

19. yüzyıl Amerikan resim sanatının romantik dili: 'Batı'ya İlerleme' ve 'Gelişim' politikasının pekiştirilmesi ve eleştirilmesi

Zeynep Asya ALTUĞ¹

APA: Altuğ, Z. A. (2019). 19. yüzyıl Amerikan resim sanatının romantik dili: 'Batı'ya İlerleme' ve 'Gelişim' politikasının pekiştirilmesi ve eleştirilmesi. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (Ö6), 265-275. DOI: 10.29000/rumelide.648875

Öz

1776'da kurulan Amerika Birleşik Devletleri, 19. yüzyıla birlikte, Avrupa'dan yüzünü çevirip içişlerine dönmüş, Sanayi Devriminin de etkisiyle gelişime ve büyümeye odaklanmıştır. Thomas Jefferson'ın başkanlığında 1803 Louisiana anlaşması ile Fransızlardan alınan topraklar bu dönemde hem politik hem de sosyokültürel bir önem kazanmıştır. Appalaş (Appalachian) Dağlarının ötesinde uzak Batıya uzanan bu uçsuz bucaksız topraklar, Amerika Birleşik Devletleri'nin endüstriyel yapılanması için gerekli doğal kaynakları sağlayacağı uçsuz bucaksız arazilere sahipti. Ama bundan da önemlisi "Batı," kültürel ve sosyolojik boyutta, hem Amerikalıların hem de Amerika'ya göç etmeyi isteyenlerin nezdinde yeni bir hayatın başlayacağı, keşfedilmeyi, sahiplenilmeyi ve uygarlaştırılmayı bekleyen fırsatlar diyarı olarak anlamlandırılmaktaydı. Batı'ya göç yüzyılın ortalarına doğru bir furyaya dönüşmüştür. Birkaç on-yıllık dönem boyunca, giderek artan sayıda insan yeni bir yurda kavuşmak ve dönümlerce arsa sahibi olmak hevesiyle buraya gelmeyi sürdürmüştü. Her geçen gün, yeni yerleşim alanları oluşmakta, hızla gelişmekte ve büyümekte, Amerikan uygarlığının hudutları da giderek daha Batı'ya ilerlemekteydi. 1825'lerde, Batı coğrafyasının doğal güzelliğinin farkında olan ve hızlı kentleşme ve endüstrileşmenin getireceği değişimin endişelerini taşıyan ressamardan oluşan, Amerikan sanat tarihinin ünlü Hudson Nehri ekolü ortaya çıkmıştır. Bu ekoldeki sanatçılar romantik ve milliyetçi bir ruh ile Amerikan coğrafyasının görkemli güzelliğini betimlemişlerdir. Bu manzara resimleri, doğanın güzelliğine ve bu güzelliğin Amerika'nın yayılma politikaları ve "Belirgin Yazgı" (Manifest Destiny) inancı karşısında yitirilişine dair farkındalık sağladıkları gibi, romantik ve nostaljik bakış açılarıyla çoğu insanın Batı'ya taşınma ve yerleşme arzusunu pekiştirmiştir.

Anahtar kelimeler: Batı'ya açılma, Belirgin Yazgı, Hudson Nehri Ekolü, Amerikan doğa manzarası resmi.

The romantic language of 19th century American painting: Criticism and justification of 'Westward expansion' and the politics of 'Progress'

Abstract

With the 19th century, the United States turned its face away from Europe and focused on industrial progress and territorial expansion at home. The land Thomas Jefferson had bought from France in 1803 Louisiana Purchase, became a political and sociocultural asset in this age. The large track of land lying West beyond the Appalachian Mountains, would provide the industrially developing young country with all kinds of natural resources and acres of fertile soil. Yet, more importantly, culturally and socially, the "West" had already become a mythical land attracting common American people and

¹ Dr. Öğr. Üyesi, Ege Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Amerikan Kültürü ve Edebiyatı Bölümü (İzmir, Türkiye), asyaaltug@yahoo.com, ORCID ID: 0000-0001-9397-7379 [Makale kayıt tarihi: 07.10.2019-kabul tarihi: 20.11.2019; DOI: 10.29000/rumelide.648875]

newly coming immigrants as a destination of pursuing a new life. Towards the mid-century, the westward immigration became a craze. Increasing numbers of people had come along these decades in pursuit of finding a new home and owning acres of land. The newly settled places in the West would rapidly flourish and expand, eventually extending the borders of American civilization even farther West. In the face of a wilderness that is being lost to progress and civilization, a sensitive group of landscape painters, known in the American art history as "The Hudson River School," emerged. These artists were romantic and nationalistic in their fervor and passionately depicted the grandeur of the American geography. As much as these paintings called attention to the land and its beauty being lost at the expense of America expansion policy or "Manifest Destiny" belief, they paradoxically intensified the interest to move and settle in West among people.

Keywords: Westward Expansion, Manifest Destiny, Hudson River School, American landscape painting.

19. yüzyılın ilk yarısına genel bir bakış

1776'da kurulan Amerika Birleşik Devletleri, 19. yüzyılın başlarından itibaren yüzünü Avrupa'dan kendi içine çevirmiş, Sanayi Devriminin de etkisiyle hızlı bir büyüme ve gelişim sürecine girmiştir. Yüzyılın başında, 1803'de Thomas Jefferson liderliğinde Louisiana Anlaşması ile orta batıyı kapsayan geniş topraklar Fransızlardan satın alınarak devlete katılmış, 1812 Savaşıyla da Amerikalıların deniz ticaretini ve genişleyen topraklarında batıya ve güneye doğru yerleşme hareketlerini engelleyen Britanya politikaları sona erdirilmişti. Böylece, genç devletin kuruluş yıllarındaki temel bazı dış siyasi ve diplomatik meseleler halledilmişti. 1812 Savaşının hemen sonrasında James Monroe'nun başkanlığında, milliyetçi bir birlik duygusunun hâkim olduğu "İyi Duygular Dönemi" başlamıştır. Başkan Monroe'nun 1823'de sunduğu Monroe doktrini ile uluslararası bağlamda, Amerika'nın Amerikalılara ait olduğunun altı çizilmiştir. Artık, Fransızlardan satın alınan topraklar ekonomik açıdan büyümek ve güçlenmek isteyen devletin yeni gündemiydi. Amerika'nın geleceği için, bu toprakların sunduğu doğal zenginlikler, hammadde ve kaynaklar işletilmeli, tarıma elverişli, verimli araziler düzenlenip en faydalı şekilde kullanılmalıydı. Ancak, Amerika'nın Kuzeyindeki ve Güneyindeki eyaletler ekonomik ve siyasi bakımdan birbirlerinden farklı şekilde yapılanmış oldukları için, devletin Batı topraklarına ilerleme sürecinde bu iki bölgenin çıkarları çatışmaya başlamıştı.

Amerika'nın kuzey eyaletlerinde sömürge oldukları dönemlerden itibaren yapılanmış olan geleneksel ticarete dayalı ekonomik sistem, endüstriyel üretime dayalı kapitalist bir sisteme doğru hızla değişmekteydi. Güney yöresinde ise çırçır makinesinin icadı ile pamuk üretimi bir anda değer kazanmış, bu da süregelen plantasyon sisteminin iyice güçlenmesine ve maalesef kölelik kurumunun canlanmasına yol açmıştı (American Art, 1979: 160). Kuzeyin endüstriyel açıdan büyüdükçe artan hammadde ve kaynak ihtiyacı, Güneyin tarımsal olarak büyüdükçe artan verimli arazi ihtiyacı Batı topraklarında bu iki bölgeden hangisinin daha fazla söz sahibi olacağı meselesine dönüşmüş, giderek tırmanan gerginlikler ABD'yi 1865'de başlayan İç Savaşa sürüklemiştir.

1829'da başkan olan Andrew Jackson "sıradan insanın" temsilcisi olarak popülerleşerek Amerikan tarihinde yeni bir dönemi başlatmıştır (American Art, 1979: 160) (vurgu yazara ait). Jackson, kuruluş yıllarındaki "Jefferson'cu tarım toplumu" idealini kendi tarzında yeniden üreterek, eşitlik üzerinden kurguladığı politikasıyla kentlerde yaşayan işçilerin ama özellikle de Batıda yaşayan mütevazı çiftçilerin desteğini kazanmayı başarmıştı (vurgu yazara ait). O sıralarda orta batı ve ötesi zaten kısmen yerleşik vaziyetteydi ve hızla gelişmekteydi. Burada yaşayan insanlar Batı'nın Kuzey ya da Güney bölgelerinin

politik ve ekonomik çıkarlarından bağımsız yeni ve eşitlikçi bir bölge olarak tanınmasını istiyorlardı. Jackson'ın bu yöndeki güven verici politikaları sayesinde Batı'ya göç giderek daha da artmıştır (American Art, 1979: 160)². 1845'de ortaya çıkan, Amerikan yayılmacı politikalarını destekleyen ve milli bir misyon olarak dile getiren "Belirgin Yazgı" (Manifest Destiny) kavramından çok önceleri Batı, oraya giden ve yerleşen insanlar tarafından romantik bir biçimde sahiplenilmişti. Bu topraklar, İncil'de bahsi geçen vaat edilmiş topraklar gibi anlamlandırılmaktaydı. Göçün ve hudut hayatının zorluklarını göze alıp 'cesaretle' buraya gelmiş çoğu insan için kendi yaşamları herkesin arzuladığı Amerikan yaşam biçiminin bir temsili haline gelmişti. Jackson'ın döneminde, burada yaşayan çiftçi ve öncü ailelerin Batı'nın bağımsız bir bölge olarak gelişmesini istemeleri onların milliyetçi duygularla buraya bağlı olduklarının bir göstergesidir.

Batı topraklarının (coğrafyasının) amerikan kültüründeki manevi ve materyalist anlamları

Amerikan kültüründe Batı'ya dair ilk efsaneler Thomas Jefferson'ın gönderdiği kâşiflerin gezilerinden sonra ortalığa yayılmıştır. Hristiyan Amerikalılar da, Amerika'ya yeni gelmiş göçmenler de bu topraklara ilgi duymaya daha o zamanlarda başlamıştı. Tarihsel olarak değerlendirildiğinde, Batı'ya göçün ve yerleşimin devlet desteğinden çok bireysel heveslerle göze alındığı ve gerçekleştirildiği anlaşılmaktadır. "Batı neden cezbediciydi? İnsanları batan güneşe doğru çeken şey neydi?". Bu soruları soran tarihçi Richard Bartlett'e göre insanlar bakir doğanın içlerine kadar gidebilmeyi başaran ilk kâşiflerden ve yerlilerden duyduklarına istinaden buranın cennet gibi olduğunu düşünmekteydiler. Onlara Batı'da verimli ovalara açılan yoğun ormanlık alanların, çeşitli ve bol av hayvanlarının, yenilebilir balık türleriyle dolu, suyu temiz ve berrak ırmakların ve göllerin olduğu, gökyüzünün ise büyük kuş sürüleriyle kaplı olduğu anlatılmıştı (Bartlett, 1982: 7).

Manevi açıdan çoğu insan Batı'yı İncil'de bahsedilen kutsal cennet bahçesi gibi hayal ediyor ve öncülerini de bu toprakların beklediği Âdem ve Havvalar olarak görüyordu. Henüz Sanayi Devrimi yüzünden bozulmamış bu topraklarda Tanrı'nın lütfunun yeniden kazanılacağına inananlar vardı. Materyalist açıdan ise Batı'nın en temel anlamı toprak sahibi olmak demektir. Sanat tarihçisi, Wayne Craven "Avrupa'dan farklı olarak ABD'de sıradan vatandaşın da sahip olabileceği sınırsız araziler" olduğunun altını çizmektedir (Craven, 1994: 198, 199). Birçok insan kendi toprağına sahip olma, refah ve özgürlük elde etme hayali ile tüm zorluklarına rağmen Batı'ya göç etmeyi göze almıştır. Tarihçilerin çoğu "giderek artan sayıda yerleşimci ve arazi vurguncusunun, başlarda sallarla, brandalı vagonlarla, atlı arabalarla, eşya yüklü katırlarla daha sonraları da demiryolları ve buharlı gemilerle buraya akın etmeyi sürdürdüğünü ifade etmektedir" (American Art, 160). Yoğun göç ve ilgi sonucu Batı'daki yeni yerleşim alanlarının çoğu hızla gelişmekte bu da hudutların her geçen gün daha uzak Batı'ya uzanmasına yol açmaktaydı.

1840'lardan itibaren gazete ve dergilerde Amerikan kıtasal yayılcılığını destekleyen ve ona meşruluk kazandıran söylemler popüler hale geldi. 1945'de köşe yazarı ve editör John O'Sullivan, *Demokratik Review*'da yayınlanan yazısında, "Manifest Destiny" kavramını kullanmıştır (O'Sullivan, 1945). Bu yazısında O'Sullivan ilhak ("annexation") politikasını destekleyerek ABD'nin gelişimi ve geleceği için kıtada boydan boya yayılmasının gerektiğini kutsal bir misyon gibi ifade etmekteydi. Türkçe'ye "belirgin yazgı," (Çevik, 2010) "kader tezahürü" (Histoire-Ucad.Org, 2019) vb. şekillerde çevrilen "Manifest Destiny" ifadesi, kültür ve dil açısından bakıldığında, insanların bireysel olarak da özdeşlik kurabileceği,

² Bu makalede kaynağı belirtilen kısımlar yazar tarafından İngilizce'den çevrilerek derlenmiş ve/veya yorumlanmış alıntılardan oluşmaktadır.)

oldukça etkin iki kelimeyi birbiriyle bağlamaktadır. Bu ifade, sihirli çağrışımı sayesinde, ABD'nin yayılcı politikalarının agresif gerçekliğini, kutsal, milli ve bireysel bir gelişim misyonu olarak yeniden anlamlandırmış ve toplumsal bilinci etkilemiştir. O dönemde Belirgin Yazgı inancının haklılığı pek az insan tarafından sorgulanmıştır. 1865'de ise New York *Tribune*'un Temmuz sayısında, 1851'de ortaya çıkan "Batıya git genç adam ve ülkeni ile beraber büyü" deyimini Horace Greeley tarafından alıntılanarak popülerlik kazanmıştır. Bu deyim özellikle İç Savaştan dönen insanlara hitap etmiş, çoğunu Batı'ya gitmeye ve burada bir hayat kurmaya teşvik etmiştir (Taylor, 2015).

Göç deneyimi, hudut hayatı ve Amerikalı öncü kimliği

Amerikan kültüründe, öncülüğe ve hudut hayatına duyulan özlem, Batı coğrafyası ile romantik bir bağ kurulmasına yol açmıştır. Amerika'da yaşamakta olan sıradan insan için Doğu ya da Güney yörelerinde egemen olan toplumsal yaşam biçimleri baskıcı ve dışlayıcı idi. Batı'daki yaşam ise Amerika'nın ve Amerikalı olmanın gerçek deneyimini temsil etmekteydi. Tarihçi Bartlett uzak Batı'daki hudut hayatının cazibesine kapılan öncüler için bu yolda karşılaşabilecek hiçbir zorluğun caydırıcı olmadığını ifade etmektedir. İçlerinde çok sayıda ailelerin de olduğu öncüler geride bıraktıklarından daha güzel bir hayata yol aldıklarına inanıyor, birbirlerine "büyük bir günün yaklaşmakta" olduğunu söylüyorlardı (Bartlett, 1982: 12).

Kültür tarihçisi Lillian Schlissel ise "uzak batıdaki hudut hayatının Amerikan ulusal kimliğinin ve eşitliğinin çekirdeğini oluşturduğunu ve Amerikan ekonomisine, topluma ve davranış biçimlerine damgasını vurduğunu" belirtmektedir (Schlissel, 1987: 81). Schlissel, Batı'ya göç ve hudut hayatı deneyimini ve öncü ruhunu tarihsel gerçekliğiyle kavramsallaştırabilmek için göç edenlerin günlüklerini ve geride kalan tanıdıklarına yazdığı mektupları incelemiştir. 103 farklı örnekte elde ettiği verilere göre çoğu ailecek, genelde akrabalarla, komşularla ya da sadece aynı yöne giden diğer ailelerle birlikte bağımsız kabileler halinde yola koyulmuştu. Özellikle önceleri göç eden aileler kendi kaderleri ile baş başaydı. Devlet, alet edevat, tıbbi yardım, kılavuzluk edecek haritalar ya da zirai bilgi bakımından herhangi bir katkıda bulunmamıştı (Schlissel, 1987: 81, 82).

Schlissel'in Malick ailesine ait mektuplardan sunduğu satırlarda Batı macerasını göze alan insanların heyecanla ve umutla yola koyuldukları, yani Amerikan kültüründe öncü ruhunu tanımlayan ateşe sahip oldukları, tarihsel bir gerçeklik olarak yansımaktadır. 17 yaşındaki Hiram Malick, evlenerek geride, Illinois'da kalan ablasına yazdığı mektupta şöyle demektedir: "Annem yarın arabamın brandasını halledecek ve bu mektubu alır almaz bize yazmanı istiyorum çünkü gitmeden önce senden haber almak istiyorum. Sana söylemeliyim ki, Illinois'e tekrar döneceğimi sanmıyorum... Uzak batıyı seviyorum" (Schlissel, 1987: 83). Schlissel'in çalışması Malick ailesinin Batı'ya yolculuk ve yerleşim deneyimleri boyunca hemen her aşamada büyük zorluklarla mücadele etmek durumunda kaldıklarını gözler önüne sermektedir. Yukarıdaki satırları yazan Hiram Malick yolculuk esnasında nehri geçerken boğularak ölür. Bu acı kayıplarına rağmen kararlılıkla yola devam eden Malick ailesi, Columbia Nehri civarında toprak sahibi olup yerleşse de, çocukların hiçbirisi çiftçilik yapmak istemez. Vahşi Batı'da, anne ve babalarının kurmaya çalıştığı geleneksel ve sade yaşam biçimi ile yetinmeyip kendi hayallerinin peşine düşerler. Kızlardan 17 yaşındaki Rachel bir adama âşık olur ve evlenmek için kaçar. İkinci doğumunda ölür. Yaşı daha da küçük olan diğer iki kız da evlenmek üzere kaçarlar. Çeşitli şekillerde şiddete maruz kalırlar. Birisi delirir, birisi gezgin bir gösteri grubuna katılır. Oğlanlardan geride kalan Shindel ise, çiftlikte çalışmayı kabul etmeyerek kumara ve at yarışlarına kapılır (Schlissel, 1987: 81, 90). Yaşadıkları kayıplara ve trajedilere rağmen Malickler'in göze alma cesareti ve bunun tarihsel gerçekliği öncü

ruhunun mitsel anlamları ile birebir örtüşmektedir. Bu yüzden öncü ruhu, Amerikan kültürünü ve kimliğini besleyen en otantik değerleri temsil etmektedir.

İlerleyen uygarlık, doğa özlemi ve Amerikan romantik manzara resmi geleneği

1825'lerden itibaren endüstrileşen bölgelerde ve büyük şehirlerde yaşayan Amerikalılar doğaya karşı bir özlem duymaya başlamışlardır. Böylece, batıdaki doğayı, yerlilerin ve maceraperest öncülerin yaşam tarzlarını tasvir eden anlatılara ve imgelere dair bir ilgi doğdu. Yazarlar ve sanatçılar Endüstri Devrimi öncesi hayatın nasıl olduğunu tasvir eden romantik anlatılar üretmeye başladılar (Craven, 1994: 198).

Andrew Jackson'ın döneminde resim sanatı gündelik Amerikan kültürü ile bağdaşacak şekilde gelişmiş ve ilgi görmeye başlamıştır. Avrupa eğitimi gören ressam, üsluplarını Amerikan kültürünün ihtiyaçlarına göre asimile ederek, yalın ve romantik bir gerçekçiliğe yönelmişlerdir. Bu dönemde, Amerika'nın ilk yerel manzara resmi geleneği olan Hudson Nehri Ekolü ortaya çıkmıştır. 1825'lerden 1870'lere kadar etkisini sürdüren ekole çok sayıda manzara ressamı dâhil olmuştur.

Amerikan doğa manzarası resimlerinin müşterileri çeşitliydi. Çocukluğundaki Amerika'ya ve kırsal yaşama özlem duyanlar, "iş hayatının yoğun temposunda terapi gibi gelecek bir doğa manzarası isteyen tüccar, bankacı ve fabrikatörler, seyahat etmeye imkanı olmayan engelliler," yaşlılar ya da hastalar "özellikle Batı coğrafyasına ait manzaralardan hoşlanıyordu" (Craven, 1994: 199).

Resimlerde batı coğrafyası, Amerikan gelişimi ve öncü ruhunun temsil biçimleri

Hudson Nehri ressamı ışığı dramatik bir atmosfer yaratacak şekilde kullanarak resimlerindeki doğaya mistik ve tanrısal bir anlam yüklemişlerdir. Çoğu eserde, batı coğrafyası izleyiciye görkemli bir doğa manzarası olarak sunulmuştur. Avrupa'daki romantik doğa manzarası resimlerindeki gotik ya da mitolojik doğa bağlamlarına kıyasla, Amerikan doğası daha gerçekçi ve dünyevi bir bağlam olarak kurgulanmıştır. Kuşkusuz, romantizmdeki "yüce" duygusu, Amerikan coğrafyasının doğal bir üslupla betimlenmiş haliyle daha gerçekçi bir biçimde deneyimleniyordu. Çoğu resimde, doğa, hayat ve var oluşun anlamına dair en temel metafor olarak yer almaktadır. İzleyici açısından ise, orada bulunma arzusunu yönlendirebileceği ve kendisini özdeşleştirebileceği, insan figürleri (öncüler, çiftçiler, atlılar, vb.), uygarlığın ilerleyişine ilişkin faaliyetler, yerleşim alanları vb. gibi sembolik imgelerin birlikteliği aracılığıyla örülen bir hikâye yer almaktadır. Her ne kadar Hudson Nehri Ekolü ressamı Amerikan coğrafyasına gerçekten hayran olsalar da, doğanın görkemi ile taçlandıkları resimlerinde yer vermeyi sevindikleri, Amerikan gelişimi ve öncü ruhuna dair sembolik mizansenler, onların doğa duyarlılığını ait oldukları tarihsel ve kültürel bağlamın dışına taşıyamadıklarını da düşündürmektedir. O dönemdeki çoğu Amerikalı gibi, burada bahsi geçen, özellikle Albert Bierstadt, Asher B. Durand gibi ressamlar da üzerinde yaşadıkları coğrafyaya dair iyimser bir duyarlılık taşımaktaydı. Bu duyarlılık beyaz adamın özne konumunda olduğu, doğayı kendisine sunulmuş kutsal bir nimet olarak gördüğü, buna şükran duyduğu, ancak başka halkların ve kültürlerin doğal haklarına dair farkındalıktan yoksun olduğu, bugün eleştirilen benmerkezci bir bakış açısıdır. Burada örnek olarak değerlendirilecek resimlerde, doğa insanın kaderinin alameti gibi temsil edildiği kadar, insan ve taşıdığı uygarlık misyonu da doğanın kaderinin belirleyicisi rolünde temsil edilmiştir. Ressamların çoğu, doğanın, uygarlığa yitirilmeden hemen önceki halini yansıtmayı seçmişlerdir. Böylece doğa ister istemez, beyaz adamın zaman mevhumuna ve uygarlığın ritmine ait bir duruma düşmektedir. Hudson Nehri Ekolü'nün romantik dili doğanın uygarlığa yitirilmeden önceki halini dramatik bir an olarak kurgular ve sunar. Böylece resimdeki imgeler bütünü otantik Batı coğrafyasını temsil eden zamansız ve kolektif bir gösterge olarak

bütünleşir. Bu çalışmada, resimler sunduğu imgeler aracılığıyla izleyicinin doğa ve Batı miti ile arasında sembolik bir bağ kurabilmesine olanak sağlayan, Amerikan kimliğine dair otantik kültürel anlamların stilize bir biçimde yeniden üretildiği temel görüntüsel göstergeler olarak değerlendirilecektir.

Albert Bierstadt (1830-1902)

Albert Bierstadt'ın *Ovaları Geçen Göçmenler* (Emigrants Crossing the Plains, 1869) resminde Oregon'a ilerleyen brandalı öncü arabaları ve atlılar görülmektedir. Ovalar büyük ağaçların ve yüksek kayalık dağ sıralarının arasından, Batı'da güneşin batmakta olduğu ufuklara doğru uzanmaktadır. Bierstadt batan güneş ışığında sıcak ve yumuşak turuncu tonlar kullanarak, gerçekçi doğa betimlemesine romantik bir ton yüklemektedir. Resimde Batı'ya kararlılıkla yol alan öncüler merkezdeki konudur. Güneşin ışığı bu yolculuğu onaylayan kutsal bir umut kaynağı gibidir. Resmin sağ alt kısmında önde duran beyaz kuru kemikler ise yolculuğun tehlikelerini, bu uğurda ödenen bedelleri hatırlatmaktadır. Sağda, uzakta minicik görünen diğer öncü arabaları, ileride uzakta silüet halinde görünen yerli çadırları ve ön plandaki çiftlik hayvanları grubu gibi detaylar birbirleriyle işbirliği halinde, Batı yolculuğunu ve hudut hayatını kolektif bir hikâye olarak imgesel boyutta canlandırmaktadır.



Tablo 1: Albert Bierstadt, *Ovaları Geçen Göçmenler* (Emigrants Crossing the Plains) (Bierstadt, 1869)

Oregon Yolu (Oregon Trail) resmi ise öncülerin yolculukta verdiği bir mola anının betimlemesidir. Gökyüzündeki puslu ay yolun devamındaki belirsizliği, kamp ateşinin saçtığı turuncu yumuşak ışık ise tıpkı panoramik *Göçmenler* resmindeki gibi umudu ve Tanrı'nın desteğini temsil etmektedir. Bierstadt'ın romantik gerçekçiliği, doğanın görkemini ve Batı coğrafyasının zenginliğini, verimliliğini tıpkı ilk zamanlardan beri hayal edilen şekliyle yansıtmaktadır. Bu resimler otantik Amerikan değerlerini canlandırarak, kentsel bölgede yaşayan insanların Batı'ya olan ilgisini ve özlemini pekiştirmiştir.



Tablo 2: Albert Bierstadt, *Oregon Yolu* (Oregon Trail) (Bierstadt, 1869)

John Gast (1772–1837)

John Gast'ın *Amerikan Gelişimi* (American Progress, 1872) resmi, popüler bir Batı'ya seyahat rehberi için ısmarlanmıştır (Colberg, 2012). Sanatsal açıdan Hudson Nehri Ekolü'nün estetik anlayışına dâhil edilmese de, bu resmin çok sayıda kopyası kısa sürede birçok insana ulaşmıştır. Gast'ın resminde de, büyük ihtimalle Bierstadt'dan esinlenerek, geniş ölçekli doğa manzarasına yerleştirilmiş sembolik detaylar 'Amerikan gelişimini,' kültürel bağlamda kutsal bir hikâye olarak canlandırarak şekilde birbirine bağlanır. Bu resim sanatsal amaca yönelik üretilmediği için imgesel söylemin ifade biçimi daha dolaysızdır. Örneğin hem büyük kadın figürü hem de insan figürleri teatral ve mekanik bir beden diline sahiptir, bu onların belli bir amaca kararlılıkla yönelmiş olduklarını daha da vurgulamaktadır.



Tablo 3: John Gast, *Amerikan Gelişimi* (American Progress) (Gast, 1872)

Resmin merkezindeki büyük kadın figürü, gelişim ideasını temsil etmektedir. Mitolojik tanrıçaya ya da yol gösterici bir azizeye benzer bu figür Amerika'nın büyüme politikasının sert ve agresif ilkelerini, kutsal ve anaç bir ton üzerinden yeniden üretmektedir. Kadının alnında taşıdığı "altın yıldız" onun yol gösterici ve aydınlatıcı gücünü onaylamaktadır (Colberg, 2012). Usturuşlu bir şekilde uçuşan beyaz elbisesiyle, kutsal bir mürebbiye gibi ileriye doğru süzülmekte ve yolu açmaktadır. Bir elinde okul kitabı diğer elinde de arazi boyunca döşenmekte olan telgraf tellerini taşımaktadır. Altındaki ovalarda onunla beraber ilerleyen kararlı öncüler, hayvan sürüleri, birkaç koldan ilerleyen trenler, atlı vagonlar ve posta arabaları görülmektedir. En solda hafif karanlık alanda, gelişim tanrıçasının ileri hareketinden ürkmüş ve onun getirdiklerinden kaçmaya çalışan yerli figürleri ve bizon sürüleri ise resmin genelindeki iyimser söylem ile karşıtlık oluşturmaktadır. Ancak o zamanlarda bu karşıtlık çok sorgulanmamıştır. *Amerikan Gelişimi* resmindeki anlatının gücü ve etkisi Gast'in klişe sembolleri seçmesinden ve durumları yalın ve sempati uyandıracak bir naiflikle betimleyerek canlandırmış olmasından kaynaklanmaktadır. Gast'in bu illüstrasyonu, o dönemde Manifest Destiny inancını pekiştirmiş olsa da, daha sonraları içerdiği karşıt unsurlarla dikkat çekerek, bu inancın bir misyon olarak algılanmasını ve bunun haklılığını sorgulatan, yerli halklar ve doğal yaşam açısından sonuçlarına dikkat çeken sembolik bir göstergeye dönüşmüştür.

Asher B. Durand (1796-1886)

Gelişim (Progress, 1853) resminde sol ön planda ağaçlar ve çalılarla kaplı, doğal yaşamı temsil eden alan bulunmaktadır. Dikkatle bakıldığında balta girmemiş ağaçlar ve çalılar arasında yerlilerin bulunduğu görülmektedir. Yerliler aşağıda nehir kıyılarında kurulmuş kenti ve hareketliliği, adeta merakla, gözlemler vaziyette resmedilmiştir. Ressam Durand, ışığın dramatik etkisiyle tıpkı yerliler gibi izleyicinin de merakını ve ilgisini doğrudan uygarlık alanına yönlendirmektedir. Böylelikle, resmin imgesel söyleminde, uygarlığı temsil eden alan izleyicinin nihai odak noktası haline gelmekte, vahşi doğa ve yerlilerin olduğu alan ise ilk cazibesini yitirerek uygarlığın dışında ve uzağında atıl bir alan haline dönüşmektedir.



Tablo 4: Asher B. Durand, *Gelişim* (Progress) (Durand, 1853)

Vahşi Doğadaki İlk Hasat (The First Harvest in the Wilderness, 1855) resminde ise öncü bir ailenin hudut hayatı konu edilmiştir. O dönemde, nostaljik Batı coğrafyası manzaralarına ilgi duyan Amerikalı

izleyiciler açısından düşünöldüğünde, bu resimdeki manzara Amerikan rüyasının “manevi” bir misyon olarak gerçekleştirilebileceğine dair adeta somut bir model gibi görünmektedir. Resmin merkezinde, balta girmemiş ormanların ve kayalık çetin dağların tam ortasında, kulübe ve çiftlik arazisi yer almaktadır. İzleyicinin hafif yukardan ve uzaktan gördüğü bu alanda yer alan, tarlada hasat biçen çiftçi adam, kulübenin kapısında bekleyen karısı ve ekili arazi, evcil atlar ve inekler gibi sembolik detaylar, vahşi doğanın ortasında, yoluna koyulmuş ve işleyen bir hayatı temsil etmektedir. Resimdeki bu sahne, görsel bir anlatı olarak doğada sade ve erdemli bir hayat tarzı sürmenin mümkün olduğunu dile getirmektedir.



Tablo 5: Asher B. Durand, *Vahşi Doğadaki İlk Hasat* (The First Harvest in the Wilderness) (Durand, 1855)

George Caleb Bingham

George Caleb Bingham'ın *Misuri'de İlerleyen Kürk Tacirleri* (Fur Traders Descending the Missouri, 1845) resmi, Amerikan hudut hayatını ve bireyciliğini kendine has bir bakış açısıyla temsil etmektedir. Bingham resminde, geniş ölçekli kapsayıcı doğa manzarası ve görsel hikâyesine dair bol detaylar kullanmak yerine yakın ve tekil bir sahne planlamıştır. Durgun suyun üstünde uzun ince bir kanoda “Fransız kökenli” kürk taciri adam, “melez oğlu” ve “köpek ya da ayı yavrusu olduğu düşünölen koyu renk kürklü bir hayvan” oturmaktadır (The American Artist, 2016). Resim, geleneksel açıdan okunduğunda, kürk taciri beyaz babanın uygarlığı ve otoriteyi, melez oğlan ve kürklü hayvanın ise doğayı temsil ettiği düşünölebilir. Resim konusu ve sahnesi bağlamında, kürk ticaretinin materyalist anlamı hakkında hiçbir ipucu yer almamaktadır. Amerikan ekonomisinde kürk ticareti ve kürk avcılığı büyük bir sektöre dönüşmeden önce geleneksel yöntemlerle avlanan az sayıda avcı vardı. Bingham'ın kürk taciri tiplmesi, tıpkı otantik bir avcı gibi görünmekte, doğayla bütünleşebilen ve gerçek bir bağı olan öncü ruhunu çağırıştırmaktadır. Bununla birlikte, Fransız kökenli olduğu beresinden açıkça anlaşılan kürk taciri figürü, artık Fransa'nın sahibi olmadığı bu coğrafyada varlığını sürdüren Fransız kökenlilerin geleceğine ilişkin belirsizliği, yurtsuzluğu ve kendi başına kalmışlığı da sembolik olarak temsil etmeye yatkın bir gösterge haline dönüşmektedir.



Tablo 6: George Caleb Bingham, *Misuri'de İlerleyen Kürk Tacirleri* (Fur Traders Descending the Missouri) (Bingham, 1845)

Bütün bu yaklaşımlardan öte, *Misuri'de İlerleyen Kürk Tacirleri* resminin, izleyici üzerinde, salt doğaya ve doğada otantik ve bağımsız yaşayan tiplere alışılmadık derecede yakın bir planda odaklanmış olmasından kaynaklan kendine has bir etkisi vardır. Bingham diğer ressamlardan farklı olarak, doğayı uygarlıktan bağımsız bir bağlam olarak kurgulamış ve imgesel estetiğinde, doğanın turistik görsel etkisinden çok ruhani ve varoluşsal etkisini ortaya çıkartmaya çalışmıştır. Örneğin, suyun durgun, ayna gibi yüzeyini oluşturmak için kullandığı yumuşak pastel tonları, resmin arka planındaki sis perdesine de uygulayarak bu iki alanı eşitlemiş, böylelikle kano ve üzerindeki diğer renkleri kısarak nötrlemiş, resimdeki sahneye hâkim olan sükûnet hissini sağlamıştır. Sis inimgeleri silüete çeviren filtresine karşıt bir netlikle ve canlı renklerle betimlenmiş kano ve üzerindeki ise, suyun ayna gibi yansıttığı akisleriyle birlikte aynı zamanda bir serapmış gibi de görünmektedir. Bingham'ın görsel estetik tasarımı ile sağladığı bu gerçeküstü etki, kano ve üzerindeki, uygarlığın zamansal ve mekânsal bağlamından muaf oldukları hissine yol açmaktadır. Bir başka deyişle, Misuri Nehrindeki bu kanoda uygarlığın dayattığı baskı ve tanımlamaların dışında, etnik ve toplumsal kimlikler arasındaki değer yargılarının ve hiyerarşinin olmadığı sembolik bir alan temsil edilmektedir.

Sonuç

Hudson Nehri Ekolü ressamlarının romantik ve milliyetçi bir felsefesi vardı. Resimlerindeki sanatsal doğa sahneleri 'öncü ruhu,' 'maceraperestlik,' 'bireysellik' ve 'özgürlük' gibi Amerikan kimliğinin ve Batı deneyiminin özünü oluşturan değerleri somut ve zamansız anlatılara dönüştürmüştür. Çoğu ressam için doğa ahlaki, dini ve şiirsel duyguları canlandıran bir mecaz haline gelmişti ve korunmalıydı (Craven 199). Bu duyarlılık onların eserlerindeki görsel dile ilham vermiştir. Ancak bu romantik ve nostaljik manzara resimleri paradoksal bir biçimde Batı'ya gitme arzusunu ve Belirgin Yazgı inancını pekiştirmişlerdir. Yine bu resimler, popüler kültürde en çok üretilen ve tüketilen vahşi Batı imgelerine

yön veren ilk görsel modelleri oluşturmuşlar, Batı coğrafyasının o el değmemiş halini, fotoğraf gerçekliğiyle günümüze taşımışlardır.

Kaynakça

- American Art (1979). Part 3: The Jacksonian Era, New Jersey: Prentice-Hall, Inc., Englewood Cliffs.
- Bartlett, A. R. (1982). "The Lure of the West," Exploring the American West. Washington D.C.: Division of Publications National Park Service.
- Colberg, J. (2012, Nov 30). Stabbing Westward: An Analysis of John Gast's "American Progress." Alınan yer //2012english120.wordpress.com/2012/11/30/stabbing-westward-an-analysis-of-john-gasts-american-progress/. 14.09.2019.
- Craven, W. (1994). "The Romantic Period, Painting: Landscape 1825-70," American Art: History and Culture. New York: Harry N. Abrams, Inc., Publishers.
- Çevik, C. Cengiz. (2010, Ekim 19). Manifest Destiny. Alınan yer //jimithekwel.com/2010/10/19/manifest-destiny/. 17.09.2019.
- Histoire-Ucad.Org (2019). Manifest Destiny Nedir? Alınan yer //tr.histoire-ucad.org/manifest-destiny-nedir. 17.09.2019.
- O'Sullivan, J. (1945). The American Yawp Reader: John O'Sullivan Declares America's Manifest Destiny, 1845. Alınan yer // https://www.americanyawp.com/reader/manifest-destiny/john-osullivan-declares-americas-manifest-destiny-1845/. 20.09.2019.
- Schlissel, L. (1987). "The Frontier Family: Dislocation and the American Experience." Making America: The Society and Culture of the United States. Ed. Luther S. Luedtke. Washington, D.C.: U.S. Information Agency, Division for the Study of the United States.
- Taylor, S. J. (2015, July 9). "Go West, Young Man": The Mystery Behind the Famous Phrase. Alınan yer // blog.newspapers.library.in.gov/go-west-young-man-the-mystery-behind-the-famous-phrase/. 19.09.2019.
- The American Artist (2016). A Deeper Look: Fur Traders Descending The Missouri, 1845. Alınan yer //www.binghamfilm.com/blog/2016/6/3/a-deeper-look-fur-traders-descending-the-missouri-1845. 10.09.2019.

Resimler

- Bierstadt, A. (1869). *Emigrants Crossing the Plains*. [Resim]. Alınan yer //picturinghistory.gc.cuny.edu/picturing-the-american-west/. 09.09.2019.
- Bierstadt, A. (1869). *Oregon Trail*. [Resim]. Alınan yer //www.1st-art-gallery.com/Albert-Bierstadt/Oregon-Trail.html
- Bingham, G. C. (1845). *Fur Traders Descending the Missouri*. [Resim]. Alınan yer //mydailyartdisplay.wordpress.com/2011/07/29/fur-traders-descending-the-missouri-by-george-caleb-bingham/. 10.09.2019.
- Durand, U. B. (1853). *Progress*. [Resim]. Alınan yer //amblog1111den1.blogspot.com/2011/11/progress-by-asher-brown-durand.html. 22.09.2019.
- Durand, U. B. (1855). *The First Harvest in the Wilderness*. [Resim]. Alınan yer //www.brooklynmuseum.org/community/blogosphere/2010/02/03/the-first-harvest-in-the-wilderness/. 14.09.2017.
- Gast, J. (1872). *American Progress* [Resim]. Alınan yer //picturinghistory.gc.cuny.edu/john-gast-american-progress-1872/. 15.09.2019.