

## ROMARE BEARDEN'IN KOLAJ ESERLERİNDE KÜLTÜREL DENEYİMİN İZİNİ SÜRMEK

### TRACING CULTURAL EXPERIENCE IN ROMARE BEARDEN'S COLLAGE WORKS

Elif Şenel\*

#### Öz

Sanat, tarihin belirli dönemlerinde, ana akımın dışında kalmış halkların kaygılarına istinaden kültürel ve toplumsal bağlamlar üzerinden anlamlandırılmıştır. Yirminci yüzyılda, Afro-Amerikalıların sosyo-kültürel mücadelesinin sanatta yarattığı etki bunu örneklemiştir. Afro-Amerikan sanatçı Romare Bearden, dönemin kültürel ortamında öne çıkan isimler arasında dikkat çekmiştir. Sanatçının, siyahi kültürün ve Afro-Amerikan deneyimin anlatım olanaklarını sergilediği kolajları hem içerik hem de biçim açısından sıra dışı bulunmuştur. Araştırmada Romare Bearden'ın kolajlarında kültürel deneyimin izini sürmek amaçlanmıştır. Araştırma yöntemi kapsamında doküman analizi yapılmıştır. Referans alınan veriler konu bağlamında objektif olarak betimlenmiştir. Sanatçının bazı eserleri analiz edilerek konu detaylandırılmıştır. Araştırmanın sonucunda, Bearden'ın, Afrikalı köklerden Afro-Amerikan kültüre uzanan toplumsal belleğin anlatıları olan kültürel kolajlarının özgün yapısına dikkat çekilmiştir. Ayrıca bu kolajların, döneminin ötesinde bir sınırsızlık sergilediğine vurgu yapılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Romare Bearden, Kolaj, Kültür, Kültürel Deneyim.

#### Abstract

In certain periods of history, art has been interpreted through cultural and social contexts based on the concerns of peoples who have been outside the mainstream. The impact of the socio-cultural struggle of African-Americans on art in the twentieth century exemplified this. African-American artist Romare Bearden drew attention among the prominent figures in the cultural environment of the period. The artist's collages, in which he displays the possibilities of expression of black culture and African-American experience, were found to be extraordinary in terms of both content and form. In the research, it is aimed to trace the cultural experience in the collages of Romare Bearden. Document analysis was performed within the scope of the research method. The referenced data was described objectively in the context of the subject. Some of the artist's works were analyzed and the subject was detailed. As a result of the research, attention was drawn to the authenticity of Bearden's cultural collages, which are narratives of social memory ranging from African roots to African-American culture. In addition, it was emphasized that these collages exhibited an infinity beyond their period.

**Keywords:** Romare Bearden, Collage, Culture, Cultural Experience.

---

*Araştırma Makale // Başvuru tarihi: 18.09.2022 - Kabul tarihi: 19.12.2022.*

\* Doç. Dr., Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü, elif.senel@omu.ed.tr, <https://orcid.org/0000-0002-2449-6341>

## 1. Giriş

Afrika kökenli halkların tarih sahnesinde maruz kaldığı ırkçılık, hukuki düzenlemelere ve ilgili ülke yasalarında gidilen iyileştirmelere rağmen günümüze kadar varlığını korumuştur. Kölelik kavram ve kurumunun tezahürü olarak, siyahi insanlara karşı önyargı ve toplumsal ayırım, özellikle bazı coğrafyalarda uzun soluklu olmuştur. Siyahi-beyaz ayırımının hemen hemen her platformda ve bariz biçimde hissedildiği ülkeler arasında Amerika Birleşik Devletleri, ırkçı yaptırımların ve ırkçılık tartışmalarının merkezinde yer almıştır. On dokuzuncu yüzyılın ikinci yarısında gelişen iç savaşın ardından Amerika'da kölelik sonlanmış olsa da bu kavrama paralel olarak sahip ve köle arasındaki ilişkiyi besleyen ırkçı yaklaşımlar, sıcaklığını ve şiddetini korumuştur. Başka bir deyişle köleliğin kanunlar çerçevesinde kaldırılması, psikolojik ve sosyolojik boyutta gelişen ırkçılığın önüne geçememiştir. Öyle ki bu ırkçı yaklaşımlar, kişisel nefretin de üstüne çıkarak birtakım oluşumlar ve örgütlenmeler şeklinde sürmüştür. Bu kitlesel nefret dalgasının en somut örneklerinden biri, köleliğin kaldırıldığı dönemde gündeme gelen ırkçılık yanlısı Amerikan örgütü Ku Klux Klan olmuştur. Bununla birlikte bazı yeni yasal düzenlemeler ırkçılığın bir şekilde sürdürülmesine hizmet etmiştir. Diğer taraftan siyahi halkların, kölelik karşısında verdikleri savaş gibi ırkçılık ve toplumsal ayrımcılıklara karşı mücadeleleri de aynı oranda uzun soluklu olmuştur.

Yirminci yüzyılın ilk yarısından itibaren Amerika Birleşik Devletleri'nde yaşayan Afro-Amerikalılar, kendilerine uygulanan toplumsal baskıları, eşitsizlikleri, hak ihlallerini önleyebilmek adına kültürel ve entelektüel sahada da örgütlenmişlerdir. Bu bağlamda sanatın, kültürün ve kültürel deneyimin ifadesi olarak toplumsallaştırılması; siyahi kültürün meşrulaşması adına en etkili söylemlerin sanat üzerinden vücut bulması, bir gereklilik olarak anlaşılmıştır. Bununla birlikte sanata duyulan gereksinim, estetik deneyimden bağımsızlaşarak, salt siyahi ırkları beyaz ırklar karşısında savunacak ya da yüceltecek bir silah arayışından ibaret olmamıştır. Kültürel meşrulaşmaya entelektüel sahada aranan çözümler kapsamında sanat hem toplumsal bir bağlam kazandırılması hem de estetik güncellemelere açık hale getirilmesi gereken bir disiplini teşkil etmiştir. Afro-Amerikan sanatçılar arasında Romare Bearden, sanatın, kültürel ifade ekseninde yapılanmasına ve özgünleşmesine katkı sağlayan öncü sanatçılar

arasında yer almıştır. Bearden'ın kolaj eserleri, siyahi kültürün ve Afro-Amerikan deneyimin sentetik varyasyonlarını içeren özgün yapıtlar olarak dikkat çekmiştir.

Bu araştırmada, Romare Bearden'ın kolaj eserlerine odaklanılarak bu eserler üzerinden kültürel deneyimin izini sürmek amaçlanmıştır. Araştırmanın amacına yönelik olarak önce 20. yüzyılın Afro-Amerikan sanatında kültürel uyanışı hazırlayan koşullar, ortamlar ve yönelimler üzerinde kısaca durulmuştur. Daha sonra Afro-Amerikan kültürel uyanışın, Bearden'ın kolaj eserlerindeki yansıması ele alınmıştır. Sanatçının bazı seçili eserleri üzerinden konu örneklendirilmiş, kültürel deneyime dair analizler yapılmıştır. Bearden'ın kültürel deneyimi görselleştiren kolajlarını incelemek, siyahi kültürün ve Afro-Amerikan deneyimin sıra dışı ifadelerine ışık tutmak adına önem arz etmektedir. Ayrıca Bearden'ın, siyahi kültürü, bir yandan kökleri ve etnik ezgileriyle, diğer yandan tarihsel süreçteki uğrakları, dönüşümleri veya melez yapılar sergileme olanaklarıyla ele aldığı eserlerine ışık tutmak, hem Afro-Amerikan kültürel kimlik sorunsalına hem de postmodern kültürel söylemlerin erken örneklerine dikkat çekmek anlamında önemli bulunmuştur.

Araştırma yöntemi kapsamında Türkçe ve yabancı dilde doküman analizi yapılmıştır. Analiz edilen kaynaklardan referanslar alınmış, ilgili kaynaklara atıfta bulunulmuştur. Kaynaklardan alınan veriler, araştırmanın konusu ekseninde objektif düzeyde betimlenmiş ve yorumlanmıştır. Sanatçının bazı eserleri, konu çerçevesinde ele alınarak analiz edilmiştir. Araştırmada, bilimsel araştırma kurallarına ve etik ilkelere uyulmuştur.

## **2. Yirminci Yüzyıl Afro-Amerikan Sanatının Kültürel Uyanışı**

Amerikalı siyahiler, tarihsel süreçte Amerika Birleşik Devletleri'nin çeşitli bölgelerinde ırkçılık, ayrımcılık, şiddet ve aşırı yoksullukla karşı karşıya kalmıştır. Yaşam koşulları güneyde ve orta batının kırsal kesimlerinde yaşayanlar için özellikle zor olmuştur. Yirminci yüzyılın ilk yarısında, sosyal ve politik bir güç konumuna gelmiş bulunan Ku Klux Klan'ın yarattığı terör dalgası var olan ırkçılık sorununa ve kötü ekonomik koşullara eklendiğinde, tarihe Büyük Göç olarak geçen, güneyden kuzeye göç eylemleri gündeme gelmiştir. Milyonlarca Afro-Amerikalı nispeten daha fazla özgürlüğün ve fırsatın olduğu kuzey sanayi şehirlerine göç etmeye başlamıştır. New York bu şehirler arasında ön plana çıkmış; New York'ta bir mahalle olan

Harlem bu göç dalgasının odağı olmuştur. Artan siyahi nüfusun ve Afro-Amerikan kültürünün etkisiyle 1918'de ortaya çıkan ve 1930'lara kadar süren Harlem Rönesansı hareketi, adını bu yerleşim yerinden almıştır (Orr, 2019: 8-9). Harlem Rönesansı, adından da anlaşılacağı üzere, Afrika kökenli Amerikalıların kültürel tarihinde yeniden doğuşu ifade eden bir dönüm noktası olmuştur. Bir tür kültürel uyanışı gündeme getiren bu hareket ekseninde sanat, kültürel çalışmaların ve kültürün ifadesinin en etkili sahası olarak dikkat çekmiştir.

Büyük Göç dalgasıyla gelen kültürel değişim ile Harlem Rönesansı, Afro-Amerikalıların sanat ve zanaat alanındaki icralarını ön plana çıkaran yeni platformun oluşmasını sağlamıştır. Bazı Afro-Amerikalı sanatçılar siyahi yaşamı karikatürize etmeye veya kırsal bir romantizmi canlandırmaya devam ederken; geri kalan çoğu sanatçı, Afro-Amerikalıların toplumsal ve siyasi konumlarını yükseltmek adına kültürün kritik önemini kavramıştır. Bu sanatçılar Amerika deneyimi öncesi ve sırasındaki siyahi yaşamına odaklanarak; siyahi sanatçının yeteneklerinin ve arayışlarının, beyaz Amerikalı sanatçınıninkine eşit olduğunu göstermek için çalışmışlardır. Harlem Rönesansı etkisinde çalışan bu sanatçılar arasında Jacob Armstead Lawrence, Romare Bearden, Archibald John Motley, Jr., Meta Vaux Warrick Fuller, Aaron Douglas, William Edouard Scott ve Charles Sebree gibi isimler yer almıştır (West, 2003a: 19). Bu sanatçıların yapıtlarında bir taraftan siyahi kültürün mevcudiyeti izlenebilirken diğer taraftan modern sanatın yenilikçi tavrının yansımaları hissedilmiştir. Afro-Amerikan kültürünü kahramanlaştırarak veya yererek ajite etmekten ziyade kültürel içeriklerini üretirken çağın ruhuna tüm diğer sanatçılar gibi doğallıkla ayak uyduran ve doğallıkla üsluplaşan sanatçılar olarak dikkat çekmişlerdir. Başka bir deyişle onların kültürel söylemleri, kendilerine biçilmiş rollerden ve tahsis edilmiş alanlardan değil; kendilerinin yarattıkları yeni dünyada, kültürel varlıklarını modern kültür ile sentezledikleri yeni entelektüel ortamlardan yükselmiştir. Modern sanatın -primitif esinlenmelerinde dahi sezilen- beyaz üstünlüğüne karşın siyahi kültürü, modern süreçlere dâhil olarak ve yeni anlatım olanaklarını deneyimleyerek ifade etmişlerdir.

Bu dönemde kolektif bilinçle gelişen, siyahi insanın uyanışı ve direnişine dair ortak duygu, siyahi kültür için bir yenilenme anlamına gelen Harlem Rönesansının, New Negro (yeni siyahi) hareketi olarak da tanınmasına yol açmıştır. Harlem Rönesansına önderlik eden Afro-Amerikalı yazar Alain Locke (2001: 5-6), ilk defa 1925 yılında *The New Negro: An Interpretation*

adlı antolojisinde yayınlanan “The New Negro” adlı makalesinde, bu kültürel hareket üzerinden bir yeni siyahi profili belirlemiş; onu eski siyahiden ayıran -olması gereken- nitelikleri üzerinde durmuştur. Afrika halklarının öncü konuma geçmesi ve kölelik geçmişiyle ilgili tarihi itibar kaybının rehabilite edilebilmesi için Harlem’in merkezi konumuna ve buradaki kültürel mücadeleye dikkat çekmiştir. Siyahi kesimin sanatına hak ettiği değerin verilmesini ve siyahi sanatçının, sanatın tüm alanlarındaki kültürel katkılarının kabul görmesini, bu rehabilitasyon sürecinin en önemli hedefi olarak belirlemiştir. Sanatsal mücadelenin, siyahi kesimin değer kazanmasının anahtarı olarak gördüğü kültürel tanınma ve kabulde tatmin edici bir aşama sağlayacağını savunmuştur.

Bu dönemde ırksal ve toplumsal bilinci harekete geçirmenin, bir varlık mücadelesini etkili kılmanın yolunu sanatsal pratiklerde bulan pek çok entelektüel ön plana çıkmıştır. Sanatın kilit önemini kavrayan siyahi entelektüeller, sanat yeteneğine ve sanatsal yaratıcılığa haiz olmanın yüksek bir toplumsal statüyü de beraberinde getireceğine inanmışlardır. Tarihsel süreçte sanatın bir uygarlaşma ölçüsü olarak görülmesi, bu inancı muhakkak beslemiştir. Burada sanat, belirli bir kültürün etnik ve kendine özgü yapısını ifade etmenin ötesinde hem kültürel varoluşu hem de kültürel ilerlemeyi ifade etmiştir. Sanat, karanlık bir geçmişi bertaraf edebilmenin koşulu ve siyahi insanın, yaşadığı çağın ve coğrafyanın; geçerli hak ve özgürlüklerin; entelektüel çabaların ve ifade zenginliğinin paydaşı olduğunun göstergesi olarak değer görmüştür. Kültürel uyanış ve örgütlenme adına sanatın önemine ve değerine dikkat çeken entelektüeller arasında sanatı salt propaganda aracı olarak görenler de yer almıştır. Örneğin, yeni siyahi hareketine yön veren isimler arasında yer alan Afro-Amerikalı sosyolog W.E.B. Du Bois, sanatla ilgili keskin görüşleriyle dikkat çekmiştir. Du Bois (2001: 49-50), ilk defa *The Crisis* dergisinin 1926 Ekim sayısında yayınlanan “Criteria of Negro Art” adlı makalesinde, Afro-Amerikalı sanatçıların, siyahi sorununun çözümüne yönelik hareket etmelerinin önemini vurgulamıştır. Gerçek sanatın, siyahi halkın medeni haklarını elde etmek adına propaganda niteliği taşıması gerektiğini öne sürerek, propaganda için kullanılmayan sanatı önemsemediğini ifade etmiştir. Yeni siyahi sanatçıların, beyaz halkın sanata dahi yansıyan ırksal ön yargısına karşı savaşması gerektiğini öne sürmüştür. Siyahi sanatçının, kimliği sebebiyle sanat ve edebiyat

dünyasına özgürce girememesini veya eserlerinin beyaz kültürün kriterlerine göre değerlendirilmesini aşmak için genç sanatçılara çağrıda bulunmuştur.

Anlaşıldığı üzere, dönemin kültürel ortamında siyahi sanatçının sanatının bir propaganda söylemine dönüşmesi, kültürel direnişin ifadesi olarak vücut bulacağından, siyahi dimağın özgürleşmesi adına önemli görülmüştür. Ancak sanat, bir tarafta siyahi bilincin prangalarından çözülmesine aracı olurken, diğer tarafta kendi özerk alanının daraltılması riski ile karşılaşmaktadır. Bununla birlikte beyaz egemenliği altındaki sanatın bu defa siyahi söylemler doğrultusunda anlamlandırılması, siyahi sanatçının dıştan değil içten bir yönlendirmeye karşı karşıya kalması anlamına da gelmektedir. Haliyle sanatı salt araçsallaştırmak ve bir propaganda aracına indirgemek yerine, onun özerk estetik alanını da gözeterek, daha ziyade sanat ve toplum arasındaki ilişkiye odaklanan görüşler de dikkat çekmiştir. Bu noktada, Harlem Rönesansının ruhunu yaşatan sanatçılar arasında yer alan Romare Bearden, siyahi sanatının sorunsal yapısına odaklanmış; siyahi sanatçının gelişimine etki eden kültürel faktörleri irdelenmiştir. Bearden (2007: 555), ilk defa 1934 yılının Aralık ayında *Opportunity* dergisinde yayınlanan "The Negro Artist and Modern Art" adlı makalesinde, siyahi sanatının sorunlarını modern sanat üzerinden analiz etmiştir. İlkel Afrika heykellerinin asırlar öncesinden modern sanata ilham kaynağı olmasına dikkat çekerek, dönemin siyahi sanatçısının, ilkel zamanların siyahi sanatçısı karşısındaki konumunu eleştirmiştir. Dönemin siyahi sanatçıların, ödünç alınmış formlarla çalışmaktan, beyaz adamın medeniyetini kabul etmekten öteye gidemediklerini; spiritüel veya caz müziğin dışında orijinal veya yerli hiçbir şey üretmediklerini belirtmiştir. Bu sanatçıların deneyimsizliklerinin, kendi kültürlerine karşı aşağılık duygusu beslemelerinden ve geleneksel olarak sanatta yabancı bir damgaya ihtiyaç duymalarından kaynaklandığını öne sürmüştür. Siyahi sanatçının bir ideolojiden ve felsefeden yoksun oluşunun yanı sıra siyahi sanatında geçerli bir eleştiri standardının yokluğunu ve vakıfların siyahi sanatçıları teşvik etmek yerine engellemesini tehdit unsurları olarak sıralamıştır.

Bearden'ın görüşlerinin, siyahi sanatçıyı, salt siyahilik adına savaşmaya, siyahi ırkların sözcüsü olmaya veya beyaz ırkların ve onların öncülük ettiği sanatın sıkı takipçisi olmaya yönlendirmediği açıktır. Daha ziyade Bearden'ın siyahi sanatının sorunsal yapısına dair çözümlemesi, siyahi sanatçının, kendi kültürünü özümsemesinin ve ondan beslendiği özgün

yaratımlar gerçekleştirmesinin önemini ve gerekliliğini hatırlatmaktadır. Onun eleştirisinden, entelektüel gelişimin, kültürel referanslardan ve aynı oranda çağın ruhunu yakalamaktan geçtiği inancı çıkarılabilmektedir. Bu inanç perspektifinden bakıldığında hem kültürel mücadelenin devamlılığının sağlanması hem de sanat sahnesinde bir siyahi olarak var olabilmenin en özgün - ve kendine özgü- yollarının geliştirilebilmesi mümkün görünmektedir. Zira 20. yüzyılın ilk yarısında gelişen kültürel ortam, siyahi sanatçıya, tüm psikolojik ve sosyolojik kalıplarından sıyrılabilmesi için uygun bir zemin yaratmıştır.

### **3. Romare Bearden'ın Kolajlarında Kültürel Uyanışın Tezahürü**

Afro-Amerikalı sanatçı Romare Bearden (1911-1988) Amerika Birleşik Devletleri'nin Kuzey Carolina eyaletine bağlı Charlotte'de dünyaya gelmiştir. Yaklaşık dört yaşındayken ailesi ile birlikte New York'a taşınarak Harlem'e yerleşmiş ve ebeveynlerinin -özellikle bir sivil lider olan annesinin- bağlantıları sayesinde Harlem'in entelektüel çevresinde yetişmiştir. Harlem'de eğitim gördükten sonra lise eğitimini Pittsburgh'da tamamlayan Bearden, ilk gençlik yıllarının bir kısmını burada geçirmiştir. Boston Üniversitesi ve New York Üniversitesinde eğitim aldıktan sonra 1936-37'de Arts Students League'de, dönemin siyasi hiciv sanatçılarından Alman sanatçı George Grosz ile birlikte eğitim almıştır. Bu yıllarda siyasi karikatürist olarak çalışmıştır (Wedge, 2009: 40). Arts Students League'in yanı sıra Harlem Community Art Center, American Artists School ve İkinci Dünya Savaşı sırasında ABD Ordusu'ndaki hizmetinden dolayı GI Bill yasasının sağladığı imkânla Paris Sorbonne'da aldığı eğitim, sanat kariyerinin oluşumunda etkili olmuştur. Bearden'ın 1930'larda politik illüstrasyonlarla şekillenen sanat kariyeri, 1940'lardan itibaren soyut resimler içermeye başlamıştır. 1960'lara gelindiğinde, İncil ve klasik edebiyat metinlerinden tarihe, müziğe, doğaya, kadınlara ve güney ritüellerine kadar geniş bir yelpazeyi kapsayan; kendisine ulusal bir hazineyi betimleme fırsatı veren kolajlarını ve fotomontajlarını yaratmaya başlamıştır. Sosyal farkındalığının derinleşmesinde, çocukluğundan gelen kültürel bilinçle birlikte 1960'larda gündemde olan Afro-Amerikan Sivil Haklar Hareketi de etkili olmuştur (West, 2003b: 29). Amerika Birleşik Devletleri'nde Afro-Amerikalıların, demokratik hak ve özgürlüklerini elde edebilmek adına ırk ayrımına karşı başlattığı mücadelenin adı olan Sivil Haklar Hareketi, anayasal düzeyde bir direnişi örgütlemiştir. Uzun soluklu ve etkili olan bu

mücadeleye din adamlarından siyasi figürlere ve düşünce dünyasına kadar yayılan geniş bir grup önderlik etmiştir.

Sivil Haklar Hareketi ile James Baldwin, Ralph Ellison ve Richard Wright gibi bazı siyahi yazarların adı uluslararası çapta duyulurken, görsel sanatlarda siyahi sanatçılar sanat camiasının beyaz ezici çoğunluğu altında nispeten sessiz kalmışlardır. Bu noktada Romare Bearden, Jacob Lawrence ile birlikte siyahi sanatçının makus talihini değiştirmek için yola çıkan sanatçılar arasında dikkat çekmiştir. Harlem Rönesansına temelden aşına olan ve George Grosz ile kurduğu temasın etkisinde bir sosyal anlatı dürtüsü geliştiren Bearden'ın kültürel mücadelesi, hareketin etkisiyle ivme kazanmıştır. Ancak Bearden propaganda yapmaktan ziyade Afro-Amerikan deneyiminin doğasını görselleştirmekle ilgilenmiş, konusu kapsamında kolaj tekniğine özellikle başvurmuştur (Hughes, 1997: 519). Romare Bearden'ın Afro-Amerikan yaşamını içeren sosyal ve kültürel anlatılarının, en etkili ifadesini, başka anlatım olanaklarında değil de kolajda bulması, kolaj tekniğinin, diğer sanatsal anlatım olanaklarından farklı olarak bazı spesifik nitelikler taşımasıyla açıklanabilmektedir. Bearden'ın, kültürel deneyimi kurguladığı yeni anlatıları, daha önce tecrübe ettiği karikatür ve illüstrasyonların sosyo-politik eleştirel yapısıyla veya soyut dışavurumculuğun kültürel boşluğuyla örtüşmemiştir. Hartel (2004: 105-106), Bearden'ın bir dönem soyut dışavurumcuların felsefi iç gözlemlerinden ve varoluşsal yolculuklarından etkilenmiş olmasına rağmen, genel olarak Afro-Amerikan sanatçıların, beyaz kökenli New York Ekolünün dışında kaldıklarını belirtmiştir. Bununla birlikte bu sanatçıların, eskisi kadar etkili olmadığını düşündükleri temsili ve sosyal gerçekçi gelenekçilikten de uzaklaştıklarını eklemiştir. Bearden'ın da kolaja yönelerek eski illüstratif deneyimlerine direndiğine; ana akım kültürün dışında kalan yaşamların gerçekliğini ifade etmenin en özgün biçimini, kolajda ve fotoğrafın çarpıcı dolaysızlığında bulduğuna dikkat çekmiştir.

Romare Bearden'ın, Afro-Amerikan yaşamını anlatan kolajları, 1970'ler ve 1980'lerin kültürel karakterinin habercisi olmuştur. Kesip biçtiği görüntüler, resimsel düzleminde yeni bağlamlar oluşturmuş; haliyle çalışmaları postmodern kolaj estetiğinin ilk ifadelerini andırmıştır. Çocukluğunun Harlem'ini ve güney kırsalındaki siyahi hayatları, Barok sanatından Picasso'nun erken dönem kübizmine kadar sanat tarihinden referanslarla sentezleyerek betimlemiştir. Bearden'ın kendine mal etme ve doğaçlama tekniklerine olan ilgisi, postmodern estetiğe



yakınlığının bir diğer göstergesi olarak anlaşılabilir. Ayrıca Afrikalı-Karayipli kültürel mirasını Avrupamerkezci yapı ile harmanladığı kolajları, kapsamlı bir çokkültürlülük düşüncesinin uyanışını da örneklemiştir (Fineberg, 2014: 365-366). Bearden'ın kültürel ifadesinin biçimsel ve içeriksel özellikleri, kolaj tekniğine duyduğu gereksinime bir kez daha açıklık getirmektedir. Onun, Afro-Amerikan yaşamını anlatırken, geçmiş ve anı buluşturması; Büyük Göçün öncesi ve sonrasına göndermeler yapması; sanat tarihinden referanslar alması; kendi kültürel varlığını ana akım sanatın içinde konumlandırması; siyahi etnik ve yerel dokusunu evrensel kültürle sentezlemesi gibi postmodern yönelimleri, kolaj tekniğinin yaptakçılığını doğal olarak çağrıştırmaktadır. Zira Bearden'ın bu yönelimleri postmodern düşüncenin kolaj, pastiş ve eklektik yapısını içerdiğinden, sanatçının bu yapıya elverişli teknikleri kullanması ve onları kendine özgü bir üslupla geliştirmesi anlamlı görünmektedir.

Kolaj tekniği, 1920'lerde Max Ernst, John Heartfield ve Hannah Höch gibi Dada sanatçılarından esinlenilerek ortaya çıkmıştı. Bu sanatçıların eserlerinden aşına olunduğu üzere, kullanılan basılı görsellerin boyutlarına bağlı olarak, küçük boyutlu sıkıştırılmış çalışmaları ifade etmiştir. Henri Matisse'in, 1950'lerin başlarında, basılı görsellerin boyutlarıyla sınırlı olmayan; basılı görseller yerine, saf renklerle boyadıktan sonra kesip yapıştırarak bir araya getirdiği kağıt dekupajlardan oluşan kolajları ise bu tekniğin görkemli ve lirik biçimi olmuştur. Bearden, kendine has üslubuyla kolaj tekniğinin bu iki yöntemini birleştirmiştir (Hughes, 1997: 520). İlk işlem olarak buluntu görüntüleri birleştirmiş ve dağınık yerleri boyamış, daha sonra bir rulo ile yüzey üzerinde reçine emülsiyon yapıştırıcısı uygulamıştır. Son olarak, oluşturduğu kolajları fotokopi yoluyla büyütmüştür. Bu kolajlar ilk kez 1964'te -büyütme yöntemine atıfta bulunan bir terim olarak- *Projections* adıyla sergilenmiştir. Bu çalışmalar, tekniği itibarıyla fotomontaj olarak da tanımlanmıştır. Bearden'ın kolajları sanat çevrelerinde genel olarak iyi karşılanmışsa da bazı eleştirmenler, eserlerin gündem ve haber değeri taşıyan içeriğini eleştirmişlerdir. Fakat Bearden, kolajlarının, Sivil Haklar Hareketinin haberleri veya temsilleri gibi algılanmasına karşı çıkmıştır (Hartel, 2004: 106). Sanatçının bu karşı çıkışı, eserlerinde propagandist bir direnişi görselleştirmek yerine, Sivil Haklar Hareketi dahil kültürel uyanışı ifade eden tüm gelişmelerden beslenerek, kültürel yaşantıyı öyküleme yaklaşımı sergilemesiyle anlaşılabilir.



**Görsel 1.** Romare Bearden, *The Dove*, 1964, Kolaj; Mukavva Üzerine Kes-Yapıştır Kağıt, Guaj Boya, Kurşunkalem, Renkli Kalem, 33.8x47.5 cm, The Museum of Modern Art, New York.

Romare Bearden'ın 1964 tarihli *The Dove* (Görsel 1) adlı eseri, özgün kültürel yaklaşımını örnekleyen kolajları arasında yer almaktadır. Eserde, Harlem'de geçen Afro-Amerikan yaşamını betimlediği, üzerinde insan kalabalığıyla bir kaldırım sahnesi görülmektedir. Bearden, Harlem'in Afro-Amerikan nüfusuyla dolup taşan hareketli ve dinamik görüntüsünü, farklı ölçeklerde ve iç içe geçmiş siyah figürlerle doldurulmuş bir manzarada ifade etmiştir. Bu figürler arasındaki kasıtlı orantısızlık, figürlerin kendi bedenlerinde de nüksetmiş; eller, gözler, yüzler ve kafalar bilhassa vurgulanmıştır. Eserin arka planını oluşturan tuğla duvardaki oyuklardan, pencerelerden ve kapılardan fırlayan yüzler, kaldırım üzerindeki figürlere eşlik etmekte ve beraber bir ritim duygusu oluşturmaktadırlar. Hep birlikte bir ahenk yaratan bu insan kalabalığı, Harlem Rönesansı dönemiyle eş zamanlı caz çağının ritmik duygusunu ve serbest yapısını anımsatmaktadır. Sahnenin sağında üzerinde slim kıyafeti, irice başında şapkası ve kocaman parmaklarında tuttuğu sigarasıyla endam eden erkek figür, gettonun vazgeçilmezi dandy altkültürünün sözde elitist görüntüsünü çağrıştırmaktadır. Diğer taraftan 1960'lı yılların siyah direnişini hatırlatan, eserin sol tarafında havaya kalkmış bir yumruk, Afro-Amerikan deneyimin diğer hatırlatıcılarından sadece biri olarak sahnedeki yerini almıştır. Kadınlar, erkekler ve çocuklardan oluşan bu Afro-Amerikan insan manzarasında, erkekler toplumsal kimlik bağlamında farklı karakterlere bürünürlerken, kadınlar ve çocuklar nispeten daha etnik

ve yerel bir görüntü sergilemektedirler. Onlara bu kaldırım sahnesinde eşlik eden birkaç hayvan figüründen biri olan ve esere adını veren güvercin imgesi, sahnenin üst ortasında bir pervazın üstünde bulunmaktadır. Dünya üzerinde barışı ve Hristiyanlıkta kutsal ruhu sembolize eden güvercin imgesi, konumlandırılış biçimi olarak eserin merkezinde yer almakta, Afro-Amerikalı insan kalabalığının üstünde, onları himaye edercesine kutsiyetle durmaktadır.



**Görsel 2.** Romare Bearden, *The Prevalence of Ritual: Baptism*, 1964, Kolaj; Mukavva Üzerine Fotomekanik Röprodüksiyonlar, Boya ve Grafit, 23.2x30.5 cm, Hirshhorn Museum and Sculpture Garden, Smithsonian Institution, Washington, DC.

Bearden'ın 1964 tarihli bir diğer eseri *The Prevalence of Ritual: Baptism* (Görsel 2), *The Dove*'dan farklı olarak bu defa şehir yaşamı yerine bir takım inanç ritüellerine odaklanmaktadır. Eser pek çok dinî gelenekte arınma anlamına gelen bir vaftiz törenini canlandırmaktadır. Eserin merkezinde, bedeni ten rengi kübik görüntülerden oluşan figürün vaftiz edilişi, hemen başının üstünde bir avuçtan dökülen su ile anlam kazanmaktadır. Bu elin sahibi baptist sol tarafta bulunmakta; yine solda ve sağda, yüzleri vaftiz edilene dönük kişilerin törene eşlik ettiği görülmektedir. Bununla birlikte, eserdeki figür kalabalığının hemen altında bulunan kesit, bazı figürleri içine almakta olan bir su birikintisi gibi görünmekte; bu da bazı dinî geleneklerdeki suya girme vaftiz şeklini çağrıştırmaktadır. Bazı figürlerin yüzlerinde Afrika kabile kültürünü anımsatan ilkel masklar bulunmaktadır. Farklı vaftiz şekillerini, ilkel zamanları anımsatan maskları ve bu maskların altındaki modern zaman insanlarını bir arada görmek, vaftizin kutsal

anlamının zamansızca kapsayıcılığını ve evrenselliğini düşündürmektedir. Belirli bir topluluk ve kültür, eserin adından da anlaşıldığı üzere, bir inanç ritüelinin egemenliği altında sınırlarından öteye taşıp kapsamın genişliğine ve bir aradalığa gönderme yapabilmektedir. Diğer taraftan arınmayı ifade etmekle birlikte bir mezhebe veya topluluğa dâhil olabilmenin koşulu olarak da anlaşılan vaftiz, dinî -ya da inançlar üzerinden- kesişime rağmen var olabilen ırk ayrımının sorunsal yapısını ortaya koymaktadır.

Bu eserde olduğu gibi diğer eserlerinde de sıklıkla tekrarlanan ve Bearden'ın kendi öz yaşamından kilit bir imge olan tren imgesi, ırk ayrımına yapılan göndermeyi pekiştirmektedir. Zira Bearden, treni beyaz uygarlığa ve beyazların, siyahilerin yaşam haklarını gasp etmesine atıfla kullandığını; küçük yerleşim yerlerinde bulunan tren yolları yakınlarında yaşayanların siyahiler olduğunu ifade etmiştir (Patton'dan akt. Hall, 2001: 175). Eserin sol üst köşesinde seyir halinde görülen tren imgesini, onun hemen üstünde yükselen bir kilise imgesi tamamlamaktadır. Tren, adeta ritüelin egemenliğini bölüncesine uzaklardan sahneye girmektedir. Bunu, bir taraftan din ve inançlar üzerinden sağlanabilen evrensel bir birlik duygusuna diğer taraftan belirli bir kültürel oluşuma tehditkâr bir görünüş olarak anlamak mümkündür. Sanatçının, *The Prevalence of Ritual* serisi, *Baptism* ile birlikte farklı inanç ritüellerini yorumladığı başka eserler de içermektedir.



**Görsel 3.** Romare Bearden, *Empress of the Blues*, 1974, Kolaj; Kağıt Üzerine Akrilik ve Kurşunkalem, Mukavva Üzerine Basılı Kağıt, 91.4x121.9 cm, Smithsonian American Art Museum, Washington, DC.

Sanatçının 1974 tarihli *Empress of the Blues* (Görsel 3) adlı eseri, adını ve içeriğini Afro-Amerikan blues şarkıcısı Bessie Smith'ten almaktadır. Caz müziğinin Harlem Rönesansı yıllarında popülerleşmesiyle yaratılan caz çağında, büyük bir hayran kitlesi oluşturmuş olan Bessie Smith, *Blues İmparatoriçesi* olarak bilinmektedir. İcraları ve yıllar geçtikçe yayılan etki alanlarıyla hem blues hem de caz dünyasının idolü hâline gelen Smith, aynı ortamın içinde yetişen Bearden'in *Empress of the Blues* adlı eserine konu olmuştur. Eserde blues müziğinin Afrika kökenli folklorik ezgileri, caz müziğinin batı sentezli enstrümantal yapısı ile harmanlanmıştır. 1974 yılına ait *Empress of the Blues*, Smith'in şahsında, yarım yüzyıl kadar gerisinde kalan Harlem Rönesansı ve caz çağına adeta bir saygı gösterisinde bulunmaktadır. Eser hem Smith'in unutulmaz etkisini akla getirmekte hem de Harlem Rönesansı ve caz çağının yaşayan ruhunu takdis etmektedir. Bir müzik performansını görselleştiren eserde Smith ve ona eşlik eden caz orkestrası betimlenmiştir. Eserdeki şarkıcı imgesi, tıpkı Smith'in kendisi gibi uzun boyu ve heybetli görüntüsüyle sahnenin önünde endam etmektedir. Başının üstündeki eliyle orkestraya eşlik ederken, diğer elinde, bluzu ve çoraplarıyla aynı desenden bir çiçek tutmaktadır. Figür, konu itibarıyla odak noktası olmasının yanı sıra gerek heybetli görüntüsü ve ahenkli duruşu gerek parlak renkli giysileri gerekse kompozisyondaki konumlandırılışıyla dikkat çekmektedir. Şarkıcı figürüne eşlik eden müzisyenlerin dizilimi, bu dizilimdeki tekrar ve ritim duygusu; figürlerin hareketleri ve bu hareketlerdeki dinamizm; renklerin şiddetindeki artma ve azalma ile sıcak-soğuk kontrast hem Bearden'in eserinin hem de Smith'in performansının temel ilkeleri olarak anlaşılmaktadır. Eserdeki görsel kurgunun duygusu ve canlılığı, izleyeni içine almakta ve canlandırdığı sahnenin müziğini işitebilmeyi adeta mümkün kılmaktadır. Eser, Afro-Amerikan kültürün orijinal caz müziğini kutsarken aynı zamanda dönemin kültürel ortamına siyahi bir kadın olarak hükmedebilmenin önemini hatırlatmaktadır.

Romare Bearden'in 1970'li yıllara ait *Odyssey* serisi, çoğu eserinde görülen Afro-Amerikan yaşam alanlarını veya yaşam stillerini değil; Afrikalı köklerini, Yunan mitolojisine has bir destan olan Homeros'un *Odysseia* Destanı ile ilişkilendirdiği bir kurguyu görselleştirmiştir. Bir Yunan kahramanı olan Odysseus'un Truva Savaşı sonrası eve dönüş öyküsünü konu alan *Odysseia* Destanını, kendi kültürü ile sentezleyen Bearden, destanı ve destanda geçen karakterleri kendine mal etmiştir. Sanatçının, kültürel anlatılar gerçekleştirdiği kolajlarında

hâkim bir üslup olan temellük etme ve pastiş, burada da ön plana çıkmış; izleyenleri, siyahi bir Odysseus karşılamıştır. Destandaki tüm diğer karakterler de -tanrılar, tanrıçalar, denizciler, askerler, yerli halklar, su perileri, sirenler, büyücüler, devler, hayvanlar vb.- siyahi olarak betimlenmiştir. Destanda Odysseus'un başından geçen tüm olayları kendine has üslubuyla görselleştiren Bearden, Yunan mitolojisini Afrika kültürüne ait imgelerle bezemiştir. Kendi Afro-Amerikan kimliğinin ifadesi olarak da okunabilecek bu yaklaşımda kültürel melezliğin vurgusu hissedilmektedir. Aynı zamanda, türlü mücadelelerle dolu bir eve dönüş öyküsü olan Odyssea, bir siyahinin, anavatanına doğru bir yolculuğa çıkarken veya kültürel köklerini kutsarken içine düştüğü sosyolojik ve psikolojik engelleri ifade etmenin en etkili referansı olarak anlaşılmaktadır.



**Görsel 4.** Romare Bearden, *Poseidon, The Sea God - Enemy of Odysseus*, 1977, Kolaj; Sunta Üzerine Folyo, Boya ve Grafit İçeren Çeşitli Kağıtlar, Thompson Collection, Indianapolis, Indiana.

Bearden'ın, *Odyssey* serisinden 1977 tarihli *Poseidon, The Sea God - Enemy of Odysseus* (Görsel 4) adlı eseri, Yunan mitolojisinde denizler tanrısı olan Poseidon'a odaklanmaktadır. Destandaki Poseidon, bir deniz yolculuğuna çıkan Odysseus'un karşılaştığı güçlüklerden sorumlu

tanrısal gücü ve tanrı gazabını ifade ederken;<sup>1</sup> Bearden'ın Poseidon'u, destandaki savaşı kimliğine ilaveten siyahi olarak ve yüzünde ilkel Afrika maskıyla betimlenmiştir. Eserdeki Poseidon'un siyahi oluşu, Bearden'ın destandan ve Yunan mitolojisinden alıntılar yaparak imgeleri temellük etme eğilimiyle örtüşmektedir. Bununla birlikte bu zalim/savaşı siyahi tanrı, iki ayrı uçta düşünceye imkân tanımaktadır. İlki siyahiliğin düşmanlıkla -ve kötülükle- doğal olarak örtüştüğü yönündeki tarihi önyargı, ikincisi ise -tıpkı Poseidon'un, oğlu için Odysseus'a karşı intikam duygusu beslemesi gibi- nesillerdir zulüm gören Afrikalının savunma içgüdüğü olarak belirmektedir. Zira Homerosun, eserinde, Poseidon'u Afrika mirasıyla ilişkilendirmiş olması,<sup>2</sup> Bearden'a, bir Afro-Yunan tanrısı ile mitolojiler üzerinden kültürlerarası geçiş imkânı sağlarken aynı zamanda kültürel kimlik sorunsalının açık uçlu ve özgün bir ifadesini sunma fırsatı vermiştir.

Romare Bearden, sanatçı kimliğinin toplumsal bağlanımlarından hareketle, estetiğin sosyal sorumluluk ve kültür sorunsalı ile olan ilişkisiyle daima ilgilenmiştir. Siyahi kültürel bir temanın apaçık politize bir estetikle okunabilen temsilini reddetse de kültürel ve politik dalgalanmalar karşısında Afro-Amerikalıların konumunu ifade etmenin özgün biçimlerini araştırmıştır. Bu kapsamda anlaşılabilir *Odyssey* serisinin kültürel brikolaj olarak anlatımı, bir dönüş yolculuğunun odağında olan evin çok katmanlı yapısını öne sürmektedir. Seride Afrika kültürünün bir Batı anlatısına eklenmesi, Afrika'nın nesiller öncesine dayanan ulusaşırı ve hatta simyasal karakterini çağrıştırmaktadır (Schriber, 2015: 36). Bearden'ın, bu seri üzerinden yolculuğa ve uğraklarına yaptığı vurgu, deneyimi görselleştirmekle ilgili olmuştur. Onun Odysseus'u, Homeros'un gibi savaşı ve entrikacı olmakla birlikte başlıca motivasyonları farklı olmuştur. Homeros'un Odysseus'u, gurur, budalalık veya tanrılarla mücadeleden geçen bir yolculuğun masalsı kahramanı iken; Bearden'ın Odysseus'u daha çok merakla ve deneyim

---

<sup>1</sup> Efsaneye göre tek gözlü bir dev (cyclops) olan Polyphemus, Poseidon'un oğludur ve Odysseus tarafından oyuna getirilerek kör edilmiştir. Poseidon, oğlunun intikamını almak için denizleri hiddetlendirerek Odysseus'un eve dönüşünü zorlaştırmıştır. Homeros, (2013). *Odysseia*, 27. Basım, çev. Azra Erhat ve A. Kadir, İstanbul: Can Yayınları, s. 43-236.

<sup>2</sup> Destanda, Poseidon'un, dünyanın en ucunda oturan insanlar olan Yüzüyanıklara gittiğinden ve orada şölenlere katıldığından bahsedilmektedir. Homeros, *Odysseia*, s. 43-44, 117. Yunan mitolojisine göre, Yüzüyanıklar, Aithiopes ulusunu (Etiyopyalılar) ifade etmekte ve Zeus, Poseidon ve İris gibi bazı tanrılar, kendilerine kurbanlar kesip şölenler yapan bu insanların ülkesine (Aithiopia/Etiyopya/eski Habeşistan) ziyaretler gerçekleştirmektedirler. Azra Erhat, (1996). "Aithiopes", *Mitoloji Sözlüğü*, 6. Basım, İstanbul: Remzi Kitabevi, s.22.

arzusuyla bilinmeyene doğru çıkılan bir yolun yolcusunu andırmaktadır (Ittner, 2015: 21). Sanatçının, Afrikalı kökleri üzerinden kültürel deneyime dair araştırması, insanoğlunun tarihsel süreçteki temaslarına odaklanmaktadır. Bu bağlamda Bearden, ırk, dil, din, mezhep, inançlar, gelenekler, değerler gibi kültürel bileşenlerin, en derinlere inildiğinde melez yapılar sergilediğine dikkat çekmiştir. Bu yaklaşımına paralel olarak Bearden'ın Afro-Amerikan kültürel kimliği, eserlerinde, tarihî siyah-beyaz ayırımına tezatlıkla ifade bulmaktadır. Sanatçı, ayrı uçlardan birinin en şiddetli savunucusu olmak yerine bu uçların insanlık sahnesinde hemzemin oluşunu hatırlatmak istemiştir. Haliyle kültür sorunsalına dair yaklaşımlarında, kolaj tekniğini deneyimlemesinden de anlaşıldığı üzere, aynı düzlem üzerinde zengin bir çeşitlilik elde etmiştir.

Bearden, özgün sanatsal çalışmalarının yanı sıra Carl Holty ile birlikte *The Painter's Mind: A Study of Structure and Space in Painting* (1969); Harry Henderson ile birlikte, ölümünden sonra yayınlanan, *A History of Afro-American Artists from 1792 to the Present* (1993); yine Harry Henderson ile birlikte *Six Black Masters of American Art* (1972) adlı yayınlara imza atmıştır. Bununla birlikte siyahi sanatçıları destekleyen bazı kültürel oluşumlara öncülük eden Bearden, 1964 yılında Harlem Cultural Council'in sanat yönetmenliğine atanmış; 1967 yılında New York City Collage'da düzenlenen *Evolution of Afro-American Artists: 1800-1950* sergisinin organizatörlüğünü yapmış; 1969 yılında, genç azınlık grupları için vitrin olan New York'taki Cinque Gallery'nin kurucu ortağı olarak çalışmıştır. Tüm katkılarından ötürü 1966 yılında National Institute of Arts and Letters'a alınmış, 1976 yılında Governor's Medal of the State of North Carolina; 1987 yılında National Medal Arts ile ödüllendirilmiştir. 1973 yılında Pratt Enstitüsü, 1975 yılında Carnegie-Mellon Üniversitesi, kendisine fahri doktora unvanı vermiştir (Wedge, 2009: 41-42). Bearden'ın literatüre, kültür ve sanata katkıları, hem bir Afro-Amerikalı olarak entelektüel çevrelerdeki varoluşsal mücadelesini göstermekte hem de siyahi sanatçıların kaygılarına ve sanat sahnesindeki konumlarına dikkat çekmektedir.

Romare Bearden'ın kültür ve sanat çevrelerindeki aktif rolünü, kültür sorunsalına ve siyahi sanatının problemlerine özgün sanatsal yaklaşımları ile birlikte değerlendirmek gerekmektedir. Bearden kendi döneminin Afro-Amerikalı sanatçılarının çoğundan farklı olarak, kültürel farkındalığı çağının ötesinde bir anlayışla görselleştirmiştir. Onun, Afrikalı etnik kökenine, Afro-Amerikan melez kimliğine, siyahi sanatçının varlık mücadelesine, siyahi halkların



demokratik hak ve özgürlüklerine yaklaşımı hem içerik hem de materyal ve biçim bağlamında alışılmadık ve sıra dışı olmuştur. Sanat kariyerinin başlangıcında, Birinci Dünya Savaşı yıllarında başlayan Büyük Göç dalgası ve sonrasında gelen Harlem Rönesansı çağının ruhunu yaşatan Bearden, siyahi sanatını ve siyahi kültürü, içinde yetiştiği ortamdan ve içine doğduğu modern sanat anlayışından bağımsız düşünmemiştir. Kendi öz kültürünün ezgilerine daima saygı duymuş ve onlardan beslenmiş olan sanatçı, ilham kaynaklarını ve referanslarını bunlarla kısıtlamayıp hem tarihsel hem de kültürel anlamda daha geniş bir perspektife sahip olmanın gerekliliğine dikkat çekmiştir. Haliyle motivasyonlarını genişleten Bearden, sınırlı alanlar yerine kapsamin stratejik önemini vurgulamış, toplumsal belleğin tarihsel ve kültürel görünümüne ilgiyle yaklaşmıştır. Bu nedenle döneminin propagandist üsluplarından ayrılan bir sanatçı profili çizmiştir. İkinci Dünya Savaşından sonraki on yılda gündeme gelen Sivil Haklar Hareketinin etkisindeyken dahi yaklaşımları nispeten sakin ve bu paralelde düşündürücü olmuştur. Kültürün, ırksal ve toplumsal bilincin ifadesi, Bearden'ın yan yanılığı görselleştiren kolaj anlatılarında eleştirel bir hal almış; alışılmışın dışındaki bu yan yanılık vurgusu dramatik olmuştur. Zira sanatçının kolajları, içerikteki tarihsel ve kültürel rastlaşmaların yanı sıra teknik itibarıyla da bu vurgunun etkisini artırmıştır. Bearden'ın kültürel deneyime dair araştırmaları ve özgün çıkarımları, yaşamına ve sanat kariyerine genel geçer bir etkiyle değil, aksine derinlemesine nüfuz etmiştir. Bu daimî mevcudiyet, onun entelektüel sahada ve sanat çevrelerinde çizdiği profil üzerinde etkili olmuştur.

#### **4. Sonuç**

Tarihte ırkçılığın en belirgin görünümü olarak anlaşılan, beyaz ırkların siyahi ırklar üzerindeki yaptırımları, siyahi ırkların siyasi platformda ve entelektüel sahada verdikleri uğraşlar üzerinden örgütlenen direnişlerle karşılaşmıştır. Siyahi kültürün varlık mücadelesini şekillendiren entelektüel ortamın en temel bileşenlerinden biri sanat olmuş; siyahi sanatına ve siyahi sanatçıya özel ve ayrıcalıklı bir alan tanınmıştır. Zira sanat çağlar boyunca uygarlıkların kültürel yapılanmasının başlıca standartları arasında yer almıştır. Kültürel gelişimde olduğu kadar kültürel meşrulaşmada da önem arz eden sanat, belirli bir ırkın, etnik grubun veya azınlığın varoluşsal ifadesine imkân sağlamıştır. Başka bir deyişle ırkçılık ve toplumsal ayrımcılıklar karşısında verilen kültürel mücadelelerin en etkili ifade biçimlerinden biri

olagelmıştır. Bu noktada, siyahi kültürün ifadesi olarak sanat, kimi zaman bir propaganda aracına dönüşmüş kimi zaman kültürel yaşamın anlatıları haline gelmiştir. Bunun yanı sıra her platformda ırkçılığa maruz kalmış halkların, kültürel ifadelerinin etkisi, sanat ve estetik deneyimlerindeki çağdaşlaşma veya özgün sanatsal yaratımlara gösterdikleri ihtimam ölçüsünde artmıştır.

Kültür konusuna yaklaşım tarzı ve anlatım biçimi açısından ezber bozabilmenin önemi, 20. yüzyılda Amerika Birleşik Devletleri'nde siyahi kültürün uyanışı ile ilişkili olarak öne çıkan Afro-Amerikan sanatçı Romare Bearden'ın sıra dışı kültürel kolajlarının değerini ortaya koymaktadır. Bearden, kültür sorunsalını, ırkçılık doktrini, siyahi-beyaz ayrımı ve toplumsal eşitsizlikler üzerinden geçerek kültürel deneyimlerde çözümlenmiş; içeriklerini, temel kaygılarına ve mesajlarına elverişli tekniklerle görselleştirmiştir. Hem kökensel olarak Afro-Amerikan deneyiminin hem de Afro-Amerikalıların güney kırsalından kuzey şehirlerine göçüyle harmanlanan yeni kültürel ortamın bir ifadesi olarak görülen eserleri, esasında kültürel deneyimin daha derin imalarını içermektedir. İçerik ve biçim bağlamında sentetik bir söylemi inşa eden Bearden'ın kültürel kolajları, adeta toplumsal bir yaşam eğrisinin fragmanlarını vermektedir. Afrikalı kökler ile Afro-Amerikalı melez kimlik; kırsal kültür ile şehir kültürü; siyahi ırkların kültürel mirası ile beyaz ırkların kültürel hegemonyası; ilkel ile modern; eski ile yeni vb. pek çok zamansal geçişi irdelediği eserleri, toplumsal belleğin önemine atıfla okunabilmektedir. Ayrıca onun bu kavramlar ve dönemler arası doğal geçişleri, modern dönemden bir sapmayla, mutlak olanın imkânsızlığına bir gönderme gibi algılanmaktadır. Haliyle Bearden'ın kültürel deneyime dair sentetik ve metaforik yorumları, çağının ötesine taşarak, postmodern düşüncenin kültür ve kültürel kimlik sorunsalına dair yaklaşımlarını akla getirmektedir. Bearden'ın kültürel ve toplumsal sınırlandırmalara müdahalesi, yakın tarihte, mutlakiyetçi yaklaşımlara karşı gerçekleştirilen entelektüel çalışmaların bir erken görünümü olarak anılmaktadır.

**Kaynakça**

- Bearden, R. (2007). "The Negro Artist and Modern Art (1934)", *The New Negro: Readings on Race, Representation, and African American Culture, 1892-1938*, Ed. Henry Louis Gates, Jr. and Gene Andrew Jarrett, Princeton, Oxford: Princeton University Press, p. 554-557.
- Du Bois, W.E.B. (2001). "Criteria of Negro Art", *Double-Take: A Revisionist Harlem Renaissance Anthology*, Ed. Venetria K. Patton and Maureen Honey, New Brunswick, New Jersey, London: Rutgers University Press, p. 47-51.
- Erhat, A. (1996). "Aithiopes", *Mitoloji Sözlüğü*, 6. Basım, İstanbul: Remzi Kitabevi, s.22.
- Fineberg, J. (2014). *1940'tan Günümüze Sanat: Varlık Stratejileri*, ed. Arif Ziya Tunç, çev. Simber Atay-Eskier ve Göral Erinç Yılmaz, İzmir: Karakalem Kitabevi Yayınları.
- Hartel, H. R., Jr. (2004). "Bearden, Romare", *Encyclopedia of the Harlem Renaissance*, Ed. Cary D. Wintz and Paul Finkelman, New York, London: Routledge, Volume 1, p.104-108.
- Homerios (2013). *Odyseia*, 27. Basım, çev. Azra Erhat ve A. Kadir, İstanbul: Can Yayınları.
- Hughes, R. (1997). *American Visions: The Epic History of Art in America*, First edition, New York: Alfred A. Knopf.
- Ittner, C. (2015). "Moving in Tension: Bearden, Matisse, and the Cut-Out", *Romare Bearden: A Global Odyssey*, Ed. Robert G. O'Meally and Claire Ittner, New York: Columbia University, Columbia Global Centers, p. 12-21.
- Locke, A. (2001). "The New Negro", *Double-Take: A Revisionist Harlem Renaissance Anthology*, Ed. Venetria K. Patton and Maureen Honey, New Brunswick, New Jersey, London: Rutgers University Press, p. 3-6.
- Orr, T. B. (2019). *The Harlem Renaissance: An African American Cultural Movement*, ed. Jessica Moore, New York: Lucent Press.
- Patton, S. F. (1991). "Memory and Metaphor: The Art of Romare Bearden, 1940–1987", *Memory and Metaphor: The Art of Romare Bearden, 1940–1987*, essays by Mary Schmidt Campbell and Sharon F. Patton, New York: Oxford University Press and the Studio Museum in Harlem.
- Hall, J. C. (2001). *Mercy, Mercy Me: African-American Culture and The American Sixties*, Oxford, New York: Oxford University Press.
- Schriber, A. (2015). "An Alchemy of Home: Bearden's Odyssey and African Art", *Romare Bearden: A Global Odyssey*, Ed. Robert G. O'Meally and Claire Ittner, New York: Columbia University, Columbia Global Centers, p. 34-43.
- Wedge, E. F. (2009). "Bearden, Romare", *Harlem Renaissance Lives: From the African American National Biography*, Ed. Henry Louis Gates, Jr. and Evelyn Brooks Higginbotham, Oxford, New York: Oxford University Press, p. 40-42.
- West, S. L. (2003a). "Art and the Harlem Renaissance", *Encyclopedia of the Harlem Renaissance*, Ed. Aberjhani and Sandra L. West, New York: Facts On File, Inc, p. 19-21.

West, S. L. (2003b). "Bearden, Romare", *Encyclopedia of the Harlem Renaissance*, Ed. Aberjhani and Sandra L. West, New York: Facts On File, Inc, p. 29.

### **Görsel Kaynaklar**

Görsel 1. Romare Bearden, "The Dove", 1964, Kolaj, The Museum of Modern Art, New York. Hughes, R. (1997). *American Visions: The Epic History of Art in America*, First edition, Alfred A. Knopf, New York, p. 520-521.

<https://www.moma.org/collection/works/36572>, Erişim tarihi: 29.08.2022.

Görsel 2. Romare Bearden, "The Prevalence of Ritual: Baptism", 1964, Kolaj, Hirshhorn Museum and Sculpture Garden, Smithsonian Institution, Washington, DC.

Fineberg, J. (2014). *1940'tan Günümüze Sanat: Varlık Stratejileri*, ed. Arif Ziya Tunç, çev. Simber Atay-Eskier ve Göral Erinç Yılmaz, Karakalem Kitabevi Yayınları, İzmir, s. 367.

[https://collections.si.edu/search/record/hmsg\\_66.410](https://collections.si.edu/search/record/hmsg_66.410), Erişim tarihi: 29.08.2022.

Görsel 3. Romare Bearden, "Empress of the Blues", 1974, Kolaj, Smithsonian American Art Museum, Washington, DC.

<https://americanart.si.edu/artwork/empress-blues-35358>, Erişim tarihi: 11.09.2022.

Görsel 4. Romare Bearden, "Poseidon, The Sea God - Enemy of Odysseus", 1977, Kolaj, Thompson Collection, Indianapolis, Indiana.

Schriber, A. (2015). "An Alchemy of Home: Bearden's Odyssey and African Art", *Romare Bearden: A Global Odyssey*, Ed. Robert G. O'Meally and Claire Ittner, Columbia University, Columbia Global Centers, New York, p. 38.

<https://wallach.columbia.edu/exhibitions/romare-bearden-black-odyssey>, Erişim tarihi: 03.09.2022.