve öne çıkan diğer eserleri: ‘At ve Figürler’, (1934) (Horse and Figures), ‘Armoni’ (1931) (Harmony), ‘Natürmort’ (1930-31), ‘Manken’ (1931) (Manikin), ‘Portre’ (1938), ‘Head’ (1934-35), ‘Başlı Kompozisyon’ (1936-37), ‘Kompozisyon’ (1937).

¹⁶⁷ Michael R. Taylor, “Arshile Gorky, A Retrospective”, Philadelphia Museum of Art 2009, s.95

3.2.3 1940 – 1948 Yılları

Gorky'nin sanat anlayışı hakkında bir anlatım yapabilmek için 1940'lı yılların başlarından, 1948 yılında ölümüne kadar geçen süreyi ele almak daha doğru bir sonuca götürür.

Gorky, 1940'larda kendini gerçekleştirdiği eserlerini ortaya çıkarırken, doğa her yönüyle onun yanında olmuştur. Birikimlerini ortaya çıkarmak için aradığı zemini, doğada bulmuştur. Özellikle, Virginia'da yaptığı doğa çalışmaları, geçmişinde geride bıraktığı doğduğu yerin doğasıyla bağlantı kurmasıyla sonuçlanmış, Baudelaire'in dediği gibi o, yaşamda gezinerek, sessiz şeylerin dilini keşfetmiştir.

Yaşamdaki sessiz şeyler, Gorky'nin üzerinde çalıştığı biyomorfik formlar, hibrit tohumlar, çiçekler, böceklerdir. Aslında Gorky'nin en önemli keşfi, New York ortamından ayrılarak, doğaya açılmak olmuştur. Bunda Gorky'nin arkadaşlarıyla yaptığı San Francisco gezisinin de etkisi olmuştur. Bu gezi onun geçmiş anılarını canlandıracak bağlantılar ortaya çıkarmıştır. Ayrıca Virginia'daki aile çiftliği Gorky'ye aradığı ortamı sağlamıştır. Gorky'nin eşi Agnes'in annesine ait olan "Virginia, Crocket Run Farm" çiftliğinde gerçekleştirdiği sayısız manzara resimlerinde kullandığı metod, doğada uzun saatler geçirip, hızlı çizdiği eskizleri, sonradan atölyesinde tamamlayarak soyutlamalar yapmaktır. Böylece doğa, renklerin ortasında yüzen, imgelere dönüşmektedir.¹⁶⁸

¹⁶⁸ Michael R. Taylor, "Arshile Gorky, A Retrospective", Philadelphia Museum of Art 2009, s.107

Gorky Crooked Run Farm çiftliğinde, “Virginia Manzaraları”nı çizmiş ve fotoğraflarını çektiği çizimlerden yüzlerce üretmiştir. Doğadan ürettiği bu formlar, sanatçının soyut tarzı haline gelmiş, peyzaj ve iç mekân birbirine karışmıştır. Bu dönem eserlerinde çizgi ve renk kullanımı değişkenlik göstermektedir. Formlar çizgisel konturlarla ve renk lekeleriyle çizilirken bunların sınırları belirsizdir.¹⁶⁹



Resim 133 Arshile Gorky, ‘İsimsiz, Virginia Manzaraları’, 1943
Kağıt üzerine crayon ve grafiti, 50.8 x 67.9 cm, Solomon Guggenheim Müzesi, New York
Michael R. Taylor, “Arshile Gorky, A Retrospective”, Philadelphia Museum of Art 2009, s.272

Gorky bu yıllarda Sürrealizme iyice odaklanmıştır. 1940'lı yılların başında, Sürrealist grubun bazı üyeleri ile düzenli iletişimi ona, çalışmalarının yönü üzerinde belirleyici bir etkisi olan, otomatist teknikler ve sanatsal fikirler kazandırmıştır. Otomatizmi kullanarak ortaya çıkan bilinçaltının gizemi ve hibrid görüntülerle ard arda metaforlar üretmektedir.¹⁷⁰

¹⁶⁹ Pepe Karmel, “Arshile Gorky: Anatomical Blackboard”, *Master Drawings 2002 Association*, S. 40, No.1, American Drawing in the Mid-Twentieth Century (Spring, 2002), s.9-23, www.jstor.org, Aralık 2011

¹⁷⁰ Michael R. Taylor, “Arshile Gorky, A Retrospective”, Philadelphia Museum of Art 2009, s.99

Gorky Mart 1941’de, İngiliz sanatçı Gordon Onslow Ford’tan, New York Okulu, Sosyal Araştırmalar Bölümünde yaptığı bir çalışmasında, Robert Matta’nın ‘Gece İstilasası’ (1941) (Night Invasion) adlı resminin analizini dinlemiştir. Onslow Ford'un sözleri, Gorky'nin Sürrealizm akımındaki, “otomatizme” dikkatini çekmiştir.

Matta’nın, fikirlerini 'Cehennem ve Cennet' olarak tanımladığı Onslow Ford’un Londra’dan ayrılmadan önce yazdığı "Ressam Kendi İçindeki Görüyor" adlı makalesinde, 'Psikolojik morfolojiler' ve bunların ne oldukları konusunda yaptığı araştırmaları yansıtmıştı. Ford: “Belki de her birimizin içinde gömülü olan dünyaya olağanüstü bir bakış. Bir zamanlar biz bunun farkında olmuş olabiliriz. Bu bize tam bir hayat yolu açabilir.” değerlendirmesini yapmıştır.¹⁷¹



Resim 134 Roberto Matta, ‘Gecenin İstilasası’, (Invasion of the Night), 1941
Tuval üzerine yağlıboya, 96.5 x 152.7 cm, San Francisco Modern Sanat Müzesi,
Michael R. Taylor, “Arshile Gorky, A Retrospective”, Philadelphia Museum of Art 2009, s.100

¹⁷¹ Matthew Gale, “Arshile Gorky”, Tate Publishing, Londra 2010, s.55

Gorky, 1941'in ilk aylarında Matta ile tesadüfi karşılaşmalarından sonra, iki sanatçı atölye ortamında, dış gerçekliğin ötesindeki gizemli dünyaya erişebilmek için araştırmalara başlamışlardır. Matta ve Gorky'nin tartışma konuları Sürrealist resimde otomatizmin ve olasılıkların rolüdür. Bu tartışmalar Gorky'nin önceki çalışma yöntemlerinden uzaklaşmasında önemli bir rol oynamıştır. Bu sayede güçlü kişiliğinin sanatçı yönünü keşfetmiş ve bunu, “Yaşam ve Ölüm” olarak tanımlamıştır. Ancak Matta ile birlikte olmaları, yaptığı çalışmaların, onun işlerine benzemesine yol açmıştır. Bir yandan Miro'nun soyut görsel dilini takip ederken bir yandan da imgeler ortaya koymuştur.¹⁷² 1940'larda Amerikan avangarde'ı bu otomatist uygulamaları büyük ölçüde göz ardı etti. Gerçekte Gorky ve Matta'nın eriyen formlarına karşın, amorf formlar çağdaş soyut resimlere bir fotoğraf eşdeğerliği sağlıyordu.¹⁷³

Gorky, bu dönem yaptığı çalışmalarda, özellikle yapraklar, solucanlar, tırtıllar, tohumlar ve çiçekleri döllenmenin metamorfik sürecini, çimlenmeyi, çiçek açmayı ele almıştır. Masson bu formları, toprakla ilgili veya toprağa ait anlamına gelen ve genellikle parlak renk efektleri ile dikkat çeken “tellürik” resimler olarak adlandırmıştır.¹⁷⁴

Gorky'nin, Sürrealist resimleri nedeniyle New York Sun gazetesinde bir yazı yayınlanmış ve yazıda *Gorky için; “Sürrealist olarak adlandırılan eserleriyle, son zamanlarda New York'a gelen Sürrealist sanatçılarla kendisini aynı çizgiye getirdiğini”* ifadeleri yer almıştır.¹⁷⁵

Sürrealist magazin “VVV”nin Haziran 1942 sayısında yer alan ‘Sürrealizmin Üçüncü Manifestosu’nun önsözünde Breton, “Les Grands Transparents”in ilk efsanesini yayınlamıştır. Bu konsept, Amerikalı psikolog ve filozof William James, Alman Romantik yazar Novalis ve Paris Pasteur Enstitüsü eski müdürü,

¹⁷² Michael R. Taylor, “*Arshile Gorky, A Retrospective*”, Philadelphia Museum of Art 2009, s.102

¹⁷³ A.g.e., s.105

¹⁷⁴ A.g.e., s.112

¹⁷⁵ A.g.e., s.99

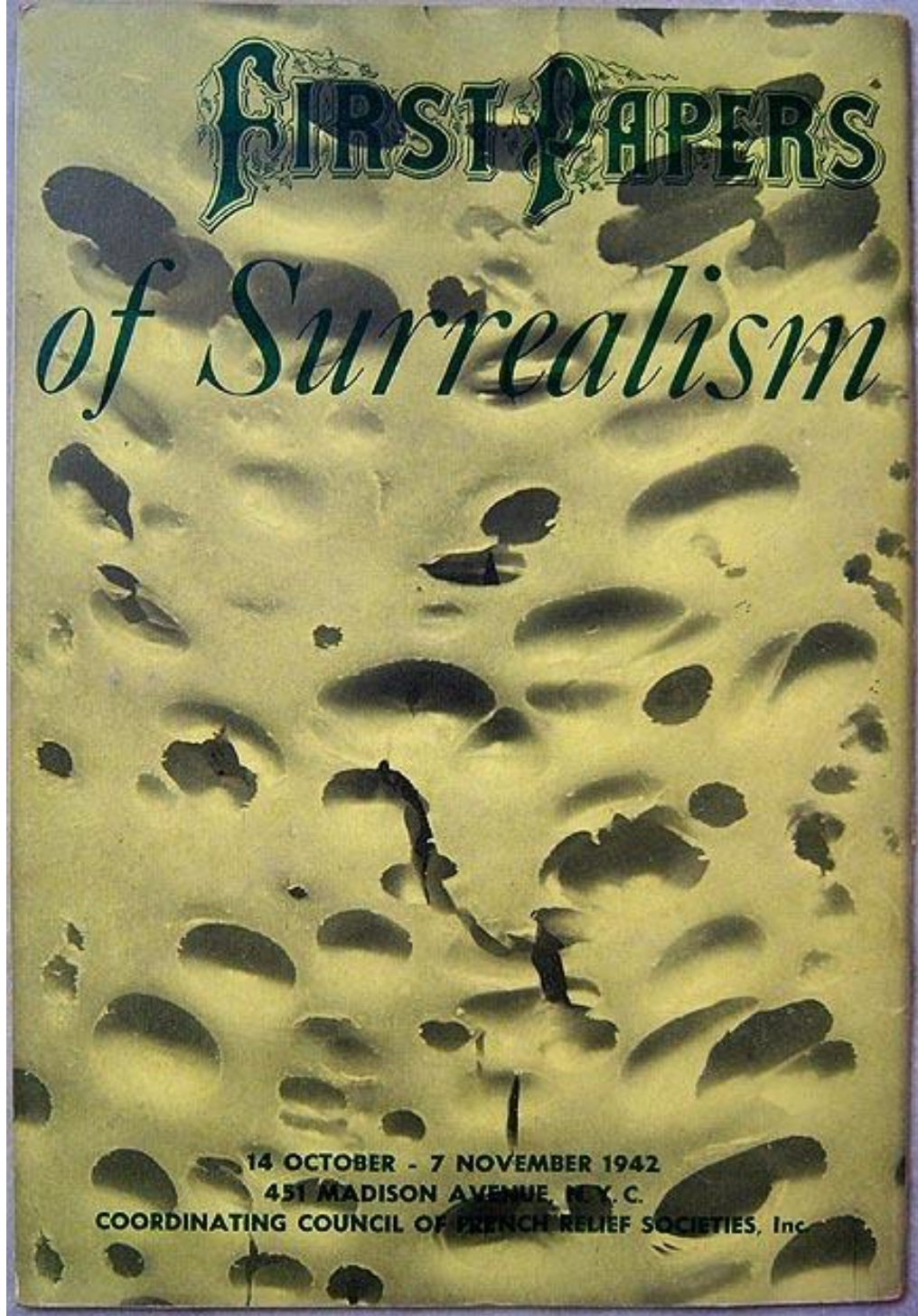
Emile Duclaux'un yazıları da dâhil olmak üzere çok çeşitli, kaynaklardan türetilmiştir. Breton yazısında; "İnsan, belki de evrenin merkezinde, odak değildir" sözleriyle insanın beş duyu ile saptanamayan görünmez varlıklarla çevrili olduğuna değinmiştir.

*"Bu bir insanın şuna inanmasına yol açar: Varlıklar insan düzeyinden farklı olarak, hayvansal düzeyin üstünde farklı bir düzeyde yaşamaktadırlar. Onların davranışları; "hayvansal düzeyde bir sinek ya da balina gibi" duyuşal çerçeveden kaçan, bu tür mutlak varlıkları tamamen kanıtlayacak hiç bir referans yoktur. Nasıl bir hayal ürünü olursa olsun, bu varlıklar kendileri için bir tür kamuflajdan faydalanıyor olabilirler ki; bu form teorisi, göz önünde olmayan mimetik hayvanlar için keşfedilmiştir."*¹⁷⁶

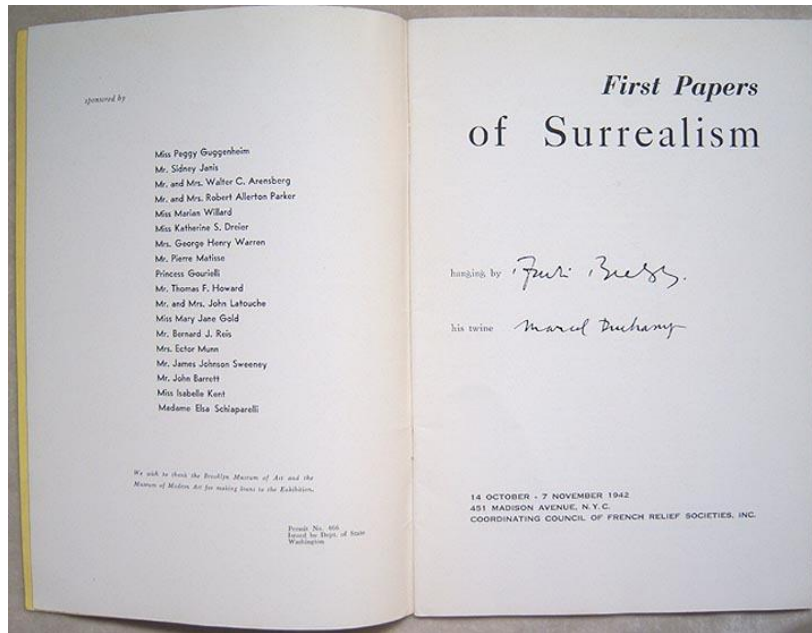
Gorky'nin Breton'un katalogunu ve yine Ekim 1942 yılında gerçekleştirilen "First Papers of Surrealism" sergisi aracılığıyla, "Büyük Transparent" in farkında olduğu sanılmaktadır.¹⁷⁷

¹⁷⁶ Michael R. Taylor, "Arshile Gorky, A Retrospective", Philadelphia Museum of Art 2009, s.103

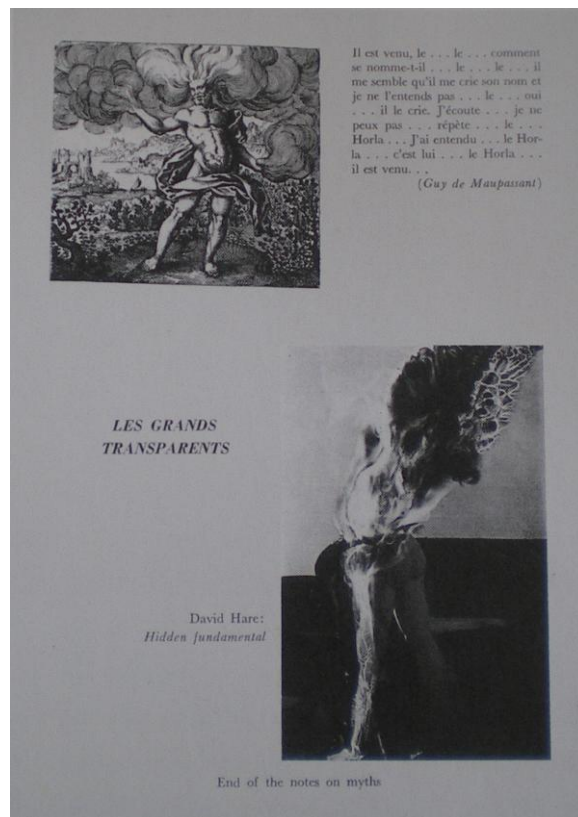
¹⁷⁷ A.g.e., s.102



Resim 135 Peggy Guggenheim'in 1942 yılında düzenlediği 'Sürrealizmin İlk Belgeleri sergi afişi, <http://www.ebay.com/itm/FIRST-PAPERS-SURREALISM-1942-Art-Exhibit-Catalogue-/390305051705>, Aralık 2011



Resim 136 Sürrealizmin İlk Belgeleri sergi kataloğu
<http://www.ebay.com/itm/FIRST-PAPERS-SURREALISM-1942-Art-Exhibit-Catalogue-/390305051705>, Aralık 2011



Resim 137 Les Grandes Transparents
 Michael R. Taylor, "Arshile Gorky, A Retrospective", Philadelphia Museum of Art 2009, s.105



Resim 138 Roberto Matta'nın, 'Los Grandes Transparentes', VVV, Haziran 1942 sayısında basılan resmi, Philadelphia Sanat Müzesi Kütüphanesi
Michael R. Taylor, "Arshile Gorky, A Retrospective", Philadelphia Museum of Art 2009, s.103

Breton'un miti "Büyük Transparan" (Les Grandes Transparentes) ya da "Büyük Görünmez Şeyler" (The Grands Invisible) konseptinin bir yorumu olarak; Matta, 'Jeanne d'Arc' (Aziz Jeanne d'Arc), 1942" resminde, transparan ya da görünmez yaratıkların eylemlerinin, görünmez psişik güçler tarafından kontrol edildiğini, anlatmaktadır. Bu fikir Matta'nın 1944'de başlayan "Les Vitreurs", 'Perdahçı', (Glazers) veya 'Camdan Erkekler' (Men Made of Glass) serisindeki yarı saydam efsanevi varlıklarının resimlerinde daha belirgindir. Bu eserlerde betimlenen transparan varlıklar, bizim algımızın ötesindeki bir evrende kendimizi, kendi kendimize yok ettiğimiz dünyanın dışında, irrasyonel bir dünyada yaşamaktadırlar."¹⁷⁸

¹⁷⁸ Michael R. Taylor, "Arshile Gorky, A Retrospective", Philadelphia Museum of Art 2009, s.102



Resim 139 Roberto Matta, 'Joan of Arc', (Aziz Jeanne d'Arc), 1942
Kağıt üzerine kalem ve crayon, 59.1 x 73.9 cm, MOMA, New York
Michael R. Taylor, "Arshile Gorky, A Retrospective", Philadelphia Museum of Art 2009, s.103

Gorky, Breton'un makalesi ve Matta'nın "Great Transparents" resmi nedeniyle uzun zamandır incelediği kamuflaj konusuyla ilgilenmiştir. Mayıs 1937 yılında, Gorky, Washington'da Amerikan Ulusal Sanatları konusunda konferans vermiştir. Avrupa'da İkinci Dünya Savaşı'nın patlak vermesinden sonra, Hitler'in Polonya'yı işgal etmesi ve diğer ülkelerde süren huzursuz durumlar nedeniyle kamuflaj, Gorky'nin sanatını motive bir başka küresel bir sorundur. 1940 sonbaharında New York Grand Central School of Art'ta, kamuflaj tarihi ve uygulaması üzerine dersler vermiştir.¹⁷⁹

1942'lerde Gorky'nin ilgilendiği kamuflaj konusu, Caillous'un teorisi olarak, Minotoure dergisinin Haziran 1935 sayısındaki bir makalede yayınlanmıştır. Mimetizm ve Efsanevi Psikasteni" olarak ifade edilen kamuflaj: "Yaratıkların ve nesnelerin buldukları ortamdan ayırt edilemeyeceği" anlamına gelen bir araçtır.

¹⁷⁹ Michael R. Taylor, "Arshile Gorky, A Retrospective", Philadelphia Museum of Art 2009, s.105

Caillous'a göre; "Yırtıcılara karşı bir savunma stratejisi olarak; eğer, kuş, böcek, sürüngen ve balıkların çevrelerinde taklitlerini yapmazsanız, depresyona girerler." Gerçekleştirdikleri bu faaliyetin türü, doğada kamuflaj sürecini andırmaktadır.¹⁸⁰

1937'lerde resmen ilgilendiği kamuflaj konusu, aslında Gorky'nin Amerika'daki yaşamının kuruluş şeklidir. Gorky, Amerika'ya geldiği andan itibaren geçmişiyile ilgili yeni düzenlemelere girmiş, bu aynı zamanda onun hem düşüncelerine hem de sanatına yansımıştır. Kübizm, bu kavrama yakın uygulamalar yapmasını sağlamıştır.

Gorky, devam eden savaş sırasında kamuflaj ve onun olası rolü hakkında kızkardeşi Vartoosh'a yazdığı bir mektupta şöyle yazmıştır: "*Kamuflaj resim yapmak için ben de çağrılıyorum gibi geliyor. Biz sanatçılar olarak, eğer ressam gibi değil de, askerler gibi görev yaparsak, böylece örgütlenebiliriz.*"¹⁸¹

3 Eylül, 1940 tarihli bu mektupta Gorky, bir sanat okulunun açılacak olduğunu ve Grand Central Sanat Okulu müdürü Edmund Greacen'e okulun tanıtımı için bir kamuflaj sınıfı açılmasını teklif etmeyi planladığını da yazmıştır. Gorky, sözleriyle savaşın getirdiği yıkıma değinmiş ve sanatçıların savaş karşısındaki mücadelesinde kamuflajın önemine değinmiştir. Daha sonra Gorky bu düşüncesini gerçekleştirmiş, 1941 yılında İkinci Dünya Savaşı'nın başlamasının ardından New York, Grand Central Sanat Okulu'nda "Kamuflaj Dersleri" vermeyi teklif etmiş ve "Amerikan Federasyonu Sanatları" konulu bir dizi konferans vermiştir. Gorky, okul müdürüne sunduğu teklif mektubunda şunları yazmıştır: "İmha ve salgın bugün bütün dünyanın sorunudur. Uygar insanın zihni bunu durdurmak için çalışmaktadır. Ancak ilk önce bunu görmek gerekir. bu vizyonu felç etmek için kamuflaj önemli bir rol teşkil etmektedir. Burada sanatçılar ve özellikle çağdaş sanatçılar bu vizyonu karşı hayati bir işlevi yerine getirebilir,

¹⁸⁰ Michael R. Taylor, "*Arshile Gorky, A Retrospective*", Philadelphia Museum of Art 2009, s.105

¹⁸¹ Anonim, <http://arshilegorkyfoundation.org/gorkys-life/chronology>, Aralık 2011

kamuflaj, bir yaratma vizyonudur.¹⁸² Greacen de pek çok genç için hazırlanan bu sınıfa yeterli kayıt olup olmayacağını görmek için birkaç ay beklemek istemiştir.¹⁸³

Aynı yıl Aralık ayında okul yöneticisi Edmund Greacen tarafından Gorky'nin teklifi onaylanır. Gorky'nin kamuflaj, sınıfında kayıtlı olan galeri sahibi Betty Parsons, daha sonra sınıftaki anlatımlarından dolayı Gorky için değerlendirme yapmıştır: “*Esprili ve bir kamuflaj öğretmeni olarak parlaktı... Ben Gorky ile hayatımda sadece bu dersler sırasında bir araya geldim. Onun hakkında, herkesten daha estetik ve daha fazla bilgi sahibi olduğumu düşünüyorum.*”¹⁸⁴

Gorky biyografisini yazan Hayden Herrera'ya kamuflaj dersleri konusunu sonbahar 1941 olarak göstermiştir. Ancak, Gorky yazarı Nouritza Matossian hazırladığı biyografide "kamuflaj" konusunu sanatçının hayatının kronolojisinde 1942 yılında gösterir. Matthew Spender'in notlarında kamuflaj dersleri konusu 1939 yılında gösterilmiştir.¹⁸⁵ 1942 yazında Gorky ve eşi Mougouch New Milford, Connecticut'ta yakın arkadaşları Saul Schary'nin evinde vakit geçirmek için gitmişlerdir. Mougouch daha sonradan yazdığı bir mektupta şöyle söylemiştir: “*Gorky, geçen yaz iki hafta New York'tan uzak kaldı ve bu iki hafta, kendisine bazı çalışmalarında büyük bir ivme kazandırmıştır. Bu süreç, doğadan ilham alarak yaptığı birçok yeni ve mucizevi çizimlerle sonuçlanmıştır.*”¹⁸⁶

Gorky, yıllar süren hazırlık çalışmalarından sonra, gerçek işlerini yapabilmek için Virginia kırsalında sanatını belirleyen ve özüne dönebildiği bir ortamı yakalamıştır. Bu yıllarda Gorky'nin, Miro'nun doğa tabanlı soyutlamalarından, serbestce yüzen parlak renkli imgeler türettiği değişken denemeleri olmuştur. 1943'lerde imzasını attığı tutarlı ikonografik eskizlerine, doğal ve organik

¹⁸² Anonim, <http://arshilegorkyfoundation.org/gorkys-life/chronology>, Aralık 2011

¹⁸³ <http://www.warholstars.org/abstractexpressionism/abstractexpressionism41.html>, Aralık 2011

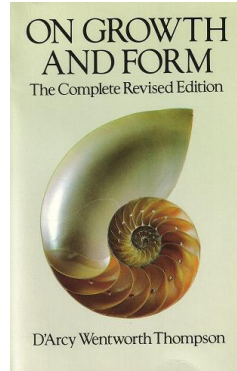
¹⁸⁴ Anonim, <http://arshilegorkyfoundation.org/gorkys-life/chronology>, Aralık 2011

¹⁸⁵ <http://www.warholstars.org/abstractexpressionism/abstractexpressionism41.html>, Aralık 2011

¹⁸⁶ Anonim, <http://arshilegorkyfoundation.org/gorkys-life/chronology>, Aralık 2011

formların çizimlerine patlayıcı bir enerji ile başlamıştır.¹⁸⁷ Julien Levy bu resimleri çözümlerken, “Soyutlama dışında ayrıntılı değil” tarifini kullanmış ve ‘kamufraj’ı ima ederek, 1941 yılında kamufraj konusunu işlediği sınıf çalışmalarının, Gorky’nin çalışmaları üzerinde doğrudan bir etkisi olmasına bağlamıştır. Gorky’nin, kamufraj konusuna olan ilgisi ve hayvanlarda mimik çalışması üzerine Levy: “*Ben iddia ediyorum ki, aynı zamanda savunduğu Breton kavramları ve Great Transparents hakkında bilgi sahibiydi.*” demiştir.¹⁸⁸

Gorky, Gestalt Psikolojisini de incelemiştir. 1918 yılında icat edilen Gestalt Psikolojisinin çalışma vizyonu 1940’lı yıllarda bilimsel bir yöntem olarak çok popüler olmuş ve Gorky’yi de etkilemiştir. Gorky’nin resimlerinde biyomorfik resimler birbirlerinden ayrı olmakla birlikte birbirlerinin içine kaymaktadır.¹⁸⁹ 1917’de Biyolog D’Arcy Wentworth Thompson’un yazdığı “Büyüme ve Form” (On Growth and Form) kitabı ile 1940’lı yılların başında yeniden popüler olması, Gorky’nin dikkatini çekmiş olmalıdır.¹⁹⁰ Thompson, büyüme ve evrimin soyut şekillerden oluşan bir dizi değişim (permütasyon) olduğunu ve doğadaki en küçük elemanların tüm evreni oluşturan yapıları sağladığını öne sürmüştür.¹⁹¹



Resim 140 D’Arcy Wentworth Thompson’un ‘Büyüme ve Form’ kitabı
http://en.wikipedia.org/wiki/File:On_Growth_and_Form.JPG, Aralık 2011

¹⁸⁷ Michael R. Taylor, “*Arshile Gorky A Retrospective*”, Philadelphia Museum of Art 2009, s.99

¹⁸⁸ A.g.e., s.105

¹⁸⁹ Robert S. Mattison, “*Arshile Gorky, Works, Writings*”, Poligrafa, Barcelona, Spain 2009, s.122

¹⁹⁰ A.g.e., s.90

¹⁹¹ A.g.e., s.95

Elektron mikroskobunun geliştirilmesi ile 1930'ların sonlarında araştırmalara hız verilmiştir. Elektron mikroskobu ile büyütölmüş görüntüler elde edilir. 1940'lı yılların başında, bu görüntüler, “Life” ve “Look” gibi popüler Amerikan dergilerinde sıkça yer almıştır. Gorky, bu görüntüleri görmüş olmalıdır, zira, onun (Gorky'nin) formları bu görüntülerle benzerlik gösterir. Çağın en büyük bilimsel atılımlarından biri penisilin olmuştur. Bunu tesadüfen 1928 yılında Alexander Fleming tarafından keşfedilen önleyici bakteri üremesi gözlemleri izlemiştir. Popöler basında “mucizevi ilaç, penisilin” hakkında sayısız yazılar yayımlanmıştır. Yazılarda genellikle küfün mikroskobik fotoğraflarıyla sunulan biomorfik formlar, Gorky'nin resimlerindeki formlarla güçlü bir benzerlik gösterir. Dönemin diğer önemli bilimsel keşfi melez bitkilerdir. Melez bitkiler hakkındaki makalelerde; bitki türleri ve verimli büyüme modelleri demonstrasyonları yer almıştır.¹⁹²

Gorky'nin Amerika'da bulunduğu sürede, kendisini, kimliğini, geldiği saklamak ihtiyacı duyduğu akla gelmektedir. Oysa onun sanatını şekillendiren ve kendisini gerçekeştirdiği eserlerinde köklerinden beslendiği bugün bilinen bir gerçektir. Daha önce biyografik bilgilerinde ya da imzasını kullanırken olduğu gibi, resimlerinde de kamuflej yapmıştır. Sochi, Rusya'nın Karadeniz sahilindeki bir tatil beldesidir ve Türkiye'nin kuzeydoğusunda bulunan Artvin'e çok yakındır. Gorky, Sochi beldesinin adını, doğduğu köy olan Horkom'u kamufle etmek için kullanmıştır.

1940'lara kadar Gorky, költürüne ait temaları daha çok aile portrelerinde saklamıştır. Özel yaşamında kız kardeşi Vartoosh'un ülkesine geri dönmek için yaptığı başarısız girişim, onun pastoral ve ağrılı çocukluk anılarını tetiklemiş olmalıdır. Onun kullandığı, ancak New York'ta bilinmeyen ve kulağa yabancı gelen yer isimleri, kendi başlarına soyut olabilir; doğduğu gerçekte köy Horkom'dur ve Soçi, kendisinin de bilmediği Karadeniz'da bir limandır. Gorky bu gizemi resimlerinde kullandığı başlıklar olarak, örneğin; 'Soçi' ismini

¹⁹² Robert S. Mattison, “*Arshile Gorky, Works, Writings*”, Poligrafa, Barcelona, Spain 2009, s.113

kullanarak ödünç almıştır. Gorky'nin "Horkom" ve "Soçi Bahçesi" adlı şiirsel resimlerinden "Cennet" (Eden) diye söz etmesi sayesinde sağladığı çağrışım, daha sonradan kullandığı fantastik başlıklara açılmıştır. Gorky'nin, Soçi serisindeki hatıralarının ayrıntılarını ne ölçüde göstermek istediğini ölçmek zordur. Bunlar, teşhis edilebilir Ermeni motifleri ile dolu eserleri olarak tanımlayıp, kucakladığı yeni sanatı olarak değerlendirilebilir. Sanatçının bu tarzı ile göstermek istediği bu uzak yerin ayrıntıları doğrulanamaz ama bu onun esnek buluşu sayesinde muhteşem egzotizmini ortaya koyar.¹⁹³

Horkom yerine kullandığı, "Soçi" adı Gorky'nin, kasten kullandığı referanslar yoluyla, resimlerin arka planındaki kamuflej çabalarını göstermiştir. Soçi serisinin dominant motifi, -büyük çizme şekli- annesinin tereyağı yaparken kullandığı eski moda bir yayığı temsil etme düşüncesiyle kullandığı formdur. Resmini, kavak ve elma ağaçları, çok miktarda yabancı havuç ile hatıralarındaki çocukluğuna dayalı babasının küçük bahçesini tarif eden, hayali doğal formların serisidir.¹⁹⁴

Gorky'nin aklında, çocukluğunda 6-7 yıl geçirdiği ülkesinin manzaraları ile sonradan yaptığı uzun yolculuğun görüntüleri ve bağlı olduğu geleneğin ritüelleri canlanmakta ve açığa çıkmaktadır. Gorky genç yaşlarda annesi tarafından Van Gölü kıyısında yer alan ve 10. yüzyıl'dan kalma bir ruhani merkez olan "Ecmiadzin Kilisesi"ne götürülmüştür. Bu kilise İncil'de geçen figürlerle yenilenmiştir. Burada gördüğü figürler, fantastik yaratıklar, hayvanlar ve şekillerin daha sonraları Gorky'nin son dönem yaptığı çalışmalarda yer aldığı görülmüştür.¹⁹⁵

¹⁹³ Matthew Gale, "Arshile Gorky", Tate Publishing Londra 2010, s.45-49

¹⁹⁴ Michael R. Taylor, "Arshile Gorky, A Retrospective", Philadelphia Museum of Art 2009, s.100

¹⁹⁵ Robert S. Mattison, "Arshile Gorky, Works, Writings", Poligrafa, Barcelona, Spain 2009, s.14



Resim 141 Erivan’da bulunan Echmiadzin Kilisesi
http://shs2009.sci.am/Echmiadzin_Tour.php, Aralık 2011



Resim 142 Echmiadzin Kilisesi içinden görüntüler
[indenhttp://shs2009.sci.am/Echmiadzin_Tour.php](http://shs2009.sci.am/Echmiadzin_Tour.php), Aralık 2011



Resim 143 Echmiadzin Kilisesi bahçesinden görüntüler
http://shs2009.sci.am/Echmiadzin_Tour.php, Aralık 2011



Resim 144 Echmiadzin Kilisesi içinden görüntü , Aralık 2011
www.panoramio.com/photo/1379



Resim 145 Echmiadzin Kilisesinden görüntü,
http://commons.wikimedia.org/wiki/Echmiadzin_Cathedral,_Armenia., Aralık 2011

Gorky, doğanın olanakları ve Sürrealist otomatizm aracılığıyla, küçüklüğünde gördüğü bu figürleri Virginya kırsalıyla birleştirebileceğinin farkındalığını bu dönemde kazanmıştır. Sanatçının kendi bilinçaltındaki köklerine ait bilgilerin ve anıların bir patlama şeklinde ortaya çıkması, eserlerinde biyomorfik ve hibrit kelimelerle özgürce dile getirmesini sağlamıştır. Böylece Gorky bu dönemde, sanat anlayışını tam olarak başka bir yöne kendi iç dünyasına çevirmiştir.

Gorky'nin büyükbabasının çiftliğine karşı özel bir sevgisi vardır. Gorky, çiftlikte yaşadığı yıllarda bitkilerin, ağaçların ve hayvanların büyümesini, izlerken birçok mutlu günler geçirmiştir. Kız kardeşi Vartoosh'a göre, çiftlikten uzak olduğu zamanlarda geri dönmek için gün sayarmış. Erken yaşta doğayla olan bu ilişkisi daha sonra 1940'larda yaptığı resimlerine de yansımıştır. Çiftlikte, yazın büyüyen meyveler, kış aylarında tuhaf şekillerdeki evlerin ahırlarında bulunan kırıların üzerine asılarak kurutulmaktadır. Bunlar da Gorky'nin hayalinde, uzayda yüzer gibi dalgalanan hayali organik formlar şeklinde tuvaline yansımış olabilir. Çiftlik için gereken su eski sulama kanalından getirilmekte ve annesi her gün bu kanaldan su getirmektedir. Gorky'nin annesi Lady Sushanik suya giderken yanına oğlunu da alıp, onunla gelecek hayatı hakkında konuşmaktadır. Bu konuşmalar

genelde onun bir şair olacağı üzerine yapılan konuşmalardır. Gorky ise bu sırada hayallere dalıp ve bahçeyle ilgilenmektedir. Bu bahçe daha sonra ‘Soçi Bahçesi’, (1940) resminde ortaya çıkar.¹⁹⁶

Gorky, hatıralarındaki bu bahçeyi 1940’ların başında Miro’nun biomorfik soyutlamalarından, etkisiyle hayata geçirir. Van Gölü yakınlarındaki Horkom köyünde çocukluk anılarının geçtiği çiftliğe ithafen, ‘Soçi Bahçesi’ (1940) (Garden of Sochi), başlıklı bir dizi guaj çalışma yapar.¹⁹⁷ “Soçi Bahçesi” serisinde boyama stili, soyut dışavurumunun bir örneğidir. Formlar, dış dünyanın anılarını yansıttığı kadar, onun iç vizyonunu da yansıtmaktadır. Gorky’nin, kullandığı serbest formlar, biyomorfik ve organik şekiller, üç versiyonunu ürettiği ‘Soçi Bahçesi’nde söz konusudur. O, babasının Ermenistan’daki bahçesinde yaşadığı çiftlik hatıralarını, oradaki kutsal sayılan ağacın üzerine, yoldan geçenlerin durup, bez parçaları bağladıklarını hatırlayarak, “Hayvanların oturduğu dallara bez bağlamayın.” diye bağırdığını anımsamıştır. Uzun yıllar sonra, “o ağaç”, büyümlü bir varlık gibi resimlerinde yer almıştır; ‘Soçi Bahçesi’ndeki merkezdeki ağaç figürü gibi.¹⁹⁸

Bu seri Horkom’da bir çocukken annesi ile sık sık gittiği dilek bahçesindeki anılarına gönderme yaptığı resimleridir, “Dilek Bahçesi”. Gorky, bu bahçeyi şöyle anlatmıştır:

“Çiftlik için gereken su eski sulama kanalından getiriliyordu. Annemle her gün su almak için kanala giderdik. Su kaynağına giden yolda evden 194 adım uzakta babamın bahçesi vardı. Bu bahçede yolunu kaybetmiş meyvaların toprağa karışmasıyla oluşmuş elma ağaçları, kendi başına büyümüş havuçlar vardı. Tarladaki yarım kaya Paulo Uccello’nun resimlerindeki gölgeli alanlara benziyordu. Burası benim için bir dilek alanıydı. Annem de dahil olmak üzere her geçen köylü kadın bağrımları açıp göğüslerini kayaya sürterlerdi. Bu kutsal bir

¹⁹⁶ Robert S. Mattison, “Arshile Gorky, Works, Writings”, Poligrafa, Barcelona, Spain 2009, s.14

¹⁹⁷ Michael R. Taylor, “Arshile Gorky, A Retrospective”, Philadelphia Museum of Art 2009, s.99

¹⁹⁸ Robert S. Mattison, “Arshile Gorky, Works, Writings”, Poligrafa, Barcelona, Spain 2009, s.85

ağaçtı. Güneş, yağmur ve soğuk yapraklarını dökerdi. Neden kutsal olduğunu bilmezdim ama gelen geçen herkes kıyafetlerinden bir parçayı ağaca asardı. Yıllar geçse de bu alışkanlık devam etti ve insanlar rüzgârın esintisi altında bu ağaca istediklerini fısıldardı ve ben bunları duyardım.”¹⁹⁹



Resim 146 Arshile Gorky, 'Sochi Bahçesi' (1940) (Garden of Sochi ya da Garden of Wish Fullfilment), Tahta ya da mukavva üzerine guaj, 53.3 x 70.5 cm, Yüksek Sanat Müzesi, Atlanta
Michael R. Taylor, "Arshile Gorky, A Retrospective", Philadelphia Museum of Art 2009, s.255

Soçi serisinin bu çalışması, Joan Miro'nun "Hunter" (Katalanca: Manzaralar) adlı resmine benzemektedir.

¹⁹⁹ Matthew Gale, "Arshile Gorky", Tate Publishing, Londra 2010, s.52



Resim 147 Joan Miro, 'Avcı - Katalan Manzarası' (1923-24) (The Hunter – Catalan Landscape), Tuval üzerine yağlıboya, 65 x 100 cm, MOMA, New York
Robert S. Mattison, "Arshile Gorky, Works, Writings", Poligrafa, Barcelona, Spain 2009, s.87



Resim 148 Arshile Gorky, 'Sochi Bahçesi' (1940)
Tuval üzerine yağlıboya, 112.4 x 158.1 cm, MOMA, New York
Michael R. Taylor, "Arshile Gorky, A Retrospective", Philadelphia Museum of Art 2009, s.257

İkinci resime 'Cennet Bahçesi' (Garden of Eden) de denmektedir ve resimde, Gorky'nin hatırladığı bahçenin manzaraları ile Van'da bulunan Kutsal Haç Kilisesi üzerindeki kabartmalar ve oymalara benzeyen organik bir canlılık görülmektedir. Kompozisyonun merkezindeki dikey şekilde duran form, belki de dedesinin bahçesinde bulunan ve kadınların gelip dileklerini bağladığı kutsal ağaç olabilir. Çünkü görünüm, narin renkli dallar ve yapraklar üzerinde bez parçaları

asılmış gibidir. Sağ alttaki form, bahsettiği yosunlu siyah kaya olabilir ve merkezdeki zarif kavisli şekil de belki sözünü ettiği kirpidir.²⁰⁰



Resim 149 Arshile Gorky, 'Sochi Bahçesi' (1943) Tuval üzerine yağlıboya, 78.7x99 cm, MOMA, New York, Michael R. Taylor, "Arshile Gorky, A Retrospective", Philadelphia Museum of Art 2009, s.259

1943'de yaptığı son Sochi resminde arka plandaki beyaz zemin katı ve düz bir alan değildir. İnce ve oldukça seyrek pigmentle boyanmış bir zemin üzerinde formlar, beraberce serbestçe dolaşmaktadırlar. Bu teknikle Gorky, hayali evrenindeki tüm elemanlar arasındaki birliği düşündüren şekillerini zeminle birleştirmiştir. Canlı renkler, tekrarlanan sarı, kırmızı, yeşil ve siyah vurgular, sezgisel özgürlüğü ifade etmektedirler. Resimdeki bu uzun, dalgalı hatları ile seyrek örgülü şekiller, resim yüzeyi boyunca özgürce birinden diğerine bağlantı kurmaktadır. Nesnelere birbirinden ayrı varlıklar ancak, bir yaşam hayali döngüsüyle ilişkilidir. Çizgilerin kalınlıkları arasındaki küçük farklılıklar, onlara biyomorfik nitelik kazandırmaktadır.²⁰¹

²⁰⁰ Robert S. Mattison, "Arshile Gorky, Works, Writings", Poligrafa, Barcelona, Spain 2009, s.85

²⁰¹ A.g.e., s.88-89

“Soçi Bahçesi” serisindeki bu yeni resimsel özgürlük kaynaklarından biri de, Vasily Kandinsky’nin sanatıdır. Kandinsky, 1911 çalışması “Kompozisyon IV” deki gibi, doğrusal yapı ve renk alanlarının ayrılması ile Gorky’nin üslubü ile benzerlik gösterir.



Resim 150 Vasily Kandinsky, ‘Kompozisyon IV’ (1911) Tuval üzerine yağlıboya, 159.5 x 250.5 cm Dusseldorf, Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, Germany <http://www.wassilykandinsky.net/work-114.php>, Aralık 2011

Dikkat çekici olan, Gorky’nin bir süre önce karşılaştığı bir Amerikan manzarası sayesinde yaptığı bir açıklamada; zihnindeki bu bilginin, köyündeki manzara ile karşılaştırma yapmasıdır. Gorky bu açıklamayı, Eylül 1941’de, Kaliforniya’da gördüğü dağlarla ilgili olarak kızkardeşi Vartoosh’a söylemiştir:

“Ormanda büyük göller ve derelerle, derelerin her iki tarafındaki kayalıklarda büyük selvi ağaçları vardı. Eğilmiş keskin başları ile ağaçlar, parlak mavi gökyüzünü durdurmak ve maviyi geri itmek için nöbetçi gibiydiler.”

Sochi kompozisyonlarının tüm versiyonlarında bulunan ve merkezde dışı siyah içi kırmızı bir dikey form şeklinde gösterdiği belirteç, “Gorky’nin anlatımındaki ağacın varlığından mukavemet kazanır”, gibi bir önermede bulunmak mümkündür. Diğer formların ağacın çelenği ile ilgili olup olmadığını söylemek zordur.²⁰²

²⁰² Matthew Gale, “Arshile Gorky”, Tate Publishing, Londra 2010, s.52-53

Gorky için Amerikan manzaraları son derece verimli bir deneyimdir. Sanatını şekillendiren gözlemleri eserlerine dönüşmüştür. 1941 yılında, Gorky, Agnes ve heykeltıraş Isamu Noguchi ile birlikte otomobille Amerika'yı bir baştan bir başa gezmiş, arkadaşı Jeyanne Reynal'ın kendisi için düzenlenmiş olduğu bir sergi nedeniyle, San Francisco'ya gitmiştir.²⁰³ Bu yolculuk sırasında Gorky, çocukluk anılarından kalan manzaraları, Mojave Çölü'nde bulmuştur. Çölde, kemikler ve özellikle Rainbow Kanyonu'nda, yer yer parlak kırmızı ve sarı renkte kayalar bulunmaktadır. Bu özellikleri nedeniyle 1941'de "Mojave" resmini yapmıştır.²⁰⁴



Resim 151 Arshile Gorky, 'Mojave' 1941-42, Tuval üzerine yağlıboya, 53.3 x 70.5 cm, Los Angeles Çağdaş Sanat Müzesi Michael R. Taylor, "Arshile Gorky, A Retrospective", Philadelphia Museum of Art 2009, s.252, Aralık 2011

²⁰³ Anonim, <http://arshilegorkyfoundation.org/gorkys-life/chronology>

²⁰⁴ Robert S. Mattison, "Arshile Gorky, Works, Writings", Poligrafa, Barcelona, Spain 2009, s.85



Resim 152 Arshile Gorky, 'Horkom'dan Sonra', (After Khorkom) 1940-42, Tuval üzerine yağlıboya, 91.4 x 121.3 cm, Chicago Sanat Enstitüsü Michael R. Taylor, "Arshile Gorky, A Retrospective", Philadelphia Museum of Art 2009, s.217

Gorky'nin 'Sochi Bahçesi' serisinden sonra ele aldığı eseri, 'Horkom'dan Sonra' gibi. Gorky, bundan sonraki çalışmalarını Soyut Dışavurumcu anlayış içinde ele almıştır. Kandinsky, 1909 ile 1914 yılları arasında yaptığı doğaçlamalarındaki, paleti büyük ölçüde Gorky'ye ilham kaynağı olmuştur.

Bu dönemde eşi Agnes hamiledir ve hamileliğinin başından doğuma kadar; Gorky'nin, zihnini gerçek dünyadaki doğurganlığın nasıl bir kanun olduğu meşgul etmektedir. Özellikle 1943 yazında, uyguladığı yaratıcı yöntemler sayesinde, Virginia'nın kırsal alanlarında keşfettiği doğal biçimler, Gorky'ye sonsuz bir ilham kaynağı sağlamıştır. Gözlemlediği doğadaki, bitkiler, kuşlar, anıları ve rüyaları ile birleşmiş; Kandinsky'nin yapıtları gibi, "Karnaval, 1943" adlı resmi parlak renkli imgelere dönüşmüştür."²⁰⁵

²⁰⁵ Michael R. Taylor, "Arshile Gorky, A Retrospective", Philadelphia Museum of Art 2009, s.102



Resim 153 Arshile Gorky, 'Karnaval' 1943, Kağıt üzerine pastel, 57.8 x 73.2 cm,
Chicago Sanat Enstitüsü
Michael R. Taylor, "Arshile Gorky, A Retrospective", Philadelphia Museum of Art 2009, s.102



Resim 154 Vasily Kandinsky, 'Doğaçlama 29', 1912
Tuval üzerine yağlıboya, 106 x 97 cm Philadelphia Sanat Müzesi
Michael R. Taylor, "Arshile Gorky, A Retrospective", Philadelphia Museum of Art 2009, s.106



Resim 155 Arshile Gorky, 'Korsan' (The Pirate) 1942-43,
Tuval üzerine yağlıboya, 76.2 x 91.4 cm, Mrs. Joseph P. Carroll
Michael R. Taylor, "Arshile Gorky, A Retrospective", Philadelphia Museum of Art 2009, s.260



Resim 156 Arshile Gorky, 'Korsan II' (The Pirate II)', 1943-44
Tuval üzerine yağlıboya, 74.3 x 101.9 cm, Özel Koleksiyon
Michael R. Taylor, "Arshile Gorky, A Retrospective", Philadelphia Museum of Art 2009, s.261

Julien Levy Gorky'nin her iki 'Korsan' (Pirate) resmi için yaptığı yorumda şöyle söylemiştir:

“Gorky, 1942 tarihli yeşil, mavi ve lavanta renkli resmi ‘Korsan I’i, sonraki bir zamanda tamamlamış olmalıdır. Çünkü Matta ona ‘damlatma yüzey’ bilgisini daha ileri bir tarihte vermiştir. Diğer taraftan Gorky'nin 1943 tarihinde imzaladığı ‘Korsan II’, form ve renk olarak yine 1943 yılında Kandinsky'nin 1912 tarihli ‘Doğaçlama’ (Improvisation 29) resminden esinlenerek yaptığı eseriyle tutarlılık gösterir. ‘Korsan I’ böylece ‘Korsan II’ haline gelmiştir.” Levy bu resimleri çözümlerken, ‘kamufraj’ konusunu ima etmiştir.”²⁰⁶

Gorky, ‘Şelale’ (1943) (Waterfall) adlı resminde, radikal bir şekilde inceltilmiş pigment kullanmıştır. Boyanın sulu akışı, şelalenin akışına paraleldir. Yüzeyi boya ile yıkayarak, boyanın tuval içine işlenmesini sağlamış ve tuval yüzeyinde, suyun bir dere boyunca akışına benzetmiştir.

Waterfall’da suyu yeşil ve mavi tonlarla, toprağı ve kayaları kırmızı ile oluşturmuştur. Şelale, Connecticut’taki Housatonic Şelalesi ile özdeşleşmiş olsa da, burası Virginia Nehri’dir. Doğadaki akışkanlık konsepti somutlaşmıştır. İkinci Şelale çalışmasında, boya uygulaması resmin merkezine doğru bir yol izmekte, bu yola kırılğan su bitkileri eşlik etmektedir. O, doğanın sembolik anlatımını, hayali küçücük bitki ve canlılar ile dile getirmiştir.²⁰⁷

²⁰⁶ Michael R. Taylor, “Arshile Gorky, A Retrospective”, Philadelphia Museum of Art 2009, s.106

²⁰⁷ Robert S. Mattison, “Arshile Gorky, Works, Writings”, Poligrafa, Barcelona, Spain 2009, s.90



Resim 157 Arshile Gorky, 'Waterfall' (1943), Tahta üzerine yağlıboya, 76.2 x 66 cm,
Özel Koleksiyon
Michael R. Taylor, "Arshile Gorky, A Retrospective", Philadelphia Museum of Art 2009, s.263



Resim 158 Arshile Gorky, 'Şelale', Waterfall' 1943

Tuval üzerine yağlıboya, 153.7 x 113 cm, Tate Modern, Londra

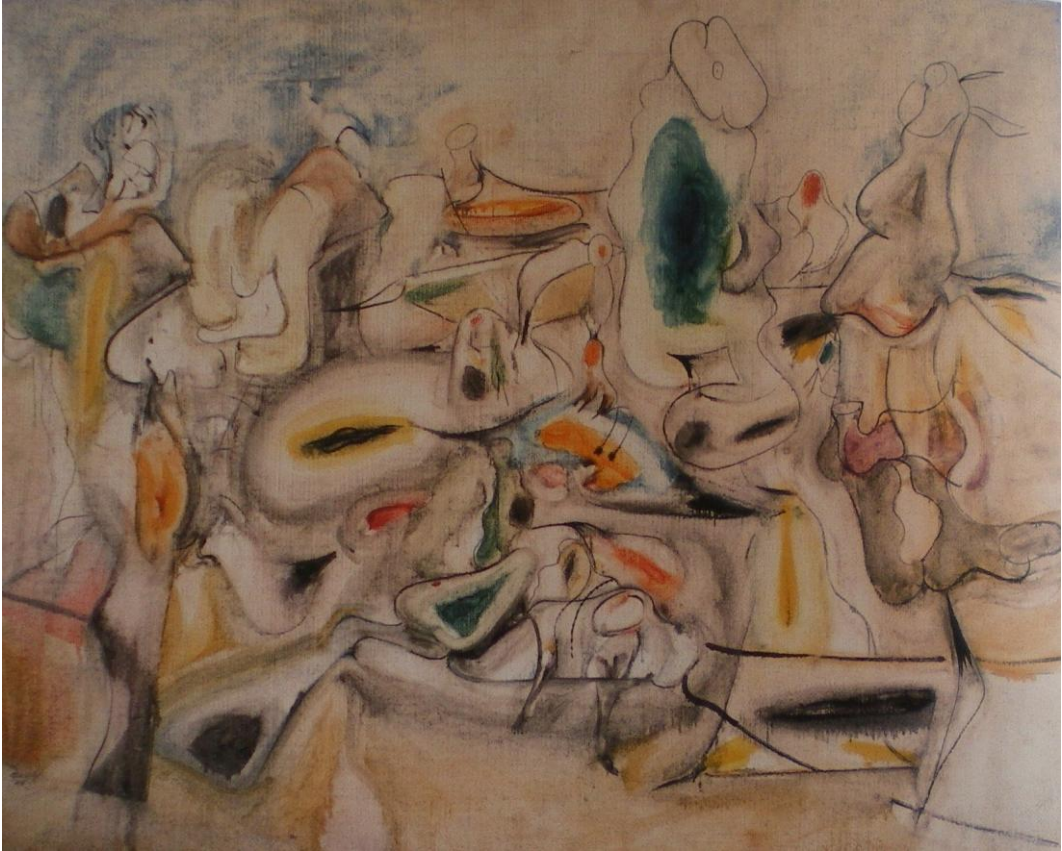
Michael R. Taylor, "Arshile Gorky, A Retrospective", Philadelphia Museum of Art 2009, s.265



Resim 159 Arshile Gorky, 'Waterfall' (1943)
Tuval üzerine yağlıboya, 96.8 x 63.8 cm, Hirshhorn Müzesi, Washington
Michael R. Taylor, "Arshile Gorky, A Retrospective", Philadelphia Museum of Art 2009, s.264

Matthew Gale 1943 resimleri için şu yorumu yapmıştır:

“Gorky, sanatındaki bu gelişme ile kendisine güveni artmış bu da işlerine yansımıştır. 1944 yaz aylarında bu deneyimle çalıştığı ‘İyi Günler, Bayan Lincoln’ (1944) (Good Afternoon Mrs. Lincoln,) bunlardan biri gibi görünüyor. Sanatçı, sıvı boyadan ve renk konsantrasyonlarından yararlanmak için yeni bir yol bulmuştu.”²⁰⁸

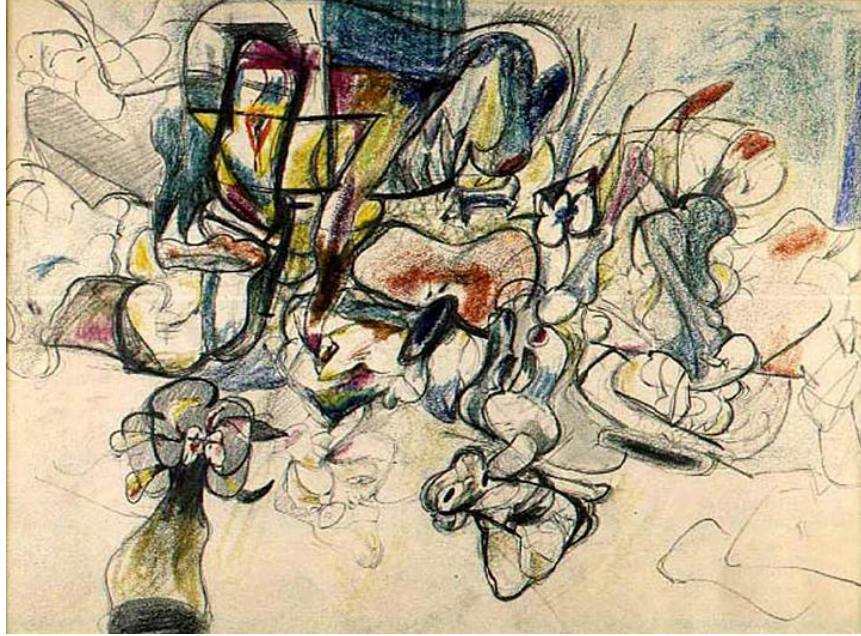


Resim 160 Arshile Gorky, ‘İyi Günler Bayan Lincoln’ (Good Afternoon Mrs. Lincoln),1943, Tuval üzerine yağlıboya, 76.2 x 96.5 cm, Barney Ebsworth Koleksiyonu
Michael R. Taylor, “Arshile Gorky, A Retrospective”, Philadelphia Museum of Art 2009, s.280

²⁰⁸ Matthew Gale, “Arshile Gorky”, Tate Publishing, Londra 2010, s.71

Sanat Tarihçisi Jim M. Jordan, Gorky'nin 1943-44 yılları arasında çalıştığı “Virginia Manzaraları” resimlerini gördüğü zaman şöyle yorum yapmıştır:

“Çiçekli bir form” gördüm, yapraklar ya da uzaklardaki ağaç gövdeleri. Sütlü özsuyu olan bir bitki olabilir diye düşündüm. Mum boya ile yapılmış, alevli, renkli bir tüy... Picasso da Guernica skeçlerinde boya kalemi kullanırmış ve “Ne yapalım, kalem renkli dermiş.” Gorky'nin çizimlerinde otlar arasında canlı renkler aniden bir patlama yapıyor. Gorky bu peyzajlar için; “Ben onları soyut biçimlerin yeryüzüne ulaşmasını engellemek için yaptım” demiş. O böylesi ilkel bir konsantrasyonla çimlere bakarken, kendi vizyonu içine dönerek hatıralarını gözden geçirmeye başlamıştır. Buradaki doğanın görüntüsü ne Hudson Nehri Okulu'na, ne de bir Amerikan Bölgesi'ne benzemektedir. Bu görüntülerin zihin dışı bir mekân olduğunu düşündüm. Sayısız doğa çizimlerini gerçekleştirirken yaptığı bir çeşit düşünme eyleminin sonuçları bunlar. Basitçe, Gorky, çimlere bakmış ve aklına ilk gelen düşünceleri resmetmiş.”²⁰⁹



Resim 161 Arshile Gorky, ‘Virginia Manzaraları’ (1943-44), Kağıt üzerine grafiti ve pastel, 43.2 x 58.4 cm, Özel Koleksiyon
Michael R. Taylor, “Arshile Gorky, A Retrospective”, Philadelphia Museum of Art 2009, s.269

²⁰⁹ Anonim, www.martinries.com/article2007AG.htm, MARTIN RIES “Art Critic: Betrotal ve Betrayal”, Aralık 2011



Resim 162 Arshile Gorky, 'Annemin İşlemeli Önlüğü Nasıl da Hayatıma Açılıyor' (1944)
(How My Mother's Embroidered Apron Unfolds in My Life),
Tuval üzerine yağlıboya, 101.6 x 114.4 cm, Seattle Art Museum
Michael R. Taylor, "Arshile Gorky, A Retrospective", Philadelphia Museum of Art 2009, s.276

'Annemin İşlemeli Önlüğü Nasıl da Hayatıma Açılıyor' (1944) (How My Mother's Embroidered Apron Unfolds in My Life) resmi için Gorky, şu yorumu yapmıştır:

*"Ben resim yaparken genellikle, kendi kendime gözlerimi kapayıp, çocukluğumda annemin anlattığı çocukluk hikâyelerini düşünürüm. Annemi uzun önlüğü içinde hayal eder, önlüğünün üzerindeki nakışları aklıma getiririm. Şaşırınız. Onun nakışları benim hafızama kazınmıştır ve onun öyküleri benim resimlerimde çözülür. Benim bütün hayatım bu."*²¹⁰

²¹⁰ Robert S. Mattison, "Arshile Gorky, Works, Writings", Poligrafa, Barcelona, Spain 2009, s.90



Resim 163 Arshile Gorky, 'Enginarın Yaprağı Baykuştur', (The Leaf of an Artichoke is The Owl), 1944, Tuval üzerine yağlıboya, 71.1 x 91.2 cm, MOMA, New York
Robert S. Mattison, "Arshile Gorky, Works, Writings", Poligrafa, Barcelona, Spain 2009, s.80

Robert Mattison, resimleri için şu yorumda bulunmuştur:

'Enginarın Yaprağı Baykuştur' (1944) The Leaf of an Artichoke is The Owl) resmi de dâhil olmak üzere bu yıllarda yaptığı eserlerin sinyalleri onun geç suluboya resimlerinden anlaşılmaktadır. Paul Cezanne, Gorky'nin yenilenen ilgisi için, şeffaf alanlarını ve formlarını sigortalamıştır. Cezanne kariyeri boyunca Gorky için bir ilham kaynağı, sanatsal bir Çobanyıldızı olmuştur.²¹¹

²¹¹ Robert S. Mattison, "Arshile Gorky, Works, Writings", Poligrafa, Barcelona, Spain 2009, s.112



Resim 164 Arshile Gorky, 'Çiçekli Değirmenin Suyu' 1944, (Water of the Flowery Mill)
Tuval üzerine yağlıboya, 107.3 x 123.8 cm, MOMA, New York Michael R. Taylor, "Arshile
Gorky, A Retrospective", Philadelphia Museum of Art 2009, s.279

'Çiçekli Değirmenin Suyu' (1944) (Water of the Flowery Mill) Gorky'nin yaşamının son altı yılında esinlenerek ürettiği peyzaj eserler grubunun bir parçasıdır. Connecticut'taki Housatonic Nehri üzerinde bulunan eski bir değirmen ve köprü, sanatçıya nostaljik anılarını çağrıştırmıştır. Gorky, Şubat 1942 yılında kız kardeşine yazdığı gibi: "*Horkom'daki bahçenin sevgi dolu anıları, beni usandırıyor. Ben, bahçemizdeki hayatı ve onun değerli yeşil renklerini yeniden çizmek istiyorum.*"²¹² demiştir.

²¹²Anonim, www.metmuseum.org/works_of_art/collection_database/modern_art/water_of_the_flowery_mill_arshile_gorky/objectview, Aralık 2011.



Resim 165 Arshile Gorky, 'Ciğer Horozun İbiğidir' (1944) (The Liver is The Cock's Comb), Tuval üzerine yağlıboya, 186.1 x 248.93 cm, Albright-Knox Sanat Galerisi, New York
Michael R. Taylor, "Arshile Gorky, A Retrospective", Philadelphia Museum of Art 2009, s.275

Matthew Gale, Gorky'nin 1943 yılında çizimlerine başladığı 'Ciğer Horozun İbiğidir' (1944) resmini şöyle anlatmaktadır:

*"1943 sonbaharında Gorky, görüntüsü ve karmaşıklığı olağanüstü zengin eserler üretmeye başlamıştır. Virginia'da çalıştığı ilk yaz, "Ciğer Horozun İbiğidir, 1943" çizimlerini gerçekleştirmişti. Renkli boya kalemleri ile vurgulanmış çizimde, bir taraftan, kalabalık bir demiryolu platformu gibi yüzey üzerinde yığılmış formlarının ritmik düzeni yansır. Elemanları itip kakar ve bazılarının üzerinde yukarı doğru filizlenen formlar kullanır, aşağıda kalanlar ise yayılmışlardır."*²¹³

'Ciğer Horozun İbiğidir' (1944) (The Liver is The Cock's Comb) resmi, Andre Breton'un özellikle ilgisini çekmiştir.

²¹³ Matthew Gale, "Arshile Gorky", Tate Publishing, Londra 2010, s.67

“Breton’un ciddi alakası başkalarının dikkatini de çekmiştir. Resim Sydney’Janis in organize ettiği bir sergiye konmuştur. Eleştirmen James Sweeney dikkatleri ressamın doğayı resme taşımasının yeni bir tarz olduğunu belirtmiştir. Başkalarının kanaatleri ressamı karamsarlığa sürüklemişse de Sweeney bunu toprağa dönüş, otlara bakışın çok etkileyici olduğunu belirtmiştir. Bunun üzerine Levy, Gorky’nin atölyesine gelerek 1944’ün sonunda ressama Breton’un tavsiyesi üzerine derhal bir anlaşma sunmuştur. Bu Gorky’nin hayatında bir dönüş noktası olmuş eserleri, düşünülmüş bir çalışma ve güveni dile getirmiştir. Bu deneyim, resimlerini doğrudan ve diğer çizimlerinden bağımsız olarak dile getirmesine fırsat vermiştir.”²¹⁴

Robert Mattison, Breton’un, Gorky’nin bu resmini görünce: “En muhteşem evrim burada.”²¹⁵ dediğini ve Gorky’yi son yirmi yılın, bir kalesi olarak ilan ettiğini söylemiştir. Mattison şöyle devam eder:

“Gorky’nin anıtsal “Ciğer Horozun İbiğidir” resmi onun gelişiminin ve fikirlerinin büyük bir toplamıdır. Resimde, sığ bir resimsel mekânda kalabalık biomorfik formların, zenginliği, bolluğu ve olağanüstü çeşitliliği göze çarpmaktadır. Büyük ölçüde Gorky, hayali evreninin, teatral bir sahnesini canlandırmaktadır. O, Breton’un deyimiyle “hibrit” tohum keselerini, hücrel organizmalarda dişleri, dikenleri ve cinsel organları sunmaktadır. Formları Van’da annesiyle birlikte gördüğü Ermeni kabartma oymalarını ve el yazmalarını hatırlatmaktadır. Resmin tüm formlarında, Gorky’nin gerçek doğada olmayan buluşları vardır. Renk alanlarını, formların yatay düzenleme dengesini sağlamak için özellikle düşey yönde çizmiştir. Bu dikeyliğin anlamı, çalışmadaki tüm unsurların evrimsel büyümesini vurgulamaktır.” Ciğer Horozun İbiğidir’ (1944) (The Liver is The Cock’s Comb), doğanın yıkıcı gücünün, tehditkar bir vizyonudur. Sürrealist André Breton, Gorky’nin “Sanat bir kaynaktan beslenir, yurdu olmayan kişiler, sanata büyük bir kültürel katkı sağlayamazlar.”²¹⁶ sözlerini hatırlatarak, bu resmin, Amerika’da çok önemli bir resim olduğunu ama sanatçının kendi kökeni hakkında

²¹⁴ Matthew Gale, “Arshile Gorky”, Tate Publishing, Londra 2010, s.70

²¹⁵ Robert S. Mattison, “Arshile Gorky, Works, Writings”, Poligrafa, Barcelona, Spain 2009, s.105

²¹⁶ Michael R. Taylor, “Arshile Gorky, A Retrospective”, Philadelphia Museum of Art 2009, s.110

hiçbir şey söylemediğini, onun gücünün gizli iç yaşamında kurban edildiğinden bahsetmiştir.”²¹⁷

Gorky'nin söz konusu resminde renklerin köklü bir şekilde değişik tarzda kullandığı görülür. Resmin analizinde, mavi maron ve yeşil gibi solgun renklerin ve darbelerin dikey yerine yatay kullanıldığı dikkati çeker. Renklerin anaforu Kandinsky'nin 1912-14'deki eserlerini hatırlatır.

1943'de Elaine de Kooning, Gorky'nin çizimleri için şöyle demiştir:

“Gün be gün dışarıda oturmuş, etrafında kötü otlar görmüştür. Toprak renk kraterleriyle bezenmiş ve bunları beyaz kağıt üzerinde yıkanmalarına fırsat vermiştir. Oysa kalemi hiç durmadan huzursuzluklar, eğimli görüntüler çizmiş ve ufku sayfanın yukarisına doğru gitmiştir. Ardından daha titiz bir çalışma ile çiçeklerin arasına küçük ilaveler yapmıştır. Çiçek yaprakları bükülmüş turnaklar gibi yapraklar sivri dişler gibi değiştirilmiş bitkileri hatırlar.”²¹⁸

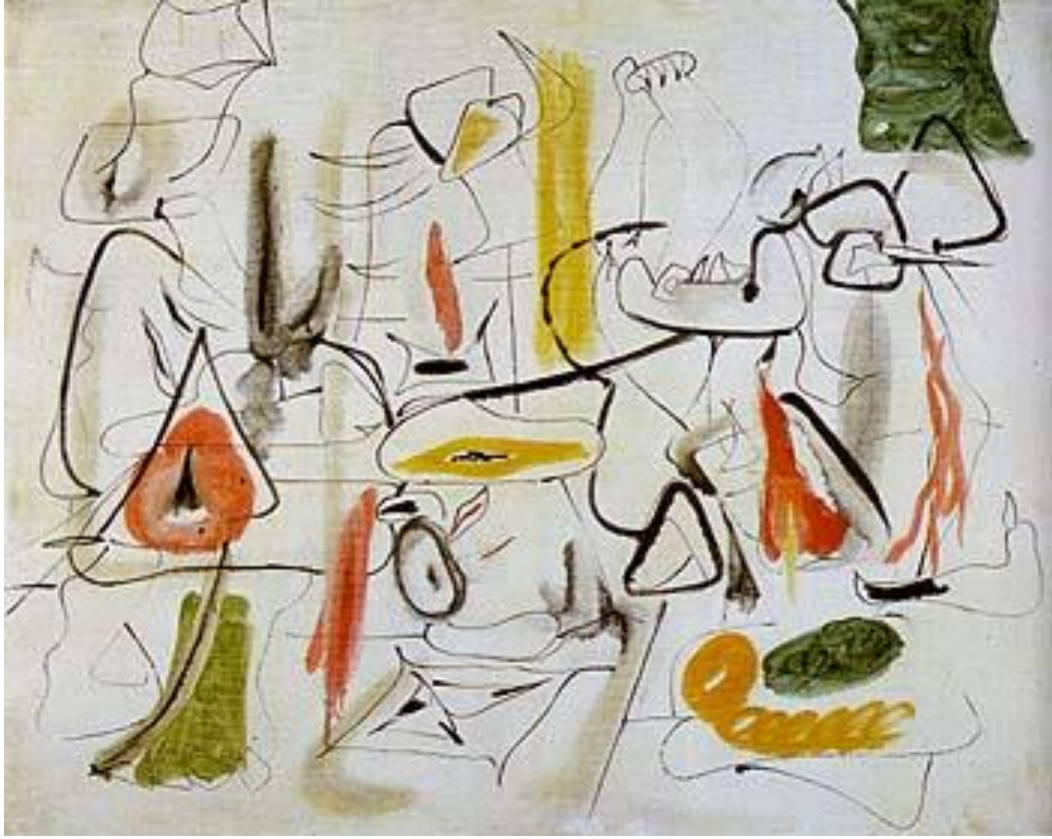
Harold Rosenberg, Gorky'nin bu tür resimlerinde pastiş bir ressam olmadığını gözlemlemiş ve şunu vurgulamıştır:

“Doğa elemanlarından yavaşça hayvan organlarına dönüşümü”. Gorky eminim ki, kendi formlarını böceklerin, çiçeklerin otlar arasındaki halini, kuşları ve şömineleri değerlendirirken yalnız baş dönmeleriyle değil, öyle bile olsa kendi fenomenlerini kurmuştur. Buna karşın öyle formlar görülmektedir ki, duruşları, çevresi, renkleri işleyişi ve diğer formlarla ilişkilendirmede baş döndürücü tepkilerle tansiyonun artmasına nefrete ve kıymet bilmemeye sebebiyet vermektedir. Bu da bizi gerçek olması gereken formları birbirine bağdaştırmaya yöneltir.”²¹⁹

²¹⁷ Robert S. Mattison, “*Arshile Gorky, Works, Writings*”, Poligrafa, Barcelona, Spain 2009, s.108

²¹⁸ Matthew Gale, “*Arshile Gorky*”, Tate Publishing, Londra 2010, s.70

²¹⁹ Robert Reiff, *Art Journal*, S.22, No.4 (Summer,1963), s.274, www.jstor.org, Aralık 2011



Resim 166 Arshile Gorky, 'Ada'mı Elimden Alacaklar' (1944) (They Will Take My Island), Tuval üzerine yağlıboya, 96.5 x 121.9 cm, Ontorio Sanat Galerisi, Toronto
Robert S. Mattison, "Arshile Gorky, Works, Writings", Poligrafa, Barcelona, Spain 2009, s.88

'Ada'mı Elimden Alacaklar' (1944) adlı çalışmasının yüzeyinde bulunan beyaz renkle, resme ayrı bir canlılık getirmiştir. Resimdeki belirleyici birkaç kalın çizgi dışında, formlar buharlaşmış gibi görünmektedir. Onların şekilleri ince, uzun ve dayanıksızdır. Sağ üst bölümde bir çift eğri çizgi ile ifade edilen uzun dallar, dua eden eller gibi görünmektedir.²²⁰

²²⁰ Robert S. Mattison, "Arshile Gorky, Works, Writings", Poligrafa, Barcelona, Spain 2009, s.125



Resim 167 Arshile Gorky, 'Bir Yıl İpekotu' (1944) (One Year Milkweed), Tuval üzerine yağlıboya, 94.2 x 119.3 cm, Ulusal Galeri, Washington
Michael R. Taylor, "Arshile Gorky, A Retrospective", Philadelphia Museum of Art 2009, s.281

"Bir Yıl İpekotu" Gorky'nin botanik dünyasının sembolik bir örneğidir. Onun resimlerdeki renkler lirik soyutlamalar olarak karşımıza çıkar. Gorky, arkadaşı heykeltıraş David Hare'in evinde dokuz ay boyunca kalmış ve bu süre kendisi için çok verimli bir şekilde geçmiştir. Eşi Agnes'in anlatımıyla:

*"Daha önce hiç ateşböceklerini görmemişim. Daha önce sütlü özsuyu olan bir bitki de görmemişim. Bunlar Kasım sonlarına kadar vardı. Tarlalarda olgunlaşmanın getirdiği bir değişiklik oluyordu. Gorky, mevsimlerin değişimini izlemeyi severdi. O, baharı severdi. Virginia çok çeşitli manzaralarla doluydu. Bunlar hoşuna gidiyordu. Bu sadece monoton bir şekilde ormanda olmak gibi değildi. Yükseklerde şekiller, tepeler, dereciklerle doluydu ve ağaçlar derelere eğilimliydi çok büyük bir çeşitlilik vardı. Gorky, bunların tümüne tiyatrodaki bir sahne gibi bakıyor, gözlemliyordu."*²²¹

²²¹ Robert S. Mattison, "Arshile Gorky, Works, Writings", Poligrafa, Barcelona, Spain 2009, s.95

Eşi Agnes'in belirttiği gibi, 'Bir Yıl İpekotu' (1944) (One Year the Milkweed) doğanın bir dramasıdır. Resim, sadece lekeli bir pigment değil, aynı zamanda geniş çatılara ve boyadan dereciklere sahip olan, Gorky'nin en doğaçlama tablolarından biridir. Yaz sonunda yeşil ve kahverengi uygulanan resmin eğrisel formları, tohum keseleri, sütlü özsuyu olan benzer bitkiler veya diğer türler bulunmaktadır. Hiç kimse yaz sonunda patlayacak bu keselerin, rüzgârlarla havada yayılan tüylü tohumlarını görmekten Gorky'yi alamazdı.²²²

André Breton, Gorky'nin 1945 yılında Julien Levy Galerisi'nde açtığı sergi öncesi, Gorky'nin resimlerinde kullandığı başlıklara yardımcı olmuştur ve serginin kataloğu için "Arshile Gorky, Göz Pınarı" (Eye-Spring) adlı bir önsöz yazmıştır. Nouritza Matossian'ın "Arshile Gorky: Kamelek" adlı kitabında André Breton'un katalogda yazdığı önsöz yayınlanmıştır. Breton önsözde şöyle bahsetmiştir:

*"Arshile Gorky benim için esas sırta tamamiyle vakıf ilk ressamdır." sözleriyle başlattığı yazısına devam eder. "Burada ilk kez doğa, sanatçının erken duyuşal izlerini barındıran bir kriptogram olarak ele alınıyor ve böylece yaşamın ritmi keşfediliyor. İşte burada Gorky'nin yirmi yıldır sürdürdüğü sabırlı ve inişli çıkışlı gelişiminin ve soylu evriminin doruk noktasıyla, dolayısıyla şu kanıtla da karşı karşıyayız: Asla bozulmayan bir tazelikteki hissiyatın ve sınırsız duyumsama kabiliyetinin hizmetindeki gereçlerin mutlak saflığı ancak bizi kusursuz bir ışık okuyla gerçek özgürlük duygusuna işaret ederek sıradan ve tanıdık olanın ötesine sıçratabilir."*²²³

Breton'un kaleme aldığı bu yazı, daha önce 1928 yılında yazdığı deneme kitabı "Sürrealizm ve Resim" (Surréalisme et la Peinture) kitabının yeni baskısına dahil edilmiştir.²²⁴ Breton, bu kitabında Gorky'nin "melez" formları kullanımını tartışmıştır:

²²² Robert S. Mattison, "Arshile Gorky, Works, Writings", Poligrafa, Barcelona, Spain 2009, s.95

²²³ Nouritza Matossian, "Kamelek: Arshile Gorky", Aras Yayıncılık, İstanbul 2011, 1bs, s.452

²²⁴ Anonim, <http://arshilegorkyfoundation.org/gorkys-life/chronology>, Aralık 2011

“Sanatçının yeteneği; doğa gözlemleri ile çocukluk anılarından kaynaklanan, derin duygusal durumların damıtılmasına bağlıdır. Çocukluğunda oldukça istisnai duygusal hediyeler ile donatılmış bir gözlemci tarafından üretilen, harmanlanmış doğal bir gösteri. Bunun için “melez” demek doğru olur. Gorky'nin gerçekten doğa ile doğrudan temas halinde olan Sürrealist ressamlar arasında benzersiz olduğu vurgulanmalıdır. Burada doğayı kendi başına tercüme etmek söz konusu değildir, bu O'nun duyumlarıdır.”²²⁵

Gorky 1945 yılında, 1943'de etkilendiği kırsal Virginia'nın pastoral manzarasından yararlanarak Ludwig Goldscheider'in monografisinin son sayfasını resimlemiştir. 'Genç Kiraz Ağaçları' (Young Cherry Trees) projesi ile bağlantılı olan bu kitap, Leonardo'nun botanik ve anatomi çalışmalarından da ivme almıştır. Gorky, ağaçları, bitkileri ve çiçekleri, Leonardo'nun eskizlerini inceleyerek ortaya koymuştur.”²²⁶



Resim 168 Yves Tanguy, 'Büyük Mutasyon' (The Great Mutation)
Michael R. Taylor, "Arshile Gorky, A Retrospective", Philadelphia Museum of Art 2009, s.119

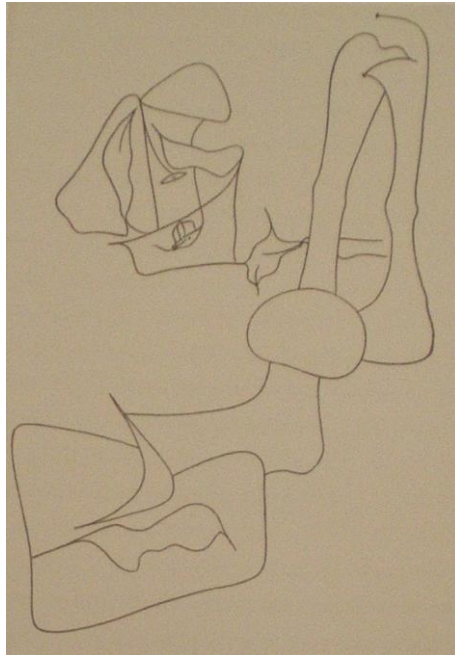
²²⁵ Michael R. Taylor, "Arshile Gorky, A Retrospective", Philadelphia Museum of Art 2009, s.105

²²⁶ A.g.e., s.112



Resim 169 Leonardo da Vinci, 'Botanikal çalışma' (Botanical Study)
Michael R. Taylor, "Arshile Gorky, A Retrospective", Philadelphia Museum of Art 2009, s.119

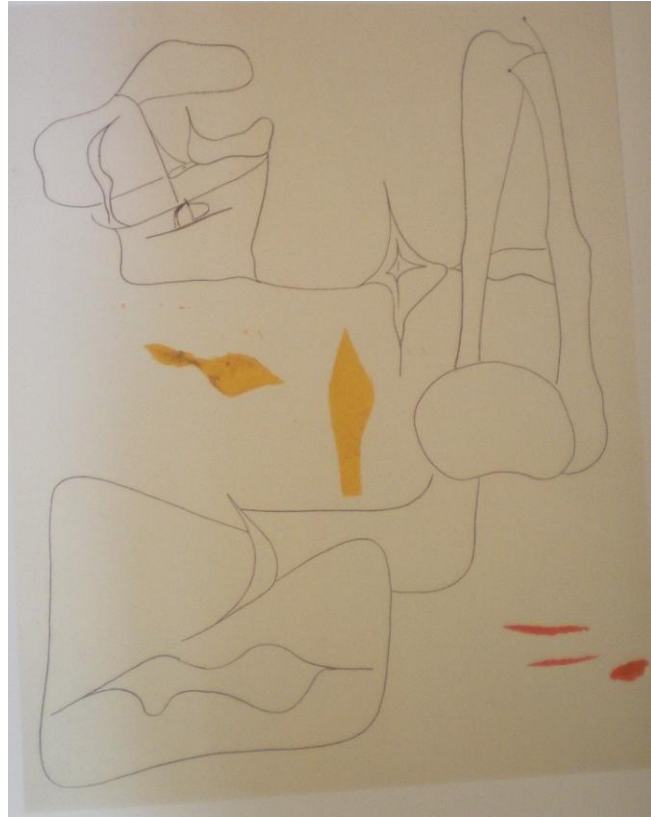
Gorky, Breton'un şiir kitabı için yaptığı illüstrasyonları, Breton'un sesi olan diğer Sürrealist yayınlara da göndermiştir.



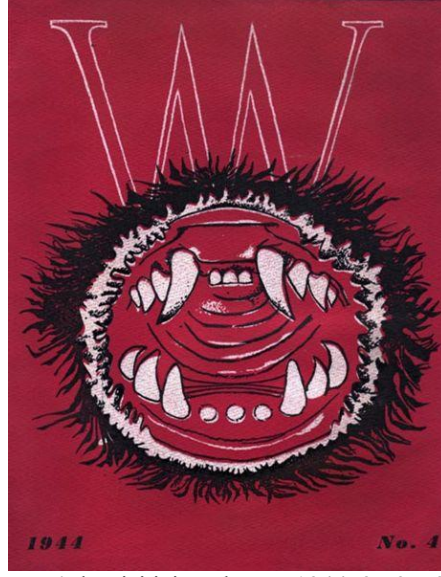
Resim 170 Arshile Gorky, 'Genç Kiraz Ağacı eskizi' 1945
Michael R. Taylor, "Arshile Gorky, A Retrospective", Philadelphia Museum of Art 2009, s.118



Resim 171 Arshile Gorky, 'Genç Kiraz Ağacı eskizi' 1945
Michael R. Taylor, "Arshile Gorky, A Retrospective", Philadelphia Museum of Art 2009, s.118



Resim 172 Arshile Gorky, 'İsimsiz, Genç Kiraz Ağacı eskizi, 1945
Kraft kağıt üzerine mürekkep ve guaj, 30.8 x 36.5 cm, Timothy Baum Koleksiyonu
Michael R. Taylor, "Arshile Gorky, A Retrospective", Philadelphia Museum of Art 2009, s.289



Resim 173 Robert Matta, ‘VVV’ dergisi için çalışma, 1944, 27.9 x 21.4 cm, Philadelphia Sanat Müzesi
Michael R. Taylor, “Arshile Gorky, A Retrospective”, Philadelphia Museum of Art 2009, s.120

Genç Kiraz Ağacı çalışması, Matta’nın VVV isimli sürrealist magazin dördüncü ve son sayısındaki, keskin dişlerin sıralaması -zigzag çizgiler gibi- olan kapağını hatırlatır. Nisan 1945'te sadece iki haftalık bir süre içinde yaptığı resim, yaratıcılığının yoğun bir patlamasıdır. Bu çizimler, çeşitli boyutlarda renkli ve kaliteli kâğıtlar üzerine, çini mürekkebi, guaj, kalem ve renkli boya kalemleri ile çeşitli ortamlarda üretilmiştir.²²⁷

Gorky’nin anıtsal resmi, ‘Bir Gönül Çelenin Güncesi’, (1945) (Diary of Seducer), Virginia’da stüdyo olarak kullandığı barakanın yanmasından ve kanser ameliyatı öncesindeki kasvetli ruh halini ifade etmektedir. 1945-1948 yılları arası, yaratıcı gücünün doruğunda olduğu bir zamanda yakalandığı rektal kanseri nedeniyle geçirdiği operasyondan bir ay sonra bir kolostomi torbası kullanmak zorunda kalmıştır. Bu onun için son derece zor bir durum olmalıdır. Yaşadığı eziyetler içindeki sancılı dönemi, resimlerine daha çok dışavurumcu bir karakter olarak yansımıştır.

²²⁷ Michael R. Taylor, “Arshile Gorky, A Retrospective”, Philadelphia Museum of Art 2009, s.120



Resim 174 Arshile Gorky, 'Bir Gönül Çelenin Güncesinden', (1945) (Diary of Seducer), Tuval üzerine yağlıboya, 126.7 x 157.5 cm, MOMA, New York
Michael R. Taylor, "Arshile Gorky, A Retrospective", Philadelphia Museum of Art 2009, s.287

Yangın ve kanser ameliyatı öncesinde Gorky, kasvetli ruh halini, anıtsal resmi 'Bir Gönül Çelenin Güncesi' resminde ifade etmiştir. Resmi çalıştığı yıl atom bombasının Japonya'ya atıldığı yıldır ve karanlık ve ağırbaşlı tuvali ilkel görünümlü yaratıklarla dolmuştur. Şimdi bu formlar yeniden ortaya çıkmış, dipsiz ve karanlık bir dünyada kaybolmuştur. Bu çalışma için İspanya İç Savaşı sırasında Miro'nun ürkütücü iskelet canavarlarına dönüş yapmış, daha da anlamlı olarak, Gorky bu dönem resimlerinde, Picasso'nun Guernika gibi daha şiddetli eserlerine başvurmuştur. Resimdeki karanlık tonalite ve keskin sivrilerindeki dışavurumcu bozuk formlar, Picasso'nun (Seated Bather) resmindeki tehditkar bir böceğin ağzını andırır.

Sanat tarihçisi Melvin Lader, Gorky'nin bu eserinin ilki için yorumunda şöyle demiştir:

“Sıkıntı ve çaresizlik resmin güçlü ruh halini oluşturur. Çalışma Gorky'nin stüdyo yangınına da çağrıştırmaktadır. Bu cehennemi tavır, sanat tarihi boyunca ortaya çıkan yangın sahneleri cehennemi hatırlatır. Bu resimlerin en ünlülerinden birisi, Hieronymus Bosch'un Madrid Prado Müzesi'nde bulunan cehennem paneli “The Garden of Earthly Delights”, (1505) isimli resimdir.”²²⁸



Resim 175 Arshile Gorky, 'Ulaşılmaz, (The Unattainable), 1945
Tuval üzerine yağlıboya, 104.8 x 74.3 cm, Baltimore Müzesi, New York
Michael R. Taylor, "Arshile Gorky, A Retrospective", Philadelphia Museum of Art 2009, s.295

²²⁸ Robert S. Mattison, "Arshile Gorky, Works, Writings", Poligrafa, Barcelona, Spain 2009, s.136



Resim 176 Arshile Gorky, 'Kömürleşen Sevgili, (Charred Beloved), 1946
Tuval üzerine yağlıboya, 135.9 x 100.3 cm, David Geffen Koleksiyonu
Michael R. Taylor, "Arshile Gorky, A Retrospective", Philadelphia Museum of Art 2009, s.329



Resim 177 Arshile Gorky, 'Kömürleşen Sevgili II, (Charred Beloved II), 1946
Tuval üzerine yağlıboya, 137 x 101.6 cm, Kanada Ulusal Galeri, Ottawa
Michael R. Taylor, "Arshile Gorky, A Retrospective", Philadelphia Museum of Art 2009, s.330

Gorky, hastalığının getirdiği depresyon ve evliliğinde yaşadığı sıkıntılarla birlikte 1946 yılı yazında ailece Virginia dönmüştür. 1946 yılında afet gibi bir yangın olmuş ve ahır-studio neredeyse içindeki Julien Levy Galerisi'nde yapılacak olan bir sonraki fuar için hazırladığı önceki iki yıllara ait otuz tuvali ile beraber tüm eserleri alevler arasında kalmış ve tahrip olmuştur. Bir yandan aynı yılın Şubat ayında Gorky kolon kanseri nedeniyle ameliyat olmuştur. Bu olaylar karşısında çok etkilenen Gorky inanılmaz bir yoğunluk ile resme başlamıştır. Burada ürettiği ilk resimlerinden biri dumanlı karanlık zeminde olayları kırmızı ve sarı gösterdiği 'Kömürleşmiş Sevgili II' (1946) (Charred Beloved II) dir. Bir önceki yıl çalıştığı resimlerinde acı veren ince çizgiler, bu kez kemik benzeri şekillere dönüşmüştür. Açıkçası, bu dışavurumcu resimde Gorky'nin düşüncesi, yangında kaybolan eserleriyle çok yakından ilgilidir.²²⁹

1946 yazında Virginia'da çok üretken olan Gorky, kendi verdiği sayıya göre 292 çizim gerçekleştirmiştir. 1947 yılı sonlarında stüdyo yangından sonra arkadaşı Henry Hebbeln'in onun için inşa ettiği, yeni bir ev-stüdyo için ailesiyle tekrar Connecticut, Sherman'a taşınmıştır. "Glass House" olarak adlandırılan stüdyonun yapısı, güzel ve serin bir orman manzarasına sahip olan cam duvarıyla, büyük bir ahıra benzemektedir. Stüdyo, kuzeyden gelen ışık seli ile sanatçının şimdiye kadar çalıştığı en iyi mekân olmuştur.²³⁰

²²⁹ Robert S. Mattison, "Arshile Gorky, Works, Writings", Poligrafa, Barcelona, Spain 2009, s.125

²³⁰ Anonim, <http://arshilegorkyfoundation.org/gorkys-life/chronology>, Aralık 2011



Resim 178 Arshile Gorky, 'Resim, (1943-47) Tuval üzerine yağlıboya, 112 x 137 cm, Özel Koleksiyon
Michael R. Taylor, "Arshile Gorky, A Retrospective", Philadelphia Museum of Art 2009, s.339

'Pulluk ve Şarkı' (1947) (The Plough and The Song) Gorky'nin ilk önce çizim olarak geliştirdiği ve bu çizimi muhafaza etme isteğine rağmen üç değişik şekil ortaya çıkardığı eserleridir. Bu, Gorky'nin kendi kendini kontrol ederek bir noktaya varışını düşündürür.

"Pulluk ve Şarkı", Ermeni çocukluğunun tatlı bir anısını dile getirmektedir. Bu hislerle Amerika'daki deneyimleri özdeşleşmektedir. Solda dikey bir figür ve sağdaki bir kadının göğsü tarlalardan gelen düşen bir saman demeti ve bir ambar bu lirizmi yaratmaktadır. Gorky, üretkenliği dile getiren elemanları genel bir havada sunmaktadır. Noktalarla şekillenmiş merkezi yuvarlak bir yumurtalık olarak betimlenmektedir.²³¹

²³¹ Matthew Gale, "Arshile Gorky", Tate Publishing, Londra 2010, s.83



Resim 179 Arshile Gorky, 'Pulluk ve Şarkı, (1946) (The Plough and The Song), Tuval üzerine yağlıboya, 132.7 x 156.2 cm, Chicaco Sanat Enstitüsü
Michael R. Taylor, "Arshile Gorky, A Retrospective", Philadelphia Museum of Art 2009, s.307



Resim 180 Arshile Gorky, 'Pulluk ve Şarkı, (1947) (The Plough and The Song), Tuval üzerine yağlıboya, 128.3 x 159.1 cm, Allen Memorial Sanat Müzesi, Ohio
Michael R. Taylor, "Arshile Gorky, A Retrospective", Philadelphia Museum of Art 2009, s.309



Resim 181 Arshile Gorky, 'Çıplak', (1946) (Nude),
Tuval üzerine yağlıboya, 127.3 x 96.9 cm, Hirshhorn Müzesi, Washington DC
Michael R. Taylor, "Arshile Gorky, A Retrospective", Philadelphia Museum of Art 2009, s.294



Resim 182 Arshile Gorky, 'İzdirap' (Agony), 1947
Tuval üzerine yağlıboya, 101.6 x 128.3 cm, MOMA, New York
Michael R. Taylor, "Arshile Gorky, A Retrospective", Philadelphia Museum of Art 2009, s.327

1947 yılında yaptığı 'İzdirap' (Agony) bir ateştir. Bu resimde, Gorky kırılğan çizgilere kontrast olarak sıcak renkler kullanmıştır. 'İzdirap' daha az karanlık ve kaygı vericidir. Gorky'nin kullandığı imajlar kabuslar ve kıyamet vizyonları ise doğa kaynaklıdır.

Gorky'nin çift renkli mekaniğinin en güzel örneklerinden biri, 'İzdirap' (1947) resmidir. Resim kahverengi ve kırmızı oluşan bir arka plan gösterir. Arka planda vurguladığı kırmızı veya kahverengi konsantrasyonları üzerine sıraladığı varlıklarla resme tanımsız diyaloglar katılır. Soyut estetik deneyimlerinde, figüratif estetik duygular üretmek için kullandığı temsili ya da gerçek formlar arasında, gerginlik ve non-figüratif formlar vardır.



Resim 183 Arshile Gorky, 'Özet', (1947) (Summation), Kağıt üzerine kalem, pastel, 202.1 x 285.2 cm, MOMA, New York moma.org, Aralık 2011

'Özet', (1947) (Summation) Arshile Gorky'nin kağıt üzerine çalıştığı çok büyük boyutlu bir eseridir. Kağıdın yekpare olup olmadığı bakınca anlaşılmamaktadır. Ancak üzerindeki resim tüm yüzeyde sabırla işlenmiş ve homojen bir şekilde yayılmıştır. New York Modern Sanat Müzesinde bulunan bu eser son derece etkileyicidir. Resim, dağınık bir topluluğu göstermektedir. David Anfam resim için şu yorumda bulunmuştur. *"Geniş ve dal budak salmış bir ailenin hatıralarıyla meydana gelmiş bir eserdir. Resimde, birbirine karışmış figürlerin keskin iğne darbesi gibi çizgileriyle ailenin her yöne acı içinde dağılımını gösteriyordu. Çevresel çizgilerin odaklaşması Gorky'nin maddi cisimleri nasıl ortaya koyduğunun bir türüdür. Melvin Laderin tesbitine göre; "Gorky'nin soyut ekspresyonistlerdeki ölçüyle modernist neslin son kalıntıları arasındaki ilişkiyi okumaya başlamayı öğrendiği zamanlara kadar indirger. Lader der ki: "Peter*

Brugel'in eserlerinin Gorky tarafından özümsemiyle beraber Francisco ve Cezanne ile Kooning, Guston ve Still de Brugel'den etkilenmiştir."²³²

'Özet' (1947) (Summation) çalışmasında Gorky, yaklaşık on yıldır hayal gücünün sularında var olan görüntülerin zenginliğini bir araya getirmiştir. Serbestçe başka bir metamorfoza dönüşen, her şekli ve belirsiz ortamı sıvı bir grafit, karakalem ve pastel ile oluşturmuştur. Gorky, çizimde zihninin yaratıcılığı sayesinde, doğurganlığı somut hale getirmiştir. 1947 yılının yaz aylarında Ethel Schwabacher'e çalışmasını göstermiş ve "Bu benim dünyam" demiştir.²³³



Resim 184 Arshile Gorky, 'Hatipler, (1947) (Orators), Tuval üzerine yağlıboya, Özel Koleksiyon

Michael R. Taylor, "Arshile Gorky, A Retrospective", Philadelphia Museum of Art 2009, s.127

²³² David Anfam, "Review: Abstract Expressionism: Works on Paper", New York, Metropolitan Museum-*The Burlington Magazine*, S. 135, No. 1086 (1993), s.658, www.jstor.org, Aralık 2011,

²³³ Robert S. Mattison, "Arshile Gorky, Works, Writings", Poligrafa, Barcelona, Spain 2009, s.139

1947 yılında Gorky, ‘Nişan’ (1947) (The Betrothal) başlıklı üç anıtsal tablo resmetmiştir. Betrotal’ın hazırlık çalışmalarında, geleneksel akademik tarzda kurduğu temel kompozisyon karelenmiş, tuvale aktarılmıştır. Hary Rand Gorky’nin resimleri ile ilgili yaptığı yorumda şöyle söylemektedir:

“Gorky, davranış ve sözleriyle kişisel çizimler sunmaktadır. Bu sanatçının özel hislerinin dışavurumudur ve başkaları tarafından okunması için yaratılan bir üslup değildir. Betrotal veya Agonyde olduğu gibi resim, yaşanan gerçeklerle ve gerçeklerin özüne yaklaşımda bir yerde sembolik olarak bu sembolizmde de o şeyin her yönüyle sunumu olmayabilir. Anlamaların birinciden ikinciye geçişlerde yüzeysel açıklamalar ifadeler, belirleyici anlayışlar bir obje, motif olay algı düşünce ve bunların anlamları algılanıp kendi içinde kapalı bir sistemde ifade edilir. Çizimler hislerin dışavurumudur. Bazen natural dışı ve soyut olsa da böyledir.”²³⁴

‘Nişan’ (Betrotal) eserinde yalın çizgiler birbirini takip eden şişik çevrili formlarla tezat düşer. Değerlendirmelerde Gilliam Seiz onun tarzı için:

“Gorky, et yığınlarıyla, kemikli ve salkım halindeki yaprakları veya böceklerin kırılğan vücutları arasına bir fark koyar. Bu tarza bu orijinal motiflerin kullanımı tesadüfen tanınabilir. İneğin başı, kâğıdın kenarından taşmasına rağmen inek sol altta resmedilmiştir. Yani kolaylıkla okunabilmektedir. Omuzlarını, ön kollarını, kalçalarını, arka ayağını, memesini ve kuyruğunu görürüz. Buna karşın ineğin sağında bulunan başka figür vardır. Bu tekrar edilen bir çalışmayla, ineğin ayağının soyutlaşması ön ayaklarının birinin terlik şeklinde çizimi vardır. Göğsünün iç tarafı bağımsız formlara dönüşmüş, sağ arka ayağı kaybedilmiştir. Betrotal çiziminde arka ayak, gözyaşları ve kuyruğunun kökü anlaşılır. Fakat ineğin diğer unsurları soyut formlar içinde kaybolmuştur.”

²³⁴ Carol Donnell-Kotrozo-Reviewed work(s): *Arshile Gorky: The Implications of Symbols* by Harry Rand: *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, Vol.41, No 4 (Summer, 1983), s.461-463, www.jstor.org, Aralık 2011

New Haven Connecticut'da bulunan Yale Üniversitesi Sanat Galerisi, 'Nişan' (Betrotal) resimlerinde, 'Bir Gönülçelenin Güncesinden' (Diary of a Seducer) eserlerindeki ton benzerliği bulunmaktadır. Los Angeles Çağdaş Sanat Müzesi'nde bulunan "Nişan I", New York Whitney Amerikan Sanatları Müzesi'nde bulunan "Nişan' II" izlemektedir. Soluk yeşilimsi sarı, sıcak okr (oksit sarı) renklerine karşı, siyah tüylü dikeyler, meyveye benzer formlarla karışmıştır. "Nişan I"de boyanın kullanımı ince bir kâğıt üzerine sürüldüğünden, 'Nişan II' de pigmentin daha otoriter uygulandığı görülmektedir.²³⁵



Resim 185 Arshile Gorky, 'Nişan I, (Betrotal I), 1947
Kağıt üzerine yağlıboya, 129.5 x 101.6 cm, Los Angeles Çağdaş Sanat Müzesi
Michael R. Taylor, "Arshile Gorky, A Retrospective", Philadelphia Museum of Art 2009, s.336

²³⁵ Pepe Karmel, "Arshile Gorky: Anatomical Blackboard", *Master Drawings* 2002 Association, S.40, No.1, American Drawing in the Mid-Twentieth Century (2002), s.9-23, www.jstor.org, Aralık 2011



Resim 186 Arshile Gorky, 'Nişan II, (Betrotal II), 1947
Tuval üzerine yağlıboya, 128.9 x 96.5 cm, Whitney Müzesi, New York
Michael R. Taylor, "Arshile Gorky, A Retrospective", Philadelphia Museum of Art 2009, s.337

Öğrencisi ve sanatçının ilk biyografisini yazan Ethel Schwabacher, Betrotal adlı eserdeki orak benzeri şeklin Farsça’da “terlik” anlamına geldiğini söylemektedir:

“Merkezdeki ineğin üzerindeki orak benzeri motif, ön bacakları simgeliyor. Gorky soyutlama sürecinde, doğadan nasıl bir sahne aldığını, bize ipucu veren bir konsept halinde sunuyor. Nitekim çizimde, ineklerin arkalarında kuyruk kısımları yükseliyor ve uca doğru sivri bir şekilde bitiyor. “Sonbaharda Betrothals, yapraklar dört yönlü.” Miró’daki gibi başlara doğru turmanıyor. Çizimin diğer formları sanatsal veya doğadan ya da her ikisi ama belgesel kanıt olmadan, onun formlarına yapılan bu özel okumalar spekülatif kalıyor.”²³⁶

Gorky biyografisini yazan Hayden Herrera’nın yorumu ise şöyledir:

“O tabii ki, doğada böyle bir nesne görmemişti ve çizerken şaşırtıcı bir şekilde görünüşünü değiştirdi. Böylece bir görüntü birkaç şekilde bildirilmek istenmiş olabilir. Olasılıkla görsel ve tam olarak metamorfik bir nesne. Gorky’nin formalist bir yapısı vardı ve tuval ya da kağıt üzerine nesneyi büyük ölçüde estetik kaygılarla yerleştirdi. Aynı zamanda bu bir güneş formu olabilir, yerleşim Guernica’nın ikinci durumdaki güneşine benziyor. Gorky, Betrotal çizimlerinde, uzun yıllar resimlerini çalıştığı Uccello’nun “San Romano Savaşı’ndan”, etkilenmiştir. Nitekim, atların renkleri, çiçekli çalıları, süslü zırhlar, mızraklar, trompetler, tüylü kasklar, armalar; Gorky’yi çok etkilemiştir. Sanatçının, yeryüzünün yatay stildeki görüntüsünden önemli ölçüde farklılıklar gösteren ve adına Betrothal dediği ve dik ya da dikeyleri ifade eden bu çizimleri anlamlıdır. Açıkça Gorky, Picasso’dan etkilenmelerine tekrar dönmüştür. 1930’larda yaptığı gibi büyük ihtimalle bilinçsizce Guernican fenomenleri hatırlamıştır. Betrothals dediği bu şekiller ve formlar, kesinlikle Guernica çalışmalarında bulunabilir. Manzara ve doğa çizimleri, çok sayıda eseri için temel oluşturmuştur. Nişan serisi ile hâkim olduğu post-kübit şekiller arasında bir matris kurulmuştur.”²³⁷

²³⁶ Carol Donnell-Kotrozo-Reviewed work(s): “Arshile Gorky: The Implications of Symbols by Harry Rand”, *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, S.41, No 4 (Summer, 1983), s.461-463, www.jstor.org, Aralık 2011

²³⁷ Anonim, www.martinries.com/article2007AG.htm, MARTIN RIES “Art Critic: Betrotal ve Betrayal”, Aralık 2011



Resim 187 Arshile Gorky, 'Yüksek Yerden II' (From a High Place II), 1946
Tuval üzerine yağlıboya, 43.2 x 61 cm, Özel Koleksiyon
Michael R. Taylor, "Arshile Gorky, A Retrospective", Philadelphia Museum of Art 2009, s.338



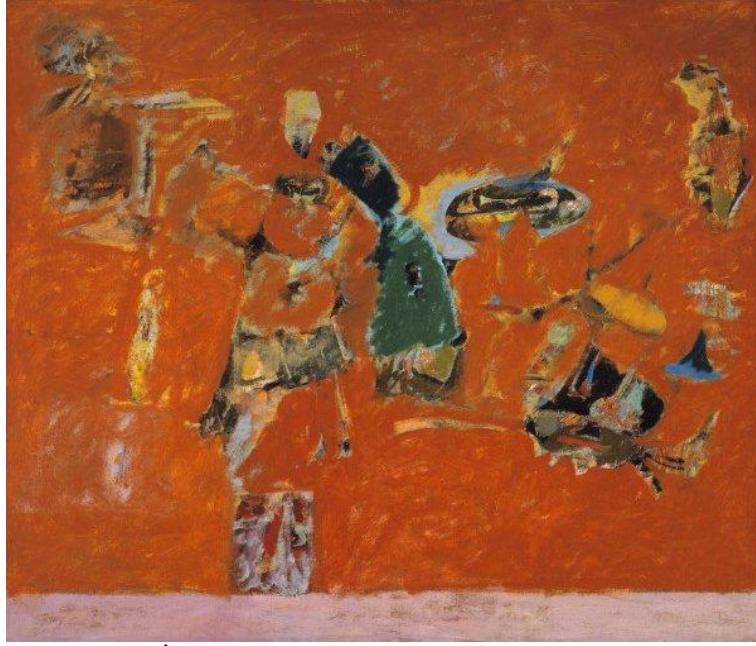
Resim 188 Arshile Gorky, 'Elma Bahçesi' (Apple Orchard), 1943-47
Tuval üzerine yağlıboya, 111.1 x 135.9 cm, Samuel ve Ronnie Heyman Koleksiyonu Michael R.
Taylor, "Arshile Gorky, A Retrospective", Philadelphia Museum of Art 2009, s.301



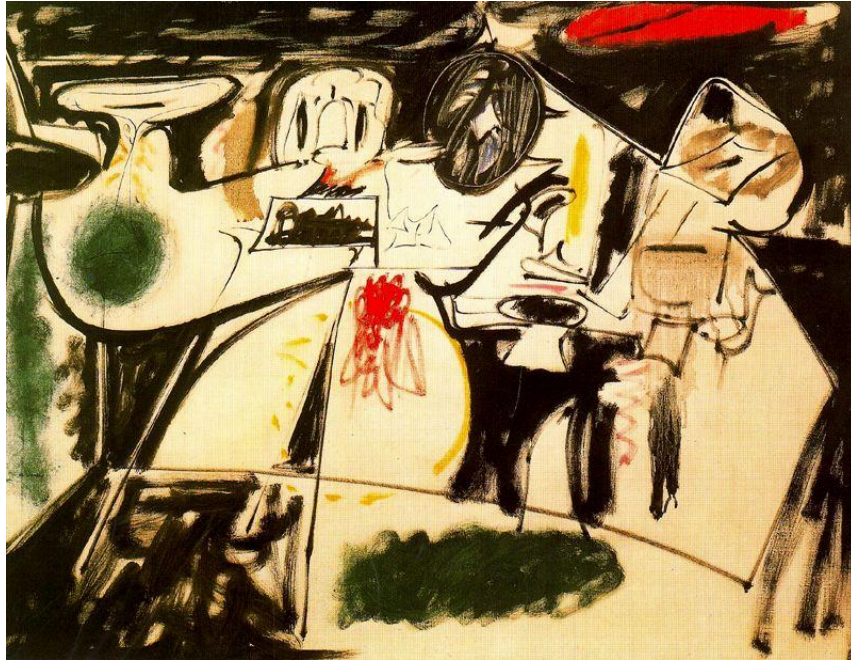
Resim 189 Arshile Gorky, 'Yumuşak Gece' (Soft Night), 1947
Tuval üzerine yağlıboya, 96.8 x 127.3 cm, Hirshhorn Müzesi, Washington
Michael R. Taylor, "Arshile Gorky, A Retrospective", Philadelphia Museum of Art 2009, s.343



Resim 190 Arshile Gorky, 'Koyu Yeşil Resim' (Dark Green Painting), 1948
Tuval üzerine yağlıboya, 111.1 x 141 cm, Philadelphia Sanat Müzesi
Michael R. Taylor, "Arshile Gorky, A Retrospective", Philadelphia Museum of Art 2009, s.345



Resim 191 Arshile Gorky, 'İsimsiz (Untitled)', 1943-48
Tuval üzerine yağlıboya, 138.4 x 163.8 cm, Dallas Sanat Müzesi
Michael R. Taylor, "Arshile Gorky, A Retrospective", Philadelphia Museum of Art 2009, s.347



Resim 192 Arshile Gorky, 'Son Resim' (Last Painting), 1948
Tuval üzerine yağlıboya, 78.6 x 101.5 cm, Museo Thyssen-Bornemisza, Madrid
Michael R. Taylor, "Arshile Gorky, A Retrospective", Philadelphia Museum of Art 2009, s.349

Arshile Gorky'nin son resmi 'Son Resim' (1948) adını taşır. O anlatmak istediklerini tam olarak anlatamamıştır.

4 ARSHILE GORKY’NİN SOYUT DIŞAVURUMCULUK AKIMINA KATKILARI

Gorky savaş öncesi Avrupa’daki modernler ile savaş sonrası Amerikalı Soyut Dışavurumcular arasında bir köprü olarak hizmet etmiştir. Gorky, Soyut Dışavurumcu hareketinin doğrudan bir öncülerinden biri olarak kabul edilir. Soyut Dışavurumcu sanatçıların çoğu, onun bu derslerini takip ederler. Yaşam öyküsünün, resimleriyle bağdaşması, Gorky’nin eserlerinde tesbit edilen kendi bilinçaltındakileri dışavurabilmesi için Sürrealizmin, bir araç olduğunu doğrulamaktadır. Gorky’nin eski ve modern ustalar üzerinden geliştirdiği sanatsal dili sadece Soyut Dışavurumculuğu çeşitlendiren kaynaklarla ilgili değildir. Bu dil, onun modern zamanlarda tarihsel yönden bilinçli bir sanatçı olmasına da bağlanır. Gorky bize; Soyut Dışavurumculuk üzerinden doğal dünyanın etkisini yeniden incelemek için ilham verir. Gorky, Soyut Dışavurumculuğun hayal gücünü kullanma arzusunu, doğaya arketip bir dil oluşturabilmek için tercih etmiştir.”²³⁸

Gorky, 15 Eylül 1926 yılında New York Evening Post gazetesinde yayımlanan röportajında da, “sanatta evrensellik” üzerine söylemlerde bulunmuştur. Gorky, bu kavramın tarihin hangi kesitinde olursa olsun, işlevini yerine getirdiğinin bilincindedir. Gorky, bu bilinçle 1930’ların başından itibaren soyut çalışmaktaydı. Ancak, ele aldığı sanat akımı türü hangisi olursa olsun, bu yöntemler ve yollar onun kendi sanatına çıkabileceği bir yol açmak için araç olabilirdi. Nitekim, tarihsel sırasıyla takip ettiği tüm deneysel çalışmalar sonunda Sürrealist yöntemler onun kendisini gerçekleştirmesini hızlandırmıştır.

²³⁸ Robert S. Mattison, “*Arshile Gorky, Works, Writings*”, Poligrafa, Barcelona, Spain 2009, s.142

1948 yılındaki ölümünden sonra, 1950'lerde kurulan ilk anti-Sürrealist resepsiyonda, Greenberg, Rosenberg, Hess, Dore Ashton, Sam Hunter ve William Seitz gibi eleştirmen, küratör ve sanat tarihçileri tarafından, Gorky'nin yaşamı ve çalışmaları giderek, Soyut Dışavurumculuk ve kriterleri içinde özümlenme yolunu açtı.” Ayrıca, onun büyük ölçekli çalışmaları, Sürrealizme karşı uzun soluklu sadakatine rağmen arkadaşları William Baziotos, Willem de Kooning, Jackson Pollock ve Mark Rothko tarafından “evrensel soyut resim” olarak değerlendirildi. Rosenberg’in iddiası, “Tüm zamanlarında” Gorky, Sürrealizmden ziyade Kandinsky’den sonra gelen, Amerika’nın yeni soyut sanatına aitti.”²³⁹

Thomas M. Messer 1981 yılında New York Guggenheim Müzesi’nde gördüğü Arshile Gorky’nin ‘Çiçekli Değirmenin Suyu’ (1944) (Water of the Flower Mill) resmi hakkında şu yorumu yapmıştır:

*“Arshile Gorky, bakış açısıyla 19. yüzyılın sonlarında oluşan tarihsel döngünün son halkasını oluşturuyor.” Fakat aynı zamanda Gorky’nin o zamanlarda oluşturduğu bakış açısı, bugünkü sanata öncülük etmiştir. Erken ölümünden önce gerçekleştirdiği girişimler, 1950 Amerikan neslinin onu, New York Sanat Okulu’nun kahramanı olarak anmasına neden olmuştur.”*²⁴⁰

Gorky'nin çalışmalarının Soyut Dışavurum akımına dahil edilmesi, 1950 yılında başladı. Alfred Barr, yanı sıra Jackson Pollock, De Kooning, Hyman Bloom, Lee Gatch ve Rico Lebrun, Gorky’nin eserleriyle birlikte Venedik Bienali’nde yer aldılar. Gorky, kendi zamanında çalışmalarını anlatmak için bu terimi hiç kullanmamıştı. Buna rağmen, 1950’lerde soyut dışavurumcu "meslektaşları" ile müzelerde, galerilerde ve sergilerde, birlikte gösterilmesi olağan hale geldi.²⁴¹ 1958’de, Alfred Barr, ‘Yeni Amerikan Resmi’ kataloğunda, Gorky’yi Dışavurumcu hareketin -en önemli öncü ressamı.- olarak tanımlamıştır.²⁴²

²³⁹ Michael R. Taylor, “Arshile Gorky, A Retrospective”, Philadelphia Museum of Art 2009, s.130

²⁴⁰ Barbara Hess, “Abstract Expressionism”, Taschen, Köln 2009, s.28

²⁴¹ Michael R. Taylor, “Arshile Gorky, A Retrospective”, Philadelphia Museum of Art 2009, s.131

²⁴² A.g.e., s.130

Gorky'nin, kendinden sonra gelen sanatçılar üzerindeki etkisi de derindir. Gorky'nin sanatıyla etkilediği isimler arasında özellikle en önemli olan, De Kooning'dir.²⁴³ De Kooning, iki boyutlu soyutlamaları ile üç boyutlu sunumları arasındaki denge sebebiyle Gorky'nin figüratif çalışmalarıyla ilgilenmiştir. Gorky ile yaptığı kısa süreli görüşmelerden sonra De Kooning, kadın ve erkek resimleri ile annesini konu alan resim serilerine başlamıştır.

De Kooning, işlerini, Gorky'nin işleriyle karşılaştırarak, çalışmalar arasındaki uyumlu karakterlerle radikal aykırılıklar arasındaki değişimi göstermek istemiştir. Bu karşılaştırma göstermektedir ki, Kooning'in resimleri kasten kaba bir biçimdedir ve tamamlanmamıştır. Kooning, 1980 yıllarında yaptığı çalışmalarda uzun ve eğri duygusal fırça darbelerinde Gorky'ye dönmüştür.²⁴⁴



Resim 193 Willem De Kooning, 'Korsan, İsimsiz' (Pirate II, Untitled)", 1981, Tuval üzerine yağlıboya, 223.4 x 194.4 cm
MOMA, New York, Sidney and Harriet Janis Collection Fund, 1982-, Aralık 2011
http://arthistory.about.com/od/from_exhibitions/ig/de-Kooning--A-Retrospective/24

²⁴³ Robert S. Mattison, "Arshile Gorky, Works, Writings", Poligrafa, Barcelona, Spain 2009, s.90

²⁴⁴ A.g.e., s.90

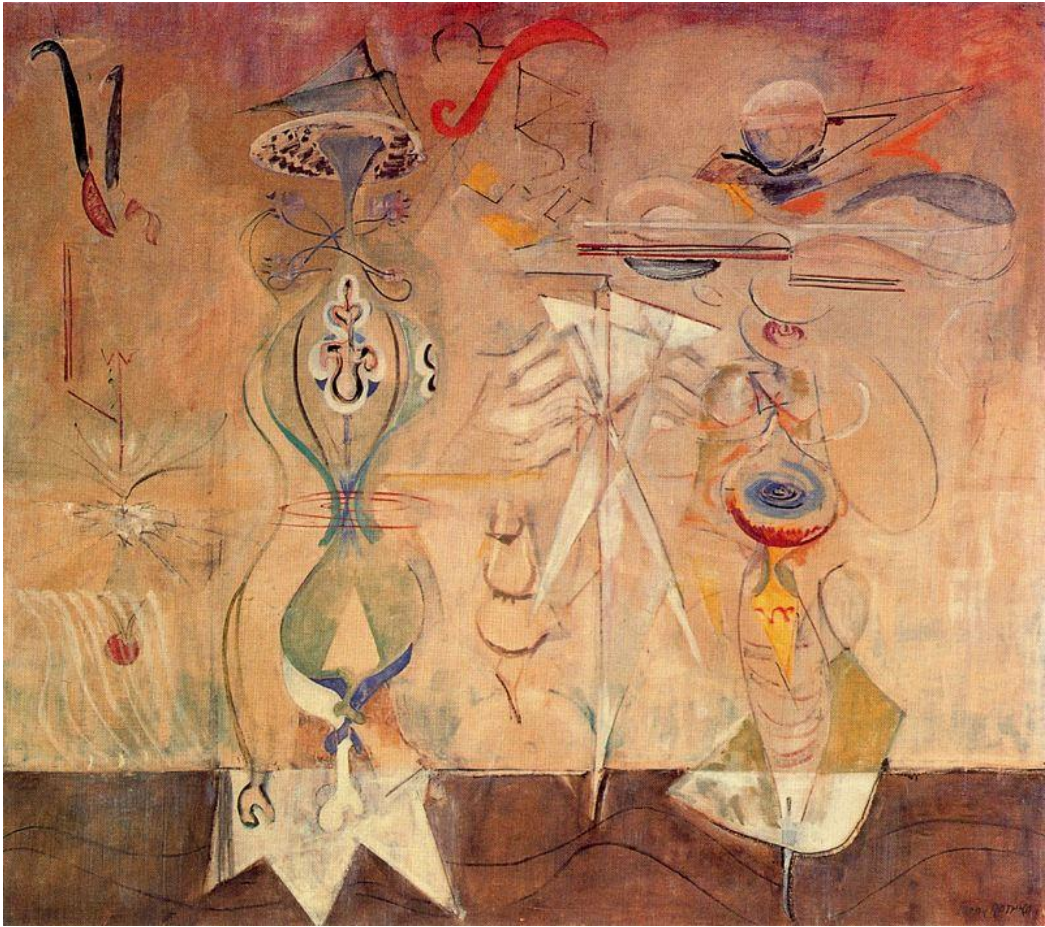
De Kooning'in MOMA'da bulunan 'Korsan II, İsimli' (1981) (Pirate II, Untitled)" resmi, Gorky'nin ünlü 'Korsan I' (1942) (Pirate I) resmine gönderme yapmak için aynı adı taşımaktadır. Bu isimlendirme aynı zamanda Gorky'e gösterilen saygının bir işaretidir.



Resim 194 Willem De Kooning, 'Kadın' (Woman)", 1950, Tuval üzerine yağlıboya, 37.5 x 29.5 cm, MOMA, New York, http://arthistory.about.com/od/from_exhibitions/ig/de-Kooning--A-Retrospective/09-Willem-de-Kooning-Woman-1950.htm, Aralık 2011

De Kooning'in 'Kadın' (1950) adlı çalışması da Gorky'nin 'Sanatçı ve Annesi (1926-1936) adlı portresinden esinler taşır.

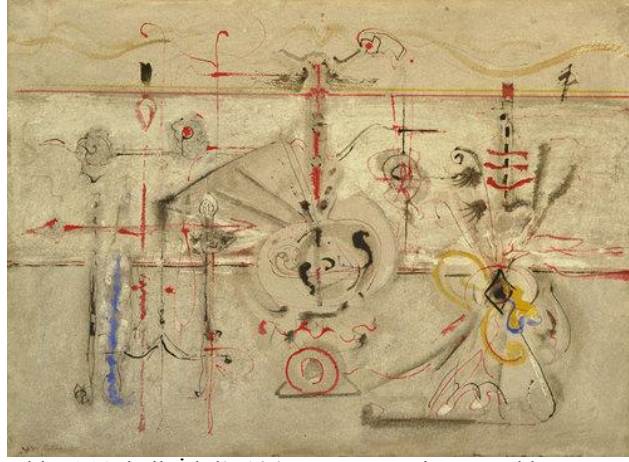
Gorky'den etkilenen sanatçılardan biri de Mark Rothko'dur. Mark Rothko'nun yağlıboya ve suluboya ile yaptığı, heyecan dolu erotik biomorfik manzaralarında hemen farkedilen; Gorky'nin inşasına benzeyen boşlukta yüzen 'akışkan' atmosferik parametrelerin, açıkça ortaya çıkmasıdır. Bunlar Rothko'nun "lirik,". 'Deniz Kıyısında Ağır Girdap' (1944) (Slow Swirl at the Edge of the Sea) ve 'Arkaik İdol' (1945) (Archaic Idol) gibi eserlerinde Rothko, Gorky'den etkilenmiştir.²⁴⁵



Resim 195 Mark Rothko, 'Deniz Kıyısında Ağır Girdap' (Slow Swirl at the Edge of the Sea), 1944, Tuval üzerine yağlıboya, 191.4 x 215.2 cm, MOMA, New York, Mark Rothko'nun eşi mirasından

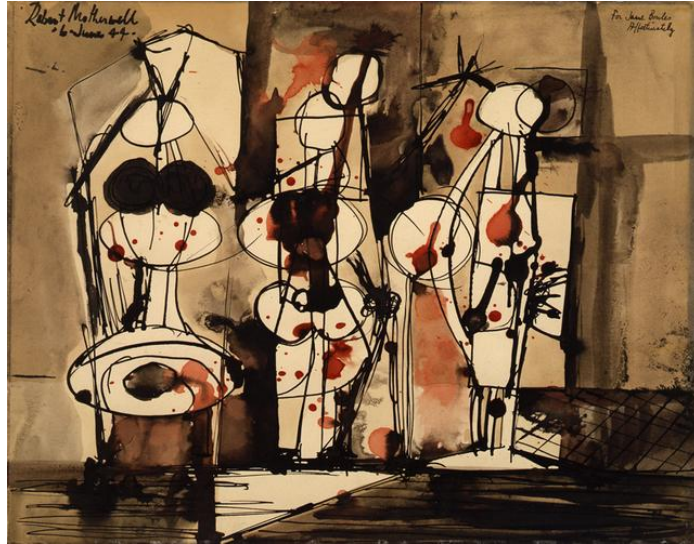
Michael R. Taylor, "Arshile Gorky, A Retrospective", Philadelphia Museum of Art 2009, s.145

²⁴⁵ Michael R. Taylor, "Arshile Gorky, A Retrospective", Philadelphia Museum of Art 2009, s.145



Resim 196 Mark Rothko, 'Arkaik İdol', 1945, Kağıt üzerine mürekkep ve guaj, 55.6 x 76.2 cm, MOMA, New York, Joan ve Lester Avnet Koleksiyonu
http://arthistory.about.com/od/from_exhibitions/ig/modern_myth_drawing/mythologies_moma_2010_10.htm, Aralık 2011

Robert Motherwell'in savaş sonrası yıllarda yaptığı resimlerin arkaplanı, Gorky'nin 1920'lerin son dönemlerinde çalıştığı, "Picasso, Dinard" etkisini taşır. 'Üç Figürlük Atış' (1944) (Three Figures Shot) ve kayıp olan guajı 'Oda' (1944) (The Room) adlı resimlerindeki motifler ve grafik efektlerde, açık bir şekilde Gorky'den uyarlanmıştır.²⁴⁶



Resim 197 Robert Morherwell, 'Üç Figürlük Atış', 1944, Kağıt üzerine mürekkep, 28.9 x 36.8 cm, Whithney Amerikan Sanatları Müzesi, New York, Michael R. Taylor, "Arshile Gorky, A Retrospective", Philadelphia Museum of Art 2009, s.147

²⁴⁶ Michael R. Taylor, "Arshile Gorky, A Retrospective", Philadelphia Museum of Art 2009, s.146

Gorky'den etkilenen sanatçılardan Helen Frankenthaler'in eserlerinin içinde de Gorky'nin eserlerinin yankıları görülebilir.



Resim 198 Helen Frankenthaler, 'Dağlar ve Deniz', (Mountains and Sea) 1952, Tuval üzerine yağlıboya ve kömür, 220 x 297.8 cm, Ulusal Sanat Galerisi, Washington DC
Michael R. Taylor, "Arshile Gorky, A Retrospective", Philadelphia Museum of Art 2009, s.147

5. SONUÇ

Arshile Gorky, 20. yüzyıl Amerikan sanatının gelişmesindeki önemli bir sanatçı olarak, Empresyonizm, Post-Empresyonizm, Kübizm ve Sürrealizm döneminden sonra, kendi benzersiz görsel dilinde eserler vermeye başlamıştır. 1920 yılında Amerika'ya göç ettikten sonra 1920'lerin sonunda ve 1930'ların başlarında diğer sanatçılar için bir paratoner ve New York okulunda başladığı çalışmalarıyla, modern sanatın Amerika'da doğuşu için bir kıvılcım olmuştur. Resmindeki buluşları ve doğayı tutkuyla kucaklaması ile yeni bir vizyon yaratmıştır. 1930'ların sonunda, Gorky, Cézanne, Picasso, Kandinsky, Miro ve Sürrealistlerle, yeni bir döneme girmiş ve resmine yenilikler getirmiştir.

Andre Breton'un ifadesi ile: "Gorky'nin, "melez" formları, efsanevi bir şekilde karakteriyle ilgilidir. Bu formlarda, Freud tabanlı Sürrealizm vardır."

Robert Reiff, Gorky'nin geç dönem işlerini ele aldığı makalesinde şöyle demiştir:

*"Gorky'nin sanatını Kübizm ile karşılaştırması, eserlerini açık bir hale getirdi. O, başarılarının doğasını bile böyle bir karşılaştırma ile minimize etmiştir. Gorky belirli risk alarak, Picassovari resimlerinde Cezanne'dan gelenler, oradan da geriye doğru Poussin'e bağlanan büyük geleneğin hattı bulunmaktadır. Gorky'nin 1943 yılında, ortaya çıkan resimlerinin ve çizimlerinin kalitesi ona, ülkenin en seçkin sanatçılarından biri görünümünü kazandırdı. Ancak, onun sanatını anlamak için sanatçı, bireysel olarak toplam resim performansı ile ölçülmelidir. Çünkü Gorky bu dönemde, bir sentez uzmanı değil, bir yenilikçidir."*²⁴⁷

Gorky'nin bitkisel ve hayvansal melezleri, doğa önünde yaptığı zihinsel karalamalarıdır. Gözlerini çevirdiği gerçek, ülkesindeki peyzajlar ve çocukluk anılarıdır.

²⁴⁷Robert Reiff, "The Late Works of Arshile Gorky", *Art Journal*, S.2, No.3 (Spring, 1963), s.148-152, www.jstor.com

Gorky, Avrupa geleneği ve Amerikan sanatının birleştiği bir noktaya yerleşir. O bir anlamda kendi sanat akımını yaratan bir ressamdır.

Avrupa modernizmi ile 1940'ların ve 1950'lerin Amerikan resmi arasında, bir köprü olarak görölen Arshile Gorky'nin, sanatı üzerine yapılan bu tez çalışmasında görölmektedir ki, sanatçı bireysel yaşamını bir kamuflej altında sürdürmüştür. Özellikle kendisini ve sanatını gerçekteştirdiği son dönem eserleri araştırmayı, sanatçının biyografisini incelemeye yönlendirmiş ve çocukluğundan itibaren yaşadığı acılar ve bunların psikolojik dışavurumu olarak, her dönemde saklanma veya gizlenme ihtiyacı içinde olduğu gözlemlenmiştir. Bu etkilerle sanatçı, kamuflej altında sürdürdüğu yaşamında, son derece 'kontrollü olduğu'nu düşünmektedir.

Bireysel yaşamında kamuflej, sanatçının kontrollü olma durumunun sonucudur. Bu olgu, aynı zamanda sanatına yansıyan yön olmuştur ve sanatçı modernizmin sınırsızlığından yararlanmıştır. Bu katman arkasında, 1940'ların ilk yıllarından itibaren Sürrealist ifadelerle gerçekteştirdiği resimsel anlatımları, doğanın önüne geçtiğinde çözümlenerek, bir dışavuruma dönüşmüş, doğal bir biçimde zihninin derinliklerinde var olanları ortaya çıkarmasına neden olmuştur. Doğanın gücü ve sınırsızlığı ile kendisi arasında kurduğu diyaloglar sayesinde, kendi dünyasında ve sanatında kontrolsüz olabildiği bir alan yaratmış, dolayısıyla bu çıkış noktası sanatına yansımış ve benzersiz sanat dilini oluşturmuştur. Sanatçı, izlediği doğadaki ilişkiler yapısını, zihninde kendi kökleriyle birleştirerek, evrensel resimlerini üretmiştir.

Adı ölkemizde çok bilinen bir sanatçı olmasa da Gorky, resimlerini kendisi için yapmış, Van Gogh gibi, ruhunun derin duygularını nakletmiş, duyarlı boya kullanımı ile resimlerinde, incelik ve ifade derinliği yaratmış, öncü Soyut Dışavurumculuk için öncü bir sanatçı olmuştur.

Amerikan psikolojisi ve varoluşçu psikoterapinin önde gelen ismi Rollo May', temel yapıtlarından biri olan 'Yaratma Cesareti' adlı yapıtında şöyle demiştir:

“Psikoterapinin amacı ve yöntemi, kişinin kendini dolaysız bir anda, o olguyu yaşayan, ya da, o olgu başına gelen kişi olarak aşmasını sağlayacak olan, kendi bilincini yaratmaya yönelik olmalıdır: ‘Bireyin kendi yaşayacağı dünya kendi dünyasıdır. Kişiler bu dünyada ve kendi problemleri konusunda ancak, dünyayı kendileriyle olan ilişkisi içinde yakalarlarsa bir şey yapabilirler. Ancak (dünyadaki) kendilerine karşı tavır alabilip, (dünyadaki) kendilerini reddedebilecek duruma gelirlerse, kendi varlıklarını olumlayabilirler. “Ölümlle (insanın kendi varlığının hiçbir yankısını bulamadığı bu dünyayla) yüz yüze gelebilme yetisi (cesareti) gelişmenin ön koşuludur. İnsanın kendi bilincine varmasının ve kendisini bulmasının ön koşuludur.”²⁴⁸

Gorky, tıpkı May'in bu tezine uygun olarak, genç yaşına rağmen yaşadığı sarsıcı olaylar nedeniyle, dibe vurmuş olmanın doğal sonucu olarak Amerika'da yeni bir başlangıç yapmış, yükleri zaman içinde artarak devam etse de, kendini bulmasının ön koşulu olarak, cesaretle kendini olumlayabilmiştir.

Gorky bugün Amerika'nın dünyanın sanat merkezi olmasını sağlayan isimlerinin fiilen sahnede olduğu bir zaman diliminde, kendini gösterme fırsatı bulabilmiş, 1920 ve 1948 yılları arasında sanata yaptığı katkılarla da Amerikan sanat dünyasında, Soyut Dışavurumculuk akımının öncü sanatçısı olarak kabul edilmiştir.

²⁴⁸ Rollo May, “Yaratma Cesareti”, Çev. Alper Oysal, Metis Yayınları, Kasım 2008, s.15

6. KAYNAKÇA

- Antmen, Ahu, (2008) *20.yy Batı Sanatında Akımlar*, İstanbul: Sel Yayıncılık
- Blotkam, Carel, (1994) “*Mondrian: The Art of Destruction*”, London: Reaktion Books Ltd.
- Cahill, Holger, - Barr Jr., Alfred, (1939) *Art in America*, New York: Halycon House
- Gale, Matthew, (2010) *Arshile Gorky*, Londra: Tate Publishing
- Durant, Will, (2003) “*Felsefenin Öyküsü*”, İstanbul: İz Yayıncılık
- Grabill, Joseph L., (1971) “*Protestant Diplomacy and The Near East, Missionary Influence on American Policy, 1810-1927*”, University of Minnesota Press, Minneapolis: Lund Press
- Heiddeger, Martin, (2007) “*Sanat Eserinin Kökeni*”, İstanbul: Deki Yayınları
- Hess, Barbara, (2009) “*Abstract Expressionism*”, Köln: Taschen
- Krantz, Les, (1982) “*New York Art Review*”, New York: Macmillan Publishing Co. Inc.
- Matossian, Nouritza, (2011), “*Karamelek:Arshile Gorky*”, İstanbul:Aras Yayıncılık,
- Mattison, Robert S., (2009) “*Arshile Gorky*”, *Works Writings*, Poligrafa, Spain: Barcelona
- May, Rollo, (2008) “*Yaratma Cesareti*”, Çev. Alper Oysal, İstanbul: Metis Yayınları,
- Richard, Lionel, (1984) “*Ekspresyonizm Sanat Ansiklopedisi*”, İstanbul: Remzi Kitabevi
- Saris, Mayda, (2003) “*Geçmişten Günümüze Ermeni Resim Sanatı*”, İstanbul: Agos
- Sartre, Jean Paul, (2002) ‘*Varoluşçuluk*’ İstanbul: Say Yayınları
- Schwabacher, Ethel K., (1957) “*Arshile Gorky*”, Whitney Museum of American Art, New York: Macmillan Publishing
- Taylor, Michael R., (2009) “*Arshile Gorky A Retrospective*”, Philadelphia Museum of Art

Internet Kaynakları

<http://www.albersfoundation.org/Albers.php?inc=Chronologies&p=Josef>

<http://www.amazon.com/Surrealism-Julien-Levy/dp/0306806630>

<http://cmes.arizona.edu/sites/cmes.arizona.edu/files/TheStoryofPygmalionandGalatea.pdf>

<http://www.arshilegorkyfoundation.org/gorkys-life/chronology>

<http://www.arthistoryunstuffed.com/tag/the-museum-of-non-objective-painting/>

<http://www.dictionaryofarthistorians.org/bremmerh.htm>

Dr. Jeanne S. M. Willette, 'The Art Scene Shifts From Europe to America'

http://www.felsefe.gen.tr/varolusculuk_nedir.asp, Sosyolog Ömer Yıldırım

<http://www.gadflyonline.com/9-10-01/film-pollock.html> John W. Whitehead, "Jackson Pollock"

<http://www.hanshofmann.org/biography>,

<http://www.independent.co.uk/news/world/politics/the-big-question-what-was-roosevelts-new-deal-and-is-something-like-it-needed-today-932942.html>,

<http://www.jstor.org>

Anfam, David, "Review: Abstract Expressionism: Works on Paper." New York, Metropolitan Museum, *The Burlington Magazine*, Vol. 135, No. 1086 (Sep., 1993), s.657-658

Golub, Leon, "A Critique of Abstract Expression", *Art Journal*, Vol.14 (Winter 1955) s.142-147

Hodgson, Derek, "Graphic Primitives and the Embedded Figure in 20th-Century Art: Insights from Neuroscience, Ethology and Perception", *Leonardo*, Vol. 38, No. 1 (2005), s. 55-58

Karmel, Pepe, "Arshile Gorky: Anatomical Blackboard", *Master Drawings* 2002 Association, Vol. 40, No.1, American Drawing in the Mid-Twentieth Century (Spring, 2002), s.9-23

Kotrozo, Carol Donnell, Harry Rand,"Arshile Gorky,The Implications of Symbols", *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, Vol..41, No.4 (Summer, 1983), s.461-463

Kuspit, Donald, "Breaking the Repression Barrier", *Art Journal* Vol.47, No3 New Myths for Old Redefining Abstract Expressionism, 229-232

Marter, Joan, "Abstract Art in America Before Abstract Expressionism", *Art Journal*, Vol.44, No.3, Art and Science: Part II, Physical Sciences, 1984, s.289-292

Reiff, Robert, *Art Journal*, Vol.22, No.4 (Summer,1963), s.274

Reiff, Robert, "The Late Works of Arshile Gorky", *Art Journal*, Vol.22, No.3 (Spring, 1963), s.148-152

The Burlington Magazine, "Arshile Gorky, Baltimore and Buffalo", Vol.137, No.1111 (October., 1995), s.709-711

www.martinries.com/article2007AG.htm, MARTIN RIES "Art Critic: Betrotal ve Betrayal"

http://www.metmuseum.org/works_of_art/collection_database/modern_art/water_of_the_flowery_mill_arshile_gorky/objectview.

http://www.metmuseum.org/toah/hd/abex/hd_abex.htm.<http://www.moca.org/audio/blog/?p=664>

http://www.moma.org/collection/theme.php?theme_id=10088
David Anfam, From Grove Art Online © 2009 Oxford University Press

<http://www.nedirvikipedi.com/ansiklopedi/geiger-sayaci.html>

<http://www.ndoylefineart.com/gorky.html>

[http://www.perseus.tufts.edu/hopper/artifact.jsessionid=EFD55FD7330EDB8A0DD6432E8F321682?name=Parthenon+WP.A&object=Sculpture:](http://www.perseus.tufts.edu/hopper/artifact.jsessionid=EFD55FD7330EDB8A0DD6432E8F321682?name=Parthenon+WP.A&object=Sculpture)

[http://www.suniproject.vcwebservices.info/.../Van GEGHAM SARIAN](http://www.suniproject.vcwebservices.info/.../Van_GEGHAM_SARIAN)<http://public.wsu.edu/~kimander/pollock.htm>,

<http://www.tate.org.uk>. Arshile Gorky at Tate Modern, by Jackie Wullschlager,

<http://www.theartstory.org/org-wpa.htm>

<http://www.tureb.net/index.php/vasporakan-kralligi8217nin-baskenti-kaziliyor>

<http://xroads.virginia.edu/~museum/armory/entrance.html>,

http://www.warholstars.org/abstractexpressionism/artists/gorky/newark_airport.html

<http://www.warholstars.org/abstractexpressionism/timeline/abstractexpressionism51.html>,

<http://www.wpamurals.com/history.html>,

7. EKLER

Ek 1 Katıldığı Sergiler

Bu bölümde Arshile Gorky'nin, 1920'lerin sonlarında başlayıp, 1948 yılında ölümüne kadar geçen sürede katıldığı karma ve kişisel sergiler yer almaktadır.

1926

Gorky, 1926 sonu ve 1927 Şubat tarihleri arasında, Grand Central School of Art'ın, adı bilinmeyen öğretim üyeleri tarafından düzenlenen bir resim sergisine "Archole Gorky" adıyla imzalanmış bir portre ve bir natürmort çalışması ile katılmıştır. Bu organizasyonda resimler, Manchester Enstitüsü; Bowdoin College, Brunswick, Chicago Sanat Enstitüsü, Rochester, Memorial Art Gallery, New York Dayton Sanat Enstitüsü, Cincinnati Müzesi Derneği, ve New York Grand Central Sanat Galerileri'nde sergilenmiştir. Bu bilgi, "Grand Central School of Art Sergisi" ile ilgili olarak, 19 Şubat 1927 tarihli, ARTnews dergisinin, dördüncü sayfasında yer alır.²⁴⁹

1930

11 Nisan-26 Nisan, 1930, New York, Modern Sanat Müzesi, "35 Yaşında Altında 46 Ressam ve Heykeltraş Sergisi". Sergiye Arshile Gorky üç natürmort ile katılmıştır. Bu sergide, galerici JP Neumann, sanatçının eserlerini ödünç olarak almış, ancak birkaç ay hiçbir eseri satılmamıştır. Gorky biyografisini yazan Hayden Herrera'ya göre, "Muhtemeldir ki, Max Weber, Gorky'yi Neumann'la tanıştırmıştır." Neumann daha sonra eserlerini sanatçıya geri vermiştir.²⁵⁰

1931

1 Ocak-10 Şubat 1931, New York, Soci  t   Anonyme, "Yeni Okul, Yeni Bina"sının açılışı onuruna düzenlenen özel sergi. Arshile Gorky, sergiye doğaçlama resimleri ile katılmıştır. Bu resimler önceden yaptığı fakat yeniden adlandırdığı resimleridir.²⁵¹

²⁴⁹ Anonim, <http://arshilegorkyfoundation.org/gorkys-life/chronology>, Aralık 2011

²⁵⁰ Anonim, www.warholstars.org/abstractexpressionism/abstractexpressionism30, Aralık 2011

²⁵¹ Anonim, www.warholstars.org/abstractexpressionism/abstractexpressionism30, Aralık 2011

18 Şubat - 8 Mart 1931, New York Buffalo Güzel Sanatlar Akademisi, Albright Sanat Galerisi, Soci t  Anonyme'in sunduğu, "Uluslararası Soyut Sanatta G rselleŐen En Yeni Gelişmeler Sergisi", Sergi Kataloğu, Katherine S. Dreier. 1928-1929 dönemi alıŐmaları Stuart Davis tarafından Downtown Galerisi'nde sergilenmiŐ ve eserleri Bayan Rockefeller'a satılmıŐtır. 1931 yılında satın alınan bu yedi eser için 100 ile 450 Dolar fiyat ödenmiŐtir. Sanatçının adı galerinin kayıtlarında "Archele Gorky" yazılmıştır.

26 Nisan-22 Haziran 1931, New York, Buffalo Güzel Sanatlar Akademisi, Albright Sanat Galerisi'nin, Amerikan Sanatçıların sergilendiği "Yirmi BeŐinci Yıllık Sergisi"

2-22 Haziran 1931, New York, Downtown Galeri'de "ađdaŐ Amerikan Sanatçılarının, Resim ve Heykelleri Sergisi" Arshile Gorky sergiye bir natürmort ile katılmıştır.

5-25 Ekim 1931, New York, Downtown Galeri'de, ađdaŐ Amerikan Sanatçılarının, "Sanatçılar ve Modelleri Sergisi"

7-31 Aralık 1931, New York, Downtown Galeri'de, "Amerikan Basımevleri'nin 50. Yılı Sergisi".

1932

11-31 Ocak 1932, Wilmington Güzel Sanatlar Derneği tarafından düzenlenen, "Realizmden Sürrealizme: Rus Ressam ve HeykeltraŐlar Sergisi". Sergi Kataloğu, Christian Brinton.

1934

2-15 Şubat 1934, Philadelphia, Mellon Galeri'de, "Arshile Gorky" kişisel sergisi. Bu sergi Gorky'nin ilk kişisel sergisidir. Sergi Kataloğu, Holger Cahill. Bu sergi, 37 isimsiz resmi ile açtığı ilk sergisidir.²⁵² Bu seride meydana çıkan otuz yedi resmin sergisi için, Philadelphia Inquirer Gazetesi'nde, sanat eleştirmeni CH Bonte tarafından yazılmış, kısa bir duyuru yayımlanmıŐtır: "Yazar Maxim Gorky'nin yeğeni olduğunu söyleyen, -ki bu kuvvetle uydurma olabilir-, Arshile Gorky tarafından yapılan tablolar, 15 Şubat'a kadar Mellon Gallery'de sergilenecektir. Eğer ađdaŐ sanatta duyular arıyorsanız, Gorky ıktı, hayal kırıklığına uğramayacaksınız."²⁵³

28 Şubat-31 Mart 1934, New York, Rockefeller Center Forum Gallery, "İlk Belediye Sanat Sergisi". New York sanat dünyasının yaşayan Amerikalı

²⁵² Anonim, <http://arshilegorkyfoundation.org/gorkys-life/chronology>, Aralık 2011

²⁵³ Michael R. Taylor, "A Retrospective Arshile Gorky", Philadelphia Museum of Art 2009, s.33

sanatçılarının çalıştığı, “Resimler, Heykeller, Çizimler ve Baskılar” Sergi Kataloğu, Holger Cahill.

1 Ekim -7 Kasım 1934, New York, Wanamaker Bölge Sergisi”. Bu sergi 1935-1939 yıllarına ait Guild Sanat Galerisi kayıtlarında, Gorky'nin özgeçmişini yer almaktadır. Sanatçının sergiye katılımı 14 Ekim 1934 tarihli New York Times gazetesinde, Edward Alden Jewell'in yaptığı röportajdan belirlenmiştir.

1935

12 Şubat-22 Mart 1935, New York, Whitney Amerikan Sanatları Müzesi, “Amerika’da Soyut Resim Sergisi”. Sergi Kataloğu, Stuart Davis.

5-24 Nisan 1935, Chicago Sanat kulübü, “Sidney Janis’in Modern Resimler Koleksiyonu Sergisi” Sergi Kataloğu, Harriet Janis.

29 Eylül- Ekim 1935, Philadelphia, Boyer Galeri, “Gorky: Çizimler Sergisi”. Bu sergi için Philadelphia Inquirer dergisinde yayınlanan bir duyuruda, Arshile Gorky'nin Boyer Galerisi'nde, mürekkep ve karbon kalemi ile yaptığı bir grup çizimlerinin sergileneceği ve sanatçının, çağdaş sanata olan bağlılığı vurgulanmıştır.

New York, Guild Art Galerisi Anna Walinska ve iş ortağı olan Margaret Le Franc, 1935 yılının Ekim'inde Guild Sanat Galerisi'ni, karma bir sergi ile açmışlar ve bu toplu gösterimde onur köşesini Gorky'nin yakışıklı Greek Torso'suna ayırmışlardır. New York Times, 13 Şubat 1935 tarihinde, “Archile Gorky'nin etkileyici soyut düzenlemesinin sergiye egemen olduğu söylenebilir.” diye yazmıştır.²⁵⁴ Bu serginin ardından 12 Kasım 1935 tarihinde Gorky, Guild Art Galerisi'nde sergi düzenleme ve eserlerinin satışı için, Walinska ve Le Franc ile üç yıllık sözleşme imzalamıştır.²⁵⁵

16 Aralık 1935-16 Ocak 1936, New York, Guild Art Galerisi, “Arshile Gorky: Soyut Çizimler Sergisi”. Sergi Kataloğu, Holger Cahill. Sergi, Gorky'nin New York'taki ilk, sanat hayatındaki ikinci kişisel sergisidir. New York'ta bulunan galeride, sanatçının ilk kişisel sergisi düzenlendiğinde, Metropolitan Sanat Müzesi'ndeki gezilerde de Gorky'ye eşlik eden Anna Walinska, birkaç yıldır tanıdığı Gorky için: “Onun teorisi, modern sanat ve tasarımıdır.” açıklamasını yapmıştır. Walinska birkaç hafta sonra Gorky'nin onsekiz deseni için yeni bir sergi organize etmiştir. Sergide Gorky, Chirico etkisi sonucu ürettiği 18 resmi ile “Gece Muamma ve Nostalgia” resimlerini sergilemiştir. Resimleri zamanın soyut çalışmaları olarak değerlendirilmiştir.²⁵⁶

²⁵⁴ Nouritza Matossian, “*Karamelek: Arshile Gorky*”, Aras Yayıncılık, İstanbul 2011, s.292

²⁵⁵ Michael R. Taylor, “*A Retrospective Arshile Gorky*”, Philadelphia Museum of Art 2009, s.35

²⁵⁶ A.g.e., s.35

1936

16 Mart - 4 Nisan 1936, New York, Guild Art Galeri, "Çizimler, Küçük Heykeller, Suluboyalar"

14 Eylül-12 Ekim 1936, New York, Modern Sanat Müzesi, "Amerikan Sanatında Yeni Ufuklar", Sergi Kataloğu, Alfred H. Barr, Jr. ve Holger Cahill.

10 Kasım-10 Aralık 1936, New York, Whitney Amerikan Sanatları Müzesi, "Çağdaş Amerikan Resminin Üçüncü Bienali Sergisi".

1937

18 Şubat-6 Mart 1937, Minneapolis Minnesota Üniversite Galerisi, "Sanat Burada", Sergi Kataloğu, Ruth Lawrence.

Yaz 1937, New York, Brooklyn Müzesi, "Sidney Janis Koleksiyonu". 1937 yılı Brooklyn Müzesi basın açıklamasında, "Brooklyn Müzesi'nde 'Uluslar arası Suluboya Sergisi' açılışı, 9. Bienal başlığı ile, Sidney Janis'in Modern Resim Koleksiyonu, müzenin ana giriş salonunda yaz boyunca sergileniyor." yazmaktadır. Açıklamada, Gorky'nin kompozisyonlarının da sergilenmekte olduğu duyurulmuştur.

10 Kasım-12 Aralık 1937, New York, Whitney Amerikan Sanatları Müzesi, "Çağdaş Amerikan Resmi Yıllık Sergisi".

1938

New York, Boyer Galeri, "Arshile Gorky" 1938.

4-28 Şubat 1938, Minneapolis Minnesota Üniversite Galerisi, "Minnesota Üniversitesi'nin Çağdaş Amerikan Resmi Yıllık Sergisi". Mayıs-Haziran 1938, Paris, Musée du Jeu de Paume ve New York Modern Sanat Müzesi işbirliği ile düzenlenen, "Amerika Birleşik Devletleri'nde Üç Asır Sanat Sergisi", (Trois siècles d'art aux États-Unis) Sergi Kataloğu, A. Conger Goodyear.

1940

10 Ocak-18 Şubat 1940, New York, Whitney Amerikan Sanatları Müzesi, "Çağdaş Amerikan Sanatı Yıllık Sergisi".

22 Mayıs-12 Haziran 1940, New York, Galeri St. Etienne, "Amerikan Soyut Sanatı" Sergi Kataloğu, George L. K. Morris.

27 Kasım 1940- 8 Ocak 1941, New York, Whitney Amerikan Sanatları Müzesi, “Çağdaş Amerikan Resmi Yıllık Sergisi”.

1941

19- 27 Nisan 1941, New York, Metropolitan Sanat Müzesi, “Amerika Birleşik Devletleri’nde Çağdaş Resim”.

9- 24 Ağustos 1941, San Francisco Sanat Müzesi, “Arshile Gorky”.

12 Kasım 1940- 30 Aralık 1941, New York, Whitney Amerikan Sanatları Müzesi, “40 Yaşın Altındaki Ressamlar Yıllık Sergisi”.

1942

25 Ocak-28 Şubat 1942, St. Louis, Sanat Müzesi, “Günümüz Amerikan Resminde Trendler” Sergi Kataloğu, Perry T. Rathbone.

30 Haziran-9 Ağustos 1942, New York, Modern Sanat Müzesi, “Amerikan Sanatçılarının Yeni Sergisi”.

16 Haziran-12 Temmuz 1942, San Francisco Müzesi, “Beş Yerel Koleksiyon: Modern Resimler”.

9 Aralık 1942-24 Ocak 1943, New York, Modern Sanat Müzesi, “20. Yüzyıl Portreleri”, Sergi Kataloğu, Monroe Wheeler.

1943

17 Haziran-25 Temmuz 1943, New York, Modern Sanat Müzesi, “Genç Amerikan Sanatçıların Çalışmaları”. Müze, sergilenen eserlerden bazılarını satın almıştır.

23 Kasım 1943- 4 Ocak 1944, New York, Whitney Amerikan Sanatları Müzesi, “Çağdaş Amerikan Sanatı: Resimler, Suluboyalar, Çizimler”.

1944

ABD'de Soyut ve Sürrealist Sanat (Sidney Janis ve San Francisco Sanat Müzesi, tarafından organize edilen sergi;. 8 Şubat-12 Mart 1944 Cincinnati Sanat Müzesi,

26 Mart- 23 Nisan 1944 Denver Sanat Müzesi, 7 Mayıs-10 Haziran 1944 Seattle Sanat Müzesi, Haziran - Temmuz 1944 Santa Barbara Sanat Müzesi, , 6-24 Temmuz 1944 San Francisco Sanat Müzesi’ne yolculuklar yapmıştır. Serginin Kataloğunu yazan Sidney Janis, daha sonra bu kataloğu, “Amerika’da Soyut ve Sürrealist Sanat” adı ile yayınlamıştır.

Sergi Sidney Janis tarafından 29 Kasım-30 Aralık 1944'de New York, Mortimer Brandt Galerisi'nde gösterime girmiştir.

16 Şubat- 10 Mart 1944, New York, Modern Sanat Müzesi, "Modern Çizimler". Sergi Kataloğu, Monroe Wheeler ve John Rewald.

24 Mayıs- 15 Ekim 1944, New York, Modern Sanat Müzesi, "Sanatta İlerlemeler: 15. Yıl Sergisi", Sergi Kataloğu, James Thrall Soby.

12 Aralık 1944-31 Ocak 1945, New York, Julien Levy Galerisi, "Satranç Görüntüleri".

1945

6-31 Mart 1945, New York, Julien Levy Galerisi, "Arshile Gorky", Sergi Kataloğu, Julien Levy çevirisiyle Andre Breton. Julien Levi, Gorky ile her yıl bir sergi anlaşması yapmış ve bir tanesi ölümünden hemen sonraya denk gelen toplam dört sergi yapmıştır.

17 Mayıs-17 Haziran 1945, San Francisco, California Palace, "Çağdaş Amerikan Resmi", Sergi Kataloğu, Jermyne MacAgy.

11 Ekim-9 Kasım 1945, Pittsburgh, Carnegie Enstitü Sanat Müzesi, "Amerikan Birleşik Devletlerinde Resim".

10 Kasım 1945-10 Ocak 1946, New York, Whitney Amerikan Sanatları Müzesi, "Çağdaş Amerikan Resmi Yıllık Sergisi".

1946

5 Şubat-13 Mart 1946, New York, Whitney Amerikan Sanatları Müzesi, "Çağdaş Amerikan Heykel, Suluboya ve Çizimleri".

16 Şubat -19 Mart 1946, St. Louis, Sanat Museum, "Amerikan Resmi: 39. Yıl Sergisi", Seri Kataloğu, Charles Nagel, Jr.

9 Nisan-4 Mayıs 1946, New York, Julien Levy Galerisi, "Arshile Gorky: Resimler". Bu sergide Gorky, yılın başlarında çıkan stüdyo yangınında kaybolan eserlerin hatırasına, "Kömürleşmiş Sevgili II, 1945" (Kanada, Ottawa National Gallery 1946) ve "Nü" (1946; Hirshhorn Müzesi ve Heykel Bahçesi, Washington DC) resimlerini yapmıştır.

10 Eylül- 8 Aralık 1946, New York, Modern Sanat Müzesi, “14 Amerikalı”, Sergi Kataloğu, Dorothy C. Miller

10 Aralık 1946 -16 Ocak 1947, New York, Whitney Amerikan Sanatları Müzesi, “Çağdaş Amerikan Resmi”.

1947

15-28 Şubat 1947, New York, Hugo Galeri, “Bloodflames”, Sergi Kataloğu, Nicolas Calas. Gorky sergiye, “Pulluk ve Şarkı” resmi, “Nude” resimleri ile katılmış ve büyük beğeni kazanmıştır.”²⁵⁷ 1940'larda Gorky'nin Sürrealizm ile olan bağlantısı sürüyordu. 1947 yılında katıldığı iki önemli Sürrealist sergiden biri “Bloodflames” olmuştur. Nicolas Calas'ın organize ettiği Bloodflames Sergisi'nde, sekiz sanatçının eseri sunulmuştur. Gorky, Matta, David Hare, Gerome Kamrowski, Wifredo Lam, Isamu Noguchi, Helen Philips ve Jeanne Reynal, vizyoner mimar ve kuramcı Frederick Kiesler tarafından tasarlanan dinamik bir ortamda eserlerini sergilediler.”²⁵⁸

18 Şubat-8 Mart 1947, New York, Julien Levy Galerisi, “Arshile Gorky: Renkli Resimler”.

11 Mart-17 Nisan 1947, New York, Whitney Amerikan Sanatları Müzesi, “Çağdaş Heykel, Suluboya ve Çizimler Yıllık Sergisi”

15 Nisan-1 Haziran 1947, New York, Modern Sanat Müzesi, “MoMA Koleksiyonu'ndaki Çizimler”.

7 Temmuz 1947, Paris, Galerie Maeght, “Exposition Internationale du Surrealisme”. Duchamp ve Breton tarafından düzenlenen “The Exposition Internationale du Surrealisme en 1947”, modern mitlerin temasına ithaf edilmiştir. Duchamp ve Breton oldukça demode ideolojiler olarak algılanan Sürrealizmde yeni mitler keşfetmek için sergi düzenlemişlerdir. Gorky, Paris'te sergiye katılmak üzere davet edilen, Donati, Hare, Kamrowsky ve Sage gibi az sayıda Amerikalı sanatçılardan birisidir ve en önemli iki resmi sergiye dâhil edilmiştir. ‘Ciğer Horozun İbiğidir’ (1944) (The Liver is The Cock's Comb), ve ‘Annemin İşlemeli Önlüğü Nasıl da Hayatıma Açılıyor’ (1944) “How is My Mother's Embroidered Apron Unfolds in My Life”, adlı resimleri ayrıca katalogta yer almışlardır.”²⁵⁹

6 Kasım 1947-11 Ocak 1948, Chicago Sanat Enstitüsü, “58. Yıllık Sergi: Amerikan Ressamları ve Heykeltraşları Sergisi”, Sergi Kataloğu, Katherine Kuh ve Frederick A. Sweet.

²⁵⁷ Michael R. Taylor, “Arshile Gorky, A Retrospective”, Philadelphia Museum of Art 2009, s.125

²⁵⁸ Anonim, /www.warholstars.org/abstractexpressionism/ /abstractexpressionism47, Aralık 2011

²⁵⁹ Michael R. Taylor, “Arshile Gorky, A Retrospective”, Philadelphia Museum of Art 2009, s.124

10 Kasım 1947- 4 Ocak 1948, San Francisco, California Palace, “2. Yıllık Resim Sergisi”.

6 Aralık 1947-25 Ocak 1948, New York, Whitney Amerikan Sanatları Müzesi, “Çağdaş Amerikan Resmi Yıllık Sergisi.

1948

29 Şubat-20 Mart 1948, New York, Julien Levy Gallery,. “Arshile Gorky”.

4 Kasım 1948-2 Ocak 1949, Chicago Sanat Enstitüsü, “59. Yıllık Sergisi: Amerikan Suluboya ve Resimleri”.

16 Kasım - 4 Aralık 1948, New York, Julien Levy Gallery, “Arshile Gorky, 1905-1948”.

1949

14 Eylül-3 Ekim 1949, New York, Samuel M. Kootz Galeri, “Öznel Arası”, Sergi Kataloğu, Samuel M. Kootz.²⁶⁰

²⁶⁰ Anonim, <http://arshilegorkyfoundation.org/gorkys-life/chronology>, Aralık 2011

Ek. 2 1940’larda Soyut Dışavurumculuğun Yayılmasında Etkili Olan Bazı Sanat Galerileri

1940’larda Soyut Dışavurumculuk kavramı, sanat dünyasındaki yeni galeriler, sanat okulları ve sanatçıların toplandıkları yerler, New York’un sanat dünyasının hareket merkezleri olmuştur.

“Kolleksiyonör Solomon R. Guggenheim’in yeğeni Peggy Guggenheim, 1942 yılında “Bu Yüzyılın Sergi Salonu” (Art of This Century) adlı galerisini New York’ta açmıştır. İş arkadaşı Sidney Janis’e göre: “Bu tarz galerilerden zaten yüzlerce vardır”. Sanat tarihçisi ve araştırmacı Dore Ashton bir araştırmasında, 1950’lerin başında, otuzlu ve kırklı yıllara göre bu sayının on kat daha arttığını belirtmiştir.”²⁶¹



Resim 199 Peggy Guggenheim’in “Art of This Century” galerisi

<http://www.warholstars.org/abstractexpressionism/abstractexpressionism.html>, Aralık 2011

“Peggy Guggenheim galerisinde, kendi koleksiyonunun yanısıra Avrupa’daki soyut sanatın ve sürrealizmin örneklerini sergilemiştir. Jackson Pollock, Hans Hofmann, Mark Rothko, Clyford Still, William Bazotes ve Robert Motherwell gibi sanatçılar başta olmak üzere, Soyut Dışavurumculuğunun çok sayıda sanatçısı ilk kişisel sergilerini açmışlar ve eserlerini bu sergilerde satma fırsatı bulmuşlardır.”²⁶²

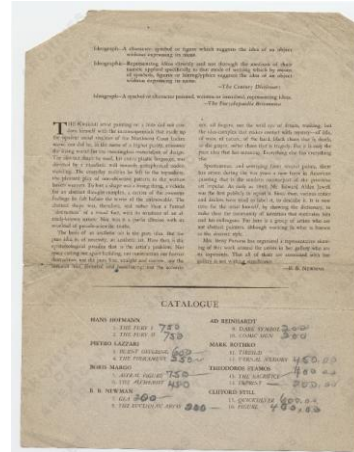
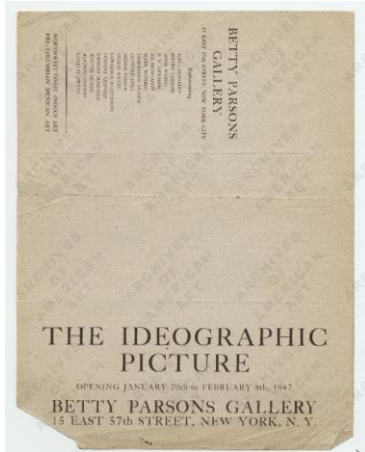
²⁶¹ Barbara Hess, “Abstract Expressionism”, Taschen, Köln, 2009, s.11

²⁶² Barbara Hess, “Abstract Expressionism”, Taschen, Köln, 2009, s.12



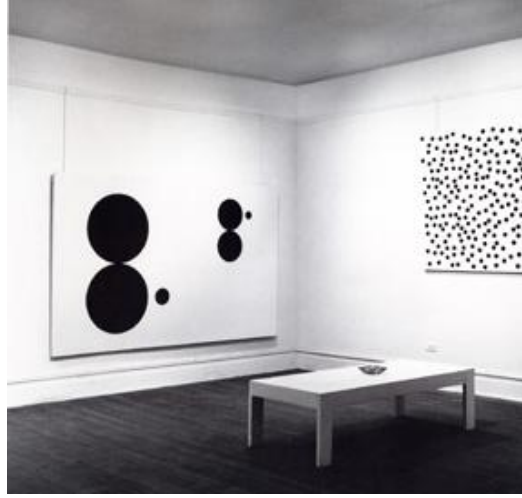
Resim 200 Peggy Guggenheim, Aralık 2011
<http://scandalouswoman.blogspot.com/2009/06/art-lover-life-of-peggy-guggenheim.html>

Newman, 1947’de Betty Parsons Galerisi’nde düzenlenen “Kavramsal Resim” (The Ideographic Picture) sergi kataloğunun önsözünde Kuzey Amerika yerli halklarının sanat eserlerine atfen şöyle demektedir; “*Hofmann; Rothko, Stamos ve Stijl gibi sanatçılar arasında doğrudan bir paralellik olduğuna dikkat çekmiştir. Spontan noktalarda ortaya çıkan ilkel sanat dürtüsü, modern olana karşıdır. Savaş yıllarında Amerikan resminde bu dürtü, yeni bir güç olarak ortaya çıkmıştır.*”²⁶³



Resim 201 The Ideographic Picture sergi kataloğu, Betty Parsons Gallery, 20 Ocak. -8 Şubat 1947, <http://www.aaa.si.edu/collections/viewer/ideographic-picture-exhibition-betty-parsons-gallery->, Aralık 2011

²⁶³ Barbara Hess, “Abstract Expressionism”, Taschen, Köln, 2009, s.11



Resim 202 Alexander Liberman'ın ilk sergisi, Betty Parsons Gallery, April 1960.
<http://artcritical.com/2004/04/22/gallery-going-a-version-of-this-article-first-appeared-in-the-new-york-sun-april-22-2004/>-, Aralık 2011

Betty Parsons, New York'lu partizan bir aileden gelmektedir ve Kaliforniya'da, Alexander der Archipenko ile ve Paris'te Emile Antoine Bourdelle ve Ossip Zadkine'nden heykel eğitimi almıştır. 1930'ların ortalarında Theodore Stamos, Hedda Sterne ve Adolp Gottlieb gibi sanatçılarla sergiler açmıştır. Greenberg, Betty Parsons Galerisi'nin onuncu yıldönümü için hazırladığı kataloğun önsözünde, galeriyi şöyle tanımlamıştır: *“Bayan Parsons'ın galerisi sanatın sadece gösterildiği ve satıldığı bir yer değil, sanatın ilerlediği bir yerdir.”*²⁶⁴

Charles Egan Galerisi, 1945 yılında Manhattan, New York'ta açılmıştır.

*“Galeri açmanın sanatçılar arasında yayıldığı bu zamanda, bir başka galerici Charles Egan'dır. 1946 başında galeriyi açmadan önce, Alman Dışavurumculuğu ve École de Paris eserleri ile ilgili olarak birçok deneyim sahibi olmuştur.”*²⁶⁵



Resim 203 Charles Egan Galerisi, New York
<http://www.flickr.com/photos/raimist/page67/&docid=>, Aralık 2011

²⁶⁴ Barbara Hess, *“Abstract Expressionism”*, Taschen, Köln, 2009, s.12

²⁶⁵ A.g.e., s.11

Diğer etkili iki önemli galeri sahibi de Samuel Kootz ve Sidney Janis'tir.²⁶⁶

Kootz Galerisi, Nisan 1945'te kurulmadan önce Samuel Kootz, 1943 yılında "Amerikan Resminde Yeni Ufuklar" isimli bir kitap yazmıştır. Kitap, Avrupa ve Amerikan sanatını kapsamaktadır. Galeride Fernand Leger, Wiliam Bazotes gibi sanatçıların eserleri bulunmaktaydı.



Resim 204 Nathan Halper ve Samuel Kootz, Kootz Gallery'de, Massachusetts
<http://www.aaa.si.edu/collections/images/detail/nathan-halper-and-samuel-kootz-kootz-gallery>,
Aralık 2011

Sidney Janis Galerisi; 1948 sonbaharında galerisini açmıştır. 1944 yılında Picasso, Klee, Leger, Matisse, Chirico ve Dali'nin eserlerini toplamaya başlayan Janis, eşi Harriet Grossman ile beraber "Amerika'da Soyut ve Sürrealist Sanat" isimli bir kitap da yayınlamışlardır. Kitabın içinde daha sonra kendi galerisinde sergilenen Pollock, Rothko, Motherwell ve Kooning gibi sanatçıların eserlerine yer vermişlerdir.

²⁶⁶ Barbara Hess, "Abstract Expressionism", Taschen, Köln, 2009, s.12



Resim 205 Janis'in Beş Yılı, 29 Eylül - 31 Ekim.1953
<http://www.aaa.si.edu/collections/images/detail/5-years-janis-8991>, Aralık 2011



Resim 206 Sydney Janis Gallery,1948, <http://www.theartstory.org/gallery-janis-sidney.htm>,
Aralık 2011

“Janis Galerisi, 20. Yüzyılın üç jenerasyonunun Kübizm, Fütürizm, Dadaizm, Sürrealizm ve Soyut Dışavurumculuk, Pop ve Minimal gibi önemli sanatsal hareketlerin önemli sanatçılarının eserleri galeride sergilenmiştir.”²⁶⁷

²⁶⁷ Les Krantz, “New York Art Review”, Macmillan Publishing Co. Inc., New York, 1982, s.122

Galerilerin yanı sıra 1930'lu ve 1940'lı yıllarda, ticari olmayan ve sanatçıların kendileri tarafından organize edilen bir dizi sergi salonu açılmıştır.

“Soyut Dışavurumculuk için önem taşıyan bir yer de göçmen ve Alman ressam Hans Hofmann tarafından 1936 yılında kurulan Sanat Okulu'dur. Hofmann kurduğu bu okulda deneyimlerini öğrencileri ile paylaşarak, onlara Kübizm ve Fovizm'in kurallarını, 'Yeni Avrupa Sanatı' adı altında aşılarmıştır.



Resim 207 Hans Hofmann öğrencileri ile birlikte, <http://www.theartstory.org/school-hofmann.htm#>, Aralık 2011

“1948 sonbaharında William Baziotos, heykeltıraş David Hare, Robert Motherwell, Mark Rothko ve Clyford Still, “Sanatçıların Konuları” adı altında, soyut sanatı öğretmeyi amaçlayan bir Sanat Okulu açtılar. Okulda aynı zamanda modern sanatı incelenmekteydi. Bu çalışmaya daha sonra 1949 sonbaharında kurulan Studio 35 tarafından devam edilmiştir.”²⁶⁸



Resim 208 William Baziotos, <http://www.theartstory.org/artist-baziotos-william.htm> Aralık 2011

Bir diğer dayanışma platformu 1949 sonbaharında Charles Egan, Franz Kline, Willem De Kooning ve Ad Reinhardt gibi sanatçıların yanı sıra, Amerikalı ve Avrupalı sanatçılar, eleştirmenler, yazarlar, galeri ve müze küratörlerinin de dâhil olduğu yirmi kurucu üyenin katılımıyla gerçekleşen, “Eight Street Club”, adındaki dernektir. 1950'lerin başlarından, 1962 yılında kapanana kadar bu kulüp, birçok konunun tartışıldığı ve çeşitli yayınların basıldığı bir dernek olmuştur. Onlar Amerika'da yaratılan görsel sanatın evrensel bir önemi olduğuna, hem katılımcılar hem de toplum için faydalı olduğuna dikkat çekmişlerdir.”²⁶⁹

²⁶⁸ Anonim, <http://www.theartstory.org/artist-baziotos-william.htm>, Aralık 2011

²⁶⁹ Barbara Hess, “Abstract Expressionism”, Taschen, Köln, 2009, s.13

ÖZGEÇMİŞ

1964 yılında İzmir’de doğan Nesrin Altunay, 1985 yılında İzmir Dokuz Eylül Üniversitesi, Buca Eğitim Fakültesi Resim Bölümü, Grafik Ana Sanat Dalı'ndan mezun olduktan sonra, 2010 yılında Işık Üniversitesi, Sanat Kuramı ve Eleştiri Yüksek Lisans Programı'nda eğitimine devam etmiştir.

Altunay, öğretmenlik mesleğinin yanısıra, resim çalışmaları, Geleneksel Türk El Sanatları ve Grafik Sanatlar alanlarında çalışmalar yapmaktadır.