



T.C.

**ÇANAKKALE ONSEKİZ MART ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ**

RESİM ANASANAT DALI

**JACKSON POLLOCK AKSIYON RESMİ VE YVES KLEİN
ANTROPOMETRİLERİNDE ESER VE BEDEN İLİŞKİSİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

DERYA VAROL

Tez Danışmanı

PROF. DR. EVREN KARAYEL GÖKKAYA

ÇANAKKALE – 2023



T.C.

ÇANAKKALE ONSEKİZ MART ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

RESİM ANASANAT DALI

**JACKSON POLLOCK AKSIYON RESMİ VE YVES KLEİN
ANTROPOMETRİLERİNDE ESER VE BEDEN İLİŞKİSİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

DERYA VAROL

Tez Danışmanı

PROF. DR. EVREN KARAYEL GÖKKAYA

ÇANAKKALE – 2023



T.C.
ÇANAKKALE ONSEKİZ MART ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ



Derya VAROL tarafından Prof. Dr. Evren KARAYEL GÖKKAYA yönetiminde hazırlanan ve/20.. tarihinde aşağıdaki jüri karşısında sunulan “**Jackson Pollock Aksiyon Resmi Ve Yves Klein Antropometrilerinde Beden Ve Eser İlişkisi**” başlıklı çalışma, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü **Resim Anasanat Dalı**’nda **YÜKSEK LİSANS TEZİ** olarak oy birliğiyle kabul edilmiştir.

Jüri Üyeleri

İmza

Prof. Dr. Evren KARAYEL GÖKKAYA

.....

...

Dr. Öğr. Üyesi Güliz BAYDEMİR

.....

KATKAR

...

Dr. Öğr. Üyesi Mehmet GÖKTEPE

.....

....

Tez No :

Tez Savunma Tarihi : 13/04/2023

.....
İSİM SOYİSMİ

Enstitü Müdürü

..../20..

ETİK BEYAN

Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Tez Yazım Kuralları'na uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmada; tez içinde sunduğum verileri, bilgileri ve dokümanları akademik ve etik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi, tüm bilgi, belge, değerlendirme ve sonuçları bilimsel etik ve ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu, tez çalışmada yararlandığım eserlerin tümüne uygun atıfta bulunarak kaynak gösterdiğimi, kullanılan verilerde herhangi bir değişiklik yapmadığımı, bu tezde sunduğum çalışmanın özgün olduğunu, bildirir, aksi bir durumda aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarını kabullendiğimi taahhüt ve beyan ederim.

Derya VAROL

13./04/2023

TEŞEKKÜR

En başta büyük önderimiz ve öğretmenimiz Mustafa Kemal ATATÜRK' e bu teşekkürü borç bilirim. Ve sadece tezim boyunca değil bana okul hayatım boyunca yol göstermiş bu süreçte yardımlarını asla esirgememiş olan Prof. Dr. Evren KARAYEL GÖKKAYA'ya, bu çalışmamda sorduğum soruları cevapsız bırakmadığı için Rotraut KLEİN MOQUAY'a, çalışmalarım boyunca benimle birlikte bu stresi göğüsleyen ve benden desteğini esirgemeyen kardeşim Türker VAROL, aynı zamanda beni hayat yolculuğunda asla yalnız bırakmamış daima yanımda olan annem Seçil VAROL, babam Burhan VAROL ve babaannem Kadriye VAROL'a sonsuz teşekkürlerimi sunarım.



ÖZET

JACKSON POLLOCK AKSİYON RESMİ VE YVES KLEİN ANTROPOMETRİLERİNDE BEDEN VE ESER İLİŞKİSİ

Derya VAROL

Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi

Lisansüstü Eğitim Enstitüsü

Resim Anasanat Dalı Yüksek Lisans Tezi

Danışman: Prof. Dr. Evren KARAYEL GÖKKAYA

13/04/2023, 111

Soyut dışavurumculuk akımı iki başlık altında incelenebilir, biri renk alanı resmi ya da geç resimsel soyutlama, bir diğeri ise aksiyon resmi ya da eylem resmidir. Aksiyon resmi tekniği öncüsü Jackson Pollock olarak kabul edilir. Sanatçı ön eskiz yapmadan eserlerini üretirken boya tuval üzerine damlattığı veya sıçrattığı bir çalışma yöntemi benimsemiştir. Aksiyon resmi tekniği ile ürettiği çalışmalarında üretim aşamasına tüm bedeni ile katılmıştır. Bu noktada yeni gerçekçilik akımının öncüsü kabul edilen Yves Klein'in antropometrileri ile birlikte incelenebilir. Yeni gerçekçilik akımı sanatçının düşüncesine önem vermektedir ve varoluş düşüncesini temelinde barındırır. Soyut dışavurumculuk aksiyon resmi öncüsü Pollock ve yeni gerçekçilik akımının öncüsü Yves Klein'in eserlerindeki beden kullanımı birbirine benzemektedir. Her iki ressamda beden hareketlerini kaydetmişlerdir. Klein ve Pollock beden kullanımlarında farklı yaklaşımlar sergilemişlerdir. Klein eserlerini uzaktan kontrolle planlı bir şekilde üretmiş, Pollock ise ürettiği eserle tamamen iç içedir.

Anahtar Kelimeler: Soyut Dışavurumculuk, Aksiyon Resmi, Yeni Gerçekçilik, Antropometri

ABSTRACT

JACKSON POLLOCK ACTION PAINTING AND THE RELATIONSHIP BETWEEN WORK AND BODY IN YVES KLEIN ANTHROPOMETRICS

Derya VAROL

Çanakkale Onsekiz Mart University

School of Graduate Studies

Painting Master's Thesis

Advisor/Supervisor: Prof. Dr. Evren KARAYEL GÖKKAYA

13/04/2023, 111

Abstract expressionism movement can be examined under two headings, one is color space painting or late pictorial abstraction and the other is action painting or action painting. The pioneer of the action painting technique is considered Jackson Pollock. The artist did not make preliminary sketches in his works, but produced his works by dripping or splashing paints on the canvas. He added his whole body to the production stage in his works produced with the action painting technique. At this point, Yves Klein anthropometry, which is accepted as the pioneer of the neorealism movement, can be examined together. The neorealism movement attaches importance to the artist's thought and includes the idea of existence at its core. The use of bodies in the works of Pollock, the pioneer of abstract expressionism action painting, and Yves Klein, the pioneer of neorealism, are similar. Both painters recorded body movements. Klein and Pollock have shown different approaches to body use. Klein produced his works in a planned manner with remote control, while Pollock is completely intertwined with the work he produced.

Keywords: Abstract Expressionism, Action Painting, Neorealism, Anthropometry

İÇİNDEKİLER

Sayfa No

JÜRİ ONAY SAYFASI.....	i
ETİK BEYAN.....	ii
TEŞEKKÜR.....	iii
ÖZET	iv
ABSTRACT	v
İÇİNDEKİLER	vi
ŞEKİLLER DİZİNİ.....	viii

BİRİNCİ BÖLÜM

GİRİŞ

1.1. Soyut Dışavurumculuk.....	2
1.2. Soyut Dışavurumculukta Aksiyon Resmi	7
1.3. Jackson Pollock'un Yaşamı	10
1.4. Jackson Pollock'un Sanatı.....	12
1.5. Jackson Pollock Aksiyon Resmi.....	17

İKİNCİ BÖLÜM

YENİ GERÇEKÇİLİK

2.1. Yves Klein'in Yaşamı.....	29
2.2. Yves Klein'in Sanat	31
2.3. Yves Klein Mavi Dönem ve Monokromları.....	31
2.4. Yves Klein Boş Sergisi.....	36
2.5. Yves Klein Ateş, Monogold, Kozmogoniler, "Le Saut dans le vide" ve Heykeller.....	39
2.6. Yves Klein Antropometrileri.....	47
2.7. Yves Klein'in Heykelleri.....	55
2.8. Yves Klein Chelsea Otel Manifestosu.....	57

	ÜÇÜNCÜ BÖLÜM		
	YVES KLEİN'İN HAYATINA VE SANATINA YAKIN TANIKLAR		58
3.1.	Yves Klein ve Sanatına Yakın Bir Tanık Sami Tarıca.....		58
3.2	Klein'ın Eşi Rotraut ile Röportaj.....		62
	DÖRDÜNCÜ BÖLÜM		68
	DERYA VAROL'UN ESERLERİ VE BEDEN İLİŞKİSİ		
	BEŞİNCİ BÖLÜM		82
	SONUÇ		
	KAYNAKÇA		85
		
	ŞEKİLLER	DİZİNİ	88
	KAYNAKÇA.....		
	ÖZGEÇMİŞ		I

ŞEKİLLER DİZİNİ

Şekil No	Şekil Adı	SayfaNo
Şekil 1	Wassily Kandinsky Composition IV, Tuval üzerine yağlıboya, 1911, Dusseldorf	2
Şekil 2	Hans Hofmann, La Revision, 1946, Tuval üzerine yağlıboya	3
Şekil 3	Clyfford Still,957-D No. 1, 1957	6
Şekil 4	Barnett Newman, Onement VI, 1953	6
Şekil 5	Mark Rothko, 1961	6
Şekil 6	Ad Reinhardt, Blue, 1952	7
Şekil 7	Willem de Kooning, A Tree in Naples, 1960	8
Şekil 8	Franz Kline, İsimsiz, 1956	9
Şekil 9	Robert Motherwell, 12 Numara, 1970	9
Şekil 10	Jackson Pollock	10
Şekil 11	Pollock'un eşi Lee Krasner	11
Şekil 12	Jackson Pollock, Kadın, 1930-33	13
Şekil 13	Jackson Pollock, Batıya Doğru, 1934-35	13

Şekil 14	Jackson Pollock, Kuş, 1941	14
Şekil 15	Jackson Pollock, Erkek ve Kadın, 1942	15
Şekil 16	Picasso, Guernica, 1937	16
Şekil 17	Jackson Pollock, Adsız, 1939-42	16
Şekil 18	Jackson Pollock, Bıçaklı Adam, 1938-40	17
Şekil 19	Jackson Pollock, Simya, 1947	18
Şekil 20	Jackson Pollock, Sonbahar Ritmi, 1950	18
Şekil 21	Jackson Pollock, 1 Numara, 1948	19
Şekil 22	Jackson Pollock, Lucifer, 1947	20
Şekil 23	Jackson Pollock, Mavi Direkler, 1952	21
Şekil 24	Jackson Pollock, Yakınsama, 1952	22
Şekil 25	Jackson Pollock, Beyaz Işık, 1954	22
Şekil 26	Cecil Beaton'ın arka planda Pollock'un Autumn Rhythm tablosuyla Vogue için yaptığı moda çekimi, 1950	23
Şekil 27	Jackson Pollock, Lavanta Sisi, 1950	24
Şekil 28	Arman, Mavi Boya Tüpleri, 1990	27
Şekil 29	Francois Dufrene	27

Şekil 30	Martial Raysse, Aniden Geçen Yaz, 1963	27
Şekil 31	Raymond Hains	28
Şekil 32	Daniel Spoerri	28
Şekil 33	Jean Tinguely	28
Şekil 34	Peter Morley'in "Fransa'nın Kalp Atışı" çekimleri sırasında Yves Klein'in Portresi, 1961, Charles Wilp'in stüdyosu, Düsseldorf Almanya	29
Şekil 35	Rotraut ve oğlu Yves Amu Klei, Paris, 1963	30
Şekil 36	Yves Klein, M36, 1955	32
Şekil 37	Yves Klein, Mavi Tek Renkli, 1950	32
Şekil 38	Yves Klein, M75, 1956	33
Şekil 39	Yves Klein, IKB 130, 1959	34
Şekil 40	Yves Klein, IKB 38, 1957	34
Şekil 41	Yves Klein, IKB 103, 1956	35
Şekil 42	Yves Klein, 1960	37
Şekil 43	Yves Klein, Tek Renkli Macera: tek renkli destan, 1960	38
Şekil 44	Yves Klein, 1958, Galeria İris Clert Fransa Paris	38
Şekil 45	Yves Klein, F45, 1961	39
Şekil 46	Yves Klein, Altın Çağ MG 35, 1959	40
Şekil 47	Yves Klein, Monogold masa, 1961-63	40

Şekil 48	Yves Klein, COS 10, 1960	41
Şekil 49	Yves Klein, COS 20, 1960	41
Şekil 50	Yves Klein, COS 43, 1960	42
Şekil 51	Yves Klein, Boşluğa Atlama, 1960	42
Şekil 52	Yves Klein	43
Şekil 53	Yves Klein, Monokrom ve Ateş, Museum Haus Lange Krafeld/Almanya, 1961	44
Şekil 54	Yves Klein, F 16, 1961	45
Şekil 55	Yves Klein, F 55, 1961	45
Şekil 56	Yves Klein, K 85, 1961	46
Şekil 57	Yves Klein, F 71, 1962	46
Şekil 58	Yves Klein, 1962	47
Şekil 59	Yves Klein'in Performansı, 1960	48
Şekil 60	Yves Klein, ANT 130, 1960	49
Şekil 61	Yves Klein, ANT 82, 1960	49
Şekil 62	Yves Klein, FC 1, 1962	50
Şekil 63	Yves Klein FC 1, 1962	51
Şekil 64	Yves Klein, Mondo Şeker Kamışı Kefeni, 1961	52

Şekil 65	Yves Klein, Uçmaya Başlıyor, 1961	53
Şekil 66	Yves Klein, ANT 84, 1961	53
Şekil 67	Yves Klein, ANT 3, 1960	54
Şekil 68	Yves Klein, ANT 8, 1960	54
Şekil 69	Yves Klein, SE 284, 1959	55
Şekil 70	Yves Klein, Ağaç, 1962	56
Şekil 71	Yves Klein, 1955	59
Şekil 72	Yves Klein, M 60, 1955	59
Şekil 73	Yves Klein, M 85, 1955	60
Şekil 74	Maddi Olmayan Resimli Duyarlılık Alanının Dino Buzzati'ye aktarılması 1962	61
Şekil 75	Jackson Pollock	69
Şekil 76	Derya Varol	70
Şekil 77	Yves Klein	70
Şekil 78	Derya Varol	71
Şekil 79	Yves Klein, Büyük Mavi Antropometri, 1960	71
Şekil 80	Jackson Pollock, Büyük Kepçe'nin Yansıması, 1947	72
Şekil 81	Derya Varol	73
Şekil 82	Derya Varol	74

Şekil 83	Derya Varol	74
Şekil 84	Derya Varol	75
Şekil 85	Derya Varol, Kağıt üzerine karakalem	75
Şekil 86	Derya Varol, Kağıt üzerine rapido	76
Şekil 87	Derya Varol, Kağıt üzerine rapido	76
Şekil 88	Derya Varol, Tuval üzerine yağlıboya	77
Şekil 89	Derya Varol, Mavinin içinden, Tuval üzerine yağlıboya	77
Şekil 90	Derya Varol, Tuval üzerine yağlıboya	78
Şekil 91	Derya Varol, Tuval üzerine yağlıboya	78
Şekil 92	Derya Varol, Kağıt üzerine karakalem	79
Şekil 93	Derya Varol, İçsel döngü, Tuval üzerine yağlıboya	79
Şekil 94	Derya Varol, Yok oluş, Tuval üzerine yağlıboya ve akrilik boya	80
Şekil 95	Derya Varol, Var oluş, Tuval üzerine yağlıboya ve akrilik boya	80
Şekil 96	Derya Varol, Tuval üzerine yağlıboya ve akrilik boya	81

BİRİNCİ BÖLÜM

GİRİŞ

Bu çalışmada soyut dışavurumculuk akımının öncülerinden Jackson Pollock'un aksiyon resmi tekniğinin doğaçlama olmasının yanı sıra bir o kadar da bilinçli bir alt yapısı olmasının altında yatan psikolojik ve sanatsal nedenleri, Yves Klein'in sanatında insan bedenini bir fırça gibi kullanması ve aynı zamanda resimlerini yaşayan resimler yapmış olması ve denediği tüm tekniklerde anı yakalama isteğinin altındaki sanatsal yaklaşımı, resimlerinde mavi rengin neden daha baskın bir hal almış olduğunun sanatsal ve psikolojik olarak nedenleri araştırılmıştır. Soyut dışavurumculuk akımının öncüsü Jackson Pollock'un aksiyon resmi tekniğinin nasıl ortaya çıktığı, nasıl bir teknik olduğu ve Yves Klein'in antropometrilerinde insan bedenini nasıl kullandığı ve bu sanatçıların batı sanatına getirdiği yenilikler ve eserleriyle beden ilişkisi tezin konusunu oluşturur.

Jackson Pollock'un yaşantısının ve psikolojisinin sanatını nasıl yönlendirdiği incelenip, sanatta iç ve dış etkenlerin sanatçıları nasıl yönlendirdiğinin cevapları aranmıştır. Pollock'un eserlerinden etkilenen Yves Klein'in sanatında neden insan bedenini kullandığı, insan bedeni ve resim sanatı arasındaki bağ ve resimlerinde maviye ağırlık vermiş olmasının nedenleri araştırılmıştır.

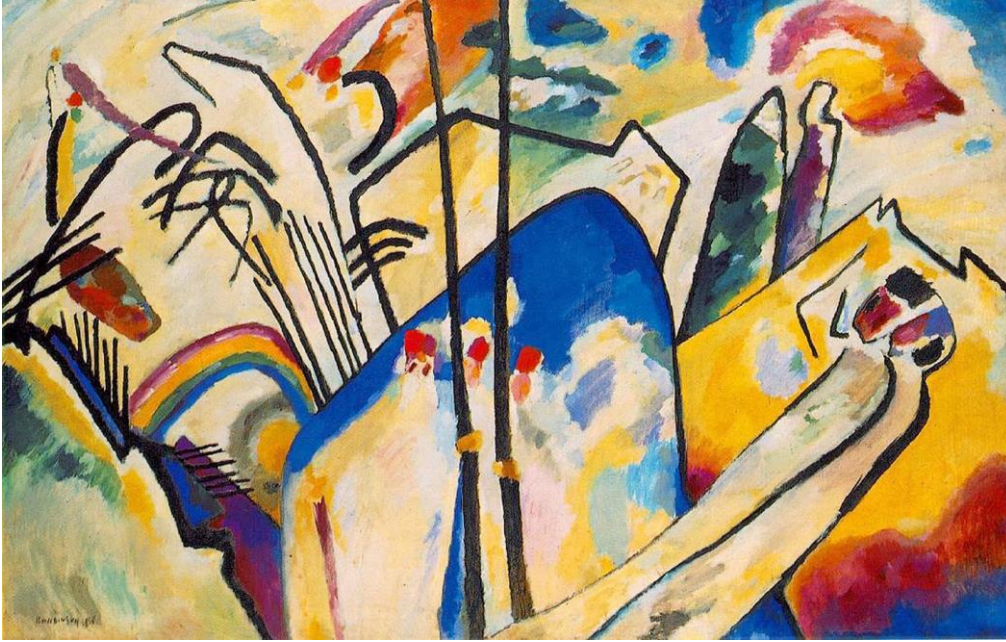
Bu tezde sanatçıları çevresel etkenler ve yaşantısı içinde gerçekleşen olayların nasılı yönlendirdiği aynı zamanda her iki sanatçısında eserler ve beden bütünlüğü sorgulanmıştır. Varsayım olarak ileri sürülecek düşüncelerden birtanesi sanatçıların dış dünyadan kopup kendilerini daha özgür hissettikleri üretim alanlarında beden eser ilişkisini kullanarak daha yaşayan, anı yakalayan eserler üretme istekleri olabilir.

Araştırmanın başlangıcında internet veri tabanları araştırılıp konu ile alakalı bilgiler toplanmıştır. Sonrasın da daha kapsamlı olarak basılı kaynaklar, makaleler, bu konu hakkında yazılmış tezler araştırılmış vesanatçıların yaşamı, sanattaki yeri, ürettiği eserler ve teknikler hakkında nasıl yol izledikleri ayrı ayrı irdelenip karşılaştırması yapılmıştır. Ayrıca Klein'in eşi Rotraut KLEİN MOQUAY ile yapılan çevrimiçi görüşmeden faydalanılmıştır.

1.1 Soyut Dışavurumculuk

Soyut dışavurumculuk terimi ilk kez 1919'da Alman ekspresyonistlerin yaptığı figüratif olmayan soyut eserleri tanımlamak amacıyla Alman Der Sturn gazetesinde kullanılmıştır (Farthing, 2010: 452).

ABD'de ise, ilk olarak 1929 tarihinde sanat tarihçisi Alfred Barr, Wassily Kandinsky'nin çalışmalarına (Şekil 1) ilişkin olarak bu tanımlamayı kullanmıştır.(Kınacı, 2008)



Şekil 1. Wassily Kandinsky *Composition IV*, Tuval üzerine yağlıboya, 1911, Dusseldorf

1932'de Almanya'dan ABD'ye göç eden, 1934'te New York'ta kendi adını taşıyan özel bir sanat akademisi açan Hofmann, ilk kuşak Amerikalı Soyut dışavurumcular üzerinde sanatçı ve eğitmen olarak öyle yoğun bir etkiye sahiptir ki, Amerikan Soyut Dışavurumculuğu'nun önde gelen kuramcısı olan Clement Greenberg onu, "zamanımızın en önemli sanat eğitmeni, resimsel devrimi Modrian'dan, Kandinsky'den, Lhote'tan, Ozenfant'dan daha iyi anlamış bir sanatçı" olarak nitelendirmiştir (Antmen, 2008: 143-145).

Amerikan Soyut Dışavurumculuğu'nun gelişiminde Avrupalı sanatçıların rolü büyük olmuştur (Antmen, 2008: 145). Aynı zamanda Soyut Dışavurumculuk akımı sanatçıları New York'ta olup eserlerini orada ürettikleri için New York Okulu olarak da bilinmektedir.

1946'da, The New Yorker yazarı Amerikalı sanat eleştirmeni Robert Coates soyut dışavurumculuk terimini Alman ressam Hans Hofmann'ın 1946'da New York'ta sergilediği resimleri için kullanmıştır (Antmen, 2008: 143). Soyut dışavurumculuk akımının duyulmasında ve büyümesinde öncü isim Clement Greenberg olmuştur.



Şekil 2. Hans Hofmann, *La Revision*, 1946, Tuval üzerine yağlıboya

New York Okulu olarak da bilinen bu yaklaşımın başlıca sanatçıları arasında, Jackson Pollock, Willem de Kooning, Clyfford Still, Barnett Newman, Mark Rothko, Robert Motherwell, Franz Kline, Adolph Gottlieb gibi sanatçılar yer almaktadır.

“19. yüzyıl sonlarına doğru Almanya’da ortaya çıkan Dışavurumculuk akımı, Soyut Dışavurumculuğun alt yapısını oluşturan ve tarihsel açıdan hem Avrupa hem de Amerika’dan beslenen ilk sanat akımı özelliğindedir”(Karabaş & Polat, Yükselişi ve Öncü Sanatçılarıyla Dışavurumculuk, 2016).

İkinci Dünya Savaşı sonrası yaşanan yıkıcı etki toplumda psikolojik, ekonomik, sosyolojik birçok etkiye sebep olmuştur. Bu durum sanatçıları farklı bakış açılarına itmiştir. İkinci Dünya Savaşı sonrası yaşananlar sanat dünyasında çarpıcı değişikliklere yol açmış ve sanatın merkezini Paris’ten New York’a taşımıştır. Amerikalı sanatçı Ad Reinhart’ın deyimiyle gündelik yaşamın gerçekliğiyle resim sanatının kendi gerçekliğinin birbirinden kesin olarak ayrıldığı bir zemin sunan ve sanatçıların kendilerine özgü çalışmalar üretmelerine yol açan sanatsal bir yaklaşım olmuştur (Antmen, 2008: 146-147).

Dönemin şartlarından ve savaşın etkilerinden sonra 1950’li yıllarda ABD sanatçılarına maddi destekte bulunmuştur. Bu durum galerilerin çoğalmasına neden olmuştur. Sanatçılar bu maddi destekten sonra galerileri eserler ile doldurmuşlardır. “Soğuk savaşın ardından gelişen bu değişimler sonucunda sanatı ve sanatçıyı desteklemek için Federal Sanat Projesini yürürlüğe sokması bilinçli bir sanat politikası izlediğini göstermiştir (Kaya, 2012: 35-36).”

Soyut dışavurumcular temelinde yaptıkları eserlerde kendilerini dış dünyadan arındırmış iç dünyalarına dönmüşlerdir. “Öte yandan soyut dışavurumcu sanatçılar, kübizmin biçimsel sonuçlarından ve sürrealistlerin ilkel temalarından yararlanmışlardır (Karabaş ve Polat, 2016: 40).”Gerçeküstülüğün en çok otomatizm tekniğinden etkilenmişlerdir. Otomatizm veya özdevinim tekniğindedir sanatçı, aklına gelen her nesneyi akıl ve mantığın denetimi olmaksızın tuvale aktarma yolunu izlemiştir. Bu teknik soyut dışavurumcu sanatçıların gelişmesinde önemli rol oynamıştır.

Soyut dışavurumcular çalışmalarını yaparken ön çalışmadan kaçmış, o anki düşünce ve istekleriyle hareket etmişlerdir. Arzuladıkları şey ortaya saf bir resim sunmak olmuştur. İzleyicinin eseri gördüğünde, eserdeki obje veya figüratif öğeleri görmesinden

ziyade ilk bakıldığında sadece resim görmelerini istemişlerdir. Bir bakıma onlar için önemli olan resmin ortaya ne koyduğu değil de izleyiciye ne hissettirdiğidir.

“Amerikalı eleştirmen Harold Rosenberg, Amerikan Soyut Dışavurumculuğu’yla ilgili olarak ‘artık tuvalde gördüğümüz bir resim değil, bir olaydır’ yorumunu yapmış, dışavurumcu soyut resimler yapmanın bir tür özgürlük eylemi haline geldiğini savunmuştur (Antmen, 2008: 144).”

Aynı zamanda ünlü Amerikan sanat eleştirmeni Clement Greenberg, “Modernist Resim” başlıklı makalesinde “Modernistler ne bu çelişkiden kaçındılar ne de onu çözdüler; yaptıkları şey, çelişkinin terimlerini tersine çevirmektir. Onların resimlerinde yassılık, bu yassılık, içinde görülen şeyden sonra değil, önce fark edilir.” yorumunu yapmıştır.(Antmen, 2008, s. 148)Eski akımlarda ressamın ürettikleri eserlerde daha çok tema göze çarpar. Modernistlerde ise üretilen eserin resim olarak görünmesi zorunlu bir hal almıştır (Antmen, 2008: 149).

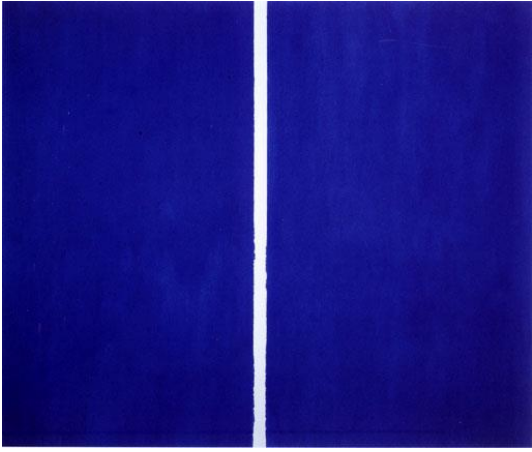
“Son dönem modernist resmin, tanınabilir nesnelere betimlemeyi terk etmesi ilke gereği değildir. İlkece terk edilen şey, tanınabilir, üç-boyutlu nesnelere yer aldığı türden mekânın betimlenmesidir.” Modernistler de resmin iki boyutluluğunu kaybetmemesi önemli bir unsurdur. Resmi diğer alanlarından ayırmak istemişlerdir.“Eski ustalar, içinde yürüdüğümüzü hayal edebileceğimiz bir mekân yaratıyorlardı; modernistlerin yarattıkları ise yalnızca bakılabilecek, yalnızca gözle gezilebilecek bir yapıdır.” (Antmen, 2008: 149).

Soyut dışavurumculuk akımı kendi içerisinde de iki farklı gruba ayrılmıştır. Bunlardan ilki “aksiyon resmi”yani“eylem resmi”, bir diğeri ise “renk alanı resmi” ya da “geç resimsel soyutlama” olarak adlandırılmaktadır.Her iki grupta da ön eskiz olmaksızın renklerin, hareketlerin, darbelerin izleyiciye sunulduğu eserler üretilmiştir.

Soyut dışavurumculukta “geç resimsel soyutlama” ya da “renk alanı resmi”tekniklerinin başlıca öncüleri Mark Rothko,Barnett Newman, Clyfford Still ve Ad Reinhardt’dır. İlk akla gelen isim ise Mark Rothko’dur.



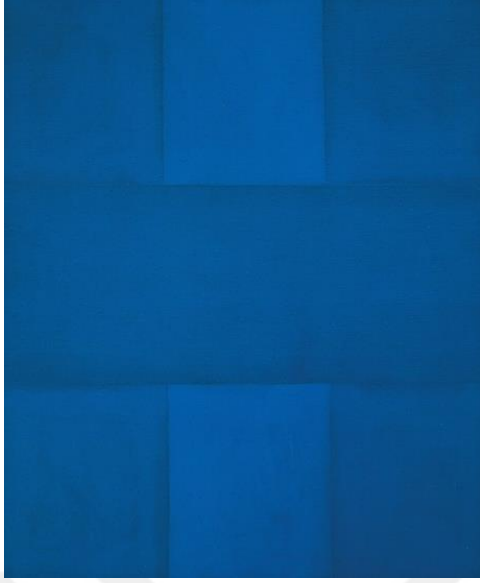
Şekil 3. *Clyfford Still, 1957-D No. 1, 1957*



Şekil 4. *Barnett Newman, Onement VI, 1953*



Şekil 5. *Mark Rothko, 1961*



Şekil 6. *Ad Reinhardt, Blue, 1952*

1.2 Soyut Dışavurumculukta Aksiyon Resmi

Soyut dışavurumculukta aksiyon resmi tüm ön hazırlıkları reddetmiştir. Ressamlar, kol hareketlerini, beden dilini kullanarak eserler üretmeye başlamışlardır. Boyayı püskürterek, damlatarak ya da dökerek tuval bezine aktarmışlardır. İkinci Dünya Savaşı'nda yaşananlar tüm toplumu etkilediği gibi o dönem sanatçıların da eserlerinde farklılıklar yaratmıştır. Aksiyon ya da eylem resmi savaş döneminden sonra yaşanan keskin değişiklikleri yansıtmaktadır. “Aksiyon resmi” ya da “eylem resmi” olarak bilinen tekniğin en önemli temsilcileri Jackson Pollock, Willem de Kooning, Franz Kline ve Robert Motherwell'dir. Aksiyon resmi tekniğinin öncüsü ise Jackson Pollock'tur.

Jackson Pollock yere serdiği geniş tuvaler üzerine delikler açtığı teneke kutulardan boyaları damlatıp yüzeylere saçarak, Willem de Kooning eylemlerini fırça darbeleriyle gerçekleştirerek, Franz Kline beyaz bırakılmış zemin üzerine doğu kaligrafisini anımsatan kesik uçlu ya da oval siyah fırça vuruşlarını atarak ve Robert Motherwell ise çağdaş olayların yaşam, ölüm, zulüm gibi duyguları lekesele bir yaklaşımla tuvalerine aktararak oluşturulan resimleriyle dikkat çekmişlerdir (Karabaş ve Yıldız, 2016: 353).



Şekil 7. *Willem de Kooning, A Tree in Naples, 1960*

Artık resim sanatı kendini soyutlamaya bırakmış eski ustaların ürettiği eserlerde olduğu gibi temalardan uzaklaşmıştır. Aksiyon resminde dikkat çeken bir başka unsur ise resim boyutlarının büyük ölçeklerde olmasıdır. Bu durum izleyiciyi eserle bütünleşmeye zorlamaktadır. Bütün bu yeni çalışmaların en bariz özelliği hiçbir somut nesneye veya olaya gönderme yapmamış olmalarıdır. Artık üretilen eserlere bakmakta ve anlamakta artık eğitilmiş bir göz olması gerekmektedir (Krausse, 2005: 106-110)

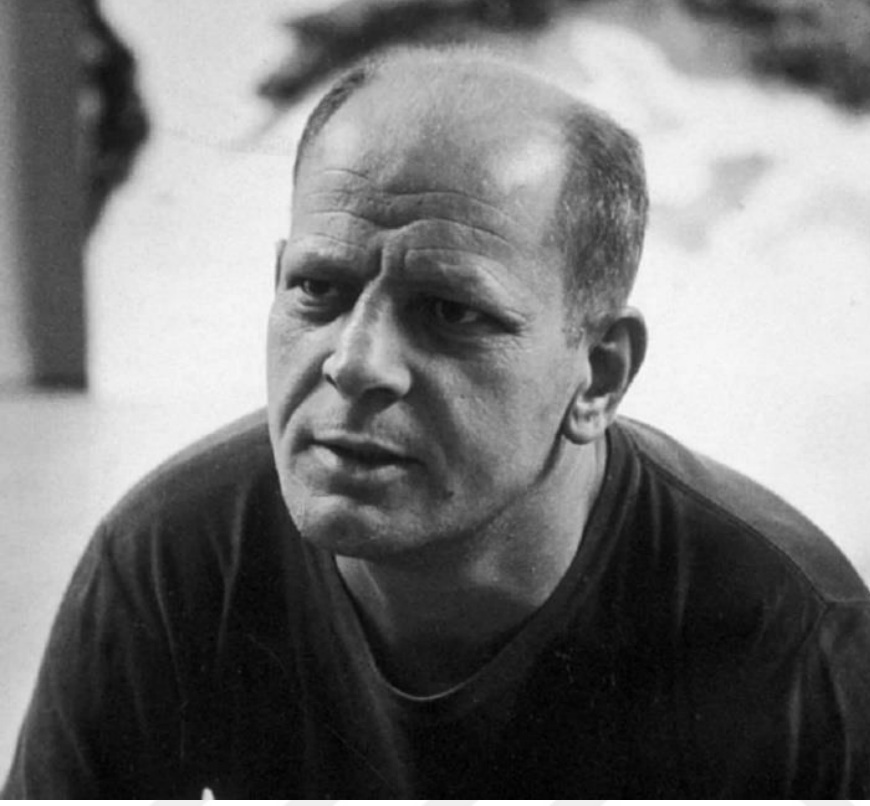


Şekil 8. *Franz Kline, İsimsiz, 1956*



Şekil 9. *Robert Motherwell, 12 Numara, 1970*

1.3 Jackson Pollock'un Yaşamı



Şekil 10. *Jackson Pollock*

Jackson Pollock, Wyoming eyaletine bağlı küçük bir kasabada, Stella May-LeRov Pollock çiftinin beşinci çocuğu olarak, 28 Ocak 1912 tarihinde dünyaya gelmiştir (Kalfa, 2019: 115-133). Gerçek adı Paul'dur(Jackson Pollock, 2022). Babası küçük yaşta onların yanından ayrılmıştır.Pollock babası ile ara sıra mektuplaşmıştır fakat bu ailesinden beklediği ilgiyi görmesine yetmemiş, sıcak bir aile ortamında büyümemiştir. Pollock'un yaşamının ilk yılları Arizona ve California'da geçirmiştir (Thompson, 2014: 212). 1922'nin başında kardeşlerin en büyüğü Charles Los Angeles'ta kendine iş bulmuştur (Kalfa, 2019: 116). Sonrasında Pollock kardeşi Charles'in ile New York'a taşınmış orada Thomas Hart Benton'un Sanat Öğrencileri Birliği'ndeki derslere katılmıştır (Thompson, 2014: 112). Pollock'ta resim merakını uyandıran kişi kardeşi Charles'tir. Charles ailesinin yanından ayrıldığı dönemde eve yolladığı mektupların arasına koyduğu çizimler sayesinde Pollock resim sanatına ilgi duymaya başlamıştır (Kalfa, 2019: 116).

Jackson Pollock kaydolduğu Sanat Öğrencileri Birliği'ndeki hocası Thomas Hart Benton ile çok vakit geçirmiştir. Jackson bir bakıma kendi ailesinde bulamadığı sıcak aile ortamını burada bulmuştur. 1929 Büyük Buhranı'ndan sonraki süreçte Başkan Franklin Roosevelt'in ekonomiyi canlandırmak için başlattığı sanat projelerine yönelik bölümde kendisine iş bulmuştur (Bayram, 2020).

Bu dönemde Pollock'un yaşantısı çok yoğun bir şekilde devam etmiş, bu zorlu dönemde Pollock çok alkol tüketmeye başlamıştır. Bu durumun en büyük sebepleri alkolik bir babaya sahip olması ve sıcak bir aile ortamında büyümemiş olmasıdır. Alkol probleminden kurtulmak için 1937'de alkolizmteşhisiyle psikolojik tedavi almaya başlamıştır (Bayram, 2020). Tedavi sürecinde 1939'da Picasso'nun Guernica resmi ile karşılaşmış ve bu resimden çok etkilenmiş, yapıt karşısında onlarca eskiz yapmıştır. Bunun hemen ardından Joan Miro'yu keşfetmiştir (Kalfa, 2019: 116).



Şekil 11. *Pollock'un eşi Lee Krasner*

1941 yılında Pollock, Yahudi asıllı bir sanatçı olan Lee Krasner ile tanışmıştır. Lee Krasner'in Pollock'un resimlerine "Deliye döndüm desem az kalır. Gördüklerim karşısında ağzım bir karış açık kaldı... O tabloları gördüğümde sanki yer altımdan kayıp gitti." yorumunu yapmıştır (Ingram, 2017: 29). Ortak noktaları olan sanat onları aynı çatı altında buluşturmuştur. Lee Jackson'a olan hayranlığını şöyle dile getirmiştir;

Jackson'da beni delice çeken bir şeyler vardı ve ona aşık oldum; - hem fiziksel hem zihinsel olarak- her anlamda ona aşıkım. Jackson'la tanıştığımda onun söyleyecek önemli bir şeyleri olduğuna kati suretle inanıyordum. İlişkimiz başladığında, kendi çalışmalarım anlamını yitirdi. Artık önemli olan tek şey Jackson'du (Ingram, 2017: 29).

Peggy Guggenheim, Pollock'un eserlerine ilgi duymaya başlamış hatta bir seferinde Pollock'un atölyesine ziyarete gelen Guggenheim yerdeki resimleri gelmiş geçmiş en orijinal Amerikan sanat eserleri olarak değerlendirmiş ve Pollock ile sözleşme imzalamışlardır(Bayram, 2020).

Lee Krasner Jackson Pollock 1945 yılında evlenmişlerdir (Kalfa, 2019: 116). Çift Guggenheim'in de yardımıyla Long Island bölgesinde bir çiftlik evi satın almışlardır ve Pollock onunda desteği ile eserler üretmeye başlamıştır. 1946 yılında evin ahırını stüdyoya çevirmiştir(Bayram, 2020).

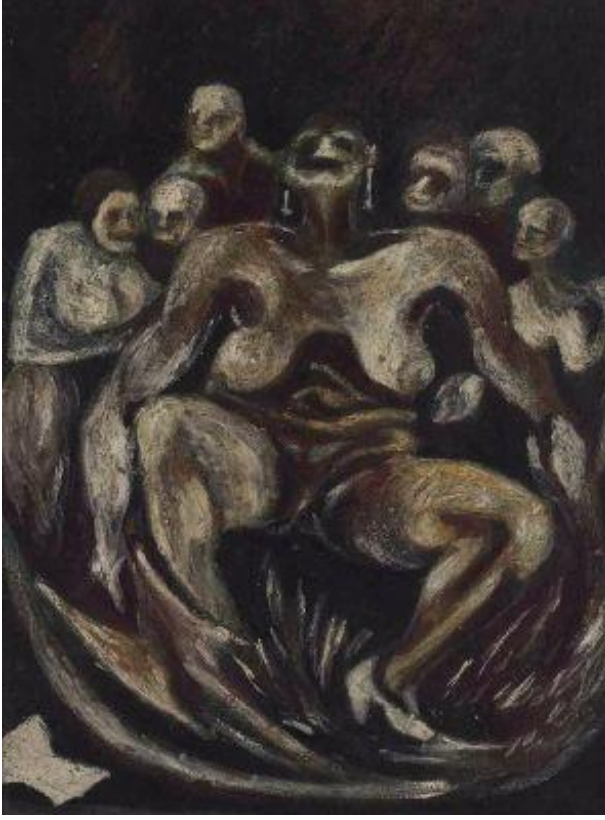
Eşi Krasner ona her konuda destek ve yardımcı olmaya çalışmıştır. Fakat Pollock belirli bir dönem alkolü bıraksa da sonrasında eski haline dönmüş ve yaşamına alkolü geri almıştır. Pollock'un sağlığı kötüye gitmiştir. Pollock bu dönemde başka kadınlarla birlikte olmaya başlamış ve hayatını zor bir hale getirmiştir. 11 Ağustos 1956 yılında kız arkadaşı olan Ruth Kligman ve yanındaki diğer yolcu Edith Metzger ile alkollü araç sürerken trafik kazası geçirmiş ve araçtan fırlayarak hayata veda etmiştir(Bayram, 2020).

Vefatından sonra Paris'ten dönen eşi Krasner Pollock için uzun bir zaman yas tutmuş ancak sonrasında yaşamında 20 yıl boyunca eserler üretmiştir. Pollock'un yaptığı eserlere de sahip çıkıp onları müzelere dağıtmıştır(Bayram, 2020).

1.4 Jackson Pollock'un Sanatı

Jackson Pollock abisi sayesinde resim sanatına ilgi duymaya başlamış ve bu sayede eğitim almıştır. İlk olarak heykel sanatı ile ilgilenen Pollock Sanat Öğrencileri Birliği'ne katılıp Thomas Hart Benton'dan dersler almaya başladıktan sonra resim sanatına olan ilgisi giderek artmıştır(Artchive, 2022).

Soyut Dışavurumculuğun en önemli temsilcileri arasında gösterilen Jackson Pollock sanat hayatının ilk yıllarında figüratif resimlerde üretmiştir. 1930'lar da Albert Pinkman Ryder'dan etkilenerek romantik bir tarz geliştirmiştir (Artchive, 2022).



Şekil 12. Jackson Pollock, *Kadın*, 1930-33

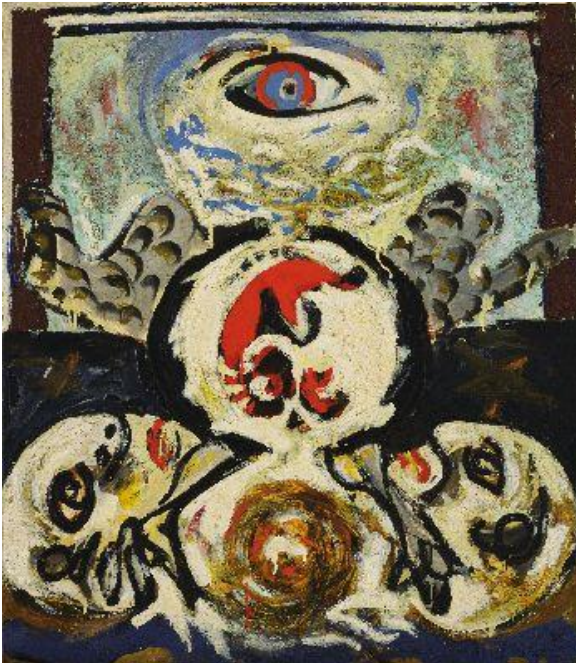


Şekil 13. Jackson Pollock, *Batıya Doğru*, 1934-35

Jackson Pollock; Amerikalı ressam, Soyut Dışavurumculuk akımının en önemli figürlerindendir. New York Art Students League Okulu'nda Thomas Hart Benton'ın öğrencisi olan Pollock 1930'lu yıllarda Benton gibi yerel ressamların etkisini taşıyan ilk dönem resimlerinden sonra Jung ekolünden psikanalistlerle gördüğü terapinin de etkisiyle bilinçaltı olgusuna ve gerçeküstücülük akımına ilgi duymaya başlamıştır (Antmen, 2008: 154).

Bu durum sanatçının bilinç altındaki ve bilinç dışındaki düşüncelere olan ilgisini arttırmıştır. Carl Jung insanın ruhsal kişiliğini, bütün geçmişten soya çekimle gelen bu ortaklaşa bilinç dışı izlenimlerin onardığını ileri sürmüştür (Jung Kuramı, 2023).

Pollock geçirdiği sıkıntılı süreçlerin ardından psikolojik tedaviye başlamıştır. Terapisti Dr. Joseph Henderson'ın Jung ekolüne düşkünlüğü de bilinmektedir. Buterapiler esnasında Pollock çizimler üretmiştir. Bu çizimler "Psikanalitik Çizimler" olarak adlandırılmıştır (Kamışoğlu, 2012, s. 71). Terapi sürecinde ortaya çıkan bu eserler tamamen ön hazırlıksız bilinçaltının sunduğu çalışmalardır. Jung ekolüne karşı doğan ilgisinden sonra Pollock eserlerinde daha çok bilinçaltı arayışına girmiş, farklı teknik ve renkler kullanmaya başlamıştır. Bu yaklaşım sonucunda eserlerinde Jung ekolününarketip sembolleri de göze çarpmaktadır.



Şekil 14. Jackson Pollock, Kuş, 1941

“Jung’a göre, insanlar terapi yoluyla “psişik bir yeniden doğuş”u deneyimleyebilirdi (Ingram, 2017: 25).” Pollock’un benliğinde ve resimlerindeki arayışı bırakmamış olsa da onlara hiçbir zaman hükmetmeye kontrol etmeye de çalışmamıştır. Kontrolü dışında oluşan, düşünmeden ön hazırlıksız bu çalışmalar aslında tüm benlik ve karakterini de ortaya çıkarmıştır. Pollock’un Kuş adlı eseri (Şekil 14.) iyileşme dönemindeki eserlerinden bir tanesi olarak da görülebilir. Bu eserine baktığımızda alt kısımdaki iki yüz ve bu iki yüzün ortasındaki karmaşık renk lekesi bize içinde bulunduğu karmaşayı göstermektedir. “Öte yandan, tuvalin üst tarafında tam ortaya yerleştirilmiş canlı ve parlak “üçüncü göz”, aydınlanmış yeni benliği akla getirir (Ingram, 2017: 25).”



Şekil 15. Jackson Pollock, *Erkek ve Kadın*, 1942

Pollock Jungçu yaklaşımın etkisi altında ürettiği eserlerinin yanında hem kübist hem de gerçeküstü yaklaşımdan da etkilenmiştir. Picasso’nun 1937 yılında ürettiği Guernica adlı eseri Pollock’un sonraki dönem ürettiği eserlerinde çok önemli rol oynamıştır. Ürettiği eserlerde Guernica’daki hayvan figürlerini kendi resimsel üslubuyla yorumlamıştır.



Şekil 16. *Picasso, Guernica, 1937*



Şekil 17. *Jackson Pollock, Adsız, 1939-42*

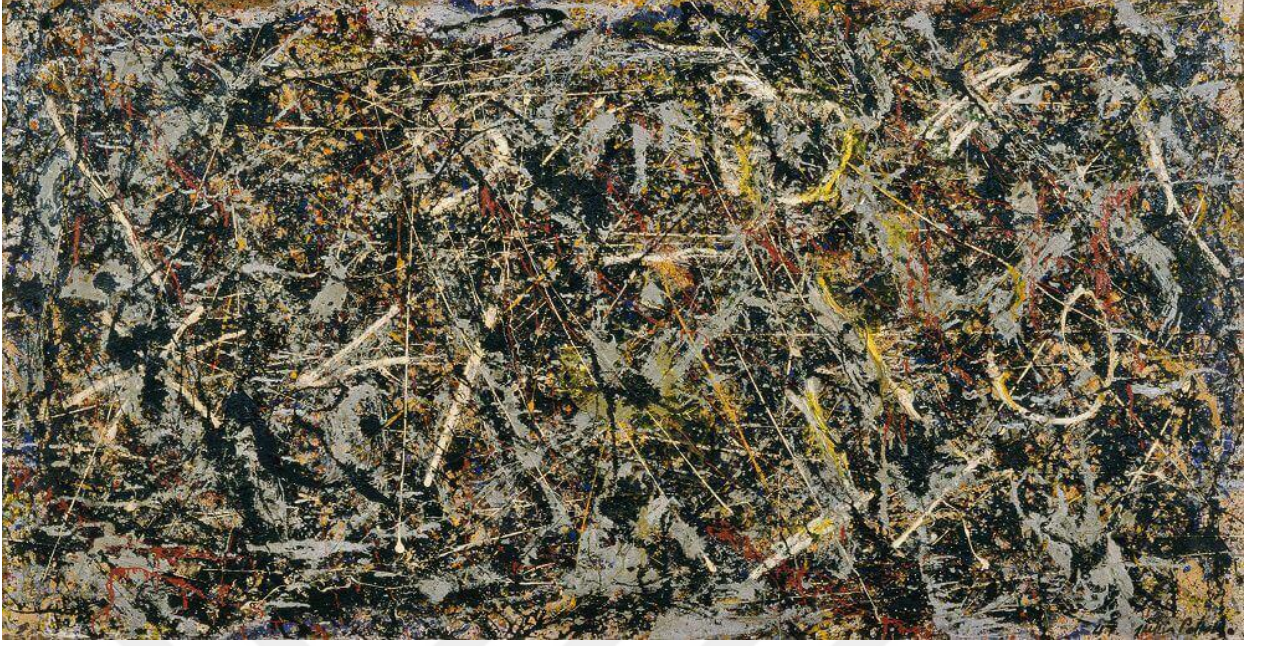


Şekil 18. Jackson Pollock, *Bıçaklı Adam*, 1938-40

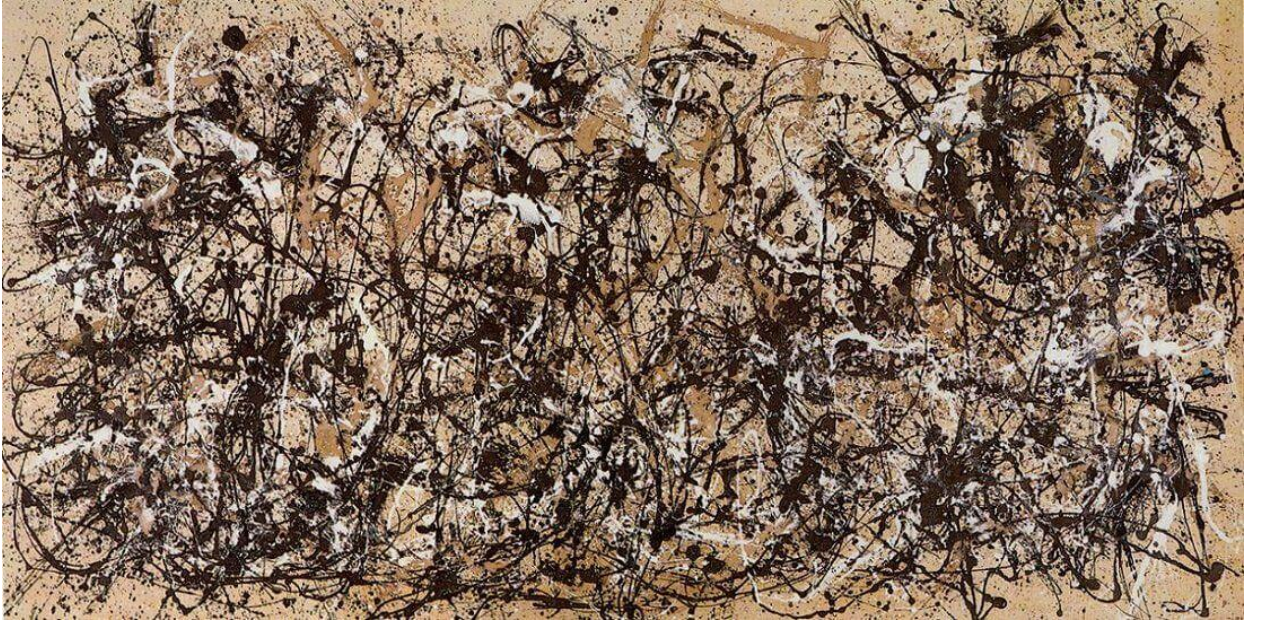
1.5 Jackson Pollock Aksiyon Resmi

1947'de Pollock, “dökme” ve “damlatma” tekniğiyle resim yapmaya başlamıştır. Bu teknikle yaptığı resimleri ilk kez Betty Parsons Gallery sergisinde izleyiciler ile buluşturmuştur. Kısa süre sonra Time dergisinde çıkan bir makale de Pollock “Amerika'nın yaşayan en büyük sanatçısı” olarak tanımlanmıştır (Thompson, 2014: 212).

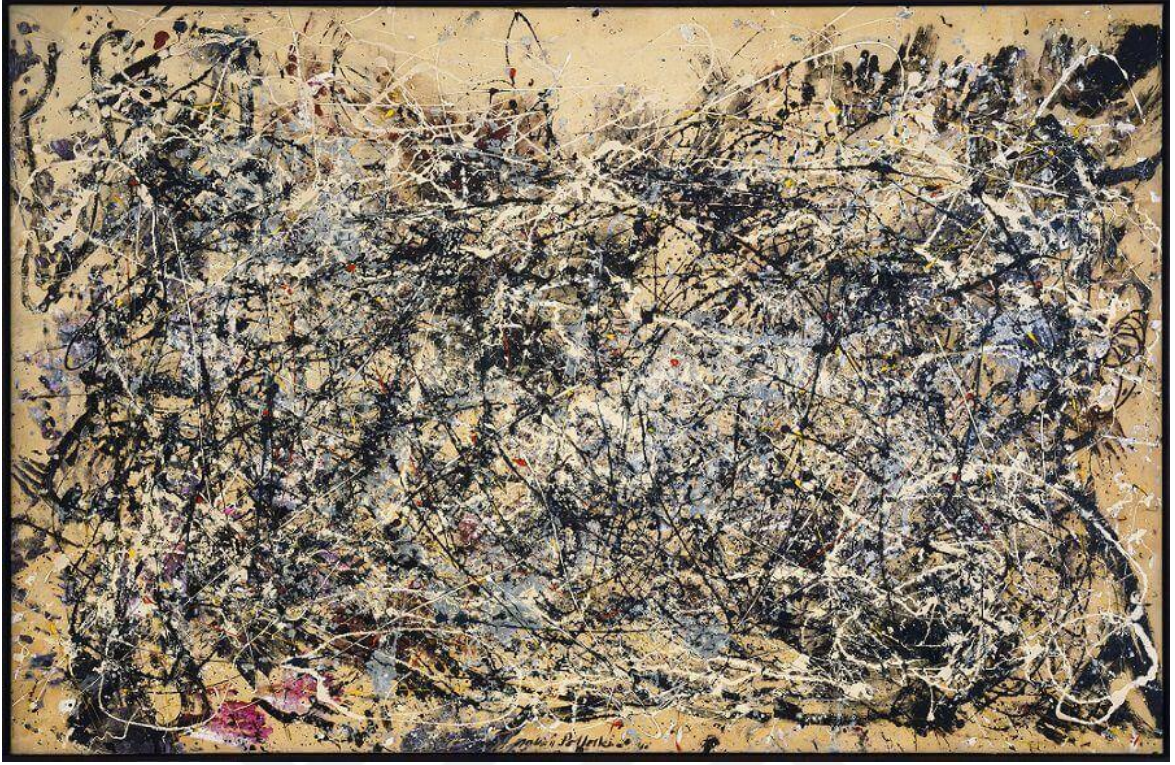
Pollock'un boyaları damlatarak ve dökerek yaptığı resimler ve bunları ortaya çıkaran resim yapma eylemi, insanların yeni sanatı algılama biçimine egemen olmuştur. Bunlar, ressamın büyük tuval bezleri üzerine boyaları büyük kovalardan damlatarak, dökerek yaptığı resimlerdir. Tuval üzerindeki izler ressama ve izleyicilere çeşitli açılardan yaklaşan, kolunu çeşitli yönlerde sallayarak ressamın o anki hareketlerini kaydetmiş oluyordu (Lyton, 1928: 230). Pollock, resimlerinde elde ettiği görüntü için; “hiçbir şey tesadüf değildir” diyerek aslında oraya damlatıp fırlattığı her darbenin bilinçli olduğunu vurgulamak istemiştir.



Şekil 19. *Jackson Pollock, Simya, 1947*



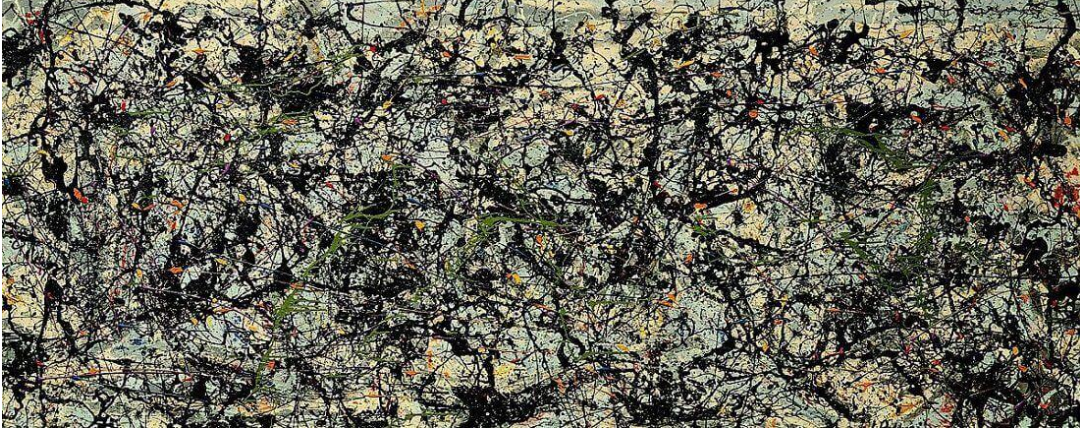
Şekil 20. *Jackson Pollock, Sonbahar Ritmi, 1950*



Şekil 21. Jackson Pollock, 1 Numara, 1948

Pollock'un yaptığı bu resimlerde beden, beyin, göz ve ruh tamamıyla bir bütün bir kaynaşma halindedir (Lyton, 1982: 230). Resimlerine baktığımızda bizlere büyük bir naiflik ve sürekli hareket halinde olma izlenimi sunmuştur. Pollock'un resimlerini bazı izleyiciler kaos olarak yorumlasa da aslında onun resimlerinde uzun hareketler ve soluk noktaları vardır. Kendimizi resimlerinin biraz daha derinine götürürsek adeta orada dans eden figürler vardır ve bizde resmi izlerken o ritme ayak uydururuz.

Pollock bu tekniği ile geleneksel resim anlayışını yıkmıştır. Çalışmalarını yaparken tuval bezlerini yere sererek eserlerine tüm beden hareketini katarak üretmiştir. Resimlerinde bir çerçeve yoktur. Resim tüm yüzeyde aynı oranda görünürdür ve tek bir odak noktası yoktur.



Şekil 22. Jackson Pollock, *Lucifer*, 1947

Pollock yaptığı “Lucifer” adlı eserde resimdeki dokuyu daha da arttırmak için fırçayı bırakmış ve bunun yerine küçük çakıl parçalarını gömdüğü alt tabakayı tamamen kaplamamış olan pigmentini damlatmaya ve sıçratmaya başlamıştır (Jackson Pollock, 2020).

Dünyanın çeşitli ülkelerinden eleştirmenler, bu sanatı şok edici olarak nitelendirmiştir. Onların tutumları daha sonra bu sanatı tapınç derecesinde yüceltmelerine kadar tuhaf bir hal almıştır. Pek çok genç ressam, bu öncü sanatla ilişki kurmuştur ve Pollock gibi boyayı farklı yöntemlerle kullanmışlar, duygularını bireysel olarak ifade etmenin yollarını aramışlardır. Bunlardan biri çıplak kadın bedenini boyaya bulayıp tuvale bastıran ressam Yves Klein’dir (Lyton, 1982: 230).

Pollock’un resimlerindeki zorluk, o radikal “all-over” kompozisyonlarından ileri gelir. İzleyiciye bir macera sunulmuştur; izleyici bir örüntüyü takip edebilir, sonra isterse yeni bir ritmi keşfetmek için yolunu değiştirebilir. Bir eleştirmen, “başı, ortası veya sonu” olmadığı için Pollock’un işlerini küçümsemiştir. Pollock ise bu eleştiriyi bir iltifat olarak alır; “Benim resimlerimde bir merkez bulunmaz; resimlerin temelinde baştan aşağı aynı düzeyde ilgi var (Ingram, 2017: 51).

Pollock yaptığı resimlerin kesilmesini istememiş onları tuvalin dışına da taşımıştır. Pollock bu eserleri üretirken aynı zaman da bir performans sergilemiştir. Sanatçı

resimlerini üretirken; onları yere serip üstünde resim yapmanın onu resmin içine daha çok çektiğini, resimle bütün hissettiğini söylemiştir.



Şekil 23. Jackson Pollock, *Mavi Direkler*, 1952

Pollock'un geçiş döneminde yaptığı "Mavi Direkler" resmi (Şekil 23), 1950'lerde doruk noktasına ulaşan boya damlatma tekniği kullandığı resimlerinde figüratif öğelere yer verdiği çalışmalarından birisidir. Mavi Direkler: Numara 11'in paletinde Pollock, resimdeki sekiz dik çizgide kullandığı mavi tonuna benzer sert ve çarpıcı renkler kullanmıştır.

Sanatçının başka resimleri sonsuz yoruma açıktır ancak bu resme koyduğu "eksenler" sayesinde arka planda şematik figürlerin belirlenmesi ve izleyici de bazı çağırımlar uyanması sağlanmıştır: Sarkan ağaç dalları, belki de direkler gibi... Pollock'un tavsiye ettiği gibi izleyici resme pasif bir şekilde yaklaşmalı ve sadece "resmin sunduğu şeyi kavramaya çalışmalıdır (Farthing, 2010: 458).

Pollock bir süreliğine resimlerine isim vermekten vazgeçmiş onları numaralandırmıştır. "Lee, bu konuda şu yorumda bulunmuştur; 'Sayılar nötr. Onlar sayesinde insanlar bir tabloya ne olduğunu görerek bakıyor- saf ve katkısız bir resim.'"(Jackson Pollock, 2020). Resimlerini izleyicinin yorumlarına ve hissettiklerine açık bırakmak istemiştir.

Pollock 1947-1951 yılları arasında ürettiği eserler özgünlüğün ve doğaçlamamın yaratıcı örnekleridir. Resimlerin bir kopyasını yapmak mümkün değildir. Eserler tek ve eşsizdir. Pollock bu dönemde ürettiği eserlerde basının, psikolojik ve bilimsel yorumların da konusu olmuştur (Ötgin ve Bolat, 2010: 15-22).



Şekil 24. Jackson Pollock, *Yakınsama*, 1950



Şekil 25. Jackson Pollock, Beyaz Işık, 1954

Pollock “Beyaz Işık” (Şekil 25) resmini yaptığı dönemde Picasso’dan etkilenmiş onun sayesinde yaptığı işlere motive olmuştur. Dadaizmi ve sürrealist gelişimi deneyimleyen Jackson Pollock, resim gösterisinde tüm vücudun katılımını ilgilendiren kendi resim stilini yaratmıştır(Jackson Pollock, 2020).

Şövalede resim yapmam. Resmi yapmadan önce tuval bezini de nadiren kasmağa gererim. Açık duran tuval bezini duvara ya da yere serip sabitlemeyi tercih ediyorum... Yerde daha rahat çalışıyorum. Kendimi resme daha yakın, onun bir parçasıymışım gibi hissediyorum. Bu şekilde çevresinde dolaşabiliyor, dört tarafından ve hatta kelimenin tam anlamıyla resmin içine girebiliyorum. Bu yöntem Kızılderili kum ressamlarının çalışma tarzına çok benziyor (Thompson, 2014: 226).

Pollock yaptığı resimlerde bir arayış içinde olmuştur. Tuval bezini yere sererek yaptığı resimlerini resmi yaşayarak resmin içinde olarak yaratmıştır. Yaşamı zorluklarla geçen bir ressam olarak belki de bize sunduğu resimlerde kafasının içindeki kaosu ve

verdiği mücadeleyi böyle görüyoruz. İzleyici, Pollock'un yaptığı eserlere baktığında, onun resmi ürettiği anı o hareket içinde tekrar yaşıyor gibi hisseder.



Şekil 26. Cecil Beaton'ın arka planda Pollock'un *Autumn Rhythm* tablosuyla *Vogue* için yaptığı moda çekimi, 1950

28 Kasım 1950'de Betty Parsons Galerisi'nde açılan kişisel sergisinde ikonlaşmış moda fotoğrafçısı Cecil Beaton, *Autumn Rhythm* tablosunu *Vogue* için yaptığı moda çekiminde kullanmıştır. Önemli bir moda fotoğrafçısıyla yapılan böylesi üst düzey bir çekimin *Vogue*'da yer alması, o sıralar maddi zorluk içerisinde olan Pollock için çok iyi bir şans olmuştur (Ingram, 2017: 51).



Şekil 27. *Jackson Pollock, Lavanta Sisi, 1950*

Pollock sanat hayatında ün kazanmaya başladıktan sonra tekniği ve resimleri olumlu olumsuz birçok yorum almıştır. Yaptığı çalışmalar pozitif bilime konu olmuştur. Pollock eserlerinin saf uyumu yansıttığını belirtirken birçok eleştirmen ise organize edilememiş patlamalar yorumunu yapmıştır. Yukarıdan bakıldığında bir şehir krokisi görüntüsü gördüğünü söyleyen eleştirmenler de olmuştur. “Fakat Avustralya’daki New South Wales Üniversitesi’nin fizik bölümünde yapılan yeni araştırmalar sanatçıyı doğrular niteliktedir.” Yürütülen araştırmaya göre eserden alınan bir kesitin bütünü ile kesirselliği bağlantılıdır (Ötgin ve Bolat, 2010: 15-22).

Bilim insanları sanatçının tekniğine baktığında doğa ile bağlantı kurmuşlardır. Doğanın da yapısında merkezci bir rol oynadığını, doğa gibi resimlerinin de büyük çerçevesiz olduğunu ve doğa gibi homojen bir yapı sergilediğini belirtmişlerdir. Bu bilimsel yaklaşımlar sonrasında bir anlamda da ‘Tasadüf diye bir şey yoktur.’ diyen Pollock’u destekler niteliktedir (Ötgin ve Bolat, 2010: 15-22).



İKİNCİ BÖLÜM

YENİ GERÇEKÇİLİK

Yeni Gerçekçilik, Fransız eleştirmen Pierre Restany'nin(1930-2003) bir araya getirdiği Avrupalı sanatçı grubuna vermiş olduğu isimdir. Restany'in grubu resmi olarak 26 Ekim 1960'ta Yves Klein'in Paris'teki evinde kurulmuştur (Farthing, 2010: 469). 1960 yılında Fransa'da çıkan bu akımın içerisinde Yves Klein, Arman, Francois Dufrene,

Raymond Hains, Martial Raysse, Daniel Spoeri, Jean Tinguely ve Jacques Villegle yer almaktadır (Yıldırım, 2018).

Bu akım da pop sanat gibi çağdaş dünyanın önemini kabul etmiştir (Yıldırım, 2018)“Sanat yapıtları toplumsal gerçeklikleri daha iyi yansıtmak amacıyla çoklukla alelade malzemelerden üretiliyordu” (Philips, 2016: 88). Yeni Gerçekçi ressamlar gerçeği olduğu gibi yansıtmak eğiliminde değillerdir ve özgürlük anlayışlarını plastik ifade biçimi ile yansıtan cesur sanatçılar olarak da anılırlar. İzleyicileri sanatı ve sanat eserini sorgulamaya itmişlerdir(Omak, 2012).

Yeni gerçekçiliğin temeli varoluş ile ilgilidir. Sanatçının düşünce ve fikirlerini ön plana çıkarmaya yönelik bir akım olmuştur. Yaşamla bütün olma düşüncesi söz konusudur. Günlük yaşantının şiirselliği, dünya, karşı çıkış, gelip geçicilik sanatçıların ele aldığı konular arasındadır(Omak, 2012). Yeni gerçekçilik akımı Zen Budizmi ve doğu felsefesinden de etkilenmiştir. Zen Budizmin temeli herhangi bir etken tarafından yanıtılmadan hayatın anlamını doğrudan anlamaya çalışmaktır. Doğu felsefesimitolojik, mistik, gizemci ve simgesel yanları olan bir felsefedir.

Gerçeklik üzerinde yoğunlaşan akım, gerçeğin algılanmasına yeni yaklaşımlar göstermiştir. Aynı çatı altında buluşan ama farklı materyal ve teknikler kullanan sanatçılar, yaşamı ve gerçeği bize birçok açıdan göstermeye çalışmışlardır.



Şekil 28. Arman, *Mavi Boya Tüpleri*, 1990



Şekil 29. *Francois Dufrene*



Şekil 30. *Martial Raysse*, *Aniden Geçen Yaz*, 1963



Şekil 31. *Raymond Hains*



Şekil 32. *Daniel Spoerri*



Şekil 33. *Jean Tinguely*

2.1 Yves Klein'in Yaşamı



Şekil 34. Peter Morley'in "Fransa'nın Kalp Atışı" çekimleri sırasında Yves Klein'in Portresi, 1961, Charles Wilp'in stüdyosu, Düsseldorf Almanya

Yves Klein 28 Nisan 1928 yılında Fransa'nın Nice şehrinde sanatçı bir ailenin çocuğu olarak dünyaya gelmiştir. Yves genç yaşta teyzesinin Nice'deki kitapçısında çalışmaya başlamıştır. Bu dönemde gelecekte sanatçı Arman ve şair Claude Pascal ile arkadaş olmuşlardır(Biyografi, 2020).

Babası figüratif bir ressamdır. Annesi Maria Raymond ise iç savaştan sonra soyut ressam olarak başarıya ulaşmıştır (Tarıca, 2007: 143). Klein sanatçı bir ailede doğduğu için çocukluğundan beri sanatla içli dışlı olmak zorunda kalmış ve gözlem yapma imkanı bulmuştur. "Hayatının farklı dönemlerinde anne ve babasını takip eden sanatçının manevi anlamda ilk deneyimi judodur." (Uz, 2017: 83). Judo öğrenmek için gittiği Japonya'da ileri bir eğitim almıştır. Japonya'da kaldığı zamanlarda Budizm ve ruhani dünya ile ilgilenmiştir. Bunu sonrasındaki hayatında da kullanacaktır (Uz, 2017: 83).

1948-1953 yılları arasındaki seyahatlerinde önce İtalya'ya daha sonra İngiltere'ye gitmiştir. İngiltere'de çerçeve üreticisinden altın yaprak yıldız tekniği öğrenmiştir. Sonrasında İrlanda, İspanya ve son olarak Japonya'ya gitmiş ve bu yıllar boyunca judoya çok zaman ayırmıştır.Japonya'ya gittiği bu dönemde judo da akıl kontrolü ve teknikleri ile ilgili kitap yazmıştır(Biyografi, 2020).

Yves ve Claude 4 Nisan'da gittikleri Londra'yı terk etmişler ve Dublin İrlanda'ya gitmişler yakın bir zamanda da oraya yerleşmişlerdir. Yerleştikleri dönemde orada bir ekvator kulübü olan Jokey Salon'unda çalışmışlardır. Yves Haziran 1952'de "Souleyement de la jeunesse" Marul dergisinin ilk sayısında "Kusurlu Temeller, İlkeler ve Evrimin Kınanması" adlı makalesini yayımlamıştır(Biyografi, 2020).

21 Ocak 1962 tarihinde Rotraut Uecker ile evlenmiştir. 6 Ağustos 1962'de Yves Armand Maria adlarında oğulları dünyaya gelmiştir. Fakat Klein 6 Haziran 1962'de Paris Fransa'da Cannes film festivalinde kalp krizi geçirerek 34 yaşında hayata veda etmiş ve oğlu ile hiç tanışmamıştır(Biyografi, 2020)



Şekil 35. *Rotraut ve oğlu Yves Amu Klein, Paris, 1963*

2.2 Yves Klein'in Sanatı

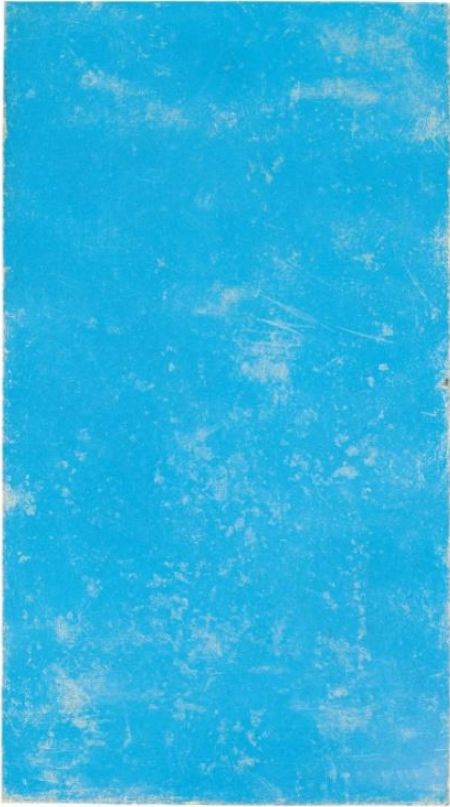
Fransız sanatçı Yves Klein Yeni Gerçekçi “Nouveau Realiste” sanat hareketinin en önemli temsilcilerinden biridir. Yves Klein 1961 yılında bulduğu mavi pigmentli rengiyle çıplak bedenli kadınları boya ile kaplayarak tuval üzerinde bir anlamda fırça gibi kullanarak hafızalarda yer almıştır (Balsecen, 2018: 12-20). Bir gün Nice sahilindeyken arkadaşları ile dünyayı paylaşmaya karar verirler. Armand Fernandez arazi/yeryüzü ve zenginlikleri, Claude Pascal havayı, Yves Klein ise gökyüzü ve sonsuzluğu seçerek aralarında bölüşmeye karar vermişlerdir ve bu Yves Klein'in ilk sanatsal atılımı olarak değerlendirilir (Uz, 2017: 81-93). Sanatçının abartılı kişiliği ve eşsiz stili Paris'i sahneye ilk çıkışından itibaren büyülemiştir. Mavi resimler, geniş formatlı tuvaler, gökyüzünün en derin tonu ile boğulmuş, derin ve ilham veren yüzeyler onu hızla Fransa sınırlarının çok ötesinde “Yves-le Monochrome” olarak ünlü yapmıştır. Ancak bunlar evrensel arayışın sadece bir başlangıcıdır. Yaşadığı süre içerisinde sanatında binden fazla resim yaratmıştır. Gökyüzünün sonsuzluğu Klein'in her zaman ilham kaynağı olmuştur(Weitemeir, 1960).

2.3 Yves Klein Mavi Dönem ve Monokromları

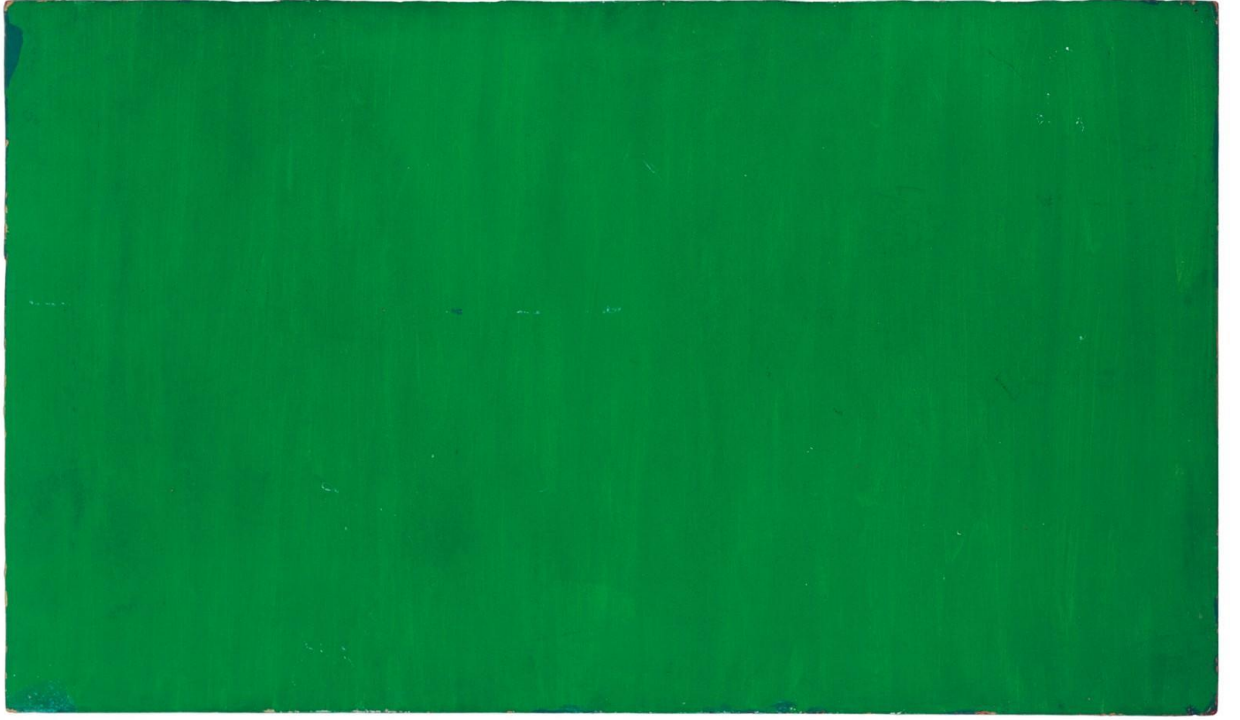
Yves ilk monokromlarını 1949'un sonu ile 1950'lerin başı arasında kağıt veya karton üzerine guaj ve pastel kullanarak yapmış ve Londra'daki odasında arkadaşlarına göstermiştir(Biyografi, 2020). Klein henüz 19 yaşında Fransa'nın güneyindeki bir sahilde uzanırken, mavi derinliklere “gerçekçi-hayali” bir yolculuk başlatmıştır. Dönüşünde “İsmimi gökyüzünün uzak tarafına yazdım!” demiş ve bu gökyüzünü imzalamanın ünlü sembolik hareketi olmuştur. Klein bir hayal gibi o zamandan beri sanatının itişini sonsuzun uzak tarafına ulaşmak için bir arayış olarak öngörmüştür. Bu Klein'in İrlanda'da ciddi bir şekilde başlayan “tek renkli macera” olan resim kariyerinin başlangıcını işaret etmiştir. Pierre Restany ile olan teması Klein'in “doğrudan iletişim” fikrini teyit etmektedir ve etkileri bugün hissedilmeye devam eden sanatının kabulü ve sanatının anlaşılmasında bir dönüm noktası olmuştur(Weitemeir, 1960).



Şekil 36. *Yves Klein, M36, 1955*



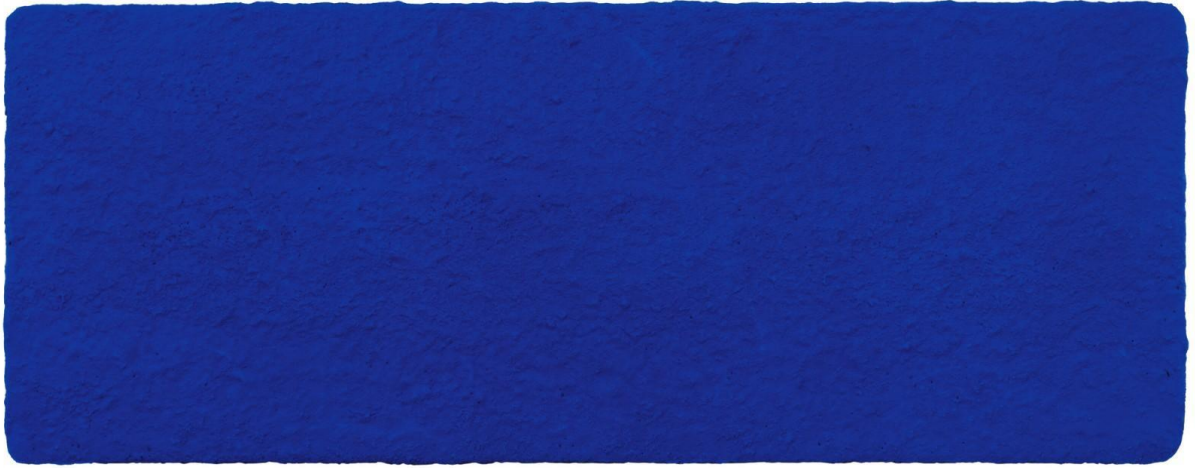
Şekil 37. *Yves Klein, Mavi Tek Renkli, 1950*



Şekil 38. *Yves Klein, M75, 1956*

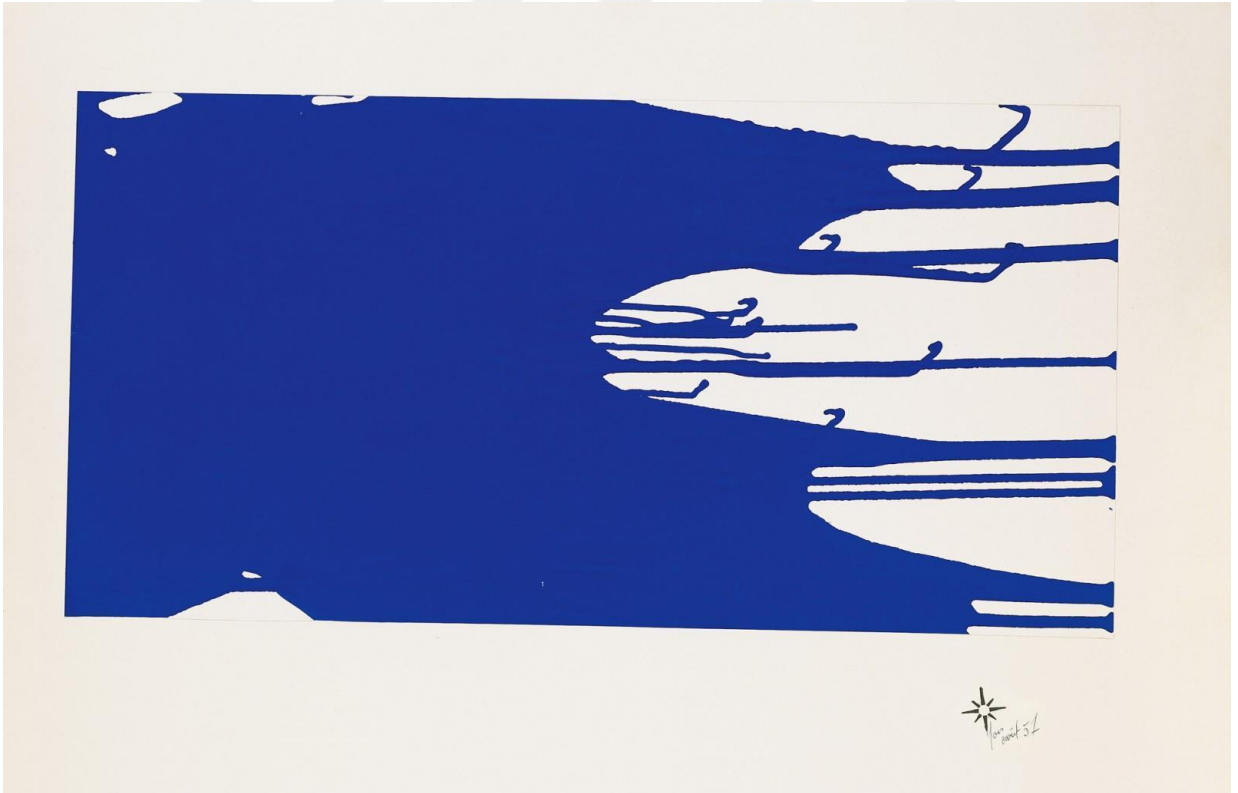
Paris'te portakal renginin dışavurumuyla ilgili sergiye katılımı, sergi jürisi tarafından “tek renkle resim olmayacağı” gerekçesiyle reddedilince, 1955 Ekim ayında ilk halka açık sergisini gerçekleştirmiştir. Klein, 1950'lerin sonunda sanatsal etkinliklerine bir yenisini ekleyerek, mavi dönemin doğuşunu gösteren “aerostatik heykel” olarak nitelediği eylemini gerçekleştirmiştir. Bu eylemde, Paris'te “Mavi Çağın Doğuşu” sergi açılışında gökyüzüne 1001 balon uçurmuştur. “Artık mavi dönemi başlamıştır ve Paris, Londra, Milano, New York gibi farklı merkezlerdeki sergiler bunu izler (Uz, 2017: 81-93). Klein Paris'te monokrom resimlerini sergiledikten sonra diğer renklerle resim yapmayı bırakmış ve sadece maviyi kullanmıştır (Farthing, 2010).

İtalya gezisi sırasında Akdeniz'in mavisinden çok etkilenen Klein, Padua Arena Kilisesi'nde gördüğü Giotto'nun lacivert freskleri onun mavisini için ilham kaynağı olur. Yerden göğe kadar her yerin ve her şeyin mavi ile kaplı olması gerektiğini düşünen Klein, resimlerinin soyut değil aksine oldukça somut olduğunu belirtir ve mavi renk ile ilgili üç teori geliştirir. Onun için mavi bulaşıcıdır, yavaş yavaş tüm gezegene nüfuz eder ve onu gören herkese sızar (Uz, 2017: 81-93).



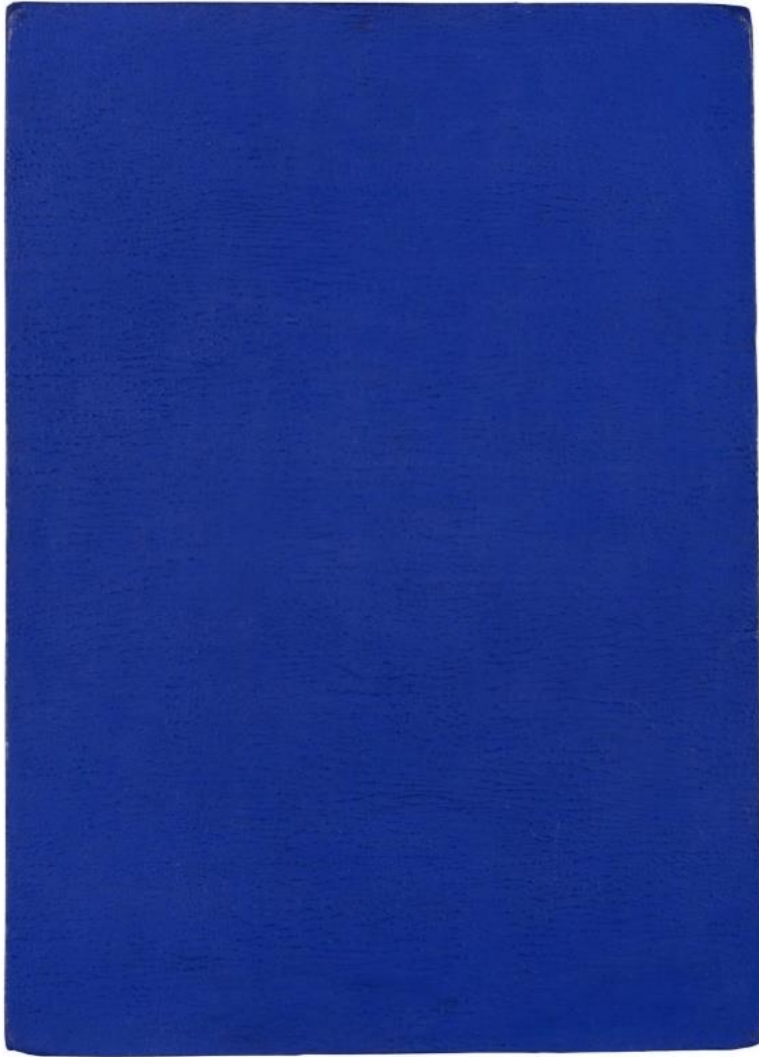
Şekil 39. *Yves Klein, IKB 130, 1959, Kawamura Memorial DIC Sanat Müzesi, Sakura, Japonya*

Kariyerinin ilk yıllarından itibaren özellikle de saf pigmentin gücünden etkilenmiştir. Klein, toz pigmentin göz alıcılığını genellikle birlikte karıştırıldığı yağ veya tutkal ile öldürdüğünü söylemiştir (Farthing, 2010).



Şekil 40. *Yves Klein, IKB 38, 1957*

Bu sebeple sanatçı, tuvale rengi değiştirmeden uygulayabileceği yeni bir alternatif aramıştır. Parisli resim tucarı Edouard Adam'ın yardımıyla Rhodopas M. adında, istediği etkiyi uyandıran, renksiz ve sentetik bir reçine keşfetmiştir. Farklı renklerde monokrom resimlerinin yer aldığı ilk sergilerinde insanlar her bir resmin rengini ve yapısını deneyimlemek yerine bu soyut çalışmaları dekoratif birer parça olarak gormuşlerdir. Bu durum Klein'in dikkatini çekmiş ve izleyiciye yaşatmak istediği deneyimi sağlamak için tamamen tek renk kullanması gerektiğine karar vermiştir. Bu iş için kendisine mekanın ozunu yansıtığını duşundueğu ultramarin mavisini seçmiştir. Bu rengi kişisel muhru olarak kullanan Klein, 19 Mayıs 1960'ta, Uluslararası Klein Mavisini (IKB) adıyla rengin patentini almıştır (Farthing, 2010).



şekil 41. *Yves Klein, IKB 103, 1956*

Çoğunlukla mavinin bu tonunu kullanmıştır. Monokrom ifade anlayışını müzik denemelerinde de kullanan Klein, 1960'larda Paris'te gerçekleştirdiği performansında izleyicilere 20 dakika boyunca tek bir notadan oluşan beste dinlemiş ve bunun sonrasında da izleyicilere 20 dakikalık sessizlik sunmuştur (Esen, 2018: 24-30).

“Mavinin hiçbir boyutu yoktur, boyutların ötesindedir, diğer renkler değildir. Onlar psikolojik alanlardır; örneğin, kırmızı, bir ocak açığa çıkaran ısıyı varsaymak. Tüm renkler, somut veya psikolojik olarak belirli ilişkilendirici fikirler ortaya çıkarırken, mavi, en çok deniz ve gökyüzü ve sonuçta onlar, en soyut olanıdır.” der Klein (İşler, 2020).

Yves Klein sanatında maviyi en temel noktası olarak görmüştür. Tek renk çalışmalarındaki amacı izleyiciyi resimle bütünleştirerek iletişim kurdurtmak olmuştur. Mavi monokromların da sanatçı izleyicileri derin düşüncelere ve sanat hayatı boyunca sahiplenmek istediği gökyüzüne çekmiştir.

Klein, resimde maddeselliğin ötesine geçmek ve resmin sahip olduğu güçlü yüzey anlayışına karşı çıkmak istemiştir. “Mavi rengin boyutsuz olduğunu düşünüyordu ve saf bir “yok oluş” yaratmak istiyordu.” Düşünme tarzına göre her tuval izleyiciyi içine çekecek, duygusal hassasiyetlerini tetikleyecek bir yoğunluğa sahip olacaktır. İKB mavisini kullanarak yaptığı resimlerini Mavi Devrim olarak adlandırıyor (Telegraph, 2014).

2.4 Yves Klein Boş Sergisi

Yeni Gerçekçi sanatçılar, malzeme tercihlerinde hazır nesnelere yöneldikleri gibi işlevsel olmayan “ham” nesnelere de yönelmişlerdir. Bu nesnelere bazen endüstriyel malzemeler olabildiği gibi bazen de organik kökenli materyaller olmuştur. Yves Klein kendi çalışmaları için hazırladığı ve bir günlük niteliği taşıyan notlarında sünger gibi farklı nitelikli malzemeleri tercih edebileceği açıkça belirtmiştir. Y.Klein ve diğerlerinin yaptığı gibi süngerden çaydanlığa, eski otomobillerden saman parçalarına kadar pek çok nesne, sanatçıların elinde bir tüp boyaya dönüşmektedir (Cantürk, 2013: 129).



Şekil 42. *Yves Klein, 1960*

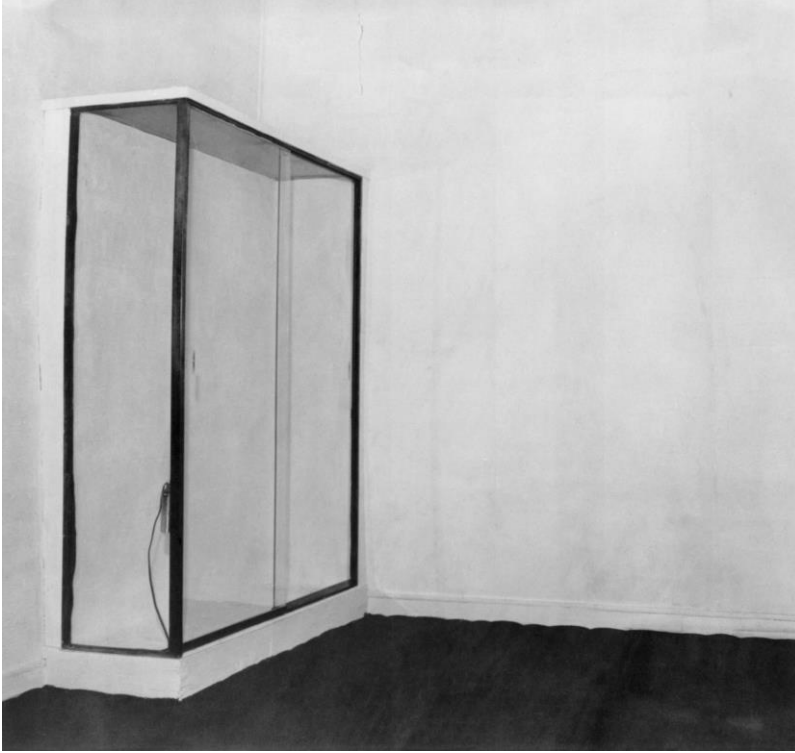
Ürettiği yapıtların çoğunda Yves Klein gerçekliği kendine mal etmekte ve temel enerji ile kendi varlığı arasında bir iletişim kurmaya çalışmaktadır. Yves Klein'in en çok dikkat çeken çalışması “Boşluk” adlı sergisi olmuştur (Cantürk, 2013: 125-135).

Yaklaşık 3500 kişinin davet edildiği sergide beyaz boyalı duvarlardan başka hiçbir şey yoktur. Sanatçının görünmez çalışması olarak adlandırabilen bu boş odanın maviye boyalı pencereleri, mavi giriş perdesi ve mavi kokteyl eşliğinde açılışı yapılır. Mekânı sanat yapıtının kendisi olarak sunduğu bu galeride daha sonra Arman “Le Plein” (dolu) sergileyerek karşılık vermiştir (Uz, 2017: 86).

Bu sergiyi diğerlerinden ayıran en önemli unsur, fiziksel bir mekânın var olmasını sağlayan özellerinin hayali bir mekân, eser yaratmak amacıyla da kullanıp kullanılmayacağını sorgulanmasıdır (Cantürk, 2013: 125-135). Yves Klein “Le Vide/Boşluk” sergisinde seyircilere hiçliği sunmuştur. Beyaza boyalı boş bir galeride sergilediği boşluk adlı yapıtıyla bir yandan da tuval ve galeri ressamlığının sona erdiğine vurgu yapmayı amaçlamıştır (Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 1026). Klein resim sanatında uç seviye farklılıklara yol gösterici olmuştur. Ürettiği çalışmalar sanatçıyı kendine özgü ve sınır tanımaz hale getirmiştir. Bu mekânsal çalışma aynı zamanda resim sanatındaki estetik algısına da karşı gelmiştir. İzleyiciye sunulan boş bir sergi salonu tamamen onların hayal gücü ve yorumuna açık haldedir.



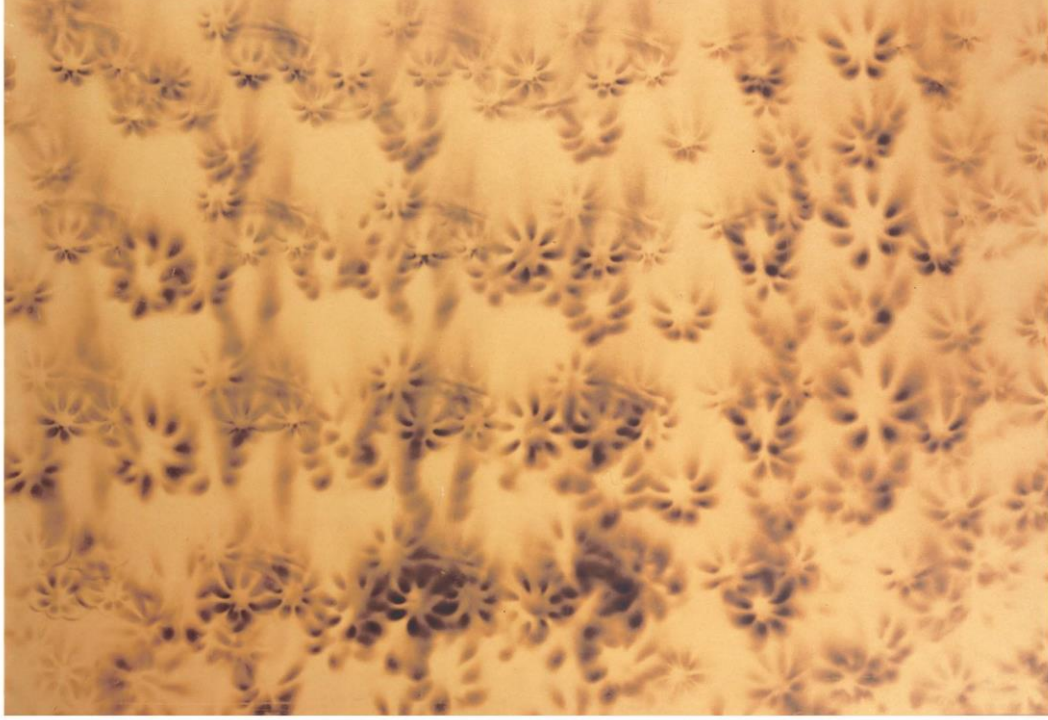
Şekil 43. *Yves Klein, Tek Renkli Macera: tek renkli destan, 1960*



Şekil 44. *Yves Klein, 1958, Galeria Iris Clert Fransa Paris*

“Bu girişim ile bir resim galerisinin sınırları içinde mantıklı bir resimsel devlet yaratmak, kurmak ve halka sunmak istedim. Başka bir deyişle, Delacroix'nın dergisinde resminin özü olarak kabul ettiği tanımlanamayan bir ruh olarak, görünmez ancak mevcut olan resimli bir ortam yaratmaya çalıştım.” diye söylemiştir (İşler, 2020).

2.5 Yves Klein Ateş, Monogold, Kozmogoniler, “Le Saut dans le vide” ve Heykelleri



Şekil 45. *Yves Klein, F45, 1961*

Yves Klein kısa yaşamı boyunca yaptığı çalışmalarını iki boyutlu yüzeyden daha öteye götürmeye çalışmıştır. 1959’da hava, su ve ateşten çeşme projesi için mimar Claude Parent ile çalışmıştır. Sorbonne’da “Sanatın Maddi Olmamasına Doğru Evrim” başlıklı konferansında, ‘hava mimarisi evrimime varmak zorundaydım, çünkü sadece orada, hammadde halindeki resimsel duyarlılığı üretip dengeleyebilirdim. Hava, su ve ateş yeni bir tür mimari inşa etmek için malzemelerimdir. Bu üç elementle yarımın şehirleri inşa edilecek ve onlar esnek, manevi ve maddesiz olacak’ diyerek yeni bir tür mimari fikrini anlatmıştır (Uz, 2017: 81-93). Sadece eser üretme gayesinde değil dünyayı ve evreni sahiplenme güdüsü ile sanatını var etmeye çalışmıştır. Bu yaklaşımının en büyük etkene maviye olan hayranlığı ve yüklediği anlamdır. Evreni sahiplenme güdüsü gökyüzü ile başlamış ve bu konuda çalışmalarını sürdürmüştür. Düşünce ve isteği onu farklı tekniklere itmiştir. Eserlerinde doğayı ve bunun getirdiklerini yakalamaya çalışmıştır.

Şubat 1960'ta Paris Dekoratif Sanatlar Müzesi tarafından düzenlenen Antagonismes sergisine Monogold çalışmasıyla katılmıştır. Monogoldlar, 1960-61 yılları arasında değerli ve sembolik malzeme olan ince altını kullanarak yaptığı çalışmalarıdır. Yves Klein için altın, tüm çağlar ve kültürlerde ortak olan maneviyatın sembolüdür (Monogolds, 2020). Bazı monogoldlar dayanıksız olmasından kaynaklı olarak ızgara içinde dikdörtgen seriler şeklindedir.



Şekil 46. Yves Klein, *Altın Çağ MG 35, 1959*

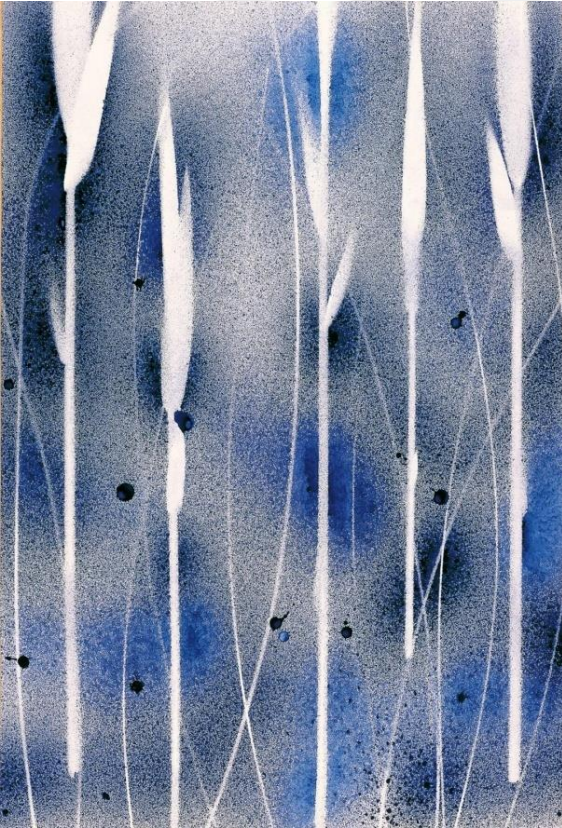


Şekil 47. Yves Klein, *Monogold masa, 1961-63*

1961 yazında, Cagnes-sur-Mer'de ilk kozmogonilerini yapmıştır. Arabanın üstüne tutturulan mavi boya kaplı bir tuval, yol boyunca rüzgar, yağmur ve toza maruz bırakılarak erozyonuna uğratılmıştır (Uz, 2017: 81-93). Klein kozmogonilerinde anı yakalamak istemiştir. Yağan yağmuru, esen rüzgârı, toz tanelerini tuvalinde yaşatmıştır. Klein bu eserlerde tuvalerini bu şekilde yaşlandırdığını söyler. Doğada olup biten Klein'in tuvalerinde yaşar.



Şekil 48. *Yves Klein, COS 10, 1960*



Şekil 49. *Yves Klein, COS 20, 1960*



Şekil 50. *Yves Klein, COS 43, 1960*

“Titreyen doğaya sunduğum tuval: o zaman yağmur yağmaya başlar, güzel bir bahar duşu; Tuvalimi bir yağmura maruz bırakıyorum ve bitti. Yağmur izini yakaladım.” diye yaptığı kozmogonilerini anlatmıştır.



Şekil 51. *Yves Klein, Boşluğa Atlama, 1960*

Yves Klein'in Ekimde boşluğa atlama (Le Saut dans le vide) çalışmasını gerçekleştirir. Bu çalışma Klein'in en önemli sanat atılımlarından birisi olmuştur. Bu ünlü fotomontaj sıçrayış, bir cadde üzerinde yüzen bir görüntü ile yer çekimini yenme arzusunun sembolüdür (Uz, 2017: 81-93). "Ben uzay ressamıyım. Ben soyut bir ressam değil, aksine, bir figüratif sanatçı ve bir realistim. Dürüst olalım, olanı boyamak için pozisyonda olmalıyım, uzayda olmalıyım." diyen Klein, mekânın kendi alanı olduğu ve oraya sadece ruhun gücü ile gidebileceğini düşünüyordu(Biyografi, 2020).



Şekil 52. *Yves Klein*

"Le Saut dans le vide" Ekim 1960'ta bir judo kulübünün sık sık karşıladığı bir sokakta Fontenay-aux-Roses'te gerçekleşmiştir.Kısmen belgesel kısmen fantastik olarak değerlendirilen atlama, sanatçının kendi hazırladığı Dimanche gazetesinin ön sayfasında "uzayın ressamı kendini boşluğa bıraktı" başlığıyla duyurusu yapılır(Biyografi, 2020).

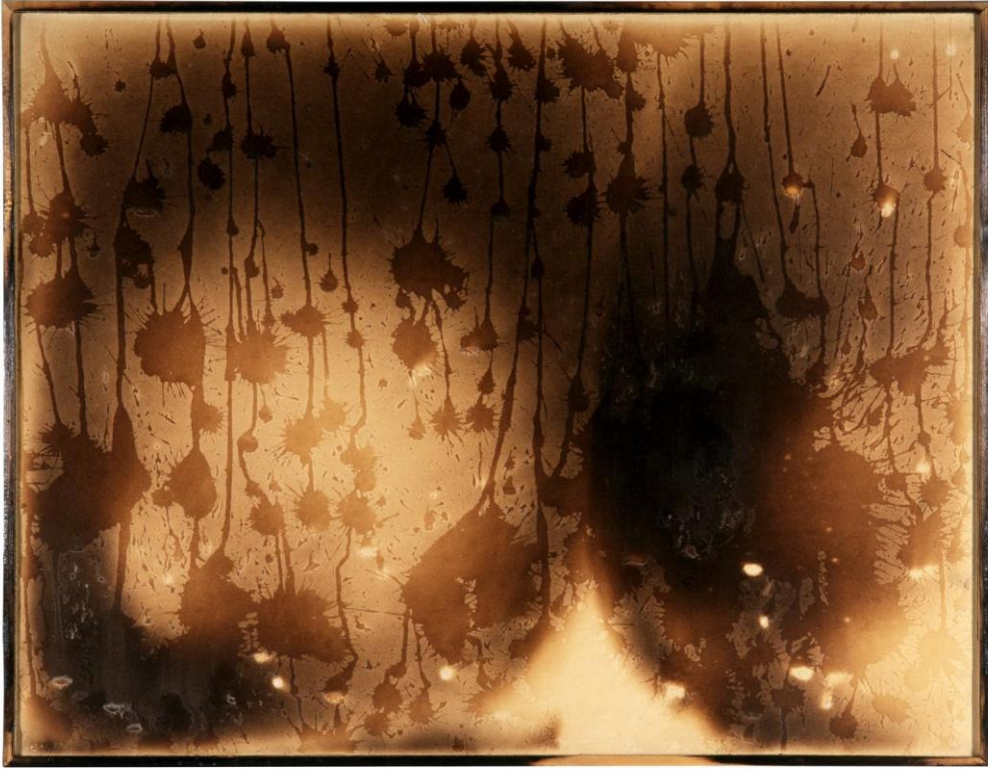


Şekil 53. *Yves Klein, Monokrom ve Ateş, Museum Haus Lange Krefeld/Almanya, 1961*

En büyük retrospektifi 1961’de Almanya Lange Müzesi’nde gerçekleşmiştir. Sergilenen mavi, pembe ve altın monokrom, mimari tasarımlar, ateş duvarı müzenin kalıcı koleksiyonu arasına girmiştir. “Sanatçının önemli çalışmalarından biri olan “Ateş duvarı”, 50 brülör, 5 sıra ve 10 diziden oluşan mavi, altın, pembe papatya şeklinde çiçeklerle karanlıkta muhteşem görüntü veren bir çalışmadır.” Duvarın biraz uzağında, “ateşten heykel” fişkirir (Uz, 2017: 81-93).

Klein’in “ateş resimlerini” içeren ilk sergisi, 1961’de Almanya’nın Krefeld kentindeki Museum Haus Lange’da açılmıştır. İlk “Ateş Resmi” grubunu, kağıtları, hazırladığı “Ateş Duvarı” ve iki tane de “Ateş Çeşmesi’ne” doğru tutup yüzeylerini hafifçe yakarak üretmiştir. Gaz de France’nin desteğini almış ve isimsiz ateş resmi (F74) adlı yapıtının da aralarında yer aldığı seriyi üretmek için kurumun deneme merkezindeki büyük gaz tankını kullanabilmiştir (Uz, 2017: 81-93).

Teknik basit olmasına rağmen resmin yapılacağı yüzeye kontrollü şekilde su uygulamasına ve bu sayede belirli bölgelerin ateşin yakıcı enerjisi karşısında direnmesine dayanan çok derin yan anlamlar taşıyordu. Klein, bu yapıtların “yaşam ve ölüm” hakkında olduğunu söylediğinde olaya basit bir açıklama getirmiştir. “‘Ateş Resimleri’ hakkında konuşan Klein, en sevdiği filozof Efesli Herakleitos’un veciz bir cümlesinden alıntı yapmıştır: ‘...ateş yayılırken her şeyi yakalayacak ve yargılayacaktır.’ Buna göre ateşin etkin prensibi, her şeyin içinden geçmesidir.” Ateşten resimlerini anlatırken Klein “Alevler resmin yüzeyini yalarken, oraya ateşin anlık izini kazıdılar (Thompson, 2014: 268).”



Şekil 54. Yves Klein, *F 16*, 1961



Şekil 55. Yves Klein, *F 55*, 1961



Şekil 56. *Yves Klein, K 85, 1961*



Şekil 57. *Yves Klein, F 71, 196*



Şekil 58. *Yves Klein, 1962*

“Benim için ateş, geçmişini unutmadan gelecek. Doğanın anısıdır.” Diyen Klein için ateşi kullanarak yaptığı resimler anı yakalamak ve onu belgelemektir.

2.6 Yves Klein Antropometrileri

Klein’in çalışmaları kavramsal sanat, performans sanatı ve çevre sanatının estetik dünyasında kendisini var etmiştir. Bu durumu Klein; “iki amacım vardı, birincisi insanın günümüz uygarlığı üzerindeki duyarlılığının izlerini kaydetmek, ikincisi ise aynı uygarlığın ne olduğunu göstermek, yani ateşi. Çünkü benim asıl uğraşım boşluk olmuştur, boşluğun ortasında insanın kalbinde olduğu gibi yanan bir ateş vardır”der (Balsecen, 2018: 12-13).

Klein, boyayı tuval yüzeyine uygularken farklı materyallerin olanakları denemeye başlamıştır (Balsecen, 2018: 12-20). Doğrudan bedenini işe karışmasını gerektiren bir yöntemle resim yapma fikri Klein’in aklına ilk kez, judoyla ilgilendiği dönemde gelmiştir. Yere düşen rakibin minder üstünde bıraktığı izler dikkatini çekmiştir (Thompson, 2014). Bu durumdan sonra Klein kadın bedenini kullanarak resim yapmaya başlamış ve kullandığı kadın bedenlerini “canlı fırçalarım” olarak nitelendirmiştir.

İlk dönem çalışmalarında rulo fırçalar kullanan sanatçı daha sonra sünger ve pamuk gibi malzemeler denemiştir. “Bu denemelerdeki ilginç noktalardan biri kendisi ile kurguladığı resimler arasında bir mesafenin olmasıdır. Klein’in insan figürünü bir araç olarak kullanmaya yönelik ilk deneyleri ise 1958’e kadar uzanmaktadır (Thompson, 2014).”

Klein’in eserlerini yaptığı mekândaizleyicileri, mavi boya ile dolu kovalar, çıplak kadın bedenleri ve muşambalar beklemektedir. İlk çalışmalarında kadın bedenlerini mavi boyaya bulayarak yerlerdeki kağıtlarda yuvarlanmalarını isteyip onlara rehberlik eder (Balsecen, 2018: 12-20). Daha sonrasında Klein tuttuğu atölyede Klein kadın modellerinin soyunup çıplak biçimde atölyesinde dolaşmalarını ister. İlk başta modeller kendilerini tek renge bulanmış olarak zemine aktardıklarını gördüklerinde bu duruma gülerler. Fakat sonrasında rengin bıraktığı değerleri sevmişlerdir. Bu durum karşısında modeller kendi kendilerine bedenleriyle monokromları boyamaya başlamışlardır (İşler, 2020).



Şekil 59. Yves Klein'in Performansı, 1960



Şekil 60. *Yves Klein, ANT 130, 1960*



Şekil 61. *Yves Klein, ANT 82, 1960*

Klein'in yaptığı sanat, yaşadığı dönemde eleştirilere maruz kalsa da sanatından vazgeçmemiştir. Klein'in o dönemlerde çıplak kadın bedenlerini kullanması, bunu izleyicilere sunması cinsiyetçi ve kadın bedenini öne atan bir yaklaşım olarak değerlendirilebilir. Klein'in sanatında daima kullandığı yüzeylerde an da olup biteni yakalamak ve bunu izleyiciye hissettirmek, sunmak istemiştir. Klein ileriki çalışmalarında kadın bedenini doğa, su ve ateşle bütünlemiştir.

“Yok edilemez olduğuna inandığı insanın özünün izleri ile alevin izlerini birleştirme yolunu seçtiği 1962 tarihli “FCI (Fire Color I)” adlı çalışması, savaş sonrası Avrupa’ında öne çıkan belli başlı sanat eserlerindedir.”(Esen, 2018).



Şekil 62. Yves Klein, FC I, 1962

“Bu dokunaklı eser sanatçının güçlü felsefi fikirlerinin bir kombinasyonu niteliğindedir. Klein'in sıklıkla kullandığı temel bazı elementler (su,ateş ve pigmentler) bu çalışmasında bir arada görülür. Bedenler gerçek olanla olmayanın arasında, tamda soyutun sınırlarında gezinirler.”(Esen, 2018).Soyutun içinde dans eden adeta izleyicileri eserin içine çeken bir görüntü ortaya çıkmıştır. Mavinin içinden çıkan kadın figürleri izleyicilere anı ve o içselligi hissettirmektedir. Eseri yaşayan bir resim yapmıştır.



Şekil 63. *Yves Klein FC 1, 1962*

Sanatçı FC1 için yaklaşık 37 kilo ağırlığında ateşe dayanıklı ahşap paneller hazırlatmıştır. İlk etapta “canlı fırçalar” adını verdiği modellerinin bedenleri ıslatarak panolara yaslamıştır. Modellerinin panodan ayrılmasının ardından Klein eline aldığı dev alev makinesi ile panoyu belli oranda aleve maruz bırakmıştır. Modellerinin bedenlerini bastırarak ıslatmış olduğu yerler aleve direnç göstermiştir. Yavaş yavaş bedenlerin izleri birer hayalet gibi panodan ve alevlerin arasından ayrılmaya başlamıştır. Sanatçı çalışmada derinlikler ve katmanlar yaratmak için sudan da faydalanmıştır. Damlalar, sıçrama izleri elde etmiştir. İkinci etapta modeller vücutlarını boya ile kaplayarak yine sanatçının direktiflerine göre yüzeye göğüs ve kalçalarını bastırmışlardır. Sanatçı finalde ise Klein mavisini modellerinin üzerine püskürtmüştür ve düzlem üzerinde bir derinlik elde etmiştir (Esen, 2018: 24-30).

“Zemin üzerinde beliren çıplak figürlerin duygulu devinimi Klein’in hayat ve ölüm arasındaki kırılğanlığının bir yansımasıdır. Alevlerin yıkıcı gücüne karşın, mavinin derin, dingin ve göksel etkisi zıt bir algı doğurur.” (Esen, 2018: 28). Klein’in ölmeden önce yaptığı son çalışması FC1, sanatçının hayatını anlamak açısından oldukça önemli bir eserdir. Sanatçı, insan bedenine kazandırdığı kutsiyet ve yaradılış kaygılarını öne çıkarırken, ateşi bu süreç içerisinde varoluşun temel ögesi olarak kullanmıştır. Carl Jung’un sembolik anlatım kuramından etkilenen sanatçı altın rengi ile Baba’yı (kutsal ruh),

mavi ile Oğul'u (kutsal su), kırmızı ile de kutsal Ruh'u (kutsal kan) sembolize etmiştir (Esen, 2018: 24-30).

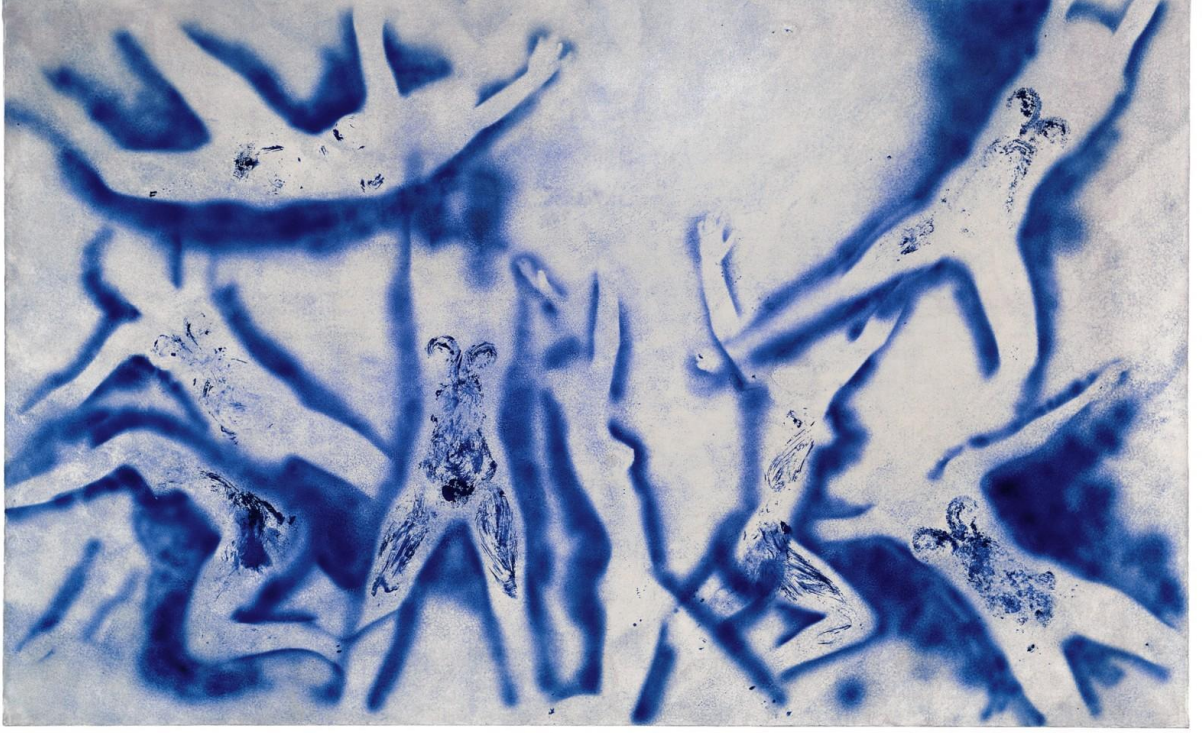


Şekil 64. *Yves Klein, Mondo Şeker Kamışı Kefeni, 1961*

Mondo Şeker Kamışı Kefeni 1961'de İtalya film yönetmeni Gualtiero Jacopetti'nin belgeseli Dünya Kadınları için yapılmıştır. Bu antropometrik belgeseli sanatçının eserleriyle dolu bir odada, büyük bir cam üzerinde yapılmıştır. Çalışma tiyatralığı ile Mondo Şeker Kamışı Kefeni, beden ve performans sanatlarının ilk örneklerindedir (Farthing, 2010).

Klein'in kadın bedenlerini kullanarak yaptığı bu sanat aynı zamanda performans sanatı olarak da değerlendirilebilir. Çünkü Klein bu eserleri yaratırken izleyiciler karşında modelleri ellerini hareket ettirerek yönlendirmiştir. Ressamın sanattaki bu süreci resim

yaparken ellerinin yetersiz olduğunu düşünüp tek renkli tuvallerini modeller kullanarak yapmaya karar verdiğinde başlamıştır.



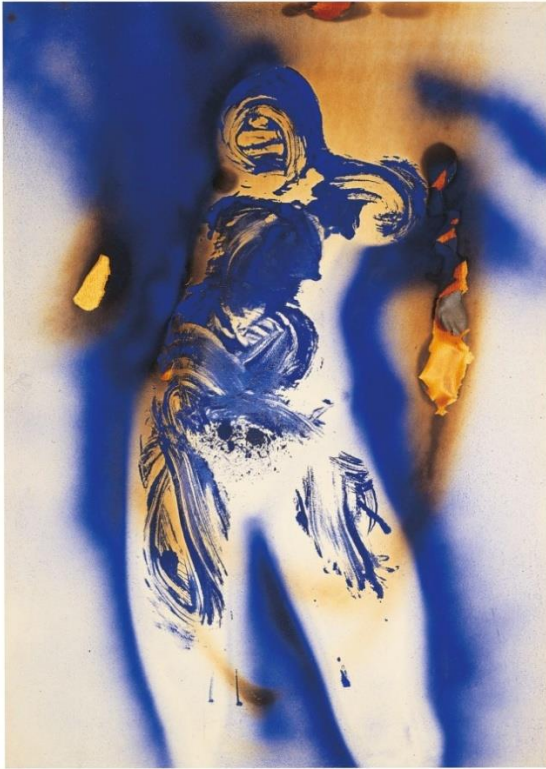
Şekil 65. *Yves Klein, Uçmaya Başlıyor, 1961*



Şekil 66. *Yves Klein, ANT 84, 1961*



Şekil 67. *Yves Klein, ANT 3, 1960*



Şekil 68. *Yves Klein, ANT 8, 1960*

2.7 Yves Klein'ın Heykelleri

Klein monokromları, performansları, antropometrileri, kozmogonileri, sessiz senfonisi eserlerinde gösterdiği kendine has ve yenilikçi yaklaşımları heykellerinde de sergilemiştir. “Klein’e göre sanat yapmak için, herhangi bir şey üretmeye ihtiyacı yoktur ve dünya zaten kendi iradesiyle sanatsal bir objeye dönüşmüştür.” (Uz, 2017: 90).

“Stüdyomdaki resimlerim üzerinde çalışırken bazen sünger kullandım. Açıkçası çok çabuk maviye döndüler! Bir gün süngerin içinde mavinin güzelliğini algıladım. Bu çalışma aracı birdenbire benim için temel bir araç haline geldi.” Diye açıklamıştır. Klein’in heykelleri de diğer çalışmalarında olduğu gibi tek renklidir.



Şekil 69. *Yves Klein, SE 284, 1959*



Şekil 70. *Yves Klein, Ağaç, 1962*

Sayırsız küçük gözeneklerden oluşan mavi sünger heykelleri onun için bazen bir manzara, bazen sarp bir dağ, bazen ince saplarıyla komik görünümlü bitkiler, bazen kadifemsi sonsuz bir labirenti andırır ve renk akışıyla izleyicinin kafasını karıştırır. Üzerinde oluşan boşluklarda hava kadar hafif görünen mantar, yosun, lav taşları, sosis, gramafon, ağaç gibi sünger heykeller sanki büyüyormuş gibidir. Sanatçının rüyası diye bahsedilen bu heykeller, havadaki akımı yakalayarak kendisini uzağa taşıtan görüntüdedirler (Uz, 2017: 90).

2.8 Yves Klein Chelsea Otel Manifestosu

“Klein 11-29 Nisan 1961 New York'ta monokrom sergisi yaptıktan sonra 2 ay boyunca kalmak üzere Hotel Chelsea'ye yerleşmiştir. Sanatçı ve halk arasındaki anlaşmazlıkların ardından Chelsea Otel Manifestosunu yazmıştır” (Uz, 2017: 81-93).

Klein bu yazdığı kitapta sanat hayatını ve yaptığı eserlerini anlatmıştır. Kendi sanatında karşılaştığı sıkıntılardan kendini temize çıkarmak gereğini duymuştur. Sanatını anlatmak zorunda kaldığını hissetmiş ve bunu şöyle söylemiştir; “Bir sanatçının yapıtını açıklamak durumunda kaldığında kendimi rahatsız hisseder. Eserler kendi adlarına konuşabilmelidirler, özellikle de belirli geçerliliği olanlar.” (Klein, 2002: 12-13).

Kitaba yazdığı satırlarda geleceğin sanatçısı için şöyle diyor Klein; “Geleceğin sanatçısı, sessizlik yoluyla ve ebediyen, ve bütün boyut kavramlarının ötesinde uçsuz bucaksız bir resmi aktaran o kişi değil midir?” Klein kendi sanat yolculuğunda bize sunduğu monoton-sessizlik senfonisinde olduğu gibi burada satıra döktükleri de sanatının kısacık tarihinin bizler önüne yazılı bir resim olarak koymuştur. Denediği birçok materyalde ateşten “Alevler resmin yüzeyini yalarken, oraya ateşin anlık izini kazıdılar.” Diye bahseder. Her zaman olduğu gibi sanatında anı yakalama isteğini boşluğu sunma arzusunu bu satırlarda da görürüz (Klein, 2002: 12-13).

Sanatçı amacını “Sonuçta ikili bir amaç benimki: Öncelikle insan duygusallığının izini günümüz medeniyeti dahilinde belgelemek; sonra da bu medeniyeti doğuran ateşin ardında bıraktığı izin peşine düşmek. Bunlar hep, asıl meselenin boşluk olmasından kaynaklanıyor kuşkusuz; çünkü inanıyorum ki ateş, insanın yüreğinde yandığı gibi, boşluğun kalbinde de yanmakta.” Diye anlatır (Klein, 2002: 12-13).

1946'da fantastik bir yolculuğa çıkmış ve gökyüzünün bir köşesine imzasını attığını söylemiştir. Gökyüzüne 1001 balon salmış ve bu eserine anlatırken “en büyük ve en güzel yapıtımı delik deşik eden kuşlardan nefret etmişim. Kuşları yok etmeli!” der (Klein, 2002: 12-13). Klein çağının ötesinde bir sanatçı olmuştur. Bize sunduğu eserler kısacık sanat yaşantısındaki en büyük arayışlarıdır.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

YVES KLEİN'İN HAYATINA VE SANATINA YAKIN TANIKLAR

3.1 Yves Klein ve Sanatına Yakın Bir Tanık Sami Tarıca

Klein yaşamının bir bölümünün de galerici Sami Tarıca ile karşılaşmıştır. Sami Tarıca'nın Klein'in sanat yaşantısındaki etkileri ona olan desteği sanatında önemli kapılar açılmasını sağlamıştır.

İzmir doğumlu Sami Tarıca, bir antika halı tüccarıyken, 50 yaşından sonra sanat dünyasına girmiştir. Onu sanat dünyasına iten şey iki sanatçının yaptığı eserlerin onda uyandırdığı etkilerdir. Bu iki sanatçı Jean Fautrier ve Yves Klein'dir. Sanatı öğrenmeye açık olan duyarlılığı onu tanınan bir galerici haline getirmiştir (Tarıca, 2007).

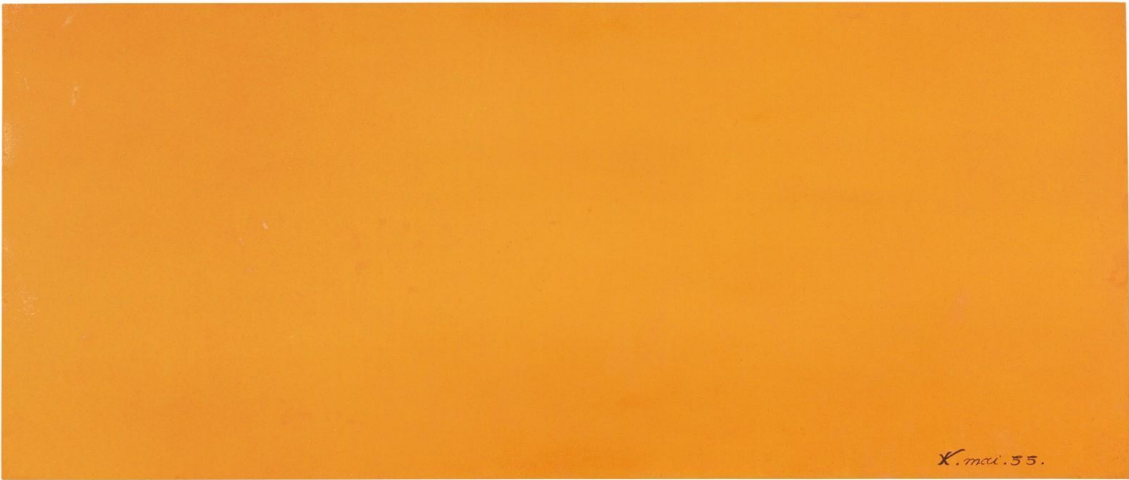
Sami Tarıca sanata atıldığından bu yana meşhur ettiği tüm ressamın içinde Yves Klein en genciydi. Tarıca, Klein ile tanışmadan önce, portakal rengi bir fon üzerine sırtında Klein'in judo hocasına ithaf yazısı bulunan bu eseri tatil deyken antikacıları gezerken görmüştür. Tarıca bu tabloyu şöyle anlatmıştır; "Bu portakal renkli tabloda öyle bir pırıltı, öyle bir ifade vardı ki onu, çok para da vermeden satın aldım." Tabloyu sonrasında büyük koleksiyoner Hubertus Wold'ın eşine satmıştır. Klein'in yaptığı eserlerle ikinci karşılaşması, daha geç bir tarihte, Atina'da, Lady Norton'un evine gittiğinde monokromu mavi bir tablo ile olmuştur. Yunanistan'da Paris'e dönünce Klein'in nerede oturduğunu öğrenmiş ve evine gitmiştir. Tarıca, Klein bu şekilde tanışmışlar ve kısa sürede çok yakın iki dost olmuşlardır (Tarıca, 2007).

Sami Tarıca bu çizilmemiş, fırça değmemiş tablolarda, özellikle de mavinin onu kuvvetle cezbedtiğini söylemiştir. Tarıca Puteaux'da genç ressamın yemek ikram eden bir lokantacıda geçen olaydan şöyle bahseder;

Tanınmış genç ressamalara, tablo karşılığı yemek ikram ediyordu. Bende bir akşam Villan'la birlikte bu lokantada yemek yedim. Ve para bakımından pek de iyi durumda olmayan Yves Klein da orada tablo karşılığı yemek yemek istemişti. Üç monokrom tablo götürmüştü; biri portakal rengi –başlangıç dönemine ait bir monokromdu-, diğeri yeşil, üçüncüsü ise mor. Lokantacı bunları görünce “bakın” demişti, “bunları imzalamazsanız kabul edemem! Bunun üzerine Klein de mecburiyetten ötürü imzalamıştı! Daha sonra, bu üç monokrom tablonun lokantacıda olduğunu öğrenince, Puteaux'ya gittim, tabloları satın aldım ve eserlere o saf, bozulmamış tek renkli hallerini iade etmek için imzaları kaldırttım, çünkü üzerlerinde imza olunca bunlar, bir anlamda, soyut tablolar haline geliyorlardı –oysa Klein bunu eski- miş bir şey olarak kabul ediyordu. (Tarıca, 2007: 141-142).



Şekil 71. *Yves Klein, 1955*



Şekil 72. *Yves Klein, M 60, 1955*



Şekil 73. *Yves Klein, M 85, 1955*

Tarıca, Klein'in kendi sanatını, mevcut resim sanatına göre nasıl algıladığını ve tasarladığını anlatırken yaşantısına da değinmektedir. Klein yaşantısı boyunca sanatla içli dışlı olarak büyümüştür. 1962 Paskalyası'nda Tarıca'nın kır evine on-on beş gün vakit geçirmeye gitmiştir. Orada aralarında geçen diyalogda Klein şöyle demiştir;

Ben ressam değilim; bana göre artık ressam diye bir şey yok. Bir ressam ayırt eden alet fırçadır. Ve benim fırçam yok. Ben çıplaklar yaparken fırça olarak –canlı fırça dediğim- çıplak kadınları kullanıyorum; yağmurla tablo yapıyorum, rüzgarla tablo yapıyorum ve ateşle de tablo yaptım. Dolayısıyla ben ressam değilim, benim gözümde ressam ölmüştür! (Tarıca, 2007: 143).

Sami Tarıca Klein'den söz ederken tiyatral yanından da bahsetmektedir. “Ezeli bir çoşkun ruh, ezeli bir ütöplast, olduğu için, ütopyalarını sonsuzluğa doğru uçup giden plastik gerçekçiliklere dönüşüyordu.” Der. Klein levistasyon yapabileceğini iddaa ediyordu. Tarıca'ya sürekli Mondo cane filminden bahsetmiştir ve bu film Klein'i çok heyecanlandırmıştır. Bu film, skeçler şeklinde ele alınmış birçok konudan oluşuyordu;

Klein'a ilişkin bölüm sanatçının alaya alındığı bir skeçti. Klein filmin bu şekilde olduğunu bilmiyordu. Mayıs 1962'de Cannes'da yapılan gala da gösterim sırasında Klein büyük bir şoka uğramıştır. Klein'in çekildiği sahnelerden sadece birkaç dakikalık bir montaj kalmıştır. Gösterimin akşamı Klein bir kalp rahatsızlığı geçirmiş ve Paris'e dönmüştür. Bu olaydan kısa bir süre sonra da Klein ölmüştür (Tarıca, 2007: 145-149).



Şekil 74. *Maddi Olmayan Resimli Duyarlılık Alanının Dino Buzzati'ye aktarılması, 1962*

Ölümünden önce Klein'in hiçliği satmak gibi bir düşüncesi vardır ve Tarıca'ya arayıp bu yaptığı çalışmada alıcı olarak Tarıca'nın ismini yazmak istediğini söylemiştir. Fakat bu isteği gerçekleşmemiştir. Ama Klein yine de bu sanatsal isteğini gerçekleştirmiştir. "Maddesel resimsel duyarlılık bölgesi" adlı çalışmasında hiçliği altın karşısında satmıştır. Tarıca bu hiçliğe sahip olan kişilerden satın alamamış ve hiçbir zaman sahip olamamıştır (Tarıca, 2007: 149-151). Tarıca Klein için düzenlediği sergi o öldükten sonra, ateş tabloları sergidir. 30 Nisan- 20 Mayıs arasında gerçekleşen bu sergide Klein'in ateş tabloları ilk defa sergilenmiştir.

Klein gökyüzünü, Güney Fransa (Midi) göğünü sahiplenmek istiyordu. İmza atmadan ona sahip çıkmak istiyordu. Tarıca ile geçen diyaloglarında Klein, Tarıca'ya "Ateş, rengin bir başka şekle bürünmüş halidir. Alevin rengine bakın, kırmızı, mavi ve sarıdan yapılmıştır." Der ve resimlerinden şöyle bahseder; "Benim resmim bir enginlik şiiiridir. Monokromların mavisi, plastik bir şekilde ifade edilen göğün enginleridir... Dönüştürülmüş gökyüzüdür; benim mavi monokromlarımın amacı göğü kopya değil, ifade etmektir. Benim remim gerçekleştirilmiş şeklinde bağımsız olarak var." Der (Tarıca, 2007: 153-158-159).

3.2 Klein'in Eşi Rotraut ile Röportaj

Bu röportaj 28 Temmuz 2021 tarihinde Derya Varol tarafından Yves Klein eşi Rotraut Klein Moquay ile e-posta yoluyla gerçekleştirilmiştir.

1. Klein sosyal hayatında nasıldı?

Yves her zaman çok hoştu, insanlarla barıştı. Lider, organizatör olmayı severdi. Tatilde eğlenmeyi severdi. Özelde çok sessiz ve konsantreydi. Kendini arkadaşlarıyla çevrelemeyi severdi. Sanatçı arkadaşlarına kendi eserlerini değiş tokuş ederek bir sanat koleksiyonu yapmaları için ilham verdi. Sanatının gerekli olduğuna ikna olmuştu; ancak, örneğin monokromlarının anlaşılmasının zor olabileceğinin tamamen farkındaydı. Başkalarının fikirlerine her zaman çok saygılıydı, asla kibirli değildi. Bir gün insanların onun eserlerini anlayacağını biliyordu. Ayrıca, kadın sanatçılara çok destek oldu. Annesinden (Marie Raymond), kadınların üstesinden gelmenin ne kadar zor olduğunu öğrendi. Çok parası olmadığı için erzak, restoran düzenlemeleri yaptı... İnsanlarla nasıl iyi ilişkiler kuracağını biliyordu.

2. Nasıl tanıştınız ve evlenmeye karar verdiniz?

Ben Rotraut Uecker Klein Moquay. İlginç sorunuz için teşekkürler Derya. 1957'de Düsseldorf'ta Galeri Schmela'da ilk kez mavi monokrom bir tablo gördüm. Tamamen hipnotize olmuş bir şekilde önünde duruyordum ve sanki çok eski bir ruhsal Üstattan, bir tür gurudan gelmiş gibi ona hayran kaldım. Tamamen maviye

çekildim. Sonsuzluğa düştüm. Niza'ya (Fransızcası Nice) vardığımda Arman ve Eliane'ın dairesine girerken küçük bir kırmızı tablo gördüm. Henüz Fransızca konuşamıyordum. Bu yüzden, girişteki duvardaki küçük resimlerine ne kadar hayran olduğumu ifade ederek kendimi anlattım. Aylar sonra akşam çocuklarla yalnızdım; Birinin kapıyı çaldığını duydum. Orada kim var? Yves! Ben de kırık Fransızcamla yarın gelmenin daha iyi olacağını söyledim. Arman pazardan güzel meyve ve sebzelerle döndü. Ve sonra Yves gerçek bir güneş ışığı gibi geldi. Hep birlikte mutfakta oturduk, herkes konuşuyor, ben dinliyordum. Aradan birkaç ay geçti; Yves, Gelsenkirchen Projesi için Almanya'ya gitti. Bir gün bana bir mektup gönderdi ama ben hala Fransızca okumakta iyi olmadığım için Arman mektubu bana okudu. Yves, Almanya'ya gelmeme ihtiyacı olduğunu söyledi ve Almanca konuştuğum için ona çok yardımcı olabileceğimi düşündü. Sanırım bu beni yakınlaştırmak için bir bahane olabilirdi! Her neyse, bu şekilde yeniden bağlantı kurduk. Çok iyi anlaşıyorduk, güçlü bir bağımız vardı, Paris'te küçük bir apartman dairesinde birlikte yaşadık ve birlikte çok şey yaptık, çalıştık, arkadaşlar edindik ve seyahat ettik. Sonra Yves çocuk sahibi olmak istedi; ve hamile kalınca evlenmeye karar verdik.

3. Sanat görüşünü farklı kaynaklardan birçok şekilde okusak da ben bu soruyu size tekrar yöneltmek istiyorum. Sanat görüşünü nasıl tanımlardı?

Güzelliği ve maneviyatı sevdiğini eserlerinde görebilirsiniz. Ayrıca kozmosa çok bağlıydı. Ölmeden üç gün önce dünyanın en büyük stüdyosuna sahip olacağını ve sadece maddi olmayan şeyler yaratacağını söyledi.

4. Klein'ın gökyüzüne 1001 balon saldırdığı “aerostatik heykel” adlı çalışmasından sonra resimlerinde diğer renklerden uzaklaşmış maviye yoğunluk vermiş, bunu onu yaptıran içsellik neydi?

Balonlar, tabanı olmayan bir heykel gibiydi ve sergileri The Void'in (Le Vide) kutlanması için kullanıldı.

Yves diğer renklerden pek uzaklaşmadı. Hala monokrom ve monogoldlarda pembe ve altın renkleri, vücut baskıları ve renkli ateş resimlerinde bazen mavi ve

pembe ile birlikte kullandı. Pembe, altın ve mavi olmak üzere üç renk, pigment ve altın varaklı Yves Klein masalarında da kullanıldı. Altın, pembe ve mavi monokrom renkleri triptik olarak sergilenmiştir. Ama mavinin onu boşluğa ve maddi olmayana getirdiğini söyleyebilirim. Yves gerçekten bunun sanattaki en önemli şey olduğunu hissetti.

Yves monokromlarını tüm renklerde yaptı. Bunu rengin kendisi için yaptı. Her rengin kendi kişiliği olduğunu söyledi. Mavi en çok onu cezbedi. Onu boşluğa, ayrıca evrende maddi olmayan ve zihinsel bir yolculuğa çıkardı. Yves, var olan her şeyden oluşan bir galeriyi boşalttı. Hatta duvarları temizlemek için beyaza boyadı, böylece bu boşluk haline geldi. Sonra boşluğu etrafındaki tüm boşluktan kurtardı. Maddi olmayanın kendisinin yaratılmasına hayran kaldı. Onun ilhamının içsel bir ateş, havaya yükselme ve yükselme gibi olduğunu düşünüyorum.

- 5. Bazı kaynaklarda Klein'ın Padua Arena Klisesi'nde gördüğü Giotto'nun lacivert freskleri onun mavisini için ilham kaynağı olduğu belirtilmektedir. Yerden göğe kadar her yerin ve her şeyin mavi ile kaplı olması gerektiğini düşünen Klein resimlerinin soyut değil aksine somut olduğunu söylemiş ve mavi renk ile oluşturduğu 3 teoride mavi bulaşıcıdır, yavaş yavaş tüm gezegene nüfuz eder ve onu gören herkese sızar (Uz, 2017: 85). Maviyi bu denli yüceltmesinin sebepleri nedir? Maviye yüklediği bu anlatımları size nasıl tanımlardı?**

1959'da Yves ile bu kiliseyi ziyarete gittim. Yves bana kubbeyi (kubbeyi) gösterdi ve mavinin Giotto tarafından boyandığını söyledi, ancak altın yıldızların çok daha sonra başka bir sanatçı tarafından eklenmiş gibi görüldüğünü düşündü. Giotto'nun bundan hoşlanmayacağına inanıyordu. Birinin ondan çok önce aynı fikre sahip olmasını gerçekten seviyordu. Yves bir "Klasik" olmak istiyordu. Yves'in mavi renge olan hayranlığı denince aklıma hep 1957'de gerçekleştirdiği "Mavi Dünya" (la Terre Bleue) gelir. Bu, kozmonot Yuri Gagarin'in uzaya gidip Dünya'nın mavi olduğunu ilan etmesinden 3 yıl önce oldu.

6. Eserlerinde saf bir yok-oluş yaratmak istediğini belirtiyormuş, yok-oluş kavramını tanımlama şekli nasıldı?

Sanırım artık görünür değil, daha sonra önemsiz dediği gibi görünmez demek istedi. Ayrıca, bir kez güzel bir tabloyu tamamen yaktı. Bu bir Kozmogoni idi. Pleksiglas kutuya koyduğu küller, sanki bir hediye için bir orkide koymuşuz gibi. Bu eserin sahibi Eliane Arman'dır.

7. Eserlerini yaşayan ruhu olan eserlere çevirmiş. Bunun en büyük örnekleri “kozmogonileri, ateş serisi ve antropometrileri” diye söyleyebilirim. Eserlerini bu denli canlı kılmasının nedeni nedir?

Mavi monokromlarını gördüğümde benim için bir maneviyat portresi gibiydi. Hala bugün. Cevap Maddi Olmayan, Boşluktur. Yaşayan ruh önemsizdir. Bir sanatçı sanat yarattığında, kendiliğinden yapılan çok yoğun bir süreçtir ve sonuçta ortaya çıkan maddi olmayandır. Onu bu kadar canlı yapan da bu.

8. “Le Saut dans le vide” çalışmasında yer çekimini yenme arzusu yatmaktadır. Bu çalışması hakkında “Ben uzay ressamıyım. Ben soyut bir resim değil, aksine figüratif sanatçı ve realistim.” Açıklamasını yapmış. Mekânın kendi alanı olduğu ve oraya sadece ruhun gücü ile gidebileceği düşüncesine sahipti. Onun içselliğini ve ruhunu, inancını bu denli güçlü kılan neydi?

Sanırım bu bir iç yangındı. Yves'in güçlü duyguları vardı. Bir akşam yakında öleceği hissini paylaştı. Boşluğu tamamlamak için ödenmesi gereken bedel olabileceğini söyledi.

9. Klein'in sanat hayatı boyunca yaptığı çalışmalarında en çok içselleştirdiği diğerlerinden ayrı tuttuğu eseri var mı? Eğer varsa bu eser hangisiydi?

Bu kesinlikle önemsiz.

10. Klein'in yaptığı çalışmalarla arasına bir mesafe koymuş, antropometrilerinde onları "canlı fırçalarım" olarak adlandırmıştır. Kadın bedenlerini dışarıdan müdahale ile yön vererek kontrol etmiştir. Bunun nedenini nasıl açıklıyordu?

Yves, bir judo matı, kum veya kar üzerindeki vücut izlerinden büyülenmişti. Gövde ve boya ile baskılar oluşturmak için modelleri kullanmak istedi. Bence akıyla yaratmak istedi, bu yüzden kadın veya erkek modelleri yönetti. Evet, erkek modelleri de vardı. Mükemmel bir koreografiye sahip olmak istediği için etkinlikten önce evde prova yapardı.

11. Klein'in FC1 eserini bize yorumlayıp bir de siz anlatır mısınız?

ANT75 1961'den bir fotoğraf gördünüz mü? Adı Hiroşima. FC1'in insanoğlunun ortadan kaybolduktan sonra bıraktığı bir iz olduğunu düşündüren çok kutsal bir parça olduğunu düşünüyorum. İtalya'nın Venedik kentindeki Fondazione Prada'da sergilenmektedir.

12. Mondo Cane filminde yaşadığı talihsiz olaydan sonra Klein nasıl etkilenmişti?

Yves harap oldu ve ilk kalp krizini geçirdi. Sanatıyla ilgili şaka yapanları anlamıyordu.

13. Anladığımız kadarıyla sanatçının esin kaynağı yaşamın ve sonsuz mavinin ta kendisiydi. Klein yaşamın içindeyken, arayışın içinde olduğu şey neydi?

Söylediklerine katılıyorum ve bence çok haklı olabilirsin. Kendi stüdyosuna sahip olmak istiyordu. Her zaman resim yapmasına izin verilmeyen küçük bir apartman dairesinde resim yapıyordu. New York'taki son büyük sergi için bir depo kiraladı. Güneşli olduğunda, kullanılan reçine çok zehirli ve kokusu çok güçlü olduğu için dışarıyı boyayabiliyordu. Yağmur yağınca, tabloyu içeri koymak için koşturduk. Büyük parçaları içeri ve dışarı taşımak için onun tek yardımcısıydım.

14. Antropometrilere başlangıcı daha önce de yaptığı judo minderlerinde gördüğü şekillerden ilham aldığını biliyoruz. Bu eserlerini üretirken arasında kurduğu bağ neydi?

Bir gün portresine bakan bir model vardı ve sürece katılmadığından şikâyet ediyordu. Yani, Yves farklı bir yol düşündü; Yaratılıştta tam bir özgürlüğe sahip olması için onu tamamen vücuduyla tek renkli bir resim yaptı. Bir judo matı üzerindeki vücut izlerine duyulan hayranlıkla bağlantılı bu deneyim, Antropometrilerin vizyonuna yol açar. Yves'in aklında hep bu vardı, bu yüzden bir gün sanat eserinde bunu üreteceğini söyledi.

15. Klein'ın sanat hayatında beğendiği, etkilendiği sanatçılar ve dönemler nelerdir?

Bence tam tersi. Yves, yeni neslimizin büyük bir kısmına ilham verdi. Çevresindeki sanatçılara her zaman yardım etmeye hazırdı. Elbette, özellikle Klasiklere, Giotto'ya, Vermeer'e de hayrandı.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

DERYA VAROL'UN ESERLERİ VE BEDEN İLİŞKİSİ

Eserlerimde ağırlıklı olarak otoportre ve ağaç imgesini kullanıyorum. Otoportreye yönelişimdeki amaçgenelde insana, kadına özeldir ise Derya Varol'un kendine vurgu yapma isteğindedir. Büyük resimde ise oradaki kadın figürünü evrenin temsilidir.

Bu evrende hepimiz bir şekilde bir yerlerde var olma çabası içindeyiz. Düşüncelerimizle, eylemlerimizle, bedenimizle, benimsediğimiz ve sergilediğimiz stillerimizle... Yaşadığımız hayatlar ve koşullar dahilinde hepimiz farklı şekillerde ayakta kalıp var olmaya çalışıyoruz. 'Ben buradayım', 'ben de varım' demek istiyoruz aslında, belki bir insana, belki başka bir canlıya, belki dünyaya ve evrene ama her şeyden önce kendimize. Yaşadığımız gezegende var olabilmenin temeli, bir kanıt ve evrende yer kaplayan bir maddeolan beden. Fakat ruh ve düşünce yetimiz olmadığı sürece beden varoluşa geçemiyor.

"Descartes'a göre madde ve zihin ya da ruh ve beden, birbirinden farklı, ancak aynı anda var olan iki tözdür. Ruhun ana niteliği düşünmek iken, bedenın esas niteliği yer kaplamaktır. Yani beden veya madde yer kaplar, fakat düşünemez; ruh ise düşünebilir fakat yer kaplayamaz." Bu durumda düşüncelerimiz, hissettiklerimiz bir şekilde eyleme dönüşür. Ağlamak, gülmek, kavga etmek, koşmak, sarılmak, dans etmek gibi. Farklı zamanlarda farklı ruh hallerine bürünür ve değişkenlik gösterir (Sarıtış, 2023).

Eylemlerin dışında görselliğin önem verildiği bu gezegende estetik algısı da ortaya çıkmıştır. Bu da beraberinde kendimizi var etme, yaratma serüveninde estetik kaygıyı da beraberinde getirmiştir. Varoluşu sorguladığım resimlerimde oto portrelerdeki dövmelere yaptığım vurgu da hem bu estetik kaygıyı ortaya koymasına, hem de ruhumun ipuçlarını barındıran simgeler olmasındandır. Resimlerimin tamamında bu simgesel anlatım öne çıkmaktadır. Bu simgeler kaynağını üzerimdeki etkisini tüm varlığımla hissettiğim ve esinlendiğim doğada bulur. Erdemin, dürüstlüğün, güzelliğın, mücadelenin ve teslimiyetin simgesi sakura çiçekleri, yaşamın en derin köklerini, ululuğu, dinginliğı, bilgeliğı, yer ve

gök arındaki bağlantıyı, gençliği ve yaşlılığı, neşeyi ve hüznü simgeleyen ağaç imgesi resimlerimin başta öğeleri arasındadır.

Tin ve düşünce, soyutlama ve figüratif eğilimler arasında salınan üslup araştırmalarım sonucunda Yves Klein antropometrileri ve Jackson Pollock'un aksiyon resmi tekniği beni resimlerimde kadın bedenini kullanmaya ve ağırlıklı maviyi kullandığım soyutlamaya varan arka planları oluşturmaya yönlendirerek düşünsel biçimsel gelişimime katkı sağlamıştır. Klein antropometrilerinde kadın bedenini maviye bulayarak resmi dışarıdan kontrolle eserlerini üretirken Pollock ise ürettiği eserlerin tamamen içinde kalmayı tercih etmiştir. Benim de burada yer alan hem Klein'in hem de Pollock'ın yaklaşımlarından özümseydiğim kendi beden hareketlerimle oluşturduğum mekanlar üzerine yapılmış otoportrelerim (Şekil:92,93,94), bu tez çalışması sonucunda her iki sanatçıdan benimle uyumlanan ve sanatıma yansıyan renk, biçim ve psikolojiyi ortaya koymaktadır.

Çalışmalarında resmin, bedenin ve dansın birleştiği noktada Pollock'un bilinçli ama bir o kadar tesadüfi darbeleri, dans figürleri gibi uzun figürler ve nefes noktaları vardır. Pollock'un eserlerini üretirken çalışmalarında tüm vücut kontrolü sanatımda etkili noktalardan bir tanesidir. Pollock gibi, beden hareketlerim resmin olduğu arka planda göze çarpar. Pollock resimlerinde damlatma, sıçratma gibi tekniklerle ürettiği eserlerinde fırça, kova gibi materyaller kullanırken bense ürettiğim eserlerde kendi bedenimi bir materyal olarak kullanmayı tercih ettim. Beni bu noktaya iten aynı zamanda Pollock 'un aksiyon resmi tekniği ile ürettiği eserlerin de tuval yüzeyindeki renklerdeki gördüğüm hareketlerdansı resmimin bir bütünü haline getirmiştir.



Şekil 75. Jackson Pollock



Şekil 76. Derya Varol



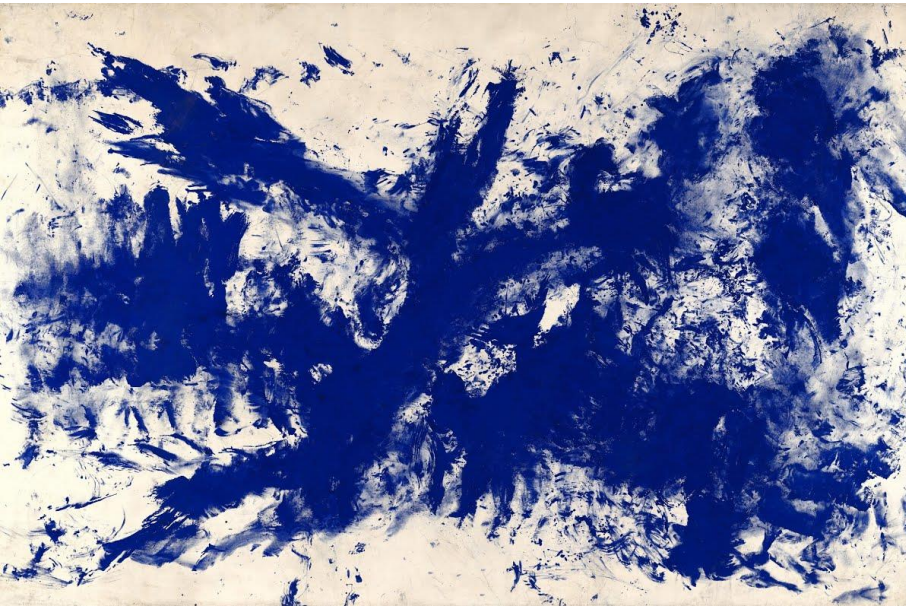
Şekil 77. Yves Klein

Kendi bedenimi fırça gibi kullanmamın bir diğer etki ve temel nedeni ise Yves Klein'in kadın bedenlerini bir fırça gibi kullanmasından kaynaklanmaktadır. Kadın bedeni ve onunla bütünleşen mavisinin resimlerime etkisi görülmektedir. Resimlerim demekânı

oluştururken kendi bedenimi fırça olarak kullanmayı tercihim Klein'ın kendi eserleri için söylediği “Yaşayan eserler yaratmak istiyorum” cümlesi beni bedenime yönlendirmiştir.



şekil 78. *Derya Varol Resimden Kesit*



şekil 79. *Yves Klein, Büyük Mavi Antropometri, 1960*



Şekil 80. Jackson Pollock, *Büyük Kepçe'nin Yansıması*, 1947

Daha sonralarda kullandığım mavi tonuna ağırlıklı olarak resimlerimde yer vermeye başlamam maviye yüklediğim derin anlamdan kaynaklanmaktadır. Bu noktada maviye olan hayranlığımı Edip Cansever'in şu dizeleri ile destekleyebilirim;

“Hayat hiç mavi yerinden vurmadı...

Çünkü ben maviyi, beyazı koruyan masumiyet olarak tanırım,

Karanlığı görünür kılan bir renktir mavi,

Öyle bilirim...

Sürükleyendir, bitmeyendir...

Mavi olarak anlatmalıyım her şeyi...

Kaldırım başınızı gökyüzüne, görmek istediğinizi değil gördüğünüzü söyleyin bana!

Yaşamın ta kendisidir mavi...belki de sadece bu yüzden ölmeye değil yaşamaya mahkum edilmiştir..

Maviyi soruyordun,

Gözlerimden yüzüme yayılan maviyi mi?

Bir renk değildir, mavi huydur bende

Ve benim yetinmezliğimdir.
Ve herkesin yetinmezliğidir.
Belki denecektir ki bir süre
Ve denenecektir
Bir akşamüstünü düşünmek
Bir akşamüstünü düşünmekten başka nedir ki
Gönül gözü görendedir, derinler mavidir...”

Mavi bence sonsuzluktur. Sonsuz düşüncelerin, hislerin dışavurumunu kendi ürettiğim eserlerde dans ile birleştirdim. Resim ruhu, dans ise bedeni dinlendirir. Resmin varoluşsal çığlıkları ile beden bir bütün olur. Buradan yola çıkılarak Klein ve Pollock benim eserlerimde bir bütün halini almıştır. Ayrıca beden ile ruh, resim ve dans hepsi birer ayrı töz iken aynı çatı altında var olmuşlardır.



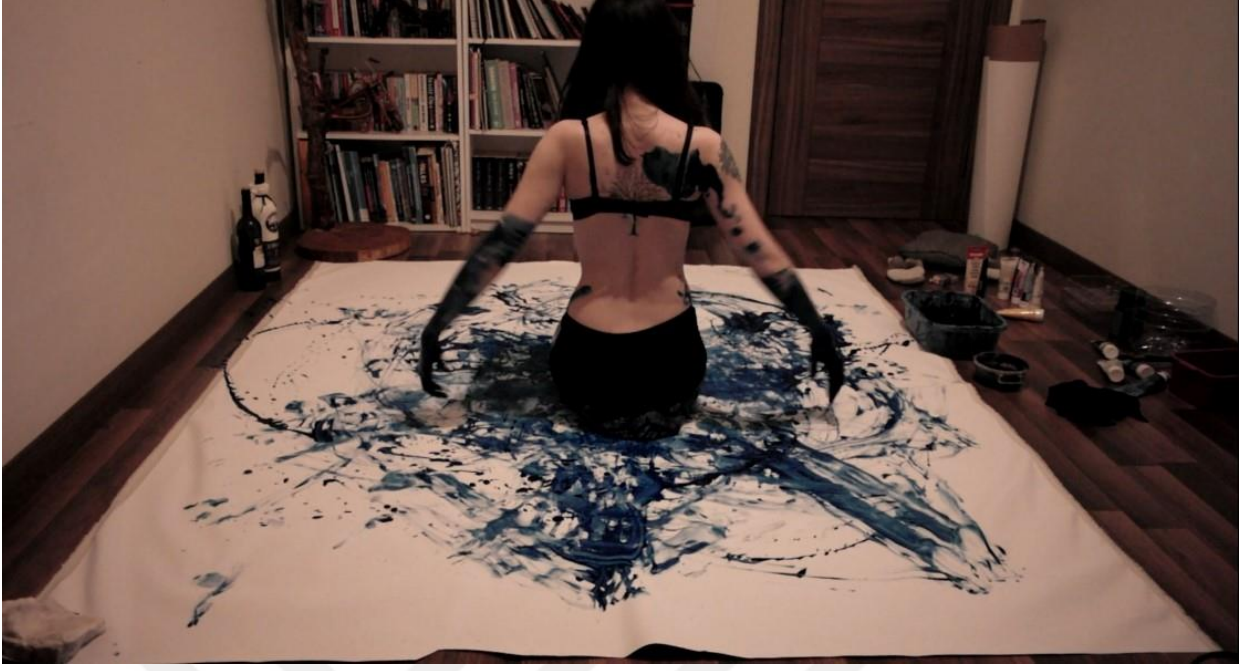
Şekil 81. *Derya Varol*



Şekil 82. *Derya Varol*



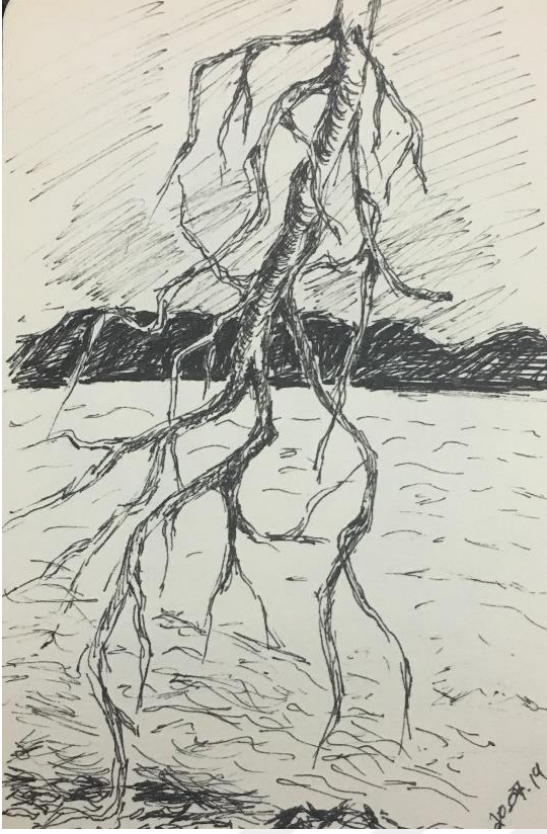
Şekil 83. *Derya Varol*



Şekil 84. *Derya Varol*



Şekil 85. *Derya Varol*, 21x28 Kağıt üzerine karakalem, 2019



Şekil 86. Derya Varol, Kağıt üzerine rapido, 2018-19



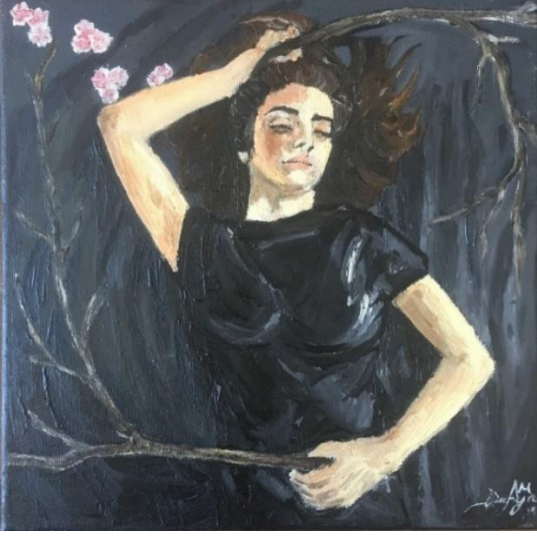
Şekil 87. Derya Varol, Kağıt üzerine rapido, 2019



Şekil 88. *Derya Varol*, 25x85, TÜYB, 2021



Şekil 89. *Derya Varol*, *Mavinin içinden*, 65x81, TÜYB, 2019



Şekil 90. *Derya Varol*, 25x25, TÜYB, 2020



Şekil 91. *Derya Varol*, 100x150, TÜYB, 2019



Şekil 92. *Derya Varol, Kağıt üzerine karakalem, 2018-19*



Şekil 93. *Derya Varol, İçsel Döngü, 60x90, TÜYB, 2020*



Şekil 94. *Derya Varol, Yok oluş, 91x126, TÜYB, 2023*



Şekil 95. *Derya Varol, Var oluş, 175x190, TÜYB, 2020*



Şekil 96. *Derya Varol, TÜYB, 2022*

BEŞİNCİ BÖLÜM

SONUÇ

Dönemlerinin sanat anlayışında akımlara öncülük etmiş ve yeni teknikler geliştirmiş, kendilerinden sonraki sanatçılara ilham olmuş Jackson Pollock ve Yves Klein'in sanat anlayışlarında ve eserlerinde birleştikleri ve ayrıldıkları noktalar vardır.

Jackson Pollock Soyut Dışavurumculuk akımının öncülerinden biridir. Erken dönem eserlerinden sonra kullanmaya başladığı teknik ile aksiyon resminin öncüsü olarak kabul edilmiştir. Ürettiği eserlerde büyük ölçekli astarsız tuval bezleri üzerine çalışmış ve bu eserlerini üretirken şövale ressamlığından uzaklaşmıştır. Ressam tuval bezi üzerinde eseriyle bir bütün halinde hareket etmiş adeta tuval bezini bir dans pisti olarak kullanmıştır. Pollock bunu şu sözleri ile ifade etmiştir; “Benim resimlerim şövalede doğmuyor... Yerde çalışırken çok daha huzurlu hissediyorum.” (Ingram, 2017). Gördüğü, yaşadığı, kafasının içinde olduğu duygu durumunu tamamen zihninin ona yön vermesine izin vererek bedeniyle tuval bezine aktarmıştır. Eserlerinde bir bitiş ve başlangıç noktası yoktur. Eserlerini izlerken tüm alanda gözlerimiz gezer. Pollock'un kullandığı bu teknik aslında eserlerini bir bakıma yaşayan eserler haline getirmektedir. Bu noktada Yves Klein'in ürettiği eserlerde yakalamak istediği yaşanmışlıkla bir benzerlik kurmak mümkündür.

Yves Klein sanat hayatı boyunca sürekli bir şeylerin arayışında olmuştur. Klein resimlerinde yaşanmışlığı, anı yakalamak için birçok farklı yöntem denemiştir. Alevler serisi, antropometrileri bu anlamda ürettiği eserlere örnektir. Klein antropometrilerinde kadın bedenlerini bir fırça gibi kullanmıştır. Çalışmalarında ağırlıklı olarak mavi rengi kullandığı görülür.

Bu iki ressamın ürettiği eserlerde beden ilişkisine bakıldığında Pollock resmin içinde olmayı tercih etmiş ve kendi bedeninin ortaya koyduğu hareketleri tuval üzerinde yakalamıştır. Fakat Klein antropometrilerinde tıpkı bir orkestra şefi gibi eserlerini dışarıdan kontrol etmiştir. Bu durum bu iki ressamı hem ortak bir noktada buluşturmuş hem de ayırmıştır. Ortak nokta, ürettikleri eserlerde anı yakalama arzusunun yatmasıdır.

Jackson Pollock'un aksiyon resmi ve Yves Klein'in antropometrileri aynı zamanda performans sanatı olarak da değerlendirilebilir. Klein antropometrilerinde eserin üretim aşamasında seyirciyi eser ile buluşturursa da Pollock atölyesinde tek başına eserlerini üretmiştir. Pollock eserlerini üretirken izleyicilerin olması belki de onuresimle kuracağı bağdan uzaklaştırdığı için bunu tercih etmemiştir.

İki ressamı beden kullanımında ayıran bir diğer faktörde üretim aşamasında Pollock plansız, Klein ise planlı bir şekilde ilerlemiştir. İkisinde de bedenin o anki yansımaları olsa da Pollock aksiyon resmi tekniğini uygularken kendini tamamen resme bırakmıştır. Eseri üretirken bedeninin o anki tüm hareketini tuval bezi üzerine kaydetmiştir. Her ne kadar ön eskiz hazırlığı olmadan eserlerini üretmiş olsa da eserleri üzerinde yapılan araştırmalar Pollock'un da eserleri için sarf ettiği tesadüf diye bir şey yoktur açıklamasını destekler. Klein ise antropometrilerini yaparkenki aşamasını izleyici ile paylaşmadan önce bunun ön hazırlığını yapar ve tüm kontrolü ele alır.

Sanat ve sanatçı kavramları farklı tanımlamalarla karşımıza çıksa da sanat en temelinde bir düşüncenin somutlaştırılmış halidir. Sanatçı ise üreten kişidir. Bu noktada sanatçının üretenden öte düşünen olduğunu da söyleyebiliriz.

Klein eserlerinin düşünsel temelini atarken, antropometrilerinde kendiyi eser arasında bir çizgi çizmiştir, bu da onu üretim aşamasından bir noktada uzaklaştırmıştır. Pollock ise düşüncelerinin bedeniyle bütünleşmesine izin verip her iki anlamda da eserlerinin üretimine katkı sağlamıştır. Eserlerini üretim şekilleri farklı olsa bile her iki sanatçının da çalışmalarının temelinde bedenin yön ve hareketlerini rahatlıkla görebiliriz.

Pollock'un aksiyon resmi tekniği ile ürettiği eserleri dinamik ve karmaşık gözükmektedir. Klein'in antropometrilerinde ise tek renk kullanım ve daha sade, saf bir etki söz konusudur.

Klein'ı farklı teknikler denemeye iten kendi düşünceleri ve sanata bakışı olsa da Pollock'un aksiyon resmi çıkış döneminde sanatçının ürettiği eserlerden de etkilenmiştir. İki sanatçının da ürettiği eserlerde Carl Jung'un sembolik anlatım ve bilinç dışı kuramlarının etkileri gözükmektedir.

Her iki sanatçıda döneminde olumlu ve olumsuz birçok eleştiriye maruz kalmıştır. Bu durum onları sanat anlayışlarından uzaklaştırmamıştır. Eserlerinin temelinde varoluş düşüncesi, var olma çabası yatmaktadır. Görüşleri ve sanat anlayışları bu noktada onları diğer sanatçılardan ayırmıştır. Birçok teknik ve materyal deneyen iki sanatçı sanat hayatları boyunca arayış içinde olmuşlardır. Kendi dönemlerinde akımlarının öncüleri olarak gösterilmeleri bu konuda başarı elde ettiklerini bize kanıtlar.

Jackson Pollock ve Yves Klein'in eserlerinde beden kullanımları farklı olsa da o anki duygu durumu ve hareketi ürettikleri resimlere yansıtmıştır. Her iki sanatçıda sanatlarında farklı arayışlar içerisinde olmuşlardır. Anı yakalama arzusu resimlerini adeta yaşayan eserlere dönüştürmüştür. Kendilerinden sonraki sanatçılara büyük etkisi olan ve sanat tarihine iz bırakan bu sanatçılar Derya Varol'un sanatında da çeşitli yönlerden belirleyici olmuştur.

KAYNAKÇA

- Antmen, A. (2008). *20.Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*. İstanbul: Sel.
- Artchive Jackson PollockErişim adresi: 11 Temmuz 2016,
http://www.artchive.com/ftp_site.htm
- Artun, A. *Galeri Tarihi VeSami Ta.*(04 Pazar, 2020).Erişim adresi:
<http://www.aliartun.com/yazilar/galeri-tarihi-ve-sami-tarica/>
- Balsecen, H. (2018). Yves Klein'in Antropometrilerindeki Bedenler. *Batman Üniversitesi Yaşam Bilimleri* .
- Bayram, D. *Soyut Dışavurumcu Ressam Jackson Pollock Hakkında Bilmeniz Gerekenler*.
Erişim adresi: 10 Haziran 2020, Emoji: <https://emoji.com.tr/jackson-pollock/>
adresinden alındı
- Biyografi.* Yves KleinErişim adresi: 31 Mart 2020,
<http://www.yvesklein.com/en/biographie>
- Cantürk, B. P. (2013). Yeni Gerçekçilik Bağlamında Yves Klein Ve Fernandez Arman'ın Boşluk Ve Doluluk Sergileri. *İnsan Ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi* .
Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi.
- Esen, G. (2018). Yeni Arayışlar Ve Geleneğin Reddi Bağlamında Yves Klein'in "Fire Color 1 (FC1)" Adlı Çalışmasına Özgün Bir Bakış . *Journal Of Insiture Of Economic Development And Social Researches*, 24-30.
- Farthing, S. (2010). *Sanatın Tüm Öyküsü*. Çin: Hayalperest.
- Ingram, C. (2017). *İşte Pollock*. İstanbul: hep kitap.
- İşler.* Yves Klein:Erişim adresi:12 Nisan 2020, <http://www.yvesklein.com/en/biographie/>
- İşler.* Yves Klein: Erişim adresi: 12 Nisan 2020,
<http://www.yvesklein.com/en/oeuvres/view/6/immaterial/642/the-specialization-of-sensibility-in-the-raw-material-state-of-stabilized-sensibility-exhibition-of-the-void/?of=1>
- Jackson Pollock* . Jackson PollockErişim adresi: 16 Haziran 2022, <https://www.jackson-pollock.org/>
- Jackson Pollock*. Jackson Pollock Erişim adresi:11 Haziran 2020, <https://www.jackson-pollock.org/lucifer.jsp>
- Jackson Pollock*. Jackson Pollock Hakkında 16 İlginç Gerçek Erişim adresi:16 Kasım 2022, <https://www.jackson-pollock.org/jackson-pollock-facts.jsp>

Jung Kuramı. Vikipedi Özgür Ansiklopedisi Erişim adresi: 2 Ocak 2023
https://tr.wikipedia.org/wiki/Jung_Kuram%C4%B1#:~:text=Jung%20insan%C4%B1n%20ruhsal%20ki%C5%9Fili%C4%9Fini%2C%20b%C3%BCt%C3%BCn,ya%C5%9Fama%20i%C3%A7g%C3%BCd%C3%BCs%C3%BCn%C3%BCn%20belirledi%C4%9Fini%20savunur

Kalfa, Z. (2019). Amerika'da Son Bohem: Jackson Pollock. *Aydın Sanat*, 115-133.

Kamışoğlu, S. Ö. (2012). Jackson Pollock ve Jung İlişkisi. *Jackson Pollock ve Jung İlişkisi*. İstanbul, Türkiye: Işık Üniversitesi.

Karabaş, P. A., & Polat, A. (2016). Yükselişi ve Öncü Sanatçılarıyla Dışavurumculuk. *Sanat Eğitimi Dergisi*, 37-52.

Karabaş, P. A., & Yıldız, G. (2016, 11 24). Soyut Dışavurumculuk Akımı Kapsamında Renk Alanı Resimleriyle Mark Rothko. *Soyut Dışavurumculuk Akımı Kapsamında Renk Alanı Resimleriyle Mark Rothko*. Kütahya, Türkiye: International Journal of Cultural and Social Studies.

Kaya, A. N. (2012). Soyut Dışavurumculukta Psikolojik Etkiler. Erzurum.

Kınacı, Ş. V. (2008). Soyut Eylem Resmi . İstanbul.

Klein, Y. (2002). *Chelsea Otel Manifestosu*. İstanbul: Norgunk Yayıncılık.

Krause, A. C. (2005). Soyut Dışavurumculuk-Taşizm, Informel, Action Painting. A. C. Krause içinde, *Rönesanstan Günümüze Resim Sanatının Öyküsü* (s. 106-110). Literatür.

Lynton, N. (1982). *Modern Sanatın Öyküsü*. İstanbul: Remzi Kitapevi.

Monogolds.Yves Klein Erişim adresi:17 Nisan 2020,
<http://www.yvesklein.com/en/oeuvres/serie/8/monogolds/?of=5>

Moquay, R. K. (2015). *Rotraut*. Paris: Editions Dilecta.

Moquay, R. K. (2021, 07 28). Klein'ın Eşi Rotraut ile Röportaj. (D. Varol, Röportaj Yapan)

Omak, N. S. (2012). 1960 Sonrası Heykel Sanatı ve Yeni Gerçekçilik. *1960 Sonrası Heykel Sanatı ve Yeni Gerçekçilik*. İzmir, Türkiye: Dokuz Eylül Üniversitesi.

Ötügen, C., & Bolat, E. (2010). Yapıt Okuma:Jackson Pollock: Numara 1, 1950 (Lavanta Kokusu). *Yapıt Okuma:Jackson Pollock: Numara 1, 1950 (Lavanta Kokusu)*, 15-22. Sanat Dergisi.

Philips, S. (2016). *...izimler Modern Sanatı Anlamak*. Yemyayın. İstanbul.

- Poyraz, B., & Cantürk, A. (2013). Yeni Gerçekçilik Bağlamında Yves Klein Ve Fernandez Arman'ın Boşluk Ve Doluluk Sergileri. *İnsan Ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi*. Cilt:2. Sayı:3
- Sarıtaş, D. *Spinoza ve Descartes'de Ruh ve Beden* . 13. Uluslararası Sosyal Beşeri ve Eğitim Bilimleri Kongresi Erişim adresi:5 Ocak 2023, http://www.sosyalbeseriveegitimbilimlerikonferansi.org/bildiriayrinti/spinoza-ve-descartes-8217de-ruh-ve-beden_206#:~:text=Descartes%27e%20g%C3%B6re%20madde%20ve,ise%20d%C3%BC%C5%9F%C3%BCnebilir%20fakat%20yer%20kaplayamaz.
- Tarıca, S. (2007). *Sanat Dünyasına Nasıl Girdim? ve Yves Klein Üzerine Bir Söyleşi*. Ankara: GALERİ'nev.
- Telegraph, D. *Yves Klein Mavis'i*. Erişim adresi:12 Nisan 2020, https://www.bbc.com/turkce/ozeldosyalar/2014/10/141020_vert_cul_klein_mavis'i
- Thompson, J. (2014). *Modern Resim Nasıl Okunur modern ustaları anlamak*. İstanbul: Hayalperest.
- Uz, N. U. (2017). Mavi Dünya: Yves Klein'in Resim ve Heykelleri. *Sosyal Bilimler Dergisi*, 81-93. Sayı:12.
- Weitemeier, H. (1960). *Yves Klein*. Berlin: Taschen.
- Yıldırım, Ö. *Yeni Gerçekçilik (Neorealizm) Nedir, Ne Demektir?* Erişim adresi: 20 Ekim 2018, <https://www.sanatsal.gen.tr/yeni-gercekçilik-neorealizm-nedir-ne-demektir/>

ŞEKİLLER DİZİNİ KAYNAKÇA

Şekil No	Şekil Adı
Şekil 1	Wassily Kandinsky Composition IV, Tuval üzerine yağlıboya, 1991, Dusseldorf Erişim adresi: https://www.wassilykandinsky.net/work-114.php Erişim tarihi: 01.12.2022
Şekil 2	Hans Hofmann, La Revision, 1946, Tuval üzerine yağlıboya, Erişim adresi: https://www.artbasel.com/catalog/artwork/74581/Hans-Hofmann-La-R%C3%A9vision Erişim tarihi: 01.12.2022
Şekil 3	Clyfford Still,957-D No. 1, 1957, Erişim adresi: https://en.wikipedia.org/wiki/Clyfford_Still#/media/File:Still_1957_D1.jpg Erişim tarihi: 01.12.2022
Şekil 4	Barnett Newman, Onement VI, 1953, Erişim adresi: https://www.wikiart.org/en/barnett-newman/onement-vi-1953 Erişim tarihi: 01.12.2022
Şekil 5	Mark Rothko, 1961, Erişim adresi: https://www.wikiart.org/en/mark-rothko/untitled-5 Erişim tarihi: 01.12.2022
Şekil 6	Ad Reinhardt, Blue, 1952, Erişim adresi: https://www.artsy.net/artwork/ad-reinhardt-abstract-painting-blue Erişim tarihi: 01.12.2022
Şekil 7	Willem de Kooning, A Tree in Naples, 1960, Erişim adresi: https://www.willem-de-kooning.org/a-tree-in-naples.jsp Erişim tarihi: 30.01.2023
Şekil 8	Franz Kline, İsimli, 1956, Erişim adresi: https://www.wikiart.org/en/franz-kline/untitled-1956 Erişim tarihi: 30.01.2023
Şekil 9	Robert Motherwell, 12 Numara, 1970, Erişim tarihi: https://www.wikiart.org/en/robert-motherwell/no-12-from-the-basque-suite-1970 Erişim tarihi: 30.01.2023
Şekil 10	Jackson Pollock, Erişim adresi: https://www.jackson-pollock.org/ Erişim tarihi: 30.01.2023
Şekil 11	Pollock'un eşi Lee Krasner, Erişim adresi: https://emoji.com.tr/jackson-pollock/ Erişim tarihi: 10.06.2020
Şekil 12	Jackson Pollock, Kadın, 1930-33, Erişim adresi: http://www.leblebitozu.com/jackson-pollock-eserleri-ve-hayati/ Erişim

tarihi: 30.01.2023

- Şekil 13 Jackson Pollock, Batıya Doğru, 1934-35, Erişim adresi: <http://www.leblebitozu.com/jackson-pollock-eserleri-ve-hayati/> Erişim tarihi: 30.01.2023
- Şekil 14 Jackson Pollock, Kuş, 1941, Erişim adresi: <http://www.leblebitozu.com/jackson-pollock-eserleri-ve-hayati/> Erişim tarihi: 30.01.2023
- Şekil 15 Jackson Pollock, Erkek ve Kadın, 1942, Erişim adresi: <http://www.leblebitozu.com/jackson-pollock-eserleri-ve-hayati/> Erişim tarihi: 30.01.2023
- Şekil 16 Picasso, Guernica, 1937, Erişim adresi: [https://tr.wikipedia.org/wiki/Guernica_\(tablo\)#/media/Dosya:Picasso_Guernica.jpg](https://tr.wikipedia.org/wiki/Guernica_(tablo)#/media/Dosya:Picasso_Guernica.jpg) Erişim tarihi: 30.01.2023
- Şekil 17 Jackson Pollock, Adsız, 1939-42, Ingram C. (2017). İşte Pollock. İstanbul: Hep kitap
- Şekil 18 Jackson Pollock, Bıçaklı Adam, 1938-40, Erişim adresi: <http://www.leblebitozu.com/jackson-pollock-eserleri-ve-hayati/> Erişim tarihi: 30.01.2023
- Şekil 19 Jackson Pollock, Simya, 1947, Erişim adresi: <https://www.jackson-pollock.org/alchemy.jsp> Erişim tarihi: 30.01.2023
- Şekil 20 Jackson Pollock, Sonbahar Ritmi, 1950, Erişim adresi: <https://www.jackson-pollock.org/autumn-rhythm.jsp> Erişim tarihi: 30.01.2023
- Şekil 21 Jackson Pollock, 1 Numara, 1948, Erişim adresi: <https://www.jackson-pollock.org/number-1.jsp> Erişim tarihi: 30.01.2023
- Şekil 22 Jackson Pollock, Lucifer, 1947, Erişim adresi: <https://www.jackson-pollock.org/lucifer.jsp> Erişim tarihi: 30.01.2023
- Şekil 23 Jackson Pollock, Mavi Direkler, 1952, Erişim adresi: 1952 <https://www.jackson-pollock.org/blue-poles.jsp> Erişim tarihi: 30.01.2023
- Şekil 24 Jackson Pollock, Yakınsama, 1952, Erişim adresi: <https://www.jackson-pollock.org/convergence.jsp> Erişim tarihi: 30.01.2023
- Şekil 25 Jackson Pollock, Beyaz Işık, 1954, Erişim adresi: <https://www.jackson-pollock.org/white-light.jsp> Erişim tarihi: 30.01.2023
- Şekil 26 Cecil Beaton'ın arka planda Pollock'un Autumn Rhythm tablosuyla Vogue için yaptığı moda çekimi, 1950, Erişim adresi:

<http://www.marjoleinlammertsvanbueren.com/beaton-pollock-the-new-soft-look-1951/> Erişim tarihi: 30.01.2023

- Şekil 27 Jackson Pollock, Lavanta Sisi, 1950, Erişim adresi: <https://www.jackson-pollock.org/lavender-mist.jsp> Erişim tarihi: 30.01.2023
- Şekil 28 Arman, Mavi Boya Tüpleri, 1990, Erişim adresi: <https://www.wikiart.org/en/arman/blue-paint-tubes-1990> Erişim tarihi: 30.01.2023
- Şekil 29 Francois Dufrene, Erişim adresi: https://www.artnet.com/artists/fran% C3% A7ois-dufr% C3% AAne/la-belle-jardini% C3% A8re-zuZf_-U5x4wSbOtNeMyQXQ2 Erişim tarihi: 30.01.2023
- Şekil 30 Martial Raysse, Aniden Geçen Yaz, 1963, Erişim adresi: <https://www.wikiart.org/en/martial-raysse/suddenly-last-summer-1963> Erişim tarihi: 30.01.2023
- Şekil 31 Raymond Hains, Erişim adresi: <https://www.canvastar.com/raymond-hains-kompozisyon> Erişim tarihi: 30.01.2023
- Şekil 32 Daniel Spoerri, Erişim adresi: <https://tr.pinterest.com/pin/69594756726172355/> Erişim tarihi: 30.01.2023
- Şekil 33 Jean Tinguely, Erişim adresi: <https://www.wikiart.org/en/jean-tinguely/mta-malevitch-1954> Erişim tarihi: 30.01.2023
- Şekil 34 Peter Morley'in "Fransa'nın Kalp Atışı" çekimleri sırasında Yves Klein'ın Portresi, 1961, Charles Wilp'in stüdyosu, Düsseldorf Almanya, Erişim adresi: <http://www.yvesklein.com/en/biographie/> Erişim tarihi: 31.03.2020
- Şekil 35 Rotraut ve oğlu Yves Amu Klei, Paris, 1963, Moquay, R. K. (2015). Rotraut. Paris: Editions Dilecta
- Şekil 36 Yves Klein, M36, 1955, Erişim adresi: <https://www.wikiart.org/en/yves-klein/untitled-yellow-pink-monochrome-1955> Erişim tarihi: 30.01.2023
- Şekil 37 Yves Klein, Mavi Tek Renkli, 1950
- Şekil 38 Yves Klein, M75, 1956, Erişim adresi: <http://www.yvesklein.com/en/biographie/>, Erişim tarihi: 31.03.2020
- Şekil 39 Yves Klein, IKB 130, 1959, Kawamura Memorial DIC Sanat Müzesi, Sakura, Japonya
- Şekil 40 Yves Klein, IKB 38, 1957, Erişim adresi: <https://tr.pinterest.com/pin/559079741245787856/>, Erişim tarihi:

12.04.2022

- Şekil 41 Yves Klein, IKB 103, 1956, Erişim adresi: <http://www.yvesklein.com/en/biographie/>, Erişim tarihi: 12.04.2020
- Şekil 42 Yves Klein, 1960
- Şekil 43 Yves Klein, Tek Renkli Macera: tek renkli destan, 1960
- Şekil 44 Yves Klein, 1958, Galeria İris Clert Fransa Paris, Erişim adresi: <https://www.yvesklein.com/en/textes-choisis/view/11/the-immaterial-pictural-sensibility/>Erişim tarihi: 30.01.2023
- Şekil 45 Yves Klein, F45, 1961 Erişim adresi: <https://www.yvesklein.com/es/oeuvres/view/10/pinturas-de-fuego/954/peinture-de-feu-sans-titre/?of=21>, Erişim tarihi: 22.10.2022
- Şekil 46 Yves Klein, Altın Çağ MG 35, 1959, Erişim adresi: https://www.yvesklein.com/files/picture_file_1481.jpgErişim tarihi: 22.10.2022
- Şekil 47 Yves Klein, Monogold masa, 1961-63
- Şekil 48 Yves Klein, COS 10, 1960, Erişim adresi: <https://www.arte.it/notizie/mondo/i-colori-e-gli-elementi-nel-mondo-di-yves-klein-17315>Erişimtarihi:30.01.2023
- Şekil 49 Yves Klein, COS 20, 1960, Erişim adresi: <https://www.yvesklein.com/es/oeuvres/view/16641/cosmogonie-sans-titre/>, Erişim tarihi:30.01.2023
- Şekil 50 Yves Klein, COS 43, 1960, Erişim adresi: <https://www.yvesklein.com/es/oeuvres/view/741/cosmogonie-sans-titre/>, Erişim tarihi: 30.01.2023
- Şekil 51 Yves Klein, Boşluğa Atlama, 1960, Erişim adresi: <https://wannart.com/icerik/38173-yves-klein-boslugu-mavi-tonlarina-boyayan-sanatci>, Erişim tarihi: 30.01.2023
- Şekil 52 Yves Klein, Erişim adresi: <http://www.mjmdesign.com/blog/2015/02/18/les-coulisses-du-saut-dans-le-vide-dyves-klein/>, Erişim tarihi: 01.04.2023
- Şekil 53 Yves Klein, Monokrom ve Ateş, Museum Haus Lange Krafeld/Almanya, 1961, Nurbiye Uz. ve Ayfer Uz. (2017). MAVİ DÜNYA: Yves Klein'ın Resim ve Heykelleri. Sosyal Bilimler Dergisi, 12, 81-93
- Şekil 54 Yves Klein, F 16, 1961, Erişim adresi: <https://www.yvesklein.com/es/oeuvres/view/10/pinturas-de->

fuego/722/peinture-de-feu-sans-titre/?of=0, Erişim tarihi: 30.01.2023

- Şekil 55 Yves Klein, F 55, 1961, Erişim adresi:<https://www.mamac-nice.org/fr/exposition/yves-klein-la-vie-la-vie-elle-meme-qui-est-lart-absolu/>, Erişim tarihi: 30.01.2023
- Şekil 56 Yves Klein, K 85, 1961
- Şekil 57 Yves Klein, F 71, 1962, Erişim adresi:<https://www.yvesklein.com/es/oeuvres/view/620/peinture-de-feu-sans-titre/>, Erişim tarihi: 30.01.2023
- Şekil 58 Yves Klein, 1962
- Şekil 59 Yves Klein'ın Performansı, 1960
- Şekil 60 Yves Klein, ANT 130, 1960, Erişim adresi: <https://arthur.io/art/yves-klein/anthropometrie-ant-130>, Erişim tarihi: 01.04.2023
- Şekil 61 Yves Klein, ANT 82, 1960, Erişim adresi: <https://www.artsy.net/artwork/yves-klein-anthropometry-of-the-blue-period-ant-82>, Erişim tarihi: 30.01.2023
- Şekil 62 Yves Klein, FC 1, 1962, Erişim adresi: <https://www.yvesklein.com/en/textes-choisis/view/1/untitled-coloured-fire-painting-fc-1-1962/>, Erişim tarihi: 30.01.2023
- Şekil 63 Yves Klein FC 1, 1962
- Şekil 64 Yves Klein, Mondo Şeker Kamışı Kefeni, 1961, Erişim adresi: <https://www.afterall.org/article/8037>, Erişim tarihi: 01.04.2023
- Şekil 65 Yves Klein, Uçmaya Başlıyor, 1961, Erişim adresi: <https://maphotographyproject.files.wordpress.com/2015/08/yves-klein-e2809cpeople-begin-to-fly-ant-96e2809d-1961.jpg>, Erişim tarihi: 01.04.2023
- Şekil 66 Yves Klein, ANT 84, 1961, Erişim adresi: <https://getdailyart.com/19834/yves-klein/anthropometrie-bleue-sans-titre->, Erişim tarihi: 30.01.2023
- Şekil 67 Yves Klein, ANT 3, 1960, Erişim adresi: https://www.yvesklein.com/files/picture_file_1380.jpg Erişim tarihi: 01.04.2023
- Şekil 68 Yves Klein, ANT 8, 1960, Erişim adresi: <https://ar.pinterest.com/pin/362047257549473549/>, Erişim tarihi: 01.04.2023

- Şekil 69 Yves Klein, SE 284, 1959, Erişim adresi: <https://www.mutualart.com/Artwork/Sculpture-eponge-bleue--SE-284-/49E2817EDF24E6BF>, Erişim tarihi: 01.04.2023
- Şekil 70 Yves Klein, Ağaç, 1962
- Şekil 71 Yves Klein, 1955, Erişim adresi: <https://art.moderne.utl13.fr/2014/12/cours-du-8-decembre-2014/>, Erişim tarihi: 01.04.2023
- Şekil 72 Yves Klein, M 60, 1955, Erişim adresi: <https://www.yvesklein.com/es/oeuvres/view/659/expression-de-l-univers-de-la-couleur-mine-orange/>, Erişim tarihi: 01.04.2023
- Şekil 73 Yves Klein, M 85, 1955
- Şekil 74 Maddi Olmayan Resimli Duyarlılık Alanının Dino Buzzati'ye aktarılması 1962, Erişim adresi: <https://www.yvesklein.com/es/oeuvres/view/21/cessions-de-zone-de-sensibilite/941/cession-d-une-zone-de-sensibilite-picturale-immaterielle-a-dino-buzzati-serie-n1-zone-05/?of=3>, Erişim tarihi: 01.04.2023
- Şekil 75 Jackson Pollock
- Şekil 76 Derya Varol
- Şekil 77 Yves Klein
- Şekil 78 Derya Varol
- Şekil 79 Yves Klein, Büyük Mavi Antropometri, 1960, Erişim adresi: <https://wannart.com/icerik/8359-herkesin-farkli-gordugu-tablo-buyuk-mavi-antropometri>, Erişim tarihi: 01.04.2023
- Şekil 80 Jackson Pollock, Büyük Kepçe'nin Yansıması, 1947
- Şekil 81 Derya Varol
- Şekil 82 Derya Varol
- Şekil 83 Derya Varol
- Şekil 84 Derya Varol
- Şekil 85 Derya Varol, Kağıt üzerine karakalem
- Şekil 86 Derya Varol, Kağıt üzerine rapido
- Şekil 87 Derya Varol, Kağıt üzerine rapido
- Şekil 88 Derya Varol, Tuval üzerine yağlıboya

- Şekil 89 Derya Varol, Tuval üzerine yağlıboya
- Şekil 90 Derya Varol, Tuval üzerine yağlıboya
- Şekil 91 Derya Varol, Tuval üzerine yağlıboya
- Şekil 92 Derya Varol, Kağıt üzerine karakalem
- Şekil 93 Derya Varol, Tuval üzerine yağlıboya
- Şekil 94 Derya Varol, Tuval üzerine yağlıboya ve akrilik boya
- Şekil 95 Derya Varol, Tuval üzerine yağlıboya ve akrilik boya
- Şekil 96 Derya Varol, Tuval üzerine yağlıboya ve akrilik boya



