

## 1945 ÖNCESİ SÜREÇTE AMERİKAN SANATINA GENEL BAKIŞ

Dr. Necmettin KARABULUT\*

### Özet

Amerikan resmi, sukünetle gelişen bir ulusal hayatın ufuklarını genişleterek büyürken Amerikan sanatçısının da, bir gözlemci, gezgin gibi, ülkenin gelişimini, yeşilini keşfetmeyi kendine amaç edindiği söylenebilir.

Amerikan resminin bütünleyici, niteliği ve gücünün kaynağı, her zaman Amerika ve Amerikalılara ait olmasındadır. Amerikan ustaları, John Singleton'dan, Copley'den Edward Hopper'e kadar sağlam bir Amerikan görüşünün tasarlandığını görürüz. Ressamların hemen tamamı, yerli konuları geliştirmişlerdir. Amerikalı sanatçının taklit etmesinin istendiği Avrupa resim geleneği iki büyük konuya sahipti: Gospel'ler ve Klasik Mitoloji... Fakat Amerikan sanatçılarının her ikisini de reddettikleri görülmektedir.

Amerikan resminin teknikleri tanım olarak hemen hemen uluslararası ise de, konu ayrıdır. Amerikan resmi şüphe götürmez şekilde Amerikan'dır. Amerikan resminin bir ulusun hayatına, geçmiş ve bugününe nüfus etmeye gücünün yettiğini göstermesi açısından da ilginçtir.

**Anahtar Kelimeler:** Amerikan, Resim Sanatı, Kolomb Öncesi, Aztek, İnka, Koloni.

### An Overview about pre-1945 American Art

#### Abstract

It can be said that while American Picture develops silently broadening the horizons of a national life, American artist like a an observer or discoverer aims to discover the country's development. The power and uniting quality of American picture is based on that it belongs to America and Americans. We see an American view from John Singleton to Copley and Edward Hopper. Almost all of the artists have developed national subjects. However European picture tradition had two

---

\* Atatürk Üniversitesi Kazım Karabekir Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü

important subjects: Gospels and Classical Mythology. But it is seen that American artists have rejected both of them.

Though the techniques of the American Picture are international in terms of definition, the subject is the same. The American picture is certainly American. It is interesting that American picture is able to influence a nation's life , present and past.

**Key Words:** American picture art, pre-coloumb, period, Aztec, Inca, Colony.

## **1. Giriş**

Amerikan Resim Sanatı'nı genel konturlarıyla ele alacak olan araştırma literatür taraması ağırlıklı olup, bilimsel gerçekliliğe sadık kalınmağa çalışılmıştır.

Bu konuda yapılmış birçok araştırma ve basılı eser olmasına rağmen Amerikan Resim Sanatı'nın bilhassa II. Dünya Savaşı yılları öncesi dönemlerine ait bilgiler belirli çerçevede kalmış, bilgiler daha çok 1940'lı yılları ve sonraki dönemleri kapsamıştır, diyebiliriz. Konuya bu açıdan bakıldığında küçük de olsa bu araştırma raporu kendi çapında bir kaynak olma özelliğini korumaktadır.

### **1.1. Amaç**

Araştırmanın temel amaçlarını şöyle sıralayabiliriz:

Öncelikle; Amerikan Resim Sanatı'nın bugünkü oluşumuna katkıda bulunmuş olan kültürel geçmiş ve tarihi gelişim üzerinde durulmaya çalışılmıştır. Bu arada Amerikan tarihi de ana konturlarıyla ele alınmıştır.

Diğer bir husus ise; dolaylı da olsa bu konuda araştırma yapacak olan kişilere bir nebze de olsa katkıda bulunmaktadır.

### **1.2. Kapsam ve Örnekler**

Araştırma: yalnızca konuyu ana hatlarıyla ele alınmaya çalışılmıştır. Bazı detaylara girilmezken, Amerikan Sanatı'nda dönüm noktası olarak görülen önemli atlama taşlarına dikkat çekilmiştir. Yine kısa da olsa Amerikan Resim Sanatına paralel olarak "Baskı Sanatları"na da yer verilmiştir. Çalışmanın kapsamına, Amerikan kıtası ülkeleri de alınarak genel bir kültür portresi konturu çekilmeye çalışılmıştır. Bu şekilde koca bir kıtada gelişen bir kültürün sanatının özellikleri hakkında bilgi vermeye çaba gösterilmiştir.

Araştırma sonucunda elde edilen bulgular guruplandırılarak düzenlenmiş, geçici plan, kaynakların toplanması ve tamamlanması ardından raporun yazılmasına geçilmiştir.

### **1.3. Araştırmanın Varsayımları**

Araştırmanın başlıca varsayımları şöyle sıralanmıştır:

a. Amerikan Resim Sanatı'nın kaynağı ve gücü özellikler Amerikalılara ait gibi gözükmetedir. Her ne kadar İtalyan Rönesansı ve Paris modern okullarının bir noktaya kadar izleri, etkileri olsa da Amerikan Sanatı'na güçlü bir "Amerikan Görüşü" ağır basar.

b. Amerikan resmi bir bütün olarak ele alındığında sadece kendi milletlerini değil, başka kültürleri de etkisi altına almıştır. Amerikan resmi ulusal kaynaklara yönelmiş ve ilhamını ondan alan bir hüviyet göstermektedir.

c. Amerikan Sanatı: Objektif bir bakış açısıyla incelenebilirse, nasıl bir Türk Resim Sanatı? Sorusuna cevap niteliği taşıdığı görülecektir.

## **2. A.B.D. Tarihinin Gelişim Aşamalarında Resim Sanatı**

### **2.1. Tarih Öncesi Devirler (Prehistoric Period)**

Amerikan Sanatı'na genel bir açıdan bakıldığında diğer kıtalardan farklı özellikler taşıdığı sonucuna ortaya çıkmaktadır. Bazı yönleriyle (Yapısal mimari) bu özelliğini göstermektedir.

Taş üzerine çalışma (kaya kabartmaları) "Kolomb öncesi" Sanatına diğer yöresel kültürlerle paylaşamayan bir öncelik sağlamıştır.<sup>1</sup>

Afrika, Kuzey Amerika yerlileri, Güney Pasifik Kültürleri daha ziyade kalıcı olmayan sanatlarla uğraşmışlardır. İspanyolların karşısında yok oluşları, belki de bunda ısrarlı oluşlarından. Dünyanın diğer yerlerindeki koloniler, Batı'nın etkisiyle sanatlarında bazı değişiklikler yapmışlar ve devamlılıklarını sağlamışlardır.<sup>2</sup>

En geniş anlamıyla "Kolomb Öncesi" tüm Avrupa'nın macera tutkularına odak olan Yeni Dünya'nın yerli insanlarına verilen addır, Pratik olarak bu terim, Avrupa öncesi kültürleriyle Meso-Amerika ve Güney Amerika kültürleri arasındaki iletişimi belirlemesi için kullanılır. "Kolomb öncesi" Kültür gelişmesi bir takım

---

<sup>1</sup> Richard G. Tansey, Art Through The Ages, Seventh Edition, New York, Harcourt Brace Jovanoviich, Inc., 1980, s. 418.

<sup>2</sup> Aynı eser, s. 418.

göçlerle, bilhassa Asya'nın bir köprü oluşturduğu alanda ortaya çıktığı görülmektedir. Amerika'da ilk yaşayanlar, bu gezici insanların İ.Ö. 4.000 yıllarının başlarında geliştirilmiş mısır gibi bazı ürünleri ve de ziraati bu yörelere taşınmalarıyla, avcılık gibi zaman öldüren alışkanlıklardan uzaklaşıp, İspanyolların gelişiyle daha da mükemmelleşen birleşik bir medeniyete ulaşmışlardır.

Beyaz derililer Amerika kıtasına ayak bastıklarında kendilerini büyük ve karışık Kızılderili toplulukları içerisinde buldular. Kuzey Amerika'da (Meksika'da) Aztek'ler, biraz daha ortalarda Mayalar, Güney Amerika'da, Peru'da ise İnka'lar imparatorluk kurmuşlardır.

Maya'ların kireçtaşından oymalı heykeller diktikleri görülmektedir. Ayrıca kuvvetli taşlardan piramidal mimari ögeler geliştirdiler. Uaxactun'dakli tapınak bunlara bir örnektir. Süslemelerin zenginliği, Maya heykeltıraşlığının bir karakteristiğidir. Heykeltıraşın olduğu gibi Maya ressamının da sanatı, bina ile yakından ilişkilidir. Bu rölyeflerin çoğu renkli idi. Tapınak duvarlarının iç kısımlarında bunları görmek mümkündür.

İ.S. XIV. yüzyılın ilk yarılarında savaşı, küçük bir kavim olan Aztek'ler, kuzeyden gelerek, şimdiki Mexiko City'nin olduğu yere (Teotihuacan) yerleşmişlerdir. Sanatlarında insan kalbi, yılanlar, ölüm, insan elleri ve kafatası gibi konular hakimdir.<sup>3</sup>

Amerikan kıtasında; birçok yerde görülen kaya resimleri bilhassa Orta ve Kuzey Amerika'da daha etkilidir. Bu resimlerde henüz tamamlanmamış sembollerin karmaşık kompozisyonlar oluşturduğu görülmektedir.

## **2.2. Koloni İmparatorlukları**

1400-1500 yılları arasında Avrupa'da büyük değişiklikler oluyordu. İstanbul'un fethiyle Batı Avrupa'nın kuvvetli devletleri (Fransa, İngiltere ve İspanya) yeni ticaret yolları arama gereği hissettiler. 1492 yılında Kristof Kolomb'un Amerika kıyılarına yakın Bahama adasına ulaşmasıyla yeni bir dönem başlamıştır.

İspanyol ve Fransızlar ekonomik endişeyi taşırlarken, İngilizler Amerika kıtasına yerleşmeye başlamışlardı. İngilizlerin bu davranışlarının temelinde kralın egemenliğinden kurtulurken, istedikleri dini, mezhebi ve kiliseyi seçme kaygısı olduğu dikkati çekmektedir.

---

<sup>3</sup> Aynı eser, s. 422.

### 2.2.1. Latin Gelenekleriyle, Yerli Kùltürlerin Buluşması

Fethedenlerin yerli imparatorlukları yıkılmalarını takip eden ilk on yıl içinde zengin İspanyol kolonileri, halihazırda Meksika ve Peru'nun başkentleri olan Aztek ve İnka'da kurulmuşlardır.<sup>4</sup>

Yaklaşık üç yüz yıl içinde yeni dünyanın inanılmaz zenginliğini kurmayı başardılar. Mexiko City, Lima ve halihazırda kurulmuş şehirlerde yeni bir kùltür yavaş yavaş ortaya çıkmaktadır.

Bu kùltür, putperestliğin, Roman Katolizminin, yerli ve İberia soyunun bir buluşmasıydı. Enerji ve müsrifliğin şiddetli bir ifadesi, saflık ve farklılaşmaların kıtayı parçaladığı söylenebilir.

Bütün kolonilerde, kiliseler, katedraller ve manastırlar bolca inşa edildiği ve bunun en uzak yerleşim birimlerin kadar yayıldığı görülmektedir. Resim ve heykelinde yavaş yavaş bu hıza ayak uydurduğu söylenebilir. Misyonerler tarafından tutulan sanatçılar, kendi mahali becerilerini İspanyol inşaatçılar ve ressamlar için kullandılar ve inşaatları donattılar. Stil olarak, İspanyol formları hakimdi. Fakat koloni sanatının tazeliği ve orjinalliği, iki kùltürün karşılaşması ile formal Avrupa modellerinden yerli değerlere dönüldüğü, geliştiği ifade edilmektedir.

Üretim merkezlerinden dördünden üçü Mexiko City, Quito in Eouador ve Cuzco İspanyol idaresinde idiler. Bunlardan birisi, Brezilya'nın madencilik bölgesinde olan Portekiz'de idi. Keza Santa Fe de Bogota'da aydın ve politik merkez olmasıyla birlikte sanat faaliyetleri merkezleri de bulunmaktadır.

1530 lu yıllara kadar, Meksika illerinde rahipler ve yerli asiller (Hintliler) dini kitaplardan freskler ve ağaç oymalar yapıyorlardı. XVII. yüzyıla kadar göçmen ressamlar en son İspanyon Barok stilini İspanya'ya getirdikleri bilinmektedir. Birçok kilise Ribera ve Zurbaran orjinalleri ile ve İspanya'da çalışan Rubens'in oymaları ile övündüler. Bütün bu Avrupa etkilerinin altında Meksikan resmi tipik koloni Barok üslubunu geliştirdi. Büyük ölçüde planlamalar, durgun dini peyzajlar kurulmuş dramatik konular, kalabalık formlar ve ışık – gölge konturplanı (karşılaşması) üzerindeki lüks, muhteşem hareket İspanyol Barok ressamlarının tipik tercihleriydi.

Daha sonra XVIII. yüzyılda, Rokoko'nun çok hafif, dekoratif cazibesi galip geldi. Körelmiş (silinti gibi) silüet gibi olan kilise mimarisinin süsü Murillo'nun tatlı bakireleri ve popüler hayal mahsülü oldu. Ve Meksika resmine bir stil getirdi.

---

<sup>4</sup> Frank Crowninshield, Art of The Americas, New York, 1948, s. 62.

Ki; XIX. yüzyıl ortalarına kadar kuru şehir formülü olarak varlığını korumak zorundaydı. İlk İnka merkezleri ve rahip şehirleri olan Quito ve Cuzco da “Artist Factories”, sanatçı fabrikaları da diyebileceğimiz bir şekilde ortak, uzun hatlar halinde eserler ortaya koydular. Bu metolla binlerce tablo ürettiler, bunları kolonilerin her tarafına gemilerle gönderdiler ve Güney Meksika sanat pazarı tekelerini kurdular.<sup>5</sup>

Quitenian boyamaları daha çok koruyucu cazibeler, onların zarif dokunaklı güzelliği ve yankı yapan zarafeti ile halkın mistizmine ilham olan boyamalar haline geldikleri görülmektedir.

Cuzco resmi; hem yerli sanatlara hem de coloni sanatının tipik örneği olan Rokoko kilisesine yakınlığı ile bir çelişki oluşturmaktaydılar. Burada Avrupa modelleri yerli tekstil ürünlerini yansıtan ayrıntılı yıldız süslemeleri için hazırlayıcı geçmiş olarak görev aldıkları söylenebilir.

XVII. ve XVIII. yüzyıllarda Cuzco ressamı, kendi dik, Gotik modellerinden daha sevimli, mahalli, dini efsanelere döndüler. Portekiz Brezilya’sının muhteşem kolonisinde, mahalli sanatçılar, İspanyol merkezlerinden daha geç çalışmaya başladılar. Creoles, Hintliler ve zenciler, orada yan yana çalıştılar. Resim ikinci planda bir sanat olarak kaldı, fakat mimarlık için altın bir yüzyıldı ve heykel için de bu durum geçerli idi.

Aleihadinho heykeli ile heykel sanatı dinamizmini kazanırken, doruğa ulaştı. Aleihodinho Portekizli inşaatçı ile bir zenci kölenin sakat çocukları idi. Maden ocakları dayanılmaz hale geldiğinde ve Duro Preto boşaltıldığında, Rio’da daha sonraki yüzyılda daha az gelişmiş, olarak kalacak bir Avrupa stili büyüdü.

### **2.2.2. Kolonilerdeki Hayatı Görüntüleyen Grafik Sanatçıları**

Bu günkü mevcut Kuzey Amerika resim sanatının başlangıcı; XVIII. yüzyılda İngiltere’de yeni yeni serpilmeye başlayan baskı sanatçılarına dayanır. Amerika’nın bağımsızlığı öncesinde en eski baskıların üretildiği Boston içinde ve çevresinde, daha sonra da Philadelphia ile New York’ta part-time oymacıları dönemlerinin yansıtan eserler yaptılar. Bunlar İngiltere’den getirilenlerle yararlı bir yarışta idiler.<sup>6</sup> Bu girişimci Amerikalılar şuurulu da olmasa, Amerikan tarihçileri haline geldiler. Cotton Mather gibi cesur portre yapımı ki; İngiltere doğumlu olan ve çinko baskılarla Washington ailesini ilk defa kolonilere tanıtan Peter Pelham ilk kez bu tür denemelere girişti. Başkent ve New York City gibi Hall gibi tarihi

---

<sup>5</sup> Aynı eser, s. 66.

<sup>6</sup> Aynı eser, s. 67.

sitelerin baskıları İngiliz seyahat tasvirçileri John Hill ve William Bennet ile Lawson'nun Election Day in Philadelphia (Philadelphia'da seçim günü) gibi baskılar daha sonra genç cumhuriyetin şerefi ve şöhretinin bir delili olarak popüler hale geldi.<sup>7</sup> Yine bu dönemle ilgili olarak bir peyzajı gösterebiliriz. Bu gravürde belirli bir plan ve perspektif de askerlerle çadırları görülmektedir. Lake George kenarında muhtemel savaşın planını gösteren bu eserin Thomas Johnston'un eseri olup, 1755 tarihini taşımaktadır.

Kuzey Amerika'nın tarihi ile ilgili en bariz örnekler 18. yüzyılda Yeni İngiltere'de serpilmeye (gelişmeye) başlayan baskı sanatçılarıydı. İnkılaptan önce, ilk baskı örneklerinin üretildiği Boston içinde ve etrafında, daha sonra Philadelphia ile New York, Part-time oymacıları zamanlarının hatıraları ile ilk gururlu Amerikalıları, İngiliz ithal malları ile yararlı bir şekilde rekabet ederek örneklediler. Bu teşebbüsçü Amerikalılar farkında olmadan ilk tarihçiler oldular. Metal baskıyı kolonilere tanıtan İngiliz doğumlu Peter Pelham, Edward Savage, John Hill, Willam Bennet gibi sanatçılardır denilebilir.

### 2.2.3. İngiliz Kültürünün Kuzey Amerika'ya getirilişi<sup>8</sup>

İspanyol kolonilerindeki zengin sanat olaylarının artışına çelişki olarak, Kuzey Amerika koloni resmi, resmiyetten uzak olarak ve haşinlikle gelişti. Copley ve Stuart'ın yıldız gibi (kıymetli) figürlerini ise bunlardan ayrı tutmak gerekir.<sup>9</sup>

Kolonilerin kurulmasından itibaren portreye gerekli bir şey gözüyle bakılmasına rağmen, orada çok sayıda profesyonel sanatçı yoktu. Her zaman canlılığını koruyamadı ve çoğu zaman sadece becerikli zanaatkarların yan meşgalesi (ikinci işi) olarak kabul gördü. İlk öncüleri XVII. yüzyılda İngiltere'de çalışmaya başladılar. Onlar, İngiliz oymalarından gelen portre geleneğini değerlendiren ev, gemi, araba ve işaret ressamı, yada yaz mevsiminde sırtlarında kışın yaptıkları ve genel zevke uygun olan hazır resimleri ile kasabadan kasabaya dolaşan kişilerdi.

XVIII. yüzyıl ortalarına doğru yeni bir göçmen sanatçı ressamlar dalgası ve onların mahalli takipçileri Avrupa saray portre sanatının tecrübe formüllerinin, kendi saf uyarlamalarını yapıyorlardı. Güneydeki çiftlik sahipleri ve çocukları

---

<sup>7</sup> F. Crownshield, a.g.e., s. 67.

<sup>8</sup> J. B. Wight, A.B.D.'nin Tarihinin Ana Hatları, New York: 1953, s. 16.'da yazar İngiliz Kolonileri hakkında şu bilgileri vermektedir. "Kolonilerin gelişmesinde para ve öğrenilmesi gereken, anlaşılmalı sağlayacak olan İngiliz dili önemli bir etkendi, ayrıca bu yeni dünyada hiç kimse çabalımadan hayatını kuramıyordu."

<sup>9</sup> F. Crownshield, a.g.e., s. 74.

neredeysse kraliyet üyelerine benzer şekilde portrelendiler. Kuzeyde zengin Amerikalı tüccar ve fabrikatörler İskoçya doğumlu Smibert, denizci Feke ve onlardan daha az tanınmış çağdaşları Badger ve Blackburn'un yaptıkları portrelerde güvenli ciddi İngiliz beyefendileri olarak yansıtıldılar. Bu sevimli, değişik kaynaklardan serbestçe seçme, kabul etme anlayışının yan ürünleri samimiyet, dürüstlük, karaktere nüfuz etme, sanatsız, lirik cazibe gibi Copley tarafından Amerikan Stiline 1760 larda kaynaştırılmış hatırlanabilen ilk özelliklerdir.

Copley Boston'da ilk araştırma portrelerini boyarken, çağdaşı, Pennsylvania'dan sarsan deha, Benjamin West, Londra'da Georgia akademik resminin lideri oluyordu.

Benjamin West; diğerlerinden daha fazla etkili olarak, XVIII. yüzyılın ikinci yarısında Amerikan resminin gelişmesinden sorumlu idi. Stüdyosunda, Amerikan ressamlarının üç kuşağından – Matthew Pratt, Charles Wilson, Peale, Copley, Stuard, Ralph Early, Raphaelle Peale, Trumbull ve Morse ilk resmi (formal) eğitimlerini almanın ve ilhamlandırılmalarının yanı sıra, kendisinin Neo-Klasik ilkelerinin ve meşhur misafirperverliğinin sabrının muhatabı oldular.<sup>10</sup>

1792'de West, Sir Joshua Reynolds'un kurulmasına yardım ettiği kraliyet akademisine başkan olmasını başardı. John Singleton Copley'de kendi büyük realizmini, İngiliz okulunun parlaklığı ve zarafeti ile nitelendirerek Londra'da kaldı ve şöhretine olmasa da repertuvarına muhteşem dini ve tarihi tablolar ilave etmiştir. Eski bir arabacı ve semer (eğer) yapımcısı ve gümüşçü olan C.W. Peale, oğullarının ilk Amerikan sakin hayatını ve minyatürlerini boyadıkları. Philadelphia'da bir tabiat tarihi müzesi ve bir sanat okulu kurdukları görülmektedir. Rhode adasında doğan Gilbert Stuard, dışarıdaki başarılı bir kariyerden sonra Amerika'da Copley'in canlı, gösterişli ve başarılı bir kariyerden sonra Amerika'da Copley'in canlı, gösterişli ve başarılı olduğu söylenebilir. Rahat fırçasını Washington'un meşhur çalışmalarını da içine alan parlak resmi portrelere yöneltmiştir. Connecticut valisinin oğlu, asker ve diplomat olan John Trumbull koloni ressamlarının sonuncusudur. İnkılapçı Amerika'nın tarihi tabloları ile, genç cumhuriyetin ilk romantizminin takip edilecek öncülerinden birisi haline geldiği görülmektedir.

---

<sup>10</sup> F. Crownshield, a.g.e., s. 78.



## 2.3. Romantik Dönem

### 2.3.1. Rüyalar ve Gerçeklerin Tüm Sınırlara Yayılması

XIX. yüzyılda, büyük maceranın aşkı ile dolu ve keza onun gerçeği tarafından ilhamlandırılan genç Birleşik Devletler sanatçıları düzenli bir şekilde ve objektif olarak, onlar hakkındaki hayatı kaydettiler.<sup>11</sup> Burada A.B.D.'nin bağımsızlığını kazanma olaylarına da ayrıca bir göz atmakta fayda görülmektedir.<sup>12</sup>

Erken dönem portre ressamı, İngiliz Romantik geleneğine göre eğitilmiş olmalarına rağmen karaktere, dekoratif zarafetten daha çok ilgi gösterdiler. Hem edebiyat, hem de mimari de açıkça görülen Gothic uyanış, resmi sadece tecrit edilmiş durumlarda etkiledi. Romantik rüya aslında gerçekçi manzara ve pitoresk stilde ifadesini buldu. Amerikan desen orijinalliği kendi bolluğu, bereketi içinde , Morse ve Fulton gibi ressam-mucitler tarafından ilmi kavrama yeteneğinin ilk delillerini verdi. Öncü teşebbüs ve mühendislik başarısı milletlerarası demiryolları gibi inşaatlarda hayaller yarışılar. O sanatta büyük objektiflik ve aydın merakın delillerini veren gerçekçilik-realizm- tarafından aksettirildi.<sup>13</sup>

### 2.3.1. Federal Hayata Hayalperest ve Tam Bakış

1830'dan 1870'e kadar doğu şehirlerinin yerleşmiş zarafeti, kıy bölgelerinin basit, sade tavırlı ve pitoresk sınırlı hayat ressam-gözlemciler için verimli bir saha teşkil etti. Ülkenin her yanından, stil ressamı, bazıları Hollandalı küçük ustalardan ilk tecrübelerini alırlar. Diğerleri daha çok "ilkel" ilhamla, şaşırtıcı özellik (çeşitlilik) imajları bıraktılar. Geniş çapta oymalar üzerinde eğitilmiş, çoğu ve gerçekten tam kesin, çizgisel üslup sahibi olanlar içinde ağırbaşlı, vakur bir şiiiriyet ve sessiz bir his, mizah olmaksızın adeta damarlar gibi dolaşır. Onlar Viktoria geleneğinin fıkraya yakın salon resimleriyle, soylu ihtiyaçları için gerçek olaylar ve yerlerin grafik raporlarını, uzak ve yakın doldurarak katıldılar.

### 2.3.2. Baskı Sanatçıları ve Ele Aldıkları Konular

XIX. yüzyılda resim için yaygın bir ihtiyaç haline gelen grafik sanatları ifadenin sınırlarına doğru teşvik edildiler. Sadece panoramik manzaraları değil,

---

<sup>11</sup> Aynı eser, s. 82.

<sup>12</sup> J. B. Whight, A.B.D. Tarihinin Ana Hatları, New York: 1953, s. 17'de; 1775'de İngiltere ile koloniler arasındaki ilk çatışmanın olduğunu ve 1781 de ise kolonilerin konfederasyon kurduğunu belirtir.

<sup>13</sup> F. Crownshield, a.g.e., s. 82.

tabiatın gizli cazibesini de tasvir eden Durand, oymacılıkta en büyüklerden birisi idi. Kır hayatının romantik yorumu, Batı sınırı politikası, Üslup ressamı tarafından Bingham gibi Mississippi kürk ticaretini herkesten daha çok ölümsüzleştirenlerin baskıları vasıtası ile elden ele dolaştırıldı. 1818'de tanıtılan taşbasması resim Rembrandt Peale tarafından yapılan Lord Byron gibi tanınmış tasvirlerle çabuk ilgi kazandı. Daha sonra Hunt ve Pennell çizgisel tasvire muhteva ve ruh durumu ilave etmişlerdir.

Whistler'in İmpressionizm'i yeni bir işleme sanatı meydana getirdi ve onun etkisi Moran'ın Tower of Cortes'de görüldüğü gibi süreklilik göstermektedir. Ağaç oymacılığı yaygın bir şekilde kullanıldı. Ve nihayet, fotoğraf ile ağaç blokun birleşmesi Timothy Cole gibi sanatçıların büyük ustaları ve resmi ruhi boyutlarını yorumlamalarını sağladığı görülmektedir.

### **2.3.3. Amerikan Sanatçıları ve Romantizm**

Amerikada esaret ilk kolonilerin kuruluşu zamanına rastlar. Daha sonra 1619 senesinde Afrika'dan zorla ve hile ile Amerika'ya insanlar gönderiliyordu. Güney çiftliklerinde bunlar esir olarak çalıştırılıyordu. Kuzeyde ise esirlerin sayısı çok daha azdı ve genellikle ev işlerinde kullanılıyordu.<sup>14</sup>

Amerikan ihtilali sırasında kuzeyde esaret sona ermek üzereydi. 1860 yılındaki cumhurbaşkanlığı seçimlerini Abraham Lincoln'ün kazanması üzerine Güney eyaletleri konfedere bir birlik (C.S.A) kurdular ve Birleşik Devletlerden ayrılma kararı aldılar. Sonuçta Kuzey-Güney savaşı çıkarken, savaşın kuzeyin galibiyetiyle sona erdiği görülmektedir. Ama zenci-beyaz ayrımının günümüze kadar çözüme kavuşamadığı söylenebilir.

İç savaş romantik duyguları darmadağın etmişti. Modern hayatın gerilimleri, objektif gerçeklerin estetik değerinin farkında olunmasıyla sanatta da bunun izleri görülmeye başlamıştır. Amerikan ressamı hayatlarını eserlerinde kaydetmeye başlamışlardır. Fakat duygusal ve kişisel yaşam üzerinde daha fazla vurgu olduğu görülmektedir. Renk, ışık ve plastik düzenleme gibi ifade vasıtaları şimdi yerlerini en iyi üslup ve manzara ressamlarının bile kendilerini sınırladıkları çizgisel tavra bırakmışlardır. Homer ve çağdaşı diğer büyük realistler konuları üzerinde belirli bir karakter ve atmosfer tasvir etme yeteneğini geliştirdiler.<sup>15</sup>

---

<sup>14</sup> E.P. Richardson, 9. Generations Of American Painting, Detroit: Detroit Sanat Enstitüsü Yayını, 1958, s. 49.

<sup>15</sup> F. Crownshield, Art of the Americas, New York: 1948, s. 101.

Estetik değerlerin (revriention) “yeniden yönelme”sini ararken, bazı gözler şüphesiz Avrupa’ya döndürülmeliydiler. 1870’lerde John La Farge, Boston’da Trinity Kilisesi’ni, Hunt ile Albany’de, Staxte Capital’i dekora etmişlerdir.

#### **2.3.4. Birleşik Devletler Geleneğinde Ressamların Objektif Gerçeklere Geri Dönmeleri**

1881 yılı civarında, Pennsylvania Üniversitesi’nde Edward Muhbridge hareketli fotoğraflar üzerinde denemeler yaparken, işbirliği yaptığı kişilerden birisinin Thomas Bakins olduğu görülmektedir. Bu sanatçının Film kamerasının ilk tipinin yapım fikrinin sahibi olduğu söylenebilir.

XIX. yüzyıl sonları, realistlerin soğuk objektiflerinin tipik örneği idi. Sanat ve bilimin ortaklığı ile bilimsel deneyler daha önceki yılların, dönemlerin duygusallığına isyan idi. Gerçeğe dayalı olmayan her şeyi reddeden bu sanatçılar, anatomi, insan vücudunuz mekaniği, perspektif, ışık ve renk fiziği üzerine kurulmuş üslup inşa etme teşebbüsünde idiler.

#### **2.3.5. Paris Soyutlaması ve New York Realizmi**

Heterojen sanatın katı tutumları bu yüzyılın ilk on yılı içinde iki grup orijinal sanatçılar tarafından gerçekleştirilmiştir. Bir grup Weber, Alfred Mauer, ve John Marin gibileri Paris’in Picasso, Matisse, Cocteau ve Gertrude Stein gibi maceralarına başlamışlardır. Tabiatı parlak veya gri küpler halinde nasıl aksettirebileceklerini keşfettiler. Bu geleneğe karşılık olarak diğer grubun Amerikan günlük hayatına bakışını aksettiren “Kararlı Realizm” idi.

Seçkin bir öğretmen olan Robert Henri 1898 de Paris’ten New York’a döndü ve derslerinde Manet ve Velazquez’in dürüstlüğünde çevrelerinin resimlerinin nasıl yapılacağını öğretmeye başladı. George Bellows’da dahil, öğrencileri Edward Hopper, Speicher ve Rockwell Kent sempatikleştirilmiş konuları terk ederek, seçkin kameralar gibi, çağdaş ahlaki ve tavırları odak noktasına getirmeye başlamışlardır. Onların örneği 1930’larda soyut üslupla tatmin olmaya başlamış olan sosyal gerçek ressamı için önemli hale geldiği görülmektedir. Marin ve Bellows gibi sanatçıların ellerinde her nasılsa, her iki gelenekte yeni ve karakteristik bir Amerikan hayatı yansıtıldı.<sup>16</sup>

---

<sup>16</sup> Aynı eser, s. 106.

### 2.3.6. Kenar Mahallelerde ve Politikada Güzellik

XX. yüzyıl Amerikan resmi doyurucu bir mekan anlayışının dışında duygusallıktan kaçınması, Amerika'daki hayat şartlarında doğru olarak yansıtmasıyla çalışması, ile göze çarpar. Hiçbir ülkede sanatçılar, resmi, programlar ve ideolojiler uydurmaya böylesine inatla uğraşmamışlardır. Bu nedenle Amerika resminin büyük çoğunluğu figürlü ve açıkça anlatımcıdır.

XX. yüzyıl sanatçıları harap olan, ucuz ve eski yapılarda, büyük Victoria evlerinde ve duvarlarındaki ilanlarda yeni bir şiir keşfettiler. Glacken ve Sloan, daha romantik olan Burchfield ve Zerbe tarafından modern şehirde bir harabe yeri keşfedildi. Bu resimlerde ise bir ölçüde ve açıkça bir protesto vardır.<sup>17</sup>

XX. yüzyıl başlarında “Sekizler” yada “Ash Can School” adıyla anılan bir gerçekçi ressam konularını kentlerin güçlü dinamik yapısından aldı. İki dünya savaşı arasında kalan yıllar Başkan Woodrow Wilson'un evrensellik çabaları boşuna çıkıp, büyük ekonomik kriz patlak verince Amerika'nın içine kapandığı bir dönem oldu. Sekizlerin açtığı yolda ilerleyen yeni bir grup gerçekçi, yine kentleri kendilerine konu olarak seçtiler, ama bu kez ekmek kuyrukları, grevler, protesto yürüyüşleri gibi toplumsal olaylara ışık tutmuşlardır.

Sloan, Luks ve Ashcan School diye adlandırılmaktan hoşlanan meslektaşları, imkanları sonda kısıt hayatın romantik ayrıntıları, daha fazla çok tesiri bırakan sosyal gerçekler olarak dikkati çektiler. Baudelaire'nin Paris'in daha az gözcü yerlerini övmesi gibi, Burchfield ve Zerbe de hemen hemen yoksulluğu mimarisini övdü.<sup>18</sup>

Luks ve çağdaşları, konuları ile duygusallık ve pitoreksle<sup>19</sup> düşkünlükleri yüzünden belirsizleştirildiler. Fakat Depression'dan sonra ve 1930'larda çeşitli federal koruma programlarının himayesi altında pek çok ressam zamanın politik problemleri olduğuna inandıkları konulara çevirip, mücadele etmeğe teşebbüs etmişlerdir.

Gwathmey gibi, bazıları, mesajlarını tamamen yarı soyut üslup, ile aksettirildiler. Jack Levine gibi diğerleri düşmanlarını acımasızca karikatürize ettiler. Büyük tehlike, haliyle, protesto resmi batıracaktı. Ve resim yerine, o poster haline gelecekti. Bir sosyal ressamlardan en başarılıları Evergood ve Shan dahil,

---

<sup>17</sup> Nur Koçak, Amerikan Resmine Toplu Bakış. (Yayınlanmamış çeviri).

<sup>18</sup> F. Crownshild, a.g.e., s. 108.

<sup>19</sup> Aynı eser, s. 108. (Putorsk: Estetik etkiyi, matematiksel düzen bağıntılarıyla değil de, tabiattaki gibi bir rastlantısallıkla elde etmeye çalışan her tür sanatsal tutumu niteler.

çalışmalarını sonuçlardan çok anlamları üzerinde yoğunlaştırırken, başlıklardan ziyade hikayelerini şekil ve renk halinde ifade ettikleri görülmektedir.

### **2.3.7. Victorian Sempatikliğinden Devrimci İsyana**

Modern hayatın derinliklerini araştırırken, sosyal gerçek ressamı, XIX. yüzyıl realizminin sanatçıların, bilgili, recübeli, zarif ve mutlu edici bir konu seçmelerini gerektiren ideallerine de tepki gösteriyorlardı. Çoğu XX. yüzyıl ressamı “sempatik” olanı terk ettiler ve kendi kaynakları için ilkel ve vahşi olan kültürlere yöneldiler. Vahşi konuları seçtiler ve onları keskin, en güçlü şekilde trajedi yeni bir güzellik keşfederek şuurulu bir şekilde ele almışlardır.

Meksikan Okulu'nun ustası, günah ve ölümü Elizabeth dönemi oyun yazarının keskin büyüleyiciliği ile inceleyen Jose Clemente Crozcodur. “Son yargı” gibi tanınmış duvar resimlerinde ve Martyrdom of St. Stephen'in de kasıtlı olarak seyirciyi bir vahşi duygular arenasına götürür.

### **2.3.8. Amerikan Mizah Sanatına Bir Bakış**

Hiçbir dönemde, mizah sanatı, bu dönemde olduğu kadar ilgi görmemişti. Filmlerdeki, radyo programlarındaki ve dergilerdeki komedyenler bir zamanlar büyük asalete verilen eş bir değere sahiptiler.

Geleceğin tarihçileri, onları bugünün devlet adamlarının çoğuna sarfettikleri dikkatten daha fazlasını sarfederek çalıştılar. Sanatçılar, çoğu kez dergi üretimine uygun olarak grafik tekniklerini kullanarak güldürü üretimine katıldılar. Açıklılık ve mizah en düşük seviyededir. John Sloan ve Peggy Bacon gösterişçi ve mutsuza gülerler fakat ne incitir ne de incinirler. Görülebilir yayın araçları için mizah en mükemmel stratejidir. Karikatür çoğu kez, güzel sanatlar seviyesine ulaşır. William Steig'in yalnız kişilerinde Picasso'nun yankıları ve Roe koleksiyonlarında görülür.

### **2.3.9. Amerikan Resminin Klasik Konuları**

Amerikan resmi genellikle ülkenin toprakça büyüklüğünü, boşluğunu, bunun sonucu olarak da üstünde yaşayanların duyduğu yalnızlığını ve kopukluğunu yansıtmıştır. Amerikan peysaj ressamı bu devasa ülkenin bir köşesine yerleşip, Frnsızların Barbizen<sup>20</sup> da yaptıkları gibi orayı benimsediler. Onlar bir süre için

---

<sup>20</sup> Barbizon Okulu; Fransa'da Barbizon adlı köye 1830 ile 1860'lar arasında yerleşen bir “Natüralist” ressamlar grubu. Grup üyelerinin çoğu Fransız'dı. Hemen hemen tümü manzara resmi yapmışlardır. Kurucusu T. Rousseau'ydu. Corot ve Millet ise üyeleriydiler.

durakladıkları yerleri, yüce dağları, sonsuz düzlüklere, kimsesiz kıyı şeritlerini resimlediler. Onlar, bu yerleri tuvallerine buldukları gibi aktardılar. Yani geleneksel manzara resmini kompozisyon formüllerini boyun eğmeden, boş mekanı yaşanılır hale getirmedi. Avrupa manzara resminin aksine, Amerikan manzara resminde insan figürleri tabiata yenik düşer.<sup>21</sup>

Bugünün realizm ve soyutlama gibi karşı gelenekleri, takviye edildikleri için resminin büyük ölçüde kabul edilmiş konuları mevcuttu, fakat unutulmuştu. Din ve efsane şahsi sembol imalatçılarında yada ilhamdan mahrum akademizyenlere bırakılır. Fakat klasik konular kaybolma tehlikesine maruz değiller. Onlar, sürekli Picasso ve Braque gibi bize orman veya su perisi gibi imajlar veren adamların, Orozco, Siqueiros ile son dönemde Arthur B. Davies, Franklin Watkins, Kurt Seligmann ve birçokları gibi adamların şahsında sürekli olarak yenilendiler.

### **2.3.10. Kendi Kendine Yetişmiş Sanatçılar ve Ustalar**

Bugünün sanatçıları tarafından kullanılan üslupların çoğalmasına rağmen, ülkenin ruhu, gurup baskısı çağdaş resimde pay sahibi olmuştur. O, ilkelerde (primitiflerde) zenaatkarlar ve kendi kendine yetişen “Pazar (günü) Ressamları” arasında en saf bir yaklaşıma, her fıkra ayrıntısını, düz, parlak ve dikkatlice yerleştirmeye sahiptir.

Bir zamanlar Uruguay başbakanı Pedro Figari gibi diğerleri daha fazla eğitim görmüş, tecrübeli ve yetenekliydi. Figari ülkesinin geçmişini, şahsi ve İmpresyonistlerden ve Paris’te arkadaşı Bonnard’dan öğrendiği bütün desenler içinde yeniden yapılandırdı. Meksikalı Jose Guadalupe Posada gibi pek azı tanınmış sanat geleneklerini sadece ifade etmekle kalmayıp, geniş çapta zenginleştirdiler de... Kitle dolaşımı için hazırlanmış binlerce örnek Meksika folklorünün belirli bir tasvirini meydana getirdiler. Politik karikatürlerde, mahalli festivallerden olan Dead on All Soul Day’de, Modern Meksika okulunun bir temel taşı olarak Posada’nın dehası duyurur.<sup>22</sup>

### **2.3.11. Latin Amerikan Ağaç Baskı Sanatı**

Posada’nın önemi bir araç olarak gördüğü ağaç baskıları, Latin Amerika ülkelerinde kısa zamanda benimsendi. Onun keskin, kaba, beyaz çizgileri, siyah üzerinde popüler, tanınmış sanat formuna olan ihtiyacın konsantre ifadesini verdi.

---

<sup>21</sup> F. Crownshiled, a.g.e., s. 117

<sup>22</sup> F. Crownshiled, a.g.e., s. 121.

Sosyal ve politik demeçler, köylü yerli (Hintli) tiplerin şöhreti, bölgesel manzara ve geleneklerin hepsi bu grafik çalışması için güçlü konuları oluşturdu.

Ağaç blokun kesilmesi ve oyulması oldukça kolaydır. Ayrıca çok sayıda baskı yapmak ucuz malolduğu için baskı çok geniş bir topluluğa ulaşabilmektedir. Bunlara örnek olarak; Paraguay'lı Architect Leandro Balparda'nın, Meksika'da çalışan El Salvador'lu Jose Vides'in Panama'lı Fernando Carcheri'nin ve Haiti'li Petion Savain'in bazı eserlerini gösterebiliriz. Bunlardan, Baplarda jestleri yakalamak amacıyla basitleştirilmiş kübist şekillerle birlikte Güney Amerikan yerli motiflerini kullanmaktaydı. Jose Vides ise El Savlador'a ait dağlık bir manzara resmini ve çiftlikleri konularında yoğunlaştırırken, Haiti'den Savain, bir töreni aktarmakta, Fermanda Rfael Guarcheri, Panama tarzı çatısı ottan yapılmış kulubeler arasındaki su taşıyan bir genç kıızı yansıtmaktaydı. Gösterişsiz ve belki de büyük resimlerin belirli özelliklerine sahip olmayan bu dört resmin hepsi doğrudan ve bütünüyle kendi hikayelerini anlatırlar. Böylece başarılı bir şekilde görevlerini yerine getirdiler denebilir.

### 2.3.12. Fantastik<sup>23</sup> ve Grotesk<sup>24</sup> Resim Anlayışı

Çok öncesinin, Freud ve Disney'in şaşırtıcı rüyaları modern efsanesinin standart kaynakları haline geldiler, acaipliğin çağdaş sanatın en güçlü özelliklerinden biri olduğu belliydi. Eski kuşak ana konuları (gayeleri) resmin yine kendisi olan gerçek kişilerdi.<sup>25</sup>

Fakat son yüzyılın sonuna doğru Nedon ve Ensor gibi farklı sanatçılar, sihirli tasvirler icadediyorlardı. Daha sonra 1920 civarı bütün Sürrealist okulun rüyalarını, dehşetlerini büyük bir itina ile kesinlik arzeden tekniklerle kaydetmeye başlamışlardır.

---

<sup>23</sup> M. Sözen, Sanat Kavram ve Terimleri sözlüğü, İstanbul, Evrim Matbaacılık, 1986, s. 82'de, Fantastik kavramı; Gerçek – Dışı ve düşsel nitelikteki olgu ve oluşumları niteleyen bir sözcük olarak açıklanmıştır.

<sup>24</sup> M. Sözen, Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü, İstanbul, Evrim Matbaacılık, 1986, s. 94 de Grotesk kavramı; "Sözcük, İlk olarak XVI. yüzyıl başında İtalya'da kullanılmaya başlayan bir tür bezemeyi nitelemek amacıyla ortaya çıkmıştır. Yeni keşfedilen bazı Antik Roma bezemelerini örnek alan bu yeni teknik, gerçeküstü hayvan ve insan betilerini bitkisel örgelerle birlikte resmetmeye dayanmaktaydı. Hızla tüm Avrupa'ya yayılan grotesk, gerçekliğin tam aksi bir sanat tutumu anlatan bir sözcük haline gelmiştir. XVIII. yüzyıllarda ise, aydınlanma ve Akıl Çağı Avrupa'sı sözcüğü gülünç akıldığı, düşsel olguları nitelemek amacıyla kullanmaya başlamıştır. Bugün bir sanat kavramı olarak, ancak, yaygın olduğu dönemdeki bu türden bezemeleri niteler. Çağdaş sanat kavramları arasında yer almaz.

<sup>25</sup> E. Crownshield, Art of the Americas, New York, 1948, s. 125.

Soyutlamacılar, Picasso, Mason, Dove ve: Keffe ve diğerleri düz desenleri şen veya düşünceli sembollere benzetip, bezemişlerdir. Koschka ve Beckman gibi Ekspresyonistler fırtına bulutları arasında uçuşan vahşi kabuslar göndermişlerdir. Hatta gerçekçi günümüz hayatı bile Roy ve Magritte'nin ellerinde sıradan varlıklar olarak bambaşka bir değişim geçirirken, böylece garip konu garip medeniyetin sanatına geri döndüğü söylenebilir.

### **2.3.13. Akademinin Sebati**

Gariplik ve soyutlamanın ayartmalarına, üslup ve modanın değişmelerine rağmen gerçekçilik, çaba sarfetmeksizin akademilerin mersalanlarında kalmayı başarmıştır. Süsleyici maddelerin doğru tasvirleri, geçmişin kabul edilmiş bütün alışkanlıklarına göre, vasat bir gözlemcinin aradığıdır. Büyük yeterliliğe ve teknik maharete sahip kişilerin, onu vasat bir gözlemcinin algılayacağı şekilde gördükleri söylenebilir.

Fakat en önemlisi akademilerin, geçmişin teknik standartlarına, geleceğin tecrübeleri için korudukları görülmektedir.

### **2.3.14. Üç Amerika'dan Heykel**

Bugün için heykel, sanatların üvey çocuğudur. Mimari tarafından mirastan mahrum bırakılmıştır. Öncelikle onun ana gayesi mevcut olması içindir. Soyut heykelde öncü olan ilk çalışma Paris'te o zamanlar Kübistler kendi formüllerini üretiyorlarken Brancusi tarafından yapılmıştır. O'nun meşhur "Bird in Flight" (Uçan Kuş'u) 1926'da Amerikan gümrüğünden sanat eseri olarak kabul edilmemiştir. Çoğu kez nasılsa, soyut heykeltıraşlar kendi teori ve formülleri için ressamların tecrübelerini takip etmişlerdir.

Realizm geleneği aynı şekilde bulanıktır. 1970'e kadar Rodin kendi bronz şekillerini tam, keskin anatomilere kompoze edebildi. Ve bir çok eleştirimen onun modelin kalıbına boyun eğdiğini düşündükleri görülmektedir. Gelenekler yıkıldığında bireyler yönetimi ellerine alırlar. Böylece modern heykelin büyük zaferi, Lachaise, Flannagan, Calder gibi her biri kendi üslubunu meydana getiren ve kendisinden sonra gelenleri etkileyen sanatçılar tarafından gerçekleştirildiği söylenebilir.



### 1.3.15. Lokal Renk ve Gelenekler

Kameralar ve resimli dergiler, çoğunlukla bugünün yabancı adetlerini ve pitoresk<sup>26</sup> olayları aktaran vapurlar yükünü alırlar. Halk hala kendi sabit günlük hayatlarının kayıtlarını istiyor. Çiçek ve tütün satıcıları, köy festivalleri ile karakterleri, hepsi yakın sanat tarihinde çoğunlukla resimlerin resim – kayıtları için gerçek konuları teşkil ediyordu.<sup>27</sup>

### 2.4. Amerikan Resim Sanatının Son Dönem Periyotları

Buraya kadar olan bölümlerde Amerikan resim sanatının çeşitli dönemlerine değinilmiştir. Birinci bölümde bu sanatın prehistoryasını kısaca belirttikten sonra, Coloni İmparatorlukları döneminin alt periyotları içerisinde, 1400’lü yıllardan başlayarak Amerikan Sanatı’nın bundan sonraki dönemlerinde gelişen olaylara ışık tutmaya çalışılmıştır. Önce Latin geleneklerinin, ardından koloniler ve bunları görüntüleyen grafik sanatçıların, İngiliz kültürünün bıraktığı izlere dikkat çekilmiştir.

Ardından Romantik dönemin içerisinde görüntülenen birçok farklı konu başlıklarını mümkün olduğu kadar ana başlıklar altında tutmaya çabalanmıştır. Bu arada zaman zaman da Amerikan Tarihi’nden bazı ana konturları ön plana çıkarılırken, Amerikan Sanatı daha iyi anlaşılması, yorumların açıklık kazanması amaçlanmıştır.

Şimdi Amerikan Sanatı’nın, Son yüzyılımı bilhassa içine alan genel bir bakış biçimine göz atıldığında ;

XX. yüzyılın ilk yetmiş yılında söz ederken, Amerikan Sanatı rüştünü ispatlamıştır denilebilir. Başından beri Amerikan Sanatı’na egemen olan natüralizm geleneği 1900’lerde güçlü, gerçekçi üslubu geri getirerek olguluğa doğru ilk önemli adımı attı. Bunun ardından ve Amerikan Resim çeşitli deneylerden geçip,

---

<sup>26</sup> M. Sözen, Sanat Kavramları ve Terimleri Sözlüğü, İstanbul, Evrim Matbaacılık, 1986, s. 190’da Pitoresk Kavramı şu şekilde açıklanmıştır. “Estetik etkiyi matematiksel düzen bağıntılarıyla değil de, tabiattaki gibi bir rastlantısızlıkla elde etmeye çalışan her tür sanatsal tutumu niteler. XVIII. yüzyıl İngiliz bahçe tasarımı Yakınçağ’da pitoresk tutumun ilk örneklerini vermiştir. Bu dönemde tabiatın Barok’taki gibi geometrik biçimde düzenlenmesini inkar edilip tabii öğeler kullanılarak “düzenlenmemiş”, “el değmemiş” doğa izlenimi yaratacak bahçeler oluşturulmaya çalışılmıştır. Aynı tutum hemen hemen zamandaş olarak resim sanatında da görülür. Bu anlayıştaki resimler tabiatı bir yandan olduğu gibi yansıtmaya çabalarlarken, öte yandan da, onu yabani olmaktan uzaklaştırmalardır. Dolayısıyla, pitoreski romantizmden bağımsız olarak düşünmek imkansızdır.”

<sup>27</sup> F. Crownshield, Art of the Americas, New York, 1948, s. 130.

Ekspresyonizm (ifadecilik) adlı yerel akımla yepyeni bir çıkış yaptı, inkılapçı bir atılımla ilk kez sanat sahnesinde ön plana gelmiştir...<sup>28</sup>

Bu evrimi anlayabilmek için Amerikanın değişen tabiatını ve sanat karşısındaki tutumunu incelemek gerekir. Batı Avrupa Sanat tarihine daima asıl (formal) mantık egemen olmuştur, bir gelişimi daima bir gelişim izlemiştir. Oysa Amerikan sanatı (resmi) – yakın geçmişe gelene değin – bir dizi ilerleme gerçekleştirmiş ancak yerleşik resim geleneğinin sürekli gelişim çizgisini gösterememiştir. Gerçekten Amerikan resmi 400 yıllık Avrupa resmine, onun çeşitli üsluplarına dayanır. Eski dünyanın sanat merkezlerinden uzakta yaşayan, Amerikalı sanatçı her yeni akımı sonradan izlemeye çalışmış, Avrupa’da yaşayan Amerikalılar bile bilimum izlerin, (fütürizm, sürrealizm gibi) doğuşuna katkıda bulunmamışlardır.

Sonuç olarak, yeni akımların asıl dilini yakalamakta genellikle kararsızlık göstermişlerdir. İşte bu kararsızlık onları bilinçli, bilinçsiz olarak her yeni dilin vurguları değiştirmekte daha özgür kılmıştır.<sup>29</sup>

Bu özgürlük, Amerikan şivesini geliştirmelerini sağlamış, bu değişiklikler Amerikalı ressamın amacı, kullandıkları malzeme ve yaşadıkları çevre karşısındaki tutumlarından kaynaklanmıştır. Sanatçıların benzer tutumlarında ve Batı Avrupa’dan aldıkları çeşitli üslupları ütüde yaptıkları değişikliklerde Amerikan resminin iç bağı ve kendine özgü nitelikleri yatar.<sup>30</sup>

Amerikalıların daima sanatı yararlı kılmak gereğini duydukları söylenebilir, belki de ona fazlaca güvenmediklerinden bir işlevi olsun istemiş olabilirler. Resim yapmak için belli hazzı duydular. Püriten Amerikalı için sanat saçan bir lükstü. Sömürgeler döneminde ve cumhuriyetin ilk yıllarında yalnızca portre yapıyordu. İlk portreciler belki de yeteneklerinin sınırlarının farkına varamadıklarından, Avrupalı sanatçıların fırça vuruşlarına özentî duymuyorlar, yavaş yavaş ve özenle çalışarak, keskin hatlı yüzler çiziyorlardı. John Singleton’un tutumları her türlü lüksten kaynaklanmıştır.

İç savaştan önceki yıllarda, Amerikan sanatçıların peyzaja yöneldiği görülmektedir. Bu tür resim yapma yolu, sanatçıya masum bir kaçış yolu sunmakla beraber burada asıl yol gösterici manevi idi. XIX. yüzyıl peyzaj resimlerinde kişisel gösteri yada geleneksel kompozisyon niteliğindeki eserler, işlerine

---

<sup>28</sup> N. Koçak, Amerikan Resim Sanatına Toplu Bakış, Yayınlanmamış çeviri notları, s. 1.

<sup>29</sup> Aynı eser, s. 1.

<sup>30</sup> Nur Koçak, Amerikan Resim Sanatı’na Toplu Bakış, yayınlanmamış çeviri notları, İstanbul, 1984, s. 2.

karişmasına, Amerikan manzaralarını, Tanrı'nın yarattığı şekilde tuvallerine aktarmalarına engel olmasına izin vermediler. Ressam ve seyircisi tanrının varlığının en belirgin delili olarak insan eli değmemiş sonsuz düzlükleri görmüştür. İlk Amerikan peysaj okulunun kurucusu Thomas Cole “Cennette yaşıyoruz” diyordu. Arkadaşları da onu doğrulamak istercesine boyayı her ağaç, her yaprak ve her taşı tek tek tasvir etmek için kullanıyorlardı. Onlar yalnızca ışığın doğru yansıtılması gerektiği zaman ayrıntıları sildiler. Keskin gözlemciliği ressamca “numaralara” gözbağcılığa yeğlemişlerdir.

İç savaştan sonraki yıllarda büyüyen ve sanayileşen Amerika, sanatın gelişimine ayıracak pek az zaman buldu. Yeni türeyen milyonerler, kültür ürünleri olarak Avrupalı eski ustaların tablolarını ya da onların Amerikalı taklitçilerinin eserlerini satın alıyorlardı. Bu arada iki büyük Amerikalı ressam; Winslow Homer ve Thomas Eakins yeni gelişen sanat piyasasında kendilerine yer edinemediler. Çünkü onlar, sanatlarını Amerikan gerçeğine adanmışlardı, doğruluğun erdemine inanıyorlardı, her türlü kişisel üsluptan, ressam “numarasından” kaçınıyorlardı. İşlerini ne denli ciddiye aldıkları bütün resimlerinde görülür. Basit uğraşları olan figürler bile – okul bahçesinde oynayan çocuklar, nehirde kürek çeken erkekler – sanatçın onları resimlemedeki asıl amacını sezmiş gibi çok ciddi davranmışlardır.

Amerikan resmi genellikle, ülkenin toprakça büyüklüğünü, boşluğunu, bunun sonucu olarak üstünde yaşayanların duyduğu yalnızlık ve kopukluğu yansıtmıştır. Amerikalı peysaj ressamları bu devasa ülkenin bir köşesine yerleşip, Fransızların Barbizon'da yaptıkları gibi orayı benimsedikleri görülmektedir. Ardından XX. yüzyıl başında kendilerini gösteren Ash Can School adıyla anılan gerçekçi ressamlardan sözedilebilir. Ve bu sanatçıların toplumsal olayları işledikleri dikkatleri çekmektedir.

Bütün bu gerçekçi ressamlar, kendilerine bir üslup ararken, başkalarını örnek alıyorlardı. Sekizlerin canlı, kıvrak, fırça vuruşları XVII. yüzyıl Avrupa'sının Barok sanatçıları Hollandalı Franz Hals ya da İspanyol Velazquez'i akla getiriyordu. 1930'ların sosyal gerçekçi sanatçıları, özellikle Raphael Soyer ve Reginald Marsh, Goya ve Daumier'den esinleniyor, Ben Shan ve Philip Evergood ise büyük yığınlara daha kolay ulaşabilmek amacıyla, karikatüre daha yakın bir üslupla yaklaşıyorlar, çalışıyorlardı. Amerika'da günlük hayattan alınan konuların Batı Avrupa resim geleneği içindeki yerinin küçümsenmesi gerektiğini savunan ve yöresel ressamlar adıyla anılan bir başka gurupta coşkuyla Avrupa'yı taklit ediyorlardı. John S. Cury ve Thomas H. Benton Rubens'in enerjisine özenirken, Grand Wood XV. yüzyıl Flaman ustaları gibi büyük özen ve titizlikle çalışıyordu.

Gerçekçi ressamlar arasında kendilerine özgü bir üslup geliştiren sanatçılardan biri tutumlu, arı/durum resim diliyle göze çarpan Edward Hopper, ötekisiyse değişik dokulara, ince ayrıntılara şaşmazlıkla eğilen Andrew Wyeth'dir. Her iki sanatçı da seyircilerine kentsel olsun, kırsal olsun, Amerika'da kıtanın keşfedildiği dönemlerden kalma kişisel yalnızlık ve çevreden kopukluk duygusunun süregeldiğini hatırlatmak istemişlerdir. Özellikle Hopper'ın çalışmaları Amerika'nın hızla büyümesi ve gelişmesinin halkla toprak arasında derin fiziksel bir bağ oluşmasını önlediği, üstüne tekrar tekrar kurulan her şeyin geçici olduğu izlenimini yaratmıştır. Amerika'nın geniş ıssız düzlüklerinde ve görkemli kalabalık kentlerinde hızlı değişim kargaşası içindeki sanatçılar sürekli olarak, Amerika nedir, Amerikalı kimdir? Sorularını cevaplamaya çalışmışlardır.

Ya modernizme sarılan ya da sarıldığını sanan ressamlar ne yaptılar? XX. yüzyılın başında Avrupa'ya gezmeye gelen Amerikalı ve Amerika'ya göç eden Avrupalı sanatçıların sayıları bir hayli arttı, ama Batı Avrupa Sanatı'ndaki yenilik yarışı öylesine hızlanmıştı ki, Amerikalılar yeni akımları geçmişte olduğu gibi rahatça kendilerine mal edecekleri zamanı bulamıyorlardı. 1913 yılında New York'ta düzenlenen ünlü showda yeni akımların akıl almaz çeşitliliği karşısında Amerikalı seyirciler afillanmışlardı. Yeni akımların arasında en etkileyicisi kübizm oldu, hem 1910'larda Picasso ve Braque'ın geliştirdiği, keskin, düz geometrik biçimleri ile hem de ayrı bir gurup sanatçının kübizm deyince anladıkları ve teknolojik dönemin yeni dili olarak benimsedikleri mekanik yeni biçimleri ile... Avrupalı sanatçılar içinden ilginç I. Dünya Savaşı sırasında Francis Picabia ile beraber New York'a gelen Marcel Duchamp'dı. Çağdaş insanın türettiği makinalar arasında kader teknolojik yönden pek çok gelişmiş olan bu ülkeye, yalın, çizgisel bir resim dilinin uygun olacağını düşünüyorlardı. İki Dünya Savaşı arasında kalan yıllarda bu iki sanatçının bildirisi unutuldu, ama 1960'lardan bu yana yeniden ortaya çıkıp, güncelleşti denebilir.

1920'lerin sanatçıları Charles Demuth ve Charles Sheeler, Kübist üslubun köşeli biçimlerini, Amerika kentlerinin ve sanayi alanlarının "ready-made" geometrisine uygun buldular. Kutu gibi fabrikalar, silindir gibi silolar, Amerika'da çağdaş hayatın en göze çarpan, en belirgin öğeleriydi. İlginç olan şu ki, bu yeni Amerikan kübizmi ilk Amerikalı ressamların yalın, çizgisel üslubuna benziyordu. Amerikan resminde eski ile yeni arasındaki bu süreklilik, özellikle Sheeler'in çalışmalarında çok açık olarak görülür; sanatçı modern fabrika ve silolarla, eski çiftlik evleri, tahıl ambarları ve samanlıklar arasında kolayca bir bağ kurar. Bir başka Amerikalı kübist, Stuard Davis ise Amerika'daki hayatın canlılığını

enerjisini daha soyut bir biçimde anlatıyordu, ama o da reklam imgeleri ve gazete başlıkları gibi resimlerinde Amerikan çevresinin gerçekçi öğelerinden yararlanıyordu.

İlkinde odluğu gibi ikinci modernlik dalgası da Amerika'ya bir Dünya savaşı sonunda yayıldı. Gerçek üstücüler, Max Ernst, Andre Mason ve daha pek çok önemi sanatçının Amerika'ya göç edişi kısa sürede etkinliğini gösterdi. New York'un yeni kültürel canlılığına kapılan bir gurup ressam bütünüyle yeni ve değişik bir resim dili olan dışavurumculuğu yansıttılar. Avrupa'daki moderncilere çok şey borçlu olmasına rağmen, yeni üslup bir kez daha anlamıyla Amerikan'dı. Daha sonra adlandırıldığı gibi New York okulu gerçek bir okul değildir. Sanatçıları birleştiren resmin amacı doğrultusunda aynı görüşü paylaşmalarıyla yeni anlamlar peşinde koşmalarıdır. Onlar tek bir çağdaş üslupla bağlı değildiler. Örneğin kübizmin biçim anlayışını, gerçeküstücülüğün öznel, içten gelen öğeleriyle özgürce birleştirebiliyorlardı. Kendilerine soyut dışavurumcular deniyordu. Çünkü en belli başlı insan deneyimleri soyut "nonobjektif" biçimlerle anlatıyorlardı.

Alışıl gelmiş çözümlenmeleri reddeden ve daha temel araçlara yönelen soyutu ressamların ilk Amerikalı sanatçılarla ortak yanları pek çoktur. İlk Amerikalı peysaj ressamlarının vahşi tabiata yalnızca bakmakla yetinmeleri, onu değiştirmeye çalışmaları gibi büyük boş tuvaler soyut dışavurumculara imkanlar hazırlayan yüzeylerdi sanki. Çoğu kez resmin alacağı son şekil önceden ve çalışma bitene kadar belirlenmezdi. Boyayı alışılmamış biçimde kullanan Jackson Pollock, Fransz Kline, Willem de Kooning çalışmalarında XX. yüzyıl ortasındaki Amerika'nın iç didişmelerini, bunalımlarını yansıttılar. Pollock kıvrımlı, bükümlü, bir ritim izleyerek boyayı tuvale aktardı. Sonunda ortaya çıkacak resmi kestirmek imkansızdı. Pollock'un metoduna göre, boyanın çizdiği her çizgi bir sonrakinin etkileyecek bir karardır. Kline'in koyu renkli, güçlü biçimleri birbirlerini keserler. Seyirciye hoş görünmek kaygısından uzak, bu tuvalerini keserler. Seyirciye hoş görünmek kaygısından uzak, bu tuvalerin yüzey dokusu daha kabadır. De Kooning'nin boyası çok daha renkli yarım yamalak kapar. Bu tekniklerle her üç sanatçı da derli toplu, tertipli görünmekten kaçınmış, hayatın önceden kestirilemez ve serüvenlerle dolu olduğu üstüne basmışlardır.

Anlatımlarının soyut olmasına karşın, bütün bu sanatçılar, Amerikan çevresinin sağladığı, görsel ham maddeleri inkar etmediler. Pollock'un tuvalerinin devasa boyutları ilk Amerikan peysajlarının devasallığı hatırlatır. Baş döndürücü enerjisi ile hocası Benton'un kıvrımlı konturlarını akla getirir. Kline'in siyah, kalın fırça darbeleri çevrelerine boya sıçratarak resimlerinin kenarlarına, köşelerine

kadar uzanırlar, Amerika'nın uçsuz bucaksız alanlarından sözeder gibi. Sanatçının biçimleri çelik gökdelen silüetlerine, asma köprülere, demir yangın merdivenlerine benzetilebilir, kolayca... Böylesi benzetmelere delik, gerçekliği yansır çalışmalarında. Reklam tabelalarından alınma yazılar, sinema afişleri, ucuz plastik eşya renkleri gibi. Resimleri daha büyük bir kargaşadan koparılıp, alınmış parçalardır sanki.

1940'lardan 1950 yıllarına rastlayan "Soyut Dışavurumculuğun"<sup>31</sup> gelişiminin hemen ardından onun romantik bireyselliğe ve disiplinsiz biçimlerine çok sert tepkiler oluştu. Pop sanatçılar tumturaklı bir şekilde figüre geri döndüler. Konularını yığinsal haberleşme araçlarından (mass-media), tüketim toplumunun özenli paketlemesinden buldular ve insan elinden çıkmış Amerika'da kişiyi her yerde olduğundan daha çok bağlayan, sürekli önüne dikilen çevrede.<sup>32</sup>

#### **2.4.1. ve Sonuca Yaklaşırken**

Yüzyıllar boyu gelişen çeşitli okullar, akımlar ve üsluplara karşın, Amerikan resminin Amerikan hayatından gelme kendine özgü nitelikleri ve birbirlerine bağlayıcı öğeleri vardır. Amerikalı ressamlar tensel ve tinsel anlamda Batı Avrupa resminin en batı ucunda yaşadıklarından ondan yalnızca kendi şartlarına uygun ve kendileri için yararlı olan öğeleri seçmişler, almışlardır. Resim yapmayı lüks olarak görmüşler böyle bir israftan kaçınmış, yerine sanatlarının kendileri ve Amerika üstüne bir şeyler söylemesi gerektiğini savunmuşlardır. Seçtikleri konular önceleri uçsuz bucaksız düzlükler, sonraları insan yapımı çevre, genellikle, aynı devasa boyutlarda ve çoğu kez boş, ıssız, uzak başka ülkelerde geliştirilmiş üsluplarla anlatılamazdı. Geleneksel olarak sanat, insan iradesinin buyurma ve kontrol etme konusunda bir ölçütü olmuştur. Ama Amerika'nın toprakça büyüklüğü, çeşitliliği yanına, üstünde çalışan güçlerin büyüklüğü ve çeşitliliği bu işlevi ortadan kaldırmıştır, denebilir.

---

<sup>31</sup> Noberto Lynton, (Çev. Cevat Çapan, Sadi Öziş) Modern Sanatın Öyküsü, İstanbul: Remzi Kitabevi Yayınları, s. 230'da "Soyut Ekspresyonizm olarak bilinen akımın öncülüğünü yapan hiçbir Amerikalı ressam yoktur, bu akımın merkezinde, anahtar niteliğinde bir avuç insan vardı." demektedir.

<sup>32</sup> N. Koçak, Amerikan Resmine Toplu Bakış, Çeviri notları, İstanbul: 1984. s. 8.

## KAYNAKÇA

- Atakan, Nancy, Arayışlar “Resimde ve Heykelde Alternatif Akımlar”, Yapı Kredi Yayıncılık, İstanbul: 1997.
- Chapman, Laura H., A World of Images, ABD: Davis Publication, Inc., 1992.
- Crownshield, Frank, Art of the Americas, New York: The Art Foundation, Inc., 1948
- Lynton, Norbert, (Çev. Cevat Çapan), Modern Sanatın Öyküsü, İstanbul: Remzi Kitabevi Yayınları, 1982.
- Katz, E.L., Lankford, E.L., ve Plank, J.D., Themes and Foundations of Art, ABD: West Publishing Company, 1995.
- Koçak, Nur. Amerikan Resim Sanatı’na Toplu Bakış, yayınlanmamış çeviri notları.
- Macdonald, Stuart, The History of Philosophy of Art Education London: University of London Press Ltd., 1970
- Mittler, Gene A., Art in Focus, ABD: Macmilian/McGraw-Hill Company, 1986.
- Müller, Joseph-Emile, Modern Sanat, Remzi Kitabevi, İstanbul: 1972.
- Tansey, Richard, Art Through The Ages, Seventh Edition, New York, Harcourt Brace Jovanovich, Inc., 1980.
- Sözen Metin. Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü, İstanbul: Evrim Matbaacılık Ltd. Şti., 1986.
- Seyidođlu, Halil. Bilimsel Araştırma ve Yazma, Ankara: Olgaç Matbaası, 1987.