ARSHILE GORKY'S ART IN THE CONTEXT OF ART AND IDENTITY

Assoc. Prof. Samet Doğan
Canakkale Onsekiz Mart University, Faculty of Education,
Department of Fine Arts Education, Canakkale, Turkey
ORCID Code: 0000-0003-0800-4551

ABSTRACT

Art is not only a form of action where colors, shapes are put together, but also a place where the pieces that make up the artist's identity are assembled, interpreted and rebuilt. Arshile Gorky, one of the most important representatives of the 20 st century American abstract art, is seen as one of the most concrete examples of the interaction between art and identity in both its art and intellectual life. His works are defined as cultural origins that make up his own identity and the original units of the modernist style of the era.

They also appear as a product of the interaction between each other of both cultures that east and west and are shaped by a tendency to figure out both elements. Gorky's arrival to a unique vision began with his own identity being directed toward the roots. This process has been the result of a struggle between art and identity and a difficult struggle. Gorky's quest for art is also a quest for identity while his work is a unique reflection of this quest.

In this study which deals with the relationship of art and identity, the subject of examining the decisive role and effects of the artist's cultural identity on the work was conducted. Arshile Gorky who was addressed for this purpose, is preferred because of created a certain complication with the original content of the matter. In this context, Arshile Gorky's works were tried to be resolved in a chronological order and analyzed in the context of the artistic relationship. In the analysis of Gorky's works, it was also seen that the creation of an artwork was not just a search for plastic but also an identity search that was accompanied by the search. It was also concluded that art and identity are an inseparable one that complements each other, in addition to this; an artist cannot be independent of his own life story and cultural identity.

Keywords: Arshile Gorky, Art, Painting, Identity.

SANAT VE KİMLİK İLİŞKİSİ BAĞLAMINDA ARSHİLE GORKY'NİN SANATI

Doç. Dr. Samet Doğan
Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi,
Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi
Bölümü, Resim-İş Eğitimi ABD, Çanakkale,
Türkiye
ORCID Code: 0000-0003-0800-4551

ÖZET

Her sanat eseri sanatçının kendi kimliğinin belirgin işaretlerini taşır. Sanat ve kimlik arasındaki bu ilişki sanatı kategorik olarak özgün bir noktaya taşıyan, onu karakterize eden en önemli belirtilerden biri olarak tanımlanır. 20. yüzyıl Amerikan soyut sanatının en önemli temsilcilerinden biri olan Arshile Gorky gerek sanatında gerekse entelektüel yaşamında sanat ve kimlik arasındaki etkileşimin en somut örneklerinden biri olarak anılır. Öykünmecilikten özgünlüğe doğru giden bir sürecin ürünleri olarak görülen eserleri kendi kimliğini oluşturan kültürel kökenler ile dönemin modernist çizgisinin özgün bireşimleri olarak tanımlanır. Gorky'nin özgün kimliğini içeren eserleri temel olarak doğu ve batı olmak üzere her iki kültürün birbiri arasındaki etkileşimin bir ürünü olarak ortaya çıkar ve her iki unsuru kapsayan bir figürasyon eğilimiyle biçimlenir. Van da doğan ve Anadolu yaşantısını özümsemiş

bir göçmen olarak Gorky'nin Amerika'daki sanat yaşantısı kimliğini oluşturan kültürel kökenlerin reddi ile başlamış, bu durum sanat kariyerinin ortalarında değişime uğramıştır. Bu dönüşümde etkili olan şey kendi kültürel kökenlerine olan sonsuz bağlılığı ve ilgisi ile yakından ilişkilidir. Onun özgün bir vizyona ulaşması ise kendi kimliğini oluşturan bu köklere yönelmesi ile başlamıştır. Tüm bu süreçler sanat ile kimlik arasında yaşanan bocalama ve zorlu bir mücadelenin sonucu olarak gerçekleşmiştir. Dolayısıyla Gorky'nin sanat arayışı aynı zamanda bir kimlik arayışı olarak gerçekleşmiş ve eserlerini karakterize eden şey ise bu ortak paydanın özgün bir ürünü olarak ortaya çıkmıştır.

Sanat ve kimlik ilişkisinin ele alındığı bu çalışmada bir sanat eserinin oluşumda sanatçının kültürel kimliğinin belirleyici rolü ve etkileri inceleme konusu yapılmıştır. Bu amaca uygun olarak ele alınan Ashile Gorky gerek entellektüel kişiliği gerekse eserleri bakımından konunun özgün içeriğiyle belli bir bütünlük oluşturmuş ve bu nedenle tercih edilmiştir. Bu kapsamda Ashile Gorky'nin eserleri kronolojik bir sıralamayla çözümlenmeye çalışılmış, sanatçı-yapıt ilişkisi bağlamında irdelenmiştir. Ashile Gorky'nin yaşamı ve eserleri üzerine yapılan bu incelemede bir eserin sanatçının öz yaşam öyküsünden ve kültürel kimliğinden bağımsız kalamayacağı, bir sanat eserinin belirleyici yönlerinin kimliğin özellikleri çerçevesinde şekil aldığı sonucuna ulaşılmıştır. Bu incelemede ayrıca bir eserin yaratılma sürecinin sadece plastik anlamda bir arayış olmadığı aynı zamanda sanatçının kendi kimliğine dönük bir keşif sürecini de kapsadığı görülmüştür.

Keywords: Arshile Gorky, Resim sanatı, kimlik.

GİRİŞ

Gorky Van Gölü kıyısında bir Ermeni köyü olan Horkom'da (şimdiki adı Dilkaya) 1904 yılında dünyaya gelmiştir. Ermeni kökenli bir Türk olan Gorky'nin asıl adı Vosdanik Adoyan'dır. Doğumundan sekiz yıl sonra 1908'de babası askere alınmamak için ailesini terk ederek Amerika Birleşik Devletleri'ne göç etmiştir. Gorky bu olaydan iki yıl sonra kardeşinin okulu nedeniyle 1910 yılında annesi ve iki kardeşi ile Van'ın merkezine taşınmışlardır. Dünyanın en eski kültür merkezlerinden biri olan Van, eski el yazmalarından duvar resimlerine, heykelden mimariye kadar geniş bir kültür deposu olarak genç Gorky'ye hayatı boyunca üzerine çizebileceği zengin bir sanatsal miras sağlamıştır. Gorky ve ailesinin Van'daki yaşantısı 1915 yılına dek sürmüştür, bu tarihlerde çıkan iç karışıklar nedeniyle Van'dan Erivan'a taşınmışlardır. Buradaki zorlu yaşam koşulları nedeniyle annesini kaybeden Gorky bu tarihten sonra kardeşiyle birlikte Erivan'dan ayrılırlar ve Amerika'ya göç ederler. 1922 yılında Boston Güzel Sanatlar ve Tasarım Okulu'na kaydolan sanatçı aynı yıl ismini Arshile Gorky olarak değiştir ve çevresine kendini bir Rus olarak tanıtır. Bu ismi seçmesinde hayranı olduğu Rus yazar Maksim Gorki'nin etkisi vardır. Bunun yanı sıra 'gorki' Rusçada 'acılı' anlamına gelir ve bu sıfat yaşamının trajik geçmişine üstü kapalı bir gönderme niteliği taşır (Fineberg, 2014:64).

Gorky'nin kendi kökenlerini ve asıl ismini saklayarak başladığı sanat hayatı belirgin bir kimlik bölünmesiyle başlamıştır. Bu tarihten sonraki bütün hayatı bölünmüş bu kimlik ikilemiyle devam etmiştir. Fakat sanatına ve kendi kültürüne olan sonsuz bağlılığı onu çok geç de olsa bir yüzleşmeyle baş başa bırakmıştır. Bu tarihten sonraki sanat yaşantısı kendi kimliğini oluşturan kültürel kökenler çocukluk anılarıyla birleşerek Gorky'nin özgün sanat vizyonunu oluşturmuştur. Bu tarihlerde ise şunu söylemiştir: "Her şeyi anlayamadık. Artık yolumu biliyorum. Artık nerede durduğumu biliyorum" (Waldman, 1981:16).

Arshile Gorky'nin Sanat Arayışında Kimlik Sorunsalı

Gorky'nin 1920'lerde başlayan sanat arayışı aynı zamanda bir kimlik arayışıdır. Bu arayış onu dönemin modernist eğilimlerini yansıtan sanatçılara götürmüş ve bu sanatçıları 10 yıl boyunca kendine rehber edinmiştir. Paul Cezanne, Pablo Picasso ve Joan Miro onun sanat yaşantısında kendine örnek aldığı ve öykündüğü sanatçılar arasındadır. 1920 yılından başlayarak on yıl boyunca bu ustaların eserlerini

kendine referans almış ve bu dönem yaptığı çalışmaları öykünmenin sınırlarını aşarak kopyacılığa varan bir pratiğe dönüşmüştür. Bu dönem yaptığı çalışmalar kendi özgün kimliğini yansıtan resimlerinin çok uzağındadır.

Bu dönemler kendi iç yaşantısını ve kişisel üslubunu bulma yolundaki arayışlarından çok, sanatın ve sanatçıların geleneksel imgelerinden çıkarımlar yaptığı, tuvaline yansıttığı bir dönemdir. Gorky'nin 1920'ler ve 1930 tarihini kapsayan bu dönemini birçok eleştirmen benliğin neredeyse tamamen inkarı, yalnızca bireyselliğin değil, özgünlüğün de reddi olarak görür. Bunun yanı sıra bazı eleştirmenler Gorky'nin kopyaya olan eğilimini kendi kimliğini gizleme ve yeni bir kimlik oluşturmanın ideal bir aracı olduğunu dile getirirler. (Arshile Gorky: A Retrospective, Issues of Identity and Camouflage, Erişim Tarihi: 09.01.2022)

Fakat durum böyle olsa da Gorky'nin kopya ve öykünme süreci kendi kişisel üslubunu yakalaması açısından son derece önemlidir. Bu önem bir yandan kendi özgün kimliğini yakalamasının yolunu açacak kişisel deneyimleri vermiş, diğer yandan resim sanatının teknik olanaklarının incelikli yönlerini kavramasını sağlamıştır. Gorky açısından tüm bu süreçler kendi kişisel vizyonunu oluşturması ve sanatın kaynaklarını kendi içinde araması gerektiğine dair önemli ipuçları vermiştir.

Gorky'nin 1920'li yılların ortalarından başlayarak yaptığı çalışmalar Paul Cezanne'ın gölgesinde gelişmiştir. Cezanne'ın resimlerinde doğayı çeşitli geometrik parçalara indirgeyerek oluşturduğu biçimsel analizler biçim ve hacim, mekan ve dokunsallık ilişkileri Gorky'nin bu dönem çalışmalarına tamamen hakimdir. Eserleri Cezzane'ın resimleriyle konu bütünlüğü oluşturacak şekilde manzara, natürmort ve portre üzerinedir. Bu dönem eserlerinden biri olan "Staten Adası" (Görsel 1) adlı resmi onun Cezanne'a olan hayranlığının tipik bir yansımasıdır. Resimde planlar arası ilişkileri ustaca manipüle edilmiş, sıcak ve soğuk renklerin eşit dağılımı tıpkı Cezanne'ın fırça işçiliğinde olduğu gibi tüm kompozisyona hakim olmuştur.



Görsel 1. Arshile Gorky, Staten Adası, 1927, Tuval üzerine yağlıboya, 50.8x40.6 cm.

Gorky'nin modernist sanatın köklerine dönük deney yapma ihtiyacı kronolojik olarak modernist sanatı sistematik bir şekilde özümsemesiyle devam etmiştir. Pablo Picasso ise bu ilerlemede kaçınılmaz olarak bir sonraki adım olmuştur. Nitekim Cezzane ön-kübizm olarak adlandırılan çalışmaları kübizmi ve kübizmin en büyük ustası olan Picasso'yu yaratmıştı. Dolayısıyla Picasso Gorky'nin olgunluğa doğru evriminin sonraki aşamasında saygıdeğer bir öğretmen ve özgün sanat kimliğine ulaşmasının ikinci adımı olmuştur ((Waldman, 1981:24).

Gorky için Picasso'yu taklit etmek sadece bir resim yapma yolu değil, aynı zamanda dünya kültürüne bir yaklaşım anlamına geliyordu. Ona göre sanatçı olmak, kendisi olmaktan daha önemliydi. Nitekim sanat insanlığın ortak malıydı ve herkese aitti. Öykünmecilikten özgün üsluba giden tüm kaynaklar ise bu ortak paydada yatıyordu (Arshile Gorky: The Last Move, Erişim Tarihi: 15.01.2022). Tüm bu fikirler, otuzlu yıllar boyunca Gorky'nin yaptığı eserlere hakim olmuş modernist sanatın dilini öğrenme çabası kendi kimliğini ve kişisel üslubunu bulma yönündeki arayışını sürekli ertelemiştir.

Gorky Picasso'nun evrimsel süreçleri arasında Sentetik kübizmi kendisine daha yakın bulmuş ve sentetik kübizmin biçimsel olanaklarını tüm boyutlarıyla resimlerine yansıtmıştır. Picasso'nun

görüntüyü parçalayıp uzaysal düzlemde farklı açılardan bir araya getirerek oluşturduğu resimsel çözümleme şekli, Gorky'nin bu dönem resimlerinin belirleyen en önemli unsurlardır. Bu dönem çalışmaları arasında ön plana çıkan "Sebzeli Kompozisyon" (Görsel 2) adlı resmi bu yaklaşım biçiminin en tipik örneğini oluşturur. İçe geçmiş görüntülerin soyut planlarla bir araya getirildiği resim, her ne kadar Picasso'nun resimsel karakteristiğini yansıtsa da Sentetik Kübizmden farklı olarak yeni bir biçim diline işaret eder. Formların örtüşmesi yerine genişlemeyi ve ayrılmayı içeren bu farlılık beyaz alanların ayırıcı işlemleriyle belirginlik kazanır. Bunun yanı sıra yüzeylerin çeşitli şekil, boyut ve renkteki geniş çapta dağılmış formlarla noktalanması, Gorky'nin daha sonra "lekelenme" olarak adlandıracağı biçimsel yaklaşımın ilk örneklerini oluşturur.



Görsel 2. Arshile Gorky, Sebzeli Kompozisyon, 1928, Tuval üzerine yağlıboya, 91.6x71.3 cm.

Gorky'nin değişime yönelik atılımının ilk işaretleri olan bu belirgin farklılıklar onu, zamanla geometrik düzenlemeye olan titiz ilgisini azaltarak daha çok özgür ifadeye ve daha akıcı organik formalara doğru yönlendirmiştir. Bu yeni yönün rotası Gorky'nin sanatsal evriminde en önemli yere sahip olan ve onun orijinal vizyonunu kristalize etmesine izin veren Sürrealizmdir (Waldman, 1981:42).

Sürrealizmin Gorky açısından ilgi çekici yönü sanat ve yaratıcılık ilişkisini alışagelmiş yöntemlerin ötesine taşımalarında yatıyordu. Bu yöntem yaratıcığın kaynağı olarak bilinçdışının zengin içeriğini temel alıyor ve bireyin çocukluk yaşantısını yaratıcılığın en temel referansı olarak görüyordu. Nitekim Sürrealizmin kurucularından Andre Breton Sürrealizmin içerdiği ruh halinin, çocukluğun en iyi günlerini coşkun bir şekilde yeniden yaşamak olduğunu söyler (Passeron, 1990:42). Bununla ilişkili olarak çocukluk yaşantısı Sürrealistler açısından bilinçaltında varlığını sürdüren bir dürtüdür. Bu dürtüleri ortaya çıkarmak ve özgürlüğüne kavuşturmak ise bireyin bilinçdışı keşiflerinde ideal bir araç gördükleri otomatizm sayesinde gerçekleşmektedir. Otomatizm temel olarak bilincin ve aklın denetiminden çıkmak, sanatçının yaratıcı potansiyelini ortaya çıkarmak için her türlü ilke ya da kurala bağlı kalmadan hareket etmesidir.

Sürrealizmin bilinçdışının ifadesine yönelik inanç ve uygulamaları Gorky'nin sanatına yeni bir evrimleşme sürecini ifade eder. Bu değişim otomatizm sayesinde gerçekleşmiş, bu yaratıcı teknik Gorky'ye kendini ifade edebileceği yeni ve özgür bir alan açmıştır. Bu süreçten sonra kendi kimliğini oluşturan kültürel kökenlere ve bu kültürle iç içe geçmiş çocukluk yaşantısına dönerek resimlerini oluşturmuştur.

Gorky'nin bu değişim döneminde ele aldığı çalışmaları kendine özgü sanat anlayışının ilk özgün örnekleridir. Bu örneklerin başlangıcını oluşturan "Horkom" resim serisi (Görsel 3) Gorky'nin zihnindeki gizli katmanların açığa çıktığı ve plastik bir dile dönüştüğü ilk çalışmalardır. Gorky'nin kimlik arayışına yönelik çabalarının ilk verimli sonuçları olan bu resimler çocukluğunu geçirdiği Van'daki anılarına ilişkin birçok sembolik referansları barındırır. Resimlere ismini veren "Horkom" Gorky'nin doğduğu ve şimdiki adı Dilkaya olan Van Gölü kıyısında bir Ermeni köyünün ismidir. Bu köy içerisinde yer alan bahçeler ve doğa zenginlikleri bu resim serisinin ana temasını oluşturur.

Nitekim 1942'de kardeşine yazdığı bir mektupta Horkom serisinin Van'da geçirdiği çocukluk yaşantısının, anılarının birer yansıması olduğunu söyler ve şöyle devam eder:

"Tatlı Vartoosh, Ermenistan'ın Horkom bölgesindeki bahçemizin sevgi dolu anıları sık sık aklıma gelir. Evimizden yolun aşağısındaki babamın bahçesini ve otantik Ermeni köylülerin kıyafetlerinin renkli flamalarını yapıştırdıkları Haç Ağacı'nı hatırla… Sevgili kardeşim, sanatımda sık sık bahçemizi çizer ve onun değerli yeşilliklerini ve yaşamını yeniden yaratırım. Bir oğul, kendisini doğuran toprağı unutabilir mi?" (Waldman, 1981:44)



Görsel 3. Arshile Gorky, Horkom Görüntüsü, Tuval üzerine yağlıboya, 108x84 cm. 1934-1936

"Horkom" resimleri Gorky'nin vizyonunun kaynağını kendi içinde bulmasının ilk ve en önemli yansımalarıdır. Kendi kimliğine dönük kişisel eğilimlerinin ilk kıpırtıları olan bu resimler, biyomorfik motiflerin hakim olduğu son derece kalın boya katmanlarıyla oluşturulmuş yarı soyut çalışmalardır. Kompozisyonlarda kullandığı temel unsurlar insan veya hayvan biçimlerini ima eden bir dizi melez görüntüyü barındırır. Tüm bunlar gözle görülür bir şekilde doğal formlarından türetilmiş olsa da, her biri kendi özerk alanı içerisinde özgün bir plastik dile sahiptir. Kadın göğsü, kuş, yaprak, göz ve kalp şeklini anımsatan bu görüntüler tamamen temsili olmayan şekiller bağlamında, olduğundan daha belirsiz hale getirilmiştir. Bu belirsizlik ise kompozisyonu oluşturan mekan ve planlar arası ilişkileri daha belirgin kılmıştır.

Gorky'nin "Horkom" resimleriyle başlayan çocukluğuna ve kökenlerine dönük eğilimleri 1940 yılında başladığı ve "Sochi" resimleri olarak adlandırdığı resim serisiyle devam etmiştir. Tüm yapıtları arasında en az altı eser bu temayla ilgilidir. Sanat eleştirmenleri resimlere ismini veren "Sochi"nin her ne kadar Karadeniz'in kuzey kıyısındaki Rus tatil kenti olsa da aslında babasının Van Gölü kıyısındaki bahçesine gönderme yaptığını söyler (William, 1991:26).

Bu seride yer alan tüm resimler (Görsel 4,5) "Horhom" serisinde olduğu gibi belli motif ve şekillerin tekrarına dayanır. Üst merkezde bir ağaç gövdesi ve bu ağacın dallarında sallanan kumaş parçaları, solda mavi bir kaya ve tam merkezde sivri burunlu egzotik terlik formuna benzeyen bir çarık şekli ve bir kuş figürü. Bu motiflerden en belirgin olan kompozisyonun merkezinde yer alan parlak düz renkle boyanmış sivri uçlu çarığa benzeyen terliklerdir. Bu çarıklar çeşitli renklerde ve çok az biçimsel değişikliklere gidilerek hemen hemen tüm resimlerde vurgulanır. Matossian bu çarık şeklinin Van'da giyilen, küt burunlu, yumuşak deriden yapılmış 'sabok' veya 'drekh' olarak bilinen bir ayakkabı türü olduğunu söyler. Bunun birlikte bu çarık motiflerinin Gorky'nin çocukluğuyla ilgili bir anıya gönderme yaptığını söyler. 1906 yılında babası ailesini terk etmiş ve gitmeden önce Gorky'e son bir ayrılık hediyesi olarak bir çift çarık hediye etmiştir (Matossian, 2011:50-51). Resimde yer alan çarıklar ise bu anının simgesel bir unsuru "Sochi" resimlerinde belirgin olarak vurgulanmıştır.



Görsel 4. Arshile Gorky, Sochi'de Bahçe, 1940, Tuval üzerine yağlıboya, 112.4 x 158.1 cm.



Görsel 5. Arshile Gorky, Sochi'de Bahçe, 1943, Tuval üzerine yağlıboya, 78.7x99 cm.

Çarık dışında Sochi resimlerindeki diğer görsel unsurlar (kadın figürü ve hemen arkasında ağaç şeklini andıran biçimler) aynı figürasyonla ele alınmış çarık biçimine benzer bir fırça işçiliğiyle betimlenmiştir. Eleştirmenler bu yarı soyut biçimlerin yine (çarık motiflerinde olduğu gibi) Gorky'nin çocukluk yaşantısına ilişkin önemli sembolik atıflar yaptığını dile getirir. Nitekim Gorky'nin bu resim serisiyle ilgili kaleme aldığı yazısında bu imgelerin Van'daki evlerinin yakınlarında olan bir bahçeyle ilgili olduğunu söyler ve şöyle devam eder:

"Evimizden yaklaşık 60 metre uzakta, kıvrımlı bir yol üzerinde babamın meyve vermekten emekli olmuş birkaç elma ağacının olduğu küçük bir bahçesi vardı… Bu bahçe dilek bahçesi olarak tanınırdı, sık sık annem ve diğer köylü kadınların bu bahçeye gelip çıplak göğüslerini buradaki kayaya sürterlerdi. Bütün bunların dışında, bu bahçede güneşin, yağmurun, soğuğun altında ağarmış ve yaprakları dökülmüş devasa bir ağaç vardı. Bu kutsal bir ağaçtı. Ben bu ağacın neden kutsal olduğunu bilmiyorum ama yoldan geçenler gönüllü olarak elbiselerinde bir parça yırtıp bu ağacın dallarına bağladıklarına çok kez şahit oldum" (Waldman, 1981:47).

Gorky "Sochi" resimlerinde yaratıcılığının kaynağını kendi köklerinde bulmuş, doğduğu topraklara ve oradaki anılarına dönük özlemini dile getirmiştir. Nitekim Andre Breton bu resim serisiyle ilgili kaleme aldığı bir yazısında, Gorky'yi yaşamın ritmini ortaya çıkarmak için doğanın kodunu çözen bir gözlemci olarak tanımlamıştır. "Gorky's Show at Julien Levy's" kataloğu için yazdığı ünlü makalesinde Gorky'nin resimlerinde yer alan formları "melez" olarak tanımlamış ve bunların oluşumlarını Gorky'nin "çocukluk ve diğer anıların akışının bir kombinasyonu" olarak yorumlamıştır (Waldman, 1981:53).

Gorky, "Sochi" resimlerinden sonra kendi kimliğiyle özdeşleştirdiği kültürel kökenlerinin izlerini sürmeye devam etmiştir. Sanatının gerçek kaynakları olarak gördüğü bu izler Van'daki anılarını, kültürünü, doğa güzelliklerini kapsayan hafızasında kalmış parçalardır. Tüm bunların özgün bir yansıması olan "Ciğer Horozun İbiğidir" (Görsel 6) ve "Çiçekli Değirmenin Suyu" (Görsel 7) adlı çalışmaları bu konuda ön plana çıkan resimlerdir.



Görsel 6. Arshile Gorky, Ciğer Horozun İbiğidir, 1944, Tuval üzerine yağlıboya, 249x186 cm.



Görsel 7. Arshile Gorky, Çiçekli Değirmenin Suyu, 1944, Tuval üzerine yağlıboya, 107.3 x 123,8 cm,

Bu resimlerde ailesinin Ermeni sabanlarına, tereyağlarına, kil pişirme aletlerine, kilimlerine, bahçelerine, buğday tarlalarına ve meyve bahçelerine birçok atıfta bulunur. Tüm bunlar birleşik, iç içe geçmiş formlar ve soyutlamış biçimler halinde resimlere yansıtılmıştır. İçsel formlar ve yarı soyut imgelerinin olağanüstü birleşimi olan bu resimler, daha önceki çalışmalarının bir devamı niteliğinde olup Gorky'nin evrimsel sürecinin olgun kimliğini yansıtır. Bu çalışmalar öncekilerden farklı olarak daha serbest bir fırça işçiliğiyle biçimlenmiş, önceki kompozisyonların keskin ve katı sınırlamaları ortadan kalkmıştır. Bununla birlikte renklerin şiddeti ve zengin palet kullanımı artmış, amorf şekillerin referans aldığı katmanlar birbiri üzerine bindirilerek manipüle edilmiştir. Farklı düzlemdeki biçimlerin beklenmedik şekilde yan yana gelmesi ise renk ve nüans açısından zengin, görüntü açısından karmaşık yapı ortaya çıkarmıştır.

Sanat eleştirmeni Diane Waldman'a göre bu resimler, biçimsel yeniliklerinin yanı sıra Gorky'nin kendi kimliğinin ve kültürel coğrafyasının özgün bireşimleridir. Bu yönden sadece Avrupa sanatı etkileri taşımaz, aynı zamanda Ermeni taş oymacılığı, duvar resmi ve el yazması boyamalar gibi Gorky'nin kendi coğrafyasının kültürel mirasının etkilerini de barındırır (Waldman, 1981:56-57).



Görsel 8. Arshile Gorky, Saban ve Şarkı, 1946, Tuval üzerine yağlıboya, 132.7 x 156.2 cm.

Gorky'nin imgeleri, analojiye dayalı oldukları için belli biçimlerle eşleştirmek oldukça zordur ve çoğu zaman herhangi bir kesinlik ile tanımlamak imkansızdır. Bununla birlikte 1946 tarihinde ele aldığı "Saban ve Şarkı" adlı resmi (Görsel 8) bu belirsizliği aşan bir görünümle karşımıza çıkar. Belirgin ve tanımlanabilir bir şekilde bir saban şekli resmin merkezinde yer alır. Bu yönden resim, önceki çalışmalarındaki belirsizlikleri içermez. Sabanın sağındaki belli belirsiz şekiller kargaşasının yanı sıra sabanın başında, onu çeker vaziyette sivri uçlu Ermeni çarıklarıyla bir figür yer alır. Sanat eleştirmeni Irving Sandler'e göre resimde yer alan saban biçimi, Gorky'nin çocukluğundaki eski moda atlı sabanlara duyduğu sevginin nostaljik bir göndermesi, geçmişine yönelik özleminin sembolik bir referansıdır (Arshile Gorky: An Artist of the Earth, Erişim Tarihi: 11.01.2022).

Gorky'nin "Saban ve Şarkı" resminden hemen sonra ele aldığı "Nişan I" ve "Nişan II" (Görsel 9) resimleri sanatının ve kimliğinin en belirgin ve özgün ürünleri olarak karşımıza çıkar. Nişan resimlerinin her ikisi de aynı çalışmadan türetilmiş olsa da sadece biri (Nişan II) tam olarak bitirilmiştir. Resimler aynı anda hem insan ve hem de hayvan figürlerini, çağrıştıran, iç içe geçmiş biçimsel unsurlarla kompoze edilmiştir. Bunun yanı sıra resimlerdeki boya kullanımı diğer resimlerinde olduğu gibi katmanlar halinde değil, terebentinle son derece inceltilmiş olarak uygulanmıştır. Bu uygulama Gorky'nin çizgi ve renk hakimiyetinde, formları şekillendirmesinde ve aralarındaki boşluğu minimum araçla ifade etmesinde kolaylıklar sağlamıştır (Waldman, 1981:58).



Görsel 9. Arshile Gorky, 'Nişan II, 1947, Tuval üzerine yağlıboya, 128.9 x 96.5 cm.

"Nişan" resimleri bazı eleştirmenlere göre evlilik öncesi yapılan geleneksel bir törene vurgu yapar. Kompozisyonun solundaki figürün çelenk veya taç takan atlı bir gelin, sağdakinin ise miğferli bir erkek figürü olarak tanımlarlar. Ayrıca resmin damadın bir davul ve boru müziği eşliğinde gelini getirmek

için ata bindiği geleneksel Ermeni düğünlerine atıf yaptığını dile getirirler. Bu ve buna benzer yorum çeşitliğinin yanı sıra bu resimler, Gorky'nin melez imgelerinin şiirsel gücünün işareti olarak izleyen üzerinde güçlü bir etki bırakır. (Arshile Gorky: An Artist of the Earth, Erişim Tarihi: 11.01.2022).

Gorky "Nişan II" resminden yaklaşık bir yıl sonra 21 Temmuz 1948'de intihar ederek yaşamına son vermiştir. Atölyesinde çıkan yangın nedeniyle bugüne gelen çok az sayıda resmi vardır. Böyle olsa da bu resimler Gorky'nin sanatına ve kimliğine dair birçok ipucu barındırır.

SONUÇ

Her sanat eseri o eseri meydana getiren sanatçının kimliğinin doğrudan ya da dolaylı işaretlerini taşır. Kimlik ve sanat arasındaki bu ilişki bir eserin üslubunu, eğilimini ve özgünlüğünü belirleyen en önemli unsurdur. Amerikan soyut sanatın en önemli temsilcilerinden biri olan olana Arshile Gorky kimlik ve sanat arasındaki bu yakın ilişkinin örnek bir figürüdür. Onun resimleri sanatçının enerjisinin bir organizasyonundan ziyade kişisel anılarına dayanan kimliğinin estetik idrak yoluyla keşfedilmesi ve yeniden inşa edilmesine dayanır. Gorky için soyut sanat, nihayetinde, deneyimden soyutlamak değil, deneyimi yeniden yaratmak anlamına gelir. Ele aldığı resimler bir nesneyi biçimlendirecek malzeme değil, sanatçının kendisinin ne olduğunu ya da ne olabileceğini yansıtan birer ayna, kişisel kimliğine dönük bir "hafıza"dır (Arshile Gorky: The Last Move, Erişim Tarihi: 15.01.2022).

KAYNAKÇA

Fineberg, J. (2014). *1940'tan Günümüze Sanat*, (Çev. Simber Atay, Eskier, Gürol Erinç Yılmaz), İzmir: Karakalem Kitabevi Yayınları

Matossian, N. (2011), *Karamelek:Arshile Gorky,* (Çev. Menekşe Arık, Tankut Aykut), İstanbul: Aras Yayıncılık,

Passeron, R. (1990) *Sürrealizm*, (Çev. Sezer Tansuğ), İstanbul: Remzi Kitabevi

Waldman, D. (1981) *Arshile Gorky*, New York: Published by Harry N. Abrams, Incorporated, New York, in collaboration with The Solomon R. Guggenheim Foundation.

William C., S. (1991) *Arshile Gorky: Paintings, Drawings*, Studies, New York: The Museum of Modern Art: Distributed by Doubleday

İNTERNET KAYNAKÇA

"Arshile Gorky: A Retrospective, Issues of Identity and Camouflage"

https://keep.lib.asu.edu/_flysystem/fedora/c159/JSA_VOL4_NO1_Pages69-72_Kavky.pdf,(Erişim Tarihi: 09.01.2022)

"Arshile Gorky: An Artist of the Earth", https://www.hauserwirth.com/news/2311-arshile-gorky-artist-earth/ , (Erişim Tarihi: 11.01.2022)

"Arshile Gorky: The Last Move", https://www.jstor.org/stable/pdf/3848210.pdf , (Erişim Tarihi: 15.01.2022)

GÖRSEL KAYNAKÇA

Görsel 1. Arshile Gorky, Staten Adası, 1927, Tuval üzerine yağlıboya, 50.8x40.6 cm.,

http://www.artnet.com/artists/arshile-gorky/staten-island-jrfa-4106-a-lvrwPircEFynGiNGHNcO3g2, (Erişim Tarihi: 12.01.2022)

Görsel 2. Arshile Gorky, Sebzeli Kompozisyon, 1928, Tuval üzerine yağlıboya, 91.6x71.3 cm., https://www.artsy.net/artwork/arshile-gorky-composition-with-vegetables , (Erişim Tarihi: 15.01.2022)

Görsel 3. Arshile Gorky, Horkom Görüntüsü, 1934-1936, Tuval üzerine yağlıboya, 108x84 cm., https://www.wikiart.org/en/arshile-gorky/image-in-khorkom , (Erişim Tarihi: 17.01.2022)

Görsel 4. Arshile Gorky, Sochi'de Bahçe, 1940, Tuval üzerine yağlıboya, 112.4x158.1 cm, https://www.moma.org/collection/works/79474 , (Erişim Tarihi: 19.01.2022)

Görsel 5. Arshile Gorky, Sochi'de Bahçe, 1943, Tuval üzerine yağlıboya, 78.7x99 cm., https://www.moma.org/collection/works/79474 , (Erişim Tarihi: 20.01.2022)

Görsel 6. Arshile Gorky, Ciğer Horozun İbiğidir, 1944, Tuval üzerine yağlıboya, 249x186 cm., https://www.wikiart.org/en/arshile-gorky/the-liver-is-the-cock-s-comb , (Erişim Tarihi: 21.01.2022)

Görsel 7. Arshile Gorky, Çiçekli Değirmenin Suyu, 1944, Tuval üzerine yağlıboya, 107.3x123.8 cm, https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Arshile-gorky-water-of-the-flowery-mill.jpg, (Erişim Tarihi: 21.01.2022)

Görsel 8. Arshile Gorky, Saban ve Şarkı, 1946, Tuval üzerine yağlıboya, 132.7x156.2 cm., https://www.artic.edu/artworks/16964/the-plough-and-the-song , (Erişim Tarihi: 30.01.2022)

Görsel 9. Arshile Gorky, Nişan II, 1947, Tuval üzerine yağlıboya, 128.9x96.5 cm., https://www.wikiart.org/en/arshile-gorky/the-betrothal-ii-1947-1 , (Erişim Tarihi: 05.02.2022)