

JACKSON POLLOCK VE JUNG İLİŐKİŐİ

SÜREYYA ÖZTÜRK KAMIŞOĞLU

İŐIK ÜNİVERSİTESİ

JACKSON POLLOCK VE JUNG İLİŐKİŐİ

SÜREYYA ÖZTÜRK KAMIŞOĞLU

Uludađ Üniversitesi, Eğitim Fakóltesi, Resim Öğretmenliği Bölümü, 1995

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

İŐIK ÜNİVERSİTESİ

2012

JACKSON POLLOCK VE JUNG İLİŞKİSİ

Özet

Bu tez çalışmasında Jackson Pollock'un resimlerinde kullandığı sembollerin kökenleri araştırılarak, o dönem içerisinde Analitik Psikoloji çalışmaları ile ön plana çıkmış olan Carl Gustav Jung'un görüşleri ile bağlantısı incelenmiştir. Jung'un kişisel bilinçaltı ile kolektif bilinçaltından tezahür ettiğini söylediği arketipal sembollerin Pollock'un eserlerine yansımaları araştırılmıştır. Öncelikle Soyut Dışavurumculuk akımının oluşum süreci ve II. Dünya Savaşı'ndan sonra ABD'deki sanat ortamı incelenmiştir. Jackson Pollock'un hayatı, sanat anlayışı, Action Painting incelenmiş ve son bölümde resimlerindeki Jung psikolojisinin etkileri ortaya koyulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Soyut Dışavurumculuk, Jackson Pollock, Action Painting, Jung, Analitik Psikoloji

THE RELATIONSHIP BETWEEN JACKSON POLLOCK AND JUNG

Abstract

In this dissertation, the origins of the symbols using in the paintings by Jackson Pollock and correspond to the period of Abstract Expressionism, Analytical Psychology studies became popular with the works of Carl Gustav Jung so the reflections and connections with his works have been researched. Primarily the development process of Abstract Expressionism and the art atmosphere of U.S.A. after world war II are examined. The last chapter contains Jackson Pollock's life, Action Painting and reveals the relationship of his works with Jung's symbols and myths.

Keywords: Abstract Expressionism, Action Painting, Jackson Pollock, Jung, Analytical Psychology

Teşekkür

Işık Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Kuramı ve Eleştiri Yüksek Lisans Programını açarak Sanat Anabilim dalına kazandıran ve öğrencilerinden desteğini esirgemeyen Sayın Prof. Dr. Halil Akdeniz'e, bilgi birikimi ve deneyimi ile yol gösteren, Eleştiri Kuramları ve Metin İncelemeleri derslerini ilgiyle izlediğim ve tezimi büyük bir titizlikle okuyan ve değerlendiren Sayın Prof. Dr. Nedret Öztokat'a, "Jackson Pollock ve Jung İlişkisi" konulu yüksek lisans tezimi yöneten danışman hocam Sayın Doç. Dr. Nilüfer Öndin'e, desteklerinden ötürü araştırma görevlisi Eren Koyunoğlu'na, Sosyal Bilimler Enstitüsü sekreteri Sayın Munise Işık'a, çevirilerimi büyük bir titizlikle yapan Levent Özşar'a, tüm eğitim hayatım boyunca yanımda olan ve bana güç veren annem İffete Okan'a, kardeşlerim Vildan Öztürk ve Dilek Öztürk Erdem'e, tüm sıkıntılı ve mutlu anlarımı benimle paylaşan eşim Hakan Kamışoğlu'na ve hayatımın en değerli varlığı kızım Duru'ya sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Önsöz

20. yüzyılda sanat alanında köklü değişimler yaşanmıştır. Bu değişimlerden biri Dünya sanat merkezinin Paris'ten New York'a kaymasıdır. Bu değişimin arka planında yaşananlar ve değişimi yönetenlere bu tezde kısaca değinilmiştir. İzlenen siyasi ve politik değişimler, Soyut Dışavurumculuk akımına yön veren sanat eleştirmenleri, sanat galerisi yöneticileri, aydın ve entelektüeller, sanatçılar ve sanat ortamı değerlendirilerek o dönem Sürrealist sanatçıların ilgi duyduğu Freud ve Jung'un görüşleri ele alınmıştır. Soyut Dışavurumculuk akımının en önemli temsilcisi olan Jackson Pollock'un hayatı ve eserleri incelenmiştir. Araştırmalar Pollock'un da diğer aydın ve sanatçılar gibi Freud ve Jung'un görüşlerine ilgi duyduğunu ortaya koymuştur. Pollock'un Jung ekolünden olan Dr. Henderson'dan psikanalitik tedavi gördüğü ve katıldığı bu seanslarda çizimler yaptığı tespit edilerek ortaya konmuştur. Bu çizimler Pollock'un ölümünden 10 yıl sonra Dr. Henderson tarafından ortaya çıkarılmıştır ve toplam 83 adettir. Çizimler psikanalitik olarak adlandırılmıştır. Bunun nedeni bu çizimlerle Pollock'un eserleri arasında ayrı bir kategori oluşturmak değil, çizimleri tedavi sürecinde yapmış olduğunu belirtmek içindir. Pollock bu çizimleri tedavinin sonunda Dr. Henderson'a ayrılık hediyesi olarak vermiştir. Bu da bazı sanat tarihçi ve sanat eleştirmenlerini Pollock'un eserlerini Jung'un sembolleri üzerinden değerlendirmeye sevk etmiştir.

Bu tezde Jung'un görüşleri incelenerek, Pollock'un bulunduğu sanat ortamı ve ilişkide bulunduğu aydın ve entelektüeller ile Dr. Henderson ve Lazlo ile yaptığı seanslar araştırılmış, eserleri incelenmiş ve Pollock'un bilinçli olarak Jung'un sembollerini eserlerinde kullandığı sonucuna varılmıştır.

İçindekiler

Özet	i
Abstract	ii
Teşekkür	iii
Önsöz	iv
İçindekiler	v
Resim Listesi	vii
1.Giriş	
1.1. Çalışmanın Amacı.....	1
1.2. Çalışmanın Kapsamı.....	2
1.3. Çalışmanın Yöntemi.....	2
2. Soyut Dışavurumculuk Akımı	
2.1. Soyut Dışavurumculuk Nedir?.....	4
2.2. II. Dünya Savaşı Sonrası ABD’de Sanat Ortamı.....	6
2.3. Soyut Dışavurumculuk Akımının Oluşumu.....	11
3. Jackson Pollock	
3.1. Yaşamı.....	21
3.2. Sanat Anlayışı.....	33
3.3. Eserlerinin İncelenmesi.....	38
3.3.1. 1930-1938 Yılları.....	38

3.3.2. 1938'den Sonra.....	40
3.3.3. Totemik Dönem.....	46
3.3.4. Action Painting (Eylem Resmi).....	62
4. Jackson Pollock ve Jung İlişkisi	
4.1. Psikanalitik Tedavi ve Psikanalitik Çizimler.....	71
4.2. Jung Psikolojisinin Pollock'un Eserlerinde İncelenmesi.....	83
Sonuç.....	117
Kaynaklar.....	120
Ekler.....	129
Özgeçmiş.....	210

Resimler Listesi

Resim 1 Jackson Pollock, 1950. Fotoğraf Hans Namuth

(<http://sb.cc.stonybrook.edu/pkhouse/index.shtml>).....21

Resim 2 Jackson ve Babası Büyük Kanyonda(Jackson and his father at the Grand Canyon)

(<http://sb.cc.stonybrook.edu/pkhouse/story/pollock1.shtml>).....24

Resim 1 Vogue için Cecil Beaton, Yeni Yumuşak Bakış (Cecil Beaton for Vogue, The New Soft Look),1951(<http://nga.gov/feature/pollock/artist18.shtm>).....31

Resim 2 Jackson Pollock, Alev (The Flame) 1934-38. Pres tuval üzerine yağlı boya. 20 1/2 x 30" (51.1 x 76.2 cm Modern Sanatlar Müzesi, New York.

(http://www.moma.org/collection/object.php?object_id=79680).....39

Resim 5 Jackson Pollock, Kuş (Bird), 1938 - 41. Tuval üzerine yağlı boya ve kum, 27 3/4 x 24 1/4" (70.5 x 61.6 cm). Modern Sanatlar Müzesi, New York (http://www.moma.org/collection/object.php?object_id=79672).....41

Resim 6 Jackson Pollock, Erkek ve Dişi (Male and Female) 1942 Oil on canvas 73 1/4 x 49 in. Philadelphia Sanat Müzesi (<http://www.ibiblio.org/wm/paint/auth/pollock/>).....44

Resim 7 Jackson Pollock, Totem Dersi 1 (Totem Lesson I), 1944,Tuval üzerine yağlıboya, 70 x 44 in. [177.8x111.8cm]

Harry W. ve Mary Margaret Anderson Koleksiyonu

(<http://www.mcah.columbia.edu/dbcourses/publicportfolio.cgi?view=956>).....47

Resim 8 Jackson Pollock, Totem Dersi II (Totem Lesson II) 1945, Tuval üzerine yağlı boya, 6 ft. x 60 in. [182.8 x 152.4 cm]), Ulusal Galleri, Canberra Avustralya. 122(<http://www.mcah.columbia.edu/dbcourses/item.cgi?template=submagnify&id=14687&table=items>).....48

Resim 9 Prehistorik Kaya Sanatı, Kokopelli Figürü (Prehistoric Rock art of Kokopelli Figure), SE Arizona (http://www.real-dream-catchers.com/Kokopelli_Project/on_the_trail_of_kokopelli.htm).....50

Resim 10 Jackson Pollock, Duvar Resmi (Mural), 1943, 97 1/4 x 238 in (247 x 605 cm) Peggy Guggenheim Koleksiyonu. (<http://uima.uiowa.edu/jackson-pollock/>).....51

Resim 11 Jackson Pollock, Dişi Kurt (She-Wolf), 1943, 41x67 inches, Tuval üzerine yağlıboya, guaj ve yapıştırıcı, MOMA Koleksiyonu, New York (http://www.moma.org/collection/object.php?object_id=78719).....53

Resim 12 Jackson Pollock, Daireyi Kesen Ay Kadın (The Moon-Woman Cuts the Circle) 1943, Tuval üzerine yağlıboya, 43 1/8 x 40 15/16 in. (109.5 x 104 cm) Ulusal Modern Sanat Müzesi, Centre Georges Pompidou, Paris (http://www.archive.com/artchive/P/pollock_cuts_circle.jpg.html).....57

Resim 13 Jackson Pollock, Doğum (Birth), 1941, Tuval üzerine yağlı boya, 116.4 x 55.1 cm. Ulusal Modern Sanat Müzesi, Tokyo, Japonya (<http://www.tate.org.uk/art/artworks/pollock-birth-t03979>).....97

Resim 14 Jackson Pollock, Çay Fincanı (The Tea Cup), 1946, Frieder Burda, Koleksiyonu, Baden-Baden, Tuval üzerine yağlı boya, 40 x28 in. (http://www.archive.com/artchive/P/pollock_tea_cup.jpg.html).....107

Resim 15 Jackson Pollock, Galaksi (Galaxy), 1947, Tuval üzerine yağlı boya, alüminyum boya ve kum - çakıl. 43 ½ x 34” (110.4 x 86.3 cm). Joslyn Sanat Müzesi, Omaha, Nebraska.

(<http://www.anarchitecture.com/2006/09/cadabstraction.html>).....108

Resim 16 Jackson Pollock, Numara 7 (Number 7), 1951, 1.435 x 1.676 m (56 1/2x66in.) Tuval üzerine emaye boya. Ulusal Sanat Galerisi, Washington D.C., (http://www.abstractart.com/abstraction/12_grnfthrs_fldr/g007_pollock_no7,1951.html)..... 114

Resim 17 Jackson Pollock, Portre/Rüya, (Portrait / Dream), 1953, Tuval üzerine yağlı boya. 58 1/2 x 134 3/4 inches.Dallas Sanat Müzesi, Teksas. (<http://www.moderndallas.net/junemattnglyreseeingthecontemporary.html>).....116

Resim 18 Jackson Pollock, 1 Numaralı Resim (Plate 1), Renkli Kalem, 6¹/₁₆ x 4 in. Berry-Hill Galeri, New York, (Cernuschi, Claude, (1992), *Jackson Pollock : “Psychoanalytic” Drawings* , Durham, North Carolina: Duke University Press & Duke Museum of Art.s.39).....129

Resim 19 Jackson Pollock, 2 Numaralı Resim (Plate 2), Renkli Kalem, 6³/₁₆ x 4in. Yeri bilinmiyor. (Cernuschi, Claude, (1992), *Jackson Pollock : “Psychoanalytic” Drawings* , Durham, North Carolina: Duke University Press & Duke Museum of Art.s.40).....130

Resim 20 Jackson Pollock, 3 Numaralı Resim (Plate 3), Renkli Kalem, 6¹/₂ x 4in. Yeri bilinmiyor. (Cernuschi, Claude, (1992), *Jackson Pollock : “Psychoanalytic” Drawings* , Durham, North Carolina: Duke University Press & Duke Museum of Art.s.41).....131

Resim 21 Jackson Pollock, 4 Numaralı Resim (Plate 4), Renkli Kalem, 6⁵/₁₆ x 4in. Vincent Virga Koleksiyonu, New York, (Cernuschi, Claude, (1992), *Jackson Pollock : “Psychoanalytic” Drawings* , Durham, North Carolina: Duke University Press & Duke Museum of Art.s.42) 132

- Resim 22** Jackson Pollock, 5 Numaralı Resim (Plate 5), Renkli Kalem, $6\frac{7}{8}$ x4in. Vincent Virga Koleksiyonu, New York, (Cernuschi, Claude, (1992), *Jackson Pollock : "Psychoanalytic" Drawings* , Durham, North Carolina: Duke University Press & Duke Museum of Art.s.43).....133
- Resim 23** Jackson Pollock, 6 Numaralı Resim (Plate 6), Renkli Kalem, 7x4in. Yeri bilinmiyor. (Cernuschi, Claude, (1992), *Jackson Pollock : "Psychoanalytic" Drawings* , Durham, North Carolina: Duke University Press & Duke Museum of Art.s.44).....134
- Resim 24** Jackson Pollock, 7 Numaralı Resim (Plate 7), Renkli Kalem, Kuru Kalem $6 \times 5\frac{11}{16}$ in. Yeri bilinmiyor. (Cernuschi, Claude, (1992), *Jackson Pollock : "Psychoanalytic" Drawings* , Durham, North Carolina: Duke University Press & Duke Museum of Art.s.45).....135
- Resim 25** Jackson Pollock, 8 Numaralı Resim (Plate 8), Renkli Kalem, 4x4 in. Yeri bilinmiyor. (Cernuschi, Claude, (1992), *Jackson Pollock : "Psychoanalytic" Drawings* , Durham, North Carolina: Duke University Press & Duke Museum of Art.s.47).....136
- Resim 26** Jackson Pollock, 9 Numaralı Resim (Plate 9), Renkli Kalem, $4\frac{5}{16}$ x4 in. Yeri bilinmiyor. (Cernuschi, Claude, (1992), *Jackson Pollock : "Psychoanalytic" Drawings* , Durham, North Carolina: Duke University Press & Duke Museum of Art.s.48).....137
- Resim 27** Jackson Pollock, 10 Numaralı Resim (Plate 10), Renkli Kalem, Kuru Kalem, $6 \times 6\frac{3}{4}$ in Robert E. Abrams Koleksiyonu, (Cernuschi, Claude, (1992), *Jackson Pollock : "Psychoanalytic" Drawings* , Durham, North Carolina: Duke University Press & Duke Museum of Art.s.49).....138
- Resim 28** Jackson Pollock, 11 Numaralı Resim (Plate 10), Renkli Kalem, Kuru Kalem, $6 \times 7\frac{1}{8}$ in. Yeni Meksiko Üniversitesi, Üniversite Sanat Müzesi, Albuquerque, New Meksiko. (Cernuschi, Claude, (1992), *Jackson Pollock : "Psychoanalytic" Drawings* , Durham, North Carolina: Duke University Press & Duke Museum of Art.s.50).....139

- Resim 29** Jackson Pollock, 12 Numaralı Resim (Plate 12), Renkli Kalem, Kuru Kalem, 6x7¹/₂ in. Harvard Üniversitesi, Fogg Sanat Müzesi, Boston, Massachusetts. Cernuschi, Claude, (1992), *Jackson Pollock : “Psychoanalytic” Drawings* , Durham, North Carolina: Duke University Press&Duke Museum of Art.s.51).....140
- Resim 30** Jackson Pollock, 13 Numaralı Resim (Plate 13), Renkli Kalem, Kuru Kalem, 6x7¹/₂ in. Yeri bilinmiyor. (Cernuschi, Claude, (1992), *Jackson Pollock : “Psychoanalytic” Drawings* , Durham, North Carolina: Duke University Press & Duke Museum of Art.s.52).....141
- Resim 31** Jackson Pollock, 14 Numaralı Resim (Plate 14), Renkli Kalem, Kuru Kalem, 6x8¹/₄ in. Yeri bilinmiyor. (Cernuschi, Claude, (1992), *Jackson Pollock : “Psychoanalytic” Drawings*, Durham, North Carolina: Duke University Press & Duke Museum of Art.s.53).....142
- Resim 32** Jackson Pollock, 15 Numaralı Resim, (Plate 15), Renkli Kalem, Kurşun Kalem, 8¹/₄ x6in, Arkansas Sanat Merkezi Vakfı Koleksiyonu, Little Rock, Arkansas. (Cernuschi, Claude, (1992), *Jackson Pollock : “Psychoanalytic” Drawings* , Durham, North Carolina: Duke University Press & Duke Museum of Art.s.54.).....143
- Resim 33** Jackson Pollock, 16 Numaralı Resim, (Plate 16), Renkli Kalem, Kurşun Kalem, 6x8¹¹/₁₆ in. Özel Koleksiyon. (Cernuschi, Claude, (1992), *Jackson Pollock : “Psychoanalytic” Drawings* , Durham, North Carolina: Duke University Press & Duke Museum of Art.s.55.).....144
- Resim 34** Jackson Pollock, 17 Numaralı Resim, (Plate 17), Renkli Kalem, 8¹/₂x7¹/₂ in. Yeri bilinmiyor. (Cernuschi, Claude, (1992), *Jackson Pollock : “Psychoanalytic” Drawings* , Durham, North Carolina: Duke University Press & Duke Museum of Art.s.57.).....145
- Resim 35** Jackson Pollock, 18 Numaralı Resim, (Plate 18), Renkli Kalem, 8¹/₄ x7¹/₂ in. Yeri bilinmiyor. (Cernuschi, Claude, (1992), *Jackson Pollock :*

“ <i>Psychoanalytic</i> ” Drawings , Durham, North Carolina: Duke University Press & Duke Museum of Art.s.58.).....	146
Resim 36 Jackson Pollock, 19 Numaralı Resim (Plate 19), Renkli Kalem, 10 x 8¼ in, Locaion unknown. (Cernuschi, Claude, (1992), <i>Jackson Pollock : “Psychoanalytic” Drawings</i> , Durham, North Carolina: Duke University Press & Duke Museum of Art.s.59.).....	147
Resim 37 Jackson Pollock, 20 Numaralı Resim (Plate 20), Renkli Kalem, 8 ½x 8¼ in, Henry McNeil Koleksiyonu, Philadelphi, Pennsylvania. (Cernuschi, Claude, (1992), <i>Jackson Pollock : “Psychoanalytic” Drawings</i> , Durham, North Carolina: Duke University Press & Duke Museum of Art.s.61.).....	148
Resim 38 Jackson Pollock, 21 Numaralı Resim (Plate 21), Renkli Kalem, 8 ¹¹ / 16 x 8¼ in, Yeri bilinmiyor. (Cernuschi, Claude, (1992), <i>Jackson Pollock : “Psychoanalytic” Drawings</i> , Durham, North Carolina: Duke University Press & Duke Museum of Art.s.62.).....	149
Resim 39 Jackson Pollock, 22 Numaralı Resim (Plate 22), Renkli Kalem, Kurşun Kalem, 9x8 ¼ in, Houston Güzel Sanatlar Müzesi, Teksas. (Cernuschi, Claude, (1992), <i>Jackson Pollock : “Psychoanalytic” Drawings</i> , Durham, North Carolina: Duke University Press & Duke Museum of Art.s.63.).....	150
Resim 40 Jackson Pollock, 23 Numaralı Resim (Plate 23), Renkli Kalem, Kurşun Kalem, Siyah Mürekkep 6x5 ¼ in, Raymond E. Moore, M.D., Hampstead Koleksiyonu, New Hampshire. ((Cernuschi, Claude, (1992), <i>Jackson Pollock : “Psychoanalytic” Drawings</i> , Durham, North Carolina: Duke University Press & Duke Museum of Art.s.65.).....	151
Resim 41 Jackson Pollock, 24 Numaralı Resim (Plate 24), Kurşun Kalem, 9½x8¼ in, Princeton Universitesi Sanat Müzesi. (Cernuschi, Claude, (1992), <i>Jackson Pollock : “Psychoanalytic” Drawings</i> , Durham, North Carolina: Duke University Press & Duke Museum of Art.s.66.).....	152

- Resim 42** Jackson Pollock, 25 Numaralı Resim (Plate 25), Kurşun Kalem, 9 $\frac{3}{4}$ x8 $\frac{1}{4}$ in, private Collection. (Cernuschi, Claude, (1992), *Jackson Pollock : “Psychoanalytic” Drawings* , Durham, North Carolina: Duke University Press & Duke Museum of Art.s.67.).....153
- Resim 43** Jackson Pollock, 26 Numaralı Resim (Plate 26), Renkli Kalem, Kurşun Kalem, 10 $\frac{1}{4}$ x8 $\frac{1}{4}$ in, Location unknown. (Cernuschi, Claude, (1992), *Jackson Pollock : “Psychoanalytic” Drawings* , Durham, North Carolina: Duke University Press & Duke Museum of Art.s.68.).....154
- Resim 44** Jackson Pollock, 27 Numaralı Resim (Plate 27), Renkli Kalem, 15 x10 $\frac{7}{8}$ in, Location unknown. (Cernuschi, Claude, (1992), *Jackson Pollock : “Psychoanalytic” Drawings* , Durham, North Carolina: Duke University Press & Duke Museum of Art.s.69.).....155
- Resim 45** Jackson Pollock, 28 Numaralı Resim (Plate 28), Renkli Kalem, Kurşun Kalem, 14x11 in, Location unknown. (Cernuschi, Claude, (1992), *Jackson Pollock : “Psychoanalytic” Drawings* , Durham, North Carolina: Duke University Press & Duke Museum of Art.s.71.).....156
- Resim 46** Jackson Pollock, 29 Numaralı Resim (Plate 29), Renkli Kalem, Kurşun Kalem,14x11 in, Leonard Nathanson Koleksiyonu, Nashville, Tennessee. (Cernuschi, Claude, (1992), *Jackson Pollock : “Psychoanalytic” Drawings* , Durham, North Carolina: Duke University Press & Duke Museum of Art.s.72.).....157
- Resim 47** Jackson Pollock, 30 Numaralı Resim (Plate 30), Renkli Kalem, Pastel Boya,15x11 in, Yeri bilinmiyor. (Cernuschi, Claude, (1992), *Jackson Pollock : “Psychoanalytic” Drawings* , Durham, North Carolina: Duke University Press & Duke Museum of Art.s.74.).....158
- Resim 48** Jackson Pollock, 31 Numaralı Resim (Plate 31), Renkli Kalem, 15x11 in, Janina Galler Koleksiyonu, M.D., Brookline, Massachusettes. (Cernuschi,

Claude, (1992), *Jackson Pollock : "Psychoanalytic" Drawings* , Durham, North Carolina: Duke University Press & Duke Museum of Art.s.75.).....159

Resim 49 Jackson Pollock, 32 Numaralı Resim(Plate 32), Renkli Kalem, 15x11in. Princeton Üniversitesi Sanat Müzesi, New Jersey. (Cernuschi, Claude, (1992), *Jackson Pollock : "Psychoanalytic" Drawings*, Durham, North Carolina: Duke University Press & Duke Museum of Art.s.77.).....160

Resim 50 Jackson Pollock, 33 Numaralı Resim (Plate 33), Renkli Kalem, 15x11in. Princeton Üniversitesi Sanat Müzesi, New Jersey. (Cernuschi, Claude, (1992), *Jackson Pollock : "Psychoanalytic" Drawings* , Durham, North Carolina: Duke University Press & Duke Museum of Art.s.78.).....161

Resim 51 Jackson Pollock, 34 Numaralı Resim (Plate 34), Kara Kalem, 15x11in. Noriko Togo Koleksiyonu, Tokyo, Japonya. (Cernuschi, Claude, (1992), *Jackson Pollock : "Psychoanalytic" Drawings* , Durham, North Carolina: Duke University Press & Duke Museum of Art.s.79.).....162

Resim 52 Jackson Pollock, 35 Numaralı Resim (Plate 35), Renkli Kalem, 15x11in. Noriko Togo Koleksiyonu, Tokyo, Japonya. (Cernuschi, Claude, (1992), *Jackson Pollock : "Psychoanalytic" Drawings* , Durham, North Carolina: Duke University Press & Duke Museum of Art.s.80.).....163

Resim 53 Jackson Pollock, 36 Numaralı Resim (Plate 36), Renkli Kalem, Kurşun Kalem 15x11in. Özel Koleksiyon. (Cernuschi, Claude, (1992), *Jackson Pollock : "Psychoanalytic" Drawings* , Durham, North Carolina: Duke University Press & Duke Museum of Art.s.81.).....164

Resim 54 Jackson Pollock, 37 Numaralı Resim (Plate 37), Renkli Kalem, Kuru Kalem, 15x11in. Özel Koleksiyon. (Cernuschi, Claude, (1992), *Jackson Pollock:*

“Psychoanalytic” Drawings, Durham, North Carolina: Duke University Press & Duke Museum of Art.s.82.).....165

Resim 55 Jackson Pollock, 38 Numaralı Resim (Plate 38), İsimsiz, Kuru Kalem, 10 x 8¼ in, Yeri bilinmiyor. (Cernuschi, Claude, (1992), *Jackson Pollock : “Psychoanalytic” Drawings* , Durham, North Carolina: Duke University Press & Duke Museum of Art.s.85.).....166

Resim 56 Jackson Pollock, 39 Numaralı Resim (Plate 39), İsimsiz, Kuru Kalem, 10 x 8¼ in. Bay ve Bayan Allan Haven Koleksiyonu, Brookline, Massachusetts. (Cernuschi, Claude, (1992), *Jackson Pollock : “Psychoanalytic” Drawings* , Durham, North Carolina: Duke University Press & Duke Museum of Art.s.86.).....167

Resim 57 Jackson Pollock, 40 Numaralı Resim (Plate 40), Renkli Kalem, Kurşun Kalem, 14 x 11 in. Yeri bilinmiyor. (Cernuschi, Claude, (1992), *Jackson Pollock : “Psychoanalytic” Drawings* , Durham, North Carolina: Duke University Press & Duke Museum of Art.s.87.).....168

Resim 58 Jackson Pollock, 41 Numaralı Resim (Plate 41), Renkli Kalem, 14 x 11 in. Yeri bilinmiyor. (Cernuschi, Claude, (1992), *Jackson Pollock : “Psychoanalytic” Drawings* , Durham, North Carolina: Duke University Press & Duke Museum of Art.s.88.).....169

Resim 59 Jackson Pollock, 42 Numaralı Resim (Plate 42), Renkli Kalem, 14 x 11 in. Hirschl ve Adler Gallerileri, New York. (Cernuschi, Claude, (1992), *Jackson Pollock : “Psychoanalytic” Drawings* , Durham, North Carolina: Duke University Press & Duke Museum of Art.s.89.).....170

Resim 60 Jackson Pollock, 43 Numaralı Resim (Plate 43), Renkli Kalem, 14 x 11 in. Hirschl ve Adler Gallerileri. (Cernuschi, Claude, (1992), *Jackson Pollock :*

“ <i>Psychoanalytic</i> ” Drawings , Durham, North Carolina: Duke University Press & Duke Museum of Art.s.90.).....	171
Resim 61 Jackson Pollock, 44 Numaralı Resim (Plate 44), Kara Kalem, 14 x 11in. Yeri bilinmiyor. (Cernuschi, Claude, (1992), <i>Jackson Pollock : “Psychoanalytic” Drawings</i> , Durham, North Carolina: Duke University Press & Duke Museum of Art.s.91.).....	172
Resim 62 Jackson Pollock, 45 Numaralı Resim (Plate 45), Kara Kalem, 14 x 11 in. Yeri bilinmiyor. (Cernuschi, Claude, (1992), <i>Jackson Pollock : “Psychoanalytic” Drawings</i> , Durham, North Carolina: Duke University Press & Duke Museum of Art.s.92.).....	173
Resim 63 Jackson Pollock, 46 Numaralı Resim (Plate 46), Kara Kalem, 14x11in. Rhode Island School, Tasarım Sanat Müzesi, Providence. (Cernuschi, Claude, (1992), <i>Jackson Pollock : “Psychoanalytic” Drawings</i> , Durham, North Carolina: Duke University Press & Duke Museum of Art.s.93.).....	174
Resim 64 Jackson Pollock, 47 Numaralı Resim (Plate 47), Renkli Kalem, Kara Kalem, 14x11in. Rhode Island School, Tasarım Sanat Müzesi, Providence (Cernuschi, Claude, (1992), <i>Jackson Pollock : “Psychoanalytic” Drawings</i> , Durham, North Carolina: Duke University Press & Duke Museum of Art.s.94.).....	175
Resim 65 Jackson Pollock, 48 Numaralı Resim (Plate 48), Renkli Kalem, Kara Kalem, 14x11in. Güzel Sanatlar Müzesi, Boston.(Cernuschi, Claude, (1992), <i>Jackson Pollock : “Psychoanalytic” Drawings</i> , Durham, North Carolina: Duke University Press & Duke Museum of Art.s.95.).....	176
Resim 66 Jackson Pollock, 49 Numaralı Resim (Plate 49), Renkli Kalem, Kara Kalem, 14x11in. Güzel Sanatlar Müzesi, Boston. (Cernuschi, Claude, (1992), <i>Jackson Pollock : “Psychoanalytic” Drawings</i> , Durham, North Carolina: Duke University Press & Duke Museum of Art.s.96.).....	177

- Resim 67** Jackson Pollock, 50 Numaralı Resim (Plate 50), Renkli Kalem, Kara Kalem, 14x11in. Charles M. Goldman, Esq. Koleksiyonu, Boston, Massachusetts. (Cernuschi, Claude, (1992), *Jackson Pollock : “Psychoanalytic” Drawings* , Durham, North Carolina: Duke University Press & Duke Museum of Art.s.97.).....178
- Resim 68** Jackson Pollock, 51 Numaralı Resim (Plate 51), Renkli Kalem, 14x11in. Claudia R. Luebbers Koleksiyonu, Chicago, Illinois. (Cernuschi, Claude, (1992), *Jackson Pollock : “Psychoanalytic” Drawings* , Durham, North Carolina: Duke University Press & Duke Museum of Art.s.98.).....179
- Resim 69** Jackson Pollock, 52 Numaralı Resim (Plate 52), Renkli Kalem, kara Kalem, 14x11in. Koffler Corporation Koleksiyonu, Providence, Rhode Island. (Cernuschi, Claude, (1992), *Jackson Pollock : “Psychoanalytic” Drawings* , Durham, North Carolina: Duke University Press & Duke Museum of Art.s.99.).....180
- Resim 70** Jackson Pollock, 53 Numaralı Resim (Plate 53), Renkli Kalem, Kara Kalem, 14x11in. Darmtmouth College, Hood Sanat Müzesi, Hanover, New Hampshire. (Cernuschi, Claude, (1992), *Jackson Pollock : “Psychoanalytic” Drawings* , Durham, North Carolina: Duke University Press & Duke Museum of Art.s.100.).....181
- Resim 71** Jackson Pollock, 54 Numaralı Resim (Plate 54), Renkli Kalem, Kara Kalem, 14x11in. Phyllis ve David Adelson Koleksiyonu, Brookline, Massachusetts.(Cernuschi, Claude, (1992), *Jackson Pollock : “Psychoanalytic” Drawings* , Durham, North Carolina: Duke University Press & Duke Museum of Art.s.101.).....182
- Resim 72** Jackson Pollock, 55 Numaralı Resim (Plate 55), Renkli Kalem, 15x11in. Metropolitan Sanat Müzesi. (Cernuschi, Claude, (1992), *Jackson Pollock : “Psychoanalytic” Drawings* , Durham, North Carolina: Duke University Press & Duke Museum of Art.s.102.).....183

- Resim 73** Jackson Pollock, 56 Numaralı Resim (Plate 56), Renkli Kalem, 15x11in. Metropolitan Sanat Müzesi. (Cernuschi, Claude, (1992), *Jackson Pollock : "Psychoanalytic" Drawings* , Durham, North Carolina: Duke University Press&DukeMuseumofArt.s.103.).....184
- Resim 74** Jackson Pollock, 57 Numaralı Resim (Plate 57), Renkli Kalem, 15x11in. Clara Diament Sujo Koleksiyonu, New York. (Cernuschi, Claude, (1992), *Jackson Pollock : "Psychoanalytic" Drawings* , Durham, North Carolina: Duke University Press & Duke Museum of Art.s.104.).....185
- Resim 75** Jackson Pollock, 58 Numaralı Resim (Plate 58), Renkli Kalem, 15x11in. Clara Diament Sujo Koleksiyonu, New York. (Cernuschi, Claude, (1992), *Jackson Pollock : "Psychoanalytic" Drawings* , Durham, North Carolina: Duke University Press & Duke Museum of Art.s.105.).....186
- Resim 76** Jackson Pollock, 59 Numaralı Resim (Plate 59), Renkli Kalem, 15x11in. Ellen ve Saul Dennison Koleksiyonu, New York. (Cernuschi, Claude, (1992), *Jackson Pollock : "Psychoanalytic" Drawings* , Durham, North Carolina: Duke University Press & Duke Museum of Art.s.106.).....187
- Resim 77** Jackson Pollock, 60 Numaralı Resim (Plate 60), Renkli Kalem, 15x11in. Ellen ve Saul Dennison Koleksiyonu, New York. (Cernuschi, Claude, (1992), *Jackson Pollock : "Psychoanalytic" Drawings* , Durham, North Carolina: Duke University Press & Duke Museum of Art.s.107.).....188
- Resim 78** Jackson Pollock, 61 Numaralı Resim (Plate 61), Renkli Kalem, Kara Kalem, 15x11in. Pedro Vallenilla Koleksiyonu, Caracas, Venezuela. (Cernuschi, Claude, (1992), *Jackson Pollock : "Psychoanalytic" Drawings* , Durham, North Carolina: Duke University Press & Duke Museum of Art.s.108.).....189
- Resim 79** Jackson Pollock, 63 Numaralı Resim (Plate 63) Renkli Kalem, Kara Kalem 13 x 10 ¼ in. Stephens A.Ş. Koleksiyonu, Little Rock, Arkansas. .

(Cernuschi, Claude, (1992), <i>Jackson Pollock : "Psychoanalytic" Drawings</i> , Durham, North Carolina: Duke University Press & Duke Museum of Art.s.112.).....	190
Resim 80 Jackson Pollock, 64 Numaralı Resim (Plate 64) Renkli Kalem, $11 \frac{7}{8}$ x $17 \frac{7}{8}$ in. Bay ve bayan Gerald Paul Koleksiyonu, Indianapolis, Indiana. . (Cernuschi, Claude, (1992), <i>Jackson Pollock : "Psychoanalytic" Drawings</i> , Durham, North Carolina: Duke University Press & Duke Museum of Art.s.113.).....	191
Resim 81 Jackson Pollock, 65 Numaralı Resim (Plate 65) Renkli Kalem, Kara Kalem, $11 \frac{7}{8}$ x 18 in. Heiner Bastian Koleksiyonu, Berlin, Germany. . (Cernuschi, Claude, (1992), <i>Jackson Pollock : "Psychoanalytic" Drawings</i> , Durham, North Carolina: Duke University Press & Duke Museum of Art.s.114.).....	192
Resim 82 Jackson Pollock, 66 Numaralı Resim (Plate 66) Renkli Kalem, Kara Kalem, $12 \frac{5}{8}$ x $18 \frac{1}{2}$ in. Yeri bilinmiyor. . (Cernuschi, Claude, (1992), <i>Jackson Pollock : "Psychoanalytic" Drawings</i> , Durham, North Carolina: Duke University Press & Duke Museum of Art..s.115.).....	193
Resim 83 Jackson Pollock, 67 Numaralı Resim (Plate 67) Renkli Kalem, Kara Kalem, Pastel, $12 \frac{5}{16}$ x $18 \frac{3}{8}$ in. Bay ve bayan David Brillembourg Koleksiyonu, New York. (Cernuschi, Claude, (1992), <i>Jackson Pollock : "Psychoanalytic" Drawings</i> , Durham, North Carolina: Duke University Press & Duke Museum of Art.s.116.).....	194
Resim 84 Jackson Pollock, 68 Numaralı Resim (Plate 68) Renkli Kalem, Kara Kalem, Pastel, $12 \frac{1}{2}$ x $18 \frac{5}{8}$ in. Bay ve Bayan David Brillembourg Koleksiyonu, New York. . (Cernuschi, Claude, (1992), <i>Jackson Pollock : "Psychoanalytic" Drawings</i> , Durham, North Carolina: Duke University Press & Duke Museum of Art.s.1.....	195
Resim 85 Jackson Pollock, 69 Numaralı Resim (Plate 69) Renkli Kalem, Pastel, $12 \frac{1}{4}$ x $18 \frac{3}{4}$ in. Phyllis ve David Adelson Koleksiyonu, Brookline, Massachusetts.	

(Cernuschi, Claude, (1992), <i>Jackson Pollock : "Psychoanalytic" Drawings</i> , Durham, North Carolina: Duke University Press & Duke Museum of Art.s.118.).....	196
Resim 86 Jackson Pollock, 70 Numaralı Resim (Plate 70) Renkli Kalem, 10½x 8¼ in. Özel Koleksiyon. . (Cernuschi, Claude, (1992), <i>Jackson Pollock :</i> <i>"Psychoanalytic" Drawings</i> , Durham, North Carolina: Duke University Press & Duke Museum of Art.s.120.).....	197
Resim 87 Jackson Pollock, 72 Numaralı Resim (Plate 72) Renkli Kalem, 15x 11 in. Bay ve bayan Robert Aichele Koleksiyonu, Carmichael, California. . (Cernuschi, Claude, (1992), <i>Jackson Pollock : "Psychoanalytic" Drawings</i> , Durham, North Carolina: Duke University Press & Duke Museum of Art.s.122.).....	198
Resim 88 Jackson Pollock, 73 Numaralı Resim (Plate 73) Renkli Kalem, 15 x 11 in. Özel Koleksiyon İtalya. (Cernuschi, Claude, (1992), <i>Jackson Pollock :</i> <i>"Psychoanalytic" Drawings</i> , Durham, North Carolina: Duke University Press & Duke Museum of Art..s.123.).....	199
Resim 89 Jackson Pollock, 74 Numaralı Resim (Plate 74) Renkli Kalem, 15x 10 7/8 in. Özel Koleksiyon. (Cernuschi, Claude, (1992), <i>Jackson Pollock :</i> <i>"Psychoanalytic" Drawings</i> , Durham, North Carolina: Duke University Press & Duke Museum of Art.s.124.).....	200
Resim 90 Jackson Pollock, 75 Numaralı Resim (Plate 75) Kara Kalem, Renkli Kalem, 5½x 4 in. Yeri bilinmiyor. (Cernuschi, Claude, (1992), <i>Jackson Pollock :</i> <i>"Psychoanalytic" Drawings</i> , Durham, North Carolina: Duke University Press & Duke Museum of Art.s.127.).....	201
Resim 91 Jackson Pollock, 76 Numaralı Resim (Plate 76), Renkli Kalem,Siyah mürekkep, 6x47/8 in. Claudia R. Luebbers Koleksiyonu. Chicago, Illinois. . (Cernuschi, Claude, (1992), <i>Jackson Pollock : "Psychoanalytic" Drawings</i> , Durham, North Carolina: Duke University Press & Duke Museum of Art.s.128.).....	202

- Resim 92** Jackson Pollock, 77 Numaralı Resim (Plate 77), Renkli Kalem, 9¼ x 8¼ in. Henry McNeil Koleksiyonu, Philadelphia, Pennsylvania. (Cernuschi, Claude, (1992), *Jackson Pollock : “Psychoanalytic” Drawings*, Durham, North Carolina:Duke University Press & Duke Museum of Art.s.129.).....203
- Resim 93** Jackson Pollock, 78 Numaralı Resim (Plate 78), Renkli Kalem, Kara Kalem, Pastel, Mürekkep, 14 x 11 in. Yeri bilinmiyor. . (Cernuschi, Claude, (1992), *Jackson Pollock : “Psychoanalytic” Drawings* , Durham, North Carolina:Duke University Press & Duke Museum of Art.s.130.).....204
- Resim 94** Jackson Pollock, 79 Numaralı Resim (Plate 79), Renkli Kalem, Pastel, Mürekkep, 14 x 11 in, Janina Galler Koleksiyonu, M.D., Brookline, Massachusetts. (Cernuschi, Claude, (1992), *Jackson Pollock : “Psychoanalytic” Drawings* , Durham, North Carolina: Duke University Press & Duke Museum of Art.s.131.).....205
- Resim 95** Jackson Pollock, 80 numaralı resim, (Plate 80) Renkli Kalem, 15x11in, Bay ve bayan AHH Koleksiyonu. (Cernuschi, Claude, (1992), *Jackson Pollock : “Psychoanalytic” Drawings* , Durham, North Carolina: Duke University Press & Duke Museum of Art.s.132.).....206
- Resim 96** Jackson Pollock, 81 Numaralı Resim (Plate 81), Renkli Kalem, 15 x11in. Bay ve bayan Yukiriho Saitoh Koleksiyonu, Tokyo, Japonya. (Cernuschi, Claude, (1992), *Jackson Pollock : “Psychoanalytic” Drawings*, Durham, North Carolina: Duke University Press & Duke MuseumofArt.s.133.).....207
- Resim 97** Jackson Pollock, 82 Numaralı Resim (Plate 82), Renkli Kalem, 11⁷/₈ x 18 in. Estabrook Vakfi Koleksiyonu, Carlisle, Massachusetts. (Cernuschi, Claude, (1992), *Jackson Pollock : “Psychoanalytic” Drawings*, Durham, North Carolina:Duke University Press & Duke Museum of Art.s.134.).....208
- Resim 98** Jackson Pollock, 83 Numaralı Resim (Plate 83), Çarmıha Germe (Crucifixion) Guaj boya, 21 ½ x 15 ½ in. Marisa del Re Galleri, New York. . (Cernuschi, Claude, (1992), *Jackson Pollock : “Psychoanalytic” Drawings* ,

Durham, North Carolina: Duke University Press & Duke Museum of
Art.s.135.).....209

1. GİRİŞ

Analitik psikolojinin kurucusu olan Carl Gustav Jung'un ortaya koyduğu arketipal sembollerin Soyut Dışavurumculuk Akımının Amerika'da öncü ismi olan Jackson Pollock'un eserlerinde ortaya çıkışının incelenmesinin ele alındığı bu tezde ilk olarak Soyut Dışavurumculuk Akımının tanımı, oluşum süreci ve II. Dünya Savaşı'ndan sonra ABD'de sanat ortamı ele alınmıştır. Soyut Dışavurumculuk akımı içinde Action Painting ile kendine ayrı bir yer edinen Pollock'un New York sanat ortamındaki konumu, ilişkilendiği kişiler ve sanat anlayışının nasıl şekillendiğini ortaya koyarak, Jung'un kişisel bilinçaltı ve kolektif bilinçaltından ortaya çıktığını söylediği arketipal sembollerin Pollock'un eserlerinde nasıl ortaya çıktığı ve Pollock'un Jung'un görüşlerine olan ilgisinin nasıl oluştuğu bu tezde araştırılarak "Jackson Pollock ve Jung İlişkisi" bilimsel verilere dayanarak ortaya çıkarılması amaçlanmıştır.

"Jackson Pollock ve Jung İlişkisi" adlı tez; "Giriş", "Sonuç" ve "Kaynakça" bölümleri dışında üç ana bölümden oluşmaktadır.

1.1. Çalışmanın Amacı

"Jackson Pollock ve Jung İlişkisi" adlı yüksek lisans tezinin başlıca amacı, Soyut Dışavurumculuk Akımının Amerika'da öncü ismi olan Jackson Pollock'un eserlerinde ortaya çıkan Jung psikolojisinin etkilerini ortaya koymaktır. II. Dünya Savaşı'ndan sonra ABD'de Sanat Ortamı, Soyut Dışavurumculuk Akımının oluşumu, akımın öncü ismi olan Jackson Pollock'un Hayatı ve Sanat Anlayışı, Action Painting'i incelemek ve Pollock'un resimlerinde ortaya çıkan Jung psikolojisinin etkilerini ortaya koymaktır. Soyut Dışavurumculuk akımının ele alınmasının nedeni Pollock'un bu akımın temsilcilerinden biri ve ideolojik savaşın figürü olması, Action Painting ile akım içinde kendine ayrı bir yer edinmesidir.

1.2. Çalışmanın Kapsamı

“Jackson Pollock ve Jung İlişkisi” adlı yüksek lisans tezinin ilk bölümünde Soyut Dışavurumculuk akımının oluşumunu hazırlayan etmenler ele alınarak “Soğuk Savaş” ın akımın oluşumundaki etkisi kısaca özetlenmiştir. 1945-1960 yılları arasında etkin olmuş olan Soyut Dışavurumculuk akımının kökenleri araştırılmış, CIA’nın bir kültür politikası olarak Soyut Dışavurumculuk akımını nasıl desteklediği gösterilmiştir. II. Dünya Savaşı’ndan sonra ABD’de Sanat ortamında yaşananlara kısaca değinilerek, Soyut Dışavurumculuk Akımının tanımı, sanatın merkezinin Paris’ten New York’a kaymasının nedenleri (2.1) ele alınarak, Soyut Dışavurumculuk Akımının Oluşumunda (2.2) II. Dünya Savaşı’nın etkileri, Amerika’da yaşanan Büyük Bunalım, Federal Sanat Projesi’nin o dönemki Amerikan Hükümeti tarafından uygulanışı anlatılmıştır. Jackson Pollock’un Hayatı (3.1) verilmiştir. New York’taki sanat camiasında tartışılan Jung ve Freud’un görüşleri, Sürrealistlerin otomatizm tekniği, Pollock’un otomatizm tekniğini uygulayışı değerlendirilmiştir. Sanat anlayışını belirleyen nedenler araştırılarak (3.2.) ortaya koyulmuş, Psikanalitik tedavi sürecinde yaptığı çizimler ve tedavisi (4.1.) anlatılmış, çizimlerinde kullanmış olduğu sembollerin anlamları açıklanmış ve Jung Psikolojisinin Jackson Pollock Resimlerinde Ortaya Çıkışı (4.2.) ele alınarak değerlendirilmiştir. ABD’nin sanat ve siyasi ortamına ışık tutan kaynaklar, Jung’un Hayatı, İnsan anlayışı, semboller ve mitler, arketiplerin ortaya çıkış nedenleri ve şekli incelenmiş ve Jackson Pollock’un resimlerinde ortaya çıkışı gösterilmiştir.

1.3. Çalışmanın Yöntemi

Tezin hazırlanmasında kaynakçada gösterilen kitap, dergi ve makalelerden faydalanılmıştır. Tarihi yeni bakış açısıyla yorumlamış olan çalışmalardan faydalanarak literatür taraması yapılmıştır. Literatürde yeterli Türkçe kaynak olmadığı için çeviriler yapılmıştır. Literatür taramasında, ABD’nin sanat ve siyaset ortamına ışık tutan kaynaklar, Jung’un hayatı, kişisel bilinçaltı, kolektif bilinçaltı, semboller, mitler, arketiplerin ortaya çıkışı nedenleri ve şekli incelenmiş ve Jackson Pollock’un resimlerinde ortaya çıkışı gösterilmiştir. Jackson

Pollock'un hayatı incelenerek, kişiliğini ve sanat anlayışının oluşumunu etkileyen etkenler, New York sanat camiasında tartışılan Jung ve Freud'un görüşleri, Sürrealistlerin kullandığı otomatizm tekniğı, Pollock'un otomatizm tekniğini nasıl uyguladığı değerlendirilmiştir. Pollock'un sanat yaşamı boyunca ürettiğı tüm eserleri, biçim ve içerik özelliklerine göre üç ayrı kategoriye ayrılmış ve resimlerinde kullandığı semboller literatür çalışmasındaki verilere dayanarak çözümlenmiştir.

Literatür taraması yapılarak hazırlanmış olan "Jackson Pollock ve Jung İlişkisi" adlı tez bilimsel yöntemlere sadık kalınarak hazırlanmıştır.

2. SOYUT DIŞAVURUMCULUK AKIMI

2.1. Soyut Dışavurumculuk Nedir?

1940’larda ortaya çıkışından itibaren, “Soyut Dışavurumculuk” kelimeleri veya düşünceleri farklı bir şekilde ifade etmenin, yeniden tanımlamanın ve gözden geçirmenin konusu olmuştur. Bunun nedeni “Soyut Dışavurumculuğun” bu akımın parçası olan ve geleneksel olarak tanımlanmış sanat eserleri ve sanatçıların toplamından daha fazlasını ifade etmesidir. Soyut Dışavurumculuk akımı Amerika Birleşik Devletleri’nin farklı bir Amerikan kimliği yaratılma mitinin bir parçası olma özelliği taşıdığı için önemli bir sembolik değere sahiptir.¹ Amerikan Soyut Dışavurumculuğu, Amerikalı sanatçı Ad Reinhardt’ın (1913-1967) deyişiyle, “*gündelik yaşamın gerçekliğiyle resim sanatının kendi gerçekliği arasındaki sınırların birbirinden kesin olarak ayrıldığı*” bir zeminde ifadesini bulan bir sanatsal yaklaşımdır.² Akım aynı zamanda sanat eleştirisi uygulamalarını şekillendirerek sanat eleştirmeninin rolünü de tanımlamıştır. Savaş sonrası Amerikan kültürel yaşamının bir unsuru olarak akım, sanat ve sanatçının rolüne dair anlayışı şekillendiren bir rol üstlenmiştir.³

Kural tanımaz bir tavır üstlenmiş olan Soyut Dışavurumculuk akımı II. Dünya Savaşı’nın son yıllarında ortaya çıkmıştır. Alışılmalı temel plastik değerlere uyma zorunluluğu duymadan formlar içten geldiği gibi kurgulanarak dramatik ya da lirik bir ruh hali ile tuvalde biçimlendirilmişlerdir. Spontan bir kurgu anlayışı söz konusudur. Bu anlamda en önemli örneklerden biri Jackson

¹ Siedell, Daniel A., “The Quest for the Historical Abstract Expressionism,” *The Journal of Aesthetic Education*, Volume 44, Number 1, pp. 107-121 (2010)

² Antmen, Ahu, (2008) *20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*, İstanbul: Sel Yayıncılık. s.146-147.

³ Siedell, Daniel A., “The Quest for the Historical Abstract Expressionism,” *The Journal of Aesthetic Education*, Volume 44, Number 1, pp. 107-121 (2010)

Pollock'dur. Otomatizm ön plandadır ve biçimler bu şekilde oluşturularak kurgulanır. Uygulamadaki en önemli etken, ruhsal olarak hazırlıksız bir durumun söz konusu olmasıdır. Çünkü resim yapılırken o an keşfedilmektedir. Sanatlarının çıkış noktasını Avrupa sanatından alan Soyut Dışavurumcu sanatçılar genellikle büyük boyutlu tuvalerin üzerine yüzeysel soyut biçimlere yer vererek; damlatma, fırlatma, kazıma gibi farklı teknikleri kullanarak ürettikleri eserlerinin konularını önceleri primitif ve antik mitolojiden seçmişlerdir. 1950'li yıllara damgasını vurmuş olan Soyut Dışavurumculuk akımının başlıca temsilcileri Arshile Gorky, William Bazotes, Willem de Kooning, Jackson Pollock, Mark Rothko, Clyfford Still, Robert Motherwell ve Adolph Gottlieb'dir.

New York Okulu olarak da adlandırılan Amerikan Soyut Dışavurumculuk akımı '*Action Painting*' (Eylem Resmi) ve '*Color-Field*' (Renk Alanı Resmi) olarak iki ayrı başlık altında değerlendirilerek Jackson Pollock '*Action Painting*', Mark Rothko da '*Color-Field*'in temsilcileri olarak kabul edilmiştir. Ancak en önemli iki temsilcisinden biri Jackson Pollock diğeri Williem de Kooning olan *Action Painting* akımına Robert Motherwell ve Franz Kline de dahil edilen diğer sanatçılardır. Bu arada Pollock ile Williem de Kooning ilk dönem çalışmalarında, Kübizm kaynaklı olan hem anlatımcı hem de simgeci bir soyutlama yöntemlerini denemiş olan iki sanatçıdır. Soyut Dışavurumcu sanatçıların ortak özellikleri New York şehrinde yaşıyor olmaları, çalışmalarını New York'ta gerçekleştirip New York'taki galerilerde sergilemeleridir. Bu özellikleri New York Okulu sanatçıları olarak anılmalarını sağlamıştır.

Soyut Dışavurumculuk, soyutlama anlayışına yeni açılımlar getirmekle birlikte aynı zamanda dönem Amerika'sının kültür ihracı anlayışına hizmet etmiştir. Özgürlükçü yaklaşımı olan Soyut Dışavurumculuk akımı ile özgürlükler vadeden Amerika Birleşik Devletleri'nin '*Soğuk Savaş*' sırasındaki propagandacı yapısı birbiriyle örtüşmüştür. ABD başkanı Truman'ın "*Amerikan sistemi, dünya sistemi olduğu sürece yaşayabilir*"⁴ ifadesi bunu destekler niteliktedir.

⁴ Johnson,M.P.- Roark, J.L., "The American Promise", *The History of The United States From 1865 Volume II*, 1023-1024.

Soyut Dışavurumculuk akımının Avrupalı kaynakları savaş sırasında Amerika'ya göç eden önemli avangard sanatçılardır. Savaş tehlikesinden uzak olmak ve faşizmin baskısından kurtulabilmek için Amerika Birleşik Devletleri'ne göç edenler arasında Chagall, Dali, Ernest, Duchamp ve Mondrian da vardı. Avrupa'ya karşı Amerika Birleşik Devletleri'nin bir çeşit *Soğuk Savaş* silahı olarak kullanmış olduğu Soyut Dışavurumculuk akımı, hükümetin bilinçli politikalarıyla sanat satın almanın ulusal bir görev haline getirilmesi ve Mc Carthy'nin antikomünist sanat anlayışıyla birlikte sanat kurumlarınca “*saf Amerikan sanatı*” olarak gösterilmiştir. *Clement Greenberg'e göre, savunusunu yaptığı saf sanat anlayışının başlıca temsilcileri, Amerikan modernistleri, başka bir deyişle New York Okulu ressamlarıdır. Her biri, kendi özgün üslubuyla, 'saf' bir resimsel dile yönelmiş, ama her biri bu dili, kendi bağımsız 'soyut dışavurumcu' arayışlarıyla ortaya koymuştur.*⁵

Serge Guilbaut *New York Modern Sanat Düşüncesini Nasıl Çaldı** kitabında “Soyut Dışavurumculuğun” *Soğuk Savaş*'ta kullanılmak üzere kültürel silahlar oluşturmak için birlikte çalışan eleştirmenlerin, tarihçilerin, küratörlerin ve Amerikan Yönetiminin ortak bir ürünü olduğunu, New York Okulu sanatçılarının yapıtının, aşama aşama Truman yönetiminin propaganda makinesi tarafından seçildiğini ileri sürer.

2.2. II. Dünya Savaşı'ndan Sonra ABD'de Sanat Ortamı

II. Dünya Savaşı'ndan önce başlayıp tüm Avrupa'yı etkileyen faşizmin baskıları sanat alanında da etkili olmuş ve sanatın merkezinin Paris olmasını olanaksız hale getirmiştir. Sanat merkezinin Paris'ten New York'a kaymasının nedenlerinden ilki I. Dünya Savaşı olmuştur. Çünkü savaştan sonra Amerika tüm dünyaya rüştünü ispatlayarak güçlü bir devlet konumunu almıştır. Savaş Fransız ressamların Amerika'yı keşfetmesine olanak vermiş ve Amerikan resminin Avrupa etkisinden kurtulmasına ön ayak olmuştur.

⁵ Antmen, Ahu, (2008) *20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*, İstanbul: Sel Yayıncılık, s.149.

Sanatın merkezinin Paris'ten New York'a kaymasını incelerken dış etkenlere de değinmek gerekir. ABD'nin dışında gelişerek değişimin zeminini hazırlayan olaylar, Avrupa'nın sanattaki liderliğini nasıl kaybettiğini göstermektedir. II. Dünya Savaşı'ndan ABD süper bir güç olarak çıkıp her alanda bu gücü elinde bulundururken, Avrupa'yı büyük içinden çıkılmaz bunalımlara ve ekonomik sorunlara esir etmiştir. Avrupa'nın birçok yerinde yaşanan faşizmin baskısı, soyut sanatın yasaklanması, sanatçıları göçe zorlamıştır. ABD ise sanat yatırımlarına hız vermiş ve sanatçıların ilgi odağı haline gelmiştir. Ayrıca ABD ve Fransa arasında sanat alanında politik farklar da söz konusudur. Fransızlar geleneksel sanatlarına bağlı kalarak tutucu bir tavır sergilerken, Amerika'da sanatçıları son derece özgür bir çalışma ortamına sahiptiler ve beğenileri yeniliklere açıktı. Bu dönemde Amerika'da birçok kimse yeni gelişmekte olan sanatlara karşı büyük hayranlık duyup, ilgi gösterirken Fransızlar yenilikçi sanatla ilgilenmemişlerdir.

Paris – New York değişimini incelerken bunu sadece dış kaynaklı nedenlere bağlamak, bu süreci doğru anlamamız açısından yetersiz kalacaktır. Bu nedenle Avrupa'da yaşanan gelişmelerle birlikte Amerika'da yaşanan gelişmeleri de göz önüne almak gerekir. İç nedenler diyebileceğimiz faktörlerin başında Amerika'da sanata duyulan yoğun ilgi ve sevgi yatmaktadır. Özellikle İzlenimciler'den itibaren resim sanatına yoğun ilgi duymuş ve takip etmeye başlamışlardır. *Armory Show'la* (Uluslararası Modern Sanat Sergisi 17 Şubat – 15 Mart 1913) birlikte Amerikan halkının sanata olan ilgisi yoğunlaşmış ve yeni sanat için kapılarını sonuna kadar açmışlardır.

Bunun dışında New York'un sanatın başkenti haline gelmesinde açılan müzelerin rolü çok fazladır. I. Dünya Savaşı'ndan II. Dünya Savaşı'na kadar olan sürede 50 adet müze kurulmuştur. Bunların içinde en önemli olanı 1929 yılında, özel mali imkanlarla finanse edilen Modern Sanatlar Müzesi'dir. Kısa sürede 20. Yüzyıl sanatının sergilendiği en önemli mekanlardan biri haline gelen müze sadece modern sanat akımlarını takip etmektedir. Sanatta her anlamda liderliği elinde bulunduran Paris'te ise ilk modern sanat müzesi (Musée Moderne de la Ville de Paris) 1948 yılında açılmıştır.

Jackson Pollock'ın da dahil olmuş olduğu Federal Hükümetin organize ettiği “*Federal Sanat Projesi*”nin sanatın merkezinin değişiminde ayrıcalıklı bir yeri vardır. 1935 – 1943 yılları arasında gerçekleşen bu proje başkan Roosevelt'in onayı ile başlamış ve Amerikan sanatçılarına kamusal alanda çalışma imkanı vermiştir.⁶ Proje kapsamında 2,566 duvar resmi, 108,099 tuval resmi, 17,744 heykel, 11,285 baskı çalışılmış, kesin rakam belirlemek güç olduğu halde, hükümet bu proje için yaklaşık 35.000.000\$ harcamıştır. Bunun 14.000.000\$ New York kenti için harcanmıştır.⁷ Bu programda *Meksika Devrimi* ile birlikte gerçekleşen kamusal alanları bir çeşit sanat ortamına çevirerek, duvar resimleri, heykeller üreten sanatçılar örnek alınarak, sanatçıların kamuyla doğrudan ilişkilendirilmesi amaçlanmıştır. Jackson Pollock dışında ayrıca Arshile Gorky, Willem de Kooning, William Bazotes, Mark Rothko, Adolph Gottlieb, Philip Guston ve James Brooks gibi sanatçılar bu projeye dahil olarak çalışmalar yapmışlardır.⁸ Meksika Sol Devrimi (1910-1920) Amerikan sanatını derinden etkilemiştir. Diego Rivera, D. Alfaro Siqueiros, José C. Orozco'nun yaptığı duvar resimlerine ABD sanat çevresi 1930'larda büyük ilgi gösterdi. Meksikalı sanatçıların bazıları 1930'lu yıllarda ABD çalışıp eserler üretmişlerdir. Federal hükümetin desteklemiş olduğu bu program Amerika'da sanata olan bağlılığı ve inancı sağlam temeller üzerine yerleştirerek, ülkede kültür merkezlerinin ve sanat topluluklarının oluşum sürecini doğurmuştur. Avrupa resmine sırtlarını dönerek tamamen Amerika'ya ait bir sanat oluşturmayı hedeflemiş olan *Toplumsal Gerçekçiler* bu süreçte rol almışlardır. Sanatlarını kendi yaşamlarına yönelterek yerel bir resim anlayışında birleşerek, özgünlüklerini ortaya koyarak evrensel sanatta kendilerine ait bir yer edinmişlerdir. Böylece Soyut Dışavurumculuktan önce Amerikan resmini dünyaya duyurmayı başarmışlardır. Ayrıca 1930'lu yıllarda *Bölgesel Okul* (Regionalist School) Toplumsal Gerçekçiler dışındaki diğer bir sanatsal eğilim olarak vardı. Temsilcileri Thomas Hart Benton, John

⁶ Antmen, Ahu, (2008) *20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*, İstanbul: Sel Yayıncılık, s.146.

⁷ O'Connor, Francis, “The New Deal Art Projects in New York”, *Amerikan Art Journal*, **1**,2: 58-79. s. 64.

⁸ Sandler, Irving,(1970)“*The Triumph of American Painting A History of Abstract Expressionism*”, Harper & Row Publishers, New York, s.5-7.

Steuart Curry ve Grant Wood'dur. Avrupa ve daha çok Fransız Okulu'nun etkilerini reddeden Thomas Hart Benton milliyetçi yaklaşımıyla kırsal alandaki yaşantıyı resmetmiştir. Her iki eğilimin sanatçıları figüratif resimler yapmışlardır ve üslupları birbirine çok yakındır.⁹

Federal Sanat Projesi sanatçıların çalışmalarına olanak vererek, maddi olarak güvencelerini sağlamıştır.¹⁰ Bireysel olarak çalışırken projenin düzenli toplantıları sayesinde Amerikalı sanatçılar bir araya gelerek fikir alışverişi yapma imkanı bulmuşlardır. Bu dönemde sağ görüşlü politikacı ve eleştirmenler Federal Sanat Projesini eleştirmekten kaçınmamışlardır. Bazı eleştirmenler ortaya konulan eserlerin sol eğilimi fazlasıyla yansıttığını ve *New Deal*'ın 'sosyalist' girişimlerinden biri olduğunu söylemişlerdir. Bazı eleştirmenler de devletin sanatı desteklemesine karşı çıkmışlardır.¹¹

Amerikan Soyut Dışavurumculuğu da Paris – New York değişiminde çok önemli bir rol üstlenmiştir. Avrupa'nın yüzünü Amerika'da üretilen sanata çevirmesinde Soyut Dışavurumcuların özellikle de *Action Painting* sanatçılarının payı büyüktür. Ayrıca bu değişimde politik, ekonomik ve toplumsal etkenlerin değerlendirilmesi dışında *Action Painting*'e ayrıca bir yer vermek, parantez açmak gerekir. Zira, bu değişimi tetikleyen en büyük etkenlerden biri *Action Painting*'dir. Sanatsal alanlarda yarattığı değişim dışında üstlenmiş olduğu özgürlükçü ve yenilikçi tavrıyla tüm dünyada ses getirmiştir. Sanatın, sanatçının en büyük ihtiyacının özgürlük olduğu düşüncesi, tüm dünya tarafından kabul görmüştür.

Action Painting'in en büyük temsilcisi olan Jackson Pollock bu konuyu değerlendirirken, son yüzyılın resim alanındaki bütün önemli gelişmelerinin Fransa'da gerçekleşmiş olduğunu kabul ederek bunu Amerikan Resmi sanatçılarının modern resmi göz ardı etmiş olmalarıyla ilişkilendirmiştir.

⁹ Rose, Barbara, *American Painting the Twentieth Century*, s.46.

¹⁰ Antmen, Ahu, (2008) *20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*, İstanbul: Sel Yayıncılık, s.146.

¹¹ L. Krenn, Michael, (2005) *Fall-Out Shelters for the Human Spirit American Art and the Cold War*, Chapel Hill and London :The University of North Carolina Press, s.17.

Paris – New York sanatın merkezi değişimini incelerken bu değişimin bir şehrin sanat pazarını diğerinin elinden alması olarak değerlendirmemek gerekir. Çünkü genel anlamda, sanat dünyasında meydana gelen değişimin farkına varmak gerekli. Bu değişim ise sanat alanındaki ulusal yapıların yerini, global değerlerin alması yönünde olmuştur.

Action Painting Amerikan resmine yeni bir yön vermiş, sanata biçimsel ve kavramsal yenilikler getirmiştir. Günümüze kadar etkisini sürdürmeyi başaran ve sanatsal üretim tarzlarına ilham veren bu sanat akımı çağdaş sanatın birçok kolunda görmek mümkündür.

Action Painting ile eş zamanlı olarak ortaya çıkan *Art Informel* (Serbest Biçimli Sanat) akımından bahsetmek gerekiyor. II. Dünya Savaşı'nın sonlarında ortaya çıkan ve 1940'larda gelişerek 1950'li yıllarda etkisini sürdüren Soyut Dışavurumculuk akımının Avrupa'daki karşılığı "*Serbest Biçimli Sanat*"tır. Kübizm akımının geometrik soyutlamacılığında ayrılan bir tür ' *lirik*' soyutçuluktur. İlk olarak Alman asıllı Fransız ressam Wols'un yapıtlarını tanımlamak için Fransız sanat eleştirmeni Michel Tapié tarafından kullanılmış olan terim, Alman ve Fransız Soyut Dışavurumcu sanatçılar dışında İspanyol sanatçı Antoni Tapies, İtalyan sanatçı Alberto Burri bu akım içinde değerlendirilmiştir. *Action Painting* ile benzerlikler taşıyan Fransız Soyut Dışavurumculuk akımı olan *Taşizm* (Lekecilik) *Serbest Biçimli Sanata* karşılık gelmektedir. Bu akımın önde gelen temsilcileri ise, Gérard Schneider, Zhao Wuji, Georges Mathieu, Hans Hartung, Pierre Soulages ve Frans Wols'tur. Yaptıkları çalışmalarında boyayı yoğun biçimde kullanıp, geniş fırça vuruşları yapan bu sanatçılar Pollock gibi boyayı damlatma, sıçratma, akıtma gibi yöntemleri de kullanarak Amerikan *Action Painting* sanatçılarının doğrultusunda eserler üretmişlerdir.¹²

Wols ve Pollock, lanetli, alkolik, ikisi de sıra dışı, ikisi de asker kaçağı, ikisi de aykırı, ikisi de ters düşünen, ikisi de yıkıcı, ikisi de kariyerlerinin eşğinde

¹² Antmen, Ahu, (2008) 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar, İstanbul: Sel Yayıncılık, s.151.

trajik biçimde ölen bu sanatçılar takipçilerini zengin edecek yeni bir akım oluşturmuşlardır.¹³

2.3. Soyut Dışavurumculuk Akımının Oluşumu

II. Dünya Savaşı sonrası ortaya çıkmış olan Soyut Dışavurumculuk akımının oluşumunda savaşın etkilerini görmek mümkündür. Savaşın insanlar üzerinde yarattığı psikolojik yıkım, toplumsal yaşamda olsun sanat dünyasında olsun, meydana gelen önemli değişimler akımın oluşmasında ve gelişmesinde çok önemli rol oynamışlardır. Mark Rothko'nun soyut resimlerini “gerçekçi” olarak nitelendirmesi ya da diğer Amerikalı Soyut Dışavurumculardan Adolph Gottlieb'in, “*Soyutlama, zamanımızın gerçekçiliğidir*” sözleri II. Dünya Savaşı'ndan sonra varlık gösteren ressamların ve heykeltıraşların ruh haline ilişkin önemli birer ipucudur.¹⁴

1 Eylül 1939 'te Alman ordularının, Polonya'ya saldırısıyla başlayan ve 1945 yılında sona eren II. Dünya Savaşı'nın sonunda tüm dünyada tahminen 55 milyon insan ölmüştü. Savaşın yaşandığı bu dönemde Amerika Birleşik Devletleri'nin başkanı Harry Truman idi ve Savaşı'n ilk yıllarında ABD'nin tarafsız kalmasına özen göstermişti. Fakat Japonya'nın Pearl Harbour'u bombalamasıyla Amerika zorunlu olarak savaşa dahil oldu.¹⁵ Almanya, Japonya ve İtalya'nın oluşturduğu “*Mihver Devletleri*” ile İngiltere, Fransa, ABD, SSCB ve Çin'in oluşturduğu “*Müttefik Devletler*” arasında geçen savaş, yükselmekte olan Nazi tehdidine karşı bir mücadele özelliği de taşımaktadır. Savaş sona erdiğinde Avrupa içinden çıkılmaz sorunlarla baş başa kalırken, I. Dünya Savaşı'nda tüm dünyaya önemli bir devlet olduğunu duyurarak rüştünü ispatlamış olan ABD ise II. Dünya Savaşı'nın sona ermesiyle birlikte her alanda dünyanın lideri olma konumunu elde etmişti. Böylece savaştan kârlı çıkan tek ülke olmuştu.

¹³ Ragon, Michel, (2009) *Modern Sanat*, çev: Vivet Kanetti, İstanbul: Hayalbaz Kitap, s.102.

¹⁴ Antmen, Ahu, (2008) *20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*, İstanbul: Sel Yayıncılık, s.151.

¹⁵ Yılmaz, Mehmet, (2005) *Modernizmden Postmodernizme Sanat*, Ankara:Ütopya Yayınevi, s.155.

Savaştan sonra Doğu Avrupa'da SSCB'nin etkisiyle sosyalist devletlerin kurulması sonucu Avrupa ile Asya'nın temsilcisi olduğu Eski Dünya, siyasal iki rejime bölündü. Başını Amerika'nın çektiği Batı Bloğu ile SSCB'nin önderliğindeki Doğu Bloku arasında ortalama kırk yıl süren '*Soğuk Savaş*' dönemi başladı. "*Soğuk Savaş*" kısaca şöyle tanımlanabilir:

"II. Dünya Savaşı'ndan sonra, savaştan galip çıkmış iki büyük devlet ve bu devletlerin çevresinde kümelenmiş küçük devletler arasındaki anlaşmazlık ve çatışmanın, doğrudan birbirlerine karşı silah kullanmadan sürdürüldüğü belirli bir tarihsel döneme verilen addır."¹⁶

Ayrıca II. Dünya Savaşı'nın ardından dünya iki sorun ile karşı karşıya kalmıştı. İtalya ve Almanya savaşta yenilgiye uğramıştı. Avrupa ölümcül baskıdan kurtularak bireyin daha özgür bir yaşam elde etmesine olanak veren bir hayat sağlıyordu, diğer taraftan da teknolojik gelişmeler hızla artmıştı. Bu beraberinde tüm yerleşik değerlerin sorgulanarak acımasızca eleştirildiği bir dönemin de başlangıcı olmuştur. Bunun dışında tarihin değişik dönemlerinde sanata gerek yönetimler gerekse güçler tarafından yapılan müdahalelerin reddedildiği, sanatın ve sanatçının özgürlüğünü yaşamaya çalıştığı bir dönem olmuştu aynı zamanda. Truman Doktrini(1947) ve Marshall Planı(1948) ABD'nin *Soğuk Savaş* stratejisinin sonucu olarak uygulamaya sokulmuştur. Truman Doktrini komünizm tehditi altında olan Türkiye ve Yunanistan'ın Sovyetler Birliği'nin himayasine girmelerini engellemek amacıyla yapılmıştır. "Avrupa Kalkınma Projesi" adını da taşıyan Marshall Planı Avrupa ekonomisini kalkındırmak için planlanmıştır. ABD Batı Avrupa ekonomisini kalkındırmak için beş yıl boyunca 13 milyar dolar yardım yapmıştır. Sovyetler Birliği ile Doğu Bloğu yardımı kabul etmemişlerdir.

1948 yılında darbeye komünist rejim ilan edilen Çekoslovakya'nın Sovyetler Birliği'nin etki alanına girmesine Batının tepki olarak Brüksel

¹⁶ Sander, Oral, (1998) *Siyasi Tarih 1918-1994*, Ankara:İmge Kitabevi, s.202.

Antlaşması yapılmıştır. Brüksel Antlaşması, İngiltere, Lüksemburg, Fransa, Hollanda ve Belçika arasında yapılmıştır.

1949 yılında NATO (Kuzey Atlantik Antlaşması Örgütü) ABD'nin katılımıyla temelinde ortak savunma stratejisi olan bir antlaşma olarak, Danimarka, Kanada, Belçika, Fransa, İzlanda, İtalya, İngiltere, Hollanda, Lüksemburg, Norveç ve Portekiz arasında imzalanmıştır. Sovyetler Birliği de NATO'nun kuruluşuna büyük tepki göstermiştir. 1955 yılında kurulan Varşova Paktı NATO'nun Doğu Bloğu'ndaki karşılığıdır.¹⁷

II. Dünya Savaşı'nın ardından uluslararası sanat merkezinin Paris'ten New York'a kayması dünya çapında en çarpıcı değişim olarak kabul edilmektedir. Savaş yıllarında Avrupa'dan Amerika'ya gruplar halinde göç eden sanatçı ve aydınların çoğu daha sonra Amerikan vatandaşı olmuşlardır. Amerika'ya göç eden bu sanatçılar genç Amerikalı sanatçılar üzerinde etkili olmuştur. Göç edenler arasında Alman ressam Hans Hofman 'da (1880-1966) vardı. 1934 yılında New York'ta kendi adını taşıyan sanat akademisi açmış ve ilk kuşak Amerikalı Soyut Dışavurumcular üzerinde eğitmen ve sanatçı kimliğiyle önemli bir etki yaratmıştır. Eleştirmen Clement Greenberg (1909-1994) onu “ *zamanımızın en önemli sanat eğitmeni resimsel devrimi Mondrin'dan, Kandinsky'den, Lhote'tan, Ozenfant'dan daha iyi anlamış bir sanatçı*” olarak nitelemiştir.¹⁸ Soyut Dışavurumculuk akımı Amerika'da ilk kez, Hans Hoffmann'ın 18-30 Mart 1946 tarihinde New York Mortimer Brandt Galerisi'nde açtığı kişisel sergisi için yazılan bir yazıda sanat eleştirmeni Robert Coates kullanılmıştır.¹⁹

II. Dünya Savaşı'ndan sonra ABD'nin ekonomik refaha ulaşmasıyla birlikte sanat piyasası da canlanmıştır. Peggy Guggenheim, Howard Putzel, Betty Parsons ve Sam Kootz tarafından art arda açılan sanat galerileri Soyut Dışavurumcu çalışmalar yapan sanatçıların tanıtılmasında önemli rol oynamışlardır.

¹⁷ Sander, Oral, (1998) *Siyasi Tarih 1918-1994*, Ankara: İmge Kitabevi, s.243.

¹⁸ Antmen, Ahu, (2008) *20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*, İstanbul:Sel Yayıncılık, s.145.

¹⁹ Hess, Barbara, (2005) *Abstract Expressionism*, Almanya:Taschen, s.6.

Bu arada savaştan ABD'ne kaçan Avrupalı sanatçılar gibi koleksiyonerler de ülkelerine geri dönmeyerek çalışmalarını Amerika'da sürdürmek zorunda kalmışlardı. Piyasayı o güne kadar yönlendirmiş olan Paris'li satıcılar iş olanaklarını kaybederken New York'ta yeni bir sanat piyasası oluşturulmaktaydı.

Amerika kökenli ilk sanat akımı olan “*Soyut Dışavurumculuk*” eleştirmen Clement Greenberg'in ifadesiyle resimsel soyutlama, uygulayıcılarının nesnelerin gerçek temsiline yer vermeyerek kendilerini renk ve şekillerle ifade ettikleri bir tür soyut sanattır ve 1920'lerde Almanya'da ilk kez Kandinsky'nin eserlerini tanımlamak için kullanılmıştır.

1940 ve 1950 yılları arasındaki on yılda olgunlaşan Soyut Dışavurumculuk akımının iki temel kuramcısı ise Clement Greenberg ve Harold Rosenberg'dir. Greenberg Soyut Dışavurumculuk Akımını “*Amerikan Stili Resim*”, “*Resimsel Soyutlama*” olarak tanımlarken, Rosenberg “*Aksiyon Resmi*” olarak tanımlamıştır. Akım tarihsel açıdan hem Avrupa hem de Amerika kaynaklarından beslenen ilk sanat hareketi olma özelliği de taşımaktadır. Bu iki eleştirmen Soyut Dışavurumcu sanatın oluşmasında ve tanıtılmasında büyük destek vermiştir.

Amerika kökenli ilk sanat akımı olarak Soyut Dışavurumculuk akımı kabul ediliyor olsa da aslında 1908 yılında “*Ash Can Okulu*”(Çöplükler Grubu)²⁰ adı altında toplanmış olan bir grup sanatçı sırtını Avrupa sanatına dönüp Avrupa'daki estetik ve akademik geleneğe karşı gelerek Amerikan sanatını ilk kez dünyaya duyurmuşlardır.²¹ *Ash Can Okulu*, Amerikan konuları üzerinde dururken, aynı zamanda bu konuları Manet'nin gözüyle görme eğilimini göstermekteydi.²² *Ash Can* terimi “*devrimci siyah çete*” olarak da olumsuz olarak tanımlanmaktadır ve sekiz sanatçıdan oluşmaktaydı. Grup üyeleri ise Robert Henri, John Sloan, Everett Shihn, Arthur B. Davies, Ernest Lawson, Georg Luks, Maurice Prendergast,

²⁰ Ragon, Michel, (2009) *Modern Sanat*, çev:Vivet Kanetti, İstanbul:Hayalbaz Kitap, s.158.

²¹ Yılmaz, Mehmet, (2005) *Modernizmden Postmodernizme Sanat*, Ankara:Ütopya Yayınevi, s.157.

²² Lynton, Robert, (1982) *Modern Sanatın Öyküsü*, çev: Prof. Dr.Cevat Çapan, Prof.Dr. Sadi Öziş, Ankara:Remzi Kitabevi, s.165.

William J. Glackens ve gruba sonradan dahil olan Georg Bellows idi.²³ Grup adını ilk olarak “*Sekizler*” olarak adlandırmış, daha sonra ise “*Ash Can*” olarak değiştirmişlerdir. Gerçekçi ve eleştirel bir anlayışla yaptıkları resimlerinde arı renkleri kullanmayı tercih ediyor ve Amerika’nın kırsal alanlarının ve günlük hayatın yansımalarına yer veriyorlardı. Kenar mahalleleri, bilardo salonlarını, sinemaları, restoranları, tarım işçilerini yansıttıkları eserlerinde hem taşlamacı, hem de mizah yönü olan geniş bir yelpaze gözlemlenmektedir. Kısaca *Ash Can Okulu* dikkatleri alt gelir grubunun gündelik hayatına çevirmiştir. 1913 yılında *Armory Show Fuarı*’nda en başarılı Avrupalı ressamların yanında dikkatleri kendi üzerlerine çekmeyi sağlayarak ilk başarılarını elde etmişlerdi.²⁴

Ash Can Okulu üyelerinden olan John Sloan’ın önderliğinde 1930’larda “*Amerikan Yaşamı Resmi*” akımı oluşturulmuştur. Akımın diğer temsilcileri; Reginald Marsh, Kenneth Hayes Miller, Isabel Bishop, Moses ve Raphael Soto ile Yasuo Kuniyoshi’dir. Sanayileşme ile birlikte oluşan yoğun kentleşmenin olumsuz yöndeki kent hayatını ele aldıkları çalışmalarında, geleneksel yaşam biçimlerinden koparılmış insanları betimleyerek kendilerini Amerikan Yaşamı Resmi içerisinde “*Bölgeselciler*” olarak adlandırmışlardır. Topluluk üyeleri kırsal kesimde yaşayanların yaşam biçimini ele alırken, çağdaş teknikleri reddederek, geleneksel akademik teknikleri tercih etmişlerdir. Aynı zamanda Jackson Pollock’un eğitmeni olan Thomas Hart Benton, Edward Hopper, Grant Wood, Ben Shahn ve Andrew Wyeth’den oluşan grup üyeleri, ABD’nin Güney bölgeleri ve Ortabatı bölgesinin yöresel özellikleriyle birlikte insanların fiziksel görünüşlerini de eserlerinde gerçekçi bir biçimde yansıtmışlardır. 1940’ların başında Soyut Dışavurumculuk akımı ortaya çıkana kadar etkilerini sürdürmüşlerdir.

Stalin’in iktidarda olduğu Sovyetler Birliği’nde Stalin’e muhalefet eden Troçkistler, bazı aydın ve düşünürler, sanatçılar, bilim adamları Rusya’dan sürülmüşler ya da kaçmışlar, bunların çoğunun sığındığı yer ABD olmuştur. Bu

²³ Ragon, Michel, (2009) *Modern Sanat*, çev: Vivet Kanetti, İstanbul: Hayalbaz Kitap, s.158.

²⁴ A.g.e., Ragon, *Modern Sanat*, s.158.

nedenden ötürü ABD’nde sanatçıların, solcu aydınların ve yazarların çoğunluğu Komünist Parti üyesi ve Troçkist eğilimindeydiler. Pollock da bunların arasındaydı. Bu çevrenin gözünde Breton Avrupa sanatının, Troçki politikanın, Meksikalı ressam Rivera politik sanatın öncüleriydi.²⁵

1929 Ekimi’nin son haftasında *Wall Street* çöktü.²⁶

*1929’da Wall Street’teki bunalımı izleyen sıkıntılı dönem, Amerikan hayatından bazı sahnelerin, sanata anlaşılır bir biçimde yansımalarına ağırlık kazandırmıştı; ancak bu eğilim sıradan malzemenin sanatsal bir değer içinde olmasa bile, büyük bir coşkuyla kullanılmasındaki sürekliliği göstermiştir.*²⁷

Tarihe ‘ *Kara Perşembe* ’ olarak geçen bu olay etkilerini 1930’ların sonlarında tam anlamıyla hissettirmiş ve küresel ekonomik krize dönüşmüştür. Kriz görünürde Avrupa ve Kuzey Amerika’yı merkez almış olsa da özellikle sanayileşmiş ülkelerde yıkıcı etkiler yaratmıştır.²⁸

Wall Street’in çöküşünün ardından New York Modern Sanat Müzesi kapılarını ilk kez izleyicilerine açtı. Müzenin yöneticisi Alfred H. Barr Jr. (1902-1981) idi. Barr, Amerikalı sanat severleri Avrupa modernizmiyle (Matisse’le, Avignonlu Kadınlar’la) tanıştırmayı hedefliyordu.²⁹ Ancak 1930’larda Avrupa’da yükselen güçlü adam rejimleri dengeleri sarsıyordu. Konstrüktivistler Rusya’da kavga ederken, 1925’den itibaren artan bir baskıyla da yüzleşmekteydiler. Stalin avangard eylemleri (1932) yasaklarken bir yandan da Sovyet sanatçılarının “ *Sosyalist Gerçekçilik* ” e dönmelerini emrediyordu. Hitler başa geçmişti. İtalya

²⁵Yılmaz, Mehmet, (2005) *Modernizmden Postmodernizme Sanat*, Ankara:Ütopya Yayınevi, s.156.

²⁶ Bell, Julian,(2009) *Sanatın Yeni Tarihi*, çev:U. Ceren Ünlü, Nurçin İleri, Rana Gürtuna, İstanbul: NTV Yayınları, s.403.

²⁷ Lynton, Robert, (1982) *Modern Sanatın Öyküsü*, çev: Prof. Dr. Cevat Çapan, Prof. Dr. Sadi Öziş, Ankara:Remzi Kitabevi, s.169.

²⁸ http://tr.wikipedia.org/wiki/1929_D%C3%BCnya_Ekonomik_Bunal%C4%B1m%C4%B1

²⁹Bell, Julian,(2009) *Sanatın Yeni Tarihi*, çev: U.Ceren Ünlü, Nurçin İleri, Rana Gürtuna, İstanbul:NTV Yayınları, s.403.

1922'den beri faşistler tarafından yönetiliyordu. Amerika'da Wall Street'in çöküşünün ardından ' *Büyük Bunalım* ' yaşıyordu.

Roosevelt 1932'de iktidara geldiğinde ' *New Deal* '* planında yer alan Federal Sanat Projesini uygulamaya koydu. Proje sanatçılarla işbirliği yapma eğilimindeydi ve sanatçılara maaş karşılığında kamusal mekanlar için sanat yapıtları ısmarlamasını öngörüyordu. Proje 1943 yılında sona erdiğinde on bin sanatçının yüz elli bin yapıt ürettiği ve bu yapıtların kamusal koleksiyonlara girdiği ortaya çıktı. Proje dahilinde okul, hastane, hapishane gibi kamusal binalara yönelik iki binin üzerinde olduğu düşünülen duvar resimleri uygulanmıştı. Ressamlar arasında, José Clemente Orozco (1883-1949), Diego Rivera (1886-1957), David Alfaro Siqueiros (1896-1972) vardı. İstenen başarıyı gösteremeyen projenin yöneticisi halger Cahill idi. Jackson Pollock ve Arshile Gorky'de bu projede yer alan sanatçılar arasındaydı.

Daha sonra Amerikan Soyut Dışavurumculuğu'nun temsilcileri arasında yer alan çoğu sanatçının bu projede çalıştığı ve bu projenin olumlu yönlerinden birinin de işsizliğin ağır yükünün hissedildiği bir zamanda sanatçıların sanat yapmayı sürdürmelerine olanak verdiğidir.

Barr, 1936 tarihli "*Kübizm ve Soyut Sanat*" adlı kitabında iki genel eğilim altında ele almış olduğu tüm yönelişleri, geçerliliğini günümüzde de koruyan bir ayrımın altını çizerek ortaya koymuştur. Barr'a göre biri Wassily Kandinsky diğeri Kazimir Maleviç'e dayandırılabilir iki koldan gelmiş olan soyut sanat, birinde duygusal, içgüdüsel, dekoratif ve biomorfik bir eğilim ağır basarken diğesinde yapısal ve geometrik, zihinsel bir eğilim ortaya çıkmıştır. Kandinsky'i

*1929 dünya ekonomik bunalımından en çok etkilenen devletlerden biri olarak ABD'de sanayi üretiminin yarı yarıya düşmesi, işsizlik oranındaki artış ve fiyatların düşmesi sonucu ekonominin içine girdiği krizden çıkarılması amacıyla, Başkan F.D. Roosevelt'in 1933-1945 yılları arasında uygulamaya koyduğu, devletin ekonomiye aktif müdahalesi esasına dayalı ekonomik önlemler paketi. Bu çerçevede; tarım ürünlerinin fiyatları yükseltilmiş, paranın değeri düşürülmüş, devlet bütçesi daraltılmış, doların altına konvertibilitesi kaldırılmış ve emisyon hacmi artırılarak sanayinin de canlandırılması amaçlanmıştı. ([http://www. Bilgininadresi.net/Madde/12452/Yeni-eylem-plan%C4%B1-\(new-deal-plan\)](http://www.Bilgininadresi.net/Madde/12452/Yeni-eylem-plan%C4%B1-(new-deal-plan)))

irrasyonel ve doğaçlamacı, Maleviç'i ise rasyonel olup bazı ilkelere bağlı olarak değerlendiren Barr, soyut sanatı Romantik ve Klasikçi olarak iki kola ayırmıştır.

1940'larda CIA'nın hazırladığı gizli bir proje olarak "*Amerikan Soyut Dışavurumcu*" sanatçılar bir araya getirilerek (American Abstract Artist – AAA) oluşturuldu ve bu grubun ortak sergiler açması sağlandı. Sergiye kabul edilenlerin çoğunun ortak geçmişi, Roosevelt'in "*Federal Sanat Projesi*"nde çalışmış olmalarıydı. Grubun tavrı Troçki yanlısı olan Partisan Review'nunki ile aynı idi. O dönem "Partisan Review sanatçının toplumsal rolüyle uğraşırken yaşadığı sorunların ciddiyetle tartışıldığı ve çözümlendiği bir arena oldu."³¹ Sanatsal yöneliminin temelini Avrupa sanatına dayandırmış olan AAA kübizmin ilkelerini benimsemiştir. Joan Miró, Paul Klee, Hans Arp ve Picasso'nun organik formlarından etkilendikleri gibi Mondrian'ın kübizm kaynaklı Neoplastisizminden de etkilenmişlerdir.³²

İki araştırmacı yazar, Serge Guilbaut, *New York Modern Sanat Düşüncesini Nasıl Çaldı**, Frances Stonor Saunders, *Parayı Verdi Düdüğü Çaldı CIA ve Kültürel Soğuk Savaş* adlı kitaplarıyla Soyut Dışavurumculuk akımının Soğuk Savaş döneminde Sovyetler Birliği'ne karşı yürütülen kültürel üstünlük de silah olarak kullanıldığını ortaya koymuştur. Truman Doktrini ve Marshall Planı adı altında yapılan çalışmaları mercek altına almışlardır. Saunders'e göre, CIA kültürel faaliyetlerini gerçekleştirmek için MOMA ile işbirliği içindeydi ve soğuk savaşta aydın ve sanatçı kullanıldığını "*Parayı Verdi Düdüğü Çaldı*" adlı kitabında belgelemektedir.

³¹ Guilbaut, Serge, (2009) *New York Modern Sanat Düşüncesini Nasıl Çaldı**, çev: Elif Gökteke, İstanbul:Sel Yayıncılık, s.37.

³²Sandler, Irving, (1970) "*The Triumph of American Painting A History of Abstract Expressionism*", Harper&Row Publishers, New York, s.17-18.

Milli Güvenlik Yasası kapsamında 1947 yılında CIA kurulmuştur. *Breton Avrupa'nın avangard sanatını, Rivera siyasal duvar resmi sanatını, Troçki ise siyasal avangardı temsil ediyordu.*³³

Sanatçıların ülkeleri için idealleri vardı. Özel kuruluşlar, ülkenin önde gelen iş adamları, hayır amaçlı CIA destekli yardım kuruluşları kültürel ve siyasi yardım vakıfları bu sanatçıların resimlerini satın alarak ve sergiler organize ederek destek veriyorlardı. Desteklenen sanatçılar arasında Jackson Pollock da vardı. Amerikan halkı ise bu yeni sanatı beğenmezken CIA öyle düşünmüyordu. Çünkü bu siyasi bir proje olarak ve Sovyetler Birliği'nin resmi sanat politikasının merkezi olan toplumsal gerçekçilik görüşüne karşı soyut dışavurumculuk olarak CIA tarafından ABD'nin politikasında karşı ideolojik bir mücadele şeklinde benimsenmiştir. Yeni ABD yönetimi sanatı artık Avrupa etkilerinden kurtarmalı ve bunun ötesine taşınmalıydı. Pollock'da bu hedefte başlıca kahraman olabilecek özellikler taşımaktaydı. Çünkü hem bir Amerikalı hem de vatanseverdi. Ayrıca hem Avrupa sanatına tepki duyuyor hem de Kızılderili ve Meksikalı sanatçılardan, onların kültüründen etkileniyor ve Amerika'yı seviyordu.

Troçki, "*saf ve gerçek bağımsız sanat hep yıkıcı ve eleştirel öge içerir diyordu*".³⁴

Eleştirmen Clement Greenberg geçici olarak Troçkistlerle ittifak kurmuş ve sanatçının rolüne ilişkin tartışmayı yeniden alevlendirmişti. Partisan Review'nun 1939 sonbahar sayısında Greenberg o dönem en çok ses getiren makalelerinden biri olan "*Avangard ve Kitsch*" başlıklı makalesini yayınladı. Makalede Batı kültürünün bunalımının nedenlerinin Troçki'nin "*Sanat ve Siyaset*" te saydıklarıyla aynı olduğunu vurguladı. Arzu ettiği sanatsal kültürün SSCB'dekine benzer bir rejimde gerçekleşmeyeceğini belirtirken, Marksist bir dil kullanıyordu. En önemli tehlike olarak kültürü tehdit eden '*kiç sanat*'ı görüyordu. Bütün bunları dile getirirken kültürel çabasının başlıca iki amacı vardı aslında:

³³ Guilbaut, Serge, (2009) *New York Modern Sanat Düşüncesini Nasıl Çaldı**, çev: Elif Gökteke, İstanbul: Sel Yayıncılık, s.41.

³⁴ A.g.e., Guilbaut, *New York Modern Sanat Düşüncesini Nasıl Çaldı **, s.39.

“birincisi Amerika’da resme para yatıran belli bir çevrenin dikkatini kiç (bayağı) ürünlerden çekip, seçkin yapıtlara yöneltmek; diğeryse sanat piyasasındaki Parisli tüccarların tekeline kırmak ve bu konuda kendi vatandaşlarını cesaretlendirmektir”.³⁵

Yönetici sınıf ekonomik ve siyasal bunalım nedeniyle yüksek kültüre yaptığı desteği kesti. Kültür bunalımı yeni bir çağın başlangıcı olarak gören Greenberg, bunun burjuva kültürünün ölmesi ve yerini işçi sınıfının kültürünün alması olmadığını düşünüyordu. Paris bunalımın merkezidi, o halde bu yeni çağ Amerikan çağı olabilirdi.

Kültür bunalımı için aristokrasinin çöküşünü ve burjuvaziyi suçlayan sadece Greenberg değildi. Ona göre, sanatçı siyasal partiden bağımsız olsa bile, siyasetten bağımsız olmamalıydı. Troçki’nin tek çözüm için “*eklektik eylem*” dediği şeyi Greenberg reddediyordu. Kaliteli kültürü kiç’in istilasından kurtarabilecek avangarddır Greenberg’e göre.

Bu aslında CIA’nın gizli bir projesi olarak gerçekleştirilmişti. Bu sergide yer alan sanatçıların çoğunun ortak bir özelliği ise Roosevelt’in “*Federal Sanat Projesi*”nde yer almış olmalarıydı.

³⁵ Yılmaz, Mehmet, (2005) *Modernizmden Postmodernizme Sanat*, Ankara:Ütopya Yayınevi, s.156.

3. JACKSON POLLOCK

“Bilinçaltı modern sanatın çok önemli bir parçasıdır ve bence bilinçaltı dürtüler resimlere bakarken çok önemlidir.”

Jackson Pollock



Resim 1 Jackson Pollock, 1950. Fotoğraf Hans Namuth

(<http://sb.cc.stonybrook.edu/pkhouse/index.shtml>)

3.1. Yaşamı

Amerikan Modern Resim Sanatının öncüsü olan Paul Jackson Pollock, 28 Ocak 1912’de Stella May MacLure ve Le Roy Pollock’un beşinci çocukları olarak

Cody, Wyoming’de dünyaya gelmiştir.³⁶ Pollock’un doğduğu yer Yellowstone’a yakın bir yer olan Cody, Wyoming 1890 yılında Amerika Birleşik Devletleri’ne Pollock’un doğumundan 20 yıl önce kabul edilmişti. Jackson’un doğumundan itibaren 20 yıl boyunca Jackson Pollock ve ailesi, California sınırları içerisinde bir çok kez yer değiştirerek göçebe bir hayat sürmüştür. Sioux-Cheyenne Kızılderilileri’nin evi olan Wyoming’ten Apaçi Kızılderilileri’nin evi olan Phoenix Arizona’ya, Maidu’ların evi olan Chico California’ya, Chumash’ların evi olan riverside California’ya taşındılar. Bir ölçümcü ve yol işçisi olan babasının, Amerika Birleşik Devleti’nin batı topraklarında, hükümetin sabık Kızılderili topraklarının planını çizmek için yapılan planlama seferinde yanında oldu özellikle de California ve Colorado’da. Babasının aileden fiziksel olarak evden uzaklaşması Pollock daha küçük bir çocukken gerçekleşti ve bu yolculuklar Pollock’ta Batılı bakir yerler ile “babasıyla tekrar birleşmek” arasında bir bağ oluşturdu.³⁷ Annesinin otoriter kişiliğinin yetişkin biri olduğunda uzlaşmaz ve aykırı bir kimliğe sahip olmasında etkisi vardır. Bütün bunların sonucunda psikolojik sorunlarla birlikte alkolizm hayatı boyunca yaşamını olumsuz etkilemiştir. 1933 yılında babaları öldüğünde ağabey Sanford Mc Coy şöyle yazmıştı:” *Onun yokluğu hayatımızda büyük bir boşluk bırakacak ve bu boşluk ancak yorulmak bilmeden onun, hassas bir insan olarak, toplumumuzda eksik olduğunu düşündüğü kültürel şeyler için güç sarf etmemizle doldurulabilir.*”³⁸

Eşi Lee Krasner Pollock’un ölümünden sonra, aile hikayesindeki, Amerikan yerlisi işaretleri’nin “*bizi onun babasının sevgisine götürdü*”³⁹ diyerek birkaç kez tekrar etmiştir.

³⁶ Emmerling, Leonhard, (2003) “*Jackson Pollock*”, Germany:Taschen, s.92.

³⁷ Soussloff, Catherine M., “Jackson Pollock’s Post-Ritual Performance Memories Arrested in Space”, *TDR: The Drama Review*, Volume 48, Number 1 (T 181), pp. 60-78,(2004) <http://muse.jhu.edu/journals/tdr/summary/v048/48.1soussloff.html> Access Provided by Kadir Has Üniversitesi at 03/28/11 12:59PM GMT

³⁸ Maloon, Terence, (2002) *The Art of Charles Pollock: Sweet Reason*. Buncie, IN:Ball State University Museum of Art, s.192.

³⁹ Rose, Barbara, (1980) “Pollock’s Studio.” *Pollock Painting*, edited by Barbara Rose, n.p. New York: Agrinde Publications.

Batı eyaletlerinde büyümüş olan Pollock'un Amerikan yerli kültürü ile etkileşimi yaşamının erken dönemlerinde başlamıştı. Pollock'un henüz 11 yaşında olduğu 1923 yılında ağabeyi ve bir arkadaşıyla evlerinin kuzeyinde Phoenix yakınında yerlilerden kalma ören yerlerini keşfetmişlerdi. Ağabeyi Sanford "Batıdaki bütün yaşantılarımızda çevrede her zaman yerlilerden bir şeyler vardı." demiştir.⁴⁰ İleriki yıllarda Pollock New York'ta iken arkadaşlarına sık sık sanki çocukken yerli törenlerinden onlara gerçekten tanık olmuş gibi bahsedirdi ve yerli sanatı ve kültürü konusundaki bilgisini New York'ta daha da arttırmıştı.

Yerli sanatı konusundaki metinsel gereçler Pollock'un New York'taki müze ziyaretlerinde yoğunlaştığı yerli imgeleri anlamasına yardım etti. Bultman, Pollock ile birlikte "Yerli sanatına bakmak için her yere gittiklerini" ve gezi sırasında Amerikan Yerli Müzesi'ne ve Amerikan Doğa Tarihi Müzesi'ne birden fazla kez gittiklerini, burada Kuzeybatı Kıyısı sanatını gördüklerini bildirir. Pollock'un ilgisi gençliğinin Kuzey Batı yerli sanatıyla sınırlı değildi. Tersine "çok olumlu imgeler bulduğu yerli sanatının bütün alanını içeriyordu. Ayrıca Pollock Kuzeybatı sanatı konusunda 'Ay Kadın Daireyi Keser' adlı resmini yayınlayan DYN'nin Ameriindiyan sayısından da bir şeyler öğrenmişti. Pollock aynı zamanda Kuzeybatı sanatıyla ve onun "yerli uzayının" New York'lu ressamlarının üzerindeki etkisiyle ilgili yeni Iconograph dergisinin bir baskısını da saklamıştı. Doğal olarak Pollock Birleşik Devletler Yerli Sanatı Sergisi'ne katılan New York sanat topluluğunun birçok üyesinden biriydi.⁴¹

⁴⁰Rushing, W. Jackson, (1987) "Ritual and Myth: Native American Culture and Abstract Expressionism", *The Spritual in Art: Abstract Painting 1890-1985*, ed. Maurice Tuchman, New York: Abbeville Press, s.281.

⁴¹ A.g.e., Rushing, s.282.



Resim 2 Jackson ve Babası Büyük Kanyon'da (Jackson and his father at the Grand Canyon) (<http://sb.cc.stonybrook.edu/pkhouse/story/pollock1.shtml>)

Jackson Pollock'un çocukluk yıllarının geçtiği Arizona ve California'dan 1921 yılında, aileden ayrılarak Los Angeles'a giden ağabey Charles, Los Angeles Times'da iş bulup çalışmaya başlamıştır. Charles'ın "*The Dial*" sanat dergisinin baskılarını eve göndermesiyle Pollock modern sanatla tanışmış olur. Bu nedenle Charles'ın Los Angeles'a yerleşmesi Jackson Pollock'un sanat yaşantısı açısından ele alındığında aslında önemli bir durumdur.⁴²

Hem sanatıyla hem de çalkantılı hayatıyla tanınan Pollock, Avrupalıların biraz şaşkınlıkla ve biraz da garipseyerek kabul etmiş oldukları ilk Amerikalı ressam olma özelliğine de sahiptir.

Hayatı boyunca otorite tanımayan asi kişiliği ve alkolizm önemli problemleri olduğu için işinden olduğu gibi okuduğu Riverside Lisesi'nden de atılmasına neden olmuştur.

⁴² Emmerling, Leonhard, (2003) "*Jackson Pollock*", Germany: Taschen, s.92.

1928 yılında Los Angeles'a giden Pollock El Sanatları Yüksek Okulu'nda illüstratör ve ressam Frederick John de St. Vrain Schwankovsky'nin atölyesine girmiş, burada Avrupa modern sanat akımları ve soyut sanatla tanışmıştır. Schwankovsky aynı zamanda Teozofi Derneği'ne de üye idi ve Jackson Pollock'un teosofik edebiyata ilgi duymasında da etkili olmuştur. Ancak 1929 yılında okuldan atılmış, daha sonra tekrar kabul edilmiş ve okul yönetimiyle yaşadığı sorunlardan ötürü 1930 yılında tekrar okuldan çıkarılmıştır.⁴³

Pollock'un ağabeyi Charles 1926'da öğretmeni Benton'dan ders almaya başlamıştı. 1933'te ise yarı zamanlı olarak bu okulda öğretmen olarak çalışmaya başlamıştı. Jackson Pollock 1931 yılında Benton'ın Marthas Vineyard'daki yazlığında yazın bir bölümünü geçirmeye başlamıştı. Sosyal etkinliklere katılarak Benton'ın çevresiyle yakınlaşma fırsatı buldu. Caroline Pratt ve Helen Marot ile bu ortamda bir araya geldi. Bu iki kadın Benton'ın yazlığındaki komşularıydı. Pratt 1915 yılında John Dewey'in teorilerini örnek alarak kurmuş olduğu okula Benton'da dahil olmak üzere Greenwich'te yaşayan aydınların, ressamların çocukları gidiyordu. Jackson ve ağabeyi Stanford Mccoy 1934'te bu okulda bina sorumlusu olarak çalışmaya başlamışlardı.⁴⁴

Fakat her şeye rağmen sanat hayatının gelişimi açısından 1930 yılı Pollock için çok önemli bir yıl olmuştur. Çünkü New York'a taşınmış ve sanat öğrenimi açısından önemli gelişmeler yaşamıştır. Greenwich House'da Ahron Ben – Schmucl'in heykel sınıfına ardında da etkilendiği sanatçılar arasında yer alan Thomas Hart Benton'ın Sanat Öğrencileri Birliği'ndeki resim atölyesine katılmayı başarmıştır. Yapılan bir ankette Benton'la çalışmasını şu şekilde değerlendirmiştir:

⁴³ A.g.e., Emmerling, "*Jackson Pollock*", s.92.

⁴⁴ Leja, Michael, (1993) *Reframing Abstract Expresyonism*, New Haven:Yale University Press s.143.

” Benton’la çalıştığım için güçlü bir biçimde karşı çıkabileceğim bir şey vardı; sonradan düşündüğümde, onun gibi güçlü direnç gösteren birisiyle çalışmanın pek direnç gösteremeyecek daha zayıf bir kişilikle çalışmaktan daha iyi olduğunu fark ettim. Benton ayrıca beni Rönesans sanatıyla tanıştıran kişidir.”⁴⁵

Amerikan yaşamı resminin öncüsü olan Benton; Pollock’un sanatına kökten bir yenilik kazandırmıştı. 1935 yılında Benton’ın Kansas City’ye taşınmasıyla birlikte maddi sıkıntılar çeken Jackson Pollock da kardeşi Sande ‘nin yanına taşınmış ve aynı nedenlerden ötürü Federal Sanat Projesi’ne katılarak duvar resimleri yapmıştır. Meksika duvar ressamlarına karşı duyduğu hayranlık da bu projede yer almasında en az çektiği maddi sıkıntılar kadar etkili olmuştur. David Alfaro Siqueiros, José Clemente Orozco ve Diego Rivera’nın çalışmalarını eğitmeni Benton’un da etkisiyle takip eden Pollock,1937 yılında, alkol sorunlarıyla birlikte psikolojik sorunlarla da boğuşmuş olduğu için kardeşi Sande’nin desteği ile psikanalitik terapiye katılmayı kabul etmiştir. Bu süreç uzun sürmüş olduğu için Federal Sanat Projesi’nden çıkarılmış olan Jackson Pollock 1938 yılında New York Bloomingdale Akıl Hastanesi’nde alkolizm terapisine katılmıştır.⁴⁶

Ağabeyi ile birlikte 1930-35 arasında Yerli Amerikan Kum Resmi Bürosu’nun yıllık raporlarından yirmi cilt satın almaları da bu konudaki ilgisini ortaya koymaktadır.

Amerikan yerlilerinin budunbilimi ve arkeolojisiyle ilgili değişik konularda bilimsel alandaki detaylı raporları içeren Ethnology, yüzlerce röpröduksiyonla bol bol resim içeriyordu. Ayrıca da antik ve tarihsel yerli sanatı nesnelere içinde barındırıyordu. Özellikle tören araçlarının resimleri ve ondokuzuncu yüzyıl sonu ve yirminci yüzyıl başından kalma belge niteliğinde az bulunur fotoğraflar vardı. Pollock yıllar sonra bu raporları yerli görselliği konusunda zengin ve otantik bir kaynak olarak kullandı. Aynı zamanda DYN’yi okudu. Kütüphanesindeki öteki

⁴⁵ Antmen, Ahu, (2008) *20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*, İstanbul: Sel Yayıncılık, s.155.

⁴⁶ Emmerling, Leonhard, (2003) *“Jackson Pollock”*, Germany: Taschen, s.93-94.

adlar onun mitolojiye, antropolojiye, ilkel yerli sanatına ve öteki kültürlere büyük ilgi duyduğunun tanığıdır.⁴⁷

Pollock 1939 yılında artan psikolojik sorunları nedeniyle Cary Baynes üzerinden Jung ekolünden olan psikoterapist Dr. Joseph Henderson'a başvurmuştu. Dr. Henderson'la yaptığı bu görüşmeler sanat hayatında önemli rol oynamıştır.⁴⁸ Bir yıldan fazla süren tedavinin sonunda 1940 yılında Dr. Henderson'un New York'tan ayrılmasıyla Pollock tedaviye aynı ekolden olan Dr. Violet Staub de Lazslo ile devam etmiştir.⁴⁹

Dr. Violet Staub de Lazslo Pollock'u 1942- 43 haftada iki kez görmüştür. Bu günlerde Pollock'un büyük destekçisi ve tutkulu bir Jung psikolojisi taraftarı olan ressam John Graham, ressamın de Lazslo ziyaretlerinin maddi olarak destekçisi olmuş, hatta seanslardan birinde ona eşlik etmiştir. Tedavisinde resim çalışmaları önemli rol oynamıştır.⁵⁰

Pollock New York'ta olduğu sürelerde ağabeyi Charles ve eşiyle birlikte kalıyordu. Bu durum, aile içinde sorunlara yol açıyordu. Yaşamı, çaresizlikler, sinir gerginlikleri içinde geçiyordu ve bu yüzden huzursuzdu, kendisini sürekli olarak içkiyle avutmaya çalışıyordu. Zaman zaman New York'tan uzaklaşarak Amerika'yı dolaşmaya başladı. Zenciler, Kızılderililer ile birlikte olmaya, onların dünyalarına ve kültürlerine yakınlıklar geliştirmeye başladı. Gittiği yerlerde sürekli olarak Amerikan kültürünü ve halk sanatlarını inceliyor, o doğrultuda resimler çalışıyordu. Fakat 1940'lı yıllara kadar kendine özgü bir yol bulamadı, ciddi bir başarı gösteremedi. 1941 yılında kendisi gibi ressam olan Rus asıllı Lee Krasner ile tanıştı. İkisinin yaptığı resimler Picasso'nun etkilerini taşıyordu ve

⁴⁷ Rushing, W. Jackson, (1987) "Ritual and Myth: Native American Culture and Abstract Expressionism", *The Spritual in Art: Abstract Painting 1890-1985*, ed. Maurice Tuchman ,New York: Abbeville Press, s.282.

⁴⁸ Leja, Michael, (1993) *Reframing Abstract Expresyonism*, New Haven:Yale University Press s.145.

⁴⁹ Emmerling, Leonhard, (2003) "*Jackson Pollock*", Germany:Taschen, s.94.

⁵⁰ Taylor, Sue, The Artist and the Analyst: Jackson Pollock's "Stenographic Figure" *American Art*, Vol. 17, No.3, pp.52-71, (2003), <http://www.jstor.org/stable/1215809>, 28/09/2010 08:48

kendi özgün tarzını yaratamamış olmak Jackson Pollock'u çaresizliğe, depresyonlara sürüklüyordu.

Daha önce birçok karma sergiye katılmış olan Pollock 1943 yılında Peggy Guggenheim'in (1898 – 1979, ABD'li sanat koleksiyoncusu.) Yüzyılın Sanatı Galerisi'nde ilk kişisel sergisini açtı. Fakat sergi başarısız oldu. Beklediği ilgiyi görmedi ve hiç resim satamadı.

1940'lı yıllarda CIA'nın hazırlamış olduğu gizli bir projede "*Amerikan Soyut Dışavurumcu*" sanatçılar bir araya getirilerek bir grup oluşturuldu ve ortak sergiler açmaları sağlandı. Siyasi ve kültürel vakıflar, CIA destekli, 'hayır amaçlı' yardım kuruluşları, iş adamları bu sanatçıların sergilerini organize ettiği gibi ve resim satın alarak da sanatçılara destek oldular. Pollock da desteklenen sanatçılar arasındaydı ve yeni bir ulusal sanat hedefinin başlıca kahramanı olabilecek özelliklere sahipti..."özgür dünya, esrime ve kendiliğinden tam anlamıyla imgesi olan coşkun Jackson Pollock'u sunuyordu. Onun psikolojik sorunları özgürlüğün cefasının acımasız belirtilerinden başka bir şey değildi. "Aşırılığı" ve şiddetiyle Pollock dava uğruna Soğuk Savaş'taki liberal savaşıya dönüşmüş ecinnili insanı, asiye temsil ediyordu."⁵¹ 1941 yılında John Graham tarafından McMillen Galerisinde düzenlenen "*American and French Painters*" (*Fransız ve Amerikalı Ressamlar*) sergisinde Eleştirmen Clement Greenberg Jackson Pollock'un eserleriyle karşılaştı.⁵²

Clement Greenberg'e göre Pollock'un resimleri Amerika gibi yeni, güçlü, enerjik ve özgürdü. Yaptıklarını da Amerikan resminin zaferi olarak göklere çıkarıyordu. Greenberg'e göre Pollock Amerikan sanatının kusursuz temsilcisiydi. 1947'de *Horizon*'daki yazısında şunları söylüyordu. "*Adı Jackson Pollock, sanatının görünümü Graves ve Tobey'ninki kadar orijinal ve benzersiz bir şekilde yerel değilse de içerdiği duygu belki daha radikal biçimde Amerikan. Faulkner ve*

⁵¹ Serge Guilbaut,(2009) *New York Modern Sanat Düşüncesini Nasıl Çaldı**, çev: Elif Gökteke, İstanbul:Sel Yayıncılık, s.258.

⁵² Rubinfeld, Florence, (2004) *Clement Greenberg: A Life*, Univ Of Minnesota Press, s.60.

Melville böylesi bir şiddet, öfke ve keskinliğin yerliliğine tanık olarak çağrılabilir."⁵³

Kısa bir süre sonra da Amerikan Soyut Dışavurumculuğunun simgesi haline gelecekti. Siparişler alarak gerçekleştirdiği büyük boyutlu eserleri New York'un önde gelen büyük şirketlerine, MOMA'ya, (The Museum of Modern Art – New York) kamu binalarına yerleştirilmişti.

1945 yılının Ağustos ayında Lee Krasner Pollock'u New York'tan ayrılması için ikna etmeye başlamıştır. Alkolü bırakmasına yardımcı olmasını umarak, 5000 doların yarısını bankadan kredi çekerek, diğer yarısını da Peggy Guggenheim'den borç alarak, The Spirings'i satın almıştır. East Hampton'da bir ev, Long Island. Burası bir çok ressamın yaz tatillerini geçirdiği bir kasabadır. 25 Ekim 1945 yılında Beşinci Cadde'de bir kilisede Lee Krasner ile evlendiler. Nikah şahitleri May Tabak, Harold Rosenberg oldu. ⁵⁴

1946 yazında evin çevresindeki küçük yapıları stüdyo olarak kullanmaya başladı. Burada onun dünya çapında ünlü olmasını sağlayan büyük paspartulu dripping resimlerini gerçekleştirdi. Bu arada evlerinde ne sıcak su ne de ısıtma vardır. Her ay borçlarının taksidini 300 dolar olarak ödüyorlardı. Pollock 1945/46 kışı boyunca tamirat işleri ile uğraştı ve çok az resim yaptı. 1946 yazına doğru bir ahırını onarıp taşınarak mekan yaratır. Burası *Accobonac Creek* manzarasına sahiptir. Sonrasında yaptığı bir grup resminin adı buradan gelir. Ardından "*The Sounds In The Grass*" serisi meydana gelir.

Tutkuyla bağlı olduğu resim çalışmaları daha yaşarken bir dünya sanatçısı olarak tarihe geçmesini sağlamıştı. Fakat sanatı iradesi dışında "kültürel soğuk savaş"ın arenasında dövüşüyordu. Her açıdan CIA'nın aradığı 'Saf Amerikan Sanatı'nın temsilcisiydi. Ayrıca CIA için Pollock'un eserleri anti-komünizmin de simgesiydi. 1949 tarihli *Life Dergisi*'nde yayınlanan makale Pollock'la alay

⁵³ Serge Guilbaut,(2009) *New York Modern Sanat Düşüncesini Nasıl Çaldı**, çev: Elif Gökteke, İstanbul:Sel Yayıncılık, s.224.

⁵⁴ Emerling, Leonhard, (2003) *Jackson Pollock*, Germany:Taschen, s.54.

ederken iyi bir reklam da yapmıştı. Betty Parsons'ın o yılın sonunda sergilediği Pollock'un eserlerinin çoğunu satabildi. *Life* Pollock'u her zamanki gibi tanıtıyordu: sahtekar mı dahi mi? “Damlatma” tekniğine ve yapıtlarının sanat karşıtı yanına özellikle ağırlık verilmişti: Bazen boyayı fırçayla damlatıyor. Bazen bir sopayla sürüyor, malayla yayıyor, hatta doğrudan doğruya kutudan akıtıyor. Kum, kırık cam, çivi, vida ya da etrafa dağıtılmış başka yabancı maddeleri de karıştırıyor boyaya. Sigara külleri ya da rastgelirse bir arı ölüsü de istemeden resimdeki yerini alıyor.⁵⁵ Makalede Pollock'un yapıtlarının bazı Amerikan müzeleri tarafından satın alındığı yazıyordu. Bir taraftan da Pollock'la alay ediyordu.⁵⁶

1949'da Pollock, çevresinde ekol gibi bir şey toplayacak kadar büyük ve aranan bir kültür kahramanı haline geldi. Yeni Amerikan avangardının katalizörü, “buz kırıcı” sıydı.⁵⁷

Yıldızı parlayan Pollock'un popülaritesi 1950'li yıllarda iyice artmıştı. 1950 yılında Kasım Aralık ayında Betty Parsons Galeri'de gerçekleştirilen Pollock sergisinde çekilen fotoğrafları *Vogue* dergisi yayınladı. Günümüzde de ünü süren “*The New Soft Look*” (Yeni Yumuşak Bakış) adlı fotoğrafta Cecil Beaton'ın arka planında “*Autumn Rythm: Number 30, 1950*” (Sonbahar Ritmi: Numara 30, 1950) adlı eser yer almaktadır.⁵⁸

⁵⁵ Serge Guilbaut,(2009) *New York Modern Sanat Düşüncesini Nasıl Çaldı**, çev: Elif Gökteke, İstanbul :Sel Yayıncılık, s.234-5.

⁵⁶ A.g.e., Guilbaut, s.235.

⁵⁷ A.g.e., Guilbaut, s.243.

⁵⁸ Emerling, Leonhard, (2003) *Jackson Pollock*, Germany:Taschen, s.91.



Resim 3 Vogue için Cecil Beaton, Yeni Yumuşak Bakış (Cecil Beaton for Vogue, The New Soft Look) 1951 (<http://www.nga.gov/feature/pollock/artist18.shtm>)

Pollock'un çalışma esnasındaki görüntülerini fotoğraf sanatçısı Hans Namuth çekiyordu. Fotoğraf çekimi dışında Pollock'un çalışma metoduyla ilgili bir de film hazırlamıştı.⁵⁹

1952 yılında ise Clement Greenberg'in küratörlüğünde, Vermont, Bennington'da bulunan Bennington Koleji'nde ilk retrospektifi olan "*Jackson Pollock Resimleri Retrospektif Gösterisi*" düzenlendi. 1953 yılında Avrupa'nın önemli şehirlerine götürülecek olan "*12 Amerikalı Ressam ve Heykeltıraş*" sergisinde eserleri yer almıştı. Sergi ilk olarak Paris'teki Ulusal Sanat Müzesi'nde ardından da Zürih, Düsseldorf, Stockholm, Helsinki ve Oslo'da gerçekleştirilmiştir. Daha yaşarken Avrupa ve Amerika'da ünü artan Pollock 1954 yılından itibaren resim yapmayı neredeyse bırakmıştı. 1954 ve 1955

⁵⁹ A.g.e., Emerling, *Jackson Pollock*, s.86.

yıllarında çalışma yaparken izleniyor ve video çekimleri yapıyordu. Bu tek kişilik çalışmaları onun işlerini o anda sergilemesini sağlıyordu.⁶⁰

Jackson Pollock, 1954'ten itibaren resim yapmayı neredeyse tamamen bırakmıştır. 1954 ve 1955 yıllarında tek kişilik gösteriler gerçekleştirmişti. Bu gösteriler onun retrospektifi halini almıştır.⁶¹

Varndoe 1951'de Pollock'dan bahsederken şöyle diyor: “*Olağanüstü başarılı bir sezonun ardından, hayatının en büyük sergisinin arifesinde, yıkıcı bir eylemi onu aslında hiçbir zaman iyileşemeyeceği ruhsal bir çöküntünün eşiğine getirdi ve 1951'den sonra “neredeyse kendini-birden fazla şekilde- ölüme sürüklemeyen önce, sanatı aslında onunla birlikte sönmeye başlamıştı”.*⁶²

Bir ikon haline getirilmişti ama o kendini kullanılmış, yönetilmiş, yönlendirilmiş hissediyor ve bu da sinirlerini geriyor, mutsuzluğa yol açıyordu. Evliliği çok kötü gidiyordu. Ünlü ve zengin olmuştu ama mutsuz, umutsuz, yalnız ve anlaşılammıştı. Eşi Lee Krasner ile ayrı yaşamaya başlamışlardı. Kendisini destekleyen Greenberg ile görüş ayrılığına düşmüş ve araları açılmıştı. Kendini tekrar içkiye vermişti.18 ay boyunca hiç resim yapmamıştı ve aşırı kilo almıştı. Depresyonları arttı ve bir gece aşırı derecede alkol alarak lüks otomobiliyle kaza yapınca hayatı feci bir şekilde son bulmuş oldu. Kaza esnasında yanında olan Edith Metzger adlı arkadaşı ölmüş, sevgilisi olan Kligman çok ağır yaralar alarak sağ kalmıştı. Ölümünün ardından Modern Sanat Müzesi'nde 19 Aralık 1956 ile 3 Şubat 1957'ye kadar anma sergisi düzenlenmiştir.⁶³ Dünya sanatına olan etkileri ölümünden sonra da devam eden Pollock'un damlatma tekniğini esas alarak 1982 yılında Mike Bidlo Pollock kıyafeti tasarlamıştır. Amerikalı ünlü yönetmen Ed

⁶⁰ Emerling, Leonhard, (2003) *Jackson Pollock*, Germany:Taschen, s.96.

⁶¹ A.g.e., Emerling, *Jackson Pollock*, s.96.

⁶² Cernuschi, Claude, “Jackson Pollock at MoMA”: *On the Surface and under the Rug*Author(s): Archives of American Art Journal, Vol. 38, No. 3/4 (1998), pp. 30-38 <http://www.jstor.org/stable/1557780> . 05/04/2011 03:34

⁶³ A.g.e., Emerling, *Jackson Pollock*, s.96.

Harris ise 2000 yılında “*Pollock*” adlı biyografik bir film çekmiş ve başrolde oynamıştır. Ancak film 2002 yılına kadar sinemalarda gösterime girmemişti. ⁶⁴

2.2. Sanat Anlayışı

Bir eylem olan resim, sanatçının yaşam öyküsünden ayrılamaz. Resmin kendisi onun yaşam karışımının bir “anı”nın kayıdır. Buradan çıkaracağımız sonuçsa şudur: psikoloji, felsefe, tarih, mitoloji, kahraman tapımı. Hepsi Pollock’un resimlerinin içeriği ile ilgilidir.

1943 yılında ilk kişisel sergisini açmış olan Pollock, anlatımcı resimler ile mitolojiden, şamanların ayin törenlerinden, totemlerden aldığı ilhamla gerçekleştirdiği yapıtlarıyla kısa sürede ün yapmıştır. Ancak asıl çıkışını 1947-1951 yıllarında gerçekleştirmiş olduğu kendi özgün tarzı olan damlatma tekniği ile yapmış olduğu resimleriyle elde etmiştir. Kendiliğindenliğin, doğaçlamanın ve özgünlüğün yaratıcı örnekleri olarak değerlendirilen damlatma resimleri için, eleştirmen Robert Hughes 1982 yılında “Jackson Pollock’un işlerinin sahtesini yapmanın imkanı yoktur” demiştir. ⁶⁵

Mitlere ilgi duyan Jackson Pollock’un Amerika’nın yerli efsaneleri, ikonografi, kum resimleri, psikoloji ve kültürün antropolojik yorumları resimlerinin konusunu belirleyen etkenler olmuştur. Eserleri Jung’un sembol ve mitleri üzerinden yaratılmıştır.

Pollock’un sanatını şekillendiren ilk etkiler doğup büyüdüğü yer olan California’da oluşmuştur. Çünkü ilk olarak Yerlilerin sanatıyla burada karşılaşmıştı. Daha sonraki yıllarda ağabey Charles’in Los Angeles Times’da iş bulup çalışmaya başlamasıyla birlikte eve düzenli olarak göndermiş olduğu “*The Dial*” sanat dergisinin baskıları çağdaş sanatla ilk tanışıklığının gerçekleşmesini sağlamıştır.

⁶⁴ Emerling, Leonhard, (2003) *Jackson Pollock*, Germany:Taschen, s.91.

⁶⁵NationalGalleryofSart-“Jackson Pollock” <http://www.nga.gov/feature/pollock/painting1.shtm>

1930'da New York'a taşınması ise sanat hayatı açısından bir dönüm noktası olmuştur. 1930 ların başında Amerika'da yerliler ve onların sanatı konusundaki ilgi kitap, sergi ve makalelerin üretimini arttırdı. 1931 yılında Grand Central Galleri de (New York) *Yerli Kabile Sergisi* açıldı. Bu sergi Amerikan yerli kültürünün estetik ve tinsel bir kaynak olarak fark edilmesine yol açtı.1941 de Modern Sanatlar Müzesi *Birleşik Devletler Yerli Sanatı Sergisini* açtı. Ayrıca Amerikan Yerlileri Müzesi, Heye Foundation, American Museum of National History ve Brooklyn Museum'da bulunan koleksiyonlar Jackson Pollock gibi Richard Pousette, Dart ve Adolf Gottlieb gibi resamlara beti ve budunbilimsel bilişim kaynakları sunarak bu sanatçıların Amerikan Yerli sanatındaki dirimsellik ve tinsel potansiyeli konusundaki algılarına biçim vermiş oldu. New York Okulu içinde yer alan eleştirmen, kuramcı ve kuttören düzenleyici işlevi olan resamlar, yerli sanatı ile çağdaş sanatın bütünleşmesinde katkıda bulunmuş oldular. Wolfgang Paalen, Barnett Newmann ve John D. Graham eleştirmen olarak Yerli Sanatı'nın yapısında bulunan tinsel niteliğin fark edilmesi bakımından önemliydiler.⁶⁶

New York Okulu'nun başlangıç aşamasındaki Soyut Ekspresyonistlerinin çoğu, dikkatlerini Amerikan Yerli Sanatına yöneltmişlerdi. Bunun nedeni ise Amerikan entelektüel yaşamındaki birbiriyle ilişkili olan iki eğilime tepkiydi. Yerli sanatına sanatsal ilgiyi ateşleyen ilk eğilim, yerli kültürünün sanatında somutlaşan diriliğinin ve tinselliğinin gelecekte Amerika'ya olumlu bir katkı yapabileceği inancıydı. New York sanatçıları, Carl Gustav Jung'un ilk insanların simgesel düşünme biçimini de içeren kolektif bilinçdışı kavramının farkına varmıştı. Bu farkındalık, onların ilkel sanatın söylencesel ve törensel doğasından daha fazla büyülenmelerine yol açıyordu.⁶⁷

Pollock uzun süre Jungçu olan psikanalistler tarafından analiz edilmiştir. Bu da onun Jung'un büyüü altında kalmasına neden olmuştur.

⁶⁶ Rushing, W. Jackson, (1987) "Ritual and Myth: Native American Culture and Abstract Expressionism", *The Spritual in Art: Abstract Painting 1890-1985*, ed. Maurice Tuchman ,New York: Abbeville Press, s.274.

⁶⁷ A.g.e., Rushing, s.273.

Pollock Jung'un yazılarının yanı sıra, öğrencilerin Modern İnsan Söylemi olarak adlandırmış oldukları Amerikan yaşamından da haberdardı. Pollock'un erken dönem resimlerini Jung'tan alıp kullandıklarının ve bu resimlerin yaptığı kabul edilen şeyin formal bir açıklamasıdır. Jung belli sembolleri (birbirinden uzak kültürlerde ortak olduğu görülen belli motif ve imgeler) doğal imleri olarak kabul etmiştir. İşte bu motiflerin çoğu, psikanaliz sırasında yaptığı resimlerde ortaya çıkmıştı.⁶⁸

Jung'un kavramları, Amerikan Yerli kabilelerinin, yıkılan Kolomb Öncesi toplumların, Amerikanın ilkel sayılan kültürlerinin sanatını Pollock'un değerlendiren resmine almasına olanak vermiş oldu.

İmgeler kurmak için Pollock'un Jung'un simgelerini çizimlerinde manüpile etmesi kendisini Jungçu olarak anlamaya çalıştığını gösterdiğini düşündürmektedir. Analize edilgin olarak katılmıyordu. Terapiye katılma amacı bir bakıma Jung'un kuramlarını kavrama çabası idi. Bu düşüncelerle boğuşup onları yakalamaya çalışma çizimlerinde olup bitenin yansıması gibidir ve Pollock'un resimlerinde o sırada neler olup bittiğini gösterir. 1940'larda Jung'un simgeleri ile Azteklerin ve Amerika Yerlilerinin imgeleri birbirine karışmaktadır.⁶⁹

Mitoloji dışında antropoloji ve psikolojiye ilgi duymuş olan Pollock okumak ve araştırma yapmaktan çok hoşlanıyordu. Öldükten sonra kütüphanesinde bulunan kaynaklar eserlerinde kullandığı sembolleri bilinçli olarak seçtiğini göstermektedir.

Pollock'un kütüphanesinde bulunan antropolojik kitaplarda totemizm kavramı etraflı bir şekilde açıklanıyor. Bu kavramın Pollock üzerindeki etkisi çok güçlüydü. Pollock bir keresinde doğa ile olan empatisini şu şekilde dile

⁶⁸ Mathews, Hans V., "Pollock in Perspective" Volume 16 - Issue 14, July 03 - 16, 1999 India's National Magazine from the publishers of THE HINDU

⁶⁹ A.g.e., Mathews.

getirmişti:“ben doğanın ritmiyle ilgileniyorum... Ben de doğa gibi içten dışa doğru çalışıyorum.”⁷⁰

Claude Cernuschi, *Jackson Pollock at MOMA* adlı makalesinde Pollock’un psikanalitik çizimlerdeki radikal insan ve hayvan anatomisi karışımının, basitçe ve bilinemez olmasından daha etraflıca sonuçlar ortaya koyduğunu dile getiriyor. Bu karışım bir yandan Picasso’nun ve André Masson’un Minotaur hayranlığının tam ortasında dururken; diğer yandan, Joseph Beuys, Hans Hacke veya Mark Thompson gibi sanatçıların performans parçalarındaki gerçek hayvanların kullanımı gibi duruyor ifadesini yapmıştır.

Pollock 1942 yazından sonbaharına kadar, bir süredir aklını kurcalayan karmaşık sembollerin pozitif değerler projesi üzerine çalıştı. WPA programının Harp Hizmetleri Bölümü’nde Krasner’in başkanlığında sekiz kişilik bir takıma atanan Pollock, bir dizi vitrin yapmaya yardım etti. Kriptografi, gizli kodlar ve şifreler bilimi, bu kurslardan bir tanesiydi. Çok katmanlı panel ekranında “kriptografi” kelimesi önce okunaklı, sonra harfleri karıştırılarak ve dağıtılarak yazılmıştı. Ekranda aynı zamanda elinde telefonu olan miğferli asker, tebeşir tahtaları, ön planda bir kuş silüeti ve üzerinde taksim işaretlerinin, noktaların, kısa ve eğri çizgilerin büyük resimleri olan bir panel vardı. Bu ekran üzerinde psikanaliz gibi sembollerin bilimi olarak adlandırılan kriptografi üzerine çalışmak Pollock için çok çarpıcı olmuştur.⁷¹

Erken dönem New York School içinde Barnett Newman, Wolfgang Paalen ve John D. Graham eleştirmen olarak Yerli Sanatının yapısında bulunan tinsel niteliğin altını çizme konusunda önemliydiler. Paalen DYN’yi 1942’nin başlarında Meksika’da yayınlamaya başladı.⁷²

⁷⁰ Friedman, B. H., (1972) *Jackson Pollock: Energy Made Visible*, New York: McGraw-Hill, s.228.

⁷¹ Taylor, Sue, “The Artist and the Analyst: Jackson Pollock’s “Stenographic Figure” *American Art*, Vol. 17, No.3 pp.52-71, (2003). <http://www.jstor.org/stable/1215809> 28/09/2010 08:48

⁷² Rushing, W. Jackson, (1987) “Ritual and Myth: Native American Culture and Abstract Expressionism”, *The Spiritual in Art: Abstract Painting 1890-1985*, ed. Maurice Tuchman, New York: Abbeville Press, s.274-275.

1945'e gelindiğinde Paalen "*Biçim ve Anlam*"da Jungçu kuramın farkında olduğunu ortaya koymuştur. Paalen ve Graham Jungun ilkel sanat anlayışındaki gibi totem dizgelerinin arkaik düşünce yapısının belli gelişim aşamalarının karşılığı olarak görülmesi gerektiğini anlamışlardı. Paalen 1940'da Gootlieb ile Julien Levy's Galerisi'nde sergi açmıştı ve Newman'la bu sergide tanıştı. Newman, Paalen ve Ernst'ın totemik özelliklere ilgi duyduğunun farkındaydı. İlkel sanatın çağcıl insanın bilinçsiz usun ilksel köklerine ilişkin daha derin bir duyuş kazandıracağına olan inancını paylaştı.

Newmann 1944'de Amerikan Doğa Tarihi Müzesi'nin desteğiyle New York'taki Wakefield Galeri için Kolomb Öncesi Taş Yontusu Sergisini organize etti.⁷³

1946'da Newmann Beety Parsons Galeri için North West Coast Yerli Resmi Sergisini düzenledi. Pollock'un en yakın arkadaşlarından biri olan Frist Bultman bu sergiyi Pollock'un katıldığı çok gözde bir sergi olarak anımsar.

Ocak 1947'de Newmann Bety Parsons Galeri'de İdeografik Resim'de bir sergi düzenledi. Pollock ve diğer New York Okulu sanatçıları olan Pousette, Dart, Gottlieb bu sergide yer almamış olsalar da onlar kendi çağlarının söylencesini yaratmak amacıyla Amerikan Yerli geçmişinden alınan simgelerin icatçı ve güçlü güdüleyicileriydi. Bu dört sanatçı Graham ile tanışıyordu. Graham ilkel sanatların ortak doğasını ve kendiliğinden bilinçdışını açığa vurmaları konusunda bir anlayışa sahipti. Pollock'un Yerli Sanatı konusundaki metinsel gereçlere sahip olması, New York'daki Yerli Müzesinde gördüğü imgeleri anlamasına yardımcı olmuştu. Bultman Pollock ile birlikte Yerli Sanatını incelemek için Amerikan Yerli Müzesine ve Amerikan Doğa Tarihi müzesine çok gittiklerini ve Kuzeybatı Kıyısı sanatını burada gördüklerini söylemiştir. *Pollock'un ilgisi gençliğinin*

⁷³ A.g.e., Rushing, s.273.

Kuzeybatı Yerli Sanatıyla sınırlı değildi. Tersine çok olumlu imgeler bulduğu yerli sanatının bütün alanını içeriyordu. ⁷⁴

Ayrıca Carl Gustav Jung'un düşüncelerinden esinlenerek yarı figüratif simgesel bir yöntem geliştirmeye çalıştığı eserleri de mevcuttur. Pollock'un sanat anlayışının şekillendirmiş olan yukarıda bahsettiğimiz sergiler, ilişkilendiği sanat kuramcısı ve eleştirmenler eserlerinin arka planını oluşturmuştur. Eserlerini yıllarına göre değerlendirerek gruplamamız mümkündür.

3.3. Eserlerinin İncelenmesi

Bu bölümde Pollock'un New York'a taşındıktan sonra, ilişkilendiği sanat eleştirmenleri, etkilendiği sanatçılar, sergiler ele alınarak, örnek olarak seçilen çalışmaları değerlendirilmiştir. Soyut Dışavurumculuk Akımı içinde kendine ayrı bir yer edinmiş olduğu *Action Painting* ayrı bir başlık altında anlatılmıştır.

3.3.1. 1930 - 1938 Yılları

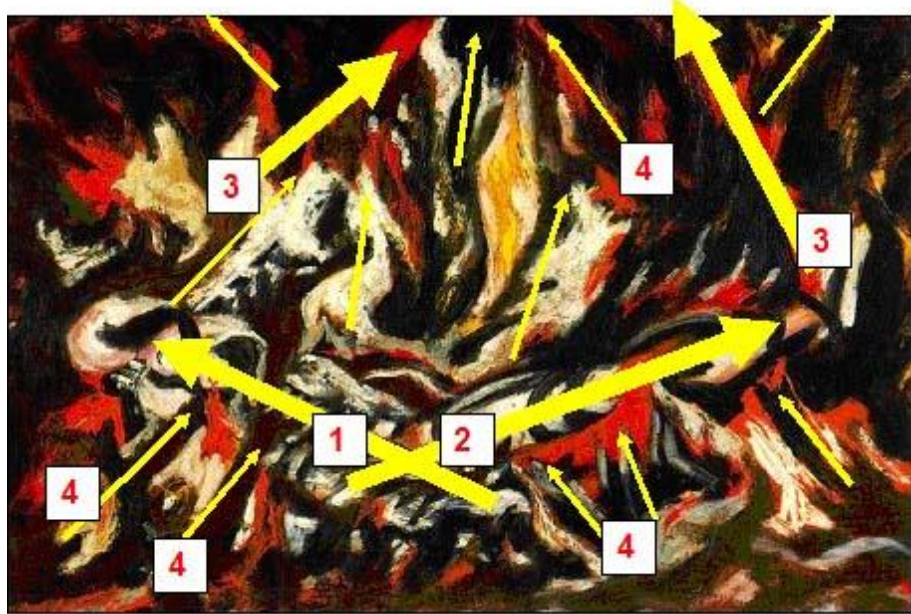
Amerikan bölgeselciliğinin temsilcilerinden olan Thomas Hart Benton'ın öğrencisi olmuş olan Pollock, ilk resimlerini her türlü modernizme karşı gelerek gerçekçi bir resme önyak olmuş olan hocasının etkisi altında yapmıştır. Bu dönemde Michelangelo, El Greco ve Rubens gibi sanatçıların kopyalarını da çalışmıştır. Maddi sıkıntılar çekmekte olan Pollock 1935'de devletin desteklediği *Federal Sanat Projesi*'nde programa dahil olarak çalıştı. Bu dönemde *The Flamme* (Alev, 1934-38) gibi resimler yaparak yavaş yavaş somut resimden uzaklaşarak Avrupa avangardına yaklaşmıştır. Doğalcı anlatımdan uzaklaşma çabalarını yansıtmış olduğu *The Flamme* (Alev) adlı çalışmasında karmaşık ton değerleri dikkati çekmektedir. Ayrıca bir biçim çözülmesi gözlemlenmektedir. Bu dönemde Max Ernst, Picasso, Klee ve Miro'nun yapıtlarını inceledi.

⁷⁴Rushing, W. Jackson, (1987) "Ritual and Myth: Native American Culture and Abstract Expressionism," *The Spritual in Art: Abstract Painting 1890-1985*, ed. Maurice Tuchman, New York: Abbeville Press, s.276.



Resim 4 Jackson Pollock, Alev (The Flame), 1934 -3 8. Pres tuval üzerine yağlı boya, 20 1/2 x 30" (51.1 x 76.2 cm). Modern Sanatlar Müzesi, New York (http://www.moma.org/collection/object.php?object_id=79680)

The Flame adlı resim plastik açıdan incelendiğinde şu sonuca ulaşılmıştır: Resmin dinamik bir kurgusu vardır. Orta kısımda çapraz iki ana hareket (1 / 2) seyreden bakışlarını sağa ve sola olmak üzere her iki yöne yönlendirmektedir. Daha sonra bu yönlendirmeler (3) kadrajın yukarısından kadraj dışına çıkmaktadır. Bunlara benzer daha küçük tuşlar veya uzantılarla (4) bakış yönlendirmeleri resmin yapısı içerisinde aşağılardan başlayarak yukarıya doğru ve kadraj dışına taşarak ritim duygusunu da oluşturarak devam etmektedir. Tüm bu sebeplerden dolayı müzikal bir yapısı olduğu da ileri sürülebilir. Açıkçası tam anlamıyla eş/anlı (Simültane kontrast) görünüm sunan bir resim olmamasına rağmen böyle bir eğilimin de mevcut olduğunu söyleyebiliyoruz.



Ateş Jung'un kolektif bilinçaltından geldiğini söylediği mitsel bir semboldür. Ateş, güneş gibi insanlığın en eski din biçimlerinden birinin tanrısı olarak kişileştirilmiş ve birçok mitolojinin temel mitlerinden birini oluşturmuştur. Çünkü ateş gücü ve hareketliliği, dört temel elementten biri olması nedeniyle yaratıcı enerjiyi ve arınmayı, yaydığı ışıktan ötürü düşünmeyi, aydınlatmayı, bilinçliliği ve bilgeliği sembolize eder.

3.3.2. 1938'den Sonra

1940'ların başında figüratif resimler yapan Pollock özellikle Picasso, Miro ile Gorky'den etkilenmeye başlamıştır. Etkilendiği bu sanatçıların eserlerinden öğrendikleri ile Azteklerin ve Amerikan yerlilerinin imgeleri ile Jung'un simgelerini birbirine karışmış bir şekilde soyut gerçeküstü resimler ortaya çıkarmıştır. 1941'de yapmış olduğu "Kuş" (Bird) resminde Meksika-Navajo etkisindedir ve bu resimde kuma başvurmuştur. Nüvit Özdoğru, 25 Ocak 1974 tarihli Milliyet Sanat Dergisinde yayınlamış olduğu yazısında "Kuş" resmi için şöyle bir yorum yapmıştır:

"Gözümüzün içine bakan kanlı göze, nazara karşı gelsin diye mavi bir leke de eklenmiştir. Kurukafaya benzeyen iki baş o göze bakmaktadır."

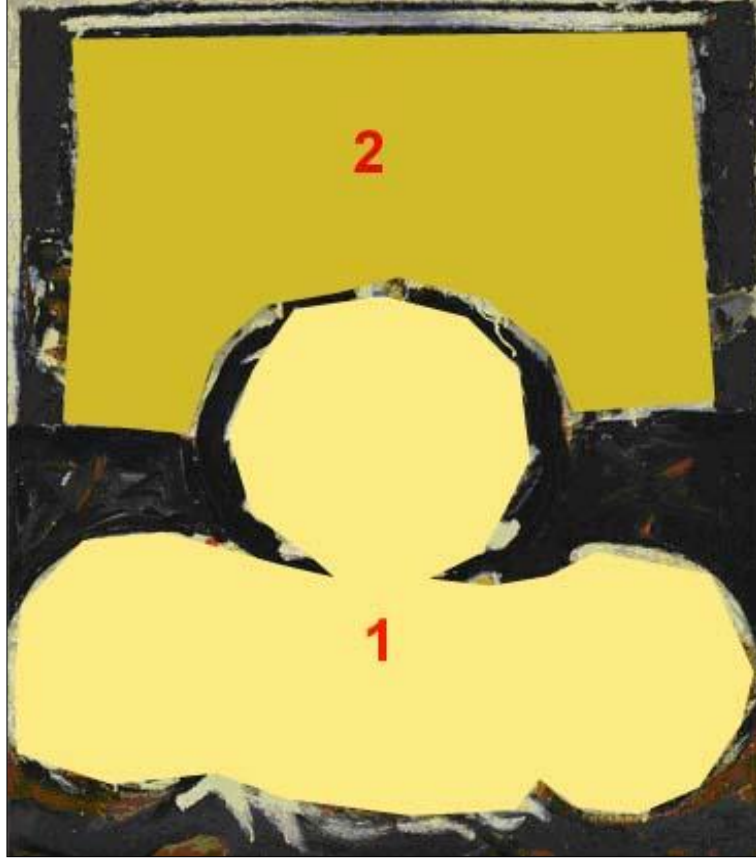
*Bu resimde genel biçim olarak, bir mandolayı (büyük mandolin) ya da Evren'i görenler vardır. Burada hayvanların, hatta insanların kurban edildikleri dinsel törenleri görmek mümkündür.*⁷⁵



Resim 5 Jackson Pollock, Kuş, (Bird), 1938 - 41. Tuval üzerine yağlı boya ve kum, 27 3/4 x 24 1/4" (70.5 x 61.6 cm). Modern Sanat Müzesi, New York. (http://www.moma.org/collection/object.php?object_id=79672)

Navajo ve Hopi iki ayrı kültürü bir bütün içinde toplayarak Jungçu terimlerle yeniden yorumlama söz konusudur bu resimde. MOMA'daki ABD'nin *Yerli Sanat Sergisi* 1941 yılında açılmıştı ve Pollock orada görmüş olduğu Hopi duvar resminden etkilenerek bu eserini gerçekleştirmiştir.

⁷⁵ Özdoğru, Nüvit, (25.01.1974), Milliyet, Sanat Dergisi, s.10.



Resmin üst tarafında göz var ve bu göz Landau'ya göre kişisel farkındalık anlamına gelebilir. Kendi anima ve animusunu sunduğu bu resimde Pollock'un psikolojik kontrolüne erişmesi için bu göz önemli. Henderson'ın anladığı ise anima ve animusunu sergilemek istediği yönündeydi.⁷⁶

Resmin plastik açıdan değerlendirmesinin sonuçları şöyledir: Daha ilk bakışta (1) önde, (2) arka planda olmak üzere iki ana form göze çarpmaktadır. Oysa bu ilk bakıştaki görsel yapı, daha sonraki ayrıntılı ve dikkatli gözlemlerden sonra değişmektedir. Yukarıda ortada gözüken göz, aynı zamanda bir yaratığın başını oluşturmaktadır. Hemen iki yanda kanatlarını (ya da kollarını) gördükten sonra da tam ortada gövdesi gene bir yuvarlak olarak yer almakta. Aşağıya doğru kuş ayaklarına benzer iki ayağını yerde yatan iki kafanın üzerine koyduğunu (ya da uzattığını) görmekteyiz.

⁷⁶ Leja, Michael, (1993) *Reframing Abstract Expresyonism*, New Haven:Yale University Press s.17.



Bu resim genel karakter olarak kapalı form özelliği göstermesine rağmen sol alttaki kafanın ve ortada yer alan figürün sağ taraftaki elinin (ya da kanadının) kadraj dışına taşması açık formulu bir resim olmasına sebebiyet vermektedir. Kırmızı renk teknik olarak vurgu rengi olarak kullanılmıştır. Resmin açık/koyu etkisi altın orana göre saptanmadığı gibi tamamıyla eşit. Bu da resimdeki formların ve biçimlerin yerleştirmelerin de eşitliğiyle denkleşip simetrik resim etkisini ön plana koymaktadır.



Resim 6 Jackson Pollock, Erkek ve Dişi (Male and Female) 1942, Tuval üzerine yağlı boya, 73 ¼ x 49 in. Philadelphia Sanat Müzesi, Pensilvanya. (<http://www.ibiblio.org/wm/paint/auth/pollock/>)

“*Male and Female*” adlı eseri (1942), arketip niteliğindeki antititeleri* vahşi bir şiddetle ve kozmosu oluşturan güçleri harekete geçiren mitik bir güçle ifade eder.”⁷⁷ Hem yağmacı hem de avcı olan erkek totemik figür ise eşleşme şansı konusunda sanki bir dizi matematik yasa için kara bir tahta haline

⁷⁷ Farago, France, (2006) *Sanat*, çev: Özcan Doğan, İstanbul: Doğu Batı Yayınları, s.258.
*Diğerlerinden farklı ve bağımsız şey, varlık.

getirilmiştir. Dikey bir kompozisyon oluşturan eser, bir iç mekanda çalışma masası başında çalışan iki figürden oluşan *Stenographic Figure* resmi ile benzerlikler bulunmaktadır. *Male and Female* resminde Jung'un bahsettiği zıtlıkların birleşmesi konseptine uymaktadır. Resimde yer alan bir takım işaretler içinde özellikle gözler ilginçtir. Dişi totemin tabanında ve diğeri de resmin sağında ve ortada yer alan bu gözlerin kuşku figürleri olma ihtimallerinden bahsedebiliriz. İşaretler resimde ikinci bir öyküyü anlatıyor gibidir. Anima ve animus arasındaki ilişki söz konusudur.

Plastik açıdan değerlendirildiğinde şu sonuca ulaşılmıştır: Yatay ve çoğunlukla dikey hatlar *Erkek ve Dişi* resminin genel karakterini oluşturmaktadır. Bu da bu resmin, kompozisyon yapısını durağanlaştırmaktadır. Gerilimi arttıracak etkili çapraz hatlar bulunmayan bir resimdir. Resmin ana vurgusu (ana fikir) ise çevresindeki siyah renkli hat veya formların da (açık/koyu zıtlık etkisi sayesinde) yardımıyla öne çıkan kadrajın orta kısmındaki beyaz dikdörtgen formudur. Siyah formların veya hatların içindeki beyaz harf ve rakamlar, orta planda yer alan beyaz dikdörtgen içindeki siyah, mavi, kırmızı gibi renkler içeren biçim ve formlar, resmin diğer bölümlerindeki iç içe geçmiş renk ve biçimler bu yapıya açık formlu bir karakter sağlamaktadır. Ayrıca zaten, resmin kadrajı dışına taşan, birçok biçim ve form da, bu durumu desteklemektedir.

Resmin toparlayıcı ve arka planını oluşturuca renk olarak da mavi rengi görmekteyiz. Genel olarak resmin vurgusunu yapan ve ana fikrini oluşturan beyaz renk dışında, ayrıca yardımcı vurgular olarak sıcak renklerden kırmızıyı ve sarıyı da görmekteyiz. Kadraj içinde serbest ve organik yapı formları, organik yapı dokular bulunmasına rağmen, çoğunlukla dikdörtgen, üçgen, yarım daire veya deforme geometrik biçimler bulunması sayesinde; resmin geometrik bir yapısı olduğunu rahatlıkla söylemek mümkündür. Soyutlama formların özellikleri ve tarzlarını dikkatli incelediğimizde kübizm etkileri görülmektedir. Tam olarak soyut bir resim özelliği gösteremeyen bu çalışmaya soyutlama diyebiliriz. Renk zıtlıkları ve ya açık/koyu zıtlıklarının genel olarak çoğunlukla kullanılması ile genel bir kontrast (zıt/karşıt kompozisyon) yapıyla çalışma diyebileceğimiz bu

resmin gerilimli bir atmosferi olduğunu görmekteyiz. Bu resmin açık/koyu etkisinin altın oranlara denk düştüğünü çok rahat söylemek de mümkündür.

1 [vurgu (açık ton)] beyaz renk.

2 [yardımcı etki (koyu ton)] siyah renk.

3 [toparlayıcı etki (orta ton)] mavi, kırmızı ve çeşitli vurgusu azaltılmış renkler.

3.3.3. Totemik Dönem

1940'ların ortalarına dek Pollock'un işlerinin ayırt edici özelliği, hızlı uygulama, biçimsel ve tematik çoğulculuk, doğaçlama ve formların perdelenmesi olarak değerlendirilebilir. 1940 'lı yılların başında yaptığı resimleri “*Totemik Dönem*” olarak adlandırılmaktadır. Ve doğaçlama Pollock'un *Totemik Dönemi*'nden itibaren tekniğinin bir parçasıydı. Bu dönem yaptığı resimlerinden bazıları ise şunlardır: *Guardians of the Secret* (Sırrın Koruyucuları) (1945), *The Moon-Woman Cuts the Circle* (Ay-Kadın Çemberi Bozar)(ca. 1953), *Totem Lesson 1* (Totem Dersi 1) (1944) ve *Totem Lesson 2* (Totem Dersi 2) (1945)—dir. Resimlerin isimlerinden de anlaşıldığı gibi mistisizme ilgisinin olduğu, resimlerde bazı rakamları kullandığı aldığı psikanalitik tedavi de göz önünde bulundurularak değerlendirilebilir.⁷⁸

Aslında, Pollock'un insan ve hayvan formlarını bir araya getirmesi, ilkel düşünüş ve din hakkındaki çağdaş fikirler ile tanışıklığı yoluyla açıklanabilir. Pollock'un kütüphanesinde bulunan *The Making of Man* adlı antropolojik antolojide Edward Tylor tüm bir bölümü, sanayi öncesi toplumlarda neredeyse evrensel olarak görülen bir olguya ayırmıştır: Animizm. Animizm gibi, totemizm kavramına da Pollock'un kütüphanesindeki kitaplarda sıkça rastlanmaktadır. Kuzey Amerika yerlilerinden ödünç alınan totem kelimesi, kabilelerin, korucu

⁷⁸ Soussloff, Catherine M. " Jackson Pollock's Post-Ritual Performance Memories Arrested in Space", *TDR: The Drama Review*, Volume 48, Number 1 (T 181), pp. 60-78, (2004) . The MIT Press

addettikleri bir hayvan veya bitkiyle özdeşleştiği toplumsal bir sistemi ifade eder. Kabilenin her üyesi totem hayvanıyla özdeşleşmiştir ve ona tapar. Hayvan ile kurulan bu güçlü özdeşlik bağına Pollock, *Totem I* (1944), *Totem II* (1945), adlı eserlerinde yer vermiştir. Pollock'un çizimlerinde görülen ve imgelerine ilham veren insan ve hayvan karışımı, sanatçının Amerikan yerlilerinin folklorüne duyduğu merak ile de açıklanabilir.



Resim 1 Jackson Pollock, Totem Dersi 1 (Totem Lesson I), 1944,Tuval üzerine yağlı boya, 70 x 44 in. [177.8 x 111.8 cm] Harry W. Ve Mary Margaret Anderson Koleksiyonu.

(<http://www.mcah.columbia.edu/dbcourses/publicportfolio.cgi?view=956>)



Resim 8 Jackson Pollock, Totem Dersi II (Totem Lesson II), 1945, Tuval üzerine yağlı boya, 6 ft. x 60 in. [182.8 x 152.4 cm], Ulusal Galeri, Canberra, Avustralya.

(<http://www.mcah.columbia.edu/dbcourses/item.cgi?template=submagnify&id=14687&table=items>)

Totemizm kavramı Pollock'un kütüphanesindeki antropolojik kitaplarda etraflı bir şekilde açıklanır. Bazı Batı dışı toplumsal yapıların, belirli bir hayvan koruyucusuna tapma ve onunla özdeşleşme etrafında örgütlendiğini varsaymaktadır. İnsanlık ve doğal dünya arasındaki bağların o kadar güçlü olduğu düşünülüyordu ki, totem hayvanları öldürenin ya da bunlara zarar verenlerin sonu

kesinlikle ölüm oluyordu. Böyle kavramların Pollock'un zamanında, sanayi öncesi sosyal ve zihinsel yapı formları için merkezi bir yerde duruyordu. Eleştirilmeden kabul edilmesi gerekmiyordu, ama bunların Pollock üzerindeki etkisi de özellikle güçlüydü.⁷⁹

Pollock'un Yerli Sanatı ve Sürrealizme olan ilgisi bu alanda yapılan etkinlikleri takip etmesini sağlıyordu. 1941 yılının Ocak ve Şubat aylarında, Pollock Gordon'un Yeni Sosyal Araştırma Okulunda verdiği "*Sürrealist Resim: İnsan Bilincindeki bir Serüven*" konulu bir dizi konferansa katıldı.⁸⁰

Pollock'un Birleşik Devletler Yerli Sanatı Müzesi'nde gördüğü nesnelere biri Güney Arizona tarihöncesi Hohokam kültürü tarafından yapılmış toprak bir kaptı ve bu 1943'de Peggy Guggenheim için resmettiği *Mural*'ı esinledi. Pollock eski Güneybatı çömlekleri üzerinde bulunan figüratif motiflerin ateşli bir hayranıydı. Kuşkusuz bu Hohokam taşının Kachina (doğa üstü Pueblo cini) Kokopelli- doğurganlıkla ilintili kambur bir flütçü olduğunu saptamıştı. Pueblo mitolojisine göre Kokopelli biçimsiz görünüşü nedeniyle genç kadınları onlara çaktırmadan gizlice gebe bırakırdı. Bu kadınlar genellikle Kokopelli'nin sırtına yapışık gösterilirler.

⁷⁹ Cernuschi, Claude, "Jackson Pollock at MoMA": *On the Surface and under the Rug Author(s): Archives of American Art Journal*, Vol. **38**, No. ³/₄, pp. 30-38, (1998). <http://www.jstor.org/stable/1557780> . 05/04/2011 03:34

⁸⁰ Taylor, Sue, "The Artist and the Analyst: Jackson Pollock's "Stenographic Figure" *American Art*, Vol. **17**, No.3, pp.52-71, (2003). <http://www.jstor.org/stable/1215809> 28/09/2010 08:48



Resim 9 Prehistorik Kaya Sanatı, Kokopelli Figürü,(Prehistoric Rock art of Kokopelli Figure) SE Arizona. (http://www.real-dream-catchers.com/Kokopelli_Project/on_the_trail_of_kokopelli.htm)

Benzer biçimde Pollock *Mural*'da kara, ritmik bir çizgiyle sırtına yapışık dişi figürlerle sağdan sola dans eden kambur flütçüyü yaratmıştır.⁸¹

1943 yılında Peggy Guggenheim'dan evine duvar resmi yapması için teklif alır. İlk büyük boyutlu çalışması olan "*Mural*" isimli duvar resmini 1944 yılının başında tamamlamıştır. Gerçeküstücülerin otomotizmini kullanarak hocası Benton'ın kompozisyon anlayışı doğrultusunda soyut dışavurumcu bir çalışma olarak yaptığı eser kendi üslubunun ilk örneği olarak değerlendirilmektedir.

⁸¹ Rushing, W. Jackson, (1987)“Ritual and Myth: Native American Culture and Abstract Expressionism ,“ *The Spritual in Art: Abstract Painting 1890-1985*, ed. Maurice Tuchman, New York: Abbeville Press, s.285.



Resim 10 Jackson Pollock, Duvar Resmi (Mural), 1943, 97 1/4 x 238 in (247 x 605 cm) Peggy Guggenheim Koleksiyonu, New York (<http://uima.uiowa.edu/jackson-pollock/>)

Peggy Guggenheim için yapmış olduğu *Duvar* (Mural) adlı çalışması, Rosenberg'ün ritüel hareketlerle bağdaştırdığı soyut resimleri arasında yer almaktadır. Ve Pollock *Mural* için “Bir vizyonum vardı [...]. O bir kaçıştı” demiştir.⁸²

Pollock'un *Mural*'ı yaratma biçemi kuttörenselle bir etkinlikten önce bir şamanın psişik hazırlığını düşündürür. Kara kanvasın önünde haftalarca süren düşünmeden sonra “Boyayı vahşice atmaya başladı ve her şey üç saat içinde bitti.” Pollock'un sonunda resme başladıktan sonra görüntü tamamlanana kadar durmaması onun için imge yaratmanın bir tür kuttörenselle icraat olduğunu gösterir.⁸³

Pollock'un olgunluk dönemi tekniği Yerel Amerikan ve Meksikalı ikonografisinin kullanıldığı primitivizmi hatırlatan bir elementi de kapsar aynı zamanda, 1940'dan önceki işlerindeki gibi sonraki işlerini özel primitif sembollerle tamamladı, Pollock onları Yerel Amerikan Şamanistik uygulamasına

⁸² Varnedoe, Kirk, (1998) “Comet: Jackson Pollock's Life and Work.” In *Jackson Pollock*, edited by Kirk Varnedoe, 15–85. New York: The Museum of Modern Art. s.81-84.

⁸³ Rushing, W. Jackson, (1987) “Ritual and Myth: Native American Culture and Abstract Expressionism”, *The Spiritual in Art: Abstract Painting 1890-1985*, ed. Maurice Tuchman, New York: Abbeville Press, s.285.

benzer bir süreçle resimledi. Pollock'un *Mural*'ı (Duvar Resmi) yaratmanın tanımında (1943, Iowa Üniversitesi Sanat Müzesi), Landau: "*Pollock bu kompozisyonu (tamamen bir gecede yaratılan) aşırılığın, çılgınlığının etkisiyle yaptığı görülür. Takdir ettiği Hintli Şamanlar gibi, önce meditasyon yapar, sonra hızlıca eyleme geçerdi*"⁸⁴ demiştir.

Mural (1943) adlı çalışmanın, Eş/anlı görünüm (Simültane kontrast) sunan bir resim olduğunu rahatlıkla söyleyebiliriz. Dolayısıyla belirgin bir ana fikir sunacak form veya devinimli hareket gözlemlenmemektedir. Seyircinin gözlemleri de sürekli değiştiğinden yapıtın ana fikri kavramı tamamen ortadan kalkmaktadır. Bir bakışta bir an için siyah kalın yaysı etkilerle yapılmış kalın formlar etkili gözükürken, aniden bu etki yerini beyaz renkli alanların egemenliğine vermektedir. Hatta daha sonraları da sarı renkli etkiler de ön plana çıkar gibi gözükmeye başlamaktadır. Yapıt baskın bir ritimli müzikal etkisini de ortaya koymaktadır.

Soyutlama özellikleri de oldukça ortadan kalkmış bir resim olarak gözlemlediğimiz bu çalışmaya başlı başına soyut diyebiliriz. Hızlı ve etkili fırça hareketlerinin izleri bu resmin ekspresyonist tarzını bize sunmaktadır.

Etkilendiği ressamlardan biri de Orozco'dur. Ancak Orozco'nun etkisi Pollock'un resminden pek erken ortadan kalkmıştır. *Dişi Kurt* ve *Pasphane*'nin yapıldığı dönemde bu etki artık kalmamıştır. Bu dönemde Picasso'nun duygudaş bir varlığı söz konusudur. (1940'ların ortalarına değin bu etki sürer) Gerçekte Miro, Pollock'un erken dönem resmini Picasso kadar belirler. Ancak bunun nasıl olduğu pek öyle belli değildir.⁸⁵

Pollock'un 1947 yılına kadar üretmiş olduğu çalışmalarını incelediğimizde üsluptaki çoğulculuğunun referans aldığı sanatçıların çok olmasından kaynaklandığını görüyoruz.

⁸⁴ Landau , Elen G., (1989) *Jackson Pollock* , New York: Harry N. Abrams, Inc., s.147.

⁸⁵ Mathews, Hans V., "Pollock in Perspective" Volume 16 - Issue 14, July 03 - 16, (1999). India's National Magazine from the publishers of THE HINDU



Resim 11 Jackson Pollock, Dişi Kurt (She-Wolf), 1943, 41 X 67 inches, Tuval üzerine yağlıboya, guaj ve yapıştırıcı, MOMA Koleksiyonu, New York (http://www.moma.org/collection/object.php?object_id=78719)

Bu dönemde yapıtlarında yazı ve işaretleri bir araya getiriyor, hayvansı ve totem benzeri sembolleri kullanıyordu. *She-Wolf* (Dişi Kurt, 1943) adlı çalışması da bu dönem yapıtlarına örnektir ve *Dişi Kurt*'a ilişkin olarak, Pollock "*Dişi Kurt varoldu çünkü onun resmini yapmam gerekiyordu. Onun hakkında bir şey söylemek için tarafımdan yapılacak her hangi bir girişim, açıklanamaz olanı açıklamaya kalkışmak onu ancak yok edebilirdi.*"⁸⁶ "*Dişi Kurt*" adlı resimde totem öğelerine yer vermiş olduğunu hareketli fırça sürüşleriyle vahşi bir düzenleme yaratmış olduğunu görüyoruz.

Dişi Kurt resminde seyircinin ilk gözüne çarpan şey resmin tam ortasına yerleştirilmiş bir hayvan figürüdür. Bu figürün iyice ortaya çıkması için figür siyah ve kalın konturlarla netleştirilmiş, ardından da arka plan (fon) gri renkle boyanmıştır. Gri rengin çerçeveleyip öne çıkarma etkisi kullanılmıştır.

⁸⁶ http://www.moma.org/collection/object.php?object_id=78719



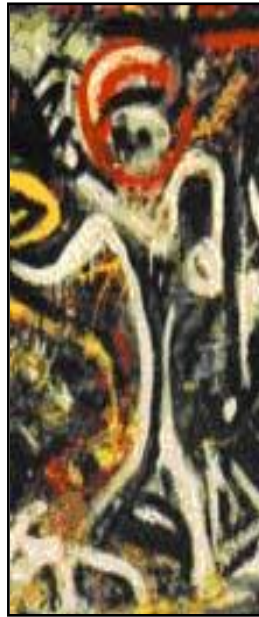
Resim daha dikkatli incelendiğinde de bu hayvanın iki başı olduğu anlaşılmaktadır. (1) Köpek benzeri bir baş; (2) Boğa benzeri bir baş.

Kadrajın sol kanadından büyük oranda bir taşma, dışarı çıkma gözlemlenmektedir. Biçimlerin, formların iç içe geçmesi ile gene etkisiz veya ufak tefek kadraj dışına çıkış hareket ve formları olmasından dolayı açık form

bir yapıya sahiptir. Özellikle kalın siyah konturlarla ustaca yapılmış soyutlamalar sayesinde net olarak soyutlama resim tarzının geçerli olduğunu söyleyebiliriz. Hızlı ve etkili fırça hareketlerinin izleri resmin hemen her yerinde görülmesi sebebiyle ekspresyonist tarzını da rahatça ortaya koymaktadır.

Ayrıca resmin içinde farklı yapıda bir insan figürü ve bir baş daha dikkatli incelemeler sonucunda fark edilmektedir.

Tam ortada soldan sağa yön gösteren bir ok, resmi inceleyen seyircinin gözünü yönlendirmektedir. Bu yüzden de en sonuçta ortadaki hayvan figürünün sağ tarafındaki boğa benzeri baş dikkati çeken en son nokta(2) olmaktadır. Siyah kalın konturların daha etkili sonuçlar verebilmesi için de beyaz kalın konturlar kullanılarak resimde kullanılmış renksel zıtlıklar dışında açık/koyu zıtlıkları da ayrıca kullanılmıştır. Bu da ekspresyonist tarzı daha da öne çıkarmıştır.



Kuzey Amerika yerli kültürlerinde kurt daima hayranlık duyulan ve kutsal sayılan bir hayvan olarak karşımıza çıkar. Antik Roma kültüründe kurt, Roma şehrinin kurucuları Romulos ve Remus'u emziren kutsal bir yaratıktır. Fakat kurt imgesi birçok masalda uğursuz bir semboldür. Kurt, olumsuz yönleriyle kurnazlık, kana susamışlık, bozulma, hırs, korkaklık, zulüm, karanlık, yok edicilik

anlamlarına karşılık gelmektedir. Mağara resimlerini hatırlatan *She Wolf* resmi için Betty Parsons şu yorumu yapmıştır:

O kadınlarla olumsuz prensipler üzerinde arkadaşlık ederdi. Çatışma kendini açıkça The She Wolf'da gösterdi. İçinde bir çeşit vahşi orman vardı, çünkü hayatı boyunca hiç tatmin olmamıştı. Hiç bir zaman hiç bir şeyden. Tabii ki bu onun ressam olarak gücünü azaltmıyordu. Çatışmaları onun hayatının içindeydi. Çalışmalarında değil.⁸⁷

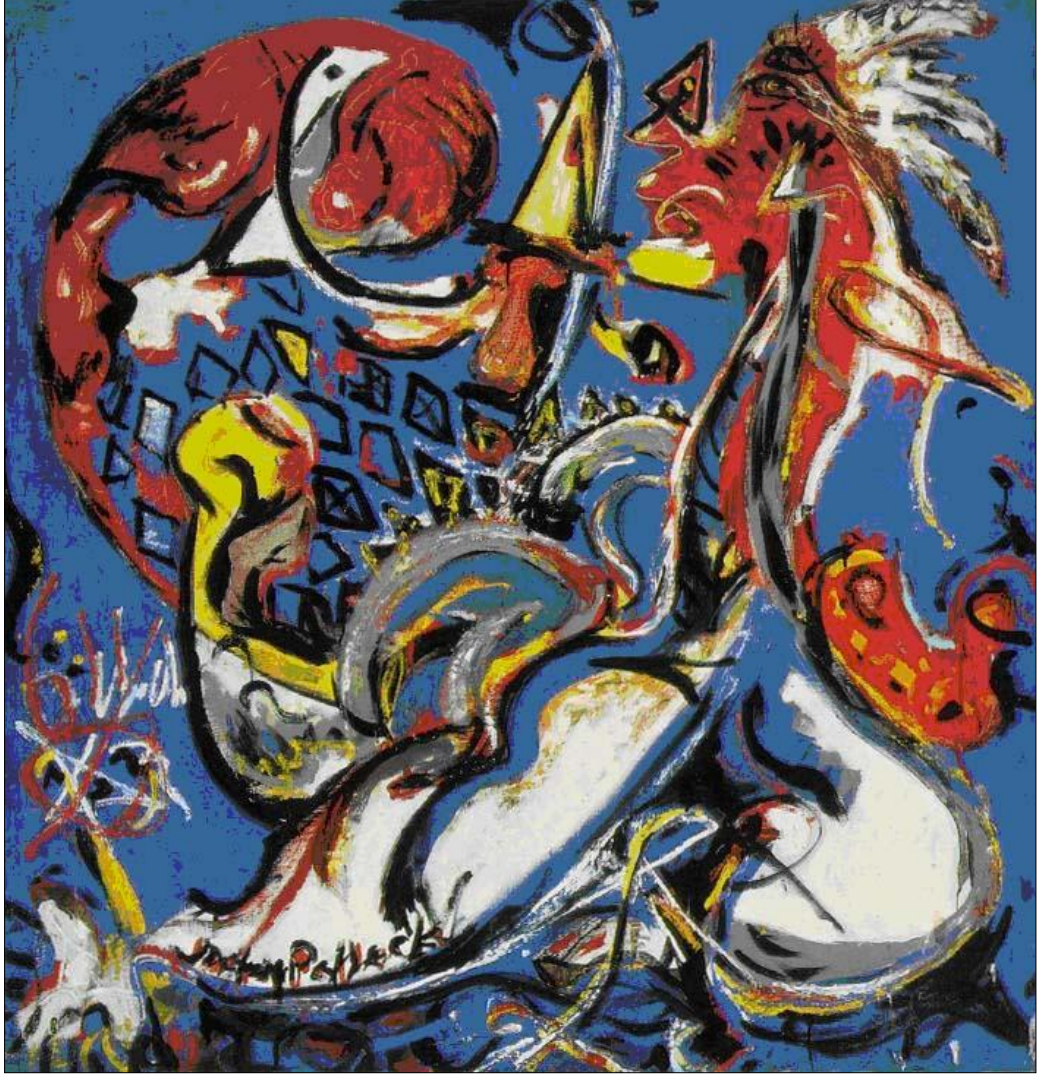
Erken dönem New York Okulu içinde Barnett Newman, Wolfgang Paalen ve John D. Graham eleştirmen olarak Yerli Sanatının yapısında bulunan tinsel niteliğin altını çizme konusunda önemliydiler. Paalen DYN'yi 1942'nin başlarında Meksika'da yayınlamaya başladı.

1945'e gelindiğinde Paalen "*Biçim ve Anlam*"da Jungçu kuramın farkında olduğunu ortaya koymuştur. Paalen ve Graham Jungun ilkel sanat anlayışındaki gibi totem dizgelerinin arkaik düşünce yapısının belli gelişim aşamalarının karşılığı olarak görülmesi gerektiğini anlamışlardı. Paalen 1940'da Gootlieb ile Julien Levy's Galerisi'nde sergi açmıştı ve Newman'la bu sergide tanıştı. Newman, Paalen ve Ernst'ın totemik özelliklere ilgi duyduğunun farkındaydı. İlkel sanatın çağcıl insanın bilinçsiz usun ilksel köklerine ilişkin daha derin bir duyuş kazandıracağına olan inancını paylaştı.

Newman 1944'de Amerikan Doğa Tarihi Müzesi'nin desteğiyle New York'taki Wakefield Galeri için Kolomb öncesi Taş Yontusu Sergisini organize etti.

DYN'nin Amerikan Yerlileri sayısında Pollock'un *Ay Kadın Daireyi Keser* adlı resmi yayınlanmıştı. Resmin konusu Kuzeybatı sanatındandı ve Pollock DYN'nin bu sayısından da bir şeyler öğrenmişti.

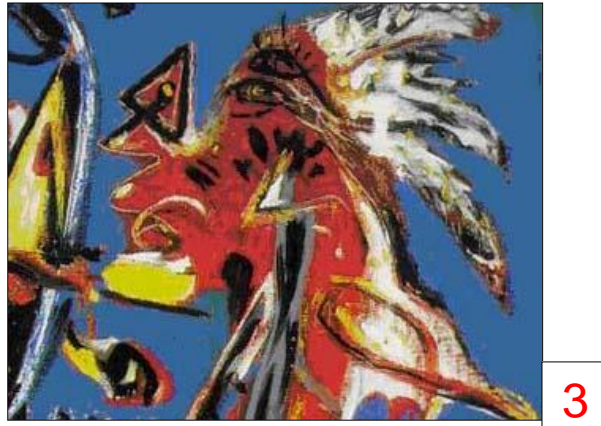
⁸⁷ Friedman, B.H. (1972) "*Jackson Pollock*" Printed in the United States Of America, s.181.



Resim 12 Jackson Pollock, Daireyi Kesen Ay Kadın (The Moon-Woman Cuts the Circle), 1943, Tuval üzerine yağlı boya, 43 1/8 x 40 15/16 in. (109.5 x 104 cm) Ulusal Modern Sanat Müzesi, Centre Georges Pompidou, Paris (http://www.artchive.com/artchive/P/pollock/pollock_cuts_circle.jpg.html)



Daireyi Kesen Ay Kadın resminde ilk bakışta açık koyu etkisi kullanılarak en ön planda gözükten (1) beyaz formlar vardır. Sonrasında resmin yukarı kısmına doğru devam eden bir hareket etkisi (2) var. Bu aşamadan sonraki gözlemler bizlere ortada yer alan bir figürü ortaya koymaktadır. Daha dikkatli bakıldığında resmin sağ üst köşesinde yer alan figürün bir Kızılderili'ye benzediği görülmektedir. (3)



Bu portrenin işleniş tarzı bize Kübizm ve Picasso'yu hatırlatmaktadır. Form ve çeşitli konturların, ince çizgilerin birbiri içine girmesi veya geçmesi bu resmin

açık form karakterini ortaya koymaktadır. Kimi yerde de gene bazı formların kadraj dışına taşması bu durumu desteklemektedir.



Mavi renk soğuk renk olması dolayısıyla ve figürü ön plana çıkaracak şekilde sürülmesinden dolayı arka plan (fon) etkisi yapmaktadır. Dolayısıyla da resim yüzeyine sürülmüş tüm renk ve tonları da belirli uzaklık mesafelerine getirmekte ve bir derinlik (espas) etkisi ortaya çıkmaktadır. Bu arada sarı renk kendi bilinen renk özellikleri (sıcak renk, açık tonlu renk) sayesinde de zaman zaman ön plan vurguları yapmakta ve çalışmaya ritmik değerler katmaktadır.

Kimi yerlerde ise çeşitli formlara veya kalın konturlara bazı eklemeler yapılarak figür haline getirilmiş olduğu da gözlenmektedir.



Siyah renkli çizgilerle oluşturulmuş yapılar da gene tekrarlama tekniği ile ritmik etkiyi arttırmaktadır. Gene aynı ritmik etkiyi arttıran daha birçok unsur kadraj içinde yer almaktadır : Küçük beyaz tuşlar veya çizgiler, sarı küçük tuş ve çizgiler, çeşitli fırça darbelerinin izleri gibi. Hatta orta planda gözükten Kızılderili figürünün dans ettiği rahatça söylenebilir.

Jung'un sembolleri üzerinden ele aldığımız da şunları söyleriz: Ay kadını temsil ediyor. *Daireyi Kesen Ay Kadın* da Pollock kişisel tutkularını bireyselleştirdiğini resimlemiştir. Bilinçle bilinçdışının iletişime geçtiği bir süreç olan *Daireyi Kesen Ay Kadın* resminde kadınlarla olan problemini ele alarak resimde negatif animasını dışa vurmaktadır. Zaten Pollock resimlerinde genellikle negatif animasını kullanmıştır.

1941 Birleşik Devletler Yerli Sanatı sergisine katılan New York sanat topluluğu üyelerinden biriydi Pollock. Jung ekolünden olan Dr. Violet Staub de Laszlo, o sıralarda Pollock'un psikoterapisti bu serginin Pollock'u büyülediğini bildirmiştir. *“Uzatılmış ziyaretinden sonra Navajo sanatçılarının ziyaretiyle müzede yapılan kum resimlerini tartıştılar. Analiz sırasında Pollock'un yorumu (onların) imgelemine dönük bir tür şamanistik, ilkel tutumu ortaya çıkardı.”*⁸⁸

Bultman'a göre Pollock “yerlilerin bütün şamanistik düş kültürünün bilincindeydi. Ayrıca Paalen'in “duygudan soyutlamaya”, “ataların tabakalaşmasına” ve “türlerin evrimsel basamaklarına” geçiş düşüncesiyle yakın ilişki içindeydi. Peggy Guggenheim ya da ortak arkadaşları Motherwell aracılığıyla Paalen ile tanışmış olması da muhtemeldir. Aynı dönemde Graham'ın yazılarını da okumuş ve *İlkel Sanat ve Picasso* adlı kitabından çok etkilenerek Graham ile 1937'de tanışmıştı. Ayrıca Rusya'daki Şamanizm konusundaki literatür bilgisi Amerikan Yerli Şaman Sanatı konusundaki bilgisine paraleldi.

⁸⁸ Rushing, W. Jackson, (1987)“Ritual and Myth: Native American Culture and Abstract Expressionism“*The Spritual in Art: Abstract Painting 1890-1985*, ed. Maurice Tuchman, New York: Abbeville Press, s.282.

Pollock'un 1947-1950 arasında Amerikan Yerli Sanatıyla ikinci resimsel diyalog döneminde yerli motiflerini açık açık kullanması yerini iyileştirme amaçlı şamanik süreç olarak sanatın vurgulanmasına bıraktı. Böylece damlatma resimlerini kendi hakkında bilgi edinmek ya da kendini tanımak için kullandı. Pollock onu (kendini) simgesel dünyayı keşfederek, erken dönemde mitik/piktografik resimler yaparak ortaya çıkarmıştı.⁸⁹

Pollock bilinçdışının hem gerçeküstücü hem de şamanik sanat için bir imge kaynağı olduğunun, ancak bilinçdışının kaynaklarını tam olarak keşfedilmediğinin bilincindeydi. Pollock'un, onun bilinçdışını yansıttığı için gerçeküstücülükte kabul edilebilir bulduğu şey stilistik bir dağarcık değil, daha çok bilinçdışının yansımasıyla resim yapma düşüncesi idi. Pollock için piktografikler aynı zamanda bilincin ilk çağlardan şimdiye kadarki gelişiminin organik, görsel bir kaydı olarak da önemliydiler.⁹⁰

Pollock Kandinsky ile, savaştan sonra karşılaştı. "*Accabonac Creek*" dizisi (1946) Kandinsky'nin onun bir yandan renk bir yandan da fırçalama üzerinde yeniden durmasını sağladığının kayıtlarıdır.⁹¹ Aslında Pollock'un gerek yaşadıkları, gerekse etkilendiği şeyler döneminin kültürel karmaşasını da yansıtmaktadır.

Romantik bir havayla yoğrulmuş çizgisel bir çalışma yönteminin dışında 1940 ların ortalarında boyanın damlatılması ve akıtılmasıyla oluşan yeni bir yöntem daha denemeye başlamıştı. Denediği bu yöntem Soyut Dışavurumculuk akımı içinde kendine yer edinmesini sağlamıştır. *Action Painting* olarak adlandırılan bu yönteminin çıkış noktasını sürrealistlerin otomatizm tekniği ile Kızılderililerin kum resimlerinden almıştır.

⁸⁹ A.g.e., Rushing, s.284.

⁹⁰ A.g.e., Rushing, s.284.

⁹¹ Mathews, Hans V., "Pollock in Perspective" Volume 16 - Issue 14, July 03 - 16, (1999). India's National Magazine from the publishers of THE HINDU

3.3.4. Action Painting (Eylem Resmi)

“Benim resimlerimde odak yoktur; yaratmaya çalıştığı etki her yerde özdeştir”.

Jackson Pollock

Action Painting, Pollock’un sanat tarihine sunduğu en önemli ve en orjinal katkıdır. İlk kez ABD’de ortaya çıkmış olan ve Soyut Dışavurumculuk akımının içerisinde yer alan ‘Aksiyon / Eylem Resmi’, her türlü ön hazırlığa karşı çıkarak, tüm el ve kol hareketinin, doğrudan doğruya yapıya yansımaları ve yapının özünü oluşturmasını amaçlamaktadır. Bu yeni sanat anlayışı aynı zamanda ABD resminin Avrupa soyut resmine ilk tepkisi olmasının yanında Avrupa resim sanatına ilk katkısı olma özelliğini de taşımaktadır.

Action Painting kendini yaratma, kendini tanımlama ya da kendini aşmayla ilişkilidir. Ancak bu onu yaratan, büyümesi ile birlikte egoyu olduğu gibi kabul eden kendini ifade edenden ayrılır. *Action Painting*, konusu sanatçının bireysel olanakları olsa bile ‘kişisel’ değildir.⁹²

Dökme tekniği, “kimi zaman bir iz oluşturan kimi zaman da, çizgi kümelerinden oluşan ağların, tarakların, yuvaların, dalların ve bulutların altından ve üstünden geçen balçık ve mozaik hazneleri, lekeler, benekler, noktalardan serpiştirmeler ve damlacık lekeleri” üretmek şeklinde tanımlanır.⁹³

Pollock’un damlatma resimleri görünüşe göre şunu vurgular: Sanatın üretim sürecinin dışında bir kuralı ya da ilkesi yoktur ya da üretim süreci dışında hiçbir kural ya da ilkeye borcu yoktur. Tutarlılıkta, taklitle ilgili, pratik ya da örnek olma gibi hiçbir amacı olmayan, bir sanat. Bireysellik retoriğini sakatlayan, fırça

⁹² Rosenberg, Harold, "The American Action Painters" from *Tradition of the New*, originally in *Art News* 51/8, (1952), p.22.

⁹³ Cernuschi, Claude, “ Jackson Pollock at MOMA”: *On the Surface and under the Rug* Author(s): Archives of American Art Journal, Vol. 38, No. 3/4 pp. 30-38, (1998), <http://www.jstor.org/stable/1557780> . 05/04/2011 03:34

vuruşun yeniden üretilemeyen etkilerini git gide daha fazla soyup atmaya eğilen bir sanat. Dolayısıyla tekillik salt istemenin kullanılmasından kaynaklanacaktır.⁹⁴

Jackson Pollock'un olgunluk dönemi sanatı olan "*Action Painting*"e Kızılderililere ait geleneksel kum resminin de çok önemli etkileri olmuştur. 1941 yılında Jackson, Modern Sanat Müzesi'ndeki "*Birleşik Devletler'deki Kızılderili Sanatı*" isimli sergideki, müzenin zeminine konumlandırılmış olan Navajolu sanatçıların kum resimlerini dikkatle izlemiştir. Bu gözlem; ona çalışmalarında tuvali yere konumlandırarak, yüzeye her taraftan müdahale etme fikrini kazandırmış ve Kızılderili resmindeki parlak renkleri kendi çalışmalarında kullanmasına yol açmıştır. Pollock, ileride, Kızılderililerin sanatı için düşüncelerini su sözleriyle açıklamıştır: "*Kızılderililerin sanatının plastik niteliklerinden hep etkilenmişimdir. Onların renkleri özünde Batılı'dır, vizyonları gerçek sanatın evrenselliğine sahiptir.*"⁹⁵

Varndoe Pollock'un yöntemiyle ilgili olarak şunu söylüyor: "burada, asıl hikaye yüzeydedir ve bu yüzeyde olmayan şeylere yapılan göndermelerin üstünden geçen somut, gerçek ve fiziksel bir sunum vardır. Ama Pollock tuvali zemine yerleştirdiği, havada boyadığı ve boyanın yerçekimi kuvveti ile tuvalin üzerine düşmesine izin verdiği için, eserlerindeki çizgiler onun boşluktaki fiziksel hareketlerinin izleri olarak işlev görüyor. Tabii ki bir dereceye kadar bütün sanat çalışmaları bir çeşit fiziksel aktivitenin izleri oluyorlar. Ama Pollock'un tekniği bu durumu çok uçlara çekmeyi başarıyor; bu eserler deneyimimizin son derece önemli bir parçasıdır; zira Pollock'un dökme tuvalerine baktığımızda, karşımızdaki işaretleri yaratmak için gerekli varsaydığımız fiziksel hareketleri zihnimizde yeniden canlandırmaya meylederiz."⁹⁶

⁹⁴ Mosess, Omri, "*Jackson Pollock's Adress to the Nonhuman*", Oxford University Press, Oxford Art Jurnal 27.1.2004, s.11.

⁹⁵ Jackson Pollock, A Questionnaire, (2005) *Reading Abstract Expressionism: Context and Critique*, ABD, Yale University Press, s.133.

⁹⁶ Cernuschi, Claude, " Jackson Pollock at MoMA": *On the Surface and under the Rug* Author(s): Archives of American Art Journal, Vol. 38, No. 3/4 pp. 30-38,(1998), <http://www.jstor.org/stable/1557780> . 05/04/2011 03:34

Şövale resmini terk ederek büyük boyutlu duvar resimlerine geçen Pollock, boyaların yüzeyin her yerinde neredeyse eşit dağılımından ötürü çalışmaları *All Over (Tüm Yüzey)* resmi olarak da adlandırılmıştır. *All Over* ve *Dripping* tekniğiyle resim sanatına iki büyük yenilik getirmiştir. “Bu resim türünün bu kadar yayılmasında ve başarılı olmasında da en büyük etkenlerden biri de kuşkusuz sanatçı Jackson Pollock’tur”.⁹⁷

All- Over yüzeye önem veren Amerikan sanatı ile derinliğe önem veren Avrupa sanatı arasındaki ayrımı da temsil etmektedir.

Action Painting (Eylem Resmi) terimi, 1952 yılında ilk kez Amerikalı eleştirmen Harold Rosenberg tarafından kullanıldı. Terim kullanıldıktan sonra New York Okulu eleştirmenlerinin de estetik perspektifinin yönünün değişmesini sağlayan bir etkide bulunmuş oldu.

Eleştirmen Greenberg ise, *Action Painting* sanatçıları için, çalışmalarının onların varoluşsal mücadelesi olduğu şeklinde bir değerlendirmede bulunmuştu.

Fransız sanat eleştirmeni Michel Ragon’a göre ise, New York Okulu coğrafi açıdan Amerikan olmasına rağmen törel ve estetik açıdan öyle değildi ve aslında *Action Painting* Amerikan sanat tarihinde sadece bir kaza idi.

Bazen jest soyutlaması anlamına gelen ve "*gestural abstraction*" olarak da adlandırılan *Action Painting*’i, Jackson Pollock 1947 yılında, yere serilen büyük boyutlu tuvaler üzerine, tenekelerdeki boyaları dökerek, damlatarak, akıtarak gerçekleştiriyordu. Aslında bu tekniği deneyen ilk kişi değildi ve bunu biliyordu. Kendisinden önce Mark Tobey beyaz çizgilerle koyu renkli zeminler üzerine mistik resimler çalışıyordu. Max Ernst ise altını deldiği kutulardan çalıştığı tuval üzerine boyalar akıtarak resimler yapıyordu ve o dönem çalışmalarının büyüsel etkisi vardı. Ancak her iki sanatçı da denedikleri bu tekniği geliştirmek ve kişiselleştirmek konusunda iddialı davranmamışlardı. Oysa ki Pollock bu teknik konusunda ısrarlı yaklaşımlarıyla tekniği kişiselleştirerek olgunlaştırmıştır.

⁹⁷ Ötğün, Cebraail, Bolat, Evren, Yapıt Okuma: Jackson Pollock: Numara 1, 1950 (Lavanta Kokusu) *Sanat Dergisi*, s.15.

Yaptığı resimleri ise vahşi ve rastgele olarak adlandıranların dışında Lynton zarif ve ritmik olarak tanımlamıştır.

Harold Rosenberg,in, “*The American Action Painter*”ta öne sürdüğü üzere Pollock resimlerindeki karmaşık görsel sistemi incelerken bilinmesi gereken şey tuvalde ortaya çıkanın “resim değil bir olay” olduğudur.⁹⁸ İfadesi bize tuvaldeki desenlerin Pollock’un hareketlerini ortaya çıkardığını göstermektedir. Tuvalde yer alan desenler aynı zamanda resmin kendi uygulamasının görsel kayıdır. Eleştirmen 20. Yüzyılın başlarında çıkan Soyut Dışavurumcu akımlardan farklı olarak gördüğü *Action Painting* için sanatçının artık bir oyuncu olduğunu da belirtmiştir. Bu durumda izleyici de bu resimleri izlerken tıpkı dramadaki olayları, başlangıç, yönelim, ruhsal durum vb. şeyleri düşünerek izlediği gibi izlemeliydi.

B.H. Friedman yaptığı bir görüşme sırasında Lee Krasner’in şöyle söylediğini dile getiriyor: “Onun resimlerinin gelişimini gördüm. En soyut olanlarının çoğu, az çok ayırt edilebilir kafa tasvirleriyle, vücut parçalarıyla, fantastik yaratıklarla başlıyordu. Bir keresinde Jackson’a, neden belirli bir imge ortaya çıktığında resim yapmayı kesmiyorsun, diye sormuştum. O da şöyle cevaplamıştı: ‘İmgeleri gizlemeyi seçiyorum.’”⁹⁹

O dönem Pollock’un yaptığı resimler diğer sanatçıların yaptıklarından çok daha farklıydı. Çünkü tuval dışında kullanmakta olduğu bu cıvık boyaları cam yüzeyler üzerinde de damlatarak resimler yapıyordu ve kumu da malzemelerine dahil etmişti.

Yapıtını resmin karşısında durarak değil, çevresinde dönerek, içine girerek yaratan Pollock, geleneksel fırça darbelerinin tuval yüzeyinde bıraktığı kesik çizgiler yerine eşsiz bir şekilde sürüp giden hatlar oluşturmak için boyayı dikey olarak tuvalin üzerine aralıksız akıtıyordu ve çalışma tekniği hakkında :

⁹⁸ Rosenberg, Harold, (1991) “American Action Painters”, *Art in Theory 1900-1990*, ed. Charles Harrison and Paul Wood, London: Blackwell.

⁹⁹ Cernuschi, Claude, “Jackson Pollock at MOMA”: *On the Surface and under the Rug* Author(s): Archives of American Art Journal, Vol. 38, No. 3/4, pp. 30-38,(1998). <http://www.jstor.org/stable/1557780> . 05/04/2011 03:34

Yerdeyken kendimi çok daha rahat hissediyorum. Kendimi tabloya daha yakın hissediyorum, dahası tablonun bir parçası oluyorum; zira bu şekilde, tablonun üzerinde her yere hareket edebiliyorum; her bir köşeden başlayarak çalışabiliyorum ve kelimenin tam anlamıyla tablonun içinde olabiliyorum. Bu yöntem, kum üzerinde çalışan Batı'daki Kızilderili ressamın kullandığı yönteme benziyor.¹⁰⁰

şeklinde bir açıklama getirmiştir. Kullandığı bu yöntem, Pollock'un büyük ölçülere sahip yüzeylere çalışmasına olanak vermişti ve çalışma tekniği hakkında şöyle bir açıklaması daha vardır:

Tablonun içindeyken yaptığım şeylerin bilincinde değilim. Ancak belli bir 'biçimlenme' anından sonra yapmak istediğim şeyi görebiliyorum. Değişiklikler yapmaktan, ya da yarattığım imgeyi ortadan kaldırmaktan korkmuyorum, çünkü bir tablonun kendine özgü bir yaşamı vardır. Tablonun bu yaşantısının gün yüzüne çıkmasına izin vermeye çalışıyorum. Ancak tabloyla teması kaybettiğimde, ortaya kaotik bir sonuç çıkıyor. Başka bir deyişle, tam bir uyum ve kolay bir değiş-tokuş söz konusudur; böylece başarılı bir tablo ortaya çıkmış oluyor.¹⁰¹

Çalışmalarını ön hazırlık yapmadan, doğaçlama bir teknikle çalışmış olan sanatçının dosyalarında sıkıştırılmış bir şekilde ve el yazısıyla yazılmış bir kağıtta tarihsiz olarak bulunmuş olan şu açıklaması; O'nun tekniği ile ilgili düşüncelerini ifade etmektedir. "Teknik ihtiyacın bir sonucudur- yeni ihtiyaçlar yeni teknikler gerektirir- tam kontrol- rastlantıların reddedilmesi-durum sırası- organik yoğunluk-enerji ve hareket görünür kıldı- mekanda kısıtlı kalan hatıralar, insan ihtiyaçları ve motivasyonları-kabul ediş-Jackson Pollock¹⁰²

1947'de damlatma resminin ortaya çıktığı yılda Pollock;

Amerikan Yerli sanatının plastik nitelikleri beni her zaman etkiledi. Yerliler uygun imgeleri yakalama yetenekleri, ressam için konuyu neyin kurduğunu anlama bakımından gerçek bir ressamın

¹⁰⁰ Farago, France, (2006) *Sanat*, çev: Özcan Doğan, İstanbul: Doğu Batı yayınları, s.258.

¹⁰¹ A.g.e., Farago, *Sanat*, s.259.

¹⁰² Friedman, B.H. (1972) "Jackson Pollock" Printed in the United States Of America. s.178.

*kapasitesine sahipler... Onların vizyonunda bütün gerçek sanatların temel evrenselliği var.*¹⁰³

demiştir.

Pollock'un son dönem çalışmalarını oluşturan damlatma resimlerini takip eden 50 li yılın başlarında bu teknik kutuplaşmalara neden olmuş olsa da hem sanat tarihçiler hem de halk bu motifleri estetik olarak bir devrim niteliğinde görmekteydi.

Ayrıca Pollock'un denediği bu teknik sanat camiasında çok yeni ve ilginç bulunmuştu. Tuvaller bir savaş alanı gibi şiddet duygusunu veriyordu ve teknik Pollock ile özdeşleşmişti. Bu da Pollock'un yaptığını taklid ediyorum hissini vermek istemeyen diğer sanatçıların Williem De Kooning'in eserlerine yönelmelerine yol açmıştı. Bu arada *New York Okulu sanatçıları olarak Pousette, Dart, Gottlieb ve Pollock kendi çağlarının söylencesini yaratmak amacıyla Amerikan Yerli geçmişinden alınan simgelerin icatçı ve güçlü güdücüleriydi.*¹⁰⁴

Damlatma resimleri pozitif bilime de konu olmuştur. Avustralya New South Wales Üniversitesi fizik bölümünden olan Richard P. Taylor, Adam P. Micolich ve David Jonas Pollock'un eserlerini ve eserlerinin yapım aşamasında çekilmiş olan filmleri izleyerek motiflerin görsel karakterlerinin 'fraktal' olduğunu yani doğa motiflerinin "parmak izini" yansıttıklarını düşündüklerini açıklamışlardır. Pollock'un damlatma tekniği ile yapmış olduğu eserlerini de "Fraktal Soyut Dışavurumculuk" olarak adlandırmışlardır. *Fraktal basitçe ifade etmek gerekirse özbenzeş bir desendir. Fraktal Geometrinin öncüsü olan Benoit Mandelbrot tarafından ise, farklı büyüklüklerdeki aynı desenler olarak tanımlanmıştır.*¹⁰⁵

¹⁰³ Rushing, W. Jackson, (1987) "Ritual and Myth: Native American Culture and Abstract Expressionism", *The Spritual in Art: Abstract Painting 1890-1985*, ed. Maurice Tuchman, New York: Abbeville Press, s.292.

¹⁰⁴ A.g.e., Rushing, s.277.

¹⁰⁵ Halsall, Francis, Chaos, Fractals, and the Pedagogical challenge of Jackson Pollock's "All-Over" Paintings, *The Journal of Aesthetic Education*, Volume 42, Number 4, pp. 1-16, (2008).

Sanat tarihçileri Pollock'un *Action Painting*'inin gelişim süreci olarak 1943 yılını "başlangıç" aşaması, 1947 yılını "geçiş" aşaması ve 1950 yılını da "klasik" aşama olarak gruplamışlardır. Ayrıca "organik" olarak betimlenmiş olan ve zirvede olduğu 1947-1952 yıllarında yapmış olduğu damlatma resimlerindeki imgelerin doğaya gönderme yaptığı da söylenmiştir.

*Pollock'un yapıtları, sözde figüratif tasarımını ya da temsilin bir formuna bağlı kalan André Masson'un otomatik çiziminden farklı olarak, bilinçdışı isteğin simgesel olmayan temeli için uğraşmasında sürrealist uygulamanın sınırını aşar.*¹⁰⁶

Pollock, 1950'lerde "Klasik Dönem" resimleri olarak adlandırılan çalışmalarını gerçekleştirirken filme alınıyordu. Önceden eskiz hazırlamıyor, çalışmaları özgür bir dansla bedeninin bütününden oluşuyordu. *Autumn Rythm, Number 30 (1950)* adlı eserde doğaçlama olarak çizmiş olduğu eğriler ve karşı eğrilerin yarattığı oyun hemen fark edilir.

*İlk kez 1951 senesinde Art News'te yer alan bir makalede Goodnought Pollock yönteminin detaylı bir tarifini yapmaktadır. Bu sürecin ilk başlangıcında Pollock boş ve temiz bir tuvalle başlar ve Goodnought'un gözlemlerine göre yoğun ve yorucu bir şekilde çalışma yürütür (yaklaşık iki saat) ve Pollock bu sürecin sonunda yorgun düşer. Goodnought şöyle devam eder: Bir süre sonra eline bir vernik kutusu aldı ... ve kısa ve kalın fırçasını boyaya batırdı. Daha sonra kollarını ritmik olarak hareket ettirmeye başladı ve boya tuvale çeşitli hareketlerle düşmeye başladı. Bazı anlarda fırçasını tuvale yaklaştırarak eğilirdi ve yine ayağa kalkıp etrafında hareket edip daha sonra ortaya doğru adım atardı. Yarım sat içinde bütün yüzey birbiriyle kesişen ritimlerle dolmuştu ... Siyah boyayla daha önceki alanların üzerinden geçerek devam ettikçe ritimler önlerini kesen hareketlerle yoğunlaşmaktaydı.*¹⁰⁷

¹⁰⁶ Rampley, Matthew, "Identity and Difference": Jackson Pollock and the Ideology of the Drip, *Oxford Art Journal*, Vol. 19, No. 2, pp. 83-94, (1996). <http://www.jstor.org/stable/1360731>, 28/09/2010 08:57

¹⁰⁷ Halsall, Francis, Chaos, Fractals, and the Pedagogical challenge of Jackson Pollock's "All-Over" Paintings, *The Journal of Aesthetic Education*, Volume 42, Number 4, pp. 1-16, (2008).

Pollock'un eserlerinin oluşum süreci üç aşamada gerçekleşmekteydi. Sabitleyici katman birinci aşama, sonradan eklenen düzenleyici katmanlar ikinci ve boyama sürecinin bitiminde de üçüncü aşama yer almaktadır.

Bu katmanın ilk aşamalarında hatlar her biri tuvalin belli bölgelerinde birbirinden bağımsız olarak küçük adacıklar halinde gruplanmakta ve ardından Pollock birkaç metre uzunluğunda hatlar boyayarak resme devam etmektedir. Bu resimler ve resimler üzerindeki lekeler, sanatçının hareketlerinin göstergesiydi. Resmin temsil ettiği şey, ressamın resimleri yaparken yaptığı hareketlerdir.

Tuvalini zemine yerleştirip, havada boyayarak, yerçekimi kuvvetiyle boyanın tuval üzerine düşmesini sağlıyordu. Bu nedenle de eserlerindeki çizgiler Pollock'un boşluktaki fiziksel hareketlerinin izleri olarak görünüyor. Frank O'Hara ise Pollock'un yöntemini *"bir çizgiyi incelterek onu canlandırma yeteneğini [ve] kalınlaştırarak onu soluklaştırma yeteneği"*ni övüyordu.¹⁰⁸ Amerikalı eleştirmen Rosenberg; bir an gelmiştir ki birbiri ardından birçok Amerikalı ressam, resim yüzeyini gerçek ya da hayali bir nesneyi temsil edebilecekleri, yeniden şekillendirebilecekleri, çözümleyecekleri ya da 'ifade' edebilecekleri bir alan olarak değil, eylem yapabilecekleri bir alan gibi algılamaya başlamışlardır. Artık tuvalde gördüğümüz, bir resim değil bir olay haline gelmiştir¹⁰⁹ ifadesini yapmıştır. Daha geleneksel teknikleri kullanmış olan Franz Kline fırçayla tuval üstünde siyah renkte geniş şeritler oluşturuyordu, bunun yaratacağı görsel etki, tuvalin beyaz yüzeyine çarpan hareketin doğallığından kaynaklanır. Önceleri kübizmin etkisinde olan Robert Motherwell ise, sanatını beliryen geometrik eğilimlerden kurtulabilmek için Action Painting'in tekniklerinden yararlanmaya başlamıştır.

Bütün benliğiyle resim yaparak, bilinçaltının en karanlık kısımlarını dahi resimlerine aktarmaktan çekinmemiş olan Pollock'un resimleri bireylerin en ilkel arzuları ile modern zamanların bir birleşimini yansıtmaktadır. Sürrealistlerin

¹⁰⁸ Halsall, Francis, Chaos, Fractals, and the Pedagogical challenge of Jackson Pollock's "All-Over" Paintings, The Journal of Aesthetic Education, Volume 42, Number 4, pp. 1-16, (2008).

¹⁰⁹ Antmen, Ahu, (2008) 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar, İstanbul: Sel Yayıncılık, s.148.

otomatizm tekniğinden faydalanarak yaptığı çalışmalarında bilinçsizce oluşturmuş olduğu imgeler, gizli anlamlar taşımakla birlikte sanki Jung'un mit ve sembolleri üzerine yaratılmışlardır. Onun “ *Bilinçaltı modern sanatın çok önemli bir parçasıdır ve bence bilinçaltı dürtüler resimlere bakarken çok önemliler*” sözü bu yorumumu desteklemektedir.

Pollock resimlerinin devasa boyutları Amerika'nın uçsuz bucaksız alanlarından ve üzerinde yaşamış olan kültürlerden söz eder gibidir. Yoğun enerjisini boşaltarak gerçekleştirdiği eserleri hocası Benton'ın kıvrımlı konturlarını, Kline'ın siyah kalın fırça darbelerini bize hatırlatmak ister gibidir.

Pollock'un resim yaparken ki tutkulu hali, bireysel özgürlükçü tavrı, Amerikan hükümetinin özgürlük vadeden çizgisiyle örtüşmüş ve Pollock'u Amerika'nın sözcüsü durumuna getirmiştir.

ABD'nde akımı benimseyen diğer sanatçılar arasında Tooker, Tworkov, James Brooks, *Action Painting*'i dengeye ve yazı sanatına yönelten Joan Mitchell, Helen Krankenthaller sayılabilir.

Action Painting Avrupalı bazı sanatçıları da etkisi altına almıştı. Lucio Fontana ve Santomaso İtalya'da tuvali doğrudan doğruya bıçakla kesip kertik atıyordu. Fransa'da Georges Mathieu enformel sanat doğrultusunda olduğu halde, yaratıcılığındaki hareketli özellik ve yapıtı oluşturmadaki aşırı hız nedeniyle *Action Painting*'e yaklaşmıştı.

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

4. JACKSON POLLOCK VE JUNG İLİŞKİSİ

Bir sanatçıya, öncelikli olarak estetik özelliklerine dayanarak psikolojik sorunlar atfedilmesi tıp uzmanları arasında ilgi çekici bir konu olarak çok eski zamanlara dayanmaktadır. Bu eğilim kendi edebiyatını ve geleneğini oluşturmuş durumdadır. Psikanaliz inceleme bilinçli alınan kararlar yerine bilinçdışı tezahürler ve diğer yorumlama yöntemleri ile sınırlandırılarak yapılmaktadır. Bu bölümde Psikanalitik Tedavi ve Psikanalitik Çizimler ile, Jung psikolojisinin Pollock eserlerinde ortaya çıkışı incelenmiştir.

4.1. Psikanalitik Tedavi ve Psikanalitik Çizimler

1930'lu yıllardan itibaren Amerika'da Freud'un görüşleri ilgi çekmekteydi. New York Psikanalitik Kulübü'nün kurulması Jung'un tanınması için bir adım oldu. Kitapları çevrilerek basılmaya ve tanıtılmaya başlandı. Pollock da bu kulübün kurucuları ve üyeleri ile yakın ilişki içindeydi. Psikanalitik tedavi gördüğü Dr. Henderson da New York Psikanalitik Kulübü'ne üyeydi ve Pollock gibi Picasso'nun eserlerine hayrandı. Jung'un Amerika'da tanınmasını sağlayan, kitaplarının çevirisini yapan Baynes aracılığıyla Pollock Dr. Henderson ile iletişime geçmiştir.

Pollock 1939'dan 1940'a kadar Jung ekolünden olan Dr. Joseph Henderson'la psikanalitik tedaviye katılmıştı. Bu tedavi sürecinde yapmış olduğu çizimleri vardır. Bu çizimler "*Psikanalitik Çizimler*" olarak adlandırılmaktadır. Bu çizimlerin psikanalitik olarak adlandırılmasının nedeni çizimlerin tedavinin bir parçası olmasından kaynaklanmaktadır. Pollock'un ölümünden sonra Henderson tarafından ortaya çıkarılan bu çizimler bazı sanat tarihçileri ve sanat eleştirmenlerini Pollock'un eserlerini Jungçu kavramlarla incelemeye yöneltmiştir. Jungçu olduğunu ifade etmiş olan Pollock psikanalitik tedaviden geçmiş olduğu gibi psikanalitik yorumlara da ilgi duymaktaydı. Ancak bu dönemde yaptığı çalışmalarının çoğu doğaçlamaydı.

Dr. Henderson'a göre Pollock ketum biriydi. Bu özelliği doktorunun hastasıyla iyi iletişim kurmasını engelliyordu. Daha iyi iletişim kurmak için Henderson çözüm olarak hastasından seanslara gelirken yaptığı çizimleri getirmesini istediğini söylemişti. Pollock Henderson'ın bu isteğini yerine getirerek doktoruna yardımcı olmuştur. Ayrıca Henderson hastasının seanslarda da çizimler yaptığını belirtmiştir. Pollock'un farklı bloknotlara önlü arkalı yapmış olduğu çizimler toplam 83 tanedir. Henderson New York'tan ayrılırken Pollock bu çizimleri doktoruna ayrılık hediyesi olarak vermiştir. Çizimlerden bir tanesi guaj resim olup, Pollock'un imzalı verdiği tek çizimidir. Guaj dışındaki çizimlere Pollock tarafından isim verilmediği gibi tarih ve imza atılmamıştır.

Pollock'un birçok psikanalitik çizimi Jung kuramına yönelik kelimeler ve tamlamalar içermektedir. Bunlardan en çarpıcı olanı Henderson'a analizin sonucunda hediye ettiği guaj taslağıdır. Bu taslak Pollock'un Jung'un bilincin işleyişine dayandırdığı dört farklı yaklaşımı temel alan renk şeması üzerine çalışmalarını göstermektedir. Resim tezin sonunda Ekler bölümünde (Bkz. Resim 97) yer almaktadır. Ressamın kütüphanesinde psikoloji ve mitoloji üzerine yazılmış birçok kitabı bulunmaktaydı ve tedavisi sırasında bir ara Henderson ile New York Analitik Psikoloji Kulübü bünyesindeki on Jung çalışmasının listesini tutmuştu.¹¹⁰

Psikanalitik çizimleri incelediğimizde, üslupta tutarsızlığın söz konusu olduğunu görüyoruz. Ayrıca çizimleri konu ve teknik bakımından gruplamak imkansızdır. Çoğu hızlı çalاکalem çalışılmış olan bu çizimler genellikle kurşun kalem ve renkli kalemlerle yapılmış olup, bazı çizimler tek renkli iken, bazılarında geniş bir renk yelpazesi söz konusudur. Bazı çizimlerde ayrıntılara önem verilmişken, bazı çizimlerde taşkın hatlar vardır ve formları belirginleştirmek için bir çaba sarf edilmemiştir. Bazıları düz hatlara sahip olup kübist eğilimdeyken bazıları da kıvrak hatlara sahip olup, organik ve gerçeküstücü

¹¹⁰ Taylor, Sue, "The Artist and the Analyst: Jackson Pollock's "Stenographic Figure" *American Art*, Vol. 17, No.3 pp.52-71, (2003). <http://www.jstor.org/stable/1215809> 28/09/2010 08:48.

eğilimdedir. Hızlı uygulama, biçimsel ve tematik çoğulculuk Pollock'un o dönemde yapmış olduğu diğer işlerinde aynı şekilde belirgindir.

Psikanalitik çizimler tematik açıdan, psikanalitik dünya görüşünün Pollock üzerindeki güçlü etkisinin (bilinçaltı işlemleri ile insan kişiliğinin felsefik ve psikolojik yönleri ve muayene odası kapsamında) kesin suretle Pollock'un resim sanatına neredeyse hiç biçimsel ve tematik kaygılarla yaklaşmadığını göstermektedir.

Çizimlerin ortaya çıkışı 1960'ların sonlarında Henderson'ın tesadüfen, Pollock'un San Fransisco Museum of Art'ta asılı duran *Guardians of the Secret* (1943) adlı tablosuyla karşılaşması sonucu olmuştur. Dr. Henderson tedavi ettiği hastasının 20. Yüzyılın en önemli Amerikalı çağdaş sanatçılarından biri olduğunu fark ederek elinde tuttuğu çizimleri satmaya karar verir. Hatta öncelikle Pollock'un mirasçılara teklif götürür, fakat teklifi geri çevrilir. Çizimleri 1969 yılında San Francisco'daki Maxwell Galleries'e satmayı başarır. Galeri eserleri 1970 yılında sergiler. Pollock'un eşi Lee Krasner bunun üzerine Henderson'a hastasının özel ve gizli bilgilerini açığa çıkardığı için dava açar. Uzun yıllar süren dava 1977 yılında Krasner'in kaybetmesiyle sonuçlanmıştır.

Tedavi döneminde rastlantısal bir psikanalitik durumda yer alan *bilinçaltı* resmini ortaya çıkarmak üzere Pollock; doğrudan, doğaçlama ve otomatik bir resim sanatı üretmeye başlamıştır. Estetik kararlarını hemen bir anda değil resim yapma süreci içerisinde almıştır. Pollock bu görüşe öyle yürekten sahip çıkmıştır ki sadece psikanalizde kullanılan çizimlerin değil aynı zamanda Pollock'un genel çalışma yöntemlerinin de kendiliğinden doğaçlama bir şekilde ortaya çıktığı bulgu niteliğindedir.

Henderson'un farklı tarihlerde farklı kişilere yapmış olduğu açıklamaları vardır. Bunlardan biri de B.H. Friedman ile yapmış olduğu bir görüşmede

psikanalitik çizimlerin “arketipik sembollerin doğası etrafında döndüğü” şeklindedir.¹¹¹

Biçimsel ve konusu itibariyle, Pollock’un terapiye getirdiği çizimler o zamanlar model aldığı ressamardan Picasso ve Meksikalı José Clemente Orozco’nun resimlerinden türettikleridir. Çizimleri, Pollock’un Orozco’nun duvar resimleri ile (özellikle Dartmouth Üniversitesi Müzesi’nde sergilenenler) Picasso’nun *Guernica*’sı ve 1939’da Modern Sanatlar Müzesi’nde sergilenenler diğer çalışmalarına olan ilgisini yansıtan işkence gören figürler, feryat eden kafalar, yaralı atlar ile boğaları içermektedir.¹¹²

Aslında, rüyaları resmetmek ve bilinçdışı imgelemi açığa çıkarmak amacıyla çizimlerin kullanılması, birçok Jungçu vaka çalışmasının ortak gereğidir ve analistler bu yolla birçok teşhiste bulunurlar: “*bilinçdışı iç çatışmaların etkilerinden muzdarip hastalarımın bunları bir resim formunda kaydetmelerini teşvik ediyorum. Bu ifade yönteminin amacı bilinçdışı içeriğe erişmek ve bunları hastanın bilgisine sunmaktır*” diye yazmıştır Jung.

Henderson 1968’de “Jackson Pollock: Psikolojik Bir Yorum” adında ders vermiştir. Bu dersler sırasında çizimleri psikolojik teşhislerine temel olarak göstermiştir.¹¹³

Henderson 1968 yılındaki yayınlanmamış ders notlarında şunu yazmıştır:

Görüyorum ki, birlikte çalıştığımız ilk senede onun kişisel sorunlarını çözmek, incelemek ve analiz etmek için çok az çaba harcamışım, buna hayret ediyorum; özellikle de neden ömrü boyunca en büyük sorunu olarak kalan alkolizmini tedavi etmeye çalışmadığımı merak ediyorum. Simgesel çizimlerinin beni çok güçlü bir şekilde ürettiği arketipik materyel ile karşı aktarıma soktuğuna karar verdim. Böylece

¹¹¹Cernuschi, Claude, (1992) *Jackson Pollock : “Psychoanalytic” Drawings*, Durham, North Carolina: Duke University Press & Duke Museum of Art. s.11.

¹¹² Taylor, Sue, “The Artist and the Analyst: Jackson Pollock’s “Stenographic Figure” *American Art*, Vol. 17, No.3 pp.52-71, (2003). <http://www.jstor.org/stable/1215809> 28/09/2010 08:48.

¹¹³ Cernuschi, Claude, (1992) *Jackson Pollock : “Psychoanalytic” Drawings*, Durham, North Carolina: Duke University Press & Duke Museum of Art. s.5.

*onun sembolizminin ilerleyişini takip etmem, onun bu sembolizmi üretmeye motive olması kadar kaçınılmaz hale gelmişti.*¹¹⁴

Üç yıldan fazla terapi aldıktan sonra, Pollock kendini sürekli güneş kursu, yeniay, gamalı haç, mandala, felsefe taşı ve simya sembolleri gibi ya analistleriyle yaptığı tartışmalarda ortaya çıkan ya da kendi bakış açısıyla bilinç altının ürettiği Jung konularını ve motiflerini tekrar ederken buldu.¹¹⁵

Pollock, zaman zaman Jung'un kemikleşmiş motiflerini; mandala, hilal gibi ödünç alsa da, anlamlı olduğunu düşündüğü imgeleri “bilincinde olmadan”, önceden planlamadan açığa çıkarmaktaydı. Zaten kendisi de şöyle demiştir: “Resimlerimin kaynağı bilinçdışıdır.”¹¹⁶

“Sorunlu bir Deha, Analistiyle Sanattan Nasıl Bahsederdi?” başlıklı makalenin isimsiz yazarı, Pollock'un çizimi (Bkz. Resim 29) üzerine şu yorumu yapmıştır: “İnsan ve hayvan formlarının grotesk bir karışımını çevreleyen ince bir beyaz çizgi, Dr. Henderson'a hastasının bunu çizdiğinde içine kapanmış bir halde olduğunu göstermekteydi.”¹¹⁷

Henderson'dan sonra terapilerine devam ettiği Dr. Laszlo'nun hatırladığı kadarıyla Pollock'un “temel sorunu” resim yapamamak ve istediği gibi resim yapamamaktı. Yaşadığı sorun sadece Picasso'nun güçlü biçimsel etkisi altında çalışmaktan değil, aynı zamanda ne resim yapacağına da karar verememekten kaynaklanıyordu. Ressam Robert Motherwell, 1944 senesinde Pollock'un içinde bulunduğu ikileme ilişkin zekice bir tespit yapmış ve “ressamın başlıca probleminin doğru konuyu bulamaması” olduğunu yazmıştır.¹¹⁸

¹¹⁴ Cernuschi, Claude, (1992) *Jackson Pollock : “Psychoanalytic” Drawings*, Durham, North Carolina: Duke University Press & Duke Museum of Art. s.17.

¹¹⁵ Taylor, Sue, “The Artist and the Analyst: Jackson Pollock's “Stenographic Figure” *American Art*, Vol. 17, No.3, pp.52-71, (2003). <http://www.jstor.org/stable/1215809> 28/09/2010 08:48

¹¹⁶ Cernuschi, Claude, (1992) *Jackson Pollock : “Psychoanalytic” Drawings*, Durham, North Carolina: Duke University Press & Duke Museum of Art. s.17.

¹¹⁷ A.g.e., Cernuschi, s.18.

¹¹⁸ Taylor, Sue, “The Artist and the Analyst: Jackson Pollock's “Stenographic Figure” *American Art*, Vol. 17, No.3 pp.52-71, (2003). <http://www.jstor.org/stable/1215809> 28/09/2010 08:48 s.6.

Yapılan analiz Pollock'un problemini geçici olarak çözmüş ama ressamın bir dizi mitolojik resimde yer alan sembolik ve destansı temalarla tanışmasını sağlamıştır. Bunların arasında *Bird* (1942) (Bkz. Resim 5) resmindeki yüksek bilinç arayışı, *Male and Female* (1942) (Bkz. Resim 6) resminde anima ve animus arasındaki ilişki, *Pasiphae* (1943) resminde alt benlikle mücadele ve *She Wolf* (1943) *Berbat Anne*, (Bkz. Resim 11).¹¹⁹

Eleştirmen Donald Kuspit, Pollock'un Jung mitolojisine, prototipik kavramlara ve kolektif bilince olan bağlılığının ressamın "kendi patolojisini kendinden saklama ihtiyacından kaynaklanan" bir taktik olduğu varsayımında bulunmuştur.

Eserlerinde Jung ağırlığının hissedilmesi fikri, ressamı yarattığı sanatsal değere yönelik belirsizlik konusunda rahatlatmıştır. Ayrıca, Pollock'un kendine olan saygısını ve açıkça derinlikli sanat yapabildiğine dair inancını da arttırmıştır. Bilinmeyenlerle dolu ve güvensiz bir sürecin içerisindeydi ve karşısına çıkan her şeyden medet umuyordu. Jung prototipini zihninde idolleştirmesi –kendisi de bir idoldür- bazı özel problemlerinden kaçmak için bir savunma mekanizmasıdır. Bu, sonunda dağılana dek içten içe tedirgin olduğu anlarda kati bir gerçeğe tutunmanın bir yoludur.¹²⁰

Pollock'u Jungçu terimlerle yorumlayan eleştirmenlerin ve Henderson'ın psikanaliz ile ikonografiyi birleştirme çabası; hem psikanalitik açıdan, hem de sanat tarihi açısından, özellikle de Pollock'un işlerindeki bilinçli ve bilinçdışı unsurlar ile psikanalitik olarak ilişkili ve ilişkisiz olanları karıştırmaları nedeniyle geri tepmektedir. Pollock'un imgelemine sadece Jungçu bir ikonografi olarak ele almak, ilk olarak Pollock'un geride bıraktığı kanıtlar ile çelişmekte; ikinci olarak da Jung'un arketipik imgelerin çoğunlukla bilinçdışı olduğu görüşüyle çelişmektedir.

Tezin Ekler bölümünde yer alan psikanalitik çizimlerde, Pollock'un kullanmış olduğu sembollerin evrensel ve bazen de bireysel (doğal ve kültürel) anlamlarını inceleyerek genel bir değerlendirme yapılmıştır. Toplam 83 adet olan

¹¹⁹ A.g.e., Taylor, s.6.

¹²⁰ A.g.e., Taylor, s.7.

psikanalitik çizimler, bazı koleksiyonerler ve müzeler tarafından korunmaktadır. Makalenin başında da değinildiği gibi, bu eserleri ne konu, ne teknik bakımından gruplamak imkansızdır.

Genel olarak Picasso yani, Kübizm etkisinde olan bu çizimlerin konusu mitoloji kaynaklıdır. İnsan ve hayvan karışımı olan figürlerle, Jung'un ortaya koyduğu kolektif bilinçaltından gelen arketipal semboller olan hilal şeklindeki ay, yılan, at, boğa, kuş, yin-yang gibi sembollerin Pollock tarafından bilinçli bir şekilde kullanıldığını ve anlamlı bir tema içine yerleştirmeye çalıştığını görüyoruz. Kullanmış olduğu bu sembollerden ay kadını simgelerken, duygu, içgüdü ve büyüyle özdeşleştirilmektedir. Yılan evrensel ve kompleks bir sembol olarak her dinde kutsal yaşamsal kudreti, değişimi temsil eder. Bilgi, güç, kurnazlık, karanlık, kötülük. Yılan aynı zamanda dişil alemin ve bilinçdışının temsilcisidir. Suyla yakından alakalı olan yılan pek çok gelenekte şifalı kaynaklarla ilişkilendirilir. Freud arketip kavramını asla kabul etmediği gibi sembollerin tek taraflı olduğunu söylüyordu. Jung Freud'un aksine sembollerin de arketipler gibi iki kutuplu olduklarını ifade eder. Örnek olarak yılan sembolünü ele alalım. Yılan sembolünü şehvet bağlamında yorumlarsak yalnızca fallik bir işaretir. Ancak Jung'a göre yılan, libidonun bir sembolüdür ve ruhsal enerjiyi, gücü, dinamizmi ve içgüdüsel dürtüleri ifade eder. Benzer bir şekilde mağara imgesi hem rahim hem de gizemin temsilcisidir.¹²¹

Psikanalitik çizimlerde Kübizm dışında Meksika sanatının etkileri de görülmektedir. Kolomb Öncesi Amerikan'nın bazı ilkel kültürlerinin sanatından mitik figürler alıp kullanmıştır (Bkz. Ek.Resim 27). Aynı döneme ait çizimlerinde çok sayıda yılan sembolü vardır. Pollock bu simgeyi kişisel yeniden doğuşu simgeleyen Jungçu bir arketip kalıba dökmüştür. Jung'un karşıtları birleştirmek amacıyla farkları silmek için duyduğu özlem ekonomik modele dayandığından çok daha az tinsel, ruhsal bir kökene sahipmiş gibi gözüküyor. Mitik figürlere birkaç örnek verecek olursak, Pollock'un kullandığı figür olan çift başlı yılanın

¹²¹Jacobi, Jolande.(2002) *C.G. Jung Psikolojisi*, çev: Mehmet Arap. İstanbul:İlhan Yayınevi,s.95-96.

İnkalar için özel bir anlamı vardı. Tanrıça Amaru'yu temsil ediyordu. Efsanelere göre yerin altında yaşayan iki başlı yılanlar çok nadiren ve yalnızca temiz kaynak sularında görünmektedirler. Bunun dışında bereketi simgelemektedirler. Çingiraklı yılan Mayalar'da Ülker takımyıldızının da sembolüydü.¹²² Ayrıca çingiraklı yılanın kuyruğu Mayalar için gücün sembolüdür.

Yılan ve ejder sembolizmi sayısız özellikler taşır. Bilinçdışının malzemeleri içinde ortaya çıkan en yaygın semboller arasındadırlar ve içinde buldukları ortama bağlı olarak geniş bir anlam yelpazesi sunarlar.¹²³

10 numaralı çizimde (Bkz. Ek. Resim 27) daha büyük renk çeşitliliği, formların düzensizleşme eğilimi, art arda çizimlerin üstünden geçilmesi ile kağıt yüzeyinde katmanlar oluşturulmuştur. Gövdeden ayrılmış baş Guernica'nın tasvirine ve Picasso'nun ağlayan kafa çalışmalarına kadar izi sürülebilecek bir motiftir. Tema olarak bu motifi, Sembolistlerin ruhsal ayrılmanın bir sembolü olarak kullandığı kopmuş baş olarak da örnekleri vardır. Pollock da psikanalitik çizimlerin çoğunda insan biçimlerini parçalara ayırarak bunları hayvanlarınkilerle, soyut şekillerle ve bu tarz şeylerle kombine etmiştir.

22 numaralı çizim (Bkz. Ek. Resim 39) de kendi çocuğu olabilecek bir çocuğun karşısında bir kadın var. Kadına atfedilmiş şeytani özellikler her zaman Pollock bilginleri ve çağdaşları tarafından onun kadınlarla olan probleminin açık bir göstergesi olarak yorumlanmıştır. Çizimleri tanısına bir dayanak olarak kullanan Henderson'un kendi deyişiyle, Pollock'un "her şeyi verici anne" ye ulaşma isteğine dikkat çeker. Pollock'un annesiyle ve dolayısıyla da diğer kadınlarla olan ilişkilerinde sorunlar yaşadığı bilinmektedir. Eserlerinde bu konu karşımıza sık sık çıkmaktadır.

Bir çok çiziminde (Bkz. Ek. Resim 51,54,60,66) hayvan portreleri dikkati çekmektedir. Boynuz ve hilal şekilleri göze çarpmaktadır. Boynuz sembol olarak

¹²² Owusu, Heike, (2004) *İnka, Maya ve Azteklerde Semboller*, çev:Roza Andreeva. İzmir: İlya Yayınevi, s.261.

¹²³ Jacobi, Jolande,(2002) *C.G. Jung Psikolojisi*, çev: Mehmet Arap. İstanbul:İlhan Yayınevi, s.154.

daima dayanıklılığı ve gücü anlatır. Sayısız tanrısal varlık boynuz taşımaktadır. Ayrıca çok kültürde yılan, ejder ve boynuz bir tutulur. Fallik sembollerin bir tanesi de yıldırımdır. Yok edici gücünden ötürü, çoğunlukla kurbanı insan olan, ani ve çok büyük bir aşkın sembolü olarak kullanılır.¹²⁴ Ayrıca kartal, aslan, kaplan, timsah bir çok ilkel toplumda gücü simgelemektedir.

Maya ve Aztekler jaguarlara büyümlü güçler yüklüyorlardı. Jaguarlar bir yandan ölümlere, yeniden doğum yolculuğunda, yolculuklarını güven içinde bitirebilmeleri için yer altı dünyasında rehberlik ediyordu.¹²⁵

Zik zak çizgiler geleneksel İnka sembollerindedir ve zik zak çizen nehir anlamına gelmektedir.¹²⁶ Pollock'un çizimlerinde zik zak figür olarak karşımıza çıkmaktadır. (Bkz. Resim,52,74,76, 93)

Psikanalitik çizimlerinde karşılaştığımız Yin-yang; eril ilkenin, ışığın, hareketin ve bilinçli zihnin temsilcisi yang ile dişil ilkenin, karanlığın hareketsizliğin ve bilinçdışının temsilcisi yin'in karşıt güçlerinin birliğini ifade eden bir Çin sembolüdür.¹²⁷ Jung'a göre su aynı zamanda bilinçdışının en yaygın sembolüdür. Yaratılış gizemi, doğum-ölüm-diriliş, arınma ve kurtarılma, bereket ve büyümedir. (Bkz. Resim, 63,72)

Psikolojide ejderha ilksel bilinçdışını sembolize eder. Çünkü büyük mağaralarda ve karanlık yerlerde dolaşmayı sever. Hemen her yerde ejder geceyle, karanlıkla, rahimle ve evrensel suyla ilişkilendirilir. Ejder gibi yılan da

¹²⁴ Jacobi, Jolande, (2002) *C.G. Jung Psikolojisi*, çev: Mehmet Arap. İstanbul:İlhan Yayınevi, s.154.

¹²⁵ A.g.e., Jolande, s.247.

¹²⁶ Owusu, Heike, (2004) *İnka, Maya ve Azteklerde Semboller*, çev:Roza Andreeva. İzmir: İlya Yayınevi, s.27.

¹²⁷ Frazer, James, (1991) *Altın Dal: Dinin ve Folklorün Kökleri Cilt 1*, çev: Mehmet H. Doğan, İstanbul: Payel Yayınevi, s.212-229.

suyun cehennemi, soğuk, nemli yönünün bir temsilcisidir. Maddesel dışıl bölgeye aittir.¹²⁸

Pollock boğayı bazen saldırgan bazen pasif olarak ve kişiselliğini temsil etmek için kullanmıştır.

Mitoloji ve folklörde çok yaygın arketiplerden biri olan at, hayvan olarak insan ruhunu değil alt-insanı, yani içimizdeki hayvanı, bilinçdışı ruhu simgeler. Bu nedenle folklörde at, ermiş, hatta söz yetisine sahiptir. İnsanın üzerine oturduğu taşıyıcı bir hayvan olan at anne arketipiyle ilişkilendirilir. Taşıyıcı yönüyle rahimi ve içgüdüsel tepileri hatırlatırken, devinim ve araçtır. Anne sözcüğüyle eş anlamlı olan at büyüünün temsilcisidir ve kara atlar ölümü haber verirler.¹²⁹ At imgesi aynı zamanda güneş ışığının sembollerinden biri olarak olumlu anlamlar taşımaktadır. Mitolojilerde at figürlerinin ortak yanı olumsuz anlamlar taşımakla birlikte kutsal yanlarının da olmasıdır. Güneşin sembollerinden biri olan beyaz at dışıl alemin ve animanın temsilcisidir. Boğa figürü ve boynuz ise gücü simgelemektedir. Güneş ruh ve zekayı temsil etmektedir. Daire bilinçle ilişkilidir ve erkeği temsil eder. Ayrıca Jung'un sayı ve renk sembolizmi vardır.

Pollock at ve boğanın yanında yılan, insan, manda, anlaşılmaz şekiller de kullanmıştır. Bunları başka ressamlardan aldığı söyleyemeyiz. Kendi psişesinin ürünleri olan bu imajları bilinçli bir şekilde kullandığını görmekteyiz.

Ayrıca bir çok eserinde rakamlara rastlamaktayız. Bu eserlerden biri de *Stenographic Figure*'dür. Langhorne Pollock'un 1942 tarihli tablosu *Stenographic Figure*'un merkezindeki rakamları, "66 = 42" sayısal denklemi olarak yorumlamıştır. Ayrıca şu açıklamayı yapmaktadır: " Jung'a göre 6 sayısı geleneksel olarak hermafroditi veya kadın ve erkeğin karışmasını temsil eder. 4 sayısı ise benliğin bütünlüğünü temsil eder. Pollock'un eserinde, benliğin

¹²⁸ Jacobi, Jolande, (2002) *C.G. Jung Psikolojisi*, çev: Mehmet Arap. İstanbul:İlhan Yayınevi, s.148-149.

¹²⁹ Jung, Carl, Gustav, (2010) *İnsan Ruhuna Yöneliş*, çev: Engin Büyükinall, İstanbul:Say Yayınları, s.220.

bütünlüğü bu ikisinin birlikteliği ile elde edilmektedir. Böylece $66 = 42$ denklemi, Pollock'un zıtların birlikteliği arzusunun bir başka ifadesini oluşturur.”¹³⁰

Sayıların simyada, mitolojide ve kutsal metinlerde çeşitli sembolleri vardır. Örneğin dört sayısı dört elementi, Hava-Toprak-Su-Ateşi sembolize eder ve dünyanın yapı taşıdır. Yaşam döngüsü, dört mevsim, dişil ilke, yeryüzü ve doğayı sembolize eder. Yedi sayısını tüm sembolik sayıların en güçlüsüdür. Üç ve dördün birliğinin sembolü, bir dairenin tamamlanması, kusursuz düzendir. Üç ışık, ruhsal bilinçlilik ve birlik (Kutsal Üçleme gibi) eril ilke. Mayalarda on bir destenin sonu olduğu için sonu sembolize etmektedir. Yunan'da Pisagor'a göre çift sayılar dişidir, çünkü pasif ve iki eşit parçaya bölünebiliyorlar. Tek sayılar ise erkek ve aktiftir. Mayalar da matematiğe meraklı oldukları için, 1'den 10'a kadar olan sayıları belirli Tanrılara atfetmişlerdir.¹³¹

Renklerin sembolleri şöyledir: Önsezi sarı, duygu veya his kırmızı, algı yeşil ve düşünce mavi. Siyah (karanlık), gizem, bilinmeyen, ölüm, ilk bilgelik, bilinçdışı, kötü, kaos, melankoli. Beyaz belirleyici, olumlu anlamlarında ışık, safiyet, masumiyet ve sonsuzluk; olumsuz anlamlarında ölüm, terör, doğaüstü; anlaşılmaz bir kozmik gizemin kör edici doğrusu anlamlarını taşımaktadır.¹³²

Jung'un bahsettiği anne arketipleriyle de Pollock'un eserlerinde karşılaşırız. Çeşitli şekillerde ortaya çıkan anne arketipleri vardır.

İnsan yaşamında oldukça önemli bir yere sahip olan arketiplerden biri de Büyük Ana (büyükanne) arketipidir. Büyük ana arketipinin arka planını psikolojik açıdan incelediğimizde öncelikle çok daha geniş yansımalara sahip anne arketipini de anlamamız gerekmektedir. Jung bu arketipi şu şekilde tanımlamıştır: Anne arketipi bir çocuk için en dolaysız olanıdır. Çocuğun bilinci geliştikçe, zamanla

¹³⁰ Cernuschi, Claude, (1992) *Jackson Pollock : "Psychoanalytic" Drawings* , Durham, North Carolina: Duke University Press & Duke Museum of Art, s.16.

¹³¹ Owusu, Heike, (2004) *İnka, Maya ve Azteklerde Semboller*, çev:Roza Andreeva. İzmir: İlyayayınevi, s.96.

¹³² Jacobi, Jolande, (2002) *C.G. Jung Psikolojisi*, çev: Mehmet Arap. İstanbul:İlhan Yayınevi, s.212-229.

baba arketipi de çocuğun görüş alanına girerek yapısal anlamda bir çok yönden anneninkinin karşıtı bir arketipi faaliyete geçirir. Anne arketipi Çin'lilerin Yin'ine karşılık gelmektedir. Yang da baba arketipine karşılık gelir. Bu bizim erkekle, mantıkla ve ruhla, yasayla ve devletle, doğanın dinamizmiyle olan ilişkimizi belirler.¹³³

Pollock'un psikanalitik çizimlerinde kullandığı anne, kaynağı, doğayı, edilgen yaradılışı, ayrıca maddi doğayı, içgüdüsel yanı, ruhsal olanı, içinde bulunduğumuz ve bizi taşıyan bedeni çağrıştıran bir arketiptir. Çukur bir biçim(rahim gibi), taşıyan ve besleyen bir vazo olan anne yetiştirici işlevi üstlenmektedir. Annenin içinde varolan meyvenin iç yaşamı, karanlığı ve sıkıntıyı (dar uzama) akla getirir ve Çin felsefesinin ana ögesi olarak adlandırılan "Yin"i yansıtmaktadır.¹³⁴

Ayrıca arketipsel kadın (Büyük Ana, yaşamın gizemleri, ölüm, dönüşüm) çeşitli şekillerde ortaya çıkmaktadır:

İyi Anne: Toprak Ana'nın olumlu yönlerini taşımaktadır ve yaşam ilkesi, doğum, beslenme, korunma, bereket, büyüme, bolluk olarak karşımıza çıkmaktadır. (örn. Demeter, Ceres).

Kötü Anne: Toprak Ana'nın olumsuz yönlerini taşımaktadır ve cadı, büyücü, siren, fahişe, şehvetle özdeş olarak baştan çıkarıcı kadın, korku, karanlık, ölüm, iğdiş etme ve bilinçdışını temsil etmektedir.

Ruh Dostu: Sophia figürü, Kutsal Ana, prenses, güzel bayan, ilhamın vücut bulması ve ruhsal tamamlanmayı ifade etmektedir.

Yalnız Kadın: Doğadan aldığı güçle ataerki düzene kafa tutan ve cinsiyetlerüstü bir uyuma erişen kadın tipi olarak karşılaşmaktayız.

¹³³ Jung, Carl, Gustav, (1970) *Civilization in Transition – The Collected Works* Vol. 10., Ed. H. Read, M. Fordham, G. Adler, New York: Pantheon Boks, s.65.

¹³⁴ Jung, Carl, Gustav, (2010) *İnsan Ruhuna Yöneliş çev:* Engin Büyükinal, İstanbul:Say Yayınları, s.220.

Henderson da aynı zamanda Pollock resimlerinde anlamlarını Jung kelimeleriyle ifade ettiği bazı sembollere rastladığını söylemiştir: Zıtların birliğini simgeleyen Çin Tao'su; ego gücünü simgeleyen dikey axis mundi; kadının özünü simgeleyen yeniay; insan doğasının ilkel yönleri için yılan ve doktorun hastasıyla bütünleşmesini arzu ettiği mandala.¹³⁵ Arketipler ruhsal eğilimlerin yansıtılmasında önemli rol oynarlar. Daire, kare, üçgen gibi geometrik biçimlerde vardılar. Ortak merkezli olan bu geometrik şekiller bazen de birleşik olarak ortaya çıkarlar ve mandala olarak adlandırılırlar.

Mandalalar benliği temsil eder. Bir mandala, genellikle belirgin bir odak noktası olan ve bazen bölümlere ayrılan bir kare ya da dairedir. Bütün mandalalarda simetri çok önemlidir. Kendini geliştirmiş bir insanın düzen ve uyumunu simgeler.¹³⁶

Jung'un arketipal semboller olarak adlandırıldığı ve dünyanın her yerinde her kültürde benzer şekillerde ortaya çıkan bu sembolleri, Pollock'un eserlerinde bilinçli bir şekilde kullanmış olduğu ve bu sembolleri bir tema içine oturtmaya çalıştığını görüyoruz.

4.2. Jung Psikolojisinin Pollock'un Eserlerinde İncelenmesi

Pollock'un Jung ekolünden psikanalistler tarafından terapi görmüş olması ve terapisti Dr. Henderson'un, çizimlerinin şifreli bir sembolizm içerdiğini ima etmesi üzerine bir grup sanat tarihçi Pollock'un erken dönem ikonografisinin Jungçu tarafını açığa çıkarmayı hedeflemiştir. Bunlar; Judith Wolfe, David Freke, Jonathan Welch ve Elizabeth Langhorne'dir. Langhorne ayrıca; "Jackson Pollock'un erken dönem işlerindeki imgelem son derece belirgindir ve Jungçu psikoloji ışığında yorumlanmaya müsaittir"¹³⁷ demiştir.

¹³⁵ Taylor, Sue, "The Artist and the Analyst: Jackson Pollock's "Stenographic Figure" *American Art*, Vol. 17, No.3 pp.52-71(2003). <http://www.jstor.org/stable/1215809> 28/09/2010 08:48

¹³⁶ Ackroyd, Eric, (1998) *Rüya Sözlüğü*, çev: Şen Süer Kaya, İstanbul: Say Yayınları, s.80.

¹³⁷ Cernuschi, Claude, (1992) *Jackson Pollock : "Psychoanalytic" Drawings* , Durham, North Carolina: Duke University Press & Duke Museum of Art, s.16.

Analitik psikolojisinin kurucusu olan Carl Gustav Jung 1875 – 1961 yılları arasında yaşamış İsveçli psikiyatridir. Bir süre Freud'un çok yakın çalışma arkadaşı ve aynı zamanda öğrencisi olmuş, daha sonra Freud'dan bağımsız olarak kişilik, bilinç/altı kuramlarını geliştirmiştir. Freudçuluktan yola çıkan ve sonra ona karşı olan Jung ruh bilimin çeşitli alanlarında kendine özgü yeni kuramlar ileri sürmüştür.¹³⁸

20. yüzyıldaki Abstract Expressionism (Soyut Dışavurumculuk) ve Sürrealizm (Gerçeküstücülük) gibi sanat akımlarını etkilemiş olan Jung'un idealinde olan bir çok entelektüel ve sanatçıyla çalışmaktı.

Sigmund Freud (1856-1939)'un görüşlerinin izinde takipçisi olan Jung Viyana'da psikanalizi geliştirmesiyle ün yapmıştır. Freud bilinçdışı çalışmalarına rüyaların gizli içeriğinin, rüyayı görenin gizli ve sembolik anlamıyla dolu olduğunu teorize etmiştir.¹³⁹ Freud rüyaların rüya gören kişinin derin arzu ve isteklerinin dile getirilmiş şekli olduğuna inanıyordu. Freud'un teorileri, daha çok insan cinselliğiyle ilgiliydi ve insanların “*psikoseksüel seviye*” serileriyle geliştiklerini tespit etmişti. Schultz ve Schultz'a göre de “*Freudian Slip*” terimi “Günlük hayattaki normal bir insan davranışı, nevrotik fikirlerin dışavurumu düşünce ve eylemle nasıl mücadele edildiğini tanımlar.¹⁴⁰ Freud bilinçdışını genellikle cinselliğe odaklamıştır.

Jung cinselliği Freudçu teoriden uzaklaştırmanın önemini vurgulamıştır. Jung Freud'un 1899'da yayımlanan kitabı “*Rüyaların Temsili*”ni okuduktan sonra Freud'la mektuplaşmaya başlamış ve 1907'de Viyana'da tanışmışlardır.¹⁴¹

1912'de Jung'un ‘*Bilinçdışının Psikolojisi*’ ni ortaya koyduğu Schultz ve Schultz gibi gözlemlendiği “*seksin rolü ve libidonun farklı kavramları*” iki

¹³⁸ Bennet, E.A., (2006) *Jung Aslında Ne Dedi?* çev: Işıl Çobanlı, İstanbul: Say Yayıncılık, s.14.

¹³⁹ Schultz, Duane P. and Sydney Ellen Schultz, (1992) *A History of Modern Psychology*, Orlando, Florida: Harcourt Brace Jovanovich, s.437.

¹⁴⁰ A.g.e., Schultz and Schultz, s.431.

¹⁴¹ Schultz, Duane P. and Sydney Ellen Schultz, (1992) *A History of Modern Psychology* , Orlando, Florida: Harcourt Brace Jovanovich, s.464.

psikiyatrist arasındaki tansiyonu yükseltmiştir.¹⁴² Bu Freudçu psikanalizin Jung versiyonunun oluşmasına ve analitik psikolojinin gelişimine katkı sağlamıştır. Jung Freud'un saf seksüel libido düşüncesinin yaşama güdüsünden gelen bir enerji olduğunu gösterince aralarında çekişme başlamıştır.

Ludy Benjamin'in yazdığı gibi, Jung libidoyu "genel yaşam enerjisi sadece cinsel hazla ilgili değildir"¹⁴³ şeklinde tanımlamıştır.

Jung'a göre cinsellik hayattaki birçok şeyden baskındır ve Jung diğer baskın şeyleri de göstermiştir. Jung nevrozun seksüel problemlerden kaynaklandığını kabul etmemiştir.

Üniversiteye başlamadan önce Jung rüyalarının yorumlarını kullanarak ne çalışması gerektiğine karar veriyordu.

Prehistorik fosilleri ve iskeletlerin araştırılması için dünyayı kazımanın rüyası, bilime ilgi duymasına ve yıllar sonra psikiyatride medikal eğitim almasına neden olmuştur.¹⁴⁴ Bilinçdışına önem vermesi teorilerinde bilincin farklı seviyelerini açıklamayı temel almasını sağlamıştır.

Bilinç ve bilinçdışının seviyeleri, Jung'a göre, hepsi tek bir bölümün "Psişe"nin parçasıdır. "*İnsan ve Sembolleri*"nde, Jung "*psişe doğanın bir parçasıdır ve onun enigması sınırsızdır*"¹⁴⁵ demiştir. Latince kökenli olan psişe sözcüğü kendi dilinde ruh anlamına gelmektedir.

Psişenin üç katmandan oluştuğunu belirtir, bilinç, kişisel bilinçdışı ve kolektif bilinçdışı. Farklılıklarına rağmen psişenin üç bölümü insan davranışını belirler.

¹⁴² A.g.e., Schultz and Schultz, s.465.

¹⁴³ Benjamin, Ludy T., (2007) *A Brief History of Modern Psychology*, Madlen, Massachusetts: Blackwell Publishing, s.129.

¹⁴⁴ Schultz, Duane P. and Sydney Ellen Schultz, (1992) *A History of Modern Psychology*, Orlando, Florida: Harcourt Brace Jovanovich, s. 464.

¹⁴⁵ Jung, Carl G., (1964) "Approaching the unconscious," in *Man and His Symbols*, ed. Carl G. Jung and M.-L von Franz, Garden City, New York: Doubleday & Company Inc., s.23.

Bilinç “algılar ve anılar gerçeklerle çevremize uyum sağlamamıza olanak veren yoldur.”¹⁴⁶ Jungçu teoride bilinçliliğin merkezi, kişinin kendini nasıl gördüğünü belirten egodur. Jung bilincin önemini değiştirmemiştir. O bu alanı çoğu kez bilinçdışı araştırmak için bir araç olarak görmüştür. Jung’a göre bilinçdışı akıl davranışı bilinçten daha çok etkiliyordu. Bilinçdışının ilk seviyesi, kökenleri derinlerde olan kolektif bilinçdışıdır. Kişisel bilinçdışı, deneyimlerin ya da bilinçteki düşüncelerin bilinçdışına yerleşmesinden oluşur. Schultz ve Schultz’a göre, bu “bütün anılar, dürtüler, istekler, belirsiz algılar ve kişinin hayatındaki diğer deneyimler baskılanır ve unutulur.”¹⁴⁷

Bilinçli akıl sadece birçok bilgi ve belli zamanı içerir. Kişisel bilinçdışı, insan psişesinin (ruhunun) depolandığı alandır. Düşünceler ve anıların kişisel bilinçdışında toplanması kolayca bilinçli karara dönüşebilir. Jung depolamanın temelinde “bu bilinçaltı, his algılarının günlük yaşantımızda anlamlı bir bölümü oluştururlar. Biz farkında olmadan olaylara ve insanlara tepki göstermemizi etkilerler”¹⁴⁸ demiştir. Burada depolanan yaşantılar rüyalarımızda da ortaya çıkabilirler. Bu durumda kişisel bilinçdışı rüyaların oluşumunda önemli rol oynar. Bu geçmiş deneyimler ve anılar kompleksleri şekillendirir ya da kişinin belli durumlarda ve hayatındaki belirli olaylar karşısındaki duygularının karşılıkları kişiliğinin tamamını kapsayan kişiliğinin görünümüdür.

Kolektif bilinçdışı, kişisel bilinçdışı gibi, insan davranışını etkiler. Kolektif bilinçdışı bütün insanların akıllarının derinliklerine yerleşmiştir. Jung da Ludy Benjamin gibi düşünür ve ırksal türlerin atalardan kalma hafızasının, kuşaktan gelen birikmiş deneyimlerin psişede depolandığını söyler.”¹⁴⁹ Jung kolektif bilinçdışının psişenin çok güçlü bir görünüşü olduğuna dikkat çeker, insanlar

¹⁴⁶ Schultz, Duane P. and Sydney Ellen Schultz, (1992) *A History of Modern Psychology*, Orlando, Florida: Harcourt Brace Jovanovich, s.467.

¹⁴⁷ A.g.e., Schultz and Schultz, s.467.

¹⁴⁸ Jung, Carl G., (1964) “Approaching the unconscious,” in *Man and His Symbols*, ed. Carl G. Jung and M.-L von Franz, Garden City, New York: Doubleday & Company Inc., s.34.

¹⁴⁹ Benjamin, Ludy T. Jr. (2007) *A Brief History of Modern Psychology*. Malden, Massachusetts: Blackwell Publishing, s.129.

varlığından habersizdir. Jung kolektif bilinçdışıyla ilgili bunu kuramlaştırır. Geçmişe ait bilincin anıları, yeni düşünceler ve yaratıcı fikirlere yol açabilir. Daha önce bilinçte bulunmamış düşünceler ve fikirler kendilerini bilinçdışında gösterebilir. Aklın karanlık dehlizlerinde gelişmiş ve bilinçaltı psişenin önemli bir bölümünün şeklini oluştururlar.”¹⁵⁰ Bu kişisel bilinçdışının karşıtıdır, bilinçteki malzemenin bilinçdışında yer etmesi gibi. Jung, sanatsal, felsefi ve bilimsel yaratımlara kolektif bilinçdışında depolanan fikirlerin sebep olduğunu söyler.¹⁵¹ Jung’a göre bunlar kolektif bilinçdışından bilgi almaya ve bilinç seviyesinde yeni fikirlerden şekillenmesine kabul eden dahilerdir.

Jung kolektif bilinçdışı kavramını ilkel insanı araştırmak üzere Hindistan ve Afrika’ya yaptığı seyahatler sonucunda geliştirmiştir.

“*The Archetypes of The Collective Unconscious*” adlı makalesinde Jung, insan ruhunda bütün insanlığın tecrübesini taşıyan kolektif bilinçdışının bulunduğunu söyler.

Kolektif bilinçdışıyla yalnızca rüyaları sayesinde bağlantı kurar, rüya görenin geçmiş deneyimleriyle bağlantı kurmadığı hisler ya da olayları deneyimlediği ruhun farklı katmanlarının bağlantısını anlatmak için Jung bu anolojiyi yazmıştır:

*Su yüzeyine çıkan bir çok küçük ada insanların kişisel bilinçdışını temsil eder. Her adanın yeri suyun altında kalmıştır ve bu her bireyin kişisel bilinçdışını temsil eder. Bütün adaların bulunduğu okyanus, kolektif bilinçdışıdır ve o olmadan hiçbir ada var olamaz.*¹⁵²

Jung, kolektif bilinçdışı aklın en önemli bölümüdür, çünkü insan olgusunu arketipleriyle, Jung’un tanımladığı güdüsel eğilimi, kuşların yuvalarını inşa

¹⁵⁰ Jung ,Carl G., (1964) “Approaching the unconscious,” in *Man and His Symbols*, ed. Carl G. Jung and M.-L von Franz ,Garden City, New York: Doubleday & Company Inc., s.38.

¹⁵¹ A.g.e., Jung, s. 38.

¹⁵² Schultz, Duane P. and Sydney Ellen Schultz, (1992) *A History of Modern Psychology*, Orlando, Florida: Harcourt Brace Jovanovich, s.468.

etmesinin altını çizer, ya da karıncaların kolonileri organize etmesi gibi.¹⁵³ Arketipler, her bireyin kendi içinde sahip olduğu/içinde taşıdığı, tüm insanlık için ortak olan evrensel motifler yoluyla doğuştan kendilerine miras bırakılmış olan ifade biçimleridir¹⁵⁴ ve kolektif bilinçdışını oluşturmaktadırlar.

Jung yaşamının büyük bir bölümünde arketipleri araştırmıştır. Tanımlamış olduğu arketipler arasında doğum, ölüm, yeniden dünyaya geliş, sihir, kahraman, güçlülük, çocuk, toprak ana, üç kağıtçı, akıllı ihtiyar, dev gibi imgeler; ay, güneş, rüzgar, ağaçlar, ırmak, hayvanlar ve ateş gibi doğal objelerle; silah, yüzük gibi insan üretimi objeleri sayabiliriz ve bu arketiplerin sayısının gerçek yaşam objeleriyle, olaylarının sayısına eşit olduğunu da iddia etmiştir.

Jung bunu, arketipleri güdülerden ayırarak noktalar. *İnsan ve Semboller*'nde bunu yazar: “Biz güdüleri psikolojik dürtüler olarak adlandırırız ve duygularımızla algılarız. Ama aynı zamanda, fantezilerde kendilerini belli ederler ve sembolik imajlarla varlıklarını ortaya koyarlar. Bu belirtiler benim arketip dediklerimdir. Kökenleri bilinmez ve kendilerini hiçbir zaman ve dünyanın hiçbir yerinde yeniden üretmezler.”¹⁵⁵

Jung'a göre, ilksel imgeler olan arketiplerin kökeni, ancak insanlığın durmadan yinelenen deneyimlerinin kalıntıları olarak kabul edilerek açıklanabilir. Buna en yaygın örnek olarak güneşin her gün görünen devinimini verir ve karşımıza sayısız farklı örneği ile güneş kahraman söylencesi çıktığını söyler. Oysa ki güneş arketipini oluşturan fiziksel süreç değil, söylencesidir.

Jung Tanrı kavramını açıklarken arketip kavramından yararlanır ve Tanrı kavramına yönelik önermesini oluştururken de Tanrı'nın bir arke-tip olduğunu

¹⁵³ Jung, Carl G., (1964) “Approaching the unconscious,” in *Man and His Symbols*, ed. Carl G. Jung and M.-L von Franz, Garden City, New York: Doubleday & Company Inc., s.69.

¹⁵⁴ Taylor, Eugene, (2009) *The Mystery of Personality: A History of Psychodynamic Theories*, Springer: New York, s.108.

¹⁵⁵ Jung, Carl G., (1964) “Approaching the unconscious,” in *Man and His Symbols*, ed. Carl G. Jung and M.-L von Franz, Garden City, New York: Doubleday & Company Inc., s.69.

söyler.¹⁵⁶ Ona göre Tanrı arketipi bilinçdışından bilince ulaşarak kendini kabul ettirir ve insanın davranışlarına yön verir.¹⁵⁷

“Başkalarıyla iletişim kurduğumuzda hepimizin kullandığı maske”¹⁵⁸ ye Jung persona adını verir ve şöyle tanımlar:

*Persona, bir taraftan diğerlerinin üzerinde belirli bir etki bırakmak için, diğer taraftan da bireyin gerçek doğasını saklamak için yaratılmış yeterince uygun bir çeşit maske, bireysel bilinç ve toplum arasındaki ilişkilerin karmaşık bir sistemidir. İkinci işlevin gereksiz olduğu, ancak kendini artık tanımayacak kadar personasıyla özdeşleşmiş kişi tarafından iddia edilebilir.*¹⁵⁹

Diğer arketip anima personanın aksine başkalarından gizlediğimiz tarafımızdır. Jung, animayı “her erkekte varolan kadın...diğer bir deyişle, bireyin sergilediği kişiliği normal görünebilir, ama ‘olduğu kadının’ üzücü halini diğerlerinden ya da kendisinden çok iyi saklayabilir.¹⁶⁰ şeklinde açıklar.

Jungçu psikiyatristler bu fikri, kadındaki erkeksi özelliklerin animusla duyumsanması olarak genişletmişlerdir. Üçüncü arketip olan gölge ise kişinin karanlık taraflarıdır. Jung gölgeyi ilkel ve hayvani eğilimlerin kişinin ahlaksız ya da karanlık dürtülerine izin veren bir yer olarak açıklar.¹⁶¹ Aynı zamanda karanlık tarafta, yaratıcılık ve tutkunun biriktiğine, sanatsal yaratımın özelliklerinin bulunduğu inanırdı. Jung, insan kişiliğindeki en önemli arketipin ben arketipi olduğunu hissedirdi. Ben tamamen geliştiğinde, bilinçli akıl ile bilinçdışı akıl arasındaki bağlantı şekillenmiş olur. Bu bireye, insanın süreçleri boyunca,

¹⁵⁶ Kısa, Cihad, (2005) *Carl Gustav Jung'da Din ve Bireyleşme Süreci*, İzmir: İzmir İlahiyat Vakfı Yayınları, s.50.

¹⁵⁷ Ayten, Ali, (2006) *Psikoloji ve Din, Psikologların Din ve Tanrı Görüşleri*, İstanbul: İz Yayıncılık, s.51.

¹⁵⁸ Schultz, Duane P. and Sydney Ellen Schultz, (1992) *A History of Modern Psychology*, Orlando, Florida: Harcourt Brace Jovanovich, s.468.

¹⁵⁹ Jung, C.G., (1972) *Two Essays on Analytical Psychology, Collected Works of C.G. Jung Vol.7*, Translated: R. F.C. Hull: Princeton University Press., s.190.

¹⁶⁰ Jung, Carl G., (1964) “Approaching the unconscious,” in *Man and His Symbols*, ed. Carl G. Jung and M.-L von Franz, Garden City, New York: Doubleday & Company Inc., s.31.

¹⁶¹ Schultz, Duane P. and Sydney Ellen Schultz, (1992) *A History of Modern Psychology*, Orlando, Florida: Harcourt Brace Jovanovich, s.469.

Jung'un söylediği gibi “arketipleri kişiliğinin bütününe içinde kabul etmek”¹⁶² gerekir. Bu süreç, modern psikolojinin pratiğinde kendini gerçekleştirmek olarak açıklanır. Daha önce belirtildiği gibi, Jung arketiplere sembolik imajlarla şekil verildiğine inanırdı. Jung sembolleri “bir terim, isim ya da günlük hayatta benzeri olan bir resmin geleneksel ve belli anlamına ek olarak sahip olduğu detaylı yan anlamları “olarak tanımlar.”¹⁶³ Semboller günlük hayatta görülebilirler. Örneğin haç Hristiyan inancını temsil eder. Basit bir şekilden başka bir şey değildir. Ama haç, aynı zamanda dünya üzerindeki milyonlarca insan için anlamlı ve güçlü bir imajdır. Jung, sembolleri kavramları ve fikirleri tanımlamak için kullanırken insan aklı bunu kolayca kavrayamaz. Sembolik imajlar, farklı insanlar tarafından farklı görülebilir. Örneğin Haç görüntüsü, örneğin inancı güçlü Hristiyanların akıllarındaki İsa'nın ölüm imajını güçlü bir duygu oluşturarak kışkırtabilir. Afrika kabilesinin bir üyesi ise, Hristiyan inancıyla ilgili her hangi bir ön bilgiye sahip değilse haç imajını basit bir şekil olarak görebilir. Onun haçla olan deneyimi inancı güçlü bir Hristiyanın deneyiminden farklı olacaktır. Bu örnek Jung'un “Sembolleri anlamaya çalıştığımızda, sadece sembolün kendisiyle yüzleşmeliyiz. Çünkü bireysel sembol üretiminin tamamını tekrar ederiz”¹⁶⁴ şeklinde açıklamıştır.

“Bireysel sembol üretimi” Jung'un psikolojik çalışmalarında ikilem yaratır. Sembollerin yorumlanmasındaki farklılıklar, sembollerin anlamlarının listelendiği bir grup yaratmayı imkansız kılar. Eğer bir kişi haçı rüyasında gördüyse, psikolog bunu otomatik olarak İsa'nın ölümüyle ilişkilendiremez. Çünkü bu kişi bu sembolü diğer hastalardan farklı olarak yorumlamış olabilir, tamamen farkında olmamış olabilir. “İnsan ve Sembolleri”nde, Jung bu problem sadece “hastanın kişisel dili öğrenilerek ve onun bilinçdışının ışığını arayıp izleyerek çözülür. Bazı durumlar bir metot istemeyi ve diğerini talep eder”¹⁶⁵ demiştir.

¹⁶² Benjamin, Ludy T. Jr. (2007) *A Brief History of Modern Psychology*. Malden, Massachusetts: Blackwell Publishing. s.129.

¹⁶³ Jung ,Carl G., (1964) “Approaching the unconscious,” in *Man and His Symbols*, ed. Carl G. Jung and M.-L von Franz, Garden City, New York: Doubleday & Company Inc., s.20.

¹⁶⁴ A.g.e., Jung, s.21.

¹⁶⁵ Jung, Carl G., (1964) “Approaching the unconscious,” in *Man and His Symbols*, ed. Carl G. Jung and M.-L von Franz, Garden City, New York: Doubleday & Company Inc., s.92.

Dünyanın farklı yerlerinde benzer şekillerde ortaya çıkan sembollerin (Ana Tanrıça, kahraman vb.) insanlığın ortak iletileri olduğunu ve söz konusu biçimlerin evrensel boyuta sahip olduklarını kolektif bilinçdışıyla açıklayan Jung, rüyalarımızda ortaya çıkan ve kolektif bilinçdışında yer alan imajların çok eski dönemlerde ortaya çıkmış olan mitlerin de özünü oluşturduğunu ifade eder ve her türlü sembolik düşünceyi psişik kalıtımla ilişkilendirir. Sembol arketipi ifade etme girişimidir ve kolektif bilinçdışında yer alır. Jung'un en çok önem verdiği iki kavramdan biri sembol diğeri de arketiptir. Bu iki kavram birbiriyle yakın ilişki içindedir ve arketipler kendilerini ancak semboller yardımı ile ifade edebilir. Kişinin bilinçdışını tanıyabilmesi de sembolleri, düşleri, mitosları ve sanatı yorumlayabilmesi ile mümkündür.

Yapılan araştırmalar mitoloji ile dini en etkili sembollere sahip olan iki alan olarak ortaya koymuştur. *İnsan ve Sembolleri* adlı çalışmada Jung ve onun öğrencileri, çalışma arkadaşları mağara resimlerinden başlayarak günümüze kadar ortaya konmuş olan çeşitli eserlerdeki insan sembollerini açıklıyorlar. Örneğin Mayaların yaptıkları tapınaklarda insanın kendini sembollerle nasıl anlattıklarını ortaya koymuşlardır.

Psikolojinin bir bilim dalı olarak kabul görmesiyle birlikte mitler mercek altına alınmış ve araştırma konusu olmuşlardır. Freuda'a göre, insanların kolektif ve süregelen rüyaları olan mitler, Jung'a göre modern kimliklerle sık sık ortaya çıkmaktadır. Örnek olarak Zeus'un kartalı ya da Anka kuşu uçakla, ejderhayla savaş trenlerin çarpışmasıyla, ejderha öldüren kahraman operadaki tenorla, Toprak Ana sebze satan tombul kadınla, Persephone'yi kaçıran Pluto pervasız şöförle tezahür edebilmektedir.¹⁶⁶

Jung'un "*Şekil Değiştiren Semboller*" adlı çalışmasının bir bölümünde ele aldığı, bir balığın karnı, gece yapılan deniz yolculuğu, bir fiçinin rahim anolojisi olarak bizi uyarmakta olduğunu söylemiştir.

¹⁶⁶ Jung, (1966) *The Spirit in Man, Art and Literature_The Collected Works* Vol. 15, Ed. H. Read, M. Fordham, G. Adler, New York: Pantheon Boks, s.97.

*Jung'a göre simge, ister geceki düşlerde, ister uyanıkken, iki ana amaca hizmet etmektedir. Bir yanda engellenmiş içgüdüsel bir içtepiyi doyurma girişimini göstermektedir. Simgenin bu yanı, Freud'un simgesel kendini gerçekleştirmek isteyen bir dileğin büründüğü bir kılık olan simge kavramına tekabül etmektedir. Uyanıkken çoğunluk baskı altında tutulan ilksel ve saldırganlık dilekleri düşlerdeki simgelerin çoğunun kaynağıdır.*¹⁶⁷

Haç kültürel sembol olarak adlandırılabilirdi. Eğer bu sembol rüyada görülseydi. Kolektif bilinçdışının bir imajı olarak ortaya çıkmasından çok, kültürel etkinin sonucu olabilirdi.

Jung'a göre kolektif bilinçdışına rüyalarla erişilebilirdi, sürrealistler, kişinin kolektif bilinçdışındaki imajların sanatsal yaratım için dışarı çıkmaya ikna edebileceğine inanıyorlardı. Sürrealistler otomatizm dedikleri teknikle çalışıyorlardı ve kendilerini bilinç kontrolü olmadan çizmeye bırakıyorlardı. Sanatsal süreçlerindeki çalışmalarının bilinçdışının basit ürünleri olduğuna düşünerek şansa ve beklenmedik şeylere inandılar. Sürrealist hareketin öncüsü olan Fransız şair André Breton, Sigmund Freud'un kitaplarını okuduktan sonra bilinçdışına ve rüya gibi imajlara ilgi duymaya başlamıştır. Breton, "ruhbilimin hayal ve gerçek arasındaki görünümün gerçekliğin bir çeşidini gerçeküstülüğü – çözdüğüne inanmıştır."¹⁶⁸ Onların sanatlarından, Sürrealistler bilinçdışı akıla dikkat çekmeyi umut etmişlerdir. Jung'un bilinçdışı teorileri 1936'da sürrealistlerin dikkatini çekmiştir. Jung'un "*Psikoloji ve Simya yayını, Analitik ve Sürrealist çevrede sessiz bir karmaşa yaratmıştır.*"¹⁶⁹

Arketipler bir anlam ihtiva etmelerine rağmen somut belirtileri yoktur. Jung'a göre bunlar rüyalarda sembollere dönüşürler.¹⁷⁰ Rüyaların tahlilinde

¹⁶⁷Vernoni, Calvin S. Hall, J.Nordby,(2006) *Jung Psikolojisinin Ana Çizgileri*, çev: Ender Gürol, İstanbul: Cem Yayınları, s.118.

¹⁶⁸ Cited in Aniela Jaffe, (1964) "Symbolism in the visual arts," in *Man and His Symbols*, ed. Carl G. Jung and M.-L von Franz ,Garden City, New York: Doubleday & Company Inc.,s.257.

¹⁶⁹ Landau , Elen G., (1989) *Jackson Pollock* , New York: Harry N. Abrams, Inc., s.175.

¹⁷⁰ Jung, C. G., *The Theory of Psychoanalysis*, The Journal of Nervous and Mental Disease Publishing Company, New York 1915, s.64; Jung, C. G. *Psychology of The Unconscious*, Dodd, Mead and Company, New York 1949, s.8

sembollerin hangi arketipten kaynaklandığını iyi bilmek gerekir.¹⁷¹ Arketipler iyi bilinmezse rüyaların vermek istediği mesajlar yeterince anlaşılabilir. Jung sembollerin geleceğin işaretleri olduğunu söylerken Freud ise tam aksini iddia ediyordu.

Sürrealistlerin inançları ve psikolojiyle ilgileri sonra diğer sanat çevrelerine de yayılır. Buna Soyut Dışavurumcular da dahildir. Sürrealistlerin çoğu Avrupalıydı. Jung ve Freud gibi Avrupalı entelektüellerin fikirleriyle doğrudan bağlantı kuruyorlardı. Birçok sürrealist, İkinci Dünya Savaşı sırasında Amerika'ya kaçtı. Bunlar Yves Tanguy, Max Ernst, Marc Chagall, Pavel Tchelitchev, Kurt Seligman, André Breton ve André Mason.¹⁷² Bu sürrealistler Pollock gibi psikolojiye ilgi duyuyorlardı ve özellikle de Jung teorisinin etkisindeki ressamlardı. Sürrealistlerin Amerika'ya yerleşmesinden önce, Jung teorisi yavaş yavaş Amerikan kültürünün bir parçası olmaya başlamıştı. 1909'da Freud Amerika'daki bir konferansta konuşmuştu. Macar psikiyatrist Sandor Ferenczi ve Carl G. Jung, ona eşlik etmişti. Freud Almanya'da toplam beş konuşma yapmıştı. Yolculuk boyunca Jung kelime çağrışım yöntemi hakkında üç konuşma yaptı. Etkili bir çok psikanaliz olan Joseph Jastrow, Edmund Sanford ve Henry Herbert Goddard da katılmıştı.¹⁷³ Psikanalistlerin katılımı Jungçu ve Freudçu teorisinin psikiyatri topluluğunda yayılmasını sağlamıştı. Konferanstan iki yıl sonra, Amerikan Psikanalitik Derneği şekillendi ve bilinçdışı teorileri psikolojik çalışmalarda çok önemli bir rol oynamaya başladı. Rorschach'ın mürekkep testi ve tematik kavrama testi gibi psikolojik uygulamaya giriş yaptılar. Zamanla, Amerikalılar Freud ve Jung teorilerinin yayılmasının sonucunda bilinçdışına büyük ilgi duymaya başladılar. Ludy Benjamin'e göre bilinçdışı teorilerinin "Amerikan kültüründe sanat, literatür, tiyatro, film ve günlük hayatın dilinde

¹⁷¹ Broadribb, Donald, (1987) *The Dream Story in Jungian Psychology*; 44, Inner City Books, University of Toronto Press, Canada s.56.

¹⁷² Cernuschi, Claude, (1992) *Jackson Pollock : "Psychoanalytic" Drawings* , Durham, North Carolina: Duke University Press & Duke Museum of Art, s.5.

¹⁷³ Benjamin, Ludy T. Jr. (2007) *A Brief History of Modern Psychology*. Malden, Massachusetts: Blackwell Publishing,, s.122.

yoğun etkileri vardır.”¹⁷⁴ Bu ressam, Jackson Pollock’da olmak üzere Amerikalıların sadece küçük bir bölümü Jung’un etkisindeydi.

Pratt’in okulunda 1920 ve 1930 yılları arasında öğretmen olarak çalışmış olan Marot 1930’da Jungçu teoriyi öğrenmiş ve Jung’un takipçileriyle iletişime geçmişti. Marot’un arkadaşı Cary Baynes üzerinden Pollock psikiyatrist Henderson ile bağlantı kurmuştu. Baynes Jung’un eserlerinin çevirmeniydi ve aynı zamanda Bollingen Press’te editörlük yapıyordu. New York’taki Analitik Psikoloji Kulübü (APC-NY) ile bağları vardı. Helton Godwin Baynes önemli İngiliz Jung analizcisiydi. Amerika’ya Jung analizlerini 1926 yılında getirmiş ve popülerleşmesini sağlamıştı. Marot Pollock için bayan Baynes’e başvurduğunda O’nu uluslararası Jungçu çevrenin danışman üyesi olan en önemli ve güçlü çiftiyle bir araya getirmişti. Ayrıca APC-NY kurucuları Marot ve Pratt gibi profesyonel kadınlardı.¹⁷⁵ Pollock’un kendini Jungçu ilan etmesi Thomas Hart Benton, Helen Marot, Lazlo ve Henderson’la olan ilişkisinden kaynaklanıyordu. “*Resmimin kaynağı bilinçdışıdır*” derken Pollock kendini Jungçu ilan ediyordu.

Pollock 1930’lardan önce akıl ve onun çalışma şekillerine karşı ilgi duyuyordu. Sanat kariyerinin çok öncesinde, yeni ve önemli bir çok fikrini, Freudyen teoride dahil olmak üzere, daha anlaşılır bir biçimde sentezledi ve kökenleriyle irtibata geçmesine aracılık etti.¹⁷⁶

Pollock’un psikoloji ve Jung’tan etkilenmesi 1934 civarında başlamıştı. Bu zamanlarda Pollock, New York’ta bir okulda bina sorumlusu olarak çalışıyordu. Jung psikolojisiyle ilgilenen öğretmen olan Helen Marot’la burada tanıştığı düşünülüyor. İkili rastlantı da olabilir. Birkaç yıl önce Thomas Hart Benton’ın aracılık etmiş olması da mümkün. Benton, Pollock’un ilk öğretmenidir.

¹⁷⁴ A.g.e., Benjamin, *A Brief History of Modern Psychology*, s.123.

¹⁷⁵ Leja, Michael, (1993) *Reframing Abstract Expresyonism*, New Haven:Yale University Press, s.141.

¹⁷⁶ Leja, Michael, (1993) *Reframing Abstract Expresyonism*, New Haven:Yale University Press, s.141.

1930'lardan önce psikolojiyle ilgili popüler literatürü ve yazınsal arkadaşlıkları ile akıl ve onun çalışma şekline duydukları ilgi aynıydı.¹⁷⁷

Pollock kendisi Jungçu olduğunu söylemiştir. Bunu iddia ve ilan ederken Jung'un yapıtlarıyla karşılaşmış olduğundan değil, daha çok Helen Marot, Violet Laszlo, Joseph Henderson ve öğretmeni Thomas Hart Benton gibi kişilerle temasından ötürüdür. Benton onun James Harvey Robinson'un *The Mind in the Making* (Yaratma Sırasında Akıl) gibi popüler edebiyat yapıtlarıyla da tanıştırmıştı.¹⁷⁸

New York sanatçıları, Carl Gustav Jung'un ilk insanların simgesel düşünme biçimini de içeren ortak bilinçdışı kavramının farkına varmıştı. Bu farkındalık, onların ilkel sanatın söylencesel ve törensel doğasından daha fazla büyülenmelerine yol açıyordu. Eski çağlardan günümüze kesintiye uğramadan sürdüğü için yerli sanatı öteki tarih öncesi ya da ilkel sanatlardan farklı sayıldı. İlkel insan ile çağcıl (modern) insan arasındaki uçuruma köprü kuran kültürel bir süreklilik olarak Amerikan Yerli Sanatı, çağcıl sanat ve yaşamla ilişkilendirildi.¹⁷⁹

Jungçu psikolojinin etkileri Jackson Pollock'un erken dönem işlerinde görülebilir. Pollock, bir çok kaynaktan Jungçu sembolizmi ve bilinçdışı akılla ilgili teorileri öğrenmişti. Onun Jung bilgisi Sürrealizmden etkilenmesiyle, bilinçdışı bağlantı kurduğu işlerini yarattığı otomatist tekniklerle çalışmasına sebep olmuştur. Otomatizm ve Jung, Pollock'un sanat kariyerinin gelişiminde, mitoloji temelli erken dönem işlerinde ve psikoloji odaklı olgunluk dönemi işlerinin temeli olmuştur.

Pollock 1939'da Henderson'ın psikanaliz tedavisine girdiğinde arketipik sembolizm ve kolektif bilinçdışı gibi temel Jungçu kavramlardan haberdardı.

¹⁷⁷ A.g.e., Leja, *Reframing Abstract Expresyonism*, s.141.

¹⁷⁸ Rampley, Matthew, "Jackson Pollock and the Ideology of the Drip", *Oxford Art Journal*, Vol. 19, No. 2, pp. 83-94(1996), <http://www.jstor.org/stable/1360731>, 28/09/2010 08:57

¹⁷⁹ Rushing, W. Jackson, (1987)"Ritual and Myth: native american Culture and Abstract Expressionism ", *The Spritual in Art: Abstract Painting 1890-1985*, ed. Maurice Tuchma, New York: Abbeville Press, s.273.

Henderson'daki psikanalitik çizimleri Henderson şöyle tanımlar: bazıları dikkatlice ve tasarlanarak bitirilmiş, detaylar üzerinde önemle durulmuş, bazılarıysa hızlıca ve tedirgin çizgilerle yapılmış ve belirli şekilleri tanımlayarak dikkat çekmiştir. Bazıları çizgi halinde tek bir katmanken, diğerleri kağıdın bütün yüzeyine ya da belirli alanlarına yoğun olarak yayılır. Bazıları düz çizgili, bazıları dikkat çekici bir şekilde kübist etkiliyken diğerleri eğri, organik ve dikkat çekici bir şekilde sürrealist etkilidir.¹⁸⁰

Bir sürü farklılığı olmasına rağmen bu resimlerin Pollock'un psişesinin imajlarını temsil ettiğini kabul edebiliriz.¹⁸¹

Psikanalitik çizimlerinde Pollock'un simgelere olan ilgisinin Jungçu evrenselcilikten türediği hemen görülür. Ancak başka kültürlerle ait özellikle de Kolomb öncesi Amerika'nın "ilkel" kültürlerinin sanatından bazı mitik figürleri alıp kullanma eğilimi vardır. 1941 tarihli *Doğum* (Birth) adlı resminde Pollock aynı zamanda tüylü yılan olan *foetal* bir figür resmetmiştir. Elisabeth Langhorne figürün Orozco'nun, Aztek Tanrısı Quetzalcoatl'ın simgesi olan tüylü bir yılan içeren Aztek Savaşçıları freskosuna dayandığını söylemektedir. Pollock bu resmi aylar süren çalışma sonucu tamamlamıştır ve aynı dönemde yapmış olduğu bir çok yılan ya da sürüngen çizimi vardır. Pollock simgeyi alıp kullanırken onu kişisel yeniden doğuşu simgeleyen Jungçu bir arketip kalıba sokmuştur. Fakat bunu yaparken Aztek toplumundaki kültürel anlamını göz önüne almamıştır. Ayrıca Pollock, Orozco'nun Meksika ulusal bilincini kurma bakımından merkezi politik bir rolü olan freskosuna hiç aldırılmamıştır.¹⁸²

¹⁸⁰ Cernuschi, Claude, (1992) *Jackson Pollock : "Psychoanalytic" Drawings*, Durham, North Carolina: Duke University Press & Duke Museum of Art, s.9.

¹⁸¹ A.g.e., Cernuschi, s.7.

¹⁸² Rampley, Matthew, *Jackson Pollock and the Ideology of the Drip*, Oxford Art Journal, Vol. 19, No. 2 (1996), pp. 83-94, Published, <http://www.jstor.org/stable/1360731>, 28/09/2010 08:57



Resim 13 Jackson Pollock, Doğum (Birth), 1941, tuval üzerine yağlı boya, 116.4 x 55.1 cm. Ulusal Modern Sanat Müzesi, Tokyo, Japonya (<http://www.tate.org.uk/art/artworks/pollock-birth-t03979>)

Leja, Pollock'un Jung söylevlerine yönelik tutkusunu ressamın bilinçaltına dair varsayımlarını ve bu varsayımların resimleriyle olan ilgilerini detaylarıyla inceleyerek ortaya koymuştur. Leja, bazı çizimleri ve Jung'un *psychological Types* (1923) ve *Integration of the Personality* (1939) kitapları ve M. Ester Harding'in *Woman's Mysteries, Ancient and Modern* (1935) kitaplarında yer alan kaynakları titizlikle analiz ederek Pollock'un Jung sembolizmine yönelik yaptığı araştırmayı tahmini olarak ortaya koymuştur. Aynı zamanda ısrarla Pollock'un "hiçbir zaman daha önceden şekillendirilmiş fikirleri resmetmediğini, daha çok sunum esnasında düşünceleri-soyut ve resimsel- şekillendirip, özümseyip, denediğini öne sürmüştür.¹⁸³

¹⁸³ Taylor, Sue, "The Artist and the Analyst: Jackson Pollock's "Stenographic Figure"" *American Art*, Vol. 17, No. 3, pp. 52-71(2003).Published by: The University of Chicago Press on behalf of the Smithsonian American Art Museum<http://www.jstor.org/stable/1215809>Accessed: 28/09/2010 08:48

Pollock'un birçok psikanalitik çizimi Jung'un kuramına yönelik kelimeler içerir. Bu dönemdeki çizimleri Jung'un imgesini içermektedir. Pollock tarafından isimlendirilmemiş, tarih atılmamış olan bu çizimlerden biri, Jung'un renk sembolizmi diye yorumlanabilir. Sarı ve mavi renk baskındır. Kullanılmış olan renkler Jung'un insanın dört fonksiyonuna karşılık gelmektedir. Bunlar: önsezi, düşünme, duyum ve duyguyu da hissetmektir.¹⁸⁴

Bu çizimler önemlidir. Çünkü Pollock'un Henderson'a ayrılık hediyesi olarak verdiği imzalı tek çizimidir. Bu tarih verilmemiş *Çarmıha Germe* (*Crucifixion*) (Marisa del Re Gallery, New York) adlı guaj boya ile yapılmış resimde sarıya boyanmış bir adam vardır ve yeşil-siyah haç üzerindedir. Figür kontürle çevrilmiştir, bir çok soyut figürler, mavi, kırmızı ve yeşil renklidir. Bu iş Henderson için yapılmıştı, Pollock sembolizmi psikoterapilerde öğrenmişti.¹⁸⁵

Pollock Henderson'ın hediyesini alacağından emindi. (Bkz. Ek. Resim 97) Henderson, Pollock'un hayatındaki tek Jungçu değildi. Henderson'un 1940'da Kaliforniya'ya gitmesinden sonra, Pollock Jungçu terapisini iki yıl süreyle doktor Violet Staub Laszlo ile tamamlamıştır. Pollock Jungçu motivasyonla birçok resmi tamamlamıştı, buna *Bird*' de (Kuş) (Bkz. Resim 5,) dahildir. (1941, The Museum of Modern Art, New York), *Bird* genellikle Pollock'un bireyselleşme sürecine duyduğu tutku olarak yorumlanır. Resmin merkezi noktasındaki göz, resmin üst kısmında konumlanmıştır. Ellen G. Landau'ya göre bu göz, Jungçu çizimler olarak yorumlanabilirdi... Bu "3. Göz" aydınlanma için duruyor olabilirdi. (i.e. , Kişisel farkındalık); Freudçu inanışa göre açıklandığında bu imge fallik (erkeklik organı) olarak tanımlanır. Resimde asıl önemli olan yukarıdaki gözdür ve bu göz resimde şiddetin yoğun olarak hissedilmesini sağlar, bunun anlamı ise, Pollock'un acil olarak psikolojik kontrole ihtiyacı olmasıdır. *Bird*' de kendi anima ve animusunu başarılı bir şekilde temsil ettiği düşünülür, Henderson'un kişiliğinin bulanık

¹⁸⁴ Jacobi, Jolande, (2002) *C. G. Jung Psikolojisi*, çev: Mehmet Arap, İstanbul: İlhan Yayınevi, s.21

¹⁸⁵ A.g.e., Jacobi, *C. G. Jung Psikolojisi*, s.21

hallerini tespit ettiği resmi *Bird* de kendi anima ve animusunu başarılı bir şekilde temsil ettiği düşünülür.¹⁸⁶

Jung erkeğin içe dönük yüzüne anima, kadının içe dönük yüzüne animus demiştir. Bir erkeğin psişesinin kadın yönü anima, kadının psişesinin erkek yönünü animus olarak adlandırmıştır. Pollock'un kadınlarla olan sorunuyla çatışan animası, *Bird* gibi etkili işlerinde sonuç verir.

Pollock, *Bird* gibi negatif animasını ve kadınlarla olan problemlerini dışavurduğu *Daireyi Kesen Ay Kadın* (*The Moon-Woman Cuts the Circle*, 1943,) (Bkz. Resim 12) gibi bir çok iş ortaya çıkartmıştır. Pollock, Ay'la ilişkilendirdiği bir çok resim ve çizim yapmıştır. Bunlar Pollock'un işlerindeki kadın sembolüyle ilişkilidir. Henderson, Pollock'un Ay'ı kadınlarla ilişkilendirdiğini terapi seansları boyunca teşhis etmiştir. Elizabeth L. Langhorne : Dr. Henderson Pollock'un hilal şeklindeki Ay'ı kadın ile ilişkilendirdiğini ortaya çıkartmıştır. Sarı hilal kadın imajının olduğu kompozisyonlarda bir çok kadın sembolünün cinsel bölgesinde görülür. Göksel bedenlerin cinsiyetini belirleyen kadın ay, erkek güneş, mitolojideki dünyanın meydana gelişine ilgili Jung'un sık sık dikkat çektiği noktalardı¹⁸⁷ açıklamasını yapmıştır.

Tabii ki Pollock'un sembolizmi kullanması öznelliğine aitti. Açıkça görüldüğü gibi, Pollock'un biyografisinden de çıkarılabildiğimiz, Pollock Jung'un bahsettiği negatif animaya sahipti.¹⁸⁸

Pollock'un annesi, Stella Mae McClure Pollock, Jackson'ın ağabeyleri tarafından göz korkutan bir kadın olarak anlatılırdı.¹⁸⁹

¹⁸⁶ Landau, Ellen G. (1989) *Jackson Pollock*, New York: Harry N. Abrams, Inc., s.67.

¹⁸⁷ Langhorne, Elizabeth L. (1999) "Jackson Pollock's 'The Moon Woman Cuts the Circle,'" in *Jackson Pollock: Interviews, Articles, and Reviews*, ed. Pepe Karmel, New York: The Museum of Modern Art, s.204.

¹⁸⁸ A.g.e., Langhorne, s.206.

¹⁸⁹ Landau, Ellen G. (1989) *Jackson Pollock*. New York: Harry N. Abrams, Inc., s. 109.

İddialara göre Stella aynı korkuyu Jackson'a da yerleştirmiş, Henderson bunu gözlemlerinde Pollock'da "korkunç anne sorunu"¹⁹⁰ olarak açıklamıştır.

DYN'nin Amerikan Yerlileri sayısında Pollock'un *Ay Kadın Daireyi Keser* adlı resmi yayınlanmıştı. Resmin konusu Kuzeybatı sanatındandı ve Pollock DYN'nin bu sayısından da bir şeyler öğrenmişti.¹⁹¹

Resimlerdeki *Ay Kadın*'ın Pollock'un annesini temsil ettiği kolayca kabul edilebilirdi. Fakat Jung psikolojisini derinlemesine anlamak gösteriyor ki, negatif animayı iyileştirmek için, zıtlıkların birleşmesi gerekir.¹⁹²

Daireyi Kesen Ay Kadın 'da, Ay kadını temsil eder, daha ötesi bilinçdışıyla ilişkili olan ve bilinçdışıyla birleştiğinde Jung'a göre, yuvarlak erkeği temsil eder.¹⁹³

Daireyi Kesen Ay Kadın Pollock'un bireyleşme için duyduğu tutkuyu resmeder, bilinç ve bilinçdışının bağlantı kurduğu. Pollock'un *Kuş* ve *Daireyi Kesen Ay Kadın* 'da arketiplerini kabul etme tutkusunu ortaya çıkardığı tartışılır. Cernuschi, Pollock'un çizimleri için, "At ile öküz, aktif ve pasif, zayıf ve güçlü, saldırgan ve kurban arasındaki gergin ilişkinin sembolü olarak rol alır" der.¹⁹⁴ Pollock'un işlerinde kullanmış olduğu bu hayvan imajları Pablo Picasso etkisini gösterir. Pollock Frederick Schwankarsky'nin öğrencisiyken, Picasso'nun işleriyle ilk kez sanat dergilerinin makalelerinde karşılaşmıştır.¹⁹⁵ Pollock'un Picasso'ya olan ilgisi John Graham'dan gelir. Graham Pollock'un sürrealist ressam

¹⁹⁰ A.g.e., Landau, *Jackson Pollock*, s.109.

¹⁹¹ Rushing, W. Jackson, (1987) "Ritual and Myth: Native American Culture and Abstract Expressionism", *The Spiritual in Art: Abstract Painting 1890-1985*, ed. Maurice Tuchman, New York: Abbeville Press, s.282.

¹⁹² Langhorne, Elizabeth L. (1999) "Jackson Pollock's 'The Moon Woman Cuts the Circle,'" in *Jackson Pollock: Interviews, Articles, and Reviews*, ed. Pepe Karmel, New York: The Museum of Modern Art, s.206.

¹⁹³ A.g.e., Langhorne, s.206.

¹⁹⁴ Cernuschi, Claude, (1992) *Jackson Pollock : "Psychoanalytic" Drawings*, Durham, North Carolina: Duke University Press & Duke Museum of Art, s.14.

¹⁹⁵ Landau, Elen G., (1989) *Jackson Pollock*, New York: Harry N. Abrams, Inc., s.77.

arkadaşıdır ve Picasso'nun Jungçu psikoloji ve primitivizm bağlantısını kaleme aldığı bir makale yazmıştır.¹⁹⁶ Bu dönemde Pollock Graham'ın yazılarını okumuştur. İkel sanat ve Picasso adlı yapıtıdan çok etkilenmişti. Pollock'un "*Sanatın Sistemi ve Diyalektiği*" adlı makalenin bir kopyasına sahip olduğu öldükten sonra ortaya çıkmıştır. Ayrıca Rusya'daki Şamanizm konusundaki literatür bilgisi Pollock'un Amerikan Yerli Şaman sanatı konusundaki bilgisine paraleldi. Graham şöyle yazıyordu: "*Yaratıcı imgeler ilk dönemlere uzana bir geçmişin deneyimlerini uyandırma ve kişinin bilincini genişletme becerileriyle sınırlanmıştır.*" Pollock yapıtlarında bu düşüncelerinin su götürmez önemini işaret etmiştir.¹⁹⁷ Picasso'nun *Guernica* resmi (1937, Museo Reina Sofia), Pollock'un 1939'da New York'taki Valentine Gallery' de sergilenirken gördüğü, at ve öküz imgeleri içerir.¹⁹⁸ Picasso ve onun hayvan imzasının Pollock'un hangi boyutlarda etkilediği net değildir. Pollock'un hayvan imgelerini kullanması büyük ihtimalle Picasso'dan gelir. Pollock'un bu hayvanları kullanması Picasso'nun öküz ve atıyla aynı anlamda yorumladığı kabul edilemeyebilir. Picasso için, öküz "özellikle negatif sembol" olarak kullanılırdı.¹⁹⁹ Pollock öküzü çok farklı anlamlarda kullanıyordu, bazı çizimlerde saldırgandı. Ama bazı çizimlerde çok daha pasif rollerde kullanılıyordu.²⁰⁰ Pollock'taki anlam değişikliğindeki bu farklılık, Jung'un "bireysel sembol üretimi"ni gösterir. Pollock imgeleri Picasso'dan ödünç almış olabilir. Ama bu imajlar Pollock'un kişisel yorumuyla doluydu ve onun bilinçaltından geliyordu.

Sembol kullanımı Pollock'un aklındaki bu sembollerin kökenleriyle ilgili soruları arttırır. Öküz ve at sembolizminin Picasso'ya karşı basit bir övgü olduğu

¹⁹⁶ A.g.e., Landau, *Jackson Pollock*, s.77.

¹⁹⁷ Rushing, W. Jackson, (1987) "Ritual and Myth: native american Culture and Abstract Expressionism", *The Spritual in Art: Abstract Painting 1890-1985*, ed. Maurice Tuchman ,New York: Abbeville Press, s.273-295.

¹⁹⁸ Rushing, W. Jackson, (1987) "Ritual and Myth: Native American Culture and Abstract Expressionism", *The Spritual in Art: Abstract Painting 1890-1985*, ed. Maurice Tuchman ,New York: Abbeville Press, s.273-295.

¹⁹⁹ Cernuschi, Claude, (1992) *Jackson Pollock : "Psychoanalytic" Drawings*, Durham, North Carolina: Duke University Press & Duke Museum of Art, s.14.

²⁰⁰ A.g.e., Cernuschi, s.14.

kabul edilebilirdi. Ama bu Pollock'un erken dönem işlerindeki diğer imgeleri ihmal etmek olurdu. At ve öküz ile birlikte Pollock, yılanlar, insanlar, mandalar ve anlaşılamayan, tanımlanamayan birçok şekil de çizmişti. Doğal olarak bu imgelerin hepsi farklı ressamalara övgü amaçlı tasarlanmamıştı. Bu imgeler büyük ihtimalle Pollock'un psişesinin ürünleridir. Pollock'un bu sembollerinin bilinçdışıdan geldiklerine ya da bilinçli bir şekilde yaratıldığına dair tartışmalar var. Bazı akademisyenler, Elizbeth Langhorne gibi, Pollock bilinçli olarak “*erudite psikolojik prensipleri*” “preplanned ön hazırlıklı... ikonografi” Jung teorisine çalışırken etkilenecek resmetmiştir.²⁰¹ Açıktır ki, Pollock'un Jung prensiplerini bilmesi psikoterapistiyle görüşmelerinden geliyordu. Bir çok akademisyen buna karşıydı ve Pollock'un bilinçli bir şekilde Jungçu sembolizmi işlerinde kullandığını düşünüyordu. Bultman'ın ifadesine göre, Jung'un etkisi zaten vardı. Kesin metinlere gerek yoktu, ressamlar arasında genelde bu konu konuşuluyordu. Jung, Şamanizm, genelde büyü, ritüel, bilinçdışı gibi kavramların farkındaydılar.

Cernuschi Pollock'un imgeleri özel bir anlamla yaratma gibi bir niyetinin olmadığını düşünüyordu. İşlerindeki hiçbir sembolizm bilinçli olarak ortaya çıkmaz, bunlar rüyalarından gelen bilinçdışı imgelerdir.

Jung ve Pollock evrensel iç yaşamı resmetmeğe giriştiler, her şeyi bütünleştirici bir tutumla telafi ettiler. Jung ve dolayısıyla da erken döneminde Pollock her şeye özdeşliğin damgasını vurdular. Pollock'un erken dönem resimleri ve çizimleri, Pollock'un bilinçli amacı ne olursa olsun Jungçu düşüncenin tam da odağında yer alan, “farklılıkların törpülenmesi” denilen şeyi yenileyerek Jungçu düşüncenin ideolojik ağına takıldı.²⁰²

1941 Birleşik Devletler Yerli Sanatı sergisine katılan New York sanat topluluğu üyelerinden biriydi Pollock. Jung ekolünden olan Dr. Violet Staub de

²⁰¹ Cernuschi, Claude, (1992) *Jackson Pollock : “Psychoanalytic” Drawings*, Durham, North Carolina: Duke University Press & Duke Museum of Art, s.14.

²⁰² Rampley, Matthew, “Jackson Pollock and the Ideology of the Drip”, *Oxford Art Journal*, Vol. 19, No. 2 pp. 83-94, (1996). <http://www.jstor.org/stable/1360731>, 28/09/2010 08:57

Laszlo, o sıralarda Pollock'un Psikoterapisti bu serginin Pollock'u büyülediğini bildirmiştir. Bultman'a göre Pollock "yerlilerin bütün şamanistik düş kültürünün bilincindeydi. Ayrıca Paalen'in "duygudan soyutlamaya", "ataların tabakalaşmasına" ve "türlerin evrimsel basamaklarına" geçiş düşüncesiyle yakın ilişki içindeydi. Peggy Guggenheim ya da ortak arkadaşları Motherwell aracılığıyla Paalen ile tanışmış olması muhtemeldir diyor rushng. Aynı dönemde Graham'ın yazılarını da okumuş ve İlkel Sanat ve Picasso adlı Kitabından çok etkilenerek Graham ile 1937'de tanışmıştı. Ayrıca Rusya'daki Şamanizm konusundaki literatür bilgisi Amerikan Yerli Şaman Sanatı konusundaki bilgisine paraleldi.²⁰³

Pollock'un erken dönem işlerindeki sembollerin bilinçdışı yaratımı, çizimlerindeki ve resimlerindeki primitif sembolizm ve tasarımları destekler. 1938 ve 1941 yılları arasındaki işlerindeki oklar, zigzaglar, ışık, renkler ve diğer sembollerle şematik tasarımlar Meksika'yı ve Kızılderili sanatını anımsatır.²⁰⁴ Pollock, işlerindeki her hangi primitif sanata dair kasıtlı olarak kaynak vermemiştir. Bu semboller, Pollock'un geçmişe ait hafızasının sonuçlarıydı.²⁰⁵ Pollock işlerindeki Kızılderili ve Meksika etkilerinin detaylı olarak kendi bilinçdışından geldiğini belirtiyordu. Bu imgeler kolektif bilinçdışından geliyordu. Jung buna inanırdı ki, "primitif insanlar, çocuklar gibi normal bir insana göre kolektif bilinçdışıyla daha yoğun bir bağlantı içerisindeydi."²⁰⁶ Aynı sembolleri psikanalitik çizimlerinde de kullanmış olduğu için 4.1. Psikanalitik Tedavi ve Psikanalitik Çizimler bölümünde sembollerin anlamaları ele alınmıştır.

Graham ise ilkel sanatın evrim, psikoloji ve plastik form ile ilişkisini inceledikten sonra şu sonuca varır. "İlkel ırkların sanatında üst düzeyde uyarıcı ya

²⁰³ Rushing, W. Jackson, (1987) "Ritual and Myth: native american Culture and Abstract Expressionism", *The Spritual in Art: Abstract Painting 1890-1985*, ed. Maurice Tuchman, New York: Abbeville Press, 273-95.

²⁰⁴ Landau , Elen G., (1989) *Jackson Pollock* , New York: Harry N. Abrams, Inc., s.56.

²⁰⁵ A.g.e., Landau, *Jackson Pollock*, s.56.

²⁰⁶ Cernuschi, Claude, (1992) *Jackson Pollock : "Psychoanalytic" Drawings* , Durham, North Carolina: Duke University Press & Duke Museum of Art, s.7.

da davetkar bir nitelik vardı. Bu, bilinçdışı olguları açıkça usa getirmeye olanak verir, geçmiş kuşaklar ve formların bütün bireysel ve ortak bilincinin ambarıdır. Bu uyarıcı ya davetkar sanat, bilinçdışı güçlerimizle kurulan bağın sonucudur.²⁰⁷

Pollock'un sanatsal sürecinde sürrealizmin etkisindeki otomatizm tekniği baskındı ve sanatsal vizyonunun odağında bilinçdışı kavramı yer alır.

Robert Motherwell 1942'de Pollock'u Şili'li sürrealist Roberto Matta Echaurren ile tanıştırdı. Matta işlerinde otomatizmi kullanıyordu. Soyut Dışavurumcular sürrealist oyunu olan “*Cadavre Exquis**” ya da *Exquiste Corpse*, André Breton, Marcel Duhamel, Jacques Prévert ve Yves Tanguy tarafından bulunmuştu.²⁰⁸ Pollock, karısı Lee Krasner, Robert Motherwell ve diğer sürrealistler ve Soyut Dışavurumcular yazılarını Provincetown da geçirirken bu oyunu oynuyorlardı. Her oyuncu alt alta bir kelime ya da kelimeler serisini bir araya geldiklerinde cümle ya da şiir oluşturacak şekilde yazıyordu.²⁰⁹ Bu oyun bilinçdışının, otomatizmin doğasında açığa çıkması için tasarlanmıştı. Pollock'un bu oyunlardaki bir şiiri şöyledir:

“Uzun ince / Çinli Amerikan Hintli / güneş yılan kadın hayat / çaba gerçek / toplam”²¹⁰ bu şiirde Pollock'un erken dönem işlerinden sürrealistlerin Pollock'un sanatını etkilediği açıkça görülüyor.

David Rubin'le konuşmasında Krasner, “*Cadavre Exquis*” ya da *Exquiste Corpse* oyununa katılanlar içindeki en ketum kişi olmasına rağmen, erkek ve dişi imgeleri yorumlayanın Pollock olduğunu anımsıyordu. Pollock'un arkadaşı

²⁰⁷ Rushing, W. Jackson, (1987) “Ritual and Myth: native american Culture and Abstract Expressionism”, *The Spritual in Art: Abstract Painting 1890-1985*, ed. Maurice Tuchman, New York: Abbeville Press, s.273-95

²⁰⁸ Landau, Elen G., (1989) *Jackson Pollock*, New York: Harry N. Abrams, Inc., s 89.

* Cadavre exquis/ Leziz Ceset adı verilen Fransız Sürrealistlerin bir oyunu. Bu oyunda, bir kağıda sırayla herkes bir cümle yazıp, ortak bir şiir meydana getirmekte veya aynı yöntemle bir resim çizilmektedir.

²⁰⁹ A.g.e., Landau, *Jackson Pollock*, s.89.

²¹⁰ Langhorne, Elizabeth L. (1999) “Jackson Pollock's ‘The Moon Woman Cuts the Circle,’” in *Jackson Pollock: Interviews, Articles, and Reviews*, ed. Pepe Karmel, New York: The Museum of Modern Art, ,s.211.

Alfonso Ossorio, “Nadiren yaptığı sanat eleştirilerini estetik terimler yerine psikanalitik terimlerle ifade ederdi...sahip olduğu tek donanımlı ve teknik kelime hazinesi bir psikiyatrisin jargonuydu”²¹¹ demiştir.

Donald Gordon Pollock’un sembolizminin şu şekilde yorumlanabileceğini söylemiştir: (Sembolizmi) Jungçudur, çünkü arketipiktir; arketipiktir çünkü psişik bölünmenin bilinçdışı bir sonucudur. Böylesi bir sembolizm..sadece sanatçı tarafından değil, bu konuda fikri olan bir gözlemci [örn. Eğitilmiş bir terapist] tarafından da .. açıklanabilir. Langhorne’un yaptığı da aslında... *ikonografiyi* değil, dengesizce ve yanlış başlangıçla da olsa, Pollock’un sanatının *psikolojisini* keşfetmek olmuştur. Başarmaya değer bir görev olsa da, böylesi bir psikolojik soruşturma kesinlikle sanat tarihi değildir.²¹²

Langhorne “Pollock’un analistleri” demektedir, “arketipik imgelerinin bilinçdışından geldiğini düşünmekteydi. Ayrıca Langhorne, Pollock’un geçirdiği temel terapatik süreç sonrasında kendi çizimlerini Jungçu terimlerle yorumlayarak anlamayı öğrendiğini ve böylece belli bir Jungçu ikonografinin uygulanmasının mümkün kıldığını varsaymaktadır. “*bu unsurlar*” diye yazmıştır, “*Pollock’un analistlerince yorumlandığı veya erişimindeki kitaplarda yer aldığına göre Pollock kesinlikle bu unsurlardan haberdardı.*”²¹³

Jackson 1942 kışında sürrealist etkisindeki sembolik betimlemelerini deneyimlerken, Gerome Kamrowski’nin stüdyosundaki toplantılara katıldı. Kamrowski New York’ta yaşayan bir sürrealisttir.²¹⁴ Elen Landau, bu toplantılarda, Abstract expresyonist William Bazioties’in de katıldığını yazar:

Kamrowski bunu hatırlatır... O, Pollock ve Bazioties lak resmin etrafında boş boş duruyorlardı. Bazioties Pollock’a resmin nasıl eğrilip, bükülebileceğini

²¹¹ Cernuschi, Claude, (1992) *Jackson Pollock : “Psychoanalytic” Drawings*, Durham, North Carolina: Duke University Press & Duke Museum of Art.s.14.

²¹² A.g.e., Cernuschi, s.14.

²¹³ Cernuschi, Claude, (1992) *Jackson Pollock : “Psychoanalytic” Drawings*, Durham, North Carolina: Duke University Press & Duke Museum of Art.s.23.

²¹⁴ Landau, Elen G., (1989) *Jackson Pollock*, New York: Harry N. Abrams, Inc., s.96.

göstermek için bakar ve Kamrowski'nin çok iyi gitmeyen resim çalışmasını alır, beyazla püskürtmeye ve akıtmaya başlar. Dripping paletini Jackson'a verir, Jackson yoğun bir konsantrasyonla serbestçe resmi doldurmaya başlamıştır.²¹⁵

Bu olay isimsiz resim yaratmasının sonucuydu. Pollock'un ünlü olgunluk dönemi resimlerini hatırlatır. Resmin hangi bölümlerinin Pollock'a ait olduğu bilinmiyor. Dripping tekniğinde Pollock'un yıllarca çalışıp ulaşmaya çalıştığı net alanlar var. Sadece bir yıl sonra 1943'te, Pollock *Akıtarak Kompozisyon II*'yi (Hirshhorn Museum and Sculpture Garden, Washington D.C.), mavi, yeşil, kahverengi ve kırmızı yuvarlaklar siyahla çevrelenmiş ve beyaz damlatmalarla yaratılmıştı. Bu resim tamamen akıtmalardan oluşmuyordu, Kamrowski'nin stüdyosundaki dersin “ akıtma ve damlatma” etkisini gösteriyordu. Pollock 1947'ye kadar ilk drip resmini yaratmadı, New York'tan ayrılmasının yaklaşık bir yıl sonrasına denk geliyor bu. Karısı Lee Krasner ile Long Island'da bir çiftlik evine Kasım 1945'te taşındı. Bu Pollock'un stilindeki manzarayı kesin bir şekilde değiştirir. Landau'ya göre, “ Long Island'daki ışık ve yüzey değişimi Pollock'un kendi sanatsal düşünme biçimine yeniden yön veren zorlayıcı etkenlerdi.”²¹⁶ Taşınmadan sonra, Pollock'un alkolizmi yıllar içinde yok oldu; alkol bağımlılığının bitişi olgunluk dönemi işlerini yaratmasıyla örtüşür.²¹⁷

²¹⁵ A.g.e. Landau, *Jackson Pollock*, s.96.

²¹⁶ A.g.e., Landau, *Jackson Pollock*, s.157.

²¹⁷ William Rubin, (1999) “Pollock as Jungian Illustrator: the Limits of Psychological Criticism,” in *Jackson Pollock: Interviews, Articles, and reviews*, ed. Pepe Karmel ,New York: The Museum of Modern Art, s.227.



Resim 14 Jackson Pollock, Çay Fincanı (*The Tea Cup*),1946, Frieder Burda Koleksiyonu, Baden-Baden, Tuval üzerine yağlı boya, 40 x 28 in. (http://www.artchive.com/artchive/P/pollock/tea_cup.jpg.html)

Pollock Long Island'a yerleştikten sonra hemen drip tekniğine dönmemiştir. *Çay Fincanı (The Tea Cup)* (Collection Frieder Burda, Baden-Baden), *Anahtar (The Key)* (The Art Institute of Chicago) ve *Su Aygırı (The Water Bull)* (Stedelijk Museum, Amsterdam) seri olan bu resimleri 1946 yılında Lee Krasner "Accabonac Creek Series" olarak adlandırmıştır.²¹⁸ Bu resimlerde, Pollock soyut sembolleri tasvir etmeyi bitirmiştir. "Accabonac Creek Series" 1940'dan önceki erken dönem işlerinde sunduğu anaforlar ve gözlerden farklıdır. Renk kullanımı değişir. Parlak kırmızılar, limon yeşilleri, kraliyet mavileri, açık morlar ve yoğun sarılar bu dönem boyunca ürettiği resimlerindeki genel renk kullanımlarıdır. Taşınmadan önce, Pollock'un resimleri neredeyse doğal renkliydi. Onun erken dönem tercihlerinin, Thomas Hart Benton'ın derslerinin sonucu olduğu tartışılabilir. Renkleri çamurluydu ve sanat yaratırken renk yerine çizgi

²¹⁸ Landau , Elen G., (1989) *Jackson Pollock* , New York: Harry N. Abrams, Inc., s.161.

kullanımını destekleyen biriydi.²¹⁹ Long Island, Pollock'u değiştirmiğti. Bir Jungçu bu yeni çevrenin terapatik olduğunu düşünürdü. Ressamın zihinsel sorunlarının bitmiş olması mümkündür.



Resim 15 Jackson Pollock, Galaksi(*Galaxy*),1947, Tuval üzerine yağlı boya, alüminyum boya ve kum-çakıl.43 1/2 x 34" (110.4 x 86.3 cm). Joslyn Sanat Müzesi, Omaha, Nebraska. (<http://www.an-architecture.com/2006/09/cad-abstraction.html>)

Pollock'un parlak renkleri kullanımı kısa sürdü. Yeni yaşam tarzının etkilerini işlerine aktarması tamamlanmıştı. Bu aktarım, *Galaxy* (Joslyn Art Museum) Pollock'un 1947'den bir resminde açıkça görülür. Bu resim, Pollock'un ilk drip resimlerinin serisine aittir, "*Accobonac Creek Series*" çalıştığı stilin kalıntılarını kapsar. Altındaki sıçratmalar, serpmeler galiba sonradan eklendi.²²⁰ Şekilsiz, parlak renkli şekiller akıtma serileriyle kaplanmış, daha çok da beyaz ile.

²¹⁹ A.g.e., Landau, *Jackson Pollock*, s.161.

²²⁰ Landau, Elen G., (1989) *Jackson Pollock*, New York: Harry N. Abrams, Inc. s.169.

Aynı yıl, Pollock *Büyük Dripperin Refleksi (Reflection of the Big Dipper)* (Stedelijk Museum, Amsterdam) ve *Full Fathom Five* (The Museum of Modern Art, New York) ikisinde *Galaxy*'de görülen damlatmalarla kaplanmıştı. Belirli şekiller "*Accobonac Creek Series*" de kullandıklarını veya erken dönem işlerini anımsatır. Ama bu iki drip resmin yüzeyini sunmaz.

Pollock'un dört yıl önce Kamrowski'nin apartmanında öğrendiği "*fırlatma ve akıtma*" tekniğine ani bir şekilde dönmesi açıklanamazdı. Ancak, açık olan şey Pollock bu resim yapma sürecinin doğasını benimsemişti. *Possibilities* (Olasılıklar'da)'de 1947'de yayınlanan taslağında yeni tekniğine başvurarak şöyle yazmıştır "*Resime de çizimle aynı şekilde yaklaştım, bu, direk, ... hemen, daha direk- yapımın büyük olasılıklarıyla... bir durum.*"²²¹ Bu "durum" birçok farklı anlama gelebilir. Jungçu ışıkla bakarsak, "durum" Pollock'un bilinçaltının dışavurumudur. Bu Pollock'un bilinçdışıyla, kolektif bilinçdışını araştırmak için duyduğu tutkuyu, erken dönem mit tabanlı işlerinden daha soyut olan olgunluk dönemi işlerine taşınmasına işaret eder. Birçok akademisyen Pollock'un olgunluk dönemi işlerinin tamamen Jungçu psikolojinin etkisinde olduğunu tartışmaktan kaçınır. Bu resimlerdeki ayırt edilebilir sembollerin eksikliklerinin tamamlanma ihtiyacının vadesinin dolmuş olmasındandır.²²² Eğer biri Pollock'un sanatsal sürecini analiz ederse, yine de Jung'un etkisi drip resimlerinde kanıttır.

Damlatma resimlerini yaparken kendi denetimi dışında güçler tarafından yönetiliyor gibidir. Ancak bu çalışmalarında Jung'un sembollerine rastlayamayız. M. Rampley'e göre "*Pollock, Jung'la ilgilenmeyi sürdürse bile görünüşe göre bu ilgi resmin kendisinden en üst düzeyde değildir. Gerçekte Pollock bu yapıtlarda insanın evrensel simgeciliğine yönelik ilgisini geride bırakıp tersine güçlü bir antirasyonel dirimcilik(vitalism) benimser*"²²³ demiştir.

²²¹ A.g.e., Landau, *Jackson Pollock*, s.169.

²²² William Rubin, (1999) "Pollock as Jungian Illustrator: the Limits of Psychological Criticism," in *Jackson Pollock: Interviews, Articles, and reviews*, ed. Pepe Karmel, New York: The Museum of Modern Art, s.222.

²²³ Rampley, Matthew, "Jackson Pollock and the Ideology of the Drip", *Oxford Art Journal*, Vol. 19, No. 2 pp. 83-94, (1996). <http://www.jstor.org/stable/1360731>, 28/09/2010 08:57.

Drip tekniği, öncelikli olarak Baziotos ve Kamrowski ile deneyimlenmiştir. Gerome Kamrowski onun sürrealist “imge-yapma teknikleri” diye adlandırılan, stilindeki otomatist süreçtir.²²⁴ O, aslında farklı imajları(imgeleri) yaparken, muhtemelen bilinçdışından, şans ve içgüdüyle elde ederdi. Pollock’un drip süreci, Kamrowski’nin stüdyosundaki deneyimlerle gelişir, Kamrowski gibi imge- elde etme yöntemi dürtüleriyle, düşüncesizce oluşturur. Michael Leja bunu yazar:

Dürtü bilinçdışından kaynaklanır ve aklın bilinçli kısmına ilerler, duyguların deneyimlendiği yere. Oradan dürtü ideal bir şekilde aksiyona (harekete) dönüşür, bu, enerjinin çevreyle spontane tüketimidir. Pollock’un olgunluk dönemi pratikleri de böyle görülebilir... içsel güçleri, enerjiyi ve hareketi görünür yapmak.²²⁵

Pollock’un sanat kariyeri boyunca Jung’un etkilerini her zaman hissetmek mümkün olmuştur.

“Pollock’un primitizmi, daha önceki bütün rasyonel, kavramsal düşünce katmanının kazıp ortaya çıkarmak için Modernizmin primitist söylemi tarafından bunca çok desteklenen ilkele özgü akıl düşüncesinin ötesine geçmeyi amaçlar. Bu açıklamaya şu da eklenebilir: Bu resimler formal nitelikleri sayesinde bir insan yaşantısı ya da deneyimi kavramını dile getirirler. Bu ise psikolojik terimlerle söylersek Jungçu söylemden çok Klein’in çocuksu parçanesne ilişkileriyle ortaklık içerir.”²²⁶

Pollock’un dürtüsel drip tekniği onun “içsel kaynaklarını (güçlerini)” ya da bilinçdışını ortaya çıkarmasını sağlıyordu. Pollock Jungçu sembolizm detaylarını kullanmayı tamamlar ama resim yapma metodu hala Jungçu doğallıktadır. Resminin bilinç kontrolünü pişesini işaretle göstermek için serbest bırakır. Pollock bu işaretin bilinçdışının kağıda dökülmüş halidir “Benim resimlerim” olasılıklar diye yazdığı “Resmimin içindeyken, ne yaptığımın farkında değilim. Bu sadece daha sonra ne olduğumu görmemi sağlıyor... ben dışarı çıkarmaya

²²⁴ Landau , Elen G., (1989) *Jackson Pollock*, New York: Harry N. Abrams, Inc., s.96.

²²⁵ Leja, Michael, (1993) *Reframing Abstract Expresyonism*, New Haven:Yale University Press, s.187.

²²⁶ Rampley, Matthew, ” Jackson Pollock and the Ideology of the Drip”, *Oxford Art Journal*, Vol. 19, No. 2, pp. 83-94, (1996). <http://www.jstor.org/stable/1360731>, 28/09/2010 08:57

çalışırım."²²⁷ Pollock için bu, resim yapmak bilinçdışını gösterebileceği bir aktivite (etkinlik) idi; kişisel farkındalık ve reflekslerinin aracıydı. Leja böyle yazar: " *Tualler Pollock'un*" *akıldaki şeytanların, kötü ruhların ortaya çıktığı ve ifade edildiği alanlar olarak görülürdü, bilinçdışının yüzü, boğuştuğu, boşluğa bıraktığı.*"²²⁸ Pollock için resim yapmak Jungçu terapinin bir yöntemi olarak kabul edilebilir. Bu terapi, her nasılsa, erken dönem işlerindeki tanımlanabilen figürlerinin eksikliğinden daha kişiseldi. 1930'dan sonraki ve 1940'dan önceki işlerinden, Henderson tarafından çözümlenen belirli psikanalitik çizimlerinde Pollock otomatist tekniği kullanarak basitçe sembolik imajlar(imgeler) yaratmıştı. Olgunluk dönemi işlerinde, her nasılsa, Pollock sembolizmin ağırlığını terk etmişti. Özel ikonografiyle engelsiz olan Pollock, bilinçdışı işareti tam kontrolle almış, böylece Jung etkisini daha fazla geliştirerek resimlerine yayılmasına izin vermiştir.

New York City'yi terk ettikten hemen sonra Pollock olgunluk dönemi stiline başladı ve aynı şamanistik süreçle çalışmaya devam etti.²²⁹ *Possibilities (Olasılıklar)* da, Pollock olgunluk dönemi işlerinin Native Amerikan etkisindeki süreci doğrular. Bunu yazar:

Benim resmim şövaleden gelmiyor. Resim yapmadan önce tuvalimi iyice esnetiyorum. Gerilmemiş tuvali duvara ya da yere çakmayı tercih ediyorum. Sert yüzeyin direncine ihtiyacım var. Yerde çok rahatım. Resmin bir parçası olmaya daha çok yakın hissediyorum, bu şekilde etrafında yürüyebiliyorum, dört bir taraftan çalışabiliyor ve resmin tamamının içinde oluyorum. Bu Hintli kum ressamlarının yöntemine yakındır."²³⁰

Bu nedenle, Pollock'un olgunluk dönemi işleri primitivizmin bakış açısında tutulur. Jung primitif akıl ve kolektif bilinçdışı arasındaki ilişkiyi belirtmişti.

²²⁷ Jackson Pollock, (1999) "My Painting," in *Jackson Pollock: Interviews, Articles, and Reviews*, ed. Pepe Karmel, New York: The Museum of Modern Art, s.18.

²²⁸ Leja, Michael, (1993) *Reframing Abstract Expressionism: Subjectivity and Painting in the 1940s*, New Haven: Yale University Press s.202.

²²⁹ A.g.e., Leja, *Reframing Abstract Expressionism*, s.182.

²³⁰ Jackson Pollock, (1999) "My Painting," in *Jackson Pollock: Interviews, Articles, and Reviews*, ed. Pepe Karmel, New York: The Museum of Modern Art, s.17.

Pollock'un primitif sanatsal pratiğini kullanması aracılığıyla, Jungçu teorinin işlerindeki etkisini primitif yöntemlerle çalışarak ispatlamıştır. Tabii ki, Pollock'un Wyoming'de kendini terbiye etmesi ve Batıya ona Native Amerikan işlemlerini kullanma izni verdikleri için minnet duyduğu tartışılabilir. Her nasılsa Pollock sanatında primitivizmin önemini ortaya çıkardı, böylece Jung'un teorisinin primitivizmle bilinçdışının ilişkisini kapsadığını sergiledi.

Pollock'un Jung'tan alıp kullandıkları Pollock'un erken dönem resimlerinin bu resimlerin yaptığı kabul edilen şeyin bunu nasıl yaptıklarının formal bir açıklamasıdır. Jung belli görsel simgeleri –birbirinden uzak kültürlerde ortak olduğu görülen belli motifler ve imgeler- doğal imleri olarak kabul etti. Bu motiflerin bir çoğu kendisine psikanaliz uygulanırken yaptığı resimlerde ortaya çıkar.²³¹

Sanat tarihçisi Donald Gordon ise Pollock'un psikanalitik çizimleri dışında çağdaş bazı eserlerini de Jung unsurları üzerinden açıklamaya çalışmıştır ve bu unsurları üçe ayırmıştır.

Donald Gordon'a göre;

“1- Pollock resimlerinde daha önce Jung'da okuduğu veya kendisine anlatılan Jung kavramlarını bilinçli bir şekilde kullanmıştır.

2- Pollock bilinçaltı imgelerini bilinçli olarak incelemiş ve onları Jung felsefesi doğrultusunda işlemiştir;

3- Pollock'un bilinçaltı sembolizmi gerçekten de prototipik ve alternatiftir. Bu sembolizm Jung felsefesi ile izah edilebilir, ancak bu izah, sembolizmi zihinsel bir inceleme olmaksızın sadece sanatın hammaddesi olarak kabul eden Pollock'un kendisi tarafından getirilmektedir. Gordon üçüncü seçeneği doğru bulmuş ve şu gözlemi dile getirmiştir.”*Bir ressamın uzun bir zaman dilimi*

²³¹Mathews, Hans V., “ Pollock in Perspective ” Volume 16, (1999). India's National Magazine from the publishers of THE HINDU

içerisinde prototipik semboller yaratması durumunda olduğu gibi Pollock da bu resimlerin mutlak yaratıcısı değil kurbanı olarak görülmektedir."²³²

Pollock her yerde yaptığı drip resimlerini Hans Namuth'un 1950'de yaptığı Pollock'un sanatsal süreci belgesel filminden sonra durdu. Bu filmin Pollock'un yaşam tarzında ve dolayısıyla da işlerinde çok büyük etkisi vardır. Filmin başlangıcından sonra vuku bulan bir olayı, Landau yazar: Herkesin şoku, Jackson Pollock evin içine doğru yürür ve kendine ard arda sert içkiler koyar. Birkaç saat sonra, 2 yıllık ayıklığından sonra, kontrolden çıkmış ve yemek masasına devrilmişti, daha önceki öfkeli dehşet verici sarhoşlukları tekrarlamıştı.²³³

Pollock'un Namuth'un filminin prömiyerlerden sonra alkole dönme nedeni tartışmalıdır. İddialara göre, Pollock'un arkadaşı olarak kabul edilen Jeffrey Porter, "İlkel insanların inandığı gibi, fotoğrafçı fotoğraflarınızı satar."²³⁴ demiştir. Pollock'un diğer arkadaşı, James Brooks, kişisel-bilinçle güvensizleşmişti. Ressam özel hayatından korkmuştu. Şöhretin bu seviyesi, Pollock'un tutarsız zihinsel durumuyla birleşince, sonuçları onu aşağı çekmiş kontrolden çıkarmıştır, ifadesinde bulunmuştur.

Pollock'un resimleri dramatik bir şekilde alkole dönüşünden sonra değişti. Resimleri 1940'dan önceki işlerinde baskın olan sembolizme geri dönmüştü, terapistine gittiği dönemlerdeki gibi. İmgeler, gözler, totemler ve koruyucular gibi şeyler işlerinde tekrar görülmeye başlamıştı.²³⁵ Bu resimlerde, Pollock, drip resimlerindeki ve "Accabonac Creek Series"indeki gibi renk kullanmayı bırakmıştı. Resimleri genellikle beyaz tuvale basitçe dökülmüş siyahtan oluşuyordu. Bu işler Pollock'un esrarengiz doğasını ve tutarsız zihinsel durumunu

²³² Taylor, Sue, "The Artist and the Analyst: Jackson Pollock's "Stenographic Figure"" *American Art*, Vol. 17, No. 3, pp. 52-71, (2003).Published by: The University of Chicago Press on behalf of the Smithsonian American Art Museum<http://www.jstor.org/stable/1215809>Accessed: 28/09/2010 08:48

²³³ Landau, Elen G., (1989) *Jackson Pollock*, New York: Harry N. Abrams, Inc. s.204.

²³⁴ A.g.e., Landau, *Jackson Pollock*, s.204.

²³⁵ Landau, Elen G., (1989) *Jackson Pollock*, New York: Harry N. Abrams, Inc. s.213.

gösterir. Bir resimde *Number 7, 1951*(1951, National Gallery of Art, Washington D.C.) tamamen siyah ile yapılmıştır, uzun dökme çizgiler resmin boya lekeleriyle serpiştirilmiştir. Resmin sağ tarafı Pollock’un drip resimlerinden büyük ölçüde farklıdır. Kadın figürü eğri çizgilerin arasında kolayca fark edilir. Kadın iki göz, bir burun ve bir ağızdan oluşan bir yüze sahiptir. Göğüsleri ve gövdesi resimde çıkıntılıdır. Bu kadın bedeni betimlemeye ani dönüşü Jung terimleriyle açıklanabilir. Bu, alkole geri dönüşü ve zihinsel sorunları, anne kompleksi, Dr. Henderson’un tanımladığı, baskıyla dolu geri dönüş gibiydi. Pollock’un bastırıldığı, annesine saygısını sakladığı, Stella sanatında bir kez daha ortaya çıkmıştı.



Resim 16 Jackson Pollock, Numara 7 (*Number 7*), 1951, 1951, 1.435 x 1.676 m (56 1/2 x 66 in.) Tuval üzerine emaye boya. Ulusal Sanat Galerisi, Washington D.C.,(http://www.abstractart.com/abstraction/l2_grnfthrs_fldr/g007_pollock_no7,1951.html)

Bu yeni işlerde, otomatist tekniği ile çalışmış, böylece kendini bilinç dışından çizim yapmak için serbest bırakmıştı. Landau bunu doğrularak “süreç tamamen otomatikti, soyutlamalar ve bu resimler gelişiminde aksama ya da doğru alışverişten oluşmuştu.”²³⁶

²³⁶ Landau, Elen G., (1989) *Jackson Pollock*, New York: Harry N. Abrams, Inc .s.214.

Pollock bir çok kez tarzını değiştirmişti, terapistinden ve sürrealist arkadaşlarından gelen Jung etkilerini resimlerinde tutmuştur. Ayrıntılı Jung sembolizmi aslında hayatının sonuna doğru yaptığı bu işlerinde sergilenir. *Portre ve Rüya* resmi (1953, Dallas Sanat Müzesi) Jung'un arketipsel teorilerini açık referanslarla sergiler. Bu iş, Pollock'un kişisel portresidir.²³⁷ Kafa, çok belirgin göz, burun ve ağız resmin sağında görülür. Pollock şaşırtıcı bir şekilde mavi, kırmızı ve sarı gibi renkleri bu portrede kullanmıştır. Bu renkler siyah drip serilerinin arasına doldurulmuştur ve başı oluşturmuştur. Resmin sol tarafında, yüzden sonra Landau'nun yazdığı gibi, "Pollock... bir çok figürü vahşi ve erotik yzleştirmelerle birleştirir, Krasner bunu, resmin bir bölümünün ayın karanlık yüzünü tekrar ettiği şeklinde açıklamıştır."²³⁸ "Ayın karanlık yüzü" gölge arketipi olarak yorumlanabilir. John Clay, "*Edebiyat ve Sanatta Jung Etkisi*" nin yazarı bunu yazar. Gölge tarafı sanatsal yaratımın Jungcu görüşün belirli anlam merkezidir. Gölge kendimizin karanlık tarafıdır, ışıksız belirli kalmış bölümü, alt kısmı, kendimizde sevmediğimiz ve başkalarına attığımız bölümdür.²³⁹

Portre ve Rüya böylece Pollock'un ışıklı tarafı diye tanımlanabilir, yüzde belirgin bir şekilde göründüğü gibi ve Pollock'un karanlık, tutarsız tarafı, büyük siyah driplerle görülür. Bu zellik Jung etkisini gösterir. "*Portre*" kelimesini kullanması, aşıkardır, rüya Pollock'un Jung bilgisini sergiler. Arketipler, Jung'a uygun, kolektif bilinçdışının ürünleriydi. Kolektif bilinçdışına her nasılsa, genellikle sadece sanat ya da rüyalar aracılığıyla ulaşılırdı. Pollock, kolektif bilinçdışıyla sanatı aracılığıyla iletişim kurmuştu, rüyaları aracılığıyla da kolektif bilinçdışıyla iletişim kurma yeteneği geliştirmişti, "rüya" kelimesini resminin adında kullanılmasında görüldüğü gibi.

²³⁷ A.g.e., Landau, *Jackson Pollock*, s.218.

²³⁸ A.g.e., Landau, *Jackson Pollock*, s.218.

²³⁹ Clay, John, (2000) "Jung's Influence in Literature and the Arts," in *Jungian Thought in the Modern World*, ed. Elphis Christopher and Hester McFarland Solomon, New York: Free Association Books, s.238.

Lillian Kiesler ve Alice Hodges'in Pollock'u ziyaretlerinden birinde "Portrait ve Dream" resmine bakarlarırken, Pollock resmin sol kısmın sağ üst köşesini "ayın karanlık tarafı" olarak tanımlamıştır.²⁴⁰



Resim 17 Jackson Pollock, Portre / Rüya, (Portrait / Dream), 1953, Tuval üzerine yağlı boya. 58 1/2 x 134 3/4 inches. Dallas Sanat Muzesi, Teksas. (<http://www.moderndallas.net/junemattnglyreseeingthecontemporary.html>)

1956'da, Pollock alkolizmine yenilerek resim yapmayı ve çizmeyi bırakmıştır.²⁴¹ Pollock, açıkça görüldüğü kariyerinin çoğunda otomatist sürecin baskınlığından psişesinden gelen içgüdüleriyle çalışmıştı. Pollock kendini kaybeder, psişesinden gelen el kol hareketlerini ve imgelerini daha fazla çekememiştir. Daha fazla yaratamamıştır. Pollock sanatsal işlerindeki bilinçdışının rolünü fark etmiştir. Kariyerindeki Jung etkisini açıkça anlamıştı. 1956'da Pollock bunu kabul ederek "Uzun zamandır Jungçu oldum" ²⁴² der. Jung'un etkisi, böylece, Pollock'un erken dönem psikanalitik çizimlerinde ve ünlü drip resimlerinden son dönem dökme yöntemiyle yaptığı işlerine kadarki işlerinde rastlanır. Jungçu teorinin etkisi altında, Pollock bilinçdışını dünyanın gözünün önünde çıkarmıştır.

²⁴⁰ Friedman, B.H. (1972) "Jackson Pollock" Printed in the United States Of America . s.183.

²⁴¹ Landau, Elen G., (1989) *Jackson Pollock* , New York: Harry N. Abrams, Inc.,s.223.

²⁴² Langhorne,E., "Jackson Pollock's 'The Woman Cuts the Circle,' " *Jackson Pollock: Interviews, Articles, and Reviews*, ed. Pepe Karmel (New York: The Museum of Modern Art, 1999), s.202.

SONUÇ

“Jackson Pollock ve Jung İlişkisi” konulu yüksek lisans tezinde araştırma, temel olarak literatür taramasına dayandırılmıştır. Tezin ilk bölümünde Pollock’un dahil olduğu Soyut Dışavurumculuk Sanat Akımı, Akımın Oluşumu, II. Dünya Savaşı’ndan Sonra ABD’de Sanat Ortamı ele alınarak, Soyut Dışavurumculuk Akımı’nın ABD hükümetinin bilinçli politikaları sonucu oluşturulduğu, Avrupa’ya karşı Amerika Birleşik Devletleri tarafından *Soğuk Savaş* silahı olarak kullanıldığı tarihi yeni bir bakış açısıyla yorumlamış olan çalışmalardan faydalanılarak ortaya koyulmuştur.

Akımın tanınmasını sağlayan iki temel kuramcısı Clement Greenberg ve Harold Rosenberg’dir. ABD’nin *Soğuk Savaş* stratejisinin uygulamaları olan, *Truman Doktrini* ve *Marshall Planı* ile *Federal Sanat Projesi* bu oluşumun gerçekleşmesinin en önemli projeleridir. *Federal Sanat Projesi*’nde yer alan sanatçılar daha sonra Soyut Dışavurumculuk Akımına dahil olmuşlardır. Pollock da bu projede yer alan sanatçılardan biridir. Soyut Dışavurumculuk Akımı’na dahil olan sanatçılar *New York Okulu* ressamı olarak da anılmaktadır. Bunun nedeni ise akıma dahil olan sanatçıların New York’ta yaşıyor olmaları ve eserlerini New York’taki galerilerde sergilemeleridir. ABD’nin izlediği bilinçli politikaların sonucunda uluslararası sanatın merkezinin Paris’ten New York’a kaydığı görülmektedir. Amerika Soyut Dışavurumculuk Akımı ile birlikte elde ettiği sanatın merkezi olma konumunu günümüzde de sürdürmektedir.

Jackson Pollock, 1930’da New York’a taşınmıştır. Taşandıktan kısa bir süre sonra hocası Benton’la tanışmış ve ilk resimlerinde Benton’ın etkisinin olduğu görülmüştür. Ancak Pollock’un sanat anlayışının oluşumunda ilk etkilerin doğup büyüdüğü yer olan California’da yerlilere ait görsel malzemelerle olan tanışıklığından kaynaklandığı görülmektedir. New York’a taşındıktan sonra çağın moda kuramı olan Sürrealizm ve Sürrealistlerin uyguladığı otomotizm tekniği,

Freud ve Freud'un öğrencisi olan Jung'un görüşlerinin birleşerek eserlerinde ortaya çıktığı görülmektedir. İlk gençlik yıllarından itibaren hayatı boyunca yakasını bırakmayan alkolizmle birlikte psikolojik sorunları olduğu ve bunun sonucunda Jung ekolünden olan doktorlar tarafından tedavi edildiği tespit edilmiştir. Hocası Benton'ın ortamında tanıştığı ve hayatında önemli bir yere sahip olan iki kadın, Helen Marot ve Caroline Pratt aracılığıyla Jung ekolünden Dr. Henderson ile iletişime geçtiği tespit edilmiştir. Bu iki kadın aynı zamanda New York'taki Analitik Psikoloji Kulübü'nün kurucularındırlar. Jung'un eserlerinin çevirmeni olan Helton Godwin Baynes ile de bu iki kadın sayesinde tanışmıştır. Ayrıca Pollock'un 1939'dan 1940'a kadar psikanalitik tedavi gördüğü Jung ekolünden olan Dr. Henderson da bu kulübe üye idi ve Baynes Pollock'un Dr. Henderson'la iletişime geçerek tedaviye katılmasına ön ayak olmuştur.

Dr. Henderson'la yaptığı psikanalitik tedavinin sonucunda eserlerinde ortaya çıkan arketipal semboller ve tedavi sırasında gerçekleştirmiş olduğu, ölümünden sonra Dr. Henderson tarafından ortaya çıkarılan psikanalitik çizimlerde kullandığı semboller incelenmiştir. Psikanalitik çizimlerinde ve aynı tarihlerde yaptığı diğer eserlerinde kullanmış olduğu sembolleri bilinçli olarak seçtiği tespit edilmiştir. Bu çizimlerde Amerikan Yerlilerine ait semboller ve Picasso'nun dolayısıyla da Kübizm'in etkileri görülmektedir. Jung ekolünden olan Dr. Henderson ve Dr. Lazlo ile seanslara katılmasının nedeninin aslında Jung'u daha iyi anlamak olduğu ve seanslarda Jung'un bilinçaltı kuramlarının incelendiği görülmüştür. Eserlerinde hem birlik hem de uyumsuzluk sözkonusudur. Anlamlı bir şekilde kullandığı sembolleri belli bir tema içine yerleştirmeye çalışmıştır. En fazla kullanmış olduğu arketipal semboller yeni ay, at, boğa, yılan ve mandaladır.

Psikoloji, antropoloji ve mitoloji ile yakından ilgilenen sanatçı eserlerinin içeriğini ve çıkış noktasını bu alandan yakalamıştır. Olgunluk dönemi olan *Action Painting* ile Soyut Dışavurmculuk akımının içinde kendine farklı bir yer edinen Pollock'un resimleri izleyicisinden çok kendine yöneliktir. Hislerinin işlerini oluşturmasına izin verir. Pollock'un yaklaşımında duyguları baskındır. Jung'a göre duygular kolektif bilinçdışından gelen arketiplerdir. Sanatını duygularının

yönlendirmesiyle yaratırken aynı zamanda yaşadığı dönemde Jung'un teorilerinin Amerikan Kültüründe yayıldığı görülmektedir.

Bu çalışma, Pollock'un Jung'la ilişkisini belgelere dayanarak ele almayı amaçlayan bir kuramsal araştırmayı amaçlamıştır. Bu çalışma aynı zamanda, Pollock'un eserlerinde ortaya çıkan Jung'un arketipal sembollerini ortaya koymayı hedeflemiştir.

KAYNAKLAR

Kitaplar

Ackroyd, Eric, (1998), *Rüya Sözlüğü*, çev: Şen Süer Kaya, İstanbul : Say Yayınları.

Antmen, Ahu, (2008), *20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*, İstanbul: Sel Yayıncılık.

Ayten, Ali, (2006), *Psikoloji ve Din, Psikologların Din ve Tanrı Görüşleri*, İstanbul: İz Yayıncılık.

Batur, Enis,(1997), *Modernizmin Serüveni*, İstanbul: Alkım Yayınevi.

Bell, Julian, (2009), *Sanatın Yeni Tarihi*, çev: U. Ceren Ünlü, Nurçin İleri, Rana Gürtuna, İstanbul: NTV Yayınları.

Benjamin, Ludy T. Jr. (2007), *A Brief History of Modern Psychology*. Malden, Massachusetts: Blackwell Publishing.

Bennet, E.A., (2006), *Jung Aslında Ne Dedi?* çev: Işıl Çobanlı, İstanbul: Say Yayıncılık.

Bulkeley, Kelly, (1996), *Among all these Dreamers Essays on Dreaming and Modern Society*, New York: State University of New York.

Harrison, Charles, - Wood, Paul J (Ed.), (2003), *Art in Theory 1900 - 2000: An Anthology of Changing Ideas*, Blackwell Publishing

Cernuschi, Claude, (1992), *Jackson Pollock : "Psychoanalytic" Drawings* , Durham, North Carolina: Duke University Press & Duke Museum of Art.

Cited in Aniela Jaffe, (1964), "Symbolism in the visual arts," in *Man and His Symbols*, ed. Carl G. Jung and M.-L von Franz ,Garden City, New York: Doubleday & Company Inc.

Emerling, Leonhard, (2003), *Jackson Pollock*, Germany:Taschen.

Farago, France, (2006), *Sanat*, çev: Özcan Doğan, İstanbul: Doğu Batı Yayınları.

Frazer, James, (1991), *Altın Dal: Dinin ve folklörün Kökler Cilt 1*, çev: Mehmet H. Doğan, İstanbul: Payel Yayınevi.

Friedman, B.H., (1972), "*Jackson Pollock*" Printed in the United States Of America.

Gençtan, Engin,(1998), *Psikanaliz ve Sonrası* , Ankara: Remzi Kitabevi.

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

Gombrich, E. H., (2002), *Sanatın Öyküsü*, çev: Erol Erduran, Ömer Erduran, İstanbul: Remzi Kitabevi.

Guilbaut, Serge, (2009), *New York Modern Sanat Fikrini Nasıl Çaldı**, çev: Elif Gökteke, İstanbul: Sel Yayıncılık.

Hall, James A., (1983), *Jungian Dream Interpretation:A Handbook of Theory and Praticce*.

Hess, Barbara, (2005), *Abstract Expressionism*, Almanya:Taschen.

Jacobi, Jolande, (2002), *C. G. Jung Psikolojisi*, çev: Mehmet Arap, İstanbul:İlhan Yayınevi.

Jackson Pollock, A Questionnaire, (2005), *Reading Abstract Expressionism: Context and Critique*, ABD, Yale University Press.

Jung, C. G., (1933), *Modern Man in Search of Soul*, New York : Horcourt Brace and World.

Jung, Carl G., (1964), *Man and His Symbols*, ed. Carl G. Jung and M.-L von Franz ,Garden City, New York: Doubleday & Company Inc.

Jung, (1966), *The Spirit in Man, Art and Literature -The Collected Works Vol. 15*, Ed. H. Read, M.Fordham, G. Adler, New York: Pantheon Boks.

Jung, Carl, Gustav, (1970), *Civilization in Transition – The Collected Works Vol. 10.*, Ed. H. Read, M. Fordham, G. Adler, New York:Pantheon Boks.

Jung, Carl, Gustav, (1971), *Psychological Types*, C. W. vol. 6, Princeton: Princeton University Press.

Jung, C.G., (1972), *Two Essays on Analytical Psychology, Collected Works of C.G. Jung (Vol.7)*, Transleted: R. F.C. Hull: Princeton University Press.

Jung, C. G. (1997), *Analitik Psikoloji*, çev: Ender Gürol, İstanbul: Payel Yayınevi.

Jung, C. G. (1997), *Din Ve Psikoloji*, çev: Cengiz Şişman, İstanbul: İnsan Yayınları.

Jung, Carl Gustav, (1998), *Psikoloji ve Din*, çev:Raziye Karabey, İstanbul: Okyanus Yayınları.

Jung, *Dört Arketip*, (2003), çev: Zehra A. Yılmaz, İstanbul: Metis Yayınları.

Jung,Carl, Gustav, (2008), *Anılar, Düşler, Düşünceler*, Yayına Haz: Aniela Jaffé, çev: İris Kantemir, İstanbul:Can Yayınları.

Jung, Carl G.,(2009), *İnsan ve Sembolleri*”çev: Ali Nahit Babaoğlu, İstanbul: Okuyanus Yayınları.

Kısa, Cihad, (2005), *Carl Gustav Jung’da Din ve Bireyleşme Süreci*, İzmir: İzmir İlahiyat Vakfı Yayınları.

Kuspit, Donald, (2006), *Sanatın Sonu*, İstanbul:Metis Yayınları.

L.Krenn, Michael, (2005), *Fall-Out Shelters fort he Human Spirit American Art and the Cold War*, Chapel Hill and London :The University of North Carolina Press.

Landau, Elen G., (1989), *Jackson Pollock*, New York: Harry N. Abrams, Inc.

Langhorne, Elizabeth L. (1999), “Jackson Pollock’s ‘The Moon Woman Cuts the Circle,” in Jackson Pollock: *Interviews, Articles, and Reviews*, ed. Pepe Karmel, New York: The Museum of Modern Art.

Leja, Michael, (1993), *Reframing Abstract Expresyonism*, New Haven:Yale University Press.

Lynton, Robert, (1982), *Modern Sanatın Öyküsü*, çev. Prof.Dr.Cevat Çapan,Prof. Sadi Öziş, Ankara:Remzi Kitabevi.

Lunday, Elizabeth, (2009), *Büyük Sanatçıların Gizli Hayatları*, çev: Sevin Okay, İstanbul :Bkz Yayıncılık.

Maloon, Terence, (2002), *The Art of Charles Pollock: Sweet Reason*.Buncie, IN: Ball State University Museum of Art.

Owusu, Heike, (2004), *İnka, Maya ve Azteklerde Semboller*, çev:Roza Andreeva. İzmir: İlya Yayınevi.

Ragon, Michel, (2009), *Modern Sanat*, çev: Vivet Kanetti, İstanbul: Hayalbaz Kitap.

Rose, Barbara, (1980), “Pollock’s Studio.” In *Pollock Painting*, edited by Barbara Rose, n.p. New York: Agrinde Publications.

Rushing, W. Jackson, (1987), “Ritual and Myth: Native American Culture and Abstract Expressionism”, *The Spritual in Art: Abstract Painting 1890-1985*, ed. Maurice Tuchman, New York: Abbeville Press.

Sander, Oral, (1998), *Siyasi Tarih 1918-1994*, Ankara: İmge Kitabevi.

Sandler, Irving, (1970), “*The Triumph of American Painting A History of Abstract Expressionism*”, Harper&Row Publishers, New York.

Saunders, Frances, Stonor, (2004), “ *Parayı Verdi Düdüğü Çaldı*” çev: Ülker İnce, İstanbul: Doğan Kitap.

Schultz, Duane P. and Sydney Ellen Schultz, (1992), *A History of Modern Psychology* , Orlando, Florida: Harcourt Brace Jovanovich.

Seznec, Jean , (1953), *The Survival of the Pagan Gods*, Bollingen Foundation Inc., New York.

Storr, Anthony, (2006), *Jung’dan Seçme Yazılar*, çev: Levent Özşar, Ankara: Dost Yayınları.

Taylor, Eugene, (2009), *The Mystery of Personality:A History of Psychodynamic Theories*, Springer: New York.

Varnedoe, Kirk, (1998), "Comet: Jackson Pollock's Life and Work." *Jackson Pollock*, ed.Kirk Varnedoe, 15–85. New York: The Museum of Modern Art. s.81-84.

William Rubin, (1999), "Pollock as Jungian Illustrator: the Limits of Psychological Criticism," *Jackson Pollock: Interviews, Articles, and reviews*, ed. Pepe Karmel, New York: The Museum of Modern Art.

Wilkinson, Kathryn, (2010), *Semboller ve İşaretler*, çev: Seda Toksoy, İstanbul : Alfa Yayınları.

Wilkinson, Philip, (2011), *Efsaneler ve Mitler*, çev: Emel Lakşe, İstanbul: Alfa Yayınları .

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

Makaleler

Siedell, Daniel A., "The Quest for the Historical Abstract Expressionism", *The Journal of Aesthetic Education*, Volume 44, Number 1, Spring, (2010), pp. 107-121 (Review) Published by University of Illinois Press DOI: 10.1353/jae.0.0068 28.07.2011.02:11

Frolov, B. (1990), "Tarih Öncesi Sembolizmin İlkeleri", *Felsefe Dergisi*.

Halsall, Francis. "Chaos, Fractals, and the Pedagogical Challenge of Jackson Pollock's "All-Over" Paintings *The Journal of Aesthetic Education*, Volume 42, Number 4, pp. 1-16 (2008), University of Illinois Press DOI: 10.1353/jae.0.0018 03/28/11 12:59PM.

Hyman, Stanley Edgar, "Mit ve Mitsele Ritüel Yaklaşım", çev: Yeliz Özay, Milli *Folklor Dergisi*, Cilt: 9, yıl:18, sayı:69. (2006).

Kahraman, Ekrem, “Bir Küreselleşme Enstrümanı Olarak Küratörlük Vincent Van Gogh’un Masumiyeti Jackson Pollock’un Trajedesi”, *Cey Sanat Dergisi*, Sayı: 3-4. (2005).

Mathews Hans V. *Recently in London* Volume 16 – S.14. (July 03 - 16, 1999).

O’connor, Francis, “The New Deal Art Projects in New York”, *Amerikan Art Journal*, 1,2: 58-79. (1969),

Özdoğru, Nüvit, *Milliyet, Sanat Dergisi*. 8-10. (25.01.1974),

Soussloff, Catherine M. “Jackson Pollock's Post-Ritual Performance Memories Arrested in Space”, “*TDR: The Drama Review*, Volume 48, Number 1,(T 181), pp. 60-78 (2004).The MIT Press erişim tarihi. 03/28/11 12:59PM

Taylor, Sue, *The Artist and the Analyst: Jackson Pollock's "Stenographic Figure"* Author(s): Source: American Art, Vol. 17, No. 3 pp. 52-71,(2003), Published 28/09/2010 08:48

Sürelî Yayınlar

Sanat Dünyamız, (1996,İkinci Baskı) sayı : 59, İstanbul:Yapı Kredi Yayınları.

Sanat Dünyamız, (Yaz 2005), sayı : 95, Yapı Kredi Yayınları.

Sanat Dünyamız, (2006), Sayı:99, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Türkiye’de Sanat Eylül-Ekim (2004) sayı 65/sayfa 64 Berna Kaya Okan /*Ana Tanrıça Simgesi’ne Psikanalitik Bir Bakış*.

Millî Folklor, (2010), Yıl 22, Sayı 85,Özkan Saltık, Tuba, “Bamsı Beyrek Ve Bey Böyrek Anlatılarında Arketipik İmgeler” (The Archetypal Images in Bamsı Beyrek and Bey Böyrek Narratives).

İnternet Kaynakları

<http://www.abstractart.com,psychoanalysis-ala/page-8-the-theory-of-psychoanalysis-ala.shtml>C. G. (Carl Gustav)

<http://academics.smcvt.edu>

<http://akademik.com.my/aeroflot-carl-jung-on-psyche-and-soma>

<http://www.aktuelsikoloji.com>

<http://www.artchive.com>

<http://www.biltek.tubitak.gov.tr/bilgipaket/periodik/singeler.html>

<http://collectionsonline.lacma.org>

<http://www.ebooksread.com/authors-eng/c-g-carl-gustav-jung/the-theory-of-ung>.
The theory of psychoanalysis.

<http://www.felsefeekibi.com>

<http://www.ibiblio.org/wm/paint/auth/pollock/>

<http://www.guggenheim.org>

<http://www.jacksonpollock.org/>

<http://www.mcah.columbia.edu>

<http://www.metmuseum.org>

<http://www.moderndallas.net/junemattnglyreseeingthecontemporary.html>

http://www.moma.org/collection/browse_results.php.

<http://www.nga.gov/feature/pollock>

<http://northcoastpsychotherapy.com.au/cgjung.html>

<http://www.parkeoloji.com/ana-tanrica>

(http://www.real-dream-catchers.com/Kokopelli_Project/on_the_trail_of_kokopelli.htm)

<http://sb.cc.stonybrook.edu/pkhouse/index.shtml>

<http://uima.uiowa.edu/jackson-pollock>

<http://www.warholstars.org/abstractexpressionism/timeline/abstractexpressionism44.html>

<http://tr.wikipedia.org> - <http://www.wikipedia.org/>

<http://www.makaleler.com>, Polatlı, Ahmet, Soğuk Savaşın Nedenleri, 22: 16, 9 nisan2011

EKLER

Tezin 4. Bölümü olan Jackson Pollock ve Jung İlişkisi'nde 4.1. Psikanalitik Tedavi ve Psikanalitik Çizimler ele alınmıştır. 83 adet olan Psikanalitik çizimlere Ekler bölümünde yer verilmiştir.



Resim 18 Jackson Pollock, 1 Numaralı Resim (Plate 1), Renkli Kalem,

6 1/16 x 4 in. Berry-Hill Galleri, New York, (Cernuschi, Claude, (1992), *Jackson Pollock : "Psychoanalytic" Drawings*, Durham, North Carolina: Duke University Press & Duke Museum of Art.s.39)



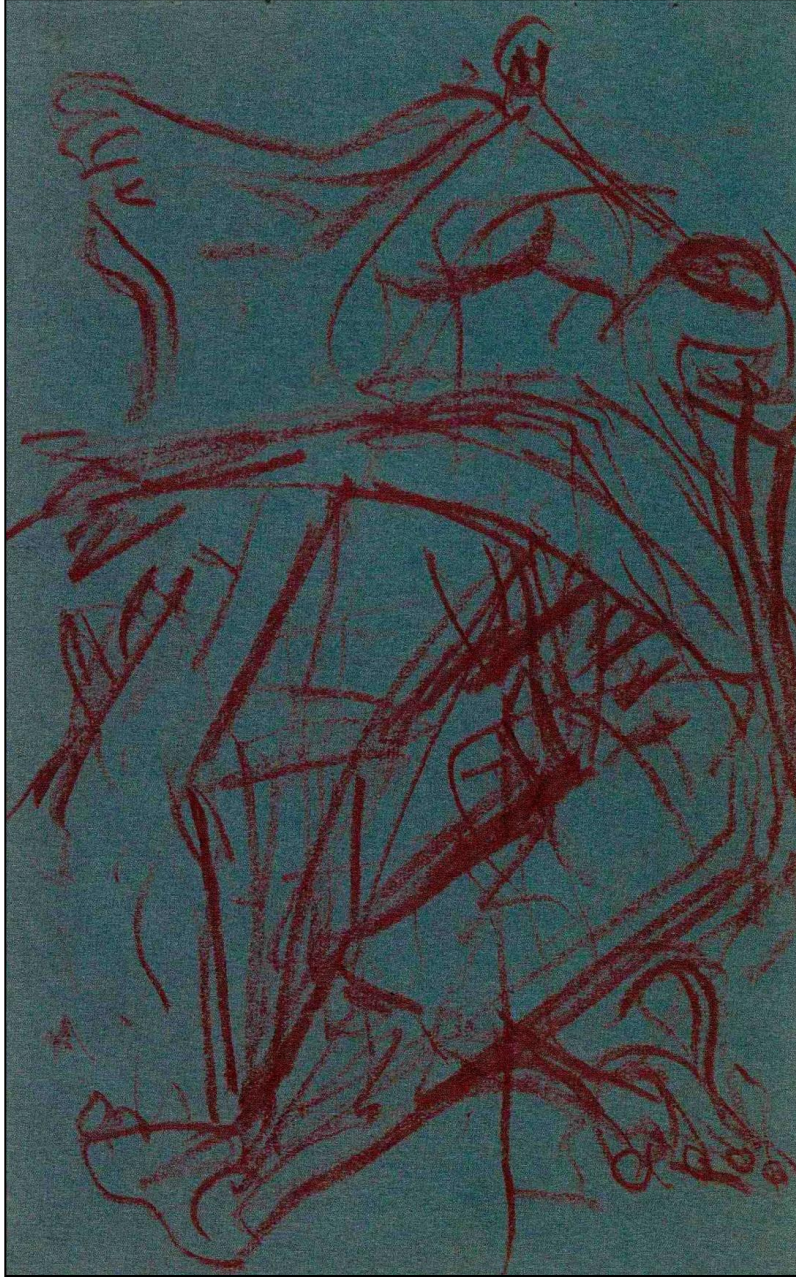
Resim 19 Jackson Pollock, 2 Numaralı Resim (Plate 2), Renkli Kalem,

63/16 x4in. Yeri bilinmiyor. (Cernuschi, Claude, (1992), *Jackson Pollock : "Psychoanalytic" Drawings*, Durham, North Carolina: Duke University Press & Duke Museum of Art.s.40)



Resim 20 Jackson Pollock, 3 Numaralı Resim (Plate 3), Kara Kalem,

6½ x4in. Yeri bilinmiyor. (Cernuschi, Claude, (1992), *Jackson Pollock : "Psychoanalytic" Drawings*, Durham, North Carolina: Duke University Press & Duke Museum of Art.s.41)

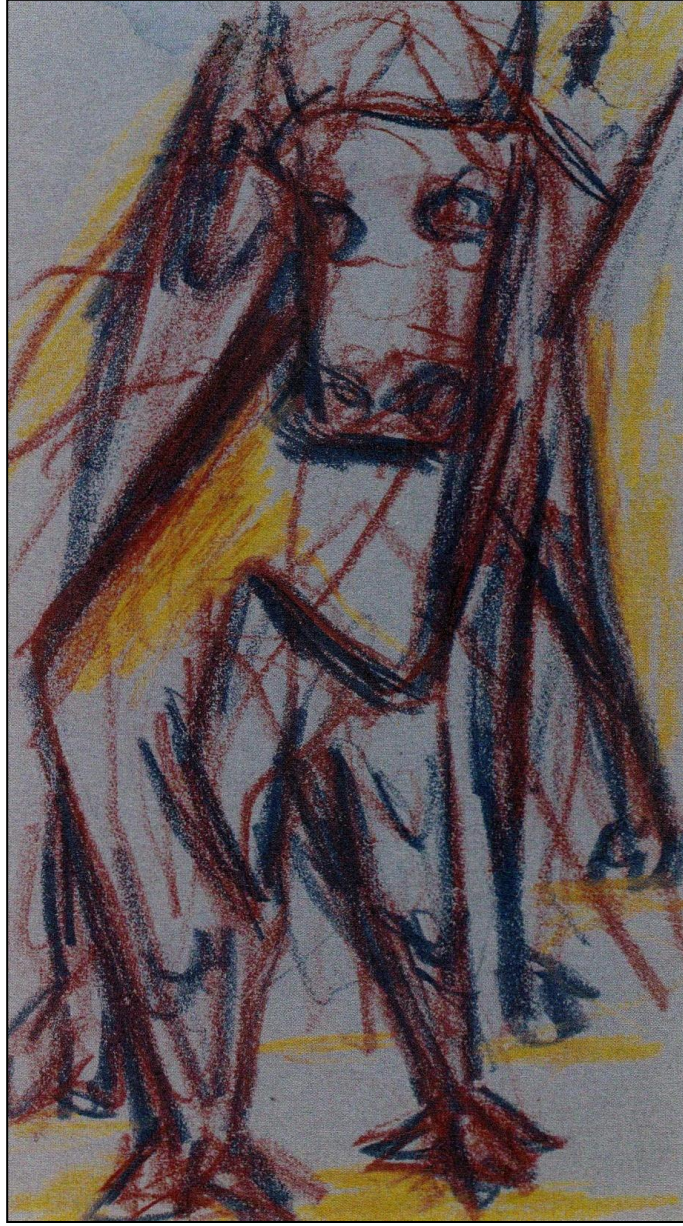


Resim 21 Jackson Pollockk, 4 Numaralı Resim (Plate 4), Renkli Kalem,
6⁵/₁₆ x4in. Vincent Virga Koleksiyonu, New York, (Cernuschi, Claude, (1992),
Jackson Pollock : "Psychoanalytic" Drawings, Durham, North Carolina: Duke
University Press & Duke Museum of Art.s.42)



Resim 22 Jackson Pollock, 5 Numaralı Resim (Plate 5), Renkli Kalem,

6⁷/₈ x4in. Vincent Virga Koleksiyonu, New York, (Cernuschi, Claude, (1992),
Jackson Pollock : "Psychoanalytic" Drawings, Durham, North Carolina: Duke
University Press & Duke Museum of Art.s.43)



Resim 23 Jackson Pollock, 6 Numaralı Resim (Plate 6), Renkli Kalem,

7x4in. Yeri bilinmiyor. (Cernuschi, Claude, (1992), *Jackson Pollock : "Psychoanalytic" Drawings*, Durham, North Carolina: Duke University Press & Duke Museum of Art.s.44)



Resim 24 Jackson Pollock, 7 Numaralı Resim (Plate 7), Kara Kalem, Kuru Boya, 6x5¹¹/₁₆ in. Yeri bilinmiyor. (Cernuschi, Claude, (1992), *Jackson Pollock : "Psychoanalytic" Drawings* , Durham, North Carolina: Duke University Press & Duke Museum of Art.s.45).



Resim 25 Jackson Pollock, 8 Numaralı Resim (Plate 8), Kara Kalem, 4x4 in. Yeri bilinmiyor. (Cernuschi, Claude, (1992),*Jackson Pollock: "Psychoanalytic" Drawings* , Durham, North Carolina: Duke University Press & Duke Museum of Art.s.47)



Resim 26 Jackson Pollock, 9 Numaralı Resim (Plate 9), Renkli Kalem, Kara Kalem 4⁵/₁₆ x4 in. Yeri bilinmiyor. (Cernuschi, Claude, (1992), *Jackson Pollock: "Psychoanalytic" Drawings* , Durham, North Carolina: Duke University Press & Duke Museum of Art.s.48)



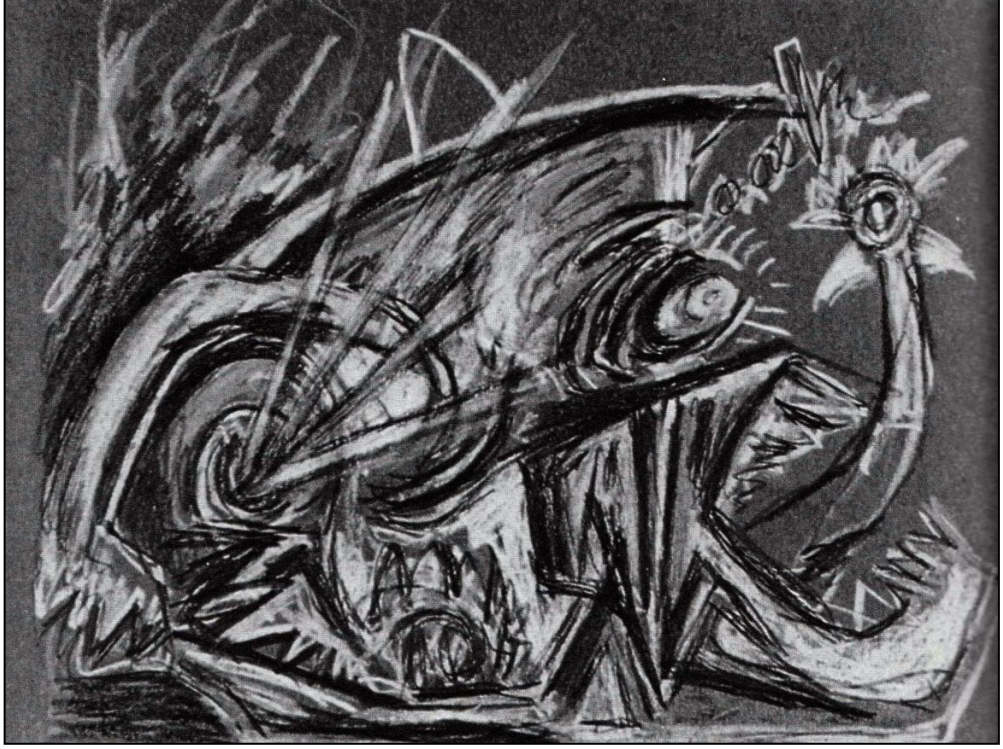
Resim 27 Jackson Pollock, 10 Numaralı Resim (Plate 10), Renkli Kalem, Kuru Kalem, 6x6^{3/4}in Robert E. Abrams Koleksiyonu, (Cernuschi, Claude, (1992), *Jackson Pollock : "Psychoanalytic" Drawings*, Durham, North Carolina: Duke University Press & Duke Museum of Art.s.49)



Resim 28 Jackson Pollock, 11 Numaralı Resim (Plate 10), Renkli Kalem, Kuru Kalem, 6x7¹/₈ in. Yeni Meksiko Üniversitesi, Üniversite Sanat Müzesi, Albuquerque, New Meksiko. (Cernuschi, Claude, (1992), *Jackson Pollock : "Psychoanalytic" Drawings*, Durham, North Carolina: Duke University Press & Duke Museum of Art.s.50)



Resim 29 Jackson Pollock, 12 Numaralı Resim (Plate 12), Renkli Kalem, Kuru Kalem, 6x7½ in. Harvard Üniversitesi, Fogg Sanat Müzesi, Boston, Massachusetts. (Cernuschi, Claude, (1992), *Jackson Pollock : “Psychoanalytic” Drawings*, Durham, North Carolina: Duke University Press&Duke Museum of Art.s.51)



Resim 30 Jackson Pollock, 13 Numaralı Resim (Plate 13), Renkli Kalem, Kuru Kalem, 6x7 $\frac{1}{2}$ in. Yeri bilinmiyor. (Cernuschi, Claude, (1992), *Jackson Pollock : "Psychoanalytic" Drawings*, Durham, North Carolina: Duke University Press & Duke Museum of Art.s.52)



Resim 31 Jackson Pollock, 14 Numaralı Resim (Plate 14), Renkli Kalem, Kuru Kalem, 6x8¼ in. Yeri bilinmiyor. (Cernuschi, Claude, (1992), *Jackson Pollock : "Psychoanalytic" Drawings*, Durham, North Carolina: Duke University Press & Duke Museum of Art.s.53)



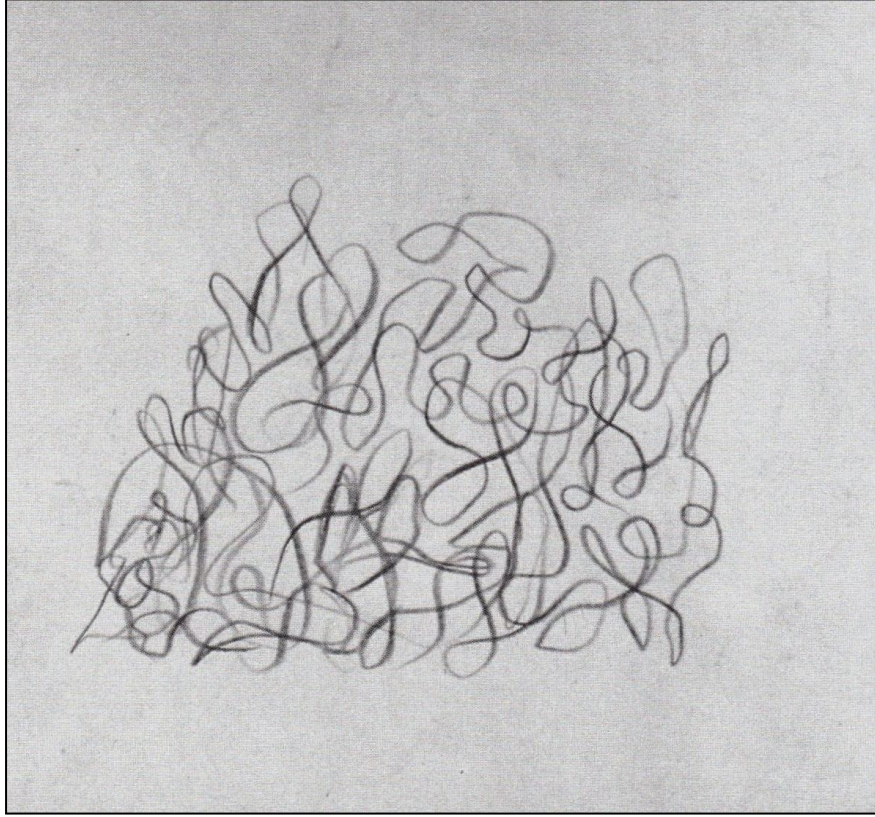
Resim 32 Jackson Pollock, 15 Numaralı Resim, (Plate 15), Renkli Kalem, Kurşun Kalem, 8¼ x6in, Arkansas Sanat Merkezi Vakfı Koleksiyonu, Little Rock, Arkansas. (Cernuschi, Claude, (1992), *Jackson Pollock : "Psychoanalytic" Drawings*, Durham, North Carolina: Duke University Press & Duke Museum of Art.s.54.)



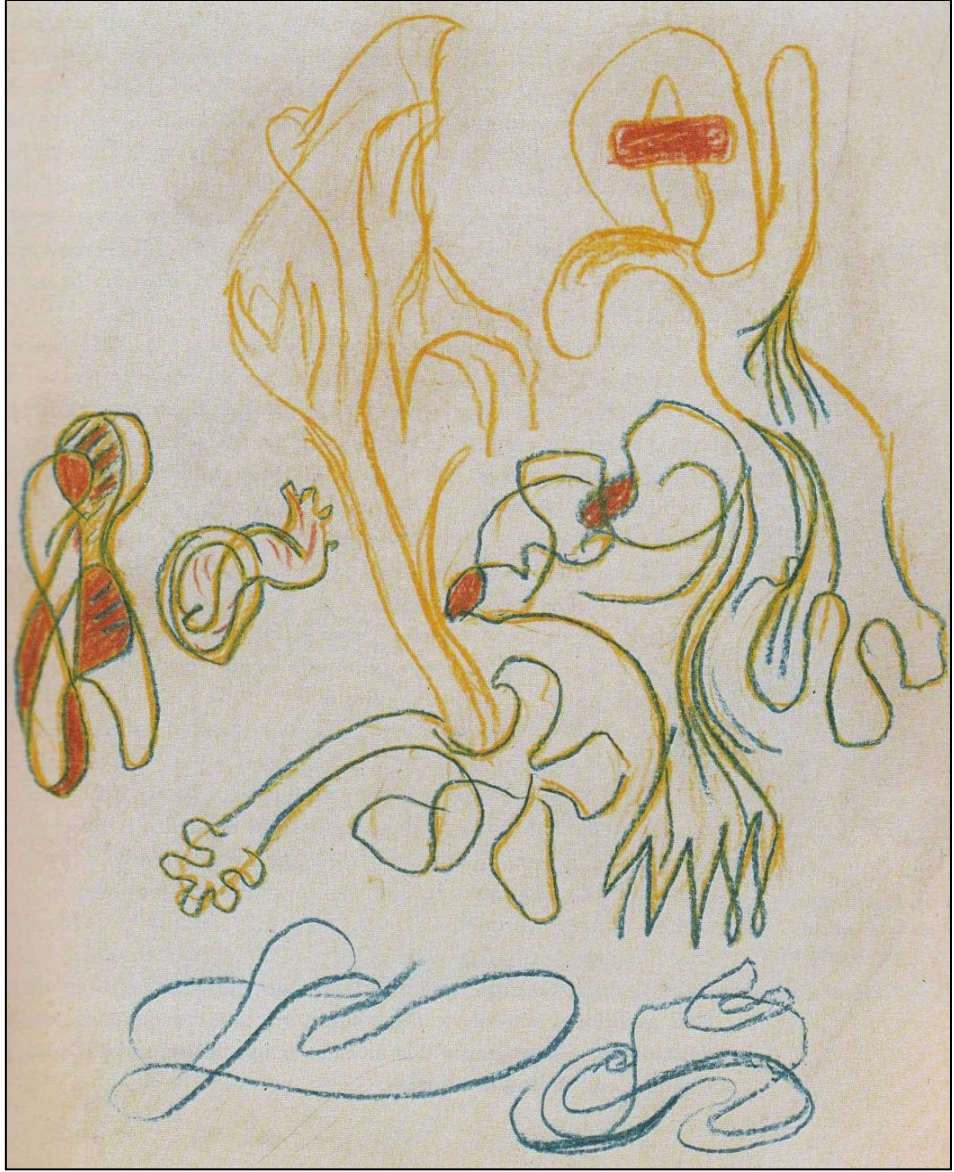
Resim 33 Jackson Pollock, 16 Numaralı Resim, (Plate 16), Renkli Kalem, Kurşun Kalem, 6x8 ¹¹/₁₆ in. Özel Koleksiyon. (Cernuschi, Claude, (1992), *Jackson Pollock : "Psychoanalytic" Drawings*, Durham, North Carolina: Duke University Press & Duke Museum of Art.s.55.)



Resim 34 Jackson Pollock, 17 Numaralı Resim, (Plate 17), Renkli Kalem, 8½x7 ½ in. Yeri bilinmiyor. (Cernuschi, Claude, (1992), *Jackson Pollock : "Psychoanalytic" Drawings*, Durham, North Carolina: Duke University Press & Duke Museum of Art.s.57.)



Resim 35 Jackson Pollock, 18 Numaralı Resim, (Plate 18), Renkli Kalem, 8¼ x7 ½ in. Yeri bilinmiyor. (Cernuschi, Claude, (1992), *Jackson Pollock : “Psychoanalytic” Drawings*, Durham, North Carolina: Duke University Press & Duke Museum of Art.s.58.)



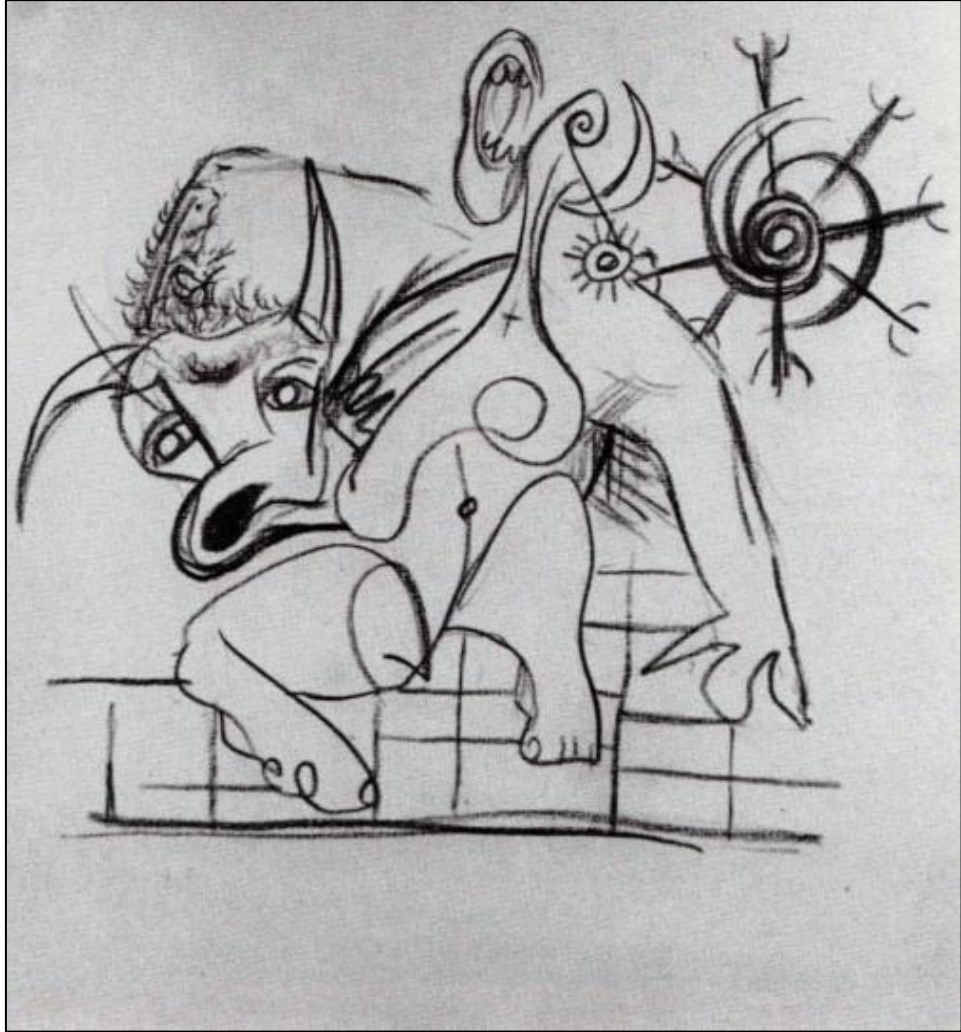
Resim 36 Jackson Pollock, 19 Numaralı Resim (Plate 19), Renkli Kalem, 10 x 8¼ in, Yeri bilinmiyor. (Cernuschi, Claude, (1992), *Jackson Pollock : "Psychoanalytic" Drawings*, Durham, North Carolina: Duke University Press & Duke Museum of Art.s.59.)



Resim 37 Jackson Pollock, 20 Numaralı Resim (Plate 20), Renkli Kalem, 8 ½x 8¼ in, Henry McNeil Koleksiyonu, Philadelphi, Pennsylvania. (Cernuschi, Claude, (1992), *Jackson Pollock : "Psychoanalytic" Drawings*, Durham, North Carolina: Duke University Press & Duke Museum of Art.s.61.)



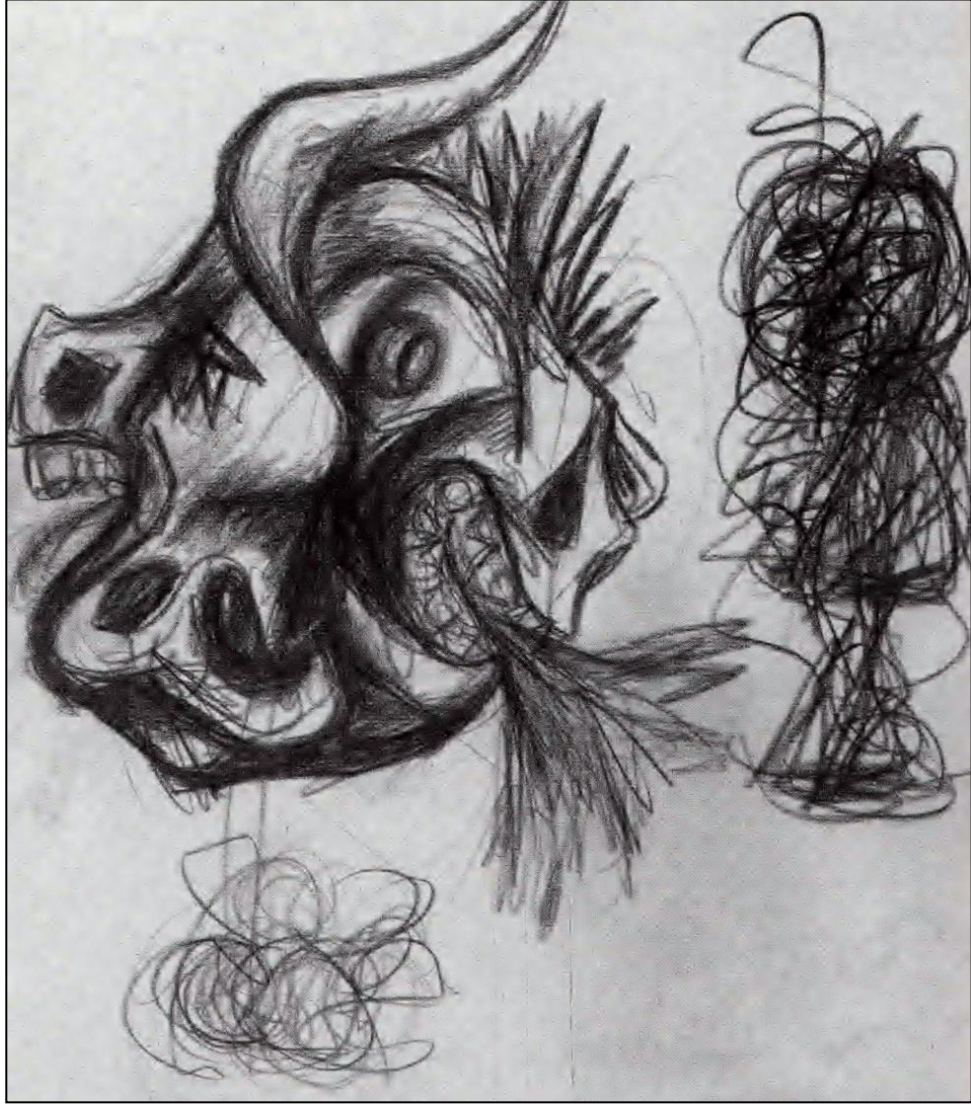
Resim 38 Jackson Pollock, 21 Numaralı Resim (Plate 21), Renkli Kalem, $8\frac{11}{16}$ x $8\frac{1}{4}$ in, Yeri bilinmiyor. (Cernuschi, Claude, (1992), *Jackson Pollock : "Psychoanalytic" Drawings*, Durham, North Carolina: Duke University Press & Duke Museum of Art.s.62.)



Resim 39 Jackson Pollock, 22 Numaralı Resim (Plate 22), Renkli Kalem, Kurşun Kalem, 9x8 ¼ in, Houston Güzel Sanatlar Müzesi, Teksas. (Cernuschi, Claude, (1992), *Jackson Pollock : "Psychoanalytic" Drawings*, Durham, North Carolina: Duke University Press & Duke Museum of Art.s.63.)



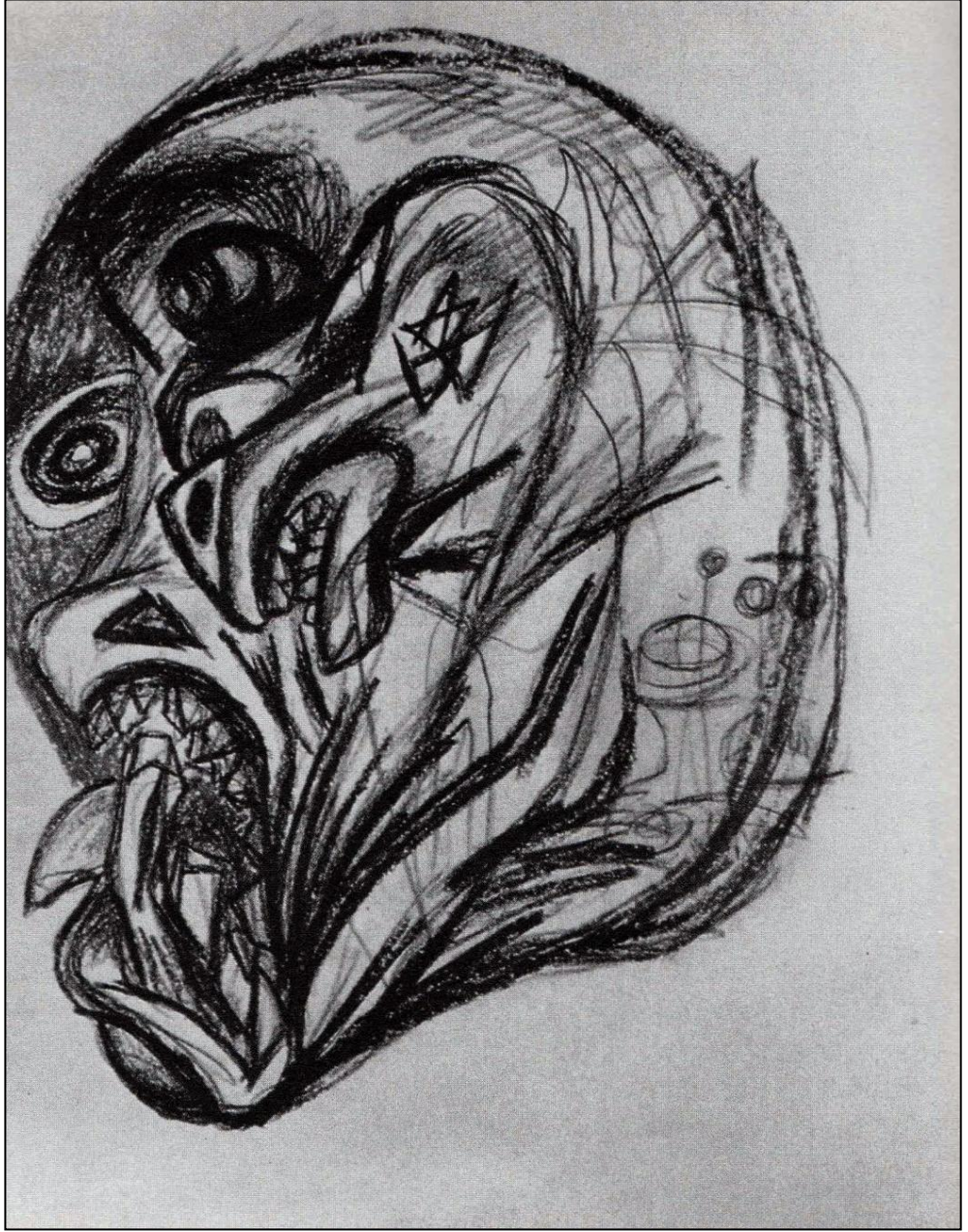
Resim 40 Jackson Pollock, 23 Numaralı Resim (Plate 23), Renkli Kalem, Kurşun Kalem, Siyah Mürekkep 6x5 ¼ in, Raymond E. Moore, M.D., Hampstead Koleksiyonu, New Hampshire. (Cernuschi, Claude, (1992), *Jackson Pollock : "Psychoanalytic" Drawings*, Durham, North Carolina: Duke University Press & Duke Museum of Art.s.65.)



Resim 41 Jackson Pollock, 24 Numaralı Resim (Plate 24), Kurşun Kalem, 9½ x 8¼ in, Princeton Üniversitesi Sanat Müzesi. (Cernuschi, Claude, (1992), *Jackson Pollock : "Psychoanalytic" Drawings*, Durham, North Carolina: Duke University Press & Duke Museum of Art.s.66.)



Resim 42 Jackson Pollock, 25 Numaralı Resim (Plate 25), Kurşun Kalem, 9 ³/₄ x 8 ¹/₄ in, Özel Koleksiyon. (Cernuschi, Claude, (1992), *Jackson Pollock : "Psychoanalytic" Drawings*, Durham, North Carolina: Duke University Press & Duke Museum of Art.s.67.)



Resim 43 Jackson Pollock, 26 Numaralı Resim (Plate 26), Renkli Kalem, Kurşun Kalem, 10 ¼ x8¼ in, Yeri bilinmiyor. (Cernuschi, Claude, (1992), *Jackson Pollock : "Psychoanalytic" Drawings*, Durham, North Carolina: Duke University Press & Duke Museum of Art.s.68.)



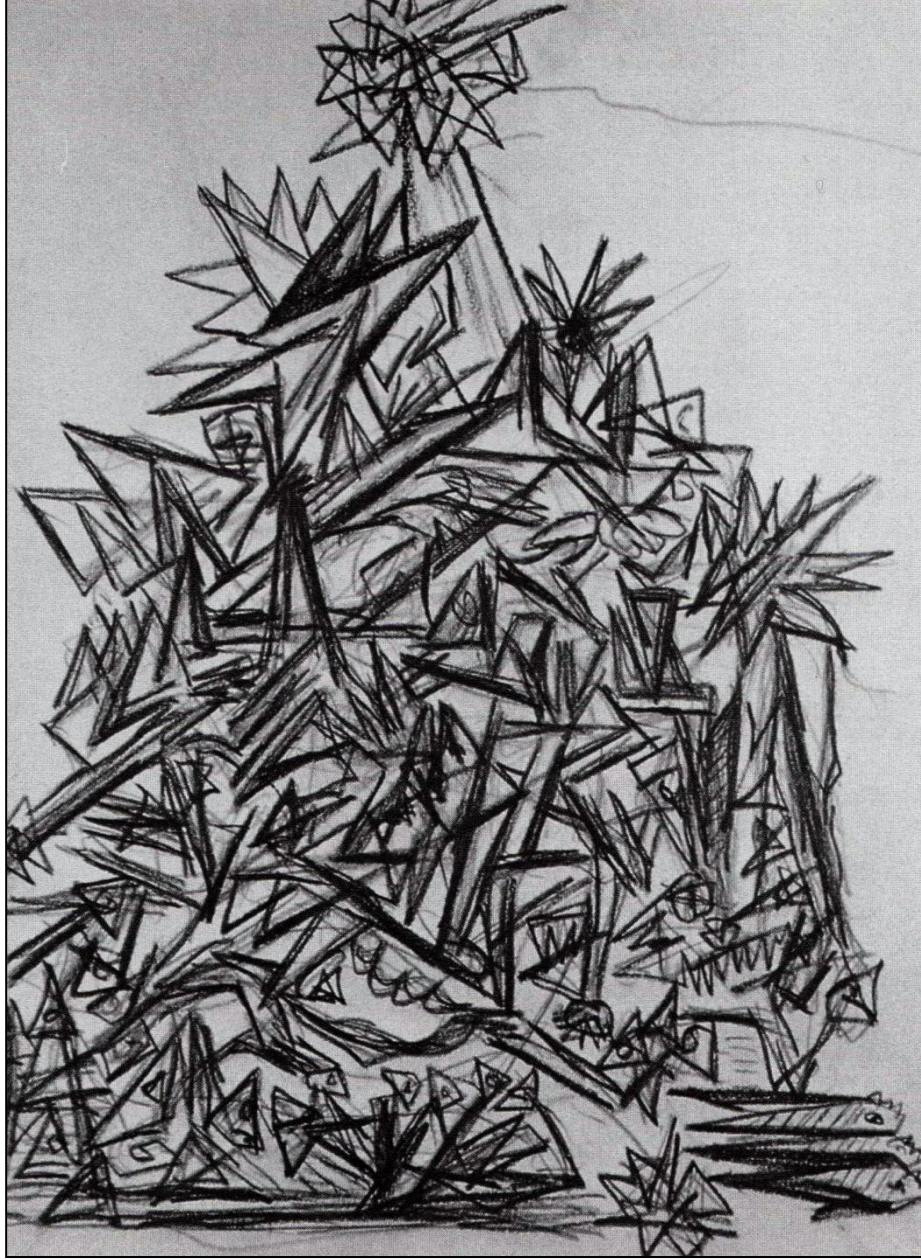
Resim 44 Jackson Pollock, 27 Numaralı Resim (Plate 27), Renkli Kalem, 15 x10 $\frac{7}{8}$ in, Yeri bilinmiyor. (Cernuschi, Claude, (1992), *Jackson Pollock : "Psychoanalytic" Drawings*, Durham, North Carolina: Duke University Press & Duke Museum of Art.s.69.)



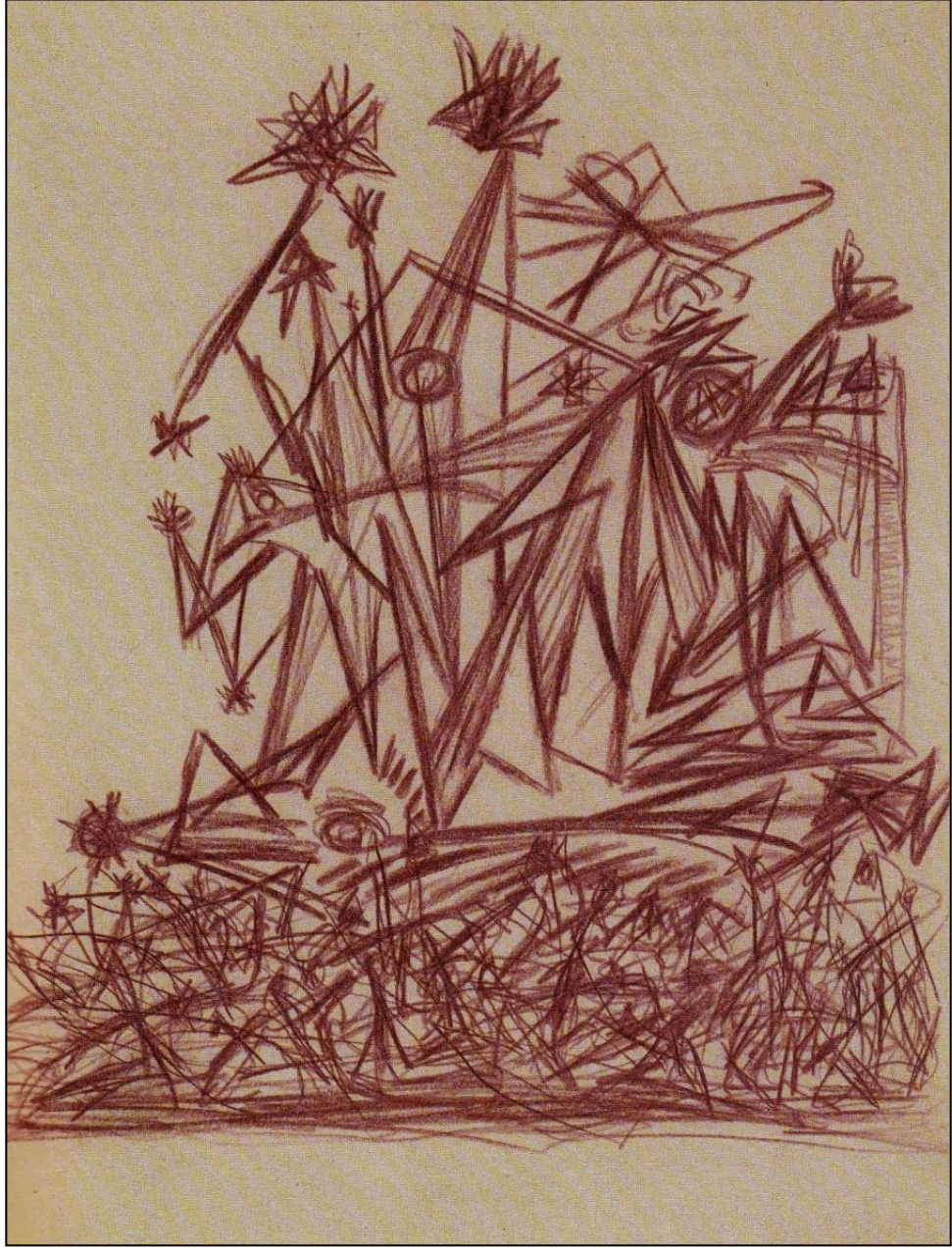
Resim 45 Jackson Pollock, 28 Numaralı Resim (Plate 28), Renkli Kalem, Kara Kalem, 14x11 in, Yeri bilinmiyor. (Cernuschi, Claude, (1992), *Jackson Pollock: "Psychoanalytic" Drawings*, Durham, North Carolina: Duke University Press & Duke Museum of Art.s.71.)



Resim 46 Jackson Pollock, 29 Numaralı Resim (Plate 29), Renkli Kalem, Kara Kalem, 14x11 in, Leonard Nathanson Koleksiyonu, Nashville, Tennessee. (Cernuschi, Claude, (1992), *Jackson Pollock : "Psychoanalytic" Drawings*, Durham, North Carolina: Duke University Press & Duke Museum of Art.s.72.)



Resim 47 Jackson Pollock, 30 Numaralı Resim (Plate 30), Renkli Kalem, Pastel Boya, 15x11 in, Yeri bilinmiyor. (Cernuschi, Claude, (1992), *Jackson Pollock : "Psychoanalytic" Drawings*, Durham, North Carolina: Duke University Press & Duke Museum of Art.s.74.)



Resim 48 Jackson Pollock, 31 Numaralı Resim (Plate 31), Renkli Kalem, 15x11 in, Janina Galler Koleksiyonu, M.D., Brookline, Massachusetts. (Cernuschi, Claude, (1992), *Jackson Pollock : "Psychoanalytic" Drawings*, Durham, North Carolina: Duke University Press & Duke Museum of Art.s.75.)



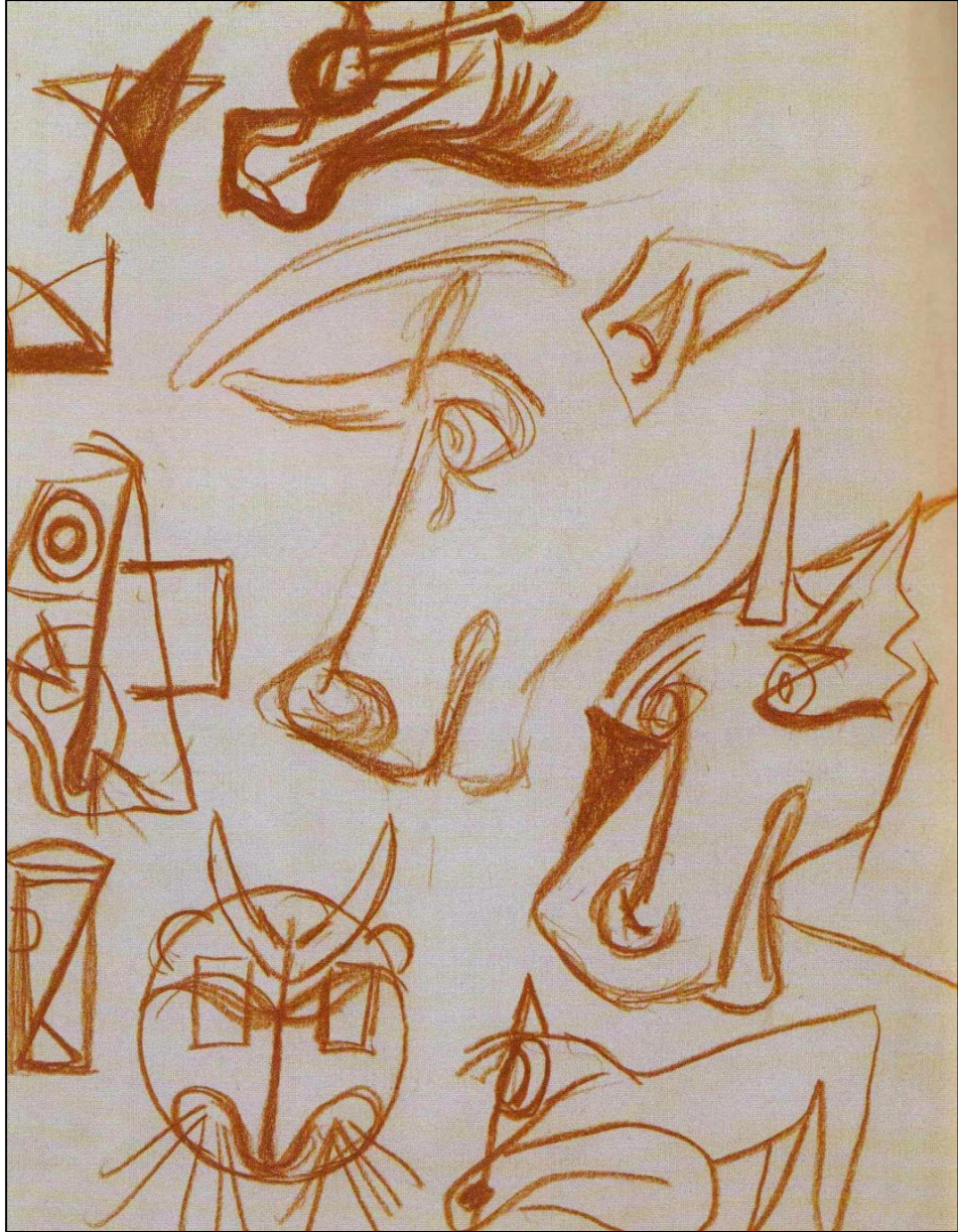
Resim 49 Jackson Pollock, 32 Numaralı Resim (Plate 32), Renkli Kalem, 15x11in. Princeton Üniversitesi Sanat Müzesi. (Cernuschi, Claude, (1992), *Jackson Pollock : "Psychoanalytic" Drawings*, Durham, North Carolina: Duke University Press & Duke Museum of Art.s.77.)



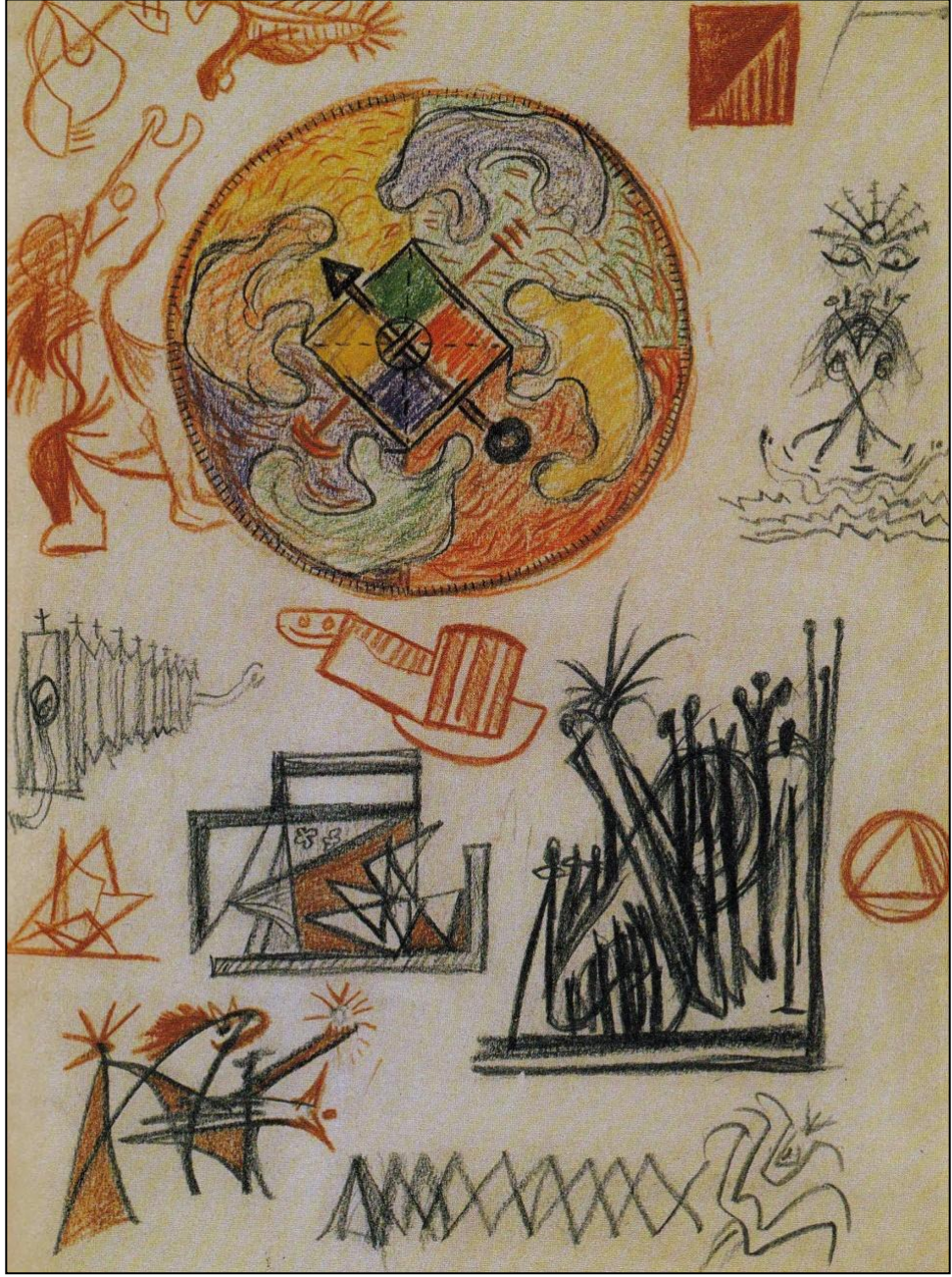
Resim 50 Jackson Pollock, 33 Numaralı Resim (Plate 33), Renkli Kalem, 15 x 11 in. Princeton Üniversitesi Sanat Müzesi. (Cernuschi, Claude, (1992), *Jackson Pollock : "Psychoanalytic" Drawings*, Durham, North Carolina: Duke University Press & Duke Museum of Art.s.78.)



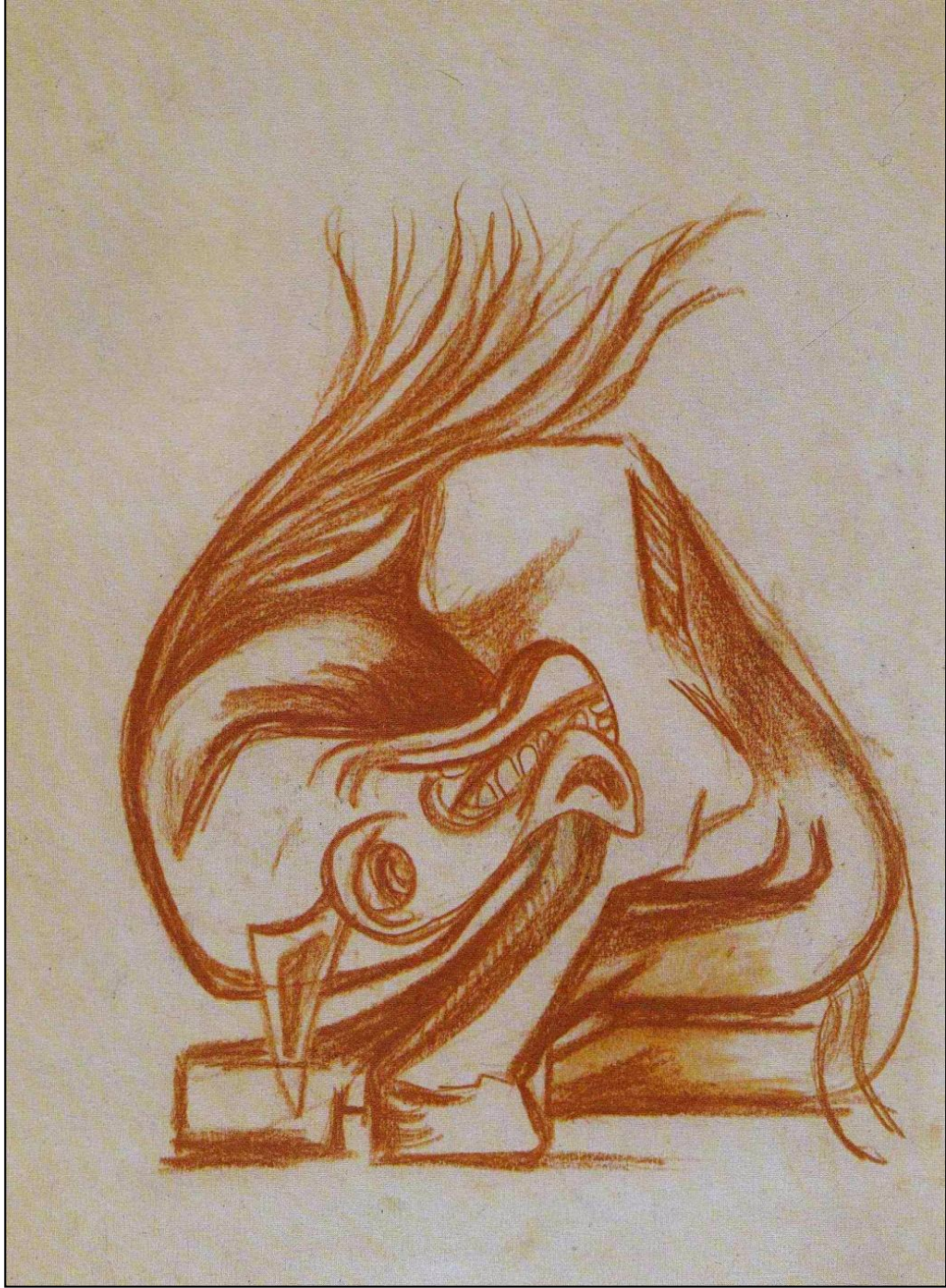
Resim 51 Jackson Pollock, 34 Numaralı Resim (Plate 34), Kara Kalem, 15x11in. Noriko Togo Koleksiyonu, Tokyo, Japonya. (Cernuschi, Claude, (1992), *Jackson Pollock : "Psychoanalytic" Drawings*, Durham, North Carolina: Duke University Press & Duke Museum of Art.s.79.)



Resim 52 Jackson Pollock, 35 Numaralı Resim (Plate 35), Renkli Kalem, 15x11in. Noriko Togo Koleksiyonu, Tokyo, Japonya (Cernuschi, Claude, (1992), *Jackson Pollock : "Psychoanalytic" Drawings*, Durham, North Carolina: Duke University Press & Duke Museum of Art.s.80.)



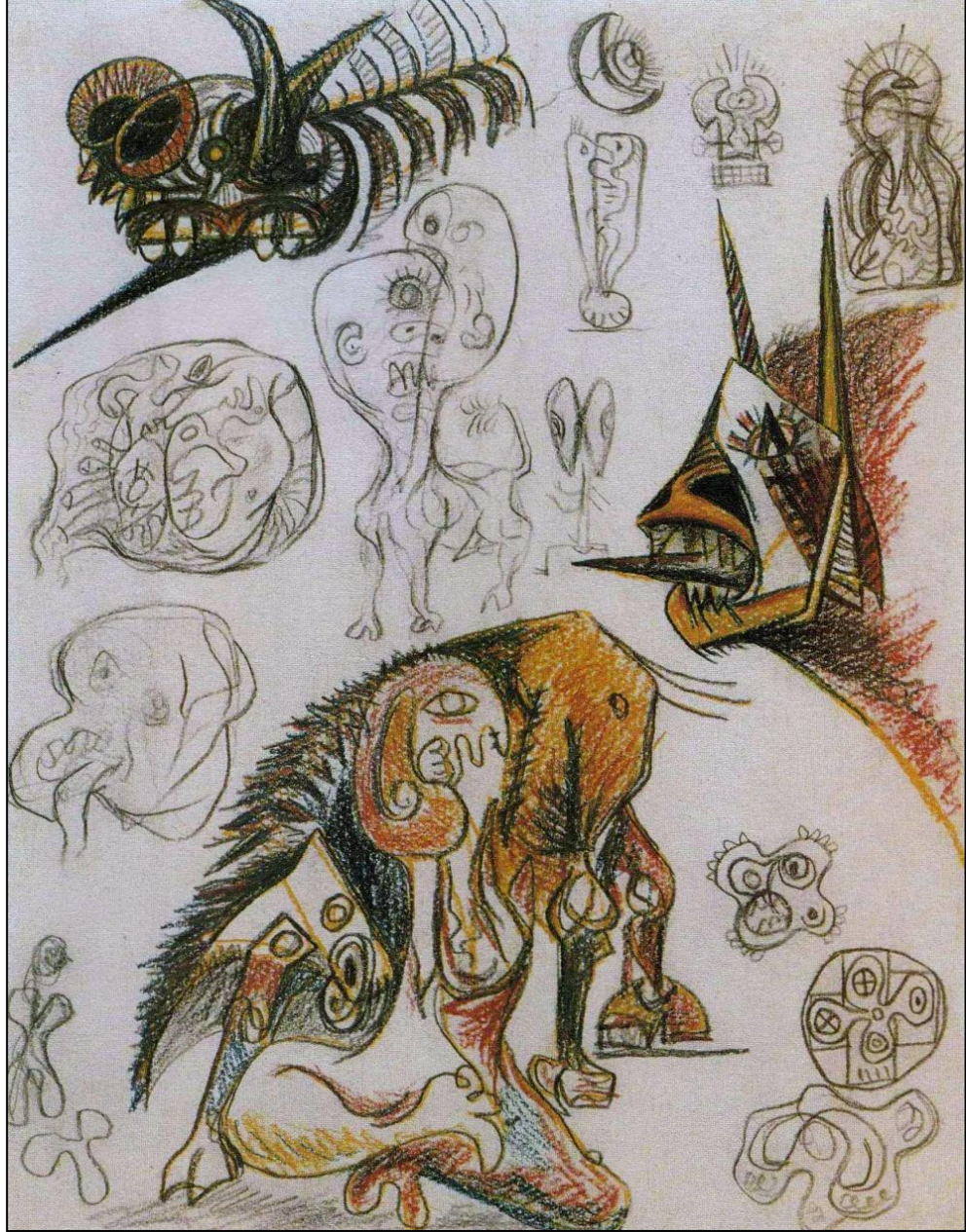
Resim 53 Jackson Pollock, 36 Numaralı Resim (Plate 36), Renkli Kalem, Kurşun Kalem 15x11in. Özel Koleksiyon. (Cernuschi, Claude, (1992), *Jackson Pollock: "Psychoanalytic" Drawings*, Durham, North Carolina: Duke University Press & Duke Museum of Art.s.81.)



Resim 54 Jackson Pollock, 37 Numaralı Resim (Plate 37), Renkli Kalem, Kuru Kalem, 15x11in. Özel Koleksiyon. (Cernuschi, Claude, (1992), *Jackson Pollock: "Psychoanalytic" Drawings*, Durham, North Carolina: Duke University Press & Duke Museum of Art.s.82.)



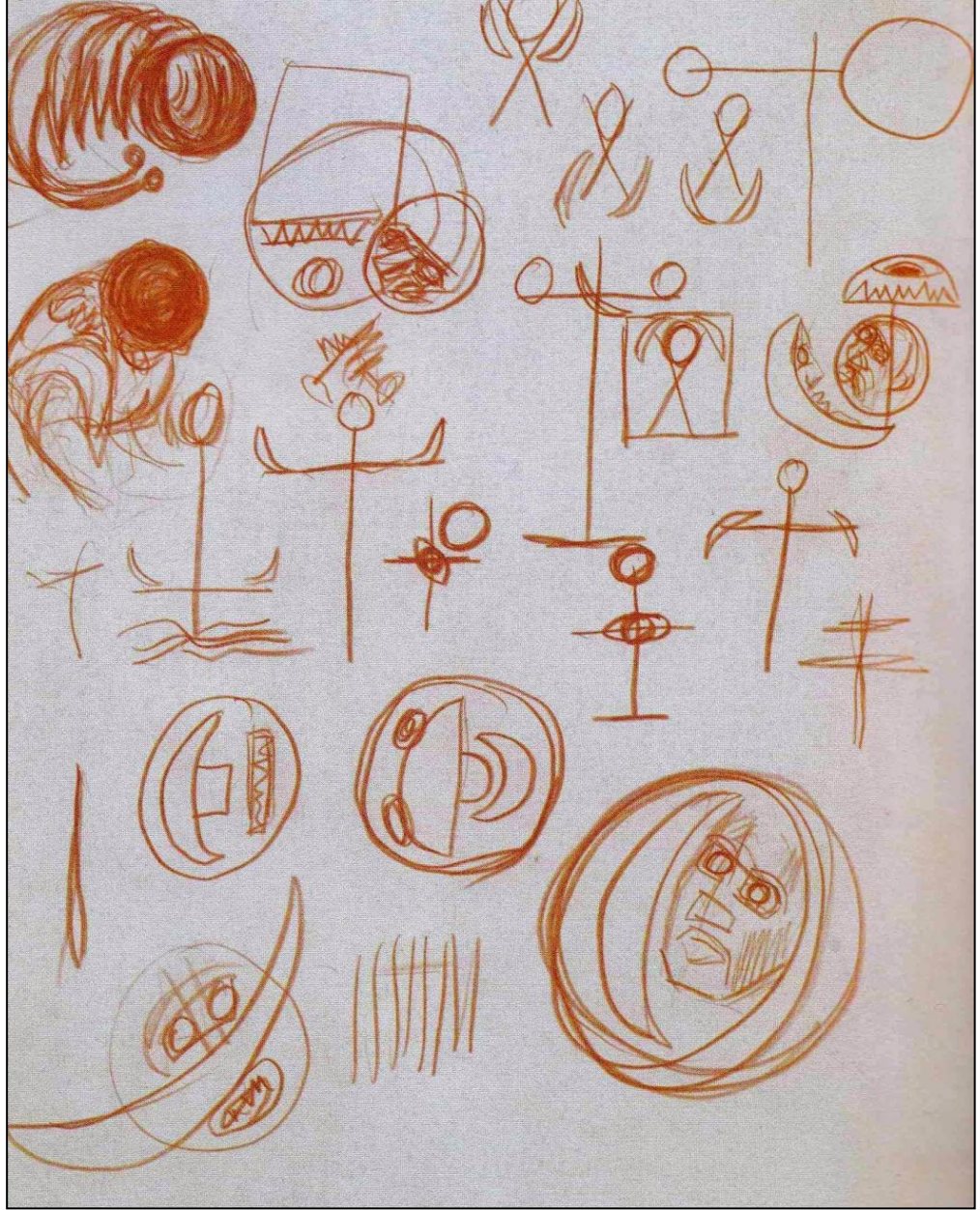
Resim 55 Jackson Pollock, 38 Numaralı Resim (Plate 38), İsimsiz, Kuru Kalem, 10 x 8¼ in, (Cernuschi, Claude, (1992), *Jackson Pollock : "Psychoanalytic" Drawings*, Durham, North Carolina: Duke University Press & Duke Museum of Art.s.85.)



Resim 56 Jackson Pollock, 39 Numaralı Resim (Plate 39), İsimsiz, Kuru Kalem, 10 x 8¼ in. Bay ve Bayan Allan Haven Koleksiyonu, Brookline, Massachusetts. (Cernuschi, Claude, (1992), *Jackson Pollock : "Psychoanalytic" Drawings*, Durham, North Carolina: Duke University Press & Duke Museum of Art.s.86.)



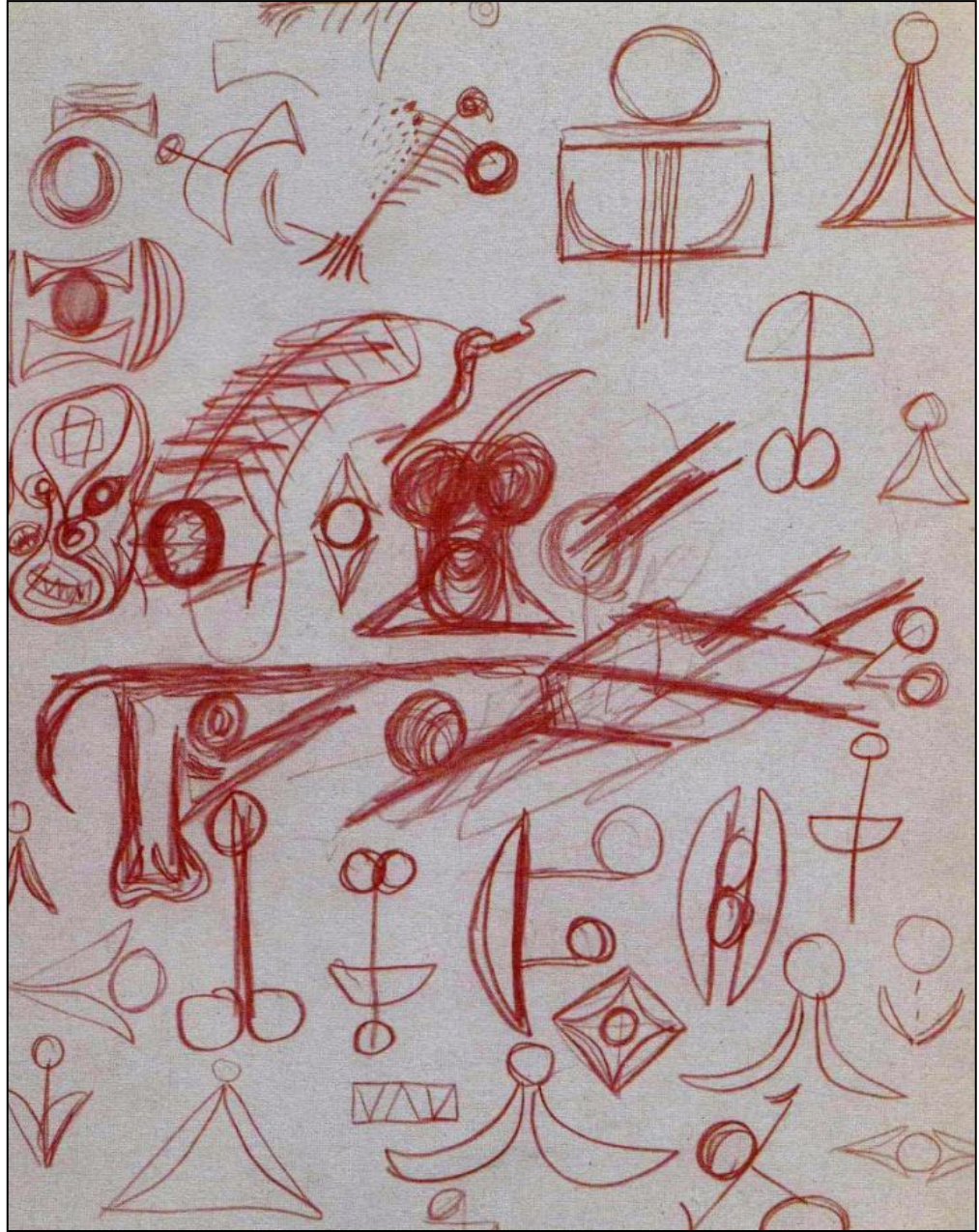
Resim 57 Jackson Pollock, 40 Numaralı Resim (Plate 40), Renkli Kalem, Kurşun Kalem, 14 x 11 in. Yeri bilinmiyor. (Cernuschi, Claude, (1992), *Jackson Pollock : "Psychoanalytic" Drawings* , Durham, North Carolina: Duke University Press & Duke Museum of Art.s.87.)



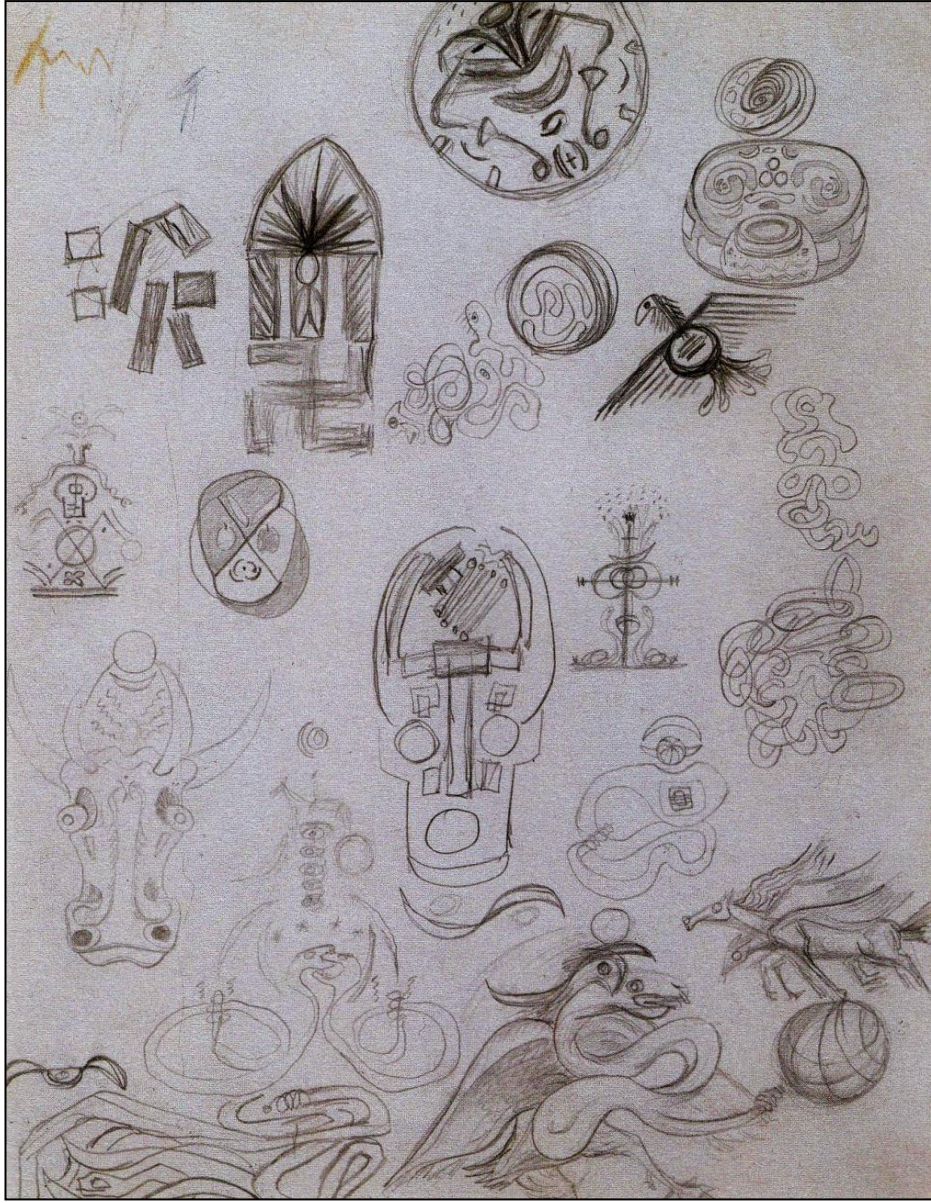
Resim 58 Jackson Pollock, 41 Numaralı Resim (Plate 41), Renkli Kalem, 14 x 11 in. Yeri bilinmiyor. (Cernuschi, Claude, (1992), *Jackson Pollock : "Psychoanalytic" Drawings*, Durham, North Carolina: Duke University Press & Duke Museum of Art.s.88.)



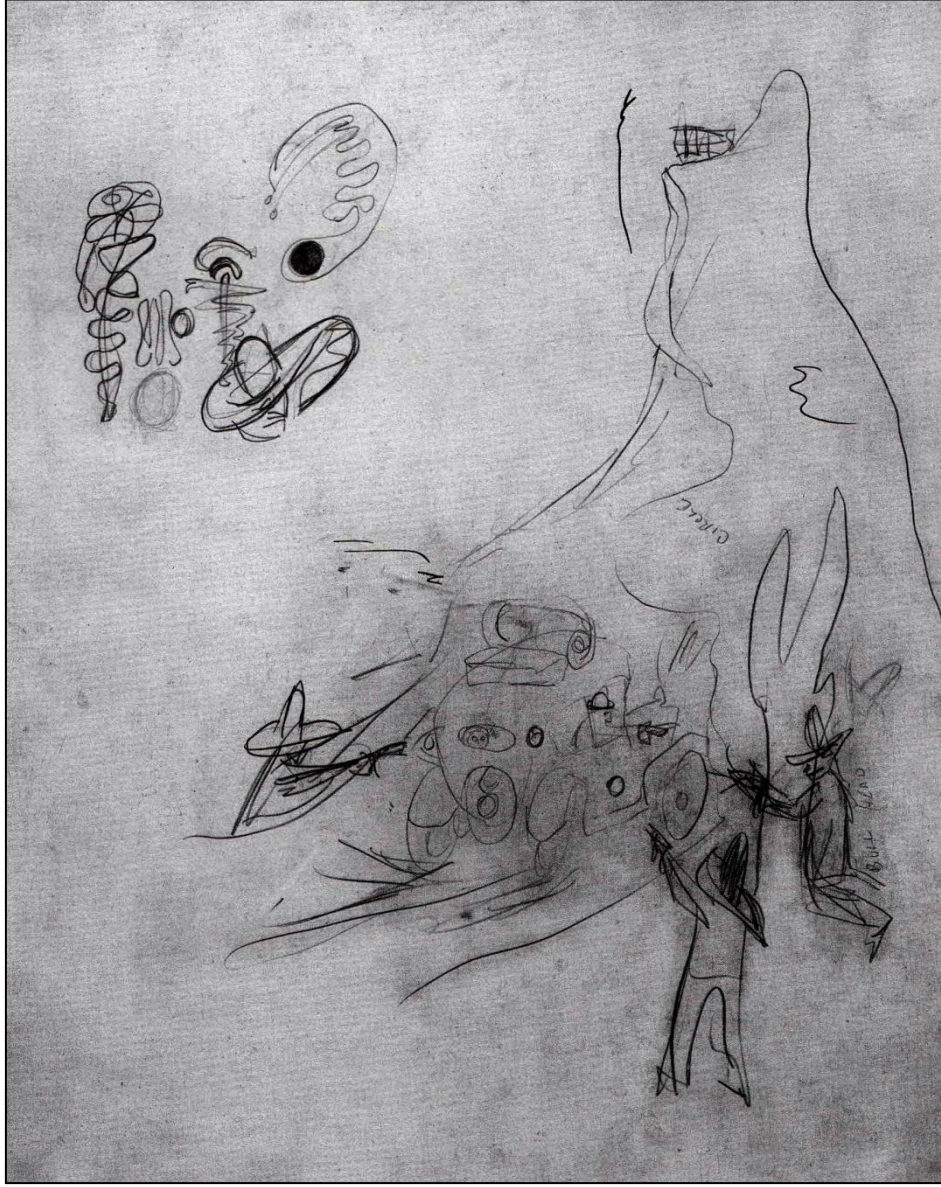
Resim 59 Jackson Pollock, 42 Numaralı Resim (Plate 42), Renkli Kalem, 14 x 11 in. Hirschl ve Adler Galeri, New York. (Cernuschi, Claude, (1992), *Jackson Pollock : "Psychoanalytic" Drawings*, Durham, North Carolina: Duke University Press & Duke Museum of Art.s.89.)



Resim 60 Jackson Pollock, 43 Numaralı Resim (Plate 43), Renkli Kalem, 14 x 11in. Hirschl ve Adler Galeri, New York. (Cernuschi, Claude, (1992), *Jackson Pollock : "Psychoanalytic" Drawings*, Durham, North Carolina: Duke University Press & Duke Museum of Art.s.90.)



Resim 61 Jackson Pollock, 44 Numaralı Resim (Plate 44), Kara Kalem, 14 x 11in. Yeri bilinmiyor. (Cernuschi, Claude, (1992), *Jackson Pollock : "Psychoanalytic" Drawings*, Durham, North Carolina: Duke University Press & Duke Museum of Art.s.91.)



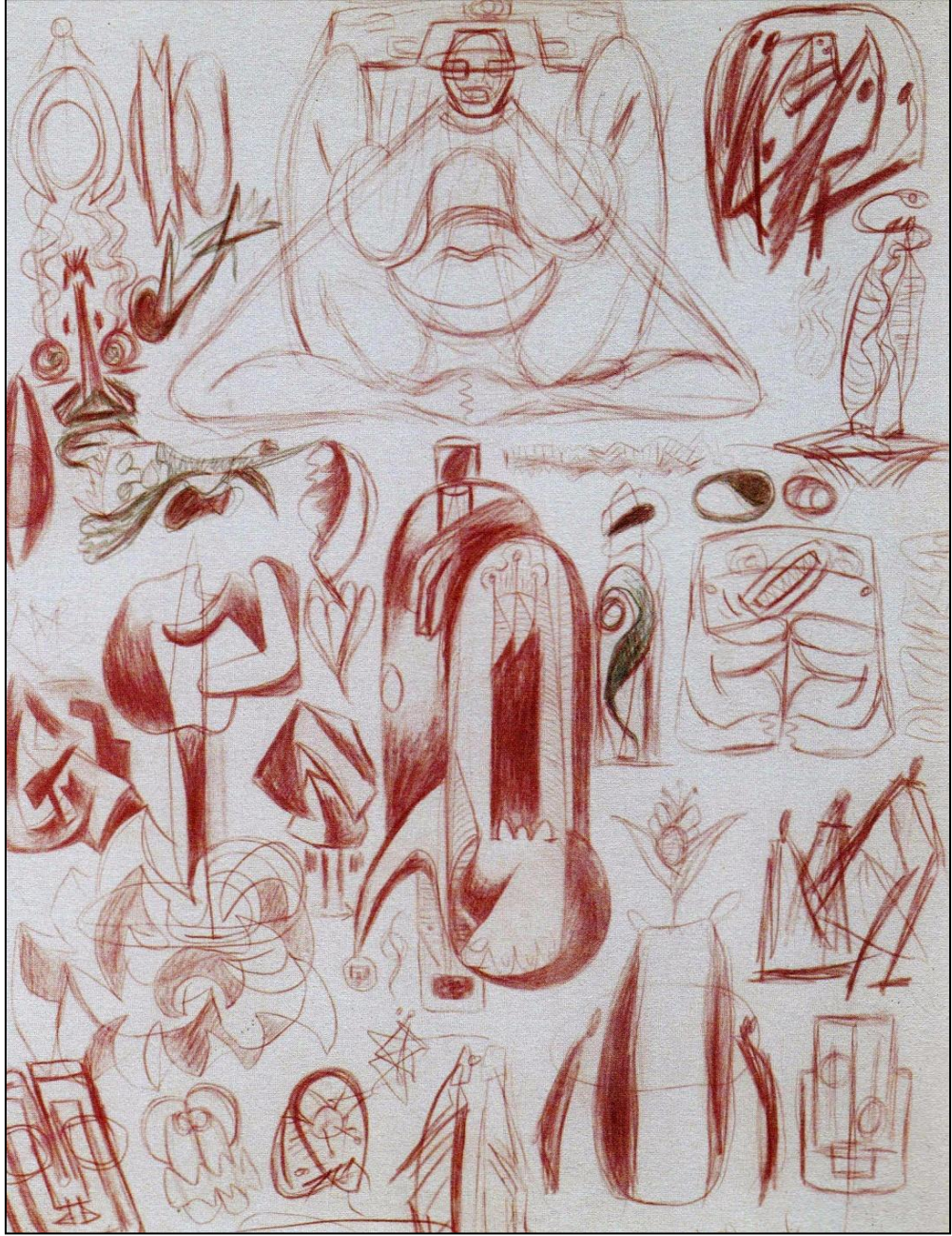
Resim 62 Jackson Pollock, 45 Numaralı Resim (Plate 45), Kara Kalem, 14 x 11 in. Yeri bilinmiyor. (Cernuschi, Claude, (1992), *Jackson Pollock: "Psychoanalytic" Drawings*, Durham, North Carolina: Duke University Press & Duke Museum of Art.s.92.)



Resim 63 Jackson Pollock, 46 Numaralı Resim (Plate 46), Kara Kalem, 14x11in. Tasarım Sanat Müzesi, Rhode Island School (Cernuschi, Claude, (1992), *Jackson Pollock : "Psychoanalytic" Drawings*, Durham, North Carolina: Duke University Press & Duke Museum of Art.s.93.)



Resim 64 Jackson Pollock, 47 Numaralı Resim (Plate 47), Renkli Kalem, Kara Kalem, 14x11in. Rhode Island School, Tasarım Sanat Müzesi, Providence. (Cernuschi, Claude, (1992), *Jackson Pollock : "Psychoanalytic" Drawings*, Durham, North Carolina: Duke University Press & Duke Museum of Art.s.94.)



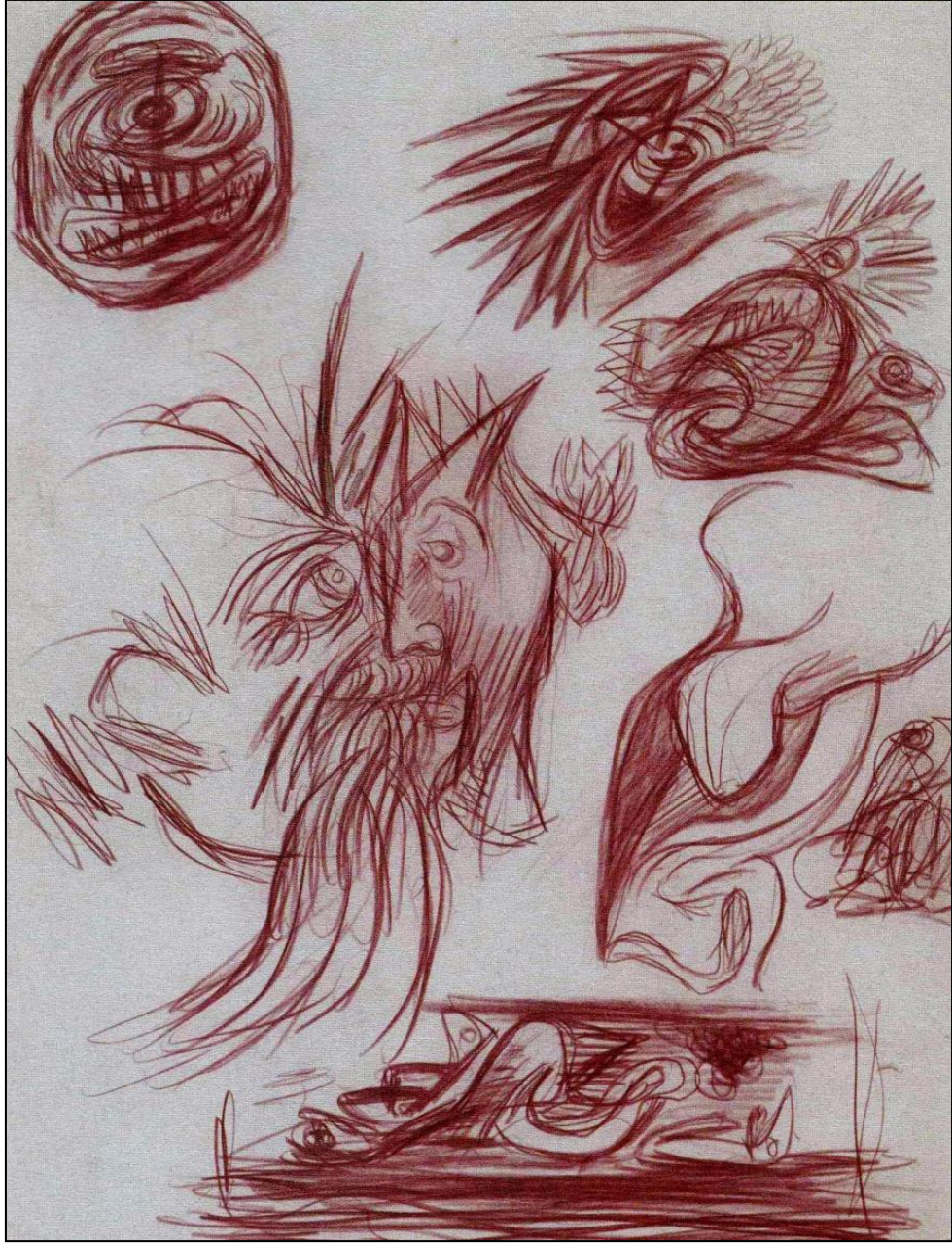
Resim 65 Jackson Pollock, 48 Numaralı Resim (Plate 48), Renkli Kalem, Kara Kalem, 14x11in. Güzel Sanatlar Müzesi, Boston. (Cernuschi, Claude, (1992), *Jackson Pollock : "Psychoanalytic" Drawings*, Durham, North Carolina: Duke University Press & Duke Museum of Art.s.95.)



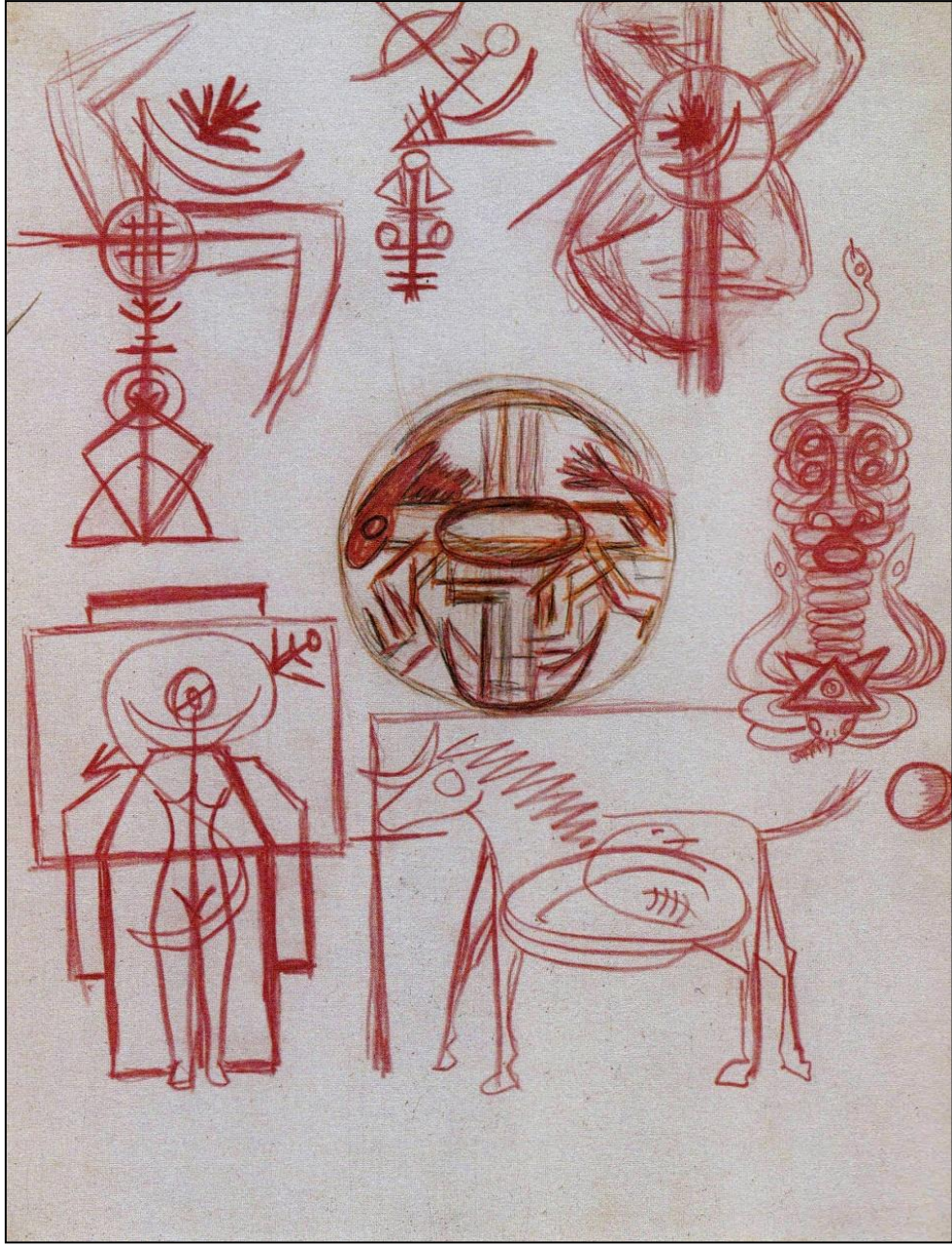
Resim 66 Jackson Pollock, 49 Numaralı Resim (Plate 49), Renkli Kalem, Kara Kalem, 14x11in. Güzel Sanatlar Müzesi, Boston. (Cernuschi, Claude, (1992), *Jackson Pollock : "Psychoanalytic" Drawings*, Durham, North Carolina: Duke University Press & Duke Museum of Art.s.96.)



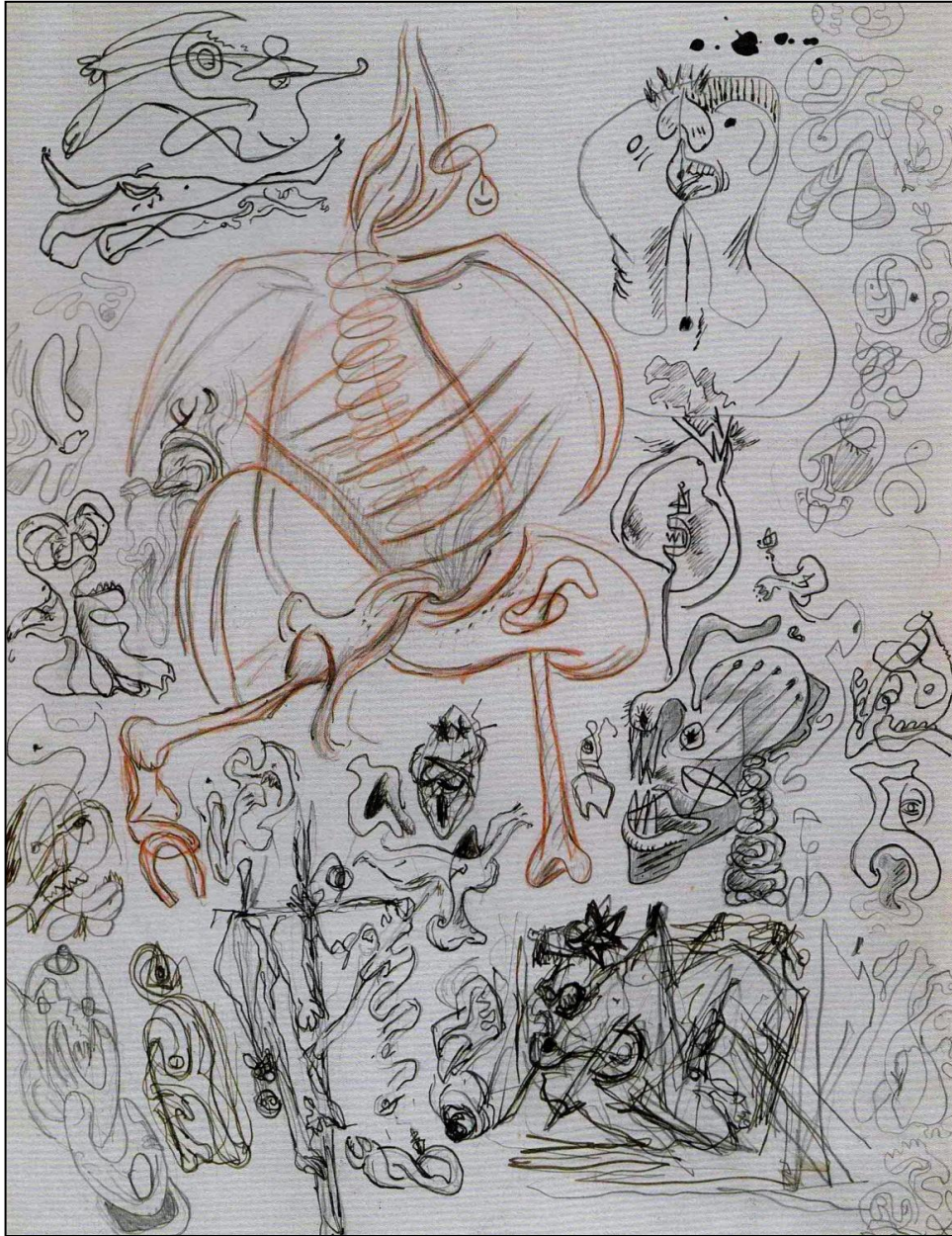
Resim 67 Jackson Pollock, 50 Numaralı Resim (Plate 50), Renkli Kalem, Kara Kalem, 14x11in. Charles M. Goldman Koleksiyonu, Boston, Massachusetts. (Cernuschi, Claude, (1992), *Jackson Pollock : "Psychoanalytic" Drawings*, Durham, North Carolina: Duke University Press & Duke Museum of Art.s.97.)



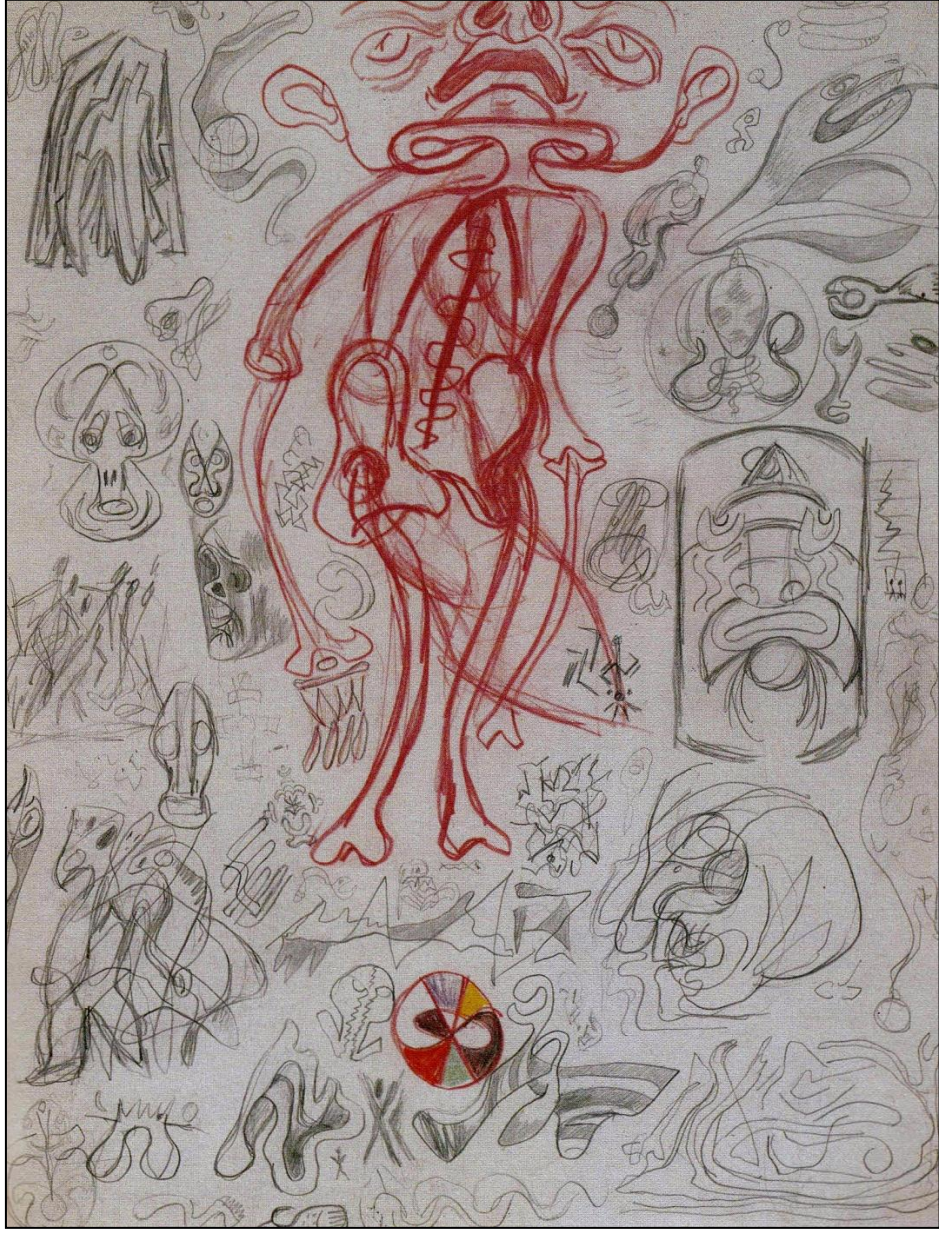
Resim 68 Jackson Pollock, 51 Numaralı Resim (Plate 51), Renkli Kalem, 14x11in. Claudia R. Luebbers Koleksiyonu, Chicago, Illinois. (Cernuschi, Claude, (1992), *Jackson Pollock : "Psychoanalytic" Drawings*, Durham, North Carolina: Duke University Press & Duke Museum of Art.s.98.)



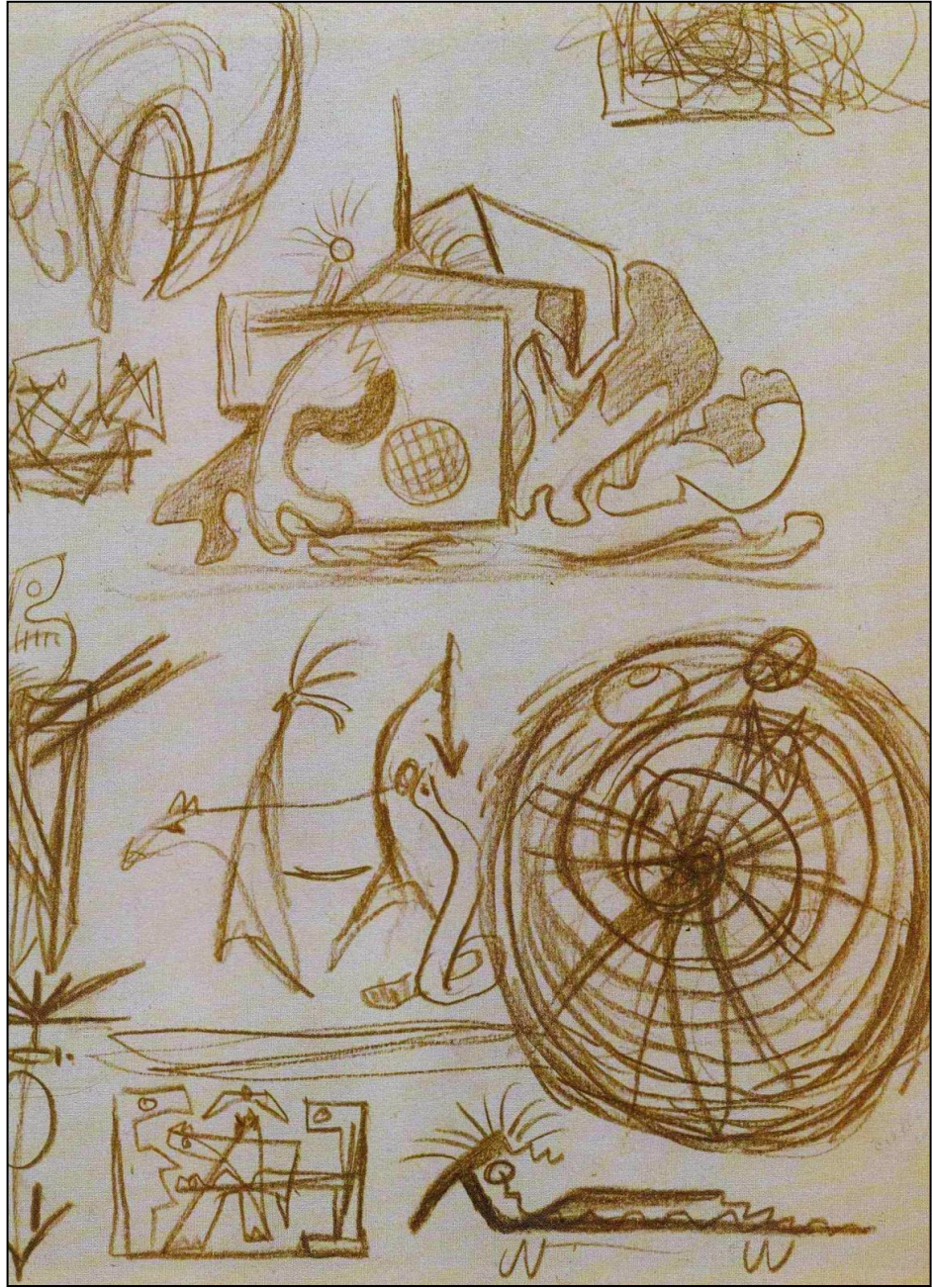
Resim 69 Jackson Pollock, 52 Numaralı Resim (Plate 52), Renkli Kalem, kara Kalem, 14x11in. Koffler Corporation Koleksiyonu, Providence, Rhode Island. (Cernuschi, Claude, (1992), *Jackson Pollock : "Psychoanalytic" Drawings*, Durham, North Carolina: Duke University Press & Duke Museum of Art.s.99.)



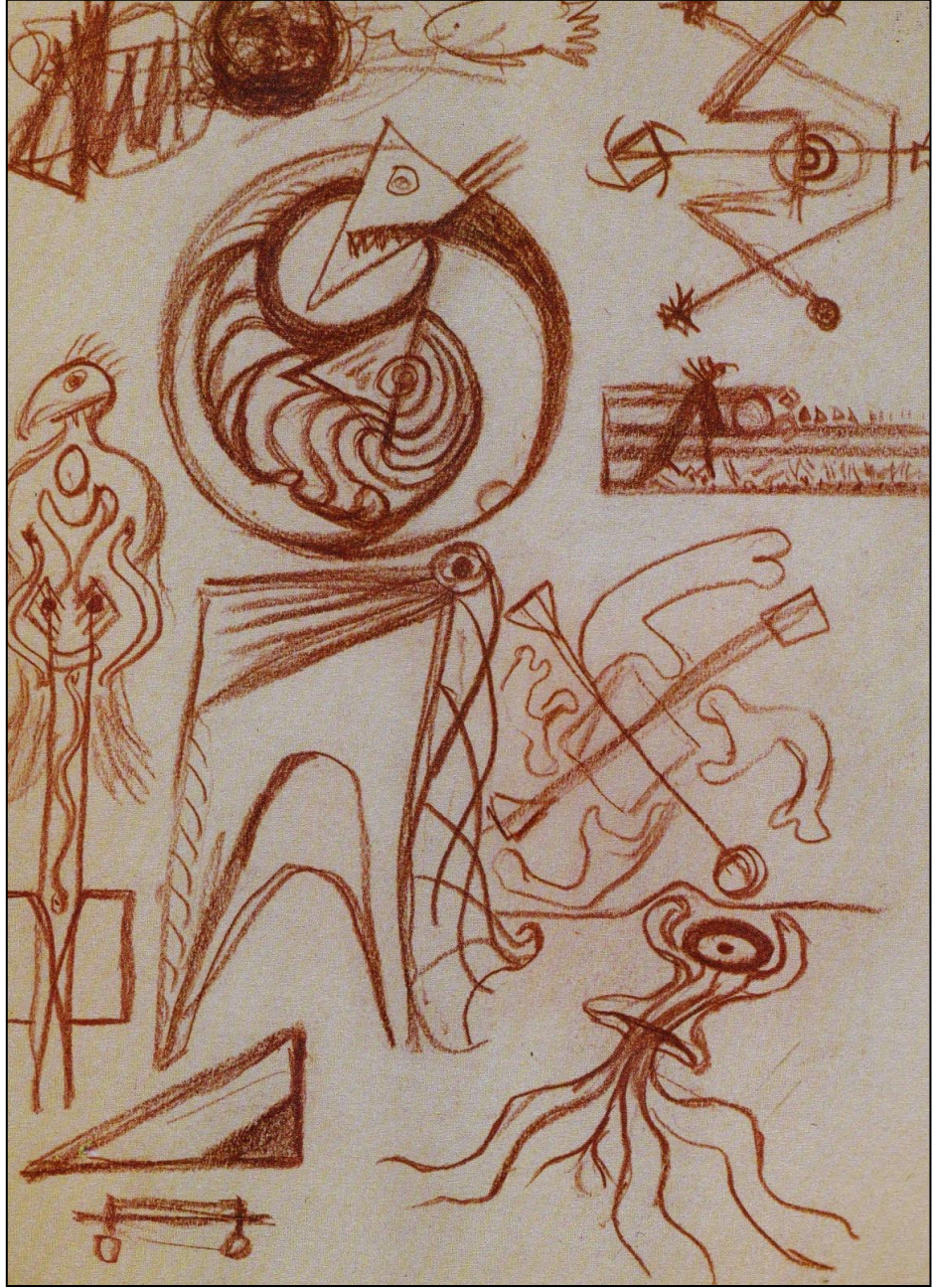
Resim 70 Jackson Pollock, 53 Numaralı Resim (Plate 53), Renkli Kalem, Kara Kalem, 14x11in. Darmtmouth Kolej, Hood Sanat Müzesi, Hanover, New Hampshire. Cernuschi, Claude, (1992), *Jackson Pollock : "Psychoanalytic" Drawings*, Durham, North Carolina: Duke University Press & Duke Museum of Art.s.100.)



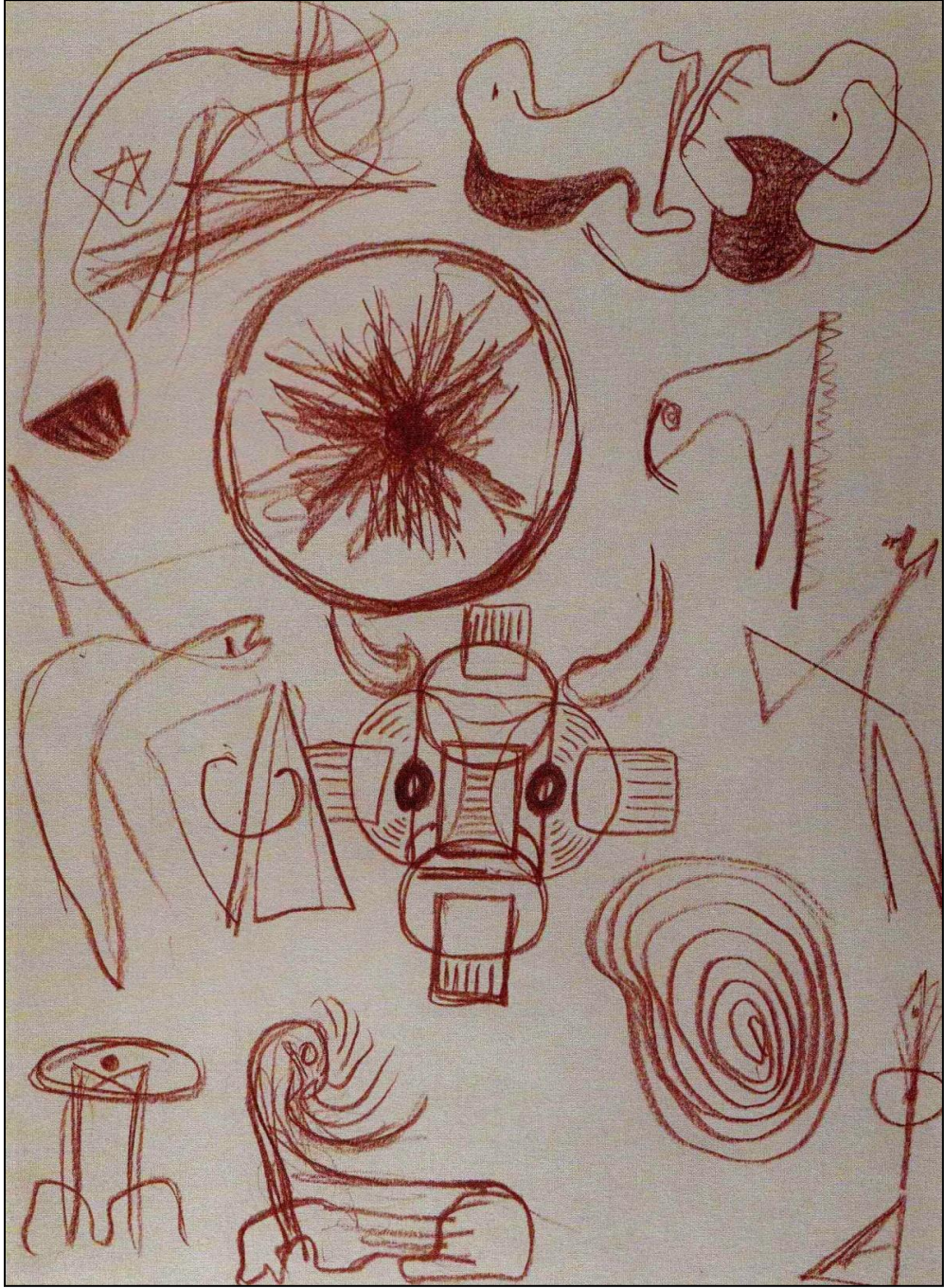
Resim 71 Jackson Pollock, 54 Numaralı Resim (Plate 54), Renkli Kalem, Kara Kalem, 14x11in. Phyllis ve David Adelson Koleksiyonu, Brookline, Massachusetts. (Cernuschi, Claude, (1992), *Jackson Pollock : "Psychoanalytic" Drawings*, Durham, North Carolina: Duke University Press & Duke Museum of Art.s.101.)



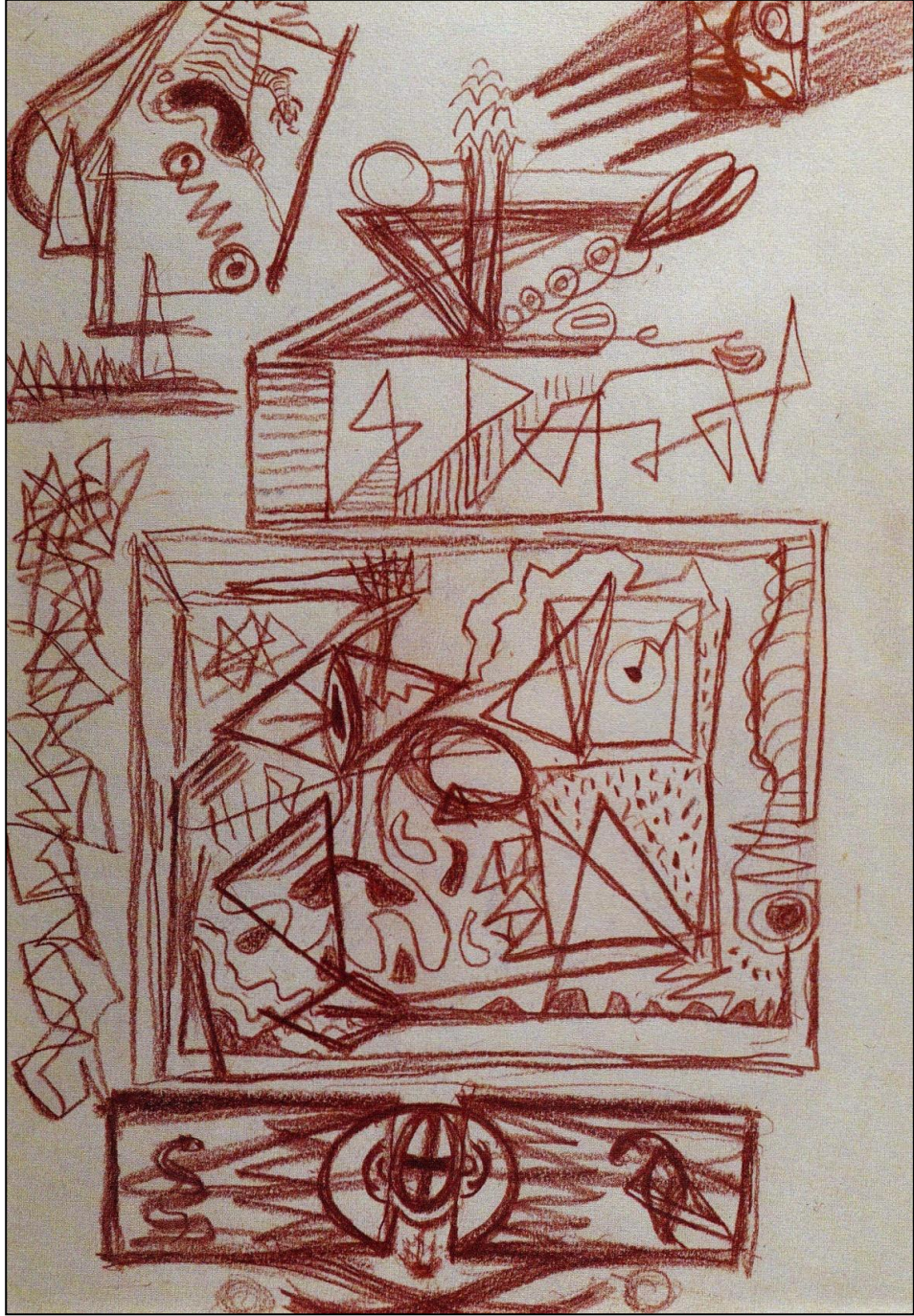
Resim 72 Jackson Pollock, 55 Numaralı Resim (Plate 55), Renkli Kalem, 15x11in. Metropolitan Sanat Müzesi, New York. (Cernuschi, Claude, (1992), *Jackson Pollock : "Psychoanalytic" Drawings*, Durham, North Carolina: Duke University Press & Duke Museum of Art.s.102.)



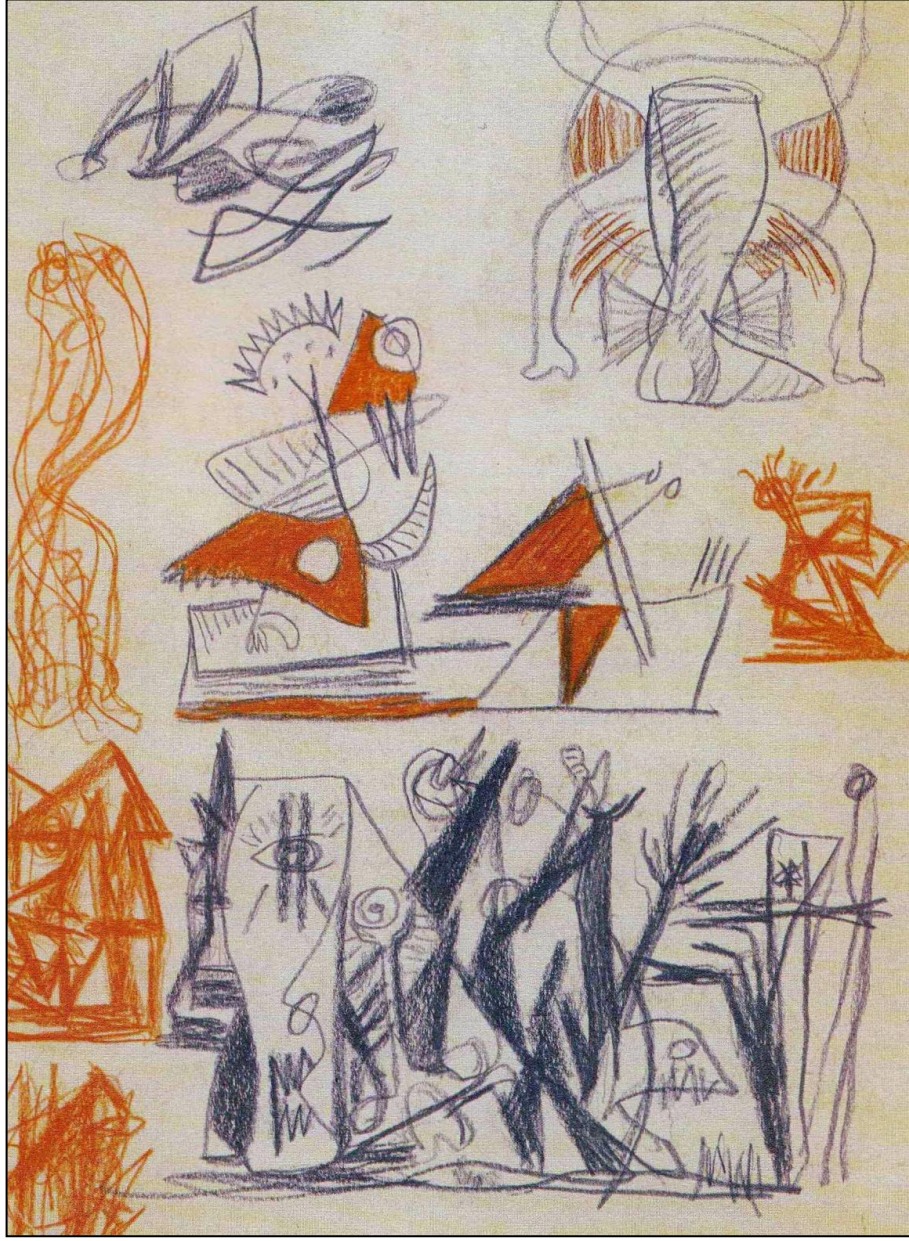
Resim 73 Jackson Pollock, 56 Numaralı Resim (Plate 56), Renkli Kalem, 15x11in. Metropolitan Sanat Müzesi, New York. (Cernuschi, Claude, (1992), *Jackson Pollock : "Psychoanalytic" Drawings*, Durham, North Carolina: Duke University Press & Duke Museum of Art.s.103.)



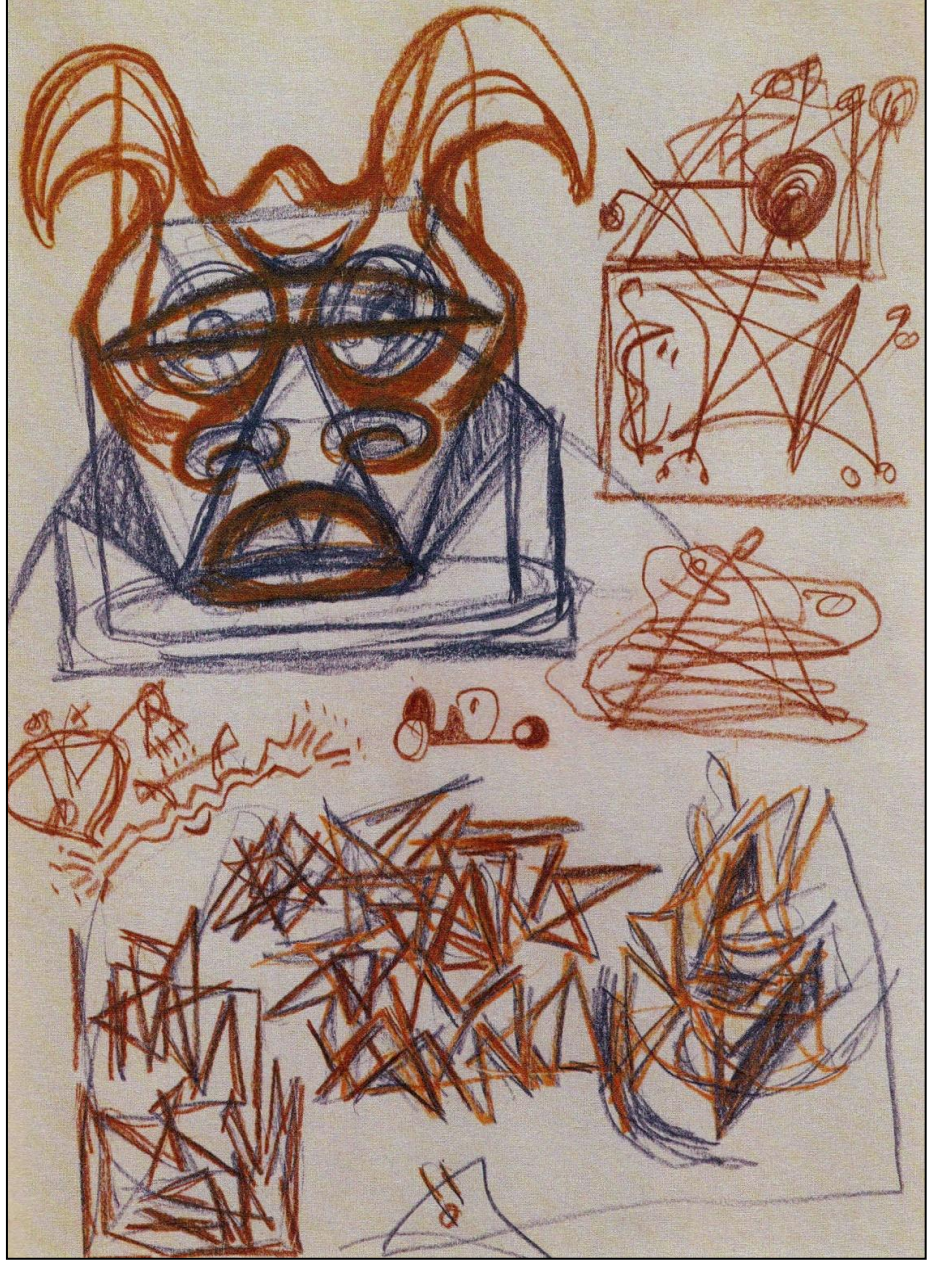
Resim 74 Jackson Pollock, 57 Numaralı Resim (Plate 57), Renkli Kalem, 15x11in. Clara Diament Sujo Koleksiyonu, New York. (Cernuschi, Claude, (1992), *Jackson Pollock : "Psychoanalytic" Drawings*, Durham, North Carolina: Duke University Press & Duke Museum of Art.s.104.)



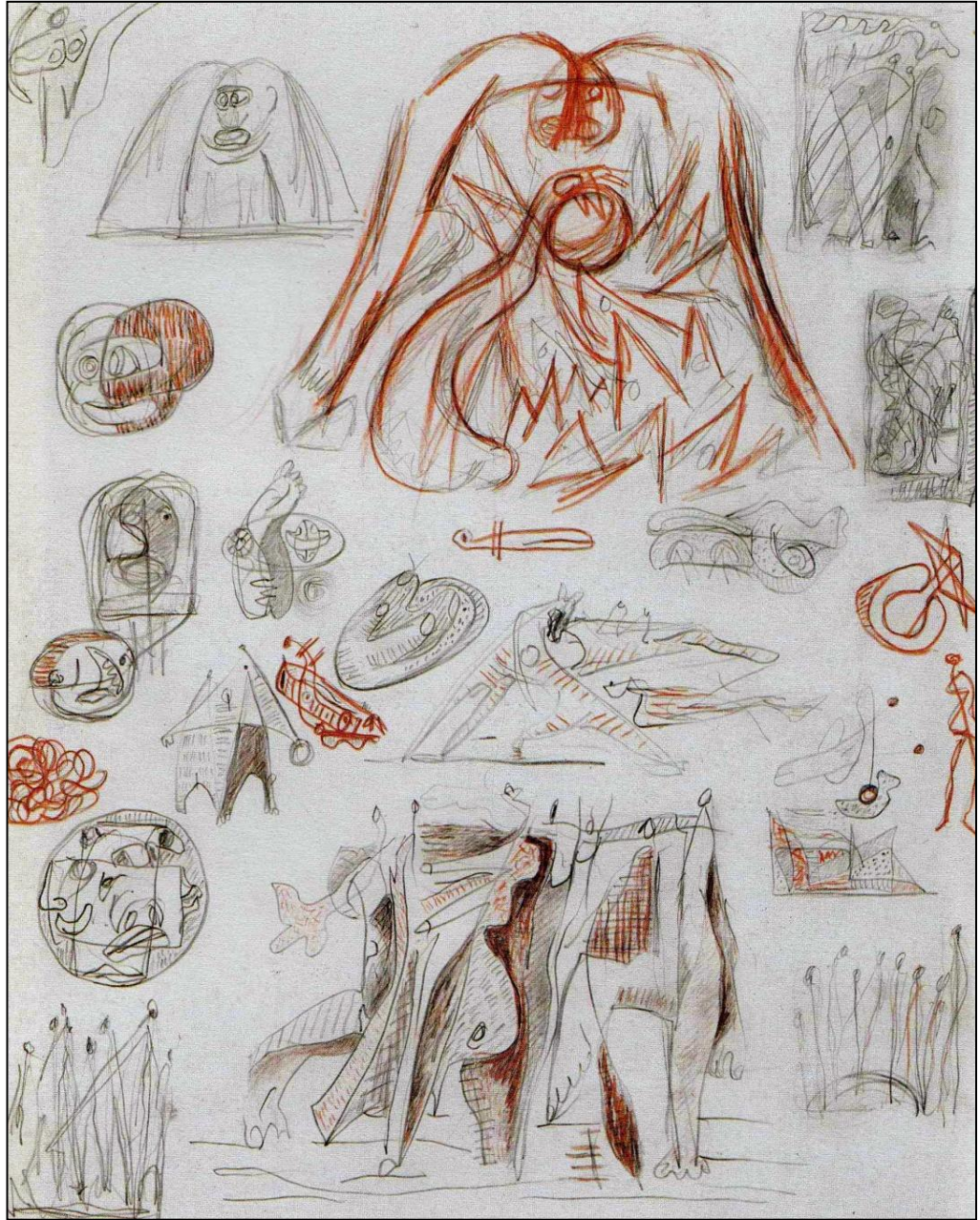
Resim 75 Jackson Pollock, 58 Numaralı Resim (Plate 58), Renkli Kalem, 15x11in. Clara Diamant Sujo Koleksiyonu, New York. (Cernuschi, Claude, (1992), *Jackson Pollock : "Psychoanalytic" Drawings*, Durham, North Carolina: Duke University Press & Duke Museum of Art.s.105.)



Resim 76 Jackson Pollock, 59 Numaralı Resim (Plate 59), Renkli Kalem, 15x11in. Ellen ve Saul Dennison Koleksiyonu, New York. (Cernuschi, Claude, (1992), *Jackson Pollock : "Psychoanalytic" Drawings*, Durham, North Carolina: Duke University Press & Duke Museum of Art.s.106.)



Resim 77 Jackson Pollock, 60 Numaralı Resim (Plate 60), Renkli Kalem, 15x11in. Ellen ve Saul Dennison Koleksiyonu, New York. (Cernuschi, Claude, (1992), *Jackson Pollock : "Psychoanalytic" Drawings*, Durham, North Carolina: Duke University Press & Duke Museum of Art.s.107.)



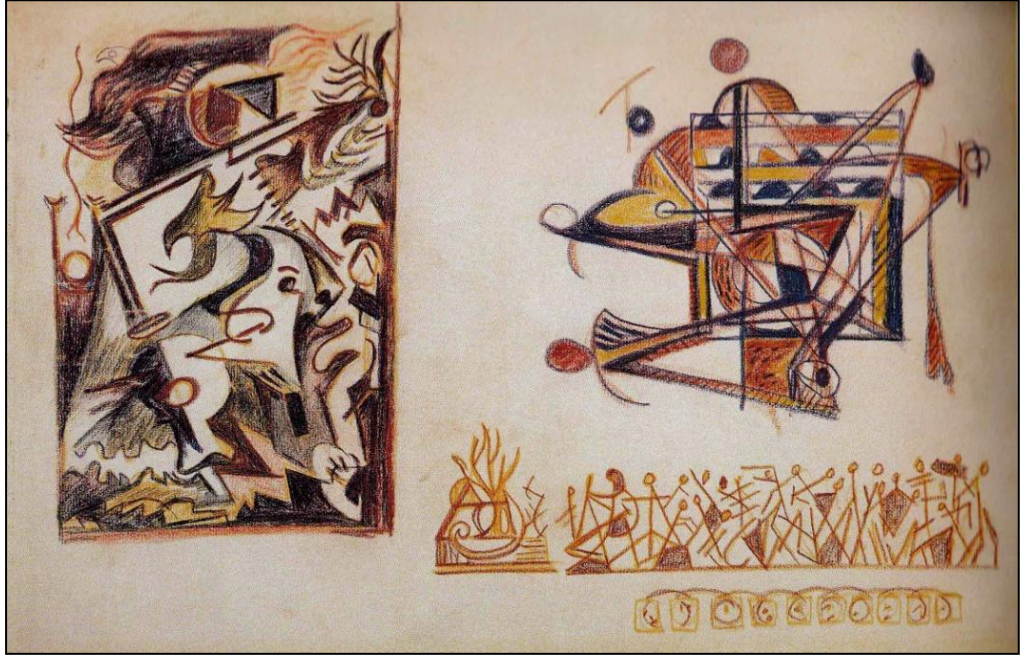
Resim 78 Jackson Pollock, 61 Numaralı Resim (Plate 61), Renkli Kalem, Kara Kalem, 15x11in. Pedro Vallenilla Koleksiyonu, Caracas, Venezuela. (Cernuschi, Claude, (1992), *Jackson Pollock : "Psychoanalytic" Drawings* , Durham, North Carolina: Duke University Press & Duke Museum of Art.s.108.)



Resim 79 Jackson Pollock, 63 Numaralı Resim (Plate 63) Renkli Kalem, Kara Kalem 13 x 10 ¼ in. Stephens Koleksiyonu, Little Rock, Arkansas. (Cernuschi, Claude, (1992), *Jackson Pollock : "Psychoanalytic" Drawings* , Durham, North Carolina: Duke University Press & Duke Museum of Art.s.112.)



Resim 80 Jackson Pollock, 64 Numaralı Resim (Plate 64) Renkli Kalem, 11 ⁷/₈ x 17 ⁷/₈ in. Bay ve Bayan Gerald Paul Koleksiyonu, Indianapolis, Indiana. (Cernuschi, Claude, (1992), *Jackson Pollock : "Psychoanalytic" Drawings* , Durham, North Carolina: Duke University Press & Duke Museum of Art.s.113.)



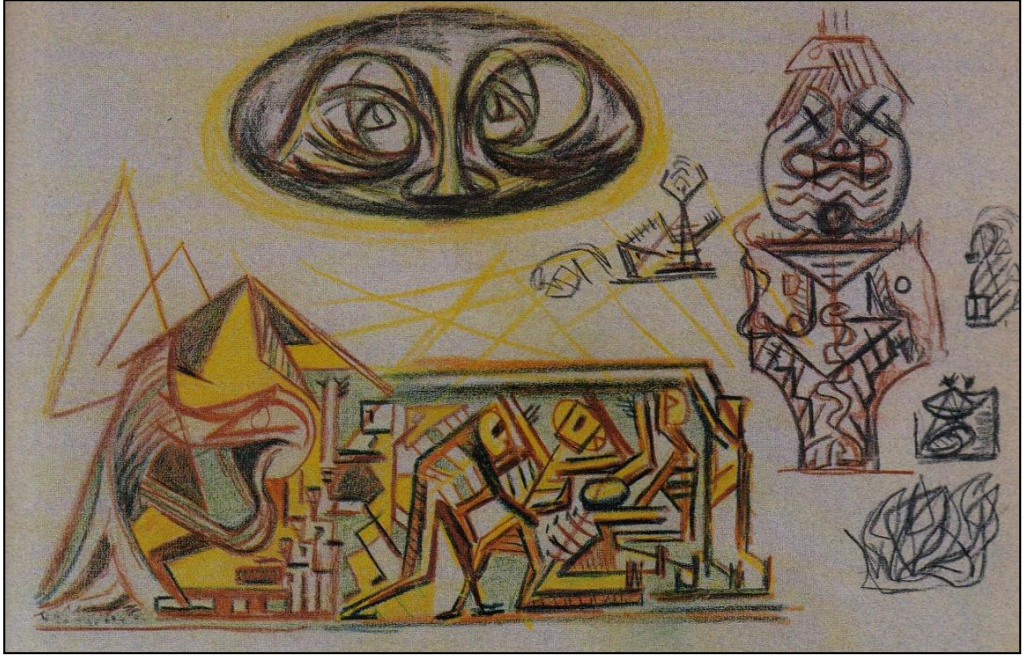
Resim 81 Jackson Pollock, 65 Numaralı Resim (Plate 65) Renkli Kalem, Kara Kalem, 11 ⁷/₈ x 18 in. Heiner Bastian Koleksiyonu, Berlin, Almanya.(Cernuschi, Claude, (1992), *Jackson Pollock : "Psychoanalytic" Drawings* , Durham, North Carolina: Duke University Press & Duke Museum of Art.s.114.)



Resim 82 Jackson Pollock, 66 Numaralı Resim (Plate 66) Renkli Kalem, Kara Kalem, 12⁵/₈ x 18½ in. Yeri bilinmiyor. (Cernuschi, Claude, (1992), *Jackson Pollock : "Psychoanalytic" Drawings* , Durham, North Carolina: Duke University Press & Duke Museum of Art.s.115.)



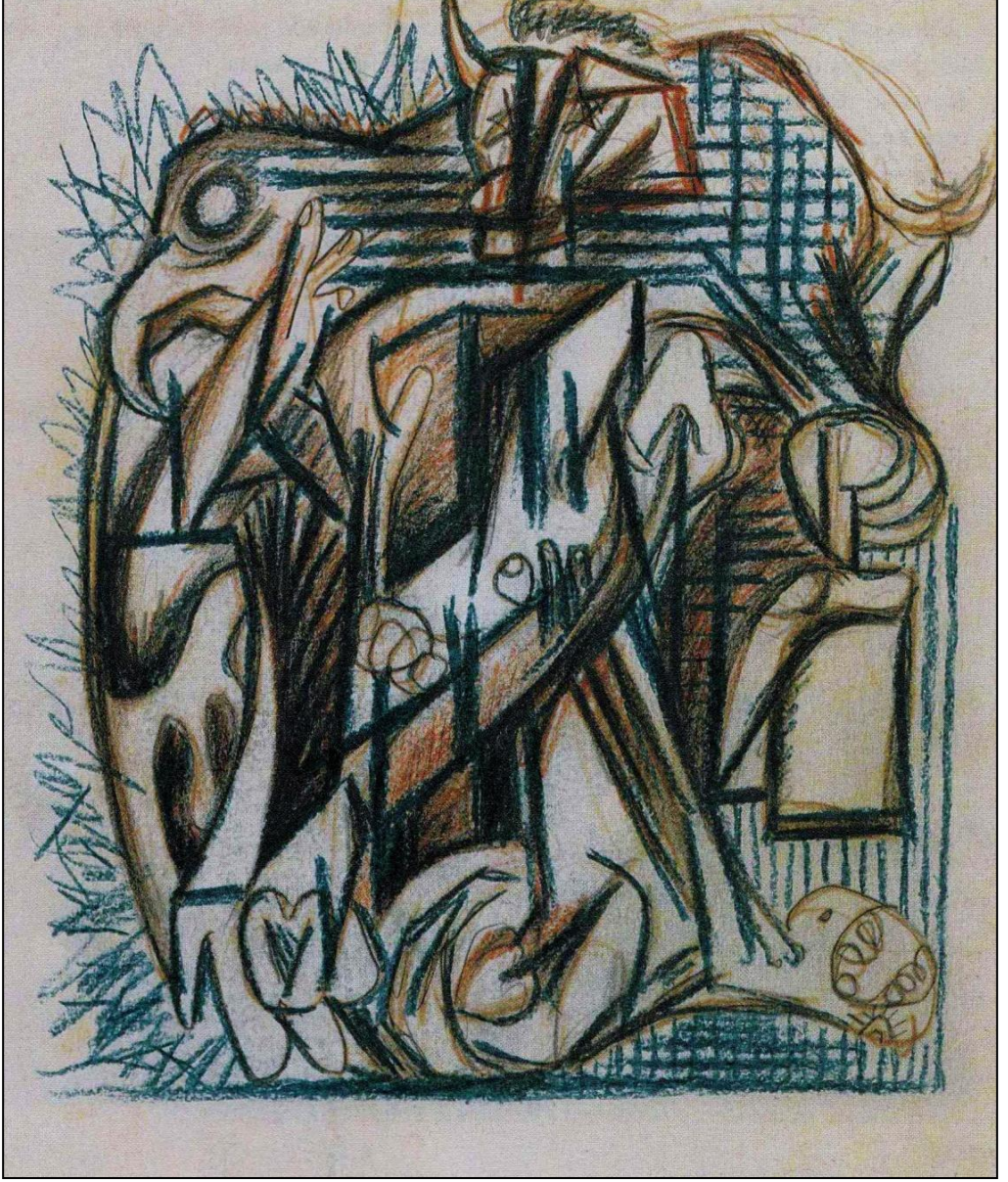
Resim 83 Jackson Pollock, 67 Numaralı Resim (Plate 67) Renkli Kalem, Kara Kalem, Pastel, $12\frac{5}{16} \times 18\frac{3}{8}$ in. David Brillembourg Koleksiyonu, New York. (Cernuschi, Claude, (1992), *Jackson Pollock : "Psychoanalytic" Drawings* , Durham, North Carolina: Duke University Press & Duke Museum of Art.s.116.)



Resim 84 Jackson Pollock, 68 Numaralı Resim (Plate 68) Renkli Kalem, Kara Kalem, Pastel, 12½ x 18⁵/₈ in. David Brillembourg Koleksiyonu, New York. (Cernuschi, Claude, (1992), *Jackson Pollock : "Psychoanalytic" Drawings* , Durham, North Carolina: Duke University Press & Duke Museum of Art.s.117.)



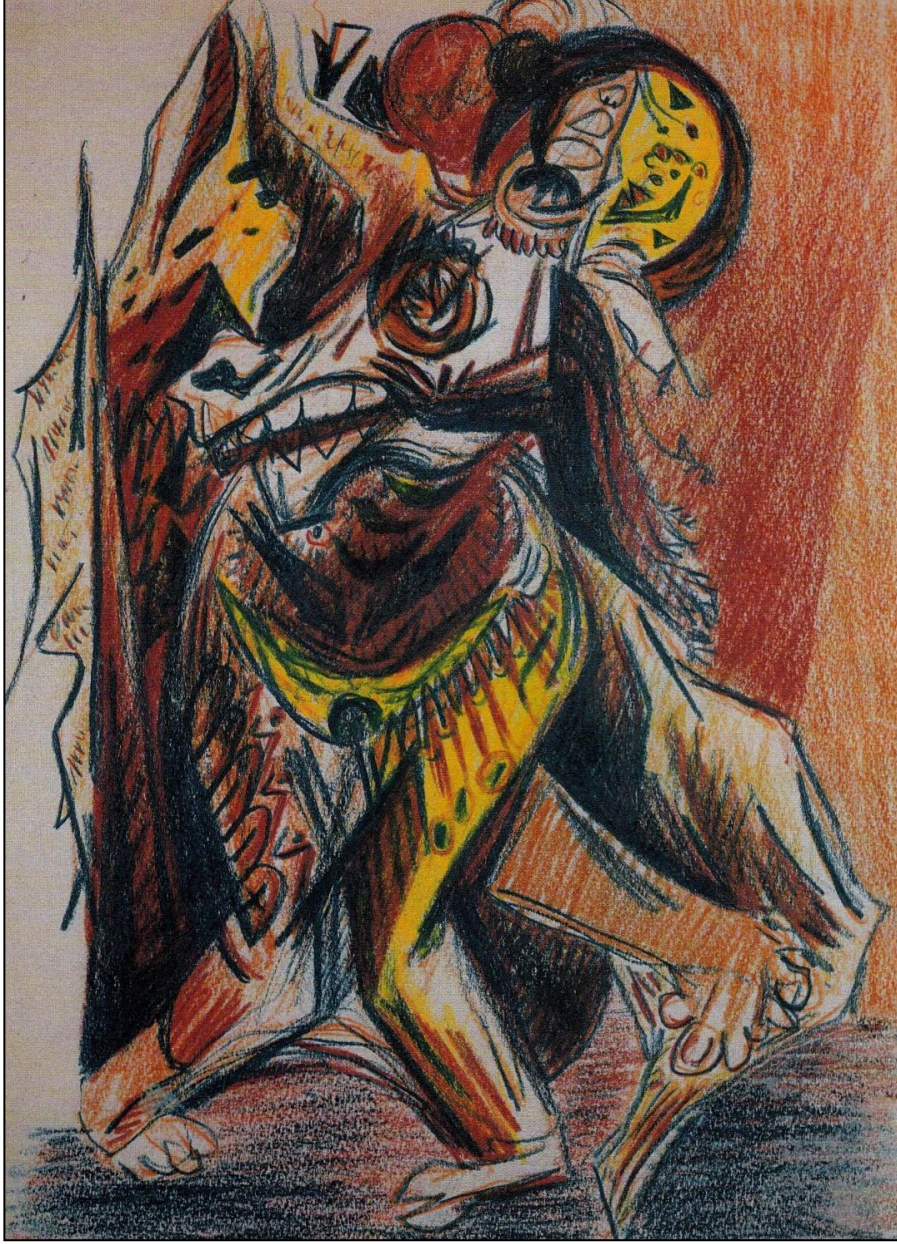
Resim 85 Jackson Pollock, 69 Numaralı Resim (Plate 69) Renkli Kalem, Pastel, 12¼ x 18¾ in. Phyllis ve David Adelson Koleksiyonu, Brookline, Massachusetts. (Cernuschi, Claude, (1992), *Jackson Pollock : "Psychoanalytic" Drawings* , Durham, North Carolina: Duke University Press & Duke Museum of Art.s.118.)



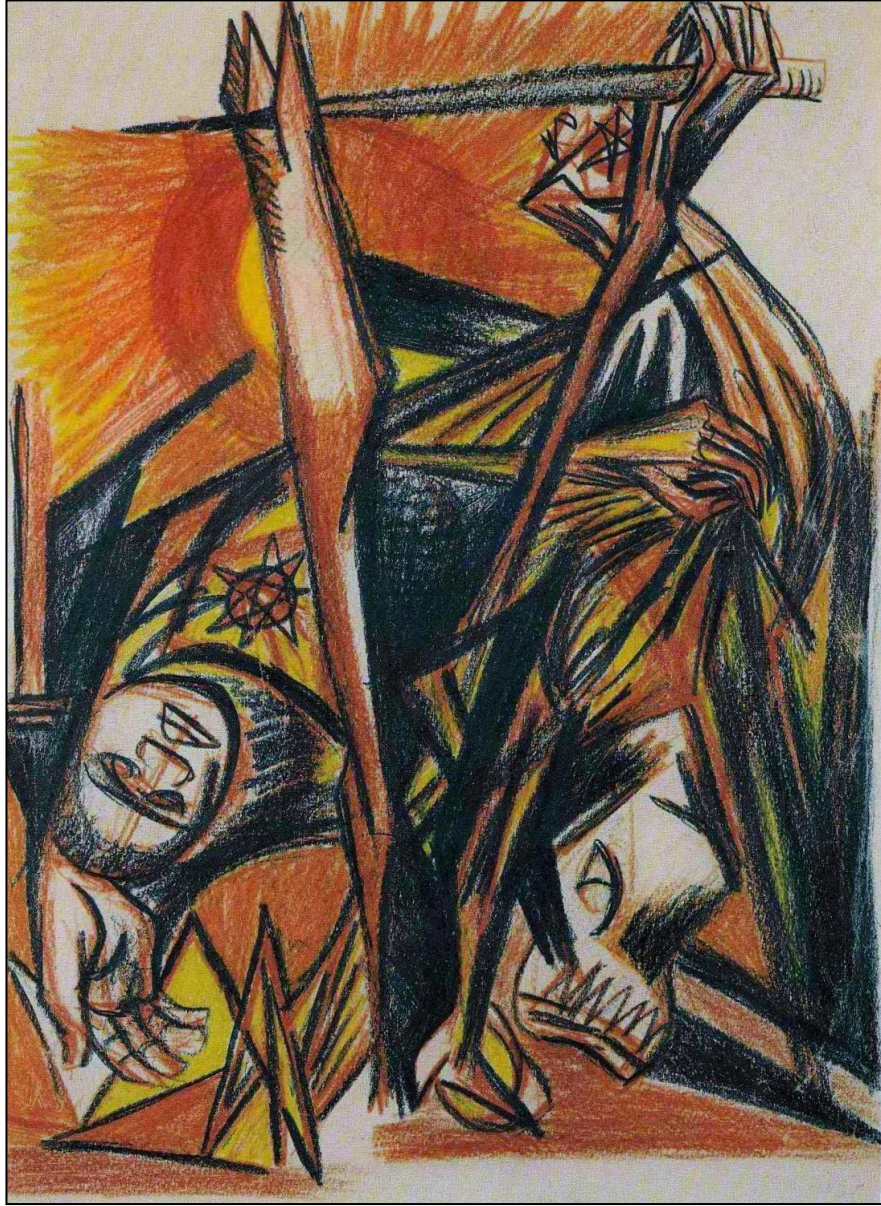
Resim 86 Jackson Pollock,**70** Numaralı Resim (Plate 70) Renkli Kalem, 10½x 8¼ in. Özel Koleksiyon. (Cernuschi, Claude, (1992), *Jackson Pollock: "Psychoanalytic" Drawings* , Durham, North Carolina: Duke University Press & Duke Museum of Art.s.120.)



Resim 87 Jackson Pollock, **72 Numaralı Resim** (Plate 72) Renkli Kalem, 15x 11 in. Robert Aichele Koleksiyonu, Carmichael, California. (Cernuschi, Claude, (1992), *Jackson Pollock : "Psychoanalytic" Drawings* , Durham, North Carolina: Duke University Press & Duke Museum of Art.s.122.)



Resim 88 Jackson Pollock, **73** Numaralı Resim (Plate 73) Renkli Kalem, 15x 11 in. Özel Koleksiyon, İtalya. (Cernuschi, Claude, (1992), *Jackson Pollock: "Psychoanalytic" Drawings*, Durham, North Carolina: Duke University Press & Duke Museum of Art.s.123.)



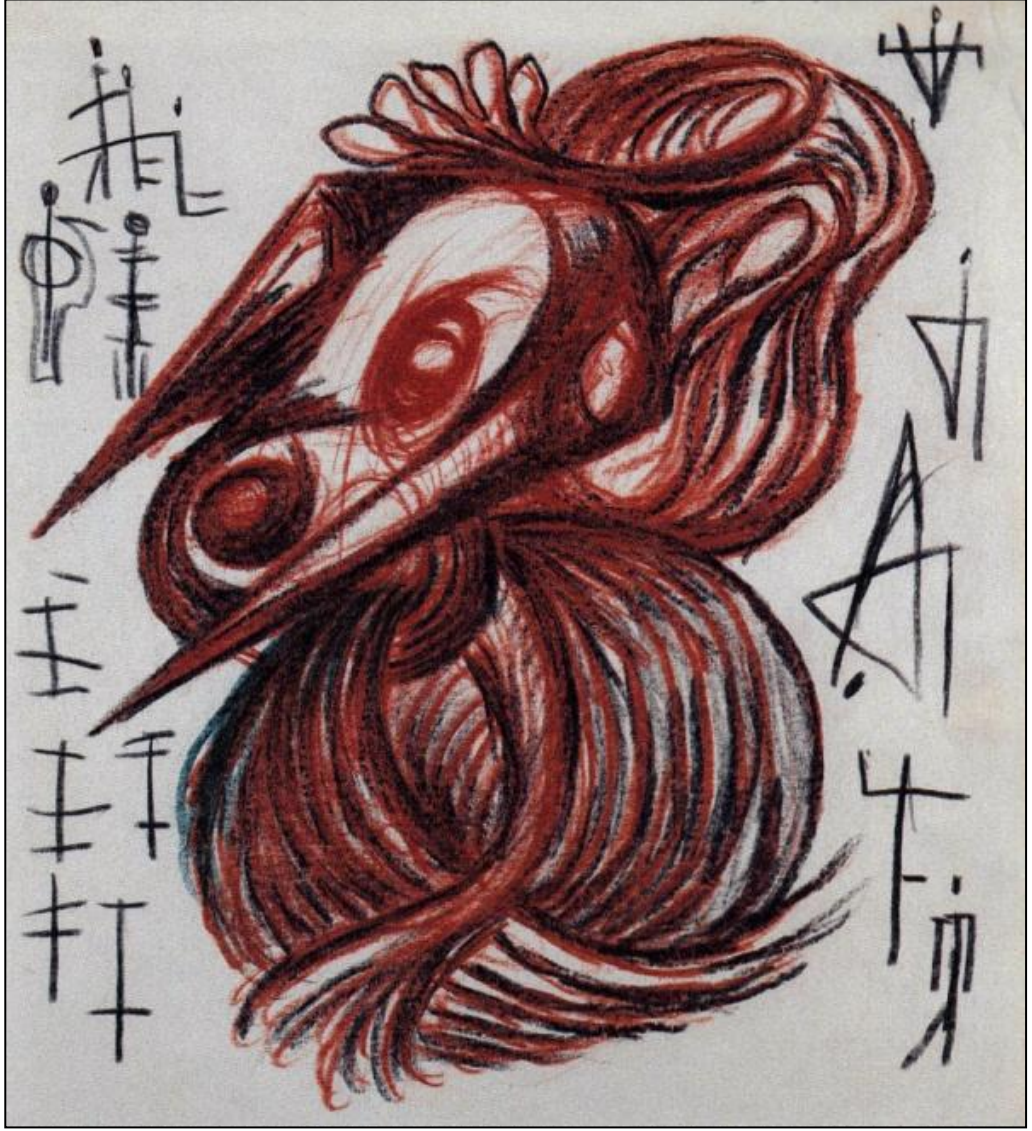
Resim 89 Jackson Pollock, **74 Numaralı Resim** (Plate 74) Renkli Kalem, 15x 10 $\frac{7}{8}$ in. Özel Koleksiyon. Cernuschi, Claude, (1992), *Jackson Pollock: "Psychoanalytic" Drawings*, Durham, North Carolina: Duke University Press & Duke Museum of Art.s.124.)



Resim 90 Jackson Pollock,75 Numaralı Resim (Plate 75) Kara Kalem, Renkli Kalem, 5½x 4 in. Yeri bilinmiyor. (Cernuschi, Claude, (1992), *Jackson Pollock : "Psychoanalytic" Drawings*, Durham, North Carolina: Duke University Press & Duke Museum of Art.s.127.)



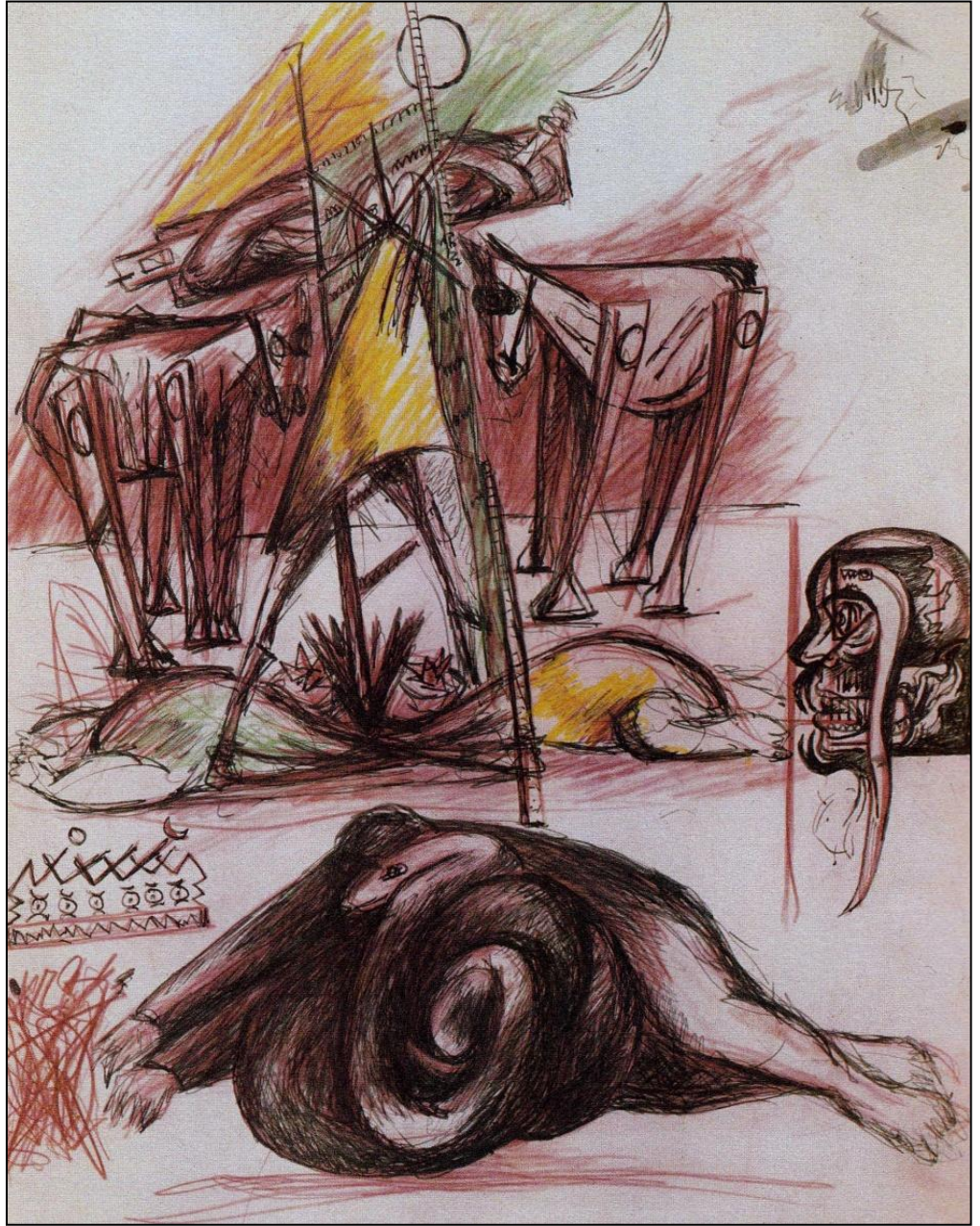
Resim 91 Jackson Pollock, 76 Numaralı Resim (Plate 76), Renkli Kalem,Siyah mürekkep, 6x4 $\frac{7}{8}$ in. Claudia R. Luebbers Koleksiyonu, Chicago, Illinois. (Cernuschi, Claude, (1992), *Jackson Pollock : "Psychoanalytic" Drawings*, Durham, North Carolina: Duke University Press & Duke Museum of Art.s.128.)



Resim 92 Jackson Pollock, 77 Numaralı Resim (Plate 77), Renkli Kalem, 9¼ x 8¼ in. Henry McNeil Koleksiyonu, Philadelphia, Pennsylvania. (Cernuschi, Claude, (1992), *Jackson Pollock : "Psychoanalytic" Drawings* , Durham, North Carolina: Duke University Press & Duke Museum of Art.s.129.)



Resim 93 Jackson Pollock, 78 Numaralı Resim (Plate 78), Renkli Kalem, Kara Kalem, Pastel, Mürekkep, 14 x 11 in. Yeri bilinmiyor. (Cernuschi, Claude, (1992), *Jackson Pollock : "Psychoanalytic" Drawings*, Durham, North Carolina: Duke University Press & Duke Museum of Art.s.130.)



Resim 94 Jackson Pollock, 79 Numaralı Resim (Plate 79), Renkli Kalem, Pastel, Mürekkep, 14 x 11 in, Janina Galler Koleksiyonu, M.D., Brookline, Massachusetts. (Cernuschi, Claude, (1992), *Jackson Pollock: "Psychoanalytic" Drawings*, Durham, North Carolina: Duke University Press & Duke Museum of Art.s.131.)



Resim 95 Jackson Pollock, 80 Numaralı Resim, (Plate 80) Renkli Kalem, 15x11in, Bay ve Bayan AHH Koleksiyonu. (Cernuschi, Claude, (1992), *Jackson Pollock : "Psychoanalytic" Drawings*, Durham, North Carolina: Duke University Press & Duke Museum of Art.s.132)



Resim 96 Jackson Pollock, 81 Numaralı Resim (Plate 81) Renkli Kalem, 15x11in. Yukiriho Saitoh Koleksiyonu, Tokyo, Japonya. (Cernuschi, Claude, (1992), *Jackson Pollock : "Psychoanalytic" Drawings*, Durham, North Carolina: Duke University Press & Duke Museum of Art.s.133)



Resim 97 Jackson Pollock, 82 Numaralı Resim (Plate 82) Renkli Kalem, $11\frac{7}{8}$ x 18 in. Estabrook Vakfı Koleksiyonu, Carlisle, Massachusetts. (Cernuschi, Claude, (1992), *Jackson Pollock : "Psychoanalytic" Drawings*, Durham, North Carolina: Duke University Press & Duke Museum of Art.s.134)



Resim 98 Jackson Pollock, 83 Numaralı Resim (Plate 83), Çarmıha Germe (Crucifixion) Guaj boya, 21 ½ x 15 ½ in. Marisa del Re Galleri, New York, (Cernusch, Claude, (1992), *Jackson Pollock: "Psychoanalytic" Drawings*, Durham, North Carolina: Duke University Press, s.135.)

Özgeçmiş

1970'de Biga / Çanakkale'de doğan Süreyya Öztürk Kamişoğlu, Uludađ Üniversitesi Eğitim Fakóltesi Resim Öğretmenliği Bölümü'nden 1995 yılında mezun oldu. 1997 yılından itibaren özel kurumlarda resim öğretmeni olarak görev yapmaktadır. Bir kişisel resim sergisi açmış ve çeşitli karma resim sergilerine katılmıştır.