

Rabia KAYA

Kütahya Dumlupınar Üniversitesi, rabia.kaya4@ogr.dpu.edu.tr, Kütahya-Türkiye

ORCID: 0000-0002-0962-9273

Serpil AKDAĞLI

Doçent, Kütahya Dumlupınar Üniversitesi, serpil.akdagli@dpu.edu.tr, Kütahya-Türkiye

ORCID: 0000-0003-1617-6302

İçsel Dinamizmin Görüntüsü: Jackson Pollock

Özet

İkinci Dünya Savaşı ardından ileri dönemde Amerika'da değişen sanat ortamı, geçmiş akımların birikimlerini ve etkisini yapısal anlamda içerisinde bulundururken, sanatçılar da kendine özgü bir yeni sanat dilleri geliştirmiş, kompozisyon, teknik ve var olan plastik değerlerin dışına çıkarak somutlaşmış biçimciliği yıkmışlardır. Oluşum çerçevesinde Amerikan kültüründe gerçekleşmiş sanat tarihinde önemli bir yer edinen Soyut Dışavurumculuk akımı resim sanatının ve günlük hayatın realitesindeki sınırların mutlak olarak ayrıştığı içe dönük bir yaklaşım olmuştur. Sürecin düşünsel yapısıyla uyumlu ve bilinçli devinimlerin geçersiz kılınarak tümüyle içsel yaratımın, dürtülerin egemenliğinde sürdürülen otomatizm tekniği birçok Amerikalı sanatçıyı ve Jackson Pollock'u etkilemiş, özgün nitelik kazanmasında önemli bir etken olmuştur. Bilinçdışı hareketlerin serbest akışı Pollock'un sanat anlayışındaki gelişim sürecinde devam eden tavrı olmak ile beraber avangard sanatçı niteliğini kazandırmıştır. Bu makalede otomatizm etkisi ile gerçekleşen Jackson Pollock'un eserlerinin biçimsel ve teknik özellikleri, süreç içerisinde değişimi nitel araştırma yöntemleri ile incelenmiş ve sanatçının avangard sanata olan katkıları vurgulanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Soyut Dışavurumculuk, Jackson Pollock, otomatizm, avangard sanat

Image of Internal Dynamism: Jackson Pollock

Abstract

While the changing art environment in America in the advanced period after the Second World War included the accumulations and influences of past movements in a structural sense, artists also developed their own unique new art languages, broke down embodied formalism by going beyond composition, technique and existing plastic values. Abstract Expressionism, which has taken an important place in the history of art realized in American culture within the framework of its formation, has been an inward-looking approach in which the boundaries in the reality of painting and everyday life have been completely separated. The automatism technique, which is compatible with the intellectual structure of the process and is completely maintained under the domination of internal creation and impulses by overriding conscious movements, has influenced many American artists and Jackson Pollock and has been an important factor in gaining an original quality. The free flow of unconscious movements has given Pollock the quality of an avant-garde artist along with being the attitude that continues during the development process in his understanding of art. In this article, the formal and technical characteristics of Jackson Pollock's works, which are realized with the effect of automatism, the change in the process are examined by qualitative research methods and the artist's contributions to avant-garde art are emphasized.

Keywords: Abstract Expressionism, Jackson Pollock, automatism, avant-garde art

1. Giriş

Amerika'da İkinci Dünya Savaşı öncesinde, 1930'lu yılların bunalımlı geçen dönemi genç sanatçıların solcu ilkelerden etkilenmesine neden olmuştur. Başkan Roosevelt'in Federal Sanat Projesi (Federal Art Project), kamusal alanlarda toplumsal gerçekçilik sanat anlayışında resimler üretmesi için genç sanatçılara iş imkânı sunarak onları desteklemiştir. Marksizm'e sempati duyan Jackson Pollock (1912-1956) bu projenin New York ayağını oluşturan sanatçılar arasında yer alarak ileride avangard oluşumda önemli rolü üstlenecek olmanın ilk adımlarını atmıştır. Pollock enternasyonalistti, bu yüzden Federal Sanat Proje'sinin 'yalnızlaştırıcı' ideolojisinden uzaklaştı. Tüm hoşgörüsüne rağmen Projenin temel kaygısı yerel Amerikan imgelerinin toplumsal açıdan erişilebilir olmasını sağlamaktı. Pollock açısından bu tür kaygılar fazlasıyla sığıldı (Hopkins, 2018: 13). Projeye, gerçekleşen toplantılarında sağ görüşlüler tarafından, eserlerin fazlasıyla sol eğilimi yansıttığı gibi gerekçelerle çok fazla eleştiri getirilmiştir. Ülkede Amerika'nın tümüyle kendine özgü sanat anlayışı oluşması gerektiğini düşünen ulusalcı görüş ile etnik grubu önemsemeyen yenilikçi, üstün sanatı doğrulamaktan taraf olan enternasyonal gelişmelerden haberdar iki farklı görüş arasında çatışmalar yaşanmıştır. Siyasi karamsarlığın başlaması ile Amerikancılık ve Marksizm sınırları iyice ayırmış 1940'lı yıllarda Amerika'nın komünizme olan tutumu yıkılması yönünde belirginleşmiştir. İlerleyen dönemlerde gelişen sürecin sanata yansımaları sanatçıların düzen karşıtı yönelimi yerine içe dönük tutumu tercih etmeleri olmuştur. Siyasi yaptırımların yaşandığı politikada çelişkili düşünceleri olan sanatçılar, karamsarlık içerisindeki bir dönemde yeni sanatsal arayış ve özgün olma çabası ile soyut-gerçeküstücülük yönünde evrilmiştir. Siyasal, estetik, ahlak ile ilgili kavramların dışında kalarak özgürlük hareketi adına mutlak resim yapmanın Amerikan resim sanatında değişimin başlangıcı olduğunu belirten Harold Rosenberg aynı zamanda savaş sonrası dönüştüremediği dünya karşısında, bireyselliği belirgin sanatçının tuvalin dünya niteliği kazanmasını arzular duruma geldiğini ifade etmiştir (Antmen, 2021: 148).

1940'lı yıllarda New York'ta bulunan iki farklı soyutlama yaklaşımından biri geleneğe bağlı anlayışı içinde barındıran, görsel gerçeklikten geometrikleştirme yolu ile soyutlamaya ulaşan ve modern anlama gelen, post-kübit Avrupalı soyutlama anlayışıdır. Bu dönemde yenilik arayışındaki Amerikan sanatçıların sanatsal kaygılarının kaynağında, sanatçı entelektüel Robert Motherwell; Amerikan Modernizmde orijinal yaratıcı ilke olmadığını belirtmiş ve çözümün üslup niteliği taşımayan, üslupsallık ya da dayatılmış bir estetik içermeyen yaratıcı bir ilke bulmak olduğunu vurgulamıştır (Danto, 2013: 29). Savaşın başlaması sonucu Avrupa'dan kaçarak Birleşik Devletler'e sığınan Sürrealistler doğru bir zamanlama ile New York'a yerleşmiş Amerikalı sanatçılar üzerinde etkili olmuştur. Soyut Dışavurumculuk akımının oluşumunda rol alan Sürrealistlerin yaratıcı ilkenin özgün yaratımında önemli payı bulunmuştur. Almanya'dan en erken gelen kişi olan Hans Hofmann, 1930-40'lar boyunca New York City ve Provincetown'daki genç sanatçılara soyutlama öğretmiştir. Max Ernst, Salvador Dalí ve Yves Tanguy savaş sürgünü olarak gelmiş ve 1940'larda New York'ta eserleri sergilenmiştir. André Masson, Birleşik Devletler'e kalıcı olarak taşınmış ve beraberinde Soyut Dışavurumcu kuşağın ilgisini çeken bir tür otomatik yazı ve ressamca doğaçlama getirmiştir. Otomatizm ve "hayata psikik tepkiler" ile ilgilenen Matta (Roberto Echaurren), genç Amerikalıların da ilgisini çekmiştir. Piet Mondrian, 1940'ta Amerika Birleşik Devletleri'ne gelerek geometrik soyutlama hakkındaki teorilerini doğrudan tanıtmıştır. Geleceğin Soyut Dışavurumcuları, çeşitli Avrupa hareketlerinde yer alan deneyimli sanatçılarla, New York'tayken tanışma fırsatı bulmuş ve böylece sanat yapımına yönelik yeni teoriler ve yaklaşımlar denemişlerdir (Marter, 2005: 2). Amerika'da biçimlenecek bu yeni sanat, post-kübitizm ve dönemin ruhsal yapısına karşılık bulan gerçeküstücülüğün, bütünleşmiş hali gibidir. Soyut Dışavurumculuk'ta gerçeküstücülüğün etkisi ile bilinçaltı serbest bırakılmış herhangi bir plan oluşturulmadan çağrışımlar yoluyla tesadüfi rastlantısal biçimlerle eser üretilmiştir. Sürrealistler, şansa ve tesadüfe başvurmayı yaratılışın ilk ilkesi haline getirerek, modern sanatın daha katı

biçimciliklerini atlatmışlardı. Ancak Pollock ve bazı çağdaşları, sürrealist stratejileri kendi sanatsal ihtiyaçlarına uyarlamakta hızlı davranmışlardır. Gizemli tarzı ve edebi içeriği özleştirip ve onun özgürlük niteliğini, saf resimsel değerleri, iyileştirme ile uygulamışlardır. Resim yapmanın ilişkili fikirlerinden ziyade ifade araçları, sanat eserinin temel içeriği haline gelmiştir. Amerikalı öncü sanatçılar, öfkeleri ve skandal atmosferi kriz duygularına uyduğu için Sürrealizm'e çekilseler de, beklenebileceği gibi, öncelikle bir hayal ve özel rüyalar sanatına değil, anlık bir duyum sanatına sürüklenmişlerdir (Hunter, 1956: 8-9).

2. Otomatizm ve Jackson Pollock Çalışmaları

Kökene Fransızca “automatisme” olan otomatizmin Türkçe sözlük anlamı özdevinimdir. Otomatizm akla uygun düşünme yetisinin ve hesaplamanın bilinçli yapılan her türlü fonksiyonun etkisizleştirilmesi anlamına gelmektedir. Otomatizmin imkânlarından ilk olarak Sürrealist sanatçılar yararlanmış rastlantısal söz dizimi, cümle yapısının bozulması ile anlamsız şiirler oluşturmuşlardır. Gerçeküstücü sanatın önemli kavramları haline gelen otomatizm ve oneirizm kökeninde edebiyat biliminde görsel sanatlardan daha belirgin gelişme kaydetmesi nedeni ile resimden çok öncesinde şiir göz önünde bulundurulmuş öne sürülmüştür. Gerçeküstü kuramı oluşturan Breton, çalışmalarında benzer şiirlerde gerçekleştirilen dizgelere yer vermiş, bildirisinde edilgen bireyin ön çalışması ve tamamlanmış metnin özdes olmasını belirtmiştir (Yılmaz, 2005: 131). 1924 yılında çözümlediği Birinci Sürrealist Manifesto’da Sürrealizmi yöntembilimsel üslupta belirterek psişik otomatizmi prensipleştirmiştir. Hobbs’a (1978: 17) göre; Sürrealizm, katı bir şekilde doktriner bir bakış açısıyla sunulmaz: dünyaya yaklaşmanın temel bir yolunun en yeni gelişimi, gerçeği nesnel bir moda karşıt, öznel olarak gören izole bireyin yolu olarak kabul edilir. Herbert Read’in tarih ve kuram üzerine genel kitapları, özellikle de sanatçıların izlemesi gereken en verimli yol olarak bilinçdışı vurgulayan *The Meaning of Art*, (1931) ve *Art and Society* (1937) gibi kitapların okunması da neredeyse zorunlu görülüyordu. Psişik otomatizmin İngilizcedeki en açık ve özlü tanımı, Nicolas Calas’ın *Confound the Wise*, 1942 adlı kitabında verilmiştir ve bu kitabın yayınlanma tarihi, onun ortaya çıkan Soyut Dışavurumculuk için önemli bir kaynak olduğunu inandırıcı bir şekilde ortaya koymaktadır.

Sürrealizme göre gerçek-üstü, algılama yetisinin üzerinde bir tür psikolojik gerçeklik ve Sürrealistler bu gerçekliğin hakiki sanatı barındırdığını düşünüyorlardı. Psikolojik gerçekliğin hakikatinde ise doğa yer almaktadır ve doğanın ruhsal gerçekliğini oluşturan şeyi keşfetmek gerekir. Bireydeki ruhsal gerçekliği bilinçaltı katmanları olarak tanımlayan Freud, rüyaları bilinçaltına ulaşabilmenin en önemli yolu olarak açıklamıştır. Başka bir yol ise özdevinim olan otomatik çizim veya otomatik yazıdır. Zihnin hakiki yansıması, iradenin etkisiz bırakılarak, tümüyle ruhsal otomatizm ile kendiliğinden şekillenen formların kurgusu üzerine gerçekleşir. Nicolas Calas’ın *Confound the Wise* isimli kitabında otomatizmi üç türe ayırt etmiştir. İlki Chirico ve Dali’nin Sürrealist dönemlerinde kullandıkları gibi şiirsel otomatizm. Bu otomatizm, rüya kalıbı üzerine inşa edildiği için tamamen psikolojiktir. Ardından, bir lekedeki görünmez biçimlerin resme dönüştürüldüğü nesnel otomatizm gelir. Görünmez biçim, bilinçdışının çevresel karşılığıdır ve görüntünün var olduğu süreç, kazımak veya sürtmek, nesnel tehlikenin etkilerini yaratır; bu, leke için otomatizmanın itici güç olduğu, görünmezlik ve bilinçsizlikten bilince ve keşfe giden serbest çağrışıma yol açan itici güçtür. Bu iki uç biçim arasında üçüncü bir biçim vardır, fizyolojik otomatizm. İlk olarak Hans Arp tarafından heykelde geliştirilmiştir. Fizyolojik otomatizmde otomatik faktör, aracının, kolun ve elin serbest hareketindedir. Arp veya Tanguy formlarını oluştururken, nesnel kol ve elin ritmik bir hareketiyle üretildiği izlenimi edinilir (Akt. Hobbs, 1978: 17-18).

Soyut Dışavurumculuk akımında psişik otomatizm, sanatçıların kendi benliğindeki gerçek sanatı ortaya çıkararak özgürlükçü ve modern bir anlayış geliştirmiştir. Duyudan ve istençten uzak bir ruh hali ve kendi iç itilimiyle gerçekleşen eser üretimi benimsenmiştir. Bu yüzden sanatçı grubu arasında ilke ya da üslup birliği bulunmamış tutarlı ve uyumlu bir öncü oluşum geliştirmemişlerdir. Sürrealist tutumun içeriğinden daha çok düşüncesinden etkilenmiş Soyut Dışavurumcu ressamlar ve Jackson Pollock, Şilili Sürrealist ressam Roberto Matta’dan otomatik çizim dersleri alarak arzuladıkları yaratıcı ilkeyi otomatizmin özgün yönteminde aramışlardır. Soyut dışavurumcular, kendi özel ritmik

el ve kol hareketlerini birleştirmenin yanı sıra fırçalardan da yararlanarak bilinçsizlik imgelerini ortaya çıkarmışlardır. Ayrıca mekanik simgelerle birlikte insani ve bireysel işaretlere itiraz ederek yalnızca sanatçıların varlığını ortaya koymayı amaçlamışlardır. Otomatizmin sınırsızlığı boyunca, soyut dışavurumcular varoluşçu felsefeye ait olan "bağımsız insan" edimini ve özü elde etme yeteneğini elde etmişlerdir (Boynukalın, 2018: 118).

Otomatizm bağlamında eser yaratımında Soyut Dışavurumculuk'un önemli ve avangard sanatçıları arasında Jackson Pollock yer almaktadır. 28 Ocak 1912 yılında Wyoming'de doğan Paul Jackson Pollock, Kızılderili'lerinde yaşamını sürdürdüğü California çevresinde ailesi ile birlikte birçok kez yerleşim yerlerini değiştirerek farklı bölgelerde yaşamlarını sürdürmüşlerdir. Küçük yaşlarda Amerikan yerli kültüründen etkilenmiş, New York'ta bulunduğu dönemde yerli sanatına dair müze ziyaretleri ve geziler düzenleyerek inceleme imkânı sağlamış, kültürü daha iyi bir şekilde özümsemiştir. 1928 yılında, ağabeyi Charles'ın daha öncesinde yerleştiği Los Angeles'a taşınarak Manual Arts High School'da eğitim hayatına başlamıştır. Problemlerli yaşamının beraberinde getirdiği psikolojik nedenler ile birlikte oluşan alkolizm ve dik başlı kişiliği, birçok kez eğitim hayatında sorunlar yaşayarak okuldan atılmasına neden olmuştur. Pollock 1930 yılında tüm sorunlara rağmen sanat yaşamında yepyeni bir evre meydana getirecek önemli atılım ile New York'a yerleşmiş, sanat anlayışında yenilikler ve gelişimler göstermiştir. Pollock'un ciddi sanat eğitimi on yedi yaşında Los Angeles'tan ayrılarak iki yıl boyunca the Art Students' League, özellikle de Thomas Benton'ın yanındayken başlamış ve Benton'ın etkisi altında yaptığı resimler, çeşitli tavırlar sergilemiştir. Daha sonra, en ünlü öğrencisinin adı ve tarzı, Benton'ın derinden güvenmediği ve karşı çıktığı modernitenin özgür ruhuyla eşanlamlı olmuştur (Hunter, 1956: 6). Sanat kariyeri boyunca şekillenen evrelerde Pollock 1930'lu yıllarda figüratif, ayrıntılara önem gösteren ve olgunlaşmamış sanat anlayışına sahipken, 1940'lı yıllardan itibaren Miro ve Gorky'den etkilenmiştir. Uzun zamandır merak duyduğu Kızılderili kültürü ile kendisinde hayranlık uyandıran ustaların etkilerini bir arada bütünleştirirken, soyut bir gerçeküstüçülüğe yönelmiştir. Diğer bir ifade ile deneysel süreç büyük ölçekte gelişerek yetkin bir güce dönüşmüş odak noktasına bağımlı yerleştirilmiş kompozisyonlardan büyük boyutlarda yüzey boyunca dağılım gösteren formlara dönüşmüştür. Ressamın alkolizme varan ve 1930'lu yılların sonunda Jungcu analize girme kararı almasına neden olan sorunlarla dolu kişisel geçmişi, onun otomatizm (bilinçdışı güdülerden türeyen bir tür ince karalama) gibi gerçeküstücü yöntemleri kendini gerçekleştirmeye yönelik bir araç gibi görmesini sağlar (Hopkins, 2018: 15). Benliğini keşfetmek için Jung'un derinlemesine psikolojisi, Jackson Pollock ve Soyut Dışavurumculuk'un oluşumu için Amerika'da popülerliği artan, kuvvetli bir etken halinde varlık kazanmıştır. Jung'un bilimsel ürünlerinden etkilenen ve psikanalizini kullanarak kendi eserlerini yorumlamaya çalışan özellikle Pollock gibi sanatçılar için teori, sezgilerinin ve yaratımlarının ilham kaynağı, doğrulayan bir fonksiyon olmuştur. Teori, cazip ve ilham verici arketipler bilimi olmasının yanı sıra hem bilinçdışı ve türselin hem de bilinç ve bireyin diyalektik etkileşimi yöntemi ile gerçekleşen biliş biçimi perspektifiydi. Jung'un teorisinin bilimsel geçerliliğinden daha önemlisi Amerika'daki popülerliğini izah eden doktrinin temelindeki farklı türden gerçekliktir (Kepeńska & Lee, 1986: 107). Bilinçaltındakilerin açığa çıkması ile kendini gerçekleştiren Pollock, özgür tavrı sanatına da yansır.

Jackson Pollock'un New York'taki sanat çevresinde adından söz ettiren 1948'de açtığı kişisel sergilerinin, daha önceki resimlerinden nispeten kopuş yaşadığının göstergesi olduğu gibi, kendi dinamizminden hareketle sezgisel yoğunluk oluşturan ve boyutları bakımından görkemli, dolaysız, özerk bir sanat anlayışı yaratımının kanıtıdır. Simgesel bir dile sahip erken dönem yaratımlarında bulunan boyasal ifadeler Pollock'un soyut resim anlayışında "Dripping" (damlatma) tekniği, yansımaları bularak popülerliği artan avangard, öncü bir sanatçı haline getirmiştir. Bu tekniği yere serilmiş büyük tuvalerde, gelenekselin dışında boya kutuları ve sopa benzeri malzemeler ile şekillenen ritmik boyasal biçimlerle oluşturmuştur. Pollock, tüm seçenekleri açık tutmak için boyasının fiziksel özelliklerini bilinçli ayarlayarak, boyayı, yeterli miktarlarda taşınabilir hale getirmiş, boyası işlenebilir biçim aldığı anda, sopasında veya malasında taşıdığı miktara ve boyayı serbest bırakma hızına bağlı olarak dökülme veya damlatma gerçekleşmiştir. Boyayı dökmek için miktarı artırıp veya daha yavaş hareket ederdi; damlatmak için miktarı azaltıp veya daha hızlı hareket etmiştir. Ara sıra, iki süreç birbirini takip etmiş hatta aralarındaki farkı belirsizleştirecek şekilde değişmiştir (Cernuschi &

Herczynski, 2008: 619). Boyaya olan hâkimiyeti yaratımlarında, hareketlerin izlenimlerini belirtmekte iken Rosenberg'in bir açıklamasına göre Pollock için tuval eylemlerin gerçekleştirildiği bir saha idi. Harold Rosenberg'in Pollock'ın çalışmalarından hareketle ortaya attığı "action painting" kavramı, yapıtın klasik teknikler yerine boyayı püskürtme, damlatma, serpme yoluyla ön çizim-tasarım olmaksızın, sanatçının anlık-deneysel "performansı"yla ortaya çıkmasını ifade eder (Akt. D'Alleva, 2015: 135). Dolayısıyla tuval de bu performansın gerçekleştirildiği eylem alanı olur. Pollock'un resimleri, kendi eylem alanı olan tuval yüzeyinde boyaların sıçratılıp damlatılmasıyla performansa dönüşür ve üslubunda karşılaştığı pratik sorunlarına ilişkin çözümlenmeleri ile içsel yaratımı pekiştirmiştir. Sanatsal amacın gelişim biçimini değiştirmenin, kalıpları alt üst etmenin gerekliliğini hissedenden Pollock benzersiz özgün üslubu ile tahripkâr bir atılım gerçekleştirmiştir. Bu teknikle benliğinden ileri özgürlük arayışı ve coşkulu bir çatışmanın sonucundaki savaş alanını anımsatan sanat anlayışı geliştirmiş, sanat camiasında yenilikçi ve özgün bulunmuştur.



Resim 1: Jackson Pollock, The She-Wolf, 1943, Tuval üzeri yağlı boya, guaj ve alçı, 106.4 x 170.2 cm

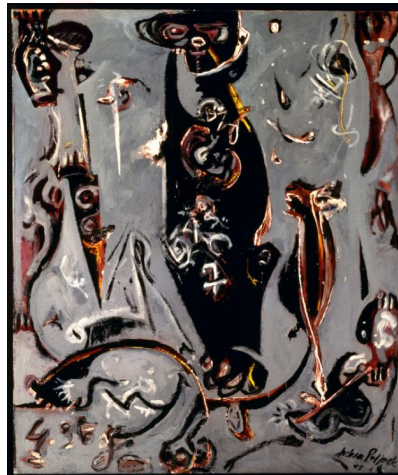
Primitif ve mitolojik izler barındıran, ilk dönem resimlerinden "The She-Wolf" (Resim 1) çalışması, Pollock'un 1943 yılında New York'ta bulunan Art of This Century galerisinde açtığı kişisel sergisinde yer almış ve MoMa'nın koleksiyonuna girerek önemli bir nitelik kazanmıştır. Eserde gri zemin üzerinde, geniş bir alanı kaplayan hayvan figürü, siyah ve beyaz kalın çevre çizgilerle güçlendirilmiş ana hatlar yardımıyla dikkati üzerine yoğunlaştırmaktadır. Resmin sol kısmında bir arada girift bir halde yer alan hiyeroglif benzeri betimlemeler diğer alanlara dağılmış bir biçimde tasvir edilmiştir. Kasvetli renk paletinin yanında sarı, kırmızı, beyaz renkler yer almaktadır. Eserde bulunan hayvan figürünün Roma mitolojisinde yer alan dişi kurt olabileceği yorumlarını Pollock, figürün Roma'nın kurucuları Romulus ve Remus'u emziren efsanevi dişi kurt olduğunu hiçbir zaman kesin olarak doğrulamamıştır. Bu hayvan benzeri figürün modeli genellikle New York'taki Pollock'un sık sık ziyaret ettiği bilinen müzede Frick Koleksiyonu'ndaki iki bronz dişi kurttan (Roma antik Lupa'sının Rönesans yeniden işleme) biri olarak tanımlanır (Herman & Paoletti, 2004: 139-140). Resmin sol tarafında dişi kurt başı, devamında resmedilen posterior bölgeyi örten, siyah beyaz kalın fırça vuruşları ile ana hatları belirlenmiş, çapraz bir yönde hareket eden ikinci bir bizon figürü başı ise eserin sağında yer almaktadır. Lateral bölgelerin birbirinin üzerine örtecek, uzamsal ilişkilerini ayırt etmeyi zorlaştıracak biçimde birleşik temsil edilmiş dişi kurt ve bizon figürü tek bir yön oluşturmayan aynı ayak gruplarını paylaşmaktadır. Resmin üzerine eklenen ufak ince boya sıçratmaları, renkli ve üst üste örtüşen boya, vahşi fırça vuruşları ile dinamizm yaratılmakta, oluşan doku neticesinde mağara resimlerini hatırlatmaktadır. Bilinçdışı oluşan serbest biçimli soyutlama etkilerinin görüldüğü eser, damlatma tekniğinin izleri ile birlikte gerçeküstücü teknikler ve arketip kavramını barındırmaktadır. Jung'un bilimsel çalışmaları, mitleri açıklamak için önemli bir yöntemdi. İnsan düşüncesinin ve yaratıcılığının doğası teorisine miti dâhil etmiş, sanatsal faaliyette var olan en eski evrensel mitlerden kadim sembolizmi bularak, ilkel imgeleri ve davranış tarzlarını bilinçaltı kaynağı olarak çağdaş insanın düşüncesinde güncel bir değer olarak ortaya çıkarmıştır. Yinelenen temel motiflerden ve Pollock'un resminde de karşımıza çıkan dişi kurdun annelik nitelikleri, iyi

hasat ile ilişkili, çocukları ve geleceğin kahramanlarını besleyen koruyucu niteliği, yaşamın sembolleri gibi anlamlar ile bağlantılıdır (Kępińska & Lee, 1986: 108).



Resim 2: Jackson Pollock, Male and Female, 1942, Tuval üzerine yağlı boya, 186,1 × 124,3 cm

“Male and Female” (Resim 2), Pollock’un 1943’te Art of This Century’deki kişisel sergisinde ilk kez sergilenmiştir. Eserde, mavi arka plan üzerinde siyah, beyaz renkler hâkim iken vurgulanmak istenen noktalarda sarı ve kırmızı renkler de görülmekte bu renklerin uygulama tekniği, rastlantısal etkisi resme yer yer dinamizm kazandırmaktadır. Pollock’un resimlerinde kullandığı boyalar, belli bir konuyu anlatmaya yardım eden bir araç değil tüm hacimselliğiyle kendi varlığını kanıtlayan renklerdir (Türkdoğan, 2014: 24). Tuvalin genel formunu destekleyen ve dikey kompozisyonu gerçekleştiren, görünür geometrik formlar, bir dizi dikdörtgenle yapılandırılmıştır. Dikdörtgenler antropomorfik biçimlere dönüşerek, sağ tarafta siyah dikey alan üzerinde aritmetik sembollerle erkek figürü, sol tarafta ise uzun kirpik betimlemeleri ve kıvrımlı çizgilerle kadın figürü oluşturulmuştur. Bununla birlikte lekesele renk alanlarının üzerinde serbest kaligrafide bulunmaktadır. Küçük üçgen ayaklar üzerinde şekillenen iki figürün soyutlanma biçimi ve resme hâkim olan geometrik formlar, ahenkli boyasal etki, sıçratmalar, otomatizm tekniğini yansıtmakla birlikte figürlerin üstünde bulunan yarım ay, hilal, dolunay gibi şekillerle aya yapılan göndermeler Jung fikirlerini hatırlatmaktadır.



Resim 3: Jackson Pollock, Totem Lesson II, 1945, Tuval üzerine yağlı boya, 182.8 x 152.4 cm

1940'ların başları Pollock'un "totem dönemi" olarak adlandırılmış ve bu döneme ait birkaç önemli resim “Guardians of the Secret” (1943), “The Moon-Woman Cuts the Circle”, “Totem Lesson 1” (1944) ve “Totem Lesson 2”

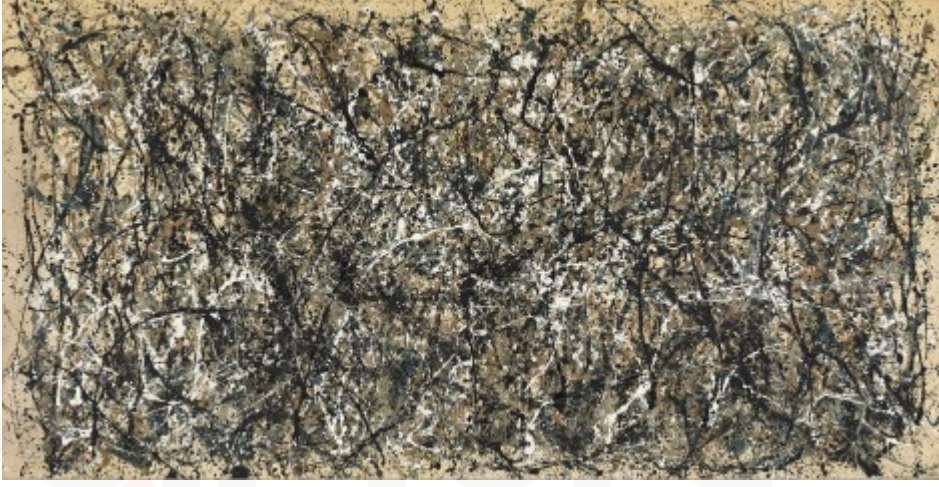
(1945) olarak isimlendirilmiştir. Kızılderili görsel kültürü, sürrealist sanatı ve Jung psikolojisinden alınan sembollerle birlikte, görsel, tarihsel ve psikanalitik kaynaklar aracılığıyla aktarılan mitin biçimine ve içeriğine olan borcunu kolayca ortaya koymaktadır (Soussloff, 2004: 61). “Totem Lesson II” (Resim 3) sanatçının 1945 yılında yaptığı dört tablodan aynı isme sahip eserlerden ikincisidir ve aynı yıl Art of This Century Gallery'de düzenlediği kişisel sergisinde yer almıştır. Bu dönem eserlerinde arketipsel figürler yinelenmiş, totem terimine yönelik yarı figüratif -yarı hayvan karışımı formlar tipik bir örnek oluşturmuş ve Amerikan yerli sanatına dair çağdaş coşku yaratmıştır. Eserde siyah, beyaz, gri, koyu sarı renkler dikkat çekmekte iken, geniş alanda biçimlenmiş eserin üzerine gri renk ev boyası kullanılarak arka plan-figür ilişkisi ters çevrilmiş orjinal tasarımdan üzeri kapatılarak parçalı alanların kalıntılarıyla yeni formlar oluşturulmuştur. Son aşamada çalışmaya yağlı boya seçimiyle tüpten direkt sarı, beyaz renk uygulamaları ile soyut semboller betimlenerek kompozisyonda hareketlilik sağlanmıştır.



Resim 4: Jackson Pollock, Number 1, 1949, Tuval üzerine emaye ve metalik boya, 160,02 x 260,35 cm

Kızılderililere ilişkin kum resminin Pollock'un üzerindeki etkisi gözlemleri ile tümleşerek tuvali yere serme ve yüzeyin etrafında gezinme, tüm yönlerden müdahale etme imkânı sunmuştur. Kızılderililerin büyü amacıyla kum üzerinde dönüp gezerek yaptıkları resimlerden ve onların tekniklerinden etkilenen sanatçı, resimlerini aynı yaklaşımla hem ruhani bir boyuta taşımış hem de resimlerinin içine talaş, kum gibi malzemeler katarak onlarda dokunsal bir dürtüyü harekete geçirmiştir. Şamanik ritüellerin de etkilerinin görülebildiği bu resimlerde sonuç değil, içsel bir coşkunun ortaya çıktığı süreç ve eylem ön planda olmuştur (Eşen, 2015: 213-215). Sanatçının “Number 1” (Resim 4) isimli üretimi, yere serilen tuvalerin üzerinde kişisel özgün damlatma tekniğini uyguladığı gözlem, araştırma gibi hazırlıklar gerçekleşmeden el, kol ve beden hareketlerinin tuvalde izlenebildiği bir çalışmadır. Zeminde yatay bulunan tuval üzerinde kesintiye uğramayan dökülmüş boyada elinin, bileğinin kıvrılmalarını ve hangi noktada ne kadar hızla hareket ettiği izleyiciye aktarılmaktadır. Resim yapma sürecinin fizikselliğini güçlendiren tekniğinin dizinsel karakteri, izleyicinin empatik tepkisini tetiklemek için idealdir; bu tepki, tuval üzerinde bırakılan izlere dayalı olarak sanatçının hareketlerinin sezgisel olarak yeniden izlenmesini içerebilmektedir (Cernuschi & Herczynski, 2008: 619). Pollock'un damlatma resimlerinde, gerçek ile yanılsama arasında gerilime dayalı bir ilişki vardır. Bu gerilim çizgi ve rengin optik yönü ile boya ve tualin maddiliğinin yan yana gelmesinden kaynaklanmaktadır (Foster, 2013: 287). Bununla birlikte hızlanıp yavaşlayan hareket dizisi ve doğrudan anlatım, olabilirlik sonuçlarını en iyi şekilde ifade etmektedir. Siyah, beyaz, sarı, mavi, gri tonlarındaki hâkim renk ağlarının arasında izleyicinin gözü yönlendirilmek amacı ile dikkat toplayan bir merkez yerine kompozisyon tuvalin tamamına dağıtılmıştır. Kendine yönelik çalışmalar gerçekleştirebilmenin çeşitli yöntemlerini geliştiren Pollock yaratımlarını ilk olarak sabitleyici katman, sonrasında

düzenleyici katman ve son olarak sıçratmaların, bedensel hareketlerin izlerini yansıtan aşamalardan meydana getirmektedir (Kamışoğlu, 2012: 69). Kendiliğinden meydana gelen devinimlerin anlık formlarıyla gerçekleşmiş üretimde, ruhsal etkiler ve düşünsel karşı çıkış ifadeleri sezilenmektedir.



Resim 5: Jackson Pollock, One: Number 31, 1950, Tuval üzeri yağlı ve emaye boya, 269,5 x 530,8 cm

1950 yılının sonlarında Pollock'un birbiri ardına ürettiği önemli tablolarından biride "One: Number 31" (Resim 5) isimli çalışmasıdır. Pollock'un boyanın akışkanlık derecesine hâkimiyeti, yer çekimi ile uyumlu çalışarak oluşturduğu ince planlamaları, yere düşen boyanın fiziğe bağlı rastlantısal etkilerini ve temelinde Sürrealistlerin otomatizmine olan ilgisinin görülebildiği önemli bir çalışmadır. Büyük boyutlarda oluşturulmuş kanvasta, bronz, mavi ve gri renklerin üzerine fırlatılarak hareketlilik gerçekleştiren siyah, beyaz renkler girift bir biçim oluşturmaktadır. Biçimlenen bazılarının mat, bazılarının parlak olduğu boyasal ifadelerin karmaşık biçimi izleyiciye hızı ve dinamizmi hissettiren karmaşanın derinliklerinde lirizm bulunmaktadır. Pollock'un yapıtlarında salt kendini imleyen göstergelerin ilişkisizlik üzerine kurulu ilişkileri amorph bir karmaşa oluşturarak, yoğunluğunu koruma kaydıyla her yöne eşit şekilde dağılır; parçanın kendisi ve bütününe ilişkisini yitirdiği bu karmaşık düzenleme, Clement Greenberg'in all over ile ifade ettiği şeydir: tuval yüzeyine baştan sona yayılan eşit ağırlıklı karmaşa... (Ergüven, 2007: 232). İçsel devinimlerin birlik halindeki görüntüsünde, boyanın üst üste gelerek yoğunluk ve sıklık oluşturduğu ve tekrarın olmadığı görülmektedir. Bununla birlikte ağlar bir uyum meydana getirmekte ve çalışmanın bir odak noktası bulunmamaktadır. Canlı ve etkin ifadelerle yüklü yaratımda, dökülen boyaya kontrast oluşturan zeminde uygulanan renk, derinlik izlenimi oluşturmaktadır. Pollock 1948-50 yıllarında damlatma tekniğindeki çalışmalarında derinlik izlenimi için çeşitli yöntemler oluşturmuştur. İplikvari üslubu ile gerçekleştirdiği çalışmada oluşan yoğunluk ve tıkanıklığı gidermek için tuval yüzeyinde derinlik yaratabilecek renkli zeminler kullanmıştır. Ölçeğini büyüterek sopa, fırça ve teneke kutulardan boya fırlatmış hareketin kapsamını bir elin hatta bir kolun hareketinin de ötesine genişletmiştir. Yerin üzerinde düz bir şekilde boyadığından tuvale her yönden müdahale edip fiziksel olarak içine girebilmiştir. Pollock resimlerini düzenlemek amacıyla alana damlayan boyayı yoğunlaştırmış, damlanın meydana getirdiği şekilleri doldurmuştur. Renk açısından Pollock tuvalerine neredeyse her zaman siyah ve beyaz damlatarak gümüş veya diğer renklerle modülasyon oluşturmuştur (Millard, 1983: 342-343). Pollock'un bir çok renk kullanımında, açık koyu tonların derinlik hissi yaratacak bir kontrast içinde kullanabilmesi için iki uygulaması vardır. İlk olarak all-over ilkesine uygun olarak, kullanılan her rengin tuvalin her çeyreğine eşit şekilde dağıtılması ve ikincisi tonların renksiz alanları örtmesi gerekmektedir. Hemen hemen her dökme tekniği ile yapılmış resmi siyah beyaz ve alüminyum boya ile serbest bir biçimde belirli ölçüde kaplanmıştır. Alüminyum, farklı açılardan farklı yansıttığı için, orta değerlerin önemli bir aralığını kapsamış ve yakalanması zor ışığı, bütün bir tonalite içinde iç içe geçtiği renk ağlarının çözülmesine yardımcı olmuştur (Karmel, 1999: 143). Pollock'un tekniği renklerin rastgele savrulmasından ibaretmiş gibi görünmesine rağmen ressam herşeyin tamamen kasıtlı olduğunu belirtir ve "Tesadüf yoktur" der. Bu resimler için kafa yoran izleyicilerin

modern dünyaya kişisel ve bilinçdışı bir yoldan ulaşacaklarına inanır (Farthing, 2012: 458). Pollock'un devasa resimlerinde görülen fiziki çaba, Soyut Dışavurumculuk'un hareketi merkeze alan temel farklılıklarından biri olmuştur. Bu yönüyle Pollock resimlerinde, ressamın dizginlenmemiş bir yaklaşımla coşkulu hareketlerini, agresif boya ve fırça hareketlerini görmek mümkündür (Gompertz, 2019: 238-239).

3. Sonuç

Amerika'ya özgün modernist üretimler gerçekleştirebilmenin imkânlarını Sürrealist sanatçılar otomatizm tekniği ile Amerika'lı genç resamlara sunmuştur. Serbest çağrışım temelli teknik, düşünme, kavrama gibi durumların geçersiz sayılarak içgüdüsel aktarımların gerçekleşmesi neticesinde bireye özgü ifadeler meydana getirmiştir. Otomatizm tekniğinden etkilenen pek çok sanatçı gibi Jackson Pollock gerçekleştirdiği bilinçdışı hareketler ile dolaysız ifadeleri aktarmakta ve çalışmalarındaki bilinçdışının yansıyan bağıntısı geçmişteki belirli pratikleri aşmaktadır. Soyut çalışmalarındaki teknik süreçte boyanın akışkanlık derecesi, çeşitli gereçlerin kullanımı ve tuvalin zemine yerleştirilmesi gibi olağan yöntemlerin dışında gerçekleştirdiği pratikler, Pollock'u radikal değişime, bağımsız, mutlak bir sanatsal gerçeklik oluşumuna yönlendirmiştir. Kendine yönelik tekniğiyle ortaya koyduğu bedensel hareketlerini izleyen yaratımları belirli bir dizgesel ve düzen içermemek ile birlikte tarzının uyumlu çizgisel dışavurumu en etkili, tipik yönünü oluşturmuştur. Alkole dönüşünü izleyen süreçte Pollock, 1950 yıllarının başında rengi tamamen bırakarak, 1950-52 yıllarında siyah, beyaz renk kullanımını ve büyük ölçüde yüz, baş gibi beden betimlemeleri yeniden kompozisyonlarına dâhil etmiştir. Çalışmalarındaki içerik daha dolaysız bir şekilde ilerlemiştir. Doğaçlamayla oluşan boya damlaları ve çizgileri rastlantısallık içerirse de tuvalin kendi içinde yaşama dair izler taşımaktadır. Giderek betimlemeci anlatımdan uzaklaşıp kendi yaşam alanını ilan eden Pollock resimlerinde içsel otomatizm, güçlü bir sanatsal irade ile öne çıkmaktadır. Pollock, kendi gerçekliğine dönük bir dille yeni anlamlar ve yeni ifadeler inşa ederek sanatta evrensel düzeyde değerleri, içsel olanla dışsal olanı birleştirip benimsemenin yolunu açmış, Body Art ve Performans gibi bedene dayalı sanat disiplinlerine öncü bir ilham kaynağı olmuştur.

Kaynakça

- Atmen, A. (2021) 20.Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar, İstanbul: Sel Yayıncılık
- Boynukalın, R. (2018) An Instinctive Motion In Art: Automatism, İ. Aysel & İ.Y. Yorulmaz & Ç. Kaya içinde, *Talks on Education, Art, and Philosophy*, (s. 117-118), United States: Vernon Press
- Cernuschi, C. & Herczynski, A. (2008) The Subversion of Gravity in Jackson Pollock's Abstractions, *The Art Bulletin CAA*, 90 (4), 616-639
- Danto, A.C. (2013) Sanat Nedir, (Çev. Zeynep Baransel) İstanbul: Sel Yayıncılık
- D'Alleva, A. (2015) Sanat Tarihi Nasıl Yazılır?, (Çev. Emel A. Aksoy) İstanbul: Literatür Yayınları
- Ergüven, M. (2007) Görmece, İstanbul: Metis Yayınları
- Eşen, A. C. (2015) Resim Sanatı Tarihinde Devrimler ve Karşıdevrimler, İstanbul: Kaynak Yayınları
- Farthing, S. (2012) Sanatın Tüm Öyküsü, (Çev. Gizem Aldoğan-Firdevs Candil Çulcu) Çin: Hayalperest Yayınevi
- Foster, H. (2013) Sanat-Mimarlık Kompleksi Küreselleşme Çağında Sanat, Mimarlık ve Tasarımın Birliği, (Çev. Serpil Özaloğlu) İstanbul: İletişim Yayınları
- Gompertz, W. (2019) Pardon Neye Bakmıştınız? Modern Sanatın 150 Yıllık Şaşırtıcı, Sarsıcı, Kimi Zaman da Tuhaf Hikâyesi, (Çev. Süreyya Evren) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları
- Hunter, S. (1956) Jackson Pollock, New York: *The Museum Of Modern Art*

Herman, A.B & Paoletti, J. (2004) Re-Reading Jackson Pollock's "She-Wolf", *Artibus et Historiae*, 25 (50), 139-155

Hopkins, D. (2018) Modern Sanattan Sonra, (Çev. Firdevs Candil Erdoğan) İstanbul: Hayalperest Yayınevi

Hobbs, R.C. (1978) Abstract Expressionism: The Formative Years, New York: Herbert F. Johnson Museum of Art, Cornell University

Kamişoğlu, S. Ö. (2012) Jackson Pollock ve Jung İlişkisi, Işık Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi

Karmel P. (1999) Jackson Pollock: Interviews, Articles, and Reviews, New York: The Museum of Modern Art

Kępińska, A. & Lee, P. (1986) Chaos as a Value in the Mythological Background of Action Painting, *Artibus et Historiae*, 7 (14), 107-123

Marter, J. (2005) Abstract Expressionism: The International Context, New Brunswick, New Jersey and London : Rutgers University Press

Millard, C.W. (1983) Jackson Pollock, *The Hudson Review*, 36 (2), 338-344

Soussloff, C.M. (2004) Jackson Pollock's Post-Ritual Performance: Memories Arrested in Space, *The MIT Press*, 48 (1), 60-78

Türkdoğan, T. (2014) Sanat Kültür Politika - Modernizm Sonrası Tartışmalar, Ankara: Nobel Yayıncılık

Yılmaz, M. (2005) Modernizmden Postmodernizme Sanat, Ankara: Ütopya Yayınevi

Görsel Kaynaklar

Resim 1: <https://www.moma.org/collection/works/78719> (Erişim Tarihi: 14.03.2023)

Resim 2: <https://philamuseum.org/collection/object/69527> (Erişim Tarihi: 14.03.2023)

Resim 3: <https://searchthecollection.nga.gov.au/object/45694> (Erişim Tarihi: 14.03.2023)

Resim 4: <https://www.moca.org/collection/work/number-1> (Erişim Tarihi: 14.03.2023)

Resim 5: <https://www.moma.org/collection/works/78386> (Erişim Tarihi: 14.03.2023)