

# Ashcan Okulu: Şehir, İnsan ve Gerçekçilik

## Ashcan School: City, People and Realizm

Başak AKYOL 

Manisa Celal Bayar Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü, Manisa, Türkiye



### ÖZ

Bu çalışma, 20. yüzyılın başlarında Amerikan sanatında önemli bir dönüşümü temsil eden Ashcan Okulu'nu ele almaktadır. Geleneksel akademik sanat anlayışına karşı bir tepki olarak doğan bu hareket, kentsel yaşamın gerçeklerini, işçi sınıfını ve sıradan insanların gündelik hayatını sanata taşıma hedefi gütmüştür. Robert Henri, John Sloan, George Luks, Everett Shinn ve William Glackens gibi sanatçılar, Avrupa empresyonizminin pastoral sahnelerine karşı, New York'un sokakları, eğlence mekânları ve göçmen mahalleleri gibi dinamik kentsel konuları işlemeyi tercih etmişlerdir.

Ashcan Okulu'nun ortaya çıkışı, sanayileşme, kentleşme ve göç hareketleri ile büyük sosyal dönüşümler yaşayan Amerika Birleşik Devletleri'nde modern sanatın gelişimine önemli bir katkı sağlamıştır. 1908'de Sekizler Grubu'nun Macbeth Galerisi'nde açtığı sergi, sanat çevrelerinde büyük yankı uyandırmış ve bu sanatçıların öncülüğünü yaptığı kentsel gerçekçilik akımının yayılmasına zemin hazırlamıştır. Sekizler grubu içerisinde özellikle Ashcan Okulu ile ilişkilendirilen sanatçılar (Robert Henri, John Sloan, George Luks, Everett Shinn) kentsel gerçekçiliği benimsemiş ve bu yaklaşım eleştirmenler tarafından bazen "Ashcan Okulu", "New York realistleri" ya da küçümseyici terimlerle "Kara Çete", "Çirkinliğin Havvarileri" olarak anılmıştır. 1913 Armory Show, Amerikan sanatında modernizmin kabul görmesi sürecinde bir dönüm noktası olmuş, ancak Ashcan sanatçıları, Avrupa modernizmi karşısında kendi gerçekçi anlatımlarını sürdürmeyi tercih etmişlerdir. Avrupa modernizminin yükselişine rağmen sanatçılar, biçimsel deneylerden ziyade toplumsal gözleme dayalı bir gerçekçiliği sürdürerek Amerikan sanatında özgün ve yerel bir modernlik anlayışının oluşmasına katkı sağlamışlardır.

Bu çalışma, Ashcan Okulu'nun sanatsal üslubunu, sosyal bağlamını ve Amerikan sanatına katkılarını ele alarak, bu hareketin sanat tarihindeki yerini değerlendirmektedir. Sanat tarihsel analiz ve eleştirel yorumlama yöntemleri kullanılarak gerçekleştirilen çalışma, dönemin sanatsal kırılmalarını ve Ashcan sanatçılarının modern Amerikan sanatı üzerindeki kalıcı etkilerini ortaya koymayı amaçlamaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** Ashcan Okulu, Sekizler Grubu, Amerikan sanatı, kentsel gerçeklik

### ABSTRACT

This study examines the Ashcan School, which represented a significant transformation in early 20th-century American art. Emerging as a reaction against traditional academic art, this movement aimed to bring the realities of urban life, the working class, and ordinary people's daily experiences into artistic representation. Robert Henri, John Sloan, George Luks, Everett Shinn, and William Glackens rejected the pastoral scenes of European Impressionism in favor of depicting the dynamic urban subjects of New York, such as its streets, entertainment venues, and immigrant neighborhoods.

The rise of the Ashcan School contributed significantly to the development of modern art in the United States, which was undergoing major social changes due to industrialization, urbanization, and mass immigration. The 1908 exhibition by The Eight at the Macbeth Gallery created a strong impact in the art world, paving the way for the expansion of urban realism led by these artists. The 1913 Armory Show marked a turning point in the acceptance of modernism in American art; however, Ashcan artists maintained their commitment to realist depictions instead of fully embracing European modernist movements. Despite the rise of European modernism, the artists maintained a form of realism grounded in social observation rather than formal experimentation, thereby contributing to the development of a distinct and locally rooted understanding of modernity in American art.

This paper explores the artistic style, social context, and contributions of the Ashcan School to American art history. Utilizing art historical analysis and critical interpretation methods, the study aims to highlight the artistic ruptures of the period and the lasting influence of Ashcan artists on modern American art.

**Keywords:** Ashcan School, The Eight, American art, urban realism

Geliş Tarihi/Received: 22.02.2025

Revizyon Talebi/Revision Requested: 10.06.2025

Son Revizyon/Last Revision: 23.02.2026

Kabul Tarihi/Accepted: 12.03.2026

Yayın Tarihi/Publication Date: 19.03.2026

Sorumlu Yazar/Corresponding Author:  
Başak AKYOL  
E-mail: basak.sta@gmail.com

Cite this article as: Akyol, B. (2026).  
Ashcan School: City people and realism.  
*Art and Interpretation*, 47, 128-135.



Content of this journal is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.

## Giriş

20. yüzyılın başlarında Amerika Birleşik Devletleri, hızlı sanayileşme, kentleşme ve göç dalgalarının etkisiyle büyük bir toplumsal dönüşüm geçirmiştir. Bu değişimler, sanat dünyasında da kendini göstermiş ve yeni sanatsal yaklaşımlar ortaya çıkmıştır. Ashcan Okulu, bu ortamda akademik sanat anlayışına karşı bir tepki olarak doğmuş, gündelik yaşamın, işçi sınıfının ve kentsel gerçekliğin sanatta temsil edilmesi gerektiğini savunmuştur.

Robert Henri'nin liderliğinde şekillenen Ashcan sanatçıları, şehrin hareketliliğini, sıradan insanlarını ve toplumsal çeşitliliği vurgulayan bir gerçekçilik geliştirmişlerdir. John Sloan, George Luks, Everett Shinn ve William Glackens gibi sanatçılar, geleneksel akademik sanattan farklı olarak, sokak hayatı, eğlence mekanları, işçi sınıfı mahalleleri ve göçmenlerin yaşamını sanatseverler ile buluşturan eserler üretmişlerdir.

19. yüzyılın sonları ve 20. yüzyılın başları, sanayileşme, kentleşme ve kitlesel göç dönemiydi ("Origins and Philosophy" 2024). Ashcan Okulu'nun merkezi olan New York Şehri, nüfus patlaması ve hızla değişen manzarasıyla dramatik bir dönüşüm geçiriyordu ("Ashcan School Prints", 2021). Avrupa ve dünyanın diğer bölgelerinden gelen göçmenlerin akını, şehre yeni bir kültürel çeşitlilik dalgası getirmiş ve farklı dillerin, geleneklerin ve sosyal sınıfların dinamik bir karışımını yaratmıştır. Ashcan sanatçıları bu değişimlere tanıklık etmekte ve eserleri, dönemin sosyo-kültürel dinamiklerini yansıtmaktadır ("Origins and Philosophy" 2024). New York şehrinin o dönemdeki kalabalık sokaklarını, hareketli apartman dairelerini ve çeşitlilik gösteren insan topluluklarını resmetmişlerdir ("Ashcan School Prints", 2021). Bu gruba dahil sanatçılar, sıkıntılı zamanların kaygılı şehir realistleri, Amerikan manzara ressamı ve Thomas Eakins'a kadar uzanan Amerikan realist resim geleneğinin mirasçıları olarak tanımlanmaktadır (Zurier, 2006). Bu durum, Ashcan Okulu'nun yalnızca estetik bir yaklaşım değil, aynı zamanda kentleşmenin sosyolojik etkilerine doğrudan bir sanatçı refleksi sunduğunu göstermektedir. New York'un çok katmanlı yapısı, Ashcan sanatçılarının resimlerinde hem bir sahne hem de bir eleştiri alanı olarak karşımıza çıkmaktadır.

Bu çalışma, Ashcan Okulu'nun doğuşunu, sanatsal ve toplumsal bağlamını, temsil ettiği değerleri ve Amerikan sanatındaki yerini incelemektedir. Ashcan sanatçılarının üslupları, konu seçimleri ve dönemlerindeki sanatsal akımlarla olan ilişkileri ele alınarak, bu hareketin modern Amerikan sanatına katkıları değerlendirilecektir.

## Yöntem

Bu çalışma, Ashcan Okulu ve Sekizler Grubu'nun Amerikan sanatındaki yerini ve etkisini incelemek amacıyla nitel araştırma yöntemi kullanılarak hazırlanmıştır. Konuya ilişkin sanat tarihi literatürü taranmış, sanatçıların eserleri ile dönemin sanatsal ve toplumsal bağlamı arasındaki ilişkiyi değerlendirmek için tarihsel analiz ve eleştirel yorumlama yöntemleri benimsenmiştir.

Araştırmada, Rebecca Zurier'in "Picturing the City: Urban Vision and the Ashcan School" (2006) ve Robert A. Slayton'un "Beauty in The City, The Ashcan School" (2017) gibi temel eserleri başta olmak üzere, Ashcan Okulu'nun estetik ve ideolojik yaklaşımlarını ele alan akademik çalışmalar incelenmiştir. Bunun yanı sıra, Frank Anderson Trapp'ın «The 1913 Armory Show in Retrospect» (1958) adlı makalesi, Ashcan sanatçılarının dönemin sanatsal dönüşümlerine etkisini anlamak açısından önemli bir referans olarak değerlendirilmiştir. William Glackens, John Sloan, George Luks, Everett

Shinn ve Robert Henri gibi sanatçılar üzerine yapılan monografiler, makaleler ve çağdaş sanat eleştirileri de analiz edilerek, Ashcan Okulu'nun toplumsal ve sanatsal mirası kapsamlı bir şekilde ele alınmıştır.

Kaynak seçiminde, Ashcan Okulu'nun gelişimi, estetik anlayışı, toplumsal bağlamı ve çağdaş sanatla etkileşimi konularında geniş bir perspektif sunan çalışmalara öncelik verilmiştir. Sanatçıların eserleri ve dönemin eleştirileri karşılaştırmalı olarak incelenmiş, sergi katalogları, sanat tarihi kaynakları ve dijital arşivlerden yararlanılarak konunun bütüncül bir değerlendirmesi amaçlanmıştır.

Bu doğrultuda, çalışma, Ashcan sanatçılarının kentsel yaşamı betimleme biçimlerini ve Amerikan sanatındaki modernleşme sürecine katkılarını ele alarak, sanat ve toplum arasındaki etkileşimi vurgulamayı hedeflemektedir.

## Amerikan Toplumundaki Dönüşümler ve Aschan Okulu

Şubat 1908'de, New York'taki Macbeth Galerisi'nde sekiz ressamın eserlerinden oluşan bir sergi açılmıştır. Bu grup, resim tarzları ve anlatım dilleri büyük ölçüde farklılık gösterse de idealleri ve hedefleri oldukça benzer olan sanatçılardan oluşmaktadır. Bu etkinlik, grubun tek grup sergisi olarak kalmıştır. Ancak sanatçılar —John Sloan, William J. Glackens, Ernest Lawson, Maurice Prendergast, George Luks, Everett Shinn, Arthur B. Davies ve liderleri ile öğretmenleri Robert Henri, eleştirmenler tarafından bir grup olarak görülmüş ve çeşitli şekillerde "Sekizler" olarak tanımlanmıştır (Bernabei, 2003). Serginin özünü ve en fazla dikkat çeken bölümünü, Sloan, Luks, Glackens, Shinn ve Henri'nin realizme sahip eserleri oluşturmaktaydı. Sanatçılar kendilerinin bir "okul" olmadığını ısrarla belirtmiş olsalar da sergileri Amerikan resminde görsel realizmin zaferi olarak kabul edilmiştir. Macbeth Galerisi'ndeki sergi, özellikle gençler arasında, çağdaş temaların gerçekçi bir şekilde ele alınmasının modern bir anlatım tarzı olarak kabul görmesini isteyenler için bir toplanma noktası olmuştur. Serginin başarısı, gençlere, Akademi'ye karşı mücadeleyi devam ettirmek ve çağdaş Amerikan sanatının daha büyük ve daha radikal sergilerini organize etmek için cesaret vermiştir (Homer, 1969). Bu gelişme, Amerikan sanatında yalnızca estetik bir değişimin değil, aynı zamanda sanatın toplumsal gerçeklik ile daha güçlü bir bağ kurmaya başladığının bir göstergesi olarak yorumlanabilir. Sanatçılar, idealize edilmiş anlatımlardan uzaklaşarak, Amerikan toplumunun çeşitliliğini ve dinamiklerini doğrudan gözlemleyerek aktarma çabası içerisine girmişlerdir.

1934 yılına kadar Ashcan Okulu tanımlamasına rastlanılmazken, bu terim ilk kez Holger Cahill ve Alfred H. Barr tarafından yayımlanan "Amerika'da Sanat" adlı kitapta kullanılmıştır. Bunun öncesinde gazeteciler, adını 'çöp kovası' anlamına gelen 'ashcan' kelimesinden alan bu sanatçı grubunun eserlerindeki çöp tenekelerini, şehir yaşamının kasvetli, iç karartıcı ve sert yönlerine işaret eden bir metafor olarak yorumlamışlardır. (Lucie-Smith, 1994). Sekizler grubu içerisinde özellikle Ashcan Okulu ile ilişkilendirilen sanatçılar (Henri, Sloan, Luks, Shinn) kentsel gerçekçiliği benimsemekte ve bu yaklaşım eleştirmenler tarafından bazen "New York realistleri" ya da küçümseyici terimlerle "Kara Çete", "Çirkinliğin Havarileri" olarak da anılmaktadır (Bernabei, 2003). Bu adlandırmalar, Ashcan Okulu sanatçılarının dönemlerinde mevcut olan estetik standartlara ve güzellik algılarına karşı radikal bir duruş sergilediklerinin göstergesi olarak da değerlendirilebilir. Geleneksel sanat anlayışını sorgulayan bu sanatçılar, toplumun "görmek istemediği" gerçekleri sanat yoluyla görünür kılmayı amaçlamaktadır.

Ashcan Okulu, Amerikan sanatında önemli değişimlerin yaşandığı bir dönemde ortaya çıkmıştır. 20. yüzyılın başlarında Amerikan

Empresyonizmi, ışık, renk ve pastoral sahnelerle odaklanan bir yaklaşıma sahipken; Ashcan sanatçıları bu yaklaşımı modern yaşamın gerçeklerinden kopuk bulmuşlardır. Ashcan Okulu, akademik üsluba karşı verdiği mücadelede güzelliğin karşısında hakikati, sanatın karşısında hayatı ve yapay olanın karşısında gerçek değerleri savunmuştur. Robert Henri'nin 'Bir resim gibi görünmeyen bir resmi çizmeye cesaret edin' görüşünü benimsemişlerdir. Akademisyenlerin asalet ve kibarlığı, onlara göre zayıflığın bir işaretiydi ve bu özelliklerin Amerikan hayatını ifade etmediğini düşünüyorlardı. Çevrelerindeki tüm kabalığına rağmen hala renkli ve romantik olabilen, akademik ressamların ifade etmekte yetersiz oldukları estetik idealleri barındıran, güçlü ve canlı bir faaliyet yürütmüşlerdir (Brown, 1949). Grup üyeleri kendilerini ifade ederlerken, yabancı sanatçıların kötü kopyalarını değil, kendi özgün ulusal sanatlarını yaratmayı amaçladıklarını dile getirmişlerdir. New York'ta sanatsal üretimleri için ihtiyaç duydukları her şeye sahip olduklarını vurgulayan sanatçılar, Amerikan sanatının geleceği için en iyisini yapmaya gayret edeceklerini ve bu şehirde yaşayan insanların gerçek Amerikan sanatını görme şansını yakalayacaklarını söylemişlerdir (Cohen-Solal, 2001). Bu yaklaşım, Ashcan sanatçılarının yalnızca biçimsel olarak değil, ideolojik olarak da geleneksel sanat normlarına meydan okuduklarını göstermektedir.

Bu gruba dahil çoğu sanatçı, Pennsylvania Akademisi'nde Thomas Eakins'in ardılı olan Thomas Anshutz'dan etkilenmişlerdir. Anshutz bu genç sanatçılara, hayatla iç içe olan sanatı temel alan Thomas Eakins geleneğini aktarmıştır. Pek çoğu Philadelphia Press'de illüstrasyonlar yaparak sanat hayatına başlayan sanatçılar, 20. yy başında New York'a yerleşirler (Prown, 1980). Robert Henri, Sanat Ruhu isimli kitabı ile bu grubun sanatsal kaygılarına yön vermiştir. Bu kitap Eakins'in gerçekçi geleneğine yeni bir güç kazandırmıştır. Gruba dahil sanatçılar içerisinde en çok Sloan ve Luks, Henri'nin önerdiği realizmi benimsemiş, Glackens, Prendergast ve Shinn daha çok görsel unsurları öne çıkarmaya odaklanmışlardır (Prown, 1980).

Ashcan ressamlarının benzersiz yönü, eserlerinde ele aldıkları toplumsal sınıftır. O dönemin geleneksel sanatçıları çoğunlukla üst burjuvazi ya da üzgün, umutsuz insanları resmederken, Ashcan okulu şehir nüfusunun çoğunluğunu oluşturan işçi sınıfına odaklanmıştır (Slayton, 2017). Bu sanatçıların çoğunda, ortak olan şey, sıradan insanların günlük yaşamlarındaki olağan faaliyetlerini tasvir etme arzusuydu (Homer, 1969). Buradan hareketle, şehir hayatının zorluklarına rağmen yaşanabilir olduğunu görüp bunu eserlerinde izleyiciye aksettirmek istemişlerdir. Romantik bir an yaşayabilir, bir sevgili bulabilir, sokakta oyun oynayabilir, mahalle topluluğuna katılabilir, hatta belki yasadışı bir boks maçı bile izleyebilirsiniz (Slayton, 2017).

Dekoratif resim, pürüzsüz fırça darbeleri, akademik formüller ve estetikçiliği, gerçek ve samimi olanın inkarı olarak görmüşlerdir. Amerikan hayatının sıradanlığından kaçmayı reddedip; tam tersine, sıradan yönleriyle hayatı yaşamak ve resmetmek istemişler ve eğer sanata hayatınızı katarsanız, güzellik kendi kendine ortaya çıkar düşüncesini savunmuşlardır (Brown, 1949).

### Robert Henri: Lider ve İlham Kaynağı

Robert Henri, New York realistlerinin lideri olarak tanınmakta ve "Sekizler" grubunun da en meşhur üyeleri arasında yer almaktadır. Philadelphia'daki Pennsylvania Güzel Sanatlar Akademisi'nde başlayan sanat eğitimine Paris'te devam etmiştir. 1888'de Bouguereau ve Fleury'nin yanında eğitim almak için Julien Akademisi'ne kaydolar. Ayrıca Paris Güzel Sanatlar Akademisi'nde de eğitim alan sanatçı, Louvre Müzesi'nde uzun zamanlar geçirmiş ve bu süreç-

te Rembrandt, Velazquez ve Hals onun en değer verdiği sanatçıları haline gelmiştir (Henderson, 1930). 1890'da, üç yıl süren Avrupa eğitimini tamamlayarak Amerika'ya dönen sanatçı, grafik sanatları alanında da çalışmalarda bulunmuştur. Daha sonra 1891'de Philadelphia Tasarım Kadınlar Okulu'nda (Philadelphia School of Design for Women) öğretmenlik yapmaya başladığı dönemde, resme olan ilgisi giderek artmış, bu süreçte, sanatçının atölyesi, John Sloan, William Glackens, George Luks, Everett Shinn gibi pek çok sanatçının da buluşma noktası haline gelmiştir (Henderson, 1930). 1894'te Avrupa'ya yeniden giderek Courbet, Manet, Monet ve daha eski sanatçılardan Bernhardt, Rubens, Hals, Velázquez ve Goya'ya kadar olan geniş bir sanatçı grubunu incelemiştir (Bernabei, 2003).

Sanatçı, Paris'ten dönüşünün ardından New York'ta çeşitli okullarda sanat eğitimi verir. Ardından, 1908'de İspanya'ya gitmiş ve burada Velázquez ile Goya'nın eserlerini incelemiştir (Bernabei, 2003). Avrupa'da bulunduğu bu süreçte, İspanya'nın haricinde Fransa, Hollanda, İtalya, İngiltere, İrlanda gibi pek çok farklı ülkeyi de ziyaret etmiştir (Henderson, 1930). Bu geziden döndükten sonra "Sekizler" adlı grubun kurucularından biri olarak New York'taki Macbeth Galerisi'nde grup sergisini düzenlemiştir. Bu sergi, aynı yıl, senelik olarak düzenlenen Ulusal Tasarım Akademisi sergisine alternatif olarak planlanmıştır. Ancak akademisyenlerle olan görüş ayrılıkları nedeniyle Henri eserlerini geri çekmiştir. Macbeth Galerisi'ndeki sergi büyük bir başarıya dönüşmüş ve Whitney Müzesi'nin kurucusu Gertrude Vanderbilt Whitney, bu sergiden dört eser satın almıştır. 1913'te düzenlenen ünlü Armory Show'da Avrupa sanatçılarının etkisi altındaki yeni bir hareket doğmuş olsa da Henri, kendi tarzını korumuş ve çalışmalarını Avrupa modernizmine adapte etmemiştir (Bernabei, 2003).

1909 yılında sanatçı kendi okulunu açmıştır. "Sanatçı yönümle de en az öğretmenliğim kadar ön plana çıkmak istiyordum" diyen sanatçı her zaman için sadece öğretmen olarak anılmaktan korktuğunu ifade eder (Cohen-Solal, 2001, s.178). Henri, ardından resim sanatı ve sanat eğitimi üzerine teorilerini özetlediği The Art Spirit (Sanat Ruhu) adlı kitabını yayımlamıştır. Henri'ye göre resim, renk ve duyu aracılığıyla sanatçının konuya olan görsel ve duygusal bağlılığını ifade ettiği bir süreçtir (Bernabei, 2003). Henri'nin yaklaşımı, Ashcan sanatçılarının hem bireysel hem toplumsal düzlemde özgün seslerini bulmalarına olanak tanımıştır. Onun sanat anlayışı, salt teknik beceriden öte, sanatçısının iç dünyasının ve çevresine olan duyarlılığının eserle bütünleşmesi gerektiğini vurgulayan bir öğretiler. Bu bağlamda Henri'nin, Ashcan Okulu'nun ideolojik ve pedagojik omurgasını oluşturduğu söylenebilir.

### John Sloan ve Şehir Hayatının Resmi

Ressam, illüstratör ve gravür sanatçısı olan John Sloan, Sekizler'in ve Ashcan Okulu grubunun önde gelen isimlerinden birisidir. 1876'da Pennsylvania'da doğan sanatçı, Philadelphia Güzel Sanatlar Akademisi'ne gitmiş, burada Thomas Anshutz'un öğrencisi olmuştur. Bu dönemde illüstratör olarak kariyerine başlayan Sloan, eğitim aldığı kentin gazetesi olan Philadelphia Press için illüstrasyonlar hazırlamıştır. Bu deneyim, Sloan'un erken dönem çalışmalarına baskın olan dekoratif sanatlar üzerinde kalıcı bir etki bırakmıştır (Bernabei, 2003).

Henri'nin öğrencileri arasında öne çıkan isimlerden birisi John Sloan, hocasının gerçekçilik anlayışını şehir hayatına uyarlamış, Ashcan okulu ve aynı zamanda sekizler grubunun önemli bir ismi haline gelmiştir. Ahlaki çekincelerden etkilenmeyen sanatçı, "Metropolün çatı yaşamı" olarak adlandırdığı şeyi—tıpkı sokak yaşamını yaptığı gibi—kentsel gündelik hayatın insani ve estetik niteliklerini yakalamak için bir araç olarak benimsemiştir (Yablon,



2011). Ashcan Okulu sanatçıları, idealize edilmiş veya romantize edilmiş manzaralar yerine, şehir yaşamının gerçekliğini ve sıradan insanların günlük yaşamlarını sanatsal bir dille yakalamaya odaklanmışlardır. Sloan'ın "Metropolün çatı yaşamı" dediği sahneleri resmetmesi de bu anlayışa birebir uygundur. Çatılar gibi görünüşte sıradan ve genellikle göz ardı edilen mekanları, insani ve estetik değerler barındıran alanlar olarak tasvir etmesi, Ashcan Okulu'nun şehir yaşamını yüceltmeden, ancak samimiyetle tasvir etme ilkesine olan bağlılığını temsil etmektedir.

1892 yılında Robert Henri ile tanışmış ve onun teşvikiyle resme daha fazla odaklanmaya başlamıştır. İkili, 1904 yılında Henri'nin New York'a taşınmasının ardından düzenli olarak buluşur. Sloan, kendini tamamen resim yapmaya adan ve aynı yıl eserlerini New York'taki National Arts Club'da sergiler. 1905 ile 1907 yılları arasında New York'ta yaşayan sanatçı, şehrin işçi sınıfı mahallelerini resmeder. 1908 yılında, Sekizler grubunun bir üyesi olarak Macbeth Galerisi'ndeki ünlü sergiye katılır. Ertesi yıl sosyalist hareketin bir üyesi olur ve 1910 ile 1915 yılları arasında sosyalist The Masses gazetesine illüstrasyonlar hazırlar. Bu dönemde, 1912'den 1916'ya kadar gazetenin sanat yönetmeni olarak çalışır (Bernabei, 2003).

1913'teki Armory Show'a katıldıktan sonra eserleri daha fazla tanınır hale gelen sanatçı 1916'da New York Sanat Öğrencileri Birliği'nde öğretmenlik yapmaya başlamıştır. Öğrencileri arasında Alexander Calder, John Graham ve Barnett Newman gibi önemli sanatçılar vardır. Sloan'un ölümünden bir yıl sonra, Lloyd Goodrich, Whitney Amerikan Sanatı Müzesi'nde iki yüzden fazla eserin yer aldığı büyük bir retrospektif düzenlemiştir (Bernabei, 2003).

Realist sanatçı John Sloan'ın o döneme ait resim ve gravürlerine bakıldığında, göçmenler ve işçi sınıfı New Yorkluların çatılarında çok çeşitli faaliyetler yaptıkları görülmektedir (Görsel 1). Çatı, çamaşır asmak gibi ev işleri yapmak veya uçurtma uçurmak ya da güvercin yarışı gibi eğlence faaliyetlerine katılmak için kullanılıyordu. Güvercin yarışı, özellikle 19. yüzyılın sonlarında Avrupalı (özellikle İtalyan) göçmenler tarafından New York'a getirilen bir etkinlikti. Apartman sakinleri, odalarının dayanılmaz olduğu sıcak yaz gecelerinde çatılarda uyuyor, gündüzleri ise gazetelerin ya da bat-tanienelerin üzerine uzanarak güneşleniyordu. Bu dönemde çatı, bir ütopya ya da mükemmel bir "boş alan" olarak sunulurken, Sloan'ın eserleri onu heterotopya olarak, gerçekten var olan, bir yandan kapalı (bir park ya da sokak gibi değil), ama aynı zamanda belirli bireylere (bu durumda binanın sakinlerine) açık bir alan olarak tasvir etmektedir. Michael Foucault'nun tanımına göre heterotopyalar, "kendi içinde uyumsuz olan birçok alanı, birçok mekanı tek bir gerçek yerde yan yana getirme kapasitesine sahiptir" Burada çatı, aynı anda bahçe, çamaşır odası, eğlence alanı, plaj, kreş ve yatak odası gibi işlevler görmektedir. Sloan, çatı hakkında şöyle demiştir: "Tüm dünya burada. İş, eğlence, aşk, keder, gösteriş, genç kız, yaşlı anne, hırsız, başıboş çocuk, fahişe. Onların hepsini orada, hiçbir kılık değiştirme olmadan görüyorum. Bu harika New York çatıları bana tüm insanlığı getiriyor" (Yablon, 2011, s. 15).

Şehirdeki arka sokakların ve gecekondu mahallelerinin ressamı haline gelmiş olan John Sloan, bu eserinde bir binanın çatısında güneşte saçlarını kurutan kadınları resmetmiştir. Kurumak üzere asılmış çamaşırlar, diğer binaların çatıları ve bacalar, saçlarını kurutan bu kadınlar için bir arka plan teşkil etmektedir. Sloan'ın eserlerinde dikkat çeken en önemli unsur, kentsel yaşamın sıradan anlarına gösterdiği duygusal ve insani yakınlıktır. Sanatçı için şehir yalnızca bir mekan değil, toplumsal ilişkilerin gözlemlenebildiği bir sahnedir. Bu perspektif, Ashcan Okulu'nun kente ve topluma olan duyarlılığını en yalın biçimiyle ortaya koymaktadır.

## Görsel 1.

John Sloan, *Pazar-Saçlarını Kurutan Kadınlar*, Tuval Üzerine Yağlıboya, 66.1x81.3 cm, Addison Amerikan Sanatı Müzesi, Phillips Akademisi, Andover, Massachusetts, 1912



## George Luks: İşçi Sınıfı ve Mücadelelerin Ressamı

1884 yılında Pennsylvania Güzel Sanatlar Akademisi'ne kaydolun sanatçı, geçmişin büyük ustalarının ve özellikle Frans Hals'ın eserlerine hayran kalmış ve bu eserleri yakından görmek için Avrupa'ya gitmiştir. Avrupa'da Düsseldorf Güzel Sanatlar Akademisi, ayrıca Münih, Paris ve Londra'da eğitimler alan sanatçı, (Bernabei, 2003) bu okullarda aldığı eğitimlerden çok, gördüğü eserler etkilemiştir. Eski ustalardan Hals, Rembrandt, Goya; daha modern sanatçılar arasında ise Renoir ve Manet sanatçı üzerinde büyük etkiler bırakan önemli ressamlardır. Özellikle Hals'un etkisi, eserlerinde daha koyu bir palet ve güçlü fırça darbeleri şeklinde görülmektedir (Watson, 1935). Philadelphia'ya döndüğünde Robert Henri'nin stüdyosunda çalışmaya başlamıştır. Burada arkadaşları Sloan, Glackens ve Shinn gibi Philadelphia Press ve Philadelphia Bulletin gibi yayınlar için çalışan sanatçı, 1897'de New York'a taşınarak, burada bir stüdyoyu Everett Shinn ile paylaşmış ve bu dönemden itibaren resme daha fazla odaklanmıştır. Doğrudan şehir yaşamını konu alan eserler üretirken, New York şehrinin sokaklarında gece gündüz dolaşmış, fakirlik, işçi sınıfı ve acı çeken insanlık temalarını sıklıkla eserlerine konu edinmiştir. En çok fakir mahallelerde yaşayan insanlar onu cezbetmiş ve 'kenar' dediği bir karakter hissi uyandıran herkes ilgisini çekmiştir. Sanatçı 29 Ekim 1933 yılında öldüğü zaman yine benzer bir konuya sahip, "Falcı" adını verdiği yaşlı bir kadın tablosu üzerinde çalışmaktaydı (Bernabei; Watson, 1935, 2003).

George Luks eserlerinde kentin sert ve mücadeleciliğine odaklanmaktadır. Sanatçı, sınıfsal çatışmalar ve işçi sınıfının mücadelelerini resmetmiştir. Madenci isimli çalışmasında (Görsel 2), doğrudan gözleme dayanan bir anlatım sunarak aynı zamanda toplumsal meseleler üzerine eleştirel bir bakış açısı getirmektedir. Bu eserde gördüğümüz madenci figürü yorucu bir çalışma gününün ardından, her yanı isle kaplanmış bir halde oturmaktadır. İri bedeni yorgunluktan çökmüş durumda olan bu figür tükenmiş enerjisiyle, oldukça bitkin ve kasvetli bir görünüme sahiptir. Konunun kendisi ya da işlenişinde haz uyandıracak herhangi bir şeye yer vermeyen ressam, aksine bu figürün dünyasına dair sert bir gerçeklik mesajı vermekte ve madencinin yaşam koşullarının iyileştirilmesine dair üstü kapalı bir vurgu yapmaktadır (Prown, 1980).

Luks'un eserleri, dönemin eleştirmenleri tarafından, Amerikan hayatının bir yansıması olarak görülmüş ve bu yansıma, kaba, şiddetli, düşüncesiz, bazen de şefkatten yoksun olmayan bir yansıma olarak yorumlanmıştır (Slayton, 2017).

### Görsel 2.

George Luks, *Madenci*, Tuval üzerine yağlıboya, 153.1x128 cm, Ulusal Sanat Galerisi, Washington D.C., 1925



Her zaman Amerikanlık ve sanatta özgürlüğün savunucusu olan sanatçı, Sekizler grubunun da önemli bir üyesidir ve 1913'te ünlü 'Armory Show'a katılmıştır. Bu tarihten itibaren eserleri, ülke genelindeki çağdaş Amerikan sanat sergilerinde sıklıkla yer almaya başlamıştır. Boş zamanlarında, New York Sanat Öğrencileri Birliği'nde ders veren Luks daha sonra kendi okulunu kurmuştur (Watson, 1935, s. 25). George Luks'un eserleri, estetik bir güzellik arayışından çok, toplumsal hakikatin çarpıcılığına odaklanan bir yaklaşımı yansıtmaktadır. Onun figürleri yorgundur, serttir; ancak tam da bu özellikleriyle bir dönemin ruhunu taşır. Luks, sanat yoluyla yalnızca resim yapmamakta; toplumsal tanıklık gerçekleştirmektedir. Bu yönüyle Ashcan Okulu'nun sosyal gerçekçilik damarının en güçlü temsilcilerinden biri olarak öne çıkmaktadır.

### Everett Shinn: Tiyatro ve Şehir Yaşamının Dinamikleri

Luks'un eserleri işçi sınıfı ve çetin hayat koşullarını gözler önüne sererken, grubun bir diğer üyesi olan ressam ve illüstratör Everett Shinn, aynı kenti bambaşka bir açıdan ele almaktadır. 1893 ile 1897 yılları arasında Philadelphia'da Pennsylvania Güzel Sanatlar Akademisi'nde eğitim alan sanatçı, grubun diğer ressamı gibi, kariyerine Philadelphia Press ve Philadelphia Inquirer gibi gazetelerde illüstratör olarak çalışarak başlamıştır. 1893'te Robert Henri ile tanışmasının ardından 1897'de New York'a taşınır. Burada World ve Herald gibi gazeteler için çalışmaya devam eden sanatçı, 1908'de Macbeth Galerisi'nde Sekizler sergisine katılmıştır (Bernabei, 2003, s. 164).

### Görsel 3.

Everett Shinn, *Orkestra Çukuru*, Eski Proctor's 5. Cadde Tiyatrosu, Tuval üzerine yağlıboya, 44.6x49.5 cm, Arthur G. Altschul Koleksiyonu, NY, 1906



Canlı ve dinamik bir üslup geliştiren Shinn, tiyatro dünyası ve gece yaşamı sahnelerini sıklıkla ele almış, Luks'un resmettiği fabrika işçileri, madenciler, sokak çocuklarının aksine şehrin tiyatro sahneleri, kabareleri ve gösterişli eğlence dünyasına yönelmiştir. Orkestra Çukuru, Eski Proctor's 5. Cadde Tiyatrosu isimli eser (Görsel 3), sanatçının tiyatro ve sahne sanatlarına ilgisini yansıtan en bilinen eserlerinden bir tanesi olmasının yanı sıra, gerçekçilik anlayışını sahne sanatlarının dramatik atmosferi ile buluşturması ile de önemli bir örnektir. Sanatçı, bu temaların haricinde ayrıca günlük yaşamın çeşitli yönlerine de odaklanmıştır.

Ashcan Okulu'nun diğer birçok üyesi gibi Shinn de, 1906 ve 1907 yıllarında New York Sanat Öğrencileri Birliği'nde ders vermiştir. 1912'de New Jersey, Trenton'da belediye binası için bir duvar resmi yapmış (Bernabei, 2003), özellikle 1900-1912 yılları arasında bir dizi tiyatro sahnesi resmetmiştir. Bu çalışmalarına devam ederken, 1917 ile 1923 yılları arasında ise aynı zamanda Hollywood'da film yönetmeni olarak çalışmıştır (Bernabei; Ferber, 1990, 2003). Everett Shinn'in sanatı, kent yaşamının yalnızca sert ve zorlayıcı yanlarını değil, aynı zamanda görsel zenginlik ve duygusal yoğunluk taşıyan yönlerini de sanat tarihine kazandırmaktadır. Sahne arkasıyla ilgilenmesi, hem gösteri dünyasının gerçek yüzünü sergilemekte hem de estetik olanla toplumsal olan arasında kurduğu köprüyü gözler önüne sermektedir. Bu yönüyle Shinn, Ashcan Okulu'nun yalnızca bir "sokak gerçekçiliği" akımı olmadığını, aynı zamanda modern hayatın farklı yüzlerini barındıran çok katmanlı bir sanat anlayışı olduğunu da ortaya koymaktadır.

### William Glackens: İzlenimcilik ve Günlük Hayatın Zarafeti

Tiyatro ve gece hayatına duyduğu ilgi ile bilinen Shinn'in aksine Glackens burjuvanın gündelik yaşamına daha fazla odaklanmaktadır. 1891'de Pennsylvania Güzel Sanatlar Akademisi'nde resim eğitimi aldıktan sonra, Philadelphia Record ve Philadelphia Press gazetelerinde illüstratör olarak çalışmaya başlayan William Glackens, 1893 yılında Robert Henri ile tanışarak onun stüdyosunda çalışmaya başlamıştır. Sanatçı bu stüdyoda John Sloan, George Luks, Everett Shinn ile tanışır. 1895 yılında Paris'e giderek, başka hiçbir okula gerek kalmayan, olağanüstü bir galeri olarak yorumla-



diği (Wattenmaker ve Glackens, 2004) Louvre Müzesi'nde eski ustaların eserlerini inceleme imkanı bulmuştur. Paris'te bulunduğu süre içerisinde pek çok şehir manzarası resmetmiştir. 1899 yılında, İspanyol-Amerikan savaşının illüstrasyonlarını yapmak üzere Küba'ya gönderilir. 1904 yılında eserlerini Robert Henri'nin organize ettiği bir sergi ile sergilemiştir. Bu tarihten dört sene sonra Macbeth Galerisi'nde Sekizler sergisine katılır (Bernabei, 2003). Bu sergiden sonraki süreçte Glackens, yeni bir yöne doğru ilerlemeye başlamış ve açık bir şekilde izlenimci tekniği benimsemiştir (Wattenmaker, 1988). 1914 yılında illüstrasyonlar yapmayı da tamamen bırakan sanatçı kendisini tuval resmi yapmaya adanmıştır. Yaşamının son yirmi senesinde, Fransız resmine ve özellikle Renoir'a olan hayranlığı nedeniyle pek çok kez Paris'e gitmiştir (Bernabei, 2003). Sanatçı, Robert Henri, John Sloan ya da Ashcan okulu üyeleri gibi şehrin yoksul sokakları ve insanların değil de orta ve üst sınıf insanların günlük yaşamlarını resmeden eserler meydana getirmeyi tercih etmiştir (Görsel 4). Alışveriş yapanlar isimli çalışmasında Glackens eşini, grubun bir diğer üyesi olan Everett Shinn'in eşiyle birlikte alışveriş yaparken resmetmiştir (Bernabei, 2003). Ashcan Okulu sanatçıları sıklıkla sokak sahneleri ve işçi sınıfı temalarını ele alırken, Glackens daha çok modern tüketim kültürüne dair eserlerle karşımıza çıkmıştır ve kent hayatının farklı yönlerini izleyiciye göstermiştir. Ashcan Okulu'nun daha karanlık ve çetin yönelimlerine kıyasla, Glackens'in çalışmaları kent yaşamının estetikleştirilmiş ve neşeli yönlerini yansıtmaktadır. Bu durum, grubun homojen olmadığını, aksine farklı duyarlılıkları ve biçimsel arayışları bir araya getiren zengin bir yapı sunduğunu ortaya koymaktadır. Glackens, kentin yalnızca kenar mahallelerini değil, aynı zamanda vitrinlerini ve yürüyüş yollarını da resmetmiş; modern yaşamın çeşitliliğine sanat aracılığıyla tanıklık etmiştir. Onun empresyonist dili, Ashcan Okulu içinde farklı bir renk olarak parlamaktadır.

#### Görsel 4.

William Glackens, *Alışveriş Yapanlar, Tuval Üzerine Yağlıboya, 150x150 cm, Chrysler Sanat Müzesi, Norfolk-Virginia, 1908*



**George Wesley Bellows: Şehir ve Ringin Ressamı**

Glackens empresyonist etkiler taşıyan eserlerinde burjuva yaşamının keyifli yönlerini resmetmeyi tercih ederken, Bellows şehir

yaşamına daha farklı bir pencereden bakmakta, özellikle boks ringlerini konu alan eserleri ile kentin fiziksel hareketliliği ve işçi sınıfın mücadeleci ruhunu tuvallerine yansıtmaktadır. Ashcan Okulu'nun estetik ve tematik prensiplerini benimsemiş olan sanatçı aynı zamanda Sekizler grubunun da bir üyesidir. New York'ta Robert Henri ile çalışmış ve ondan etkilenmiştir. Bellows'un tercih ettiği temalar, orta sınıfın günlük hayatı, New York sokakları ve meydanlarıydı (Bernabei, 2003). 1897 yılının başlarında sanatçı, George Luks ve Everett Shinn ile birlikte New York World gazetesi için illüstratör olarak çalışmaya başlamıştır. Birkaç sene sonra John Sloan ve George Bellows da bu sanatçılara katılmıştır (Cohen-Solal, 2001).

Bir sokak sahnesini resmetmekle, bir atölyede altı ay çalışarak geçirilecek zamandan daha fazla şey öğrenileceğini savunan Bellows'a göre, bir sanatçıdan beklenen üç temel şey vardı. Bunlar: çevresindekileri fark etmesi, hissetmesi ve bunları halk için anlamlandırarak onlara sunmasıdır (Slayton, 2017). Sanatçıyı esas ön plana çıkaran eserleri boks maçları olmuştur. Sanatçının eserleri, Robert Henri'nin bir diğer öğrencisi olan Edward Hopper'ın eserlerindeki sadelik ve incelikli atmosferden de etkilenmiştir. 1909 yılında Ulusal Tasarım Akademisi'ne katılan, 1913 yılında Armory Show'da yer alan Bellows, henüz 43 yaşındayken karın zarının iltihaplanmasıyla oluşan peritonit enfeksiyonu nedeniyle vefat etmiştir (Bernabei, 2003).

Realizmi dramatik ışık oyunları ve hareketle harmanlayan sanatçının ikonik eserlerinden biri olan Sharkey'nin Kulübünde Boks Maçı isimli çalışması (Görsel-5), izleyiciye işçi sınıfının etkinliklerinden birisini göstermektedir. Bu eserle aynı zamanda Ashcan sanatçılarının, güzelliği sıradan yaşantıda arama idealini gerçekleştirdiğini de söyleyebiliriz. Sanatçının boks sahneleri için, New York Sun gazetesinden James Huneker, gerçekçi bir şekilde resmedilmiş bu sahnelerde, darbenin donuk etkisini hem hissediyor hem de iştiriyorsunuz diyerek sanatçının eserlerini meydana getirirken ön plana çıkarttığı realizme vurgu yapmaktadır (Cohen-Solal, 2001). Bellows'un bu yönü, Ashcan Okulu'nun estetik sınırlarını zorlayan, gerçekliği yalnızca gözle değil bedenle duyumsatan bir noktaya taşımaktadır. Sanatçı, modern yaşamın sertliğini estetize etmek sizin doğrudan ve çarpıcı biçimde yansıtarak izleyiciyi rahatsız eden ama etkileyen bir görsel dünya kurmaktadır.

#### Görsel 5.

George Bellows, *Sharkey'nin Kulübünde Boks Maçı, tuval üzerine yağlıboya, 92x122.6 cm, Cleveland Sanat Müzesi, Ohio, 1909*



## Sonuç

Ashcan Okulu, 20. yüzyılın başlarında Amerikan sanatının yüzleşmekten kaçındığı bir gerçekliği, kentsel yaşamın ham ve estetikten uzak doğasını sanatsal bir dille gözler önüne sermiştir. 20. yy başında Amerika'nın atan kalbi olarak görülen New York, Ashcan ressamlarının odak noktası haline gelmiştir. Şehir tüm pürüzlerine rağmen heyecan verici olarak görülürken, işçi sınıfının yaşamı bu sanatçılar için büyük bir ilham kaynağı olmuştur (Slayton, 2017). Bu sanatçılar, günlük yaşamın sıradanlığını resimlerinde samimiyetle tasvir ederek, toplumsal sınıflar arasındaki görünmez sınırları sanatla aşmayı amaçlamışlardır. Onların bu yaklaşımı, Amerikan sanatına yalnızca yeni bir estetik kazandırmakla kalmamış, aynı zamanda modern toplumun karmaşıklıklarına dair bir farkındalık yaratmıştır.

1915 yılına gelindiğinde, Ashcan Okulu sanatçıların eserlerinde değişimler görülmeye, kentsel konulardan yavaş yavaş uzaklaşmaya başlanmıştır. 1915 tarihinden itibaren Robert Henri, bir başka Amerikalı ressam Hardesty Gillmore Maratta'nın renklerinden etkilenmeye başlar. Everett Shinn, gerçekçi konuları terk ederek eski New York'a dair nostaljik manzaraları resmetmeye başlamıştır. Glackens Empresyonizmi benimsemiş, bu süreçten sonra ürettiği yüzlerce natürmort ve figür çalışmasında renk üzerine yoğunlaşmıştır. 1915 tarihinden sonra Glackens'in kalabalık sahneleri betimleyen tablolarının çoğu, New England sahili veya Avrupa'daki tatil beldelerini konu almaktaydı. Bir başka Ashcan sanatçısı Bel-lows, Maine'de peyzaj ve deniz manzaraları resmetmek için New York'tan ayrılmıştır. Kendisini üne kavuşturan boks sahnelerini resmetmeye devam etmiş olsa bile, giderek daha çok aile üyeleri ve arkadaş portreleri yapmaya başlamıştır. Luks'un sanatı daha çok dışavurumcu manzaralara yönelmiş ve bu manzaralarında özellikle suluboya tekniğini çoğunlukla benimsemiştir. John Sloan, üç boyutlu form arayışı içerisinde Rönesans resmi tema ve tekniklerini incelemiştir. 1920'lerde New Mexico'da daha fazla vakit geçirmeye başlayan sanatçı, burada Kızılderili sanatçıların eserlerini desteklemiş, yapmış olduğu güneybatı Amerika manzaralarını geleneksel renklerle değil, daha deneysel ve alışılmadık renk tonları ile resmetmiştir. 1951 yılında ölümünden kısa bir süre önce, soyut dışavurumculuğun artan hakimiyetine karşı bir protesto niteliğinde kurulan Reality adlı derginin destekçileri arasına katılır. Ashcan okulunu hayatta kalan son üyesi Everett Shinn ise bundan 2 sene sonra 1953 yılında hayatını kaybeder (Zurier, 2006).

Bugün, Ashcan Okulu'nun eserleri, sadece sanat tarihindeki bir dönemi temsil etmekle sınırlı kalmayıp, toplumsal değişimin ortasında sanatın nasıl bir dönüşüm ve direnç kaynağı olabileceğinin kanıtı olarak yaşamaya devam etmektedir. Robert Henri'nin "Sanat bir ruh halidir" sözünü hatırlayacak olursak, bu sanatçılar, şehirlerin karmaşasında insanlığın ruhunu arayan bir sanat anlayışını sanatseverlere miras bırakmışlardır. Onlar için sanat, sadece bir temsil değil; insanlığın şehirde, sokakta, çatı aralarında, boks ringlerinde, tiyatro perdesi arkasında nasıl var olduğunu anlamanın bir yoludur.

Bu çalışma, Ashcan Okulu'nun estetik çeşitliliğine, ideolojik duruşuna ve modern Amerikan sanatına katkılarına odaklanırken, sanatın yalnızca form değil, aynı zamanda tavır olduğunu da bir kez daha hatırlatmayı amaçlamaktadır. Ashcan sanatçıları, bizleri temsil ettikleri figürlerle yalnızca bir manzara sunmayı; kent hayatının içinde var olan çelişkileri, mücadeleleri ve sıradanlığın içindeki anlamı fark etmeye davet etmektedir. Zira güzeli değil gerçeği seçmek, estetik olanı değil yaşanmış olanı savunmak, bu sanatın asıl tavrıdır.

**Hakem Değerlendirmesi:** Dış bağımsız.

**Çıkar Çatışması:** Yazar, çıkar çatışması bildirmemişlerdir.

**Finansal Destek:** Yazar, bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

**Yapay Zeka Kullanımı:** Yazar, bu çalışma için yapay zekâ destekli uygulamalar kullanmadığını beyan etmiştir.

**Peer-review:** Externally peer-reviewed.

**Conflict of Interest:** The author has no conflicts of interest to declare.

**Financial Disclosure:** The author declared that this study has received no financial support.

**Use of Artificial Intelligence:** The author has stated that they did not use artificial intelligence-supported applications for this work.

## Kaynakça

- Bernabei, R. (2003). The Eight. In F. C. Marchetti (Ed.), *American painting* (s.140-171) Watson-Guption Publications.
- Brown, M. W. (1949). The Ash Can School. *American quarterly*, 1(2), 127-134.
- Cohen-Solal, A. (2001). *Painting American*. Alfred A. Knoph.
- Ferber, L. S. (1990). Stagestruck: the theater subjects of Everett Shinn. *Studies in the History of Art*, 37, 50-67.
- Henderson, R. (1930). Robert Henri. *The American Magazine of Art*, 21(1), 3-12.
- Homer, W. I. (1969). The exhibition of "The Eight": Its history and significance. *American Art Journal*, 1(1), 53-64.
- Lucie-Smith, E. (1994). *American realism*. Harry N. Abrams Inc. Publishers.
- Prown, J. D. (1980). *American Painting: From its beginning to the Armory Show*. Rizzoli International Publications.
- Slayton, R. A. (2017). *Beauty in the city, The Ashcan School*. State University of New York.
- Trapp, F. A. (1958). The 1913 armory show in retrospect. *College Art Journal*, 17(3), 294-296.
- Watson, F. (1935). George Luks: artist and "character." *The American Magazine of Art*, 28(1), 21-26.
- Wattenmaker, R. J. (1988). William Glackens's "beach scenes" at Bellport. *Smithsonian Studies in American Art*, 2(2), 75-94.
- Wattenmaker, R. J., & Glackens, W. (2004). The sketchbook studies of William Glackens. *Archives of American Art Journal*, 44(1/2), 3-47.
- Yablon, N. (2011). John Sloan and "the roof life of the Metropolis." *American Art*, 25(2), 14-17.
- Zurier, R. (2006). *Picturing the city: Urban vision and the Ashcan School*. University of California Press.

## İnternet Kaynakça

- "Ashcan School Prints and the American City, 1900-1940" | Cleveland Museum of Art, <https://www.clevelandart.org/exhibitions/ashcan-school-prints-and-american-city-1900-1940> adresinden 13 Ocak 2025 tarihinde alınmıştır.
- "Origins and Philosophy of the Ashcan School" | American Art - 1865 to 1968 Class Notes | Fiveable, <https://library.fiveable.me/american-art-between-1865-1968/unit-3/origins-philosophy-ashcan-school/study-guide/Fn1nxE9K02exMdr> adresinden 13 Ocak 2025 tarihinde alınmıştır.

## Görsel Kaynakça

### Görsel 1.

Bernabei, R. (2003). The Eight. In F. C. Marchetti (Ed.), *American Painting*, Watson-Guption Publications, s. 150.

### Görsel 2.

Prown, J. D. (1980). *American Painting: From its beginning to the Armory Show*. Rizzoli International Publications, s. 128.

### Görsel 3.

Bernabei, R. (2003). The Eight. In F. C. Marchetti (Ed.), *American Painting*, Watson-Guption Publications, s. 165.

### Görsel 4.

Bernabei, R. (2003). The Eight. In F. C. Marchetti (Ed.), *American Painting*, Watson-Guption Publications, s. 156.

### Görsel 5.

Slayton, R. A. (2017). *Beauty in the city, The Ashcan School*. State University of New York, s.143.

## Structured Abstract

The research explores the Ashcan School movement in art during the early 20th century, a significant response, to established academic norms and romanticized portrayals of everyday life at that time. The study examines how artists like Robert Henri and John Sloan pushed against the established standards of their era by highlighting the significance of genuineness and social critique in artistry while also representing marginalized groups in society through their work. The examination also delves into the context of that time period characterized by swift industrial growth and mass migration alongside notable urban changes that not only influenced but also provided a backdrop, for the creations of the Ashcan School artists.

This study uses a research approach and incorporates art historical analysis along with comparative visual studies and critical interpretation methods in its investigation. The primary sources utilized in this research include archival exhibition records and writings by artists well as contemporary critiques of the subject matter. In addition to these sources are secondary sources such as academic publications, monographs and digital archives that are relevant to the Ashcan School art movement. Key references for this study include works like "Picturing the City" by Rebecca Zurier and "Beauty in The City" by Robert A. Slayton which offer insights, into the artistic and ideological underpinnings of the movement. In the research work being done here is looking closely at how different artists tackled themes like city life issues and daily events using their unique styles and personal beliefs. This thorough analysis helps us grasp a view of the shared values of the Ashcan School as well as the subtle variations, among its key members.

The research indicates that the Ashcan School made a lasting impression on art by highlighting urban realism and social involvement despite its brief existence as a recognized movement. Robert Henri spearheaded the movement. Stressed the significance of depicting everyday life authentically. He urged his students and colleagues to appreciate the beauty in often ignored facets of city life. John Sloan depicted scenes of life among the working class in his paintings. From gatherings on rooftops to the bustling tenements that housed them; on the other hand, George Luks delved into the harsh realities faced by laborers and those on the margins of society with a gritty realism in his art pieces. Everett Shinn's creations brought to life the ambiance of New York's theaters and nightlife scene. A stark contrast to the more somber portrayals found in his contemporaries' works. Meanwhile William Glackens utilized styles to showcase the leisurely pursuits of the middle class. Showcasing a range of subjects and artistic approaches, within the Ashcan group.

The research also highlights the significance of art exhibitions like the 1908 display at Macbeth Gallery and the 1913 Armory Show in influencing how people viewed the Ashcan artists and their role in American modernism history overall. Even though the Armory Show exposed viewers to new European artistic trends of the time period — specifically avant-garde movements — a significant number of Ashcan artists stayed true to realism by focusing on capturing the changing urban landscape instead of completely embracing abstract or unconventional art styles. The discovery highlights the Ashcan Schools role in mirroring and reacting to the socio conditions of the early 20th century.

This study enhances our comprehension of the importance of the Ashcan School in art history by showcasing how it broadened artistic themes and questioned elitist views on beauty and artistic value. By delving into the connections between art and society, alongside politics this research uncovers how the Ashcan artists offered a visual story to prevailing cultural dialogues during their era. Studying both collective artistic creations provides new insights into the role of art in reflecting social issues and documenting history; hence this research is beneficial for those interested in art history and urban studies as well, as societal movements.

The findings of this research have real world implications for art exhibition practices and educational efforts as well as community involvement projects. Studying how the Ashcan School tackled matters related to class and identity provides a valuable reference point for today's curators and educators to address similar contemporary issues. This examination can spark conversations about the enduring relevance of aware art in today's context. Moreover, this study could guide the development of events in museums and cultural establishments prompt viewers to contemplate how art influences and is influenced by the societies where it originates.

The Ashcan School not enriched art but also provides a window into the urban life of early 20th century America with a focus on issues like inequality and cultural diversity amidst modernization challenges. Their emphasis on life connects with current debates on diversity, in art and its ability to push boundaries and provoke change.