

EDWARD HOPPER'IN "GECE KUŞLARI (NIGHTHAWKS)" YAPITINDA GERÇEK YA DA KURGUSAL DÜZLEMDE OLUŞTURULAN DRAMATİK YALNIZLIK

Araştırma Makalesi / Research Article

Uysal, E. & Uysal, A. (2021). Edward Hopper'ın "Gece Kuşları (Nighthawks)" Yapıtında Gerçek ya da Kurgusal Düzlemde Oluşturulan Dramatik Yalnızlık. *Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi SBE Dergisi*, 11(3), 1178-1191. <https://doi.org/10.30783/nevsosbilen.961480>.

Geliş Tarihi: 02.07.2021
Kabul Tarihi: 17.08.2021
E-ISSN: 2149-3871

Emrah UYSAL

Mersin Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü

emrah.33@gmail.com

ORCID No: 0000-0003-2565-9533

Arzu UYSAL

Mersin Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü

arzu.guldali@gmail.com

ORCID No: 0000-0003-2124-7902

ÖZ

Sanat eleştirisi, bireye bir yapıta farklı açılardan bakma, yapıtı anlama, anlam üzerinden yorumlar yapma ve bir yargıya varma gibi yetenekler kazandırmaktadır. Bir yapıt üzerinden eleştiri yapabilmek için çeşitli yöntemler geliştirildiği bilinmektedir. Çalışma kapsamında, Edmund Burke Feldman'ın dört adımdan oluşan ve 1970'lerde geliştirdiği Pedagojik Sanat Eleştirisi modeline dayanarak Edward Hopper'ın *Gece Kuşları (Nighthawks)* adlı yapıtının incelemesi yapılacaktır. Bu çalışmanın amacı, Feldman'ın Pedagojik Sanat Eleştirisi bakış açısıyla Hopper'ın *Gece Kuşları* adlı yapıtında gerçek ya da kurgusal düzlemde oluşturulan dramatik yalnızlık konusunu betimleme, çözümleme, yorumlama ve yargı basamaklarıyla incelemektir. Çalışmada, Hopper'ın *Gece Kuşları* isimli yapıtı, özellikle yorumlama aşaması detaylandırılarak ele alınmış ve kurgusal düzlemde oluşturulan yalnızlık ve yabancılaşma, her bir figürün hareketi, kıyafeti, mekânda yer alan nesnelere ve bunların alt anlamları ile ilişkilendirilerek detaylı bir okuma gerçekleştirilmiştir. Ayrıca çalışmada, yapıt üzerindeki nesnelere, imgelere, sembollere ve metaforik anlatımlardan yola çıkılarak, hem sanatçının yaşadığı döneme odaklanılmış hem de bu dönemin toplumsal yaşamı incelenmeye çalışılmıştır. Çalışmanın sonunda elde edilen bulgularla yöntemin yapıtı detaylı bir şekilde incelemeye izin verdiği görülmüştür. Araştırma sonuçlarının Türkiye'de görsel okuma derslerine önemli katkılar sunacağı düşünülmektedir.

Anahtar Kelimeler: Edward Hopper, Gece Kuşları (Nighthawks), Yalnızlaşma, Yabancılaşma, Modern Amerika.

THE DRAMATIC LONELINESS CREATED ON THE REAL OR FICTIONAL LEVEL IN THE WORK OF EDWARD HOPPER NAMED "NIGHTHAWKS"

ABSTRACT

Art criticism provides the individual with abilities such as looking at a work from different angles, understanding the work, making interpretations on meaning and making a judgment. It is known that various methods have been developed to criticize a work. Within the scope of the study, Edward Hopper's Nighthawks will be examined based on Edmund Burke Feldman's Pedagogical Art Criticism model, which consists of four steps and developed in the 1970s. The aim of this study is to examine the dramatic loneliness issue created on a real or fictional level in Hopper's Night Owls from the perspective of Feldman's Pedagogical Art Criticism, with the steps of description, analysis, interpretation and judgment. In the study, Hopper's work named Night Owls was discussed in detail, especially the interpretation stage, and a detailed reading was carried out by associating the loneliness and alienation created on the fictional plane with the movement of each figure, their clothes, the objects in the space and their sub-meanings. In addition, the study focused on the period in which the artist lived and tried to examine the social life of this period, based on the objects, images, symbols and metaphorical expressions on the work. With the findings obtained at the end of the study, it was seen that the method allowed to examine the work in detail. It is thought that the results of the research will make significant contributions to visual reading lessons in Turkey.

Keywords: Edward Hopper, Nighthawks, Isolation, Alienation, Modern America.

GİRİŞ

18. yüzyıldan başlayarak günümüze kadar devam eden süreçte dünya, endüstrileşme ile birlikte bilim-teknoloji alanında meydana gelen çok büyük gelişmelere sahne olmuştur. Bu gelişmeler, değişmeler ve dönüşümler insanları, anlam yüklemekte zorlandıkları gerçeklerle yüzleştirmektedir. Toplumsal ve kültürel yapı bu denli büyük gelişmeleri hızlı bir şekilde özümseyebilecek dinamiklere sahip olamadığındandır ki doğal bir sonuç olarak bireyin yalnızlaşması, yabancılaşması, bireyin kendinden ve çevresindeki her şeyden yalıtılması söz konusu olmuştur. Yabancılaşma kavramı geçmişten günümüze politik, sosyolojik, psikolojik ya da felsefi bağlamda birçok bilim insanı (Jean Jacques Rousseau, Georg Wilhelm Friedrich Hegel, Karl Marx, Erich Fromm, George Simmel vb.) tarafından tartışılmış ve her dönemde yeni ve farklı anlamlar yüklenerek önemini korumuştur. Felsefe ve sanat tarihçisi Tunalı (2012) yabancılaşma kavramını şu şekilde tanımlamaktadır:

Gelişen teknoloji ve endüstri ile birlikte, geçen yüzyıl içerisinde toplum yaşamında günümüze kadar ulaşan çok özgün bir olay meydana gelir. Bu, yabancılaşma olayıdır. Özellikle 1930'lu yıllardan sonra çağdaş felsefenin, kültür ve sanat felsefesinin çalışmalarında sihirli değnek gibi kullandıkları yabancılaşma kavramı, ilkin 18. yüzyılda Jean Jacques Rousseau'da politik bir içerikle ele alınmış, daha sonraki yüzyılda Hegel ve Marx'ta felsefi bir anlama kavuşmuştur (s. 67).

Yabancılaşma Marx'a göre "insanı, kendi etkinliğinin ürünlerine, üretken etkinliğinin kendisine, içinde yaşadığı doğaya, kendine, kendi özsel doğasına, insanlığına ve öteki insanlara yabancılaştıran eylemdir" (2010: 12). Yine Marx'a göre, insanları yabancılaştıran şey Tanrı veya akıl değil paranın olmasıydı. Para insan emeğinin ve hayatının yabancılaştırdığının göstergesidir. Geçmişte doğanın bir parçası olarak yaşayan insan, biriktirmeden hayatını sürdürür ve mülkiyete sahip olmaz. Zamanla insanların mülkiyet edinme, sahip olma duyguları arttıkça karşı tarafa bunu üstünlük çabası olarak kullanım başlamıştır. Feodal sistemin zamanla çökmesi ile yaşadıkları yerlerden ayrılarak başka iş imkânları için göçen insanların, sanayi devriminin ardından, makineleşmeyle birlikte toprakla bağları kesilmiştir. Makineleşmeyle birlikte üreten konumundan çıkan birey toplumsal yapı içinde de şekillenmeye başlamaktadır. Bireyler önce yaptıkları işe, sonra üretim sürecine, ardından çevrelerine ve sonunda kendilerine yabancılaşmışlardır. Amerikalı ressam ve grafikçi Edward Hopper'ın (1882-1967) dış dünyaya atıflı referanslarıyla ürettiği resimlerinde bu durum yalnızlık, sessizlik, melankoli gibi kavramlarla da ilişkilendirilip, daha da anlam kazanmıştır. Sosyolog Fritz Pappenheim (2002: 22), modern insanın yabancılaşmasına ilişkin "Basitçe çoğunluktan biri olarak var olmak, sanki her şey olabileceğinin en iyisiymiş gibi insanı derinden yatıştıran bir etki yaratır. Bu yatışma cazip olmasına caziptir ama çok yüksek bir bedel ödmeden insanın bunu elde etmesi olanaksızdır. Bedel olarak kendi olmaya son vermek, kendi benliğinden uzaklaşmak zorunda kalacaktır" tespitinde bulunur.

Edward Hopper'ın, Pappenheim'in yukarıda belirtilen sözlerinden hareketle, kalabalık toplumlarda yer alan bireyin modern hayat içerisindeki ruhsal yapısını, yalnızlık ve yabancılaşma kavramlarını önceleyen bir tavırla resimlerini ürettiği ve günlük yaşantıyı konu edinen gerçekçi resimleriyle 20. yüzyıl Amerika'sının portresini çok iyi betimlediği düşünülen önemli sanatçılardan biri olduğu söylenebilir. Özellikle yalnızlık ve yabancılaşma duygusunu vurgulayan yapıtlardaki sessizliğin izleyeni ruhsal devinime sürüklediği düşünülmektedir. İngiliz yazar, şair, sanat eleştirmeni, küratör ve yayıncı Edward Lucie-Smith (2004)'e göre "Dönemin en önemli gerçekçi sanatçısı, temelde hiçbir sınıflandırmaya girmeyen Edward Hopper'dı (1882-1967). Hopper, üslubunu 1920'lerde oturttu ve ölümüne dek aynı üslupta resimler yapmayı sürdürdü. 1930'larda kendi başına çalışmaya başladı. Özellikle yalnızlığın, yerinden edilmişlik duygusunun resmedilmesinde başarılıydı" (s.162).

Daha çok reklamcılık sektöründe ve gravürcü olarak çalışan sanatçının yurtdışında yaptığı çeşitli geziler (1906-1910 yılları arasında İspanya'dan Paris'e uzanan) resim alanında kişisel tarzının şekillenmesini büyük ölçüde etkilemiştir. "Avrupa'da Kübizm ve Fovizm gibi soyut hareketlerin popüler olduğu sırada Hopper, Empresyonistlerden özellikle de Claude Monet ve Edouard Manet'in resimlerinde kullandıkları ışıktan etkilenmiştir... Amerika'ya tekrar döndüğünde ilk resmi Sailing, Edgar Degas, Paul Gauguin, Paul Cézanne gibi sanatçıların eserleriyle birlikte sergilenmiştir"

(Biography.com Editors, 2019). Resimlerine bir başka etki ise Amerikalı Gerçekçi ressam Robert Henry (1865-1929) ve 20. yüzyılın başlarında New York'ta kurulmuş olan Ashcan Okulu olmuştur. Bu grubun sanatçıları kentsel temaları gerçekçi bir şekilde çalışma yolunu seçmişlerdir. Sanatçı, 1901 ve 1906 yılları arasında Robert Henry'den resim dersleri almıştır. Sanatçının yaşadığı New York kenti, 1945-1965 tarihleri arasında sanatın merkezi konumuna gelmiştir. Türk şair, deneme yazarı ve yayıncı Enis Batur'un Modernizmin Serüveni-Bir Temel Metinler Seçkisi'nde aktardığına göre Fransız sanat eleştirmeni ve kültürel filozofu Pierre Restany (1997: 346) "1945-1965 döneminde sanat dünyasında iki yeni olgunun kendini kabul ettirdiği görüldü. Bunlardan biri, bir Amerikan resim okulunun ortaya çıkması, öbürüyse New York'un sanatsal yaratının uluslararası merkezi olarak sivrilmesidir. İkinci olgu da zaten ilk ortaya çıkan olgunun mantıksal sonucudur" der. Bir New Yorklu sanatçı olarak Edward Hopper sanatın yeni merkezi olarak tanımlanan alanda soyutlamacı ya da soyut ekspresyonist resimler yapan çağdaşlarının aksine, modern hayatın ta kendisine ve getirdiği olumsuz yaşam parçalarına dokunan gerçekçi resimleriyle dikkat çekmektedir. Modern kentin parlayan ışıklarını, kaos yaşatan atmosferini, endüstriyel gelişimlerini değil de tüm gelişmelerin ötesinde görünmeyen yüzünü, kentin yalnızlığını ve dolaylı olarak bireyin yalnızlığını, bireyin ve toplumun yabancılaşmasını resmetmiştir.

Bu çalışma, Edward Hopper'ın *Gece Kuşları (Nighthawks)* yapıtından hareketle, sanat eğitimi öğretim sürecinde kullanılan dört disiplinden (sanat tarihi, estetik, sanat eleştirisi, sanatsal uygulamalar) biri olan sanat eleştirisinde kullanılan yöntemlerinden birine odaklanacaktır. Sanat eleştirisi, bireye bir yapıta farklı açılardan bakma, yapıtı anlama, anlam üzerinden yorumlar yapma ve bir yargıya varma gibi yetenekler kazandırmaktadır. Ayrıca, yapıtı eleştirme sürecinde "... zihinsel gelişimi sağlayacak analitik düşünme ve sentezleme gibi faaliyetlerde de bulunurlar" (Aykut, 2006: 39). Tüm bunların yanı sıra "... entelektüel, sosyal ve duygusal yeteneklerini geliştirme fırsatı yakalarlar. ... sözcük dağarcığını geliştirir... düşüncelerinin değerini öğretir. ... sanatla ilgili konuşmanın ve yazmanın düzenli yollarını öğrenirler" (Mercin ve Alakuş, 2005: 39-40). Türkçe alanyazında Edward Hopper'ın *Gece Kuşları* yapıtı üzerine ve sanat eğitimcisi ve sanat tarihçisi Edmund Burke Feldman'ın (1924) eleştiri yaklaşımını benimseyen çalışmaların kısıtlı sayıda yer aldığı gözlenmiştir. Dolayısıyla da böyle bir çalışmanın kendisini kuvvetle hissettirdiği görülmüştür. Bu gereksinim doğrultusunda çalışma kapsamında Feldman'ın (1987) dört adımdan oluşan ve 1970'lerde geliştirdiği Pedagojik Sanat Eleştirisi (Araştırmacı Sanat Eleştirisi) modeline dayanarak söz konusu yapıtın incelemesi yapılacaktır. Bu amaca varmak için ilk önce yöntem kısmında çalışmanın yöntemi ve Feldman'ın modeline ilişkin bilgi verilmiştir. İkinci olarak, bulgular kısmında bu modele dayalı olarak oluşturulan eleştiri metni sunulmuştur. Son olarak, sonuç ve tartışma kısmı ile araştırma tamamlanmıştır.

1. YÖNTEM

Çalışmada literatür tarama ile Edmund Feldman'ın Pedagojik Sanat Eleştirisi modeli kullanılmıştır. Feldman'ın Pedagojik Sanat Eleştirisi (Araştırmacı Sanat Eleştirisi) modeli betimleme, çözümleme, yorum ve yargı basamaklarından oluşmaktadır. Edward Hopper'ın *Gece Kuşları (Nighthawks)* adlı yapıtı bu başlıklar altında incelenmiştir.

"Edmund Feldman (1970) sanat eleştirisinin ilk evrelerini geliştirmiş ve onun öğrencisi olan Gene Mittler (1986)'da bunu "Bakmayı öğrenmek, Öğrenmek için bakmak" diye adlandırılan bir dizi soruyla geliştirmiştir" (Kırıçoğlu, Stokrocki, 1997: 32). Feldman'ın eleştiri sınıflandırması şöyledir: "1.Akademik Eleştiri, 2.Basın Eleştirisi, 3.Popüler Eleştiri, 4.Pedagojik Eleştiri" (Mercin ve Alakuş, 2005: 38). Feldman'ın bu eleştiri sınıflandırma türlerinden Pedagojik Eleştiriye göre eleştiri dört basamaktan oluşur. "Bunlar; 1- Betimleme, 2- Çözümleme, 3- Yorum, 4- Yargı" (Kırıçoğlu, 2002: 132) basamakları olarak adlandırılır. Betimleme aşaması, yapıta ilk bakıldığında nelerin görüldüğünün sorulduğu ve bunlara verilen cevapların sıralandığı kısımdır (Bu sanat yapıtını yaratan sanatçının ismi nedir? Bu ne tür bir sanat yapıtıdır? Yapıttaki nesnelere sıralayınız gibi sorulara yanıtların arandığı basamaktır). Çözümleme aşaması, yapıtın sanatın ilke ve elemanlarından hareketle oluşturulan soruların yer aldığı ve bu sorulara verilen yanıtların değerlendirildiği bölümdür (Hangi çizgiler görünüyor? (düz, eğri, kırık, hepsi de) Hangi şekiller daha çok kullanılmış? gibi sorulara yanıtlar aranmaktadır). Yorum aşaması ise; betimleme ve çözümleme aşamasında elde edilen

bulgulardan yararlanarak yapıta anlam verildiği, varsa sembollerin okunmaya çalışıldığı ve bunlar üzerinden çeşitli fikirlerin öne sürüldüğü kısımdır. Bu aşamada eleştiriyi yapan kişi her türlü düşüncesini ifade etmekte özgürdür (Sanatçı bize ne anlatmak istiyor? Sanatçı bu sanat yapıtını neden yapmış olabilir? Yapıt size göre ne anlama geliyor? gibi sorulara cevapların arandığı kısımdır). Yargı aşaması ise, genel olarak izleyenin yapıtın değeri konusunda karar verdiği basamaktır (Bu sanat yapıtından hoşlanıyor musunuz? Onun iyi bir sanat yapıtı olduğunu düşünüyor musunuz? Onun önemli bir sanat yapıtı olduğunu düşünüyor musunuz? gibi sorulara yanıt aranmaktadır). Ayrıca bu bölümde yapıtın estetik eleştirisi açısından dikkat edilmesi gereken noktalarının da ele alınması gerekmektedir. Bu noktalardan biri estetik yargıdır (Yapıt yansıtmacıdır, biçimcidir ya da anlatımcıdır (çeşitli duygular veya sembolik mesajlar taşıyor) gibi...).

2. BULGULAR

Araştırmada sanat yapıtı ile ilgili inceleme metni, Türk sanat eleştirisi ve eğitim uzmanları bakış açısıyla oluşturulmaya çalışılmıştır.

a. *Feldman Modeline Göre Betimleme*

Resim 1: Edward Hopper, 1942, Gece Kuşları (Nighthawks), Tuval Üzerine Yağlıboya, 84,1x152,4 cm, Chicago Sanat Enstitüsü Koleksiyonu.



Gece Kuşları (Nighthawks) adlı yapıt, Amerikalı ressam ve grafikçi Edward Hopper tarafından 1942 yılında yapılmıştır. Yapıt tuval üzerine yağlıboya tekniğiyle yapılmış ve 84,1x152,4 cm boyutlarındadır. Dışa açılan kapısı olmayan ve caddenin köşesinde yer alan, iki tarafı camla kaplı mekân içerisinde üçü erkek, biri kadın dört figür yer almaktadır. Taburelerde oturan erkek figürlerinin her ikisi de takım elbiseli ve fötr şapkalı olarak betimlenmiştir. Yine bu erkek figürlerinden, biri sırtı izleyiciye dönük, diğeri hafif profilden ve elinde sigarası ile betimlendiği görülür. Kızıl saçlı, kırmızı elbiseli kadın figürü, sol kolunu mekânın kahverengi tezgâhı üzerine yerleştirmiş, sağ kolunu ise dirsekten yukarıya doğru kaldırmış ve elinde bir şeye bakarken resmedilmiştir. Tezgâhın ardında başında kepi ve üzerinde beyaz kıyafetiyle garson olduğunu düşündüğümüz erkek figürünün ise içeceği servis etmek üzere hazırlandığı gözlenmektedir. Garsonun hemen arkasında kahve makineleri yer almaktadır. Bu kahve makinelerinin yer aldığı tezgâhın hemen ardında bir başka alana (mutfak olduğu düşünülen) açılan kapı olduğu izlenmektedir. Tezgâh üzerinde ise fincanlar, bardaklar ve tuzluk gibi bir takım servis nesnelerinin betimlendiği görülür. İç mekânın floresanla aydınlatıldığı düşünülen yapıtta, bu ışığın aynı zamanda dış mekânı da aydınlattığı gözlenir.

b. Feldman Modeline Göre Çözümleme

Yapıtta dikey, yatay ve diyagonal çizgilerin sıklıkla kullanıldığı, yapıtın genelinde ise bu çizgilerden diyagonal çizgilerin daha etkin olduğu görülür.

Dikdörtgen şekillerin tüm mekâna yayılan genel kullanımını söz konusudur.

Soğuk renklerin daha çok kullanıldığı resimde, açık sarı rengin çarpıcı kullanımı ile mekân sıcak renk atmosferi ile aydınlatılmıştır. Resimde tüm yüzeyi saran etkili ışık kullanımı, kullanılan renklerin tonlarıyla da daha çarpıcı hale gelmektedir. Özellikle iç mekânda açık sarı rengin bu etkiyi arttırdığı gözlenir. Dış mekânda ise mavinin açık ve koyu tonlarıyla oluşturulan geçişler çok etkileyicidir. Sıcak kahverengilerin ise çoğunlukla soğuk renkle oluşturulan armoniyi desteklediği görülür.

Mekânda ön ve arka plana yerleştirilen mimari yapılarla derinlik algısı oluşturulmuştur. Ayrıca, açık ve koyu renklerin keskin bir şekilde yan yana getirilmesinin bu algıyı güçlendirdiğinden bahsedilebilir.

Yapıtta fırça darbelerinin sebep olduğu yumuşak bir doku hissi yaratılmıştır.

Resimdeki renk değerlerine bakıldığında açık, orta ve koyunun birlikte oluşturduğu bir ritm söz konusudur.

Arka planda yer alan mimari yapının üst kat pencerelerinin oluşturduğu dikdörtgen şekillerin tekrar ettiği izlenir.

Resimde yer alan insan figürlerinin gerçek büyüklüğünde kullanıldığı gözlenmektedir.

c. Feldman Modeline Göre Yorumlama

II. Dünya savaşının başladığı bir dönemde yapılan *Gece Kuşları (Nighthawks, 1942)* adlı yapıtın, Amerika’da etkisini yüksek oranda hissettiren yabancılaşma olgusu, bireyin yabancılaşması ve dolaylı yoldan da sanatçının kendi yaşamındaki yalnızlık, yalıtılmışlık duygusunu hissettirmeye yönelik sağlam ipuçları taşıdığı çeşitli çalışmalarda (Harris ve Zucker, 2018; Murphy, 2017 vb.) belirtilmektedir. Sanatçı Amerika’da savaşla baş gösteren devinimlerin tam aksine hareketsiz, sessiz bir anı, dolaylı olarak da çok büyük bir ülkenin yalnızlığını resmetmiştir. Murphy (2007) yapıtı şu şekilde tanımlamaktadır: “Hopper’ın en ikonik resmi Nighthawks’da (1942; Chicago Sanat Enstitüsü), gece bir şehir lokantasının aydınlık iç mekânında üç müşteri ve bir garson görünür. Kendi yorgunlukları ve özel endişeleriyle kaybolmuş görünüyorlar, bağlantısızlıkları belki de bir bütün olarak ulusun hissettiği savaş anksiyetesini yansıtıyor”. Yapıtın sadeliği ve tek bir ışık kaynağından gelen çarpıcı aydınlatması, “Hopper’ın yabancılaşma, melankoli ve muğlak ilişkiler temalarıyla olan ilgisini mükemmel şekilde göstermektedir” (“Artworks By Edward Hopper,” t.y., par. 9). Figürlerin yer aldığı iç mekânın dışa açılan bir kapısının olmaması gerçekten de tuhaf görünüyor. Sanki bu figürler bir şeyden soyutlanmışlar ya da kendilerini soyutlamışlar gibi. Oysaki bir iç mekân, insanları bir araya getiren ve iletişim hâlinde olmalarını sağlayandır. Bu kurguda ise iç mekân bu işlevi dışında figürleri birbirinden yalıtmış, yalnızlaştırmıştır. Figürlerin izleyicilerle arasındaki yalıtım ise örtülü bir engel oluşturan büyük camlar tarafından sağlanır. Bu camlar o kadar geniş ve büyüktür ki gerçekte o camın profilinin hissedilen ağırlığı taşıması mümkün görünmüyor. Ancak sanatçının yapmaya çalıştığı şeyin zamanının modern mimarisini vurgulamak olduğunu düşündürüyor. Yani modern mimarinin bütünlük idealine atıfta bulunuyor olabilir. Modern mimari teknolojisi, birtakım bölünmeler, taşıyıcı duvarlar ve pencerelerle oluşturulan eski mantığı ortadan kaldırarak içeriyle dışarı arasındaki ayrıma son vermiştir (Sennet, 1999). Örnekse sosyoloji profesörü Richard Sennet’in (1999: 125) anlatımıyla;

1914 yılında Walter Gropius ve Adolf Meyer’in, Werkbund sergisi için Köln’de yaptığı Yönetim Ofisi Binası gibi bir binayı ele alalım... Arkada, giriş katı tümüyle camla kaplıdır, içerideki herkes görülebilir. Duvarların ötesini görebilirsiniz, bakışlarınız dışarıya, dışarıdan içeriye gider gelir. İçerinin kapalılığı anlamını yitirir. Ayrıca Gropius ve Meyer cadde düzlemindeki kapıların içinde ve çevresinde cam kullanmıştır; böylece, binanın ötesine bakıp, öteki taraftan binaya girenleri tam anlamıyla görebilirsiniz. Bu, bütünlüktür; ama Jefferson’un ya da genç John Wood’un düşündüğünden çok daha

radikal bir bütünlüktür. İç ve dış, aynen kübist bir portrenin profili ve cephesi gibi, aynı anda görünür.

Büyük cam levhaların kullanımı içeriyle dışarı arasındaki ayrımı ortadan kaldırıp kapalı mekânları açık hâle getirir. Anı tümüyle görünür kılar. Sennett (1999: 128-129)'e göre “Bu yeni bütünlük teknolojisi, mimari biçimin toplumsal açıdan nasıl soğuk hale gelebildiğini göstermektedir... Cam levhanın uyandırdığı kendine özgü fiziksel duygu, diğer duyulara açılmaksızın tümüyle görünürdür. Bir binadaki modern yalıtılmışlık duygusunun dayandığı fiziksel duygu budur”. Öte yandan bu cam levhaların kullanımı bir takım sorunlara da neden olmuştur.

Teknoloji cam levhayla görünürlüğü arttırmışsa da bu pencereden görünür hale getirilen dünya gerçekliğinin de değerini düşürmüştür. Bu, duyuyla algılanan gerçekler için geçerlidir: Bir adam, bürosundan bir ağacın rüzgârla sallandığını görür ama rüzgârın sesini duyamaz. Bu, toplumsal gerçeklik için de böyledir... Görüntünün sestem ve temastan ve diğer insanlardan yalıtımı daha olağandır artık... İşitemeyeceğiniz, dokunamayacağımız ya da hissedemeyeceğiniz bir şeyi görmek, içeridekinin erişilmez olduğu duygusunu artırır... İlk modern mimarların, olmasını en istemediği şey buydu elbette... (Sennett, 1999: 131).

Hopper'ın resmindeki camlar da tam olarak bu duyguyu yani içeridekinin tam anlamıyla erişilmez olduğu duygusunu güçlendiriyor. Görüntüde varlar ama işitilemiyorlar, hissedilemiyorlar.

Hopper, gerçek bir mekândan yani New York'taki Greenwich Caddesi üzerindeki bir restorandan yola çıkarak böyle bir mekân kurguladığını belirtmiştir (“Artworks By Edward Hopper,” t.y., par. 10). Ancak, “Hopper'ın diğer yapıtlarının çoğunda olduğu gibi, bir mekânın görüntüsü olarak başlayan şey, o mekânın bir önerisi, bildiği birçok kişinin bir bileşimi ve hayal gücünün eseri haline gelmiştir” (“Artworks By Edward Hopper,” t.y., par. 10).

Resimdeki birkaç tanıdık nesne (tuzluk/biberlik, peçetelik ve kahve gibi) gerçeklikle olan bağlantıyı sağlamasına rağmen yapıt, tamamen teatral bir sahne gibidir. İç mekân ışığının aydınlatığı caddede herhangi bir hareketlilik yok. Figürler ise oynadıkları sahne henüz bitmiş gibi yorgun görünüyorlar. Bütün bunların ötesinde şöyle de düşünülebilir: Durdurulmuş bir an resmi... Donuk figürler, ışık ve gölgenin dramatik etkileşimi bu anın duygusunu daha da güçlendiriyor. Garip ve baştan çıkarıcı bir an bu... Gecenin ilerleyen saatleri olduğunu anladığımız ortamda sadece garson hareketli görünüyor. Hiçbir figür izleyene bakmıyor. İnsanlar sadece ihtiyaç için iletişim kuruyorlar. Bir tür yalıtılmışlık ve kopukluk var görünümde. 19. yüzyılda mahrem alanların özel yaşam alanlarından kamusal alanlara kayışı, 20. yüzyılda daha da belirginleşmiş ve etkisini artırarak devam etmiştir. “Sosyallik bakımından kötürümleşmiş... izleyicinin bilinci boşlukta yüzüyor, mahremiyeti yaşamak için aile ortamından kafelere ve kulüplere kaçıyor. Sessizlik, hem başkalarından yalıtılmayı hem de görünebilirliği olanaklı kıldı” (Sennett, 2002: 282). Sennett'in vurguladığı gibi;

Bu kamusal mahremiyete kaçış hakkından erkeklerle kadınlar eşit oranda yararlanmadılar. 1890'lara gelindiğinde bile, bir kadın Paris'te bir kafeye ya da Londra'da saygın bir lokantaya, yorumlara maruz kalmadan tek başına gidemezdi, daha kapıdayken reddedilmesi de olasıydı... Bir başka deyişle “yalnız kalabalık” bir tür özelleştirilmiş özgürlük alanıydı ve ister tahakküm isterse daha çok ihtiyaç duymaları nedeniyle olsun, erkeklerin bu alana kaçma eğilimleri daha yüksekti (Sennett, 2002: 283).

Oysa *Gece Kuşları*'nda gecenin yarısı bir kadının (birtakım sosyal haklarını henüz edinmiş) kafede görüntülediği gözlenmektedir. Buradan da 1900'lerin Amerika'sında aileyi oluşturan her bir bireyin yalnızlaşması sorunu ile ilgili olarak Hopper'ın resminde *kadın* figürünün sembolik olarak dâhil edilerek sorunun ne kadar ciddi olduğunun vurgusu yapılmış olabilir. Ya da bu kadın figürünün yine sembolik olarak toplumsal normlara *karşı duruş* sergileyen bir tavrı olduğunu... ya da tüm bunların ötesinde, kadının sosyal yaşama ve iş hayatına katılımının bir göstergesi olarak değerlendirilebilir.

Gece Kuşları “... modern kentsel yaşamın göstergesi olan yabancılaşma ve yalnızlık duygularını ele alan, varoluşsal sanat olarak kabul edilir. Hopper, görüntüde belirli bir duygusal

durumu ifade etmek için yola çıkmasa da, şunu kabul eder: ‘Bilinçsizce, muhtemelen, büyük bir şehrin yalnızlığını resimliyordum’ (“Artworks By Edward Hopper,” t.y., par.10). Bu da 1942’lerin duygusuna götürüyor izleyeni.

Japonya, Hawaii’de ABD donanmasına gerçekleştireceği saldırının hazırlıklarını yapıyorken ABD, Japonya’nın kendisine karşı bir saldırıyı göze alabileceğini tahmin etmiyordu. Ancak 7 Aralık 1941 büyük bir sürpriz yaşadı ve Hawaii’de büyük bir Japon bombardmanı ile karşı karşıya kaldı. Japon güçleri, Hawaii adalarında konuşlanan Pasifik ve Pearl Harbor askerî birliklerine pusu kurmuşlardı. Bu ani baskınla Amerikan güçleri adeta neye uğradıklarını şaşırıldılar. Saldırı tam 90 dakika sürdü (“Pearl Harbor Saldırısı,” t.y., par. 7).

Resim sanki Japonya’nın Pearl Harbor’ı bombaladıktan sonra II. Dünya Savaşı’na giren Amerika toplumunun yaşadığı ruhsal çöküntüyü yansıtıyor. Yalnızlık ve kurgulanmış bir tuzak anımı... Belki de yalnız oturan adam bu savaşta yakınıni kaybetmiş olabilir. Ya da garson bir asker olarak bu savaşta görev almış ve sonrasında böyle bir iş yerinde çalışmaya başlamıştır. Özellikle gece geç saatlere kadar açık olan bir mekân tercih ederek, uyuyamadığı geceleri başkalarıyla paylaşıyor. Elinde çayı için tuttuğu bir dilim limonu incelerken betimlendiği belirtilen kadın figürü (Senderson, 2007) ise, bu savaşta askerlerin yakınlarını, eşlerini, annelerini ya da kız kardeşlerini sembolize etmiş olabilir. Başka bir açıdan ise; sanatçının kendi ruhsal iç görüsüdür bu. Farklı farklı kişilik ve görünümdeki erkek figürü ile sanatçının kendisi ve kadın figürüyle de karısı Josephine Nivison betimlenmiş olabilir. Resimlerdeki kadın figürlerine çoğunlukla karısı Josephine’in modellik yaptığı bilinmektedir. İçsel yaşantısı aydınlık (ki o da mekânda yapay bir ışıkla betimlenmiş) gibi görünse de aslında kendini karanlığa hapsedmiş görünüyor. Yani geceye... Gece kavramı üzerinden okuma yapılırsa; sanatçının içsel yalnızlığının metaforik olarak dışavurumu söz konusudur denilebilir. Eğer *gece* sanatçının yalnızlığının göstergesi ise büyük bir ustalıklarla kendini ele verdiğini söylemek mümkün. Gece kavramının gerçek anlamı olan karanlığa bir gönderme olduğu da söylenebilir. Aynı zamanda metaforik olarak da yalnızlık ve ölüm gibi kavramlara ya da karanlık çağ olarak betimlenen ortaçağa bir gönderme olabileceği düşünülebilir. Genel olarak bakıldığında; melankolik bir romantizmle yalnızlığın anlatıldığı resimde duygusal olarak izole edilmiş figürlerle bu kavramın içi doldurulur ve daha da güçlendirilir. Sanatçının diğer resimlerdeki mekân kurgularına da bakılacak olursa iyi gitmeyen evliliğinin yansıması olabilir yalnız ve sessiz resimler. Öte yandan karısı ve kendisi üzerinden umutsuz, sorunlu ve romantik ilişkileri betimliyor olabilir. Ruhsal olarak her anlamda çöküşün yaşandığı gözleniyor. Tek iletişim şekli ihtiyaçların giderildiği anlar (kahve, çay içmek, bir şeyler yemek vb.), bunun dışında herhangi bir çaba yok yaşama dair. Genel anlamda Amerika’nın ruhsal portresi ve bir zamanlar Amerika’sı için nostalji hissini uyandırma (figürlerin kıyafetleri, şapkalar, garsonun üzerindeki kıyafet vb.), özel anlamda ise sanatçının psikolojik portresidir gösterilen. Gece kavramının ötesinde resmin adına bakılacak olursa; *Gece Kuşları*, gece belli bir saatten sonra ortaya çıkan, uyuyamayan, uyumayarak oturan, iş yapan insanlara gönderme yaparak mecazi bir anlam taşımaktadır. İssız dış mekân da bu düşünceyi destekliyor. Sokakların ıssızlığı, mekândaki boşluk durdurulmuş anı daha da etkin hâle getiriyor. Bu resim günün hareketli saatlerinde geçen bir anı betimleseydi, figürlerin yalnızlığı bu kadar hissedilebilir miydi? Zaman-mekân arasındaki ilişki, bunların birbirinden ayrılmazlığı, sanatçı tarafından çok iyi düşünülmüş, kurgu bu düş gücünün kalitesiyle oluşturulmuştur.

Hopper’ın resmi, diğer çalışmalarında olduğu gibi izleyenin hikâyeyi tamamlamasına izin veren gizemli bir anlatı sunar. Çünkü sessizlik ve mekândaki yalıtılmışlık duygusu o kadar güçlüdür ki izleyen anlatılan hikâyeyi tamamlama ihtiyacı hisseder. Ancak öyle bir kurgu ki bu, izleyen sadece dış mekândan dahil olabilir resme. Çünkü daha önce de belirtildiği gibi içeriye dahil olabilecek bir kapı yoktur. Yalnızlık ve yabancılaşma teması bu açıdan bakıldığında daha vurgulu hâle geliyor. “Resimlerinin sadeliğinin arkasında büyük bir karmaşıklık ve derinlik yatıyor. İzleyici yarım kalan olayları, karakterler arasındaki ilişkiler ve bu karakterlerin hayatlarını incelemek için görüntüleri tamamlamaya davet ediliyor. Kendi hayatımıza mı, endişe, hayaller ve arzularımıza mı yoksa başka birinin asla anlayamayacağımız hayatına mı bakış? Bu iki şey sonuçta aynı mıdır?” (Peacock, 2017). Cevapsa bu iki durum aynı şeyleri aynı şekilde *duyumsamak* yönünden farklıdır. Çünkü bireyin kendi duygu durumlarının yarattığı karmaşa içinde çırpınısını hissetmesi ile başka birinin hayatına bakarak

onun duygu durumlarını duyumsaması aynı değildir. Ancak *bu iki durum aynı şeydir* demek de mümkün. Şöyle ki; eğer izleyen aynı yüzeye, farklı zamanlarda yeniden bakarsa... İlk baktığında kurgudaki figürleri olduğu yerdeki hâliyle yorumlamaya, hissetmeye çalışır. Ama daha sonraki bakışta bu bakış ilkiyle aynı olmaz. O anda izleyenin kendi hayalleri, arzuları, endişeleri devreye girer ve bakışın içeriği, odağı değişir.

Lokanta dışında insan yaşamı ile ilişki kurmamıza yardımcı olabilecek göstergeler lokantanın arkasına düşen bir vitrinden görülen yazarkasa ve lokantanın cam panelinin üzerindeki puro reklamıdır. Onun dışında dükkânların ve dairelerin pencerelerinden gösterilen şey insansız boşluk ve karanlıktır. Resimde yer alan *Phillies* puro reklamının sanatçının yaşamının çoğu kısmında yaptığı iş olan reklamcılık sektörüne bir gönderme olduğu ya da yine bir zamanlar Amerika'sının betimlemesi olarak tanımlanabilir. Öte yandan pop sanat ile de bir bağlantı kurulabilir. Şöyle ki; sanat eleştirmeni ve çevirmen Ahu Antmen'in deyişiyle "... Amerikan pop sanatı, yalnızca Dada'nın değil, Amerikan sanatında 1920'li yıllara uzanan yenilikçi arayışların da mirasçısıdır." (Antmen, 2008, s. 161). Yani pop sanatı öyle yoktan bir anda var olmamıştır. "Bilinçlenmenin Avrupa'da ve Amerika'da, aynı zamanlarda, uzun süre hiçbir akıma bağlanmayan ve soyut harekete karşı olan sanatçılarda başladığı görülür" (Restany, 1997: 347). Hopper, tam da bu bağlamda öncülerden *önce* olarak tanımlanmaktadır.

Charles Sheeler'ın (1883-1965) Amerikan endüstrisini ve fabrikaları konu alan resimlerini fotografik/geometrik gerçekçiliği (*presizyonizm*) ya da Edward Hopper'ın (1882-1967) kent yaşamının sokak, otel, bar gibi mekanlarına yönelen yabancılaştırıcı bakışı, Pop Sanatın 1960'lardaki öncülerinin yapıtlarının da bir 'önce'ye sahip olduğunu ortaya koymaktadır (Antmen, 2008, s. 161).

Resimdeki yazarkasanın lokantadan gelen ışıkla aydınlatılmasının ise şöyle bir amacı olabilir; sanatçı, gün boyu hareketli olan küçük işletmelerin gecenin bu vaktinde kapalı olduğuna dair bir düşünceye kapılmamızı istiyor. Çok geç bir saat olduğu düşüncesine... Saat gibi herhangi bir zaman göstergesi yerine böyle bir ifade aracı seçmiş görünüyor. "Bu gerçek hayat detaylarına rağmen, boş kompozisyon ve düz soyutlama düzlemleri, tuvale zamansız bir his verir ve bu da kişinin kendi gerçekliğini yansıtabileceği bir nesne haline getirir" (Zapella, t.y.).

Hopper'ın kurgusundan hareketle yapılan tüm yorumlar, onun resminin içerisinde yer alan her bir imgenin ne kadar güçlü ifade araçları olduğunu hissetmemizi sağlar. Aynı zamanda, yapılan tüm yorumlar eşliğinde, resmin temsil ettiği şeylerden çok, söylenmeyenlerin ya da arka planda bırakılanların ifade edilişi Hopper'ın yapıtlarının inanılmaz gücünü göstermektedir (Peacock, 2017). Hopper'ın yine görünen ya da görünmeyen ifadelerinden yola çıkarak, kalabalığın içinde bile yalnız, yabancılaşmış biri olduğunu söylemek mümkün. Bu duyguyu yani yalnız ve yabancılaşmış birey hissini özellikle de kadın figürü üzerinden kurguladığı belirtiliyor.

Kendi fiziksel alanlarını aşan bakışları olan ... kadınlar, Hopper'ın birkaç eserinde geçit töreni yapıyor. Görünüşe göre bir şeye veya birine bakıyorlar ama muhtemelen bakışlarını hiçbir şeye yöneltmiyorlar. Var olan her şeyin tanıkları olan bu kadınlar, gerçeklikten bir kopma anını öneriyor veya belki de savaş sonrası kötülüğe gönderme yapıyor. Kadın imgesinin anlamındaki belirsizlik, ressama büyük güç sağlıyor (Garcia, 2015).

Hopper'ın çalışmasındaki ve daha sonra sinema üzerinde de etkisi olacak kadın imgesinden film yapımcısı Ed Lachman bir belgeselinde, kadınları içinde yaşadıkları dünyaya yabancılaşma duygusu olarak kullandığından bahsediyor (Garcia, 2015). Kısaca; kadınlar, Hopper'ın kendi ruh hâlini yönlendirdiği güçlü bir araç olarak kullanılmaktadır. Ayrıca bu resim özelinde "... ikonik Amerikan mekanlarının (lokantalar, eczaneler, otel odaları vb.), sanatçının iç dünyasını yansıtan mekanlara, ruh hallerine, duygularına dönüşmesine tanıklık edilir" (Peacock, 2017).

Tüm bu yorumlamaların yanı sıra Hopper'ın resimlerinde kısa öykülerden, sinema filmlerinden esinlendiği ya da sinema filmlerine, animasyonlara ya da bestecilere vb. esin kaynağı olduğunu görülür. Örneğe; Hopper biyografi yazarı Gail Levin, Van Gogh'un ünlü Night Cafe'sinin, Amerikalı gazeteci, romancı, kısa öykü yazarı ve sporcu Ernst Hemingway'in *The Killers* adlı kısa öyküsünün ve 1930'lardaki birçok gangster filminin *Gece Kuşları*'na ilham kaynağı olduğu

belirtilmektedir (Gunz, 2009). Ayrıca, *The Killers* adlı kısa öyküsünden uyarlanan ve yönetmenliğini Amerika Birleşik Devletlerinde çalışan Alman film yönetmeni Robert Siodmak'ın yaptığı *The Killers* filminde ise yönetmenin Hopper'ın resmini açılış sahnesinde taklit ettiği belirtilir (Gunz, 2009). Hopper resimleri için Amerikalı romancı, şair, kısa öykü yazarı, sanat eleştirmeni ve edebiyat eleştirmeni John Updike, "Hopper her zaman bir hikaye anlatmanın eşiğindedir" der ve "anlattığı yarım öykülerin genellikle kötülük değilse de melankoli ile dolu olduğunu" belirtir (Gunz, 2009). Ve şöyle devam eder: "Belki de bu yüzden kara film üzerinde bu kadar büyük bir etkisi oldu, ünlü Gece Kuşları kara film estetiğinin bir manifestosu olarak öne çıktı" (Gunz, 2009).

Resim 2. Edward Hopper'ın *Gece Kuşları* yapıtından esinlenen Robert Siodmak'ın 1946 yapımı *The Killers* adlı filminin bir karesi.



Öte yandan İngiliz film yönetmeni, yapımcı ve senarist Alfred Joseph Hitchcock'un, Arka Pencere ve Psiko gibi filmlerinde, Hopper'ın resimlerinden etkiler aldığı belirtilmektedir (Garcia, 2015). Garcia (2015), bu etkileri şöyle yorumlar: "Hitchcock, bir yandan Hopper resimlerinde ifade edileni anlamakla kalmıyor, bir yandan da resimlerdeki karakterlerin travmalarını çözdüğü versiyonları hayal etmek için kullanıyor. Başka bir bakış açıysa, Hopper'ın yapıtlarından ilham aldığı duygular sayesinde endişelerini dile getirmesidir; Hopper'ın sanatı onu özgürleştiriyor". Hopper'ın *Gece Kuşları* resminin başka bir sanat alanına daha etkisine örnek olarak Amerikalı şarkıcı, söz yazarı, müzisyen, besteci ve aktör Thomas Alan Waits'in "Nighthawks at the Diner" albümü verilebilir (Price, H. ve Wilson, J., 2019). Bu ve bunun gibi örneklerden hareketle Hopper, resimlerinde birçok alandan etkiler aldığı gibi *Gece Kuşları* yapıtı ve diğer birçok yapıtıyla da sanatın farklı alanlarına kaynaklık etmiş görünüyor. Bu açıdan resim ve sanatçısı üzerine tekrar düşünüldüğünde; sanatçının döneminin sosyolojik ve psikolojik yapısını çağdaşlarından farklı olarak nasıl irdelediği ve nasıl etkili bir şekilde yansıttığı bir kez daha görülmektedir. Çağdaşlarının soyutlamacı ya da soyut ekspresyonist türde resimler yaptığı bir dönemde, gerçekçi üslubu ve araştırmacı ruhuyla kendi iç dünyasını ve gerçek dünyayı çarpıtmadan, abartıdan uzak bir şekilde yapıtlarında izlenir hele getirdiği gözlenir.

d. Feldman Yöntemine Göre Yargı

Gece Kuşları hem Amerikan toplumunun hem de sanatçı Edward Hopper'ın portresi olarak dönemi ve günümüz sanatı için önemli olduğu düşünülen bir yapıttır. Hopper, bir yandan Amerikan toplumunun dönem kimliğini bir yandan da özel yaşamındaki da sessiz, tepkisiz, yalnız, yabancılaşmış olduğu düşünülen kendi kimliğini betimler. Ya da bir tepki vermek için henüz gerçekleşmemiş *anı*... Karanlık, tekinsiz görünen sokaklar ve iç mekânda yer alan bir sonraki anda ne olacağını henüz kestiremeyen, birbiriyle iletişimsiz, tepkisiz görünen figürlerle Amerika'nın ruh hali yansıtılırken, izleyen aynı zamanda Hopper'ın da ruh hâline bakmaktadır. Resimdeki figürler ve dolayısıyla Hopper, durdurulmuş bir *ana* sıkışmış görünüyorlar. Resme ilk bakıldığında da hissedilen şey tam olarak da bu durdurulmuş *andır*. Öncesi ve sonrası kestirilemeyen ama bunun için bir dizi senaryo yazmaya ya da çeşitli düşünmelere izin veren *an* resmi. İzleyeni de en çok etkileyenin bu durum olduğu düşünülmektedir. İşte bu yüzden Hopper çağdaşlarından farklılaşmakta ve araştırılmaya değerdir.

Tüm bunlardan hareketle hem toplumun hem de sanatçının yaşadığı düşünülen yalnızlaşma, yabancılaşma gibi duyguların, kompozisyonda kullanılan öğeler ve figürler aracılığıyla, başarılı bir

şekilde izleyene aktarılmasından dolayı anlatımcı bir yapıttır. Aynı zamanda dönemin toplumsal yapısını gerçekçi bir şekilde sunduğu için yansıtmacı bir yapıt olduğu düşünülmektedir.

3. TARTIŞMA VE SONUÇ

Edward Hopper'ın modern çağın önemli örneklerinden olarak görülen resmi, teknolojik gelişmelerin ve değişmelerin hızlı şekilde yaşandığı çağda, yaşanan mekânların duygusuzluğunu, sıradanlığını ve tek tip oluşunu görselleştirir. Şöyle ki sanatçının dönemine eleştirel yaklaşımını sunan yapıttaki imgeleri tartışma ve sunma biçimi onun modernite resmi olduğu görüşünü ya da bu dönemdeki kırılma ve kopmanın kendisini tartışan bir resim olduğunu destekler.

Dramatik sahnedeki gizemli anlatı kalitesiyle izleyiciyi içine çeken Hopper, gündelik varoluşun herhangi bir anından sunduğu kesitte ya da kalabalık içinde bile sıklıkla bireyin bu dünyada yalnız olduğu gerçeğini hatırlatır ve bireyi bu gerçekle yüzleştirir. Yalıtılmış, aynı ortamda birkaç kişi olsa dahi kendi dünyalarında yaşıyor görünen insanlar ve yansıttıkları sürekli bir kopukluk ve iletişimsizlik hâli...

Yarattığı belirsiz durumlar, melankolik mekânlar, donmuş ya da durdurulmuş anlar, insansız boşluklar gibi temsiller, izleyeni, resmin bakılanın ardında söyleyecek daha çok şeyi olduğuna ikna eder. Lokantanın sessiz, çok da hareketli olmayan atmosferinin dışarıdaki tekinsiz, tehditkâr karanlık atmosferiyle daha da güçlendirildiği gözlenir.

Tüm bunlarla birlikte, sanatçı içinde yaşadığı kültürü de göz ardı etmez. Yapıtı, reklam imgesi, günlük kullanım nesnelere ya da kıyafetler, mimari mekânlarla vb. zamanının kültürel öğelerinden de beslenir. Ayrıca sanatçının yapıtlarındaki figürleri oluştururken kendini ve karısı Josephine Nivison'u model olarak kullanmasının onun özel yaşamı hakkında da okumalar yapılmasına izin verdiği gözlenir.

Bu çalışmada, Edward Hopper'ın *Gece Kuşları* adlı yapıtı Feldman'ın Pedagojik Sanat Eleştirisi modeli aracılığıyla dört basamakta incelenmiş ve bu eleştiri modeli detaylı bir metin oluşturmaya izin vermiştir. Çeşitli çalışmalarda da belirtildiği gibi (Daşdağ, 2013; Daşdağ, 2010; Göğebakan, 2014; Mazlum ve Ekmekçi, 2016; Tuna, 2018) sanat eleştirisi yaparken kullanılan bu yöntem aracılığıyla birey, yapıta bakmayı öğrenir, bakarken görmeyi, gördüklerine anlam vermeyi, yorumlamayı ve yorumlarken de çeşitli açılardan yapıtı ayrıntılarıyla incelemeyi ve yapıtın değeri hakkında tartışmayı öğrenir. Yöntem aracılığıyla bir yapıt inceleme, yaş gruplarına göre daha basitten daha karmaşığa doğru düzenlemelerle bütün yaş gruplarına yaptırılabilir ve aynı zamanda yapıt incelemenin nasıl yapılabileceği öğretilir. Mercin ve Alakuş'un (2005: 45) da belirttiği gibi "Ancak eleştiri derslerinin amacına ulaşabilmesi için eleştirinin hangi yaş grubu bireylere uygulandığının bilinmesi ve belli bir sistem içerisinde ele alınması da bir zorunluluktur". Öğretmen adaylarının bu bilgi ve deneyimi öğrenmesi, öğrencileri bu bakış açısıyla yetiştirmesine olanak sağlayacaktır.

Millî Eğitim Bakanlığının görsel sanatlar dersinin müfredatına genel olarak bakıldığında, Feldman'ın Pedagojik Sanat Eleştirisi modelinin ne olduğuna ilişkin herhangi bir bilgi verilmeden, yöntemin dört basamağına değinilmektedir. Ayrıca yöntemin dört basamağının sorularının bir kısmına sadece ilköğretimin üçüncü sınıf düzeyinde, altıncı sınıf düzeyinde yöntem kısmen değinildiği, yedinci sınıf düzeyinde biraz detaylandırıldığı, yine yöntemin dört basamağına ortaöğretimin dokuzuncu sınıf düzeyinde yer verildiği görülmektedir. Oysaki görsel sanatlar dersi öğretim programının temel öğrenme alanlarından biri olan sanat eleştirisi ve estetiğin tüm sınıf düzeylerinde yer aldığı düşünüldüğünde, sınıf düzeylerine göre basamaklarda yer alan soruların sorgulayıcı nitelikleri geliştirilerek söz konusu yöntem tüm sınıflarda hatta üniversitede sanat eğitimcisi ya da sanatçı yetiştirmeyen diğer alan eğitimi veren tüm programlarda daha ayrıntılı ve etkinliği artırılmış bir şekilde yer verilebilir. Ayrıca sanat eleştirisi dersinin tüm programlarda dersi alacak öğrenciler için zorunlu ders olarak okutulması diğer öneri olarak düşünülebilir. Sanat eleştirisi dersinin niteliğinin artırılması toplumdaki tüm bireylerin sanat yapıtlarına bakmakla yetinmeyip görmelerini deneyimlemeleri bu dersi verecek öğretmenler aracılığıyla sağlanacaktır. Doğal olarak öğretmen adaylarının bu alanda nitelikli bir eğitim görmeleri sağlanmalıdır. Öğrencilere verilecek eğitimlerle gerçekleştirilecek olan görme deneyimi, incelenen bir sanat

yapıtının sınırlarını aşmakla kalmayıp, her bir öğrenci için, sanat yapıtının üretildiği zamanı, öncesini ve sonrasını sorgulamayla, dünyayı sanat yapıtı ve sanatçısı aracılığıyla anlamaya, tanımaya çalışmayla eşsiz bir deneyimleme olacaktır.

KAYNAKÇA

- Antmen, A. (2008). *20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*, İstanbul: Sel.
- Feldman, B. E. (1987). *Varieties of Visual Experience*, New York: Hanry N. Abrams Inc. Third Edition.
- Göğebakan, Y. (2014). İlköğretim Okullarında Dört Basamaklı Resim Eleştiri Yöntemi (Henri Matisse'in "Ressamın Ailesi" Adlı Resmi Örneği). *İnönü Üniversitesi Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi*, 3(2), 89-106.
- Kırıçoğlu, O. ve Stokrocki, M. (1997). *Ortaöğretim Sanat Öğretimi, YÖK Dünya Bankası Milli Eğitimi Geliştirme Projesi, Hizmet Öncesi Öğretmen Eğitimi*, Ankara: YÖK Yayınları.
- Kırıçoğlu, O. (2002). *Sanatta Eğitim*. Ankara: Pegem A Yayıncılık.
- Lucie-Smith, E. (2004). *20. Yüzyılda Görsel Sanatlar*, (Çev.) Ebru Kılıç, Begüm Kovulmaz ve Osman Akınhay, İstanbul: Akbank Kültür Sanat.
- Marx, K. (2010). *Yabancılaşma*, (Çev.) Barışta Erdost, Ankara: Sol Yay.
- Mazlum, Ö. ve Ekmekçi, H. (2016). Görsel İletişim Tasarımı Eğitiminde Pedagojik Sanat Eleştirisi Yöntemine İlişkin Bir Örnek Olay Çalışması. *Dumlupınar University Journal of Social Science / Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 47, 64-73.
- Mercin, L. ve Alakuş, A. O. (2005). Sanat Eleştirisi ve Pedagojik Eleştiri. *D.Ü. Ziya Gökalp Eğitim Fakültesi Dergisi*, 5, 36-46.
- Pappenheim, F. (2002). *Modern İnsanın Yabancılaşması*, (Çev.) Salih Ak, İstanbul: Phoenix Yayınevi.
- Restany, P. (1997). Pop Art. (Haz.) Enis Batur, *Modernizmin Serüveni* içinde (s. 346-350). İstanbul: Yapı Kredi.
- Sennett, R. (1999). *Gözün Vicdanı*, (Çev.) Süha Sertabiboğlu ve Can Kurultay, İstanbul: Ayrıntı.
- Sennett, R. (2002). *Kamusal İnsanın Çöküşü*, (Çev.) Serpil Durak ve Abdullah Yılmaz, İstanbul: Ayrıntı.
- Tuna, S. (2018). Semboller ve Sosyal Fonksiyonlar Işığında Bir Eleştiri Denemesi: Köy Düğünü-Pieter Bruegel. *Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi*, 17 (66) , 704-711.
- Tunalı, İ. (2012). *Tasarım Felsefesi-Tasarım Modelleri ve Endüstri Tasarımı*, İstanbul: Yem.

İnternet Kaynakçası

- Artworks By Edward Hopper (t.y.). *The Art Story* içinde, https://www.theartstory.org/artist/hopper-edward/artworks/#pnt_6 adresinden 14.04.2019 tarihinde edinilmiştir.
- Aykut, A. (2006). Günümüzde Görsel Sanatlar Eğitiminde Kullanılan Yöntemler. *Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 1 (21), 33-42, <https://dergipark.org.tr/tr/pub/erusosbilder/issue/23754/253102> adresinden 20.10.2020 tarihinde edinilmiştir.
- Biography.com Editors (2019). Edward Hopper Biography. A&E Television Networks. Erişim adresi: <https://www.biography.com/artist/edward-hopper> adresinden 18.06.2019 tarihinde edinilmiştir.
- Daşdağ, F. (2010). Sanat Eseri Eleştirisine Bir Örnek: Üçüncü Mevki Vagon. *Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi*, 9(33), 378-386, <https://dergipark.org.tr/tr/pub/esosder/issue/6147/82542> adresinden 28.05.2020 tarihinde edinilmiştir.
- Daşdağ, F. (2013). Seramik Eğitiminde Bir Sanat Eseri Eleştirisi Örneği. *Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi*, 12(46), 218-231, <https://dergipark.org.tr/tr/pub/esosder/issue/6160/82812> adresinden 06.03.2021 tarihinde edinilmiştir.
- Garcia, C., G. (2015). On The Relationship Between Edward Hopper's Paintings and Cinema, <https://www.faena.com/aleph/articles/on-the-relationship-between-edward-hoppers-paintings-and-cinema/> adresinden 01.10.2020 tarihinde edinilmiştir.
- Gunz, J. (2009). Alfred Hitchcock, Edward Hopper and "Shadow of a Doubt"., <http://www.alfredhitchcockgeek.com/2009/11/alfred-hitchcock-edward-hopper-and.html> adresinden 29.09.2020 tarihinde edinilmiştir.

Harris, B. ve Zucker, S. (2018). Hopper-Gece Kuşları, <https://tr.khanacademy.org/humanities/art-1010/art-between-wars/american-art-wwii/v/edwardhopper-nighthawks-1942> adresinden 11.02.2020 tarihinde edinilmiştir.

Murphy, J. (2007). Edward Hopper (1882–1967), https://www.metmuseum.org/toah/hd/hopp/hd_hopp.htm adresinden 11.05.2020 tarihinde edinilmiştir.

Peacock, J. (2017). “Edward Hopper: The Artist Who Evoked Urban Loneliness And Disappointment With Beautiful Clarity”, <https://theconversation.com/edward-hopper-the-artist-who-evoked-urban-loneliness-and-disappointment-with-beautiful-clarity-77636> adresinden 21.05.2019 tarihinde edinilmiştir.

Pearl Harbor Saldırısı (t.y.). Tarihi Olaylar içinde, <http://www.tarihiolaylar.com/tarihi-olaylar/pearl-harbor-saldirisi-92> adresinden 20.05.2019 tarihinde edinilmiştir.

Senderson, N. (2007). “New Phaidon Publication Illuminates the Work of Edward Hopper”, <https://www.independent.com/2007/12/06/new-phaidon-publication-illuminates-work-edward-hopper/> adresinden 25.05.2021 tarihinde edinilmiştir.

Zappella, C. (t.y.) “Hopper, Nighthawks”, <https://www.khanacademy.org/humanities/art-1010/art-between-wars/american-art-wwii/a/hopper-nighthawks> adresinden 12.06.2019 tarihinde edinilmiştir.

Price, H. ve Wilson, J. (2019). *Relevance theory and metaphor: An analysis of Tom Waits*. Language and Literature. Volume: 28 issue: 1, page(s): 61-81, <https://doi.org/10.1177/0963947019827074> <https://journals.sagepub.com/doi/metrics/10.1177/0963947019827074> adresinden 08.09.2020 tarihinde edinilmiştir.

Görsel Kaynakçası

Resim 1. <https://www.widewalls.ch/magazine/edward-hopper-nighthawks-painting> adresinden 02.04.2019 tarihinde edinilmiştir.

Resim 2. <http://www.alfredhitchcockgeek.com/2009/11/alfred-hitchcock-edward-hopper-and.html> adresinden 02.09.2020 tarihinde edinilmiştir.

EXTENDED SUMMARY

Purpose

The aim of this study is to examine the dramatic loneliness issue, which is created on a real or fictional level in Edward Hopper's *Nighthawks*, from the perspective of Edmund Burke Feldman's Pedagogical Art Criticism, with the steps of description, analysis, interpretation and judgment.

Methodology

In the research, the literature review and Edmund Feldman's Pedagogical Art Criticism model was used. Feldman's Pedagogical Art Criticism model consists of description, analysis, interpretation and judgment steps. Edward Hopper's *Nighthawks* was analysed under these titles.

Findings

The results revealed that Edward Hopper sheds light on the period in which the artist lived, the social life of the period, especially his America and then his spiritual life by using some images, symbols, metaphorical expressions, colors, shapes and forms in *Nighthawks*. In particular, it was observed that the phenomenon of loneliness and alienation experienced in this period is transferred to the audience in an extraordinary way such as the glass plates separating the outside from the inside, the absence of any door to enter or exit the indoor space, the gaze directions of the figures, the concept of Night mentioned in the title of the work...It can be said that what makes it possible to perceive these situations is the various, detailed studies done while searching for answers to various questions in the interpretation step of the Pedagogical Art Criticism Model, and also the freedom of researchers to interpret at this step. On the other hand, it was observed that the artist presents his individual life to the audience with some representations. For example, the artist's use of himself and his wife, Josephine Nivison, as models made it possible to make readings about the artist's private life through these figures. The artist often reminds the viewer the dramatic loneliness theme created on a real or fictional plane in each image of the work.

Conclusion and Discussion

Edward Hopper's painting, which is seen as an important example of the modern age, visualizes the emotionlessness, mediocrity and uniformity of living spaces in an age where technological developments and changes are experienced rapidly. That is, the way the artist discusses and presents the images in the work, which presents his critical approach to his period, supports the view that it is a painting of modernity or that the break and rupture in this period is a painting that discusses itself.

Hopper, who draws the audience in with his mysterious narrative quality in the dramatic scene, often reminds the individual that the individual is alone in this world, even in the section he presents from any moment of daily existence or even in the crowd, and confronts the individual with this reality. Isolated, people who seem to live in their own world even if there are several people in the same environment, and what they reflect is a constant state of disconnection and lack of communication...

The representations it creates, such as ambiguous situations, melancholic spaces, frozen or stopped moments, empty spaces, convince the viewer that the painting has more to say behind what is viewed. It was observed that the quiet, not very active atmosphere of the restaurant is further strengthened by the uncanny, menacing dark atmosphere outside.

Along with all this, the artist does not ignore the culture in which he lives. His work is associated with advertising image, daily use objects or clothes, architectural spaces, etc. It also feeds on the cultural elements of its time. In addition, it is observed that the artist's use of himself and his wife Josephine Nivison as a model while creating the figures in his works allows to read about his private life.

Edward Hopper's *Nighthawks* was analyzed in four steps through Feldman's Pedagogical Art Criticism model, and this criticism model has allowed for the creation of a detailed text. As stated in various studies (Daşdağ, 2013; Daşdağ, 2010; Gögebakan, 2014; Mazlum & Ekmekçi, 2016; Tuna, 2018). With the help of this method used in art criticism, the individual learner to look at the work, to see, to make sense of what he sees, to interpret and to interpret it. While interpreting, he learns to

examine the work in detail from various angles and to argue about the value of the work. By means of the method, a work analysis can be done by all age groups with arrangements from simpler to more complex according to age groups, and at the same time, it can be taught how to study a work. As Mercin and Alakuş (2005: 45) stated, “However, in order for the criticism courses to achieve their purpose, it is a necessity to know which age group the criticism is applied to and to deal with it within a certain system”. Learning of this knowledge and experience by prospective teachers will enable them to train students with this perspective.

When we look at the curriculum of the visual arts course of the Ministry of National Education in general, the four steps of the method are mentioned without giving any information about what Feldman's Pedagogical Art Criticism model is. In addition, it is seen that some of the questions of the four steps of the method are only partially addressed at the third grade level of primary education, the method is partially addressed at the sixth grade level, it is detailed a little at the seventh grade level, and the four steps of the method are also included at the ninth grade level of secondary education. However, considering that art criticism and aesthetics, which are one of the main learning areas of the visual arts course curriculum, are included in all grade levels, the questioning qualities of the questions in the steps according to the grade levels are developed and the method in question is used in all classes, even in the university. programs can be included in a more detailed and effective way. In addition, teaching art criticism as a compulsory course for students who will take the course in all programs can be considered as another suggestion. Increasing the quality of the art criticism course will be ensured by the teachers who will teach this course so that all individuals in the society will not be content with looking at works of art, but will experience seeing them. Naturally, teacher candidates should be provided with a qualified education in this field. The visual experience to be realized with the trainings to be given to the students will not only exceed the limits of a work of art, but will also be a unique experience for each student by questioning the time, before and after the artwork was produced, and trying to understand and get to know the world through the work of art and its artist.