



Sosyal Bilimler Dergisi / The Journal of Social Sciences

Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi, Yıl: 8, Sayı: 51, Nisan 2021, s. 448-462

ISSN: 2149-0821 Doi Number:<http://dx.doi.org/10.29228/SOBIDER.49408>

Prof. Dr. Neslihan ÖZGENÇ ERDOĐDU

Sakarya Üniversitesi Sanat Tasarım ve Mimarlık Fakültesi Resim Bölümü Öğretim
Üyesi, nozgenic@sakarya.edu.tr

Ayşe Gül TATAR

Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Anasanat Dalı Yüksek Lisans
Öğrencisi, gul.tatar@ogr.sakarya.edu.tr

RASTLANTISALLIK VE DOĞAÇLAMANIN JACKSON POLLOCK'UN YARATIM SÜRECİNE ETKİSİ

Özet

Bilgiye, isteğe, kurala veya belli bir sebebe dayanmaksızın oluveren tesadüfi karşılaşmayı tanımlayan rastlantı, gündelik yaşamda olduğu gibi sanat alanında da sıkça karşılaşılan bir kavramdır. Rastlantının etkisiyle sanatçıların keşifler yaptığı ve birçok yeni eğilimlere kapı araladığı bilinmektedir. Ancak, bu keşifler, doğaçlamanın bir tavır olarak sanatta anlam kazanmasıyla görünür olmuştur. Dadaizm ve sonrasında Sürrealizmle öne çıkan otomatizm ve doğaçlama, sanatçıların rastlantıya bağlı eylemlerini araçsallaştırmıştır. Tüm bu gelişmelerin paralelinde soyut sanat, rastlantısal etkilerin aktarımına olanak sağlayan yeni bir alan sunmuştur. Özellikle, Amerikan Soyut Sanatta öne çıkan doğaçlama ve rastlantısallık, “an”ı görünür kılma adına bir eylemselliğe sahiptir. Amerikan Soyut Sanatının temsilcilerinden Jackson Pollock, yaratım sürecinde “an”lık eylemlerini performansa dönüştürmesiyle öne çıkan bir sanatçıdır. Daha çok damlatma tekniğiyle tanınan Pollock, sanatında biçimsel anlamda evrimsel bir süreç geçirmiştir. Sanatçının geçirdiği evrimde değişmeyen ise doğaçlamaya bağlı sürdürdüğü tavidir. Bu çalışmada amaçlanan, rastlantı ve rastlantı ile ilişkili kavramları irdelemek ve Pollock’un sanatında doğaçlama ve rastlantısallığın etkilerini ortaya koymaktır.

Anahtar kelimeler; Jackson Pollock, rastlantı, rastlantısallık, doğaçlama, otomatizm, kendiliğindenlik.

THE EFFECT OF RANDOMNESS AND IMPROVISATION ON JACKSON POLLOCK'S CREATION PROCESS

Abstract

Coincidence, which defines a chance encounter that occurs without relying on knowledge, desire, rule, or a specific reason, is a concept frequently encountered in the field of art as in everyday life. It is known that, with the effect of coincidence, artists make discoveries and open the door to many new trends. However, these discoveries have become visible as improvisation gained meaning in art as an attitude. The automatism and improvisation, which came to the fore with Dadaism and later Surrealism, instrumentalized artists' actions dependent on coincidence. In parallel with all these developments, abstract art has offered a new field that allows the transfer of coincidental effects. In particular, the improvisation and randomness prominent in American Abstract Art have an activity to make the "moment" visible. Jackson Pollock, one of the representatives of American Abstract Art, is an artist who stands out for turning his instant actions into performance during the creation process. Pollock, better known for his dripping technique, has undergone formal sense evolutionary process in his art. What has not changed in the evolution of the artist is his attitude based on improvisation. This study examines the coincidence and related concepts and reveals the effects of improvisation and randomness in Pollock's art.

Keywords; Jackson Pollock, coincidence, randomness, improvisation, automatism, spontaneity.

GİRİŞ

Gündelik hayatta önceden planlanmamış, kestirilemeyen ve çoğu kere “an” ile sınırlı tutulan karşılaşmalar, *rastlantı* olarak tanımlanmıştır. TDK'ya göre; “Bilgiye, isteğe, kurala veya belli bir sebebe dayanmaksızın oluveren karşılaşma, tesadüf” anlamına gelen rastlantı, gündelik yaşamda olduğu gibi bilim, felsefe ve sanat alanında da birçok olayın neden-sonuç ilişkisi bağlamında tartışılan bir olgudur (TDK, t.y.). Kontrolsüz, beklenmedik, ansızın beliriveren karşılaşmaların meydana getirdiği rastlantıların bilinmeyenlere cevap olabilmesinin yanında tarihin akışını da değiştirdiği tartışılmaz bir gerçektir.

Sanat alanında yaratım sürecinin rastlantısallıkla ilişkisi de sanat tarihinin en erken dönemlerine kadar uzanır. Sanat üretiminde kullanılan araçlardan, düşünsel boyutu ve imgeleme süreçlerine kadar birçok aşamada sanatçıyı yönlendirdiği gibi yeni keşif alanları da açmıştır.

Hasan Bülent Kahraman'a göre;

“Bu bir kazadır. Rastlantı bilince aittir. Ama bilincin ötesindedir. Sanat bir rastlantıdır. Bu bilme/mek/le ilgili bir sonuç değildir. Bilmeye ve bilgiye rağmen sanatın rastlantısallığı söz konusudur. Çünkü bilinç, sanatı biçimlendirir ama tayin edemez. Sanat bilinci aşar. Rastlantıya yaslanır. Rastlantı kader değildir. O zaman metafizik de değildir. Olasılıktır. Matematiktir. Bilinenlerin, öngörülenlerin oluşturduğu kendiliğinden oluşan bilinmezdir. Kendiliğindenliktir. Kendiliğinden

olmayan sanat söz konusu değildir. En fazlasından bir karar verme anıdır”
(Kahraman, 2016).

Sanatın rastlantıyla ilişkisini Kahraman, daha çok yaratım süreciyle ilişkilendirmiştir. Konuyu biraz açarsak, yaratım süreci sanatçıdan bağımsız olarak sanatçının yaşadığı dönemin gerçeklik algısıyla doğrudan ilişkilidir. Sosyokültürel yapının dışında bilimin ona sunduklarıyla şekillenen bu algı, yaratım sürecinde sanatçıyı bilincin sınırlarında tutsak edebilir. Bilinç, yaratım sürecinde sanatçının hayal gücünün kontrolüne, dolayısıyla özgürlüğüne bir sınır koyabilir. Ayrıca, arz ve talep ilişkisi de sanata yön verme açısından yüzyıllarca sanatı biçimlendirmede önemli bir etken olmuştur. Sanatçının alıcısının beklentilerini karşılamaya yönelik çabası, yaratım sürecini zoraki bir dış güç olarak şekillendirir. Ancak, sanatçı, onun bilincini kuşatan tüm bu dış etmenlerin yaratım süreçlerindeki etkilerini rastlantı aracılığı ile özgür kılar. Rastlantı aracılığı ile elde edilen bu özgürlüğün koşulu, farkındalıktır. Rastlantının doğurduğu sonuçların sanatçı tarafından farkındalıkları ise yeni rastlantılara olanak sağlar. Sanat da bu bağlamda sürekli bir devinime sahip olur.

Sanat tarihinin her döneminde, yaratım sürecinin temel etmenlerinden biri olarak kabul edilebilecek rastlantının etkilerini görmek mümkündür. Örneğin, bir ışığın tesadüfi bir yere yansımadaki kırılmalar, bir kumaşın kıvrımında siluet belirmesi, buzdan bir sarkıtın kristalize görüntüsü, doğanın bin bir mucizesi, bazen bir müziğin tınısı ya da bir boyanın yüzey üzerinde kontrolsüz akışından kaynaklanacak dokular gibi sayısı çoğaltılabilecek pek çok rastlantısal etmenin sanatçıda bırakacağı etki, sanatın yönünü değiştirmede rol almıştır.

Ancak, sanat tarihinde rastlantısallığı bir koşul olarak oyunsallaştıran ve kural tanımazlık olarak akıldışılığı yücelten ilk akım, 20. yüzyıl modern dönemde ortaya çıkan Dada hareketi olmuştur. Bir anti-estetik hareket olarak da tanımlanan Dada, klasik sanatın sorgulamadan kabul edilen değerlerine karşı, tesadüfün getirdiği anlamsızlığı yeni bir ifade aracı olarak kabul etmiştir. Bunun için, Dada sanatçıları rastlantıya dair yapıtlar üreterek dönemin kurulu düzenini yok sayarlar. Bu tutumla ortaya çıkan çalışmalarda rastlantısallık, bilinçten bağımsız birdenbire oluşan izlenimler anlamına gelen doğaçlamayı da beraberinde getirmiştir. Doğaçlamayla birlikte sanatçı, sanatı deneysel bir alana çevirmiştir. Böylelikle, bilinçaltı serbest bırakılarak sanatçılar için özgür ifade ortamı oluşturulmuştur. Dadaist hareketle örneğin, rastgele seçilen kelimelerden yazılan şiirlerde, anlamsızlığın ve düzensizliğin olduğu özgür alan, ancak mantık süzgecinin ortadan kaldırılmasıyla gösterilebilmiştir.

Dadaizmin bu bilinci reddeden tutumu, Sürrealist sanatçıların otomatizm tekniğini kullanmasına zemin hazırlamıştır. Özellikle Andre Breton, 1924 yılında yayınladığı Birinci Gerçeküstücü Manifesto’da, sanat yapıtında doğaçlama aracılığıyla biçim kazanarak somutlaşan bilinçaltı yaşantılarını öne çıkarmanın gerekliliğini savunmuştur. Ona göre, varoluşa ilişkin temel problemlerin çözüme ulaşması ancak bu karanlıkta kalan bilinç dışı yaşantıların anlaşılmasıyla çözülebilir. Sürrealizm, göz ardı edilen üst benliği yani bilinçaltı yaşantılarını sanat eserleriyle gün yüzüne çıkarır ve bu yolla *gerçeklikten daha gerçek* olanı ortaya koymaya çalışır (Çolak, 2019: 88). İsmail Tunalı ise Sürrealizmi; “Amaç, dünyanın yenilenmesidir. Dünyanın yenilenmesi demek, mantığın egemen olduğu var olanı, yaşanan realiteyi değiştirmek, onu bir ‘sürrealite’ye/üst-gerçeklik’e dönüştürmektir” (Tunalı, 2020: 329) şeklinde açıklamıştır. Otomatizm tekniğiyle ilgili olarak Barbara Rose’un yorumu da şöyledir;

“Gerçeküstücülük akımındaki otomatizm, Sürrealist sanatçıların yüzeye çıkartmak istedikleri, modern insanda var olan ıllıllıktır. Böylece, Freud'un serbest çağırışım metodundan esinlenerek psıık otomatizm tekniğini ortaya çıkartmışlardır. Bu teknik sayesinde, şair veya sanatçı, sanatsal jestlerini bilinçten bağımsız bırakarak, kendiliğindenliği yakalayabilme olanağını bulmuştur” (Rose, 1967: 165).

Neticede otomatizm, insanın bilinç halindeyken bastırılmış olduğu ıllıllığını bilinçaltından çıkararak belli sembollerle ifade etme imkânı sunmaktadır.

Bilinçaltı sorgulamaları ve Sürrealistlerin bu kendiliğindenliği yakalama serüveni zaman içinde Soyut Dışavurumculara da bir zemin oluşturmıştır. Sürrealizm dışında, soyut resimde dile getirilen bilinç dışılık, kendiliğindenlik ve tinsellik ilk defa Kandinsky tarafından somut olarak ortaya atılmıştır. Kandinsky; sanat eserinin, bilinmeyen, bilinçsiz ve rastlantıya dayalı kendiliğinden bir doğuşa sahip olduğunu ve soyut sanatın tüm olarak bilinçsiz meydana geldiğini belirtmektedir (Kandinsky, 1993: 96). Donald Kuspit de Kandinsky hakkındaki düşüncelerini;

“O ilk soyut dışavurumcuydu- içsel gerçekliği geleneksel olmayan soyut bir biçimde ifade eden ilk sanatçıydı; böylece kendi duygu ve düşüncelerini araştıranların görebileceği içselliğin canlılığını ortaya çıkardı. Kullandığı yeni yöntem, geleneksel sunum yöntemlerinden daha iyiydi; çünkü içsel gerçeklik, dış gerçeklikle karşılaştırıldığında soyut görünüyor ve yaratıcı bir biçimde yorumlandığında canlılığını daha çok gösteriyordu.” şeklinde belirtmiştir (Kuspit, 2018: 115).

Soyut sanat, sanatın merkezinin Paris'ten New York'a kaymasıyla gelişim göstermiştir. Daha detaylı değinmek gerekirse; Birinci Dünya Savaşı'ndan güçlü bir şekilde çıkan Amerika, Avrupalı sanatçıların burayı keşfetmesini sağlamış, İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra ise Amerika daha da güçlenerek, izlediği yeni politikanın sanatsal stratejileri de içermesi ve bu sayede Avrupa'dan yoğun bir sanatçı göçü alması, New York'un sanatın başkenti olmasına zemin hazırlamıştır. Ayrıca, Fransa'daki sanatçıların geleneksel sanata olan bağlılıklarına rağmen Amerika'daki sanatçıların özgür çalışma ortamlarının yeniliklere açık ve deneysel olması, sanatın ve sanatçının en büyük ihtiyacının özgürlük olduğu düşüncesini güçlendirmiştir (Kamışoğlu, 2012: 7).

Amerika'ya göç etmiş Avrupalı sanatçılar, genç Amerikalı sanatçılar üzerinde etkili olmuşlardır. Bu durumu Mehmet Yılmaz şöyle açıklamıştır:

“Genç kuşağın bilinçlenmesinde ve cesaretlenmesinde çok önemli rol oynayan Gorky, Hoffmann ve Tobey Amerikan sanatı ile Avrupa sanatı arasındaki önemli köprülerdi. Ayrıca bu sanatçıların resimleri özdevinimci düşüncenin yeniden canlanmasını ve daha önemlisi, gerçekleşmesini gündeme getirmişti. Gerçeküstücü şair ve yazarların öne sürdükleri özdevinimcilik, resim sanatındaki karşılığını asıl şimdi bulmak üzereydi. Bu şans da Soyut Dışavurumcu sanatçıların başarı hanelerine yazılacaktı” (Yılmaz, 2013: 226).

Yılmaz'ın da bahsettiği bu genç sanatçılar, o dönemde günlük yaşam ya da politika gibi konulardansa kendi iç dünyaları ve mitolojik konularla ilgilenmişlerdir. Genel olarak karamsar

bir dönemde olan bu apolitik sanatçılar, yeni bir sanat üretme/yapılmamış deneme düşüncelerinin sonunda soyut bir gerçeküstücülüğü deneme cesaretinde bulunmuşlardır.

Soyut Dışavurumculukta bilinçaltı özgür kılınmış, bir ön düşünce ya da hazırlık olmadan, çağrışımların getirdiği tesadüfi anlık düşüncelerle biçim bulunmuştur. Resim, parçalara ayrılmayan ve önceden tasarlanmayan bütüncül bir imge olarak ortaya çıkmaktadır. Tuvalin sınırları aşılarak, özellikle devasa panolar üzerine çalışılmıştır (Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 1997: 1688). Bu sanatçıların faydalandıkları otomatizm tekniği ile tuval üzerindeki tavrıları, her türlü estetik ve toplumsal değerden uzak, özgür bir tavrın ürünüdür.

Amerika'nın modern sanat alanında önemli bir yeri olan John Graham'a göre, her sanatçı kendi otomatizmini, ya da üslubunu çalışmanın ve doğaçlamanın sentezi ile geliştirebilirdi. Otomatizmi geliştirmek için akıl ikinci bir planda kalmalı, çünkü "bildiğimiz şeyler, bizim bilmediğimiz şeyleri görmemizi engellerler" diye bir görüşe sahiptir. Bu teoriler, New York Okulu'nun ilk evresi olarak kabul edilen Action Painting (Eylem Resmi) sanatçıları etkilemiş ve kendi otomatizmlerinden faydalanarak anlık dışavurumsal çalışmalarını üretmişlerdir (Aktaran: Landau, 2005: 80).

Action Painting için otomatizmi sadece nörolojik veya mekanik davranış olarak sınırlamak yanıltıcı olacaktır. Otomatizmi, psikolojik açıdan fiziksel ve tinselliğin birleştiği yüksek bir davranış biçimine ulaşma çabası olarak tanımlamak gerekmektedir. Çünkü, otomatizmde hem yaratım hem de üretim süreci için yoğun bir odaklanma gereklidir. Bu da teknik bir beceriyi öncelikli kılmaktadır. Sanatçının tinselliğinde dengeler kurmayı amaçlayan bu anlık edinimler, akıl ile açıklamalar gerektirmeyen özgürce uygulamalardır. "Burada özgürlük, ölçülebilir bir sorumluluk durumu olmaktan çok, irade ve umudun bir amacıdır" (Passeron, 1990: 52).

Psikanaliz kuramının sanat alanına yansımaları ve bilinçaltının keşfinin bir sonucu olarak otomatizm, anlık çağrışımlarla ortaya çıkan bir tepkimenin, sanatçının sanatsal eylemini gerçekleştirmede kurgunun disiplininden bağımsız rastlantılara yön veren özgürlük alanı olmasını sağlamıştır. Bu anlık çağrışımları yönlendiren rastlantısallık, sanatçıyı bilinçaltının bilinç yüzeyine geçiş sürecini görünür kılmada ve "an"da yaşamada olanaklı kılan en önemli araçtır.

JACKSON POLLOCK VE SANATI

İkinci Dünya Savaşı'nın sonlarına doğru ortaya çıkan Amerikan Soyut Dışavurumcu sanat, kurguya ya da nesnelere alışlagelmiş temel plastik değerlerine uyma zorunluluğu duymadan, içten geldiği gibi anlık ruh hali ile tuvali biçimlendirme üzerine bir yol almıştır. Kendiliğindenliğin olanaklarıyla bir tavr söz konusudur. Bu anlayışın en önemli isimlerinden biri Jackson Pollock (1912 – 1956)'tur. Otomatizme bağlı olarak rastlantıyı yaratım süreçlerinde görünür kılması açısından Pollock, Soyut Dışavurumculuğun ve Action Painting'in öncü isimlerinden biridir. 1940'larda ortaya çıkan New York Okulu olarak da bilinen Amerikan Soyut Sanatında kendine ayrıcalıklı bir yer edinen Pollock'un sanatı, biçimsel anlamda farklı evreler içerir.

Daha çok damlatma tekniği ile bilinen sanatçının 1930'lardaki erken dönem resimleri Meksika'lı ressam Orozco ve daha önceden ilgi duyduğu Kızılderili kültürünün etkisi altındadır. Sürrealizmin de etkilerinin görüldüğü bu dönem eserleri, daha çok bilinçaltının şekillendirdiği

sembolik bir dile sahiptir. Onun erken dönem resimlerinin oluşmasında yaşanmışlıklarının da önemli bir rolü vardır. Sanatında doğaçlamanın bu denli araçsallaşmasına neden olarak gösterilebilecek alkol tedavisi, onun için bir dönüm noktası olarak görülmektedir. 1937 yılında başladığı tedavi sırasında Pollock, Jungçu psikanalist Dr. Joseph Henderson ile tanışmış ve Jung'un kolektif bilinç dışı öğretileri doğrultusunda terapi için de resimler yapmıştır (Kalfa, 2019: 128). Bu resimlerin içeriğinde, Jung'un ortaya koyduğu arketip sembollerin etkisiyle; işkence gören figürler, feryat eden kafalar, yaralı atlar ve boğa figürleri yer alır. Jung teorileri Pollock'un Sürrealizmden etkilenip, bilinç dışına yönelmesine ve otomatist tekniklerle çalışmasına sebep olmuştur. Otomatizm ve Jung, Pollock'un, arkaik temelli erken dönem işlerinin ve psikoloji odaklı olgunluk dönemi işlerinin temelini oluşturmuştur (Kamışoğlu, 2012: 71-74-95).

Sanatçının resimlerinde Jungçu etkilerin sembolik dilini oluşturan Kızılderili kültürüne olan ilgisi de çocukluk yıllarına dayanmaktadır. Amerika'nın batı eyaletlerinde büyüyen Pollock'un, yaşadığı bölgenin etkisiyle gelişen bu merakı, ileriki yıllarında devam etmiş ve New York'ta bulunan birçok müzeden de tarihsel veriler toplayarak derinleşmiştir. Pollock, çağdaşları gibi yerli kültürünün daha çok insanın korku ve arzularını temel almasından etkilenmiştir. Birinci ve İkinci Dünya Savaşı'nın yıkıcı gücünün tüm dünyaya etkisi düşünüldüğünde, bu saf varoluşsal tavrından etkilenmesi kaçınılmaz görünmektedir.

Erken dönem çalışmalarından biri olan "The Flame" (Alev) isimindeki çalışmasında (*Resim 1*) Pollock, güçlü fırça darbeleri ve ritmik, birbirine kenetlenen formlar kullanmıştır. Bu formlar, alevler tarafından yutulmuş bir insan iskeletinin kalıntıları izlenimini vermektedir. Yatay bir kompozisyona sahip bu resimde, kırmızının birçok tonu kullanılmıştır. Siyah ve beyazın güçlü kontrastlığıyla oluşturulmuş resmin merkezinde sarı bir alev yer alır. Bu alev, dikkatleri ateşin yakıcı gücünün altında kalan formlara yöneltmektedir. Bu resimde sanatçının anlık oluşan heyecanlarını izlemek mümkündür. Aşağıdan yukarıya doğru bir hareketin sezildiği resmin belli bir kurgusu olsa da bu resimde, doğaçlama ve reflektif etkilere bağlı olarak rastlantının süreci yönettiği sezilebilmektedir.



Resim 1: *The Flame (Alev)*. 1934–38. Tuval üzerine yağlı boya. 51.1 x 76.2 cm. Museum of Modern Art (MoMA), New York City.

(<https://www.moma.org/calendar/exhibitions/1553?slideshow=42&slide=0> adresinden 03/12/2020 tarihinde erişildi.)

“The Flame” adlı bu resimde Pollock’un, Orozco’nun mitolojik olaylara dayanan dramatik konulu duvar resimlerinden biri olan Dartmouth Koleji’ndeki ünlü “Amerikan Medeniyeti Destanı”nındaki alevler ve insan kurban etme sahnelerinden etkilenmiş olabileceği düşünülmektedir. Ayrıca, daha önce de bahsedildiği gibi, Pollock’un o dönem Jungçu psikanalistler tarafından tedavi edilmesiyle belirginleşen arketip mitlere olan ilgisi ve terapi için yaptığı çizimler de bu düşünceyi güçlendirmektedir. Amerikan yerli kültürü, ateşi sembolik olarak belirli ritüellerde temizlik ve canlılığın temsilcisi olarak kullanmıştır. Dolayısıyla, ateşin bu ilkel cazibesi, Pollock’a her zaman konu olarak ilham kaynağı olmuştur (“Jackson Pollock, The Flame,” 2015-2016).

Pollock’un 1938 – 1940 yılları arasındaki depresyon döneminde yaptığı düşünülen “Naked Man with Knife” (Bıçaklı Çıplak Adam) adlı resminin (*Resim 2*) kompozisyonunda ise üç çıplak erkek figürü bulunmaktadır. Sağdaki adam diğer ikisini bıçaklamaya çalışırken, ortadaki adamın ona engel olmak istediği ve diğerinin de korku içinde çömelerek kendini korumak için kollarını kaldırdığı görülmektedir. Keskin kontürlerle figürlerin hareketini belirginleştiren sanatçı, sıcak-soğuk renk kontrastlığı ile resmin atmosferini daha da gerilimli bir hale getirmiştir. Kompozisyonun sıkışık mekânı da bu gerilimi güçlendirmektedir.



Resim 2: *Naked Man with Knife* (Bıçaklı Çıplak Adam). 1938–40. Tuval üzerine yağlı boya. 127 x 91.4 cm. Tate Modern, London.

(<https://www.tate.org.uk/art/artworks/pollock-naked-man-with-knife-t03327> adresinden 24/11/2020 tarihinde erişildi.)

Sanatçı bu çalışmasını, döneminde etkili olan birçok akımın etkisinde kalarak oluşturmuştur. Bu bakımdan, üslupsal anlamda bir yere oturtmak zordur. Resimde kullanılan keskin geometrik soyutlamalara karşın doğaçlama renk kullanımı, sanatçının bir kafa karışıklığı ya da geçiş süreci yaşadığını göstermektedir.

Pollock'un bu resmi yaparken büyük ölçüde Orozco'nun Cain ve Abel arasındaki kardeşçe mücadeleyi gösteren bir çalışmasından esinlendiği düşünülmektedir. Kendi tarzını bulmaya çalıştığı bu resimde Pollock, şiddetli bir saldırıyı tasvir etmiştir. Konu olarak neyi kastettiği tam olarak bilinmese de İkinci Dünya Savaşı'nı veya İspanya İç Savaşı'nı temsil ettiğine dair tahminler vardır. Pollock'un hayatı boyunca hiç sergilenmemiş olan bu eseri bir isme sahip değildir. Ancak, sanat tarihçi Francis Valentine O'Connor ve bir sanat simsarı olan Eugene Victor Thaw tarafından "Bıçaklı Çıplak Adam" ismiyle anılmıştır ("Jackson Pollock, Naked Man with Knife." 2005).

Pollock'un, 1939 yılı sonlarında Picasso'nun New York'taki Modern Sanat Müzesi'nde düzenlenen retrospektifini gördükten sonra Picasso'ya ilgi duymaya başladığı ve bu ilginin onu, sanatçı, yazar ve koleksiyoner John Graham'ın İlkel Sanat ve Picasso adlı makalesini okumaya sevk ettiği düşünülmektedir. Ayrıca, Pollock'un, bu makaleden etkilendiği ve Graham'a yazdığı da bilinmekte, dolayısıyla "Birth" (Doğum) adlı resmi (**Resim 3**) için Picasso etkilerinden söz edilebilmektedir. Resimde, adından da anlaşılacağı üzere, doğum yapma sürecinde olan bir kadın figürü tasvir edilmiştir. Tüm karmaşasına rağmen renkler sezilebilmekte, bir dizi maskeye benzer formlar ayırt edilebilmektedir. Bu formlar, tehditkâr dişleri ile kedi kulaklı kafaya, geniş kalçalara ve kıvrımlı kollara sahip bir kadın figürüne işaret etmektedir. Resimde sol altta görülen bükülmüş bacak tasvirinin, Picasso'nun New York'ta sergilenen "Les Demoiselles d'Avignon" (Avignonlu Kadınlar) adlı eserindeki kompozisyonda sağda oturan figürün bükülmüş bacağının tasviri ile benzerliği dikkat çekmektedir. Ayrıca, maske formları ve dikey kompozisyon kullanılması da yine bu resimle benzerlik kurmaktadır. Picasso'nun sergideki diğer eserlerden olan "La Lecture" (Okuma) adlı resimde dairesel motifler ve çarpık kadın duruşu ile "Guernica" adlı resimdeki boynuz şekillerinin benzer etkileri de bu resimde görülebilmektedir. Yukarıdan aşağıya doğru gözün gezinmesine olanak sağlayan bu resmin yüzeyindeki karmaşa, damlatma tekniğinin kaotik yapısına öncü sayılabilecek bir niteliğe sahiptir. Ayrıca, Pollock'un Jung'a olan ilgisi, bilinçsiz aklın yaratıcı gücünü ve gelmiş geçmiş tüm bilgilerin kaynağı olduğunu düşünmesi, arketipleri tasvir etmek için sürrealist imgeleri kullanmasına neden olmuş, bu resimde de Pollock'un, Jung'un *doğum – ölüm – yeniden doğuş* döngüsünün bir parçası olan *doğumu* ele aldığı da düşünülmüştür ("Jackson Pollock, Birth," 2007).

Formların dikey olarak istiflenme tarzı totem direklerine benzer bir izlenim verdiği gibi, kompozisyondaki dairesel hareketin hakimiyeti ise, resme verdiği isimden yola çıkıldığında anne karnını anımsatmaktadır. Vahşice ağzını açan ve dişleri ön plana çıkartan kafalar, doğum anında çekilen acıya gönderme niteliğindedir. Uzunca bir süre üzerinde çalıştığı söylenen bu resimde, sanatçının jestüel tavırları daha çok bir dışavurum etkisine sahiptir. Kontrollü ama bir o kadar da spontane tavrı tüm yüzeyde hissedilmektedir. Resmin katmanlı pentürel yapısına bağlı olarak "anlık" oluşumların izi sürülebilmektedir.



Resim 3: *Birth (Doğum)*. 1941. Tuval üzerine yağlı boya. 116.4 × 55.1 cm. Tate Britain, London.

(<https://www.tate.org.uk/art/artworks/pollock-birth-t03979> adresinden 24/11/2020 tarihinde erişildi.)

Resmin teması ve biçimsel etkileri göz önünde tutulduğunda, kurgusal bir ön aşamadan geçtiği düşünülebilir. Ancak resimdeki üst üste binmiş renkler ve spontane oluşturulmuş formlar, sanatçının doğaçlama sonucu hareket ettiğini ve yaratım sürecinde yaşadığı çelişkileri gözler önüne sermektedir. Sanatçının bu eserinde rastlantısallığın, sanatçıya ilham veren süreçlerin bir sonucu olarak “an”da yaşanan pentürel etkilerin onu yönlendirmesi açısından yaratım aşamasında belirleyici olduğu sezilir bir durumdur.

Pollock'un erken dönem çalışmalarının birçoğuna hâkim olan soğuk renkler ve sıkışık yüzeyin aksine, “Stenographic Figure” (Stenografik Figür) isimli eseri (**Resim 4**), geniş renk alanlarıyla oluşturduğu bir mekâna sahiptir. Resimde yatay olarak kompoze edilen figürün başı sol üstte yer alır. Bir kadın olduğunu düşündürten bu figürün, tuvalin ortasına doğru uzanan gövde üzerinde geniş bir şekilde açılmış pençe benzeri kol ve bacakları görülmektedir. Ancak, oldukça soyutlanarak bağlamından kopartılan figürün yer aldığı bu resme başka bir bakış açısıyla bakıldığında, dik duran ve elini kolunu bir yana savuran bir figürün yer aldığı da düşünülebilir. Otomatizmin spontane etkilerinin görüldüğü bu resimde mavi rengin kapladığı yüzeyellik resme bir mekânsallık katmıştır. Figürün başının arkasında yer alan siyah leke de

resmin açık-koyu değerine zıtlık oluşturduğu gibi portreyi de resmin odağı yapmıştır. Yüze hâkim diyagonal hareketler ve figürün elleri ve kolları resme dinamik bir etki katmaktadır. Fovistleri andıran renk alanları ile resimde aynı zamanda Picasso'nun da etkilerini görmek mümkündür. Yüzeyin en üst katmanında yer alan matematiksel formları andıran kaligrafik çizikler ise resimdeki doğaçlamalarının en görülür yanıdır. Bir tür hesaplaşma alanı gibi tüm yüzeyi kaplayan çizikler, altta kalan figürün varlığını silmek istercesine resmi zamansal olarak da farklı boyuta sürüklemektedir.



Resim 4: *Stenographic Figure (Stenografik Figür)*. 1942. Tuval üzerine yağlı boya. 40 x 56 cm. Museum of Modern Art (MoMA), New York City.

(<https://www.jackson-pollock.org/stenographic-figure.jsp#prettyPhoto>) adresinden 29/12/2020 tarihinde erişildi.)

“Stenographic Figure” isimli bu eser, ilk kez 1943'te Peggy Guggenheim'in düzenlediği Art of This Century galerisinde Genç Sanatçılar Bahar Salonu'nda gösterildiğinde, onu; “Şimdiye kadar Amerika'da gördüğüm en ilginç eser.” olarak tanımlayan Hollandalı sanatçı Piet Mondrian tarafından övgüyle karşılanmıştır (“Jackson Pollock, Stenographic Figure.” 2015-2016). Mondrian için bu eseri ayrıcalıklı kılan şeyin, modern döneme ait tüm eğilimlerin sentezi olduğu yönünde bir görüş öne sürülebilir.

Pollock, otomatizmi kullanarak elde ettiği bu totemik figürleri aracılığıyla, kendi dışavurumlarını analiz edip kendi bilinç dışı zihin içeriğinin anlık görüntülerini yakalamak istemiştir. Bunun için doğrudan tuval üzerinde çalışmış, resimleri için herhangi bir ön hazırlık yapmadan serbest çağrışımlarla etkileşim haline geçmiştir (Fineberg, 2009: 91). Serbest çağrışımların jeste dönüştüğü bu resimler, daha akışkan şekillerde kompozisyonlar oluşturmasını sağlamış, sonraları geliştireceği teknik için zemin hazırlamıştır.

1940'ların sonlarına doğru Pollock, Action Painting olarak adlandırılacak olan, boya damlatma ve akıtma tekniği ile tüm dikkatleri üzerine çekmeyi başarmıştır. Bu tekniği ilk kez Pollock'un kendisi keşfetmesi de o, bu tekniğin üzerinde ısrarcı olmuş, kişiselleştirip olgunlaştırmış ve içsel yaşantıların doğaçlama yoluyla dışa vurulmasında çok daha elverişli hale getirmiştir (Yılmaz, 2013: 228-229). Kendi ruhsal deneyimini yere serdiği büyük çaplı tuvallerinin etrafında dolanarak ifade ettiği bu resimlerde sanatçı, Kızılderili halkının büyü amacıyla kuma resimler yapmasına benzer şekilde jestler kullanmıştır. Pollock bir röportajında; “Amerikalı Kızılderili sanatının plastik nitelikleri beni hep çok etkilemiştir. Kızılderililer uygun

ingeleri yakalama yetenekleri, ressamca konu ve malzeme denen şeyi oluşturan şeyi anlama yetenekleri açısından gerçek bir ressam yaklaşımına sahip. Onların renkleri özünde Batılı, vizyonları da bütün gerçek sanatın sahip olduğu o temel evrenselliğe sahip” (Harrison, Wood, 2011: 609) diyerek yerli halkın sanatından etkilendiğini kabul etmiştir.

Pollock, damlatma ve akıtma resimlerinde sembolleri tamamen ortadan kaldırmış, sadece jestin kendisini bir mit olarak tuvale yansıtmıştır. Resim yapma eylemini kendini gerçekleştirme serüvenine çevirmiş ve “Ben, doğayım” diyerek resmin ana konusunun içsel bir keşiften kaynaklandığını belirtmiştir (Fineberg, 2009: 91-94). Pollock'un resim yaparken fotoğraflarını çeken Hans Namuth da sanatçının o anda sadece resmin içinde olduğunu ve geri kalan hiçbir şeyle ilgilenmediğini söyleyerek bunu da çektiği fotoğraflarla desteklemiştir. Trans haline girmiş bir şaman büyücüsünün hareketleri gibi, Pollock da yere serdiği tuvalinin etrafında benzer bir konsantrasyon halinde resimlerini yapmıştır (Kalfa, 2019: 130). Spontane hareketlerle ortaya çıkan bilinç dışı zihin, dini bir ritüel gibi, bir arınma ve anda kalma ihtiyacını karşılamakta, böylece sanatçının hareketinin bir kaydını oluşturmaktadır.

“Alchemy” (Simya) adlı resim, Pollock'un yirminci yüzyıl sanatına en önemli katkısı olan devrimci tekniği ile yapmış olduğu en eski damlatma ve akıtma resimlerinden biridir (**Resim 5**). Endüstriyel boya da kullandığı tuval yüzeyinde oluşan kabartı ve çukurların, ortamın tesadüfi davranışları ile değiştiği anlaşılmaktadır. Birçok materyal kullanılarak oluşturulan dokulu yüzey üzerindeki tüpten doğrudan sıkılmış beyaz boya, ilkel işaretlerin yazıldığı bir duvarı andırmaktadır. Bu işaretlerin yorumları daha çok resmin adıyla ilişkilendirilmiş, ancak bu isim Pollock tarafından değil, Pollock'un komşuları tarafından verilmiştir (Flint, t.y.).



Resim 5: *Alchemy (Simya)*. 1947. Ticari baskılı kumaş üzerine kum, çakıl, elyaf ve ahşap ile yağlı, alüminyum, alkid emaye boya. 114.6 x 221.3 cm. Peggy Guggenheim Collection, Venice.

(<https://www.guggenheim.org/audio/track/jackson-pollock-alchemy-1947> adresinden 19/12/2020 tarihinde erişildi.)

Pollock'un benzer şekilde yatay düzlemde yaptığı "Number 1" (1 Numara) adlı eserinde (*Resim 6*) de görüldüğü gibi, boya tuval üzerinde çizgisel olarak inceli kalınlaştıkça gözün hareketini de hızlandırıp yavaşlatmakta ve böylece sanatçının hareketini izleyicinin zihninde canlandırmaktadır. Resimde belli bir odak noktası olmadığı gibi, kompozisyon tuvalin her yanına dağıtılmıştır. Resim, uzaktan bakıldığında, geniş ölçeği ve katmanlaşan boyanın iç içe geçmesi ile bütünde yoğun bir görünüm kazanmakta, böylece izleyiciyi tabloyu deneyimlemeye teşvik etmektedir.



Resim 6: *Number 1 (1 Numara)*. 1949. Tuval üzerine emaye ve metalik boya. 160 × 259.1 cm. Museum of Contemporary Art (MOCA), Los Angeles.

(<https://www.moca.org/collection/work/number-1> adresinden 20/12/2020 tarihinde erişildi.)

Pollock, geniş tuvaleri yere serdikten sonra, tüm vücudunu resim yapma sürecinde kullanmıştır. Tuvale değdirmediği fırçasını, boyayı doğrudan tuval üzerine akıtılabileceği bir çubuk gibi kullanarak geleneksel şövalede boyama kurallarını ve araçlarını geçersiz kılmıştır. Yerde daha rahat olduğunu söyleyerek, Kızılderililerin kuma resim yaparken kullandığı mistik hareketlerin benzerini kendi tuvalinin etrafında gezinerek yapmış ve böylece aksiyonu gösteren bu resimlerini ortaya çıkarmıştır. Bu anlık oluşumlar sonucu ortaya çıkan rastlantısal dokular da resmin bir daha asla birebir kopyalanamayacağını garantisini vermektedir.

1950'li yıllara gelindiğinde Pollock, resimlerinde tek renkli bir yöntem kullanmaya başlamıştır. Pollock'un "Yellow Islands" (Sarı Adalar) adlı eseri (*Resim 7*), ağırlıklı olarak siyah rengi kullandığı resimlerinden biridir. Resmin kompozisyondaki soyut formlar, yüzeyi kısmen görünen astarsız bej bir tuval üzerine boyanın katmanlar halinde dökülmesiyle elde edilmiştir. İlki, puslu bir görüntü oluşturmasını sağlayan ince bir katmandır. Sonraki siyah boya katmanları ise doku, derinlik ve hareket hissi veren nispeten daha koyu ve daha parlak bir yüzeye sahiptir. Aralarda seçilen koyu kırmızı ve sarı vurgular, Pollock'un fırça kullanarak yaptığı küçük renk alanlarını oluşturmaktadır ("Jackson Pollock, Yellow Islands," 2016).



Resim 7: *Yellow Islands (Sarı Adalar)*. 1952. Tuval üzerine yağlı boya. 143.5 × 185.4 cm. Tate Britain, London.

(<https://www.tate.org.uk/art/artworks/pollock-yellow-islands-t00436> adresinden 24/11/2020 tarihinde erişildi.)

Bu resimlerini yaparken Pollock boyayı en son katmanda, yatayda duran tuvale uygulamış ve boya hâlâ ıslakken tuvali dik bir şekilde kaldırarak boyanın akmasına izin vermiştir. Bu resimde rastlantısallık, altta kalan kabartmalardan sıyrılıp gelen boyanın kendiliğinden aldığı şekille bir kez daha ortaya çıkmaktadır. Yatayda duran boya ile dik bir yüzeye uygulanan boyanın karşılıklı etkileşimiyle ortaya çıkan bu yeni resimler, gelişimi gösteren bir sonraki adımı oluşturmaktadır (“Jackson Pollock, Yellow Islands,” 2016).

Michael Leja, Pollock'un hiçbir zaman daha önceden şekillendirilmiş fikirleri resmetmediğini, daha çok sunum esnasında düşünceleri soyut ve resimsel şekillendirip, özümseyip, denediğini öne sürmüştür (Aktaran: Kamışoğlu, 2012: 97). Bu görüşten yola çıkıldığında, sanatçının yaratım sürecinde rastlantının sadece yüzey üzerinde değil, zihnen de etkili olduğu anlaşılmaktadır. Sabah uyandığında karşılaştığı beklenmedik bir durum, eline fırçasını aldığı anda duyduğu bir ses, bir baş ağrısı, sevinç ya da üzüntü gibi pek çok rastlantısal sebep, o “an”lık oluşumların belirleyicisi olabilir. Her anın duygusal etkisini sezebildiğimiz bu resim, evrenin kaotik yapısını andıran damlatma tekniği ile yaptığı resimlerinden farklı dışavurumsal bir etkiye sahiptir. Daha kalın boya bloklarının geniş yüzeylere dağılımı, boşluk doluluk arasındaki mesafeli ilişki, üst üste binmiş lekelerin ve çizgilerin zamansallığı gibi öne

çıkan bu dışavurumcu saldırgan tutumun en korunaklı alanları, resme adını veren sarı lekelerden oluşturduğu adacıklardır.

SONUÇ

Yaşamın akışında ansızın karşılaşılan ve bu sayede birçok olayın yönünü değiştirmede gücü olan rastlantısallık, sanatta yaratıcı alanları ortaya çıkarması ve sanatçıya yeni kapılar aralaması bakımından önemli bir yere sahiptir. Kontrol dışı bu rastlantısallıklar, modern sanatta doğaçlamayla birlikte araçsallaşarak görünür olmuştur. Özellikle, Dadacıların bilinci reddeden tutumları ve onlardan etkilenen Sürrealistlerin gerçekten daha gerçek olanı ortaya koyma ihtiyaçları, otomatizm tekniğinin getirdiği olanaklar sayesinde ön plana çıkmıştır.

Kurguyu tamamen ortadan kaldıran bu yaklaşımlar, var olan düzene ve sisteme karşı bir başkaldırı niteliği olarak kabul görür. Dönemde yaşanan savaşlar, siyasi ve sosyal olaylar sonucu yaşanan hayal kırıklıkları bu başkaldırının en büyük nedenleridir. Modernizmin vaat ettiği ütopyaya karşı inancını yitiren birçok sanatçı, dış dünyaya kapılarını kapatarak bilinçaltı, metafizik ve mistisizm gibi kendi iç dünyalarını besleyecek alanlara yönelmişlerdir. Bu bağlamda ilkel imgeler ve mitler, Kızılderili kültürü ve totemik figürler de Amerikan Soyut Sanatında belirgin şekilde kendine yer edinmiş ve sanatçıların bu kaçış ya da kendini bulma çabalarında referans olma açısından ayrı bir öneme sahip olmuştur.

Bu sanatçılardan biri olan Jackson Pollock, yaşadığı bölgedeki Kızılderili kültüründen etkilenmiş ve ileriki yıllarda gördüğü alkol tedavisi, onun Jung'un felsefesiyle tanışmasına ve dolayısıyla bilinçaltına yönelmesine vesile olmuştur. Tüm bu etmenler sanatçının yaratım sürecinde rastlantıya olanak tanımıştır. Jung'un kolektif bilinç dışı psikanaliz yaklaşımı ile Kızılderili şaman ayini ritüellerini sanatında doğaçlamalarla aktaran sanatçı, yaratım sürecini bir performansa dönüştürerek "an"ı sanatında yüceltmıştır.

Pollock, anlık karşılaşmaları bir araç olarak kullanmaya başladığında, zihnini serbest bırakarak bilinç dışının resimlerine yansımaya izin vermiştir. Yaşanmışlıklarla şekillenen sanatının, bu süreçte tamamen otomatik olarak ortaya çıktığı görülmektedir. Kurgunun kontrol dışı bırakılması, içsel durumların açığa çıkarılmasını sağlamıştır. Bu içsel durumların ortaya çıkarılması sırasında, ruhun özgürleşerek boyut değiştirmesi yani sanatçının trans haline geçişi ile ruhsal bir arınma anından, dolayısıyla katarsise ulaşma arzusundan söz edilebilir. Pollock bunu, damlatma-akıtma resimlerinde rastlantıyı kullanışı ile gözler önüne sermektedir. Sanatının biricikliği ve tekrar edilemezliği, yaşadığı ruhsal boşalma anlarının bir sonucu olarak ortaya çıkmakta ve her bir anın, yeni rastlantısallıkları da beraberinde getirdiği görülmektedir.

Bu bakımdan rastlantı, anlık karşılaşmaları anlamlandırma açısından sanatta oldukça önemli bir yere sahiptir. Bununla beraber rastlantısallık, yaratım sürecinde sanatçının kendini özgür hissedebileceği ve kendi ruhsal çözümlemesini yapabileceği bir alan yaratmaktadır. Bu bağlamda, rastlantıya sanatının her evresinde yer veren Jackson Pollock, rastlantıyı dışavurumun bir ifade aracına dönüştürmüş ve onu kontrol altına almıştır. Böylece, bu deneyimi performansla çeviren sanatçı, "an"ı zamansallığında görünür kılarak sanat tarihinde ayrıcalıklı bir yer edinmiştir.

KAYNAKLAR

- Çolak, P. D. (2019). Güncel Sanatta Anlam Dönüşümü. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı, İstanbul.
- Erzen, J.N. (1997). *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*. (Cilt. 3, s. 1688). İstanbul: Yapı-Endüstri Merkezi (YEM) Yayınları.
- Fineberg, J. (2013). *1940'tan Günümüze Sanat: Varlık Stratejileri*. (Eskier, S.A., Yılmaz, G.E., Çev.). İzmir: Karakalem Kitabevi Yayınları. (2011).
- Harrison, C. ve Wood, P. (2011). *Sanat ve Kuram 1900-2000 Değişen Fikirler Antolojisi*. (Gürses, S., Çev.). İstanbul: Küre Yayınları. (2003).
- Kalfa, Z. (2019). Amerika'da Son Bohem: Jackson Pollock. *Aydın Sanat*, 10. 115-133.
- Kamışoğlu, S. Ö. (2012). Jackson Pollock ve Jung İlişkisi. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Işık Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Anabilim Dalı, İstanbul.
- Kandinsky, W. (1993). *Sanatta Zihinsellik Üstüne*. (Turan, T., Çev.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Kuspit, D. (2018). *Sanatın Sonu*. (Tezgiden, Y., Çev.). İstanbul: Metis Yayınları. (2004).
- Landau, E. G. (2005). *Jackson Pollock*. Londra: Thames & Hudson.
- Rose, B. (1967). *1900'den Beri Amerikan Sanatı*. New York: Editions Françaises.
- Tunalı, İ. (2020). *Felsefenin Işığında Modern Resim-Modern'den Avangard'a-*. Ankara: Fol Kitap.
- Yılmaz, M. (2013). *Modernden Postmoderne Sanat*. Ankara: Ütopya Yayınları.

İnternet kaynakları

- Flint, L. (t.y.). Jackson Pollock, Alchemy. Erişim adresi (28.12.2020): <https://www.guggenheim.org/artwork/3482>
- Jackson Pollock, Birth. (2007, Mart). Erişim adresi (28.12.2020): <https://www.tate.org.uk/art/artworks/pollock-birth-t03979>
- Jackson Pollock, Naked Man with Knife. (2005, Aralık). Erişim adresi (28.12.2020): <https://www.tate.org.uk/art/artworks/pollock-naked-man-with-knife-t03327>
- Jackson Pollock, Stenographic Figure. (2015, Kasım 22–2016, Mayıs 1). Erişim adresi (28.12.2020): <https://www.moma.org/collection/works/79686>
- Jackson Pollock, The Flame. (2015, Kasım 22–2016, Mayıs 1). Erişim adresi (28.12.2020): <https://www.moma.org/collection/works/79680>
- Jackson Pollock, Yellow Islands. (2016, Aralık). Erişim adresi (28.12.2020): <https://www.tate.org.uk/art/artworks/pollock-yellow-islands-t00436>
- Kahraman, H. B. (2016, 30 Eylül-3 Aralık). *Sanat Rastlantısı/Rastlantının Sanatı*. Erişim adresi (04.11.2020): <https://www.akbanksanat.com/sergi/sanat-rastlantisi-rastlantinin-sanati>
- Rastlantı. (t.y.). Türk Dil Kurumu güncel Türkçe sözlük içinde. Erişim adresi (24.11.2020): <https://sozluk.gov.tr/>