

SOYUT DIŞAVURUMCULUK
ve
RICHARD DIEBENKORN'UN SOYUT VE FİGÜRATİF RESİM ARASINDAKİ
YOLCULUĞU

NURHAN KÖKSAL

ŞUBAT, 2019

SOYUT DIŞAVURUMCULUK
ve
RICHARD DIEBENKORN'UN SOYUT VE FİGÜRATİF RESİM ARASINDAKİ
YOLCULUĞU

NURHAN KÖKSAL

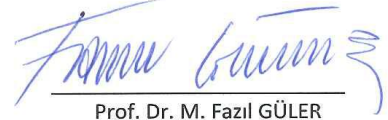


SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
PLASTİK SANATLAR VE RESİM
YÜKSEK LİSANS TEZİ

YEDİTEPE ÜNİVERSİTESİ
ŞUBAT, 2019

Tez Onay Sayfası

Sosyal Bilimler Enstitüsü Onayı



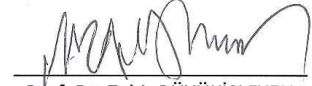
Prof. Dr. M. Fazıl GÜLER
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü

Bu tezin Yüksek Lisans için gereken tüm şartları sağladığını tasdik ederim.



Prof. Dr. Gülveli KAYA
Anabilim Dalı Başkanı

Okuduğumuz ve savunmasını dinlediğimiz bu tezin Yüksek Lisans derecesi için gereken tüm kapsam ve kalite şartlarını sağladığını beyan ederiz.



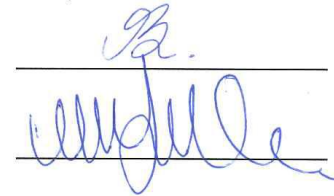
Prof. Dr. Zahit BÜYÜKİŞLEYEN
Danışman

Jüri Üyeleri

[Prof Dr. Zahit BÜYÜKİŞLEYEN] [Yeditepe Üniversitesi]

[Dr. Öğr. Üyesi Bahar OSKAY] [Yeditepe Üniversitesi]

[Dr. Öğr. Üyesi Muammer BOZKURT] [Yıldız Teknik Üniversitesi]



İntihal Sayfası

İNTİHAL

Yüksek lisans tezi olarak sunduğum, bu çalışmayı, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yol ve yardıma başvurmaksızın yazdığımı, yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu ve bu eserleri her kullanımında alıntı yaparak yararlandığımı belirtir; bunu onurumla doğrularım.

Enstitü tarafından belli bir zamana bağlı olmaksızın, tezimle ilgili yaptığım bu beyana aykırı bir durumun saptanması durumunda, ortaya çıkacak tüm ahlaki ve hukuki sonuçlara katlanacağımı bildiririm.

Tarih : 27.02.2019
Ad/soyad : Nurhan KÖKSAL

İmza:



ÖZET

Bu tez çalışmasında, 1950'ler ve sonrasında, Amerika'da değişen sanat ortamı, Soyut Dışavurumculuk (New York Okulu) ve Bay Area (San Francisco-körfez bölgesi) Figüratif Hareketi incelenmiş, ve bu değişimleri sanatına başarılı bir şekilde yansıtan Amerikalı, Batı Sahili sanatçısı Richard Diebenkorn derinlemesine araştırılmıştır.

1950'lerde soyut çalışmaları ile tanınırken, 1955'lerde figüratif resme dönmüş, 1967 yılında tekrar soyuta geri dönerek, Ocean Park serisi olarak bilinen, yirmi yıllık uzun ve başarılı bir soyut resim dönemi geçirmiştir. Richard Diebenkorn'un, döneminin geçerli trendlerine karşı olacak şekilde, soyut ve figüratif resim arasındaki sürekli yolculukları nedeniyle, pek çok kişi Diebenkorn'un gerçekten kim olduğunu anlamakta zorlanmıştır.

Richard Diebenkorn devrim yaratacak bir sanat hareketinin içinde olmamasına ve sanat tarihinde adının fazla yer almamasına rağmen, bu çalışmada da gösterildiği üzere, Soyut Dışavurumculuk, Renk Alanı Resmi ve Avrupa Resmini başarılı bir şekilde birleştiren, çağdaş bir ressamdır.

Richard Diebenkorn'un sanat yaşamı dönemlere ayrılarak incelenmiş, yaşadığı çevreye ne kadar duyarlı olduğu gösterilmiştir: Erken dönem (1942-1953), Berkeley serisi (1953-1966), Ocean Park serisi (1967-1988) ve Ocean Park sonrası dönemi.

Anahtar Kelimeler: Richard Diebenkorn, soyut, figüratif.

ABSTRACT

With this thesis study, changing American Art scene of 1950's, Abstract Expressionism (New York School) and Bay Area Figurative Movement have been examined, and West Coast Artist in US, Richard Diebenkorn (1922-1993), who reflected these changes to his art very successfully, has been analysed.

He was well known with his abstract paintings in 1950's, then turned to figurative painting in 1955's, and finally in 1967, he returned back to long and successful period of abstract painting which will continue for the next twenty years, titled as Ocean Park series. He moved backwards and forwards from abstraction to figuration which many of these changes were against the current trends. Many people were not sure who Dieberkorn was, exactly.

Although, he did not take part in any revolutionary movement in the art history, but it is very significant as shown in this study that he was a contemporary American artist who could successfully combine varied movements such as Abstract Expressionism, Color Field Painting and European Painting.

This study examines the important periods of Richard Diebenkorn's career and shows his sensitivity to his environment: Early period (1942-1953), Berkeley series (1953-1966), Ocean Park series (1967-1988) and after Ocean Park period.

Key words: Richard Diebenkorn, abstract, figurative.

TEŞEKKÜR

‘Soyut Dışavurumculuk ve Richard Dibenkorn’un soyut ve figüratif resim arasındaki yolculuğu’ konu başlıklı tez çalışmam için danışmanlığımı üstlenen, çok değerli hocam, Sayın M. Zahit BÜYÜKİŞLİYEN’e tüm katkıları, destekleri için çok teşekkür ediyorum.

Desen ve Resim derslerindeki katkıları için, çok değerli hocalarım Sayın Gülveli KAYA ve Sayın Hakan ÖZER’e, sanat tarihi konusundaki destekleri için Sayın Yalçın SADAK hocama, çağdaş sanat bilincimin oluşmasına katkıları için Sayın Ferhat ÖZGÜR, Sayın Turan AKSOY hocalarıma sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Stanford Üniversitesi, CA, Anderson Collection, Resource Center’in kütüphanesindeki çok zengin Richard Diebenkorn kaynaklarını, incelememe açtığı için, Sayın Jean Macdougall’a teşekkürlerimi sunuyorum.

Berggruen Gallery, San Francisco Direktörü, Sayın Morgann Trumbull’a, Richard Diebenkorn resimlerini sergide yer almamalarına rağmen, benimle paylaştığı ve bir söyleşi fırsatı yarattığı için çok teşekkür ediyorum.

Richard Diebenkorn Vakfı, Berkeley, Genel Müdürü, aynı zamanda, 4 bölümlük, ‘Richard Diebenkorn, The Catalogue Raisonné’ kitabının editörlerinden, Sayın Andrea Liquori’ye, bana uzun bir vakit ayırarak, söyleşi fırsatı yarattığı ve vakıf bünyesindeki kaynakları bana açtığı için sonsuz şükranlarımı sunuyorum.

‘Richard Diebenkorn, The Berkeley Years 1953-1966’ kitabının yazarlarından biri olan, aynı zamanda, Fine Arts Museum, San Francisco, Associate Curator of American Art, Sayın Emma Acker’a, kendisi ile röportaj imkanı vererek, bana vakit ayırdığı ve Richard Diebenkorn’un Berkeley dönemi ile ilgili çok değerli bilgiler aktardığı için çok teşekkür ediyorum.

Valley Art Gallery, Walnut Creek, CA, sanatçılarından sevgili Melissa Stephens’e, San Francisco seyahatimizde, bu tezin hazırlanmasına katkısı olacak, tüm organizasyon, randevu, ulaşım vb. sayamayacağım tüm destekleri için sonsuz teşekkürler.

Google Cloud, California, direktörlerinden sevgili Evren Eryürek’e San Francisco seyahatimizde, tüm imkanlarını bize seferber ettiği için sonsuz teşekkürler.

Atölye çalışmalarımızda, tüm katkıları ve destekleri için Mustafa ÖZEL hocama çok özel teşekkürler.

Son olarak, çalışmalarımın her aşamasında, bana verdiği destekler için, çok kıymetli, çok sevgili eşim Temel Köksal’a en içten sevgi ve teşekkürlerimle...

Nurhan Köksal

KISALTMA LİSTESİ

BA	Bay Area
BAF	Bay Area Figuration
(BAF)Movement	Bay Area Figurative Movement
BAFH	Bay Area Figüratif Hareketi
CSFA	California School of Fine Arts
SFMOMA	The San Francisco Museum of Modern Art
MOMA	The Museum of Modern Art, New York
BMOA	The Bakersfield Museum of Art, Bakersfield, CA
UCLA	University of California, Los Angeles
SF	San Francisco
LA	Los Angeles
NY	New York
CA	California
SFAI	San Francisco Art Institute
MFA	Museum of Fine Arts
UCBerkeley	University of California at Berkeley

İÇİNDEKİLER

Tez Onay Sayfası.....	i
İntihal Sayfası.....	ii
ÖZET	iii
ABSTRACT.....	iv
TEŞEKKÜR	v
KISALTMA LİSTESİ	vi
İÇİNDEKİLER	vii
RESİM LİSTESİ.....	ix
GİRİŞ	1
1.BÖLÜM	2
1950'LER VE SONRASINDA TOPLUMSAL DEĞİŞİMLER VE SANATA YANSIMALARI	2
2.BÖLÜM	5
AMERİKA'DA SANAT	5
2.1 SOYUT DIŞAVURUMCULUK (New York Okulu)	5
2.1.1 AKSİYON RESMİ (Eylem Resmi-Action Painting).....	13
2.1.2 RENK ALANI RESMİ (Colour Field Painting).....	19
2.1.3 GEÇ RESİMSEL SOYUTLAMA (Post Painterly Abstraction).....	24
2.2 BAY AREA FİGÜRATİF HAREKETİ (BAF Movement).....	29
2.2.1 BAF HAREKETİ nedir ve nasıl oluşmuştur?	29
2.2.2 BAF SANATÇILARI VE ESERLERİ.....	31
2.2.3 DÜNDEN BUGÜNE BAF VE YENİ JENERASYON SANATÇILAR....	47
3.BÖLÜM	51
RICHARD DIEBENKORN (1922-1993)	51
3.1 RICHARD DIEBENKORN KİMDİR?	51

3.2 RICHARD DIEBENKORN- SANATININ ERKEN DÖNEMLERİ.....	57
3.3 RICHARD DIEBENKORN- BERKELEY DÖNEMİ(1953-1966).....	87
3.3.1 SOYUT ÇALIŞMALARI (1953-1956).....	87
3.3 RICHARD DIEBENKORN- BERKELEY DÖNEMİ.....	100
3.3.2 FİGÜRATİF ÇALIŞMALARI (1955/56-1966).....	100
3.4 RICHARD DIEBENKORN- OCEAN PARK SERİSİ (1967-1988).....	115
4.BÖLÜM	138
NURHAN KÖKSAL RESİMLERİ VE ANALİZİ	138
SONUÇ.....	151
ARAŞTIRMADA KULLANILAN YÖNTEMLER VE AKTİVİTELER.....	152
KAYNAKÇA	180
KİTAP / MAKALE / TEZ / BİLDİRİ / SERGİ KATALOGLARI/ RÖPORTAJLAR.....	180
İNTERNET KAYNAKLARI.....	192
ANSİKLOPEDİ, DERGİ VE SÖZLÜK	193
GÖRSEL KAYNAKLAR.....	194
ÖZGEÇMİŞ.....	206

RESİM LİSTESİ

	Sayfa
Resim 1.1-1.5 Stanford University CA, Cantor Art Center	156-157
Resim 1.6-1.11 Stanford University CA, Anderson Collection	158-160
Resim 1.12 California Palace of the Legion of Honor Museum.....	160
Resim 1.13-1.15 De Young Museum-Fine Art Museum-SF	160-161
Resim 1.16-1.18 Berggruen Gallery-SF	162
Resim 1.19 Crown Point Press-SF	163
Resim 1.20-1.25 Crocker Art Museum-Sacramento.....	163-165
Resim 1.26-1.31 Museum of Modern Art-SF(SFMOMA)	166-168
Resim 1.32 Emma Acker ile görüşme-De Young Museum-SF	169
Resim 1.33 Valley Art Gallery-Artists of the Bay Area-Walnut Creek	169
Resim 1.34-1.42 Portland Art Museum-Portland, Oregon.....	170-174
Resim 1.43 Richard Diebenkorn Vakfi-Berkeley & Andrea Liquori	174
Resim 1.44 Richard Diebenkorn'un evi-Berkeley.....	175
Resim 1.45 Berkeley Hill/ CA-Sisli tepeden manzara.....	176.
Resim 1.46 Anderson Collection Resource Center- Stanford	176
Resim 1.47 Musee de l'Orangerie-Paris "Joan Mitchell, The Good-bye door"	177
Resim 1.48 Opera Gallery-Paris.....	177
Resim 1.49 Sotheby's-Paris	177
Resim 1.50 Louis Vuitton Vakfi-Paris	177

Resim 1.51 Gagosian Gallery-Paris.....	177
Resim 1.52-1.53 Musee de l'Orangerie-Paris.....	178
Resim 1.54-1.55 d'Orsay Müzesi-Paris.....	178-179
Resim 1.56 Pompidou Center-Paris	179
Resim 1.57 Louvre Müzesi-Paris.....	179
Resim 2.1 Wassily Kandinsky 'Der Blaue Reiter' dergi kapağı	7
Resim 2.2 Ernst Ludwig Kirchner 'Die Brücke için afiş	7
Resim 2.3 Dışavurumculuğun ayırt edici özellikleri.....	8
Resim 2.4 Hans Hofmann, 'Pompeii'.....	10
Resim 2.5 Hans Hofmann, 'The Wind'	10
Resim 2.6 Mark Tobey, 'Written over the plains'	11
Resim 2.7 Arshile Gorky, 'Garden in Sochi'	12
Resim 2.8 Arshile Gorky, 'The Calenders'	13
Resim 2.9 Jackson Pollock çalışırken.....	15
Resim 2.10 Willem de Kooning, 'Woman I'	16
Resim 2.11 Willem de Kooning, 'Untitled XX'	16
Resim 2.12 Franz Kline, 'Accent Grave'.....	17
Resim 2.13 Robert Motherwell, 'Elegy to the Spanish Republic No:34'	18
Resim 2.14 Mark Rothko, 'Pink and White over Red'	20
Resim 2.15 Mark Rothko, 'Slow Swirl at the edge of the Sea'	20
Resim 2.16 Clyfford Still, '1957-J No.2'	21
Resim 2.17 Barnett Newman, 'Shining Forth'	22
Resim 2.18 Eylem ve Renk Alanı ressamları	23
Resim 2.19 Piet Mondrian, ' NY City I'	25

Resim 2.20 Kasimir Malevich ‘Black Square’	25
Resim 2.21 Morris Louis, ‘Gamma Delta’	26
Resim 2.22 Kenneth Noland ‘ March II’	26
Resim 2.23 Frank Stella, ‘More or Less’	27
Resim 2.24 Jules Olitski, ‘Non-stop’	27
Resim 2.25 Helen Frankenthaler, ‘Mountains and Sea’	28
Resim 2.26 Ad Reinhardt ‘Abstract Painting, Blue’	28
Resim 2.27 Max Beckman, ‘Self Portrait in Tuxedo’	30
Resim 2.28 Lucian Freud, ‘Portrait of Lucian Freud’	30
Resim 2.29 John Berggruen Gallery Afişi	32
Resim 2.30 David Park, ‘Kids on Bikes’	34
Resim 2.31 David Park ‘Standing Couple’	35
Resim 2.32 David Park ‘Four Women’	35
Resim 2.33 Elmer Bischoff, ‘Two Figures at the Seashore’	36
Resim 2.34 Richard Diebenkorn ‘Interior with a Book’	38
Resim 2.35 Richard Diebenkorn, ‘Cityscape 1’	38
Resim 2.36 Richard Diebenkorn ‘Large Still Life’	39
Resim 2.37 Richard Diebenkorn ‘Girl on a terrace’	39
Resim 2.38 Wayne Tiebaud, ‘Cakes’	41
Resim 2.39 Wayne Tiebaud, ‘Ripley Ridge’	41
Resim 2.40 Joan Brown, ‘Self Portraits’	42
Resim 2.41 Joan Brown, ‘Portrait of Lupe’	43
Resim 2.42 Joan Brown, ‘Flora’	43
Resim 2.43 Manuel Neri, ‘Seated Woman’	44
Resim 2.44 Paul Wonner ‘Nude and Indian Rug II’	44

Resim 2.45 Nathan Oliveira, ‘Seated woman with fur collar’	45
Resim 2.46 Theophilus Brown, ‘Bathers’	45
Resim 2.47 Theophilus Brown, ‘Untitled #4’, Collage.	46
Resim 2.48 James Weeks ‘ Two Musicians’	46
Resim 2.49 Kim Frohsin, ‘Picnic Window’	47
Resim 2.50 Kim Frohsin, ‘Lemonzest streamers’	48
Resim 2.51 Mitchell Johnson ‘From NY Times’	49
Resim 2.52 Mitchell Johnson ‘Alta Plaza-sunset’	49
Resim 2.53 Siddharth Parasnis, ‘Neighborhood’	50
Resim 3.1.1 Henri Matisse, ‘French Window at Collioure’	54
Resim 3.1.2 Henri Matisse, ‘View of Notre Dame’	54
Resim 3.1.3 Edward Corbett, ‘Untitled#3’	54
Resim 3.1.4 Richard Diebenkorn, Ocean Park#116.....	55
Resim 3.1.5 Diebenkorn in the White House	56
Resim 3.1.6 Diebenkorn, ‘Berkeley No.52’	56
Resim 3.2.1 Richard Diebenkorn-Early abstract works.....	57
Resim 3.2.2 Diebenkorn, ‘Palo Alto Circle’	58
Resim 3.2.3 Joan Marin, ‘ Franconia Range,White Mountains’	60
Resim 3.2.4 Edward Hopper, ‘Sunday’	61
Resim 3.2.5 Charles Sheeler, ‘Composition around’.....	61
Resim 3.2.6 Diebenkorn, ‘View of Factories’	61
Resim 3.2.7 Diebenkorn, ‘Untitled,1944’	62
Resim 3.2.8 Paul Cezanne, ‘ Mont Sainte-Victoire’	63
Resim 3.2.9 Paul Cezanne, ‘ Fields at Bellevue’	63
Resim 3.2.10 Diebenkorn, ‘Untitled, c. 1945’	63

Resim 3.2.11 Erle Loran, ‘Diyagram from Cezanne’s Composition’	66
Resim 3.2.12 Diebenkorn, ‘Untitled, c. 1944-1945’	66
Resim 3.2.13 Diebenkorn, ‘Marine Jacket’	67
Resim 3.2.14 Georges Braque, ‘The Round Table’	68
Resim 3.2.15 Diebenkorn, ‘Untitled 1944’	68
Resim 3.2.16 Henri Matisse, ‘Studio,Quai-Michel’	69
Resim 3.2.17 Pierre Bonnard, ‘The open window’	69
Resim 3.2.18 Diebenkorn, ‘Advancer’	71
Resim 3.2.19 Diebenkorn, ‘Untitled (Magician’s Table)’	71
Resim 3.2.20 Diebenkorn, ‘Legion of honor 7’	73
Resim 3.2.21 Diebenkorn, ‘Untitled,1949’	74
Resim 3.2.22 Diebenkorn, ‘#2 Sausalito’	74
Resim 3.2.23 Diebenkorn, ‘Untitled Sausalito,1949.....’	75
Resim 3.2.24 Diebenkorn, ‘The Disintegrating Pig’	77
Resim 3.2.25 Diebenkorn, ‘Untitled 1951’	78
Resim 3.2.26 Diebenkorn, ‘Untitled Albuquerque,1952.....’	78
Resim 3.2.27 Diebenkorn, ‘Albuquerque#4,1951.....’	79
Resim 3.2.28 Diebenkorn, ‘Albuquerque#3,1951’	79
Resim 3.2.29 Diebenkorn, ‘havadan fotoğraf,35mm color. slide,1962’	80
Resim 3.2.30 Paul Klee, ‘Hafen Mit Segelschiffen’	80
Resim 3.2.31 Joan Miro Works 1915-1981.....’	80
Resim 3.2.32 Diebenkorn, ‘Untitled Albuquerque,1951’	81
Resim 3.2.33 Diebenkorn, ‘The Green Huntsman’	81
Resim 3.2.34 Diebenkorn, ‘Urbana#4’	83
Resim 3.2.35 Diebenkorn, ‘Urbana#5(Beach Town)’	84
Resim 3.2.36 Chaim Soutine, ‘Paysage,1922-1923’	84

Resim 3.2.37 Diebenkorn, ‘Urbana no.2 (The Archer)’	85
Resim 3.2.38 Diebenkorn, ‘A Day at the race’	86
Resim 3.3.1 Diebenkorn, ‘Berkeley#2’	90
Resim 3.3.2 Diebenkorn, ‘Berkeley#3’	90
Resim 3.3.3 Diebenkorn, ‘Berkeley#5’	91
Resim 3.3.4 Diebenkorn, ‘Berkeley#33’	92
Resim 3.3.5 Diebenkorn, ‘Berkeley#42’	92
Resim 3.3.6 Diebenkorn, ‘Berkeley#44’	93
Resim 3.3.7 Bayeux Tapestry, ‘Section 66B’	94
Resim 3.3.8 Diebenkorn, ‘Untitled(Horse and Rider)’	95
Resim 3.3.9 Diebenkorn, ‘Untitled(Abstract Expressionist Painter)’	96
Resim 3.3.10 Diebenkorn, ‘Untitled,1955’	96
Resim 3.3.11 Diebenkorn, ‘Untitled 1955’	97
Resim 3.3.12 Diebenkorn, ‘Untitled,1956’	97
Resim 3.3.13 Diebenkorn, ‘Untitled,1955’	97
Resim 3.3.14 Diebenkorn, ‘Chabot Valley,1955’	97
Resim 3.3.15 Richard Diebenkorn’s house view	101
Resim 3.3.16 Diebenkorn, ‘Woman by the Ocean’	102
Resim 3.3.17 Diebenkorn, ‘Woman by the Ocean,1956’ çalışmaları sırasında	103
Resim 3.3.18 Diebenkorn, ‘Girl with Cups’	104
Resim 3.3.19 Diebenkorn, ‘Woman in Profile’	104
Resim 3.3.20 Diebenkorn, ‘Girl Looking at Landscape’	105
Resim 3.3.21 Diebenkorn, ‘Man and Woman Seated’	106
Resim 3.3.22 Diebenkorn, ‘Interior with Doorway’	106
Resim 3.3.23 Diebenkorn, ‘Interior with View of Buildings’	107

Resim 3.3.24 Diebenkorn, ‘Untitled,1964’	108
Resim 3.3.25 Diebenkorn, ‘Flowers and Cigar Box’	108
Resim 3.3.26 Diebenkorn, ‘Untitled,ca.1961’	108
Resim 3.3.27 Diebenkorn, ‘Interior with flowers,1961’	109
Resim 3.3.28 Diebenkorn, ‘Recollections of a Visit to Leningrad’	110
Resim 3.3.29 Diebenkorn, ‘Nude on blue ground’	111
Resim 3.3.30 Diebenkorn, ‘ <i>Untitled (Invented Landscape)</i> ’, 1966	112
Resim 3.3.31 Diebenkorn, ‘Untitled (Seated Woman,Reaching Down)’	113
Resim 3.3.32 Diebenkorn, ‘Seated Nude, Profile ,1966’	114
Resim 3.4.1 Diebenkorn, ‘Ocean Park#6’	117
Resim 3.4.2 Diebenkorn, ‘Ocean Park#11’	119
Resim 3.4.3 Diebenkorn, ‘Ocean Park#12’	120
Resim 3.4.4 Diebenkorn, ‘Ocean Park#24’	121
Resim 3.4.5 Diebenkorn, ‘Studio Window-Ocean Park’	121
Resim 3.4.6 Diebenkorn, ‘Ocean Park#27’	122
Resim 3.4.7 Diebenkorn, ‘Ocean Park#43’	122
Resim 3.4.8 Diebenkorn, ‘Ocean Park#87’	123
Resim 3.4.9 Diebenkorn, ‘Ocean Park#136’	124
Resim 3.4.10 Diebenkorn, ‘Untitled (Ocean Park), 1971’	124
Resim 3.4.11 Diebenkorn, ‘Cigar Box Lid#4’	127
Resim 3.4.12 Diebenkorn, ‘Green, 1986’	127
Resim 3.4.13 Diebenkorn, ‘Untitled#19,1981’	128
Resim 3.4.14 Diebenkorn, ‘Untitled, 1986’	128
Resim 3.4.15 Diebenkorn, ‘Ocean Park#121’	129
Resim 3.4.16 Diebenkorn, ‘Ocean Park#140’	129

Resim 3.4.17 Diebenkorn, ‘Ocean Park#133’	130
Resim 3.4.18 Amy Sillman, ‘P,2007’	131
Resim 3.4.19 John Zurier, ‘The Future of Ice, 2010’	132
Resim 3.4.20 ‘Notes to myself on Beginning a painting’	136
Resim 4.1.1, 4.1.2 Nurhan Köksal resimleri-1 “Homage to Diebenkorn”	139
Resim 4.1.3 Nurhan Köksal resimleri-1 “Homage to Diebenkorn”	140
Resim 4.2 Nurhan Köksal -Floating City	141
Resim 4.3 Nurhan Köksal –Hidden	142
Resim 4.4.1 Nurhan Köksal-The island.....	143
Resim 4.4.2 Nurhan Köksal-The island son.....	144
Resim 4.5 Nurhan Köksal- Metaphor	145
Resim 4.6 Nurhan Köksal-Dominant.....	146
Resim 4.7 Nurhan Köksal-Music.....	147
Resim 4.8 Nurhan Köksal-Serenity.....	148
Resim 4.9 Nurhan Köksal- Power of blue whale.....	149
Resim 4.10 Nurhan Köksal-Diebenkorn uyarlama	150

GİRİŞ

‘Soyut Dışavurumculuk ve Richard Diebenkorn’un soyut ve figüratif resim arasındaki yolculuğu’ başlıklı bu çalışmada, 1950 ve sonrasında toplumsal değişime paralel olarak değişen sanat ortamını ve bu değişimleri sanatına başarılı bir şekilde yansıtan Richard Diebenkorn’u incelemek hedeflenmiştir.

Sanat merkezinin Avrupa’dan Amerika’ya kaymasını ve NY’da yeni bir sanat akımının ortaya çıkmasını sağlayan olayları incelerken, savaşı, arkasından gerçekleşen sanatçı göç dalgasını, Amerika’nın bu sanatçılara sahip çıkmasını ve ülkenin coğrafik özelliklerini de birlikte değerlendirmek gerekmektedir.

Birinci Bölümde, 1950’ler ve sonrasında dünyada gelişen toplumsal olaylar ve bunun sanata yansımaları üzerinde durulmaktadır.

İkinci Bölümde, USA’de gelişen sanat, NY Okulu ve Soyut Dışavurumculuk ile SF’ da gelişen Bay Area Figüratif Hareketi (BAF) detayları ile anlatılmaktadır. BAF’in nasıl oluştuğu, hareket içinde yer alan sanatçılar, eserleri, dünden bugüne BAF’in gelişimi ve yeni jenerasyon sanatçılar tanıtılmakta ve Richard Diebenkorn’un BAF içindeki konumundan bahsedilmektedir.

Üçüncü Bölümde, Richard Diebenkorn’un hayatı (1922-1993), sanatının erken dönemleri (1942-1953), Berkeley Serisi-Soyut Çalışmaları (1953-1956), Berkeley Serisi Figüratif Çalışmaları (1955/56-66), Ocean Park Serisi (1967-1988) ve Ocean Park sonrası (1988-1993) anlatılmakta ve yaşadığı yerlerin, onun sanatına nasıl etki ettiği gösterilmektedir.

Dördüncü Bölümde, Nurhan Köksal resimleri yer almakta ve analizleri yapılmaktadır.

1.BÖLÜM

1950'LER VE SONRASINDA TOPLUMSAL DEĞİŞİMLER VE SANATA YANSIMALARI

II. Dünya savaşının bittiği bu dönemde, Amerikan refahı artarken, Avrupa toparlanmaya çalışıyordu. Amerika, Avrupa'nın yeniden yapılanmasını destekliyor, dünyadaki egemenliği açısından parlak bir dönem yaşıyordu. Ekonomi güçlenmiş ve tüketim artmıştı. Dünya'da Hitler tehlikesi yerini, komünizm tehlikesine bırakmış, bu nedenle NATO kurulmuştu (Fineberg,2014).

Sanat açısından en önemli gelişme ise, sanat merkezinin Paris'ten NY'ya taşınması olmuştu. NY dünya sanat hareketlerine yön veren en önemli merkez haline gelirken, Paris şehri önemini kaybetmiş, Avrupa'da yaratıcılığın, özgürlüğün baskılanması, Amerikan ekonomisinin düzelmesi ve II. Dünya Savaşı, Amerika'ya göçü artırmıştı. Amerika'nın yabancı olmadığı yeni göç dalgasında, Max Ernst, Gorky, Mondrian, Chagal, Hofmann, Leger, de Kooning gibi pek çok önemli sanatçı seçimlerini Amerika'dan yana yapmışlardı. Göçmenlerin büyük kısmı Almanya, Moskova ve Paris'te yaşayan sanatçılardı.

Amerika, Avrupalı sanatçıları maddi ve manevi desteklemiş, onlara sahip çıkmıştı. Farklı ülke ve kültürlerden gelip Amerika'ya yerleşen sanatçıların tarzları birbirlerinden çok farklıydı, ortak bir soyut anlayıştan da bahsedilemezdi. Ancak hepsi için ortak olan tek ilke, saf, özgür, içlerinden geldiği gibi sanat yapmaktı (Tansuğ, 2006). Avrupa'daki plastik ruh, ondan etkilenen Amerikan sanatçısında daha farklı bir şekilde ortaya çıkıyordu.

Amerika'da yeni sanat okulları, galeriler açılmış, yeni sanat dergileri yayınlanmaya başlamış ve sanat ortamı hareketlenmeye başlamıştı. MOMA, Avrupa'dan yeni sanat eserleri getiriyor ve düzenlediği sergiler ile modern sanat eserlerini tanıtmaya çalışıyordu. Bütün bu gelişmeler NY'yu modern sanat eserleri için bir cazibe merkezi haline getirmişti.

Greenberg'e göre, "1943 yılında, büyük bir sermaye ile, NY'da, 'Art of This

Century' galerisini açan ve genç Amerika'lı ressamların resimlerini sergilemelerine fırsat tanıyan Peggy Guggenheim* (1898-1979), Amerikan sanatının gelişiminde rol oynayan en önemli kişilerden biridir” (Antmen, 2016:145). Diğer galeriler onu takip etmiş ve New York galerileri artarak 50'ye ulaşmıştır. Halkla ilişkiler uzmanı Samuel Kootz, Clement Greenberg, Hans Hofmann, Barnett Newman ve Robert Motherwell'in, sanatçılar için yaptıkları tanıtım kampanyaları ve Partisan Review'un özgür sanatı desteklemesi de Amerika'da sanatı yaygınlaştırmak adına yapılan çalışmalara örnek olarak verilebilir.

Ülkelerine göç eden Avrupa'lı sanatçılardan çok etkilenen Amerikalı genç sanatçılar, onları kendilerine örnek alırlarken, Amerika'nın bilinçli politikası ve Greenberg'in saf sanat anlayışını desteklemesi ile sanatın toplum için yapılması gerektiği düşüncesinden uzaklaşmış, saflık ve özgürlük önem kazanmıştır (Heartney, 2008). Toplumculuk kültürüne karşı, birey ve özgürlük kavramlarını esas alan yeni bir kültür yaratılmaya çalışılmıştır.

Amerika'lı sanatçılar figüratif çalışırken, savaş yıllarında soyut ve dışavurumculuğa yönelmişlerdir. “Soyut dışavurumculuk tanımı ilk kez, Hans Hofmann'ın 1946 yılında NY'ta ki sergi resimleri için dile getirilmiştir” (Antmen, 2016:143). Savaş ile yaşam düzeninin sarsılması, bağımsızlık, özgürlük isteği, Soyut Dışavurumculuk akımının doğmasına sebep olmuştur.

Soyut Dışavurumculuk Avrupa'da hemen kabul görmemiş, ancak Mark Tobey'in 1958 yılında, Venedik Bienali'nde ödül alması ile varlığını ve gücünü kabul ettirmiştir. Sanat, ekonomik gücün ve toplumda ayrıcalıklı olmanın kanıtı olarak lanse edilmiş, bu bilgilendirmeler ile, bir grup, sanat eserlerini satın alma yarışına girmişlerdir. Clement Greenberg talebin seçkin eserlere yönlendirilmesi konusunda çok ciddi çaba sarfetmiştir.

.....
 *Peggy Guggenheim (1898-1979) “Amerikalı sanat koleksiyoncusudur. New Yorklu zengin bir ailenin kızıdır. 1912'de Titanic kazasında ölen Benjamin Guggenheim'in kızı ve Solomon R.Guggenheim Vakfının kurucusu Solomon R. Guggenheim'in yeğenidir”(Türkçe Bilgi, b.t.).

Sonuç olarak, II. Dünya savaşından her türlü kazançlı çıkan Amerika ve Batı Bloku ile Sovyet Rusya'nın temsil ettiği Doğu Bloku arasında uzun sürecek bir soğuk savaş gündeme gelecektir. Sanatçılar da bu farklı kutuplaşmadan doğal olarak etkileneceklerdir.

Soyut Dışavurumculuğun karşısında, Rusya'da hakim olan gerçekçilik akımı, iki güç arasındaki kutuplaşmayı gösterirken, Rusya sanatını temsil eden katı uygulamaların tersine, Amerika'da özgürce yaratabilme imkanı bulan sanatçılar, toplumsal mesaj verme kaygısı olmadan bağımsız çalışabilmışlerdir.

Dünyanın birçok bölgesi, Amerika'nın etkisi altına girmiş ve hemen hemen her alanda bu bariz bir şekilde hissedilmiştir. Amerika'nın elde ettiği bu başarı, sanatın, bir ülkenin gelişiminde ne büyük rol oynadığının kanıtı olmuştur.

2.BÖLÜM AMERİKA'DA SANAT

2.1 SOYUT DIŞAVURUMCULUK (New York Okulu)

Soyut Dışavurumculuğu anlatırken, Almanya'da 1905'ten beri varolan sanat akımı Dışavurumculuktan başlamak gerekiyor. Dolayısıyla, Soyut Dışavurumculuğun alt yapısı Almanya'da atılmıştır diyebiliriz. Daha da ötesinde, Amerikan Soyut Dışavurumculuğu, savaş öncesi modern sanat akımlarının izini taşır demek daha doğru olur ve Sürrealizm, Kübizm ve Fovizm'i de saymak gerekir. Dışavurumculuk içten gelir, karşı duruş sergilerken, insan ruhunu etkileyen, saf ve özgür bir sanattır.

Baudelaire (1821-1867), bir yazısında şöyle diyordu: *“Bir kompozisyonun renkli armonileri ve çizgi uyumları, bize doğrudan doğruya etki yaparlar ve bizim resimlenen konudan daha haberimiz olmadan, bizi dünyadan uzaklaştırma güçleri vardır.”* Benzer şekilde, modern şiirin kurucusu Arthur Rimbaud : *“Artık objeler oldukları gibi resmedilmeyecekler, dış dünyadan alınmış, fakat basitleştirilmiş ve disiplin altına alınmış hatlar, renkler ve şemalar yoluyla duygular biçimlendirilecektir: Yani gerçek bir büyü.”* demiştir (Turani, 1992: 590).

Formları artık nesnelere dünyasında değil, insanın iç-dünyasında aramaya başlarız. Kandinsky'ye göre: *“ Freud tarafından psiko-analizin bir bilim olarak kurulmasının, sanatın insanın iç dünyasına sokulmasında büyük ölçüde yardımcı olmuştur.”* (Tunalı, 1981:145). Sanatçının, hayata ilişkin içten gelen tepkileriyle, kendine özgü biçimler dünyası araması ve yaratması söz konusudur.

1940-1950 yılları arasında şekillenen bu akımın iki temel kuramcısı Clement Greenberg ve Harold Rosenberg'ti. Soyut Dışavurumculuğun en önemli iki savunucusu ve destekçisiydiler. Amerikan sanatının gelişmesi ve soyut kavramının anlaşılması için çok çalışmışlardır. Clement Greenberg en az otuz yıl Amerikan sanatını yönlendirmiştir. Ancak manifesto havasındaki 'Avangard ve Kitsch' makalesi, Partisan Review'da 1939 yılında yayınlanınca, onun baskıcı ve düşüncelerini başkalarına dayatma yaklaşımlarına karşı tepkiler ve eleştiriler yükselmiştir. Yakında yükselecek pop sanatı, Greenberg'in savunduğu şeylere karşı

olarak, tüm sanat dünyasını şaşırtacaktır.

“Greenberg Soyut Dışavurumculuk için ‘Amerikan Stili Resim’ ve ‘Resimsel Soyutlama’ derken, Rosenberg ‘Aksiyon Resmi’ tanımını kullanmıştır”. “Soyut Dışavurumculuk’un köklerini, Max Ernst, Roberto Matta ve Andre Masson gibi sanatçılarda da yakalayabiliriz” (Eroğlu, 2014: 544).

NY Okulu, 1949 yılında, yirmi sanatçının öncülüğünde oluşan, küçük bir sanat çevresiydi, haftalık toplantılar, söyleşiler, tartışmalar yapmak için NY’da Cedar Tavern’de buluşuyorlardı. Bu toplantılar konuyla ilgilenen yazarlar, eleştirmenler, şairler, gazeteci ve küratörler’e de açıktı ve hepsi için bir buluşma platformuydu. Kurucuları arasında Willem de Kooning, Franz Kline ve sanat galerisi sahibi Charles Egan gibi isimler vardır. Greenberg ve Rosenberg gibi eleştirmenler de bu toplantılara katılmış ve resim sanatının tartışılmasını sağlamışlardır.

NY Okulu denilince: “Jackson Pollock (1912-1956), Willem de Kooning (1904-1989), Hans Hofmann (1880-1966), Barnett Newman (1905-1970), Clyfford Still (1904-1980), Mark Rothko (1903-1970), Robert Motherwell (1915-1991), Franz Kline (1910-1962), Ad Reinhardt (1913-1967), David Smith (1906-1965), Arshile Gorky (1904-1948), Mark Tobey (1890-1976), Adolph Gottlieb (1903-1974)” aklı gelir (Yılmaz, 2013: 223). NY Okulu sanatçıları kendi özgün soyut tarzlarını geliştiren, çoğu Avrupa kökenli sanatçılardır.

“Amerikan Soyut Dışavurumculuğu, Amerika’lı sanatçı Ad Reinhardt’ın deyimi ile “*gündelik yaşamın gerçekliğiyle, resim sanatının kendi gerçekliği arasındaki sınırların birbirinden kesin olarak ayrıldığı bir zeminde ifadesini bulan bir sanatsal yaklaşımdır*”. Clement Greenberg’e göre ise onun hep savunduğu saf sanatın temsilcileri NY Okulu ressamlarıdır” (Antmen,2016: 146).

1964 yılında, Venedik Bienali’nde büyük ödül Rauschenberg’e verilmiş ve NY okulu sanat liderliğini tüm dünyaya kanıtlamıştır.

Soyut Dışavurumculuğun gelişiminde çok büyük etkisi olan iki gruptan burada bahsetmemiz gerekmektedir. Bunlardan ilki, Dresden’de, Fovizme çok yakın bir grup

olan *Die Brücke* (Köprü)'dir (1905-1913), (Resim 2.2). Mimarlık öğrencisi Ernst Ludwig Kirchner önderliğinde başlamış, Fritz Bley, Erich Heckel, Karl Schmidh Rottluff gruba katılmışlardır. İkincisi ise, Münih'de, 1911 yılında, Wassily Kandinsky, Franz Marc öncülüğünde kurulan ressamalar birliği *Der Blaue Reiter* (*The Blue Rider*)'dir (1911-1914), (Resim 2.1).

Die Brücke grubu, Fovlar gibi, kendileriyle Van Gogh ve Gauguin arasında bazı benzerlikler bulsalar da, sanatın resimsel niteliklerine verdikleri önem dolayısı ile onlardan uzaklaşmışlardır. Kirchner ve arkadaşları, geçmişle olan bağları koparmak istemişler ve ilkellik vurgusu önem kazanmıştır. İlkellik yüzyıl başında ortaya çıkmış ve sadece Almanya'da değil Paris'te de gündemdedir. 1911 sonunda, *Die Brücke* artık dağılmaya yüz tutmuş ve Münih'de Kandinsky ve Franz Marc çevresinde *Der Blau Reiter* grubu oluşmuştur. *Der Blaue Reiter*, Kandinsky'nin 'Mavi Süvari-1903' resmine verilmiş isimdir. Her iki grup da Doğalcılık ve İzlenimcilik akımlarına karşı çıkıyor, içgüdüsel güçler üstünde duruyordur. Birinci dünya savaşının başlaması ve Franz Marc'ın ölümüyle *Der Blau Reiter* grubu 1914 yılında dağılmıştır.

Almanya dışında, Egon Schiele, Oskar Kokoschka'nın bazı resimlerinde de dışavurumculuk ortaya çıkmıştır.



Resim 2.1 Wassily Kandinsky:
Der Blaue Reiter dergisi için kapak, 1911.
(Richard, 1984: 15)



Resim 2.2 Ernst Ludwig Kirchner:
Die Brücke için afiş, 1913.
(Richard, 1984: 14)

Franz Marc, *Der Blaue Reiter*'in ikinci yıllığı için hazırladığı, ancak yayınlanmayan bir yazısında, yaratıcılığın, geçmişle olan bağların tümüyle kopmasında yattığını söylemiştir: "Ancak böyle yaparak çağımızın bu zorluklarıyla

başa çıkabiliriz. Yaşamı ve ölümü değerli kılan tek etkinlik budur. Bu eylem, geçmişe saygı duymamak anlamına gelse de, bizim asıl istediğimiz hala geçmişte yaşayan mutlu mirasçılar gibi olmamaktır. Bunu isteseydik bile yapamazdık. Miras artık öyle büyümüştür ki, geçmişin izini sürdürmek dünyayı bayağılaştırmaktır. İşte bu nedenle yeni ufuklara doğru ilerleme sürecindeyiz ve henüz hakkında birçok şeyin gerçekleştirilmesi, söylenmesi, örgütlenmesi, ve bulunması gereken bir toplumsal sarsıntı yaşıyoruz. Dünya önümüzde tüm arınmışlığıyla yatıyor; adımlarımız ise birbirine dolaşıyor. Eğer iki ayağımızın üstünde durmaya hazırsak, bizi ana rahmine bağlayan göbek kordonunun kesilmesi gerekir. Geçmişin dünyasını bırakmamızın zamanı gelmiş midir? Yeni bir yaşam için gerekli olgunluğa erdik mi? Çağımızın bize kaygıyla sorduğu soru işte budur” (Richard, 1984: 19).



Resim 2.3 Dışavurumculuğun ayırt edici özellikleri (Rodway and Farfour, 2017:

291)

Amerikan resmine özel bir kompozisyon anlayışı, resimsel bütünlük ve büyük boy tuvaler, Soyut Dışavurumcuların ortak özelliği olarak ortaya çıkmıştır. Resim boyutlarının büyümesi, Amerikan ressamlarını, Avrupalı ressamlardan kesin olarak ayırıyordu. Kompozisyonu oluşturan öğelerin birbiriyle ilişkisine değil, renk alanının bir bütün olarak algılanmasını sağlayan kompozisyon anlayışına önem verilmektedir.

Ünlü Amerikalı eleştirmen Harold Rosenberg (1906-1978) “ *Bir an gelmiştir ki birbiri ardından birçok Amerikalı ressam, resim yüzeyini gerçek ya da hayali bir nesneyi temsil edebilecekleri, yeniden şekillendirebilecekleri, çözümleyecekleri ya da ifade edebilecekleri bir alan olarak değil, eylem yapabilecekleri bir alan gibi algılamaya başlamışlardır. Artık tuvalde gördüğümüz, bir resim değil bir olay haline gelmiştir*” diyerek, Amerikalı ressamların resim yüzeyini bir sahneye dönüştürdüğünü vurgulamaktadır. Bu söylem nedeniyle Soyut Dışavurumcu resme “eylem resmi” de denmiştir” (Antmen, 2016: 148).

1948 yılında Pollock’un boya akıtarak, damlatarak, dökerek yaptığı resimleri, Willem de Kooning’in figür içeren resimleri ve Franz Kline’in kaligrafiyi anımsatan büyük siyah-beyaz resimleri, dinamik hareketler ile üretilen, eylem resimlerinin en güzel örnekleriydi. Clyfford Still ve Hans Hofmann ise eylem ve renk alanı resim kategorilerinin her ikisine birden giriyorlardı.

Bu dönem sanatçıları, Çin ve Uzak doğu sanatından, özellikle de bu sanatın Batıda yayılan ve Zen Budizm’i denilen biçiminden, İran ve Hint minyatürlerinden etkilenmişlerdir.

Alman asıllı Amerikan ressam ve öğretmen **Hans Hofmann** (1880-1966), renk alanı resminin ilk uygulayıcılarından. Aksiyon resimleri de yapmıştır. 1933 yılında NY'a gelmiş ve Amerika çok önemli bir sanat öğretmeni kazanmıştır. Clement Greenberg'e göre "Hans Hofmann çok iyi bir hocadır, Matisse'in renk anlayışını ve Kübizm'in anlaşılması konusunu ondan daha iyi kimse anlatamazdı" (Yılmaz, 2013: 225).

Hofmann, Matisse'in renklerini almış, Picasso'nun çizgilerini kullanmış ve teorilerini Cezanne'a dayandırmıştır. Öğrencilerine Avrupa kaynaklı soyutlamayı da içeren bir müfredat uygulamıştır. Etkileyici ve çok başarılı bir hocadır. Richard Diebenkorn onun Berkeley Fakültesindeki hocalık dönemini yakalayamamış olsa da, Hofmann'ın okulda yarattığı disiplini hissetmiş, onun müfredatı ve kuralları ile yetişmiştir. Soyut Dışavurumculuğun gelişiminde Hofmann büyük rol oynamıştır.

Hans Hofmann'ın 1959 yılı resimlerinden 'Pompeii' (*Resim 2.4*), renkli dikdörtgenlerin, yama gibi bir araya getirilmesi ve formlarla, renklerin bir mekan oluşturması şeklinde resmedilmiştir.

Sanatçının 'The Wind' (*Resim 2.5*) isimli eseri ise, bir Aksiyon Resmi'dir. Jackson Pollock'un damlatma tekniğinden esinlendiği söylenmişse de, resmin 1944 yılında Fransız Sürrealist ressam Andre Masson'un çalışmasını gördükten sonra yapıldığı ve her iki sanatçının, eş zamanlı olarak benzer çalışmalara girdikleri anlaşılmıştır (theartstory, b.t.).



Resim 2.4 Hans Hofmann, Pompeii, 1959.
Tuval üzerine yağlıboya, 214x133cm
111.4x70.5cm, Tate koleksiyonu, Londra



Resim 2.5 Hans Hofmann, The Wind, 1942-1944
Tahta üzerine guvaj, mürekkep, yağlıboya,
University of CA, Berkeley Art Museum

Soyut Dışavurumculuğun öncülerinden biri de Amerikalı **Mark Tobey** (1890-1976)'dir. Mark Tobey, Wisconsin'da doğmuş, NY, Chicago ve Seattle'da yaşamıştır. Sanat eğitimi almamış, kendi kendini yetiştirmiştir. Tobey, bir süre Avrupa'da yaşamış, Yunanistan, Çin ve Japonya'ya gitmiş, Çin yazısını incelemiş ve Asya hat sanatından etkilenmiştir. Gezi dönüşünde, kaligrafik usluyla, imgeleri tuvalin tüm yüzeyine eşit dağıtarak, soyut kompozisyonlar yapmıştır. Mistik özellikler taşıyan şiirsel eserleri, koyu bir yüzey üzerinde beyaz çizgilerden oluşmaktadır. Bu yüzden sanatçı tarzını 'beyaz yazı' olarak adlandırır. (*Resim 2.6*).

Mark Tobey'in, 1958 yılında, Venedik Bienali'nde ödül alması, Soyut Dışavurumculuğun tanınması adına çok önemli bir adım olmuştur.



Resim 2.6 Mark Tobey, 'Written over the plains'
Sıkıştırılmış fiber levha üzerine karışık teknik, (76,52cmx101.6cm), 1950.
Collection SFMOMA

1920 yılında Amerika'ya göç eden Anadolu Ermenisi ressam **Arshile Gorky** (1904-1948), NY'a yerleşmiştir. Kimilerine göre Gerçeküstücü, kimilerine göre ise ilk Soyut Dışavurumcu olarak, iki akım arasında köprü oluşturmuştur. Renkli, simgesel ve soyut dille gerçeküstü resimler yapmış ve Fransız kültürü etkileri hissedilmiştir. Birbiri içine geçmiş, figüratif ve soyut öğeleri aynı anda kullanmıştır. Akıcı, yumuşak, gergin, zaman zaman ince çizgilerin kullanıldığı renkli resimleri, Pollock'un 1947 öncesi resimlerini de andırır. Efsanelerden, kendi yaşantısından ve çevresinden izler taşıyan lirik eserlerinde, özellikle son dönemlerinde bariz bir melankoli hissedilir. Ancak ölümünden sonra, Soyut Dışavurumcu'lar tarafından benimsenmiştir (Taylor, 2010; Lynton, 2015; arshilegorkyfoundation, b.t.).

Eserleri, hayatta iken Modern Sanat Müzesi tarafından satın alınmıştır. Resimlerindeki küçük kesik siyah şekiller, expressif güçlü çizgiler ve akıcılık ile diğer sanatçılardan ayrılır.



Resim 2.7 Arshile Gorky, 'Garden in Sochi', 1941
Oil on canvas, 112.4x158.1 cm, The Museum of Modern Art, New York.

10 Ocak 1948 tarihinde Whitney Müzesinin yıllık Sergisi ‘The Nation’ da Arshile Gorky’nin ‘The Calenders’ adlı eseri (Resim 2.8) için Greenberg, Gorky’yi kutlamış ve : “Arshile Gorky’nin ‘The Calenders’ adlı büyük yapıtı sergideki en iyi resim ve şimdiye kadar bir Amerikalı tarafından yapılmış en iyi resimlerden biri...Amerika’da Fransız sanatını tümüyle özümsemiş tek sanatçının Gorky olduğu kanısındayım-resmi ne olursa olsun asla sönük ya da sıkıcı değil, dokunuş ya da dokuda asla duygusuz değil, özümseme bununla ortaya çıkıyor....Karşımızdaki, modern resimde ender bulunan bir türün sentezi-sözcüğün en iyi anlamıyla maniyerist” demiştir (Greenberg,1948: 51).



Resim 2.8 Arshile Gorky, ‘The Calenders’, 1946-47
Nelson Rockefeller Collection(Albany,NY,1961 yılında yangında tahrip olmuştur.)

2.1.1 AKSİYON RESMİ (Eylem Resmi-Action Painting)

1952 yılında, eleştirmen Rosenberg, Pollock’un yaptığı resmi tanımlamak için Aksiyon Resmi demiştir. Boyanın fırlatılması, damlatılması, püskürtülmesi şeklinde özgür uygulamalardır.

Jackson Pollock, Willem de Kooning, 50’li yıllardaki resimleriyle Philip Guston, Lee Krasner, Joan Mitchell, Adolph Gottlieb, Franz Kline, Robert Motherwell, Helen Frankenthaler, aksiyon resmi kanadında ilk akla gelen ressamlardır. Willem Kooning figüre de yer vererek soyutlamacı bir tavır içinde çalışırken, bazıları tümüyle soyutçudur. Dışavurum enerjilerinin dereceleri de birbirlerinden farklıdır. “Pollock ve De Kooning 1948 yılında açtıkları kişisel sergilerle NY sanat çevresini çok etkilemişlerdir. Bu nedenle, 1948 soyut dışavurumcu akımın çıkışı yaptığı tarih olarak kabul edilmiştir” (Yılmaz, 2013: 227).

Jackson Pollock (1912-1956), Amerikalı ressam, 1930’larda figüratif resimler yaparken, Max Ernst’in bulduğu damlatma tekniğini kullanarak ve geliştirerek, 1950’li yıllarda dönemin en parlak yıldızlarından biri olmuştur. Soyut Dışavurumculuk’un liderlerinden, Aksiyon Resmi alanının öncüsü ve modern sanatın ustalarından sayılır.

Büyük dev boyutlu tuvaleri genellikle yere yayıyor, çevresinde gezinerek el, kol ve vücudunu kullanarak, boyayı döküp, damlatıp, fırlatarak aksiyon resmi adı verilen eserleri gerçekleştiriyordu. “Bu özelliğinden dolayı “Jack the Dripper” lakabı takılmıştır” (Tempo, Şubat 2012:128) (*Resim 2.9*).

Tuval yüzeyinde gezinen, birbiri üzerine binen boyalar, derinlik oluşturuyordu. Max Ernst ve Tobey de benzer teknikle resimler yapmışlar ancak Pollock gibi ısrarcı olmamışlardır.

Pollock 1948 sergisinden önce, Olasılıklar adlı dergiye; “*Resmimin içindeyken, ne yaptığının farkında değilim. Ne yapmış olduğumu görebilmem, ancak bir çeşit ‘tanışma’ döneminden sonra mümkündür. Değişiklikler yapmaktan, simgeleri bozmaktan vs. korkmam; çünkü resmin kendine özgü bir yaşamı vardır. Ben bu yaşamın ortaya çıkması yolunda çaba harcarım. Eğer resimle olan ilintim koparsa sonuç anlamsızlaşır. İlintim sürdükçe saf bir uyum, kolay bir alışveriş söz konusudur ve iyi bir resim ortaya çıkar*” demiştir” (Lynton, 2015: 231).

Resimlerini numaralamış ya da tanımlayıcı adlar ile birlikte numara kullanmıştır. Tekniğinde boyalar rastgele atılıyor gibi gözükse de, kendisi hiçbir şeyin tesadüf olmadığını ve kasıtlı yapıldıklarını söylemiştir. Boya’nın içine, kum, cam vb malzemeler de karıştırmıştır.

Greenberg’e göre Pollock Amerikan sanatının en mükemmel temsilcisidir. 1947 senesinde Horizon’daki yazısında Greenberg şunları söyler: “*Adı Jackson Pollock, sanatının görünümü Graves ve Tobey’ninki kadar orijinal ve benzersiz bir şekilde yerel değilse de içerdiği duygu belki daha radikal biçimde Amerikan.*” Ona göre batı dünyası güçlü bir sanat ihtiyacındaydı: “*Pollock Amerikalı, sert ve vahşi. Ne olursa olsun, geleneksel anlamda Dubuffet’den kesinkes daha az muhafazakar,*

daha az şövale ressamı” (Guilbaut, 2016:246-247).

Greenberg, inatla savunduğu savı uygulayan Jackson Pollock gibi sanatçıları desteklemiş ve hep ön plana çıkarmıştır. Dolayısıyla, Greenberg sadece yol gösterici olmamış, ilkelerinin yerleşmesi için de uğraşmıştır. İlkelerine uygun düşmeyen hareketleri, uygulamaları görmezden gelmiştir.

Modern Sanat Eleştirmeni ve Sanat Tarihçisi Michael Fried, Pollock'ta en çok hayranlık duyduğu şey için *“sanatçının damlatma resimlerinde her milimetre karenin enerjisiyle dolmasına yol açan, yüzeyin her zerresinin diğeriyle ‘var olmak için mücadele ettiği’, sanatseverlere bütünü kabul etmekten ya da reddetmekten başka seçenek sunmayan resimsel yoğunluk arzusudur”* demiştir. Fried'e göre Pollock *“yirminci yüzyılın aşılamayacak zirvelerinden biridir”* demiştir” (Fried, 1999: 97-101; Barrett,2014: 189).

Sanatında artık söyleyecek pek yeni bir şey kalmadığı ve kendini tekrarlamaya başladığı dönemde, 44 yaşında, trafik kazasında, çok genç vefat etmiştir.



Resim 2.9 Jackson Pollock çalışırken.

Soyut ve figüratif sanatı birlikte kullanan ve çevresini çok etkileyen, diğer bir Soyut Dışavurumcu da, Hollandalı **Willem De Kooning** (1904-1997)'dir. İkinci Dünya Savaşının ardından Soyut Dışavurumcuğun, Aksiyon Resmi tarzında resim yapmaya başlamış ve sanat tarihinde tartışılmaz bir yer edinmiştir.

1926 yılında, bir yük gemisinde kaçak yolcu olarak Amerikaya giden sanatçı, 1927 yılında Manhattan'daki stüdyosuna taşınır. Kendisini çok etkileyen ve destekleyen sanatçı ve eleştirmen John D.Graham ve ressam Arshile Gorky ile tanışır. Stilinin gelişmesinde Arshile Gorky, Kandinski ve Pablo Picasso'nun etkili olduğu söylenir. 1940'larda ünlenmiştir, ancak 1948 New York sergisi ile ünü zirve yapmıştır. Resimleri soyut olsa dahi, hep bir şeye benzemesini istemiştir. Altı resimden oluşan "Kadın" serisinde, ilkelik, şiddet, korku ve gerilim hissedilir. Jestüel, büyük badana fırça darbeleri ile defalarca boyanmış, silmiş, sabırla, tekrar tekrar boyanmıştır.

De Kooning ,“Kadın I” resmi üzerinde çok uzun süre çalışmıştır (*Resim 2.10*). Tüm seri üzerinde 18 ay çalıştıktan sonra beğenmemiş ve bırakmıştır. Sanat tarihçisi Meyer Schapiro, onu ikna etmiş ve Kadın tablosu, Mart 1953'te sergilenmiştir (Yılmaz, 2013: 233; MoMA, b.t.). Richard Diebenkorn, de Kooning hayranı olarak, ‘Kadın I’ resmini Art News’da görünce çok şaşırılmış ve “Soyut Dışavurumculuğa olan inancım, de Kooning tarafından sarsıldı: o kadar güçlü bir adam değişmişti” demiştir (Shields,2017: 183).



Resim 2.10 Willem de Kooning
‘Woman I’, 1950-1952
Tuval üzerine yağlıboya,193x147cm
Museum of Modern Art, NY



Resim 2.11 Willem de Kooning,
‘Untitled XX’,1976
Tuval üzerine yağlıboya,202,5x177.5cm
Center Pompidou-Paris

Franz Kline (1910-1962) , gerçekçi resim yaparken, Pollock ve de Kooning etkisiyle Soyut Dışavurumcu tarza dönmüştür. 1949'da siyah-beyaz karalamalarını projeksiyonla büyüterek perdeye yansıtmış, çok etkili soyut kompozisyonlara dönüşebileceğini fark etmiştir. Bu yolda çalışarak, 1950'li senelerde, Doğu kaligrafisini hatırlatan, beyaz zemin üzerine siyah fırça darbeleriyle çalışmalar yapmış ve hacim, biçim yaratmada ustalıklı kullanmıştır. Siyah beyazı kullanan başka sanatçılar da olmuştur, Pollock, Hofmann, Motherwell, de Kooning gibi, ancak hiç biri bu renkler ile bu kadar sınırlı kalmamıştır.

Büyük tuvaler üzerinde, badana fırçaları kullanmış ve sonuçta çok çarpıcı görünümler elde etmiştir. Bu resimlerde bir eylem vardır. Bazı eserlerine kaligrafilere anımsatan sıçratmalar ilave etmiştir (Lynton, 2015; Karabaş ve Polat, 2016).

Richard Diebenkorn'un Urbana no.2(The Archer), 1953 resminde Franz Kline etkileri hissedilir.

Motherwell'in metodu ile Kline'ın karşılaştırıldığında, Kline'ın daha dar şeritleri, bir fırça sürüşüyle oluşurken, Motherwell'in düz, geniş ve dik siyah şekillerinde, kontürler çizildikten sonra içinin doldurulduğu görülür (*Resim 1.30*),(*Resim 2.12*). Motherwell'in metodu, Matisse geleneğinde bir Fransız stilini çağrıştırırken, Kline'ın metodu yalnızca Amerikan'dır. Kompozisyon tuval ile sınırlı değildir. Şekiller resme girer, çıkar ve uzayda devam ederler (The Bulletin of the Cleveland Museum of Art, Feb.,1969).



Resim 2.12 Franz Kline, 'Accent Grave (Mezar İşareti)', 1955.
Tuval üzerine yağlıboya, 191 x 131.5 cm
The Cleveland Museum of Art

Robert Motherwell (1915-1991), Amerikalı ressam, siyasal ve toplumsal sorunlar ile ilgilendiği ve soyut dışavurumculuk akımının sözcüsü olduğundan diğer soyut dışavurumculardan ayrılıyordu. Fransız kültürünü, şiirini ve estetiğini iyi biliyordu. Dergi ve ‘Modern Sanatın Belgeleri’ adlı bir dizi kitap yayınlamıştı. 40’lı yıllarda kolaj ve desen çalışmıştı. Richard Diebenkorn, Robert Motherwell’den etkilenmiştir ve bazı soyut resimlerinde bu etki hissedilir.

Harold Rosenberg’in bir şiiri için yaptığı süslemelerden İspanyol Ağıtları (İspanya Cumhuriyetine ağıt) doğmuştu ve sanatçıya göre, yaşamla ölüm arasındaki çelişkili birlikteliği vurgulamaktaydı. Zulmü ve direnmeyi anımsatırken, reklam panoları ve duvar yazılarını hatırlatmakta ve karşı çıkma duruşu sergilemekteydiler. Çok az rengin kullanıldığı bu resimlerde, kapkara leke güçlü bir etkiye sahiptir (Lynton,2015) (*Resim 2.13*).

Motherwell, sanatçıların modernlik söylemi ile ön plana çıkarılarak tanıtımlarının yapılmasına karşı çıkıyor ve bunun sanatçıyı toplumdan ayırdığını düşünüyordu.



Resim 2.13 Robert Motherwell, ‘Elegy to the Spanish Republic No:34’
(İspanya Cumhuriyetine Ağıt), 1953-4
Tuval üzerine yağlıboya, 203 x 254 cm
Buffalo, Allbright-Knox Sanat Galerisi

2.1.2 RENK ALANI RESMİ (Colour Field Painting)

Soyut Dışavurumculuğun ikinci kanadı, 1950 yıllarında ortaya çıkan **Renk Alanı Resmi**'dir. Clement Greenberg, aralarında Mark Rothko'nun 1949 yılında yaptığı Adsız (Beyaz ve Kırmızı Üzerine Mor, Siyah, Turuncu ve Sarı) adlı resminin de bulunduğu ikinci evre soyut ekspresyonist eserleri '*renk alanı resimleri*' olarak tanımlıyordu.

Bu resim akımının karakteristiği, geometrik yapıları, sade, geniş, düz renkli yüzeyleridir. Biçim ve renk çakışır, derinlik dışlanır, eser tuvaliyle özdeşleşir, resim geniş bir alanın parçası gibi gösterilir. Bu akım minimal sanatın oluşmasına da zemin hazırlamıştır. 1950'li yıllarda **Mark Rothko, Clyfford Still ve Barnett Newman** gibi soyut dışavurumcu ressamlar Renk Alanı Resminin temsilcileridir (Eroğlu, 2014; Farthing, 2014).

Rusya'da doğan **Mark Rothko** (1903-1970), 1913 yılında ailesiyle Amerika'ya göç etmiş, 1923'de NY'a gelmiş, yahudi merkezinde çocuklara ders vermiş, hocası Arshile Gorky'den çok etkilenmiştir. Başlangıçta metroda gerçekçi resimler yapmış, ilerleyen yıllarda Gerçeküstücülük ile Freud ve Jung'un kuramlarıyla ilgilenmiş, 1940'larda renk araştırmalarına odaklanmıştır. Kendi soyut tarzını oluşturması 1950'leri bulmuştur. Richard Diebenkorn'u etkileyen sanatçılardan biri olup, CSFA'da öğretim üyesi olarak birlikte çalışmışlardır.

Tek renkli zemine, canlı renklerle boyanmış iki veya üç adet yuvarlak köşeli dikdörtgenlerden oluşan, büyük boyutlu resimler yapmıştır. Resimlerinde bazı yüzeyler, özellikle orta bölümlerde, boya katmanları kalın, kenarlara doğru ise incelmektedir. Renk geçişleri belirsizdir. Farklı ruh hallerini harekete geçirmek için geniş bir renk ve ton aralığı kullanmıştır. Sadece renk, ışık, çizgi, şekil, boşluk, oran, ölçek gibi mekanik ve resimsel özelliklere yoğunlaşmış ve sadece insani duyguları ifade etmek istemiştir (Hodge, 2013) (*Resim 1.10, 2.14, 2.15*).

Rothko, modern sanatın açıklığa kavuşturucu, mucizevi özellikler taşıyıp taşımayacağını araştırmış, ancak bunun olanaksız olduğuna karar vermiştir:

“Canavarlar ve tanrılar olmadan sanat, bizim dramımızı temsil edemez: Sanatın en içten anları bu düş kırıklığını ifade eder. Eğer bunlar inanılması güç batıl inançlar olarak bir kenara atılırsa sanat, melankoli çukuruna batar” demiştir (Lynton, 2015: 242).

Renk, kompozisyon ve resimlerindeki dinginlik ile Matisse’i anımsatır. Doğu etkisi de Matisse’i çağırıştır. Ancak resimlerinde yansıttığı dinginlik, onun içi içine sığmayan, dengesiz, huzursuz ruh hali ile çelişir. Bu olumsuz ruh hali onu 1970 yılında, 67 yaşında intihara sürükler.



Resim 2.14 Mark Rothko, ‘Pink and White over Red’, 1957
Tuvale yağlıboya, 105x116 in.
Anderson Collection-Stanford University-CA



Resim 2.15 Mark Rothko, ‘Slow Swirl at the edge of the Sea’, 1944,
Tuvale yağlıboya, 191.4 x 215.2 cm.
The Museum of Modern Art, NY

Clyfford Still (1904-1980) de Mark Rothko ve Barnett Newman gibi resimden ziyade renk araştırmalarıyla ilgilenmiştir. Temsil öğelerini 1920’li yıllardan sonra resimlerinden kaldırmıştır. Richard Diebenkorn ile aynı dönemlerde CSFA’ da öğretim üyesi olarak beraber çalışmışlardır ve Diebenkorn’un bazı çalışmalarında Still etkisi hissedilir.

Still, kırık çizgiler ile renk alanlarını ayırmakta ve deprem gibi, doğal felaketleri anımsatan görüntüler oluşturmaktaydı. Siyah yanında sarı ve kırmızı gibi saf renkleri de kullanıyordu.

Lekeler yukarıdan aşağıya doğru, dikey yerleşmiş ve duruşumuzu yansıtıırken, yükselme, düşme, kayma, çatlama izlenimi de vermekteydi (*Resim 2.16*).

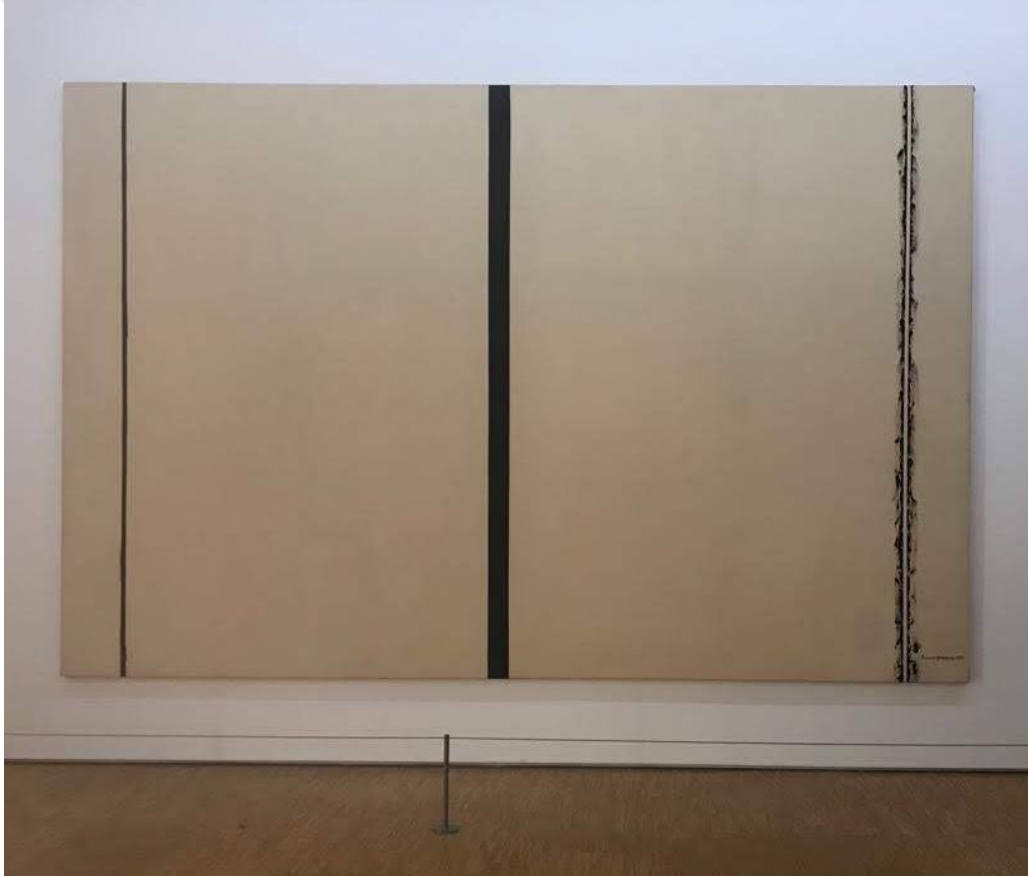
Resimlerine isim vermekten vazgeçmiş ve numaralandırmıştır. Still’in 1949 yılı ve sonrasındaki resimlerinde kahramansı ve düşsel temalar işlenmiştir.



Resim 2.16 Clyfford Still: ‘1957-J No.2’, 1957
Tuval üzerine yağlıboya, 287x 393.7cm.
Anderson Collection-Stanford University-CA

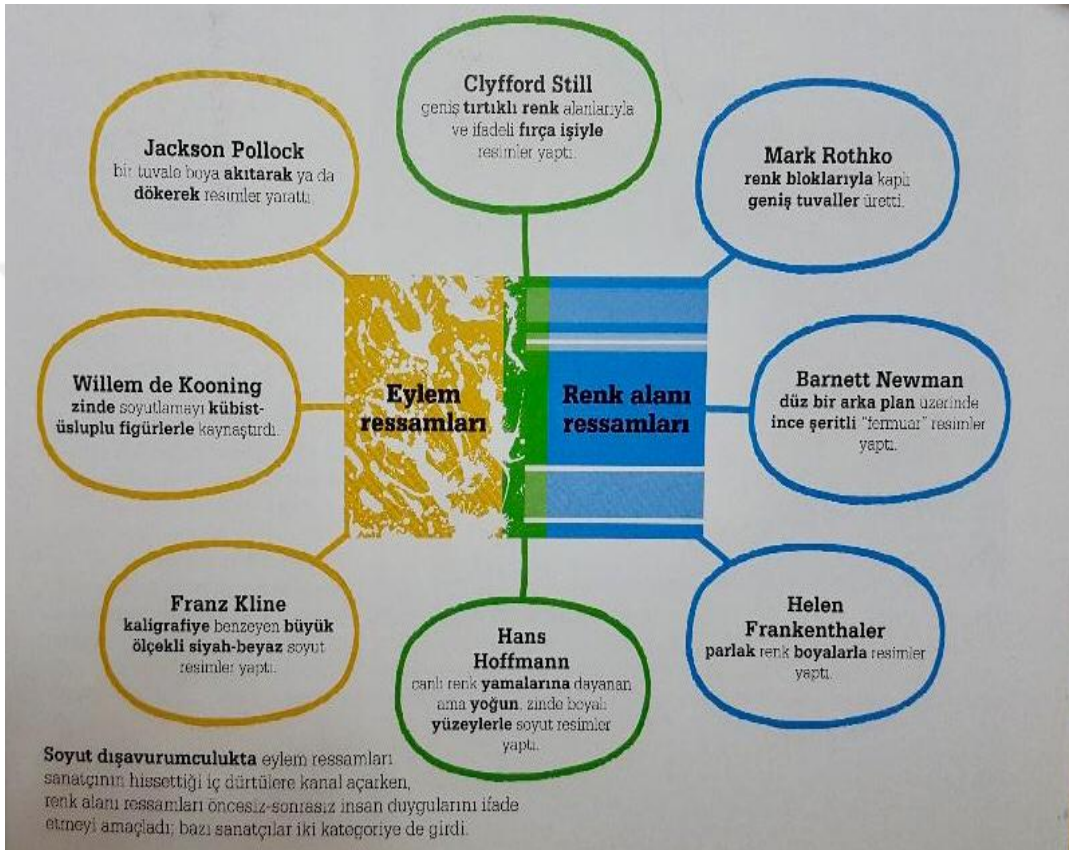
Barnett Newman (1905-1970) Amerikalı ressam, geniş bir ilgi alanına sahip, entelektüel sanatçılardan biriydi. Onun çalışmaları, özellikle 1950 yılı resimleri, tek bir renkle kaplanmıştı. Bazen açık ya da koyu dikey şeritler bu rengi bölüyordu.

Sanatçı dikey çizgilerini '*fermuarlar*' ya da '*zip*' olarak ifade ediyordu. Az sayıda olsa da, yatay çizgili kompozisyonları da vardır. Yüzey'i dikey ve yatay çizgiler ile bölmesi **Hard Edge** (Sert Kenar Resmi) akımının habercisi olmuştur. Bu akımda kenarları net biçimde sınırlandırılmış yüzeylerin boyanması söz konusudur. '*Vir Heroicus Sublimus*' yaptığı en büyük resimdir (Farthing 2014; Karabaş ve Polat, 2016).



Resim 2.17 Barnett Newman, '*Shining Forth(to George)*', 1961
Tuvale yağlıboya, 290x442 cm
Collection Centre Pompidou-Paris

Özetleyecek olursak, Soyut dışavurumcu sanatçılar iki ana gruba ayrılıyorlardı. Eylem ressamı, dinamik hareketler ile karakterizedir. Renk Alanı ressamı ise daha dingin, sakin kompozisyonlar ürettiler. Her iki eğilimin arasında olanlarda vardır (*Resim 2.18*).



Resim 2.18 Eylem ve Renk Alanı ressamı (Rodway and Farfour, 2017: 321)

2.1.3 GEÇ RESİMSSEL SOYUTLAMA (Post Painterly Abstraction)

Clement Greenberg, 1962'de Soyut Dışavurumculuk için açıklık ve sadelik vurgusu yapmıştı. Greenberg'in bu vurgusu, Kübizmin hala geçerli olan merkezci kompozisyonuna karşı, yaygın, geniş kompozisyonun tercih edilmesi şeklinde anlaşılmıştır. Bu açıklık ve sadeliği **Morris Louis, Kenneth Noland, Jules Olitski** eserlerinde görmek mümkündür. Takibeden 10 yıl boyunca ve hatta daha sonraları, yukarıda bahsedilen bu ressamın ve özellikle de **Frank Stella**'nın resimleri Greenberg'in ölçütleriyle değerlendirilebilmiştir. Bu ressamın ortak yönleri, soğukkanlı ve tutkularını kontrol edebilen kişiler olmalarıydı (Lynton,2015).

Los Angeles Country Museum of Art (LACMA) tarafından, 1964 yılında organize edilen ve genç ressamı hedefleyen serginin küratörü, eleştirmen Clement Greenberg, bu sergiyi '**Post Painterly Abstraction**' (**Geç Resimsel Soyutlama**) adıyla duyurdu. Dolayısıyla akımın adı bir sergi adı olarak çıktı. Toplam 31 Amerikalı ve Kanadalı sanatçı, 1960-1964 yılları arasında yaptıkları 3'er resimle bu sergiye katılmışlardı. Doğu sahilinde yerleşik sanatçılardan Morris Louis, Helene Frankenthaler, BA sanatçılarından John Ferren, Sam Francis bunlardan birkaçıdır.

1965 Haziran'ında, Washington Gallery of Modern Art'da '**Washington Color Painters**' adıyla açılan sergiye, bir önceki yıl 'Post Painterly Abstraction'a katılan sanatçıların çoğu katılmıştır: Morris Louis, Kenneth Noland, Howard Mehring bunlardan birkaçıdır.

Geç Resimsel Soyutlamada, homojenlik, geniş ve canlı renkler, ince boya kullanımı, tuvalin alttan görünmesi, sadelik, kişisel fırça vuruşları ve jestlerden arınmışlık, imza içermemesi gibi ortak özellikler sayılabilir. Kübizmle bağlantıyı reddeder.

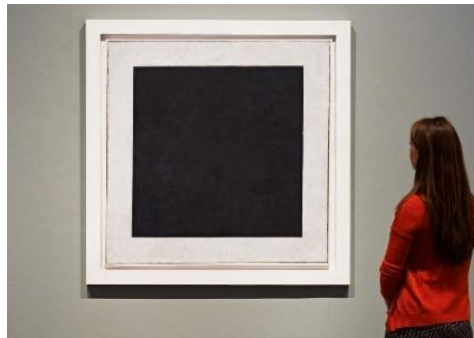
Morris Louis ve Kenneth Noland önderliğinde kurulan **Washington Color School**, Washington D.C. merkezli bir sanat hareketidir ve 1955-1965 yılları arasında Geç Resimsel Soyutlama akımını benimsemiştir (Kavrakoğlu, 2015).

Washington Renk Okulunda, renk alanı resminden geliştirilen, temsili bir imaj olmadan, büyük renk alanlarının kullanımı ile bir form oluşturulması söz konusudur.

“Ad Reinhardt, Barnett Newman ve Robert Motherwell, 1960’larda, Soyut Dışavurumculuk içinde yer alan **Hard Edge (Sert Kenar Resmi)** eğiliminin önemli temsilcileridir. Geç Resimsel Soyutlama ile Minimalizm arasında bir eğilimdir. Sanatçılar genellikle metalik renkler ve akrilik boya kullanırlar. Bu stil, Kasimir Malevich (*Resim 2.20*), Kandinsky, Theo van Doesburg ve Piet Mondrian (*Resim 2.19*)’ın erken dönem eserlerinden esinlenmiştir. Barnett Newman’ın yüzeyleri dikey ve yatay olarak bölmesi, Hard Edge akımının habercisi olmuştur” (Aydın, 2015; Kavrakoglu,2015).



Resim 2.19 Piet Mondrian, ‘NY City I’, 1942
Tuvale yağlıboya, 119.3x114.2 cm
Collection Centre Pompidou-Paris-France



Resim 2.20 Kasimir Malevich, ‘Black Square’, 1915
Tuvale yağlıboya, 80x80 cm
Tretyakov Devlet Galerisi-Moskova

Amerikalı ressam **Moris Louis** (1912-1962), geniş tuvaler üzerine akrilik ile köşegen çizgiler çizmiş ve bunlar *Açılmış Biçimler* olarak adlandırılmıştır.

Yükselen ya da asılı duran, canlı renkli esnek şeritlerden meydana gelen eserleri *Çubuklar* diye adlandırılır. Renk bütünlüğünü, renkleri ayrı veya bitişik bir şekilde yerleştirerek sağlar. Eserlerinde, Barnett Newman, Clyfford Still ve Pollock izleri görülür. Akan renklerin akış yönünün tersine akdığını hissederiz (Lynton, 2015) (*Resim 2.21*).



Resim 2.21 Morris Louis, 'Gamma Delta', 1959-1960
Tuval üzerine akrilik boya, 260 x 388 cm
Whitney Amerikan Sanat Müzesi, NY

Kenneth Noland (1924-2010) Amerikalı ressam, geniş renk alanlarının ve düzgün yüzeylerin vurgulandığı Renk Alanı Resmi'nin öncülerindendir. Şekli tuvaler kullanmıştır.

Louis'in ölümünden sonra, onun *Açılmış Şekiller* ve *Çubuklarını* kullanıp, kaynaştırarak, renk şeritlerinin yan yana eklendiği, elmas biçiminde tuvaler dizisi yapmış sonra tekrar normal tuvalere geri dönmüştür (Lynton, 2015).

Resimleri, renk alanlarından oluşmuş geniş bir yüzeyden, bir kesit gibi gözükür.



Resim 2.22 Kenneth Noland, 'March II.', 1964
Tuval üzerine akrilik reçine, 249 x 528 cm.
Aspen, Colorado, Mr and Mrs John Powers collection

Frank Stella(1936-) Amerikalı ressam ve gravür sanatçısıdır. Minimalizm ve geç resimsel soyutlamanın önde gelen isimlerindedir. Çubukları tuval yüzeyini böler.

Siyah resimler serisi ve biçimlendirilmiş tuvalleri, üç boyutluluk ile *Minimalizm*'e hazırlık olarak görülür (Kavrakoğlu, 2015). Çubuklar kırılma ve derinlik etkisi yaratır (*Resim 2.23*). Metalik boyalı resimlerinde, tuval boyu yatayda büyümüştür. Son çalışmaları üç boyutlu kabartmalara dönmüştür(Lynton, 2015).



Resim 2.23 Frank Stella, 'More or Less', 1964
Tuvale Alüminyum boya, 300 x 418 cm
Collection Centre Pompidou-Paris

Jules Olitski (1922-2007) Amerika'lı ressam ve heykeltıraştır. Renk bulutlarını tuval üzerine püskürtme ile elde etmiştir.

Resmin bir kenarına doğru, ince uzun renk şeritleri yerleştirmiştir. 1973'ten sonra fırça kullanmaya da başlamıştır.



Resim 2.24 Jules Olitski, 'Non-stop', 1965
Tuvale üzerine akrilik, 231 x 241 cm

Helen Frankenthaler (1928-2011) Amerika'lı Soyut Ekspresyonist, özgün renk kullanımıyla, renk alanı resminin öncülerindedir. 'Dağlar ve Deniz' (*Resim 2.25*), Frankenthaler'in yenilikçi, çok ince boya dökme tekniğini kullandığı ilk resmidir. Bu teknik ile hassas renk katmanları yaratabilmiştir.

Joan Miro ve Arshile Gorky gibi biyomorfik ve organik formlar kullanmıştır. Soyut Dışavurumcu resimlerin karakteristiği olan yoğun macunsu boya kullanımı ile zıtlık oluşturan bu teknikten etkilenen sanatçılar arasında Morris Louis ve Kenneth Noland vardır (Rodway and Farfour, 2017).



Resim 2.25 Helen Frankenthaler, 'Mountains and Sea', 1952
Tuval üzerine yağlıboya, 220 x 298 cm
National Gallery of Art, Washington

Ad Reinhardt (1913-1967) Son derece özel ve sade bir geometrik soyutlama ile süslü anlatım yerine, az araçtan yararlanmayı seçmiş ve bu sayede *Minimalizm*'e katkıları olmuştur. Doğu sanatı üzerine yoğun çalışmalar yapan Reinhardt, 1960-67 yıllarında, aynı boy kare tuvaler kullanmış, tuval yüzeyini birbirinden zorlukla ayırt edilebilen, siyah renk tabakalarına bölmüş ve bunlar bir haç şeklinde kesişmiştir (Lynton,2015; Kavrakoglu, 2015).

Ad Reinhardt, Barnett Newman ve Robert Motherwell, *Hard Edge* eğiliminin temsilcileridir.



Resim 2.26 Ad Reinhardt, 'Abstract Painting, Blue', 1952
Tuval üzerine yağlıboya, 76.2 x 63.5 cm
MOCA, Los Angeles.

2.2 BAY AREA FİGÜRATİF HAREKETİ (BAF Movement)

2.2.1 BAF HAREKETİ nedir ve nasıl oluşmuştur?

Soyut Dışavurumculuk, CA'da jeste dayalı yeni ressamlar ortaya çıkarmıştır. Amerikalı ressam, David Park (1911-1960), CSFA'ta öğrencileri, Elmer Bischoff (1916-1991) ve Richard Diebenkorn (1922-1993) ile birlikte, 1955 yıllarında soyutlamadan, figürasyona geçmişlerdir. SF'da yaşayan ve dönemin yaygın tarzı Soyut Dışavurumculuğu bırakarak, figüre dönen Amerikan sanatçıların oluşturduğu bir harektir **BAF**. Yoğun renk kullanımı ve güçlü fırça darbeleri, çizgiler ile hapsedilen objeler ile karakterizydi. Fırça izlerinden, hareketin gücü hissediliyordu.

1950'lerin sonlarında, resimde temsile yönelen Soyut Dışavurumculardan biri, David Park idi. SF Sanat yarışmasına, figüratif resmini yollamış ve ödül kazanmıştı. Bu da sanat camiası ve arkadaşları arasında bir ayrılma, soyutun baskın yaygınlığından kurtulma ve bir çeşit özgürleşme ve rahatlama olarak algılanmıştır.

Sanat yazarı ve danışmanı Roberta Carasso, şöyle demiştir: “*BAF sanatçıları, soyut ile figüratif resim arasındaki derin bağın, Soyut Dışavurumcular tarafından da görülmesini sağlayarak, onların ufkunu açmışlardır. Sanatçılar miraslarını bir tarafa atmamalıydılar; her iki şekilde, eş zamanlı olarak çalışmak mümkündür*” (Kristof, 2012:18). Bunun ötesinde, her iki tarzı kullanım, yeni bir estetik formu gün ışığına çıkarıyordu. Temsili çalışmalarda, Soyut Dışavurum elemanlarına da yer vermeye devam ediyorlardı.

1950'lerde **BAF** hareketinin doğma nedenlerini özetlememiz gerekir ise: “Savaş ile birlikte, somuta odaklanma, soyut resmin ve Soyut Dışavurumculuğun artık heyecanını kaybetmesi, Greenberg ve Rosenberg gibi eleştirmenlerin baskısına karşı sanatçıların direnç göstermesi, sanat dergilerinin, sanatçıları cesaretlendirerek, içlerinden geldiği gibi sanat yapmalarını teşvik eden yazıları, resme figür ilavesini desteklemiş olabilir” (Kavrakoğlu,2014).

1950'lerin başlarında, NY'ta Soyut Dışavurumcu Willem de Kooning ve

Pollock da figürü kullanıyorlardı. Alman Dışavurumcuları, Max Beckman (1884-1950)(*Resim 2.27*), George Grosz (1893-1959) ve Avusturyalı ressam, şair ve oyun yazarı, Oskar Kokoschka'nın (1886-1980) figürlerinin etkisi altındaki *Boston Figüratif Dışavurumcuları*, genellikle Almanya'dan Amerikaya göç eden yahudilerdi.

Avrupa'da ise, figüratif resmin 20.yy'da ki en büyük temsilcisi, klasik figür ressamı, Alman asıllı, İngiliz, Lucian Freud(1922-2011) idi (*Resim 2.28*). Sigmund Freud'un torunuydu.

BAF ressam ve heykeltıraşlarının gerçekleştirdikleri çalışmalar, soyut ve temsil ile birlikte modernizm ve postmodernizm gibi güncel tartışmalar ile de doğrudan alakalı hale gelmiştir.



Resim 2.27 Max Beckman, 'Self Portrait in Tuxedo', 1927, Oil on canvas, 139.5x 95.5cm, Harvard Art Museums/Busch-Reisinger Museum, Association Fund.



Resim 2.28 Lucian Freud, 'Portrait of Lucian Freud', 1951, oil and sand on canvas, 198x137cm, Whitworth Art Gallery, Manchester University, Manchester.

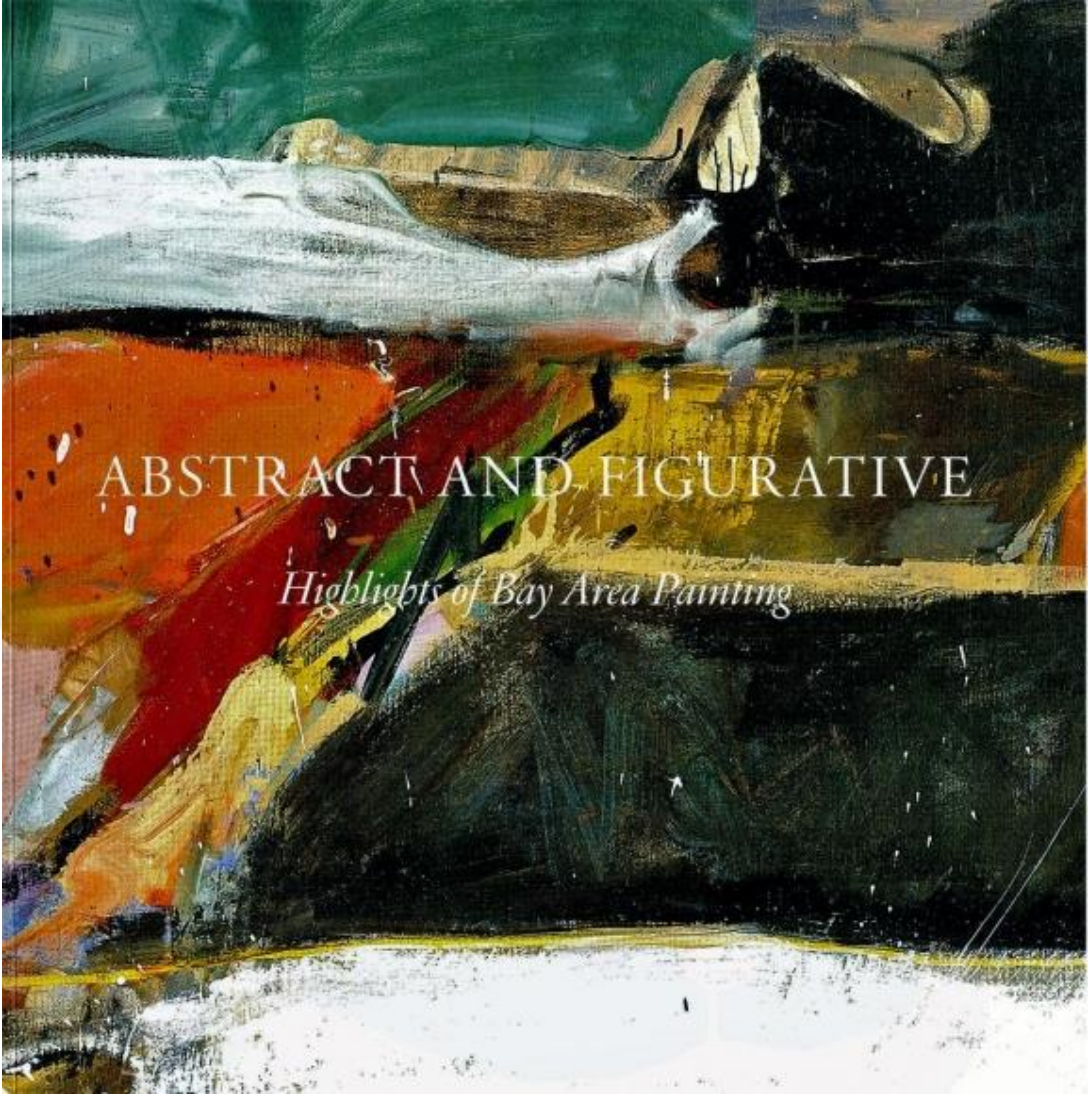
2.2.2 BAF SANATÇILARI VE ESERLERİ

BAF grubu sanatçıları, ya CSFA' ta eğitim almışlar, ya da hocalık yapmışlardır. 1946 yılında okulda çalışmaya başlayan Clyfford Still (1904-1980), okulun şöhretli Soyut Dışavurumcu hocalarından biriydi. 1920'li yıllarda, gençlik dönemlerinde, yaptığı resimler, Charles Burchfield'in resimlerini andırıyordu, ancak hocalık döneminde temsile çok olumsuz yaklaşıyordu. Güçlü ve inatçı kişiliği nedeniyle okulda kutuplaşmaya neden olmuş ve **David Park** ile öğrencileri **Elmer Bischoff** ve **Richard Diebenkorn**, Clyfford Still'in resimlerine karşı bir duruş sergilemişlerdir. İşte bu üç sanatçı BAF grubunun en önemli üç üyesidir (Jones, 1990 ; Lucie-Smith, 1994). **Teophilus Brown** da ilk jenerasyon BAF'cıları arasında yer almıştır.

James Weeks başlangıçta grup içinde iken, soyut ressamlardan ve özellikle de Clyfford Still'den etkilenecek bu hareketten uzaklaşmıştır. Daha sonra **Bruce McGaw**, **Nathan Oliveira**, **Joan Brown** ve heykeltıraş **Manuel Neri** harekete katılmıştır (Jones, 1990). Bu sanatçılar, aydınlık bir palet kullanarak, peyzaj ve figür çalışmışlardır.

Daha duyarlı çalışmalar ile BAFH, 1960'larda, SF yer altı'nın Funk Art hareketi haline dönüşmüştür. Richard Diebenkorn'un 1960 sonlarında soyut'a geri dönüşü, BAF hareketini düşüşe sürüklemiştir. Ancak Elmer Bischoff stilini 1970'lere kadar aynen korumuştur. BAF hareketinin gelişimine sanat okulları ve Oakland Müzesi gibi kurumlar destek olmuşlardır (Jones, 1989). 1957 yılında Oakland müzesi bu sanatçılar için bir sergi düzenlemiştir.

Joan Berggruen Gallery, 8 Ocak 2009 tarihinde 'Abstract and Figurative: Highlights of Bay Area Painting' adıyla bir sergi organize etmiştir (Resim 2.29). Sanat tarihçisi, küratör ve Richard Diebenkorn Vakfının Başkanı, Steven A. Nash "CA Sanat Tarihinde, 1950 yılında, Soyut Dışavurumculuğa karşı, Bay Area Figüratif ressamları tarafından gerçekleştirilen cüretli tavırdan daha efsanevi bir hareket yoktur" demiştir (Berggruen, 2009: n.p.).



Resim 2.29 John Berggruen Gallery, SF, 2009
 Abstract and Figurative: Highlights of Bay Area Painting,
 Sergide eserleri bulunan sanatçılar: David Park, Elmer Bischoff, Theophilus Brown,
 Richard Diebenkorn, Manuel Neri, Nathan Oliveira, Wayne Thiebaud, James Weeks
 and Paul Wonner
 January 8, 2009

David Park (1911-1960) grubun en yaşlı üyesiydi. Boston'da doğmuş, kariyerine 1929'da, Los Angeles'da Otis Art Enstitüsünde öğrenci olarak başlamıştır. Bir heykeltıraşın yanında asistan olarak çalışmıştır. Erken dönem çalışmalarının çoğu sosyal gerçekçi, diğerleri Kübizm tarzındadır. 1941'de Berkeley'e gelmiş, savaş sona erene kadar gece vardiyasında makine operatörü olarak çalışırken, boş zamanlarında resim yapmış ve 1945 yılında da CSFA'a hoca olarak davet edilmiştir.

Takip eden 4 yıl boyunca Park soyut ressam olarak, büyük ölçekli, belli bir konusu veya öznesi olmayan, daha çok geometrik resimler yapmış ancak yaptıklarından tatmin olmamıştır. 1949 yaz sonunda arabasını stüdyosundaki soyut resimleri ile doldurmuş ve onları şehir çöplüğüne dökmüştür. 4 yıl sonra Art Magazin'e geçmişini neden aniden reddettiğini şöyle anlatmıştır: “*O zamanlar büyük soyut idealleriyle ilgileniyordum, canlılık, enerji, derinlik ve sıcaklık gibi. Onlar benim tanrım oldular. Bu idealleri sembolize etmeye çalıştım. Hala bu idealleri koruyorum, fakat farkettim ki o resimler ile pratik olarak, hiçbir hedefime ulaşamadım. Aksine bu resimler bana önemli biri olmak için çok sıkı çalışan bir adam olduğumu söylüyorlar*” (Lucie-Smith, 1994: 175). Park akciğer kanserinden 1960 yılında vefat etmiş ve onun figüratif sanatçı olarak ikinci kariyeri kısa sürmüştür

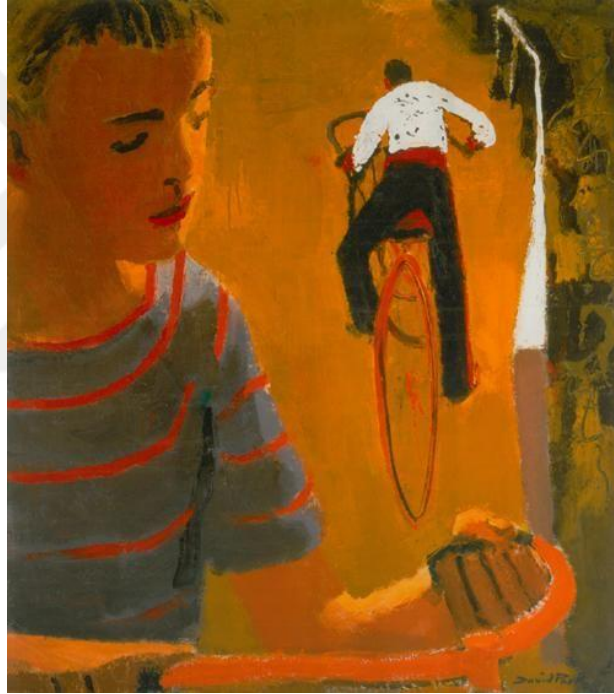
Soyut Dışavurumculuk hegemonyasını kırarak, figüre geçen Park, özellikle çok güçlü insan figürleri ile ünlenmiştir.

Richard Diebenkorn, New Mexico'da hocalık yaparken, gazetede David Park'ın 'Kids on Bike' (*Resim 2.30*) adlı resmini görünce, “*Tanrım! David'e ne oldu?*” diye sormuştur (Mills,1988:70). Resimde 2 oğlan figürü, bisikletleriyle görünmektedir. Paul Mills, Oakland Sanat Müzesi küratörü, resmi gördükten sonra, “*İtalyanca bilmeyen bir kişinin, İtalyanca söylendiğini umduğu bir Mozart operası seyretmeye gidip, kendi dili olan İngilizce söylendiğini farketmesi gibi hissettiğini*” ifade etmiştir (Albright, 1985: 36). Park'ın bu resmi, Willem de Kooning'in 'Woman' serisi ile aynı dönemlere tekabül eder.

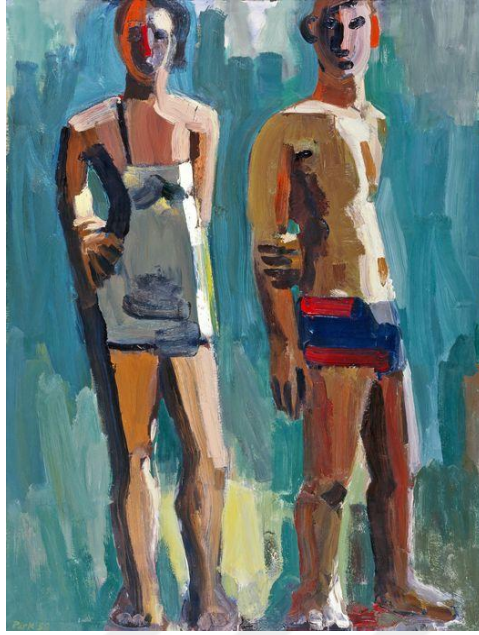
Hayatının son on yılında yaptığı resimler gruplara ayrılabilir. Bu dönemin ilk yarısında ağırlıklı olarak, ya sokak manzaraları veya ev içleri resmetmiştir. Fairfield Porter ile aynı zamanlarda çalışmışlar ve Pierre Bonnard, Edouard Vuillard, Edward Hopper gibi, aynı kişilerden etkilenmişler ancak Park, Porter'a göre daha cesur ve basite indirgeyerek resmetmiştir. Park'ın ikinci grup resimleri ise genellikle çıplak veya yarı çıplak, sıklıkla banyo figürlerinin sergilendiği resimlerdir. Figürler sanki kökleri varmış gibi dururlar. Park, Edvard Munch'ün resimlerinden, özellikle büyük “Bathing Men of 1907-1908” ve Fransız filozof Henri Bergson'dan etkilenmiştir.

Park'ın çalışmaları öyle kuvvetli bir çekim gücüne sahipti ki kendisini bu çalışmalardan izole etmiş sanatçıları bile etkiliyordu. Manhattan'da galeri sahibi, George William Staempfli (1910-1999) , David Park'ın eserlerini çok beğeniyordu. Aralarında kurulan özel bağ, yazışmalarına da yansımıştı. Bu yazışmalar, Park'ın son yılları hakkında çok detaylı ve net bilgiler vererek, Park'ın kariyerinde oldukça önemli yer tutmuşlardır.

Staempfli galerisinde David Park'ın yanısıra, Elmer Bischoff, Joan Brown gibi diğer BAF hareketi sanatçıları ile Salvador Dali gibi Avrupalı sanatçıların eserleri de sergilenmişti (Boas, 2015).



Resim 2.30 David Park, 'Kids on Bikes', 1950.
Tuval üstüne yağlıboya, 121.9x106.7cm
Curtis Galleries, Minneapolis.



Resim 2.31 David Park, 'Standing Couple', 1958
 Tuval üzerine yağlıboya, 191x 144 cm
 Krannert Art Museum and Kinkead Pavilion, University of Illinois, Urbana-
 Campaign.



Resim 2.32 David Park, 'Four Women', 1959
 Tuval üzerine yağlıboya, 191x 144 cm
 Anderson Collection-Stanford University-CA

Elmer Bischoff (1916-1991) Park'dan daha genç olan Amerikalı sanatçı, aynı akım içinde yer alan etkileyici ve yaratıcı üyelerden biriydi. Berkeley, CA'da doğmuş ve büyümüş, 1934 yılında Berkeley Üniversitesine girmiş ve 1939 mayısında master'ını tamamlamıştır. Sacramento Lisesi'nde (1939-1941) sanat öğretmenliği yapmıştır. Sanata başlaması ve bitirmesi soyut şeklinde olmuştur.

Elmer Bischoff, Picasso kopyacısı fazındayken, kendisini direkt olarak Soyut Dışavurumculuk içinde bulmuştur. Figürleri büyüleyicidir (Kristof, 2012). Üniversite yıllarında hocası Margaret Peterson'un sanatta etik değerler konusundaki ısrarcılığı Bischoff'u çok etkilemiştir. Ocak 1946 yılında CSFA'a hoca olarak davet edilmiştir ve orada David Park ve Richard Diebenkorn ile tanışarak BAF hareketi içinde yerini almıştır (Berggruen,2009; Sutphin, 2012; Ratcliff, 2015;). Park'a göre Bischoff'un figürasyona geçişi daha yavaş olmuştur. Park ile mukayese edildiğinde daha hafif fırça dokunuşlarından bahsedilebilir. Amerika'lı şair ve eleştirmen Bill Berkson şöyle demiştir: “*Bay Area Figüratif Hareketi içinde, David Park'ın tarzı klasik ise, Richard Diebenkorn modern, Bischoff ise romantiktir*” (Landauer, 2001: 17). Bischoff gençliğinde çizgi roman ressamlığı yapmış, George Herriman'ın Krazy Kat'inden etkilenmiştir. Aynı zamanda bir caz trompetçisidir. Kariyerinde sonuç olarak geldiği nokta, renk ve atmosferi kullanma konusunda gerçek bir virtüöz olduğudur (Tarshis, 2002).

Elmer Bischoff, Richard Diebenkorn ve David Park çok yakın arkadaşlar olup, birlikte geceleri modelden çizim yapmışlardır. Bischoff duygusal fırça kullanımı ile yaptığı estetik resimleri ile diğer BAFH üyelerininkinden ayrılmıştır (*Resim 2.33*) (*Resim 1.25*).



Resim 2.33 Elmer Bischoff, ‘Two Figures at the Seashore’, 1957
Tuval üzerine yağlıboya, 1.42 x 1.44 m
Newport Harbor Art Museum.

Richard Diebenkorn (1922-1993) Park ve Bischoff ile birlikte Diebenkorn, BAFH içinde çekirdek grubu oluşturmuşlardır. Soyut resim yaparken ve soyut ile bir farkındalık yakalamışken, Berkeley döneminde, figürasyona geçince, çok eleştirilmiş ve çok ses getirmiştir. Çünkü, sadece BA'da değil, NY'ta da bilinmektedir. Stanford'da öğrenci iken, hocası Mendelowitz sayesinde Hopper'ı tanıyarak, etkilenmiş ve onun çalışmalarına benzer figüratif resimler yapmıştır. David Park, Clyfford Still ve Mark Rothko'yla beraber CSFA'da çalışmış, Robert Motherwell ve William Bazotes'den etkilenerek soyut resim yapmaya başlamış ve 1955 sonlarına kadar soyut resme devam etmiştir. Berkeley döneminde figüre geçmiş, Ocean Park döneminde tekrar soyuta dönmüştür. CSFA'da çok özel bir öğrenci olarak hemen dikkatleri üzerine çeken Diebenkorn, Clyfford Still ile uzak, Park ve Bischoff ile çok daha yakın ve sıcak bir ilişki içinde olmuştur.

Albuquerque, New Mexico'a gidip orada master derecesini almıştır. Urbana, Illinois'de öğretmenlik yapmış ancak hem yaşadığı çevreyi, hemde yaptığı işi kendine uygun bulmadığından kısa dönemli çalışmıştır. Berkeley'e dönmeden önce, çevresinde hızla yükselen bir yıldız olarak görülmektedir. 1954 yılında Guggenheim Müzesinin, Genç Amerikalı Ressamlar Sergisine dahil edilmesi, onun Batı sahillerindeki çevresinden sıyrılabilmesini ve ulusal alanda tanınırlığını sağlamıştır. 1956 yılında Berkeley serisi, soyut resimleri ile NY'ta başarılı bir sergi gerçekleştirmiş ve çok sayıda resmini satmıştır. Ancak hemen arkasından 10 yıl sürecek figüratif dönemi başlayacaktır. Peyzaj, natürmort, iç mekan ve figür içeren resimler yapmıştır.

Bazı hayranları arasında genel hüküm, içinde figür olan resimlerinin en iyileri olduğu şeklindeydi. Bu resimler daha köklü ve kesinlerdi, kesinlikle realizmden daha fazlasıydı. Fakat hayranlarının bu hükmü sorgulanabilirdi (Lucie-Smith, 1994). Onun resimlerine bakanlar Diebenkorn'un kompleks yapısını, kendine çok güvenen çalışma tarzını, onun müthiş dürüstlük ve doğruluğunu hissedebilirlerdi. Onun sanatı, soyut-temsil arasındaki ilişki hakkında yeni düşünceler yaratırken, modernizmin tüm fazları ile alakalı bilgi de vermekteydi (Livingston et al., 1997).

Resimlerindeki insan figürleri genelde hantaldı ve büyük boyutlu figür çalışmaktan hoşlanmıyordu. İç mekan çalışmalarına örnek olarak “ Interior with a

Book, 1959” (*Resim 2.34*), natürmort çalışmaları için “Large Still Life, 1966”(*Resim 2.36*) ve peyzaj çalışmaları için “Cityscape 1, 1963”(*Resim 2.35*) örnek olarak verilebilir.

Diebenkorn’un figüratif çalışmaları ve özellikle natürmort ve peyzajları ile diğer Bay Area ressamı Wayne Thiebaud’un yaptıkları arasında bir benzerlik görülmektedir. Çok iyi arkadaş olan Diebenkorn ve Thiebaud, sık sık bir araya gelmişlerdir. Thiebaud peyzaj çalışmaya 1970’lerde başlamış ve Diebenkorn’un kompozisyonları ve tekniğinden etkilenmiştir (Miller,2018).

Diebenkorn’un 1966 yıllarında soyut’a geri dönüşü ile BAF hareketi gerilemeye başlamıştır.



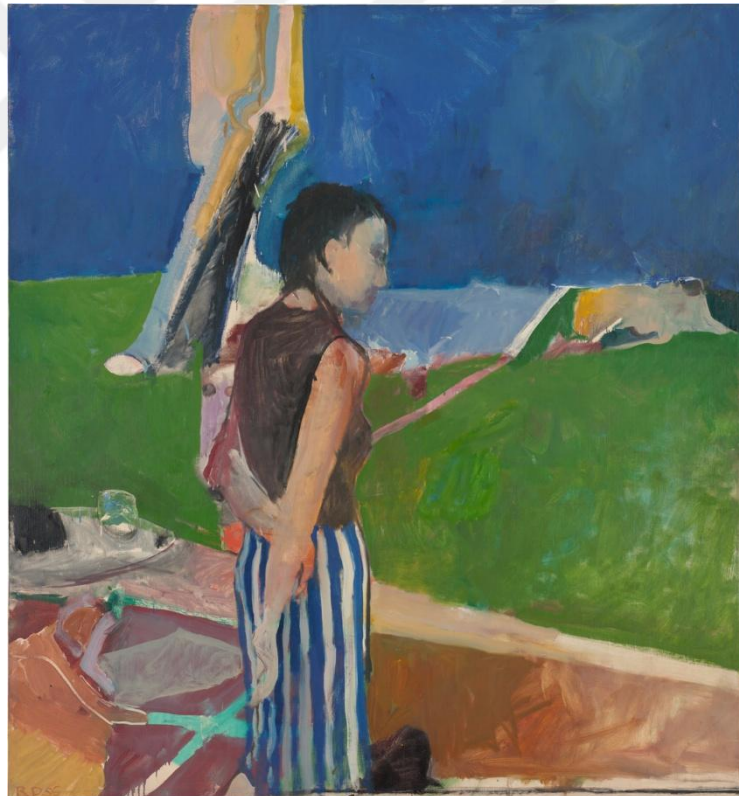
Resim 2.34 Richard Diebenkorn, ‘Interior with a Book’, 1959
Tuval üzerine yağlıboya, 177.8x 162.56 cm
Nelson-Atkins Museum of Art, Kansas City, Missouri



Resim 2.35 Richard Diebenkorn, ‘Cityscape 1’, 1963
Tuval üzerine yağlıboya, 153x128.3 cm
SF Museum of Modern Art.



Resim 2.36 Richard Diebenkorn, *Large Still Life*, 1966
Tuval üzerine yağlıboya, 163.8 x 178.4 cm
Museum of Modern Art, NY



Resim 2.37 Richard Diebenkorn, *Girl On a Terrace*, 1956.
Oil on canvas. 179.1 x 166.1 cm. Collection Neuberger Museum of Art, Purchase
College, State of University of NY

Wayne Thiebaud'un (1920-) zengin resimsel stili de BAFH'den kaynaklanır. Diebenkorn'dan yaşlı olan Thiebaud, oldukça izole yaşıyordu, belki de bu nedenle meşhur olması için çok daha uzun yıllar beklemesi gerekmişti. Gerçekçilik konusunda son derece kararlıydı. Batı sahilinin Jean Baptiste Simeon Chardin ve Jean Baptiste Camille Corot'uydu. Thiebaud, Richard Diebenkorn'dan etkilenmiştir, özellikle manzara resimlerinde bu etki çok barizdir.

Thiebaud saf Amerikan geleneksel değerlerini yeniden yorumlamış ve kitle kültürü nesnelere olan ilgisi nedeniyle, Pop Sanat hareketi ile ilişkilendirilmiştir. Aslında yaptığı Pop Art değildir (Mc Guigan, 2011). Aydınlatılmış, parlak renkli objeler, kekler, pastalar kullanmıştır. Ününü, özellikle, 1962 yılında NY'ta gerçekleşen başarılı sergisindeki, yiyecek resimlerine borçludur. Resimlerinin Claes Oldenburg ve Warhol'un yaptıkları ile benzerlikleri vardır. Cakes (1963) (*Resim 2.38*), Beş soslu sandviç (Five Hot Dogs- 1961) bunlara örnektir (Fineberg, 2014).

Thiebaud, Disney animatörlüğünden, karikatüristliğe ve grafik tasarımcılığına kadar varan, farklı işlerde çalışmış ve daha sonradan resme yönelmiştir. 1951 yılında ilk bireysel sergisini açmıştır. Bu dönemde her türlü dış etkiye açıktır. Picasso'dan, Bizans ve İran sanatına kadar farklı sanat tarzlarından etkilenmiştir. 1958 yılında yaptığı resimlerde figüratif elemanlar vardır, fakat ağırlıklı olarak Soyut Dışavurumculuk'tan etkilenmiştir.

Thiebaud, BAF grubunu incelemeye başlamış ve özellikle Diebenkorn'un natüremortlarını ve peyzajlarını beğenirken, iç mekan ve figürlü resimleri ile ilgilenmemiştir. Kekleri, pastaları kadar bilinmese de, 1970'ler sonrası çok sayıda peyzaj resmi yapmıştır. Bunların bir kısmında bariz Diebenkorn etkisi hissedilir. Diebenkorn'a göre daha küçük ebatlarda çalışmıştır.

Chardin ve Corot ile mukayese edildiği gibi, bazıları ona Amerikan Morandi de demişlerdir. Gerçeklik ve özellikle boyama yüzeyinin bütünlüğü onun için çok önemli olmuştur (Lucie-Smith, 1994). Peyzajları özellikle CA ekolojisi üzerine odaklanmıştır. Ripley Ridge (1977) (*Resim 2.39*) adlı eserinde kullandığı parlak renkler, maviler, sarılar bize yiyecek imajlarından tanıdığımız renkleri hatırlatır (Lovell, 2017; Miller, 2018).



Resim 2.38 Wayne Tiebaud, *Cakes* (1963)
Oil on canvas, 152x183 cm
National Art Gallery Washington

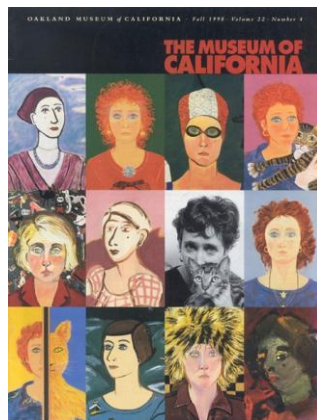


Resim 2.39 Wayne Tiebaud, *Ripley Ridge*, (1977)
Oil on canvas, 121.92 x 91.44 cm
Private collection

Joan Brown (1938-1990) BAFH ‘nin 2. Jenerasyon sanatçılarındandır. Grubun tek bayan üyesidir. Elmer Bischoff hocası olmuş ve kendisi için “*Olağandışı bir öğrencim var. O ya üstün zekalı, ya da çok sıradan*” demiştir (Wasserman, 1998: n.p.).

Anne, eş, profesör ve sanatçı olarak hayatını resimlerine yansıtmıştır. Ailesini, kendisini, arkadaşlarını ve etrafındaki hayvanları resmetmiştir. Tekniği ve duygusallığı nedeniyle, kendisini dışavurumcu olarak lanse etmiştir. Ne yapacağını ve ne istediğini hep bilen, basit, korkusuz, direkt kişiliği ile, farklı olan herşeyi sentezleyerek kendine has özel bir tarz geliştirmiştir.

İlkel bir çarpık mizah kullanmış ve Paul Gauguin, Henri Rousseau’dan etkilenmiştir (Albright, 1985). CSFA’da ve UC Berkeley’de öğretmenlik yaptıktan sonra Mısır’a seyahat etmiş, Mısır ve Asya sanatından etkilenmiştir (Tsujiimoto and Bass, 1998). Kendisine feminist dememiş, ancak kadın hakları için mücadele vermiştir. Erken dönem figüratif resimleri ile 1960’larda henüz 22 yaşındayken tanınmaya başlamıştır. Sanat okulunda hem figüratif, hem de soyut resmi incelemiş ancak figür onun daha çok ilgisini çekmiş ve sanatını yönlendirmiştir (Rudick, 2015). Staempfli kendisini desteklemiş ve ilk solo sergisini NY’da gerçekleştirmiş ve 1 yıl sonrasında Whitney Müzesinin “Young America 1960” sergisinde çalışması ile yer almıştır (Jones, 1990). Dört kere evlenmiştir, eşlerinden 3’ü, Bill H. Brown, Manuel Neri ve Gordon Cook sanatçıdırlar (Wasserman, 1998; Hamlin, 1998).



Resim 2.40 Cover of *The Museum of California* magazine, Fall 1998, showing details of **Joan Brown** self-portraits. In center right, detail of a photograph of the artist by M. Lee Fatherree.



Resim 2.41 Portrait of Lupe by **Joan Brown**, 1962.
Oil on canvas, 30.125 x 25.25 in.
Collection of the Oakland Museum of CF, gift of Noel Neri.



Resim 2.42 Joan Brown, Flora, 1961
Oil on canvas, Crocker Art Museum-Sacramento

Manuel Neri (1930-) Amerikalı heykeltıraş, 2. Jenerasyon BAFH sanatçısıdır. Kadın heykelleri yapmış onları canlı renklerle boyamıştır. Karton, tel, plaster, bronz gibi malzemeler kullanmıştır (Albright, 1985). Joan Brown ile 4 yıl evli kalmıştır.



Resim 2.43 Manuel Neri, Seated Woman, 1981
Sculpture, bronze with enamel paint, wire, 78.7x96.5x68.6 cm

Paul Wonner (1920-2008) Soyut figüratif resimleri ve gevşek fırça darbeleri ile ünlenmiş ve kariyerini realist olarak bitirmiştir (Albright, 1985). Sanat tarihçisi Caroline A. Jones, onun sessizce büyüleyen resimleri için “*Wonner’ın figüratif çalışmaları, öyküsel açıdan zengin, nüansları ve belirsizlikleri ile BAFH sanatçılarından, Elmer Bischoff hariç hiç birine benzemez*” demiştir (Kristof, 2012: 18; Jones, 1990).

“Nude and Indian Rug” adlı resminde (Resim 2.44), figürü soluk tual üzerinde, David Park’ın geç dönem çalışmalarını andıran stilde, hamur kıvamında fırça darbeleri ve minimal detay ile vermiştir (Carasso and Cruz, 2012).

Teophilus Brown ile aynı evi paylaşmışlar ve hep birlikte çalışmışlardır.



Resim 2.44 Paul Wonner, "Nude and Indian Rug II," 1961
oil on canvas, 42 x 60 inches

Nathan Oliveira (1928-2010) 2. Jenerasyon BAF sanatçısı, Amerikalı ressam ve heykeltıraştır. Oakland CA'da Portekiz göçmeni bir ailenin çocuğu olarak dünyaya gelmiştir. Figür ve peyzajlarıyla ünlüdür. Monokromatik stili ile bilinir. Willem de Kooning, Francis Bacon ve Edvard Munch'den etkilenmiştir. İnsanın karanlık taraflarını da incelediği için resimleri Richard Diebenkorn'dan farklılaşır. Oturan kadın (Resim 2.45) resminde bordo, mavi ve yeşil renkleri kullanmıştır. Oturan kadın annesidir, bir duvar ya da bir bank üzerinde oturmakta ve birini veya bir şeyi beklemektedir. Çapraz bacağı portrenin tek ışığı ile yıkanırken, arkadaki dik bacağı ise karanlık içinde kaybolmuştur.



Resim 2.45 Nathan Oliveira, Seated woman with Fur Collar, 1961
Oil on canvas, 137.2x127 cm
Collection of Charles and Glenna Campbell, SF.

Theophilus Brown (1919-2012), Paul Wonner (1920-2008) ile hep birlikte çalışmışlardır. Genellikle çıplak erkek figürleri çizmişlerdir (*Resim 2.46*). Her ikisi de BAFH'nin çok önemli sanatçılarıdır. (*Resim 2.47*)'deki kolajı, figürsüz ilgi çekici bir örnektir. Soyut bir çalışma olmasına rağmen, manzaraya referans olacak ipuçları taşımaktadır.



Resim 2.46 Theophilus Brown, "Bathers", 1970
Gouache on paper, 7 1/2 x 5 3/4"
Formerly in the collection of Paul Wonner



Resim 2.47 Theophilus Brown, “Untitled #4,” 2002
Acrylic and Collage, 9 x 7 inches,

James Weeks (1922-1998) Amerikalı, ilk jenerasyon BAFH sanatçılarından birisidir. Ancak James Weeks, bölgenin önde gelen soyut ressamlarından ve Clyfford Still'den etkilenerek bu hareketten 1950'lerde uzaklaşmıştır. Annesi ve babası müzisyendir. Peyzajları ile ünlüdür. Oakland, CA'da doğmuş, CSFA'da okumuş, SFAI'de Richard Diebenkorn ve Elmer Bischoff ile birlikte hocalık yapmıştır. UCLA ve Boston Üniversitelerinde Sanat Bölüm Başkanlığı görevlerini üstlenmiştir.

Düzleştirilmiş stili, renk ve formları arasındaki denge, ışık ve boşluk'un net ölçümleri, parlak renk alanları ve agresif, birbirine geçen şekilleri ile karakterize resimlerinde, Henri Matisse, Max Beckmann, Picasso, Cezanne, Courbet etkileri görülür. Amerikan kültürünün daha karanlık tarafı olarak Jazz klüplerini de resmetmiştir (jamesweeks, b.t.).

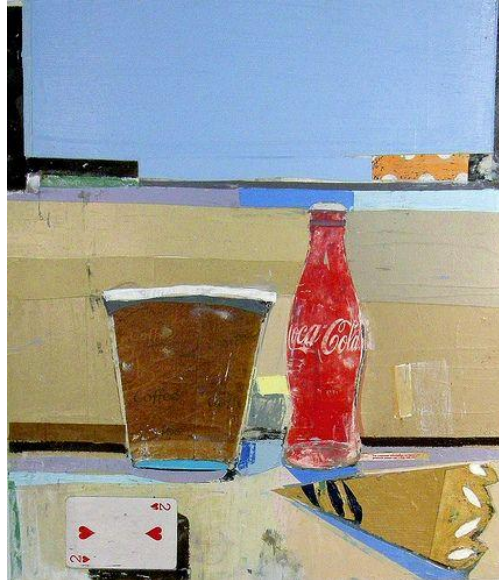


Resim 2.48 James Weeks, Two Musicians, 1960
Oil on canvas, 213.36x167.64 cm.
SFMOMA.

2.2.3 DÜNDEN BUGÜNE BAF VE YENİ JENERASYON SANATÇILAR

İlk jenerasyon BAF sanatçıları David Park, Elmer Bischoff, Richard Diebenkorn ve James Weeks idi. Onları Nathan Oliveira, Joan Brown, Manuel Neri, Wayne Thiebaud, Paul Wonner ve diğerleri takip etti. BAF Sanatçıları için ana konu şüphesiz figürdü, bununla birlikte peyzaj, iç mekan ve natürmort'u da kapsıyordu. Diebenkorn'un, Matisse'in stüdyo resimlerinden esinlenerek yaptığı, iç mekan resimleri, güzel örneklerdir. Brown, Wonner ve diğerleri figür kullansalar bile bu sıklıkla bir merkez öge değil, peyzajın bir ögesi olarak yer almaktaydı. Bahsedilen bu temalara ilave taze fikirler, geniş bakış açıları, yeni jenerasyon BAF sanatçılarından gelmiştir. En iyi temsil edenler Amerikalı **Kim Frohsin** (1961-) ve **Mitchell Johnson**'dur (1964-).

Kim Frohsin uyumdan ziyade, resmi yapılandırır ve mimari duyguyu tuvale yansıtır. Frohsin'in Picnic Window resmi (*Resim 2.49*), eğlenceli bir nostalji, pop kültür ve BAF geleneği kombinasyonudur. Çalışmalarında canlı model çizimlerini çok kullanır. “*1 yıldır fırçaya dokunmadım*” diyerek, fırça dışında, spatula, traş bıçağı, bant ve ezilmiş pigment kullandığını vurgulamıştır (Frohsin, 2007-2008).



Resim 2.49 Kim Frohsin, “Picnic window”, 2011
collage, playing card, wire mesh, acrylic, ink, pencils, board size: 18 x 15 3/4"



Resim 2.50 Kim Frohsin, Lemonzest streamers
ink, dry pigment, gouache, pencil on paper, size: 12x9"

Mitchell Johnson resimlerindeki, nitelikli pop kalitesinin, BAFH'den geldiği söylenebilir. Johnson, müzik ve renklerin kendisi için çok önemli olduğunu söyler ve resimleri adeta renklerin orkestrasını çağırıştır. Kullandığı renkler, birbiriyle yarışmak yerine, senfoninin parçaları gibi, kendilerini tek tek gösterirler (Weller, 2015).

Johnson 25 yıldan fazla bir süre renk alanı resmi yapmıştır. Renkli geometrik şekilleri (Resim 2.52), mevcut resimlerinin üzerine ilave eder. Mimari motifler, düz renkler, basit keskin kenarlı geometrik şekiller kullanmıştır. Soyut ve figüratif arasında 30 yıl boyunca sorunsuz yolculuk yapmıştır. SF, BA'da stüdyosu vardır ancak çok sık olarak da Amerika dışına seyahat etmiştir. Dolayısıyla SF yanında, Avrupanın özellikle Fransa ve İtalya'nın doğasını ve ışığını da resimlerine yansıtmıştır. Manzara resimleri yapan Fransız ressam Camille Corot'tan, Natürmortlarıyla ünlü İtalyan ressam Giorgio Morandi'den, Amerikalı ressam ve sanat eleştirmeni, Fairfield Porter (1907-1975)' dan etkilendiğini söylemiştir. Morandi'nin kompozisyonlarından, Alman asıllı Amerikalı sanatçı, Josef Albers (1888-1976)'in renk konusundaki zekasından ve Fairfield Porter'ın duygusallığından ilham almıştır. İtalya'nın renginin hep gri ve toprak tonları olduğunu ve bu nedenle Morandi'nin çalışmalarının onu çok etkilediğini söylemiştir.

2004 yılında resimlerinde şekiller ve renk alanları büyümüştür, sanki önceki resimlerinde bir noktaya zoom yapmış gibi renk ve kompozisyona dikkat çekmek istemiştir (Johnson and Campion, 2005; Seed, 2012; Nemerov et al., 2014; Johnson and Samet,2014).



Resim 2.51 Mitchell Johnson, “From NY Times”, 2013
58x75 inches



Resim 2.52 Mitchell Johnson, “Alta Plaza-sunset”, 2011-2012
38x56 inches

Bay Area’da çalışan sanatçılardan bazıları; Hindistan’dan **Siddharth Parasnis**, Polonya’dan **Waldemar Mitrowski**, İspanya’dan **Eduardo Alvarado**’dur. Farklı ülkelerden olmalarına, stiller açısından farklı olmalarına rağmen, aynı orijinal görsel hazineyi kullanmışlardır.

BMOA “ Legacy in Continuum: Bay Area Figuration” adıyla 22 Mart-27 Mayıs 2012 tarihinde bir sergi düzenlemiş ve dünden bugüne BAF sanatçıların eserlerini biraraya getirmeyi hedeflemiştir. Onların çalışmaları, sergiyi oluştururken, kültürler ve nesiller boyunca çağdaş bakış açısını da gözler önüne sermiştir. Sergilenen çalışmaların, genellikle daha önceden bilinmeyen parçalar olması, sergiyi daha çekici kılmıştır.

Diğer göze çarpan sanatçılar olarak, Hintli **Suhas Bhujbal**, **John Goodman**, **Dennis Hare** ve **Brook Temple** sayılabilir.

BAF sanatçıların eserleri Museum of Modern Art (MOMA), Tate Gallery, Guggenheim Museum ve Smithsonian American Art Museum gibi yerlerde geniş çaplı toplanmış ve sergilenmiştir.

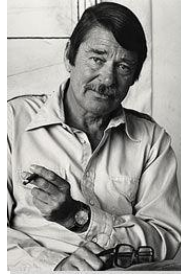


Resim 2.53 Siddharth Parasnis “ Neighborhood”, 2012

40” x 32”, Oil on canvas

3.BÖLÜM

RICHARD DIEBENKORN (1922-1993)



3.1 RICHARD DIEBENKORN KİMDİR?

Richard Diebenkorn, soyut ve figüratif resim arasındaki yolculuklarıyla ünlü, savaş sonrasının Batı Amerika sahili ressamı (Bay Area, Los Angeles, CA) ve 20. yy'ın en önemli Amerikan sanatçılarından biridir (Jeffreys, 2015). Amerikan modernizmi ve kültürünün oluşmasında büyük katkısı olmuştur. Modernist geleneğe olan temel bağlılığında, Avrupalı sanatçılar Paul Cezanne (1902-1904), Henri Matisse (1869-1954) ve Piet Mondrian (1982-1944)'dan etkilenmesinin rolü vardır.

22 Nisan 1922 tarihinde Portland, Oregon'da doğmuş, iki yaşına geldiğinde, 1924 yılında ailesiyle birlikte SF'ya yerleşmişlerdir. Babası burada Dohrmann Hotel malzemelerinden sorumlu satış yetkilisi olarak çalışıyordu. Diebenkorn'un büyük-büyükbabası bir Almandı ve ailesi 30 yıllık savaş sonrası İsveç'ten Almanya'nın Hanseatic sahiline göç etmişlerdi. Diebenkorn ismi İsveççe'den gelmektedir (Livingston,1997).

Diebenkorn'un hayatının büyük kısmı CA'da geçmiştir. 4-5 yaşlarından itibaren düzenli olarak resim yapmaya başlamıştır. Onu bu yaşlarında etkileyen en önemli figür, büyükannesi Florence Stephens'dir. Dublin'de doğan ve 1870 yılında SF'ya gelen Florence, son derece sosyal ve yetenekli bir kişilik olup, 40'lı yaşlarında avukat olduktan sonra, aktif olarak avukatlık yapmış, hikayeler yazmış, edebiyat ve şiir ile ilgilenmiş ve amatör olarak resim yapmıştır. Diebenkorn'u resim konusunda hep desteklemiş, onu galeri ve müzelere götürmüş, sanatçı ve yazar arkadaşlarıyla tanıştırmıştır .

Ona kazandırılan en silinmez görsel hafıza, büyükannesinin ona Avrupa

ziyaretinden getirdiği, 80 adetlik Bayeux Tapestry illüstrasyonları içeren kart setiydi. Yatay 3 bantlı, horizontal kompozisyonları, onun Berkeley dönemi bazı soyut çalışmalarında, Horizon-Ocean view (1959) ve Yellow Porch (1961) gibi resimlerinde yerini almıştır (Ashton,1985). Diebenkorn'a hayatı boyunca cazip gelen hanedan armaları, dört yapraklı yonca, çapraz şekiller, kart desteleri üzerindeki semboller, resimlerinde zaman zaman yer bulmuştur. Bunlar çocukluğunda gördüğü şeyler ve Avrupa şövalyeleri'nden kaynaklanır. Büyükannesinin evine gittiği zamanlarda kılıç oyup, saatlerce armalı kalkanlar yapardı. Diebenkorn çocukluk dönemlerinde gömlek kartonlarının düz, parlak beyaz yüzlerini çizimleri için kullanmıştır.

Daha sonraki yıllarda da çizimleri için, parlak kuşe kağıt tercih etmiştir. Ailesi bir kariyer olarak tıp, hukuk veya işletmeyi ona uygun görüyorlardı. Diebenkorn *“Babam sanatçı olmanın bir erkek için değerli ve saygı duyulan bir şey olmadığını düşünüyordu”* demiştir (Nordland,1993).

1940 Eylülünde, ailesinin de sözünü dinleyerek, Stanford Üniversitesine giren Diebenkorn, bir branş bildirmemiştir. 1940-1942 yılları arasında burada okumuştur. Bu iki yıl için *“Hayatımda resim ve çizim yapmadığım en uzun zamandı...orduya yazıldım ama hala okuldaydım, beni bu kadar sıkı bu okula ne için girdiğimi sorgulamaya başladım”* demiştir (Larsen, S. 1985, 1987). İlk sanat derslerini 1942 bahar döneminde, 2. Sınıfta iken almaya başlamıştır.

Erken dönem lisans eğitimi boyunca çok sıkılmış olmasına rağmen, eğitimin gereksinimlerini yerine getirmiş ve bu da onun hayatını zenginleştirmiştir. Bach, Haydn, Mozart ve Beethoven dinlemiş ve bu tarz müziğe olan sevgisi gelişmiştir. Solo pianoyu tercih ederken, klasik jazz'ı da sevmiştir. Bütün hayatı boyunca, modern şiir ve modern tarih okumuş ve kendisini bu konularda eğitmiştir. (Livingston,1997).

Diebenkorn, Stanford'da 2 sanat hocası ile çalışmıştır. *Victor Arnautoff (1896-1979)* ve *Daniel Mendelowitz (1905-1980)*. Her ikisi de Diebenkorn üzerinde iz bırakmışlardır.

1942 yılında, Stanford'da 2.sınıftayken, Amerikan Deniz Kuvvetlerine katılan Diebenkorn, aynı zamanda Stanford'daki çalışmalarına da devam edebilecektir ve

ancak mezuniyetinden sonra orada aktif servise alınacaktır.

Bu dönemde Stanford'da tarih okuyan Phyllis Gilman ile tanışır. 1943 ilkbaharında, Deniz kuvvetleri ile anlaşma imzalamasının üstünden daha birkaç ay geçmeden, onu yedekler arasına çağırırlar. Bunun üzerine iki hafta içinde Phyllis ile evlenme kararı alırlar. Program kapsamında bir sömestirlik akademik çalışma için UC Berkeley'e gönderilir. Orada Alman ressam ve öğretmen Hans Hofmann (1880-1966) ile tanışır.

1940 sonları ve 1950 başlarında değişik yerlerde bulunmuş ve çalışmıştır: SF ve Sausalito (1946-47 ve 1947-50), Woodstock, NY (1947), Albuquerque, New Mexico (1950-52), Urbana, Illinois (1952-53) ve Berkeley, CA (1953-1966).

1946 yılında, Soyut Dışavurumculuğun kendine özgü, güçlü bir stiline gelişmekte olduğu SF'da CSFA'a öğrenci olarak kaydolmuştur. Bu okul şimdi SFAI olarak bilinmektedir. Burada dışavurumcu bir sanatçı olan David Park ile birlikte çalışmıştır.

1947 yılında, Alfred Bender seyahat bursu ile 10 ay Woodstock'ta kaldıktan sonra CSFA'a geri dönmüş ve öğretim görevlisi olmuştur. 1950 yılına kadar, kendisi gibi öğretmenlik yapan, Elmer Bischoff, Edward Corbett, Hassel Smith ve Clyfford Still ile birlikte ders vermiştir. Bu arada Still'den ve Hassel Smith'den etkilenmiştir. Etkilendiği diğer sanatçılar, Arshile Gorky ve Willem de Kooning'dir. Bu dönemde Batı Amerika sahilinin, lider Soyut Dışavurumcusu olarak ünlenmiş ve Soyut Dışavurumculuğu kendini ifade edebilmek amacıyla kullanmıştır.

1950-1952 yıllarında, Albuquerque'de New Mexico Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesinde, çalışmış ve soyut stilini geliştirmeye devam etmiş ve master derecesini almıştır.

1955-1966 yılları arasında Berkeley, California'da yaşamış ve bu dönemde soyut'tan figüratif resme dönmüştür. Soyut Dışavurumculuk ile Henri Matisse'in sanatı arasında köprü oluşturan, farklı bir stil yaratmıştır. Diebenkorn, Elmer Bischoff, David Park, James Weeks ve onları takibeden diğerleri, figüratif resimde bir Rönesans sayılan BAFH'ni oluşturmak üzere bir araya gelmişlerdir.

Diebenkorn, 1964 sonbaharından, 1965 ilkbaharına kadar, kültürel bir vize ile tüm Avrupayı gezmiş, bu arada Rusya’da önemli müzeleri ziyaret etmiş, Henri Matisse resimlerini incelemiştir. 1965 yılı ortalarında BA’ya döndüğünde yaptığı resimlerde, yüzyılın lider figüratif ressamından öğrendiklerinin etkilerini görebiliriz. Özellikle, 1914 yılının Henri Matisse resimleri, “*French Window at Collioure*” (Resim 3.1.1) ve “*View of Notre-Dame*” (Resim 3.1.2)’in Diebenkorn’un Ocean Park resimlerindeki müthiş etkisi inkar edilemez. Sanat tarihçisi Jane Livingston’a göre Ocean Park serisinin neredeyse hepsinde, Diebenkorn’un bu iki resimden esinlendiğini görebiliriz (Livingston,1997). Edward Corbett’in, “*Untitled #3 (1950)*” (Resim 3.1.3), adlı resmi ile, Matisse’in “*French Window at Collioure*”i mukayese edilir ise, aralarında çok çarpıcı bir benzerlik görülür. Matisse’in önerdiği perspektif olmadan, Corbett resmi, soyutun saflığına ve Diebenkorn resmine daha yakındır.



Resim 3.1.1 Henri Matisse, *French Window at Collioure*, 1914(solda), 116.5x88cm,oil on canvas, Musee National d’Art Moderne de Paris & *Window of Matisse’s studio in Collioure c.1942*(sağda).



Resim 3.1.2 Henri Matisse, *View of Notre- Dame*, 1914
Oil painting, 147.3 x 94.3 cm,
Museum of Modern Art- NY



Resim 3.1.3 Edward Corbett, *Untitled#3*,1950.
Oil and enamel on canvas, 117.2x111.8 cm,
SFMOMA

Diebenkorn, 1967 yılına kadar, günlük hayatı resmederken, sonrasında daha az sayıda natüromort, manzara ve iç mekan resimleri yapmıştır (Livingston,1997). 1967 yılında Santa Monica'ya yerleşmiş ve UCLA'da profesör olarak çalışmaya başlamıştır. 1966-67 kışında figüratif resimden, tekrar soyuta dönmüş ve erken dönem soyut tecrübelerinden hareketle, geometrik bir kişisel stil geliştirmiştir. Ocean Park serisine 1967'lerde başlamış ve takip eden 18 yıl boyunca bunlar üzerinde çalışmış ve toplam 135 resim yapmıştır. Havadan ve belki stüdyo penceresinden görünen manzaralara dayanan, bu büyük ölçekli soyut kompozisyonlar, onun en ünlü çalışmalarıdır.



Resim 3.1.4 Richard Diebenkorn, Ocean Park #116, 1979.

Oil and charcoal on canvas. 208.3 x 182.9 cm. Fine Arts Museums of San Francisco, Museum Purchase. Gift of Mrs. Paul L. Wattis © 2014 The Richard Diebenkorn Foundation.

UCLA'dan 1973 yılında emekli olmuştur. Ocean Park serisi, onun erken dönem soyut çalışmaları ile renk alanı resmi ve lirik soyutlama arasında bir bağ, bir köprü oluşturmuştur. Richard Diebenkorn 30 Mart 1993 yılında Berkeley'de anfizem komplikasyonları nedeniyle hayatını kaybetmiştir. II. Dünya savaşı sonrası Amerikan Sanat Tarihindeki önemi, ölümünün ardından daha fazla anlaşılmıştır (Shields,2017). Özellikle Ocean Park serisi resimleri yüksek fiyatlar ile satılmıştır: 1971 yılında yaptığı, Ocean Park #48 adlı resmi, 13.52 milyon \$'a (Schonberger,2012), yine 1971 yapımı Ocean Park # 44, 5.23 milyon \$'a, İtalyan moda tasarımcısı Valentino Garavani'ye (Melikian, 2008), 1979 yapımı, Ocean Park # 117, 6.5 milyon \$'a (Polsky,2009), 1975 yapımı, Ocean Park # 89, 9.68 milyon \$'a (Kinsella, 2014), 1984 yapımı Ocean Park # 126, çok yenilerde, Mayıs 2018'de, 23,94 milyon \$'a satılmışlardır (mutualart,b.t.).

Barack Obama, 2009 yılında, Beyaz Saray'a yerleştiğinde, sarı oval oda için

Richard Diebenkorn'un 'Berkeley No. 52' (*Resim 3.1.6*) adlı eserini seçmiştir (*Resim 3.1.5*). Resimleri Amerika'da, NY Modern Art Müzesinde, Brooklyn Müzesi'nde ve SFMOMA'da sergilenmektedir (Jeffreys, 2015).



Resim 3.1.5 Diebenkorn in the White House

US President Barack Obama adjusts his tie in the Yellow Oval Room of the White House, May 19, 2010. Richard Diebenkorn's painting 'Berkeley No. 52' is reflected in the mirror

Official White House Photo by Pete Souza



Resim 3.1.6 Richard Diebenkorn, 'Berkeley No.52',1955
Oil on canvas, 148.9x136.8 cm

3.2 RICHARD DIEBENKORN- SANATININ ERKEN DÖNEMLERİ (1942-1953)



Resim 3.2.1 Richard Diebenkorn -Early abstract works

Richard Diebenkorn'un sanat gelişimi alışılmışın dışında çok hızlıydı, olağandışı olduğu kadar bir o kadar da dolambaçlıydı.

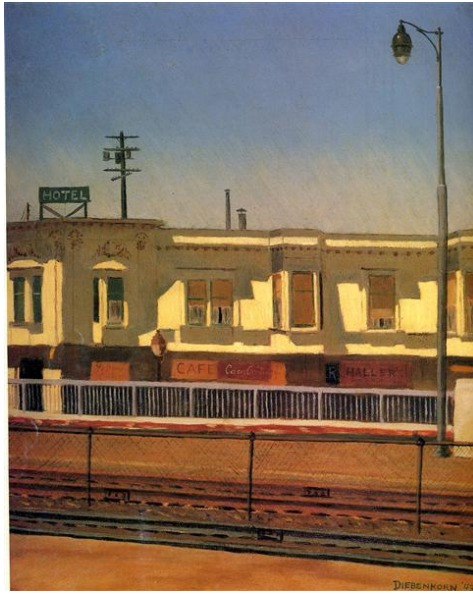
Diebenkorn'un bütün resim ve çizimlerinde, erken dönem çalışmalarının izlerini görürüz. Kendisi bunu şöyle dile getirmiştir “*Bütün bu yıllar boyunca, estetik anlayışım, neredeyse, 20’li yaşlarımdaki gibi kaldı*” (Hofstadter, 1987).

1940 yılında kayıt olduğu **Stanford Üniversitesi**'nde, 2. yılında, 1942 Mart ayında, ilk sanat derslerini almaya başlamıştır. Yağlıboya derslerini, Rus-Amerikan Realist ressam *Victor Michail Arnautoff(1896-1979)*'dan, stüdyo sanatı ve sanat tarihi derslerini de Amerikalı sanatçı *Daniel Mendelowitz(1905-1980)*'den almıştır. Arnautoff ile kişisel bağları olmasa da, ona saygı duyuyor, onu ateşli ve militan ruhlu diye tanımlıyordu. Diebenkorn'u klasik, formal disiplin içinde, yağlı boya'ya yönlendirirken, doğaçlama resim veya çizimden ziyade, temsili doğruluğa teşvik etmiştir. Diebenkorn, Arnautoff'un entelektüel bağımsızlığına ve popüler olmayan şeyleri savunmasına hayran olmuştur.

Mendelowitz'i ise etkileyici ve motive edici buluyordu. Zeki ve güçlü sezgileri olan Mendelowitz, sanat tarihi ve uygulamaları konusunda birçok kitap yazmıştı. Manzara resimleri ile ünlüydü ve daha çok suluboya ile çalışmayı tercih etmişti.

Diebenkorn ondan 20.yy başlarında yaşayan büyük sanatçıları, özellikle Cezanne, Matisse ve Picasso'yu öğrenmişti.

Mendelowitz NY'ta okumuştü ve Amerikan sanatçılarından Winslow Homer, Reginald Marsh, Charles Sheeler ve özellikle de Edward Hopper'dan etkilenmişti. Diebenkorn'un Hopper hayranlığında onun da rolü vardır (Palo Alto Circle, 1943 - *Resim 3.2.2*). Daha sonralarda yaptığı 'Santa Cruz, 1962'de (*Resim 1.21*) de Hopper etkisi görülür. Hopper resimlerinde bir dinginlik, değişik bir atmosfer ve ruh hali söz konusudur.



Resim 3.2.2 Richard Diebenkorn, "Palo Alto Circle", 1943
Oil on canvas, 51.4x 41.3 cm
Santa Cruz Island Foundation, Santa Barbara

Okulda, yine kendisi gibi Stanford öğrencisi olan Phyllis Antoinette Gilman ile tanışır. Birbirlerini daha iyi tanımaları, Phyllis'in savaşa destek vermek üzere Lockheed Martin-Los Angeles'a gidip Stanford'a geri dönüşünden sonra gerçekleşir.

Stanford'da 3. yılında, haftada 1 saat Mendelowitz ile başbaşa zaman geçirmiş ve onun stüdyosunu kullanabilmiştir. 1943 yılında Mendelowitz onu Michael Stein'in dul eşi, Sarah Stein'in Palo Alto'daki koleksiyonlarını göstermeye götürür. Stein'lar Fransa'dan gelmişler ve modern resimlerden oluşan önemli bir koleksiyon'un sahibi olmuşlardır. Özellikle Matisse, Cezanne ve Picasso çalışmaları Diebenkorn'u etkiler.

Diebenkorn için Matisse en büyük ilham kaynağı olacak ve bu erken karşılaşmanın etkileri ömür boyu sürecektir.

1942 Mart ayında, Japonların Pearl Harbor saldırısından üç ay sonra, Diebenkorn **Deniz Kuvvetleri V-12 eğitim programı** adı altında, Amerikan Deniz Kuvvetlerine katılır. Kendisine okul mezuniyetinden önce aktif göreve çağrılmama sözü verilmesine karşın, öyle olmaz. Babası sanat konusunda ona daha anlayışlı yaklaşmaya başlamıştır, çünkü oğlu Amerikan Deniz Kuvvetlerine girmiş ve muhtemelen savaşa gidecektir. Nitekim, takip eden akademik yılın sonunda Stanford ile ilişkisi kesilir. Aktif göreve çağrılması sonucu, V-12 eğitim programı kapsamında, University of CA, Berkeley'e transfer olur.

1 Temmuz 1943'de Phyllis ile evlenirler. Güney Carolina'daki Parris adasında, Amerikan Kolordu Asker Toplama karargahına katılmak için, Kasım 1943'de karısı Phyllis ile birlikte, CA'yı terk ederler. Güney Carolina kampında sanatla hiç ilgilenememiştir. 1944 Ocak ayında, Kuzey Carolina'da, Deniz Kuvvetleri üssündeki Lejeune kampına, Subay Aday Okuluna devam etmek için gider. Phyllis de onun peşinden gelerek, hafta sonlarında Diebenkorn'un da gelebileceği bir ev tutar. Nisan ayında tekrar Virginia'daki Quantico kampına transfer olur. Quantico'da iken hafta sonları sıklıkla 35 mil kuzeye Washington D.C. ye seyahat ederek müze ziyaretleri yaparlar. National Gallery of Art, Corcoran Gallery of Art ve sıklıkla da The Phillips Collection en çok ziyaret ettikleri mekanlardı. O yıllarda, Phillips Collection, Amerika'nın ilk Modern sanat müzesiydi (Livingston et al., 1997). Phyllis *"Her hafta sonu Phillips Collection'a gider ve bütün bir gün orada kalırdık. O bir sürü resme bakardı"* demiştir (Boas, 2012: 95). Diebenkorn'ların bu ziyaretleri bir zaman sonra, artık sadece koleksiyonları görmek için değil, Phillips ailesiyle keyifli zaman geçirmek için yapılıyordu. Ömür boyu sürececek bir arkadaşlıkları olmuştur.

Phillips Collection'da gördüğü, Albert Pinkham Ryder, Marsden Hartley, Ralston Crawford, Charles Sheeler (1883-1965) ve özellikle Edward Hopper gibi Amerikan sanatçılarının eserleri, Diebenkorn'un çok ilgisini çekmiştir. Amerikan modernistlerinden, Arthur Dove, Stuart Davis ve özellikle Mimar John Marin (1870-1953), dikkate değer, yeni stiller sunmuşlardır.

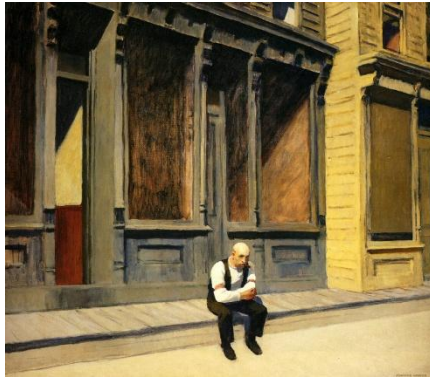
Diebenkorn, askerliği nedeniyle, yağlıboya resim yapamamış, suluboya çalışmalarında ise bariz John Marin (*Resim 3.2.3*) etkisi hissedilmiştir (Larsen,1985: 87). Daha çok suluboya ile çalışan ve sıklıkla NY şehri ile Maine sahilini çizen Marin gibi, Diebenkorn da manzaralarını merkezi bir alanda yzdrmştir (*Resim 3.2.10*). Phillips, John Marin'in suluboya ve yağlıboya çalışmalarından, özellikle onun kaligrafik çizgi kullanımından, renklerinin parlaklığından, konu seçmedeki kabiliyetinden yazdığı yazılarında çok bahsetmiştir. Clement Greenberg de aynı hayranlığı paylaşıyor ve Marin için “yaşayan en büyük Amerikan sanatçısı” diyordu (Greenberg, 1948: 203).



Resim 3.2.3 John Marin, Franconia Range, White Mountains, No:1,1927,Watercolor, graphite pencil and black chalk on paper, 34.9x46cm., Phillips Collection, Washington, DC.

Precisionist ressamlar, Edward Hopper, Charles Sheeler (*Resim 4.2.5*) ve Ralston Crawford'un alışmaları, Diebenkorn'un hep ilgisini çekmiştir. Onların resimlerinde, kübizm ve fütürizm'in elemanları, biraz Art Deco, biraz Amerikan Endüstrisinin soyut ve düzlemsel geometrileri, mimari yapı ve makinalar yer alırdı.

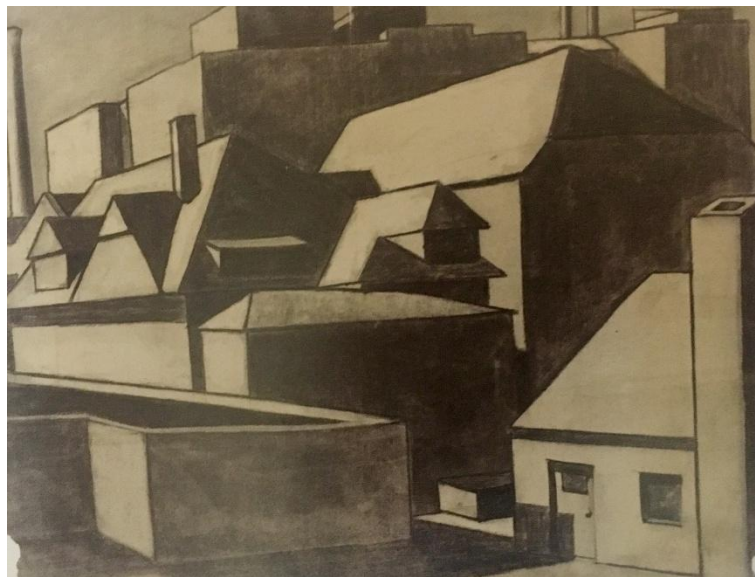
Edward Hopper'ın (1882-1967), 1926 yılı resmi “Sunday” (*Resim 3.2.4*) Diebenkorn'un beğendiği resimlendendi. “View of Factories” de Diebenkorn'un toplu geometrik formları, Precisionist rneklerindendir (*Resim 3.2.6*).



Resim 3.2.4 Edward Hopper, Sunday, 1926



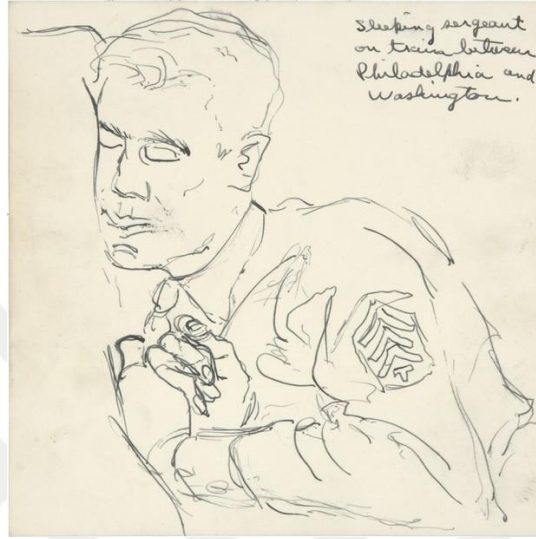
Resim 3.2.5 Charles Sheeler, Composition around White, 1957, oil on canvas,
76.2x83.8cm, private collection.



Resim 3.2.6 Richard Diebenkorn, View of Factories, 1943, Charcoal on paper,
48.3x63.5 cm

Collection of the Richard Diebenkorn Foundation

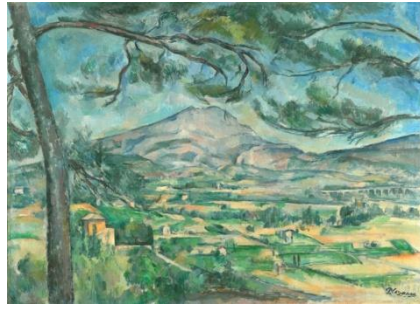
Ucuz ve taşınması kolay olduğu için askerlik sırasında, kağıt ve kartonu tercih etmiş ve ağırlıklı olarak asker arkadaşlarının portrelerini (*Resim 3.2.7*), manzara (*Resim 3.2.10*) ve natürmort çizmiş, sulu boya, mürekkep, guvaj, pastel ve grafit kullanmıştır. Bu dönem çalışmalarının bazıları doğadan soyutlama, diğerleri Kübizm'e dayanan hemen hemen saf soyut resimlerdi.



Resim 3.2.7 Richard Diebenkorn, Untitled, 1944, Ink on cardboard, 15.6x15.6cm, Collection of the Richard Diebenkorn Foundation

Philadelphia - Washington DC treninde uyuyan askerin resmi gibi (*Resim 3.2.7*), pek çok çalışma yapmış, bunları ya kendilerine satmış ya da sevdiklerine yılbaşında yollasınlar diye vermiştir.

Diebenkorn Phillips Collection ziyaretlerinde Cezanne, Matisse, Pierre Bonnard ve Georges Braque eserlerini özellikle incelemiştir. Cezanne (1839-1906) manzaralarından 'Mont Sainte-Victoire' (*Resim 3.2.8*) ve 'Fields at Bellevue' (*Resim 3.2.9*) özellikle ilgisini çekmiş, onları çok yakından incelemiştir. Kısa süre sonra kendi yapacağı geometrik içerikli manzaralarına (*Resim 3.2.10*) yansıyacaktı bu resimler.



Resim 3.2.8 Paul Cezanne, Mont Sainte-Victoire, 1886-1887,
Oil on canvas, 59.7x72.4cm., The Phillips Collection, Washington, DC.



Resim 3.2.9 Paul Cezanne, Fields at Bellevue, 1892-1895,
Oil on canvas, 36.2 x50.2cm., The Phillips Collection, Washington, DC.



Resim 3.2.10 Richard Diebenkorn, Untitled. c.1945.
Watercolor on paper mounted on cardboard, 28.3x39.4 cm.
Collection of the Richard Diebenkorn Foundation

Diebenkorn Subay Aday Okulunu tamamlayamamıştır, ancak Quantico Deniz Fotoğraf Ünitesinde yeniden görevlendirilmiştir. Fotoğraf bölümündeki görevi, askeri eğitim filmlerinde kullanılmak üzere, canlandırılmış haritalar yaratmaktır. Diebenkorn'un bu konuda bir tecrübesi olmadığından, kendisine az görev verilmiş, o da serbest zamanlarını resim yaparak değerlendirmiştir (Tallmer,1977). Ancak bu dönemde öğrendiği topografik çalışmalar ve haritacılığın soyut düzleştirilmiş şeklini tüm sanat hayatı boyunca kullanmıştır (Acker, 2014).

1943 yılında, aktif askeri hizmetle birlikte, **CA Üniversitesi, UC Berkeley**'e transfer olduğunda, ana dal olarak sanatı seçmiştir ve o bölümdeki tek üniformalı öğrencidir. Sanat tarihini Eugen Neuhaus'dan, çizimi Worth Ryder'dan, resim dersini Erle Loran'dan alırken, ilave ders olarak fizik seçmiştir. Stanford'dan çok farklı atmosferi ve gelişmiş sanat bölümü ile CA Üniversitesi Diebenkorn'u çok etkilemiştir. Ülkenin en kozmopolit sanat üniversitesiydi, diğer okullar Amerikan resmine odaklanmış iken, Avrupa'nın soyut resmini kucaklamıştır. Alman asıllı, Amerikalı sanatçı, Hans Hofmann'ın (1880-1966), 1930-1931 yıllarında iki kere okulda ders vermiş olmasının, okula çok katkısı olmuştur. Hofmann öğrencilerine Avrupa kaynaklı soyutlamayı da içeren, uluslararası bir müfredat uygulamıştır. CA'daki öğrencilerinden bir kaçı Berkeley'e hoca olarak gitmiş ve onun teorilerini yıllarca yaymışlardır. Hofmann, Matis'in renklerini almış, Picasso'nun çizgilerini kullanmıştır ve teorileri çoğunlukla Cezanne'a dayanmıştır (Larsen,1985-1987). Etkileyici bir hocadır ve Berkeley Fakültesinde, hep Hofmann disiplininin söz edilir. Diebenkorn bu disiplin ve kuralları o dönem çok gereksiz ve sıkıcı bulurken, "*şimdi geriye dönüp baktığımda o dönemden çok şey almış olduğumu söyleyebilirim*" demiştir. Ancak kendisi ile birlikte çalışma fırsatı bulamamıştır. (Hofstadter, 1987: 62). Hofmann, 1930'larda Amerikaya yerleşmiştir. Onunla Münih'te birlikte çalışan sanatçı ve eğitimci Worth Ryder, Hofmann'ın UC Berkeley'e gelmesine vesile olmuştur. Hofmann'ın karşıt enerjilerinin, Diebenkorn'un Berkeley dönemi soyut resimlerinde ortaya çıktığı söylenmiş, ancak o Hofmann'ın tezlerine katılmadığını söylemiştir (Livingston,1997). Hofmann Soyut Expresyonizm'in gelişiminde çok önemli rol oynamıştır. Henri Matisse, Picasso, Georges Braque, Kandinsky, Delauney, Jackson Pollock ve daha pek çok ünlü sanatçıyla tanışmıştır. İlk kişisel sergisini açtığında 64 yaşındadır (Art of This Century in New York in 1944) ve

artistik bir yaklaşımla 'it ve çek'(push and pull) teorisini geliştirmiş, form, renk ve mekanın birbirine bağımlı olduğunu ve aralarında bir ilişki olduğunu vurgulamıştır.

Diebenkorn : “*Berkeley fakültesi adeta Hoffmann'ın öğrencileri gibi oldu. Onun fikirleri, bildiğiniz gibi 'resim düzlemi', herkesin öğretisini etkiledi. Berkeley'de her şey, bir şekilde, bir araya toparlanmıştı ve eğitim Stanford'dan çok daha sıkıydı. 'Resim düzlemini ihlal etme', 'push-pull', 'ileri ve geri'nin karşıtlığı', 'lateral dinamikler' - bu tür şeyler*” demiştir (Hofstadter,1987: 62).

Berkeley Fakültesi iki görüş paylaşıyordu ki bunlar Diebenkorn'un felsefesinde sağlam bir şekilde yerleşmişti. İlki, sanatsal geçmiş, modernizm'den uzaktı ve önemli dersler sunan geniş bir bilgi deposuydu. Hocalardan John Haley bunu şöyle ifade ediyordu “ *Modern ve klasik sanat arasında bir mücadele yoktur. Modernizm, kendisini yeni bir şekilde ifade eder ve gelecek ufkundan geçmişe bakar*” (Landauer and Bischoff, 2001: 19). İkincisi, sanat, sosyal ve politik konulardan bağımsız olduğu ölçüde güçlüdür.

Berkeley'de Albert Barnes'ın, “ Art of Painting”(1937), Stephen Pepper'ın “World Hypotheses” (1942) ve Sheldon Cheney'in “Expressionism in Art”(1934, 1948'de revize edilmiş) adlı kitapları okutuluyordu (Landauer,2013). Sanat ve tiyatro eleştirmeni, 20.yy modernizminin gelişimine Berlin ve Pariste tanık olmuş, Sheldon Cheney'in sanat kitabı, Diebenkorn'un hocası, Erle Loran için modernist alan problemlerinin incelenmesinde, 1960'larda, hala çok değerli bir kaynaktı (Loran, 1963; Platt,1985). Hofmann'ın teorilerinden çok etkilenen Cheney, kendi kavramı “plastik orkestrasyon” u tanıtmıştı. Resim düzlemini canlandırma yollarını anlatırken, izleyicinin gözlerinde, bir dizi ardışık eksenel çekim vasıtasıyla bir bütünlük, süreli bir deneyim sağlamaktan bahseder (Cheney,1948). Diebenkorn'un üniversitede ki en önemli hocası, aynı zamanda en genç hocası, Amerikan Erle Loran (1905-1999)'dı. Entelektüel ve biraz fazla analitikti. Diebenkorn gibi titizdi ve eleştiriyi kolay kabul edemiyordu. Aralarında güvene dayalı bir ilişki kurulmuştu. Diebenkorn için “*Onu gören kişi onun yetenekli bir kişi olduğunu anlar. Onun önemli işler yapacağını hissediyorum*” demiştir (Nordland,1987: 13). Loran, Hofmann disiplini olan, Minnesota Üniversitesinde okumuş, bazı kaynaklara göre 1 yıl, bazılarında göre 2 hafta, Cezanne stüdyosunda çalışma fırsatı bulmuş, onun resimlerinin fotoğraflarını çekmiş ve Cezanne kompozisyonlarını analiz etmiştir. Sonunda da 1943 yılında,

“*Cezanne Compositions: Form, Diagram ve Motif fotoğraflarının analizi*” adıyla bir kitap çıkarmıştır. *Resim 3.2.11* Erle Loran’ın, Cezanne Kompozisyon Diyagramını göstermektedir.

Diebenkorn hocasıyla Cezanne’ın fikirleri ve kompozisyonları konusunda zaman zaman ters düşüyor ve onu sorguladığı konular oluyordu. Ancak Berkeley’den ayrılıp,1943 Kasım ayında Güney Carolina’ya, Amerikan Deniz Kuvvetlerine katılmak üzere giderken, yanına aldığı, birkaç şeyden biri, onun Cezanne kitabıydı.

Ocean Park serisi temelinde, Loran şemaları ve tezinin (Loran, 1963) etkileri görülür. (*Resim 3.2.12*) deki benzerlik de dikkat çekicidir.



Resim 3.2.11 Erle Loran, Diyagram(Plate XXXIX), from Cezanne’s Composition: Analysis of his form with diagrams and photographs of his motifs, University of California Press, Berkeley,1943.



Resim 3.2.12 Richard Diebenkorn, Untitled, c.1944-1945, Ink on paper, 15.6x15.6 cm, Collection of the Richard Diebenkorn Foundation

Neuhaus, Diebenkorn’un hocaları içinde en yaşlı ve en tutucu olanıydı. Almanya’da iyi bir eğitim sonrası CA’ya gelmişti. İyi bir öğretmen, ressam, profesyonel konuşmacı ve sanat tarihçisiydi. Onun sayesinde, Diebenkorn’un sanat tarihine bakışı, hem ulusal ve hem de uluslararası anlamda farklılaşmıştır.

SF Körfezine geldiklerinde, Diebenkorn'lar Treasure adasında yaşamaya başlarlar. Hemen bu dönemlerde Diebenkorn çok iyi bilinen karakalem resmi '*Marine Jacket*'i (Resim 3.2.13) yapmıştır.



Resim 3.2.13 Richard Diebenkorn, "Marine Jacket", 1943
Graphite on paper, 27.9x21.6 cm
The Grant Family Collection

Bu erkek asker ceketi, dünyayı, kartalı ve Deniz Kuvvetlerinin çapasını tasvir eden yakasındaki rozetlerle, hiç şüphesiz Diebenkorn'a aitti. Boyu, eni, kol uzunluğu, hatta onun duruş şeklini, biraz kamburca duruşunu ve buruşukluğu ile onun formaliteye uymama ve teklifsiz kişiliğini yansıtıyordu (Hofstadter,1987: 54). Bu resim sembolik olarak, bir self portre olarak görülmüştür. Askeri göreve çok yeni çağrılan bir gencin duygularını yakalayan, son derece kişisel bir çalışmadır. Bu çizimi çok kişisel yapan bir başka nokta da, resmini annesine hediye etmiş olmasıdır (Elderfield, 1991: 32; Devaney, 2015: 57; Shields, 2017: 36).

Fransız Georges Braque (1882-1963)'ın 'The Round Table,1929'(Resim 3.2.14) adlı eserinden esinlenerek ilk Kübizm denemesini 1944 yılında yapmıştır.(Resim 3.2.15)



Resim 3.2.14 Georges Braque, The Round Table,1929
Oil, sand, and charcoal on canvas, 145.7x113.7 cm,
The Phillips Collection, Washington, DC.



Resim 3.2.15 Richard Diebenkorn, Untitled, 1944
Watercolor on paper mounted on cardboard, 33x20.3cm,
Collection of the Richard Diebenkorn Foundation

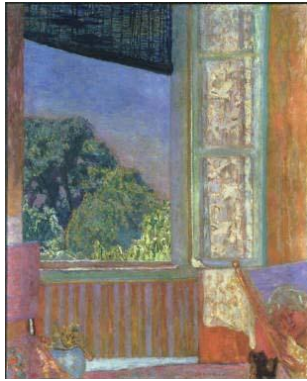
Diebenkorn, Matisse (1869-1954)'in 'Studio, Quai Saint-Michel,1916' (*Resim 3.2.16*) ve Pierre Bonnard (1867-1947)'in 'The Open Window-1921'(*Resim 3.2.17*) adlı eserlerini görmüş, her ikisinde de, iç ve dış mekanların ve ışıklarının, aynı resimde görülmesini sevmiştir. Kendisi de benzer resimler yapacaktır.

'Studio'da içeride yuvarlak hatlı çıplak bir kadın yatarken, dışarıda Paris'in geometrik şekilli binaları tezat oluşturuyordu. Matisse çalışmalarının diğer bir

karakteristiği ise, düzeltme izlerinin görülmesiydi. 1914-1918 yılları arasında Matisse sıklıkla objelerin yerlerini değiştirmiştir ancak bu değişikliklerin izlerini bırakmıştır, ancak asla bitmemiş bir resim kalitesinde değildirler. Pierre Bonnard ise ‘The Open Window’u akıldan resmetmiştir, bu yüzden rüyamsı bir havası vardır. Açık pencereler ve onun ötesi ile ilgilenir. Dışarıdaki mavi ve yeşil ile, odadaki kırmızı, portakal gözümüzü aldığından, sağ köşede ki kadın ve kediyi sonradan farkedebiliriz.



Resim 3.2.16 Henri Matisse, Studio, Quai Saint-Michel,1916
Oil on canvas, 148x116.8 cm,
The Phillips Collection, Washington, DC.



Resim 3.2.17 Pierre Bonnard, The Open Window,1921
Oil on canvas, 118.11x 95.885 cm,
The Phillips Collection, Washington, DC.

Matisse ve Cezanne hayranlığını “*Matisse ve Cezanne olmadan benim çalışmalarım nasıl olabilirdi, bilemiyorum, Matisse tek başına en etkileyici güç*” şeklinde ifade etmiştir (Simon,1976: n.p.; Shields, 2017: 44). Bir röportajında “*Sanat’ı özümseyebileceğiniz zamanınız varsa, sanat eseri daha güçlü ve daha kalıcı olur*”, “*Cezanne’a defalarca bakmalıydım*”, “*sanat eseri netleşmeden önce, ona nasıl*

bakılmalıdırresimler görülmeden önce belli bir lezzete gelmelidir” demiştir. Bu onun kariyerine rehberlik eden felsefeydi (Nordland, 2016: 32).

Savaş sonrası resimlerinde askeri görüntüler yer alır ve CSFA'ya kayıt olduğu dönemlere kadar devam eder. Advancer-radar alıcısı böyle yapılmış bir resimdir (*Resim 3.2.18*).

Diebenkorn, 17 Ocak 1946 yılında **CSFA-SF**'ya kayıt olur. Savaş sonrası herkes ve Diebenkorn yeni başlangıçlar yapmaya hazırdı (Bothwell,1965). Diebenkorn, askerlikten dönerek, eğitimini GI Bill bursu ile tamamlamak isteyen ilk grup içindedir (Bischoff,1977). Sadece eğitimi değil, malzeme ve yaşam masrafları da karşılanacaktır. Diebenkorn öğrenci olarak 1946 yılında başladığı CSFA'da, 1947-1949 yılları arasında öğretmenlik yaparak devam eder. CSFA o dönem Amerika'nın en gelişmiş sanat okulu olarak, New York'a rakiptir. Savaşın sonlanması ve GI Bill bursu yoluyla yeni öğrencilerin de katılmasıyla CSFA hızla büyüyordu. Mayıs 1945'de okulun yeni direktörü, enerjik Douglas MacAgy, bu büyümeye destek verecek şekilde, radikal yeni fikirler üreten ve öğrencilerini de aynı şekilde motive edebilecek yeni sanatçılar arayışına girmiştir. Sonunda David Park, Hassel Smith, Elmer Bischoff, Clyfford Still, Mark Rothko, Edward Corbett, Richard Diebenkorn, Claire Falkenstein ve Ad Reinhardt gibi çok değerli hocalar okula kazandırılır.

David Park, Diebenkorn'un en önemli hocalarından biriydi ve onun üzerinde baba gibi etkiliydi Diebenkorn ondan başlangıçta 3 ders aldı; Resim III, Sanatçının malzemeleri ve çizim. Eğitimsel ve duygusal olarak en çok Park'tan bir şeyler öğrenmiştir. Estetik kaygıların üstesinden gelme, şiirden esinlenerek, birkaç çizgi ile onu anlatabilme gibi konular Park'tan öğrendikleri arasındadır (Boas,2012). Aynı zamanda Zygmund Sazevich'den heykel, Raymond Bertrand'dan litografi, James Mc Cray&Bischoff'dan desen dersleri alır. Still ve Rothko onun öğrenciliğine yetişememiştir. Onlar ile hocalığında tanışacaklardır. Dolayısıyla ekspresyonist resim ile ilgili ders almamıştır.

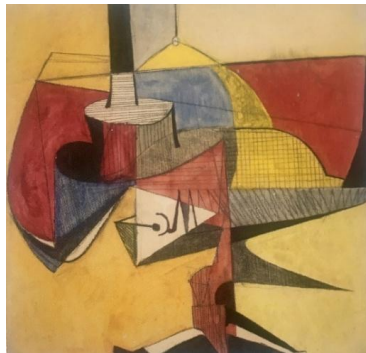
Diebenkorn fakültede, kısa zamanda dikkatleri üzerine çekecektir. Sadece bir bahar sömestiri ve altı haftalık yaz döneminde orada olmasına rağmen, Albert M. Bender bursunu (1.200\$) kazanarak, sanatını NY'da birkaç ay sürdürme şansını elde etmiştir. Burs konusunda MacAgy onu desteklemiş, Stanford'dan hocası Prof Daniel

Mendelowitz ona referans mektubu yollamıştır (Mendelowitz,1946). New York yerine daha ucuz olduğu için **Woodstock**'a gitmiş Nisan 1947'ye kadar orada kalmıştır. Küçük bir ev/stüdyoda yoğun bir çalışma dönemi geçirmiş, “*Kendime resim yapmayı öğrettim*” (Norland,1987: 22) demiştir. Woodstock, Diebenkorn'un kariyerinde Picasso'nun etkilerinin görüldüğü dönemdir. Resimleri oldukça küçük çalışmalar olup, yağlıboya, suluboya, guvaj, mürekkep, pastel boya ve kolaj kullanmıştır.

Kübizm benzeri bir geçiş, sürrealist türevi şekil, gölge, texture kombinasyonları dikkat çeker. Bu etkiler Picasso yanında Miro, Motherwell ve Baziotes'den de geliyordu (Shields,2017). Örnek olarak, Advancer (1946) (*Resim 3.2.18*) ve Untitled (Magicians Table)(1947) (*Resim 3.2.19*) verilebilir.



Resim 3.2.18 Richard Diebenkorn, Advancer,1946,oil on canvas,36.5x26.4 cm
Collection of Barbara Koenig and stephen Arkin, SF



Resim 3.2.19 Richard Diebenkorn, Untitled (Magician's Table),1947,
Gouache and graphite on hardboard, 35.9x37.5 cm, Collection of the Richard
Diebenkorn Foundation.

Woodstock'ta yaptığı, *Magician's table (Resim 3.2.19)* adlı resmi, kübizm esinli işlerinden çok daha fazla, sürrealist bir çalışmadır. Bu resimde, Picasso, belki Marcel Duchamp ve kesinlikle Alexander Calder etkisi söz konusudur.

Woodstock'da üç sanatçı tanışmıştır: Heykeltıraş Raoul Hague, ressamlar Mel Price ve Judson Smith. NY ziyaretlerinde, Sam Kootz Gallery'de, Motherwell ve Baziotes çalışmalarını incelemiştir. Kootz, onu Baziotes ile tanıştırmıştır.

1947 baharında, hem burs parası bittiği, hem de ikinci bebekleri geleceğinden, Bay Area'ya geri dönerler ve babasının yardımıyla **Sausalito**'da körfeze bakan, tepede, küçük bir ev alırlar. Diebenkorn'un ilk gerçek stüdyosu, Sausalito'daki evin çatı katı oluyordu. Ocak 1950 yılında Albuquerque'ye gidene kadar burada çalışır. Ağustos ayında Diebenkorn'un oğlu Christopher doğar. Takip eden ay ise **CSFA'a öğretim üyesi** olarak katılır. O dönemde Clyfford Still de üniversitede çalışmaya başlamıştır. Fakültenin çoğu Soyut Dışavurumcu olmuştur. Bischoff bunu "ozmoz", Mc Chesney ise "değişim virüsü" diye anlatır (Grant,2016: 150). Diebenkorn ise değişimi şöyle tarif eder " *Uzlaşma, problem çözme yoktu: sanatçının kişisel duyguları esas motivasyondur.*" (Larsen, 1985-1987). MacAgy bu yeni akıma ayak uyduramayanları göndermekten çekinmeyecekti (Stillman,1990). Alfred Frankenstein "Still Okulu'nun resimleri", derken, Madeline Martin "resmin bir mühürü var...çok fazla birbirlerine benziyorlar" demiştir ve bu durum 1956 yılında Gurdon Woods CSFA'ya yeni direktör olana kadar sürecektir (Karlstrom ,1975).

Diebenkorn sınıfına Matisse'in çıplak'ını çizdirirken, diğer hocalar Picasso'yu çalıştırıyorlardı (Hultberg,1976). Diebenkorn, "hocalık, kendimi tanımlamaya zorladı beni" demiştir (Bischoff, 1975-1976; Larsen,1987: 56). Sausalito dönemi olarak bilinen bu 3 yıl, onun önemli bir soyut ressam olarak kabul edildiği dönemi ifade eder. David Park, Hassel Smith, Clyfford Still and Mark Rothko ağırlıklı olarak hep aynı, siyah, kırmızı ve koyu sarı (okra) renkler kullanırken, o da bu renklerden kaçamamıştır. Sausalito çizimlerinde ise Diebenkorn'un ayırt edici markası, onun kaligrafik çizgileriydi. Willem de Kooning'i yakinen takip ediyor, onun örümcek çizgilerini, geniş sınır çizgileri ile renkleri birbirine kenetlemesini seviyordu. Bu arada Krazy Kat çizgi filmlerini de yakinen izliyordu. Elmer Bischoff bunu, Diebenkorn'un kendi grafik ustalığının, düzenini bozmak, planlı olarak acemilik ve gariplik yaratmak ve hantallığı aramak, olarak izah ediyordu (Nordland,1987). Bu dönemin çizimleri,

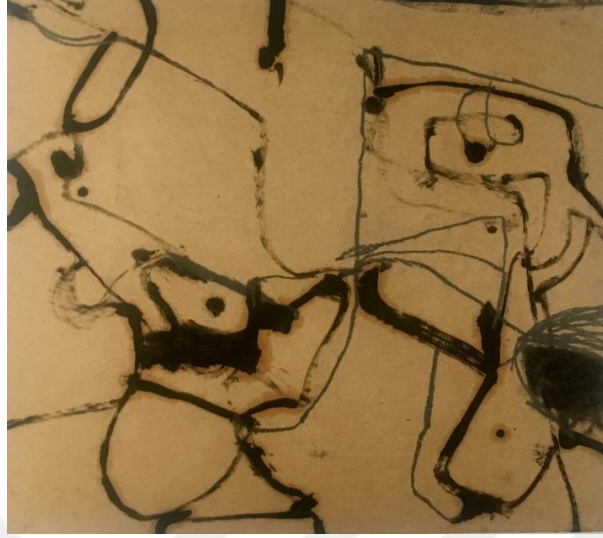
Diebenkorn'un benzersiz eğilimleri ve yeteneği hakkında resimlerinden daha çok şey söylüyordu. Diebenkorn olağanüstü bir bilekti; saf buluşları, doğrusal etki çeşitliliği ve bunları fazla efor harcamadan yapması ile Sürrealist ilhamlı bir otomatizm'i anımsatıyordu veya sansürsüz bir ruhun coşkusuyla, Beat jenerasyon estetiğinin kalbinde yatıyordu. Kendisi hiç Beat kültürü hakkında konuşmadıysa da, bu kültürün doğduğu yerde yaşıyor ve o atmosferi soluyordu (Livingston,1997). 1948 yazında, **California Palace of the Legion of Honor-SF**'da "Paintings by RD." adıyla sergisi açılır. Bu sergi organizasyonunda, Mac Agy'nin eşi Jermayne, Dibenkorn'a yardımcı olmuştur, çünkü Legion of Honor'un yönetmeniydi. 26 yaşında ve henüz yüksek lisans yapmamışken gelen bu başarı, onun potansiyeli ve geleceği hakkında fikir veriyordu. Sergide 14 resmi sergilendi, standartlardan daha küçük boyutlardaki resimleri yine de onun erken dönem çalışmalarından iki kat daha büyüktüler.



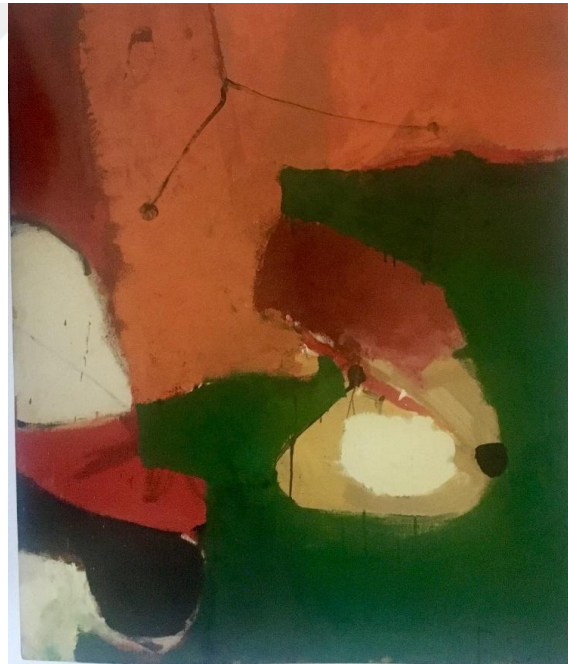
Resim 3.2.20, Richard Diebenkorn, Legion of honor 7, 1948, oil on canvas

Kompozisyonları, Kübizm geometrisi yapısında idi. Büyük, düz pasajlar, kaba dokular, keskin açılı formlar, Clyfford Still'in etkilerini yansıtıyordu(*Resim 3.2.20*). Bu sergisi daha açılmadan, Kübizm'den ve geometrik şekillerden bilinçli olarak kaçınmaya başlamıştı bile. Kompozisyonlara önceden konsept olarak çalışıyor iken, şimdi teknik becerisi ve kendine güveni ile önceden planlanmış çalışmalarını reddediyordu. Renk ile form oluşturuyor, daha yuvarlak konturlar ve daha büyük doğrusallık kullanıyordu. Renk öncelikleri toprak tonları ve nötral renklere kaymıştı. Bazı resimleri duygusal olarak lirik yapıdaydı, oysa bu geçmişte çok ender yaptığı bir şeydi. Doğa ve kara parçalarını anımsatan elemanlar resimlerinde yer almaya başlamıştı. Sausalito resimlerinde, havadan görünüm, manzara referansları ve harita benzeri özellikler görülüyordu. Örneğin, "Untitled (Sausalito) 1949" (*Resim 3.2.23*),

sadece kuzey CA sahil topografyası değil, aynı zamanda askerlikteki haritacılık tecrübelerinden izler taşıyordu (Acker,2014).



Resim 3.2.21 Richard Diebenkorn, Untitled,1949,
Oil and graphite on paper, 46 x 53 cm.,Collection of the Richard Diebenkorn
Foundation.



Resim 3.2.22 Richard Diebenkorn, #2 Sausalito,1949,
Oil on canvas,114.6 x 94.9 cm, Collection of the Richard Diebenkorn Foundation



Resim 3.2.23 Richard Diebenkorn, *Untitled (Sausalito)*,1949,
Oil on canvas,73.3 x 61 cm, Collection of the Richard Diebenkorn Foundation

Diebenkorn, Clement Greenberg ve Harold Rosenberg gibi eleştirmenlerin yazılarını takip ediyordu. Greenberg'in iki denemesi "Avangard ve Kitsch"(1939) ve "Daha Yeni bir Laokoon'a doğru"(1940), *Partisan Review* için yazılmışlardı ve etkileri 1960'lara kadar sürdü. Greenberg, burjuva kültürüne, Marxist bakış açısıyla bakarak, popüler art veya kitsch'in kültür üzerindeki olumsuz etkilerinden bahsederken, onun sanayi devriminin bir ürünü olarak ortaya çıktığını, aldatıcı ve karşı konulmaz cazibesi ile evrensel bir kültür olarak, toplumu yıprattığını söylüyordu. Greenberg, sanatta kalitenin, sadece resmi bir saflıktan kaynaklanabileceğini, veya mekânsal veya temsili illüzyonlardan uzak kalınarak sağlanabileceğini söylüyordu. Bu prensibi 1940 sonrası yazılarında da vurgulamış ve savaş sonrası Amerikan ressamlarında, ciddi bir sanatçı olmak için bu etik kurallara uymak gerektiği duygusu hakim olmuştu. Bu etik kurallar, bilinçaltında, Diebenkorn'u da etkilemiştir. Ancak eleştirmen ile daha sonraları samimi kişisel ilişki kursalar da, asla onun kurallarının takipçisi olmamıştır. Düzlük ve malzemenin önceliğini vurgulayan Morris Louis, Helen Frankenthaler ve Kenneth Noland'ın resimleri, her seferinde daha dekoratif olmaktan kurtulamamıştır (Livingston,1997; Harrison and Wood,2016).

Diebenkorn, 1947 yılından beri ders verdiği, CSFA'dan 1949 sonbaharı, sömestir sonunda istifa eder. Savaş biteli 4 yıl olmuş, GI Bill bursu ile gelen öğrenci

sayısı azalmıştır, bu da daha az yetişkin hoca ve kendisi dahil, mevcut pozisyonların kaybedilebileceği demektir. Diebenkorn ise GI Bill bursu ile eğitimine hala devam edebileceğini düşünüyordu. Ayrıca CSFA’da meslektaşları David Park, Clyfford Still ve özellikle Hassel Smith etkisinden kaçma arzusu da vardı.

Diebenkorn manzarasını ilginç bulduğu için **Albuquerque, New Mexico’ya** gitmek istiyordu. Eşi Phyllis’e göre, ne New Mexico Üniversitesi, ne de fakülteydi onu çeken, bölgenin geniş açık alanları ona cazip gelmişti. Bu yeni çevre Diebenkorn’u ve sanatını değiştirecek, kendi kendine koyduğu sınırlamalarını gevşetecek ve çok daha spontan çalışabilecek ve özgür olacaktı. Diebenkorn ailesi Ocak 1950 yılında, Sausalito’dan ayrılır, Albuquerque’ye giderler. İlk 20 ay, kentin kırsal alanında bir çiftlikte ev kiralarlar. Phyllis New Mexico Üniversitesinde psikoloji okur ve 1952 yılında mezun olur. Son yıl okulda asistanlık yapar.

Üniversitede, Diebenkorn’a bir baraka stüdyo verilir. Sanat bölümüne, neredeyse hiç gitmez. Öğitmenler, 3 ayda ancak 1-2 kere stüdyoya uğrarlar (Larsen,1985-1987). Diebenkorn hayatının geri kalanında uygulayacağı çalışma kalıplarını bu dönemde oluşturmuştur. Stüdyosunda gündüz ve gece çok uzun saatler geçirmiştir. Diebenkorn’un en önemli hocası Modernist, Raymond Jonson (1891-1982)’dur. Maceracı kişiliği ile ona sanatta yeni ufuklar açmıştır. Aynı zamanda, Diebenkorn’un master tez komitesindeki üyelerden biridir. “*Benim ne yapmak istediğimi anlayan tek hoca*” demiştir (Larsen,1985-1987: 25). Heykeltıraş Paul Harris ve Edward Corbett ile de çok iyi arkadaş olurlar, her ikisi de eski üniversite arkadaşlarıdır. Corbett, Point Richmond’dan, Albuquerque’ye, Diebenkorn’u ziyarete gelir. Her iki sanatçıda manzaradan ilham alırlar (Strong,2007). 1950’lerde ikisi de paralel yörengelerde hareket etmişler, ışıktan, renkten ve çölün geniş alanlarından etkilenmişlerdir. Point Richmond’da oturan pek çok şair ve yazar ile sıkı arkadaşlığı sonucu Corbett’in sanatı ironik ve şiirseldir.

Diebenkorn, yazar Kenneth Lash ile kendisinden yaratıcı yazı yazma ve şiir dersleri alırken tanışır. Lash, daha sonra CSFA Beşeri Bilimler Bölüm Başkanı olur ve ikisi, Lash 1985 yılında ölene kadar iyi arkadaş olarak kalırlar.

Albuquerque’de sadece 15 ay geçirdikten sonra, master tezi sergisi için yeterince çalışma yaptığını düşünür. Çalışmaları arasında demirden yaptığı böcek

benzeri, ekspresif bir obje de yer almıştır. Eserleri, Üniversite Sanat Müzesinde, Nisan 1951 sonlarında sergilenir ve Mayıs ayında master'ını vermiştir. Diebenkorn, New Mexico'da kaldığı dönemde oldukça üretkendir. Haziran 1952'de, Albuquerque'den ayrılırken, 50 tuval yağlıboya ve 250 civarı grafit, mürekkep, suluboya, guvaj ve pastel boya ile çalışması vardı. Albuquerque'ye ilk gelişlerinde “sudan, denizden uzak çok uzun yaşayamayacağımızı düşünüyorduk, ancak gökyüzü okyanusun yerini aldı” demiştir (Larsen, 1985-1987: 27). Yeni çevresinin unsurlarını, özel ışığını ve keskin mavi gökyüzünü resimlerine soyut olarak dahil etmiştir (Norland, 2007). Yüksek çöl ışığı, çöl renkleri, nötral tonlar (beyaz, gri, açık sarı, uçuk pembeler) ve topografik anomaliler, resimlerine yansır. Yeşil ve maviyi, nötral renklere karşıt olarak kullanır. Resimleri gittikçe daha minimalist şekle dönüşür, çölün açıklığını ve gökyüzünün uçsuzluğunu büyük boş renk alanları ve nötral renkler ile anlatır. Albuquerque'deki ilk yıllarında, çiftlik hayvanlarını resmetmiştir. Inek ve domuz, çok net bir şekilde, soyuta dönmüşlerdir (*Resim 3.2.24*). Kızı Gretchen “*Resminde inek görüyoruz denilince çok kızar ve o imajı bozmaya çalışırdı*” demiştir (Burgard et al., 2014: 37). Diebenkorn kariyeri boyunca, dönem dönem, hanedanlık nişanlarını, işaretleri, sembolik elemanları kullanıyordu ve bu dönemde de kullanmıştır (*Resim 3.2.27*, Albuquerque No:4). Bu dönem George Herriman'ın Krazy Kat çizgi romanını almaya başlamış ve onun çizgilerini ve şekillerini incelemiştir.



Resim 3.2.24 Richard Diebenkorn, *The Disintegrating Pig*, 1950, Oil on canvas, 92.7 x 120 cm, Collection of the Iris and B. Gerald Cantor Center for Visual Arts at Stanford University, Palo Alto, California, Gift of Gretchen Diebenkorn Grant and Richard Grant



Resim 3.2.25 Richard Diebenkorn, Untitled, 1951,
Ink on paper, 17.8 x 27.9 cm, Collection of the Richard Diebenkorn Foundation



Resim 3.2.26 Richard Diebenkorn, Untitled (Albuquerque), 1952.
Oil on canvas, 141.9x109.2cm, Collection of the Richard Diebenkorn Foundation

Albuquerque resimlerinde füzeli kullanmaya başlamıştır. Sadece kağıt üzerinde değil, tuval üzerine yağlıboya ile birlikte de kullanmıştır. Füzeli'nin doku ve tonal kalitesini, yarı silinmiş füzeli akışları ve çizgilerini sevmiştir.



Resim 3.2.27 Richard Diebenkorn, Albuquerque#4,1951.
Oil on canvas,128.9x116.2cm,Collection of Saint Louis Art Museum, Gift of Joseph PulitzeJr.



Resim 3.2.28 Richard Diebenkorn, Albuquerque#3,1951.
Oil on canvas,142.2x116.8cm, The Shidler Family Collection.

Kendi master sergisi sırasında, Whitney Museum of American Art tarafından organize edilen, San Francisco Museum of Art, Arshile Gorky sergisine katılmak üzere, SF'ya gider. Bu seyahat sonrası, Diebenkorn resimlerinde, Gorky yansımaları, küçük, kesik kesik, siyah şekiller ve ekspresif kalın, güçlü çizgiler sıklıkla yer alır.

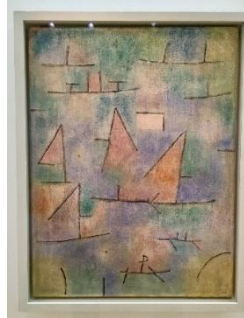
Gorky örneği kadar önemli bir görsel etkilenme ise Albuquerque ve San Francisco arasında tarifeli uçuş ile çölü aşarken, alçaktan uçuş sırasında, aşağıda gözlemediği manzaradır. Albuquerque#3 (*Resim 3.2.28*) ve #4 (*Resim 3.2.27*) artistin uçaktan gözlemlerini yansıtır. Geometrik ve organizma benzeri şekiller arasındaki gerilim, Diebenkorn'un uçarken gözlemediği, doğal ve insan yapımı manzara

öğelerinin etkileşimlerinden kaynaklanmış olabilir. Ve sonraki çalışmalarında da bu etki hep hissedilir. 1960 yıllarında ise artık kendi fotoğraflarını çekmeye başlayacak ve bu çekimler soyut resimleriyle yakından bağlantılı olacaktır (*Resim 3.2.29*).



Resim 3.2.29 Richard Diebenkorn, havadan fotoğraf, 35mm color slide, ca.1962

“Untitled -Albuquerque 1951”de (*Resim 3.2.25*) şekil ve çizgiler, sembollerin ressamı, sürrealist Joan Miro (1893-1983) (*Resim 3.2.31*) ve ekspresyonist, sürrealist Paul Klee(1879-1940)’yi hatırlatır (*Resim 3.2.30*).



Resim 3.2.30 Paul Klee, “Hafen Mit Segelschiffen”
Oil on canvas, 80x60.5 cm, Centre Pompidou, Paris.



Resim 3.2.31 Joan Miro
1915-1981, Galerie
Lelong&Co.Paris



Resim 3.2.32 Richard Diebenkorn, *Untitled (Albuquerque)*, 1951, Oil on canvas, 142.2x113.7cm, Private collection.

Albuquerque’de yaptığı son resim ‘titled B’dir, ismini daha sonra ‘The Green Huntsman’(*Resim 3.2.33*) olarak değiştirecektir. Stendhal’in romanının, Amerikan baskısı, 1950 yılında çıkmıştı. Resmine bu ismi vermişti ancak bu kesinlikle yanlış bir yönlendirmeydi, ne konuyla bir ilgisi vardı, ne de yeşil renk kullanmıştı. Bu yüzden çok eleştiri almıştı.



Resim 3.2.33 Richard Diebenkorn, *The Green Huntsman*, 1952, Oil on canvas, 108.6x176.5cm, Private collection

Eleştirmen Dore Ashton, New Mexico'ya giderek, Diebenkorn'u stüdyosunda ziyaret ettikten sonra, onun yaşadığı yeri, ışığını ve renklerini nasıl şiirsel kavrayıp, anlattığını vurgulamıştır (Ashton, Dec.1971-Jan.1972).

Diebenkorn, 'SF'da beni etkileyen herşeyi ve hocalarımı bıraktım. Albuquerque'de kendime şöyle dedim " Ne istersem onu resmedeceğim....eğer ot yeşil, gökyüzü mavi ve çöl taba renk ise; Eğer bu ilişkiler çalışmama yansdıysa, bu benim tecrübelerimin bir parçasıdır" demiştir (Lavatelli, 2007: 29; Burgard et al., 2014). Onun hafif meydan okuyan tonu, CSFA'da Still'in katı soyut direktmelerinden uzakta, daha özgür hissettiğinin göstergesiydi.

Diebenkorn, azalan GI Bill bursu nedeniyle, Albuquerque'den Bay Area'ya dönmek ve çalışmak ister, ancak iş bulamaz. Sonunda **Urbana'daki Illinois Üniversitesi** ona iş teklif eder. 1952 sonbaharında Urbana'ya hareket etmeden önce, yazı geçirmek üzere, ailesiyle birlikte Güney CF'da eşinin ailesinin yanına giderler ve Henri Matisse'in gezen sergisine denk gelirler. Diebenkorn, Henri Matisse'e renk açısından bir kere daha hayran kaldığını dile getirir.

Urbana Illinois Üniversitesi, Amerikan resim sergilerine ev sahipliği yaptığından, Diebenkorn için iyi bir yerdir. Diebenkorn, şehri de sevmiştir, ancak bölgenin ışığı ve manzarası ona uygun değildir.

Urbana resimleri, New Mexico'da yaptıklarından daha renkliydiler, ama bu onun çevresi nedeniyle değil, ona rağmen böyle olmuştu. Phyllis, bunu manzaraya karşı bir tepki olarak görmüştür. *"Dick manzaradan hoşnut değildi. Bakacak bir şey yoktu. Tamamen düzlük... Çalışmaları aniden çok değişti. Renkler değişti."* demişti (Grant, 2016: 156). Diebenkorn, manzarayı dışarıda bırakır, pencerelerini kapatırdı. Matisse'den onun renk paletini öğrenmişti. Fauvist renk paletinde maviler, sarılar, portakallar, pembe ve yeşil yer alıyordu. Urbana'da manzaraya bakmasa da, manzaradan ilham almaya devam ediyordu, aynen Albuquerque'de olduğu gibi.

Urbana #4, 1953 (*Resim 3.2.34*)'de görüldüğü üzere, Albuquerque renkleri kırmızı, gri, okra, siyah yanında, Matisse sayesinde daha doygun renkler ve zümrüt yeşili paletine dahil olur. Muhtemelen çevresine karşı bir tepkiydi bu. Kompozisyon

dikey hissi verirken, aynı zamanda düzdür. Renk sayesinde itme ve çekme yaratılmış ve tüm formlar yüzeyde istirahat halinde görünmektedir.



Resim 3.2.34 Urbana#4, 1953.

Oil on canvas, 167.6 x 124.5cm, Collection of Colorado Springs Fine Arts Center, Gift of Julianne Kemper, F.A

'Urbana#5(Beach Town),1953' (*Resim 3.2.35*)'de kompozisyon, Urbana#4'deki gibi dikey hissi verirken, şekiller ve çizgiler tuvali yukarı iter, güçlü bir diagonallik söz konusudur, Diebenkorn, çalışmalarını yeni gördüğü Chaim Soutine'den ilham almış olabilir (*Resim 3.2.36*). Tek taraflı olarak perspektif ve durgunluk yanılsaması yaratır (Tuchman,1976). Soyut resmine, açıklayıcı bir isim vermiş olması, onun manzaraya olan ilgisini gösterir. Düz, parlak renkli yüzeyler, bir şehir, hatta bir deniz kenarı manzarası havasındadır. Ancak burası kesinlikle Urbana değildir. Diebenkorn şöyle demiştir: *"Beach town, Albuquerque'den yeni ayrıldığımda yaptığım bir resimdi. New Mexico'ya geldikten sonra, hep manzara geliyordu aklıma ve oldukça ısrarcıydılar. Urbana'da mutsuzdum ve bu resim çıktı ortaya. Bir cadde, binalar ve belki okyanus, gelmekte ısrar ediyorlardı. Düşündüm, bu benim istediğim şeydi ve öylece resmedecektim ve yaptım. Daima resimleri numaralardım, fakat bu sefer, özel duygularla olsa gerek, bana okyanus kenarında bir kasaba gibi gelen bu resmi, sadece hatırlamak için, Beach Town dedim"* (Wight,1963: 27).

Kırmızı, sarı, yeşil, mavi ve menekşe renkleri, hafif nötral gri rengine dönmüş ve parlak renklerin aralarında dolaşarak, aşağıda soldaki geniş alanda toplanmıştır(Elderfield,1988).



Resim 3.2.35 Urbana#5(Beach Town),1953.
Oil and graphite on canvas,172.7 x 135.9 cm, Collection of Gifford and Joann Phillips.



Resim 3.2.36 Chaim Soutine, Paysage, 1922-1923.
Musee de l'Orangerie, Paris, France.

Diebenkorn'un, o dönem çalışmalarından, Urbana.2 (The Archer) diğer resimlerinden çok farklıdır ve kendisi de "kasıtlı olarak temsili" yapıldığını kabul eder. İspanya'da tarih öncesi mağara duvar figürlerini resmetmiştir. Bu resimde,

şaşırtmalı, bir şey olacakmış gibi tansiyon oluşturan, belirsiz bir durum ve soyutlamanın, temsil ile harmanlanması söz konusudur. Franz Kline'in imzasını hatırlatan, sağlam siyah çizgi, beyaz zemin üzerinde karışık, hantal ve şiddetlidir. Beyaz fokus alanı aksiyonu ve gerilimi gösterir. Mavi ve yeşil pasajlar, yoğunluk ve peyzaj referanslarıdır. Diz çökmüş okçu, ince, sopa gibi figürler, yay, ok ile geyik avlar (*Resim 3.2.37*). Erken dönem kariyerinin en önemli resimlerinden biridir. Soyuttan sapmanın ilk işaretidir.



Resim 3.2.37 Richard Diebenkorn, Urbana no.2(The Archer), 1953
Oil on canvas, 163.8x120.7 cm. Collection of the Richard Diebenkorn Foundation.

Urbana 2'yi resmettiği dönemde, David Park'ın figüre döndüğünü, Mart 1951 tarihli 'San Francisco Art Association' bülteninde gördüğü 'Kids on Bikes-1950' (*Resim 2.30*)'dan biliyordu. Hatta Jackson Pollock bile insan formunu referans almaya başlamıştı. Greenberg bu durumu temkinli karşılamış ve 'Bir yön değişimi değil ama, yeni fazın belirtileri' demişti (Greenberg,1952: 106).

Pek çok soyut ekspresyonist, görünen dünya ile ilgilenmeye başlamıştı. Mart 1953'de Willem de Kooning'in Woman I (1950-1952) adlı resmi, Art News'da yer almış ve en çok da Diebenkorn'u şok etmiştir. Diebenkorn şöyle demiştir: "Soyut Ekspresyonizm'e olan inancım de Kooning tarafından sarsıldı: o kadar güçlü bir adam değişmişti" (Boas, 2012: 173). Diebenkorn'un kendi figüratif atılımı geçici gibi görünüyordu, ya da tam teşekküllü bir değişiklik için henüz acele etmiyordu.

1953 yılı baharında, ‘A Day at the Race’ resmini (Resim 3.2.38), Carnegie Enstitüsü satın almıştır. Carnegie resim satın alan ilk önemli doğu sahili enstitüsü olmuştur.



Resim 3.2.38 Richard Diebenkorn, ‘A Day at the Race’, 1953.
Oil on canvas, 142.2x134cm, Carnegie Museum of Art, Pittsburgh

Diebenkorn Urbana’da, 10 resim ve 50 adet de kağıda mürekkep, suluboya ve guvaj çalışma yaptı. Bu resim ve çizimler oldukça güçlü olmalarına rağmen, Diebenkorn orada daha fazla kalmamaya karar verdi. Bu sadece manzara ve bölge ışığından ilham alamamaktan değildi, aynı zamanda, üniversitedeki pozisyonuna uygun olmadığını düşünüyordu. 1. sınıf mimarlık öğrencilerine çizim metodlarını anlatıyordu ve onun kendi pratiğine aykırı bir yaklaşımdı. Urbana’da bir akademik yıl kalır (Brookman and Melion, 1974). Bahar döneminin sonunda, Illinois Üniversitesi’nden istifa eder. 1953 yaz aylarını eşiyle birlikte NY’da geçirir. Manhattan’da, Jon Schueler’in stüdyo apartmanında çok küçük bir mekana yerleşirler. Orada John Grillo, John Hultberg ve Ray Parker ile birlikte olurlar. Ray Parker onu, Franz Kline ile tanıştırır. Greenwich’deki Cedar Taverna’da, Clement Greenberg ve Willem de Kooning ile zaman geçirir. NY’un önemini bilmesine rağmen kendisi ve ailesi için uygun olmadığını düşünür. Ağustos veya Eylül 1953’de NY’dan ayrılırlar. NY’da çok çalışmış ancak bu çalışmalarını saklamaya değer bulmamıştır.

3.3 RICHARD DIEBENKORN- BERKELEY DÖNEMİ(1953-1966)

Bu satırların yazarı, 24 Ağustos 2018 tarihinde, De Young Museum-SF’de, Emma Acker, Associate Curator of American Art-Fine Arts Museum of SF, ile buluşmuş ve 40 dakika süren yüz yüze bir görüşme yapmıştır (*Resim 1.32*). Emma Acker, aynı zamanda “Richard Diebenkorn, The Berkeley Years 1953-1966”, kitabının yazarlarından biridir. Özellikle Berkeley dönemi ile ilgili kendisinden çok faydalı bilgiler edinilmiştir. Berkeley döneminin anlatıldığı kitap ile ilgili olarak, “*neden Berkeley*” diye sorulduğunda, şu şekilde yanıtlamıştır: “*1953-1966 yıllarını kapsayan Berkeley dönemi, Diebenkorn’un hem soyut, hem de temsili çalışmalarının yer aldığı özel bir dönem olup, Diebenkorn’un olağanüstü üretken olduğu ve tanınırlığının ciddi şekilde arttığı yıllardır. Soyut Dışavurumculuğun stilistik yenilikleriyle, kendi manzara eğilimlerini özümsemedeki büyük başarısını temsil eder*”. 13 yıllık Berkeley dönemi, Eylül 1953 yılında Diebenkorn’un, SF Bay Area’ya dönüşü ile başlar ve 1966 Eylül ayında Los Angeles’a gitmek üzere ayrılması ile biter.

3.3.1 SOYUT ÇALIŞMALARI (1953-1956)

CF’ya dönerek **Berkeley**’de 2837 Webster Street’te bir daire kiralarlar. Diebenkorn hocalık pozisyonu bulabileceğini ummaktadır, ancak sonbahar sömestiri için çok geç kalmıştır. Neyse ki 1954 yılı başında ‘**Abraham Rosenberg Fellowship in Art**’ ödülünü kazandığını öğrenir. Bu sayede, tam zamanlı olarak sanat çalışmalarına devam etme şansını yakalar (Larsen,1985). Eski arkadaşlıkları yeniden pekişmiş, David Park ve Elmer Bischoff ile birlikte canlı model çizimlerine başlamışlardır.

Resim ve çizimleri, takip eden 2 yıl boyunca, soyut olmaya devam etmiştir. Hatta Diebenkorn, Berkeley serisi için “*saf soyut*” demiş, ancak diğer serilerde yaptığı gibi, üretildikleri yer ile açıkça ilişkilendirmiştir (Heavenrich and Morley,1955; Burgard et al.,2014).

Sausalito, Albuquerque ve Urbana’da olduğu gibi, Berkeley serisi de, New York Okulunun jسته dayalı soyut uygulamalarından derinden etkilenmiştir.

Diebenkorn doğal dünyaya yaptığı göndermeler ile BAFH gibi yerel sanatsal geleneklere bağlı kalmış ve Greenberg'in modernizm anlatımının dışında durmuştur.

Bu dönemde, 2 haftada ortalama 1 resim yapacak şekilde çalışmış, 67 Berkeley serisi resim ve 2 adet untitled (isimsiz), numarasız resim yapmıştır. Diebenkorn, **Berkeley #1, #3** (*Resim 3.3.2*), **#4** gibi Berkeley serisinin, 1953 yılı ilk resimlerinde, New Mexico manzarasının bej tonlarını da yansıtmıştır. Seri ilerledikçe **Berkeley#13, #23, #32, #38, #56**'da gözlemlenebileceği gibi paletinde daha canlı renkler hakim olmuştur. Resimlerindeki parlak mücevher tonları, kuzey CA'nın renklerini yansıtmaktaydı.

Berkeley resimleri de, Urbana'dakiler kadar renklidir. Tuvallerinde Matisse etkisi görülürken, kağıt çalışmalarında Franz Kline'mın yeni siyah-beyaz çalışmalarından esinlenmeler vardır. Resimlerinde her renk ve onların bütün varyasyonlarını kullanmaya çalışır. *'Bütün renkler ve tüm karakterler mevcut olmadıkça benim için eğlenceli değildi', 'renk sisteminde daha fazla kırılım nasıl yapılabilir diye sorardım'* demiştir (Tuchman,1976: 24). Normalde birarada bulunmayacak şeyleri biraraya getirmekten ve kaos yaratmaktan cesurca zevk alırdı (Schevill,1957).

Diebenkorn'un renkleri, BA'nın ışığı ve manzarası ile birlikte değişmişti. Daha önce gökyüzü ve denizi, dolayısıyla manzarayı çağrıştırır düşüncesiyle, kullanmaktan kaçındığı maviyi daha fazla kullanmaya başlamıştı. Yeşilleri de çeşitlenmiş, CA'nın kışının asidik yeşili, Illinois yazının zümrüt yeşilinden farklıydı (Butterfield,1983). Kumlu sahillerin tonları ve sıcak toprak renkleri, zengin, güneşli sarı ve altın renkleri, NY'dan getirdiği gri, siyah ve beyaz ile tezat oluşturuyordu. Menekşe ve mor renklerini de sıklıkla kullanıyordu. Urbana'da olduğu gibi, Berkeley resimlerinde de dikeylik söz konusuydu. BA'nın tepeleri dikeyliği getirirken, Albuquerque resimlerinde çölün düzlüğü hissedilir. Berkeley serisinde, diagonallik göze çarpar, ve bu perspektif olarak bir derinlik verir. Daha az kaligrafik çizgi kullanımı söz konusudur. Renk alanları daha açık ve az yapılandırılmıştır. Bir veya daha fazla horizontal eleman veya renk barları söz konusudur. Şekilleri bir arada bir rekabet içinde kenara iterken, yani şekiller birbirine karışmışken, diğer tarafta bir boşluk yer almaktadır. Bu yaklaşım de Kooning'kine benzer bir durum sergiliyordu. Çizgisellik azalmıştır ancak bu kağıda yaptığı çalışmalarını için geçerli değildir.

Berkeley resimleri çok katlıdır. Toprak, su ve gökyüzü gibi doğa öğeleri hissedilir. Atmosferin renk, ışık ve gölge etkileşimleri algılanabilir. Müzik, özellikle Mozart bu dönemde onu çok beslemişti. Mozart'ın müziğini, renklere çeviriyordu.

Bir resme başlarken '*kendime notlar*'da bahsettiği 1. ve 3. kuralı uyguluyordu. (*Resim 3.4.20*) "*Sonunun ne olacağını bilmeden işe giriş. Daha sonra ne olacağı belli olur veya olmayabilir de, olmaz ise değerli bir deneme-yanılma yaşanmış olur*". Ve "*Araştır, fakat bulmayı umduğundan farklı bir şey bulmak için araştı*" der (Elderfield, 1997: 115; Cohen and Baker, 2015).

Diebenkorn, soyut resimlerinde figüratif elemanların görünmesinden, daha doğrusu onların kalıcı olmasından endişe ediyordu. "*Figürsüz, objesiz yapacağımı düşündüğüm çalışmanın sonunda, temsili görüntüler, mesela bir Mickey Mouse buluyordum karşımda. Bu yüzden bir sürü tuvalimi harcadım*" (Burgard et al.,2014: 27). "*Eğer karşına bir imaj çıkar ise onu imha et*" demişti (Tuchman, 2011: 213). Bu durum, SF- BA'da soyut resmin adeta bir din gibi ele alınmasından ve temsili bir görüntünün kabul edilemez olarak addedilmesinden kaynaklanıyordu.

Diebenkorn, resim ile çizimlerini, sezgi ile gözlemlerini birleştirerek, enerjik, spontan ve jestle dayalı 'aksiyon resmi'ni, 'renk alanı' resmi ile başarılı bir şekilde biraraya getirmiştir. Aksiyon resminde Pollock, de Kooning ona örnek teşkil ederken, renk alanı resminde Mark Rothko onu etkileyen isimdi. Greenberg'de bunu farketmişti. "*De Kooning'in dokunuşu ve Rothko'nun dizaynları ile oldukça bağımsız bir tarz oluşturmuştu*" demiştir (Greenberg,1962: 25).

Diebenkorn'un **Berkeley#2 (1953)** (*Resim 3.3.1*) resmi, 1954 yılında üç kere sergilenmiştir. Bunlardan biri Solomon R. Guggenheim Museum/NY'da idi. 57 sanatçının katıldığı, "Genç Amerikan Ressamları" sergisinde yer almıştı. Aynı sene, **Paul Kantor Gallery-LA**'da kendi solo sergisinde, 8 resmi içinde Berkeley#2 yine yer alırken, resimlerine ilave olarak 2 çizimi de vardı. Sergilenen 3 resmi ve sergilenmeyen 2 resmi satılmıştı. Sergiyi inceleyen Clinton Adams, Diebenkorn için, "*Kuzey CA'nın, Soyut dışavurumculuk disiplinindeki lider ressamlarından*" demiştir (Adams,1954: 50). Bu farkedilme, ona sonuç olarak özgüven ve ekonomik bir rahatlama getirecektir.

1954 sonbaharında, Diebenkorn kendine ayrı stüdyo tutabilecek durumda hissediyordu. **Berkeley Shattuck** caddesinde, bir stüdyoya taşındı.

1955 yılında **CA College of Arts & Crafts-Oakland**'da doçent olarak çalışmaya başlar. Resim ve çizim dersleri verecektir. Böylece muntazam bir geliri olacak ve 1958 yazına kadar orada devam edecektir. Finansal durumu daha düzelince, 2947 Magnolia Caddesinde daha büyük bir eve taşınırlar. Matisse gibi, Diebenkorn da Hint minyatürlerini, özellikle de Rajput resimlerini, sadece güzel ve inanılmaz detayları için değil, onlardan ilham aldığından, toplamaya başlar. Onlarda, renk nasıl bir ritm duygusu verir ve dizayn yapılanmasına nasıl yardım eder gibi detayları inceler.



Resim 3.3.1 Richard Diebenkorn, Berkeley#2, 1953.
Oil on canvas, 145.4x123.5cm, Private collection.



Resim 3.3.2 Richard Diebenkorn, Berkeley#3, 1953.
Oil on canvas, 137.5 x 172.7 cm, Fine Arts Museums of SF, bequest of Josephine Morris.

1955 senesine kadar çalışmaları Amerika ve Avrupa'da önemli yerlerde sergilenmiş ve Soyut Dışavurumcu olarak ünü CA dışına da yayılmıştır. Soyut Dışavurumcu olarak adlandırılmaktan hiç hoşlanmasa da, bu sanatçılar ile benzerlik ve yakınlıkları olduğundan, bu etiketi kabullenmiştir. Berkeley'deki ilk üç yılında sanat dünyasının yükselen yıldızı olarak lanse edilmiştir (Herschel,1957).

Resme ait problemleri tuvalde bırakır, ya sonuç olarak çözüme ulaşır, ya da daha fazla problem ile tansiyon yükselir. Wayne Tiebaud *“onun resimlerinde sistematik bir şüphelik doğaldır-onlar her zaman bitmiş gibidir, fakat asla bitmezler”* demiştir (Burgard et al., 2014: 34).

Diebenkorn, Alfred H.Barr Jr'ın, Matisse monografını satın alır ve ömür boyunca saklar. Barr, Matisse'in 1931 yılında, Museum of Modern Art'da düzenlenen sergisinin kataloğunu güncellemiş, 61 sayfalık katalog, neredeyse 600 sayfalık bir kitap haline getirmişti. Kitapta, Matisse'in *“Dengeli, saf, huzur veren bir sanat istiyorum, iç karartıcı konulardan yoksun, sakinleştirici iyi bir koltuk gibi rahatlatıcı, zihni sakinleştirici”* söylemi yer alıyordu (Elderfield, 2010: 36).

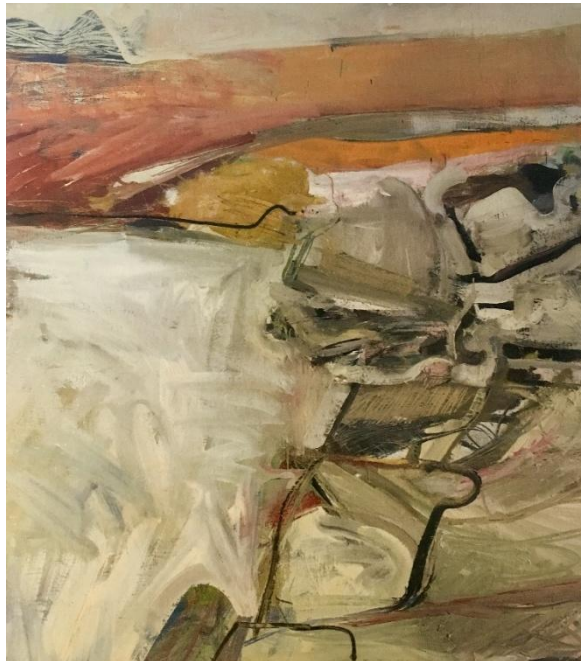
SF Bay Area heykeltraş ve ressamı Manuel Neri, Diebenkorn'un soyut Berkeley resimleri için *“Lanet olası, çok güçlü şeyler. Batı sahillerinde daha önce böyle resimler görmemiştik. Diebenkorn bir çılgınlık, Hassel Smith'in kontrollü çılgınlığı değil, kontrolsüz bir duygu. Bunlar vahşi zamanlardı. O bize konuşacağımız yeni bir lisan getirdi”* demiştir (Coffelt,1977: n.p. ; Burgard et al.,2014: 13).



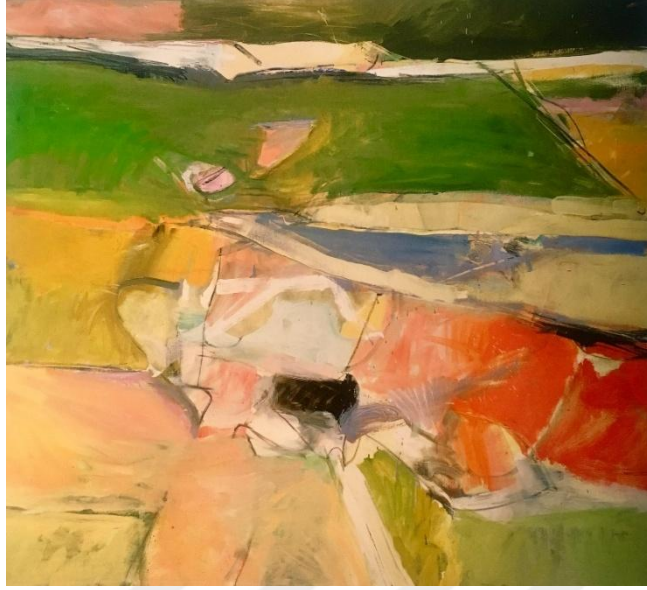
Resim 3.3.3 Richard Diebenkorn, Berkeley #5, 1953.
Oil on canvas. 134.6 x 134.6 cm, Private collection(1104).



Resim 3.3.4 Richard Diebenkorn, Berkeley#33,1954.
Oil on canvas, 61x51.8cm, Private Collection(1132).



Resim 3.3.5 Richard Diebenkorn, Berkeley#42,1955.Oil on canvas, 146.1 x 130.8 cm,
Cleveland Museum of Art, Contemporary Collection,1968.95



Resim 3.3.6 Richard Diebenkorn, 'Berkeley#44',1955
Oil on canvas, 149.9x162.6 cm, Private Collection(1124)

Paul Wonner, William Teophilus Brown ve Bischoff aynı Shattuck binasında stüdyo tutmuşlardı. Park ile hepsi biraraya gelip çizim günleri yapıyorlardı. Sıklıkla Wonner ve Brown'ın daha büyük stüdyosunda biraraya geliyorlardı. James Weeks, Bruce McGaw, Nathan Oliveria ve Frank Lobdell'de zaman zaman katılıyorlardı. Fakat çekirdek grup Park, Diebenkorn ve Bischoff üçlüsünden oluşuyordu.

Diebenkorn yavaş yavaş soyuttan temsile dönmeye başlamıştı ancak tam bir dönüş için de henüz kendini hazır hissetmiyordu, Bu dönem, 1 yıldan daha fazla zaman alacaktı (Gruen,1986). Greenberg artık tasvirleri daha kabul edilebilir buluyordu. 1954 yılında meşhur Yale konuşmasında "Soyut & Temsil"den bahseder ve Kasım ayında Art Digest'te yayınlanır (Greenberg,1954: 189).

1954 sonbaharında, Diebenkorn ilk figüratif resmi, "**Horse and Rider**"ı (*Resim 3.3.8*) yapar. Pas rengi t-shirt ve mavi pantolon giyen adam, küçük bir ata binmiş, izleyiciye bakmaktadır. Resmin gri-yeşil alt kısmı, kirli beyaz orta kısmı ve mavi gökyüzü, diğer referanslardan yoksundur. Fırça ile yeniden işlenmiş bölümler belirgindir. At daha önce ya daha uzun veya daha dik dururken, bu değiştirilmiş ve

tekrar boyanmıştır. Atın ayak ve bacakları atlama sonunda, henüz yere inmiş gibi kıvrılmıştır.

Üçlü yatay bölünme, atın pozu ve sürücü, Diebenkorn'u çocukluğunda çok etkileyen Bayeux Tapestry*'i anımsatmaktadır. Onun çocukluğuna, köklerine dönüşünü simgeler. Horse and Rider ilk defa aile evinde gösterildiğinde, kızı Gretchen, donup kalmış ve bu figüratif resim ile ilgili bir şey söyleyememiştir (Gretchen Grant lecture, 2013).

Diebenkorn, 1955 yılında gündüz soyut çalışırken, akşamları arkadaşlarıyla çizim seanslarında figür çiziyordu ve bunu bir çeşit egzersiz olarak görüyordu. Diebenkorn'un temsile giden yolunda, David Park'ın etkisi de tartışılmazdı.

Diebenkorn Soyut Dışavurumun güç kaybettiğine ve pek çok sanatçının oldukça zayıf çalışmalar yaptığına dikkat çekiyordu. Greenberg de bu konuda uyarılarda bulunmuş ve “ *soyut resim yapan sanatçı yorulursa bir iç dekoratör'e döner*” demişti (Greenberg,1986: 64; Shields,2017: 202).



Resim 3.3.7 Bayeux Tapestry, Section 66B: Norman horsemen attacking with lances, 11th century. Musee de la Tapisserie, Bayeux, France

* Normanların, İngiliz kıyılarına saldırılarını anlatan, 950 yıllık, 50 cm eninde 70 metre uzunluğunda, keten üzerine işleme duvar halısıdır. Norman gemilerinin kanalı geçtikten sonra demirlemeleri, at üzerinde ve yaya olarak yapılan savaş sahneleri yer almaktadır. Üç yatay parçaya ayrılmıştır. Orta kısmında esas olay anlatılır ve bu olayları anlatan Latince yazılar vardır. Alt ve üst kısımda ise daha az önemli şeyler, çoğunlukla da dekoratif motifler yer alır. Ortaçağ Avrupasında üretilmiş en ilginç sanat eserlerinden biridir (Buchholz et al.,2015: 98).



Resim 3.3.8 Richard Diebenkorn, *Untitled (Horse and Rider)*,1954.
Oil on canvas, 53.3x61cm, The Grant Family Collection

Bischoff bu durumu “aşk hikayesinin sonu” diye açıklamıştı (Albright,1975: 40; Shields,2017: 202). Diebenkorn çok basit bir şekilde “*Soyut resimle ilgili daha fazla söyleyebileceğim bir şey olmadığını gördüm*” demiştir (McKenzie,1963: n.p.; Shields, 2017: 202). “*Üzerimdeki baskı beni değiştirmeye zorluyor, görüyorsunuz, kendime bazı şeyleri göstermeye çalışıyorum, bu aptalca yolda sıkışıp kalmayacağım*”(Gruen,1986: 84), “*Uygulamada bir şeyler eksikti*”der “*Uygulayıcı olsam bile bir boşluk hissediyordum, sanatın problem çözme düşünce yapısına ihtiyaç gösterdiğini hissediyordum*” demiştir (Shields,2017: 202). Diebenkorn’un sanatı uzun zaman bir konuşma, münakaşa ve hatta bir kavgaydı (Feldman,1955). Resme başlar, resmin geri bildirimini dinler ve resmin söylediğine göre düzeltmeler yapardı. Bu kolay bir metot değildi. Hatta bu tip resimlerde duygular da işin içine giriyordu. Diebenkorn, “*Bence gizli güç duygusu, resimde en önemli şey, sakinliğin altındaki gerilim gibi*” demiştir (Mills,1957: 12).

1955 sonunda, en az 4 mürekkep çizim yapar. Çizimde karanlık bir odada, soyutlanmış figürler (*Resim 3.3.9*), (*Resim 3.3.10*), tuvale boya atarlar. Kıyafetleri aksiyon nedeniyle lekeli. Figürün sırtında iskambil sembolü sinek vardır. Ve bu belki de sanatçının kendisi olduğunun kanıtı olarak konulmuştur.

Bir başka mürekkep çalışmasında ise metaforik potansiyel vardır. Bir çift kelepçe veya pranga yatay bir bara sıkıca bağlanmıştır. Belki de Diebenkorn’un hissettiği kısıtlamaları yansıtmaktadır (*Resim 3.3.11*).

Bir diğeri ise bir yıl sonra mürekkep, guvaj kullanılarak yapılmış, 2 kafa, kalp ve bir elin gözüktüğü çizimde, el orta parmağını göstermektedir. Diebenkorn soyuttan, figüre döndüğü için, resimdeki adamlar, bu değişime karşı çıkanlar olabileceği gibi, Soyut Dışavurumculuğun kendisi de olabilirler (*Resim 3.3.12*).

Değişim, 1955 yılının sonlarına doğru, natürmort bir çalışma ile başlar. Küçük bir kanvasda, dağınık şekilde masa üzerinde duran malzemeleri resmeder. Sonrasında manzara yapmaya karar verir, arabasına atlar ve bir manzara bulana kadar dolaşır. **Chabot Valley**'i, bulur ve o noktada çalışır (*Resim 3.3.14*). Bir oturuşta bitirir resmi. “Gerçeklik sindirilmeli ve boya ile dönüştürülmelidir” der. Bu resmin gerçekliği, aslında değiştirilmiştir. Bir çeşit çarpıtma söz konusudur (Mills,1957: 12). Dolayısıyla önceki soyut tuvaleri ile benzer dildedir ancak figüratif periyodun ilk resmi olarak da kabul edilir.

Diebenkorn'un çalışmaları satılıyordu, tanınırlığı son yıllarda inanılmaz artmıştı. 1954 yılında Paul Kantor Gallery'de, LA ve Chicago'da Allan Frumkin Gallery'de solo sergileri olacaktı. 1955 yılında Galleria Nazionale d'Arte Moderna, Roma'da '35 yaş altı ressamların uluslararası sergisi'ne, Amerika'yı temsilen 3 Berkeley soyut resmi ile katılacaktı. Bu sergi Roma'dan başlayıp, Brüksel'e ve Paris'e giderken, diğer 2 resmi de Brezilya, Sao Paulo, Modern Sanat Müzesinde organize edilen, 'Pacific Coast Art' sergisiyle Amerika'ya seyahat edecekti. Sergiler bu şekilde yaz ve sonbahar dönemi boyunca da devam edecekti.



Resim3.3.9 Richard Diebenkorn
Untitled (Abstract Expressionist Painter),1955,
Charcoal, guache an dink on paper,39.4x30.5cm
Collection of the Richard Diebenkorn Foundation



Resim3.3.10 Richard Diebenkorn,
Untitled,1955
Ink on paper, 38.1x30.5cm



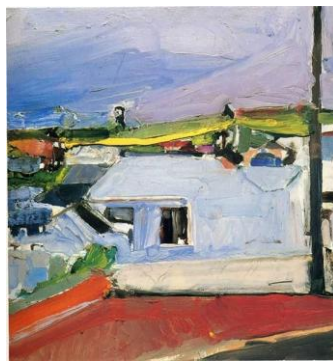
Resim3.3.11 Richard Diebenkorn,
Untitled,1955
Ink on pape, 27.9x21.6 cm
Collection of the Richard Diebenkorn



Resim3.3.12 Richard Diebenkorn,
Untitled, 1956
Gouache and Ink on paper, 35.6x21.6
Collection of the Richard Diebenkorn



Resim 3.3.13 Richard Diebenkorn, Untitled,1955.
Oil on canvas, 32.1 x 40.6 cm, The Thiebaud Family Collection(3795)



Resim 3.3.14 Richard Diebenkorn, 'Chabot valley',1955.
Oil on canvas, 49.5x47.6cm, Collection of Christopher Diebenkorn

NY sergisini, Whitney Museum of Art'ın yıllık sergisi takip eder. Henüz 30'lu yaşlarındaki bir sanatçı için çok büyük bir başarıdır. Fakat onun figüre geçişi kritik ve finansal olarak da bir kumardır. Diebenkorn'un soyut resimlerini alan bir

koleksiyoner, kendisini aramış ve “ *Benim resimlerimin değerini ne hale getirdiniz*” diye sormuştur (Hofstadter,1987: 54).

Soyut ve figüratif arasında ki geçişleri, takip eden yılda da sürer ve bu dönemde hep pişmanlıklar yaşar: “*Çok kötü ve acele bir karar verdiğimi ve soyut resme dönmem gerektiğini düşündüm*” demiştir (Gruen, 1986: 85). Sanat eleştirmeni Hilton Kramer ve bazı diğerleri Diebenkorn’u figür ve manzara resmi yapan soyut ressam olarak tanımlıyorlardı (Kramer,1963: 47). Diebenkorn buna yanıt olarak: “*Bu beni çok rahatsız etti, çünkü kesinlikle doğru değildi*”, “*Resimlerim sıklıkla manzarayla bağlantılı görülür, fakat ben hem resimlerimde ve daha sonra düşüncelerimde bu rasyonalizasyondan kaçınırım. Ben manzara ressamı değilim, istesem direkt olarak manzara resmederim*” demiştir (Burgard et al., 2014: 42; Shields, 2017: 209).

Diebenkorn, **Berkeley#42 (1955)**’nin, (*Resim 3.3.5*), manzara referanslı olduğunu kabul eder (Burgard et al.,2014). 1951 yılında, Albuquerque-SF arasında uçarken gördüğü, kuşbakışı manzara, sıklıkla Berkeley resimlerinde ortaya çıkar. “*Havadan manzara düz yüzeyi ele almada, bana çok zengin fırsatlar sundu*” demiştir (Burgard et al.,2014: 19).

Berkeley#42, Henri Matisse’in 1918 yılı yapımı ‘Bay of Nice’ resmi ile aynı estetik hassasiyeti taşır. Diebenkorn Matisse’in resmini, 1943 yılında, Palo Alto’da Sarah Stein evinde görmüştür. Her iki resimde de havadan kuşbakışı görüş söz konusu olup, kompozisyon elemanları, resmi yüksek horizontal çizgiye taşırırken, bir sıkıştırma duygusu hissedilir. Matisse’in temsili resmi, ‘Bay of Nice’, soyutun sınırındayken, Diebenkorn’un soyut resmi Berkeley#42, temsilin sınırındadır. Bu durum, tüm Berkeley serisinin en belirgin karakteristiğidir. Diebenkorn imajları, doğayı tasvir etmez, fakat doğa gibi olmanın peşindedir, resmi yaratma süreci ile ilgili olarak sanatçı ve resmi arasında devam eden bir diyalog oluşturur.

Diebenkorn’un **Berkeley#52 ve #53** adlı resimlerini, 1955 yılında, Walker Art Center, Minneapolis, sergisine dahil eden sanatçı ve küratör Kyle Morris, Diebenkorn’un Soyut Dışavurum tekniklerini ve konularını küçümseyen yorumlara karşı, Diebenkorn’u savunmuş ve “*Tesadüfen keşfetme güzel bir açıklama, sanatçı*

belli bir düşünce olmadan, resmin ne olacağını bilmeden çalışmaya başlar, dolayısıyla herhangi bir kontrol yoktur. Bu tarz resimler doğa ile başlamaz, ancak sonunda doğaya varabilir” demiştir (Elderfield,1988: 42; Burgard et al.,2014: 20).

1957 yılında, Life Magazine’de, Diebenkorn’un **Berkeley #44** (1955) (*Resim 3.3.6*) adlı eseri ile ilgili olarak, ki bu eserin hava perspektifi oldukça güçlüdür, “*Kuzey SF’nun verimli topraklarının nefes kesen örneği*” şeklinde bahsedilmiştir (Burgard et al.,2014: 72).

Berkeley#3, 1953, (*Resim 3.3.2*) daha önce yapılmış, Albuquerque veya Urbana kompozisyonlarının üzerine yapılmış gibi görünür. Basamaklı ufuk çizgisi, Diebenkorn’un Albuquerque’deki evinden gözüken yüksek ovayı hatırlatır. Hem karşıdan, hem de havadan perspektif ipuçlarının karışması, izleyiciyi şaşırtma etkisine sahiptir. Albuquerque karakteristiği olarak, resim alanı üçe bölünmüştür. Berkeley #3, bir manzara resmi gibi görülmesine rağmen, incelendiklerinde Untitled 1953 ve Untitled 1954(Nude) ile alakalı olduklarını anlayabiliriz.

1955 yılına kadar 60’dan fazla, soyut Berkeley resminden sonra, figüre dönme ihtiyacı hissetmesinde onu neyin motive ettiği hep sorulmuştur. Bu çok karışık bir konuydu ve Diebenkorn’a göre tek bir net cevabı da yoktur. Park ve Bischoff ile birlikte çizim seansları, onların resimlerinin Diebenkorn üzerindeki etkileri, birlikte yaptıkları sanat prensipleri ile ilgili tartışmalar, onun düşünme şeklini de değiştirmişti. İlave olarak, soyuttan soğuduğunu, ilham almakta ve ilerlemekte zorlanmaya başladığını, tıkanıp hissediyordu.

Diebenkorn nadiren direkt modelden çalışmış veya direkt doğadan gözlemlerini yansıtmıştır. O hafızasının özgürlüğüne, ve doğal, kendiliğinden oluşan şeylere dayanmıştır. Yeni stilinde, doğa ve sezgiyi kullanarak, sakinliğin altında, gerilimi ortaya çıkarmıştır.1956’nın manzara ve figür resimlerinde, soyut Berkeley elemanlarını, net manzara formatı ve figüratif motiflerle kombine ediyordu.Diebenkorn’un figüre geçtiği bu dönemin başlarında, resimlerinde, soyut ve temsil arasındaki diyalog tam gaz devam ediyordu. Bu durum, pozitif ve negatif eleştirileri üzerine çekiyordu, ancak bir taraftan da, onun stiline ayırıcı özelliği ve adeta damgası halini alacaktı.

3.3 RICHARD DIEBENKORN- BERKELEY DÖNEMİ

3.3.2 FİGÜRATİF ÇALIŞMALARI (1955/56-1966)

1956 yılında, son soyut Berkeley resmini tamamlarken, yaptığı resimlerin duygusal içeriğinin, onların en belirgin kalitesi olduğunu vurgulamıştır. Kendisine sorulan “iyi resim nedir?” sorusuna verdiği cevapta ise: “*Bu soruyu arkadaşım Elmer Bischoff’dan alıntı yaparak cevaplamak istiyorum; Bir resim bize özgün bir kalite duygusu olarak veya belirli bir duygu kalitesinin, daha güçlü bir ifadesi olarak görünebilir. Resmin herhangi bir yüzeysel mesajı olmayabilir ve bilincimizin ötesinde kaybolur. Ondan sonra biz form ve renkleri ayırt edemeyiz, tıpkı okurken sayfanın baskısını farketmediğimiz gibi. Bu noktada en önemli mesele, tüm genellemelerden geçerek, dokunaklı bir duyguya ulaşmak için, resmin sahip olması gereken güçtür*”(Coffelt,1977: n.p.).

1956 yılında, Diebenkorn bir süre resme ara vermiş ve bu dönemde, Berkeley Hills’de, Hillcrest Yolu 217’de bir ev satın almıştır. Bu satırların yazarı, 29. Ağustos. 2018 tarihinde, Berkeley’e giderek bu evi bulmuş ve resimlerini çekmiştir (*Resim 1.44*). Ev, Richard Dieberkorn Vakfına, 5 dakika mesafede olup, Berkeley tepesine, Golden Gate Köprüsü ve Pasifik Okyanusuna çok yakındır. Resimlerinin pek çoğunun ilham kaynağıdır (*Resim 3.3.15*). Berkeley tepesi, doğal bir amfiteyatro etkisi yaratarak, çevresindeki manzara için maksimum görünürlük sağlamaktadır. Dönem dönem yaşanan sis değişik manzaralar oluşturmaktadır. Bu satırların yazarı, Berkeley tepesine çıkarak sisli tepe manzarasını fotoğraflamıştır (*Resim 1.45*).

Mark Rothko, CSFA’da 1947-1949 yılları arasında yazları ders verirken, BA manzarası için “anlatılamayacak kadar güzel” demiştir (Ferber, 2006: 53).

Diebenkorn, 1956-1966 yılları arasında yaşayacakları bu yeni evlerinde, arka bahçeye, 2 ay gibi bir sürede, stüdyo yaptırır. Pencerelelerinin indirekt güneş ışınlarını bolca alacak şekilde yerleştirilmesine azami özen gösterir. Stüdyo tamamlanınca, figüratif yoluna devam eder.



Resim 3.3.15 Richard Diebenkorn's house view at 217 Hillcrest Road, Berkeley, 1962.

1956 yılının Şubat ayında, NY'da Poindexter Gallery'de ilk solo sergisi gerçekleşir. Dore Ashton, NY sergisi ile alakalı olarak, Diebenkorn'un referansının daima manzara olduğunu söylemiştir (Ashton,1956). Bir başka eleştirmen ise Berkeley resimleri için, *"kıyı şeridi, dağlar, uçurumlar ve tarlaları ile büyük bir manzaranın, havadan fotoğrafına benziyorlar"* demiştir (Preston,1956: 14). Poindexter Gallery Diebenkorn'u 1971 yılına kadar temsil eder. Dorothy Miller, Diebenkorn'un 2 resmini MOMA- NY tarafından organize edilen Genç Amerikan ressamlar sergisi için seçer.

1957 Eylül ayında, Contemporary BAF Painting sergisi, ilk figüratif sergisi, Oakland Art müzesinde açılır ve diğer eyaletlere de seyahat eder. Diebenkorn sanatçıların biraraya getirilerek adeta bir okul oluşturulması fikrini hiç sevmemiştir. Ancak sergi onun itibarını güçlendirmiş, onu yeni tarz resmin lideri olarak lanse etmiş ve 35 yaşında bir sanatçıyı CA'nın lider sanatçısı koltuğuna oturtmuştur.

Diebenkorn, 1958 yılında, Santa Cruz adasını ilk kez ziyaret eder. Bu adanın sahibi onun Stanford'dan arkadaşı Carey Stanton'dur. Onunla arkadaşlıkları, 1987 yılında, Stanton ölene kadar devam edecektir. Santa Cruz adasının Diebenkorn'un hayatında çok önemli bir yeri vardır. Adayı çok ziyaret etmiş ve defalarca ada ile çevresini resmetmiştir. Ayrıca Santa Cruz bayrağını da o çizmiştir (Marla and Mills, 2005)

1956 yılında soyut resimleriyle, arkasından 1958 yılında temsili resimleriyle gerçekleşen iki Poindexter Gallery, NY sergileri çok başarılı geçerken, 1957

Mayıs'ında yayınlanan 'Art News' makalesi 'Diebenkorn Paints a Picture' ve 1958 yılında 'Time Magazine' de yayınlanan 'Edging Away from Abstraction' başlıklı makaleler çok ses getirecektir (Herschel,1957). 26 temsili resimle katıldığı NY sergisinde, ilk üç gün içinde 20 resmi (Time magazine) 300-1800\$ gibi fiyatlardan satılır (Meyer, 1958). Bu sayede Diebenkorn için hocalıktan ayrılma şansı doğar (Steif,1958). Dolayısıyla, 1958 yılında, California College of Arts and Crafts(CCAC), Oakland'daki görevinden ayrılır ve resme konsantre olur. Oakland- Berkeley sınırı üzerindeki yeni Triangle stüdyosuna taşınır.

Sanat eleştirmenleri Dore Aston ve Hilton Kramer, Richard Diebenkorn'un soyut resimlerinin hayranıydılar ve o figüre geçince, her ikisinden de oldukça sert eleştiriler almıştı. Dore Ashton figüratif stilin Diebenkorn'un yaratıcılığını engellediğini söylüyordu (Aston,1958). Hilton Kramer ise Poindexter sergisi sonrası, daha da ileri giden bir eleştiri yapacaktı. Bir ustanın, geriye dönük estetik arayışını hoş karşılamadığını söylüyordu. Diebenkorn'un temsile dönmesinden 1-2 ay sonra Clement Greenberg, Kenneth Noland ve Anthony Caro'yu Berkeley'e Diebenkorn'a yollar. Her ikisi de soyut resimler görececeklerini umarak gelirler ve Diebenkorn'un yeni resimlerini görünce hayal kırıklığına uğrarlar.

Ancak kısa zaman içinde Diebenkorn temsili uygulamalarıyla da kabul görecektir ve tanınırlık sağlayacaktır. Hatta Greenberg bile şöyle diyecektir: “ *en azından, temsilde de soyuttaki kadar başarılı*” (Greenberg,1962: 25; Flam,1992). Diebenkorn bu geçişini şöyle açıklar “ *Temsil ve soyut bir çubuğun karşıt iki ucu ise, ben kendimi o çubuğun her yerinde buldum*” (Luke, 2015: n.p.).



Resim 3.3.16 Richard Diebenkorn, 'Woman by the Ocean',1956.
Oil on canvas, 200.7 x 149.9 cm, Collection of the Lisa and Douglas E.Goldman Family.

Diebenkorn, “**Woman by the Ocean -1956**”(Resim 3.3.16) için çalışırken, 1956 sonbaharında, Rose Mandel, 2 hafta boyunca Diebenkorn’un Berkeley Hills’deki evinin arkasında inşa ettiği stüdyosunda, o çalışırken resimlerini çekmiş, sketch, boyama, düzeltme, değiştirme ve tekrar boyama gibi bu yolculuğun her aşamasına şahit olmuştur. Toplam 49 resim çekilmiştir ve bu resimler, Diebenkorn’a özel metodolojiyi kayıt etmiştir (Resim 3.3.17). Tamamen silme, yeniden yapılandırma, düzleştirme, yön değiştirme gibi aşamalar, sıklıkla, tuvalinin tamamen bir dönüşüme uğramasıyla sonuçlanıyordu. Nitekim, sağ taraftaki erkek figürü, sol tarafta bir bayan figürüne dönüşmüştür. Tuvali çalışırken ters asarak çalışması, onun çalışmalarını nasıl soyut gördüğünü göstermiştir.

Hayal gücü, görsel deneyimi ve kendi saf buluşları arasında yol alıyordu. Karşıtlıkları dengeleyebilmesi, resmin enerjisine çok katkıda bulunuyordu. İnsan figürü, tek başına, çift olarak, içeride, dışarıda, oturan, ayakta duran, bazen sadece bir sembol veya bir boş sandalye olarak, Diebenkorn’un bu döneminin en önemli temasıydı. ‘Woman by the Ocean (1956)’, Diebenkorn’un soyuttan figüratif stile geçtiği, o kritik dönemde yapılmıştı. Mandel’in çektiği 6 fotoğraf Chipp’s makalesinde yayınlanmıştır (Chipp,1957).“**Girl on a Terrace, 1956**” (Resim 2.37), “**Woman by the Ocean,1956**” (Resim 3.3.16), “**Girl looking at Landscape, 1957**” (Resim 3.3.20), “**Girl with cups, 1957**” (Resim 3.3.18) , “**Woman in Profile, 1958**” (Resim 3.3.19) ve “**Coffee, 1959**”, Diebenkorn’un temsili çalışmalarında önemli bir tema oluşturuyordu. Figürler mimari bir ortamda, sıklıkla manzaraya açılan bir pencere ile birlikte gösteriliyordu.



Resim 3.3.17 Richard Diebenkorn, ‘Woman by the Ocean’, 1956 çalışmaları sırasında, Rose Mandel tarafından fotoğraflanmıştır, 1956.



Resim 3.3.18 Richard Diebenkorn, 'Girl with Cups', 1957.
Oil on canvas, 149.9 x 137.2 cm, Yale University Art Gallery, New Haven,
Connecticut, gift of Richard Brown Baker, B.A. 1935, 1975.



Resim 3.3.19 Richard Diebenkorn, 'Woman in Profile', 1958.
Oil on canvas, 173 x 149.9 cm, SFMOMA, bequest of Howard E. Johnson.

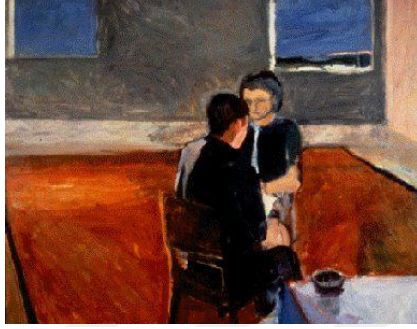


Resim 3.3.20 Richard Diebenkorn, ‘Girl Looking at Landscape’,1957.
Oil on canvas, 149.9 x 153.4 cm, Whitney Museum of American Art, NY,
Gift of Mr. And Mrs. Alan H.Temple.

‘Girl with cups, 1957’ (*Resim 3.3.18*)’de oldukça yalnız görünen temsili imaj, belki de modern hayatın duygusal gerginliklerinden kurtulmayı hayal ediyordu. Diebenkorn’un figüre verdiği piramit formu ve hassas, zengin renk kullanımı sayesinde, onu dikdörtgenlerden oluşan kompozisyondan ayırır ve anıtsal, heykelimsi bir kalite oluşturur. Diebenkorn’un figüratif çalışmaları, ikonografik elemanlar bakımından pek tartışılmaz, bu işin önemli bir boyutudur, çünkü kişisel duygularını zenginleştirir (Nash,2008). ”Girl with cups,1957”, bilinçli veya bilinçsiz olarak Edouard Vuillard, Pierre Bonnard ve Edward Hopper hatta Henri Matisse’in erken dönem modern sanat eserlerini anımsatır. Diebenkorn bu sanatçıların resimlerine The Phillips Collection Washington, DC. ziyaretlerinden aşınaydı. Figürasyona dönmesinde motivasyonunun bir parçası da bu sanatçılar olabilir. Ortak noktaları; ekspressif motifler ve dünyaya açılan büyük pencerelerdir.

Değişik bir tema ve kompozisyon formatı, ‘Girl Looking at Landscape’,1957 (*Resim 3.3.20*) ve “Woman in a window’1957, resimlerinde vardır. Her ikisinde de büyük boyutlu figür ön planda yer almakta ve pencereden dışarı bakmaktadır. Pencereler güçlü geometrik elemanlar olup kompozisyonu yapılandırır, aynı zamanda figürün organik ve düzensiz formu ile kontrast oluşturur. Caspar David Friedrich’in ‘Woman at the window, 1822’ adlı eseri aynı temayı içerir. Kadınların gözlerini dışarı dikip bakmaları, psikolojik olarak iç dünyaları ile bağlantılı olarak, evde kapanmışlığı çağrıştırebilirken, dış dünya özgürlük vaadeder.

Bir başka temada ise ‘**Man and Woman in a large Room, 1957**’ ve ‘**Man and Woman Seated, 1958**’ (*Resim 3.3.21*) de 2 figür ya ayakta, ya da oturarak, sessizce birbirlerine bakarlar. Sanatçı, bayan modelini çiziyordur. Aralarında herhangi bir diyalog yoktur, modellerden birinin yüzü hiç çizilmemiştir. Sonuç olarak psikolojik olarak bir izolasyon ve can sıkıntısı duygusu hakimdir (Nash, 2014).



Resim 3.3.21 Richard Diebenkorn, ‘Man and Woman Seated’,1958.
Oil on canvas, 179.7 x 212.1 cm, Palmer Museum of Art of The Pennsylvania State University, University Park, 76.6.

Yine bir başka tema ise, iç mekanda boş sandalye ve diğer semboller ile bir insan figürü olmadan resmedilen, “**Interior with Doorway, 1962**” (*Resim 3.3.22*), “**Interior with a book, 1959**” (*Resim 2.34*) ve “**Window, 1967**” (*Resim 1.2: Resim 1.5*), evde yaşayan kişinin yokluğunda, iç mekanın yalnızlığını vurgular.



Resim 3.3.22 Richard Diebenkorn, ‘Interior with Doorway’,1962.
Oil on canvas, 178.8 x 151.1 cm, Pennsylvania Academy of Fine Arts, Philadelphia, Henry D.Gilpin Fund,1964.3(1347)



Resim 3.3.23 Richard Diebenkorn, ‘Interior with View of Buildings’,1962.
Oil on canvas, 213.4 x 170.2 cm, Cincinnati Art Museum, Ohio, The Edwin and Virginia Irwin Memorial,1964.68(1346),

“Interior with View of Buildings”1962, (*Resim 3.3.23*), hem boş bir sandalye, hem de bir kadının kafasının arkasını gösteren küçük bir resim ile orada olmayan bir kişiyi temsil etmektedir. Figür yokluğu ile güçlü bir şekilde çağrılır. Bütün bu iç mekan görüntülerinde insan duygularını ve psikolojik etkileşimlerini anlatan elemanlar vardır. Diebenkorn, “*Figür ile mekan ilişkisi psikolojik olarak doğru olmadıkça o resim bitmiş kabul edilemez*” demiştir (Chipp,1957). Bir başka vurguladığı nokta ise, “*temsili formlar psikolojik duygularla yüklenirler ve sadece bir resim değildir*”(Elderfield,1991: 31).

Irving Sandler, Poindexter Gallery-NY, 1961 sergisinde, Diebenkorn resimlerindeki, dalgın, melankolik figürler ve hatta kasvetli hava ile ilgili olarak “*figürler, yerleştirildikleri ortamın büyüklüğünden etkilenerek, kendini dinler ve yalnızlaşırlar*” demiştir (Sandler,1961, 54).

Natürmort çalışmalarında sıklıkla kullandığı objeler; desenli tekstil, Fransız kül tablası, kalem, mürekkep şişesi, kahve kapları, kitaplar, sanatçının gözlükleri gibi her an etrafında olan, aralarında hep bir diyalogun olduğu, stüdyosundaki malzemelerdir. Soyut veya figüratif olsun Diebenkorn’un natürmort çalışmaları, manzaralarındaki gibi, havadan görünüşü verir. Diebenkorn’un hayran olduğu İran ve Rajput Hint Minyatürlerindeki ve Matisse ve Bonnard kompozisyonlarındaki gibi objenin düzleştirilmesi söz konusudur.

Özellikle 1964 yılında yaptığı isimsiz çizimleri Matisse'in işlerine çok benzer (*Resim 3.3.24*). 'Flowers and Cigar Box, 1956' (*Resim 3.3.25*), çiçekler ve vazosu, parlak arka planı ve patlayan renk duygusu ile Matisse'in "Les Pivoines,1907"i ile benzeşir.



Resim 3.3.24 Richard Diebenkorn, 'Untitled, 1964'.
Graphite and ink on paper, 35.2 x 42.9 cm, Collection of Leslie A. Feely(410).



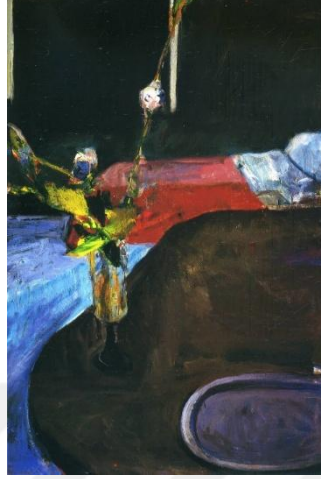
Resim 3.3.25 Richard Diebenkorn, 'Flowers and Cigar Box', 1956.
Oil on canvas, 45.1 x 39.7 cm, Private collection.

'Untitled 1961' (*Resim 3.3.26*), kağıda çalışmasında, fincan, kül tablası ve şişe kombinasyonu, Bonnard'ın natürmort kompozisyonlarında sıklıkla bulunan objeleri içeriyordu.



Resim 3.3.26 Richard Diebenkorn, 'Untitled, ca. 1961'.
Gouache on paper, 43.2 x 35.6 cm, Collection of Christopher Diebenkorn.

Edouard Manet'nin küçük ve zengin fırçası ile yaptığı natüremort çalışmaları ile Diebenkorn'un 'Scissors and Lemon II, 1959' ve 'Knife in a Glass of 1963' gibi küçük çalışmalarında rengin uygulanması açısından bariz bir ilişki vardır.



Resim 3.3.27 Richard Diebenkorn, "Interior with flowers,1961".
Oil on canvas, 144.8 x 98.4 cm, Collection of Gretchen and John Berggruen.

'Interior with flowers,1961' (*Resim 3.3.27, Resim 1.18*)'de yine Matisse çalışmalarından bir şeyler hatırlarız. Yuvarlak kenarlı masa, kompozisyonu sağdan keser, yuvarlak ve oval formlar Matisse'in yuvarlak masası ve testisine benzer. Dinlendirici bir iç mekan olarak görülür başta, hemen sonrasında gözler, eğri çizgileri, dramatik kontrastları, fırçanın güçlü izlerini tarar.

Figüratif dönemde, manzaralar, diğer bir önemli konuydu. Önemli ilk çalışmaları yerinde görerek yaptığı; 'Chabot Valley', 1955 (*Resim 3.3.14*), 'Santa Cruz', 1962 (*Resim 1.21*) , 'View of the Ocean', 'Santa Cruz Island', 1958 di. 'Seawall', 1957 (*Resim 1.14*) ve 'View from the Porch', 1959, gibi daha büyük çalışmalarını stüdyoda yapmıştır. Bu resimlerdeki renk canlılığı ve doğal ışığın ikna edici kalitesi, içerdeyken bile doğal deneyimlerini ve izlenimlerini nasıl etkili anlatabildiğini göstermektedir (Nash,1995). Renk katmanları, saf resim değerleri, canlılık karakterleri, fırçasını kullanışı, renkler ile patchwork uygulamaları nedeniyle, bazı eleştirmenler onu figür ve manzara yapan soyut bir sanatçı olarak adlandırıyordu (Kramer,1963). Diebenkorn'un kendisi ise şöyle açıklıyordu: "*Daha önceki soyut resimlerimde ne öğrendiysem, onları, figüratif dönemimde de muhafaza ettim*", fakat, fonksiyonlarının farklı olduğunda ısrar ediyordu (Butterfield,1983: n.p.).

“Cityscape#1”, 1963 (Resim 1.28), ve “Seawall”, 1957 (Resim 1.14) havadan perspektif ile yapılmışlardır. Seawall’da bir tarafta gevşek fırça darbeleri varken, diğer tarafta keskin kenarlı formlarla bir dinamizm ve aynı zamanda bir sakinlik yaratır (Hughes,1997). Benzer durum, “Cityscape#1” de de söz konusudur. Solda bitişik evler ve sağda geniş renk alanları, geometrik olarak bölünmüş alanlar resimde dinamizmi getirir (Acker, 2014).

Elmer Bischoff ve David Park gibi manzara resimlerine insan figürü dahil etmemiştir. Lirik duygunun hakim olduğu, CA sahil çevresi manzaralarında, Park ve Bischoff insan, doğa ilişkisini vurgulayıp, üniversal kaliteye önem verirken, Diebenkorn direkt olarak manzaraya odaklanmıştır (Nash,2008). Şehir manzaralarında, bazen ufuk çizgisini kaybediyordu. Perspektif veya derinlik ile ilgili tüm referansları azaltıyordu. Diebenkorn sahil manzaraları, bir başka alt kategori oluşturuyordu. Cezanne düzleştirmeyi, ön plandaki karayı üçgen şekline getirerek, renk kontrastlarını ve fırçanın yönünü ayarlayarak, üzerinde düz boyanmış, üçgen bir deniz ve blok şeklinde mavi gökyüzü ile sağlamıştır. Diebenkorn’un “Santa Cruz 1962” (Resim 1.21) resminde de, benzer yaklaşımı görebiliriz. Natürmortlarda ise, Matisse ve Bonnard etkisi nedeniyle, Cezanne etkisi biraz azalmıştır.



Resim 3.3.28 Richard Diebenkorn, “Recollections of a Visit to Leningrad”, 1965.
Oil on canvas, 185.4 x 213.4 cm, Private collection.



Resim 3.3.29 Richard Diebenkorn, ‘Nude on blue ground’,1966.
Oil on canvas, 206.4 x 150.5 cm, Private collection.

1965 yılına gelindiğinde, trend Diebenkorn’u tekrar soyuta döndürecektir. Sanatında bunun izleri görülmeye başlanmıştır. Artan düzlük hissi, daha doygun renkler, düz yüzeyleri büyük geometrik formlar ve dekoratif paneller ile doldurmaya başlaması gibi. ‘**Large Still Life**’ (*Resim 3.36*), ‘**Nude on Blue Ground, 1966**’ (*Resim 3.3.29*), ‘**Window-1967**’ (*Resim 1.2*) , ‘**Seated Figure with Hat, 1967**’, ‘**Recollections of a visit to Leningrad, 1965**’ (*Resim 3.3.28*), dönüşün sinyallerini veriyordu. Bu değişikliklerin arkasında, 1964 yılında Pushkin Museum Moscow ve Hermitage Museum Saint Petersburg’da gördüğü Matisse resimleri vardı. İlave olarak, 1966 yılında CA University-LA Art Galleries’de Matisse retrospektifini görmüştü. “Recollections of a visit to Leningrad, 1965”, Diebenkorn Rusya’dan döndükten 1 yıl sonra tamamlandı. Derin ve canlı mavi, yeşil renkler kullanmıştı. Boya ince kullanılırken, jeste dayalı fırça darbeleri azalmıştı. Renk zonları oluşmaya başlamıştı. Çiçek desenli yatak örtüsü, solda pencere üzerine asılmıştı. Bu battaniyeyi Diebenkorn yıllar boyunca stüdyosunda saklamıştı. Üzerindeki motif, Matisse’in çalışmalarındaki motiflerle benzerlik taşıyordu (Eitner,1964). Benzer çiçek desenleri “Large Still Life”da duvar kağıdı olarak masanın arkasında yer almıştı.

‘Seated Figure with Hat’de Phyllis, Santa Monica’nın arka avlusunda oturuyordu, arkasındaki duvar soyutlanmıştı ve direkt olarak Ocean Park serisi öncesi resimlerini hatırlatıyordu. “Nude on Blue Ground”, anıtsal, dikkat çekecek kadar basitleştirilmiş çıplak figürü ile Matisse’in 1907-1910 yıllarındaki figürlerini

hatırlatır. Dance'in iki versiyonundan birine gönderme gibidir, derin mavi arka zemin de benzerlik gösterir.

1966 sonbaharında, Diebenkorn ailesiyle birlikte Güney CA'ya gider. Önce bir ev kiralar, daha sonra Santa Monica Canyon'da bir ev satın alır. UCLA'da hoca olarak çalışmaya başlar. Santa Monica'nın güneyinde Ocean Park'da ilk stüdyosunu kurar. Büyük boyutlu, birkaç figüratif resim yapmıştır. "Large Woman, 1967" , "Seated Figure with Hat, 1967" ve "Window 1967" (Livingston et al.,1997). Ancak kısa bir süre içinde figürasyonu bırakacaktır. 1955 yılında figürasyona geçişinden daha hızlı bir şekilde soyuta geri dönüşü, herkesi çok şaşırtır. Diebenkorn şöyle anlatır; "1967'de soyuta geçmeden önce stüdyomda çizim yaptım, akşamları da arkadaşlarımla beraber çizdim. Fakat 1967'de tamamen bıraktım. Bu noktada ilgimi kaybettim, yapmak istediğim şeye uygun değildi" (Butterfield,1983: n.p.). Bu dönem çalışmaları, hem temsili hem de yeni gelişmeye başlayan soyut'a ilgisini yansıtıyordu "Seated Woman, Umbrella,1967", "Untitled, ca. 1956-1966", "Invented Landscape,1966"(Resim 3.3.30).



Resim 3.3.30 Richard Diebenkorn, Untitled (Invented Landscape), 1966.
Acrylic on paper. 69.9 x 80 cm. Collection of the Oakland Museum of California. Gift of the Estate of Howard E. Johnson © 2015 The Richard Diebenkorn Foundation.

"Window 1967" (Resim 1.2) resmini incelersek; bir sandalye, pencerenin önüne konulmuştur, figüratif döneme ait mimarilere ve gökyüzüne bakar. Çok daha ince, ancak kat kat sürülmüş boyası, basitleştirilmiş kompozisyonu, soldaki dekoratif demir parmaklığı ile birlikte Window 1967, figüratif döneminin örneklerindedir ve Diebenkorn'u Ocean Park'a taşır.

Bu satırların yazarı, 20 Ağustos 2018 tarihinde, Stanford Üniversitesi, Cantor Art Center, CA 'yı ziyareti sırasında, yeni interaktif serginin, baş yapıtı olarak "Window 1967" nin sergilendiğine şahit olmuştur (*Resim 1.5*). Stanford Üniversitesi öğrencisi Katherine Van Kirk, IRR (kızıl ötesi reflectography) kamerası ile, resimde saklı imajları ortaya çıkarmış ve bunlar sergide interaktif olarak gösterilmiştir. Bitmiş resimde olmayan saklı imajlar şöyle sayılabilir: bir çıplak kadın figürü, yerde diagonal yer tahtaları, büyük bir masa, masanın en solunda Diebenkorn'a ait olması gereken gözlük, masanın sağında şamdan, bardak veya mürekkep ya da parfüm şişesi.

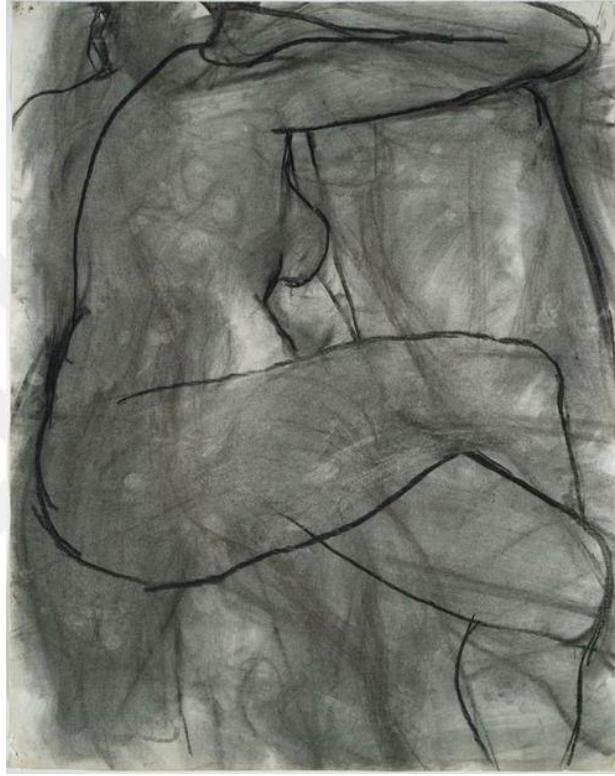
Bu imajlar, Diebenkorn'un çizimleri arasında yer alan imajlardır. Ancak resminde bunları kullanmaktan vazgeçmiştir. Sandalye ise pek çok kere yerinden oynatılmış ve bütün bu değişiklikler bitmiş işte fazladan katlar ve düzeltmeler ile kendini göstermektedir (Feder,2018). Bu, Diebenkorn'un çalışma metodu olarak çok daha önceleri, 1957 yılında, Art News makalesinde yayınlanarak kayıtlara geçmiştir. Diebenkorn, "*Pentimenti, önceki çalışmaların izlerine yer verilmesi, metodun gerçek parçasıdır, Pentimenti'yi görmeyi severim*" demiştir (Butterfield,1983, n.p.).

Diebenkorn, hayatı boyunca çizimi çok sevmiş ve çizmeyi hiç bırakmamıştır. 1.000 kadar canlı modelden çizimi vardır. Sadece model çizimleri değil, çok sayıda natüremort, manzara, iç mekan, mimari çalışmaları ve birkaç portresi vardır. Bu çizimler, 4.000'den fazladır. Çok değişik araçlar kullanmıştır: Mürekkep, guvaj, mum boya, sulu boya, grafit, füzen gibi. Çizimleri sıklıkla resimlerinden bağımsız olsa da, figüratif dönemde, konu, kompozisyon ve hatta stil açısından aralarında bağlantılar olmuştur.



Resim 3.3.31 Richard Diebenkorn, *Untitled (Seated Woman, Reaching Down)*, 1960. Charcoal on paper, 40x27.9cm, Private collection(2176)

(*Resim 3.3.31*)’de kontür olarak çizdiği düz çizimleri minimal kalitededir. Sadece plastik formun fiziksel varlığının konturlarını çizer. Kağıt yüzeyi boş bırakılmıştır. Düzlüğü vurgular, daha soyut ve çizgiseldir. Bu çalışmalar onu Bonnard ve Matisse’in eski klasikleri ile bir şekilde bağlar. Pek az çizimi, resmine hazırlık çalışması olarak belirlenmiştir. Crown Point Press’in 1964 ve 1965 yıllarında yaptığı baskılarda çizimleri kullanılmıştır (Brown,1981).



Resim 3.3.32 Richard Diebenkorn, ‘Seated Nude, Profile’ ,1966.
Charcoal on paper, 60.9x48.2cm, Art Institute of Chicago, gift of the Diebenkorn Family, restricted gift of Adele and William Gitwitz, 1998.80(2179)

1966 yılında yaptığı, 4-5 adet, biraz daha büyük boyutlu çizim, oldukça yüksek standartta çizimlerdir (*Resim 3.3.32*). Hepsinde figür bir anıtı vurgularcasına, tüm görüş alanını, tepeden aşağıya kaplamıştır. Yüzler genellikle boş bırakılmış veya baş döndürülerek gizlenmiştir. Vurgulanan kimlik olmadan, bütün vücuttur. Füzen kullanarak çalışır. Arkada, silinmiş, hayalet imajlar hissedilir ve bunlar zengin bir resim alanı oluştururlar. Bu çalışmalar, anıtsallık ile titrek, canlı, enerjik görsel aktivite arasında, umulmadık güçlü bir denge sağlar.

3.4 RICHARD DIEBENKORN- OCEAN PARK SERİSİ (1967-1988)

1966'lar LA'nın sanatsal denemeler ve yeni oluşmaya başlayan sanat hareketlerine tanıklık ettiği yıllardı; Kavramsal sanat, Işık ve Derinlik, Pop Art figüratif denemeleri gibi Diebenkorn bu zamanlarda LA'a gelmişti ve LA sanatçıları için güzel bir ortam vaat ediyordu. Sanat merkezi NY'dan uzak olsa da, bu hareketler nedeniyle LA gündemdeydi. Robert Irwin (1928) ve James Turrel (1943) malzeme ve algıya dayanan denemeler yapıyorlardı ve bu çalışmalar onları "ışık ve derinlik" hareketine taşıyacaktı. LA pop ve kavramsal sanatçıları, her gün kullanılan malzemeler ile figüratif eserler yapıyorlardı. "New Paintings of Common Objects" erken pop art sergisi, Pasadena Art Museum'da, 1962 yılında Walter Hopps tarafından gerçekleştirilir. Batı sahili sanatçıları Robert Dowd, Joe Goode, Phillip Hefferton, Ed Ruscha, Wayne Tiebaud, Jim Dine, Roy Lichtenstein ve doğu sahilinden Andy Warhol'un çalışmaları sergide yer alır. Andy Warhol kısa zaman sonra Pop Artist olarak tanınacaktı. Vija Celmins (1938), doğal çevreyi ve günlük objeleri kullanarak gerçekçi resimler yaparken, sanatçı ve müzisyen Llyn Foulkes'in (1934), kartpostal, eski fotoğraf ve metinler ilave ederek yaptığı resimleri, John Baldessari'nin (1931) kelimeler ve fotoğraf imajları ile kombine ettiği resimleri dikkat çekiyordu. Walter Hopps, 1960'larda Pasadena Art Museum'da Marcel Duchamp ve Joseph Cornell'in ilk Amerikan müze retrospektiflerini organize edecekti. Küratör Walter Hopps (1932-2005) ilk galerisini LA'da henüz 21 yaşındayken açacaktı. 1957 yılında, 24 yaşındayken, sanatçı Edward Kienholz ile birlikte Ferus Gallery'i, Cienega Boulevard'da açarak, yeni jenerasyon batı sahili sanatçılarına kapılarını açmıştı (Bancroft, 2013). Andy Warhol'un ilk galeri sergisini, Frank Stella, Joseph Cornell ve Ellsworth Kelly solo sergilerini Ferus Gallery yapmıştı.

1965 yılında LA'da kurulan baskı atölyesi Gemini G.E.L., Jasper Johns, Ellsworth Kelly, Claes Oldenburg ve Robert Rauschenberg gibi sanatçıları, NY'dan LA'a çekmişti. Amerikanın en saygıdeğer baskı atölyesiydi. Artforum magazin, SF'dan LA'a gelerek, sanat eleştirisinde ana kaynaklardan biri olmuştur. Ruscha, Artforum'un çok iyi bilinen, Eylül 1966 Surrealizm sayısının kapağını hazırlamıştır. Haziran 1967'de Artforum'un heykel sayısında, minimalist sanatçı Sol Lewitt'in "Paragraphs on Conceptual Art" konulu yazısı ile Robert Morris'in ve Robert Smithson'un yazıları yer almıştır. 1966 yıllarına kadar her iki sahil de, minimalist ve

kavramsal pratikleri takip eder. Ancak magazin, 1967 yaz sonunda, bazı doğu sahili yazarlar ile bağlantı kurularak NY'ya taşınır (Newman, 2000). La Cienega üzerinde sıralanmış galeriler, pazartesi akşamları geç saatlere kadar açıktı ve cadde ziyaretçiler ile dolardı (Whiting, 2006; Grenier, 2007). 1960 yılında çalışan galeriler: Esther Robles Gallery, Felix Landau Gallery, Ceeje Gallery, Dwan Gallery'di. Eshter Stuart Gallery ve Dwan Gallery internasyonal sanatçıları LA'ya getiriyorlardı. Aralarında Ad Reinhart ve Yves Kline gibi sanatçılarda vardı. Bütün bu pozitif gelişmeler ile LA'nın bölgesel bir sanat merkezi olacağı düşünülüyordu, fakat beklendiği gibi olmadı.

Sausalito, Albuquerque, Urbana ve Berkeley gibi, Ocean Park serisi de sanatçının yaşadığı ve çalıştığı yerden ismini almıştır. Ocean Park, Santa Monica sahilinde Diebenkorn'un Güney CA'daki 2 stüdyosunun bulunduğu bölgedir. Diebenkorn'lar birkaç mil kuzeyde Santa Monica Kanyon'da bir ev kiralamışlar, daha sonraki yıl ise orada bir ev satın almışlardır. Santa Monica'ya gelmeleri ile alakalı olarak, sadece özgürlük istediğini söylemiştir (Livingston,1997). Diebenkorn önce ressam Sam Francis ile aynı binada küçük ve camsız bir alanda çalışmış, sonrasında Sam Francis'in boşalttığı, aydınlık, Main Ashland sokağına bakan ofise geçmiştir (Larsen,1987: 65). Küçük stüdyosundayken kağıda, küçük temsili çalışmalar yapmış, daha büyük stüdyoya geçince, 4 büyük tuvale yine temsili çalışmış, ancak resimlerindeki düzleşme, soyut'un habercisi olmuştur. Diebenkorn, büyük boy çalışmak istemiştir ancak Sam Francis'ten boşalan atölyesi en fazla 100x81 inch boyutlarına izin vermiştir. Resimlerinin anıtsal bir yapıda olmasını istemiştir.

1967 yılında figürü birdenbire terkeder (Gruen, 1986). 1966 yılında Diebenkornların Güney CA'ya taşındığı yıl, kızları Gretchen, Stanford'dan sınıf arkadaşı Richard Grant ile evlenir. 1967'de babasının stüdyosunu ziyaret ederler. Figürden tekrar soyuta geçtiğini bilmeyen kızı resimlerini görünce şok olmuştur). Daha sonra Diebenkorn'un öğrencisi olacak olan Martin Facey, ilk defa Ocean Park çalışmalarına tanık olduğunda, aynı şekilde tepki vermiş "*dehşete kapıldım ve ihanete uğramış gibi hissettim*" demiştir (Bancroft, 2013: 16). Başarılı bir figüratif sanatçının, yeniden soyuta döndüğünü görmek çok şaşırtıcı olmuştur. Ancak Diebenkorn'un yaptığı her değişiklikte, çevresinde oluşan kafa karışıklıkları hep çabuk geçmiştir. Nitekim Facey "*Arkadaşımla Ocean Park sergisine gittim, gerçekten mi diye*

düşündüm. Bu önemli olmalı dedim ve takip eden gün anladım” demiştir (Bancroft, 2013: 16).

Diebenkorn, Nisan 1967’de Ocean Park serisine başladığında 45 yaşındadır (Larsen,1977). Takip eden 20 yıl, bu seri üzerinde çalışacak ve bir seri üzerinde, en uzun çalıştığı dönem olacaktır. BA’de yaşadığı figüratif döneminde ve daha öncesinde, Albuquerque, New Mexico ve Urbana, Illinois deki erken soyut döneminde de başarılı bir kariyeri vardı.

Ocean Park çalışmaları, Diebenkorn’un en çok takdir edilen çalışmaları olmasına rağmen, çok fazla bilinmemektedir. 145 Ocean Park resmi vardır, bunlara 1970’lerde küçük puro kutusu kapaklarına yaptıkları da dahildir. Çizimleri, kolajları, kağıda yaptığı resimler ile bu rakam neredeyse 500’e ulaşır. Baskıları da işin içine girince, bu dönem için, çok ciddi bir çalışma ortaya çıkar. En son büyük boyutlu Ocean Park resmi, Ocean Park #140 (1985)’dir. 1988 yılına kadar benzer çalışmaları kağıda yapmaya devam etmiştir.

Ocean Park#6, (1968) (*Resim 3.4.1*) serinin başlangıcını simgeler, NY Poindexter Galerisinde sergilenen serinin ilk resmidir. Ritmik kıvrılan, amorf formlar, ilk 5 resminin neye benzediği konusunda ipuçları verebilir. Henüz mimari ve geometrik elemanlar ve renklerin doğrusal yapı blokları, çok katlı kanvası sarıp sarmalamamıştır. Eşi Phyllis’in söylediği kadarıyla, ilk 4 resminin Ocean Park serisi içinde olmasını istememiş ve imha etmiştir (Bancroft, 2013). 1969 senesinde Country Museum of Art LA’da “New Paintings by Richard Diebenkorn” adlı solo sergisi gerçekleşmiştir.



Resim 3.4.1 Richard Diebenkorn, ‘Ocean Park#6’,1968
Oil on canvas, 233.7x182.9cm, Smithsonian American Art Museum,
Washington,D.C.,

Diebenkorn, çevresinden, ışığından, renginden ve atmosferinden çok etkilenmişti, fakat Ocean Park çalışmaları asla etrafındaki manzaraların soyut hali değildi. Kendi kararlarının, duruşunun, özel dünyasında hassas olduğu konuların çok daha kişisel bir senteziydi.

1969 yılında Diebenkorn şöyle demiştir: “Çizime figür ile devam edeceğimi düşünüyordum, çünkü yıllardır bu benim için çok önemliydi. 1967 yılında Ocean Park serisi ile soyut’a başlayınca, bıraktım ve o zamandan beri bir daha çizmedim” (Scott,1969: 4). “Şimdi herşeyi doğru yapma-sadece renk, form, alan veya çizgi değil, herşeyi bir seferde doğru yapma düşüncesindeyim” demiştir (Gruen,1986: 85; Bancroft, 2013).

1969 yılında, “Colorado River Project”e davet edilen 40 sanatçıdan biri Diebenkorn olmuştur (Goodrich, 1973). Diebenkorn’dan Salt River ve Lower Colorado’da nehir havzalarını tasvir etmesi istenmiştir. Kurak alanlarda su tasarrufu yapılabilmesi için hazırlanan projede, helikopterden batı sahillerini fotoğraflayıp, onları baz alarak yaptığı soyut 1969-1970 Colorado serisi, sergilenmiştir. Bu çalışmalar, onun havadan bir manzaraya nasıl baktığını belgeleyen en önemli kanıtlardır. Soyut Ocean Park resimlerini ve 1970-71 yıllarında yaptığı kağıda çalışmalarını etkilemiştir (MacAgy,1973).

1971 yılında NY Times, Richard Diebenkorn için, “Batı sahilinin yarattığı en iyi sanatçılardan biri” diye bahsederken, birkaç yıl sonra aynı dergi “en iyi ressamlardan biri, fakat kendisini çok fazla kişi tanımıyor” demiştir (Wolff,1998: 23).

1973 yılında Diebenkorn, UCLA’daki öğretim üyeliğinden istifa eder ve Ocean Park’ın ana caddesinde yeni bir stüdyo inşa eder.

Stil karmaşası ve deneysel yaklaşımlar içinde Diebenkorn’un BAF çalışmaları, yeni soyut uygulamalarını bir yana bırakacak olursak, olağandışı ve kesinlikle moda veya öncü uygulamalar değildi. Diebenkorn 1976 yılında “LA’da akımların benimkinden farklı bir yönde gittiğini hissedebiliyorum” demiştir (Simon, 1976: n.p.).

Diebenkorn, Kuzey CA ile LA çevresini karşılaştırdığında, LA'ın farklı bir ritmi ve metabolizması olduğunu düşünüyor ve önemli ölçüde açık buluyordu.

Diebenkorn kendi uygulamaları ile yalnızdı belki, ancak çağdaşları, özellikle Jasper Johns, Robert Motherwell, Kenneth Noland ve Jules Olitski'nin neler yaptıklarının farkındaydı. Sanat tarihini incelerken, gününün çalışmalarını ve gelişmeleri, sergileri yakinen takip ederek yakalıyordu (Norland, 1972). Bunun da ötesinde, çalışmalarının Amerika'nın batı sahilinde, çağdaş grup sergilerinde ve yurt dışında sergilenmesi sırasında da değişik uygulamaları görüyordu. James Turrell, Maria Nordman, Vija Celmins, UCLA profesörlerinden Les Biller ve Sam Amato'nun stüdyolarını ziyaret ediyordu (Larsen, 1985-1987).

Diebenkorn, eşiyle birlikte, sıklıkla Newport Beach'e gidiyor ve müzeleri ziyaret ediyordu. 1974 yılında kapanana kadar, Pasadena Art Museum'a giderler ve çağdaş sanatı görebilecekleri en yenilikçi mekanı gezerlerdi. Pasadena Art Museum, 1983 yılında, LA'da Museum of Contemporary Art açılana kadar en prestijli müze idi.

Erken dönem çalışmalarında, bazı temsili öge izleri bulunur, ancak sonraki çalışmalarda tamamen soyuta döner. Erken dönem çalışmaları, daha az yapılandırılmış, daha gevşek, serbest formlar, daha az çalışılmış, daha az katı mimari öğeler içerir. Diebenkorn onları daha atmosferik ve ince diye tanımlar (Larsen, 1985-1987). Jane Livingston Ocean Park çalışmalarının "*ilk periyodu*" der ve bu period Ocean Park#40 (1971)'e kadar sürer. Ocean Park#11(1968)'de (*Resim 3.4.2*) geniş ve amorf horizontal yapıda bir arazi ruhu hakimdir. Kıvrımlı ruh hali ve akış önerilmiş, mavinin sıcak pastel tonları, pembe ve toprak kahvesi, beyaz, grimsi bantlar ile çevrelenmiştir. Horizontal formu yüzünden çalışma, seri içinde alışılmışın dışındadır. Horizontal, büyük boyutlu, çok az Ocean Park üretilmiştir. Onların çoğu da 1980'lerde yapılmıştır.



Resim 3.4.2 Richard Diebenkorn, Ocean Park#11, 1968.
Oil on canvas, 193 x 233.7cm

‘Ocean Park#12 (1968)’ (*Resim 3.4.3*), figürasyon kalıntıları ile oldukça farklıdır. Sağ tarafta bir pencere vardır ve arkasından ağaç dalları gözükür, kompozisyonun sağ alt tarafında bir vazo içinde laleler vardır. Sanatçı ve izleyicinin konumlandırılması iç mekandadır ve pencereden dışarıya bakmaktadırlar. Bir pencere veya manzara fikri Ocean Park#14’de de vardır. Ancak iç mekan, dış mekan manzarası için temsili denilemez.



Resim 3.4.3 Richard Diebenkorn, Ocean Park#12, 1968.
Oil on canvas, 235 x 203.2cm, Private Collection.

1968-1970 yılları arasında yaptığı resimlerde, geniş beyaz bantlar kullanır. Mücevher tonlarında renk panellerini, mafsallı geniş beyaz bantlar ile yüzeye bağlar. ‘Ocean Park#27’ (*Resim 3.4.6*), ‘Ocean Park #22’ ve ‘Ocean Park #19’ bu şekildedirler. Vitray pencerelerin şeffaflığı ve parlaklığını andırır. 1970 ortalarında, bu beyaz bantlar yerlerini siyah çizgilerin mimari geometrisine bırakır. Ocean Park #68, 70, 79, 83, 86, 87 (*Resim 3.4.8*) ve 94 (*Resim 1.3*) bunun örnekleridir. Öyle farklı ruh halleriyle, farklı yaklaşım ve denemeler ile hazırlanmışlardır ki, herhangi birini seçip, işte bu klasik Ocean Park resmi denilemez. ‘Ocean Park#24’,1969, (*Resim 3.4.4*) Mondrian benzeri çizgi kullanımı ile dikkati diagonallerin buluşma noktasına çeker. İzleyici o kavşak noktasından, resmin tabanına kadar uzanan çizginin, yol boyunca, siyahtan, beyaza dönüşünü takip eder. Sonuç olarak bu çizgi, yukarıdaki beyazları bir arada tutan bir kaide gibi stabilite kazandırırken, aynı zamanda her iki taraftaki mavi renklerin farklı alanlarını bölerek boyutsal bir gerilim yaratır. Aksi takdirde statik olacaktır. Cheney’in sürekli değişen “göz izi”ni uyaracak resimsel dinamikler tüm resimlerinde takip edecektir (Cheney,1948). ‘Ocean Park #43’,1971, (*Resim 3.4.7*), akışkan görünüşlü, kıvrımlı ve düzensiz sınır çizgileri ile pek çok çalışmasındaki katı çizgiler ve dikdörtgen alanlardan ve renk panellerinden farklı bir

yapıdadır. Ocean Park stüdyo penceresi Diebenkorn için hep bir ilham kaynağı olmuştur. ‘Studio Window-Ocean Park, 1970’ (*Resim 3.4.5*). Erken dönem Ocean Park resimleri içinde, nadiren yaptığı figüratif çalışmalardan biridir. Pek çok Ocean Park resmi, izleyiciyi, görsel bir yörünge boyunca takibe zorlamaz. ‘Ocean Park#54’,1972 ve ‘Ocean Park#86’,1975, bunlara örnektir. Sade kontrastları, mimari yapıları, dikey ve yatay bantları ile havadar bir genişlik ve ferahlık içerirler. Kesişen, yumuşak çapraz çizgiler ve bantlar Diebenkorn’un imzası niteliğindedir.



Resim 3.4.4 Richard Diebenkorn, ‘Ocean Park#24’, 1969.
Oil on canvas, 238.1 x 196.9cm, Yale University Art Gallery, The Twigg-Smith Collection.



Resim 3.4.5 Richard Diebenkorn, ‘Studio Window-Ocean Park’,1970, Oil on canvas, 213.4x182.9cm, Private collection



Resim 3.4.6 Richard Diebenkorn, 'Ocean Park#27', 1970.
Oil on canvas, 254 x 203.2cm, Brooklyn Museum



Resim 3.4.7 Richard Diebenkorn, 'Ocean Park#43', 1971.
Oil and charcoal on canvas, 236.2 x 205.7cm, Collection of Gretchen and John
Berggruen, SF.



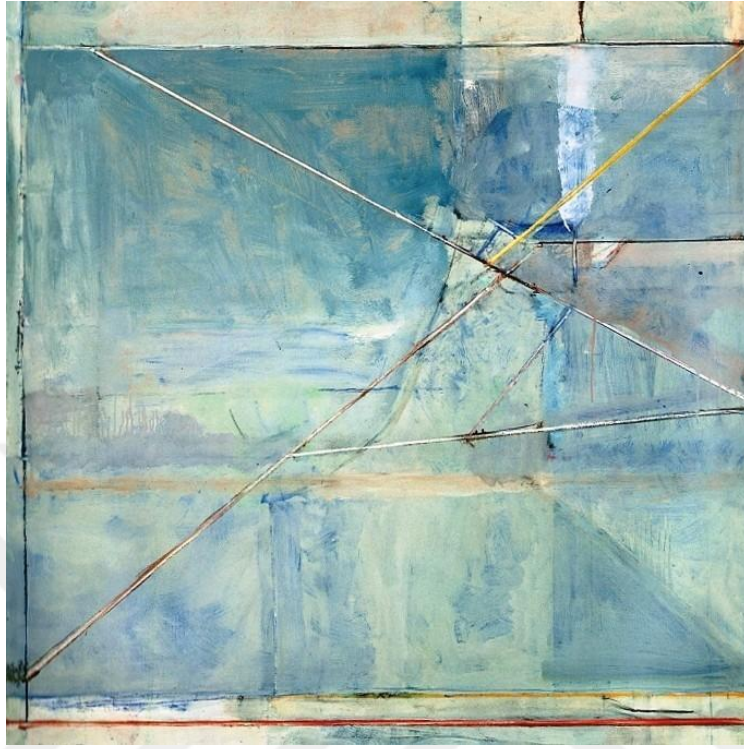
Resim 3.4.8 Richard Diebenkorn, Ocean Park#87, 1975.
Oil on canvas, 255.9 x 207.6cm, Collection of Rachel Lambert Mellon,
Upperville, Virginia.

'Ocean Park#121'deki gibi (*Resim 3.4.15*) renk bloğunun yüzdüğü kompozisyonlar seri içinde çok nadirdir. Hofmann tarzı, portakal blok, koyu gri bant içinde yüzer.

'Ocean Park#136', 1985 (*Resim 3.4.9*)'de diagonal olarak çok ince şeritler yüzeyi sararak örümcek ağı etkisi yaratmıştır. Bulanık, puslu kanvas üzerinde, açık mavi dikdörtgen, üçgen formlar, mimari çizgiler, renkler ile değil, fırça hareketlerinin yönleri ve medium'un kullanımı ile ayrılmışlardır.

2 yıl büyük tuvale soyut çalışmanın ardından, 1970 yılında kağıda çalışmaya başlamıştır. Bununla beraber 'Untitled guache(1967)' ve 2 Untitled (1969) gibi kağıt kullanmanın daha erken dönem örnekleri de mevcuttur. 1970 çizimlerinin pek çoğu, grafik, çizgi ve yapısal özellikler taşır. 'Arizona River' vadi manzaralarını baz alan soyut çalışmalardır. 'Untitled Ocean Park, 1971' (*Resim 3.4.10*), işaret yazılarını veya sokakların beton ve asfalt ızgaralarını anımsatır. 1967 untitled guvaj çalışması, diğer erken dönem çalışmalarından farklıdır. Horizontal yapısı ve palet renkleriyle 1970 ortası büyük Ocean Park resimleriyle benzerlik taşır. Diebenkorn'un büyük tuvaleri

ve küçük puro kutu kapak resimleri genellikle dikeydir. 1980 ortaları ve sonlarında kağıda horizontal çalışmalar yapmıştır.



Resim 3.4.9 Richard Diebenkorn, 'Ocean Park# 136', 1985.
Oil on canvas, 147.3 x 147.3cm, Private collection.



Resim 3.4.10 Richard Diebenkorn, 'Untitled (Ocean Park)', 1971.
Charcoal on paper, 66.7 x 47.3cm, Private collection.

Diebenkorn çizimleri, resimlerinin ön çalışması olarak kullanmazdı. Yeni şeyler keşfetmek veya sorularına yanıtlar bulmak için yapardı. Bu kuralın bir istisnası ‘woodblock prints’ resimlerinde söz konusuydu. Tahta blok baskıları, Kyoto, Japonya’da, ukiyo-e metoduyla üretiliyordu ve bu nedenle Diebenkorn çizimlerini önceden hazırlıyordu. ‘Untitled#13 (1983)’ bu amaçla hazırlanmıştır (Lewallen,1990). Sonuç olarak ‘Ochre (1983)’ baskısı, 12 renk ve 19 blok kullanılarak yapılmıştır. Bir diğer baskı ‘Blue (1983)’, mevcut bir çizimden geliştirilmiştir (Norland,1989).

Her çalışma Diebenkorn için doğruyu keşfetme yolculuğudur. Doğruluk onun için çok önemlidir. Doğruluk, problemleri çözmek, hataları hoş karşılamak, saklamamak, her adımı göstermek, itiraz etmek, dengeli bir çözüme ulaşabilmek için, kendinden şüphe etmeyi de içeriyordu. Dengeli kompozisyonlara, tekrar tekrar çalışmalar ile ulaşıyordu. Diebenkorn şöyle der: “ *Ben ışığa onu hedefleyerek değil, resmi yaptıktan sonra ulaşıyorum*” (Hofstadter, 1987: 59; Kimmelman, 1992: 58). Ocean Park serisi “Güney CA” hassasiyetini taşır. Bu, ya bölge ile ilişkilendirdiğimiz kalite veya gerçekten yerin özünü yakalamasındandır.

1987 yılında, Diebenkorn şöyle der “*Bildiğim bir şey, karaya havadan bakmanın beni çok etkilediğidir, ilk çarpılmam Albuquerque’den CA’ya geri dönüşümde, 1951 yılındaki tarifeli uçuşum sırasındadır. Manzaranın çöl ve tarım sahalarının bir kombinasyonu olduğunu tahmin ediyorum, beni çok etkiledi, çünkü, resimlerimde kullanmak istediğim birçok şey vardı bu manzaralarda. Tamamen düz gibiydi ve herşey gayrimuntazam formlardaydı*” (Hofstadter, 1987: 60).

Ocean Park çalışmaları, 1977-1994 yılları arasında, NY Knoedler Gallery’de, 11 kere, kişisel sergi olarak yer almıştır. Sergilenen çalışmaların çoğu kağıda çalışmalardır. Tek başlarına veya tuval resimleriyle beraber sergilenmişlerdir.

Joan L. Kirsch ve Russell A. Kirsch, Diebenkorn’un 140 Ocean Park resminin linear yapılarını algoritmik olarak incelemişler ve onun artistik stiline anatomisini, bilgisayar kuralları ile tarif etmişlerdir (Kirsch, J.L. and Kirsch,R.A.,1988).

Diebenkorn belli bir period içinde yaptığı çizim ve resimleri stüdyosunda kendi grupları içinde tutardı. Tek tek resimleri gruptan ayırmazdı. Grup çalışması

tamamlanmak üzereyken, tüm aileyi, yakın arkadaşlarını, stüdyo asistanlarını ve Knoedler Gallery'den Lawrence Rubin'i stüdyosuna davet eder, sergi için seçimini netleştirmeden önce, onlara gösterirdi. Medyum dikkate alınmaksızın, aynı dönem çalışmaları tek bir grup olarak stüdyo'dan çıkardı.

Diebenkorn, 1961 yılında Tamarind'de litografi denemeleri yapar. 1962 yılında Kathan Brown ile birlikte çalışmaya başlarlar. Brown kısa süre sonra Crown Point Press'i kuracaktır. Crown Point Press, Berkeley stüdyosuna yakındır (Brown,1996), (*Resim 1.19*). Baskı işi belirli aralıklarla, kariyerinin geri kalan bölümünde Crown Point Press ile ortaklık bazında sürerken, Diebenkorn, diğer stüdyolardan Tamarind ve Gemini G.E.L., LA ile de çalışmıştır. Baskı işi Diebenkorn'a yeni bir çalışma yolu sunmuştur. Kathan Brown'a şöyle demiştir “*Tüm çalışmalarında bir yenilik, bir tazelenme ve yeni perspektifler getirdi*” (Brown,1996). Sanatçılar için baskı işi, kendi tanıdıkları çevrelerinin dışına çıkmayı sağlayan bir macera alanıydı, çünkü sürprizlerle doluydu (Plous and Brown, 1979). Diebenkorn, 1966 yılında Güney CA'ya gittikten sonra aşağı yukarı 10 yıl baskı yapmayı bırakır. 1974 yılında 36 monotip üretir (Norland, 1976). 1975 Nisan'ında Stanford'da arkadaşı Nathan Oliveira ile aynı stüdyoda çalıştığı bir hafta sonunda, iki öğrencinin de yardımıyla, siyah-beyaz monotipler üretir. Bunlar maça ve sinek figürleri, Romen rakamları ve soyut geometrilerin yer aldığı baskılardır. 1977 yılında Crown Point Press ile “Nine Drypoints and Etchings” serisini üretir. Kağıtta siyah çizgilerin geometrik dili gerçekte Ocean Park'ın iskeletidir (Brown, 1996: 20). 1978 yılında basılan “Five Aquatints with Drypoint” serisi, daha küçük boyutlu ve daha yoğun çalışılmış baskılardır. 5 siyah- beyaz baskı, birbirine benzemeyen, çizgi, şekil, form, hacim ve denge keşfini yansıtır.

Diebenkorn'un, 1980 yılında yaptığı, “Blue Surround (1982)” ve “Green (1986)” (*Resim 3.4.12*) adlı baskıları muhteşem renkleri ile dikkat çeker. “Blue Surround” uzun bir çalışma dönemi gerektirmiş, 2 hazırlık çizimi ve 23 prova baskısı yapılmıştır (Johnson,1994). Garner Tullis ile basılan monotipler, X ve XI (1988), renkleri ve kompozisyonlarıyla çok farklıdır.

1976 ve 1979 yıllarında, Diebenkorn ahşap puro kutu kapakları üzerine, küçük boyutlu, yağlıboya çalışmalar yapmıştır (*Resim 3.4.11*). Bu çalışmalar genellikle,

yakın arkadaş ve aile fertlerine hediye edilmiştir. “Cigar Box Lid#5” ve “Cigar Box Lid#9” son yıllarda özel koleksiyonlarda yerlerini bulmuşlardır. Puro kutu kapaklarına yaptığı küçük Ocean Park resimleri, Piet Mondrian’ın geometrik, soyut yapılarına benzer (Composition No.1: Lozenge with Four Lines, 1930). Elmas format yapısındadır ve kompozisyon tuvalin kenarlarıyla sınırlı değildir. Küçük resim duvarda yüksek konumlandırıldığında, duvarın tamamına yayılır (Lemoine,1987). Bu nedenle, bu küçük resimler, büyük Ocean Park resimleri kadar güçlüdürler. Kapaklar üzerinde basılı yazılar ve imajlar sıklıkla gözükürler ve kompozisyon içinde bir tabaka oluşturarak, çalışmanın yapısı ile bütünleşirler ve bir derinlik kazandırır.

Soyut ve kişisel bir denklem ile belirlenmiş olsa da, Diebenkorn’un resimleri, çizimleri ve kolajları, karmaşık olmayan sisteme dayalı bir düzen gösterir ve Amerikalı sanatçı kavramsal sanat ve minimalizm ile özdeşleştirilen ve duvar resimleriyle ünlü, Sol LeWitt (1928-2007) çizimleri kadar karışık değildir. Eğer Diebenkorn’un uygulamaları, sanatçının sanatında yer alan gizem ve sezgi ile modernizm örneği ise, Sol LeWitt kavramsal sanatı ve post-modernizm’i temsil eder. LeWitt’e göre konsept önceden belirlenmiş olduğu takdirde, bir sanat eseri herhangi biri tarafından yapılabilir. “*Fikir sanat üreten bir makine olur*” (LeWitt, 2000: 369). Sanatçının ideolojisi veya egosunun süreç içinde ikincil öncelikte olduğunu iddia eder (LeWitt, 1969). Her biri kendi yolunda, farklı geometriler yaratmışlardır. Diebenkorn, önceden planlamadan, resim yolculuğu boyunca şekillenen, düzeltmeler ve karalamalar ile sonuca gittiğinden, doğallık ve doğaçlama Diebenkorn için anahtar faktörlerdir.



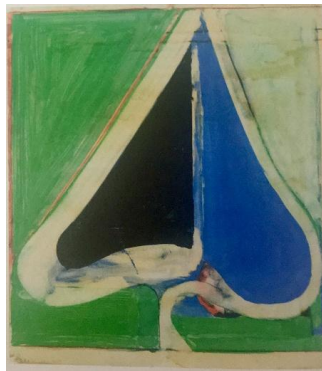
Resim 3.4.11 Richard Diebenkorn, ‘Cigar Box Lid#4’, 1976.
Oil on wood, 21.3 x 18.1cm, The Grand Family Collection.



Resim 3.4.12 Richard Diebenkorn, ‘Green’, 1986
Color aquatint, spit-bite aquatint, soap-ground aquatint, and drypoint;
image 114.3x89.8cm; sheet 136.4x103.5cm, Published by Crown Point Press.

Sol LeWitt ve Diebenkorn, 6 yıl arayla doğmuşlar, karşılıklı sahillerde çalışmışlar, ders vermişler, her ikisi de SF’da Crown Point Press ile çalışmışlar, Amerikayı Venedik ve Sao Paulo Bienalinde temsil etmek üzere seçilmişler, kariyerlerinin erken dönemlerinde, soyut dışavurumcu olarak çalışmışlar, çalışmalarını müzik ile alakalandırmışlar, her ikisi de kendi görsel ve entelektüel form, kavram ve keşif tarzlarını, inatçı bir kararlılıkla uygulamışlardır. Özel şekil ve işaret kullanımları ile ilgili olarak, 1980 yılları başlarında Diebenkorn’un kağıda çalıştığı “Clubs & Spades” serisi, LeWitt için ise yıldız, resim ve baskıları sayılabilir.

Diebenkorn “Clubs & Spades” serisi ile ilgili olarak “*Sinek ve maça resim yaptığım sürece benim çalışmalarında oldu, her zaman kullanmadım, bu dönem imaj olarak varlığını korumak ve onu geliştirmek istedim, bu şekiller benim için duygusal bir yüke sahipti ancak bu kadar süreceğini beklemedim*” demiştir (Butterfield, 1983: n.p.). Maça ve sinek imajları, hanedan sembollerinden ve büyükannesinin kendisine çocukluğunda verdiği, kart destelerindeki sembollerden geliyordu (Brown,1993). Diebenkorn, 1980 yılı sonlarından, 1983 yılına kadar, neredeyse 2 yıl, büyük tuvalere yaptığı resimleri bırakıp, kağıt çalışmalarına, özel baskı serilerine ve maça & sinek çizimlerine odaklanır. Ocean Park döneminde bu motifler, ilk defa 1975 yılında, erken dönem monotiplerinde ortaya çıkar, kağıda guvaj ve pastel boya çizimi ‘Untitled#19 (1981)’ (Resim 3.4.13), daha sonrasında ‘Untitled 1986’ (Resim 3.4.14) ve 1988 kolajı’nda yer alır. Kaligrafik detaylar, zarif kıvrımlar ve arabesk tarzıyla, Diebenkorn’un uygulamalarına yeni bir enerji vermiştir.



Resim 3.4.13 ‘Untitled#19’,1981
Gouache and crayon on paper, 63.5x57.2cm
National Gallery of Art, Washington D.C.



Resim 3.4.14 ‘Untitled’,1986’
Acrylic, gouache and crayon on paper
96.5x61cm. Whereabouts unknown.

Diebenkorn, büyük boy tuvallerine 1984 yılında geri döner, 1985 yılında da buna devam eder. Ocean Park serisinde, çok az sayıda koyu renkli resim vardır. Siyah, koyu mavi ve gri renklerin hakim olduğu resimler, örneğin ‘Ocean Park#133’,1985 (*Resim 3.4.17*) serinin en son yıllarında görülür ve sanatçının kendi iç dünyasını yansıtmaktadır. Annesinin sağlığının bozulduğu ve onu kaybettiği dönemlere denk geliyordu. Bu karanlık gri ve siyah formlar sadece resimlerinde değil, kağıt çalışmalarında da gözleniyordu. ‘Untitled#24’,1983 ve ‘Untitled#37’,1984 buna örnektir. Bu çalışmalar Diebenkorn hassasiyetinin sadece dış çevresinden değil, onun iç dünyasından ve ruh halinden geldiğini de yansıtıyordu. 1985 yılında, ‘Ocean Park#140’ (*Resim 3.4.16*) ile büyük boy resimlerini tamamlar ve 1988 yılına kadar Ocean Park stüdyosunda kağıda çalışmaya devam eder. 1988 yılında, Santa Monica’dan Healdsburg’a, Kuzey CA’daki çiftlik evine gittikten sonra, 1989 yılında iki kalp ameliyatı geçirmiş, 1991 yılında National Medal of Arts ödülünü almış, 1992 yılında Royal Academy of Arts tarafından Fahri Akademisyen ünvanı verilmiştir.1993 yılında ölümüne kadar geçen uzun hastalık döneminde, genellikle kağıda, hem figüratif, hem de Ocean Park havasında soyut, küçük boyutlu resimler yapmaya devam etmiştir. Sağlığı çok iyi olmadığından, hastanelere yakın olmak amacıyla Berkeley’de yaşamaya başlamışlar ve 30 Mart 1993 yılında, 70 yaşında hayata veda etmiştir.



Resim 3.4.15 ‘Ocean Park#121’,1980
Oil on canvas,198.8 x 197.5cm, Private collection



Resim 3.4.16 ‘Ocean Park#140’,1985
Oil on canvas,254x205.7cm, Private collection



Resim 3.4.17 ‘Ocean Park#133’,1985
Oil on canvas,205.7 x 205.7cm, Collection of Phil and Terri Schrager.

Diebenkorn, Ocean Park serisine başladığında, daha öncelerde kullandığı, jeste dayalı dışavurum uygulamalarından kaçınmak ve kendisine yeni bir soyut dil geliştirmek için uğraşmış ve hali hazırda gelişen hareketlerden büyük ölçüde ayrılmıştı. Soyut resim geçerliliğini bugün de devam ettirmektedir. NY kökenli Amy Sillman (1955), Berkeley kökenli John Zurier (1956), genç sanatçı Sarah Cain (1979), Tomory Doge (1974) ve Patrick Wilson (1970), LA’da çalışmaktadırlar. Sanat eleştirmeni Roberta Smith’in dediği gibi “*Soyut yenilenebilir enerji kaynağıydı*” (Smith,2010: n.p.).

Amy Sillman’ın çalışmaları (*Resim 3.4.18*), paleti ve prizmatik buluşları ile Diebenkorn ve Philip Guston’u anımsatır. 2008 yılında, ‘Third Person Singular’ sergisinde gözlemlenen figürasyon ve soyut arasındaki üretimlerini sergilemiştir. Kişisel, psikolojik olarak yüklü, mizah dokunuşlu bir tarz sergilemektedir (Berry, 2008). Çok katlı boyaması, kazıma tarzı uygulamaları ile kendisi bile resimlerinin, Diebenkorn’un resimlerinin yapısında olduğunu kabul eder.



Resim 3.4.18 Amy Sillman, P,2007
Oil on canvas, 114.3 x 99.1cm, Courtesy of the artist and Sikkema Jenkins & Co., NY.

John Zurier, Matisse ve Diebenkorn'un ikisinden de etkilendiğini dile getirir. Zurier'in ailesi Diebenkorn'un Urbana ve Berkeley dönemi resimlerinden, bazı parçaları almışlar ve Zurier bu resimleri görerek büyümüştür. University of CA-Berkeley'de okumuş ve Diebenkorn'un en yakın iş arkadaşlarından biri Elmer Bischoff ile çalışmıştır. Zurier şöyle söyler “ *Resim ölmüştü, yeniden keşfedilmesi gerekiyordu. Richard Diebenkorn sadece kendisi için yeniden keşfetmedi, aynı zamanda onun ömrünü de uzattı. Bu yüzden Diebenkorn benim için büyük bir örnek. Nasıl sanatçı olunur, onun örneği*” (Bancroft, 2013: 33). İçinden geldiği gibi doğaçlama resim yaptığını ve her zaman bir referansı olmadığını, ancak sonradan bir şeyler görebildiğini söyler. Renk onun uygulamalarının merkeziydi. Diebenkorn'un Ocean Park resimlerinde, onun renkleri nasıl kullandığını ve palet bıçağı ile renk ve kanvas yüzeyini nasıl modüle ettiğini inceliyordu. “*Boyası çok ince ve tuval yüzeyi havalandırılmış bir ortam gibi*” “*palet bıçağını, kazımak ve renk yoğunluğunu azaltmak, ışığı daha özel yapmak için kullanıyor ve bunu ondan öğrendim. Bunu Diebenkorn dışında bir tek Matisse uygular*” “*Resmine bakınca ışığı hissediyorum. 2 tip ışık: Biri resminin içinden gelen, diğeri ise yüzeyden yansıyan. Matisse birkaç renk alır ve yanağa vuran güneş ışığı duygusunu yaratır, fakat bu sadece sarıdır*” demiştir (Bancroft, 2010: 195, 2013: 34).

Bu yatay kazıma Ocean Park #115 (1979)'da görülür. Mavi boyanmış merkez alan kazınmıştır. Zurier benzer horizontal kazımayı, büyük boyutlu, buz mavisi resmi

'The Future of Ice (2010)'da (*Resim 3.4.19*) ve küçük boyutlu Night serisinde yapmıştır. Ancak Zurier'in referansı bu çalışmalarda Diebenkorn değildir.



Resim 3.4.19 John Zurier, The Future of Ice, 2010
Distemper on linen, 274.3 x 190.5 cm, Courtesy of the artist and Peter Blum Gallery, NY.

Ocean Park dönemi boyunca, kişisel başarılarıyla defalarca kabul görmesine, takdir edilmesine ve takip edilmesine rağmen, Diebenkorn'un 20.yy sanat tarihinde neden yer almadığı hep sorgulanmıştır. Öncelikle, sanatçı, kendi yaptığı çalışmaları sınıflandıramamıştır. Ayrıca kategorize edilmeye veya herhangi bir grup ve hareket içinde yer almaya karşı olmasının bunda payı vardır. 1960, 70 ve 80'lerde LA çağdaş sanat pratiğinden bağımsız hareket ettiği ve SF-CA ile de çok yakın ilişkilendirildiği için kategorize edilememiştir. Bu nedenle, Ferus Gallery döneminden, Museum of Contemporary Art'ın kurulmasına kadar, LA Sanat dünyasının tartışıldığı ortam ve metinlerde kendisine ya kısaca değinilmiş, ya da hiç bahsedilmemiştir. CA etiketinden kurtulması onun 30 yılını almıştır. NY'da Ocean Park'ın büyük başarısı sonrası Robert Hughes, "*Diebenkorn sonunda bir CA sanatçısı değil, bir dünya sanatçısı olduğunu ispatladı*" demiştir (Hughes,1977: 58).

1968 Poindexter Gallery sergisi sırasında, John Canaday'ın pozitif eleştirisi, NY Times'da yayınlanmıştır. Diebenkorn'u, radar altında uçan bir sanatçı olarak isimlendirmiş ve "*Richard Diebenkorn.... Yaşadığı ve çalıştığı batı kıyısında belli bir ses getireceği ve bu uzaklıktan, yıllar boyunca, ciddi, dengeli olarak sürekli, sessiz ve sağlam bir şekilde ilerleyeceği izlenimi vermektedir. Ciddilik ve istikrar, kişiyi ana başlıklara taşıyacak bir karakteristik olmamasına rağmen, Diebenkorn'un tatminkar bir basın desteği vardır*" demiştir (Canaday,1968: n.p.). 1975 yılında, Diebenkorn'un

Ocean Park döneminde, LA Times'dan William Wilson sanatçının sanat tarihi ve referans kitaplarının dışında tutulması konusunu gündeme getirmiştir (Wilson,1975). Diebenkorn, son derece bağımsız davranmış, çağdaşlarıyla beraber adım atmayıp, başarısını yalnız başına yaratmıştır. Sıradışılığı, onun kimliği ve aynı zamanda gizemi olmuştur. Onu başarısız yapan unsur olmak yerine, onur rozeti haline gelmiştir. Kendisi ve çalışmalarıyla ilgili sayısız incelemenin varlığı, başarılarının yeterince tanınmadığı savını da çürütmektedir ki bu tuhaf bir çelişkidir. Diebenkorn kariyerinin her aşamasında, hem USA'de, hem de dışında, farkındalık yaratacak organizasyonlara imza atmıştır. Çalışmaları Viyana Bienali'ne (2 kere), ve Sao Paulo Bienaline dahil edilmiştir. 1960, 64, 76, 91 ve 97 yıllarında önemli müzelerde retrospektif sergiler gerçekleştirmiş, sadece Ocean Park çalışmaları ile USA'de 45'den fazla müze koleksiyonuna dahil edilmiş ve özel koleksiyonlarda yer almıştır. Zekasını, yaratıcılığını ve kararlılığını kullanarak, doğruluk için bir mücadele vermiştir. 20 yılını sürekli yeni başlangıçlar yaparak geçirmiş, kendi iç sesini dinleyerek, formülsüz, doğaçlama, çok sayıda eser üretmiştir. “*Kendime notlar*” adı altında, 10 maddelik Diebenkorn kurallarını hep dikkate almıştır(Cohen and Baker, 2015) (*Resim 3.4.20*).

Diebenkorn'un sanatını anlamak için onun geçmişini de bilmek çok önemlidir. Çünkü Diebenkorn, hayatının sonuna doğru şöyle demiştir: “*Bütün bu yıllar boyunca, benim estetik anlayışım değişmeden, 20'li yaşlarımdaki gibi kaldı*” (Hofstadter,1987: 55). İşindeki ve fikirlerindeki devamlılık ve tutarlılık sanatçılarda nadir görülen bir şeydir. Özellikle Ocean Park, onun sentezlerini ve sonuçlarını, bir şekilde adımlarının izlerini, tüm eserlerinin toplamını, 2. Dünya savaşı sırasında öğrenci olarak erken dönem artistik araştırmalarını, temsil eder.

Pek çok literatürde, Diebenkorn'un estetik anlayışının şekillenmesinde, merkeze hep Henri Matisse konulmuş olmasına rağmen, 1976 yılında Maurice Tuchman, Diebenkorn ile yaptığı görüşmede edindiği bilgiler ışığında Cezanne'ın Diebenkorn'un sanatında önemli bir yeri olduğunu vurgulamıştır. Diebenkorn, Stein evinde Cezanne'ın resimlerini gördüğünde, özellikle ‘Mont Sainte- Victoire 1886-87'den (*Resim 3.2.8*) çok etkilenmiş ve ‘Untitled,1945’ (*Resim 3.2.10*) resmi böyle ortaya çıkmıştır (Tuchman, 1976). Hatta Kimmelman'a Healdsburg'ta ki evinin karşısındaki üzüm bağlarını ve yakınındaki dağı göstererek “benim Sainte-

Victoire'm" demiştir (Kimmelman, 1992: 58). John Elderfield, çok okunan sergi kataloğundaki yazısında, Diebenkorn için "*Hangi sanatçının onun üzerinde, en derin etkiyi yarattığını söylemek zorunda kalsaydı, Diebenkorn, Cezanne'ı Matisse'in biraz yukarısına yerleştirdi*" diyerek görüş bildirmiştir. Ocean Park serisinde de, uygulama açısından Cezanne'ın örnek oluşturduğu vurgulanmıştır (Elderfield, 1972: 21, 1988: 30). Diğer sanat tarihçileri de, dikkatleri hep, 2 Matisse resmine çekerek, Diebenkorn'un, 1966 UCLA sergisinde gördüğü French Window at Collioure (1914) (*Resim 3.1.1*) ve View of Notre Dame'ın (1914) (*Resim 3.1.2*) sanatçı üzerinde çok güçlü etkilerinin olduğunu ve Ocean Park serisinde de bu etkinin görüldüğünü anlatıyorlardı. Ancak Susan Landauer, bu bağlantıyı Diebenkorn'un kendisinin hiç dillendirmediğini söylemiştir (Landauer, 2013). Diebenkorn'u çok iyi tanıyan pek çok kişi, eşi ve kızı dahil, estetiğinin gelişmesinde ve Ocean Park serisinde Matisse kadar Cezanne'ın da hayati önemi olduğunu söylemişlerdir.

Erle Loran'ın kitabı 'Cezanne's Composition'ın sonuç analizinde, Loran'ın Cezanne resmi için söyledikleri, Diebenkorn'un Ocean Park'ını anlatıyor olabilirdi. Şöyle der Loran : "*Karşıt renklerin sürekli etkileşimi ile dengeli renk gerilimleri yaratarak, yoğun ışık ve doymuş tonlara karşı, donuk ve ağır renkleri, sıcağa karşı soğuk, ışıklı, açık renklere karşı, ağır ve koyu renkleri, yan yana dizen, Cezanne, soyut bir düzen oluşturur. Şeffaflığın kalitesi sınırları zorlar. Renk mekan içine girer ve çıkar, renk doygunluğu artar ve azalır, veya şeffaflık, derinlik ve zenginlik veren renk duyumları oluşur. Saf renklerin orkestrasyonu söz konusudur, görünümün gerçekliği aşar ve kendi yeni resim dünyasını yaratırlar*" (Loran, 1963: 1). Loran renk ve form ilişkisinin keşfinde, Hofmann'ın Cezanne'ın hayallerinin de ötesine geçtiğini vurgulayarak Hofmann'ı yüceltmıştır (Loran, 1964). Dan Hofstadter, Hofmann'ın Diebenkorn'u etkilemesini şöyle açıklamıştır: "*Diebenkorn, ne sadece sembolizm, ne de sadece tematik içerik ile ilgilenmemiş, fakat her ikisiyle de ilgilenmiş, kuvvetlerin dengesi olarak tasarlanmış kompozisyonu ile ilgilenmiştir*" (Hofstadter,1987: 62). Buna rağmen, Diebenkorn'un resimleri Hofmann'ın resimlerine çok benzemez. Kariyerinin tüm dönemlerinde, soyut da olsa, figüratif de olsa, Diebenkorn, soyut mekan dinamikleri ile ilgilenmiştir (Larsen,1977). Diebenkorn, Hofmann'ın fizik ötesi teorilerine katılmamıştır. "*Soyut resim yapısı benim için öncelikli, bir resimde bir şey yanlış giderse bu genellikle mekan veya resimsellik ile ilgili. İçerik otomatik olarak bunları takip etmeli*" demiştir (Hofstadter, 1987: 62).

Hoffman'ın aksine, Diebenkorn, Cezanne'in kompozisyonlarında kullandığı bitişik ilişkiyi tercih eder. Formların yorumlanması ve birbirlerinin üstüne çıkması ile düz, belirsiz bir mekansallık oluşturur. Manzarayı soyut bir yapıda kullanma duygusunu veya doğal olarak karşıt görülebilecek unsurların, verimli bir şekilde yanyana yerleştirilmesini, Richard Diebenkorn'dan başka hiçbir sanatçının bu kadar başarılı yapamayacağını söyler Hofstadter. Matisse'in renk ile ilgili yeniliklerine baktığımızda ise, Diebenkorn'un onların alışılmadık mekansal etkisine odaklandığını görmekteyiz.

Diebenkorn, Ocean Park'da, yeni bir görsel dil yaratacak, çözünen düzlemleri, atmosferik renk tabakaları ile daha önceki soyut çalışmalarından farklılaşarak, Gerald Nordland'ın dediği gibi nefes alanı yaratacaktır (Nordland,1987). Ocean Park, geometrik ve daha sofistike yapıları ve büyük ölçekli olmalarıyla Diebenkorn'un daha önceki işlerinden ayrılır. Serideki muazzam çeşitliliğe, incelik ve karmaşıklığa rağmen, Diebenkorn bu eserlerde önemli bir sıçrama yapmadığı konusunda ısrar etmiştir (Machin,1992).

Eleştirmen Mark Stevens Diebenkorn için şöyle der "Diebenkorn çizgisi, Diebenkorn mekanı ve Diebenkorn mavisi, ondan başka kimsede yoktur" (McEnroe et al, 2003). Diebenkorn'un başarısı, Cezanne, Matisse ve Bonnard etkisiyle Fransız modernizmine dayanır. Bu arada Edvard Munch ile benzerlik taşıyan çalışmaları da vardır. Kağıda çalışmalarından (Plate16, 2088)'un kompozisyonel simetrisi ve oturan kadın figürü etrafında beliren hale benzeri ritmik fırça çalışmaları ile Munch'ü anımsatır.

SF soyut dışavurumcuları arasında en bağımsız ve en deneyimcisi Richard Diebenkorn'du. Ustalık ve iyi resim, onu SF'da herkesten ayırıyordu. 1960'ların hard-edge soyut uygulamaları ile Ocean Park arasında, yüzeysel benzerlikler bulunuyordu. Diebenkorn hali hazırda, figüratif resimleriyle ulusal bir başarı elde etmişti. Ocean Park serisi onun özgürlüğünü, bireyselliğini, kendine güvenini ve son duygu halini temsil ediyordu.

Diebenkorn orijinal olma peşinde değildi, "*Kopyacı olmasamda, orjinallik*

takıntısına karşıyım” diyerek, önümüzde örnek olacak müthiş bir tecrübe var ise, genç bir sanatçı bundan yararlanmalıdır düşüncesindeydi (Wolff, 1998: 23).



Resim 3.4.20 Valuable quotes, 'Notes to myself on Beginning a painting' by Richard Diebenkorn

Sam Francis, Ocean Park Serisi için, “*Geniş okyanus ve en önemlisi, kendine özgü ışığı ile, sis içinde, temiz ve hatta parlak*” demiştir (Landauer, 2013: 48). Richard Dorment ise, Ocean Park#79 için “*temiz hava patlaması, tıpkı Matisse’in iç mekanlarında, deniz ve gökyüzünün mavi manzarasına açılan penceresinden geldiği gibi*” demiştir (Dorment, 2015: n.p.). Ocean Park, incelik ve akışkanlığı, geometrik yapısı ve çizgileri ile doğadan veya akıl gözüne damgasını vuran sanat eserlerinden beslenen, geç dönem Cezanne işlerine benzeyen, tamamen kişisel ve içsel geometriyi temsil eden çalışmalar olup, pek çok stilistik fikir, bilinçsiz bir şekilde, resimlerde yolunu bulmuştur. Boşluğun kenarı boyunca toplanan kompozisyon düzeni Clyfford Still ve Corbett karakteristiğidir. Frank Lobdell’in çalışmalarında sıklıkla yer alan köşe takozları ve damlayan kan benzeri görüntüler, 1940 sonlarında, Diebenkorn resimlerinde de ortaya çıkar. ‘Untitled Sausalito,1949’ buna örnek gösterilebilir (Landauer,2013).

Diebenkorn, resimlerine acı tad vermek için, hatalarını kaydeder, aksi takdirde, güzel renkler ve kompozisyonlar ortaya çıkacaktır (Albright, 1989). Onun mutlu kişisel hayatı, ona kullanabileceği yeterince karanlık malzeme sağlamamıştır. Wayne Thiebaud’ın “*kabalık, hamlık*” olarak tanımladığı unsurlar, Diebenkorn’un rafine hassasiyeti ile zordur (Norland,1987). Doğal eğilimi olan güzelliği dengelemek için tüm kariyeri boyunca araştırmıştır. Diebenkorn’a göre, bir resmin başarılı olması için, mücadele ve uğraşı verilmiş hissi vermesi gerekir (Gruen, 1986).

4.BÖLÜM

NURHAN KÖKSAL RESİMLERİ VE ANALİZİ

Richard Diebenkorn ile ilk tanışma, 14 Mart-7 Haziran 2015, Royal Academy of Arts, Londra sergi kataloğunun görülmesi ile başlamıştır. Diebenkorn'un sanatından ve onun plastiğinden çok etkilenmiş ve Diebenkorn eserlerini incelemeye başlamıştır. 18 Ağustos- 1 Eylül 2018 tarihleri arasında San Francisco ve Portland'a gitmiş, Bay Area'da çok kapsamlı bir araştırma yapmıştır. Richard Diebenkorn eserlerini, müze ve galerilerde incelemiş, yaşadığı yerleri, doğduğu şehri, okuduğu okulu ziyaret etmiş, hakkında bilgi sahibi kişiler ile görüşmüştür. Daha sonra 12-17 Ekim 2018 tarihleri arasında Paris'e gitmiş, Diebenkorn'un sanatına dokunan, ona ilham veren sanatçılar ve eserlerini yakından incelemiş, onu ve sanatını anlamaya ve özümsemeye çalışmıştır (s:151-178).

1-Homage to Diebenkorn:

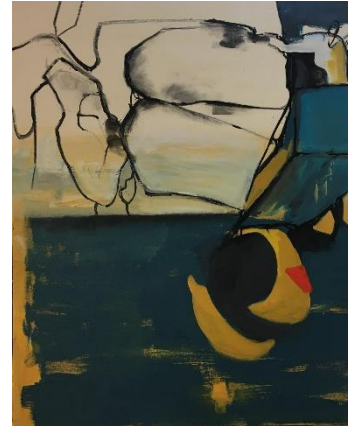
Referans alınan Richard Diebenkorn'a saygı bağlamında onun bir eserinden yola çıkılmış, 1952 yapımı, Untitled, kağıda mürekkep çalışması (43.2 x 35.6cm), bazı düzen ve renk değişiklikleri ile çalışılmıştır.

Öncelikle, kağıda akrilik ile bir taslak yapılmış (21 Eylül 2018, saat 10:49) (*Resim 4.1.1*), sonrasında tuval üzerine akrilik ile çalışılmıştır (*Resim 4.1.2 ve Resim 4.1.3* çalışma aşamalarını göstermektedir), (28 Eylül 2018 saat 18:14 – 5 Ekim 2018, saat 19:40).

Bu resim, Richard Diebenkorn'un esnek çizgi kullanımı, leke dağılımı ve gerçekliği nasıl soyuta döndürdüğünün çok güzel bir örneğidir.



Resim 4.1.1 Kağıt üzerine akrilik, 35 x 43.6cm, 21 Eylül 2018, saat 10:49.



Resim 4.1.2 Tuvale çalışmanın aşamaları, Tuval üzerine akrilik, 21 Eylül 2018, saat 19:00.

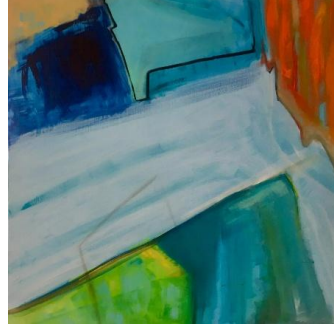


Resim 4.1.3 Çalışmanın devam aşamaları, Tuval üzerine akrilik, 28 Eylül 2018, saat 18:14 ; 5 Ekim 2018, saat 19:40.

2- Nurhan Köksal, “Floating City”, 2018

Tuval üzeri akrilik, 80 x 80 cm,

16 Kasım 2018, saat 14:00 ; 23 Kasım 2018, saat 12:49.



Resim 4.2 “Floating City” çalışmasının aşamaları, Tuval üzerine akrilik, 80 x 80 cm,
16 Kasım 2018, saat 14:00 ; 23 Kasım 2018, saat 12:49.

Resme, bir referans olmadan doğaçlama başlanmış, çalışma aşamalarında, resmin gerektirdiği ilaveler yapılırken, bazı alanların küçültülmesi de söz konusu olmuştur.

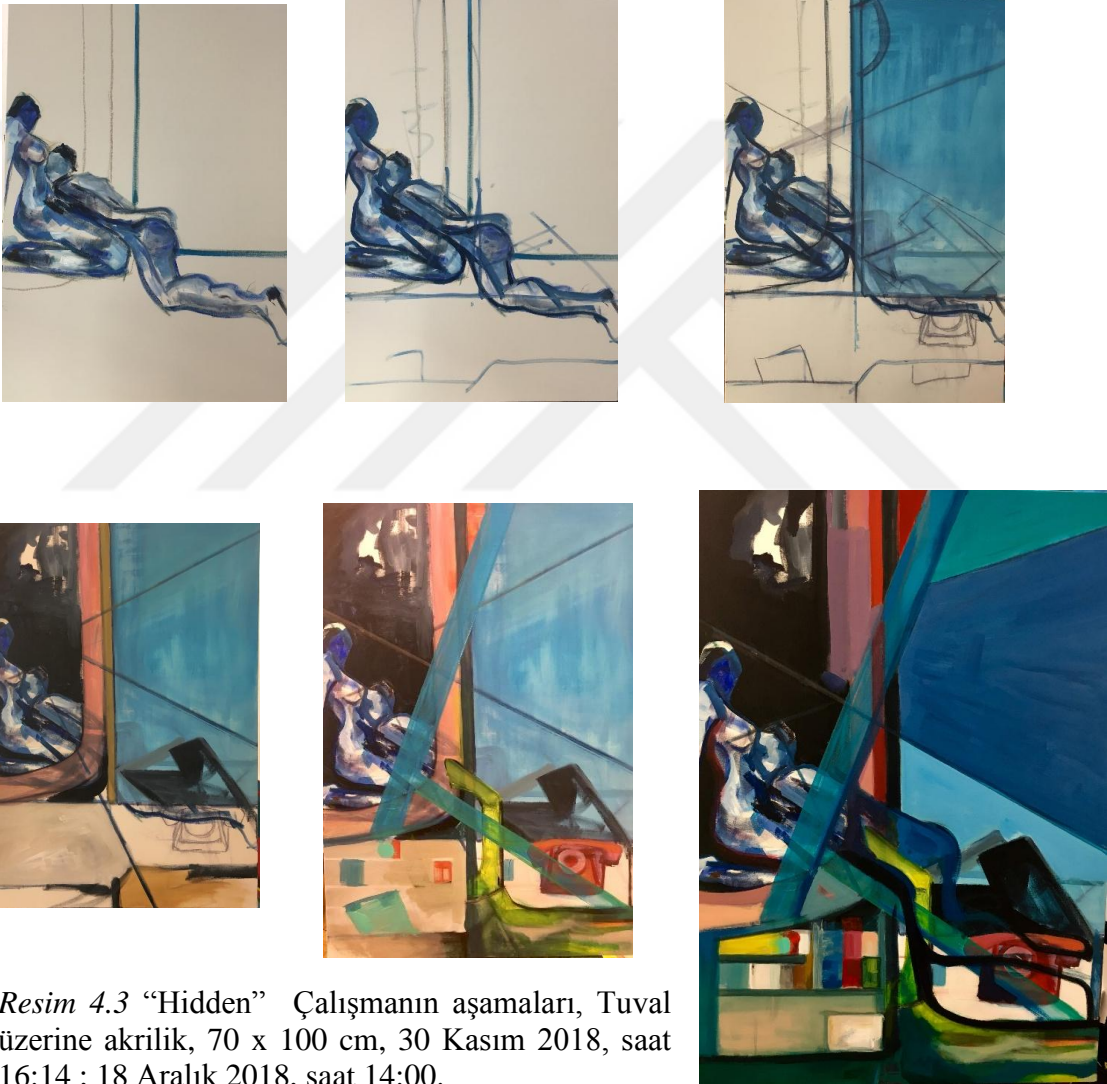
Üç parçalı yapı, kendi içinde de parçalanmış, sol üstteki koyu değer, mavi ile sağ tarafa taşınırken, ton olarak sol aşağıdaki yeşil ile diyalog kurmuştur. Açık değerler sisteminde ise mavi yanındaki çizgisel beyaz ile sol alt ve sağ alttaki açık alanlar bir üçgen oluşturmuştur. Hakim renk olan mavi ve yeşil ile oluşan soğuk alana

karşı, sol alttaki sarı ve sağ üstteki kırmızı-turuncu, resmi dengelerken, sol üstteki toprak rengi ile yeni bir üçgen meydana getirmiştir.

3- Nurhan Köksal, “Hidden”, 2018

Tuval üzeri akrilik, 70 x 100 cm,

30 Kasım 2018, saat 16:14 ; 18 Aralık 2018, saat 14:00.



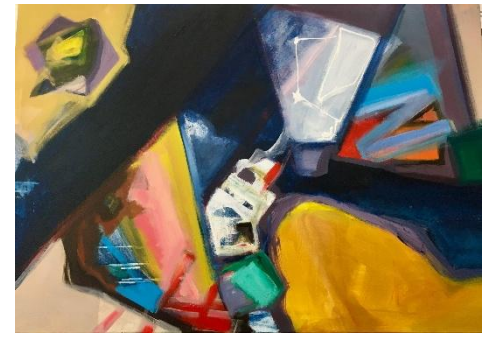
Resim 4.3 “Hidden” Çalışmanın aşamaları, Tuval üzerine akrilik, 70 x 100 cm, 30 Kasım 2018, saat 16:14 ; 18 Aralık 2018, saat 14:00.

Resme soyut kadın ve erkek figürü ile başlanmış, perdeli zeminler ile figürler gizlenmiştir. Alan, dikey, yatay ve diagonal çizgisel veriler kullanılarak bölünmüş ve üçgen alanlar yaratılmıştır. Sol üstteki koyu değer, sağ alta taşınırken, hakim renk olan siyah ve mavinin oluşturduğu soğuk alana karşı, orta ve alt bölümdeki kırmızı, sarı, turuncu, resmi dengeler ve bir üçgen alan yaratır. Sağ tarafta hakim olan mavi-yeşil, diagonal çizgisel veri ile sol alta taşınır. Açık değerlere bakacak olursak, sol üstteki koyu alanın içindeki beyaz veri, figürler ile aşağıya inerken, sağ ve sol alttaki açık değerdeki alanlar ile bir üçgen oluşturur. Ortadaki açık mavi alan resme nefes aldırır. Renk titreşimleri ile ritm yakalanır. Esnek olmayan çizgi kullanımı ile Ocean Park serisini anımsatır.

4- Nurhan Köksal, “The island”, 2018

Tuval üzeri akrilik, 70 x 100 cm,

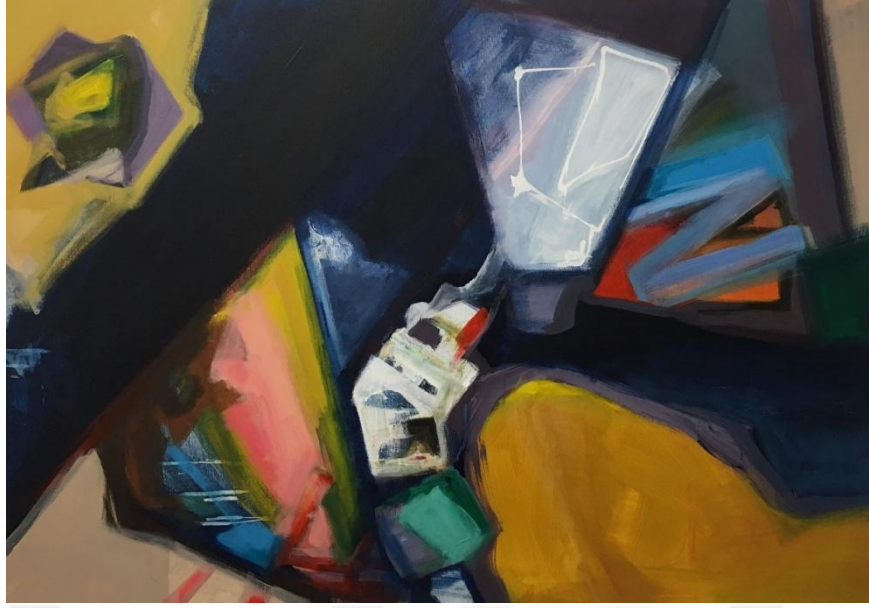
7 Aralık 2018, saat 15:46 ; 18 Aralık 2018, saat 17:00.



Resim 4.4.1 Nurhan Köksal, “The island” çalışmasının aşamaları,

Tuval üzerine akrilik, 70 x 100cm,

7 Aralık 2018, saat 15:46 ; 18 Aralık 2018, saat 17:00.



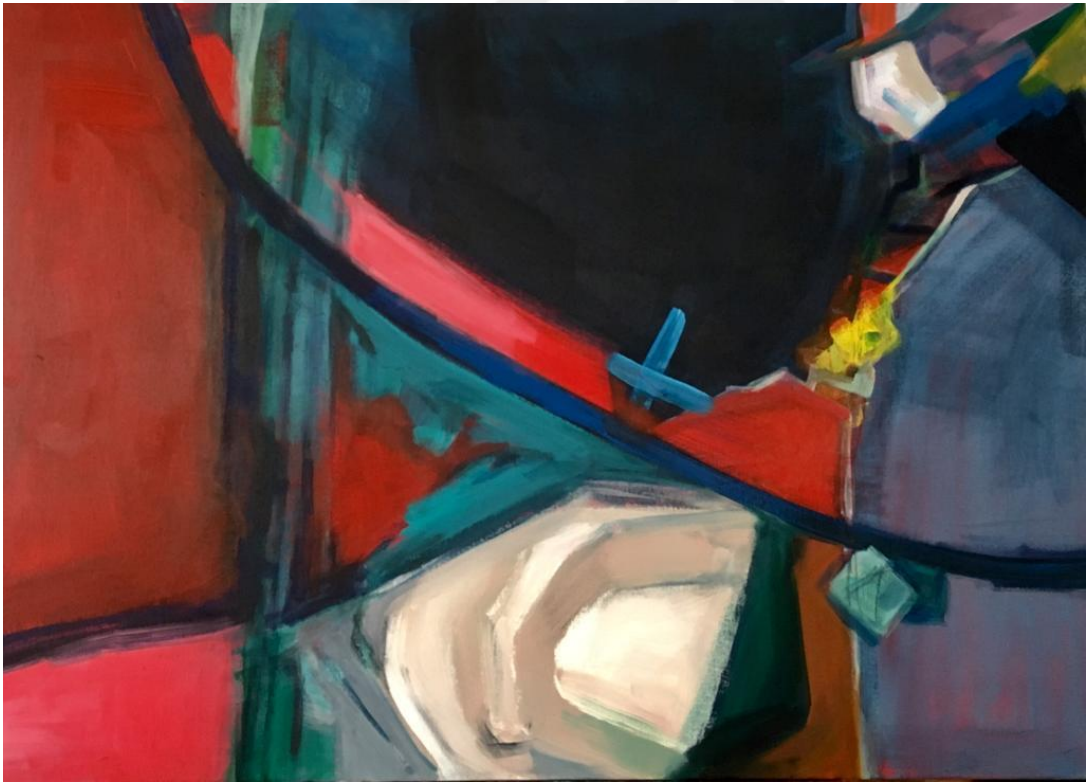
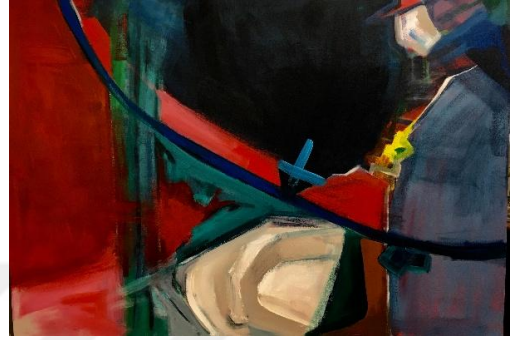
Resim 4.4.2 Nurhan Köksal, “The island” çalışmasının son aşaması,
Tuval üzerine akrilik, 70 x 100 cm,
18 Aralık 2018, saat 17:00.

Hazırlanan bir kolajdan hareketle resme başlanmış ancak yolculukta, resim kolajdan çok farklılaşmış, doğal akış içinde kendi özgün yolunu bulmuştur. Diebenkorn’un kuşbakışı peyzaj resimlerini anımsatmaktadır. Koyu zemin, daha açık tonlu yapılar, ve çevresel çizgiler bir ritm oluşturmuştur. Güçlü leke değerleri ve orta alandaki istiften bahsedilebilir. Mor-sarı, mavi-turuncu gibi kontrast renkler kullanılırken, koyu renk, okra ve diğer canlı renkler ile dengelenmiştir. Açık değerdeki alanlar ise mekana açılan pencereler gibi kompozisyona nefes aldırırken aynı zamanda bir hareket ve özgürleşme duygusu yaratmıştır.

5- **Nurhan Köksal, “Metaphor”, 2018**

Tuval üzeri akrilik, 70 x 100 cm,

25 Aralık 2018, saat 13:37 ; 4 Ocak 2019, saat 13:13.



Resim 4.5 Nurhan Köksal, “Metaphor” çalışmasının aşamaları,

Tuval üzerine akrilik, 70 x 100 cm,

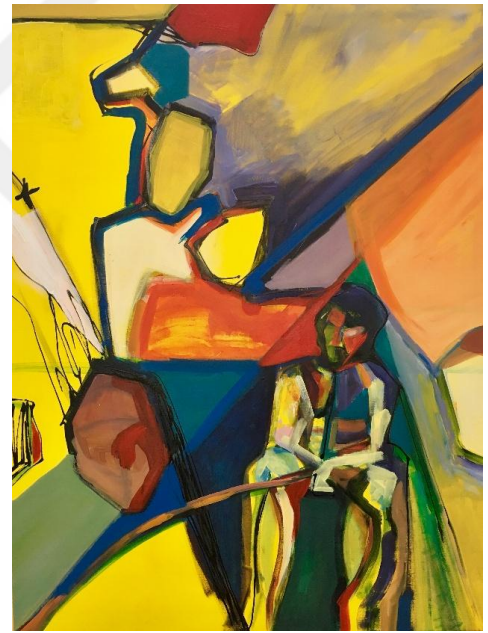
25 Aralık 2018, saat 13:37 ; 4 Ocak 2019, saat 13:13.

Metaphor ismiyle, resmin ne düşündürdüğü tamamen izleyicinin yorumuna bırakılmıştır. Bir hikayesi yoktur. Her bir biçim ve çizgi soyut resim ögesi olarak orada yer almaktadır. Yukarı çıkan sert hareket, bir patlamayı anımsatırken, çapraz ve birbirine geçen iki taraflı eğriler kompozisyonu dörde böler ve resmin iskeletini oluşturur. Kompozisyon onlar üzerine kurulmuştur. Karşıtlıklar, mor-sarı, kırmızı-yeşil olarak kullanılmış, yaratılan boşluklar ise enerjik alanları (renk ve ton kontrastı) susturmak için kullanılmıştır.

6- Nurhan Köksal, “Dominant”, 2019

Tuval üzeri akrilik, 89 x 116 cm,

04 Ocak 2019, saat 16:31 ; 08 Ocak 2019, saat 17:14.



Resim 4.6 Nurhan Köksal, “Dominant” çalışması

Tuval üzerine akrilik, 89 x 116 cm,

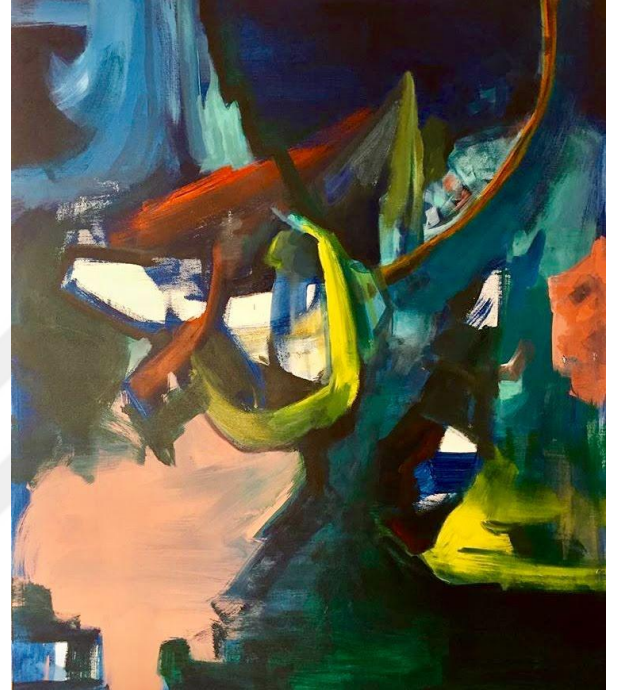
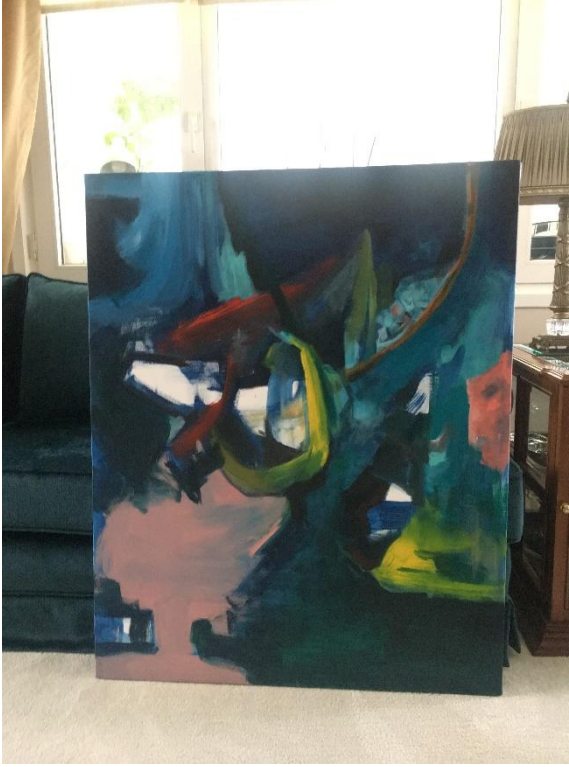
04 Ocak 2019, saat 16:31 ; 08 Ocak 2019, saat 17:14.

Sarı zemin üzerine önce figür soyut olarak çalışılmış, sonra figür ile başlayıp, gittikçe küçülen formlar, kırmızı ile bağlanmış ve merkezi bir istif ile iskelet oluşturulmuştur. Figürle birlikte sağ taraftaki yoğunluğu dengelemek için, sola sürpriz bir beyaz veri atılmıştır. Sarının baskın karakteri, mavinin, koyu rengin ve yukarıdaki kırmızının etkisiyle dengelenmeye çalışılmış, sarı-mor, mavi-turuncu ve yeşil-kırmızı kontrast ilişkileri kullanılmıştır. Sağda figürün varlığı, hemen sağındaki beyazımsı açık değer ile dengelenmiş ve sarının gücü yukarı ve aşağı uzanan mavi çizgisel veriler ile dengelenirken bir taraftan da sağdan ve soldan bağlanmıştır.

7- Nurhan Köksal, “Music”, 2018

Tuval üzeri akrilik, 80 x 100 cm,

26 Ekim 2018, saat 14:59 ; 12 Aralık 2018, saat 09:31.



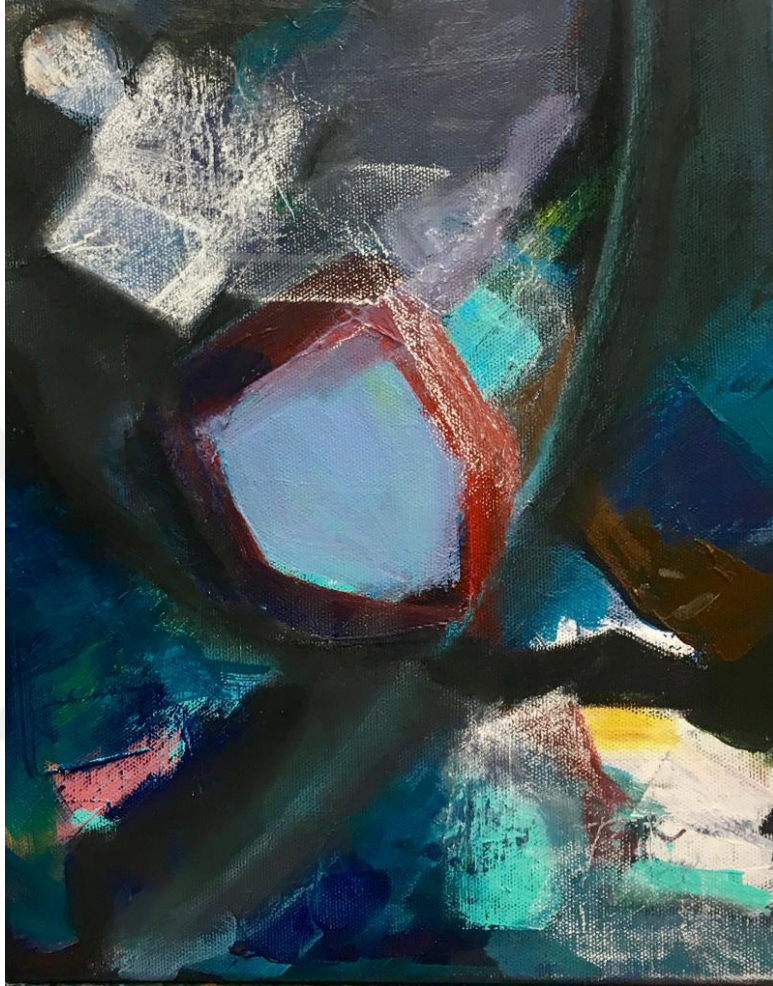
Resim 4.7 Nurhan Köksal, “Music”, Tuval üzerine akrilik, 80x100cm,
26 Ekim 2018, saat 14:59 ; 12 Aralık 2018, saat 09:31.

Bu çalışmada, iç ses olarak müzik devreye girmiştir. Dinamik, cesur fırça darbeleriyle, sadece resimsel öğeler, renk ve biçim olarak tuvale yansıtılmaya çalışılmıştır. Ses, hareket, titreşim, ritm, ton ve renk oluştururken, sesin yüksekliği, incelik ve kalınlığı, frekansı, fırça darbelerine yansımıştır. Karşıtlık olarak sessizlik, resimde durgun alanlara tekabül eder..

Sağda, yukarıdan aşağıya uzanan diagonal yapı ile, ona dik, ortadaki açık değerler ana iskeleti oluşturur. Mavi, yeşil ve koyu renk hakimiyeti, pembe, sarı, kırmızı gibi sıcak renkler ile dengelenmeye çalışılmıştır.

8- **Nurhan Köksal, “Serenity”, 2018**

Tuval üzeri akrilik ve füzen, 25 x 30 cm,
15 Aralık 2018, saat 01:07.



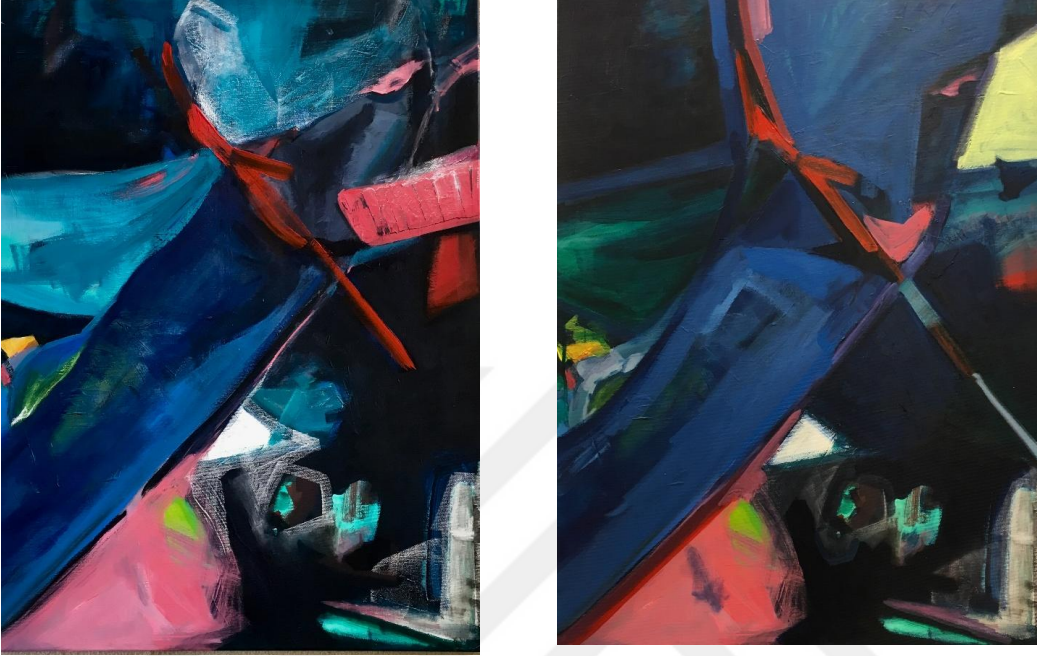
Resim 4.8 Nurhan Köksal, “Serenity”, Tuval üzerine akrilik, füzen, 25 x 30 cm,
15 Aralık 2018, saat 01:07.

Spontan bir tavırla, nereye gideceği bilinmeden yola çıkmış, jestüel bir çalışmadır. 15 Aralık tarihinde, bir oturuşta, hızlı çıkan bu resim, ritm ve dinamizm sergilemektedir. Koyu renk ve mavi tonlarının hakim olduğu bu çalışmada, tonların dağılımı, kırmızı, sarı, pembe ve beyaz renk titreşimleri ile resmin ritmi yakalanmaya ve denge sağlanmaya çalışılmıştır.

9- Nurhan Köksal, “Power of blue whale”, 2018

Tuval üzeri akrilik, 60 x 80 cm,

21 Aralık 2018, saat 10:40 ; 26 Aralık 2018, saat 11:16.



Resim 4.9 Nurhan Köksal, “ Power of blue whale”, Çalışmanın aşamaları, Tuval üzerine akrilik, 60 x 80 cm,

21 Aralık 2018, saat 10:40; 26 Aralık 2018, saat 11:16.

Doğadan yola çıkılmamış ancak planlanmadan doğaya varılmıştır. Çalışma bittiğinde mavi balina imajı görülmüş ve o şekilde isimlendirilmiştir. Resim, 21 Aralık’taki ilk çalışmada, soldaki şekli almış, düzeltmeler ile 26 Aralık’ta sağdaki sona ulaşmıştır. Temel renk koyu ve mavi tonlarıdır. Sol tarafa ilave edilen soğuk yeşil ve sağ üste ilave edilen açık sarı ile resimde denge yakalanmaya çalışılmıştır. Resimde diagonal yapı hakim olup, sağda kullanılan çizgisel veri de çapraz ve ikinci diagonal öge olarak kompozisyonu üçgenlere bölmüştür.

10- Nurhan Köksal , “Diebenkorn uyarlama”, 2018

Tuval üzeri akrilik, 27 x 35 cm

13 Aralık 2018, saat 14:04.



Resim 4.10 Nurhan Köksal, “ Diebenkorn uyarlama”, Tuval üzerine akrilik, 27 x 35 cm,

13 Aralık 2018, saat 14:04.

Bu çalışmada, Richard Diebenkorn’un, 1957 yapımı, “Freeway and Aqueduct”, (59.2 x 71.1 cm) adlı yağlı boya resmi, referans alınarak, daha küçük boyutlarda, akrilik ile çalışılmıştır. Nurhan Köksal renkleri, tonlamaları, fırça vuruşları ve bazı alanlarda farklılaşan uygulamaları ile 13 Aralık tarihinde, hızlı bir çalışma olarak ortaya çıkmıştır.

SONUÇ

Richard Diebenkorn sıradışı kimliği, son derece bağımsız, özgür hareket etmesi, bir grup veya bir akım içinde yer almaya karşı olması, döneminin popüler trendlerinin aksine hareket etmesi, figür ve soyut arasında sürekli yolculukları nedeniyle kategorize edilememiş ve dolayısı ile sanat tarihi ve referans kitaplarında hak ettiği kadar yer almamıştır. Ancak bu çalışmada anlatıldığı üzere, Soyut Dışavurumculuk, Renk Alanı Resmi ve Avrupa resmini çok başarılı bir şekilde biraraya getiren çağdaş bir sanatçıdır. Diebenkorn'un figüratif veya soyut olsun resimleri, çizimleri ve fikirlerindeki tutarlılık, tüm sanat hayatı boyunca değişmeden devam etmiştir.

Richard Diebenkorn'un sanatının en güçlü yanı onun plastiği, leke dağılımları, çizgisel verileri ve renkleri çok başarılı kullanımudur. İçerik Diebenkorn için çok öncelikli olmamış, resmin kendisi ve plastik verisi ile ilgilenmiştir. Tuval yüzeyinde biçimlerin parçalanması, alan yaratılması, alanların farklı boyutlar ile ve farklı açılarda yerleşimi, esnek veya katı tonal farklılıklar ile ortaya çıkan renk değerlerinin sürekli alışveriş içinde olması, Diebenkorn sanatının zenginlikleridir.

Temel fikir, Richard Diebenkorn'dan alınmıştır. Diebenkorn da, Matisse, Cezanne başta olmak üzere pek çok sanatçıdan etkilenmiş ve sanat tarihi bu tür etkilenmeler ve alışverişler ile bugünlere gelmiştir. Nurhan Köksal, birkaç çalışması dışında, Ocean Park döneminden ziyade, Diebenkorn'un daha erken dönem resimlerindeki esnek çizgileri ve organik yapıları referans almıştır ancak kendi biçimsel tarzı, kendi düzeni, kendi renkleri ve yine kendine özel rahat ve hızlı fırça kullanımı ile biraraya getirmiştir. Hedef, Diebenkorn'un espri kopyalarını yapmak değildir. Onun değerlerini hissettirirken, öznelliğin kendi süzgecinden geçerek, kendine özel kurgu ve özgün plastik dile varmaya çalışılmıştır.

ARAŞTIRMADA KULLANILAN YÖNTEMLER VE AKTİVİTELER

- 1) 18. Ağustos- 1. Eylül 2018 tarihleri arasında San Francisco ve Portland'a gidilerek, Bay Area'da çok kapsamlı bir araştırma yapılmıştır. Bay Area ressamaları, savaş sonrası Amerikan sanatçıları ve özellikle Richard Diebenkorn eserleri, müzelerde, galerilerde yakinen incelenmiş, resimlenmiş, ilgili kitaplar, kataloglar toplanmış ve yüz yüze görüşmeler organize edilerek, çok önemli ağızlardan Richard Diebenkorn hakkında bilgiler alınmış, akıldaki tüm sorular sorulmuştur. Richard Diebenkorn Vakfı-Berkeley ziyaret edilmiş, çok değerli notlar ve dökümanlara ulaşılmıştır. Anderson Art Museum, Resource Center'ı, randevu alınarak ziyaret edilmiş ve tüm kaynaklar kayda alınmıştır. Richard Diebenkorn'un Berkeley'de yaşadığı ev bulunmuş ve onu etkileyen manzaralara, doğaya bire bir tanık olunmuştur. Berkeley tepesinden, Richard Diebenkorn gözüyle, Oakland manzarası seyredilmiş, Golden Gate köprüsü'nden geçilmiş, Golden Gate parkı gezilmiş, okyanus manzarası izlenmiştir. Okuduğu Üniversite, Stanford ziyaret edilmiş, henüz 26 yaşında iken, sergisinin yer aldığı California Palace of the Legion of Honor Museum ziyaret edilmiş, doğduğu şehir Portland'a gidilmiştir.
- 2) 12-17. Ekim 2018 tarihleri arasında Paris'e gidilerek, Pompidou Center, Orangerie Müzesi, Rodin Müzesi, Louis Vuitton Foundation, Louvre Müzesi, d'Orsay Müzesi, Gagosian Gallery, Opera Gallery, Adda&Taxie Gallery, Galerie Lelong&Co ve Sotheby's ziyaret edilmiştir. II. Dünya savaşının bitmesi, Avrupalı sanatçıların Amerika'ya göç etmesi, sanat merkezinin Paris'den New York'a taşınması ile, Avrupalı sanatçılar, Amerikan sanatının şekillenmesine katkıda bulunmuşlardır. Paris ziyareti bu bağlamda önemli olup, Avrupalı sanatçıların eserlerini yerinde inceleme fırsatı sağlamış ve özellikle Diebenkorn'un sanatına dokunan, ona ilham veren sanatçılar ve eserlerini yakından gözlemleme fırsatı vermiştir. İlgili kitaplar, kataloglar toplanmış, resim çekilmiştir.
- 3) Bütün bunlara ek olarak, çok sayıda yerli ve yabancı görsel ve yazılı kaynak taranmış, Diebenkorn Vakfı sitesi, Yeditepe Üniversitesi ve YÖK veri tabanlarında yer alan araştırmalar ile çalışma içeriği zenginleştirilmiştir.

A.B.D’de, yerinde yapılan araştırma, aşağıdaki aktiviteleri içermiştir:

Tarih	Yer	Aktivite
20.Ağustos.2018	Stanford Universitesi-CA Cantor Art Center (<i>Resim 1.1-1.5</i>) Anderson Collection (<i>Resim 1.6-1.11, 2.14, 2.16</i>)	Universite & Müze ziyaretleri
21.Ağustos.2018	The Fine Art Museum-SF California Palace of the Legion of Honor Museum(<i>Resim 1.12</i>) De Young Museum(<i>Resim 1.13-1.15</i>)	Müze ziyaretleri
21.Ağustos.2018	Berggruen Gallery-SF (<i>Resim 1.16-1.18</i>) Galeri Direktörü Morgann Trumbull ile yüz yüze söyleşi yapılmış, kitap ve kaynaklar paylaşılmış, galeride o anda sergilenmeyen Richard Diebenkorn eserleri bir araya toplanarak, özel bir sergi oluşturulmuş ve resimleri çekilmiştir. Galeri sahibi Joan Berggruen ve eşi Gretchen, Diebenkorn ailesinin çok yakın dostlarıdır. Berggruen Galeri binasının hemen yanında, Hawthorne caddesi üzerinde, 1962 yılından itibaren Richard Diebenkorn’un baskı işlerini yapan, Crown Point Press-SF binası tesbit edilmiş ancak kapalı olduğu için gezilememiştir (<i>Resim 1.19</i>), (<i>Resim 3.3.27</i>).	Galeri ziyareti
22. Ağustos.2018	Crocker Art Museum-Sacramento (<i>Resim 1.20-1.25</i>), (<i>Resim 2.42</i>)	Müze ziyareti
23.Ağustos.2018	Museum of Modern Art-SF (<i>Resim 1.26-1.31</i>)	Müze ziyareti
24.Ağustos.2018	De Young Museum-SF/ Golden Gate Park (<i>Resim 1.32</i>) Emma Acker, Associate Curator of American Art-Fine Arts Museum of SF, ile 40 dak.süren yüz yüze bir görüşme yapılmıştır. Kendisi, aynı zamanda “Richard Diebenkorn, The Berkeley Years 1953-1966”, kitabının yazarlarından biridir. Özellikle Berkeley dönemi ile ilgili çok faydalı bilgiler edinilmiştir.	Görüşme

24.Ağustos.2018 Valley Art Gallery-Artists of the BA-WalnutC. Galeri ziyareti
(*Resim 1.33*)

25.Ağustos.2018 Berkeley Hills-Berkeley /CA Manzara tespit
(*Resim 1.45*)

28.Ağustos.2018 Portland Art Museum-Oregon Müze ziyareti
(*Resim 1.34-1.42*)

“Richard Diebenkorn: Beginnings, 1942-1955”, 16 Haziran - 23 Eylül, 2018, Richard Diebenkorn Vakfı’nın, Crocker Art Museum ile birlikte organize ettiği bu sergi, Portland’da Diebenkorn’un doğduğu yerde ziyaret edilmiş, sergilenen 100 adet eseri tek tek incelenmiştir.

29.Ağustos.2018 Richard Diebenkorn Vakfı-Berkeley/CA Görüşme & Veri toplama
(*Resim 1.43*)

Andrea Liquori, Managing Director of Richard Diebenkorn Foundation, ile bir saat süren yüz yüze görüşme yapılmış ve Diebenkorn ile ilgili çok değerli, bilgi kaynaklarına ulaşım fırsatı yakalanmıştır. Andrea Liquori, aynı zamanda “Richard Diebenkorn, The Catalogue Raisonne” adlı 4 ciltlik, yeni kitap serisinin editörüdür.

29.Ağustos.2018 Richard Diebenkorn’un evi-Berkeley Mahalle ziyareti
(*Resim 1.44*)

217 Hillcrest RA. Berkeley, SF adresi bulunarak, Diebenkorn’un 1956-1966 yılları arasında yaşadığı ev ve çevresi incelenmiştir.

29.Ağustos.2018 San Francisco Women Artists Gallery Galeri ziyareti

31.Ağustos.2018 Anderson Collection Resource Center- Stanford / Veri toplama
(*Resim 1.46*)

Stanford Üniversitesi, Anderson Collection, Senior Registrar’ı Jean Macdougall’dan özel randevu alınarak, Resource Center’daki tüm Richard

Diebenkorn kaynaklarına ulaşılabilmiş ve resimleri çekilmiştir.

Paris ziyareti aşağıdaki aktiviteleri içermiştir:

Tarih	Yer	Aktivite
12.Ekim.2018	Pompidou Center-Paris	Kültür ve Sanat Merkezi ziyareti (Resim 1.56), (Resim 2.11), (Resim 2.17), (Resim 2.19), (Resim 2.23), (Resim 2.32), (Resim 3.2.30)
13.Ekim.2018	Musee de l'Orangerie-Paris	Müze ziyareti (Resim1.47),(Resim 1.52),(Resim 1.53)(Resim 3.2.36)
14.Ekim.2018	Rodin Müzesi & Louis Vuitton Vakfi-Paris	Müze ziyaretleri (Resim 1.50)
15.Ekim.2018	Louvre Müzesi-Paris	Müze ziyareti (Resim 1.57)
16.Ekim.2018	d'Orsay Müzesi-Paris	Müze ziyareti (Resim 1.54)(Resim 1.55)
16.Ekim. 2018	Opera Gallery-Paris	Galeri ziyareti (Resim 1.48)
16.Ekim. 2018	Gagosian Gallery-Paris	Galeri ziyareti (Resim 1.51)
16.Ekim. 2018	Lelong&Co. Gallery-Paris	Galeri ziyareti (Resim 3.2.31)
16.Ekim.201	Sotheby's-Paris	Müzayede evi (Resim 1.49)

Paris ziyaretlerinde, Amerikan sanatının şekillenmesine katkıda bulunan ve tezin konusu ile bir şekilde bağlantılı sanatçılardan, Henri Matisse, Paul Cezanne, Willem de Kooning, Barnett Newman, Frank Stella, Joan Mitchell, George Braque, Edouard Vuillard, Pierre Bonnard, Pablo Picasso, Paul Klee, Wassily Kandinsky, Piet Mondrian, Hans Hofman, Joan Miro, Jackson Pollock, Chaim Soutine gibi sanatçıların eserleri görülmüştür. Amerikan sanatı ve Diebenkorn'un sanatına etkileri açısından incelenmiştir.



Resim 1.1 Cantor Art Center, Stanford University-CA



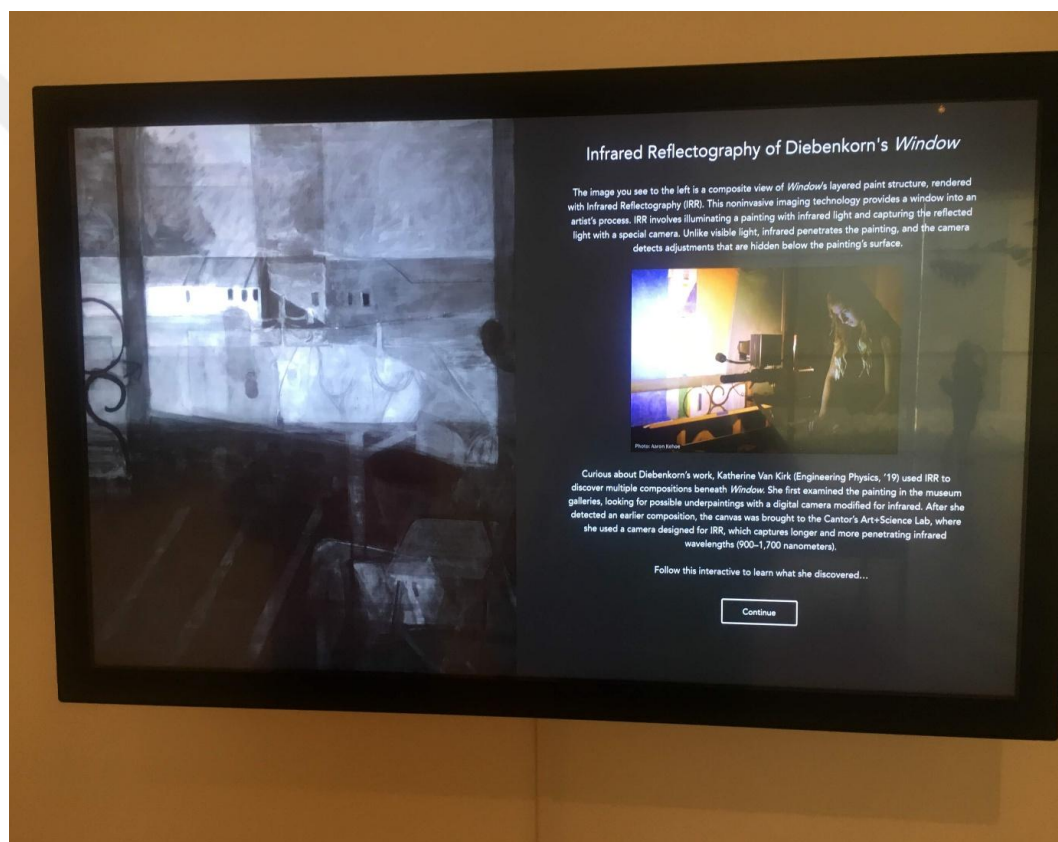
Resim 1.2 Richard Diebenkorn, 'Window', 1967, Oil on canvas.



Resim 1.3 Richard Diebenkorn, 'Ocean Park No.94', 1976, Oil on canvas.



Resim 1.4 Richard Diebenkorn, 'Disintegrating Pig', 1950, Oil on canvas.



Resim 1.5 Infrared Reflectography of Diebenkorn's 'Window', 1967. Katherine Van Kirk, Stanford student's investigation, interactive display to peel back the layers of the painting (Feder, 2018).



Resim 1.6 Anderson Collection-Stanford University-CA



Resim 1.7 Richard Diebenkorn, 'Ocean Park#60', 1973, Oil on canvas



Resim 1.8 Richard Diebenkorn, 'Girl on the Beach', 1957, Oil on canvas(soldaki) & 'Berkeley#26', 1954, Oil on canvas.



Resim 1.9 Richard Diebenkorn, 'Ocean Park Works on paper' & 'Untitled 1981', 'half club, half spade', gouache and charcoal on paper(sağda).



Resim 1.10 Soyut Dışavurumcular: Clyfford Still (sol üst), Hans Hofmann (sağ üst), Willem de Kooning (sol orta), Mark Rothko (sağ orta), Robert Motherwell (sol alt), Jackson Pollock (sağ alt) eserleri



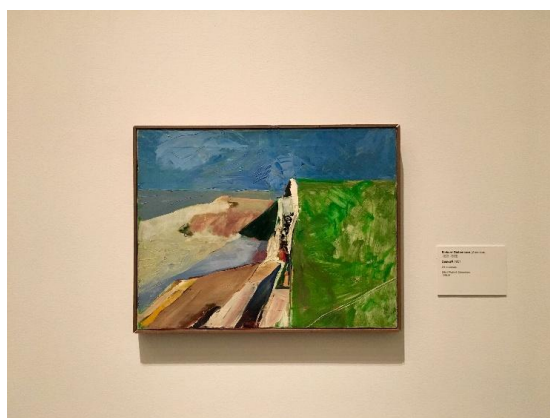
Resim 1.11 Bay Area sanatçıları: Nathan Oliviera, 'Reclining Nude', 1958, oil on canvas (solda) & David Park, 'Four Women', 1959, oil on canvas(sağda).



Resim 1.12 CA Palace of the Legion of Honor-The Fine Arts Museum-SF



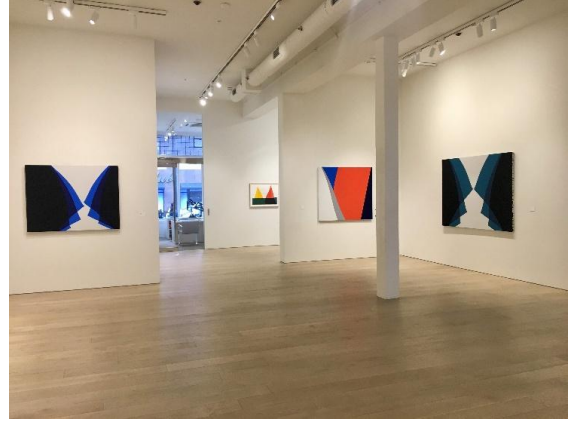
Resim 1.13 De Joung Museum- The Fine Arts Museum-SF



Resim 1.14 Richard Diebenkorn, 'The artist's wife, Phyllis, 1964', from the portfolio of '41 Etching and Drypoints', 1965 (solda) & 'Seawall', 1957, oil on canvas, (50.8x66cm)(sağda).



Resim 1.15 Wayne Thiebaud, 'Hill Street', 1987, color woodcut, printed by Tadashi Toda, Published by Crown Point Press, SF



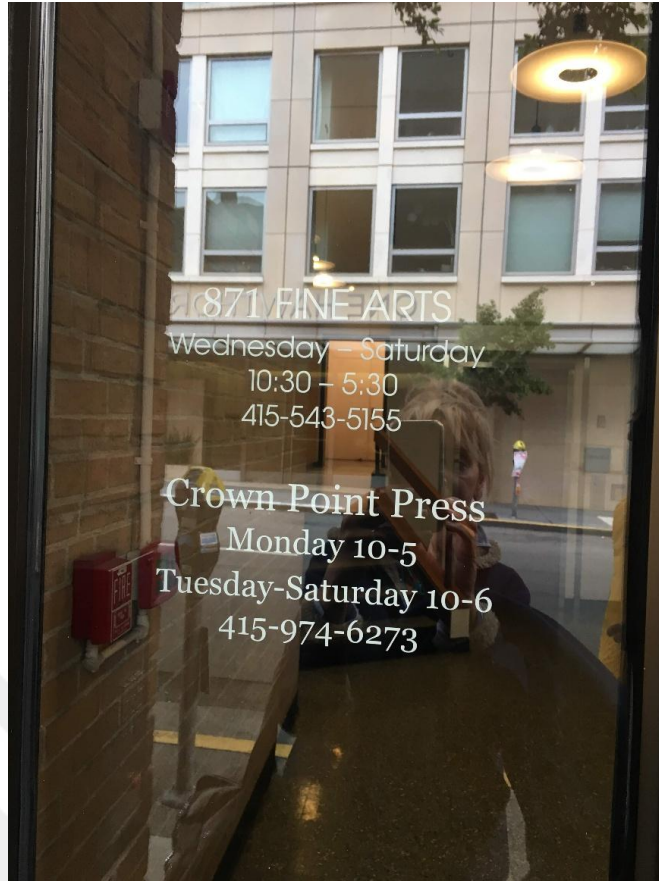
Resim 1.16 Berggruen Galeri- Hawthorne St, SF



Resim 1.17 John and Gretchen Berggruen & Diebenkorn'ların dostluğu



Resim 1.18 Richard Diebenkorn eserleri için özel sergi-Berggruen galeri-SF



*Resim 1.19 Crown Point Press ofisi-SF
Richard Diebenkorn baskılarını yapan firma.*



Resim 1.20 Crocker Art Museum, Sacramento



Resim 1.21 Richard Diebenkorn, 'Flowers', 1957, oil on canvas, 34.29x44.45cm, Crocker Art Museum (üstte) & Richard Diebenkorn, 'Santa Cruz', 1962, oil on canvas, 62.9x81.6cm, Collection of Fitz Gibbon Family 2005 Trust(alta)



Resim 1.22 John Saccaro, 'Canofleur Gatein', 1960, oil on canvas(solda), Jerrold Ballaine, 'Autumn Landscape', 1960, oil on canvas(sağda).



Resim 1.23 Joan Brown, 'Flora', 1961, oil on canvas,



Resim 1.24 Karl Kasten, 'Snake Dance', 1962, oil on canvas.



Resim 1.25 Elmer Nelson Bischoff, 'Group of Houses', 1961, oil on canvas.



Resim 1.26 SF Museum of Modern Art (MOMA SF)



Resim 1.27 Richard Diebenkorn-Artist at work



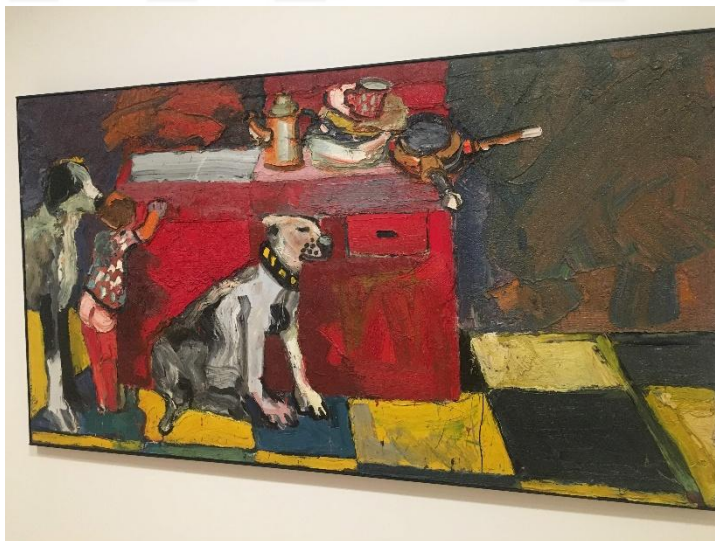
Resim 1.28 Richard Diebenkorn, 'Cityscape #1', 1963, oil on canvas, 153x128.3cm.



Resim 1.29 Jackson Pollock, 'Guardians of the Secret', 1943, oil on canvas.



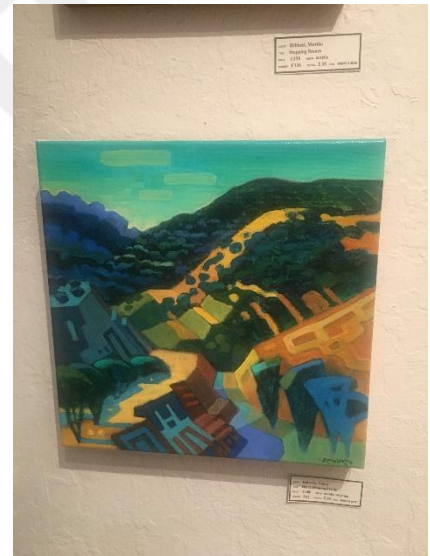
Resim 1.30 Franz Kline, 'Untitled, 1947', oil on canvas.



Resim 1.31 Joan Brown, 'Noel in the Kitchen, ca. 1964', oil on canvas.



Resim 1.32 Emma Acker, Associate Curator of American Art-Fine Arts Museum of SF ile interview. Kendisi, aynı zamanda “Richard Dienkorn, The Berkeley Years 1953-1966”, kitabının yazarlarından biridir.



Resim 1.33 Valley Art Gallery-SF, Artists of the Bay Area



Resim 1.34 Portland Art Museum-Oregon, The Shape of Speed: Streamlined Automobiles and Motorcycles, 1930-1942, experience as Rolling sculpture



Resim 1.35 Portland Art Museum-Oregon, Richard Diebenkorn: Beginnings, (1942-1955) June 16- September 23, 2018.



Resim 1.36 Portland Art Museum-Oregon, Richard Diebenkorn: Beginnings,
1942-1955
June 16- September 23,2018



Resim 1.37 Richard Diebenkorn: 'Untitled, 1952', oil on canvas



Resim 1.38 Richard Diebenkorn: 'Untitled, 1952', oil on canvas



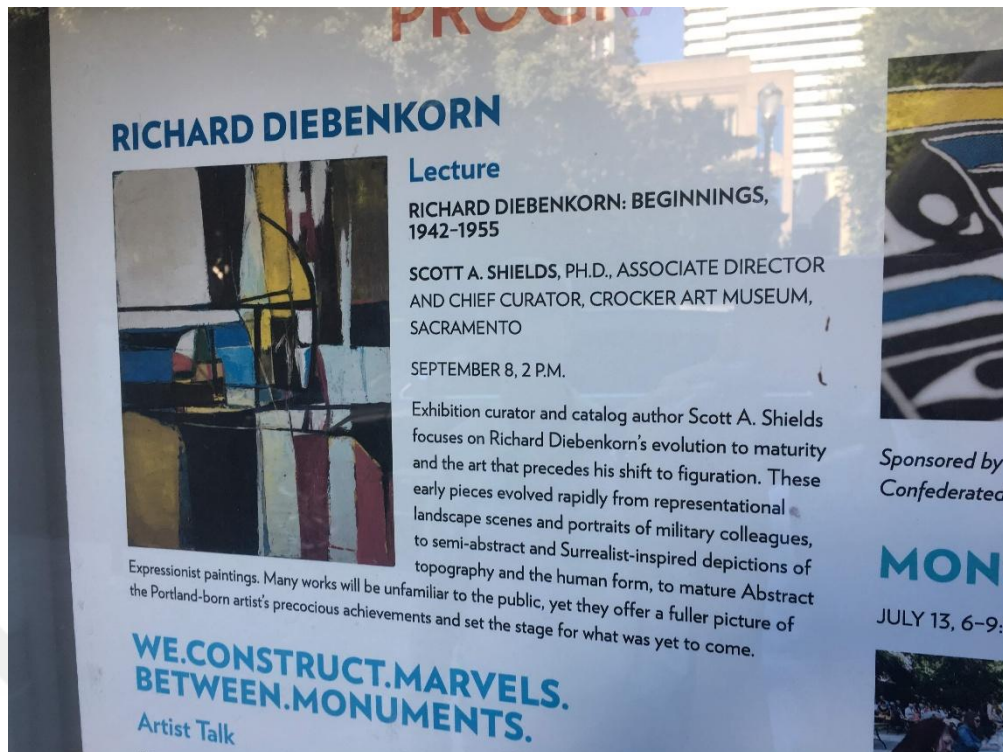
Resim 1.39 Richard Diebenkorn: Sausalito dönemi, 1949



Resim 1.40 Richard Diebenkorn: 'Untitled(Albuquerque),1952',oil on canvas(solda) &'Untitled,1950', Gouache on paper



Resim 1.41 Richard Diebenkorn: 'Urbana #2(The Archer)',1953,oil on canvas



Resim 1.42 Scott A. Shields, PH.D., Associate Director and Chief Curator, Crocker Art Museum, Sacramento, gave a lecture on Richard Diebenkorn's art on September 8, 2PM, 2018.



Resim 1.43 Andrea Liquori, Managing Director of Richard Diebenkorn Foundation, ile interview, Andrea Liquori, "Richard Diebenkorn, The Catalogue Raisonne" adlı 4 ciltlik, yeni kitap serisinin editörüdür.



Resim 1.44 Richard Diebenkorn'un 1956-1966 yılları arasında Berkeley'de yaşadığı ev, 217 Hillcrest Rd. Berkeley, SF



Resim 1.45 Berkeley Hill/ CA-Sisli tepeden manzara



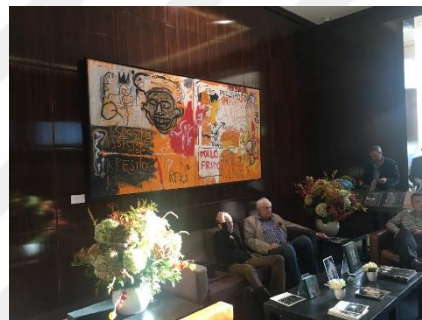
Resim 1.46 Stanford Üniversitesi, Anderson Collection, Senior Registrar'ı Jean Macdougall'dan özel randevu ile, Resource Center'daki tüm Richard Diebenkorn kaynaklarına ulaşılabilmektedir.



Resim 1.47 Joan Mitchell, 'The Good-bye door', 1980, oil on canvas, 280x720cm
Musée de l'Orangerie, Paris, France



Resim 1.48 Opera Gallery-Paris



Resim 1.49 Sotheby's, Paris, France.



Resim 1.50 Jean Michel Basquet, Louis Vuitton, Paris



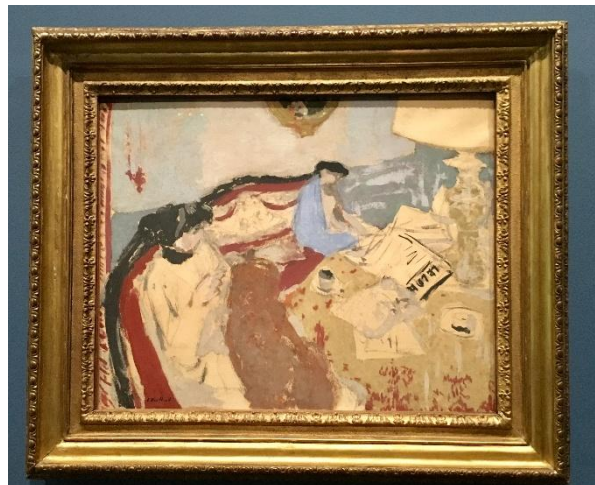
Resim 1.51 Gagosian Gallery, Albert Oehlen, 'Motion Studies 2016' Paris, France.



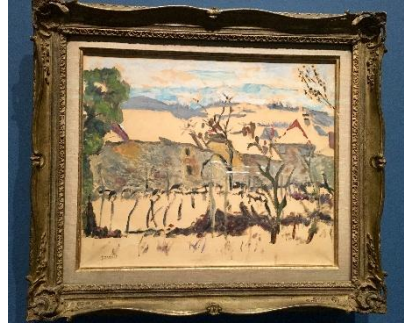
Resim 1.52 Henri Matisse, 'Odalisque a la culotte rouge', 1924-1925, oil on canvas, 50x 61cm, Musee de l'Orangerie, Paris, France.



Resim 1.53 Paul Cezanne, 'Pine Tree at L'Estaque' or 'Landscape with Red Roof', 1876, oil on canvas, 73x60 cm, Musee de l'Orangerie, Paris, France.



Resim 1.54 Edouard Vuillard(1868-1940), 1909, Musee d'Orsay, Paris,France.



Resim 1.55 Pierre Bonnard(1867-1947), 'Effet de neige', 1901, Musee d'Orsay-Paris, France



Resim 1.56 Pablo Picasso(1881-1973), 'La Pisseuse', 16.April.1965. Tuvale yağlıboya, 194.8 x 96.5cm., Centre Pompidou, Paris, France



Resim 1.57 Louvre Museum

KAYNAKÇA

KİTAP / MAKALE / TEZ / BİLDİRİ / SERGİ KATALOGLARI/
RÖPORTAJLAR

- Acker, E. (2014), *A sense of Place: Richard Diebenkorn and the Aerial View*, in Burgard,T., Nash,S., Acker,E.,Richard Diebenkorn: The Berkeley Years,1953-1966,San Francisco and New Haven,CT: Fine Arts Museums of SF in association with Yale University Press, Second edition, 65-77, 68.
- Adams, C., (1954), *California Shows*, Pictures on Exhibit, May, 17, 50.
- Albright, T., (1975), *Elmer Bischoff: Bay Area Figurative*, Current, December, 36-40.
- Albright,T.,(1985) *Art in the San Francisco Bay Area, 1945-1980: An Illustrated History*, University of California Press, June 6, 1985, pp: 36-79.
- Albright,T.,(1989), *Diebenkorn's Ocean Park'-A New World*, in on Art and Artists: Essays by Thomas Albright, ed. Beverly Hennessey(SF: Chronicle Books),72.
- Antmen.,A.,(2016), *20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*, Sel Yayıncılık, 7. Baskı., Istanbul, s:81,143-157.
- Ashton, D., (1958), *Art, Arts& Architecture*, 75, no.5, April: 29.
- Ashton, D.,(1956) *First One-Man Show in NY at Poindexter Gallery*, Arts&Architecture 73, no.4, April :11.
- Ashton, D.,(1985)*The Finesse of Richard Diebenkorn*,in Richard Diebenkorn: Small Paintings from Ocean Park,exh.cat.(Lincoln: Sheldon Memorial Art Gallery, University of Nebraska, New York: the Brooklyn Museum),n.p.
- Ashton, D.,(Dec 1971- Jan 1972) *Richard Diebenkorn's Paintings*, Ats Magazine,:35.
- Bancroft, S.,(2013),*A view of Ocean Park*, in Bancroft,S., Richard Diebenkorn: The Ocean Park series, Orange Country Museum of Art, Newport Beach, CA, Del Monico Books, an imprint of Prestel, Munich, London, NY, Second printing ,15-35, 26.
- Bancroft,S., (2010), *John Zurier in Interview with Karen Moss in 2010*, CA Biennial, exh.cat. (Newport Beach, CA: Orange Country Museum of Art), 195.

- Barrett, T., (2014), *Sanatı Eleştirmek, Günceli Anlamak*, Hayalperest Yayınevi, 2. Baskı, İstanbul, s.188-189.
- Berry, I., (2008) in Amy Sillman: *Third Person Singular*, by Ian Berry and Anne Ellegood, exh. cat. (Saratoga Springs, NY.: Francis Young Tang Teaching Museum and Art Gallery, Skidmore College), 9.
- Bischoff, E., (1977), *interview by Paul J. Karlstrom*, August 10, 1977, oral history interview, Archives of American Art, Smithsonian Institution, Washington. DC, quoted in Landauer, *The San Francisco School of Abstract Expressionism*, 44.
- Bischoff, E., (1975-1976) quoted in Thomas Albright, *Elmer Bischoff: Bay Area Figurative*, *Currant*, December 1975-January 1976, 38-39; and Robert Mc Chesney, quoted in *McChesney, A Period of Exploration*, 19.
- Boas, N., (2015), *David Park and George Staempfli: A Painter and His Dealer*, *Archives of American Art Journal*, 54(1):46-62.
- Boas, N., (2012) *Diebenkorn quoted in Nancy Boas*, *David Park: A Painter's Life*, Berkeley: University of California Press, 111, 170, 173, 174.
- Boas, N., (2012) *Phyllis Diebenkorn, quoted in Nancy Boas*, *David Park*, Berkeley: University of California Press, 2012, pp:95.
- Bothwell, D., (1965), quoted in *McChesney, A period of exploration*, 75, *The Archives of American Art*, Washington. DC, Feb 27.
- Brookman, P., Melion, W., (1974), *Richard Diebenkorn; Drawings, 1944-1973*, University of California, Santa Cruz, Mary Porter Sesnon Gallery.
- Brown, C., (1993) *Heraldry and Playing Cards in Richard Diebenkorn's Art* in *Richard Diebenkorn: Works on paper from the Harry W. and Mary Margaret Anderson Collection*, exh. cat. (LA: Fisher Gallery, University of Southern California), 22-34.
- Brown, K., (1996), *Richard Diebenkorn, in Ink, Paper, Metal, Wood: Painters and Sculptors at Crown Point Press* (SF: Chronicle), 20.
- Brown, K., (1981) ed., *Richard Diebenkorn; Etchings and Drypoints 1949-1980*, exh. cat. (Houston: Houston Fine Art Press), 7-14.
- Buchholz, E., Bühler, G., Hille, K., Kaeppele, S., Stotland, I., (2015), *SANAT*, NTV Yayınları, Doğuş Yayın Grubu, 2. Baskı, İstanbul, Nisan 2015, pp.98-99.

- Burgard,T., Nash,S., Acker,E., (2014), *Richard Diebenkorn: The Berkeley Years,1953-1966*, San Francisco and New Haven,CT: Fine Arts Museums of SF in association with Yale University Press, Second edition, 13-42.
- Butterfield, J., (1983), Diebenkorn, quoted in Jan Butterfield, *Pentimenti: Seeing and Then Seeing Again* in Resource/Response/Reservoir-Richard Diebenkorn: Paintings 1948-1983, exhibition brochure(SF: San Francisco Museum of Modern Art), n.p.
- Canaday,J., (1968), *Richard Diebenkorn: Still Out of Step*, NY Times, May 26,1968.
- Carasso, V.,Cruz, R., (2012), *Legacy in Continuum: Bay Area Figuration*, The Bakersfield Museum of Art, Bakersfield, January 1,2012, CA.
- Cheney, S., (1948), *Expressionism in Art*, 2nd ed. (NY: Tudor),esp.58,163-200,278-89.
- Chipp,H., (1957), *Diebenkorn Paints a Picture*, Art News 56, no.3 (May 1957): 44-47,54-55.
- Coffelt,B., (1977), Manuel Neri, quoted in Beth Coffelt, *Doomsday in the bright sun*, SF Sunday Examiner and Chronicle: CA Living Magazine, October 16,1977.
- Cohen, L., Baker,H.,(2015), *Notes to myself:Diebenkorn's 10 rules for painting*, Royal Academy, Burlington, London, 13.March.2015.
- Devaney,E., (2015), *Richard Diebenkorn's Drawings*, in Bancroft, S.,C.,Nash, S.,A., and Edith Devaney, Richard Diebenkorn, London: Royal Academy of Arts, 2015, pp:57.
- Dorment,R., (2015), *Richard Diebenkorn, Royal Academy review: a blast of fresh air*, 09 Mar 2015, The Telegraph, Art, UK.
- Eitner,L.,(1964), *Drawings by Richard Diebenkorn*, exh.cat. (Stanford CA: Department of Art and Architecture, Stanford University, 1964), no.26.
- Elderfield,J.,(1972), *Diebenkorn at Ocean Park*, Art International 16 (Feb20,1972):21.
- Elderfield,J.,(1991), *Figure and Field*, in Lampert, C., and Elderfield, J., Richard Diebenkorn essay, London: Whitechapel Art Gallery, 1991, pp:31-32.
- Elderfield,J.,(2010), Art History Reviewed VII: Alfred H. Barr, Jr's, *Matisse. His Art and His Public*; 1951, The Burlington Magazine Publications Ltd, Vol.152, No.1282 (January,2010), pp.36-39.

- Elderfield,J.,(1997), *Richard Diebenkorn, Notes to myself on beginning a painting*, quoted in Elderfield, "Leaving Ocean Park" in Livingston, *The Art of Richard Diebenkorn*, NY: Whitney Museum of American Art, 1997: 115.
- Elderfield,J.,(1988), *The Drawings of Richard Diebenkorn*, (New York: The Museum of Modern Art and Houston Fine Art Press,1988):11, 27, 30, 36, 42, 53.
- Eroğlu,Ö., (2014), *Sanatın Tarihi, Başlangıcından günümüze*, Tekhne Yayınları:09, İstanbul, Eylül 2014 s:496-544.
- Farthing, S., (2014), *Sanatın tüm öyküsü*, Hayalperest Yayınevi, 2. Baskı, Çin, 2014, s:452-454. (Orjinali: *Art the whole story*, Quintessence, 2010).
- Feder, S., (2018), *Stanford student's investigation reveals images in Diebenkorn painting*, Stanford News, Stanford University,CA, April 17,2018.
- Feldman,S., (1955), *Richard Diebenkorn to Sidney M. Feldman*, draft 1955, Richard Diebenkorn Foundation Archives,quoted in Holman, chronology,159.
- Ferber, H., (2006), *Mark Rothko letter to Herbert Ferber*,ca. Fall 1947, in Miguel Lopez-Remiro, *Mark Rothko Writings in Art*(New Haven,CT: Yale University Press,2006),53.
- Fineberg, J., (2014), *1940'tan günümüze sanat*, Karakalem Kitabevi Yayınları:11, 2014, s:143-163. (Orjinali: *Art Since 1940*, Laurence King Publishing Ltd, 3rd Ed.,London, 2011).
- Flam,J., (1992), *Richard Diebenkorn; The Ocean Park*, Rizzoli International Publications, Inc., NY, in association with Gagosian Gallery, 1992.
- Fried,M., (1999), *Optical Illusions*, Artforum, Nisan 1999, s.97-101.
- Frohsin, K., (2007-2008), *Figures with Edges*, 2007-2008, ePressBooks, SF.
- Goodrich,L.,(1973), foreword to *The American Artist and Water Reclamation: A Selection of Paintings from the Bureau of reclamation*, exh.cat. (Washington, Dd.c.: US Department of the Interior, 1973),3.
- Grant,B.,(2016),*Phyllis Diebenkorn, interview by Grant, quoted in Holman, chronology,150*.The Catalogue Raisonne,ed.Jane Livingston and Andrea Liquori(New Haven,CT:Yale University Press,2016.
- Greenberg,C.,(1948), *Art*, Nation, 10 Ocak 1948, s.51-52.
- Greenberg,C.,(1954), *Abstract and Representational*, Art Digest,November1,1954,in

Clement Greenberg: The Collected Essays, vol.3:189.

Greenberg, C., (1962), *After Abstract Expressionism*, Art International, October 25, 1962:25.

Greenberg, C., (1952), *Jackson Pollock's New Style*, Harper's Bazaar (Feb. 1952) in Clement Greenberg: The Collected Essays and Criticism, vol.3, Affirmations and Refusals, 1950-1956, ed. John O'Brian (Chicago and London: University of Chicago Press, 1986):106.

Greenberg, C., (1948), *Review of Exhibitions of Worden Day, Carl Holty and Jackson Pollock*, The Nation, January 24, 1948, in Clement Greenberg: The Collected Essays, vol.2, 203.

Greenberg, C., (1986), *Review of Exhibitions of Joan Miro, Fernand Leger and Wassily Kandinsky*, The Nation April 19, 1941, in Clement Greenberg: The Collected Essays and Criticism, vol.1, Perceptions and Judgments, 1939-1944, ed. John O'Brian (Chicago and London: University of Chicago Press, 1986), 64.

Grenier, C., (2007), *Catalog L.A.: Birth of an Art Capital, 1955-1985*, exh. cat. (SF: Chronicle, 2007).

Gruen, J., (1986), *Richard Diebenkorn: The Idea is to get everything right*, Art News 85, (November 1986):84, 85, 87.

Guilbaut, S., (2016), *New York Modern Sanat Düşüncesini Nasıl Çaldı*, Sel Yayıncılık, 2. Baskı, İstanbul, 2016, s:246-247.

Hamlin, J., (1998), *Connecting Art with people/Friends, colleagues remember Bay Area original Joan Brown*, San Francisco Chronicle, 24 September 1998.

Harrison, C., Wood, P., (2016), *Sanat ve Kuram, 1900-2000: Değişen Fikirler Antolojisi*, Küre Yayınları, 2. Baskı, İstanbul, Mart 2016, s.577-587, 601-607. (Orijinali: *Art in Theory 1900-2000: an anthology of changing ideas*, Blackwell Publishing, 2nd ed., 2003)

Heartney, E., (2008), *Sanat & Bugün*, Akbank Kültür ve Sanat Dizisi:78, çeviren Akınhay, O. (Orijinali: *Art and Today*, Phaidon Press, London, 2008), pp.66-119.

Heavenrich, S., Morley, G., (1955), *California Painting: 40 Painters*, exh. cat. (Long Beach, CA: Municipal Art Center, in conjunction with the SF Museum of Art, 1955), n.p.

- Herschel B.Chipp, (1957), *Diebenkorn Paints a Picture*, Art News 56, no.3(May 1957):45-47,54-55.
- Hodge, S.,(2013), *Beş Yaşındaki Çocuk Bunu Neden Yapamaz*, Hayalperest Yayınevi, İstanbul, 2013, s.80-81. (Orjinali: Why Your Five Year Old Could Not have Done That, Quintessence, London, UK, 2012)
- Hofstadter,D.,(1987), *Profiles: Almost Free of the Mirror*, The New Yorker, September7,1987, pp: 54,55,59, 60,61,62 ,64,65,66, 70.
- Hughes, R.,(1977), *California in Eupeptic Color*, Time, June 27,1977,58.
- Hultberg,J.,(1976), quoted in Maurice Tuchman, *Diebenkorn's Early Years*, in Richard Diebenkorn: Paintings and Drawings, 1943-1976(Buffalo,NY:Albright-Knox Art Gallery,1976),8-9.
- Jeffreys,(2015), *Richard Diebenkorn: A beginner's guide*, Royal Academy Magazine, 10 Feb.2015, London.
- Johnson, M., Campion, P., (2005), *Mitchell Johnson: New Paintings (2005)*, I.Wolk Gallery, First edition, St. Helena, CA, Sep1, 2005.
- Johnson, M., Samet, J.,(2014), *Mitchell Johnson: Color From Tokyo*, Truro, Seoul, San Francisco, Maine& Europe(2014), Menlo Books, First edition, Ann Arbor, Michigan, Feb.24,2014.
- Johnson, R., (1994), *Richard Diebenkorn: Blue Surround, Evolution of a print*, exh. brochure (SF: Achenbach Foundation for Graphic Arts, M.H. de Young Memorial Museum, Fine Arts Museums of SF,1994).
- Jones, A. C., (1990), *Bay Area Figurative Art 1950-1965*, Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1990, pp:147-153.
- Jones, A.,C., (1989), *Bay Area Figurative Art: 1950-1965*, December 13, 1989.
- Karabaş, P.A. , Polat, A., (2016),*Yükselişi ve öncü sanatçılarıyla Soyut Dışavurumculuk*, Sanat Eğitimi Dergisi, Cilt 4, Sayı 1, 2016, s:37-50.
- Karlstrom, J.,P.,(1975), *Joan Brown interview*, July1,1975, roll 3196, frame 1028,Joan Brown papers, Archives of American Art, Smithsonian Institution,Washington,DC.
- Kimmelman, M.,(1992), *A Life Outside*, NY Times Magazine, September 13, 1992, 58.
- Kinsella,E.,(2014), *\$159 Million Bunny Mellon Auction at Sotheby's sells out amid bidding*

- frenzy*, artnetnews, NY, Nov10,2014.
- Kirsch, J.L., Kirsch, R.A., (1988), *The Anatomy of Painting Style: Description with Computer Rules*, Leonardo, Vol.21, No.4 (1988), pp.437-444.
- Kramer,H., (1963), *Pure and Impure Diebenkorn*, Arts Magazine 38, no.3(December1963):46-53.
- Kristof, C.,(2012), *Bay Area Figuration; Origins and Today*, American Contemporary Art magazine, March 2012, pp:18-19.
- Landauer, S., Bischoff,E., (2001), *The Ethics of Paint*, (Oakland: Oakland Museum of CA; Berkeley and LA: University of CA Press, 2001), 17,19.
- Landauer, S., (2013), *Significant Space in Diebenkorn's Ocean Parks*, in Bancroft, S., Richard Diebenkorn: The Ocean Park Series, Second printing, Orange Country Museum of Art, Del Monico Books, an imprint of Prestel, 2013,39-53, 50.
- Larsen, S., (1977), *A Conversation with Richard Diebenkorn*, LAICA Journal, no.15, (July-August 1977):28.
- Larsen, S.,(1987), *tape-recorded interview with Richard Diebenkorn, December 15, 1987*, transcript, Archives of American Art, Smithsonian Institution, Washington, D.C., p.56,57,65.
- Larsen,S., (1985-1987), *tape-recorded interview with Richard Diebenkorn, May1, 2, and 7, 1985, and December 15, 1987*, transcript, Archives of American Art, SmithsonianInstitution, Washington, D.C., p.3,5,6,8,9,14,15,19,21,22,25,27,34,35.
- Larsen,S., (1977), *tape-recorded interview with Richard Diebenkorn,1977*, Archives of American Art, Smithsonian Institution, Washington, D.C., p.15,16,25.
- Lavatelli, M., (2007), *Diebenkorn's Albuquerque Years*, in Norland et al., Richard Diebenkorn in New Mexico, New Mexico Press, 2007, 29.
- Lemoine, S., (1987), *Mondrian and De Stijl: Masters of Modern Art*, trans. Charles Lynn Clark (NY: Universe, 1987), 45.
- Lewallen,C., (1990), *Crown Point Press Woodblock Program: Kyoto, Japan*, Crown Point Press pamphlet (October 1990), unpagued.
- LeWitt, S.,(2000), *Paragraphs on Conceptual Art (1967)* in Sol LeWitt: A Retrospective, ed.Garry Garrels, exh.cat.(SF: SFMOMA, 2000), 369-71.
- LeWitt,S., (1969), *Sentences on Conceptual Art*, in Garrels, Sol LeWitt, 371-72; Art

language 1,(May 1969):11-13.

Livingston, J., Elderfield, J.,Fine,R.,(1997), *Whitney Museum of American Art, The Art of Richard Diebenkorn*, University of California Press, First edition, Oakland, CA, Nov.1, 1997, pp:17,18,21,22,23,25, 144, 145.

Livingston, J., Liguori, A., (2016), *Richard Diebenkorn: The Catalogue Raisonne*, Yale University Press, New Haven and London, in association with the Fine Arts Museums of SF and the Richard Diebenkorn Foundation, October 18, 2016.

Livingston, J.,(1997), *The Art of Richard Diebenkorn, 1997-1998 Exhibition catalog*, New York, Whitney Museum of American Art, 1997, pp:19,22, 23,56,64,67.

Livingston,J., Elderfield, J., (1997), *Diebenkorn, R., The Art of Richard Diebenkorn*, (eBook), University of CA Press, Berkeley,1997.

Loran, E.,(1964), *Hans Hofmann and his work*, in *Recent Gifts and Loans of Paintings by Hans Hofmann*(Berkeley: Worth Ryder Art Gallery, University of CA, 1964),14.

Loran, E., (1963), *Cezanne's Composition: Analysis of his form with diagrams and photographs of his motifs*, 3rd edition(Berkeley and LA: University of CA Press,1963), 1.

Lovell,M.M.,(Fall 2017),*City, River, Mountain: Wayne Thiebaud's California, Panorama*, Journal of the Association of Historians of American Art 3, no. 2.

Lucie-Smith, E., (1994), *American Realism, Bay Area Figuration*, Chapter 12, Thames and Hudson Ltd, London, 1994, pp:171-177.

Luke, B., (2015), *Richard Diebenkorn, Royal Academy-exhibition review:five stars for brilliant and profoundly individual painter*, 10 March 2015, London Evening Standard, UK.

Lynton, N.,(2015), *Modern sanatın öyküsü*, Remzi Yayın Evi, 5.Baskı, İstanbul, 2015, s:226-256.

MacAgy,D., (1973), *The American Artists and Water Reclamation*, exh.cat (Washington, DC: Bureau of Reclamation, United States Department of the Interior,1973),6.

Machin, J., (1992), *Richard Diebenkorn: A Rare Interview: Older Work Surprises Him*, SF Chronicle, November 17, 1992.

MacKenzie,B., (1963), *Stanford Artist Pleased with Post*, Oakland Tribune,March 24,1963.

Marla,D., Mills, P.,C.,(2005), *Richard Diebenkorn and Carey Stanton: A Private Collection*,

- Santa Cruz Island Foundation,2005.
- Mc Guigan, C., (Feb2011), *Wayne Thiebaud is not a pop Artist*, Smitsonian Magazine, Retrieved 1 October 2013.
- McEnroe, J., Livingston, J., Conrad III, B., (2003), *Richard Diebenkorn, Figurative Works on paper*, March19-April26, 2003, John Berggruen Gallery,SF,CA, p.15,19.
- Melikian,S.,(2008), *Contemporary art sale at Sotheby's nets \$ 125 million*, The New York Times, Arts,NY, Nov.12,2008.
- Mendelowitz, M.,D.,(1946), *letter for Albert M. Bender grant-in-aid application*, July24,1946,San Francisco Art Institute Archives.
- Meyer, L., (1958), *Bay Artist 'Has Situation in Hand': Abstractionist Back on Track*, *San Francisco Call-Bulletin*, 28 Mar. 1958.
- Miller, J., H., (Feb5,2018), *A fiendly scene: the landscapes of Wayne Tiebaud and Richard Diebenkorn*, The Art Newspaper, London/New York.
- Mills,P.,(1957), *Contemporary Bay Area Figurative Painting*, (The Oakland Museum,1957),12.
- Mills,P.,(1988), *The new figurative art of David Park*, (Santa Barbara,CA: Capra Press,1988),70.
- Nash,S.,(2014), *Tension beneath Calm: Richard Diebenkorn's Figurative Work*, in Burgard,T., Nash,S.,Acker,E.,Richard Diebenkorn, The Berkeley Years 1953-1966, San Francisco and New Haven,CT: Fine Arts Museums of SF in association with Yale University Press, Second edition, 2014, 41-62, 50, 53,55.
- Nash,S.,(1995), *Facing Eden:100 Years of Landscape Art in the BA*, exh.cat (SF: Fine Arts Museum of SF in association with University of CA Press,1995),100.
- Nash,S.,(2008), *Abstract and Figurative: Highlights of the BA Painting*, exh.cat.(SF: John Berggruen Gallery,2008),4-9.
- Nemerov, A., Samet, J., Laentver, S.,F., Seed, J., Champion, P., Selz, P., Goodrich,J., Pichevin, C., Pasquali, M.,(2014), *Mitchell Johnson: Color as Content* (2014), Menlo Books, First edition, Ann Arbor, Michigan, August3,2014.
- Newman, A., ed.(2000), *Challenging Art: Artforum*, 1962-1974 (NY: Soho Press,2000).
- Nordland, G.,(1976), *Richard Diebenkorn Monotypes*, in Richard Diebenkorn Monotypes, exh.cat. (LA: Frederick S. Wight Art Gallery, University of CA, 1976), 6-7.

- Nordland, G.,(1972), *Richard Diebenkorn*, in *Richard Diebenkorn: Paintings from the Ocean Park Series*, exh. cat. (SF: SF Museum of Art, 1972).
- Nordland, G., (1987), *Richard Diebenkorn*, (NY: Rizzoli, 1987),179, 199.
- Nordland, G., (1993), *Richard Diebenkorn*, Rizzoli International Publications, New York, 1st edition, June15, 1993, p.11,12,13,22.
- Nordland,G.,(2016), *The Early Abstract Years,1947-1956*, in Jane Livingston and Andrea Liguori,eds.,*Richard Diebenkorn: The Catalogue Raisonne*(New Haven, CT: Yale University Press,2016),pp:30-32,47,85.
- Nordland,G.,(1987), *Erle Loran*, *quoted in Gerald Nordland, Richard Diebenkorn*, New York: Rizzoli, 1987, pp:13,16.
- Nordland,G.,(1989) *Richard Diebenkorn: Graphics, 1981-1988*, exh.cat.(Billings, Mont.: Yellowstone Art Center, 1989), 15-16.
- Norland, G., (2007), *Richard Diebenkorn: Routes to New Mexico*, in Gerald Nordland, Mark Lavatelli and Charles Strong, *Richard Diebenkorn in New Mexico*, exh.cat (Santa Fe: Museum of New Mexico Press,2007),17.
- Platt, S., (1985),*Sheldon Cheney: Crusader for Modernism*”, *Archives of American Art Journal* 25, no.3(1985):11-17.
- Plous,P., Brown, K.,(1979), *Richard Diebenkorn; Intaglio Prints 1961-1978*, University of California, santa Barbara Art Museum, January1, 1979.
- Polsky,R.,(2009), *Winners and Losers*, artnet magazine, NY, May,15,2009.
- Preston,S., (1956), *Painting on View*, NY Times, March 4, 1956,14.
- Ratcliff, C., (Oct2015), *The Art of Friendship*, *Art & Antiques*, 38(9):70-75.
- Rodway,N., Farfour, Gg., (2017), *Sanat Kitabı*, Türkçe çevirisi Fethi, A., Alfa yayınları, İstanbul, 2017, S. 291-293, 302-307, 320-323. (Orijinali: *The Art Book*, Ed. Stocker, S., Penguin Random House Company, London, UK, 2017)
- Rudick,N.,(2015), *An Endless Succession of Roles: Joan Brown's Self-Portraits*, *Hyperallergic Newsletter*,October31,2015, Brooklyn, New York.
- Sandler, I., (1961), *New York letter*, *Art International* 5, no.4 (May1,1961):54.
- Schevill,J.,(1957), *Diebenkorn*, *quoted in James Schevill, Richard Diebenkorn*, *Frontier* 8(January 1957):22

- Schonberger, N., (2012), *The 10 Most expensive paintings sold at Christie's Record-Breaking*, Complex Media, NY, Nov15,2012.
- Scott, G., (1969), *New Paintings by Richard Diebenkorn*, exh. cat. (LA: LA Country Museum of Art, 1969), 4.
- Seed,J., (April29,2012), *Mitchell Johnson: "Are you going with me?"*, HuffPost News.
- Shields,S.,A.,(2017), *Richard Diebenkorn, Beginnings, 1942-1955*, Pomegranate Communications, Inc, Portland, Oregon, 2017, 36-44, 183.
- Simon,J., (1976), *Uncommon Concern for Truth in Art is shown by Diebenkorn*, Buffalo Evening News, November 16, 1976, sec.IV.
- Smith, R.,(1987), *47 Figural Paintings of David Park on View*, The New York Times, National edition of Art, Jan 16, 1987, p:C00019.
- Smith,R., (2010), *Varieties of Abstraction*, NY Times, August 6, 2010.
- Steif, W., (1958), *San Francisco News*, 2 Sept. 1958.
- Stillman, G.,(1990), quoted in Boas, *David Park*,87, Sept.10,1990.
- Strong,C.,(2007), *The sky is the Ocean, in Richard Diebenkorn in New Mexico*, by Gerald Nordland, Mark Lavatelli and Charles Strong (Taos: Harwood Museum of Art, University of New Mexico: Santa Fe: Museum of New Mexico Press,2007), 4.
- Sutphin, E. , (Jul2012), *Abstract Reaction*, American Artist, 76(830):28-31.
- Tallmer, J., (1977), *Diebenkorn: Painter Against the Grain*, NY Post, June 11,1977,20.
- Tansuğ,S.,(2006), *Resim Sanatının Tarihi*, Remzi Kitabevi, Altıncı Basım, Nisan, 2006, s.251-252.
- Tarshis, J.,(Nov2002), *Elmer Bischoff at the Oakland Museum*, Art in America, 90(11):165-166.
- Taylor, M.R., (2010), *Arshile Gorky, A Retrospective*, Philadelphia Museum of Art Publishing Department, 2010, Page: 270-275.
- The Bulletin of the Cleveland Museum of Art,(1969), *Franz Kline, Accent Grave*, Vol.56, No.2(Feb., 1969), pp.62-68.
- Tsujimoto, K., Bass,J.,(1998), *The Art of Joan Brown*, Berkeley and Los Angeles: University of California press, 1998, p.89.
- Tuchman, M., (1976), *Diebenkorn's Early Years*, in Richard Diebenkorn: Paintings and

- Drawings, 1943-1976, Buffalo: Albright-Knox Art Gallery,1976, pp:5,6,7,13,17.
- Tuchman,M.,(2011), *Diebenkorn's Early Years*, in Buck,Jr.et al., Richard Diebenkorn Paintings and Drawings, (New Haven,CT:SF Museum of Modern Art in association with Yale University Press,2011,126-219.
- Tunalı, İ., (1981), *Felsefenin ışığında Modern Resim*, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1981, s:145.
- Turani, A.,(1992), *Dünya Sanat Tarihi*, Remzi Kitabevi, 4. Baskı, İstanbul, 1992, s: 590-595.
- Wasserman, A., (Fall 1998), *Into the light: The Transformation of Joan Brown*, The Museum of California magazine(Oakland,CA), 1998.
- Weller,R., (June 2015), *Mitchell Johnson review, Color as Content: A 25 Year Survey*, Art Ltd Magazine, July/August, 2015, Bakersfield, CA.
- Whiting, C., (2006), *Pop L.A.: Art and the city in the 1960's*, (Berkeley and LA: University of California Press,2006).
- Wight,F.,(1963), *The Phillips Collection-Diebenkorn,Woelffer, Mullican: A Discussion*, Artforum 1, no.10 (April 1963):27.
- Wilson,W.,(1975), *Corcoran Hangs Early Diebenkorn*, LA Times, Feb.17,1975.
- Wolff, D., (1998), *Diebenkorn and the Cult of Originality*, The Threepenny Review, No.73,(spring,1998), pp.23-24.
- Yılmaz, M.,(2013), *Modernden Postmoderne Sanat*, Ütopya yayınları:127, 2. Baskı, Ankara, 2013, s:220-239.

İNTERNET KAYNAKLARI

Arshilegorkyfoundation.(b.t.). <http://arshilegorkyfoundation.org> adresinden erişilmiştir.

Aydın, B. (29 Mayıs 2015). Kişisel Blog. <http://birgul-aydin.blogspot.com/2015/05/hard-edge.html>, Sanat Akımları/Hard-Edge adresinden erişilmiştir.

Kavrakoğlu, F. (6 Ocak 2015). Kişisel Blog. <https://kavrakoglu.com/cagdas-sanata-varis-112-gec-resimsel-soyutlama/adresinden> erişilmiştir.

Kavrakoğlu, F. (2 Aralık 2014). Kişisel Blog. <https://kavrakoglu.com/cagdas-sanata-varis-104durumculuk-amerikan-figuratif-disavurumculugu/> /adresinden erişilmiştir

Berggruen,(2009).<http://www.berggruen.com/publications/abstract-and-figurative-highlights-of-bay-area-painting> January 8,2009, adresinden erişilmiştir.

Jamesweeks, (b.t.). <http://www.jamesweeks.net/> adresinden erişilmiştir.

Moma.(b.t.).http://www.moma.org/learn/moma_learning/willem-de-kooning-woman-i-1950-52-2, adresinden erişilmiştir.

TheArtStory.(b.t.). <http://www.theartstory.org/artist-hofmann-hans-artworks.htm> adresinden erişilmiştir.

MutualArt.(b.t.).<https://www.mutualart.com/Artwork/Ocean-Park--126/20124CFD0EB3B57D> adresinden erişilmiştir.

Gretchen Grant lecture, (2013) <https://www.youtube.com/watch?v=JTcgrjTVG0> adresinden erişilmiştir

Türkçe Bilgi(b.t.).https://www.turkcebilgi.com/peggy_guggenheim adresinden erişilmiştir.

ANSİKLOPEDI, DERGİ VE SÖZLÜK

John Berggruen Gallery, SF, Exhibition Catalogue,(2014), *Figures and Landscapes*, Sep4-Oct 18, 2014.

Modern Sanat hakkında bilmeniz gereken her şey,(Şubat 2012), Tempo, Doğan Burda Dergi yayıncılık, İstanbul, s:128.

Richard, L. *Ekspresyonizm Sanat Ansiklopedisi*,(1984), Remzi Kitabevi, İstanbul, s:14-22, 1984, 19.

Sanat Terimleri Sözlüğü / Adnan Turani, Şubat 2012.



GÖRSEL KAYNAKLAR

- Resim 1.1-1.46** Nurhan Köksal’ın USA fotoğrafları, 18. Ağustos- 1.Eylül 2018.
- Resim 1.47-1.57** Nurhan Köksal’ın Paris fotoğrafları, 12 Ekim-16 Ekim 2018
- Resim 2.1** Richard, L. , Ekspresyonizm Sanat Ansiklopedisi, Remzi Kitabevi, İstanbul, s:15
- Resim 2.2** Richard, L. , Ekspresyonizm Sanat Ansiklopedisi, Remzi Kitabevi, İstanbul, s:14
- Resim 2.3** Sanat Kitabı, çeviren Fethi, A., Alfa yayınları, İstanbul, 2017, S. 291. (Orijinali: The Art Book, Ed. Stocker, S., Penguin Random House Company, London, UK, 2017)
- Resim 2.4** www.tate.org.uk/art/artworks/hofmann-pompeii-t03256
- Resim 2.5** www.wikiart.org/en/hans-hofmann/the-wind-1942
- Resim 2.6** <https://www.sfmoma.org/artwork/51.3169>
- Resim 2.7** www.moma.org/collection/works/79474
- Resim 2.8** theartstack.com/artist/arshile-gorky/calendars-1946-47
- Resim 2.9** ihearthe coast.blogspot.com.tr/2016/06/Jackson-pollock.html
- Resim 2.10** www.moma.org/collection/works/79810
- Resim 2.11** Nurhan Köksal’ın Pompidou Center, Paris fotoğraflarından, Willem de Kooning, Untitled XX, Pompidou Center-Paris, 12 Ekim 2018.
- Resim 2.12** www.clevelandart.org/art/1967.3
- Resim 2.13** www.1000museums.com/art_works/robert-motherwell-elegy-to-the-spanish-republic-no-34
- Resim 2.14** Nurhan Köksal’ın Anderson Collection,Stanford University,CA, USA, fotoğraflarından, Mark Rothko, ‘Pink and White over Red’, 20 Ağustos 2018.
- Resim 2.15** Shields,S.,A., Richard Diebenkorn, Beginnings, 1942-1955, Pomegranate Communications, Inc, Portland, Oregon, 2017, (Mark Rothko,’Slow Swirl at the edge of the Sea’), p.56.
- Resim 2.16** Nurhan Köksal’ın Anderson Collection,Stanford University,CA, USA, fotoğraflarından, Clyfford Still, ‘1957-J No.2’, 20 Ağustos 2018.
- Resim 2.17** Nurhan Köksal’ın Pompidou Center, Paris fotoğraflarından, Barnett

Newman, 'Shining Forth', Pompidou Center-Paris, 12 Ekim 2018.

Resim 2.18 Sanat Kitabı, çeviren Fethi, A., Alfa yayınları, İstanbul, 2017, (Orijinali: The Art Book, Ed. Stocker, S., Penguin Random House Company, London, UK, 2017), Eylem ve Renk Alanı ressamları,S.321.

Resim 2.19 Nurhan Köksal'ın Pompidou Center, Paris fotoğraflarından, Piet Mondrian, NY City I, Pompidou Center-Paris, 12 Ekim 2018.

Resim 2.20 <https://www.independent.co.uk/arts-entertainment/art/features/kasimir-malevichs-black-square-what-does-it-say-to-you-9608316.html>

Resim 2.21 <http://morrislouis.org/paintings/large/du373>

Resim 2.22 www.artbasel.com/catalog/artwork/46741/Kenneth-Noland-Mach-II

Resim 2.23 Nurhan Köksal'ın Pompidou Center, Paris fotoğraflarından, Frank Stella, 'More or Less', Pompidou Center-Paris, 12 Ekim 2018.

Resim 2.24 artnet.com/artists/jules-olitski/non-stop

Resim 2.25 www.wikiart.org/en/helen-frankenthaler/mountains-and-sea-1962

Resim 2.26 www.artnet.com/artists/ad-reinhardt/abstract-painting-blue-tkdf3Ez7IL2DmErgTCf3Dw2

Resim 2.27 www.artsy.net/artwork/ad-reinhard-abstract-painting-blue
<http://www.artchive.com/artchive/B/beckmann/tuxedo.jpg.html>

Resim 2.28 www.francis-bacon.com/artworks/paintings/portrait-lucian-freud

Resim 2.29 www.berggruen.com/publications/abstract-and-figurative-highlights-of-bay-area-painting

Resim 2.30

www.google.com.tr/search?q=David+Park,+Kids+on+Bikes'+&tbn=isch&sour

Resim 2.31 Fineberg, J. , 1940'tan günümüze sanat, Karakalem Kitabevi Yayınları:11, 2014, (Orjinali: Art Since 1940, Laurence King Publishing Ltd, 3rd Ed.,London, 2011), 'David Park, Standing Couple,1958', p.160.

Resim 2.32 Nurhan Köksal'ın Pompidou Center, Paris fotoğraflarından, David Park, 'Four Woman', Pompidou Center-Paris, 12 Ekim 2018.

Resim 2.33 www.wikiart.org/en/elmer-bischoff/two-figures-at-the-seashore-1957

Resim 2.34 Burgard,T., Nash,S., Acker,E.,Richard Diebenkorn: The Berkeley Years,1953-1966,San Francisco and New Haven,CT: Fine Arts Museums of SF in association with Yale University Press, Second edition, 2014, (Richard Diebenkorn,

‘Interior with a Book’), p.152.

Resim 2.35 Burgard,T., Nash,S., Acker,E.,Richard Diebenkorn: The Berkeley Years,1953-1966,San Francisco and New Haven,CT: Fine Arts Museums of SF in association with Yale University Press, Second edition, 2014, (Richard Diebenkorn, ‘Cityscape#1,1963’), p.172.

Resim 2.36 Burgard,T., Nash,S., Acker,E.,Richard Diebenkorn: The Berkeley Years,1953-1966,San Francisco and New Haven,CT: Fine Arts Museums of SF in association with Yale University Press, Second edition, 2014, (Richard Diebenkorn, ‘Large Still Life,1966’), p.206.

Resim 2.37 Burgard,T., Nash,S., Acker,E.,Richard Diebenkorn: The Berkeley Years,1953-1966,San Francisco and New Haven,CT: Fine Arts Museums of SF in association with Yale University Press, Second edition, 2014, (Richard Diebenkorn, ‘Girl on a terrace,1956’), p.124.

Resim 2.38 <http://foodoncanvas.eu/wayne-thiebaud-cakes-1963/>

Resim 2.39 www.artnet.com/artists/wayne-thiebaud/ripley-street-ridge-yxojakitxFcSdVuHzDIJmQ2

Resim 2.40 www.google.com.tr/search?q=Joan+Brown+self+portraits+by+Lee+Fatherree

Resim 2.41 www.google.com.tr/search?q=Joan+Brown,+Portrait+of+Lupe

Resim 2.42 Nurhan Köksal’ın, Amerika fotoğraflarından, Crocker Art Museum-Sacramento-USA, Joan Brown, Flora,1961, 22. Ağustos. 2018.

Resim 2.43 www.google.com.tr/search?q=Manuel+Neri,+Seated+Woman'&tbm

Resim 2.44 <http://alongtimealone.tumblr.com/post/101163335924/f0rtylegz-paul-wonner-nude-and-indian-rug>

Resim 2.45
google.com.tr/search?q=Nathan+Oliveira,+Seated+woman+with+fur+collar

Resim 2.46 www.google.com.tr/search?q=Theophilus+Brown,+Bathers'&tbm

Resim 2.47
google.com.tr/search?q=Theophilus+Brown,+Untitled+%234'+collage&tbm

Resim 2.48 www.google.com.tr/search?q=James+Weeks'+Two+Musicians'

Resim 2.49 www.google.com.tr/search?q=Kim+Frohsin,+Picnic+Window

Resim 2.50 www.google.com/search?q=kim+frohsin+pigments

Resim 2.51 <http://www.mitchelljohnson.com/gallery/>

Resim 2.52 <http://www.mitchelljohnson.com/gallery/>

Resim 2.53 <http://siddharthparasnis.com/2015-1/21-2/>

Resim 3.1.1 <https://www.art.com/products/p45750504650-sa-i10472396/henri-matisse-french-window-at-collioure-1914.htm>

Resim 3.1.2 <http://lewisartcafe.com/behind-the-most-abstract-matisse/>

Resim 3.1.3 <https://www.sfmoma.org/artwork/69.32> (Edward Corbett,Untitled#3)

Resim 3.1.4 Bancroft, S., Richard Diebenkorn: The Ocean Park series, Orange Country Museum of Art, Newport Beach, CA, Del Monico Books, an imprint of Prestel, Munich, London, NY, Second printing ,2013, (Ocean Park#116), p.113.

Resim3.1.5 [google.com.tr/search?q=us+president+barack+obama+adjusts+his+tie+in+the+yellow+oval+room](https://www.google.com.tr/search?q=us+president+barack+obama+adjusts+his+tie+in+the+yellow+oval+room)

Resim 3.1.6 www.google.com.tr/search?q=Diebenkorn,+Berkeley+No.52

Resim 3.2.1 www.google.com.tr/search?q=Richard+Diebenkorn-Early+abstract+works

Resim 3.2.2 Shields,S.,A., Richard Diebenkorn, Beginnings, 1942-1955, Pomegranate Communications,Inc,Portland,Oregon,2017,(Palo Alto Circle), p.31.

Resim 3.2.3 Shields,S.,A., Richard Diebenkorn, Beginnings, 1942-1955, Pomegranate Communications,Inc,Portland,Oregon,2017,(JoanMarin,FranconiaRange,WhiteMountains), p.46.

Resim3.2.4 www.phillipscollection.org/research/american_art/artwork/Hopper-Sunday.htm

Resim3.2.5 www.google.com.tr/search?q=Charles+Sheeler,+Composition+around+White

Resim 3.2.6 Shields,S.,A., Richard Diebenkorn, Beginnings, 1942-1955, Pomegranate Communications,Inc,Portland,Oregon,2017,(View of Factories), p.32.

Resim 3.2.7 Shields,S.,A., Richard Diebenkorn, Beginnings, 1942-1955, Pomegranate Communications, Inc, Portland, Oregon, 2017, (Untitled,1944), p.54.

Resim 3.2.8 courtauld.ac.uk/gallery/collection/impressionism-post-impressionism/paul-cezanne-mount-sainte-victoire-with-a-large-pine

Resim 3.2.9 <https://www.artsy.net/artwork/paul-cezanne-fields-at-bellevue>

Resim3.2.10 Shields,S.,A., Richard Diebenkorn, Beginnings, 1942-1955, Pomegranate Communications, Inc, Portland, Oregon, 2017, (Untitled, c.1945), p.43.

Resim3.2.11 Shields,S.,A., Richard Diebenkorn, Beginnings, 1942-1955, Pomegranate Communications, Inc, Portland, Oregon, 2017, (Erle Loran Diyagram), p.39.

Resim3.2.12 Shields,S.,A., Richard Diebenkorn, Beginnings, 1942-1955, Pomegranate Communications, Inc, Portland, Oregon, 2017, (Untitled, c.1944-1945), p.39.

Resim3.2.13 Shields,S.,A., Richard Diebenkorn, Beginnings, 1942-1955, Pomegranate Communications, Inc, Portland, Oregon, 2017, (Marine Jacket), p.37.

Resim3.2.14 Shields,S.,A., Richard Diebenkorn, Beginnings, 1942-1955, Pomegranate Communications, Inc, Portland, Oregon, 2017, (George Braque, The Round Table)p.44.

Resim 3.2.15 Shields,S.,A., Richard Diebenkorn, Beginnings, 1942-1955, Pomegranate Communications, Inc, Portland, Oregon, 2017, (Untitled 1944),p.45.

Resim 3.2.16 <https://www.henrimatisse.org/studio-quai-saint-michel.jsp>

Resim 3.2.17 <https://izi.travel/en/f739-pierre-bonnard-the-open-window/en>

Resim 3.2.18 Shields,S.,A., Richard Diebenkorn, Beginnings, 1942-1955, Pomegranate Communications, Inc, Portland, Oregon, 2017, p.72.(Advancer)

Resim 3.2.19 Shields,S.,A., Richard Diebenkorn, Beginnings, 1942-1955, Pomegranate Communications, Inc, Portland, Oregon, 2017, p.90.(Magician)

Resim 3.2.20 www.google.com.tr/search?q=Diebenkorn,+‘Legion+of+honor

Resim 3.2.21 Shields,S.,A., Richard Diebenkorn, Beginnings, 1942-1955, Pomegranate Communications, Inc, Portland, Oregon, 2017, p.113.(Untitled 49, oil and graphite on paper)

Resim 3.2.22 Shields,S.,A., Richard Diebenkorn, Beginnings, 1942-1955, Pomegranate Communications, Inc, Portland, Oregon, 2017, p.133.(#2 Sausalito , oil on canvas)

Resim 3.2.23 Shields,S.,A., Richard Diebenkorn, Beginnings, 1942-1955, Pomegranate Communications, Inc, Portland, Oregon, 2017, p.135.(Untitled Sausalito,49, oil on canvas)

Resim 3.2.24 Shields,S.,A., Richard Diebenkorn, Beginnings, 1942-1955, Pomegranate Communications, Inc, Portland, Oregon, 2017, p.151(The Disintegrating Pig)

Resim 3.2.25 Shields,S.,A., Richard Diebenkorn, Beginnings, 1942-1955, Pomegranate Communications, Inc, Portland, Oregon, 2017, p.152.(Untitled, 1951)

Resim 3.2.26 Shields,S.,A., Richard Diebenkorn, Beginnings, 1942-1955, Pomegranate Communications, Inc, Portland, Oregon, 2017, p.167.(Untitled Albuquerque, 1952)

Resim 3.2.27 Shields,S.,A., Richard Diebenkorn, Beginnings, 1942-1955, Pomegranate Communications, Inc, Portland, Oregon, 2017, p.163.(Albuquerque#4, 1951)

Resim 3.2.28 Shields,S.,A., Richard Diebenkorn, Beginnings, 1942-1955, Pomegranate Communications, Inc, Portland, Oregon, 2017, p.174.(Albuquerque#3)

Resim 3.2.29 Acker,E., “A sense of Place: Richard Diebenkorn and the Aerial View” , in Burgard,T., Nash,S., Acker,E.,Richard Diebenkorn: The Berkeley Years,1953-1966,San Francisco and New Haven,CT: Fine Arts Museums of SF in association with Yale University Press, Second edition, 2014, 65-77, 70.

Resim 3.2.30 Nurhan Köksal’ın Pompidou Center, Paris fotoğraflarından, Paul Klee, Hafen Mit Segelschiffen, Pompidou Center-Paris, 12 Ekim 2018.

Resim 3.2.31 Nurhan Köksal’ın Lelong&Co. Gallery, Paris fotoğraflarından, Joan Miro Works, - Lelong&Co. Gallery, Paris, 16 Ekim 2018.

Resim 3.2.32 Shields,S.,A., Richard Diebenkorn, Beginnings, 1942-1955, Pomegranate Communications, Inc, Portland, Oregon, 2017, p.175(Untitled Albuquerque, 1951)

Resim 3.2.33 Shields,S.,A., Richard Diebenkorn, Beginnings, 1942-1955,

Pomegranate Communications, Inc, Portland, Oregon, 2017, p.178(The Green Huntsman)

Resim 3.2.34 Shields,S.,A., Richard Diebenkorn, Beginnings, 1942-1955, Pomegranate Communications, Inc, Portland, Oregon, 2017, p.187.(Urbana#4)

Resim 3.2.35 Shields,S.,A., Richard Diebenkorn, Beginnings, 1942-1955, Pomegranate Communications, Inc, Portland, Oregon, 2017, p.188.(Urbana#5, Beach Town)

Resim 3.2.36 Nurhan Köksal'ın Musee de l'Orangerie, Paris fotoğraflarından, 'Chaim Soutine, Paysage', Musee de l'Orangerie -Paris, 13 Ekim 2018.

Resim 3.2.37 Shields,S.,A., Richard Diebenkorn, Beginnings, 1942-1955, Pomegranate Communications, Inc, Portland, Oregon, 2017, p.184.(Urbana no.2, The Archer)

Resim 3.2.38 <https://www.wikiart.org/en/richard-diebenkorn/a-day-at-the-races>

Resim 3.3.1 Shields,S.,A., Richard Diebenkorn, Beginnings, 1942-1955, Pomegranate Communications, Inc, Portland, Oregon, 2017, p.197(Berkeley #2)

Resim 3.3.2 Burgard,T., Nash,S., Acker,E.,Richard Diebenkorn: The Berkeley Years,1953-1966,San Francisco and New Haven,CT: Fine Arts Museums of SF in association with Yale University Press, Second edition, 2014, (Berkeley#3) ,p.83.

Resim 3.3.3 Burgard,T., Nash,S., Acker,E.,Richard Diebenkorn: The Berkeley Years,1953-1966,San Francisco and New Haven,CT: Fine Arts Museums of SF in association with Yale University Press, Second edition, 2014, (Berkeley#5),p.84.

Resim 3.3.4 Burgard,T., Nash,S., Acker,E.,Richard Diebenkorn: The Berkeley Years,1953-1966,San Francisco and New Haven,CT: Fine Arts Museums of SF in association with Yale University Press, Second edition, 2014, (Berkeley#33),p.73.

Resim 3.3.5 Burgard,T., Nash,S., Acker,E.,Richard Diebenkorn: The Berkeley Years,1953-1966,San Francisco and New Haven,CT: Fine Arts Museums of SF in association with Yale University Press, Second edition, 2014, (Berkeley#42),p.19.

Resim 3.3.6 Burgard,T., Nash,S., Acker,E.,Richard Diebenkorn: The Berkeley Years,1953-1966,San Francisco and New Haven,CT: Fine Arts Museums of SF in association with Yale University Press, Second edition, 2014 , (Berkeley#44), p.106.

Resim 3.3.7 Shields,S.,A., Richard Diebenkorn, Beginnings, 1942-1955, Pomegranate Communications, Inc, Portland, Oregon, 2017, (Bayeux Tapestry,

Section 66B), p.200.

Resim 3.3.8 Shields,S.,A., Richard Diebenkorn, Beginnings, 1942-1955, Pomegranate Communications, Inc, Portland, Oregon, 2017, (Untitled ‘Horse and Rider’), p.201.

Resim 3.3.9 Shields,S.,A., Richard Diebenkorn, Beginnings, 1942-1955, Pomegranate Communications, Inc, Portland, Oregon, 2017, (Untitled ‘Abstract Expressionist Painter-1955’), p.205.

Resim 3.3.10 Shields,S.,A., Richard Diebenkorn, Beginnings, 1942-1955, Pomegranate Communications, Inc, Portland, Oregon, 2017, (Untitled 1955), p.205.

Resim 3.3.11 Shields,S.,A., Richard Diebenkorn, Beginnings, 1942-1955, Pomegranate Communications, Inc, Portland, Oregon, 2017, (Untitled 1955), p.207.

Resim 3.3.12 Shields,S.,A., Richard Diebenkorn, Beginnings, 1942-1955, Pomegranate Communications, Inc, Portland, Oregon, 2017, (Untitled 1956), p.206.

Resim 3.3.13 Burgard,T., Nash,S., Acker,E.,Richard Diebenkorn: The Berkeley Years,1953-1966,San Francisco and New Haven,CT: Fine Arts Museums of SF in association with Yale University Press, Second edition, 2014, (Untitled, 1955), p.116.

Resim 3.3.14 Shields,S.,A., Richard Diebenkorn, Beginnings, 1942-1955, Pomegranate Communications, Inc, Portland, Oregon, 2017, (Chabot Valley,1955), p.208.

Resim 3.3.15 Burgard,T., Nash,S., Acker,E.,Richard Diebenkorn: The Berkeley Years,1953-1966,San Francisco and New Haven,CT: Fine Arts Museums of SF in association with Yale University Press, Second edition, 2014, (Richard Diebenkorn’s house view), p.17.

Resim 3.3.16 Burgard,T., Nash,S., Acker,E.,Richard Diebenkorn: The Berkeley Years,1953-1966,San Francisco and New Haven,CT: Fine Arts Museums of SF in association with Yale University Press, Second edition, 2014, (Woman by the Ocean), p.125.

Resim 3.3.17 Burgard,T., Nash,S., Acker,E.,Richard Diebenkorn: The Berkeley Years,1953-1966,San Francisco and New Haven,CT: Fine Arts Museums of SF in association with Yale University Press, Second edition, 2014, (‘Woman by the Ocean,1956 çalışmaları), p.233-237.

Resim 3.3.18 Burgard,T., Nash,S., Acker,E.,Richard Diebenkorn: The Berkeley Years,1953-1966,San Francisco and New Haven,CT: Fine Arts Museums of SF in association with Yale University Press, Second edition, 2014, (Girl with Cups), p.139.

Resim 3.3.19 Burgard,T., Nash,S., Acker,E.,Richard Diebenkorn: The Berkeley Years,1953-1966,San Francisco and New Haven,CT: Fine Arts Museums of SF in association with Yale University Press, Second edition, 2014, (Woman in Profile), p.137.

Resim 3.3.20 Burgard,T., Nash,S., Acker,E.,Richard Diebenkorn: The Berkeley Years,1953-1966,San Francisco and New Haven,CT: Fine Arts Museums of SF in association with Yale University Press, Second edition, 2014, (Girl looking at Landscape), p.127.

Resim 3.3.21 Burgard,T., Nash,S., Acker,E.,Richard Diebenkorn: The Berkeley Years,1953-1966,San Francisco and New Haven,CT: Fine Arts Museums of SF in association with Yale University Press, Second edition, 2014, (Man and Woman Seated), p.126.

Resim 3.3.22 Burgard,T., Nash,S., Acker,E.,Richard Diebenkorn: The Berkeley Years,1953-1966,San Francisco and New Haven,CT: Fine Arts Museums of SF in association with Yale University Press, Second edition, 2014, (Interior with Doorway), p.153.

Resim 3.3.23 Burgard,T., Nash,S., Acker,E.,Richard Diebenkorn: The Berkeley Years,1953-1966,San Francisco and New Haven,CT: Fine Arts Museums of SF in association with Yale University Press, Second edition, 2014, (Interior with View of Buildings), p.155.

Resim 3.3.24 Burgard,T., Nash,S., Acker,E.,Richard Diebenkorn: The Berkeley Years,1953-1966,San Francisco and New Haven,CT: Fine Arts Museums of SF in association with Yale University Press, Second edition, 2014, (Untitled,1964), p.178.

Resim 3.3.25 Burgard,T., Nash,S., Acker,E.,Richard Diebenkorn: The Berkeley Years,1953-1966,San Francisco and New Haven,CT: Fine Arts Museums of SF in association with Yale University Press, Second edition, 2014, (Flowers and Cigar Box), p.120.

Resim 3.3.26 Burgard,T., Nash,S., Acker,E.,Richard Diebenkorn: The Berkeley Years,1953-1966,San Francisco and New Haven,CT: Fine Arts Museums of SF in association with Yale University Press, Second edition, 2014, (Untitled,ca.1961), p.162.

Resim 3.3.27 Burgard,T., Nash,S., Acker,E.,Richard Diebenkorn: The Berkeley Years,1953-1966,San Francisco and New Haven,CT: Fine Arts Museums of SF in association with Yale University Press, Second edition, 2014 (Interior with flowers,1961), p.169.

Resim 3.3.28 Burgard,T., Nash,S., Acker,E.,Richard Diebenkorn: The Berkeley Years,1953-1966,San Francisco and New Haven,CT: Fine Arts Museums of SF in association with Yale University Press, Second edition, 2014, (Recollections of a Visit to Leningrad),p.207.

Resim 3.3.29 Burgard,T., Nash,S., Acker,E.,Richard Diebenkorn: The Berkeley Years,1953-1966,San Francisco and New Haven,CT: Fine Arts Museums of SF in association with Yale University Press, Second edition, 2014, (Nude on blue ground), p.210.

Resim 3.3.30 Burgard,T., Nash,S., Acker,E.,Richard Diebenkorn: The Berkeley Years,1953-1966,San Francisco and New Haven,CT: Fine Arts Museums of SF in association with Yale University Press, Second edition, 2014, (Invented Landscape), p.185.

Resim 3.3.31 Burgard,T., Nash,S., Acker,E.,Richard Diebenkorn: The Berkeley Years,1953-1966,San Francisco and New Haven,CT: Fine Arts Museums of SF in association with Yale University Press, Second edition, 2014, (Untitled, Seated Woman, Reaching Down), p.190.

Resim 3.3.32 Burgard,T., Nash,S., Acker,E.,Richard Diebenkorn: The Berkeley Years,1953-1966,San Francisco and New Haven,CT: Fine Arts Museums of SF in association with Yale University Press, Second edition, 2014, (Seated Nude, Profile), p.202.

Resim 3.4.1 Bancroft, S., Richard Diebenkorn: The Ocean Park series, Orange Country Museum of Art, Newport Beach, CA, Del Monico Books, an imprint of Prestel, Munich, London, NY, Second printing ,2013, (Ocean Park#6), p.65.

Resim 3.4.2 Bancroft, S., Richard Diebenkorn: The Ocean Park series, Orange Country Museum of Art, Newport Beach, CA, Del Monico Books, an imprint of Prestel, Munich, London, NY, Second printing ,2013, (Ocean Park#11), p.67.

Resim 3.4.3 Bancroft, S., Richard Diebenkorn: The Ocean Park series, Orange Country Museum of Art, Newport Beach, CA, Del Monico Books, an imprint of Prestel, Munich, London, NY, Second printing ,2013, (Ocean Park#12), p.68.

Resim 3.4.4 Bancroft, S., Richard Diebenkorn: The Ocean Park series, Orange Country Museum of Art, Newport Beach, CA, Del Monico Books, an imprint of Prestel, Munich, London, NY, Second printing ,2013, (Ocean Park#24), p.38.

Resim 3.4.5 Bancroft, S., Richard Diebenkorn: The Ocean Park series, Orange Country Museum of Art, Newport Beach, CA, Del Monico Books, an imprint of Prestel, Munich, London, NY, Second printing ,2013, (Studio Window-Ocean Park), p.19.

Resim 3.4.6 Bancroft, S., Richard Diebenkorn: The Ocean Park series, Orange Country Museum of Art, Newport Beach, CA, Del Monico Books, an imprint of Prestel, Munich, London, NY, Second printing ,2013, (Ocean Park#27), p.73.

Resim 3.4.7 Bancroft, S., Richard Diebenkorn: The Ocean Park series, Orange Country Museum of Art, Newport Beach, CA, Del Monico Books, an imprint of Prestel, Munich, London, NY, Second printing ,2013, (Ocean Park#43), p.85.

Resim 3.4.8 Bancroft, S., Richard Diebenkorn: The Ocean Park series, Orange Country Museum of Art, Newport Beach, CA, Del Monico Books, an imprint of Prestel, Munich, London, NY, Second printing ,2013, (Ocean Park#87), p.102.

Resim 3.4.9 Bancroft, S., Richard Diebenkorn: The Ocean Park series, Orange Country Museum of Art, Newport Beach, CA, Del Monico Books, an imprint of Prestel, Munich, London, NY, Second printing ,2013, (Ocean Park#136), p.131.

Resim 3.4.10 Bancroft, S., Richard Diebenkorn: The Ocean Park series, Orange Country Museum of Art, Newport Beach, CA, Del Monico Books, an imprint of Prestel, Munich, London, NY, Second printing ,2013, 'Untitled (Ocean Park), p.159.

Resim 3.4.11 Bancroft, S., Richard Diebenkorn: The Ocean Park series, Orange Country Museum of Art, Newport Beach, CA, Del Monico Books, an imprint of Prestel, Munich, London, NY, Second printing ,2013, (Cigar Box Lid#4), p.29.

Resim 3.4.12 Bancroft, S., Richard Diebenkorn: The Ocean Park series, Orange Country Museum of Art, Newport Beach, CA, Del Monico Books, an imprint of Prestel, Munich, London, NY, Second printing ,2013, (Green 1986), p.217.

Resim 3.4.13 Bancroft, S., Richard Diebenkorn: The Ocean Park series, Orange Country Museum of Art, Newport Beach, CA, Del Monico Books, an imprint of Prestel, Munich, London, NY, Second printing ,2013, (Untitled#19), p.172.

Resim 3.4.14 Bancroft, S., Richard Diebenkorn: The Ocean Park series, Orange Country Museum of Art, Newport Beach, CA, Del Monico Books, an imprint of Prestel, Munich, London, NY, Second printing ,2013, (Untitled 1986), p.191.

Resim 3.4.15 Bancroft, S., Richard Diebenkorn: The Ocean Park series, Orange

Country Museum of Art, Newport Beach, CA, Del Monico Books, an imprint of Prestel, Munich, London, NY, Second printing ,2013, (Ocean Park#121), p.46.

Resim 3.4.16 Bancroft, S., Richard Diebenkorn: The Ocean Park series, Orange Country Museum of Art, Newport Beach, CA, Del Monico Books, an imprint of Prestel, Munich, London, NY, Second printing ,2013, (Ocean Park#140), p.135.

Resim 3.4.17 Bancroft, S., Richard Diebenkorn: The Ocean Park series, Orange Country Museum of Art, Newport Beach, CA, Del Monico Books, an imprint of Prestel, Munich, London, NY, Second printing ,2013, (Ocean Park#133), p.128.

Resim 3.4.18 Bancroft, S., Richard Diebenkorn: The Ocean Park series, Orange Country Museum of Art, Newport Beach, CA, Del Monico Books, an imprint of Prestel, Munich, London, NY, Second printing ,2013, (Amy Sillman, P,2007), p.20.

Resim 3.4.19 Bancroft, S., Richard Diebenkorn: The Ocean Park series, Orange Country Museum of Art, Newport Beach, CA, Del Monico Books, an imprint of Prestel, Munich, London, NY, Second printing ,2013, (John Zurier, The Future of Ice, 2010), p.34.

Resim 3.4.20 <https://paintingowu.wordpress.com/2015/01/31/richard-diebenkorns-notes-to-myself-on-beginning-a-painting/>

Resim 4.1.1-4.10 Nurhan Köksal foto-özel arşiv.

ÖZGEÇMİŞ

NURHAN KÖKSAL
nurhankoksal@yahoo.com

KİŞİSEL BİLGİLER

Doğum Tarihi:27 Şubat 1956

Doğum Yeri: Trabzon

Medeni Durumu: Evli

EĞİTİM

Lise	1970-1973 / Ankara Kız Lisesi
Üniversite	1973-1978 Hacettepe Üniversitesi, Eczacılık Fakültesi
Yüksek Lisans	2015-2017 Yeditepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Plastik Sanatlar ve Resim Anabilim Dalı, Bilimsel Hazırlık ve Yüksek Lisans dersleri 2018 -2019 / Yeditepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Plastik Sanatlar ve Resim Anabilim Dalı, tez

SECİLMİŞ KARMA SERGİLER

- Eylül 2013** Bostancı Halk Eğitim Merkezi Sergisi, Kozyatağı Kültür Merkezi, İstanbul
- 4-12 Kasım 2017** TÜYAP “ARTİST 2017”, 27. Istanbul International Art Fair, Büyükçekmece, İstanbul.
- 16-26 Ocak 2018** ‘Modernötesi 2’, Fulya Sanat Merkezi, Beşiktaş-İstanbul.
- 12-17 Ekim 2018** 2nd International Action Art Fair-Paris, France UNESCO of Piraeus & Islands and French Federation of Clubs, Centers and Associations of UNESCO.
- 13-16 Aralık 2018** ‘Reflections of Art’ Group Exhibition, Boris Georgiev City Gallery, Varna, Bulgaria.
- 26 Ocak-4 Şub.2019** “Geçmişin Parmak İzleri”, Nişart Gallery, Teşvikiye, Şişli, İstanbul.
- 07-21 Şubat 2019** “8 RENK”, Galeri İşlik, Nişantaşı, Şişli, İstanbul.
- 01-03 Mart 2019** ‘Flying Papers Grup Sergisi’, Design Festa Gallery, Tokyo, Japonya.
- 14-17 Mart 2019** ArtAnkara, 5’th Contemporary Art Fair, ATO Congressium, Kongre ve Sergi Sarayı, Ankara.

WORKSHOP

- 2015** **Resim Atölyesi** “Işık, Renk, Gölge ve Kompozisyon”, Yeditepe Üniversitesi, 2015/Bahar dönemi.
- 30 Ağustos 2018** Encaustic Workshop, Melissa Stephens, Walnut Creek, California, USA
- 12-17 Ekim 2018** Art Therapy, Angeliki Arnavitopoulou, Paris, France.