

## ALTERNATİF BİR MODERN AMERİKAN SANATI: DAVID PARK VE KÖRFEZ BÖLGESİ FİGÜRATİF RESMİ



### AN ALTERNATIVE MODERN AMERICAN ART: DAVID PARK AND THE BAY AREA FIGURATIVE PAINTING

Ö. Eren KOYUNOĞLU\*

#### ÖZ

Amerika'nın Batı Yakası'nda bulunan ve San Francisco'nun merkezi olduğu Körfez Bölgesi, 20. yüzyıl başlarında modern sanat akımlarının etkisine girmiş ve 1940'lı yıllara gelindiğinde Amerikan modern sanatın gelişimine katkı sağlayacak bir pozisyona gelmiştir. 1930'larda Diego Rivera ve Hans Hofmann gibi yabancı sanatçıların etkisiyle Toplumsal Gerçekçilik ve Avrupa modern sanat yaklaşımlarını deneyimleyen Körfez Bölgesi, 1940'larda bölgeye gelen Sürrealizm'in etkisiyle 1940'ların ikinci yarısında özgün bir modern Amerikan sanatı olan Amerikan Soyut Dışavurumculuğu'nun örneklerini vermeye başlamıştır. Clyfford Still'in radikal sanat üretimi ve eğitim tarzının öncülüğünde bu akımın Batı'daki merkezi haline gelen San Francisco, 1950 yılına gelindiğinde Still'in bölgeden ayrılması ile sanatsal yönünü değiştirmiştir. 1949 yılından itibaren erken döneminde Still'in etkisiyle yaptığı soyut sanatı sorgulamaya başlayan David Park, soyutla figüratif yaklaşımı birleştiren özgün bir anlayış geliştirerek bölgedeki 1950 sonrası dönemin ana figürü olmuştur. Park'ın dönemin alternatifsiz "doğru" kabul edilen üslubunun bir çeşitlemesini yapmak yerine ona alternatif olarak öne sürdüğü bu yaklaşımı bir süre sonra bölge sanatçılarının büyük çoğunluğu takip etmeye başlamıştır. Körfez Bölgesi Figüratif Hareketi ismini alan bu yaklaşım bölgenin kültürel ve estetik özellikleriyle şekillenmiş ve Amerikan Soyut Dışavurumculuğu'nun otoritesini kırmayı başararak 1940'lı yıllar ile 1960'lı yılların sanatsal hareketleri arasında bir köprü oluşturmuştur. Bu makale, David Park'ın ve yarattığı Körfez Bölgesi Figüratif Hareketi'ni, bölgenin sanatsal dokusu ve tarihi açısından inceleyip değerlendirerek, özgün Amerikan Modern Sanatı içindeki yerlerini ve önemlerini ortaya koymaya çalışmaktadır. Makalede Körfez Bölgesi'nin kendine bölgesel ve kültürel özellikleri açıklanmış, bölgenin sanat ortamının süreçleri değerlendirilmiştir. Bu değerlendirme sonucunda Amerikan Soyut Dışavurumculuğu'na alternatif olarak ortaya çıkan Körfez Bölgesi Figüratif Hareketi'nin neden ve nasılları, David Park ve eserleri üzerinden ele alınmıştır.

*Anahtar Kelimeler: Modern sanat, David Park, Körfez Bölgesi Figüratif Hareketi, Batı Yakası, Amerikan Soyut Dışavurumculuğu.*

\* Dr., Sanat Tarihçisi.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-2639-4402> ♦ E-mail: [eren\\_koyunoglu@hotmail.com](mailto:eren_koyunoglu@hotmail.com)

### **ABSTRACT**

Located on the West Coast of the United States, the Bay Area, with San Francisco as its main hub, has a distinct cultural and artistic identity from the East Coast. Building on its vibrant cultural scene that developed in the 19th century, the region became increasingly influenced by modern art movements during the early 20th century. By the 1940s, it was not only receiving artistic influences but was also contributing significantly to American modern art. In the 1930s, the Bay Area was introduced to Social Realism and European modern art, largely due to the influence of foreign artists, notably Diego Rivera and Hans Hofmann. As the 1940s progressed, the Bay Area began producing examples of American Abstract Expressionism, influenced in part by the introduction of Surrealism to the region through European artists who emigrated to America due to World War II. San Francisco, propelled by Clyfford Still's unique artistic and teaching methods, emerged as the focal point of this movement in the West. However, when Still left the region after a combination of personal conflicts; tensions with other faculty members and possibly the broader changes and challenges in the art scene at the California School of Fine Arts in 1950, a noticeable shift in the artistic direction started to take place in the Bay Area. Around this time, David Park, who had previously created abstract art under Still's influence, had already begun to be disillusioned by Still's cult image. Consequently, he re-evaluated his approach to art and destroyed all his previous abstract paintings in 1949. After that time, he developed a new approach to painting which blended both abstract and figurative elements. This novel approach of David Park with later contributions from Richard Diebenkorn and Elmer Bischoff, led to the birth of the Bay Area Figurative Movement. Rooted in the cultural and aesthetic traits of the region, the movement emphasized a genuine connection with daily life, challenging prevailing notions about American Abstract Expressionism. It was not a variation but an alternative to the American Abstract Expressionism. Gaining national recognition after the Oakland Art Museum exhibit in 1957, the movement gained traction among local artists and started to challenge the dominance of American Abstract Expressionism in the region. By the time of his death in 1960, Park had introduced nearly all of the Bay Area's leading artists to figurative art. With the participation of dozens of painters, the Bay Area Figurative Movement became as widespread and mainstream as the American Abstract Expressionism that preceded it. Furthermore, it is now also seen as an important art movement that functioned as a conduit between the American Abstract Expressionism of the 1940s and the emergent Funk art of the 1960s. This article examines the role of David Park and the Bay Area Figurative Movement within the artistic history of the region, emphasizing their significance in the broader context of American Modern Art.

*Keywords: Modern art, David Park, Bay Area Figurative Painting, West Coast, American Abstract Expressionism.*

## Giriş

Amerika Birleşik Devletleri'nin Batı Yakası, kültürel ve sanatsal açıdan Doğu Yakası'ndan önemli ölçüde farklı bir kimlik taşımaktadır. Bu bölgenin en önemli sanatsal mekânı San Francisco şehridir. Kuzey Kaliforniya'da yer alan şehir aynı zamanda Körfez Bölgesi'nin merkezi olarak da bilinmektedir. Bu şehirdeki canlı kültür, yerel sanat ortamını destekleyerek zenginleştirmiş ve Amerikan sanatının ağırlıklı olarak Doğu Yakası merkezli yaklaşımından belirgin bir şekilde ayrılan, farklı bir estetik kimlik oluşmasını sağlamıştır. Körfez Bölgesi'nin sanatsal söylemi, genellikle zamanına ve kendi coğrafi bölgesine uyumlu olarak, ithal etkilerden ziyade yerel ve kişisel deneyimlere yönelik bir eğilim sergilemiş, sanatı salt bir biçim meselesi olarak görmekten öte bir iletişim aracı olarak kabul etmiştir.

1915 Panama-Pacific International Exposition (Panama-Pasifik Uluslararası Fuarı) sayesinde modern sanat ile tanışan Körfez Bölgesi, modern sanat dilinin ilk denemelerini bu tarihten itibaren yapmaya başlamıştır. 1940'lı yıllara kadar kuvvetli bir modern sanat üretimi ortaya çıkartamayan bölge, özellikle 1930'lu yıllarda Sosyal Realizm'in figüratif dili ve kısıtlı olarak Hans Hofmann'ın modernist öğretilerinin getirdiği soyutlama dilinin etkisinde kalmıştır. Bölgeye gelen Sürrealizm etkisi, önceki dönemin deneyimleriyle birleştiğinde, II. Dünya Savaşı sonrası dönemin radikal bir sanatsal keşfi olan Amerikan Soyut Dışavurumculuğu için zemin hazırlamıştır.

Amerikan sanatının bölgedeki dönüşümü, Doğu Yakası'nda Jackson Pollock'un yarattığı etkinin bir benzerini Batı Yakası'nda yaratan Clyfford Still ile olmuştur. San Francisco'da Still'in, Douglas MacAgy (1913-1973) yönetimindeki California School of Fine Arts'ta öğretim elemanlığı yaptığı süreçte, New York'taki sanat ortamına rakip olacak yoğun bir soyut dışavurumcu döneme girilmiştir.<sup>1</sup> Bu dönemin sanatsal üretimi, ülke çapında yaşanmakta olan varoluşsal bir iç gözlemin ve savaş sonrası kazanılan özgürlükçü coşkunun bir yansıması olarak Doğu Yakası'nda olduğu gibi Körfez Bölgesi'nin de kendini keşfetme ve meydan okuma ile birleşerek yaratıcı ve özgün bir Amerikan modern sanatının ortaya çıkmasının sonucudur.

1949 yılının ardından Amerikan Soyut Dışavurumculuğu'nun giderek kült bir hale dönüşmesi ve dogmatikleşmeye başlaması karşısında hayal kırıklığına uğrayan David Park (1911-1960), bu sanat ortamının içinden sıyrılarak, Körfez Bölgesi Figüratif Hareketi olarak bilinen bir karşı hareketi başlatmıştır. Park, cesurca bir şekilde figüratif resim elemanları ile soyut sanatın plastik dilini sentezleyerek dönemin hâkim sanatsal otoritesine meydan okumuştur. Kısa süre içinde kendisine ressam arkadaşları Elmer Bischoff (1916-1991) ve Richard Diebenkorn (1922-1993) da katılmış ve bu üçlü Körfez Bölgesi Figüratif Hareketi'nin çekirdeğini oluşturmuşlardır.

Körfez Bölgesi'nin Amerikan sanat tarihine benzersiz katkısını şekillendiren etkenler, bu hareketin öncüsü olan Park'ın sanatsal vizyonu ile sıkı sıkıya bağlantılıdır. Amerika Birleşik Devletleri'nin Batı Yakası'nın sanatsal kimliği, Park'ın yönelimleri sayesinde Doğu Yakası'ndan belirgin bir şekilde ayrılarak, kendi özgün ve derinlikli

1 Albright, 1985, 16-17.

sanatsal anlatısını oluşturmuştur. Körfez Bölgesi Figüratif Hareketi, bu sanatsal özgünlüğün bölgedeki en belirgin öncüsü olarak, Amerikan sanat tarihine kalıcı bir iz bırakmıştır.

Bu makale, Körfez Bölgesi sanat ortamını ve David Park'ın sanatsal süreçlerini, bölgenin modern sanat ile tanışmasından, bölgedeki Amerikan Soyut Dışavurumculuğu'nun yükselişine ve Park'ın başlattığı dönüşüm sürecini içerecek şekilde ele alarak, Körfez Bölgesi Figüratif Hareketi'nin, Amerikan modern sanatı açısından önemini vurgulamayı amaçlamıştır. Amerikan Soyut Dışavurumculuğu'na alternatif olarak yeni bir modern sanat yaratan Körfez Bölgesi Figüratif Hareketi'nin coğrafi, kültürel, ideolojik ve plastik değerleri arasındaki etkileşimi ele alan makale, Batı Yakası'nın sanatsal anlatısının özgünlüğünü de ortaya koymaya çalışmaktadır.

### **Körfez Bölgesi ve Sanat**

Amerika Birleşik Devletleri'nin Batı Yakası, özgün kültürel yapısıyla Doğu Yakası'ndan oldukça farklıdır. Yakanın hem Kuzey hem Güney Amerika ve Pasifik yoluyla Asya'yla etkileşimi, kozmopolit ve çok dilli bir nüfus oluşturmuştur. 19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren hareketli kültür ortamı oluşmaya başlayan Batı Yakası'nın en önemli bölgesi Körfez Bölgesi olarak da bilinen Kuzey Kaliforniya'daki San Francisco şehridir.

Körfez bölgesinin ilk yerleşimcileri, 1848 ile 1955 yılları arasında “altına hücum” döneminde gelen maceraperestlerden oluşmuştur. Altınla birlikte gelen zenginlik, bölgeye şehirlerarası demiryollarının kurulmasıyla kültürel zenginliği de tetiklemiştir. Kitapçıların, tiyatroların, fotoğraf stüdyolarının ve bir müzik akademisinin açıldığı San Francisco, kısa süre içinde bohem yazarları da kendisine çekmeyi başarmıştır. Şehirde inşa edilmeye başlanan zengin konaklar bir yandan Avrupa mobilyalarıyla donatılırken, bir yandan da hem Avrupa'dan hem de Doğu Yakası'ndan gelen resimlerle süslenmeye başlamıştır. Bu süreçte şehrin ve bölgenin ilk sanat okulu da 1871 yılında California School of Design ismiyle kurulmuştur. Okul, isim değişikliklerinin ardından ilk olarak California School of Fine Arts, en son olarak da San Francisco Art Institute ismini almış ve 2022 yılına kadar eğitime devam etmiştir. College of Arts and Crafts ismiyle 1907 yılında Berkeley'de kurulan bir diğer okul, 1926 yılında Oakland'a taşınmış olan ve 1937 yılında California College of Arts and Crafts, 2003 yılında da California College of the Arts ismini alan okuldur.<sup>2</sup> Bu okulların kurulmasıyla birlikte yerel sanatçıları yetiştirmeye başlayan Körfez Bölgesi, kısa süre içinde karakteri ve tarihiyle uyumlu olarak hem maceracı hem de yüksek kültürle beslenen, kendine özgü ve güçlü bir sanatsal gelenek ortaya koymaya başlamıştır.

Körfez Bölgesi'nin sanatı, Amerikan sanatı denildiğinde ilk akla gelen Doğu Yakası ve New York şehrinde üretilen sanat ile karşılaştırıldığında, ondan farklı olarak her zaman kendi zamanı ve mekanının sanatı kabul edilebilecek özellikler taşımıştır. Körfez Bölgesi sanatçıları genellikle ithal unsurlar yerine yerli unsurları, sanat tarihinin

2 California College of the Arts.

varsayılan zorunlulukları yerine kişisel deneyimi ve saf biçim meselesinden ziyade vizyon, süreç ve iletişim eylemi olarak bir sanat anlayışını tercih etmişlerdir: Bölgeyle özdeşleşen bağımsızlık kavramı, sert bir sadelikle ifade edilen direkt yaklaşım, fiziki gerçeğe; manzaracılık ve portreciliğe özellikle de ışığa olan bağlılık, bireysellik vurgusuyla çalışan sanatçıların eserinin en önemli yanları olmuştur.<sup>3</sup> Bu özellikler, Körfez Bölgesi'nin daha sonraları Amerikan Modern Sanatı içinde kendisine özgün bir yer bulmayı başarmasını sağlayacak özellikler olacaktır.

Batı Yakası'nın modern sanatla tanışması, Doğu Yakası'yla yakın tarihlerde olmuştur. New York'ta 1913 yılında açılan Armory Show'un (Cephanelik Sergisi) bir benzeri, 1915 yılında San Francisco'da Panama-Pacific International Exposition için açılmış ve burada 1913 sergisinde yer alan Duchamp, Braque, Picasso, Picabia ve Delaunay gibi isimlerin yanı sıra, Boccioni, Balla, Severini, Carra ve Russolo gibi Fütürist sanatçıların da eserleri sergilenmiştir.<sup>4</sup> Bu sergi de Armory Show'un Doğu Yakası'nda yaptığı etkiyi Batı Yakası'nda yaparak, moderne doğru evrilecek sanat hareketleri için bir başlangıç noktası olmuştur. 1926 ve 1927 yıllarında Körfez Bölgesi'nde açılan Alman Dışavurumculuğu sergilerinin de modernist hareketleri etkileyen önemli sergiler olduğu kabul edilmektedir.<sup>5</sup>

San Francisco'lu sanatçıların çoğu, San Francisco Art Institute'da ya öğretim elemanı ya da öğrencilik yapmıştır. Daha az sayıdaki California College of Arts and Crafts mezunları ile birlikte bu sanatçılar ve öğrencileri 1920'li yıllarda yeni sanat hareketleri oluşturmaya başlamıştır. Körfez Bölgesi'nde sanat camiasının ticari galeriler değil de sanat okulları ve üniversitelerin sanat bölümleri çevresinde oluşması, bölgenin kendine has özelliklerinden biri olmuştur. Hatta bu konunun bölge için öneminden bahsedilirken, eğitim kurumları tarafından teşvik edilen yakın temas ve meslektaş ağı olmadan bu sanatçıların sanat yoluyla ne hayatlarını kazanabilecekleri ne de sanatsal oluşum ve dönüşüm süreçlerini sürdürülebilecekleri vurgulanmaktadır.<sup>6</sup>

1920'li yıllarda Körfez Bölgesi sanatçıları geleneksel sanatsal yaklaşımlardan ziyade modern değerlere odaklanarak kendilerini sanatçı olarak kabul ettirmek için çaba göstermişler ve modern sayılabilecek bir sanatı kendi bölgelerine özgü kişisel dilleriyle nasıl ifade edeceklerini araştırmaya başlamışlardır. 1929 yılında başlayıp on yıl süren Dünya Ekonomik Bunalımı (Büyük Buhan) nedeniyle daha içe kapalı bir hal alan Körfez Bölgesi sanatı, 1930'lu yıllarda iki yabancı sanatçının etkisine girmiştir. Bunlardan ilki ünlü Meksikalı duvar ressamı Diego Rivera (1886-1957) diğeri de Alman ressam ve öğretmen Hans Hofmann'dır (1880-1966). 1930 yılında bölgeye davet edilerek duvar resmi siparişleri alan Rivera, beraberinde Meksika duvar resmi hareketinin plastik özellikleri ve siyasi konularını içeren Toplumsal Gerçekçilik'i bölgeye getirmiştir. Tam da şehirde işçi işveren anlaşmazlıklarının yaşandığı dönemde oldukça geçerli

3 Albright, 1985, xvi.

4 Applegate, 2014, s. 88-89, 171.

5 Albright, 1985, 4.

6 Jones, 1989, 10.

olmaya başlayan Toplumsal Gerçekçilik, diğer şehirlerde olduğu gibi San Francisco'da da 1930'ların ekonomik bunalımından etkilenen çok sayıda insana kamu projelerinde çalışma imkânı sunan Works Progress Administration'ın (İş İlerleme Dairesi) alt birimi olan Federal Sanat Projesi için yapılan duvar resimlerine yansımıştır. Toplumsal Gerçekçilik'in biçimsel dili, Kübist estetikten türetilerek sadeleştirilmiş kahramanca bir anıtsallık barındıran figürlerle yapılmış olmasıdır. Albright'ın, 1920 ve 1930'lu yıllarda Amerika'da genel olarak modern sanat dendiğinde akla gelen biçimsel dilin bu olarak kabul edildiğini belirtmesi,<sup>7</sup> bu tipte sanat üreten sanatçıların kendilerini de modern sanatçı olarak gördüğünü açığa çıkarmaktadır. 1930 ve 1931 yıllarında Berkeley'deki University of California'da yaz okulu dersleri veren Hans Hoffman ise Diego Rivera'nın aksine Avrupa modern sanat prensiplerini beraberinde getirmiştir. San Francisco'daki sanatçıların çoğunlukla Toplumsal Gerçekçilik'e yönelmesi nedeniyle, Hoffman'ın Fov ve Kübist etkili modern öğretisi sınırlı kalsa da bu yaklaşımın etkisi 1930'lu yıllarda hissedilmiştir.

1930'larda Amerika Birleşik Devletleri'nde çağdaş sanat dünyasının kurumsal tarafı da gelişmeye başlamıştır. 1935 yılının Ocak ayında 1975'te San Francisco Museum of Modern Art ismini alacak olan San Francisco Museum of Art açılmış ve kendisini sadece modern sanata adayan bir müze olarak Picasso, Cézanne ve Miro gibi sanatçıları sergilemeye başlamıştır. Müze programında 1930'lu ve 1940'lu yıllarda özellikle Sürrealizm'e yer verilmesi, Körfez Bölgesi'nde 1930'lu yılların sonundan itibaren bu hareketle ilişkili çalışmaların ortaya çıkmasına neden olmuştur.

Öncül Sürrealist etkinin bölgeye gelişi, Giorgio de Chirico'nun (1888-1978) 1931 tarihinde San Francisco'da açılan sergisine kadar gitse de Avrupa Sürrealizminin Kaliforniya'ya resmen gelişi, Yves Tanguy (1900-1955) ve Max Ernst'in (1891-1976) 1935 ve 1937'de Los Angeles'ta, Ernst ve Miro'nun 1934'te San Francisco'daki Paul Elder Galerisi ve East-West Galerisi'nde açtıkları sergiler ile olmuştur. Chadwick, Tanguy'un Ocak 1936'da San Francisco Museum of Modern Art'ta açılan sergisinin muhtemelen müzenin ilk Sürrealist sergisi olmasına rağmen müzenin asıl önemli sergisinin Aralık 1936'da New York'ta açılan ve daha sonra San Francisco'ya gelen Fantastic Art, Dada, Surrealism isimli sergi olduğunu belirtmiş ve tüm bu sergilerin etkisiyle Körfez Bölgesi'nde estetik karşıtı sanatsal bir tavrı da başlattığını söylemiştir.<sup>8</sup> Bu tavrın ortaya çıkmasında Avrupa'da eğitim almaya giden Clay Spohn (1898-1977) ve Charles Howard'ın (1899-1978) San Francisco'ya Sürrealizm'in yanı sıra Fütürizm, Orfizm ve Dada etkileriyle dönmeleri olduğu da belirtilmektedir.<sup>9</sup>

1940'lı yıllarda Sürrealim'in otomatizm tekniğinin teşvik ettiği ifade özgürlüğü, rüya ve bilinçdışının dili, mitler ve psikoloji çalışmalarından üretilen güçlü imgeler, birçok Körfez Bölgesi sanatçısını (Avrupa hareketinin ideolojik temelini ve edebi retoriklerini reddetseler bile) Sürrealizm'e çok şey borçlu olan ama kendine özgü bir sanata

7 Albright, 1985, 8.

8 Chadwick, 1985, 309-310.

9 Albright, 1985, 5, 12-13.

doğru çekmiştir. Özellikle savaş sonrası dönemde ülkede hâkim olmaya başlayan iyimser ama huzursuz ruh hali ile birleşen arayışların sonucu olan bu sanat, belirgin bir şekilde Amerikan köklerine sahip, meydan okuyan, anın varoluşuyla vurgulanan devrimci sanat biçimleri yaratma çabası ile ifadesini bulmuştur. Sonradan Amerikan Soyut Dışavurumculuğu olarak isimlendirilecek bu anlayış, Avrupa'nın estetikle ilişkili olan sanatının yerine isyankâr, dizginlenmemiş güç ve eylemin kaba ifadeleri haline gelen tuvaler ile ortaya koyulmaya başlanmıştır. Bu tip bir sanatın bölgedeki ilk örnekleri Amerika Birleşik Devletleri'nin II. Dünya Savaşı'na dahil olduğu dönemde; Washington eyaletinden bölgeye gelip yerleşen Clyfford Still'in çalışmalarında hissedilmiştir.<sup>10</sup>

1940'larda Amerikan Sanatı'nın dönüşümünün başladığı dönemde, San Francisco Museum of Modern Art'ın küratörü ve müzenin müdür yardımcısı olan Douglas MacAgy'nin 1945 yılının başında (o yıllardaki ismiyle) California School of Fine Arts'a müdür olarak atanması, New York'ta olduğu gibi San Francisco'da da bu tipte bir sanat üretiminin başlamasını tetikleyen önemli bir olay olmuştur.<sup>11</sup> California School of Fine Arts, 1945 öncesi dönemde Picasso, Matisse ve kısmen Sürrealist etkilere açık bir yönelimle eğitim vermiş olan, savaş döneminde çok sayıda öğrenci adayının askere çağrılmasıyla kapanmanın eşiğine gelmiş bir okuldur.<sup>12</sup> Savaş sonrası dönemde aralarında çok sayıda sanatçının da bulunduğu askerlerin terhis ve çıkartılan bir yasa ile, bu sanatçıların yaşlarına veya önceki eğitimlerine bakılmaksızın üniversiteye dönmelerine izin verilmesi, MacAgy'nin yenilikçi yaklaşımları ile birleşince, bu sanatçıların birçoğunun okula dönmelerini teşvik edilmiştir. Bu süreçte okulun yeni öğretim üyeleri arasında çağdaş yaklaşımları benimseyen sanatçılardan Howard ve Spohn'un yanı sıra iki genç ressam, David Park ve Hassel Smith (1915-2007) katılmıştır. Kısa süre içinde bu isimlere Elmer Bischoff, Clyfford Still (1904-1980) ve Ansel Adams (1902-1984) gibi isimler de eklenmiş, 1946 ile 1949 yılları arasında yaz okuluna Mark Rothko, 1950 yılında da Ad Reinhardt'ın (1913-1967) katılımıyla okul çağdaş sanat eğitimi veren bir yapıya dönüşmüştür. MacAgy ayrıca okula daha özgür ve canlı bir atmosfer kazandırmak için stüdyoları günün her saati öğrencilerin kullanımına açmış ve müzik, şiir dinletileri ve diğer etkinlikler düzenlemiştir. Bu yıllarda okula katılan öğrenciler arasında bir senelik eğitimin ardından okulda öğretim elemanı olacak olan Richard Diebenkorn'un yanı sıra Amerikan sanatının önemli isimleri Frank Lobdell (1921-2013), Ernest Briggs (1923-1984) ve James Dixon (1900-1967) gibi isimler de bulunmuştur.<sup>13</sup> Bu dönüşümler ve yenilenen kadrosuyla okul, Körfez Bölgesi sanatının merkezi haline gelmiş, Amerikan Soyut Dışavurumculuğun oluşumuna dahil olarak, 1950 yılına kadar New York'la ciddi bir rekabet içine girmiştir.

Amerikan Soyut Dışavurumculuğu, 1940'lı ve 1950'li yıllar boyunca Amerika'nın ve modern sanatın baskın sanat üslubu haline gelmiştir. Albright bu

10 Albright, 1985, 22-24.

11 Williams, 2013, 481.

12 Williams, 2013, 481-482.

13 Williams, 2013, 481.

hareketin New York'ta Jackson Pollock ile başladığı, San Francisco'da ise Clifford Still ile ortaya çıktığını vurgulamıştır.<sup>14</sup> Still bu dönemde pürüzlü, düzensiz yüzeyler oluşturan kahverengi ağırlıklı kalın boya katmanları kullanarak büyük boyutlu, özgürce duygu dışı vurumu haline dönmüş soyut resimler yapmaktadır. Albright'a göre bu resimler, "Beethoven sonatlarının ya da Sophokles'in dramalarının derinliği ve genişliğini, yani temsil ettikleri insanlık, özlem, neşe ve trajediyi" resimde yansıtmak; "toprağın, insanların ve makinelerin korkutucu büyüklükteki dramı" olarak tanımladığı şeyin, hem "çirkin"<sup>15</sup> hem de görkemli halini yansıtmaya amacı taşımaktadır.<sup>16</sup>

Still'in resimleri ve 1946 ile 1950 arasındaki California School of Fine Arts'teki öğretimi, tüm ulusu etkisi altına almaya başlayan huzursuz ruh hali ve varoluşçuluk ile Zen felsefesi etkisindeki Körfez Bölgesi yerel sanatçıların kendilerini tanımlama çabalarıyla birleşerek bu sanatçıları derinden etkilemiştir. Kısa süre içinde Still'in Kübizm'e, figüratif resme ya da kendi anlayışına aykırı olduğunu düşündüğü herhangi bir estetiğe karşı tavrı hem okul kadrosundaki öğretim elemanlarına hem de öğrencilere yansımaya başlamıştır. Bu süreçte Still ile uyum içinde çalışan Mark Rothko'nun yaz okuluna katılması da bu durumu hızlandırmıştır. Böylece öğretim elamanları Elmer Bischoff ve Ed Corbett ve David Park da bu harekete ayak uydurmuşlardır. Sonuç olarak 1940'lı yılların ikinci yarısı boyunca San Francisco, Clyfford Still'in liderliğinde Amerikan Soyut Dışavurumculuğu'nun batıdaki merkezi haline gelmiş, bu dönem, San Francisco Museum of Modern Art'ta Amerikan Soyut Dışavurumculuğu'nun önemli isimlerinin kişisel sergiler açmasıyla da desteklenmiştir. Bunlar arasında 1941'de açılan Arshile Gorky, 1943'te açılan Still, 1945'te açılan Jackson Pollock ve 1946'da açılan Rothko ve Robert Motherwell sergileri bulunmaktadır.

1950 yılı Körfez Bölgesi sanatı için yeni bir dönüşümün başlangıcı olmuştur. Still'in uzlaşmaz karakteri ve taviz vermeyen eğitim tarzı sanatçıyı zaman zaman Douglas MacAgy ile çatışmaya sürüklediği gibi Still ve Rothko'nun fakültenin diğer üyeleriyle ilişkilerinde de gerilim yaratmıştır.<sup>17</sup> 1950'de MacAgy, Amerikan Soyut Dışavurumculuğu'nun giderek soyut resim yapmanın yerleşik bir biçimi haline dönüşmesi ve moda olmaya başlamasının California School of Fine Arts'ın öğrenci kalitesini düşürdüğünü belirtip, okulun yönetim kurulunun yeniliklere açık olmayan yaklaşımını da neden göstererek müdürlükten istifa etmiştir.<sup>18</sup> Aynı yıl Still de New York'a taşınarak

14 Albright, 1985, 1.

15 Burada çirkin ile kastedilen Avrupa sanatının estetikle olan ilişkisi yerine, yani güzel ve modern sanatta onun karşıtı olan grotesk/çirkin yerine daha çok estetik dışı olan kastedilmiştir. Amerikan Soyut Dışavurumculuğu, güzellik temelli saflıkla alakalı olmaktan, yani uzam, renk ve çizginin birbiriyle uyumlu ilişkisinden çıkarak, onun karşısına "yüce" kavramını öne sürmüştür. Bu konuyla ilgili en açık yaklaşım Barnett Newman'ın 1948 yılında yazdığı *The Sublime is Now* makalesidir. Bkz. Newman, 1948 (2003), 572-574.

16 Albright, 1985, 22.

17 Albright, 1985, 30.

18 Albright, 1985, 42-44.



Rothko'ya katılmış, Corbett ve Spohn da New Mexico'ya gitmişlerdir. Geriye kalan Park ise 1950 yılından itibaren Körfez Bölgesi sanatını tamamen farklı bir yöne doğru çevirerek, Still'in etkisinden uzak bir şekilde Amerikan Soyut Dışavurumculuğu'nun soyut anlayışını figüratif bir plastik dille harmanlayarak, Körfez Bölgesi Figüratif Resmi'ni alternatif bir modern sanat hareketi olarak yaratmaya başlamıştır. Kısa süre içinde Diebenkorn ve Bischoff da Park'a katılarak hareketin çekirdeğini oluşturmuşlardır.

### **David Park ve Körfez Bölgesi Figüratif Hareketi**

Boston doğumlu Park'ın resim ve müziğe ilgisi çocuk yaşta başlamıştır. Okul eğitimi, resim yapmak istediği zamanlara engel olduğunu düşündüğü için iyi gitmediğinden, 17 yaşındayken ressam olan halası Edith Park Truesdell'in (1888-1986) cesaretlendirmesiyle onun yanına Los Angeles'a taşınmıştır. Park, Los Angeles'da Otis College of Art and Design'da kısa bir süre eğitim almasının ardından 1929'da 18 yaşındayken Körfez Bölgesi'ne (Bay Area) geçerek Berkeley'deki University of California'da dersler almış ama üniversite eğitimini tamamlamamıştır. Aynı dönemde geçimini resim dersleri vererek sürdürmeye başlayan Park, kısa sürede gelecek vadeden bir sanatçı olarak 1931 yılından itibaren San Francisco Sanat Derneği'nin yıllık sergilerine kabul edilmiş, 1934 yılında San Francisco'daki East-West Gallery ve Oakland Art Museum'da resimleri sergilenmiştir. Büyük Buhran nedeniyle geçimini sağlayabilmek için 1936 ile 1941 yılları arasında Boston'a taşınarak orada özel bir kız okulu olan Winsor School'da sanat öğretmenliği yapmıştır. Bu süreçte Boston ve New York'ta sergilere katılmasının yanı sıra San Francisco Museum of Art'ta da kişisel sergiler düzenlemeyi başarmıştır.<sup>19</sup>

Federal Sanat Projesi için duvar resimleri de yapan Park, otuzlu yılların ortalarında yaptığı yağlıboya ve tempera resimlerde genellikle müzisyenlere ve dansçılara odaklanmıştır. Bunların plastik özelliklerinde Rivera'nın anıtsal figür yaklaşımı görülse de çoğunda Sosyal Realist içerik bulunmamakta, daha çok Roma Dönemi ile Erken Rönesans Dönemi İtalyan fresk geleneğiyle benzerlikler hissedilmektedir (Görsel 1). Park, 1930'ların sonunda anıtsal figürlü resimlerinin yerine aynı içerikte kübist estetikle denemeler de yapmıştır (Görsel 2).

Park, 1941 yılından II. Dünya Savaşı sonuna kadarki dönemde maddi olanaksızlıklar yüzünden ufak boyutlu az sayıda resim yapmıştır. Bu resimler, sürrealist etkinin hissedilebileceği, önceki dönem resimlerinde tuval bezinin dokusunun görülebileceği ince boya uygulaması yerine palet bıçağıyla sürdüğü kalın boya katmanlarının kullanıldığı, ankostik teknikle yapılmış ve genellikle profilden çalışılmış kadın yüzleridir. Bu örneklerde profillerin "pozitif" ve "negatif" alanlarının oyuncu yapbozlar gibi düzenlendiği basit, piktografik şekillere indirgenliği görülebilmektedir (Görsel 3). Park Bigelow bu dönemi, savaş öncesi ve sonrası için köprü görevi gören bir dönem olarak tanımlamıştır.<sup>20</sup>

19 Park Bigelow, 2015, 21-22, 31.

20 Park Bigelow, 2015, 43-45.



**Görsel 1** David Park, *Üç Kemancı ve Dansçılar*, 1935-1937, tuval üzerine tempera, 68.6 x 86.4 cm., özel koleksiyon (Helen Park Bigelow, David Park, Painter Nothing Held Back, s. 23)

**Görsel 2** David Park, *İki Kemancı*, 1938-1939, tuval üzerine yağlı boya, 76.2 x 128.3 cm., özel koleksiyon (Helen Park Bigelow, David Park, Painter Nothing Held Back, s. 30)



**Görsel 3** David Park, *Transparan Maske*, 1942-1945, masonit üzerine ankostik, 39.4 x 44.5 cm., özel koleksiyon (Helen Park Bigelow, David Park, Painter Nothing Held Back, s. 44)

Park, 1946 yılında California School of Fine Arts'ta ders vermeye başladığında, öğretim elemanlarından Elmer Bischoff'un yanı sıra öğrencilerinden Richard Diebenkorn ile ömrünün sonuna kadar sürecek olan dostluk ilişkisini kuracak ve bu üç isim genellikle sanat tarihinde Körfez Bölgesi Figüratif Hareketi denildiğinde beraberce anılan figürler olacaklardır. Bu dönemin hemen öncesinde Park okulda Clyfford Still ile de tanışmış ve diğer öğretim elemanları gibi kısa süreliğine de olsa soyut sanatın etkisine girmiştir. Sanatçının 1946 ile 1949 yılı arasında yaptığı ve günümüze çok azı ulaşmış olan soyut resimlerinde, yine kalın bir boya kullanımı görülmektedir. Park Bigelow bu resimleri tarif ederken Park'ın (tıpkı Still'in yaptığı gibi) sanki alt tabakayı kapatmak için yapılmış gibi üst üste uygulanmış parlak renkte boya kullandığını, boyaların bazen tuvalden aşağı doğru akan yapısıyla spontane biçimler oluşturduğunu ve bunun "Eylem Resmi"ne<sup>21</sup> örnek olabileceğini söylemiştir (Görsel 4).<sup>22</sup>

**Görsel 4** David Park, *isimsiz soyut*, 1947, tuval üzerine yağlı boya, 109.2 x 88.9 cm. (Helen Park Bigelow, David Park, Painter Nothing Held Back, s. 62)



David Park 1949 yılında Still'in çalışmaları ve onu çevreleyen mistik kültizm duygusundan rahatsız olmaya başlamasının ardından<sup>23</sup> bu tarzı hızla terk etmiş ve önceki

21 Harold Rosenberg (1906-1978), 1952 yılında yazdığı *The American Action Painters* (Amerikan Eylem Ressamları) adlı makalesinde hareketin önde gelen ressamlarından Jackson Pollock ve benzeri üslupta çalışan ressamların yaptıklarını açıklamak için, tuvalin artık sanatçılar için gerçek ya da düşünsel bir imgenin yapılması, tasarlanması, analiz edilmesi veya dışı vurulması ile ilgili olmanın ötesine geçtiğinden ve bir etkinlik alanına dönüştüğünden bahsetmiştir. Rosenberg'e göre artık ressam tuvale aklındaki bir imgeyle yaklaşmamaktadır; imge, sanatçının elindeki boya ve tuval gibi malzemeyle giriştiği eylem sonucunda ortaya çıkmaktadır. Bkz. Rosenberg, 1952, 22.

22 Park Bigelow, 2015, 55, 62.

23 Bu konu hem Park Bigelow (bkz. 2009, 55) hem de Albright (bkz. 2020, 30) tarafından dile getirilmiştir. Albright, David Park'ın bir keresinde yerel öğretim elemanlarına daha fazla hak ve ayrıcalık sağlanması için bir kampanya yürüttüğünü belirtmiştir.

üç yılda yaptığı çalışmalarının elinde olanlarının tamamını Berkeley belediye çöplüğüne götürerek yok etmiştir. Williams, o dönemde San Francisco’da yerleşik bir sanat piyasası olmadığından sanatçıların ürettiklerinden memnun olmadıkları zaman bunları saklamaları için ticari olarak çok az neden bulunduğundan bahsetmiştir: “Eğer sanat, izleyicinin değil sanatçının hayal gücünü özgür bırakmak için yapılıp gelecek kuşaklar için bırakılma amacı taşııyorsa kontrolsüz ve sınırsız olma imkanına sahipti.” “Geriye dönüp bakmak yerine atıp yeniden yapmak daha iyiydi.”<sup>24</sup>

Park, bu dönemde ürettiği soyut resimleri (dönemin kabul gören üslubu bu olduğu için) önemli olmaya çalışan biri gibi yaptığını, bu nedenle bir süre sonra inanmadığı bir şeyi zorladığını fark ettiğini, bunu fark ettiğinde de soyut resme geri dönmek istemediğini şu şekilde belirtmiştir:

“O dönemde canlılık, enerji, derinlik, sıcaklık gibi büyük ideallerle ilgileniyordum. Bunlar benim tanrılarım oldu. Hâlâ da öyle. Bu idealleri sembolize edebileceğini umduğum şekillerde çalışmak için kendimi katı bir şekilde disipline ettim. Bugün hala bu ideallere bağlıyım, ancak bu resimlerin pratikte hiçbir zaman, belli belirsiz bile olsa, amaçlarıma ulaşmaya yaklaşmadığını fark ediyorum. Tam tersine, resimlerin bana söylediği şey önemli olmaya çabalayan çalışkan bir adam olduğumdu.”<sup>25</sup>

Soyut dönemini geri dönmeksizin kapatan Park, 1949’un sonlarından on bir yıl sonraki ölümüne kadar, ilgilendiği ideallerini yakalama ve geliştirme arayışında figüratif resmin olanaklarını denemeye başlamış, buradan özgün bir sanat yaratmaya çalışmıştır. 1950’li yıllar içinde bu tip bir modern sanatın kabul görmesi pek mümkün değil gibi gözükmektedir: Dönemin en önde gelen sanat eleştirmeni Clement Greenberg (1909-1994) bir sanat eserinin en önemli yönünün, anlatı içeriği (konu) ya da görünür dünyayla ilişkisi yerine görsel biçimi yani çizgi, şekil ve renk olduğunu kabul etmiştir. Bu nedenle sanatçıların sanatsal saflık arayışı ve biçime dayalı yüksek bir sanat yaratmak için konuyu terk etmesi gerektiğini söylemiş, yeni biçimler yaratarak “büyük gerçeklik/büyük anlama” bireysellik üzerinden ulaşmayı ön plana çıkartmalarını istemiştir.<sup>26</sup> Greenberg’e göre resim bir anlatı sanatı değil bir görsel sanat olup resmi benzersiz kılan tuvalin düzlüğü ve odaklanması gereken ana meseledir. Ressamlar, üç boyutlu bir dünyayı temsil etmek veya göstermek yerine resmin kendi özü olan iki boyutluluğunu keşfetmeyi amaçlamalı, bunu yaparken de soyutun imkânlarını kullanmalıdır.<sup>27</sup> Buna karşılık Park, Amerikan Soyut Dışavurumculuğu’nun “büyüklük/epiklik/ kibirlilik”<sup>28</sup> içeren ve “üslubun diktatörlüğü”<sup>29</sup> olarak gördüğü şeye karşı protest bir tavır takınarak Körfez Bölgesi Figüratif Resmi olarak tanımlanacak çalışmalarını üretmeye başlamıştır.

24 Williams, 2013, 482.

25 The Artist’s View no. 6. 1953’ten aktaran Park Bigelow, 2015, 65.

26 Bkz. Greenberg, 2003, 529-541.

27 Bkz. Greenberg, 2003, 557-559 ve Greenberg, 1982, 5-10.

28 Bishop, 2020.

29 Williams, 2013, 488.

Park'ın sanatında geçmişin etkisinden sıyrılıp özgürleşmesi ve özgünleşmesi, artık plastik olarak fikirlerinden uzaklaşmış olmasına rağmen Still'in "sanatı esasen ahlakın bir dalı olarak görmesi, sanatçının özgürlüğü ve bütünlüğü ile sanatta "tavır" ve "içerik" in ayrılmazlığına yaptığı vurgu, sanatçının kendi yolunu kararlılık ve inançla takip etmesi gerekliliğine inancı"nın<sup>30</sup> etkisiyle ilişkili olmalıdır. Park, 1957 yılında Oakland Art Museum'da açılmış olan "Contemporary Bay Area Figurative Painting" (Çağdaş Körfez Bölgesi Figüratif Resmi) sergisinin kataloğu için yaptığı açıklamasında, kendine yeni bir sanatsal yol çizmesini şu şekilde ifade etmiştir:

"Yaşlandıkça, kendiniz olduğunuzu, işinizin kendinizi bir tarza zorlamak değil, ne istiyorsanız onu yapmak olduğunu fark ediyorsunuz. Konuları kabul edersem, renk ve kompozisyon gibi bazı estetik niteliklerin daha doğal bir şekilde gelişmesine olanak tanıyacak şekilde, konuya yönelik belirli bir coşkuyla, daha özümseyerek resim yapabileceğimi gördüm. Konular söz konusu olduğunda, resmin biçimsel ve bilinçli bir gelişimden ziyade doğal bir gelişim gösterdiğini hissediyorum."<sup>31</sup>

Bu açıklaması ile Park, aslında Amerikan Modern Sanatı için son derece önemli olan başka konuya da değinmiştir: Greenberg ve Rosenberg'in Amerikan Soyut Dışavurumculuğu'nu tanımlarken ortaya koydukları özelliklere genellikle sadık kalmış; arka planları ayırım gütmekten tipik bir "eylem ressamı veya renk alanı ressamı"<sup>32</sup> gibi ele almış, fakat Greenberg'ün konuyu<sup>33</sup> terk etme gerekliliğine karşı çıkararak, konu ile resmi daha iyi hissedebildiğini/ortaya koyabildiğini belirtmiştir.

Park ayrıca figüratif resim ile soyut arasında keskin bir ayırım olmadığını düşündüğünü de belirtmiştir:

"Soyut resim ile figüratif resim arasındaki çizgi, natürmort ile portre resmi arasındaki çizgiden farklı değil. ...Bazı ressamlar ilerlemenin bir tür görev olduğunu ve soyut ya da başka bir tür resmin 'ilerici' olduğunu söylese de 'ilerleme' fikrinin söz konusu olduğunu düşünmüyorum. Resim sanatında ilerleme kavramının oldukça aptalca olduğunu düşünüyorum."<sup>34</sup>

30 Albright, 1985, 32.

31 Park Bigelow, 2015, 104.

32 Harold Rosenberg tarafından Eylem Resmi olarak tanımlanan yaklaşım, Greenberg tarafından daha çok Amerikan Tipi Resim olarak kabul edilmiş, Renk Alanı Resmi ise Greenberg tarafından Amerikan Tipi Resmin olan doğal bir devamı olarak görülmüştür. Bkz. Greenberg, 1961, 208-229.

33 Greenberg'ün konu dediği şey aynı zamanda figürü de kapsamaktadır. Bu nedenle Greenberg ve Rosenberg'in kabul ettikleri "Amerikan Tipi Sanat" birbiriyle uyumsuz hale de gelecek ve iki eleştirmen arasında tartışmalara da neden olacaktır. Bu tartışmalardan en bilini, 1950 yılında (David Park'tan kısa bir süre sonra) Willem de Kooning'in "Kadın" resimleriyle figür soyutlamalarına dönmesi ve Rosenberg'in bunu açıkça savunması olmuştur.

34 Mills, 1957, 6-7'den aktaran Albright, 1985, 59.

Tüm bu sözleri ile uyum içinde olan Park'ın sanatı, Amerikan Soyut Dışavurumculuğu'nda görülen mücadele ve kendini keşfetme ruhunu figüratif resimlerinde korumuştur. Sonuçta sanatçının resimlerinde figürler resimlerden sökülüp çıkartılırsa geriye soyut bir plastik kalacağı hemen fark edilebilmektedir.

Park'ın soyut resmi terk edip figüratif olarak yaptığı ilk resim, konu olarak çok sevdiği ve önceden de yaptığı müzik ve müzisyenler ile ilişkili olan *Prova* isimli resimdir (Görsel 5). Bu resimdeki renkçi yaklaşım, sanatçının hayatı boyunca tercih ettiği bir özellik olmasına rağmen resim düzleminin Greenberg etkisindeki “iki boyutluluğunun dokunulmazlığına” figürler vasıtasıyla mekân oluşturup perspektif etkisi yaratarak karşı çıkması oldukça cesurca bir yeniliktir. Resmin solunda sert şekilde öne çekilmiş ve kadrajın dışına taşmış olan piyano kapağının alışılmadık mekânsal baskınlığı da bu etkiye katkı sağlamıştır. Ufuk ve zemin çizgilerini de yok eden Park, mekânın alışıl-gelmiş yapısını da ortadan kaldırarak görüleni hem mekân hem de boyadan oluşan ve tanımlanamayan bir “şey”e dönüştürmüştür. Resimdeki figürler psikolojik olarak birbirlerinden uzak, her biri kendi iç dünyasında müziksel görevlerini icra ediyor gibilerdir. Serbest fırça darbeleriyle yoğun boya dokusu içine yerleştirilmiş bu figürler, soyut ile somut, gerçek ile gerçeküstü olanın birleştiği belirsiz bir dünyayı temsil etmektedirler. Figürlerin birbirlerinin üzerine bindirilmesiyle oluşturulan güçlü ve neredeyse soyut şekiller, Mills'in “mozaik kompozisyon” dediği kavrama bir örnektir. Mills'e göre birbirine eklenen bu pozitif ve negatif şekiller, bir metin dizgisinin harfleri, sıkı ve özenli bir şekilde birbirlerine kilitlenmişlerdir.<sup>35</sup> Ayrıca Park Bigelow, ressamın özellikle yüzleri “ruha açılan bir pencere” ve “her duygu için bir tuval” olarak gördüğünü, bu nedenle yüzlere<sup>36</sup> önem verdiğini söylemiştir.<sup>37</sup> Park'ın bu resimde kullandığı yaklaşımlar 1950'li yılların ilk yarısında yapacağı resimler için üslupsal bir temel oluşturmuştur. *Prova*, 1950 yılının mart ayında San Francisco Sanat Derneği üyelerinin sergisinde gösterilmiş fakat hakkında herhangi bir yorum yapılmamıştır.<sup>38</sup>



**Görsel 5** David Park, *Prova*, 1949-1950, tuval üzerine yağlı boya, 116.8 x 90.8 cm., Oakland Museum of California (Helen Park Bigelow, David Park, Painter Nothing Held Back, s. 69)

35 Mills, 1977'den aktaran Albright, 1985, 60.

36 Bu resimde görülen tek yüz, David Park'ın aynı zamanda beraberce müzik yaptığı ve gruplarında davulcu olan MacAgy'nin yüzüdür.

37 Park Bigelow, 2015, 114.

38 Park Bigelow, 2015, 72.

Park 1951’de San Francisco Sanat Derneği Yıllık Yarışması’na başvurusunu yaptığında, California School of Fine Arts’ta çok saygın bir ressam ve öğretim elemanı olarak kabul edilmektedir; öyle ki 1950 yazında Douglas MacAgy müdürlükten istifa ettiğinde yeni müdür Ernest Mundt’un (1905-1994) görevi devralacağı süreçte okulun yönetimi vekaleten kendisine verilmiştir.<sup>39</sup> Okulun öğretim elemanları ve öğrencilerinin soyuta olan bağlılığı göz önüne alındığında bu denli saygın bir sanatçının sergiye gönderdiği *Bisikletli Çocuklar*, figüratif yaklaşımıyla asıl şok etkisi yaratan resmi olmuştur (Görsel 6). Soyut resimlerin “iyi ve doğru resim” olarak kabul gördüğü bir dönemde bu tip bir resmin ve onu yapan saygın sanatsal kimliğin tartışmaya neden olması çok şaşırtıcı değildir. Nitekim San Francisco Museum of Modern Art’ın ilk ve o dönemdeki müdürü Grace Morley’in (1900-1985) figüratif sanatla ilgili sözleri durumu açıklar niteliktedir:

“İçinde bulunduğumuz dönemde figüratif ressamlar, diğer ifade biçimlerinde çalışanlara göre daha az ilginç, daha az yetenekli ve yaratıcı olma eğilimindedirler ve bu nedenle jüri bir sergide reddedilenler arasında genellikle büyük bir grup oluştururlar. ... Soyut, soyutlama ve çağdaş sanat daha keşifçi ve yaratıcı sanatçıları kendine çekerken, (figüratif ressamlar) daha az maceracı diyebileceğimiz gruba düşme eğilimindedirler.”<sup>40</sup>

Ancak, Yıllık yarışmasındaki tek figüratif eser olarak büyük ses getirmiş, teoriler ve kuramlar üzerinden işleyen gelenekselleşmiş soyut resimlerin arasından içten naif figüratif yaklaşımı ile sıyrılmayı başarmıştır. Belli ki jüri üyeleri Park’ın resminin cesur ve yenilikçi yönleri olduğunu fark ederek kendisine San Francisco Sanat Derneği’nin en büyük ödülleri olan Resim Ödülü’nü vermişlerdir.<sup>41</sup> Bu resim aynı zamanda Soyut Dışavurumculuğun kontrolündeki Körfez Bölgesi resminde bir kırılmayı başlatmış, önceleri önemi anlaşılmasa da kısa bir süre sonra figüratif resmin yaratıcı olanaklarının farkına varan Elmer Bischoff ve Richard Diebenkorn da iki sene içinde Park’a katılarak Körfez Bölgesi Figüratif Hareketi’ni oluşturmuşlardır.

**Görsel 6** David Park, *Bisikletli Çocuklar*, 1950-1951, tuval üzerine yağlı boya, 121.9x106.7 cm., The Regis Collection, Minneapolis (Helen Park Bigelow, David Park, Painter Nothing Held Back, s. 73)



39 Bishop, 2010.

40 Bishop, 2010.

41 Bishop, 2010.

Savaş sonrası dönemde Körfez Bölgesi sanatçıları, Doğu Yakası sanatçılarından farklı bir sanat ortamı içindedirler. New Yorklu sanatçılar barlarda, kafelerde ve stüdyolarda bir araya gelirken; kariyerleri galeriler ve sanat simsarları tarafından desteklenmektedir. Buna karşılık San Francisco'daki sanatçıların çoğu sanat okulları, üniversiteler ve müzelerde bir araya gelerek arkadaşlıklar kurmuş ve birbirlerini desteklemiştir. Körfez Bölgesi'ndeki birçok sanatçı, kariyerlerini destekleyecek yerel bir sanat pazarı olmadığından eserlerini sergileyip sattıkları temel mekanlar olarak müze ile yerel sanatçılar arasında doğrudan bir bağlantı sağlayan San Francisco Sanat Derneği Yıllık Yarışmaları ve az sayıdaki alternatif galerilere başvurmaktaydılar.<sup>42</sup> Bu durum Park ve çevresindeki sanatçılara pazarın etkisi altında kalmadan, özgürce resim yapabilme olanağı ve figüratif sanata yönelebilmek imkânı sağlamış olmalıdır.

Bay Area Figüratif Hareketi sanatçıları, 1952 yılında San Francisco'da açılan The King Ubu Gallery'nin her tür sanatı destekleyen yaklaşımı sayesinde kendilerine alternatif sergi mekânları bulmuşlardır. Galerinin bir sene sonra kapanmasının ardından aynı bölgede bir sanatçı kolektifi olarak 1954 yılında açılan The Six Gallery, benzer yaklaşımlarıyla Bay Area Figüratif Hareketi sanatçılarının ana mekânı haline gelmiştir. Galeri aynı zamanda sanat yapmadan önce sanat yapmanın ekonomik olarak mümkün olduğu ve Batı Kıyısı'nda neredeyse bulunmayan galeri kültürünü yaratmayı amaçlamıştır. California Güzel Sanatlar Okulu'nda verdikleri eğitimin yanı sıra müzisyenlik de yapan Park (piyano), Elmer Bischoff (trompet ve kornet), Douglas MacAgy (bateri) ve Wally Hedrick'in (1928-2013) (banjo) okulda prova yaptıkları stüdyodan ismini alan Studio 13 Caz Grubu'nu kurmuşlardır.<sup>43</sup> Park'a göre müzik yapmak, "resim yapmanın yalnız hayatına iyi bir panzehirdir".<sup>44</sup> Galeride açılışlar, partiler ve aylık etkinliklerde konserler veren grup bir yandan müzikleriyle bir yandan da resimleriyle bölgede sanatsal kültürün oluşmasına katkıda bulunmuşlardır.

Park, 1952 yılında Douglas MacAgy ile benzer nedenlerle California School of Fine Arts'tan istifa etmiş, 1955 yılında Berkeley'deki University of California Sanat Bölümü'nün öğretim kadrosuna katılmaya davet edilmiştir. Bu süreçte figüratif sanatın yaratıcı olanaklarını keşfedenlerin sayısı artmaya başlamış, yerel sanatçılar için modelden çalışmak yeniden merkezi bir disiplin haline gelmiştir. Savaş sonrası huzursuz yılları karakterize eden idealist coşku, yerini daha temkinli ve pasif bir hümanizme bırakmış, Nietzsche'nin nihilizmi ve Sartre'ın bunalımlı varoluşçuluğu yerini Camus'nün daha duygusal, ahlakçı felsefi bakış açısı almış, Zen Budizmi, kabullenme ve açıklığa yaptığı vurguyla daha fazla popülerlik kazanmıştır.<sup>45</sup> Albright'a göre 1940'ların sonlarında Körfez Bölgesi'nde hüküm süren Amerikan Soyut Dışavurumculuğu atmosferinde genel olarak Avrupa resmi, özel olarak da Fransız resmi dışlanırken, 1950'lerde Richard Diebenkorn ve Elmer Bischoff gibi ressamlar Degas, Toulouse-Lautrec ve Munch'a

42 Boas, 2015, 51.

43 Park Bigelow, 2015, 54-55.

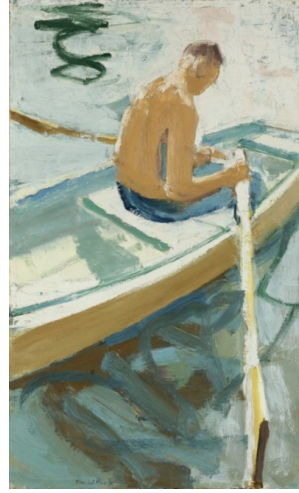
44 Park Bigelow, 2015, 68.

45 Albright, 1985, 58.



duydıkları hayranlığı açıkça dile getirmişlerdir. Kısa sürede Matisse'e yoğun bir ilgi başlamış, Bonnard ve Vuillard'ın bilinirliği artmış, Velazquez, Rembrandt ve Tiziano gibi eski ustalar yeniden incelenmiştir. Ayrıca Giorgio Morandi, Balthus ve Macchiaioli Ekolü'nün o zamanlar bilinmeyen ya da unutulmuş sanatçıları yeniden keşfedilmiş, Alberto Giacometti (1911-1966) ve Francis Bacon (1909-1992) ile Park'ın *Bisikletli Çocuklar*'ı yaptığı sıralarda yapmaya başladığı *Kadın* resimleriyle Willem de Kooning (1904-1997) gibi çağdaş sanatçılar ilgi çekmeye başlamıştır.<sup>46</sup> Bu sanatçılar artık Amerikan Soyut Dışavurumculuğu'nun hızla moda haline gelerek süslemeci bir duvar kağıdı haline geldiğini düşünmeye başlamışlardır.<sup>47</sup>

1950'lerin ortalarına gelindiğinde Park, daha önceki "mozaik" kompozisyonlarının klostrifobik alanlarından kurtulmuş; figürlerin içinde hareket ettiği izlenimi veren ve daha "nefes alan" parlak, hissedilebilir atmosferler yaratmaya başlamıştır; erken döneminde yaptığı sert kenarlı kompozisyonlarının yerine, geniş fırça vuruşlarıyla boyanmış renk alanları oluşturan arka planlar üzerine serbestçe yapılmış bedenler gelmiştir (Görsel 7).



**Görsel 7** David Park, *Sandal*, 1954-1955, tuval üzerine yağlı boya, 120.6 x 73.7 cm., özel koleksiyon (<https://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2010/contemporary-art-day-auction-n08679/lot.155.html>)

Görüldüğü üzere Park, Amerikan Soyut Dışavurumculuğu'nun yaklaşımı olan bireysel eylem olarak boya kullanımını, boyanın ifadeci uygulanma süreçlerini yani boya yoluyla kişisel izin tuvale aktarılması meselesine ilgisini kaybetmemiş bilakis bunu figürle birlikte kullanmaya başlamıştır. Jones bu yaklaşımın kısa sürede Diebenkorn ve Bischoff'un resimlerine de yansımaları, hareketi karakterize eden meslektaşlar arası dostluğa dayalı ilişkiler ve karşılıklı etkiye açıklık gibi bölgesel vizyona bağlamıştır.<sup>48</sup>

46 Albright, 1985, 58.

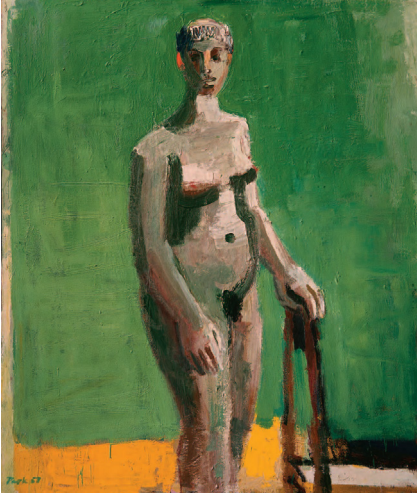
47 Jones, 1989, 2.

48 Jones, 1989, 2.



**Görsel 8** David Park, *Lavabo*, 1956, tuval üzerine yağlıboya, 50.8 x 45.7 cm., Phyllis Diebenkorn Koleksiyonu (Helen Park Bigelow, David Park, Painter Nothing Held Back, s. 102)

Park, 1950'lerin ikinci yarısında az sayıda natürmort da yapmış, bunlarda anlayışa ya da eyleme yapılan göndermeler ortadan kalkmıştır (Görsel 8). Buradan hareketle figürlü resimlerinde figürler arasındaki ya da figürlerle çevreleri arasındaki ilişki giderek ortadan kalkarak figürler, dramatik izlenim veren mekânda örgütlenmiş biçimlere dönüşmüştür (Görsel 9 ve 10).



**Görsel 9** David Park, *Çıplak, Yeşil*, 1957, tuval üzerine yağlıboya, 172.7 x 143.2 cm., Hirshhorn Museum and Sculpture Garden, Smithsonian Institution (Helen Park Bigelow, David Park, Painter Nothing Held Back, s. 94)



**Görsel 10** David Park, *Viyanoncelist*, 1959, tuval üzerine yağlı boya, 142.2 x 142.2 cm., Portland Art Museum (Helen Park Bigelow, David Park, Painter Nothing Held Back, s. 133)

1959 yılında Park'a terminal kanser teşhisi konmuştur. Sanatçı ölümünden önceki birkaç ayda, çoğu hasta yatağında olmak üzere, küçük boyutlarda kâğıt üzerine guaj boya resimler yapmıştır. İyimserlik dolu bu resimlerde Park, etkileyici saf renkler kullandığı son resimleri yapmıştır (Görsel 11).



**Görsel 11** David Park, *Ayakta Duran Üç Kadın*, 1960, kâğıt üzerine guaj, 34.3 x 50.8 cm., özel koleksiyon (Helen Park Bigelow, David Park, Painter Nothing Held Back, s. 149)

Park ve takipçilerinin ortaya koyduğu figüratif resimler, Paul Mills'in 1957'de Oakland Art Museum'da açtığı "Contemporary Bay Area Figurative Painting" (Çağdaş Körfez Bölgesi Figüratif Resmi) başlıklı önemli sergi ile ilk defa isimlendirilmiş, hareket ulusal ölçekte tanınmaya başlanmış ve sanat dünyasının ilgisini çekmiştir. Bu serginin muhtemel etkisinin ardından 1959 yılında sanat simsarı George Staempfli (1910-1999), Park ile ilişki kurarak galerisi East Seventy-Seventh Street Gallery vasıtasıyla Park'ın Doğu Yakasına açılmasını sağlamış, aynı yıl Whitney Museum of American Art, Park'ın bir resmini koleksiyonuna katmıştır. Staempfli'nin desteği, Park'ı ve sanatçı arkadaşlarını daha geniş bir ulusal izleyici kitlesine tanıtmış ve çabaları savaş sonrası Kuzey Kaliforniya sanatının yeniden değerlendirilmesine katkıda bulunmuştur.<sup>49</sup>

Park, Staempfli ve Amerikan sanat dünyasının kendisine "beklenmedik" ilgisini mutlulukla olduğu kadar şaşkınlıkla da karşılamıştır:

"Biliyor musunuz, bu çok garip, çünkü hayatımın geri kalanını burada sanat eğitimi vererek ve resim yaparak, kimseden fazla ilgi görmeden geçirmeye tamamen hazırdım ve işte siz geldiniz ve birkaç resmimi satın aldınız! Böyle bir şey hiç başıma gelmemişti. Çok şaşırımdım!"<sup>50</sup>

Park, 1960 yılında öldüğünde Körfez Bölgesi'nin önde gelen sanatçılarından neredeyse tamamını figürasyona kazandırmıştır.<sup>51</sup> Düzinelerce ressamın katılımıyla Körfez

49 Boas, 2015, 61.

50 Boas, 2015, 52.

51 Williams, 2013, 494.

Bölgesi Figüratif Hareketi, kendisinden önceki Amerikan Soyut Dışavurumculuğu kadar yaygınlaşmış ve ana akım haline dönüşmüştür.

Körfez Bölgesi Figüratif Hareketi'nin ilk nesil sanatçılarından Theophilus Brown (1919-2012), Paul Wonner (1920-2008), Frank Lobdell (1921-2013), John Hultberg (1922-2005) Roland Petersen (1926) ve Nathan Oliveira (1928-2010) gibi ilk kuşağın çevresinde toplanan sanatçılar ilk kuşağın açtığı yolda çalışmalar yapmışlardır. Bu sanatçılar, Kaliforniya Güzel Sanatlar Okulu'nda öğrenci olan Henry Villierme (1928-2003), Robert Qualters (1934), Bruce McGaw (1935), Joan Brown (1938-1990) ve heykeltıraş Manuel Neri (1930) gibi bir sonraki kuşağı temsil eden sanatçılara köprü oluşturmuşlardır. Körfez Bölgesi Figüratif Hareketi, Diebenkorn ve Bischoff'un hareketin görevini tamamladığını düşünerek 1970'li yıllarla beraber soyuta yönelmesiyle etkisini kaybetmeye başlamıştır. Hareketle ilişkilendirilen diğer sanatçılar da bir süre sonra yeni sanatsal arayışlara girmişlerdir.

### Değerlendirme ve Sonuç

San Francisco Körfez Bölgesi, Amerikan modern sanatı açısından belirgin öneme sahiptir. 1940'lı yıllarda Amerikan Soyut Dışavurumculuğu'na yaptığı özgün katkılara ek olarak özellikle 1950'li yıllarda bölgede ortaya çıkan figüratif resim hareketi, soyut yaklaşımın etkisiyle melez bir sanat anlayışı geliştirmiştir. Körfez Bölgesi Figüratif Hareketi olarak isimlendirilen bu hareket, San Francisco'nun özgün kültürel yapısı ve bölgenin kendine özgü estetik vizyonu tarafından şekillenmiş ve getirdiği alternatif yaklaşımla bölgeyi Amerikan modern sanatı açısından özgün bir noktaya getirmiştir. Hareketin ortaya koyduğu sanat anlayışı esasen Amerikan Soyut Dışavurumculuğu'nun anlayışı ile benzerdir; sanatın öncelikle sadece sanat eserinin değil, sanatçının kendisinin de sürekli olarak yaratıldığı bir süreç olduğunun kabulüdür. Bu bakımdan, Körfez Bölgesi Figüratif Hareketi, bölgenin kendine özgü kültürel ve coğrafi özellikleriyle birlikte sanatın evrensel anlamını ve kişisel deneyimlerin derinliğini birleştiren bir anlayışı temsil etmiştir. Bu anlayış ve dönüştüğü hareketin kurucu ve merkezi ismi ise David Park'tır.

Park'ın yöneldiği figüratif resim yaklaşımı, 1940'lı yılların ikinci yarısından itibaren deneyimlediği Amerikan Soyut Dışavurumculuğu'nun yaklaşımlarından izler taşımış, içsel dünyası ve kişisel deneyimlerini, hem Eylem Resmi'yle ilişkilendirilebilen jestlere dayalı özgürce biçim yaratma yöntemi, hem de Renk Alanı Resmi'yle ilişkilendirilebilen renk kullanım yöntemleri ile ortaya koymuştur. Bu özellikleri, San Francisco'nun batılı olma (ya da doğulu olmama) fikrinin yerleşmiş sanatsal yansıması olan canlı güneş ışığı etkisiyle doygun renk kullanımı ve coğrafya üzerinden işleyen fiziki dünyaya bağlılık anlayışından doğan fiziki imgelerle birleştiren Park, benzersiz bir ifade biçimi yaratmıştır. Bu yaklaşım, Park'ın resimlerini, gerçek mekânların üç boyutlu yorumlarından ziyade içsel dünyasının mekânsal kurgularını yansıtan güçlü duygusal atmosferlere dönüştürebilmesini sağlamıştır. Figürün imkanları ise kendisine bu özgün yaklaşıma ulaşmasında yapay olarak gördüğü formalizmden -ihtiyacı olan özellikleri almakla birlikte- uzaklaşarak içten ve samimi olarak yapılmış bir sanata ulaşmasına yardımcı olmuştur. Ancak sanatçı figürü, az sayıda örneğini verdiği natürmort gibi

nesneleri ele alan bir konudan ziyade, yaşadığı bölgenin ve insanının ruh halini plastik değere tercüme etmek için günlük aktiviteler ve çoğunlukla müzik konusu üzerinden, soyut sanatın değerleriyle bütünleştirerek işlemiştir. Böylece Park, figürü kullanarak geçmişin sanatına geri dönmemiş ileri gitmeyi başarmıştır.

Bu yaklaşım, yerel olarak yeni bir modern Amerikan sanatı fikrini doğurmuş, Park'a Richard Diebenkorn ve Elmer Bischoff'un katılmasıyla bir harekete dönüşmüştür. Doğu Yakası sanatına paralel olarak ortaya çıkan ama ondan farklı olarak gündelik hayatla doğrudan ve samimi ilişki kuran bu hareket, Körfez Bölgesi sanatçılarının 1940'ların sonlarına kadar kimlik oluşturmak için verdikleri mücadelenin bir sonucudur; David Park ve arkadaşlarının figüratif sanata dönüşü, Amerikan Soyut Dışavurumculuğu'na karşı bir direniş olmaktan öte, bir çeşitleme yerine gerçek alternatif bir üslup oluşturma hareketidir. Ayrıca, hareketin önde gelen figürlerinin birbiriyle yakın ilişkileri, karşılıklı etkiye açıklıkları ve sanat eğitmenleri olmaları vasıtasıyla sanatsal anlayışlarını kuşaklar arasında aktarmayı başarmalarını sağlamıştır. Hareket, 1957'de Oakland Art Museum'da sergilenmesinin ardından ulusal anlamda bilinir ve üzerinde düşünülür hale gelmiştir. Tüm bunlar, Amerikan Soyut Dışavurumculuğu'nun giderek güç kazandığı ve kuramcılar tarafından alternatifsiz tek "doğru" sanat olarak görüldüğü katı inancı kırmayı başarmış ve Körfez Bölgesi Figüratif Hareketi, 1940'lı yılların Amerikan Soyut Dışavurumculuğu ile 1960'lı yılların Beat kuşağından doğacak ve Körfez Bölgesi'nde Amerikan Soyut Dışavurumculuğu'na karşı ortaya koyulan tepkiyi sürdürecektir olan Funk sanatı arasında köprü olmuştur.

## KAYNAKÇA

- Albright, T. (1985). *Art in the San Francisco Bay 1945-1980, An Illustrated History*, Berkeley: University of California Press.
- Applegate, H. (2014). *Staging Modernism at the 1915 San Francisco World's Fair*, (yayınlanmamış doktora tezi) Columbia University/ Graduate School of Arts and Sciences, New York.
- Bishop, J. (04 Ocak 2010). "My God, what's happened to David?" <https://openspace.sfmoma.org/2010/01/my-god-whats-happened-to-david/> Erişim: 27 Ekim 2023.
- Boas, N. (Mart 2015). "David Park and George Staempfli: A Painter and His Dealer", *Archives of American Art Journal*, vol. 54/1, 46-62.
- California College of the Arts, <https://www.cca.edu/about/#section-history> Erişim: 26 Mart 2024.
- Chadwick, W. (Kış 1985). "Narrative Imagism and the Figurative Tradition in Northern California Painting" *Art Journal*, Vol. 45, No. 4, *The Visionary Impulse: An American Tendency*, 309-314.
- Greenberg, C. (1961). "'American-Type' Painting" (written in 1955, revised in 1958), *Art and Culture; Critical Essays*, 208-229, Boston: Beacon Press.
- Greenberg, C. (1982). "Modernist Painting", *Modern Art and Modernism: A Critical Anthology*, Francis Francina ve Charles Harrison (Ed.), 5-10, San Francisco: Harper & Row.
- Greenberg, C. (2003). "Clement Greenberg (b. 1909) Avant-Garde and Kitsch". *Art in Theory 1900-2000: An Anthology of Changing Ideas*, Charles Harrison ve Paul Wood (Ed.), 529-541. Oxford: Blackwell Publishing.
- Greenberg, C. (2003). "Clement Greenberg (b. 1909) 'Towards a Newer Laocoon'". *Art in Theory 1900-2000: An Anthology of Changing Ideas*, Charles Harrison ve Paul Wood (Ed.), 554-560. Oxford: Blackwell Publishing.
- Jones, C. A. (1989). *Bay Area Figurative Art 1950-1965*, Columbia: University of Carolina Press.
- Mills, P. (1957). *Contemporary Bay Area Figurative Painting: An Introduction to New Work by a Number of Bay Area Painters, Presented in Connection with the Exhibition Held September*, Oakland: Oakland Art Museum.

- Mills, P. (1977). "Excerpts from 'The Figure Reappears: The Life and Art of David Park'", *David Park, catalogue of exhibition organized by the Newport Harbor Art Museum, Sept. 16-Nov*, Costa Mesa: Newport Harbor Art Museum.
- Newman, B. (2003) "10 Barnett Newman (1905-1970) 'The Sublime Is Now'", *Art in Theory 1900-2000: An Anthology of Changing Ideas*, Charles Harrison ve Paul Wood (Ed.), 572-574, Oxford: Blackwell Publishing.
- Park Bigelow, H. (2015). *David Park, Painter Nothing Held Back*, Berkeley: Counterpoint.
- Rosenberg, H. (1952) "The American Action Painters", *Art News* 51/8, 22-23, 48-50.
- The David Park Issue. (1953). *The Artist's View no. 6*.
- Williams, T. (Kış 2013). "Drawings of the Bay Area School" *Master Drawings*, Vol. 51, No. 4, 481-520.

**Hakem Deęerlendirmesi:** ift “kr” hakem incelemesi.  
**ıkar atışması:** Yazar ıkar atışması bildirmemiştir.  
**Finansal Destek:** Yazar bu alışma iin finansal destek aldığını beyan etmemiştir.

**Peer-review:** Double-blind peer-reviewed.  
**Conflict of Interest:** The author has no conflict of interest to declare.  
**Grant Support:** The author declared that this study has received no financial support.

Ege niversitesi, Edebiyat Fakltesi | *Ege University, Faculty of Letters*  
**Sanat Tarihi Dergisi** | ***Journal of Art History***  
ISSN 1300-5707 | e-ISSN 2636-8064  
Cilt: 33, Sayı: 1, Nisan 2024 | *Volume: 33, Issue: 1, April 2024*

Sahibi (Owner): Ege niv. Edebiyat Fak. adına Dekan (On behalf of Ege Univ. Faculty of Letters, Dean): Prof. Dr. Yusuf AYN  Editrler (Editors): Dr. Ender ZBAY, Prof. Dr. İnci KUYULU ERSOY  Yayın Kurulu (Editorial Board): Prof. Dr. Semra DAŐLI, Do. Dr. Lale DOęER, Do. Dr. Sevin GK İPEKIOğLU  İngilizce Editr (English Language Editor): Dr. ęr. yesi Elvan KARAMAN MEZ  Yazı İşleri Mdr (Managing Director): Do. Dr. Hasan UAR  Sekreteryaya - Grafik Tasarım/Mizampaj - Teknik İşler - Strateji - Sre Ynetimi (Secretarait - Graphic Desing/page layout - Technical works - Strategy - process management): Ender ZBAY

[İnternet Sayfası \(Aık Erişim\)](#) | [İnternet Page \(Open Access\)](#)

**DergiPark**  
AKADEMİK  
<https://dergipark.org.tr/std>

Sanat Tarihi Dergisi hakemli, bilimsel bir dergidir; Nisan ve Ekim aylarında olmak zere yılda iki kez yayınlanır.

*Journal of Art History is a peer-reviewed, scholarly, periodical journal published biannually, in April and October.*

Clarivate  
**ESCI**  
Emerging Sources Citation Index

ULAKBİM  
TR DİZİN

**EBSCO**

**ERIH PLUS**  
EUROPEAN REFERENCE INDEX FOR THE  
HUMANITIES AND SOCIAL SCIENCES

**Crossref**

**SÖBIAD**

**Academic  
Resource  
Index  
Research**