

## AMERİKA'DA TOPLUMSAL GERÇEKÇİLİK ve KENTSEL YALNIZLIĞIN RESSAMI EDWARD HOPPER'IN (1882-1967) YAPITLARINDA KENT İMGESİ ve IŞIK-GÖLGE (CHIAROSCURE)

Tuğba RENKÇİ TAŞTAN\*

### Özet

1929'da Amerika'da patlak veren ve etkilerini 1930'lu yıllarda da sürdüren *Büyük Buhran (The Great Depression)* ile milyonlarca insan işsiz kalmış hem dünyada hem Amerikan toplumunda ciddi bir ekonomik kriz yaşanmıştır. Yaşanan siyasi ve ekonomik alandaki hareketlilik, toplumsal yapıyı ve sanatsal alandaki üretimleri ve sanat hareketlerini büyük ölçüde etkilemiştir. Toplumsal Gerçekçilik akımı da bu sürecin bir sonucu olarak ortaya çıkmıştır. 20. yüzyılın en önemli sanatçılarından Edward Hopper (1882-1967)'ın da tanıklık ettiği bu dönem, toplumsal çöküşün ve buhranın yaşandığı ve bireyin yalnızlaştığı pek çok insanın yaşamını her alanda olumsuz yönde etkilediği zorlu bir süreçtir. New York'lu bir sanatçı olarak Edward Hopper gerçekçi tarzındaki yapıtlarında; Amerikan toplumunun günlük hayatına, modern/endüstriyel yaşamın birey ve toplum üzerindeki etkisine, bireyin sessiz sakin anlarına ve kent yaşamında bireyin varoluşsal problemlerine odaklanmıştır.

Makale, Amerika'da yaşanan Büyük Buhran ve sonrasında ortaya çıkan sanat hareketlerini ve yapıtlarında sıklıkla işlediği temalar sebebi ile kentsel yalnızlığın ressamı olarak tanımlanan Edward Hopper'ın modern ve çağdaş kent imgesini ve insanını yapıtlarında incelemeyi amaçlamıştır. Bu kapsamda metin içinde, öncelikle araştırmanın temel konusu olan Edward Hopper hakkında bilgi verilmiş, sanatçının yaşadığı sancılı dönemin sanatsal gelişmelerdeki karşılığı ve neticeleri ele alınmıştır. Ardından Edward Hopper'ın sanatsal pratiğinin ne olduğuna ve dönemin sanat akımlarındaki yerine, sanat felsefesi ve sanatsal tavrına, yapıtlarında sıklıkla başvurduğu bir teknik olarak ışık-gölgeyi etkili kullanımına değinilmiştir. Araştırmadaki verilerin elde edilmesinde, belge tarama yöntemi kullanılmıştır. Son olarak, metin içinde yer alan veriler sonuç bölümünde tartışılmıştır. Görsel ve plastik sanatlar tarihi açısından oldukça zengin etkileşimlerin, evrim ve köklü dönüşümlerin olduğu bir dönemde yaşayan sanatçı, özgün üslup anlayışındaki sanatsal üretimleri ve faaliyetleri ile yaşadığı topluma güçlü bir bakış ortaya koymuştur.

**Anahtar Kelimeler:** Toplumsal Gerçekçilik, Yalnızlık, Edward Hopper, Kent, Işık-Gölge, Görsel Sanatlar

### *IN THE WORKS OF EDWARD HOPPER (1882-1967), THE PAINTER OF SOCIAL REALISM AND URBAN LONELINESS IN AMERICA, THE URBAN IMAGE AND LIGHT-SHADOW (CHIAROSCURE)*

### Abstract

With the Great Depression that broke out in America in 1929 and continued its effects in the 1930s, millions of people were unemployed and a serious economic crisis was experienced both in the world and in the American society. The dynamism in the political and economic field has greatly affected the social structure and artistic production and art movements. Social Realism movement emerged

\* Dr. Öğr. Üyesi, İstanbul Ayvansaray Üniversitesi, Güzel Sanatlar, Tasarım ve Mimarlık Fakültesi, Görsel İletişim Tasarımı Bölümü, [tugbarenkcitastan@ayvansaray.edu.tr](mailto:tugbarenkcitastan@ayvansaray.edu.tr)

as a result of this process. This period, witnessed by Edward Hopper (1882-1967), one of the most important artists of the 20th century, was a difficult process in which social collapse and depression had a negative impact on the lives of many people in which the individual became lonely. As a New Yorker artist, Edward Hopper in his realistic works; It focuses on the daily life of American society, the impact of modern/industrial life on the individual and society, the quiet moments of the individual, and the existential problems of the individual in urban life.

The article aims to examine the modern and contemporary city image and people of Edward Hopper, who is defined as the painter of urban loneliness due to the art movements that emerged in the Great Depression in America and its aftermath, and the themes he frequently deals with in his works. In this context, firstly, information about Edward Hopper, which is the main subject of the research, is given, and the artistic developments and the consequences of the painful period in which the artist lived are discussed. Then, the artistic practice of Edward Hopper, his place in the art movements of the period, his philosophy of art and artistic attitude, and the effective use of light and shadow as a technique he frequently applies in his works are mentioned. Document scanning method was used to obtain the data in the study. Finally, the data in the text are discussed in the conclusion part. The artist, who lives in a period of very rich interactions, evolution and radical transformations in terms of visual and plastic arts history, has displayed a strong view of the society in which he lives with her artistic productions and activities in a unique style.

**Keywords:** Social Realism, Solitude, Edward Hopper, City, Chiaroscuro, Visual Arts

## Giriş

Amerika Birleşik Devletleri'nde borsanın merkezi olarak bilinen Wall Street'in 1929 yılında çökmesi ile meydana gelen ekonomik kriz, tüm dünyaya yayılmış; siyasal, sosyal ve kültürel pek çok alanda olumsuz bir etki yaratmıştır. Milyonlarca insanın işsiz kaldığı, toplumsal gerilimin tırmandığı ve ülkede büyük bir ekonomik krizin yaşandığı bir dönem olmuştur. Bu durum kültür ve sanat alanını da derinden etkilemiştir. Yaşanan gelişmeler, sanatçıların yapıtlarında ele aldıkları konular arasına girmiştir. Amerikalı sanatçıların bir kısmı bu dönemde kırsal yaşamı ve kırsaldaki iş gücünü yüceltirken, diğerleri ise kent yaşamında insanın yalnızlaşması, kent yaşamı ve modernizmin insan doğası üzerine olan olumsuz etkilerini konu edinmişlerdir. Araştırmanın süjesi olan E. Hopper burada bahsi geçen ikinci gruba dahil olmuştur. Edward Hopper Amerikalı ve New Yorklu bir sanatçı olarak bu dönemi yaşamış, derinden hissetmiş ve özellikle kent insanın içinde bulunduğu durumun yankılarını ve belirtilerini kendine özgü bir üslup anlayışında ele almıştır.

Sanatçı kentsel manzaralarında genellikle, boş sokaklar, apartmanlar, trenler, aydınlık ancak boş benzin istasyonları ve boş lokantalarda yalnız oturan insanlarla modern yaşamın çağdaş unsurlarına dikkat çekerek; bütün bu gergin ve sessiz ortamları modernizm ve büyük buhranla ilişkilendirmiştir. E. Hopper'in eserlerindeki anlatımla bu yalnız insanlar ve boş ve sessiz mekanlar; adeta dürüstlük, kabulleniş ve soğukkanlılık duygusuna bürünmüşlerdir (Honour ve Fleming, 2016, s. 804, 805).

Bu araştırma, Amerika'da Gerçekçilik ve Toplumsal Gerçekçilik akımı hakkında genel bir bakış sunmayı, Edward Hopper'ın kentsel yalnızlık ve kent imgesinde ve görsel ve teknik ifade gücünde ışık gölge (chiaroscuro) oyunlarına yer vermesi üzerine yapıt analizli bir çalışma ortaya koymayı amaçlamıştır. Metin içinde, ana başlığa geçmeden evvel, sanatçı ve yaşadığı dönem hakkında elde edilen verilerden detaylı bir inceleme yapılmıştır. E. Hopper'ın sanatına giden yolda, kendi sanat pratiğini ortaya koyması ve geliştirmesine etki eden temel etmenler, belli veriler eşliğinde ortaya konmuştur. Bu doğrultuda, öncelikle sanatçının yaşamı hakkında genel bir biyografik bilgi verilmiş, eğitim hayatı, etkilendiği sanatçılar, üslup anlayışı, Avrupa seyahatleri, yaşadığı dönem ve toplum

gibi konular üzerinde durulmuştur. Ardından araştırmanın içeriğine ve amacına uygun olarak, yapıtlarında sıklıkla kullandığı ışık-gölge tekniği ile öne çıkan yapıt örnekleri incelenmiştir. Araştırmada verilerin elde edilmesinde literatür tarama kullanılmış olup, elde edilen bilgi ve bulgularla genel bir değerlendirmede bulunulmuştur.

### **Edward Hopper'ın Yaşamı: Ashcan Okulu, Paris Seyahatleri ve Etkilenimleri**

Edward Hopper, 22 Temmuz 1882 yılında New York'daki Hudson Nehri kıyısındaki küçük bir kasaba olan *Nyack* kasabasında orta sınıf bir ailenin çocuğu olarak dünyaya geldi. Çocukluk döneminde, henüz 5 yaşındayken çizime ilgi göstermiş ve sanata merak duymuştu. Ailesi bir sanatseverdi ve E. Hopper'ın sanatsal yeteneğini teşvik etmiş ve desteklemişlerdir. Ailesi E. Hopper'a resimli kitaplar almış, sanatçı sanat kariyeri boyunca onu etkileyecek olan ve önemli yapıtlar vermesini sağlayacak olan ışık gölge konusunu incelemiştir (Smith, Edward Hopper) (Thompson, 2014, s.190).

E. Hopper liseden sonra, 1899-1900 yılları arasında, kısa bir süre New York City'deki *Correspondence School of Illustrating* 'da okumuştur. 1900 yılında ise *New York School of Art* 'ta, sanatçının yaşamına dokunan ve sanatını etkileyen hocası Robert Henri (1865-1925) önderliğinde eğitim almıştır. 1900 ve 1906 yılları arasında burada Ashcan ekolünden sanatçı Robert Henri'nin ve William Merritt Chase'in (1849-1916) öğrencisi olmuştur. Okuldaki sınıf arkadaşları arasında George Bellows (1882-1925), Guy Pène du Bois (1884-1958) ve Rockwell Kent (1882-1971) gibi isimler vardı. Ashcan ekolünün gerçekçi ressamı R. Henri, Amerika'nın önde gelen empresyonist ressamlarından olup; öğrencilerini günlük yaşamı ve kendi dünyalarını gerçekçi bir şekilde resmetmeleri konusunda her zaman teşvik etmiştir (Murphy, 2007). Öğrencilerine sıkça verdiği tavsiyelerle bilinen R. Henri, E. Hopper'ın özellikle erken sanat eğitimi gelişiminde de oldukça derin bir etkiye sahiptir. Robert Henri'nin öğrencilerine verdiği tavsiyelerden biri de şuydu: "Sanatı unuttun ve hayatınızda ilginizi çeken neyse onu resmedin." (Smith, Edward Hopper).

Amerika'da modernist figüratif sanatın gelişimi 1890'larda başlamıştır. Toplumsal gerçekçi sanatçılardan oluşan genç sanatçılar 1908'te önce *8'ler Grubunu (The Eight)* kurdular. Grup, daha sonra adını *Ashcan Grubu* olarak değiştirmiştir. Bu grubun resimleri T. Eakins'in gerçekçiliğinde onlara ilham ve örnek olan toplumsal gerçekçi anlayışta olup, sıradan insanların gündelik yaşamlarını ve New York şehir yaşamını konu alan resimlerden oluşmuştur. Bu grubun amacı, yaşamla sanatı iç içe sunmak ve Avrupa akademik ve estetik geleneğine karşı koymaktı. Dolayısıyla Avrupa sanatına sırtlarını dönmüşlerdi. Hem gerçekçi hem de kaba biçimde eleştirel resimler yaptılar. Bu gruba daha sonra, Edward Hopper, George Bellows (1882-1925), Glenn Coleman (1887-1932), Grant Wood (1892-1942), Jerome Myers (1867-1940) ve Ben Shahn (1898-1969) gibi isimler katılmıştır (Demirkol, 2008, s. 102). Bu grup, ABD'de ilk defa sanatçıların küratörlüğünde gerçekleşen bağımsız bir sergi yapmıştır (Cumming, 2008, s.380).

E. Hopper Amerika'da William Merritt Chase, Robert Henri ve Kenneth Hayes Miller (1876-1952) ile altı yıllık sanat eğitiminden sonra Avrupa'ya birkaç kez seyahatlerde bulunmuştur. Genç sanatçı, kariyerinin başında Paris'e yaptığı bu üç uzun yolculuktan sonra, sanat hayatının devamında bir daha Paris'e gitmemiştir. 1906 Ekiminden, Ağustos 1907'ye kadar Paris'te kalmıştır. Sanatçının en uzun kaldığı dönem de bu dönemdir. Daha sonra ise, 1909 yılının Mart ve Ağustos ayları arasında kalmıştır. Son olarak da 1910 yazını Paris'te geçirmiştir. Ailesi, *48 Rue de Lille* adresindeki *Église Baptiste* adlı küçük bir pansiyonu kendisine kalacak yer olarak bulmuştur. Paris'te kaldığı süre zarfında E. Hopper, 42 tane resim ve iki eskiz defterinde ürettiği sulu boya ve düzinelerce çizim yapmıştır (Burns, 2019, s. 115).

O dönemde Paris'e paralı sanat eğitim almaya giden çoğu Amerikalı sanat öğrencisinin aksine, E. Hopper herhangi bir resmî eğitim almak istememiştir. Hatta, çoğu Amerikalı sanat öğrencisinin katılmak için can attığı Paris'teki salonlara veya sergilere herhangi bir tablo sunmamıştır (Burns, 2019, s. 117). E. Hopper bu dönemde, kendi bireysel sanatsal pratiğini inşa etmeye çalışan genç bir sanatçıydı. Dolayısıyla Paris'te iken, yalnızca resim yapmış ve ustaların eserlerini incelemiştir. Bu durum sanatçının, Paris'te kaldığı süreç boyunca sanatsal içe dönüklük ve kapanmışlık duygusu, arayış ve üslup kaygısı içinde olmasıyla ilgili olduğu açıklanabilir. E. Hopper, Paris şehri ile baş başa vakit geçirmiş ve bu şehri resmettiği resimlerinde, Parislileri, şehrin kentsel peyzajını ve Seine Nehri'ni resmetmiştir.



**Resim 1 :** Le Louvre et la Seine, 1907, Tuval üzerine yağlıboya, 60x72.7 cm Whitney Museum of American Art, New York. (Kaynak: Burns, 2019, s. 122).

Sanatçı, Paris'te yaptığı çalışmalarda, modernist bir strateji olarak boş kentsel alanları kullanmış ve Paris mimari yapılarıyla ve ortamı ile çevrelenmiş eserler üretmiştir. Bu çalışmalar, Hopper'ın bir sonraki çalışmalarına zemin hazırlamıştır. Paris'te çalışan Amerikalı sanatçının, figürleri ve ortamı birleştirdiği birkaç örnekte tekniğini ve mücadelesini göstermiştir (Burns, 2019, s. 114).

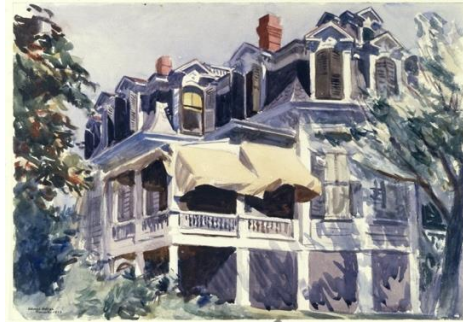
Sanatçının Paris'te iken yaptığı gözlemler ve araştırmalar, Amerikan sanatına giden yolda özgünlüğe ulaşması ve tarzını geliştirmesinde önemli bir adım olmuştur. Sanatçı Paris seyahatlerinde edindiği sanatsal etkilenimleri ve tecrübeleriyle, modernizm ile geleneğe ilişkin özgün bir diyalog kurmuştur. E. Hopper'ın sanat pratiği avangardlardan uzaktır. Gerçekçilik akımına çok daha fazla ilgi duyan sanatçı, buna zıt olarak Fovizm ve Kübizm'in doğmasına çok az ilgi duymuştur. Ancak, Paris'te bulunduğu yıllarda Fransa 19. yüzyıl sanatını, özellikle *Edgar Degas (1834-1917)* ve *Edouard Manet'in (1832-1883)* çalışmalarını yakından incelemiş ve etkilenmiştir. Öyle ki, E. Hopper'ın bu sanatçılarla arasında kalıcı bir bağlılık oluşmuş ve sanatını geliştirmesinde önemli bir kaynak olmuştur. Ancak sanatçının kendi sanatsal üslubunu biçimlendirmesinde, *Yeni Dünya* olarak bahsedilen ülkesi, yaşadığı şehir olan New York şehri ve gözlemlerinin etkisi büyük olmuştur (Honour ve Fleming, 2016, s.804) (Murphy, 2007).

1906-1910 yıllarında Paris, Londra ve Amsterdam'a olan seyahatlerinden sonra sanatçı, New York'ta Washington Meydanı'na yakın ve 1967 yılında yaşamının sonuna dek yaşayacağı atölyeye yerleşmiştir (Thompson, 2014, s.190). Sanatçı atölyesindeki ilk dönemlerinde, ruhsal ve duygusal olarak zor bir süreçten geçmiştir. Bunun sebebi ise, gerçekçi tarzda çalışan sanatçının yapıtları, o dönemin popüler sanat akımlarına (örneğin kübizm, soyut resim ve sonraki sanat hareketleri vs. gibi) aykırı olmasından ötürü idi. Çünkü E. Hopper böyle bir sanat ortamında, oldukça muhafazakâr bir düşüncede idi ve duygusal bir bilmece içindeydi. Sanatçının üretimleri, motivasyonu ve ruh hali

büyük ölçüde etkilenmiş ve bir süre resim yapamamıştır. Bu durum, sanatçının üretimlerinde yer alan gerilimin merkezinde de derin yankı bulmuştur (Smith, Edward Hopper). E. Hopper, hem toplumsal yapıların değişkenliğe uğradığı hem de sanat tarihini etkileyen devrimsel dönüşümlerin yaşandığı bir çağda yaşamıştır. Buna rağmen, dönemin popüler ve sıklıkla tercih edilen avangard sanat hareketlerine mesafeli yaklaşarak, -Robert Henri hocasının nasihat ettiği gibi – daha çok kendi inandığı yolda ilerlemiş ve çalışmalarını gerçekçi bir tarzda ortaya koymayı benimsemiştir.

### Edward Hopper'ın Erken Dönem Üretimleri

Erken döneminde tuvalerine alıcı bulamayan sanatçı, ekonomik mecburiyetlerden ötürü isteksizce kariyerine ticari illüstratör olarak başlamıştır. Sanatçı 1905 yılından 1920'lerin ortasına kadar illüstrasyon işleri almış ve bir reklam ajansında ticari dergilere tasarım yapmak üzere yarı zamanlı olarak çalışmıştır. Ancak bu iş E. Hopper için sanatsal açıdan tatmin edici bir iş olmamıştır. Dolayısıyla sanatçı, bir süre sonra tekrar resme yönelmiştir (Grzymkowski, 2018, s.112).



**Resim 2:** The Mansard Roof, 1923, Kâğıt Üzerine Suluboya, 35.2x50.8 cm, Brooklyn Müzesi Koleksiyonu.

Edward Hopper suluboya, yağlıboya ve gravür gibi farklı tekniklerde çalışmış; ilk sanatsal başarısı ise yağlıboyalardan önce suluboya ve gravür çalışmalarıyla olmuştur. Erken döneminde, küçük kasaba ve kırsal manzaraları resmederken, bu konuda teknik olarak suluboyayı kullanmıştır. *Gloucester / Massachusetts*'te geçirdiği yaz aylarında, suluboya tekniğinin taşınabilir oluşu, sanatçının dışarda resim yapmasına olanak sağlamıştır. Özellikle *The Mansard Roof* isimli tablosunun 1923 yılında Brooklyn Müzesi tarafından satın alınması, sanatçının bir kamu kurumuna yaptığı ilk satış olması açısından önem taşır (National Gallery of Art, Edward Hopper).

*Chicago Sanat Enstitüsü*'nün ilk kadın küratörü olan *Katharine Kuh (1904-1994)*, 1943 yılında E. Hopper hakkında şöyle demiştir: “E. Hopper ilk önce bir gravürcü olarak tanındı, ancak 1924'ten beri sulu renkleri ve resimleri halkın sürekli ilgisini çekti. Basit bir Amerikan manzarasını ele alma ve onu şiirsel gerçekçilikle doldurma konusunda büyük bir dehası var” (Levin, 1996, s. 189, 190).



**Resim 3:** House by the Railroad, 1925, Tuval Üzerine Yağlıboya, 61x73.7 cm, MoMA Koleksiyonu.

E. Hopper da birçok sanatçı gibi tanınmak için mücadele etmiştir. New York'ta 1910'da *Bağımsız Sanatçılar Sergisi* ve 1913'teki *Armory Show*<sup>1</sup> gibi önemli grup sergilerinde yer almıştır. 1920 yılında Whitney Sanat Kulübü'nde kariyerinde önemli bir dönüm noktası olacak olan ilk kişisel sergisini açmıştır. Sanatçı ilk kişisel sergisinden birkaç yıl sonra, 1924 yılında, New York'da *Frank KM Rehn Galerisi*'nde ikinci kişisel sergisini açtı. Sergi ticari olarak oldukça başarılıydı ve sanatçının sergide yer alan bütün yapıtları satıldı. Bu galeri sanatçının kariyeri boyunca onu temsil etmiştir. Sanatçının 1925 tarihli *House by the Railroad* isimli eseri, 1930 yılında MoMA'nın kuruluşunda müze koleksiyonuna alınarak, müzenin koleksiyonuna dahil edilen ilk çalışmalarından biri olma özelliğini taşır. Bu eserde, ana hatları ve mimari yapıdaki güçlü bir şekilde tanımlanmış ışıklandırma içinde formlar, sinematik bir bakış açısına sahip kırılmış bir kompozisyon içindeki resmin içindeki ürkütücü sessizlik havası vardır. Dolayısıyla bu eser, Hopper'ın sanatsal tarzının tipik özelliklerini bünyesinde barındırıyordu (Murphy, 2007).

Sanatçı, günümüzde de birçok genç sanatçının yaşamış olduğu sorunlarla, o dönemin Amerikasında karşı karşıya kalmış, erken döneminde eserlerine alıcı bulmakta güçlük çekmiştir. Buna bağlı olarak, eserlerinin belli başlı kamu kurumlarında yer alması da zaman almış, bu konuda yeteri kadar destek bulamamıştır. 1920'li yıllarda gerçekleştirilen kişisel sergilerinde elde ettiği başarılar ve yapmış olduğu satışlar, sanat piyasasında tanınırlığını artırarak kariyerinde önemli birer basamak olmuştur. Sanatçı 1923'te kendisi gibi Robert Henri'nin öğrencisi olan sanatçı *Josephine Verstelle Nivison* (1883-1968) ile evlenmiştir. J. V. Nivison, eşini her zaman desteklemiş ve E. Hopper'ın yaşamının ve sanatının vazgeçilmez bir parçası olmuştur. Kadın figürleri oluşturmasında eşine poz vermiş ve sıklıkla sanatçıya modellik yapmıştır. Eşini suluboya ile daha sık çalışmasına için teşvik etmiştir. Eşinin katılmış olduğu sergilerinin, tamamladığı çalışmalarının ve satışlarının titiz bir şekilde kaydını tutmuş sanatçının adeta kişisel asistanlığını ve menajerliğini üstlenmiştir (Murphy, 2007). Kendisi de bir ressam olan J. V. Nivison, eşinin kariyerini kendi sanat kariyerinden önde tutmuş ve E. Hopper'a sanat yaşamı boyunca en büyük desteği vermiştir.

## 20. Yüzyıl Başlarında Amerika'da Büyük Buhran ve Toplumsal Gerçekçilik Akımı

1930'larda Büyük Buhran siyasal ve ekonomik belirsizliklerin büyümesine yol açmıştır. Büyük Buhranla birlikte işsizlik problemi ortaya çıkmış ve Amerikan işgücünün dörtte biri işsiz kalmıştır. 1933 yılında ise, ülke genelinde Büyük Buhranın etkisi artmış ve bunun sonucunda 13-15 milyon arasındaki Amerikalı işsizler kervanına katılmıştır. O dönemin ABD başkanı *Franklin D. Roosevelt* (1882-1945) 1933'te ilan ettiği ve uygulamaya başladığı *New Deal* (*Yeni Sözleşme*) adlı proje ile sanatçılara istihdam sağlamıştır. Bu projeye göre, 4.000 sanatçı yeni çalışmalar yapmak üzere görevlendirilmiştir. *New Deal*'in bir parçası olan *Public Works of Art Project (PWAP)* (*Halk Sanat Çalışması Projesi*) kapsamında 15.000 yapıt üretilmiştir. Aynı proje kapsamındaki bir diğer program; *Work Progress Commission (WPA)* 1935 yılında, *Federal Art Project (FAP)* kapsamında büyük buhranla birlikte, işsiz kalan sanatçılara iş alanı sağlamak ve destek olmak için, afiş, duvar resmi ve tablolar sipariş etmiştir (Demirkol, 2008, s. 104) (Yapı Kredi Yayınları, 2015, s. 126).

Büyük Bunalım'la birlikte, *bölgeselcilik akımı* dönemin öncü sanat akımlarından olmuştur. 1935 yılında ise, kabul gören bir akım haline gelmiştir. Milliyetçiliği ve toplumsal dayanışma vurgusu ile öne çıkmıştır. Resmettiği konular her ne kadar gerçeklere çok az dayansa da, ülkenin ortabatı ve kırsal yaşamının idealize edilmiş, umut verici tasvirler olması bakımından iyi karşılanmıştır (Yapı

<sup>1</sup> 1913 yılında New York'da eski boş bir silah deposunda açılan *The Armory Show* Amerikan sanatı için oldukça önemli bir sergidir. Bu sergide P. Picasso, G. Braque, Matisse, W. Kandinsky gibi modern soyut anlayıştaki Avrupalı sanatçılar ve Amerikalı sanatçıların eserleri bir arada sergilenmişti. Bu serginin anlamı şuydu; Amerikan sanatı figürden soyut sanata ve dışavurumcu sanata yönelmeye başlamıştır (Demirkol, 2008, s. 103).

Kredi Yayınları, 2015, s. 126). Bölgecilik akımı ile en çok ilişkilendirilen sanatçılar; *Thomas Hart Benton (1889-1975)*, *Grant Wood (1891-1942)*, *John Steuart Curry (1897-1946)*'dir (Hodge, 2013, s. 159).

Büyük Buhran, gerçekçi sanat akımındaki ressamın eserlerine konu olmuştur. Bu ressamlar, buhran döneminde ortaya çıkan insan trajedilerine yönelik (mevcut geleneklerini sürdürerek) bu toplumsal meseleyi konu edinmişlerdir. Amerika'da toplumsal duyarlılığa sahip duvar resmi siparişleri alan *Diego Rivera (1886-1957)*, *David Alfaro Siqueiros (1896-1974)* ve *Jose Clemente Orozco (1883-1949)* bu üç Meksikalı sanatçı, kendi ülkelerindeki Meksika devrimini desteklemek için çarpıcı duvar resimleri yapmışlardır. Bu kez ise, benzer durumu Amerika için yapmışlardır. E. Hopper ise, toplumsal gerçekçilik kapsamındaki bu reformlardan ziyade, *varoluş sorunlarına* odaklanmıştır (Phillips, 2016, s. 69).

İki dünya savaşı arasındaki dönemde Amerika'da soyut, gerçekçilik ve gerçeküstücülük akımları hakimdir. Edward Hopper ve *Charles Sheeler (1883-1965)*, daha çok o dönemin gerçekçilik akımı kapsamında (her ne kadar bu sınıflandırmayı kendileri kabul etmeseler de) değerlendirilmişlerdir. Yine benzer şekilde, New Deal çağının bölgeci ressamı *Thomas Hart Benton (1889-1975)*, *Grant Wood (1891-1942)* ve *John Steuart Curry (1897-1946)* gibi sanatçılar ve Amerikan manzara ressamı ve diğer çağdaşları herhangi bir gerçekçi grupla sınıflandırılmaya izin vermemişlerdir. Bu sanatçılar Amerika'da tarımın merkezi olan Orta Batı'ya çekilmiş ve üretimlerinde muhafazakâr Amerikan değerlerini arayışa girmişlerdir. Bu amaçla, sanatsal bir izolasyon biçimini benimsemişlerdir (Honour ve Fleming, 2016, s. 804).

Kent olgusu, dışavurumcuları ve gerçekçileri hem kendine çekmiş hem de onları kendinden uzaklaştırmıştır. Kentler, sanatçıların yalnızlık duygularını derinleştirmiş olup, E. Hopper da bu durumu hisseden ve eserlerinde konu alan sanatçılardan olmuştur. Sanayi metropolü, E. Hopper'ın sanatında ele aldığı başlıca konudur. Bu bağlamda, modern hayatın yoğunlaştığı kentlerde yaşayan insanın köklerinden kopma hissini ve kendine yabancılaşmasını irdelemiştir. Sanatçı bu konuları sessiz bir ümitsizlik, kabulleniş, teslimiyet ve kaderine razı olmuş etkide betimlemiştir (Honour ve Fleming, 2016, s. 804, 805). Dolayısıyla sanatçı, 20.yüzyılın dönüşen Amerikasına tanık olurken, kentsel çalışmalarının merkezinde, artan ekonomik eşitsizlikler ve Büyük Buhranın toplum içindeki izlerini evrensel bir temsiliyet ile sunmuştur.

Kökleri 20. yüzyıl öncesine dayanan *toplumsal gerçekçilik* akımı, 19. yüzyıl Fransasında *Gustave Courbet* gibi sanatçıların önderliğinde ortaya çıkan gerçekçilik akımına kadar uzanır. Bu akım, çalışan işçi sınıfına odaklanmıştı. Amerika'da ise 20. yüzyılda Ashcan Okulu ilk toplumsal gerçekçi çevresiydi. Öncüsü Robert Henri'ydi. Henri'yi ise gerçekçiliğe yönlendiren hocası Thomas Eakins'di. Edward Hopper'ın bu akımla ilgisi, 1902'den itibaren New York'ta ders vermeye başlayan Henri'nin öğrencisi olmasıyla başlamıştır (Phillips, 2016, s. 68).

George Bellows (1882-1925), Robert Henri, Edward Hopper, Diego Rivera Ben Shahn gibi isimlerin temsilcisi olduğu Toplumsal Gerçekçilik akımı, toplumsal bağlama önem vermiştir. Bu terim sanat, sinema ve fotoğrafa atfedilen genel bir terimdir. Bu akımın ressamı daha çok işçi sınıfı ve yoksulların günlük hayatlarına dikkat çekerek, doğal betimlemelere yer verdiler (Phillips, 2016, s. 68).

Gerçekçilik akımının alt sınıflarla ve yoksullarla ilgilenmesi ve toplumsal eleştiride bulunması toplumsal gerçekçilik akımını etkilemiştir. Bu anlamda Toplumsal Gerçekçilik, Gerçekçilik (Realizm) akımından etkilenmiştir. Ayrıca toplumsal bilinç düşüncesi, I. Dünya Savaşı'ndan sonra, pek çok kişi tarafından paylaşılmaya başlanmıştır. Yoksul sınıfların zorlu yaşam koşullarına

odaklanan sanatçılar, yazarlar ve fotoğrafçılar bu sayede *toplumsal gerçekçiler* olarak anıldılar. 1930'lar boyunca toplumsal gerçekçiler, yoksul sınıfın ekonomik sıkıntılarını tarafsız ve mesafeli bir biçimde kayıt altına aldılar. Toplumsal gerçekçilik akımı Sosyalist bir tutum benimsemiş ve yoksulları genellikle, soylu ve onurlu, güçlü ve daha iyisini hak eden kişiler olarak tasvir etmiştir. Bu akım bazı noktalarda resmi komünist sanat biçimi olan Sosyalist Gerçekçilik ile bazı ortak özelliklere sahiptir. Ancak her iki görüşü birbirinden ayıran şey; 1930'lu yıllarda Amerika'da ortaya çıkan toplumsal gerçekçilik akımı gayri resmî ve öznel iken, 1934 yılında *Joseph Stalin (1878-1953)* tarafından Sovyetler Birliği'nin resmi sanat biçimi olarak tayin edilen Sosyalist Gerçekçiliğin ise, devlet destekli resmi bir yapı olmasıdır (Hodge, 2013, s. 156,157). Dolayısıyla her iki düşünce biçiminde bazı yönler ortak olsa da, faaliyet alanları ve sergiledikleri tutumlar ile resmî ve gayri resmî (organik) bir yapıda temellendirilerek birbirinden ayrışır.

Toplumsal Gerçekçilik, diğer pek çok sanat hareketi gibi, bilinçli bir şekilde planlanmamıştır. Toplumsal ve ekonomik durumlar ve şartlar hareketin önünü açmıştır. Aynı dönemlerde birbirinden haberli veya habersiz pek çok sanatçının benzer görüşler ortaya koyması ve bu görüşleri sanatsal bir dilde ifade etmesi ile ortaya çıkmıştır. Bununla ilgili farklı akım ve yorumlar da ortaya çıkmıştır. Örneğin, *Bölgecilik (Regionalism)*; Amerika'da ortaya çıkan Amerikan manzara resmidir. Amerikan gerçekçileri, Amerikan yaşamından kesitlerle birlikte, kırsal yaşamın nostaljik resimlerine de yoğunlaşmışlardır. Toplumsal Gerçekçiler, Büyük Buhran sırasında kentte yaşayan yoksul kesimin trajik durumlarına yoğunlaşmışlardır. Bölgeciler ise, durağan kırsal hayatı resmetmişler ve eserleri daha umut dolu ve olumlu bir içeriktedir. Bölgecilik daha çok, farklı tekniklerin bileşimini kullanmış ve gerçek gibi görünün imgeleri soyutlama yaparak karıştırmışlardır. Toplumsal gerçekçiliğin tarzı ise, gerçekçi, nesnel ve eleştireldir (Hodge, 2013, s. 159). Edward Hopper da Amerikan tarzı gerçekçilik geleneğinde değerlendirilmiştir.

1913 yılında Amerika'da New York'da ilk uluslararası modern sanat çalışmalarının sergilendiği *Armory Show* etkinliği düzenlenmiştir. Bu sergi Amerika'nın kültür tarihi için oldukça önemli bir olay olarak görülür. Modern sanatın Amerika'da kabul görmesi ve yaygınlaşması konusunda öncülük etmiştir. Bu sergiden sonra, modern sanat galerileri açılmış, koleksiyonerler tercihlerini modern sanattan yana yapmaya başlamışlardır (Erden, 2016, s.289) (Hodge, 2013, s.156).

1933'te Modern kelimesi; fovlar, sürrealistler, izlenimciler, kübistler, soyut resim ve hatta E. Hopper tarzı da dahil olmak üzere sanatta muazzam bir çeşitliliği kapsamaktaydı. Dolayısıyla modernizm, gerçekçilik akımı için bir tehdit oluşturmuyordu. Ancak 1950'lilere gelindiğinde, soyut dışavurumculuğun başarısı ile E. Hopper'ın temsil ettiği türden sanat, modernizm tarafından yutulma tehlikesi içinde olmuştur. Modernizm, kendi içinde yaşadığı evrim ile birlikte, modernizmin bir parçası olan E. Hopper ve akranlarının temsil ettiği sanatın varlığı da tehlikeye girmiştir (Danto, 2010, s. 152).

İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra Amerika'daki sanat dünyasına *soyut dışavurumculuk* akımı hâkim olmuş, toplumsal gerçekçilik akımı geri planda kalmıştır (Phillips, 2016, s.69). 1913 ve öncesindeki yıllarda, *Alfred Stieglitz'in (1864-1946)* galerisindeki sergilerde, *Henri Matisse (1869-1954)*, *Pablo Picasso (1881-1973)* gibi sanatçıların işleri kıyıda köşede sergilenirken, gerçekçilik akımı için bu tarzlar sanatta ciddi bir tehdit oluşturmuyordu. Ancak E. Hopper'ın döneminde soyut dışavurumculuk kıyıda köşede kalmış bir akım değildi. Aksine Hopper ve Hopper tarzı çalışan, onu anlayan gerçekçi sanatçılar geri planda kalmıştı. Dolayısıyla gerçekçiler ve soyut dışavurumcular arasında ciddi bir çekişme olmuş, her iki akım arasında kutuplaşma yaşanmıştır. Soyut dışavurumculuğun ortaya çıkması, Amerika'da New York'taki çok sayıda gerçekçi tarzda çalışan ve temsil eden sanatçıların geleceğini de tehdit etmekteydi. Edward Hopper ve gerçekçiler, kendi gelecekleri için mücadele etmedikleri takdirde tarihten ve sanat dünyasından silinip gideceklerini



düşünmekteydiler. Soyut dışavurumculuk ile, sanatsal üretimin pratikte değişime uğraması sanat dünyasının kurumsal alt yapısını değiştirerek gerçekçileri zor duruma sokmuştur. Modernist eleştirmen *Clement Greenberg (1909-1994)*, soyut ve gerçekçilik arasında hiçbir temel farkın olmadığını belirtmiş, *mühim olanın tür ve tarz değil, nitelik olduğunu söylemiştir* (Danto, 2010, s.150, 151, 154). Sanat yapıtı, üretim ve üslup sorgulamalarında ve tartışmalarında C. Greenberg önemli bir noktaya işaret etmiştir. Sanat doğası gereği; anlamı, işlevi ve temsili açısından özerk olmalıdır. Bu anlamda sanatçı, tarihsel ve eleştirel bir bakışla, kendi sanatsal pratiğini özgün ve nitelikli bir biçimde oluşturabilmelidir.

### Edward Hopper'ın Sanatında Kent İmgesi ve Işık-Gölge (Chiaroscuro)

Edward Hopper yapıtlarında, modernizm ve Endüstri Devriminin ortaya çıkardığı yeni dünya ile birlikte; yabancılaşma, ayrışma, kentleşme ve gündelik kent yaşamında yerleşik hale gelen durumları kendi gözlemleriyle gerçekçi bir tarzda ele almıştır. Bu bağlamda, endüstriyel toplumda artan yabancılaşma ile, insanın kozmik bütünden ve düzenden kopmasını irdelemiştir. Birey ve modern kent arasında dünyayı algılama ve yorumlamada varoluşun psikolojik karmaşıklığını ortaya koyan sanatçı, tarzı ve tekniği ile Amerikan sanatını geliştirmiş ve farklı bir yön vermiştir.

Edward Hopper, gerçekçi bir tarzda çalışmasına rağmen basitleştirme ve genelleştirmeyi ustalıkla yapmış ve ışık-gölge tekniğini<sup>2</sup> etkili kullanma beceresi onun çalışmalarını farklı bir noktaya taşımıştır. Sanatçının yapıtlarının bir diğer önemli özelliği ise; gündelik yaşamda sıradan olanı oldukça anlamlı ve huzursuz yapabilmesidir. Bu durum, E. Hopper'ın yapıtlarında salt konu ve teknik meseleye değil aynı zamanda; *evrensel bir ruh hali ve yalnızlık* gibi önemli bir psikolojik duruma da işaret eder. Yapıtlarında izleyiciye bir şeylerin yolunda gitmediği veya olay öncesi sessizlik/olmak üzere olanın hissini vermektedir (Cumming, 2008, s.408). Sanatçı yapıtlarında üslupsal olarak sade bir anlatımı benimsemiş olsa da bu sadeliğin arkasında farklı bir anlam, düşünce ve kaygı olduğunu izleyiciye sezgisel bir biçimde duyumsatır.

Yazar James Peacock'a göre;

*“Resimlerin görünen sadeliğinin arkasında büyük bir karmaşıklık ve derinlik yatıyor. Ayrıntı eksikliği, izleyiciyi geçmiş ve yaklaşan olaylar, karakterler arasındaki ilişkiler ve bu karakterlerin yaşamlarını inceleme ihtiyacımızın neden olduğu arzu ve endişeler üzerine spekülasyon yaparak imgeyi tamamlamaya davet ediyor.”* (Peacock, 2017).

E. Hopper, 20. yüzyılın, çoğu beyaz ve kendisi gibi orta sınıf olan sıradan Amerikalıların, modernizmin esrarengiz koşulları altında kendilerini ne kadar tedirgin ve yalnız hissettiklerini inceleyerek fiziksel ve duygusal bir yaklaşımla resmetmiştir (Doss, 2015, s. 5). Yine J. Peacock'a göre; “Hopper'ın çalışmalarında, uğultulu bir şehir bile yalnızlığı ortadan kaldırmaz, aksine onu artırır.” (Peacock, 2017) diyerek modern yaşamda kendi özgün doğasından, köklerinden ve benliklerinden uzaklaşan ve daha çok içsel düşünce ve kaygılarına gömülen bireyler, kendi iç dünyalarının sesleri içinde kaybolmuşlardır.

<sup>2</sup> Işık-gölge tekniği bir diğer adıyla *chiaroscuro*, sanatçının yapıt üzerinde hacim duygusunu göstermeye ilişkin ortaya koyduğu bir tekniktir. *Giovanni Civaridi*'ye (d. 1947) göre; *chiaroscuro* bir sanat çalışmasında, açıktan koyuya renk skalasını ifade eder. Tarihsel süreçte çoğu uygarlığın sanatında kullanılmış olup, 16. yüzyılda özellikle İtalya'da günümüzdeki anlamıyla ortaya çıkmıştır. *Giottto di Bondone (1267-1337)*, *Titian (1488/90-1576)*, *Leonardo Da Vinci (1452-1519)*, *Michelangelo (1475-1564)*, *Rembrandt (1606-1669)* vb. gibi büyük sanatçıların yapıtlarında resmin kompozisyon etkisini karakterize eden ışık-gölge oyunları *chiaroscuro* tekniği kullanılmıştır (Civardi, 2019, s. 3). Edward Hopper'ın Paris'te bulunduğu dönemde, etkilendiği sanatçıları arasında Rembrandt da yer almıştır (Grzymkowski, 2018, s. 113). Rembrandt, yapıtlarında derinlik elde etmek ve kompozisyonun merkez noktasını öne çıkarmak için yoğun bir şekilde *chiaroscuro* tekniğinden faydalanmıştır.

Sanatçının resmettiği yerler, çağdaş yaşamın doğasını ima eden, insan faaliyetlerinden yoksun mekanlardır. Yalnızlık ve gizemle dolu, otel odaları, sinema salonları, eczaneler, tren yolları, köprüler, terkedilmiş benzin istasyonları vb. gibi o dönemin ikonik Amerikan mekanlarıdır. Bunun dışındaki konulardaki yapıtlarında, genellikle tek başına olan dalgın bir figür ya da birbiriyle iletişim kurmayan bir çift figür bulunur. Sık sık kendi özel endişeleriyle meşgul olan bu insanlar nadiren kendi evlerinde betimlenmiştir ve çoğunlukla geçici mekanlarda; otel odalarında, sinema salonlarında veya restoran ve kafelerde zaman geçirdiği halleriyle resmedilmişlerdir. E. Hopper'ın yapıtlarındaki sahnelerde, figürler sadece kişisel alan sayılan ev ve otel odası gibi mekanlarda değil; restoran, tiyatro/sinema salonu, kafe gibi kamusal alanlarda da yalnızdırlar ve düşüncelidirler. Bu sahnelerde derin bir boşluk ve sessizlik göze çarpar ve kentsel yaşamın gürültüsü ve kargaşasının aksine, ezici bir sessizlik ve huzursuz edici bir atmosferle doldurmuştur. Kişisel olmayan alanlarda yalnız bireylerin içi boş ve karanlık gözlerle bakan görüntüleri, izleyiciye insanlığın bugün daha da artan yalnızlık ve izolasyon durumunu hatırlatmaktadır. Dolayısıyla sanatçı bu mekanları tasvir ederken, içsel olanı dışsallaştırarak, iç dünyasını, ruh halini, duyguyu ve kişinin dünyadaki konumunu yansıtan alanlara dönüştürmüştür. Bu bağlamda, sanatçı kendine özgü bir gerçekçilik markası oluşturmuştur (Peacock, 2017) (Murphy, 2007) (National Gallery of Art, Edward Hopper).

1953 yılında E. Hopper sanat felsefesi hakkında şöyle bir açıklamada bulunmuştur: “Büyük sanat, sanatçının içsel yaşamının dışa dönük ifadesidir ve bu iç yaşam, onun kişisel dünya vizyonu ile sonuçlanacaktır.” (MoMA, Edward Hopper). Buna göre, E. Hopper, yapıtlarının dışa dönük ifadesi aracılığıyla, izleyicisi ile içsel bir diyalog kurar. Yapıtlarını sanat izleyicisinin beğenisine sunmak yerine, evrensel bir sorunsala odaklanarak hem kendisinin hem de toplumun iç dünyasında yaşadığı veya tanık olduğu sosyolojik ve psikolojik bir meseleye odaklanmıştır. Bir E. Hopper tablosuna bakan izleyici, kaçınılmaz bir şekilde kendi iç dünyasına döner ve tabloda kendi yaşamından izler bulur. Bu anlamda E. Hopper'ın bazı yapıtlarında, izleyici bir tabloda ziyade kendine bakıyor gibi hissedebilir.

E. Hopper, Amerikan günlük yaşamının sıradan gibi görünen sahnelerine odaklanırken, üretim sürecinde yapıtlarındaki her bölüm; kompozisyon, ölçü, oran, biçim/form, ışık-gölge/açık-koyu ve renk açısından derinlemesine düşünülmüştür. Sanatçı özellikle yapıtlarını belli bir düzende uyumlu renk armonilerini gözeterek ortaya koymuş; rengin, açık-koyu ve ara tonlarını bir arada kullanarak yapıtta derinlik, denge ve birlik etkisi yakalamıştır. Sanatçı Cary Smith'e (d.1955) göre; “Hopper tablosunun önünde dururken, rengi duygusal bir şekilde vücudunuzda hissedebilirsiniz” demiştir (Smith, Edward Hopper). Renk uyumu, ton değerleri ve yoğun ışık-gölgenin kullanımındaki ustalık, yapıt izleyicisiyle hem duygusal hem de teknik anlamda diyalog kurmasını sağlamıştır. Bu anlamda sanatçı kendi kişisel anlatımında teknik bir gerçekliğe ulaşmıştır.

Kompozisyonlarını geometrik temelde oluşturan sanatçı, resme başlamadan önce ön eskizlerini mümkün olduğunca geliştirmeye özen göstermiştir. Görsel ritimler oluşturmak için de renk tonlamaları yapmıştır. Sanatçının yapıtlarındaki bu görsel ritim, gözün resim etrafında zahmetsiz ve dengeli bir şekilde gezinmesini sağlar. Ayrıca sanatçının *kurşun beyazı*<sup>3</sup> kullanması; renk konusunda ince, canlı ve parlak renkler elde ederek şiirsel bir görsel deneyimi sunar. Dolayısıyla sanatçı, renk ve boya kullanımındaki ustalığı ile gerçekliğin kendisini daha ironik bir gerçeklikle ortaya koymuştur (Smith, Edward Hopper).

<sup>3</sup> E. Hopper 1959 yılındaki bir röportajında tekniğe ilişkin şöyle söylemiştir; “Çinko beyazının kireçlenme ve çatlama özelliğine sahip olduğunu düşünüyorum. Çinko beyazı çatlama ve pul pul olmaya meyilliyken; kurşun beyazı sadece tozlanır.” (Morse, 2011).



**Resim 4:** Nighthawks (Gece Kuşları), 1942, Tuval üzerine Yağlıboya, 84.1x152.4 cm Chicago Sanat Enstitüsü Koleksiyonu.

Sanatçı kariyerinin başından beri, dramatik ışıklandırmaya ilgi duymuştur. İç mekanların aydınlatılarak, dışarıdaki karanlıkla tezat oluşturması buna örnektir. Gece, karanlık caddeye dökülen parlak elektrik ışıkları veya belli bir ışık kaynağından pencereleri ve çevreyi aydınlatan etkilerin ışık-gölge oyunları E. Hopper'ın resimlerinin birçoğunun tonunu belirlemiş ve yapıtlarına gizemli bir atmosfer katmıştır (National Gallery of Art, Edward Hopper). Doğal ve yapay ışığın gölgelerini zihinsel bir kayıtle, yapıtlarına aktaran sanatçının üretimlerinin genelinde; güçlü renkler, mekân çarpıtması, ince ve katı bir teknik kullanım vardır (Cumming, 2008, s. 408). Işık kaynağına göre, mekân ve form farklı bir açıya girdiğinde, meydana gelen yön değişimi ile gölge perspektifindeki kırılmalar veya yansımalar titizlikle uygulanmıştır. Sanatçı üslup olarak fazla ayrıntıya yer vermek yerine, mekân ve formları daha çok perspektif ve ışık-gölge tekniğiyle görünür kılmıştır. Işık-gölgeyi yoğun kullanımı ile kontrast alanlar oluşturmuş; gölge perspektifi, dinamizm ve hareket, estetik ve gerilimi bir arada sunmuştur.

E. Hopper imgeyi, ışığın geldiği yöne göre kendi içinde parçalara ayırarak renklendirmiştir. Dolayısıyla renk geçişlerinde direkt tonlama yapmak yerine, ışığın doğrudan gelmesiyle bölümler arası keskin ve sert gölge geçişleri bulunur. Sert ışık-gölge etkisi ve doygun renk kullanımı ile yapıttaki görsel mekân algısı ve derinlik duygusu, ışığın algısal boyutunu ortaya koymuş ve imgelerin kütleli ve hacimsel değerlerini artmıştır.



**Resim 5:** Summertime, 1943, Tuval üzerine Yağlıboya, 74x111.8 cm, Koleksiyon: Delaware Art Museum, Wilmington, U.S.A.

<sup>4</sup> Federal tarzda olan bir mimari yapının merdivenlerinde duran beyaz elbiseli ve hasır şapkalı kadın, bir yaz gününün gün ışığı ile karşı karşıyadır. Mimari yapının dış cephesi ve resmin geneli mavi, beyaz ve gri tonlar hakimdir (Delaware Art Museum, Summertime). Binanın dış cephe ve hacimsel ve kütleli yapısını ortaya koymak için, renk, doku, form ve ışık-gölgeden yararlanılmıştır.

Resimlerinin içeriğindeki sessiz, derin ve dingin mekân etkisini elde etmesinde ışık-gölge oyunlarında gölge boyu ve yönü önemli bir rol oynar. Ayrıca güneş ışığının geliş açısındaki kurgu, kırılmalar veya uzunluk-kısalık derecesindeki oranlar doğrultusunda günün farklı saatlerine ilişkin bir kaynaktan oluşturduğu söylenebilir. Resimlerinde, binanın dış cepheleri, pencere pervazları, kaldırımlar vb. gibi mekânsal parçaların her biri özel bir ışık eğimine göre belirlenmiştir. Her ton, gölgesel bir işleve sahiptir ve ışık kaynağına göre hafif bir açı ile kırılmış olarak ışını yansıtır.

Sanatçı ışık gölge etkisi ile koyu ve açık tonlar arasındaki kontrastlığı vurgulamak amacıyla sert ve keskin yansımaları bir arada kullanmıştır. Işık kaynağından gelen ışınlar, yansıma ve yayılım ile gölgeler üretir ve ışık düz açısal bir çizgide yayılır. Gölgelerin biçimlenme ve düzenlenmesi ise, ışık kaynağından gelen ışınların geliş oranı, yoğunluğu ve yönüne göre belirmektedir. Sanatçı da doğal veya yapay tek bir ışık kaynağından gelen ışınları, resim düzlemindeki mekân içine gölge perspektif kurallarını gözeterek dağıtmıştır. Bu durum iç veya dış mekânın yapısına göre biçimlenir ve böylece çok fazla detaya girmeden mekânsal derinliği elde edilir.

Yüzeyin eğimi veya dokusal yapısı da ışık gölgenin belirlenmesinde önemli bir role sahip olup, ışık farklı yerlere dağılmıştır. Mekân düz ve sert bir yapısal özellikte ise, yansıma da (gerçeğine bağlı kalarak) net ve keskin kenarlıdır. Buna zıt olarak, yüzey pütürlü veya dokulu ise, yansımada bulanık bir etkide ele alınmıştır. Yüzey şeffaf yapıda ise, belli belirsiz iç içe geçen yumuşak gölge oyunlarına yer vermiştir.



**Resim 6:** Early Sunday Morning (Erken Pazar Sabahı), 1930, Tuval üzerine Yağlıboya, 89.4x153 cm, Whitney Museum of American Art Koleksiyon.

*Erken Pazar Sabahı* (1930), *Yaz* (1943), *Sabah Saat Yedi* (1948), *Boş Bir Odada Güneş* (1963) ve özellikle *de Automat* (1927) ve *Nighthawks* (1942) gibi çoğu yapıtında E. Hopper, belli bir ruh halini ve atmosferi oluşturmak için, ışık gölge etkilerini oldukça ustaca kullanmıştır. Bu durum, sinemada *siyah-beyaz* (*film noir*) tarzındaki filmlerde çekilen kullanılan sinematografik<sup>5</sup> tekniklere de benzetilmektedir (Grzymkowski, 2018, s.114).

<sup>5</sup> E. Hopper'ın sinema ile ilişkisi gençlik dönemine ve o zamanki aldığı eğitimine dayanmaktadır. E. Hopper'ın öğretmeni olan Robert Henri, öğrencisine imgeyi zamana ve mekâna göre doğru kadrajlama yöntemlerini öğrenmesi için tiyatroyu daha yakından incelemesi gerektiğini tavsiye etmiştir. Sanatçı da eserlerindeki kompozisyonlarını bu tiyatral yöntemlerle kurgulamıştır. *Sanatçının Pazar Sabahı* (1930) ve *Gece Kuşları* (1942) yapıtları, sinematografik özellikler taşıyan başlıca örneklerdendir (Thompson, 2014, s. 191).

E. Hopper'ın yapıtlarında görülen kurgular sinema alanında, özellikle siyah-beyaz film yapımında oldukça başarılı olan yönetmen ve yapımcı *Alfred Hitchcock*'ın (1899-1980) filmlerinde de görülmektedir (Cumming, 2008, s.408). E. Hopper'ın eserleri Alfred Hitchcock dışında, *Wim Wenders* (d.1945), *David Lynch* (1946) ve *Terrence Malick* (1943) gibi film yapımcılarını da sıklıkla etkilemiş ve bir sonraki nesiller için önemli bir ilham kaynağı olmuştur (Klein, 2019).

Bu bilgiler ışığında E. Hopper'ın sanattaki etkisinin resim ve illüstrasyon alanıyla sınırlı kalmayarak, sinema ve tiyatroyu da kapsadığı da görülmektedir. Sahne sanatlarındaki gündelik yaşam gözlemlerini ve birikimlerini resimlerine aktarmış, bu resimlerdeki kompozisyonlar da bazı yönetmenlere sinema alanında görsel ve kurgusal sahnelerinde esin kaynağı olmuştur.

### Sonuç

Küresel bir krize dönüşen Amerikan ekonomisinde yaşanan çöküşün, toplumsal yapıya ve sosyal yaşama etkisi yıllarca sürmüştür. Amerikan hükümeti işsizlik sorununun etkilerini azaltmak için çeşitli kalkınma stratejileri uygulamıştır. Modernleşme, kentleşme, teknoloji ve sanayileşme ile birlikte üretim ve tüketim artmış toplumsal refah seviyesi yükselmiştir. Ancak, sosyal bir varlık olan insan da endüstriyel toplumla birlikte, kendi kültürel köklerinden kopmuş, yalnızlaşmış ve kendine yabancılaşmıştır.

Bu bağlamda, Edward Hopper da sanatında; kentleşme, endüstriyel gelişimler, savaş ve ekonomik buhranla kendine ve çevresine yabancılaşan orta sınıf topluma ait insanları gözlemleyerek resmetmiştir. Sanatçı resimlerinde, modernitenin oluşturduğu dünyanın toplumdaki etkisini, insanın modern yaşam ve kentleşme olgusu ile yabancılaşma ve yalnızlaşmasını ele almıştır. Yaşadığı dönemin Amerikasını toplumsal yapıyı, insan ilişkilerini, boş mekanları, kamusal ve kırsal alanları, incelemiş nesne ve özne (birey/insanın kendisiyle) ilişkisinde yaşanan modern çağdaki varoluşsal krizini vurgulamıştır.

Sanatçı yaşadığı dönem ve toplumsal yapı içinde hem varlık felsefesi hem de kübizmin ve soyut sanatın popüler olduğu bir süreçte sanatsal bir kaygı ve ruhsal bunalım hissetmesi sanatına da etki etmiştir. Yapıtlarında sıklıkla, kaygı, gerilim, gizem, sessizlik ve yalnızlık duygusu şiirsel bir anlatımla ön plana çıkmıştır. Dolayısıyla sanatçı, üretim sürecinde kendi içsel dünyasından da yararlanmıştır. Bu anlamda sanatçının yapıtları, resimsel bir tasvirin ötesinde, düşündürücü bir özelliğe de sahiptir. Bunu da teknik açıdan parlak ve keskin renk kullanımında hem mekânsal ve biçimsel kurgusunda hem de gündüz ve akşam betimlemelerinde ışık-gölgenin değişen zıt etkilerine yer vererek elde etmiştir.

Fotografik, figüratif ve gerçekçi bir üslup anlayışı benimseyen sanatçı, o dönemin popüler akımlardan olan kübizm, fovizm, soyut sanat veya sonraki yıllarda yükselmekte olan soyut dışavurumculuğu tercih etmemiştir. Bunun yerine daha az rağbet gören ve o dönemde kısmen popüleritesini kaybeden gerçekçi tarza ilgi duymuş ve kendi inandığı yolda hareket ederek yapmak istediği tarzda sanatsal geleneğini oluşturmuştur. Bunun temelinde ise, E. Hopper'ın modern/endüstriyel bir kent olarak New York'da geçen yaşamı, tanık oldukları, tecrübeler ve gözlemleri, New York School of Art'taki eğitim süreci ve öğretmenleri, Paris seyahatleri, zorlu dönemleri gibi yaşamsal bir birikimin göstergeleri yatar. Dolayısıyla geleneksel bir sanat anlayışında, güncel konuları ele almış; yapıtlarına çağdaş bir ruh katmıştır. Bütün zorluklara rağmen, üretimlerinde tutarlılıkla inandığı tarzda çalışmaya devam etmiş, zaman içinde sanattaki yerini sağlamlaştırmıştır.

Amerikan sanatı ve sanat tarihinde toplumsala, kendine özgü bakış açılarına sahip olan Edward Hopper, en avangarttan en sıkı gelenekçiye kadar, bütün sanatsal kesimden ressamlar, eleştirmenler, yönetmenler ve sanatseverler tarafından takdir edilen bir sanatçı olmuştur. Muhafazakârlar, E. Hopper'ın resimlerinde belirli bir ruh hali ve yerel tasvirde Amerikan gerçekçiliğinin sürekliliğini görürken, modernistler de kompozisyonlarının netliğine ve sadeliğine hayran kalmışlardır. E. Hopper bu geniş kesime, (yaşadığı dönemde farklı sanat akımları popüler olmasına rağmen) tarzının bütünlüğünden ödün vermeden hitap etmeyi başarmıştır. Dolayısıyla yapıtları; üslubu ve tekniğinin bütünlüğü ve kendi sanatsal geleneğini oluşturmada belli iç dinamiklerine sahip olması ile dikkate değerdir. Bu nedenle de yıllardır Amerikan sanatında önem arz etmektedir. Amerikan yaşamını kişisel, edebi bir şiir gerçekliği aracılığıyla ele alışı, Amerikan resminin hem tarzı hem de boyutu açısından şaşırtıcı derecede çağdaş kalmıştır (Geldzahler, 1962 s. 113).

Günümüzde kentleşme ve göç olgusunun artması ile yalnızlaşma ve yabancılaşma daha da artmıştır. Özellikle de günümüz insanın, gelişen teknoloji ile sosyal bir izolasyon içinde olduğu bu günlerde, E. Hopper'ın onlarca yıl önce ele aldığı bu konular, *daha da artan bir etkiyle* güncelliğini korumakta, küresel ölçekte toplumların her kesimini E. Hopper'ın resimlerinde işlediği, yalnız figürlerinden biri haline getirmektedir. Bu durum, E. Hopper'ın halihazırda var olan ününe ün katmaya devam etmektedir.

### Kaynakça

- Burns, C.E. (2019). Spectral Figures: Edward Hopper's Empty Paris. C. J. Campbell, A. Giovine, J. Keating (Ed.), *Empty Spaces: Perspectives on Emptiness in Modern History* (111-132). London: University of London Press.
- Civardi, G. (2019). *Çizim Sanatı Serisi: Işık ve Gölgenin Çizimi (3)*. İstanbul: Beta Yayınları.
- Cumming, R. (2008). *Sanat*. (A.I. Önel, Çev.). İstanbul: İnkılap Yayınları.
- Danto, A. (2010). *Sanatın Sonundan Sonra*. (Z. Demirsü, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Delaware Art Museum. Summertime. Web:  
<https://emuseum.delart.org/objects/249/summertime?ctx=9cc56fed36a6e625f2894d61c853c5ae65dc60ba&idx=0> (Erişim Tarihi: 25.12.2020)
- Demirkol, V. (2008). *Batı Sanatında Modernizm ve Postmodernizm*. İstanbul: Evrensel Yayınları.
- Doss, E. (2015). Hopper's Cool: Modernism and Emotional Restraint. *American Art Journal*. 29 (3). 2-27.
- Erden, O. (2016). *Modern Sanatın Kısa Tarihi*. İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Fleming, J. ve Honour, H. (2016). *Dünya Sanat Tarihi*. (H. Abacı, Çev.). İstanbul: Alfa Yayınları.
- Geldzahler, H. (1962). Edward Hopper. *The Metropolitan Museum of Art Bulletin*. 21 (3). 113-117.
- Grzymkowski, E. (2018). *Sanat 101*. (O. Düz, Çev.). İstanbul: Say Yayınları.
- Hodge, S. (2013). *50 Sanat Fikri*. (E. Gözgülü, Çev.). İstanbul: Domingo Yayıncılık.
- Klein, C. (2019). Edward Hopper's Central Park. Web:  
<https://www.sothebys.com/en/articles/edward-hopper-central-park-shakespeare-at-dusk> (Erişim Tarihi: 29.12.2020)
- Levin, G. (1996). Edward Hopper's "Nighthawks", Surrealism, and the War. *Art Institute of Chicago Museum Studies*. 22(2). 180-200.
- MoMA. Edward Hopper. House by the Railroad. Web:  
[https://www.moma.org/audio/playlist/172/2272#:~:text=Artist%20Edward%20Hopper%3A%20Great%20art,for%20a%20pristine%20imaginative%20conception](https://www.moma.org/audio/playlist/172/2272#:~:text=Artist%20Edward%20Hopper%3A%20Great%20art,for%20a%20pristine%20imaginative%20conception.). (Erişim Tarihi: 15.02.2021).

- Morse, J. (2011). An Interview with Edward Hopper, June 17, 1959. Web: <https://americansuburbx.com/2011/06/interview-interview-with-edward-hopper.html> (Erişim Tarihi: 02.01.2021).
- Murphy, J. (2007). Edward Hopper (1882–1967). Web: [https://www.metmuseum.org/toah/hd/hopp/hd\\_hopp.htm](https://www.metmuseum.org/toah/hd/hopp/hd_hopp.htm) (Erişim Tarihi: 11.01.2021).
- National Gallery of Art. Edward Hopper. Web: [https://www.nga.gov/features/slideshows/edward-hopper.html#slide\\_1](https://www.nga.gov/features/slideshows/edward-hopper.html#slide_1) (Erişim Tarihi: 25.12.2020).
- Peacock, J. (2017). Edward Hopper: the artist who evoked urban loneliness and disappointment with beautiful clarity. Web: <https://theconversation.com/edward-hopper-the-artist-who-evoked-urban-loneliness-and-disappointment-with-beautiful-clarity-77636> (Erişim Tarihi: 22.02.2021).
- Phillips, S. (2016). ...*İzmler: Modern Sanatı Anlamak*. (D. N. Özer, Çev.). İstanbul: Yem Yayınları.
- Smith, C. Edward Hopper: Poetry & Abstraction in the Real. Web: <https://sheldonartmuseum.org/news/edward-hopper-poetry-and-abstraction-in-the-real> (Erişim Tarihi: 25.02.2021).
- Thompson, J. (2014). *Modern Resim Nasıl Okunur: Modern Ustaları Anlamak*. (F. C. Çulcu, Çev.). İstanbul: Hayalperest Yayınları.
- Yapı Kredi Yayınları (2015). *Tarih Boyunca Sanat: Dünya Sanat Tarihinde Üsluplar ve Akımlar*. (D. Şendil ve S. Evren, Çev.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

### Görsel Kaynakça

- Resim 1:** Burns, C.E. (2019). *Spectral Figures: Edward Hopper's Empty Paris*. C. J. Campbell, A. Giovine, J. Keating (Ed.), *Empty Spaces: Perspectives on Emptiness in Modern History* (111-132). London: University of London Press.
- Resim 2:** Brooklyn Museum. The Mansard Roof. Web: <https://www.brooklynmuseum.org/opencollection/objects/22909> adresinden aynen alınmıştır. Telif hakkı Brooklyn Museum'a aittir. (Erişim Tarihi: 16.01.2021).
- Resim 3:** MoMA (The Museum of Modern Art) Edward Hopper House by the Railroad. Web: <https://www.moma.org/collection/works/78330> adresinden aynen alınmıştır. Telif hakkı Brooklyn Museum'a aittir. (Erişim Tarihi: 15.02.2021).
- Resim 4:** The Art Institute of Chicago. Nightawks. Web: <https://www.artic.edu/artworks/111628/nighthawks> adresinden aynen alınmıştır. Telif hakkı The Art Institute of Chicago'ya aittir. (Erişim Tarihi: 15.02.2021).
- Resim 5:** Delaware Art Museum. Summertime. Web: <https://emuseum.delart.org/objects/249/summertime?ctx=9cc56fed36a6e625f2894d61c853c5ae65dc60ba&idx=0> adresinden aynen alınmıştır. Telif hakkı Delaware Art Museum'a aittir. (Erişim Tarihi: 25.12.2020).
- Resim 6:** Whitney Museum of American Art. Early Sunday Morning. Web: <https://whitney.org/collection/works/46345> adresinden aynen alınmıştır. Telif hakkı Whitney Museum of American Art'a aittir. (Erişim Tarihi: 30.12.2020).