

## PHILIP GUSTON'UN GEÇ DÖNEM FİGÜRASYONLARINI SANATIN MUHALİF KARAKTERİ ÜZERİNDEN OKUMAK

### READING PHILIP GUSTON'S LATE PERIOD FIGURATIONS THROUGH THE OPPOSITIONAL CHARACTER OF ART

**Doç. Dr. Elif ŞENEL**

Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü,  
[elif.senel@omu.edu.tr](mailto:elif.senel@omu.edu.tr)  
Samsun / Türkiye  
ORCID: 0000-0002-2449-6341

#### ÖZET

Sanatın üstün değerlerinin ve modernizmin empoze ettiği arınma, saflık ve sınırlılık hali, sanatı toplumsal meselelerden, hayattan ve dünyanın gerçekliğinden uzak kalmaya maruz bırakmıştır. Modern sanat düşüncesi ile birlikte kapsamı daralan sanatın, insani ve toplumsal bir fayda içerebilecek konulardan uzaklaşıp salt biçimin estetiği üzerinden anlamlandırılması, biçimci bir sanat anlayışını gündeme getirmiştir. Bu anlayış, modern sanat döneminin sonlarında dahi tezahür etmiş, özellikle Amerikan soyut sanatında karşılık bulmuştur. İçerik ve anlatı ile birlikte sosyo-politik konuları kapsamı dışına alan yeni sanatın dili bu bağlamda figüratif anlatımların da uzağına düşmüştür. Bu dönemde, her ne kadar soyut sanat üzerinden anlam kazanan bir saflık ve arınma arzusu hüküm sürse de yönünü yeniden hayatın kendisine ve figürasyona dönen muhtelif akım ve eğilimler dikkat çekmiştir. Philip Guston bu yönelimin öncü sanatçıları arasında yer almıştır. Toplumsal, yaşamsal ve politik konular üzerinden eleştirel bir dil geliştiren sanatçı, sanatın muhalif karakterine yeniden dikkat çekmiş ve bu doğrultuda figüratif anlatım olanaklarını kutsamıştır. Bu araştırmada Philip Guston'ın geç dönem figürasyonlarını sanatın muhalif karakteri üzerinden ele almak amaçlanmıştır. Karikatürvari ve grotesk anlatımlarıyla sıra dışı bir tavır sergileyen sanatçının, döneminin sanat çevrelerinde yarattığı etkiye vurgu yapılmıştır. Bununla birlikte sanatın muhalefetle olan tarihi ilişkisinin örneği olan eserlerinin, günümüzde dahi etkisi süren tartışmalı yapısına dikkat çekilmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Philip Guston, Figürasyon, Sanat ve Muhalefet

#### ABSTRACT

The purification, purity and limitation imposed by high-art values and modernism have exposed art to a distance from social issues, life and the reality of the world. The fact that art, whose scope has narrowed with the idea of modern art, moves away from the subjects that can have a human and social benefit and is meaningful only through aesthetics of form has brought a formalist understanding of art to the agenda. This understanding was manifested even at the end of the modern art period and found a response especially in American abstract art. The language of the new art, which excludes socio-political issues along with content and narrative, has also fallen away from figurative expressions in this context. In this period, although a desire for purity and

purification prevailed through abstract art, various art movements and tendencies that turned their direction back to life itself and figuration attracted attention. Philip Guston has been among the leading artists of this orientation. Guston, who developed a critical language on social, vital and political issues, drew attention to the oppositional character of art and blessed the possibilities of figurative expression in this direction. In this research, it is aimed to deal with Philip Guston's late period figurations through the oppositional character of art. Emphasis is placed on the influence of the artist, who exhibited an extraordinary attitude with his caricature-like and grotesque expressions, on the art circles of his period. In addition to this, attention has been drawn to the controversial nature of his works, which are examples of the historical relationship of art with the opposition, which continues to be effective even today.

**Keywords:** Philip Guston, Figuration, Art and Opposition

## 1. GİRİŞ

Modern sanatın son demlerini yaşadığı 1960'lı yıllar, Amerika'da, içerikten bağımsız bir sanatın önemine; sanatın saflığının, biçime atfedilen değerle korunabileceğine vurgu yapan modernist biçimci anlayışın tezahürleriyle geçmiştir. Her ne kadar bu yıllarda modern sanat düşüncesi, etkililiğini yitirmeye başlamış görünse de İkinci Dünya Savaşı sonrası sanatın yeni merkezi olan Amerika, biçimci modernizmi Soyut Dışavurumculuk akımı ile korumaya çalışmıştır. Clark, Amerikan soyut sanatının en ateşli savunucusu olarak ön plana çıkan modernist sanat eleştirmeni Clement Greenberg'in, resim sanatının değerinin, biçimci bir anlayışla, sadece renk, yüzey, kompozisyon ve derinlik arasındaki ilişkiyi irdelemekle belirlenebileceği savını hatırlatarak; bu savın, sanatın toplumsal ve politik mesajlar içermesine karşı çıktığını belirtmiştir. Hatta bu biçimci tavrın, zaman içinde baskın hale gelerek, çoğu sanatçının sosyo-politik eleştirel yaklaşımlar sergileme potansiyeline mâni olduğunu öne sürmüştür (2011: 149-151). Temsilden yüz çevirip biçimi ön plana koyan bu anlayışın gerçek karşılığı olan Amerikan Soyut Dışavurumculuğu, döneminin pek çok sanatçısını etkisi altına almıştır. Philip Guston soyut sanatın büyümesine kapılarak Amerikan Soyut Dışavurumculuğunun önde gelen isimlerinden olmuştur. Fakat Guston'un, onu diğer soyut sanatçılardan ayıran karakteristik bir özelliği dikkat çekmiştir. Guston, sosyo-politik ve yaşama dair konuları sanatın kapsamı dışına atan saf soyut düşüncesine zıt olarak bu türden konuları odağına alan bir sanat anlayışını ruhunun derinliklerinde daima beslemiştir. Onun, sanat ve muhalefet birlikteliğinin önemini anımsatan ve sanatın muhalif karakterini yansıtan üslubu, 1960'lı yılların sonlarından 1970'li yılların sonlarına uzanan geç dönem figüratif eserlerinin başlıca niteliği olmuştur. 1960'lı yılların sonunda yönünü, soyutlamadan figürasyona çevirdiğinde sanat çevrelerinde şaşkınlık yaratmıştır. Üstelik biçimden ziyade içeriğe verdiği önem, muhalif olduğu toplumsal konuları eleştirdiği karikatürvari ve satirik anlatımlarında ortaya çıktığında, sanat çevrelerinin şaşkınlığı tepkiye dönüşmüştür. Guston sıra dışı üslubuyla döneminin en tartışmalı sanatçıları arasında yer almıştır.

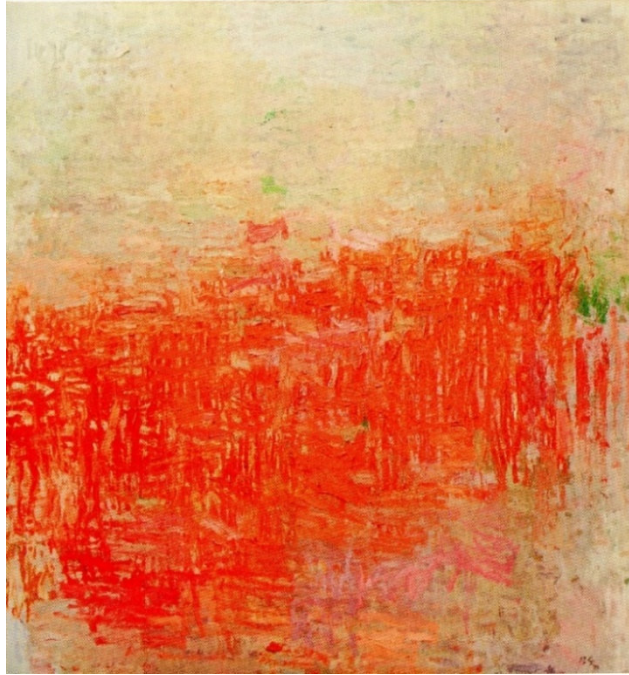
Bu araştırmada Philip Guston'un sanatına odaklanılmış; sanatçının geç dönem figürasyonlarının tartışmalı yapısını sanatın muhalif karakteri üzerinden analiz etmek amaçlanmıştır. Araştırmanın amacı doğrultusunda önce Guston'un erken dönem sanatından geç dönem sanatına kadar geçen süreç üzerinde kısaca durulmuştur. Daha sonra geç dönem sanatının muhalif yapısı analiz edilmiş, bazı eserleri üzerinden konu detaylandırılmıştır. Guston'un geç dönem sanatını ve günümüzdeki yankılarını etkenleri ile birlikte ele almak, sanat ve muhalefet ilişkisine; sanatçının toplumsal ve insani duyarlılığına dikkat çekmek adına önem arz etmektedir.

Araştırma yöntemi olarak doküman analizi kullanılmıştır. Türkçe ve yabancı dilde kaynaklar incelenerek gerekli görülen kaynaklara atıfta bulunulmuştur. Elde edilen veriler, konu çerçevesinde objektif olarak yorumlanmıştır. Konunun bağlamı ile uyumlu olduğu düşünülen bazı eserler analiz edilmiştir. Bu araştırma, bilimsel araştırma kuralları ve yayın etiği çerçevesinde hazırlanmıştır.

## 2. FİGÜRASYONDAN SOYUTLAMAYA, SOYUTLAMADAN FİGÜRASYONA

Rus asıllı Yahudi bir ailenin çocuğu olan Philip Guston, 1913'te Philip Goldstein adıyla dünyaya gelmiştir. Los Angeles'ta büyüyen sanatçı, burada Manual Arts High School'a gitmiş ve sanat yaşamına 1930'larda figürasyonlarla başlamıştır. Karikatüre ve duvar resmine ilgi duymuştur. Özellikle Meksikalı muralistlere hayranlık duyan sanatçı 1934'te Meksika ve Kaliforniya'da bazı mural resimlere asistanlık yapmıştır. Daha sonra New York'a yerleşmiş ve burada Federal Sanat Projesi için duvar resimleri yapmaya başlamıştır. 1947'de New York şehir merkezinin dışında bulunan Woodstock'ta, kendisini izole ettiği bir çalışma alanı yaratmıştır. Figürasyonlarından yavaş yavaş soyutlamaya geçiş yapan Guston, zamanla paletinin renklerini de minimize etmiştir. Siyah, kırmızı ve birkaç kahverengi ton gibi sınırlı sayıda renklerden oluşan eserler üretmiş, bir süre sonra dümdüz boyanmış yüzeyler üzerinde daha saf bir doğaçlamaya girişmiştir (Fineberg, 2014: 397-399). New York'a yerleştikten sonra New York Ekolünün saygın bir üyesi olmuş, New York sanat çevrelerinin de etkisiyle Soyut Dışavurumculuğa yönelmiştir. Sanatçı, 1950'li yılları ve 1960'lı yılların başlarını soyut sanat deneyimleriyle geçirmiştir. Ancak sanatın saflığını ifade eden soyutlama düşüncesine topyekûn bağlı kalmamıştır. Onun soyut eserlerinde, içerikten bağımsız bir soyutlama yerine belli belirsiz seçilen imgeleri ele veren bir izlenimcilik ruhu hâkim olmuştur. Bu nedenle bazı kesimler tarafından soyut izlenimci olarak addedilmiştir. Tuvalinin üzerindeki renk ve lekelerin içinden hayali varlıklar ve mekânlar görselleştirmeye başlayan Guston yavaş yavaş yeniden figürasyona dönüş yapmıştır. Çünkü sanatın çıkış noktasının salt biçimden ziyade tüm nesneliliğiyle gerçek dünya olduğu düşüncesi ağır basmıştır (Thompson, 2014: 242, 286).

Guston gibi figürasyona temelden bağlı; sosyo-politik eleştiri içeren karikatür sanatına ve mural resmine gönül vermiş bir sanatçının, içerik ve anlatıdan uzak olan Amerikan Soyut Dışavurumculuğunun içinde bir tür yabancılık hissetmesi doğal görünmektedir. 1954 tarihli *Painting* (görsel 1) adlı eserinde görüldüğü gibi renk ve fırça hareketleriyle izlenimciliğe göz kırpan soyutlamalarındaki canlılık; bu canlılıkta kendini gizler gibi görünen bir doğa; bir izlenim, Guston'ın çağdaşlarından ve ana akımdan ayrılmaya meyilli oluşunun göstergesi olarak okunabilmektedir.



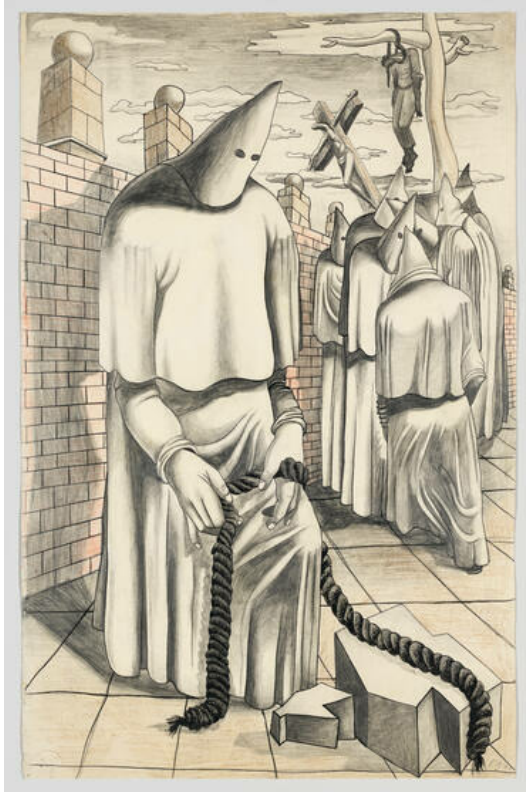
**Görsel 1.** Philip Guston, 1954, *Painting / Resim*. Tuval üzerine yağlıboya, 160,6x152,7 cm, The Museum of Modern Art, New York, (Thompson, 2014: 242-243; MoMA).

Her ne kadar modern sanatın son sığınağı kabul edilen Soyut Dışavurumculuktan uzaklaşsa da Guston'ın sanat anlayışı ve modern sanat düşüncesi arasında benzerlik saptama girişimleri olabilmektedir. Bu noktada Ashton'ın belirttiği gibi, Guston'ın, doğup büyüdüğü çağda hüküm süren modern sanatın çatışmalarla dolu diyalektik doğasını miras almış olması dikkat çekmektedir. Ancak modern dönemin diyalektizmi, bir hareketin diğerine aykırı olduğu; bir liderin, yerini diğerine bıraktığı; tek bir amacın ve tekilliğin başka bir tek amaç ve başka bir tekillik uğruna devrildiği; beklenen sentezin hemen hemen her zaman askıya alındığı bir diyalektizm olmuştur. Diğer taraftan Guston'ın diyalektizmi, figürasyon ve soyutlama arasındaki geçişlerinden de anlaşılacağı üzere zıtlıklar arasında bir denge kurmayı çağrıştırmıştır. Hatta modern sanat dönemine özgü, sembolist ve realist görüşler arasındaki, biçim ve içerik arasındaki çelişkilerle yüzleşmiş; modern sanat düşüncesinin kutuplarından sıyrılarak, tamamen bağımsız ve hepçil bir tavır takınmıştır. Modernizmin, geçmişi ve geleneği reddeden; çağdaşlığı tekinsiz bulan, sanatçıyı manevi bir yoksullukla karşı karşıya getiren sınırlayıcı karakterine tepki koymuştur (1990: 2-5). Guston, modernist düşünce ile çerçevelenmiş bir alanın içinden taşarak dış dünyanın gerçekliğine, geçmişin ve anın sıcaklığına uzanmıştır. Sanatçının gerçek içsel yolculuğunun, soyut sanatın meditatif karakterine kapılmakla değil, yaşamın gerçekleriyle ruhun derinliklerinde yüzleşebilmekle mümkün olduğunu görmüştür. Guston'ın soyutlamadan figürasyona dönüşünü bu farkındalıkta aramak gerekmektedir. Bununla birlikte sanatçının, ilk gençlik döneminin figüratif çalışmaları göz önünde bulundurulduğunda, figürasyon ve soyutlamanın anlatım olanaklarını deneyimlemiş olması, ona, kendisini ifade edebileceği yolu belirlemek noktasında gereken doygunluğu sağlamıştır. Onun için soyutlamadan geçerek figürasyona dönüş, dile dökülmek için bekleyen sözcüklerini, örtülü ve ironik bir üslupla en etkili şekilde ifade edebilme anlamına gelmiştir.

### 3. PHİLİP GUSTON'IN GEÇ DÖNEM FİGÜRASYONLARINDA MUHALİF GÖRÜNÜMLER

Philip Guston'ın, modernizmin dar perspektifinden tanımlanan sanat anlayışını reddedişi, 1960'ların sonlarını ve 1970'li yılları kapsayan son dönem figüratif eserlerinde kendini göstermiştir. Bu eserlerde içerilen, dönemin biçimci modernist görüşünün yanı sıra toplumsal gündemin yarattığı yıkıma muhalif tavır, sanat çevreleri tarafından açıkça hissedilmiştir. Slifkin'in belirttiği gibi, Guston'ın figürasyona dönüşü ile birlikte yarattığı sansasyonun en önemli ifadesi, 1970'te New York'ta bulunan Marlborough Gallery'de açtığı, otuz üç eserden oluşan sergi olmuştur. Yeni çalışmalarıyla hem hayranlarını hem de sanat eleştirmenlerini şaşkına uğratan Guston, beceriksizce çiziktirilmiş, naif bir toplumsal gerçekçi üslubu, kaba bir temsili, Soyut Dışavurumculuğun varoluşsal sancularına ve sanatın sözde üstün değerlerine yeğlemiş gibi algılanmıştır (2013: 1-2). Dönemin bazı sanat eleştirmenlerinin, Guston'ı, sadece 1970'li yıllardaki performansına bakarak yargılamış olmaları, sanatçıya dair detaylı bir incelemeden yoksun olduklarını göstermektedir. Zira onun, erken dönem meşguliyetlerini zamanla olgunlaştıran bir sanatçı olarak anlaşılabilmesi için geç dönem eserlerinde ilk gençlik kaygılarının izlerini görebilmek gerekmektedir. Örneğin bazı eserlerinde, 1930 yılında yaptığı, beyaz üstünlükçüsü ırkçı Amerikan örgütü Ku Klux Klan'ı konu alan *Drawing for Conspirators* (görsel 2) adlı çalışmasındaki kukuletalı figürleri andıran karikatürize edilmiş figürler kullanmıştır. Yine eserlerinde genel olarak görülen, üslup bağlamında bir birikimi görselleştirmenin ve sıradan nesnelere duygular aktarma eyleminin, ilk gençlik dönemine dayandığı görülmüştür. Sanatçının 1930 tarihli *Mother and Child* (görsel 3) adlı eserinin, modern çağın yanı sıra sanat tarihinin farklı dönemlerinden izler taşıması ve basit bir sandalye veya küvet gibi imgeler içermesi bunu örneklemiştir (Ashton, 1990: 7). Buradan anlaşılacağı üzere Guston'ın 1960'ların sonlarından ölümüne değin geçen süreçte verdiği eserler, ne gelip geçici bir modanın ürünü olmuş ne de sadece soyutlamanın ardından biçimi reddedip yeniden içeriğe sığınma maksadına hizmet etmiştir.

Philip Guston'un, geç dönem eserlerindeki toplumsal hassasiyetin ilk örneği olarak anlaşılan, Ku Klux Klan örgüt üyelerinin bir infazı gerçekleştirme anına gönderme yapan *Drawing for Conspirators*, sanatçının sosyo-politik eleştirel tavrını açıkça ortaya koyarken; *Mother and Child*, söz konusu eserlerin idealize edilmiş bir dilden ziyade kasten sadeleştirilmiş ve karikatürize edilmiş dilinin habercisi olarak dikkat çekmektedir.



**Görsel 2.** Philip Guston, 1930, *Drawing for Conspirators / Komplocular*. Kağıt üzerine grafit kalem, tükenmez kalem, mürekkep, renkli kurşun kalem, mum boya, 57,6x37 cm, Whitney Museum of American Art, New York, (Whitney Museum of American Art).



**Görsel 3.** Philip Guston, 1930, *Mother and Child / Anne ve Çocuk*. Tuval üzerine yağlıboya, 101,6x76,2 cm, Hauser&Wirth, (Hauser&Wirth).

Yeni figürasyonlarıyla modern sanat anlayışının uzağına düşen sanatsal yaklaşımının yanı sıra Guston, postmodern düşüncenin genel karakteristiğinden de farklı bir profil çizmiştir. Onun sanatsal, tarihsel veya kişisel geçmişten beslenmesi, 1970'lerin postmodern ortamına has bir yönelim gibi algılansa da esas durum görünenden farklı olmuştur. Hughes'un da belirttiği gibi, Guston'un geçmişe doğru sürdüğü iz, postmodernizmin oportünist yüzünden farklı olarak, derin ve spesifik olmuştur. Geçmiş onun için, kültürel bir beslenmenin yanı sıra güncel duygularını anlatabilmenin ön koşulunu teşkil etmiştir. Roma tarihinden antik parçalar, savaş betimlemeli lahitler, Titus Kemerini ya da Trajan Sütünü gibi zafer anıtları, onun eserlerinde adeta böcek ve bacak yığınlarından oluşan frizlere dönüşmüştür. Bununla birlikte Piero della Francesca, Francisco Goya, Diego Velazquez, Giorgio de Chirico, Pablo Picasso gibi sanat tarihine yön veren sanatçılarla kurduğu köprüde kendi öz yaşamının kişisel izlerine rastlanmıştır. Ancak sanatın saflığının ve biçimci modernizmi olumlayan soyutlamanın reddini içeren postmodern düşünce, bu retlerin kavşağında duran Guston'un alışılmadık -ve büyük oranda anlaşılamayan- tarzına yönelik bir yanlış anlamalar silsilesini de beraberinde getirmiştir (1997: 582).

Guston'un, sanat dünyasını hayrete düşüren geç dönem eserlerinin ilham kaynakları arasında Franz Kafka ve Samuel Beckett'in edebi tarzları da yer almıştır. Çoğunlukla karakteristik bir pembe, siyah ve kırmızıdan oluşan paletinde, Kafka ve Beckett ile ortak duygularını yansıtacak hiciv dolu kurgular bestelemiştir. Ku Klux Klan üyelerini anımsatan kukuletalı figürleri farklı kimliklerde tasvir ettiği kompozisyonlardan, kendisini grotesk biçimlerde ifade ettiği kompozisyonlara kadar geniş bir anlatı ağı örmüştür. Guston'un karikatürize figürasyonları, soyutlamaya ihanet gibi algılanmanın yanı sıra Pop Art ile birlikte 1960'larda hüküm sürmeye başlayan pop trendlerine boyun eğme olarak da görülmüştür (Arnason ve Prather, 2001: 445-446). Bu algının sebebini, sanatçının eserlerinin, sıradan nesnelere ve gündelik hayattan sahneler içermesinde; imgelerinin, Pop Art'ın ve popüler kültürün imgelerini çağırıştırmada aramak makul görünmektedir. Diğer taraftan Guston'un, yüksek sanatın saf ve üstün değerlerine başkaldırma noktasında, sanatı hayata, hayatın gerçeklerine yaklaştırmak için gündelik hayattan manzaralara ve popüler kültüre başvurması kaçınılmaz olmuştur. Bununla birlikte odaklandığı sosyo-politik konuların ağırlığını, bu ağırlığa zıt olarak, popüler kültürü ve gelişme geçiciliği anımsatan kurgularda çözümlenmiş olmasını objektif olarak değerlendirebilmek için sanatçının karikatürvari ve satirik dilini hesaba katmak gerekmektedir. Zira Guston gibi sanatın politik gücünü keşfetmiş sanatçıları anlamak için insani ve toplumsal konuların ağırlığını hicivli bir dille eleştirmenin etkililiğini bilmek önem arz etmektedir. Guston'un geç dönem figürasyonlarından 1969 tarihli *The Studio* (görsel 4), kukuletalı figürleriyle, Amerikan ırkçılığının sembolü haline gelen Ku Klux Klan örgütüne gönderme yapan serinin ilk örnekleri arasında yer almaktadır. Guston bu eserde, örgüt üyelerinin giydiği kukuletalı cübbeyi andıran bir kostüm giyen ve atölyesinde resim yapan bir sanatçıyı betimlemiştir. Eserlerinde kukuletalı figürlerini kimlikten kimliğe sokan sanatçı, bu eserde kukuletalı sanatçı figürünü, elinde fırçasıyla yine bir kukuletalı figür resmeder biçimde betimlemiştir. Bir elinde fırçası diğer elinde sigarasıyla bu kukuletalı sanatçı esasında Guston'un kendisine gönderme yapmaktadır. Resimdeki sanatçıyı -kendisini-, bir klan üyesini hatırlatan kukuletalı karakterin yerine koyması, insanoğlunun içindeki kötülüğün nüvesine içeriden bir bakış atmak gibi anlaşılmaktadır. Karikatürize ettiği sahnelerle verdiği mesajın ağırlığına zıt olarak, sanatçı stüdyosu; tavandan sarkan bir çıplak ampul; duvarda bir saat; fırçalar; boyalar; yanan bir sigara gibi sıradan -ve kişisel- imgeleri hiciv dolu bir anlatım için kullanmıştır.



**Görsel 4.** Philip Guston, 1969, *The Studio / Stüdyo*. Tuval üzerine yağlıboya, 121,9x106,7 cm, Özel Koleksiyon, (Hughes, 1997: 585).

Sanatçı, 1969 tarihli *Central Avenue* (görsel 5) adlı eserinde, kukuletalı figürlerini bu defa bir arabada şehir merkezinde geziniyorlarmış gibi betimlemiştir. Gerçek klan üyeleri, kanlı eylemleriyle terör estiren zalim kişiler olarak hafızada canlanırken; Guston'ın kukuletalı figürleri, her ne kadar arabalarında örgütün sembolik haçına benzer tahta bir haçla gezseler de zulüm yaratmak üzere yollara dökülmüş zorbalar gibi değil sigaralarını keyifle tütürerek yol alan çizgi film karakterleri gibi görünmektedirler. Sanatçının bu eserinde olduğu gibi diğer eserlerinde de kukuletalı figürlerin bazı tipik özellikleri dikkat çekmektedir. Figürlerin kukuletalarının üzerinde kırmızı lekeler ve klan üyelerinin cübbelerinin sözde soyluluğuna alaylı bir gönderme olarak okunabilen dikiş işaretleri -veya yamalar- yer almıştır. Elleri iri ve çoğu zaman eldivenli, eldivenleri çoğu zaman kırmızı betimlenmiştir. Ellerinde sigaraları ve çevrelerinde kişisel izler taşıyan sıradan nesnelere yer almıştır.



**Görsel 5.** Philip Guston, 1969, *Central Avenue / Merkez Bulvarı*. Tuval üzerine yağlıboya, 145x203 cm, Berkeley Art Museum and Pacific Film Archive, University of California, Berkeley, (Fineberg, 2014: 400; BAMPFA).

Ku Klux Klan örgütünün, bu serinin oluşturulduğu tarihlerde ortalama bir asırlık geçmişinin olduğu göz önünde bulundurulduğunda, Guston'ın geç dönem figürasyonlarında bu kukuleta imgesinin sıklıkla kendini tekrarlaması, sanatçının, sembolik kukuleta imgesiyle yeryüzünün diğer acılarına gönderme yaptığını düşündürmektedir. Söz konusu eserlerin, bir tarafta Vietnam Savaşının, suikastların, insanlık dışı eylemlerin diğer tarafta devrimlerin, ayaklanmaların, ırkçılık karşıtı eylemlerin çağı olan 1960'ların akabinde oluşturulmuş olması, bu düşünceyi desteklemektedir. Guston, 1977 yılındaki bir röportajında, 1960'lara geldiğinde kendisini parçalanmış ve şizofrenik hissettiğini; Amerika'nın müdahil olduğu Vietnam Savaşı ve dünyadaki vahşet karşısında rutin yaşamını terk edip çocukluğuna dönmek istediğini; çocukluğundaki gibi duyguları ve düşünceleri arasında bir denge kurmak istediğini ifade etmiştir (aktaran Craig, 2010: 167). Guston'ın bu ifadesi de geç dönem eserlerindeki dönüşüme uğramış yeni imgelerde -örneğin 1930'lardaki kukuletaların 1960'ların sonları ve 1970'lerdeki versiyonlarında- güncel meselelere dair insani ve toplumsal duyarlılığının izlerini aramak gerektiğinin hatırlatıcısı olmuştur.

Guston'un geç dönem sanatının muhalif karakteri, izleyeni, direkt sanatçının kendi iç dünyasında gezintiye çıkararak eserlerde de ortaya çıkmıştır. Bunu yine sanatçının öz yaşamına ait olabilecek ve bazı duygular yüklediği sıradan nesnelere kullanımı ile açıklamak mümkündür. Hughes'ın belirttiği gibi sanatçının eserlerinde sıklıkla görülen ampul, ayakkabı yığınları gibi imgeler, kendi yaşamından ve hayranlık duyduğu bazı sanatçıların eserlerinden izler taşımaktadır. Ampul imgesi, Guston'un çocukken Los Angeles'teki mütevazı evinde resim yapmak için girdiği elbise dolabını aydınlatan çıplak ampulü çağrıştırırken; onu, Goya'nın *Third of May* (1814) adlı eserindeki fener imgesi veya Picasso'nun *Guernica* (1937) adlı eserindeki yanan lamba imgesi ile ilişkilendirmek de makul görünmektedir. Tabanları izleyene dönük ayakkabı yığınlarını ise Rus asıllı Yahudi babasının, göç ettiği topraklarda imkânsızlıklar içinde bir hurdacı olarak çalışmasına; hurdalıklarda ayakkabı veya başka atık eşyalarla oluşabilecek klostrofobik çöp yığınlarına bağlamak mümkündür. Ancak diğer taraftan bu ayakkabı tabanı görüntüsünde, Paolo Uccello'nun *Battle of San Romano* (1435-1455) adlı üçlemesindeki at toynaklarından esinlendiği de bilinmektedir (1997: 582). Buradan, bazı sanatçıların veya bazı spesifik eserlerin, Guston'un sıradan nesnelere atfettiği kişisel değer -veya bu nesnelere sanatçının yaşamındaki özel yerinin-, sanatsal ifadesini bulmasında etkili olduğu sonucuna da varılmaktadır.

Gerek sanat tarihinden spesifik esinlenmeler gerekse öz yaşam öyküsüne dair bazı anılar ve görüntüler, sanatçının özellikle önem atfettiği nesnelere üzerinden, izleyeni Guston'un kendi özel alanına, içinde bulunduğu ruh haline davet etmektedir. Guston'un 1973 tarihli *Painting, Smoking, Eating* (görsel 6) adlı otobiyografik eserinde, yatağında uzanmış sanatçının, ağzında sigarası, göğsündeki tabakta yemeği, elinde fırçasıyla arka plandaki ayakkabı yığınları resmini boyarken betimlendiği görülmektedir. Sanatçı eserinde, diğer geç dönem eserlerinin de standart imgeleri olan, ampul -karşı taraftaki açma-kapama ipiyle-, tabanları izleyene dönük ayakkabı yığınları, resim yapma eylemi, fırçalar vb. resim malzemeleri ve vazgeçemediği sigara ile izleyeni melankolik ve bohem yaşamına sürüklemektedir.



**Görsel 6.** Philip Guston, 1973, *Painting, Smoking, Eating* / *Resim Yapmak, Sigara İçmek, Yemek Yemek*. Tuval üzerine yağlıboya, 200x266 cm, Stedelijk Museum, Amsterdam, (Thompson, 2014: 332-333; Stedelijk Museum).



Rus asıllı bir Yahudi olan Guston'ın figürasyonlarının çoğunu işgal eden birbirine geçmiş ayakkabı ve bacak yığınlarını, Yahudi soykırımından miras kalan insan yığınlarıyla; ırkçı ideolojilerin ardında bıraktığı enkazla ilişkilendirmek de makuldür. Zira sanatçının geç dönem figürasyonlarının başlıca motivasyonunun, yeryüzünde insan eliyle yaratılmış vahşetin, savaşların, soykırımların, ayrımcılıkların yarattığı acıya karşı duyarlılık olduğu aşikardır. Sanatçının, 1976 tarihli *Pit* (görsel 7) adlı otobiyografik eserinde, kendisini ayakkabı ve bacak yığınları ile birlikte çukur bir alanda karanlığa bıraktığı görülmektedir. Yüzeyle yükselen alev imgesi, yeryüzündeki acının canlılığını ve sıcaklığını ima etmektedir. Alevlerin ortasında, yeryüzündeki kötülüğün habercisi gibi görünen; halen dolmakta olan bir kan gölünü anımsatan ekran yer almaktadır. Guston, bir taraftan kendi karanlık çukurunda peşini bırakmayan acı dolu imgeleriyle sanatçı kimliğinin bohem manzaralarını işlemiş; diğer taraftan irksal yaptırımlara uğramış insanın trajik öyküsünü karikatürize etmiştir.



**Görsel 7.** Philip Guston, 1976, *Pit / Çukur*. Tuval üzerine yağlıboya, 189,2x294,8 cm, 191,1x296,1x6 cm (çerçevesiz), National Gallery of Australia, Canberra, (Hughes, 1997: 587; NGA).

Philip Guston'ın sanatının muhalif yüzü bazen daha örtülü anlatımlarda ortaya çıkmıştır. Sanatın saflığını ve içerikten arınmanın kutsallığını empoze eden soyut sanat dünyasında ayrıksı bir duruş sergiledikten sonra tümüyle keskin bir viraj alan Guston, yeni yaratımlarıyla çoğu zaman tuhaflığın sınırlarında geziniyor gibi görünmüştür. Bu algı genel olarak Guston'ın saf soyuta karşı aldığı keskin virajdan sonra hakkındaki ön yargıların sıcaklığını koruması ile ilgili olmuştur. Ancak sanatçının tuhaf bulunuşunun tek sebebi bu olmamış; içeriğe teslim olmakla birlikte yeterince açık olmayan dili ve grotesk anlatımları, yüksek sanat değerlerine saygısızlık olarak algılanmıştır. Guston'ın tuhaflığın görünümü gibi algılanan eserlerinden biri 1979 tarihli *Moon* (görsel 8) adlı çalışması olmuştur. Eserin, adını aydan almasına karşın basitçe bir ay tasviri olmadığı açıktır. Eser, ay ışığı altında böceklerin bulunduğu bir manzarada resim yapan sanatçı figürünü odağına almaktadır. Sanatçı, Samuel Beckett'a ve Franz Kafka'ya olan hayranlığından da anlaşılacağı üzere, varoluşçuluk ekseninde insanın iç dünyasına yolculuklar yapmış; bu yolculuk üzerindeki duraklarını, hayal gücüyle sanatsal kurgulara dönüştürmüştür. Belki de insanı, ay ışığına doğru yönünü bulmaya çalışan böceklerle özdeşleştirmiş; bu insan-böcek özdeşliğinin anlatımını yine tuvalindeki sanatçıya bırakmıştır.

Guston'un metaforik diline ek olarak vermek istediği mesajı tuvalindeki karakterine verdirmesi, izleyenin bakışını sanatçının bakışına yöneltmesi, arka planı onun gözünden gördürmek istemesi, dolaylı anlatımını bir kat daha dolaylı hale getirmektedir.



**Görsel 8.** Philip Guston, 1979, *Moon / Ay*. Tuval üzerine yağlıboya, 175,3x203,5 cm, The Museum of Modern Art, New York, (Fineberg, 2014: 403; MoMA).

Danto, bir tür arınmaya ve entelektüalizme odaklanan modern sanatın himayesi altında kalmakla yetinmeyen sanatçının, bir nevi uykusundan uyanışına dikkat çekerek; bu noktada modernist biçimciliğin bitimiyle doğan sanatın gerçek kahramanının Philip Guston olduğunu öne sürmüştür. Onun, ihanetle suçlanmak pahasına, siyasi karikatüristik bir stili soyut sanatın şaşalı dünyasına yeğlemesini bir cesaret örneği olarak addetmiştir (2020: 183). Sanatsal değişimi sansasyon yaratmış olsa da Guston, 1970'lerin sonlarında ve 1980'lerde aktif olan bazı sanatçıları etkisi altına almayı başarmıştır. Yeni İmge akımının atası kabul edilmiş; Yeni Dışavurumculuk için ilham kaynağı olmuştur (Arnason ve Prather, 2001: 446, 689; Batur, 1996: 125).

Philip Guston'un tartışmalı sanatı, kendi döneminin sıcaklığında, modernist dayatmalara ve üst anlatılara kuşku ile yaklaşan muhalif sanat perspektifinden çözümlenmek yerine sığ bir yüzeysellikle yaftalanmıştır. Belli bir zaman geçtikten sonra -hatta 1980'deki ölümünün ardından- bazı akım ve yönelimlere ilham vermiş olması, sanatçının değerinin ve eylemlerinin geç anlaşılması klişesiyle açıklanabilmektedir. Sanatçının doğru, yanlış veya eksik anlaşılmasında eleştirmenlerden, küratörlerden, kurumlardan oluşan sanat çevrelerinin etkisi kaçınılmazdır. Ancak sanatçının değerinin -dolaylı olarak da olsa- yönetilmesi klişesinin dışında bazen tartışmalı sanatçıların birtakım sanat politikalarına alet edilişi de gündeme gelmektedir. Bilhassa postmodern çağın gereği olarak postmodern düşünceye ayak uydurmanın ehemmiyetine stratejik anlamda teslim olan kurumlar, tartışmalı sanat ve sanatçılara kucak açmakta, onları, sanat çevrelerine ve kitlelere özenle lanse etmektedir. Bu tür lansmanların, sanata ve sanatçıya gerçek itibarını teslim etmekten ziyade, salt stratejilerden ibaret olduğunu anlamak için kapital dünyayı ve postmodern çağda dahi sürebilen emperyalist tutkuları iyi çözümlenmek gerekmektedir. Bazen de hesapta olmayan bazı toplumsal olaylar veya tedirginlikler; akabinde alınan kararlar, kurumların stratejik tutumlarını anlamayı kolaylaştırmaktadır.

Philip Guston'un 2020'de dört mekânlı olarak açılması planlanan *Philip Guston Now* adlı retrospektif sergisinin dört yıl sonraki bir zamana ertelenmesi, söz konusu durumu anlamak adına günümüzden bir örnek teşkil etmektedir.

*Philip Guston Now* sergisinin ev sahipliğini üstlenen, Washington'da bulunan National Gallery of Art, Londra'da bulunan Tate Modern, Boston'da bulunan Museum of Fine Arts ve Houston'da bulunan The Museum of Fine Arts'ın yöneticileri -sırasıyla- K. Feldman, F. Morris, M. Teitelbaum ve G. Tinterow, kurumlar adına bir açıklama yaparak, serginin, Philip Guston'un toplumsal ve ırksal adalet mesajı veren eserlerinin doğru yorumlanacağı bir tarihe ertelendiğini ve 2024 yılı için bir Guston sergisi planlandığını duyurmuşlardır (2020). Bu açıklamanın yapıldığı tarihten bir süre önce, Amerika Birleşik Devletleri'nin Minnesota eyaletine bağlı Minneapolis kentinde George Floyd adlı Afrikalı-Amerikalı bir sivilin polis memurlarınca orantısız güç uygulanarak öldürülmesinin ülke çapında yarattığı infialin, bu ertelemeyi tetiklediği bilinmektedir. George Floyd vakası özelinde ırkçılığa, ekonomik ve toplumsal adaletsizliklere direnişin, ulusal çapta ayaklanmalar şeklinde yayılması ve uluslararası medyada yankı uyandırması, tam da bu konuları odağına alan sanata ve sanatçılara karşı tetikte olmayı ve bir tedirginliği beraberinde getirmiştir. Guston'un sanatsal geçmişine bakıldığında özellikle geç dönem eserlerinde yer alan, ırkçılığa gönderme yapan imgeler, *Philip Guston Now* retrospektif sergisinin birtakım tedbirler kapsamına alınmasına sebep olmuştur. Ancak tedbir kapsamında alınan sergi erteleme kararı, sanat çevrelerinde geniş çapta tepkiyle karşılanmıştır. Bu karar, her ne kadar protestoların alevlendiği zaman diliminde, serginin, direnişi körüklemek gibi bir amaca hizmet etmesine engel olmak için alınmış bir karar gibi görünse de sanatın politik gücüne müsamaha gösterememe, sanat üzerindeki birtakım tarihsel yaptırımları hatırlatmıştır.

Gösterilen tepkiler karşısında erteleme kararı gözden geçirilmiş; 2022 yılında Boston'da bulunan Museum of Fine Arts'ta başlamak üzere sergi gösterimi yeniden planlanmıştır.<sup>1</sup> Müzenin sergi tanıtımında yer verilen, sergi küratörleri Megan Bernard, Ethan Lasser, Kate Nesin ve Terence Washington'a ait mesajda, 2020 yılının Haziran ayında açılması planlanan serginin, George Floyd'un trajik cinayeti üzerine ilgili dört müze tarafından acil durum kapsamında ertelendiğine vurgu yapılarak, sergi vizyonunun yeniden değerlendirildiği ifade edilmiştir. Guston'un eserlerinin açık uçluluğuna dikkat çekilerek, bu sergide izlenecek eserlerin de bu açık uçluluk üzerinden okunabileceği öne sürülmüştür. Doğru bir okuma yapmanın önemi hatırlatılarak; eserlere alçak gönüllükle ve saygıyla yaklaşma yönünde telkinde bulunulmuştur. Tanıtımda ayrıca sergi izleyicisini, sanatçının eserlerinin muhalif yapısına ve serginin içeriğine duygusal olarak hazırlamak için akıl sağlığı ve travma uzmanı Ginger Lee'nin, ırkçılık karşıtı ek kaynaklarıyla birlikte, "duygusal hazırlık" daveti de yer almıştır (MFA).

Müzenin ve küratöryel ekibin tedbirli uygulamalarının, sergi izleyicisinin -yüksek ihtimalle beyaz sergi izleyicisinin- ulusal duygularını dizginlemeye; geri kalanlarda ise bir direniş motivasyonu yaratmamaya yönelik bir tavır içerdiği anlaşılmaktadır. Philip Guston'un ırkçılık, anti-semitizm, toplumsal eşitsizlikler gibi meselelere sanatın muhalif karakteri üzerinden hicivli bir anlatımla tepki koyan eserlerini bir tür açık uçluluğa indirgemek, sanatı ve söylemek istediklerini ikinci plana atma riskini içermektedir. Bununla birlikte bir sanat işinin önüne ikaz sözcükleri koymak, kasıtlı olmasa da izleyicinin algısına hükmetme niyetini akla getirmektedir.

<sup>1</sup> *Philip Guston Now* sergisi, 1 Mayıs - 11 Eylül 2022 tarihleri arasında Boston, Museum of Fine Arts'ta; 23 Ekim 2022 - 16 Ocak 2023 tarihleri arasında Houston, The Museum of Fine Arts'ta; 26 Şubat - 27 Ağustos 2023 tarihleri arasında Washington, National Gallery of Art'ta; 5 Ekim 2023 - 25 Şubat 2024 tarihleri arasında Londra, Tate Modern'de gösterime girmek üzere yeniden planlanmıştır (MFA; MFAH; National Gallery of Art; Tate).

#### 4. SONUÇ

Sanat ve muhalefet ilişkisi, tarihin sancılı dönemlerinde daha net bir biçimde kendini göstermiştir. Savaşlar, soykırımlar, ırkçılık yanlısı eylemler, toplumsal adaletsizlikler ve akabinde gelen kaos ortamı, sanatçının muhalif karakterini ortaya çıkarmıştır. Sanatçı, boğazında düğümlenen sözcükleri ve insani yıkım karşısında hissettiği acıyı ifade etmenin en etkili yollarını daima sanatında bulmuştur. Sanatın muhalif gücü esasında, sanatın başlıca karakterinin, muhalefet etme eylemi olduğu anlamına gelmemektedir. Daha ziyade insani duyarlılığın, gerçek ve en çarpıcı ifadesini, uygarlaşmanın bir gereği olarak, sanatta bulunduğu anlamına gelmektedir. Bu, uygarlaşan bireyin, yeryüzündeki vahşete karşı hissettiği hıncını, en ehil duygularıyla söylemlerine aktarma geleneğini çağrıştırmaktadır. Muhalif sanatın tarihi, sanatçının duygu aktarımının sonsuz çeşitliliği ile dolup taşmaktadır. Bu bağlamda geçmişten günümüze değişen sanat, muhalif karakterinin en sıra dışı örneklerini sunmaktadır.

Philip Guston, sanatın muhalif gücünü kullanan sanatçılar arasında dikkat çekmiş, özellikle geç dönem figürasyonları bunun en etkili örneği olmuştur. Sıradan nesnelere ve imgelere kişisel duygular yükleme geleneğini çağdaş bir dille kullanan Guston, bunu kimi zaman karikatürvari kimi zaman grotesk anlatımlarıyla zenginleştirmiştir. Devrimler çağı olarak bilinen ve Vietnam Savaşı'nın hüküm sürdüğü 1960'lı yılların kaotik ortamı, onun geç dönem eserlerinin başlıca motivasyonu gibi görünse de Guston aslında bu dönem üzerinden geçmişe, ırkçılık gibi insani ve toplumsal meselelerin tarihine uzanmıştır. Eserlerinin çoğundan anlaşıldığı üzere, insanoğlunun hem zalimliğini hem de kederi ve masumiyetini kendi varlığının özelinde betimlemiştir. Bu yaklaşımıyla Guston, kendi şahsının özelinde, yeryüzündeki acının başkahramanı olan insanoğlunu, kendini sorgulamaya davet etmektedir. İşlediği konunun ağırlığını ve trajikliğini, ironik anlatımlarıyla hicveden sanatçının eserlerinde görülen karikatürvari örtülü anlatımın, verilmek istenen mesajın etkililiğini artırdığı görülmektedir. Guston'ın, ezber bozan üslubuyla günümüzde dahi yankı uyandırmaya devam edışı, bir taraftan onun çağın ötesinde bir sanatçı oluşuna vurgu yaparken diğer taraftan sanatçının temel kaygılarının sebebi olan insani meselelerin, başka görünüm altında sıcaklığını sürdürdüğünü de hatırlatmaktadır. Bu durum sanatın muhalif karakterinin kritik önemini bir kez daha ortaya koymaktadır.

#### KAYNAKÇA

- Arnason, H. H. & Prather, M. F. (2001). *A History of Modern Art: Painting, Sculpture, Architecture, Photography* (4th ed., reprinted), Thames & Hudson, London.
- Ashton, D. (1990). *A Critical Study of Philip Guston*, University of California Press, Berkeley, Los Angeles, Oxford.
- Batur, E. (Ed.). (1996). "Avant-garde 1945-1995: Son Yarım Yüzyılın Sanat Akımları, Kavramları", *Sanat Dünyamız* (2. bs.), 20 (59).
- Clark, T. (2011). *Sanat ve Propaganda: Kitle Kültürü Çağında Politik İmge* (2. bs.) (Çev. Esin Hoşsucu), Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Craig, M. (2010). *Levinas and James: Toward a Pragmatic Phenomenology*. Indiana University Press, Bloomington, Indianapolis.
- Danto, A. C. (2020). *Sanatın Sonundan Sonra: Çağdaş Sanat ve Tarihin Sınır Çizgisi* (3. bs.) (Çev. Zeynep Demirsü), Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Feldman, K., Morris, F., Teitelbaum, M. & Tinterow, G. (2020, 21 Eylül). Statement from the Directors, <https://www.nga.gov/press/exhibitions/exhibitions-2023/5235/statement-from-the-directors.html> adresinden 8 Ağustos 2022 tarihinde alınmıştır.
- Fineberg, J. (2014). *1940'tan Günümüze Sanat: Varlık Stratejileri* (Çev. Simber Atay-Eskier ve Göral Erinç Yılmaz), Karakalem Kitabevi Yayınları, İzmir.
- Hughes, R. (1997). *American Visions: The Epic History of Art in America* (1st ed.), Alfred A. Knopf, New York.

MFA, Museum of Fine Arts Boston, Philip Guston Now, <https://www.mfa.org/exhibition/philip-guston-now> adresinden 31 Temmuz 2022 tarihinde alınmıştır.

MFAH, The Museum of Fine Arts, Houston, Philip Guston Now, <https://www.mfah.org/exhibitions/philip-guston-now> adresinden 6 Ağustos 2022 tarihinde alınmıştır.

National Gallery of Art, Philip Guston Now, <https://www.nga.gov/exhibitions/2023/philip-guston-now.html> adresinden 6 Ağustos 2022 tarihinde alınmıştır.

Slifkin, R. (2013). *Out of Time: Philip Guston and the Refiguration of Postwar American Art*, University of California Press, Berkeley, Los Angeles, London.

Tate, Philip Guston, <https://www.tate.org.uk/whats-on/tate-modern/philip-guston> adresinden 6 Ağustos 2022 tarihinde alınmıştır.

Thompson, J. (2014). *Modern Resim Nasıl Okunur: Modern Ustaları Anlamak* (1. bs.) (Çev. Firdevs Candil Çulcu), Hayalperest Yayınevi, İstanbul.

### GÖRSEL KAYNAKÇASI

Guston, P. (1930). *Drawing for Conspirators* [Çizim], Whitney Museum of American Art, New York. Whitney Museum of American Art, <https://whitney.org/collection/works/533> adresinden 1 Ağustos 2022 tarihinde alınmıştır.

Guston, P. (1930). *Mother and Child* [Resim], Hauser&Wirth. Hauser&Wirth, <https://www.hauserwirth.com/artists/2849-philip-guston/> adresinden 2 Ağustos 2022 tarihinde alınmıştır.

Guston, P. (1954). *Painting* [Resim], The Museum of Modern Art, New York. Thompson, J. (2014). *Modern Resim Nasıl Okunur: Modern Ustaları Anlamak* (1. bs.) (Çev. Firdevs Candil Çulcu) (s. 242-243), Hayalperest Yayınevi, İstanbul. MoMA, <https://www.moma.org/collection/works/78383> adresinden eser künye bilgileri 13 Ağustos 2022 tarihinde kontrol edilmiştir.

Guston, P. (1969). *Central Avenue* [Resim], Berkeley Art Museum and Pacific Film Archive, University of California, Berkeley. Fineberg, J. (2014). *1940'tan Günümüze Sanat: Varlık Stratejileri* (Çev. Simber Atay-Eskier ve Görül Erinç Yılmaz) (s. 400), Karakalem Kitabevi Yayınları, İzmir. BAMPFA, <https://collection.bampfa.berkeley.edu/catalog/ba6e1ba1-ae76-4d58-b57e-d7f1fb6ca2ff> adresinden eser künye bilgileri 13 Ağustos 2022 tarihinde kontrol edilmiştir.

Guston, P. (1969). *The Studio* [Resim], Özel Koleksiyon. Hughes, R. (1997). *American Visions: The Epic History of Art in America* (1st ed.) (s. 585), Alfred A. Knopf, New York.

Guston, P. (1973). *Painting, Smoking, Eating* [Resim], Stedelijk Museum, Amsterdam. Thompson, J. (2014). *Modern Resim Nasıl Okunur: Modern Ustaları Anlamak* (1. bs.) (Çev. Firdevs Candil Çulcu) (s. 332-333), Hayalperest Yayınevi, İstanbul. Stedelijk Museum, <https://www.stedelijk.nl/en/collection/68-philip-guston-painting-smoking-eating> adresinden eser künye bilgileri 13 Ağustos 2022 tarihinde kontrol edilmiştir.

Guston, P. (1976). *Pit* [Resim], National Gallery of Australia, Canberra. Hughes, R. (1997). *American Visions: The Epic History of Art in America* (1st ed.) (s. 587), Alfred A. Knopf, New York. NGA, <https://searchthecollection.nga.gov.au/object/32440?uniqueId=32440> adresinden eser künye bilgileri 13 Ağustos 2022 tarihinde kontrol edilmiştir.

Guston, P. (1979). *Moon* [Resim], The Museum of Modern Art, New York. Fineberg, J. (2014). *1940'tan Günümüze Sanat: Varlık Stratejileri* (Çev. Simber Atay-Eskier ve Görül Erinç Yılmaz) (s. 403), Karakalem Kitabevi Yayınları, İzmir. MoMA, <https://www.moma.org/collection/works/79854> adresinden eser künye bilgileri 13 Ağustos 2022 tarihinde kontrol edilmiştir.