

NEW YORK OKULU'NUN OLUŞUMUNDA KİLİT UNSURLAR¹

Zafer KALFA²

ÖZ

New York City, Birleşik Devletler'in en kalabalık şehridir . Liman kenti olması nedeniyle ticaretin dünya üzerinde en yoğun olduğu merkezlerden biridir ve Birleşmiş Milletler Genel Merkezi'ne ev sahibi olduğu için uluslararası ilişkiler açısından da kritik bir konumdadır. Kısacası New York, Amerika Birleşik Devletleri'nde, ülkenin başkenti Washington kadar -hatta kimi durumlarda çok daha fazla- öneme sahiptir. Fakat eyaletin / kentin önemini bu kadarla sınırlamak doğru değildir; New York aynı zamanda ülkenin sanat merkezi olma gibi bir özelliğe de sahiptir. Üstelik sahip olduğu müze ve galeriler ile sadece ABD'nin değil tüm Batı dünyasının sanat merkezi olduğunu söylemek de hata sayılmayacaktır. Sayısız ressamın yaşadığı Manhattan, bohem yaşamın hüküm sürdüğü Greenwich Village ve elbette dünya mirasını barındıran iki büyük müzesi sayesinde New York, 20. asırdaki sanat hareketlerine yön veren en önemli merkezlerden biridir. Kuşkusuz başarıya giden yolda New York'un işini kolaylaştıran pek çok etken sayılabilir; mesela bir göçmenler kenti olduğu için farklı kültürlerle ait estetik değerleri barındıran zengin bir hazineye çok çaba harcamadan sahip olabilmıştır. Ne var ki New York'un övgüye değer yanı bu şansı değerlendirmedeki ustalığıdır. Bu sayede New York, tarihe, 20. yüzyılın endüstri ve kapitalizm lideri olarak geçen bir ülkenin sanat alanında da umulmadık şekilde başarılı olabileceğini kanıtlayan parlak bir örnek olarak geçmiştir. İki büyük dünya savaşından neredeyse kayıpsız çıkıp sanayide öni alınmayan bir hızla yükselen Amerika Birleşik Devletleri'nde dünyanın imrenerek baktığı bir sanat merkezinin oluşması nasıl açıklanabilir? Bu makale, New York'taki sanat ortamını geliştiren kilit unsurları ve önemli tarihsel dönemeçleri açıklarken modern sanat tarihinde, 1940'lar boyunca gözlemlenen kırılmanın sebepleri konusunda bir farkındalık oluşturmaya da çalışacaktır.

Anahtar Kelimeler: New York, dünya savaşı, sanat, kültürel diplomasi, müzecilik

¹Anadolu Üniversitesi Engelliler Entegre Yüksekokulu tarafından düzenlenen 5. Uluslararası Sanat Sempozyumunda yayınlanan bildiriden türetilmiştir.

²Araştırma Görevlisi, Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Resim Anasanat Dalı, buhranbey(at)gmail.com

KEY ELEMENTS AT FORMATION OF NEW YORK SCHOOL

ABSTRACT

New York is most crowded city in United States. One of most intensive trade centers worldwide thanks to it's a port city and also, it has a significant position in terms of international relationships because of hosting to United Nations. In brief, New York has significant as much as -even more at some cases- Washington, which is capital, in United States. However, its important must not be restricted with only these; New York is art center of United States, therewithal. Furthermore, not only in America, we can mention it as a world art city through its art museums and galleries. New York has could become one of centers conducted art movements around the world thanks to Manhattan, in which a lot of painter live, Greenwich Village - bohemian life reigns on there-, and of course two great museums sheltered world art heritage. We can say a lot of factors facilitated New York's task throughout achievement, no doubt. For example, New York could get a huge treasure that includes aesthetic values of different cultures thanks to it's a migrants city, without endeavoring. On the other way, admirable side of New York is its mastery on evaluating the chance. In this way, New York could make history as a brilliant example demonstrating a country, which referred as leader of industry and capitalism of 20th century, can be successful, unexpectedly on art area, too. How to explain a magnificent art center, which is envied by all world, occurred in United States of America that got rid of both of 1. and 2. World War almost without forfeits and arised not only economically but also on industry? The article would explain what the key elements, important historical bends are. At the same time, we would try to effectuate an awareness on causes of deviation at modern art history in 1940s.

Key Words: New York, war, art, cultural diplomacy, museology

Kalfa, Zafer. "New York Okulu'nun Oluşumunda Kilit Unsurlar". *ulakbilge* 5. 16 (2017), 1577-1594

Kalfa, Z. (2017). New York Okulu'nun Oluşumunda Kilit Unsurlar. *ulakbilge*, 5 (16), 1577-1594

Giriş

İlk Ciddi Hamleler

Batı dünyası, 1861’de başlayan kanlı iç savaşın Amerika’nın çöküşünü getireceğini umarken dünyanın en önemli müzelerinden birinin üstelik de savaştan hemen sonra New York’ta kurulduğuna hayretle tanık olur. Metropolitan Museum of Art (The MET), o güne dek Paris ve Londra sosyeteleriyle yakın ilişki içinde olan Amerikan koleksiyoncuların özverili çalışmaları neticesinde Manhattan’ın göbeğindeki en görkemli binada ziyaretçilerini ağırlamaya başlar. Birleşik Devletler’deki ilk sanat kurumu değildir elbette³; fakat kendinden önceki müze ve sanat kurumlarından farklı olarak The MET, yerel ya da ulusal değil evrensel bir mirasa ev sahipliği yapar. Asya, Avrupa ve Amerika tarihini temsil eden pek çok eser (resim, heykel, el yazması, antik buluntu vb.) yavaş yavaş burada toplanmaktadır. Bu sayede Amerika, öteden beri var olan “insan toplumlarının gelişim modeli olma” iddiasını kuvvetlendirirken aynı iddiaya sahip Avrupa’ya rakip olma gücünü de elde eder (Offe, 2013: 14). Bir diğer kayda değer nokta, Amerika’nın uluslararası arenada itibar elde etme çabasıdır ki bağımsız anayasasını yazalı henüz yüz sene olmamış bir ülke için söz konusu itibarın kazanılması büyük önem taşımaktadır. Bu hayal de gerçekleşir ve müze sayesinde Birleşik Devletler, kısa sürede “İtalya’dan sonraki en zengin Rönesans ve Ortaçağ hazinesine sahip olur” (Artun,2014: 121).

Beş yıl sonra, eyaletin en önemli sanat okulu The Art Students League’in de kurulmasıyla New York’un bir kültür merkezine dönüşmesi yolunda ilk ciddi adımlar atılmıştır. Böylesine görkemli iki sanat kurumunun, sadece Avrupa’daki rakiplerini imrendirmekle kalmayıp eyalet içinde de yeni atılımlara örnek teşkil edecek bir heyecan yaratması kaçınılmazdır.

1910 yılında, Independent Artists Exhibition, Birleşik Devletler tarihinin en saygın ressamlarından kabul edilen Robert Henri (1865-1929)’nin öncülüğünde, New York’ta açılır. Resim, heykel ve baskılardan oluşan 499 eser sergilenir. 1901 yılından beri yayın hayatını sürdüren The Craftsman’da, Henri’nin sergiyle ilgili bir yazısına yer verilir. Henri, sanatın yaşamdan ayrılmayacağına değinmektedir. New York’taki sanat ve yaşam arasında kurulmaya çalışılan bağ bu sergiden sonra gittikçe sağlamlaşacak ve bir daha asla kopmayacaktır. Sergide sadece beş eser

³ 1802 yılında The American Academy of the Fine Arts ve 1805’te de The Pennsylvania Academy of the Fine Arts kurulmuştur. Fakat bunlar klasik manada güzel sanatlar eğitimi veren kurumlardır. Uluslararası bir pozisyonları olmamıştır.

satılabilmiştir ama Arthur Davis ve Walt Kuhn gibi ileride New York sanat ortamlarında söz sahibi olacak bazı isimler bu sergi sayesinde izleyici karşısına çıkma fırsatı yakalamış olurlar. Serginin bir diğer önemi, New York'taki başka oluşumların önünü açmış olmasıdır; Henri'nin cesaretinden ilham alan bazı sanatçılar, altı sene sonra bir araya gelerek New York'un sanat hayatında kilit roller üstleneceklerdir.

Bu sırada, New York'ta irili ufaklı sanat galerileri açılmaktadır. Fotoğraf sanatçısı Alfred Stieglitz tarafından 1905 yılında kurulmuş olan 291 Gallery, 1911'de önce Cezanne'a ait suluboyaları sonra Pablo Picasso'nun eserlerini sergiler. Modern resim sanatının öncüleri arasında yer alan iki isme ait eserlerin New York'a getirilebilmesi eyaletin sanat hayatında bir diğer önemli dönemeçtir. Metropolitan, klasik Avrupa kültürünün tahtını sarsmıştır. 291 Gallery'deki sergiler ise⁴ New York ile Avrupa kültür başkentleri arasında kurulan ilişkiyi modernist bir yörengeye oturtmuş ve çağın gerisinde kalınmayacağını sinyallerini vermiştir.

Bu iki küçük ama önemli sergiden çıkartılan ders neticesinde söz konusu yörengeden devam edilmesine karar verilir. 1913'te gerçekleşip Armory Show olarak tarihe geçecek olan International Exhibition of Modern Art, New York'un bu ısrarını gösterir. Sergi, tüm Batı dünyasının ilgisini New York'a yönlendirirken, New York sanatçılarının ilgisi de Avrupa'daki modern sanat hareketlerine kayar. Klasik metotların baskın olduğu Hudson River'dan ekolünden kopmalar bu sergiden sonra hızlanır. Lautrec, Dufy, Matisse, Munch ve yakın gelecekte kurulacak New York Okulu üzerindeki etkisi tartışılmaz olan Kandinsky gibi pek çok modern ressamın eserleri Amerika'daki sanatçıları şaşkına çevirir. Armory Show, "bütün bir genç plastik sanatçılar kuşağı tarafından sabırsızlıkla beklenenengin bir sanatsal kurtuluş hareketinin başlangıcı" olur. Sergi sadece sanatçıları değil, o tarihlerde sayıları azımsanmayacak kadar fazla olan sanat tacirlerini de şaşkına çevirir. "...bu sergi yoluyla, New Yorklu sanatseverler, izlenimcilikten kübizme değin, Avrupa'nın büyük modern akımlarının en temsil edici yapıtlarıyla tanışma olanağı" bulurlar (Sanouillet, 2015:366).

Hemen ardından başlayan Büyük Savaş, Amerika ile Avrupa arasında yeni bir tanışma olanağı daha doğurur. New York'un çok da yabancı olmadığı göç dalgalarından bir yenisidir bu. O zamanda kadar Amerika'ya, Avusturya-Macaristan monarşisinden memnun olmayan çevrelerden 2 milyon, Rusya'dan 1.5 milyon göçmen gelmiştir. Bunları çoğu gündeliği ne olursa olsun çalışmaya hazır ve istekli

⁴ Sergi açıldığında Picasso hem ünlü hem de henüz otuz yaşındadır. Bu ayrıntı dikkatlerden kaçmamalıdır; Picasso, ilerleyen yıllarda dünyanın dört bir yanından davet alacaktır. Dolayısıyla, 291 Gallery'deki bu sergi New York'un, modernleşme yarışında at başı gidebilmesini sağlamıştır.

kişilerdir (...) Dinî soruşturmada kaçıp, istedikleri gibi ibadet etme özgürlüğünü arayanalar, askerî hizmet ve savaşlardan kaçanlar, daha demokratik bir toplumu özleyenler, korkunç bir yoksulluktan kaçarak Yeni Dünya'nın efsanevi zenginliklerinden pay almak umudunda olanlar için cennet Amerika'dır (Nevins ve Commager, 2015: 311-349). Fakat söz konusu savaş, Avrupa'da (özellikle de Almanya'da) yeni bir kök salmakta olan modern sanat hareketlerini de vurmuştur. Dolayısıyla bu defa, rotasını New York limanı olarak belirleyenlerin büyük kısmı Münih, Moskova ve Paris'te yaşayan sanatçı ve entelektüellerdir. Savaştan sadece bir yıl önce açılmış olan Armory Show'u anımsayan Avrupa sanatçıları, Amerika Birleşik Devletleri'nde öncü sanat akımlarına uygun bir zemin bulabilecekleri umuduyla "Amerika'nın özgür kıyılarına ve özellikle de New York' a" gelip yerleşmişler, burada çabucak metropolün o dönemdeki avangard sanatçı topluluklarıyla ilişki kurmuşlardır (Sanouillet, 2015: 366). Bu isimler arasında Fransa doğumlu iki sanatçı; Albert Gleizes ve Marcel Duchamp da vardır. Onların ısrarıyla ve öncü sanata yakınlığı fark edilen Amerikan ressamların da katılımıyla 1916 yılında, Society of Independent Artists kurulur. Topluluk, ilk sergisini bir yıl sonra açar. John R. Covert (1882-1960) imzasını taşıyan sergi bildirisinde, topluluğun New York ilkeleri altında -under the laws of New York- birleştiği yazılıdır⁵. Bu, New York adının sanatsal bir ekol ile bütünleşik olarak ilk zikredilişidir. New York'taki sanatçılar, kendilerini tanıma ve tanıtmaya aşamasına gelmişlerdir. "Kendilerini tek başına sanan insanları temel kimliklerinin bilincine vardırarak, nihayet halkın ve eleştirmenlerin dikkatini onların üzerinde odaklandırarak" bir olaydır 1917 sergisi (Sanouillet, 2015: 368). Kuşkusuz bu durum, büyük oranda sanayi ve endüstriye odaklanmış bir eyalette sanatçıların ve sanatın da değer görmesini sağlaması bakımından dikkate değerdir. Öte yandan, serginin sloganı olan no jury- no prizes, 1884'te Paris'te kurulmuş olan Société des Artistes Indépendants'ı hatırlatır. Nitekim topluluk, bu bağlantıyı inkâr etmeyecek, jüri ve ödül unsurlarından bağımsız olma fikrini Paris'ten devraldıklarını açıklayacaktır. New York merkezli bu sanat hareketine bir Fransız ürünü olan çerçeveyi muhtemelen işin başındaki isimlerden olan Duchamp çizmiştir⁶.

Özgünlük Sorunsalı ve Umutsuzluk Evresi

Max Weber, 1900'lerin başındaki ABD'yi "tamamlanmamış Avrupa" olarak görür (Kamphausen 2002'den akt. Offe, 2013: 50). Derinlere inildiğinde bu saptamanın, sadece göçmenlerden kurulu bir ülke olması nedeniyle değil, o tarihlerde Amerika'da özgün bir kültürel / estetik çizgi yakalanamamış olması

⁵ Katalog metnini orijinal dilinde okumak için: <https://www.aaa.si.edu/collections/items/detail/exhibition-catalogue-society-independent-artists-1133>

⁶ 1955 yılında ABD vatandaşı olmuştur.

nedeniyle de haklılık taşıdığı anlaşılır. Öyle ki “Yirminci yüzyılın şafağına gelindiğinde Amerikan sanatçısı hala, Avrupa ekollerinden bağımsız bir sanat tanımı için mücadele etmektedir” (<http://www.questroralfineart.com/genre/modern-contemporary/?type=all>, 22.02.2017). Dolayısıyla ortada, aşılması elzem bir sorun vardır. New York, bundan sonraki adımlarını sorunun üstesinden gelmek için atacaktır. İleride başarı sağlanacaktır ama eyaletin sanat ortamlarına uzunca bir dönem, umutsuzluk havası hâkim olacaktır.

Peş peşe gerçekleşen birkaç olumlu atılıma rağmen Duchamp ve diğer göçmen sanatçıların, savaş biter bitmez ülkelerine geri dönmesi New York'ta bir afallamaya neden olur. Geriye, büyük oranda Avrupa'dan devralınmış ama özgün bir Amerikan kimliği ekseninde geliştirilmesi beklenen avant-garde tartışmaları kalır. Metropolitan'ın kuruluşuyla başlayıp Bağımsızlar Topluluğu'na dek uzanan kırk beş yıllık süreç içindeki tüm kayda değer adımların yetersizliği derhal fark edilir. Metropolitan Museum of Art'ın duvarlarında Amerika, tarihsel kesitler halinde temsil edilmekten öteye gidememiştir. Bu durum, müzenin evrensellik iddiasıyla örtüşmektedir belki ama içerideki sanat camiası adına üzücüdür zira söz konusu evrenselliğin içinde ayırt edilebilecek bir Amerikan ekolü hala yoktur. Diğer tarafta Armory Show, Amerika Birleşik Devletleri'nin mükemmel bir organizasyon başarısıdır; oysa sergideki eserlerin büyük kısmı Avrupa'dandır. Yolun henüz başında olan Amerikan sanat kamuoyunda özgüven kaybı yaşanır. Calvin Tomkins, bu durumu şu şekilde izah eder: “Yirminci yüzyılın Avrupası'ndaki sıradışı sanat hareketlerinin, Amerikan girişimlerinde, bir süreliğine cesaret kaybına neden olduğu gözlenir (...) Armory Show'da; fovizm, kübizm ve diğer yenilikçi Avrupa akımlarıyla karşı karşıya kalan Amerikan sanatçısı (Stuart Davis ve Arthur Dove gibi birkaç tanesi hariç) yerelliğin kıyılarına geri çekilir” (Tomkins, 1980: 38). Yerellik / bölgecilik, modernizm yarışında başarıya erişemeyeceği hissine kapılan Amerikan sanatçısının, Aschan School'dan beri tek tesellisidir. Son olarak, yirminci yüzyılın ilk çeyreğine de fikri temelleri Paris Okulu'ndan alınmış olan bir sergiyle girilmesi umutsuzluğu körükler. Amerikan sanatçısı; İngiltere, Almanya veya Fransa olsun, Avrupa'da önceden belirlenmiş olan estetik kalıplar dışında, kendine özgün bir sanatsal kimliğin olmadığını sonunda fark eder. Fakat tüm iyi niyetli çabalara rağmen dönüp dolanıp yine milliyetçi eğilimlere sıkışıp kalınması, bir kesim sanatçının Amerika'dan umudunu kesmesine sebep olur. Pennsylvania doğumlu Man Ray, 1921 yılında Paris'e yerleşir. Ünlü edebiyatçı Gertrude Stein, bunu çok önce, 1903 yılında yapmıştır. Ona göre de Birleşik Devletler sanat için uygun bir yer değildi ve resim “yirminci yüzyılda ancak Fransa'da yapılabilir”⁷.

⁷ <http://www.okuryazar.tv/picasso-gertrude-stein/>

Aydınlanma, yine Avrupa’da aranır. Yeni rota Paris’tir. “Uluslararası kültürün temsil edildiği yer” olması nedeniyle Paris, “işgal gününe dek, Kutsal Mekân’dır ve tektir” (Rosenberg, 1994: 209-210) ⁸. Avrupa’nın sanatçıları, Armory Show ve sonrasındaki etkinlikler sayesinde tanıdıkları New York’u, Birinci Dünya Savaşı koşullarında mecburi memleketleri haline getirmişken aynı süreçte onları ve dolayısıyla sanatlarını tanıyan Amerikan sanatçılar ise başta Paris olmak üzere Avrupa kentlerine açıkça özenmektedirler. Bu öykünme yeni değildir; Indiana doğumlu ressam William M. Chase (1849-1916), kendisine Avrupa’da çalışma fırsatı sunulduğunda, büyük bir şevkle haykırmıştır; “Aman Tanrım! Cennete gitmektense Avrupa’ya gitmeyi tercih ederim!” (Rosenberg, 1973’ten akt. Tomkins, 1980: 38). Nitekim özgün estetik kimliğini oluşturan dek Amerikan ressamı, Avrupa’yı cennet ile bir tutacaktır.

Ne var ki, kısa süre sonra, bu isimlerin yanıldıkları fark edilecektir. “...sanat dünyası, Batı’nın kültür merkezini birkaç yıllık sürede Paris’ten New York’a kaydırmayı başaran bir Amerikan avangardının doğuşuna ve gelişmesine” tanıklık edecektir (Guilbaut, 2009: 9).

New York Sahne Alıyor

Sanayi ve endüstride dünya devi olması için uğraşılan koca eyalet, bir anda tüm Avrupa’nın özendiği bir sanat merkezi olma yoluna girmiştir. New York bunu nasıl başarmıştır?

1939 yılında, Corona Park’ta kurulan New York Dünya Fuarı, Yarının Dünyası sloganını taşımaktadır. Hüzün içindeki Fransa’nın yanıtı, “yarının dünyasının da Fransız eserleri taşıyacağı” yönündedir (akt. Guilbaut; 2009: 69). Ne var ki, 1940 yılında, önce Hollanda ve ardından, Haziran ayında Fransa teslim olur. Herkes gibi sanatçılar da ölüm kalım mücadelesi vermektedirler. Berlin’de 1938 yılında düzenlenen yoz sanat (Entartete Kunst) sergisi, öncü sanatçıların Paris gibi Almanya’da da yaşama şanslarının kalmadığını zaten göstermiştir⁹. Nitekim 1937 yılındaki bir konuşmasında Hitler, politikadaki yozlaşma gibi sanattaki yozlaşmaya da son vereceğini söylemiştir. Yozlaşmadan kastı soyut ve dışavurumcu sanat akımlarıdır. Sosyalist Rusya, bu koşullar altında en iyi istikamet gibi görünür; Moskova’daki entelektüel birikim Çarlık döneminden beridir göz kamaştırmaktadır. Fakat bu da mümkün olmaz; Hitler ve Stalin arasında gerçekleşen pakt, hayalleri

⁸ Kutsal Mekân, orijinal metindeki Holy Place ifadesinin yerine kullanılmıştır.

⁹ Otto Dix ve birkaç modern Alman daha, Nazi rejiminin uygun görmediği resimler yapmalarına ve kolluk kuvvetlerinin sürekli denetimine maruz kalarak yaşamak zorunda olmalarına rağmen savaş sırasındaki gönüllü askerlikleri nedeniyle ülkede barınma şansına sahip oldular.

suya düşürür. Fransız İhtilali'nden beri tüm umutlarını Avrupa'ya ve devrime bağlamış olan sanat dünyası şoktadır. Bu durumda birkaç önemli faktör, yurtlarını terk eden sanatçıların, seçimlerini New York'tan yana yapmalarına neden olmuştur.

Her şeyden önce New York, yönü Avrupa kıtasına dönük bir liman kenti olduğu için ulaşılması kolay bir coğrafyadır. Yerle bir olmuş Orta Avrupa ülkelerinden Fransa'ya geçiş mümkün olursa Nantes kıyılarından New York'a tek istikamette varılabilecektir. Tabir yerindeyse New York, kucakını açmış beklemektedir. Bu sırada, akıllardan hiç çıkmayan Armory Show'u ve 1929 yılından beri faal olan Museum of Modern Art (MoMA)'ı ikinci sebep olarak göstermek mümkündür; muhtemelen bunlar, New York'un, yalnızca can güvenliği açısından değil ama aynı zamanda modern sanatın sürekliliği için de en güvenilir yer olduğunun işaretleri olarak algılanmıştır. Özgürce sanat yapmak da hayatta kalmak kadar önemlidir. Bir diğer önemli ve cezbedici sebep ABD'nin sanatçısına sahip çıktığının görülmüş olmasıdır. WPA¹⁰ bünyesinde kurulmuş olan Federal Sanat Projesi, sanatçıların ekonomik yönden desteklenmesini öngörmüş ve başarılı da olmuştur¹¹. Amerika, dünyaya, Birleşik Devletler'de sanat yapmak isteyen insanların daima destekleneceği mesajını da bu sayede vermiştir. Hitler ve Stalin'in sanata bakışlarını acı şekilde tecrübe etmiş olan Avrupa sanatçıları için eşsiz bir nimettir bu.

Birleşik Devletler'in ekonomik buhranla boğuşmaya hazırlandığı bir dönemde¹² açılan MoMA, güçlü yatırımcıların desteğiyle savaş süresince de ayakta kalır. Bu yatırımcılar, işgal altındaki Paris'in galerileriyle ilişki kurmayı bir şekilde başarırlar ve oradan ucuza getirdikleri eserler ile MoMA'yı Amerika'nın en büyük çağdaş sanat müzesine dönüştürürler. MoMA artık, Artun (2014:281)'un ifadesiyle, modern sanat mirasının emanet edildiği yerdir. Metropolitan, dünya sanatının gelişim evrelerini antik dönemlerden itibaren evrensel bir içerikle sunarken birkaç kilometre ötesindeki Museum of Modern Art, 20. yüzyıl sanatına odaklanır. New York'taki modern sanat meraklılarının sayısı bir anda artar. 1927-43 yılları arasında faal olan Albert Gallatin's Museum of Living Art'da Piet Mondrian'ın eserleri sergilenir¹³. 1931'de Gertrude V. Whitney tarafından Manhattan'da açılan Whitney Museum of American Art ise yerli sanatçılar ile Avrupa menşeililer arasında denge kurmaya çalışır. Galeri, 1937'de yayınladığı bir metinde şu ifadelerle yer verir; “İnanıyoruz ki müzenin en önemli işlevi, sadece geleneği korumak değil,

¹⁰ Works Progress Administration, 1935 yılında başlatılan ekonomik kalkınma hareketi.

¹¹ Sanatın ciddi manada desteklenmesine yönelik politikalar 1940'ta, Buy American Art Week ile devam edecektir.

¹² 1929 yılında New York Borsası çöktü. Etkileri on yıl boyunca görülecek olay tarihe The Great Depression olarak geçti.

¹³ Mondrian, 1940'dan sonra, ölümüne dek dört yıl boyunca ABD'de yaşamıştır.

günümüzün estetik yaratım sürecinde de rol oynamak olacaktır” (akt. Richmond, 2014: 32). Whitney’in galerisi, şöhret sahibi göçmenler karşısında mahcubiyet yaşayan New Yorklu ressamlar için güven kaynağıdır. Bu sayede, New York’taki Avrupa-Amerika dengesi kurulur ki bu hamle, öngörüsüz şekilde Paris’e odaklanılan bir dönem için çok yerindedir. Museum of Non-Objective Painting ise Solomon R. Guggenheim liderliğinde 1939’da açılır. Guggenheim, soyut resimleriyle New York Okulu’nu etkisi altına alacak olan Kandinsky’yi Manhattan’a tanıtan kişidir. Onun yeğeni Marguerite (Peggy) Guggenheim (1898- 1979) da aynı yoldan ilerler ve 1942 yılında The Art of This Century Gallery’yi açar. New York bir anda onlarca sanat galerisiyle dolup taşar.

Avrupa’dan sanat eseri ithaline devam eden Museum of Modern Art, Alfred Barr’ın özel çabalarıyla düzenlenen Cubism and Abstract Art (1936), Fantastic Art, Dada, and Surrealism (1936) ve Picasso: Forty Years of His Art (1939) gibi sergiler ile modern sanat eser ve fikirlerine aşinalık kazandırmaya devam eder. Müze, bu eserlerden oluşan bir koleksiyonu “kimi zaman Barr’ın kurnazlığı kimi zaman da yine onun zevkine güvenen zenginlerin hediyeleri sayesinde” hızla oluşturur ve New York, “dünya üzerinde modern sanatın görülebileceği en iyi yer” olma yoluna girer (Tomkins, 1980: 41). Salvador Dali, ilk retrospektif sergisini 1941 yılında MOMA’da açar örneğin; Dali gibi göz önünde olan Avrupalı bir ressamın retrospektif tercihini New York’tan yana kullanması tevekkeli değildir.

İkinci Dünya Savaşı sonrası ABD, “yalnız Avrupa’da değil tüm dünya ülkeleri üzerinde etkinlik kazanmanın planlarını” yapmaktadır (Eşen, 2015: 212). Bu kez salt ekonomik değil sosyolojik de bir hedef saptanmıştır¹⁴. Birleşik Devletler, uluslararası arenaya hâkim olan iki büyük kültüre (toplumculuk ve romantizm) karşı, ontolojik olarak tanımlanmasını sağlayacak bir alternatif kültür yaratmalı ve bunu, eşsiz bir sanat merkezine dönüşeceğine kesin gözüyle bakılan New York üzerinden çevresine yaymalıdır. Bu, Bağımsızlık Bildirgesi’nde ısrarla vurgulanmış olan bireysel özgürlük mefhumunun savaş sonrası dünyadaki yaşam biçimlerine göre yeniden şekillendirilmiş halidir. Birey ve özgürlük kavramlarını temeline alan bu felsefeyi gündeme getirebilmenin en iyi yolu da elbette ki sanattır. Advancing American Art sergisi, tam da bu fikrin olgunlaştığı döneme denk gelmiştir. International Exhibition of Modern Art (Armory Show 1913) kadar ses getirmesi arzulanan ama ondan farklı olarak Amerikan sanatçısına başrol veren serginin hedefi Amerika’nın içinde yetişmiş olan genç sanatçıları ve bu sayede yeni Amerikan estetiğini tüm Batı dünyasına tanıtmaktır. Bu hedef, Birleşik Devletler’in sıcak savaş

¹⁴ Bu süreçte karşımıza başka pek çok Amerikan projesi çıkar. Blum- Byrnes Anlaşması (1946), Truman Doktrini ve Marshall Planı (1947), ekonomik yörengelere oturtulmuş gibi görünen ama esasta yeni Amerikan kültürünün tüm dünyaya kabul edilmesine yönelik hamlelerdir.

sonrasında uygulamaya koyduğu kültürel diplomasi programıyla -her ikisinin içinde de bireysel özgürlüklere bolca gönderme bulunması nedeniyle- pek ala örtüşünce sergi, kısa zamanda sanatsal bir propaganda aracına dönüşerek söz konusu devlet programının “tam kalbindeki proje” olur (May, 2014). Sergi için birkaç yıl sürecek bir yurt dışı turnesi planlanır. New York Okulu'nun genç sanatçıları ilk kez böylesine kapsamlı bir proje ile görücüye çıkacaktır. Öte yandan, Metropolitan Museum of Art'taki prova, işlerin yolunda gitmeyeceğini en baştan göstermiştir. Sergi -ilginç şekilde- ülke içinden büyük tepki alır. Birleşik Devletler sanat kamuoyu bir kere daha ikiye bölünmüştür. Sol eğilimli çok sayıda sanatçıya yer veriyor olması nedeniyle serginin Amerikan devlet geleneğiyle ters düştüğüne inananlar çoğunluktadır. 1947 yılındaki Prag ve Havana sergilerinin ardından Look isimli muhafazakâr bir yayın organı, sergiye bütçe ayırdığı için hükümeti çok ağır şekilde eleştirir. Geleneksele inanmış sanatçılar da bu karalama kampanyasına destek olurlar; onlara göre de serginin modern ve öncü tutumu gerçek Amerikan kültürüyle uyusmamaktadır. Nihayetinde devlet birimleri harekete geçer ve sergiye katılan sanatçılar hakkında soruşturma başlatılır. Kırk yedi sanatçıdan yirmi dört tanesi sol ve komünist yapılarla ilintili oldukları nedeniyle gözaltına alınır. Son darbe, devletin tepesinden gelir; dönemin başkanı Truman, sergilenen eserlerden biri¹⁵ için akıllardan bugün dahi çıkmayan nahoş bir yorum yapar; “if that's art, then I'm a Hottentot”¹⁶ (akt. McComas). İdeolojik rakip olarak görülen ülkelerin ilgisini kazanmak ve bu sayede Sovyet Bloğu'nu bölmek için tasarlanan projenin kaderi, -McComas'ın tabiriyle- mühürlenmiştir. Sonuçta, dünya sanat sahnesine New York Okulu ile takdim edilmek istenen Amerikan modernizmi, 1946-47 yıllarında ağır darbe almıştır¹⁷.

20. Asrın İkinci Yarısında Kilit İsimler ve Olaylar

Amerika Birleşik Devletleri'nde evrensel değer gören bir sanat merkezinin oluşmasına katkıda bulunmuş kişilerden bir tanesi Alman kökenli ressam Hans Hofmann'dır. Hofmann “Amerika'daki modern sanatın gelişmesinde öğretmenliğiyle önemli bir yer edinmiştir” (Eşen, 2015:210). Amerika'ya ilk olarak 1930'da gelip bir süre California'da resim dersleri vermiş olan Hofmann, 1932

¹⁵ Truman, Yasuo Kuniyoshi'nin Circus Girl isimli tablosunu kastetmiştir. Yasuo Kuniyoshi, 17 yaşından beri Amerika'da yaşayan ve yeni-figüratif tarzda çalışan bir ressamdır.

¹⁶ “Şayet bu sanatsa ben de bir Hottentot'um”. Hottentot, Güney Afrika'da yaşayan ilkel bir kabiledir.

¹⁷ Bu şaşkınlık dönemde ABD'nin en büyük kozlarından biri Monuments Men olmuştur. İkinci Dünya Savaşı'nın sonuna doğru ABD ordusunun öncülüğünde kurulan müttefik birliğin (Monuments Men) Nazi Partisi tarafından el konulup saklanmış olan sanat eserlerine ulaşması ve bu eserleri koruma altına alması evrensel anlamda bir değer taşır. Görev başarıyla tamamlanır ve ABD, sadece savaşı sonlandıran güç olarak değil ama aynı zamanda sanata, üstelik kanlı bir çatışmanın ortasında dahi sahip çıkmayı ilke edinmiş bir devlet olarak nam kazanır. Monuments Men propagandası, Advancing American Art sergisinin hüsrânını çabuk unutturur. Detaylı bilgi için bkz. <http://www.monumentsmen.com>

yılında New York'a yerleşmiş ve The Art Students League'deki dersleri sırasında çok sevilen bir eğitimci olmayı başarmıştır. Alman dışavurumcu ekolünden geldiği için verdiği dersler, New York'ta yeni bir dışavurumcu hareketin başlamasına ve modern resimsel üslubun kavranmasına katkı sağlamıştır.



Hans Hoffman (1880-1966)

Hofmann, hatırı sayılır bir heyecana vesile olmuştur ama kafalar hala karışıktır ve 1940'lara gelindiğinde Amerikan ressamı, "umutsuzluk içinde" resim yapmaktadır. Adolph Gottlieb, o yılları şu şekilde özetler: "Hem kübizm, hem sürrealizm denenmiş ve hiçbiri tatmin etmemiştir. Ortada, doldurulması gereken koca bir boşluk vardı ama asıl sorun şuydu; o boşluk neyle doldurulacaktı?" (Gottlieb, 2000: 147).

Pollock, dripping (damlatma) denemelerine başladığında tuvalini şövaletinden alıp yere sermiştir. Bu sayede tuvalin etrafından dönebildiğini, aynı anda dört tarafta çalışabildiğini ve kelimenin gerçek anlamıyla tablonun içinde olabildiğini söyler (1947-48'den akt. Bonfand, 2015: 116). 1950'lere doğru Pollock, bir adım daha atar ve tuvallerinin boyutlarını büyütür. Sam Francis, Franz Kline ve ardından de Kooning de aynı hamleyi yaparlar. Tuval, New York Okulu ressamları için bir cenk alanına dönüşür. Boyutların büyümesi, New York Okulu ressamlarını Avrupa ekolünden de büyük oranda ayırmaktadır. Paris Okulu,

tablonun sonunu arayıp onun içine titizlikle kapanırken Amerikan ressam denetlenemeyen bir gücü açığa çıkarmak istemektedir (Bonfand, 2015: 117).



Jackson Pollock (1912-1956)

1958’de New York Okulu, tüm Batı dünyasınca dikkate alınan bir başarı elde eder. Mark Tobey, Venedik Bienali’nden ödülle dönmüştür. Bu başarı -bazı kesimlerce görmezden gelinse de¹⁸ - New York Okulu’nun elini kuvvetlendirmiştir. Öte yandan, Tobey’in New York Okulu’na asıl katkısı ilkel dönem ve kültürlerle ait estetik biçimleri informel anlayış içinde yorumlayıp çağdaş resme dâhil etmesi olur. Onun başlattığı bu akıma sonradan Edwin Parker (Cy) Twombly, Kenneth Callahan ve Clyfford Still de katılmış ve New York’ta yepyeni bir plastik dil ortaya çıkmıştır. Bu yeni dil, Pollock’un herhangi bir ön-tasarıya gereksinim duymayan yöntemlerini esas almakla birlikte mistik değerleri en önemli ilham kabul etmiştir. Ressamın tuval karşısındaki yansıtmacı (reflexive) tavrı da bu sırada baskındır. Bununla birlikte, giderek yaygınlaşan soyut ve dışavurumcu üslup Barnett Newman, Mark Rothko ve Adolph Gottlieb ile ikinci bir kola ayrılarak -Pollock veya Tobey’in aksine- daha denetimli şekilde devam ettirilecektir. Geline bu aşamada, aynı kaynaktan beslenen ama iki farklı koldan ilerleyen New York Okulu’nun ortak değerleri mistisizm, ilkel

¹⁸ 1895 yılından sonra ilk kez bir Amerikan ressam Venedik Bienali’nden ödül almıştır. Buna rağmen dönemin önemli iki yayın organı Arts ve Thomas B. Hess’in editörlüğünü yaptığı ARTnews bu başarıyı üstünkörü haberlerle geçiştirir. <https://www.saylor.org/site/wp-content/uploads/2011/05/abstract-expressionism.pdf>

mitler ve varoluşçuluk gibi kavram ve felsefelerdir. En önemlisi de öznenin önem kazanmış olmasıdır. Adı geçen ressamların birçoğu politik arenada toplumcudur ama tuval karşısında kitlenin değil bireyin (bizzat resmi yapanın) duyguları önemlidir artık.



Mark Tobey (1890-1976)

Nihayetinde, 1950'lerden itibaren yeni dışavurumcu ve soyut sanatın merkez üssü New York'tur. New York'taki karargâh ise Greenwich Village mahallesindeki Cedar Tavern'dir. Bu meşhur mekân, aynı anda ama farklı atölyelerde birbiri ardına gelişen yeniliklere imza atmayı başarmış ressamı bir araya getirerek büyük bir boşluğu doldurmuş ve New York'a bir sanat bohemyası kazandırmıştır. Yetenekli, hevesli ve parlak zekâyâ sahip pek çok ressam ve yazar vardır Manhattan'da ama bunların bir araya gelip yeni fikirler geliştirmeleri, sanatın sorunlarını tartışmaları ve neticesinde toplum içinde bir sanatçı sınıf var etmeleri Cedar Tavern'deki buluşmalar neticesinde mümkün olmuştur. Harold Rosenberg, Thomas Hess ve Clement Greenberg gibi eleştirmenler de Cedar Tavern'deki sohbetleriyle resim sanatının New York'ta ciddi bir sorunsal olarak algılanmasını ve tartışılmasını sağlamışlardır.

Bu saatten sonra sadece sanatçılar değil sanat tacirleri için de elverişli koşulların sağlanacağı yer New York'tur. Paris'teki sanat galerisini savaş başlayınca kapatmak zorunda kalan Leo Castelli, eşi Ileana ile birlikte bu isimlerden en önemlisidir. Şehirde yeni olmasına rağmen sanat ortamlarıyla çok rahat ilişki kurmuş ve bu sayede New York entelijansiyaasının uğrak yeri The Cedar Tavern'in müdavimlerinden olmayı başarmıştır. Castelli, "Avrupa zarafetiyle Amerikan tutkusunun karışımı olan bir çekiciliğe" sahiptir (Tomkins, 1980:139). East Hampton'da yine bir sanat eseri koleksiyoncusu olan eşiyle birlikte kaldığı evinin

kapısı New York'un *germinal*¹⁹ ressamlarına hep açıktır. Bir akşam yemeği sırasında, de Kooning ve karısı Ileana arasında geçen diyalog²⁰ zaten niyetli olan Castelli'yi²¹ daha cesaretlendirir ve Castelli Gallery, 1957 yılında açılır. New York'ta yaşayan pek çok sanatçı için müthiş bir fırsata dönüşen galeri "1970'lere kadar, dünyada, sanat ticaretinin yapıldığı en önemli yerlerden biri" olur (Grant 2011'den akt. Wikipedia).



Leo Castelli (1907-1999)

Venedik Bienali'nin 1964 yılındaki büyük ödülü (Grand Prize) -Fransa'nın isyanına rağmen- Robert Rauschenberg'e verildiğinde New York Okulu'nun çağdaş sanattaki liderliği uluslararası düzeyde tescil edilmiş olur. Rauschenberg'e verilen ödül aynı zamanda, çağdaş sanat terminolojisini Amerikan diline uymak zorunda bırakır. Bu andan sonra "Çağdaş sanattaki hiçbir genel terim, eğer ABD'de eleştirmenlerin, gazetelerin, satıcılar ve izleyicilerin onayından geçmemişse dünya

¹⁹ Germinal: Türkçe'de oluşum aşamasındaki veya tohum anlamlarına gelen kelime, 1940'ların New York'undaki modern sanat hareketlerini anlatan pek çok kaynaktaki, olgunluk aşamasına henüz gelmemiş ama gelecek vadedilen sanatçıları için kullanılmaktadır. Bu karşılıkları tek bir Türkçe kelimeyi toplamayı denemek anlatımı sektöre uğratacağı için İngilizce aslı tercih edilmiştir.

²⁰ De Kooning ile Castelli'nin eşi arasında geçen konuşma Tomkins'in kitabında şöyle aktarılır: de Kooning hayıflandı: "Leo neden kendi galerisini açmıyor ki? Bence yapacak, kendi yerini açacak!" Ileana, de Kooning'in lafını tamamladı: "... ve sen de onun sanatçılarından biri olmayı isteyeceksin" (Tomkins, 1980:140).

²¹ İtalyan sanat simsarı Castelli, 1941 yılından itibaren Amerikan ordusuna hizmet ettiği için savaştan sonra vatandaşlık hakkıyla ödüllendirilmiş, ardından da New York'un en bilinen sanat taciri haline gelmiştir.

çapında kabul görmez” (Restany, 2015: 408). Zira hem Rauschenberg hem de ona ödülü kazandıran resim, modern Amerikan kültürünü samimiyetle temsil etmektedir. Rauschenberg’in sanat dili, Jasper Johns ve daha sonradan Andy Warhol’un de desteğiyle gelişip tüm Batı dünyasını şaşkına çevirecek olan Amerikan menşeli bir pop sanatının habercisidir. Dolayısıyla, New York Okulu’nu Avrupa ekseninde bir sanat üslubu yapmakla eleştiren tartışmalar 1964 senesinde kesin olarak son bulur. Daha da önemlisi; Metropolitan’den MoMA’ya ve Robert Henri’den Pollock’a varana dek elde edilen tüm kazanımlar artık hem estetik hem de politik olarak sonuca ulaştırılmıştır. Bu saatten sonra New York, kurumsal ve örgütsel tertiplerindeki başarısıyla olduğu kadar yetiştirdiği sanatçıların estetik dilindeki yenilikle de tüm Batı dünyasının sanat üssüdür.



Robert Rauschenberg’in 1968 Venedik Bienali Büyük Ödülü’nü kazanan eseri.

Sonuç

Avrupa kıtasından göç eden insanlar tarafından büyük zorluklarla kurulan ülkenin ilk hedeflerinden biri olmuştur özgün bir kültür yaratmak. Bu amaçla açılan sanat okulları ve müzeler, bugün bütün dünyanın beğenisini kazanmakta, Amerika’ya şan kazandırmaktadır. Elbette bu başarıda Amerika’nın (ve New York’un) işini kolaylaştıran pek çok etken vardır ve Guilbaut (2009: 9)’nın dediği gibi, söz konusu başarı salt estetik nedenlere bağlı değildir. Örneğin İkinci Dünya Savaşı ve Paris’in çöküşü bunların başındadır. Bununla birlikte New York’un tüm dünya sanatçıları için bir çekim merkezi haline gelmesini tamamen dış etkenlere bağlamak da doğru değildir. New York Okulu’nun en önemli isimlerinden Willem de Kooning’in ABD’ye ve ardından New York’a yerleşmesinin savaş koşullarıyla bir ilgisi yoktur örneğin. Benzer şekilde Hofmann da Amerika’ya 1932 yılında göç

etmiştir. Bu isimler -ve daha pek çoğu- New York'ta yaşamayı kendileri tercih etmiştir. New York onlara, ekonomik ve de toplumsal açılardan özgür bir ortam sunmuştur. Avrupa ise bu sırada -tabir uygun olacaksa- karın doyurmamayan tartışmalarla vakit geçirmiştir. Bileşik Devletler, Avrupa entelijansiyasının savaş sonrası dünyaya ait yeni kavramlar üzerinde diyalektik bir tartışmaya girdiği dönemde somut adımlar atmaya yeğleyerek sonuca varmıştır. Baudrillard (2013: 101)'ın deyişiyle Avrupa gerçeği düşüncelere ya da ideolojiye dönüştürürken, Amerika düşüncelerden gerçeği üretmiştir.

Greenberg'e göre de "Paris'in kendisi yakalanmamıştır; New York, Paris'i yakalamıştır" (akt. Bonfand, 2015: 115). Amerika Birleşik Devletleri'nin New York'u, Avrupa'ya rakip olacak bir sanat merkezine dönüştürmek için diplomatik, politik ve hatta ekonomik girişimlerde bulunduğu yadsınamaz. Fakat unutulmamalıdır ki bunlar, evrensel bir değer oluşturmak isteyen her devletin yapması gerekenlerdir. Tarih boyunca her devlet, her imparatorluk -şayet evrensel kültürün içinde etkin bir unsura dönüşmek istemişse- kendine özgü bir sanata ve bu sanatı temsil edecek sanatçılara sahip olmanın yollarını pek tabi aramıştır. Pek çok ülke, sanatı, yalnızca boş zamanları değerlendirmeye yarayan estetik bir uğraş gibi görüp medeniyet yarışında geriye düşmüşken Birleşik Devletler (ve onun gibi büyümüş diğerleri), siyasal egemenliğe giden yolun toplumları cezbedecek kültürel bir egemenlikten geçtiğini kavramış ve bu doğrultuda adımlar atmıştır. Bunda yadsınacak bir taraf olmadığı gibi Amerika'nın bu tavrı zamanla örnek de alınmıştır. Bugün itibarıyla daha birçok devlet, sanatın, ülke gelişiminde ve uluslararası ilişkilerde kilit rol oynadığını zor da olsa kabul etmiştir. Dahası, New York ve sanat üzerinden elde edilen bu başarı bizlere, bir devletin sanat yoluyla elde ettiği kazanımları göstermekle kalmaz ama aynı zamanda akıllardaki kötü imajın yine aynı yöntem ile silinebilmesinin mümkün olduğunu da kanıtlar. Özellikle, dünyanın dört bir tarafındaki askeri üsleri nedeniyle eleştirilen ABD'nin yine bile hayranlıkla taklit edildiği bir ülke olmasını başka türlü açıklamak da mümkün görünmemektedir. Baudrillard (2013: 36-41)'nın dediği gibi, Birleşik Devletler'in yarattığı bu hologram, bütün dünyaya egemen olup onu sömürse bile, bütün dünya tarafından düşünmektedir.

KAYNAKLAR

- Artun, A. (2014). Sanat Müzeleri 1: Müze ve Modernlik. İstanbul: İletişim Yayınları
- Baudrillard, J. (1986 / 2013). Amerika. (çev. Yaşar Avunç). İstanbul: Ayrıntı Yayınları
- Bonfand, A. (1994 / 2015). Soyut Sanat. (çev. Işık Ergüden). Ankara: Dost Kültür Kitaplığı
- Çolakoglu, S. (2005). ABD'nin Batı'ya Açılma Macerası. Doğu Batı, (32),181-199.
- Eşen, C. A. (2015). Resim Sanatı Tarihinde Devrimler ve Karşıdevrimler. İstanbul: Kaynak Yayınları
- Guilbaut, S. (1983/2009). New York Modern Sanat Düşüncesini Nasıl Çaldı, (çev. Elif Göktepe). İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Gottlieb, A. (2000). An Artist's Symposium. H.A. Harrison (Ed.) Such A Desperate Boy: Imaging Jackson Pollock. New York: Thunder's Mouth Press, s.137-161.
- Offe, C. (2013). Amerika Üzerine Düşünceler, (çev. Osman Toklu). Ankara: Dost Yayınları
- Sanouillet, M. (2015). Dadacılığın Kökenleri: Zürih ve New York, Enis Batur (editör). Modernizmin Serüveni-Bir Temel Metinler Seçkisi, İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Restany, P. (2015). Pop Art, Enis Batur (editör). Modernizmin Serüveni-Bir Temel Metinler Seçkisi, İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Richmond, L. (2014). Defining the American Vision: The Whitney Museum of American Art's Role in Changing the Landscape of American Art History, Honors Thesis Collection -Wellesley College Digital Scholarship and Archive. <http://repository.wellesley.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1234&context=thesiscollection>
- Rosenberg, H. (1960 / 1994). The Tradition of the New. Da Capo Press.
- Tomkins, Calvin (1980). Off the Wall- Robert Rauschenberg and the Art World of Our Time, Pennsylvania: Penguin Books.

İnternet Kaynakları:

- May, S. (2014). Art Interrupted: Advancing American Art And The Politics Of Cultural Diplomacy, <https://www.antiquesandthearts.com/web-1-17-14-lead-art-intrptd/> (Erişim Tarihi:21 Şubat 2017)

McComas, J. The Case of Advancing American Art, <http://www.stedelijkstudies.com/journal/reconstructing-cold-war-cultural-diplomacy-exhibitions/> (Erişim Tarihi: 4 Mart 2017)

[questroyalfineart.com](http://www.questroyalfineart.com), [/http://www.questroyalfineart.com/genre/modern-contemporary/?type=all](http://www.questroyalfineart.com/genre/modern-contemporary/?type=all) (Erişim Tarihi: 6 Mart 2017)

[wikipedia.org,https://en.wikipedia.org/wiki/Leo_Castelli#Leo_Castelli_Gallery](https://en.wikipedia.org/wiki/Leo_Castelli#Leo_Castelli_Gallery) (Erişim Tarihi: 9 Mart 2017)