



# “Özgün” Modern Amerikan Resmi ve Postmodern Sanata Geçiş Sürecinde Öncü Bir Resim: Barnett Newman’ın Onement I’i

## “Authentic” Modern American Painting and a Pioneering Painting During the Transition to Postmodern Art: Barnett Newman’s Onement I

Ö. Eren Koyunoğlu<sup>1</sup>



### ÖZ

Bu makale, Barnett Newman’ı ve *Onement I* adlı tablosunu merkeze alarak “özgün” Amerikan modern resminin oluşum ve dönüşüm sürecine bir bakış sunmaktadır. Öncelikle Amerikan İzlenimciligi ve 1913 Uluslararası Modern Sanat Sergisi (Cephanelik Sergisi) gibi önemli olaylar vasıtasıyla, Avrupa etkileriyle ortaya çıkan Amerikan modern resmi, ardından özgün Amerikan modern sanatını temsil eden “Amerikan Soyut Dışavurumculuğu”nun, II. Dünya Savaşı sonrası dönem bağlamında ortaya çıkışı incelenmiş ve Amerikan özgürlük ve bireycilik değerleriyle bağlantısı vurgulanmıştır. Ayrıca, sanat eleştirmenleri Harold Rosenberg ve Clement Greenberg’in Amerikan Soyut Dışavurumculuğunun yaratılmasındaki rolleri vurgulanarak, Rosenberg’in eylem resmine, Greenberg’in ise formalist eleştirisine odaklanılmıştır. Bu noktada alanın Türkçe terminolojisindeki problematikler de ele alınmıştır. Barnett Newman’ın *Onement I* adlı resmi, boyanın fiziksel özelliklerini vurgulayarak yücelik hissini çağrıştıran görüşlerle uyum içindedir. Bununla birlikte, *Onement I*’i özel kılan şey, izleyicinin anlık görsel deneyimine öncelik verme, sanatçının iç dünyasının geleneksel olarak içe dönük doğasından uzaklaşma ve Amerikan modern resminin evriminin son aşaması olan ve soyut sanatın anlatsal öğelerden uzaklaşan “Post-Painterly Abstraction”ın prensipleriyle uyum içinde bulunmasıdır. Bu durum, *Onement I*’i önemli bir dönüm noktası olarak sanatçı-merkezli sanattan izleyici-odaklı sanata geçişin bir öncüsü haline getirmektedir. Eser böylece Post-Painterly Abstraction’ın kökenlerini oluşturmuş ve Amerikan modern resminde önemli bir evrime işaret etmiştir. *Onement I*, aynı zamanda modern sanattan postmodern sanata geçişin bir ifadesi olarak Amerikan Soyut Dışavurumculuğu ile yeni ortaya çıkan bu sanatsal dönem arasında bir köprü işlevini üstlenmektedir.

**Anahtar kelimeler:** Modern sanat, Amerikan Soyut Dışavurumculuğu, renk alanı resmi, eylem resmi, boyasal resim sonrası soyutlama

### ABSTRACT

This study provides an overview of the development of an “authentic” American modern painting, focussing on Barnett Newman and his painting *Onement I*. It traces the evolution of American art with European influences, highlighting

<sup>1</sup>Bağımsız Araştırmacı, İstanbul, Türkiye

ORCID: Ö.E.K. 0000-0002-2639-4402

Sorumlu yazar/Corresponding author:

Ö. Eren Koyunoğlu,  
Bağımsız Araştırmacı, İstanbul, Türkiye  
E-posta: erenkoyunoglu@gmail.com

Başvuru/Submitted: 10.11.2023

Revizyon Talebi/Revision Requested: 29.05.2024

Son Revizyon/Last Revision Received: 06.06.2024

Kabul/Accepted: 10.06.2024

Online Yayın/Published Online: 12.06.2024

Atıf/Citation: Koyunoğlu, Ö. Eren. “Authentic” Modern American Painting and a Pioneering Painting During the Transition to Postmodern Art: Barnett Newman’s Onement I”. *Sanat Tarihi Yıllığı - Journal of Art History* 33(2024), 131-144.  
<https://doi.org/10.26650/sty.2024.1389168>



key events such as the introduction of American Impressionism and the 1913 International Exhibition of Modern Art. Later, it explores the emergence of “American Abstract Expressionism”, representing authentic American modern art, within the context of post-World War II, emphasising its connexion to American values of freedom and individualism. It also highlights the roles of art critics Harold Rosenberg and Clement Greenberg within the creation of American Abstract Expressionism, with Rosenberg emphasising action painting and Greenberg focussing on formalist criticism. At this point, problematics in the Turkish terminology of the field are also addressed.

The development of American modern painting reached its final stage in “Post-Painterly Abstraction”, which abandoned the painterly trace of the artist’s elements in abstract art. Barnett Newman’s *Onement I* align with Greenberg’s views challenging traditional aesthetics and emphasising paint’s physicality, evoking the sublime. However, what distinguishes *Onement I* is its unique emphasis on prioritising the immediate visual experience for the viewer, marking a departure from the traditionally introspective nature of the artist’s inner world and aligning it with the principles of Post-Painterly Abstraction. This was a shift from artist-centred to viewer-focussed art, with *Onement I* serving as a pivotal turning point. Thus, this painting established the origins of Post-Painterly Abstraction and marked an important evolution in American modern painting. This also signifies a transition from modern art to postmodern art, with *Onement I* serving as a bridge between American Abstract Expressionism and this emerging artistic era.

**Keywords:** Modern art, American Abstract Expressionism, colour field painting, action painting, post-painterly abstraction

## EXTENDED ABSTRACT

This study provides a comprehensive overview of the development of “authentic” American modern painting while, specifically situating Barnett Newman and his painting *Onement I* within this context to elucidate its distinctive contribution to expanding the boundaries of authentic American modern art.

The path towards establishing a unique American artistic identity, spanning various historical periods and art movements from the late 18th century to the 20th century, is first explored by the study. It is noted that, while a unique American artistic identity was aimed for by these movements, influences from European art were also carried, albeit with a distinctive American nuance. The evolution of American modern painting is discussed within this context, referring to key events like Paul Durand-Ruel’s introduction of American Impressionism and the 1913 International Exhibition of Modern Art (Armoury Show). These moments, while important, also showcased the ongoing American interpretation of European artistic styles.

The examination of American Abstract Expressionism, which represented a pivotal development signifying the creation of authentic American modern art, is undertaken in the subsequent section. Within this analysis, the movement is placed in the context of the post-World War II period, allowing for the reflection of the unique political and psychological atmosphere of that period.

Characterised by an abstract approach, American Abstract Expressionism is noted for its emphasis on American freedom and the free-market economy, with a core focus on personal freedom, autonomy and the addressing of anxieties stemming from post-war trauma and a possible nuclear war. Within this narrative, the approaches and guidance for shaping American Abstract Expressionism by art critics Harold Rosenberg and Clement Greenberg are also

highlighted as key points. Rosenberg argues that painting becomes an act, transforming the painter's approach to the canvas while distinguishing it from modern European art. A focus on visual form rather than the visible world is emphasised by Greenberg, and it is approached from a formalist standpoint. These perspectives collectively contribute to the definition of American Abstract Expressionism as a movement that effectively combines abstraction and action. At this point, problematics in the Turkish terminology of the field are also addressed. The section continues by elaborating on the development of American modern painting through a Greenberg-based approach, which views it as an abstract art form that accentuates the physical impact of paint. This approach underscores the application of paint on the canvas and its physical effects, and Greenberg coined the term "Painterly Abstraction" to describe this phase. Over time, this approach evolved into "Post-Painterly Abstraction", marked by a deliberate departure from the painterly trace of the artist in abstract painting.

In the next section, the focus is directed towards Barnett Newman's art, with a particular emphasis on his work, *Onement I* and its connexion to Clement Greenberg's concept of "Colour Field Painting" within American Abstract Expressionism. Newman's art is steeped in a mystical approach aimed at evoking the sublime, transcendence, and infinity, challenging traditional aesthetic notions of beauty in European art and underscoring the uniqueness of American modern art: Newman's belief that the physical world inhibits the representation of the sublime leads him to adopt an abstract, non-representational style that emphasises the physicality of painting and the effect of paint. The "Onement" series epitomises this approach with its expansive colour fields and minimal gestures, creating a meditative experience through the expressive use of colour.

What makes Newman's *Onement I* unique is that he highlights that the painting aims to provide viewers with a momentary visual experience rather than exploring the artist's inner world or external realities. This approach aligns with the notion of an immediate visual effect that triggers the viewer's own nature of experience, akin to a metaphysical confrontation, parallel to Maurice Merleau-Ponty's theory of perception.

In conclusion, this study outlines the transition from artist-centred modern painting to viewer-focussed art, with Barnett Newman's *Onement I* serving as a significant turning point. It prioritises the viewer's experience over the artist's perspective, departing from traditional painterly techniques and aligning with the Post-Painterly Abstraction movement, which emphasises the physicality of paint and its impact on the viewer's experience. This represents a significant shift in modern art and establishes *Onement I* as a central and pivotal element in the maturation of authentic American modern painting.

## Giriş

Amerika Birleşik Devletleri’nin tarihi boyunca ürettiği sanatsal çalışmalara bakıldığında, sanatçıların özgün bir Amerikan sanat kimliği yaratma isteği içinde oldukları görülmektedir. 18. yüzyılın sonundan itibaren 20. yüzyıla kadar yapılan Amerikan resimlerinde bu kimlik yaratma arayışı sırasıyla; Neoklasik üslupta Amerikan tarihi ve büyüklerini konu alan resimler ile Kuzey Amerika coğrafyasına hâkim olan vahşi doğanın Romantik ve daha sonrasında Barbizon Ekolü etkili üsluplarla ortaya koyulmuştur. 19. yüzyılın sonlarından itibaren Realizmin etkisini gösterdiği Amerikan janr resimlerinde de ele alınan insan ve durumu, yine Amerikan kültür ve halkı ile ilişkili olarak çoğunlukla göçmenlik, sosyal sınıf ve ırk (siyahi ve yerli) konularıyla işlenmektedir. Bu karakterdeki çalışmalar, Amerikan sanat kimliğini ortaya koyan bir sanat oluşturmakla beraber, geleneksel Avrupa sanatını takip eden, tam anlamıyla “özgün Amerikan tipi” bir sanatı yansıtmamaktadır.

Amerikan sanatının modern resim ile tanışması, 1883 yılında Boston’da Yabancı Sergi Derneği (Foreign Exhibition Association) tarafından düzenlenen sergiye Parisli sanat simsarı Paul Durand-Ruel’in (1831-1922) Pissarro, Renoir, Sisley ve Monet’nin on yedi tualini vermesiyle olmuştur. 1886 yılında yine Paul Durand-Ruel’in desteğiyle New York’taki Amerikan Sanat Derneği’nde (American Art Association) açılan daha büyük ölçekli İzlenimcilik sergisinin ardından Amerikan İzlenimciliğinin başlaması için uygun ortam oluşmuştur.<sup>1</sup> Bu tarihten itibaren modern bir Amerikan resmi ortaya koyulmaya başlanmasına karşın yine takip edilen Avrupa sanatı olmuştur. Bu anlayış yenilik içermeyen ve İzlenimci estetiğin ötesine geçmeyen bir sanat anlayışını sürdürerek Amerikan Realizmi ile paralel bir şekilde 1910’lu yılların ikinci yarısına kadar devam etmiştir.

1913 yılında New York’ta açılan Uluslararası Modern Sanat Sergisi (International Exhibition of Modern Art), Amerikalı sanatçı ve sanat severleri dönemin çağdaş modern sanat eğilimleri ile tanıştıran sergi olmuştur. Şehrin askeri birimi 69. Alayı’nın cephaneliğinde açıldığından daha çok Cephanelik Sergisi (Armoury Show) olarak bilinen bu sergide, Amerikalı sanatçıların yanı sıra Cézanne, Matisse, Picasso, Braque, Brancusi, Duchamp ve Picabia gibi Avrupalı sanatçıların çalışmaları da sergilenmiş, bu sergi Amerikan sanatında yeni bir kırılma başlatmıştır.<sup>2</sup> 1913 yılından II. Dünya Savaşı’nın başladığı döneme kadar Amerika Birleşik Devletleri’nde dönemin ilk yerli çağdaş sanat hareketi, Kübizmin Amerikan yorumu olarak kabul edilen Presizyonizm (Kesincilik) I. Dünya Savaşı’ndan sonra ortaya çıkmış ve 1920’ler ve 1930’ların başlarında oldukça bilinir olmuştur. Presizyonizm, Amerikan gökdelen, köprü, fabrika, baca, silo, endüstri ve tarım makinelerinden oluşan yeni çeşit bir manzara resmini “Kübit-Realizm” olarak da adlandırılan bir biçim anlayışıyla ortaya koymuştur. Aralarında Joseph Stella (1877-1946), Charles Demuth (1883-1935), Charles Sheeler (1883-1965) ve Georgia O’Keeffe (1887-1986)

1 H. Barbara Weinberg, Doreen Bolger ve David Park Curry. *American Impressionism and Realism: The Painting of Modern Life, 1885-1915*, (New York: Metropolitan Museum of Art: H.N. Abrams, 1994), 20-21.

2 Stuart Davis ve Clarence Weinstock. “‘Abstract Painting in America’, ‘Contradictions in Abstractions’ and ‘A Medium of 2 Dimensions’”, *Art in Theory 1900-2000: An Anthology of Changing Ideas* (Oxford: Blackwell Publishing, 2003), 415.

gibi isimlerin öne çıktığı bu sanatçıların sanatsal yönelimi, çağdaş Amerikan teknolojisini destansı bir görkem içinde insan figüründen arındırarak betimlemek olmuştur. Presizyonist ressamlar zaman içinde Kübist elemanları sadeleştirerek minimum detayla ele aldıkları açık ana hatlar ve saf yüzeyleri kullanmaya başlamış, kompozisyonlarını biçimin altında yatan net geometrik yapılara indirgemişlerdir. 1920'ler boyunca sık sık "Kusursuzcular/Safcılar" (Immaculates) ya da "modern klasikçiler" olarak da adlandırılan Presizyonistler, 1940'ların sonuna kadar etkili olmuşlardır. Presizyonistler modern Amerikan resminin o dönem için en önemli modernleri olmalarına rağmen özgün bir Amerikan modern sanat anlayışı ortaya koymayı başaramamıştır.

Presizyonistlerle aynı dönemde Thomas Hart Benton (1889-1975), Grant Wood (1891-1942) ve John Steuart Curry'nin (1897-1946) Orta Batı Amerika'da yaşadıkları bölgelerin kırsal yaşamının karakteristik ve sıradan özelliklerini figüratif anlatım diliyle ele aldıkları ve Amerikan Bölgeselciliği (American Regionalism) başlığı altına alınan çalışmaları, Amerikan kimliğini ortaya koysalar da yine plastik anlamda bir yenilik taşımamıştır. Bununla beraber Amerikan Bölgeselciliği, Amerika Birleşik Devletleri'nin özgün bir Amerikan sanatı yaratma isteği ile desteklenmiş, Başkan Franklin Roosevelt (1882-1945) tarafından 1935 yılında kurulmuş olan ve 1930'ların ekonomik bunalımından etkilenen çok sayıda insana kamu projelerinde çalışma imkânı sunan İş İlerleme Dairesi'nin (Works Progress Administration) alt birimi olan Federal Sanat Projesi tarafından fonlanmıştır. Amerikan Bölgeselciliği, tüm dünyada giderek politize olmaya başlayan sanat hareketleri sonucunda önemini kaybetse de 1940'lı yılların "Amerikan değerleri" kabul edilen özgürlük ve bireysellik kavramlarının temelini atmıştır.

Amerika Birleşik Devletleri'nde hem özgün hem de Amerikan bir modern sanatın ortaya çıkması, Avrupalı önemli sanatçıların II. Dünya Savaşı süresince Amerika Birleşik Devletleri'ne göç etmesi ve modern sanat kültürünü Amerika'ya taşımasının bir sonucu olmuştur. Amerikan Soyut Dışavurumculuğu olarak adlandırılan bu hareket başta Avrupa modern sanatından beslenen fakat kısa süre içinde Amerikalı sanat kuramcıları yardımıyla bağlarını Avrupa'dan kopartan bir anlayış olmuştur. II. Dünya Savaşı döneminden ve neredeyse 1950'li yılların sonuna kadar Amerika Birleşik Devletleri'nde modern sanat başlığı altına alınabilecek en güçlü sanat hareketi olan Amerikan Soyut Dışavurumculuğu'nun en tanınan sanatçıları, New York Ekolü'ne dahil olan Jackson Pollock (1912-1956), Willem De Kooning (1904-1997), Franz Kline (1910-1962), Mark Rothko (1903-1970) ve Clyfford Still (1904-1980) ile birlikte Barnett Newman'dır (1905-1970). Newman, Amerikan Soyut Dışavurumculuğunun kendi içinde yaşayacağı dönüşümlerde de en etkili olacak isimlerin başında gelmiştir.

## **Amerikan Soyut Dışavurumculuğu'nun Yaklaşımları, Kavramları ve Terminolojisi**

II. Dünya Savaşı sırasında özellikle önde gelen Sürrealistlerin Avrupa'dan New York'a göç etmelerinin etkisiyle Sürrealizmin bilinçaltına ilgisi ve otomatizm vurgusu yapan sanatını bir başlangıç noktası olarak ele almış olan Amerikan Soyut Dışavurumculuğu genellikle iki yönden ele alınarak değerlendirilmektedir. Bunlardan ilki, Amerikan-Sovyet çekişmesinin bir sonucu

olarak şekillendiği öne süren, plastik açıdan değil de daha çok politik açıdan bir okuma sunan anlayıştır.<sup>3</sup> İkincisi ise modern estetik açısından değerlendiren Amerikalı sanat kuramcıları Harold Rosenberg ve Clement Greenberg’ün sunduğu okumalar hatta yönlendirmelerdir. Birinci yönden bakıldığında, Amerika Birleşik Devletleri’nin dünya siyasetindeki konumu ve bunun sanatsal yansımalarını değerlendirmek gerekir. Bilindiği üzere II. Dünya Savaşı sonrası dünya iki bloğa ayrılmıştır. Bu bloğun bir tarafını Amerika Birleşik Devletleri, diğer tarafını da Sovyet Rusya oluşturmuştur. Amerikan Soyut Dışavurumculuğu başlığı altına alınan çalışmalar, Rusya’da yapılan sanatın tamamen zıddı bir sanat üretimine işaret etmektedir. Burada Rus yönetim sistemini ve devletini yüceltmeyi amaçlayan, figüratif bir sanat olan Sosyalist Gerçekçilik yerine, liberal bir şekilde bireysel özgürlüğü vurgulayan ve serbest piyasa ekonomisi tarafından desteklenen, Amerikan karakterini öne çıkartacak soyut bir sanat görülmektedir. Böyle bir sanatın oluşması için öncelikle henüz gerçek anlamda geleneği oluşmamış Amerikan sanat kültürünün kurgulanması ve piyasa tarafından talep edilecek bir duruma getirilmesi gerekmiştir. Bunun kabul edilen modern sanat pratikleri ve biçimci yaklaşımlara ek olarak bir devlet projesi bağlamında gerçekleştirildiğinden bahsedilmektedir.<sup>4</sup>

Amerikan Soyut Dışavurumculuğu’na dahil olan sanatçılar, II. Dünya Savaşı sonrası kaygı ve travma ortamına ek olarak Soğuk Savaş döneminde gerçek bir tehdit haline gelen nükleer savaş korkusunun getirdiği etkilerle, genellikle içine kapalı sanatçı profiline sahip olmuşlardır. Bu sanatçılar, kendini ifade etmenin bir biçimi olarak Sürrealizmin mirasından hareket eden, bahsi geçen kaygı ortamına uygun şekilde hayatın anlamını sorgulayan ve psikolojik olarak yaralı insanın, hissettiği hiçlik ve iletişimsizliğin felsefi hali varoluşçuluğun yoğun etkisi altında çalışan, savaş sonrası dönemin travma, kaygı ve yabancılaşma gibi temaları ile ilişkili olarak kişisel deneyimlerin özel karakterini, bireyin özgürlüğünü ve özerkliğini vurgulayan tipte yeni ve özgün bir sanatsal üretim yapmışlardır.<sup>5</sup> Amerikan Soyut Dışavurumculuğu bu bağlamda ele alındığında, bu tip bir resmin “neden” değil “nasıl” yapıldığı vurgusu öne çıkmaktadır.

3 Bkz. Serge Guilbaut, *New York Modern Sanat Düşüncesini Nasıl Çaldı*, çev. Elif Gökteke (İstanbul: Sel Yayıncılık, 2008).

4 Bkz. Serge Guilbaut, *New York Modern Sanat Düşüncesini Nasıl Çaldı*.

5 Bu noktada 1940’lı ve 1950’li yılların başlarında bu genellemeye uymayan, bu travmatik ruh halini taşımayan ya da bunu sanatlarının merkezine almayan Amerikalı sanatçıların da olduğundan bahsetme gerekliliği doğmaktadır. Bunlar arasında, modern Amerikan sanatını postmodern süreçlere taşıyacak olan diğer eğilimlerin ortaya çıktığı Black Mountain College bünyesinde yer alan ve Neo-Dada olarak adlandırılan yaklaşımlara dahil edilen sanatçılar önemlidir. Özellikle Robert Rauschenberg (1925-2008) ve Jasper Johns (1930) ile Allan Kaprow (1927-2006) Amerikan Modern sanatında önemli kırılmalar yaratacak olan isimlerdir. Rauschenberg “Kombin”leri ile resim ve heykelin kabul edilen ve özellikle de Greenberg tarafından vurgulanan sınırları bulanıklaştıracak, hazır nesne kullanımını da eserlerine dahil ederek formalist estetiğin ötesine geçecektir. Yine Jasper Johns ve Rauschenberg popüler kültür imgelerine göndermeler yaparak Amerikan Pop sanatına kapı açacaklardır. Allan Kaprow ise Black Mountain Collage’da John Cage’in (1912-1992) öğretilerinin de katkısıyla performans sanatı ile Amerikan Soyut Dışavurumculuğu’nun bir birleşimi olan Happenings kavramını ortaya atacaktır. 1959 yılında MoMA’da küratörlüğünü Dorothy Canning Miller’in (1904-2003) yaptığı “Onaltı Amerikalı” sergisinde bu isimleri yanı sıra Post-Painterly Abstraction’a dahil edilen Elsworth Kelly ve Frank Stella gibi sanatçılar da Amerikan Modern sanatının yenilik getiren önemli isimler olacaklardır. Burada unutulmaması gereken konu, bahsi geçen bu sanatçıların yenilikçi eserlerinin Barnett Newman’ın Onement I’inden sonra yapılmış olmalarıdır.

Sanatçıları tarafından değil de dönemin önde gelen sanat eleştirmenleri olan Harold Rosenberg (1906-1978) ve Clement Greenberg (1909-1994) tarafından açıklanmış ve yönlendirilmiş olan Amerikan Soyut Dışavurumculuğu'nun uygulama yöntemleri, bu eleştirmenlerin hareketi Amerika'ya özgü,<sup>6</sup> yeni ve özgün bir modern sanat olarak tanımlamalarını sağlamıştır.<sup>7</sup> Bu da ikinci ve modern sanat açısından asıl kabul gören yön olan biçim meselesi ile ilişkilidir.

Harold Rosenberg 1952 yılında yazdığı *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 dışa 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 malzemeye giriştiği eylem sonucunda ortaya çıkmaktadır.<sup>8</sup> Bu yaklaşım, objenin ve estetik amacın resimden atıldığı yeni bir anlayıştır. Böylece yeni Amerikan sanatı, güzellik temelli saflıkla alakalı olmaktan, yani uzam, renk ve çizginin birbiriyle uyumlu ilişkisi olmaktan çıkıp, ressamın yoğun jestler kullanarak tuvali resim yapma eyleminin nesnesi haline dönüştürmesi halini almıştır. Böylece resim yapma tavrı önemli hale gelirken diğer estetik değerler geri plana itilmiştir. Bu bağlamda boyayı tuvale sürmek eylemi, asıl önemli olan konu haline gelmiş sonuç olarak ortaya çıkan soyut form, sanatçıların duygu ve duyguların yansımından veya bununla ilgili arayışlarından değil, sahnelenen eylemin sonucu olmuştur. Eylem haline dönüşen resim ise özgürlüğün bir yansıması haline gelmiştir. Görüldüğü üzere bu tanım, Amerika'nın politik olarak özgürlükle ilişkili söylemleriyle paralellik göstermekte olduğu gibi Rosenberg, Amerikan resmi ile Avrupa resmini birbirinden açık şekilde ayırmış/ayrı tutmuştur. Rosenberg, o dönemde soyut çalışan tüm sanatçıları, boyama eylemini temel alarak "Eylem Ressamı" olarak tanımlamıştır. Bu nedenle Rosenberg'in Amerikan Soyut Dışavurumculuğu ile kastettiğinin sadece Pollock, de Kooning ve Franz Kline'in bilinçaltını serbest bırakmak için verdikleri bazen uyumu bazen mücadeleyi öne çıkartan ve saf dışavurumu temsil eden spontane boya damlatmaları ve fırça darbelerinin olmadığını, resim yapma eyleminin kendisini vurgulamak istediğini anlamak gereklidir. Bu nedenle eleştirmen, Eylem Resmi'nden bahsederken Pollock, de Kooning ve Kline gibi jest ağırlıklı resmin yanı sıra diğer bir eğilim olan ve Barnett Newman'ın da dahil edildiği Renk Alanı Resmini de Eylem Resmi'nin bir parçası olarak görmüştür.

6 Amerikaya özgü bu sanatın terminolojisi, kendi içinde tartışmaları da beraberinde getirmiştir. Bu tip bir sanat için günümüzde yaygın olarak kabul edilen ve Robert Coates tarafından kullanılan terim Amerikan Soyut Dışavurumculuğu yerine Harold Rosenberg Eylem Resmi terimini, Clement Greenberg ise bunu tamamen reddederek Amerikan-Tipi Resim (American-Type Painting) terimini kullanmayı tercih etmiştir. Bu konuyu 1955 tarihli *American-Type' Painting* makalesinin 1958 yılında yaptığı revizyonuna eklediği uzun bir dipnot ile açıklamıştır. Bkz. Clement Greenberg, "'American-Type' Painting (written in 1955, revised in 1958)", *Art and Culture; Critical Essays*, (Boston: Beacon Press, 1961), 209.

7 Bkz. Harold Rosenberg, "The American Action Painters", *Art News* 51/8, (1952): 22-23, 48-50 ve Clement Greenberg, "'American-Type' Painting (written in 1955, revised in 1958)", 208-229.

8 Harold Rosenberg, "The American Action Painters", 22.

Clement Greenberg ise bir sanat eserinin en önemli yönünün, anlatı içeriği (konu) ya da görünür dünyayla ilişkisi yerine görsel biçimi yani çizgi, şekil ve renk olduğunu kabul etmiş, Amerikan resmine eylemi odak almak yerine, biçimi odak alarak yaklaşmıştır. Greenberg, formalizm olarak tanımlanan ve heykel yerine daha çok resim üzerinden ele aldığı bu anlayışı, 1939 yılında yazdığı *Avangart ve Kiç* isimli makalesinden, 1964 tarihinde yazdığı *Post-Painterly Abstraction*’a kadar vurgulamaya devam etmiştir. Ayrıca modern sanatçıları, her türlü “aşağı kültür” eğilimlerinden uzak durmaları ve toplumu dönüştürebilecek yüce bir sanatla uğraşmaları konusunda yönlendirmiştir. Bu bağlamda ortaya çıkan formalizmin sanatsal saflık arayışı ve biçime dayalı yüksek bir sanat yaratmak için konuyu terk etmesi, bunun yanı sıra avangart sanatçının yeni biçimler yaratarak “büyük gerçeklik/büyük anlama” bireysellik üzerinden ulaşmayı ön plana çıkartmalarını istemiştir.<sup>9</sup> Greenberg, 1955 tarihli ‘*American-Type*’ *Painting* makalesinde “Amerikalı” ressamın üslubunu teker teker ele alarak, biçim analizleri üzerinden açıklamıştır. Burada özellikle soyut resmi düz renk alanları<sup>10</sup> olarak tanımladığı şekilde uygulayan Rohtko, Still ve Newman’ın yaklaşımları üzerinde durmuş, bu sanatçıların resme Rosenberg’in Eylem Resmi kavramından farklı şekilde yaklaştıklarını ima etmiştir.<sup>11</sup> Greenberg’e göre resim bir anlatı sanatı değil bir görsel sanattır: Resmi benzersiz kılan tuvalin düzlüğü, odaklanılması 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 imkânlarının kullanılmalıdır.<sup>12</sup> Greenberg’ün açıklamalarıyla uyumlu bir şekilde Renk Alanı Resmi, resimsel yüzeyde vurgulanan kütleyi tamamen reddetmiştir. Bunun yerine resim yüzeyi ile renk beraberlik içinde bir bütün olmuş, resimsel uzam tuvalden dışarıya doğru yayılan bir alana dönüşmüştür. Bu resimlerde renk, büyük boyutlu tuvaler üzerinde geniş bir düzleme yayıldığından, resimlere yakından bakan izleyiciyi çevreleyerek, ressamın ulaşmak istedikleri yücelik, aşkınlık ve bilinmezlik kavramlarını hissettirir biçimde kuşatmaktadır. 1950’li yıllarda Eylem Resmi’nin giderek sıradanlaşması ve akademik bir karakter kazanmaya başlaması nedeniyle Clement Greenberg, form ve kompozisyon konusuna devrimci nitelikleri olan Renk Alanı Resmi’ni, Soyut Amerikan Dışavurumculuğu’nun doğal bir devam süreci olarak görmüş ve eğilimin en önemli destekçisi olmuştur.

1940’lı yılların başından itibaren ortaya çıkmaya başlayan ve kısa süre içinde Avrupa modern sanatından ayrılıp özgün Amerikan modernine dönüşmeye başlayan resim sanatını değerlendirdiğimizde, tüm soyut ve soyutlama<sup>13</sup> eğilimlerinin ana yaklaşımı ister eylem ister

9 Bkz. Clement Greenberg, “10 Clement Greenberg (b. 1909) ‘Avant-Garde and Kitsch’”, *Art in Theory 1900-2000: An Anthology of Changing Ideas* (Oxford: Blackwell Publishing, 2003), 529-541.

10 Greenberg, daha sonra terminolojiye Renk Alanı Resmi olarak geçecek bu tip resimlerin tanımını da ‘*American-Type*’ *Painting* makalesi ile yapacaktır.

11 Clement Greenberg, “‘*American-Type*’ *Painting* (written in 1955, revised in 1958)”, 226-227.

12 Greenberg, Clement. “1 Clement Greenberg (b. 1909) ‘Towards a Newer Laocoon’”. *Art in Theory 1900-2000: An Anthology of Changing Ideas*, (Oxford: Blackwell Publishing, 2003), 557-559; Greenberg, Clement. “1 Modernist *Painting*”, *Modern Art and Modernism: A Critical Anthology*, (San Francisco: Harper & Row, 1982), 5-10.

13 Soyut dışında özellikle Willem de Kooning’in yoğun soyutlama içeren kadın resimlerinin Rosenberg tarafından Eylem Resmine dahil edilmesi, Greenberg ile Rosenberg’in özgün Amerikan modern resmine bakışları arasında



biçim temelli olsun, boyanın fiziki olarak merkezde olduğu ifadenin, yani boya<sup>14</sup> ile ulaşılan ifade vurgusudur. Nitekim Greenberg, 1940 ve 1950’li yıllarda Amerika’da geçerli olan soyut dışavurumcu resmi tanımlamak için Heinrich Wöfflin’in (1864-1945) Barok resmi Rönesans resminden ayırmakta kullandığı tabir olan ve boyasal<sup>15</sup> anlamına gelen Painterly teriminden türettiği Painterly Abstraction’ı (Boyasal Soyutlama) kullanmıştır.<sup>16</sup> Yani Painterly Abstraction bağlamında sanatçılar, boya vasıtasıyla tuval üzerine kendi varlıklarının izini bırakmışlardır. Bu durum, varoluşçulukla da ilişkilendirilebilecek bir şekilde özgün Amerikan modern resminin tanımlayıcı özelliği olup, önceki dönem Amerikan modern resminde, örneğin Presizyonizm’de görülmeyen yaklaşımdır. Uzun bir dönemi kapsayan bu eğilim, 1960’lı yıllara gelindiğinde moda haline gelerek dejenere olmuş olan ve Greenberg’ün kiç olarak tanımladığı şeye dönüşmeye başlamıştır. Bu nedenle Greenberg 1964 yılında Los Angeles County Sanat Müzesi (LACMA) küratörlüğünü yaptığı serginin seçkisini, soyut resimlerinde tuval üzerine kendi varlıklarının izini bırakan tüm etkilerden giderek sıyrılmaya başlayarak kendilerini anonimleştirdikleri bir resim anlayışını/eğilimini takip etmeye başlayan sanatçılardan seçerek serginin adını Post-Painterly Abstraction (Boyasal Soyutlama Sonrası)<sup>17</sup> olarak adlandırmıştır. Bu yeni eğilim ressamın anlatısını geri plana çekerek, renk teması üzerinden meseleyi bir deneyime dönüştürmeye başladığından, sanatçı mitini kırarak modern resimden postmodern sanata doğru bir kırılmayı başlatmıştır.

Bu metinde bahsedilen özgün Amerikan modern resmi içinde Barnett Newman’ın *Onement I* isimli resmi hem Painterly Abstraction hem de Post-Painterly Abstraction kavramları ile ilişkili olarak değerlendirilebilecek devrimsel nitelikte bir çalışmadır.

## Barnett Newman ve Onement I

Clement Greenberg’ün Renk Alanı Resmi dediği ve bu bağlama aldığı sanatçılardan biri olan Barnett Newman, aynı bağlama alınan diğer sanatçılar gibi yücelik, aşkınlık ve sonsuzluk hissini uyandırabilecek mistik bir resim anlayışı bağlamında eser üreten bir sanatçı olmuştur.

---

bir çatışma yaratmaktadır. Figürden yola çıkan de Kooning, Greenberg’ün tanımlarına göre dış dünyaya referans verdiğinden avangart yerine kiç sayılacaktır. Ayrıca Amerikan resminde soyut anlamına gelen abstract yerine soyutlama edimi olan abstraction terimine ağırlık verilmesi de terminolojide başka bir sorun yaratmaktadır: Greenberg resmin kendisinden başka hiçbir şeye referans vermemesinden bahsederken bunu tanımlayan soyut terimi yerine sanatta fiziki referanstan uzaklaşma eylemi olan soyutlama kavramını kullanmaktadır.

- 14 Burada kastedilen boyama eylemi olmayıp fiziki olarak boya vasıtasıyla sanatçının varlığını ortaya koymasıdır.
- 15 Türkçeleştirilmesi güç olan bu terim için en doğru çeviri boyasal olacaktır. Boyasal terimine ek olarak ulaşılan etki anlamında ressamca/resimsel terimlerini kullanmak da yanlış olmayacaktır.
- 16 Clement Greenberg, “Post-Painterly Abstraction”, *The Collected Essays and Criticism; Volume 4: Modernism with a Vengeance 1957-1969*. (University of Chicago Press, 1993), 192.
- 17 Türkçe literatüre Geç Resimsel Soyutlama olarak geçen terim problematiktir. Terimin orijinalinde vurgulanan, sanatçının varlığının ifadedici izini boya vasıtasıyla aktardığı soyutun terk edilmesi ile ilişkili olup bunun geç bir tezahürü değildir. Bu nedenle Geç Resimsel Soyutlama terimini konuya tamamen yanlış bir anlam katmaktadır. Bu bağlamda terimin Boyasal Soyutlama Sonrası veya yukarıda belirtildiği üzere Resamca/Resimsel Soyutlama Sonrası olarak Türkçeleştirilmesi daha uygun olacaktır. Bu nedenlerle metinde orijinal terim olan Post-Painterly Abstraction kullanılmıştır.

Newman, 1948 yılında yazdığı *The Sublime is Now* (Yüce Artık Şimdidedir) adlı makalesinde Antik Yunan’dan beri Avrupa sanatının ana meselesi olan “güzel” ve modern sanatın ona yine estetik açıdan “çirkin”i veya “grotesk”i koyarak karşı çıkan anlayışa karşılık “yüce” kavramını öne sürmüştür.<sup>18</sup> Güzellik ve ilişkili kavramların bizleri bu duyguya ulaştırmaktan alıkoyan şey olduğunu söyleyen Newman aynı zamanda Amerikan ve Avrupa modern sanatını da tıpkı Rosenberg’in yaptığı gibi birbirinden ayırmaya gayret etmiştir. Newman makalesinde sanatın iç dünyada oluşan duyguları huşu ile dışa vurmanın, çoğunlukla dış dünyaya bağlı olan görsel önyargılı güzellik kavramından çok daha gerçek olduğunu temellendirmeye çalışmıştır. Resimlerinde de fiziki dünyanın yüce kavramını temsil etmede ve hissettirmekte engel oluşturduğunu düşündüğünden, yüce kavramını fiziki dünyaya referans vermeyen, temsili olmayan, resim yüzeyini kaplayan boşluk ve içine yerleştirdiği boya ile varlığının izini bırakarak vermiştir. Newman’ın 1948 yılından itibaren yaptığı Onement serisinin isminin anlamsal olarak yaptığı çağrışımlar da bu bütünlük duygusunu pekiştirmektedir.<sup>19</sup> Sanatçı bu serisinde Greenberg’ün Renk Alanı Resmi olarak tanımladığı tarzda, tuvale yayılarak kaplayan geniş düz renk alanlarıyla düz bir resim düzlemi oluşturmuştur. Seride yoğun jest, fırça darbeleri ve eyleme daha az vurgu yapılmış, renk bir tema haline dönüşmüş, rengin etkileyici değerleri kullanılarak yüceyle ilişkili meditatif bir deneyim ortaya çıkartılmıştır.

Barnett Newman, Onement serisinin ilk resmi olan ve kendisiyle yapılan bir röportajda sanatında bir dönüm noktası olarak nitelendirdiği *Onement I*’i (G.1) 1948 yılında doğum gününde yani 29 Ocak günü yaptığını söylemiştir.<sup>20</sup> Bu röportaj, sanatçının sanat hakkındaki görüşlerini, özellikle bu ikonik çalışmayı anlamak ve yorumlamak açısından önem taşımaktadır. Burada Newman, kendisini gerçek anlamda kendisi gibi hissettiği ilk resmin *Onement I* olduğunu vurgulamış ve resmi nasıl yaptığını anlatmıştır: Kızılımsı bir kahverengiye boyadığı ve resmin arka planını oluşturan yüzeyini boyamaktan çok boya ile kaplayarak boyama eyleminin oluşturduğu atmosferden yani ifadeden arındırdığını, üzerine de şu anda yaygın olarak bilinen “fermuarlarından” (zip) ilkini yaptığını, resmin ortasında bulunan bu düz uzun şeridin ise resmi bölmeyip aksine onu bütünleştirdiğini belirtmiştir.<sup>21</sup> Resim tamamlandığında bu resmin ne olduğuna dair sekiz ay kadar düşündüğünü söyleyen Newman, *Onement I*’in anlatsal değil görsel bir sanat olduğunu belirterek, izleyiciyi kendi içsel dünyasına veya dışsal bir dünyaya götürmediğini, anlık bir görüntü sunduğunu söylemiştir. Bu durumu bir insan ile ilk defa karşılaştığımızda bakmaktan/incelemeden çok, bunun öncesinde anlık, reaksiyonel olarak oluşan görmeye, bir karşılaşmaya yani fiziksel bir tepkiye benzeten Newman, bunun kendisine varlığının başka bir varlıkla metafiziksel yüzleşmesini düşündürdüğünü belirtmiştir.<sup>22</sup>

18 Barnett Newman, “10 Barnett Newman (1905-1970) ‘The Sublime Is Now’”, *Art in Theory 1900-2000: An Anthology of Changing Ideas*, (Oxford: Blackwell Publishing, 2003), 572-574.

19 Onement Türkçe’ye birlik olma, hemfikir olma veya bütünleşme olarak çevirilebilir.

20 “Barnett Newman Speaks About His Art”, YouTube, yayınlanma tarihi 5 Mart 2014, erişim 09 Ekim 2023, <https://www.youtube.com/watch?v=e2c0h1wnxf0>

21 “Barnett Newman Speaks About His Art”.

22 “Barnett Newman Speaks About His Art”.

Bu yaklaşım izleyicinin kendi deneyim doğasını tetikleyen anlık bir görsel etki olup Maurice Merleau-Ponty'nin (1908-1961) 1945 yılında yazdığı, bilinçle dünya arasındaki ilişkiyi ele alırken algının, özne ile nesne aralarındaki mekânda oluşan duyum, düşünce ve deneyimle meydana geldiğini belirten, insanı dünyayı kendi gözleriyle gören ve anlayan bir varlık olarak kabul ettiği, her bireyin farklı bedenlere sahip olduğundan her bedenin deneyiminin tikel ve ayrıcalıklı olacağını savunduğu *Algının Fenomenolojisi*<sup>23</sup> ile ilişkilendirilebilecek bir yaklaşımdır.



**Görsel 1:** Barnett Newman, *Onement I*, 1948, tuval üzerine yağlı boya, 69.2x41.2 cm., MoMA, New York. (Erişim 08 Ekim 2023. <https://www.arthistoryproject.com/artists/barnett-newman/onement-i/>)

Konuyu açmak için Barnett Newman'ın röportajında *Onement I*'i anlatırken söylediği bazı noktalara vurgu yapmak gerekmektedir. Newman'a göre bu resim, kendi sanat hayatında yeni bir aşamadır: *The Sublime is Now* makalesinde vurguladığı “yüce” kavramı ile ilişkili olmakla beraber, burada varoluşçulukla ilişkilendirilebilecek bir sanatçı öz anlatısı bulunmamaktadır. Sanatçının resmi tarif ederken herhangi bir iç dünyaya işaret etmediğini söylemesi de bu

23 Bkz. Maurice Merleau-Ponty, *Algının Fenomenolojisi*, çev. Emine Sarıkartal ve Eylem Hacımuratoğlu (İstanbul: İthaki Yayınları, 2017).

açıdan önemlidir. Burada mesele artık modern sanatta gördüğümüz sanatçı merkezli vurgunun,<sup>24</sup> izleyici deneyimine doğru kaydığı bir anlayıştır. Nitekim sanatçının röportajına eklenmiş olan “umarım resimlerim, benim için olduğu gibi, izleyicilere kendi bütünlüğü, kendi ayrılığı ve kendi bireyselliği hissini verme etkisine sahiptir” ve “resimlerin kendi adlarına konuşmalarına izin veriyorum” sözleri bu duruma vurgu yapmaktadır.<sup>25</sup> Böylece modern resimden postmodern sanata doğru bir kırılmanın ilk izleri, *Onement I* ile görülmeye başlanmaktadır.

*Onement I*’i plastik bir incelemeye tabi tuttuğumuzda yine oldukça ilginç bir durum ile karşılaşmaktadır. Newman’ı Renk Alanı Resmi kapsamında özgün bir figür haline getiren, geniş renk alanlarının içine fermuarları andıran dikey çizgiler atmasıdır. Amerikan resmi açısından oldukça ufak sayılabilecek bir boyutta çalıştığı bu resimde ilk defa denediği fermuarı, düz renk alanı içindeki tuvale bir maskeleye bandı yapıştırıp üzerini kadmiyum kırmızısı ile boyayarak yapmıştır. Newman, sonraki resimlerinden farklı olarak bu resimde maskeleye bandını söküp, farklı renkte ince dikey bir şerit oluşturmak yerine bu bandın üzerini boyadığı görülmektedir. Sanatçının bu fermuarın üzerine boyayı sürme şekline bakıldığında bunun Amerikan Soyut Dışavurumculuğu’nun en belirgin özelliği olan jestüel bir yaklaşımla, “ressamca tuş” vurgusuyla yapıldığı görülmektedir. Yani özgün Amerikan modern resminde o dönemde alışılmış olan, boya vasıtasıyla sanatçının tuvale izini bırakması meselesi burada açıkça fark edilmekte (painterly), *Onement I* modern bir ressamın elinden çıkmış, bireysellik barındıran tipik bir modern resim gibi algılanmaktadır. Fakat bu algıyı kıran ve resmin asıl ilginç yanını oluşturan bu fermuar değil de yüzeyle bütünleşen ve astar vazifesi görüyormuş gibi duran kahverengimsi kırmızı arka plandır. Resmin neredeyse tamamını oluşturan bu düz arka planda hiçbir jestüel ifadecilik, ressamca tuş bulunmamaktadır.

O dönemde Amerikan Soyut Dışavurumculuğu’nda resminde bu tip bir boyama yaklaşımını kullanan bir ressamla karşılaşmak zordur. Newman burada o dönemin önde gelen ressamlarının vurguladığı, boyanın maddesel yanını kullanarak imzaları haline getirdikleri ifade ile ulaşılan dramatik ve ruhani bir ifade yerine, sanatçı kimliğinin ve öz anlatısının geri çekildiği, renk teması üzerinden izleyici deneyiminin giderek önem kazanacağı bir anlayışı değerlendirmeye başlamış gözükmektedir (non-painterly). Nitekim sanatçının 1948 yılının ardından yaptığı resimlerde ressamca tuş, giderek geri plana itilirken, sanatçının öz anlatısı yerine postyapısalcı eksende izleyici deneyiminin öne çıktığı, sanatçı estetiği yerine alımlama estetiğinin merkeze yerleştiği, ifade yerine dekoratif etki üzerinden işleyen bir resim anlayışının öne çıkmaya başladığı görülmektedir. İlk defa *Onement I*’de ortaya çıkan ve 1950’li yılların ikinci yarısına kadar önemi çok fazla anlaşılmayan yaklaşım<sup>26</sup>, 1950’li yılların sonlarından itibaren modern resimden postmoderne doğru bir kırılmanın hissedileceği ve 1964 yılında Post-Painterly

24 Bu özgün Amerikan modern resminde varoluşçuluk düşüncesinden beslenen “ihmal edilmiş/problemlilik deha” rolünün öne çıktığı bir vurgudur.

25 Sözlerin İngilizce orijinali “I hope that my painting has the impact of giving someone, as it did for me, the feeling of his own totality, of his own separateness, of his own individuality” ve “I let the paintings speak for themselves”dir. Bkz. “Barnett Newman Speaks About His Art”.

26 Barnett Newman yaklaşık 1950’li yılların sonlarına dek çoğunlukla olumsuz eleştiriler almış ve resimleri galerilerde nadiren sergilenme şansı bulmuştur.

Abstraction olarak adlandırılan soyut resim anlayışı için bir öncü olmuştur. Post-Painterly Abstraction ise görünür fırça darbeleri olmayan, düz, modüle edilmemiş renk kullanımı ile oluşturulmuş geniş renk alanları ile boyanın maddi niteliklerine ve tuvalin fiziksel özelliklerine odaklanan, gizli bir anlam ya da sembolik içeriğin olmadığı, özgün Amerikan modern resimde yeni bir dönemi, hatta modern sanatın kırılımını işaret edecektir.

## Sonuç

Amerikan Soyut Dışavurumculuğu, uzun bir sürecin ardından Amerika'nın dünya siyasetindeki konumu, Sovyet Rusya'yla karşıtlığından ve Soğuk Savaş'ın sanatsal yansımalarından beslenerek Amerikan karakterini, özgürlüğü ve serbest piyasa ekonomisini vurgulayan, devlet tarafından desteklenen, soyut bir plastisiteye sahip, özgün Amerikan modern sanatı olmayı başarmıştır. Uygulama yöntemleri iki önemli sanat eleştirmeni Harold Rosenberg ve Clement Greenberg tarafından açıklanmış ve yönlendirilmiş olan Amerikan Soyut Dışavurumculuğu, Avrupa modern sanatından da kendisini ayırtırmayı başarmıştır.

Amerikan Soyut Dışavurumculuğu, kendi içinde geçirdiği evrimler sonucunda tuval üzerinde Greenberg tarafından "Painterly Abstraction" olarak tanımlanmış olan, sanatçıların soyut resimde varlıklarının izini bıraktıkları ifadeci boya kullanımından uzaklaşmıştır. Bu yaklaşımın yerine ortaya çıkan "Post-Painterly Abstraction", boyayı sanatçı varlığını ifade etme aracı olarak kullanan yaklaşım yerine, izleyici deneyimini merkeze alan bir temaya dönüştüren, ressamların kendilerini anonimleştirdikleri bir soyut resim anlayışını temsil etmiştir. 1964 yılında küratörlüğünü Clement Greenberg'ün yaptığı Los Angeles County Museum of Art'ta açılan sergi ile ismini alan Post-Painterly Abstraction, Renk Alanı Resmi, Sert Kenar Resmi ve Washington Renk Ekolü içinde anılan ressamı kapsayarak, Özgün Amerikan modern sanatında yeni bir aşamaya geçişi temsil etmiştir.

Barnett Newman, özgün bir Amerikan modern sanatı yaratılması meselesinin merkezinde yer alan ve Amerikan Soyut Dışavurumculuğu'nun önde gelen ve hareketin sınırlarını sorgulayan bir sanatçıdır. Bu yaklaşımın bir sonucu olarak sanatçının *Onement I* adlı resmi, bu hareketin süreçleri içinde hem Painterly Abstraction hem de Post-Painterly Abstraction akımlarıyla ilişkilendirilebilecek nitelikte devrimci bir çalışmadır. Newman, Post-Painterly Abstraction sergisinden on altı yıl önce bu sergide ortaya koyulan yaklaşımın belki de ilk örneğinin provasını *Onement I* ile yapmış gözükmektedir. Resim, bu nedenlerle özgün Amerikan modern resim sanatı açısından oldukça önemli bir pozisyonda yer almaktadır. Buna rağmen literatürde Newman'ın fermuarlarını ilk defa denediği bir çalışma olmasından öteye gidecek kadar dikkate alınmış gözükmemektedir.

Özetle *Onement I*, Amerikan Soyut Dışavurumculuğu ile 1960'larda Savaş sonrası dönemin travmalarının atlatıldığı, yeni bir ekonomik ve politik iyimserlik ortamına girilmesiyle, varoluşçuluk düşüncesinden beslenen ve "ihmal edilmiş/problemlili deha" rolünün öne çıktığı "büyük/yüce" vurgulu modern soyut resim anlayışının terk edildiği hatta modern sanatın sorgulanarak postmodern sanata doğru kırılmaya başladığı dönemin arasında bir köprü oluşturan, Amerikan sanatının en önemli çalışmalarından biridir.

**Hakem Değerlendirmesi:** Dış bağımsız.

**Çıkar Çatışması:** Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

**Finansal Destek:** Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

**Peer-review:** Externally 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.

## Kaynakça / References

- Davis, Stuart ve Weinstock, Clarence. “‘Abstract Painting in America’, ‘Contradictions in Abstractions’ and ‘A Medium of 2 Dimensions’”, *Art in Theory 1900-2000: An Anthology of Changing Ideas*, Hazırlayan Charles Harrison ve Paul Wood, 415-418. Oxford, Blackwell Publishing, 2003.
- Greenberg, Clement. “‘American-Type’ Painting” (written in 1955, revised in 1958), *Art and Culture; Critical Essays*, 208-229, Boston: Beacon Press, 1961.
- Greenberg, Clement. “1 Modernist Painting”, *Modern Art and Modernism: A Critical Anthology*, Hazırlayan Francis Francina ve Charles Harrison, 5-10, San Francisco: Harper & Row, 1982.
- Greenberg, Clement. “10 Clement Greenberg (b. 1909) ‘Avant-Garde and Kitsch’”. *Art in Theory 1900-2000: An Anthology of Changing Ideas*, Hazırlayan Charles Harrison ve Paul Wood, 529-541. Oxford, UK: Blackwell Publishing, 2003.
- Greenberg, Clement. “1 Clement Greenberg (b. 1909) ‘Towards a Newer Laocoon’”. *Art in Theory 1900-2000: An Anthology of Changing Ideas*, Hazırlayan Charles Harrison ve Paul Wood, 554-560. Oxford, UK: Blackwell Publishing, 2003.
- Greenberg, Clement. “Post Painterly Abstraction”, *The Collected Essays and Criticism; Volume 4: Modernism with a Vengeance 1957-1969*. 192-196, University of Chicago Press 1993.
- Guilbaut, Serge. *New York Modern Sanat Düşüncesini Nasıl Çaldı*. Çeviren. Elif Gökteke. İstanbul: Sel Yayıncılık, 2008.
- Merleau-Ponty, Maurice. *Algımın Fenomenolojisi*, Çeviren. Emine Sarıkartal ve Eylem Hacımuratoğlu. İstanbul: İthaki Yayınları, 2017.
- Newman, Barnett. “10 Barnett Newman (1905-1970) ‘The Sublime Is Now’”, *Art in Theory 1900-2000: An Anthology of Changing Ideas*, Hazırlayan Charles Harrison ve Paul Wood, 572-574. Oxford, UK: Blackwell Publishing, 2003.
- Rosenberg, Harold. “The American Action Painters”, *Art News* 51/8, (1952): 22-23, 48-50.
- Weinberg, H. Barbara, Bolger, Doreen ve Curry, David Park. *American Impressionism and Realism: The Painting of Modern Life, 1885-1915*, New York: Metropolitan Museum of Art: H.N. Abrams, 1994.

## İnternet Kaynakları / Internet References

- YouTube. “Barnett Newman Speaks About His Art”. Erişim 09 Ekim 2023, <https://www.youtube.com/watch?v=e2c0h1wnxf0>