

Ege Denizi ve Frederic Edwin Church

Ufuk Çetin^{1,2}

ÖZET

Makalenin konusunu 19. yüzyıl Amerika'sının önde gelen ressamlarından biri olan Frederic Edwin Church'ün "Aegean Sea" (Ege Denizi) isimli çalışması oluşturmaktadır. Neden Amerikalı bir ressam 19.yüzyılda böyle bir tablo yapmıştır sorusunun cevabı makalede ele alınmaya çalışılmıştır. Church yaşamı boyunca (d.4 Mayıs 1826 – ö.7 Nisan 1900) Amerika Birleşik Devletleri'ndeki en popüler ve maddi açıdan en başarılı ressam olmuştur. Genç bir sanatçı olarak Church'ün resim konusundaki ilk eğitimi, Hudson Nehri Okulu'nun babası olarak kabul edilen Amerikalı ressam Thomas Cole'un yanında çıraklık yapmasıyla gerçekleşmiştir. Kariyerini geliştirirken Church, Amerikalı izleyicilerin alışık olmadığı görkemli sahnelerin taslak çizimlerini yapmak için çok uzak yerlere gitmiş ve bunları dramatik, büyük ölçekli tablolara dönüştürmüştür. Bu seyahatler Church'e, Hartford'lu Timothy Mather Allyn, J. Pierpont Morgan ve Elizabeth Hart, Jarvis Colt gibi dönemin önde gelen Amerikalı sanayici ve finansörleri de dahil olmak üzere çok sayıda varlıklı kişiler için önemli ve oldukça fazla sayıda resim üretmesi için imkân sağlamıştır.

Anahtar Kelimeler: 19. yüzyıl, Amerikan Resim Sanatı, Ege Denizi, Frederich Edwin Church, Hudson Nehir Okulu

Aegean Sea and Frederic Edwin Church

ABSTRACT

The article aims "Aegean Sea" by Frederic Edwin Church, one of the leading painters of 19th century America. Why an American painter painted such a painting in the 19th century and the reason or reasons behind it were tried to be discussed in the article. During his lifetime, Church was popular and successful painter in the United States. As a young artist, Church's initial training in painting came through an apprenticeship with American painter Thomas Cole, who is considered the father of the Hudson River School. Church traveled to far-flung places to sketch grandiose scenes unfamiliar to American audiences, transforming them into dramatic, large-scale paintings. These travels enabled Church to produce important and numerous paintings for a number of wealthy patrons, including prominent American industrialists and financiers of the period, such as Hartford native Timothy Mather Allyn, J. Pierpont Morgan, and arms manufacturer Elizabeth Hart Jarvis Colt.

Keywords: 19th century, American Painting, Aegean Sea, Frederich Edwin Church, Hudson River School

¹ ucetin@nku.edu.tr

² Doç.Dr., Tekirdağ Namık Kemal Üniversitesi, Çorlu Mühendislik Fakültesi, 0000-0001-5102-8183

(Makale Gönderim Tarihi: 15.04.2024 / Yayın Tarihi:30.09.2024)

Doi Number: [10.18026/cbayarsos.1467993](https://doi.org/10.18026/cbayarsos.1467993)

Makale Türü: Araştırma Makalesi

1. GİRİŞ

1800'den önce Amerika'da neredeyse hiç bilinmeyen manzara resmi, genellikle gravürlü röprodüksiyon çalışmalar için üretilen pitoresk ve topografik sulu boya eserlerde yer bulmuştu. Belki de New York City'de bunu en çok kullanan kişiler, şehrin bilinen ilk sanat okulu Columbia Akademisi'ni kuran İskoç göçmen kardeşler Alexander (1772-1841) ve Archibald (1765-1835) Robertson'du. 1798'de yürütülen New York City'deki Collect Pond'da örneklenen şematik temsil tarzları, o zamanın pitoresk ve pedagojik geleneklerinin o öylesine tipik bir ürünüdür ki, yalnızca bu kardeşlerden birine atfedilebilir.

Manzara resmi, 17. yüzyıl Hollanda Altın Çağı'nda dini sanatın Protestan toplumunda gözden düşmesiyle ayrı bir tür olarak ortaya çıktı. Avrupa'da manzaralar, zengin toprak sahiplerinin portrelerindeki arka planlardan, Aydınlanmanın bilimsel ilerlemelerine tepki olarak doğal dünyaya alegorik ve mitsel önem veren 18. ve 19. yüzyıllarda Romantik ressamlar tarafından benimsenen prestijli bir sanat formuna dönüştü.

Manzara resmi, kimliği ve sınırsız beklentilerine olan inancı doğal çevresiyle derinden iç içe geçmiş bir ülkeyi yansıtan geniş, bozulmamış bir vahşi doğanın idealize edilmiş görüntüleri ile 19. yüzyılın başlarında Amerikan sanatında yaygınlaşmaya başladı. Amerika sınırı batıya doğru ilerledikçe, manzara sanatçıları, patronları için sanaysel gelişimi yücelten veya ilerlemeyi gösteren resimlerde, kaybolan vahşi doğayı ve modern uygarlığın genişleyen varlığını sürekli bir hale getirdiler.

19. yüzyılın ikinci yarısında Thomas Cole tarafından kurulan Hudson Nehri Okulu'nun ressamları, doğal güzelliğin düşünülmesini destekleyen Amerikan manzarasının destansı kapsamını yakalamaya çalışan devasa boyutlarda eserler yarattılar. Albert Bierstadt gibi diğer Hudson Nehri Okulu sanatçıları, doğanın ham, dehşet verici gücüne daha fazla vurgu yapan çalışmalar yarattı. Thomas Moran'ın 1870'lerdeki Yellowstone Nehri resimleri, Kongre'nin Yellowstone bölgesini milli park olarak ayırmaya ikna etmesine yardımcı oldu (Avery, 1993, s.28).

20. yüzyılın başlarında romantik doğa fikirlerinin yerini kentleşme temaları ve bozulmamış doğal alanların huzuruna duyulan özlem almaya başladı. 1920'lerde, Robert Henri ("Ashcan Okulu" veya Kent Gerçekçileri) liderliğindeki bir grup New York sanatçısı, doğal kentsel sahnelere odaklandı. Grant Wood, Thomas Hart Benton, John Steuart Curry'nin yanı sıra Marvin Cone gibi daha az tanınanların da aralarında bulunduğu, 1930'larda ağırlıklı olarak Ortabatı'da çalışan bir grup sanatçı olan yerel Ressamlar, kırsal Amerika'nın tarımsal gücünü ve yaşam tarzını yücelten portreler yapmaya başladı.

Modern Amerikalı sanatçılar manzaraya soyut dışavurumculuk ve kübizm gibi Avrupa sanat akımlarından etkilenen çeşitli stratejilerle yaklaştılar. Charles Sheeler sanaysel manzaraları foto gerçekçiliğin habercisi olan bir tarzda yaptı. Edward Hopper hem kentsel hem de kırsal manzaralar üzerine çalıştı. Georgia O'Keeffe, doğal dünyayı organik soyutlamalara dönüştüren çalışmalar yarattı. Milton Avery'nin indirgeyici stili, Mark

Rothko gibi soyut empresyonistlerin çizdiği, ışık ve rengin birlikte parlak bir şekilde etkileşime girdiği saf renk alanlarına yol açtı.

2. YÖNTEM

Çalışma bir araştırma makalesidir.Konu ile ilgili olan ulaşılabilir tüm kaynaklara ulaşılmış, uzun bir araştırma sonucunda öngörülen ilgili kaynaklar toplanıp veriler titizlikle incelenip analiz edilmiştir.Ressamın yaşadığı 19. Yüzyıl ile konu dönem olarak sınırlandırılmış,” Ege Denizi “isimli bu çalışmanın neden yapıldığı sorusunun cevabı bulunmaya çalışılmıştır.Ressam yaşadığı dönem, biyografisi ile sanatsal yaşantısı üzerinden çok yönlü olarak konu araştırılmıştır.

2.1. Araştırma Modeli

Araştırma konusundaki araştırma modeli ile ilgili olarak araştırma konusu araştırılırken araştırma temelli bir yaklaşım modeli kullanılmıştır.Konu ile ilgili literatür taraması yapılarak, ressamın yaşadığı dönem ve sanatçı kişiliği, eserleri incelenmiştir.Ressamın” Ege Denizi “ isimli çalışmasını çok yönlü ve daha doğru olarak anlayabilmek ve bu tabloyu ressamın neden yaptığını anlamak için bu araştırma modeli kullanılmıştır.

3. BULGULAR

Çalışmada resmin aslında tarihsel olarak çeşitli gerekçelerle önem arz eden tarihi yerleri biraraya getirerek bu çalışmanın sembolik anlamlarla yaptığı sonucuna varılmıştır.

3.1. Hudson Nehri Okulu

New York, West Point'te Hudson Nehri hem doğuya hem de batıya doğru dağların arasından akmaktadır. Bölge, Hudson Nehri Okulu sanatçılarının, Hudson Nehri Okulu'nun ve yaklaşık 1825 ile 1870 yılları arasında çalışan, birkaç nesilden oluşan büyük bir Amerikan manzara ressamı grubunun favorisiydi. Grubun yaşlı üyelerinin çoğu, New York City'nin kuzeyinde, içinden Hudson Nehri'nin aktığı pitoresk Catskill bölgesinden ilham almış olsa da coğrafi bir konumud işaret etmektedir. Romantik hareketin bir sonucu olan Hudson Nehri okulu, Amerika Birleşik Devletleri'ndeki ilk yerli resim okuluydu.Hem Amerikan manzarasının doğal güzelliğini gururla kutlaması hem de sanatçıların Avrupa resim okullarından bağımsız olma arzusu açısından son derece milliyetçiydi. Manzara resmini tarih resminin ve kahramanca portre resminin çok altına yerleştiren geleneksel hiyerarşilere rağmen, Amerikan manzarasının ulusal bir gurur ve kimlik kaynağı olarak vurgulanması, on dokuzuncu yüzyılda manzara resminin ön plana çıkmasına neden oldu (Carr,1994, s.34). Aslında Hudson Nehri Okulu sadece manzara resmi sanatına değil aynı zamanda Amerika'nın vahşi bölgelerine de farkındalık kazandırdı. 1839'da Knickerbocker dergisi için yazan sanat eleştirmeni Thomas R. Hofland şunu gözlemledi: “Amerikan manzara ekolü kesinlikle ve ilginç bir şekilde orijinaldir kısaca yeni, cesur, parlak ve muhteşem.”dir diye belirtir. Kendisinin ve diğerlerinin Hudson Nehri Okulu'nda gördükleri şey gerçekten tam olarak Amerikalıydı.

İlk Hudson Nehri Okulu, 1825 ile yaklaşık 1875 yılları arasında yaratılan Amerikan manzara resmini ifade etmektedir. (Carr,2000, s.19).

Bu arada, Hudson Nehri Okulu'nun kurucusu Thomas Cole (1801-1848) gibi Amerika'nın sanatçıları, tam da dönüşümün ortasında ulusal manzarayı önemsediler. Niagara Şelalesi gibi doğa harikaları veya Hudson Nehri Vadisi gibi vahşi alanlar, Hudson Nehri Okulu sanatçıları tarafından popüler hale getirildi ve giderek gezginler ve turistler için erişilebilir hale geldi. Amerikalı sanatçıların hoşlandığı sanal doğa, hiçbir yerde, "doğaya olan hakikati" ile tanınan İngiliz eleştirmen John Ruskin'in (1819-1900) Amerikalı takipçileri tarafından natürmort ve manzaralara uygulanan samimi ama son derece nesnel noktalı suluboya tarzında olduğu kadar çok ifade edilmemiştir. Estetik felsefe de iç savaş döneminde büyük ilgi gördü. Amerikalı tür ressamı, yerinden edilmiş Amerikan tiplerine nostaljik bir bakış açısına odaklandı. Cole gibi değişen Amerikan manzarasını yorumlayan bazı kültürel yorumcular, teknolojinin yol açtığı değişimler konusunda karamsar bir bakış açısı sundular. Diğer ressamlar ve yazarlar da millî ilerlemeyi kutlamak için Amerikalıların çoğunluğuna katıldı. Kendilerine daha yakın olan Frederick Law Olmsted (1822–1903) ve Calvert Vaux (1824–1895) gibi şehir planlamacıları ve peyzaj mimarları, New York Central Park gibi şehir parkları inşa ederek doğayı şehre taşıdılar.Vaux, hem Metropolitan Sanat Müzesi'ni (1874–80) hem de Amerikan Doğa Tarihi Müzesi'ni (1874–77) tasarlamaya devam etti.

Hudson Nehri okulunun ilk liderleri Thomas Doughty, Asher Durand ve Thomas Cole'du. Hepsi açık alanda çalıştılar ve Hudson Nehri vadisindeki ve New England'ın yakın yerlerindeki el değmemiş vahşi doğanın resimlerini hayranlıkla ve dikkatle gözlemlədiler. Her ne kadar bu ressamlar ve onların örneklerini takip eden diğer ressamların çoğu bir noktada Avrupa'da eğitim görmüş olsalar da hepsi önce kendi ülkelerinde belli bir başarı elde etmişler ve Amerikan iç mekanlarının ciddiyeti ve gösterişi şeklindeki ortak temayı oluşturmuşlardı. Doughty vadinin sakin, lirik ve düşünceli sahnelerine odaklandı. Aynı zamanda lirik olan Durand daha samimiydi ve özellikle ormanlık sahnelerde hassas ışıklandırmadan yararlandı. İlk grubun en romantik üyesi olan Cole, doğanın fırtınalı ve anıtsal yönlerini tercih ediyordu. Amerika Birleşik Devletleri'nin kuzeydoğusundaki manzarayı tasvir etmeye yoğunlaşan diğer ressamlar Alvan Fisher, Henry Inman ve Samuel F.B. Morse ve daha sonra John Kensett, John Casilear, Worthington Whittredge ve Jasper F. Cropseydi. Frederic Edwin Church, Hudson Nehri okulunun bir üyesi olarak kabul edildi ancak sıklıkla çizdiği egzotik dramatik manzaraların tipik Amerikan manzaralarıyla pek ilgisi yoktu. Manzara ressamı olan George Inness da Hudson Nehri ressamı olarak çalışmaya başladı.

Bazı ressamlar için kuzeydoğu, batının daha ilkel ve dramatik manzaralarından daha az ilgi çekiciydi. John Banvard ve Henry Lewis, Mississippi Nehri'nin boş alanlarının devasa panoramalarını çizdiler. Uzak Batı'yı keşfeden ilk sanatçılar arasında Rocky Dağları, Büyük Kanyon ve Yosemite Vadisi'nin muhteşem manzaralarını çizen son derece başarılı Thomas Moran ve Albert Bierstadt vardı. Hudson Nehri okulu, 19. yüzyılın büyük bölümünde Amerikan manzara resminin baskın okulu olarak kaldı.

Yüzyılın sonunda, sulu boya yalnızca popülerliği açısından değil, akışkan ve şeffaf bir araç olarak doğası gereği de gerçek anlamda yaygınlaştı. Guaj pek çok sanatçının eserlerinde rol oynamaya devam etti. Ancak genel olarak daha da sulu hale geldi; bu da kuşkusuz on dokuzuncu yüzyılın sonlarındaki resim sanatının zevkine uygun olarak gerçekleşmişti. (Howat, 1987, s.47). Örneğin, müstehcenlik, yurtdışında yaşayan James Abbott McNeill Whistler'ın estetiğinin merkezinde yer alıyordu ve ressam bunu Asya sulu boya veya mürekkep resmine şeffaflığıyla yaklaşan olgun bir yağlıboya tekniğiyle başardı. Dolayısıyla Whistler, çarpıcı Lady in Gray adlı eserinde olduğu gibi sulu boyayla çalıştığında, genellikle küçültülmüş olan görüntünün boyutu dışında çabaları yağlı boya çalışmalarından ayırt edilemez görünebilir. John La Farge, 19. yüzyıl renk teorisi ve iç tasarımına duyduğu hayranlıktan beslenen daha parlak bir paletle, Yabani Güller ve İrisler'de iyi örneklenen bir özet ve lirik suluboya stili geliştirdi. Bu, muhtemelen icat ettiği vitrayın modüle edilmiş renk doygunluğuyla yaratıcı bir dinamik içinde işleyen türden bir görüntüdür.

Winslow Homer ve John Singer Sargent, sulu boyanın tam potansiyelini gerçekleştirme ve onu, ortamın ne olduğunu ya da en azından ne olması gerektiğini somutlaştıracak şekilde kullanma konusunda muhtemelen diğer sanatçılardan daha fazlasını başardılar. Ancak şaşırtıcı derecede zıt amaçları ve sonuçları vardı. Homer her zaman geniş değer ve renk düzlemlerinde bir besteciydi. İlk başta bir illüstratör olarak yaptığı çalışmalarla bilgi sahibi oldu, ancak daha sonra Asya baskılarına ve resimlerine olan hayranlığı arttı (Howat, 2005, s.87).

Fishing Boats, Key West gibi Amerikan tropiklerini konu alan son dönem suluboyalarında, ıslak-üstüne-mavi ve gri yıkamalardan oluşan büyük bölgeler (bazıları renk düzlemini çeşitlendirmek için pasajlara süngerle çekilmiştir) geniş alanlarla kesintiye uğramıştır. Tropikal denizde hem beyazlayan ışığı hem de kaynayan sıcaklığı iletmek için beyaz rezerv ve opak siyah ve kırmızı vurgulama renkleri kullanılmıştır. Homer ayrıca ıslak pigmenti dağıtmak için kâğıdı sallamak ve küçük beyaz pasajları veya vurguları ayırmak için kâğıt desteğini çizmek veya ovalamak gibi teknikleri de başarıyla kullanmıştır.

Sargent'ın paleti ve teknikleri daha da çeşitliydi, bunun nedeni kısmen olgun suluboyalarının, nesnel forma geleneksel özelliklere meydan okuyan optik ışık ve renk algısı öncülüyle İzlenimcilik tarafından şekillendirilmesiydi. Sargent, her şeyden önce bir portre ve figür ressamı olduğundan, onun suluboyaları, ustalık eseri "In the Generalife"da olduğu gibi, bu çatışan standartlar arasındaki dikkate değer gerilimi açığa çıkartmaktadır. Orada, biri gölgelerde oldukça belirgin olandan, güneş ışığı ve onun yansımasıyla eriyen yüze kadar uzanan muhteşem bir dizi üç kadın yüzü, her iki algılama tarzına da gerekli önemi veriyordu. Sargent, suluboyalarının çoğunda olduğu gibi, benekli güneş ışığının geçişlerini yalnızca boş kağıt üzerinde çalışarak değil, aynı zamanda mum boyayı ve (daha nadiren) maskeleyici sıvısını uygulayıp sonra çıkararak ve çizerek de ayırdı. Ama aynı zamanda guaj kullanarak eklemeli olarak bazı vurgular da yarattı.

Childe Hassam, Empresyonizmi Sargent'tan bile sulu boyaya daha iyi aktardı. Belki de hiçbir Amerikalı ressam, sulu boyayı eserlerinde birincil statüye sahip olan Maurice Prendergast kadar otoriter ve dekoratif bir şekilde bu araçla çalışmadı. Suluboya, Prendergast'ın, "Piazza di San Marco" gibi ustaca görüntülerle örneklenen, parlak giysili bebek arabalarıyla canlandırılan halka açık yerlerin goblen benzeri tasarımlarına yönelik Post-Empresyonist zevkine ideal bir şekilde uyuyordu.

Pastel, suluboya gibi, 18.yüzyıl geleneğinden kaynaklanan portrelerde ara sıra kullanılması dışında, daha çok on dokuzuncu yüzyılın sonlarına ait bir özellikti. 1870'lerde Eastman Johnson'ın elinde, "Hindi Beslemek" gibi resimlere hazırlık çalışmalarında ortaya çıkması, 1885'te Pastel Ressamlar Derneği'nin kurulmasıyla sonuçlanan yükselen statüsünün bir göstergesidir (Huntington,1966, s.93). Whistler'ın 1880 civarında kısa süreliğine ama bol miktarda ürettiği pastellerinin popüleritesi de artan coşkuya katkıda bulundu. "Pembe ve Kahverengi Not" gibi resimler, kasvetli kahverengi kağıt üzerine karakalem ve pastel çubukların birkaç seçilmiş vuruşuyla aktarılan, bir Venedik evini hoş bir şekilde çağrıştıran resimler, çağdaşlarına ne kadar az şeyin bu kadar ileri gidebileceğini gösterdi. Bu, "The Evening Dress" filmindeki gibi zarif kadın figürlerini, ortamın kahverengi kağıt üzerinde aynı ekonomik uygulamasıyla unutulmaz bir görünürlüğe ikna eden Thomas Dewing gibi üslupsal haleflerin neredeyse hiç kaybetmediği bir dersti. Pastelin açık ara en grafik ve aynı zamanda en ressamca kullanıldığı Avrupa'daki Cassatt'ınkiydi.Burada akıl hocası Edgar Degas ile aynı ortamda çalıştı ve Mother Playing with Child'da ortaya çıkana benzer aile anlarını güçlü bir şekilde yakaladı.

Karakalem ve grafit çizimleri, resimlerin formülasyonunda her zaman esas olarak hazırlık rolü oynamıştır ve manzara resminin hâkim olduğu yüzyıl ortası dönemde, çizim esas olarak bitmiş çalışmaya dahil edilecek saha verilerini kaydetmek için kullanılmıştır. Daha az sıklıkla, resim tasarımları kurşun kalemle yapılıyordu. Hudson River School'un kurucusu Thomas Cole'un, arkadaşı William Cullen Bryant'ın bir şiirine dayanan, hiç gerçekleştirilmemiş bir tablo için güçlü bir şekilde işlenmiş yüce bir konsept olan "The Fountain" başlıklı çiziminde de durum böyledi.19.yüzyılın sonlarında figür resminin yeniden ön plana çıkmasıyla birlikte, kara kalemle akademik stüdyo çizimleri daha büyük bir önem ve görünürlük kazandı. Ancak Kıta'da eğitim almış Sargent gibi usta stilistler, cesur portre Madame X'in sayısız parlak "provalarından" birinde olduğu gibi, yerleşimi, tutumu ve benzerliği aynı anda yakalamak için basit bir kalemi heyecan verici bir akıcılıkla kullanabiliyorlardı (Kelly,1987,s.55).

İlk başta çoğu ressam, bir pazarın var olduğu tek eser olan portrelere günlük hayata göndermeler yerleştiriyordu. Ancak 1830'lardan başlayarak ve büyük ölçüde New York, Philadelphia ve Boston'daki halka açık sergi alanlarının gelişmesine tepki olarak, bazı ressamlar kendilerini portre siparişlerine bağımlılıktan kurtarmayı ve daha geniş izleyici kitlelerine hitap edecek yeni konuları benimsemeyi başardılar. Öncelikle tür veya tür anlamına gelen ve resimlerde alt ve orta sınıf karakterlerin sahnelerini ifade eden Fransızca bir terim olan tür(genre) biçiminde çalıştılar. Öncü olan William Sidney Mount ve çağdaşları, kırsal ortamlardaki sevgi, aile ve topluluk yaşamının temel değerlerle olumlu

bir şekilde ilişkilendirilen tasvirlerini tercih ettiler. Çalışmalarında Amerikan kimliğine dair popüler kavramları güçlendirdiler ve ilgi ve himaye için çağdaş Hudson Nehri Okulu peyzaj sanatçılarıyla rekabet ettiler. Amerikalı tür ressamı, eski usta Hollandalı veya daha yeni Fransız ve İngiliz ustaları ile onlara ilham veren unsurlar gibi, açıkça tasvir edilmiş, mizahi ve eğitici veya ahlaki açıdan öğretici eserler üretmişlerdir.

Uzun zamandır ciddi sanatçılar için kârlı ama düşük düzeyde bir konu olarak görülen (sadece görülenin kopyalanmasını içerdiği için) manzara resmi, 19. yüzyılın ortalarında yeniden ilgi görmeye başladı. Britanya ve Almanya'daki Romantik ressamı gibi, Hudson Nehri Okulu sanatçıları da manzarayı anlamlı bir konu olarak benimsediler. Bu olduğunda tam da sanayileşmenin arazileri değiştirmeye ve insanın çevreyle bağlantısını yeniden şekillendirmeye başlaması söz konusu olmuştu. Amerikalılar hem bu modernleşme güçlerini savundular hem de "ilerleme" adına kaybedilenlerden yakındılar.

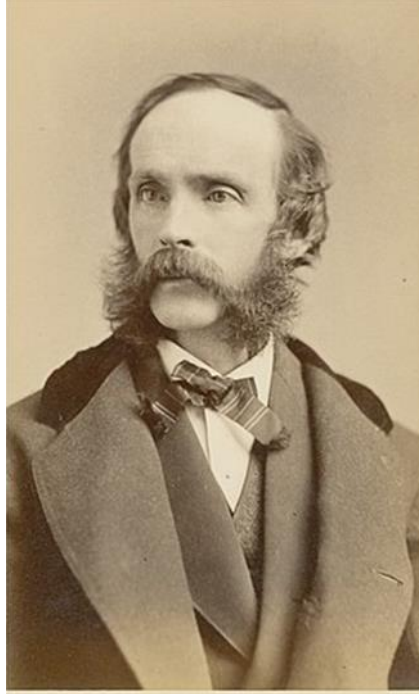
Nesiller boyu Amerikalı ressamı eğitim almak için Avrupa'ya dönmüş ve Eski Dünya sanatçılarının tarzlarını ve konularını benimsemişlerdi. Hudson Nehri Okulu ressamı, tanınabilir Amerikan sahnelerinin resimlerini yaparak daha yerel bir gelenek oluşturmaya çalıştılar. Kişisel ve profesyonel olarak, farklı bir Amerikan kültürü yaratmak için yazarlar ve filozoflarla ressamı ağlar kurdular. (Kelly, 1988, s.72).

Thomas Cole gibi sanatçılar manzaraya sembolizm eklediler ve bu doğal sahnelerin izleyici için sürükleyici ve dönüştürücü deneyimlerin yanı sıra anlamlı alegorilere dönüştürülebileceğini de öne sürdüler. Gerçekçiliğe ve kesin yanılmacılığa gösterilen özenin yanı sıra karmaşık mesajlar ve hayranlık uyandıran manzaralar sayesinde ortaya çıkan tuvaler hem entelektüel hem de duygusal düzeyde büyük beğeniler kazanmıştı.

3.2. Ege Denizi Ve Frederich Edwin Church

Frederic Edwin Church 4 Mayıs 1826, Hartford, Connecticut, ABD'de doğdu ve 7 Nisan 1900'de New York, New York yakınında öldü. Hudson Nehri okulunun en önde gelen üyelerinden biri olan Amerikalı romantik manzara ressamıdır. Alman doğa bilimci Alexander von Humboldt'un yazılarından büyük ölçüde etkilendi ve 1853'te Ekvador'dayken Humboldt'un yaşadığı evde kaldı. Avrupa ve Orta Doğu'ya sıklıkla ziyaretlerde bulundu. Fakat 1877 yılından sonra ziyaretlerini sonlandırmak zorunda kaldı. Çünkü elindeki romatizma günden güne resim yapmasını etkiliyordu. Şu anda müze olan Hudson Nehri üzerindeki evi Olana'da öldü. Sanat tarihçilerinin onu önde gelen Amerikalı manzara ressamlarından biri olarak görmeye başlamasıyla, 20. yüzyılın sonlarında Church'ün çalışmalarına duyulan coşku yeniden alevlendi. Öğretmeni Thomas Cole gibi Church de doğal dünyanın görünüşte sonsuz harikalarını manzaralarında güçlü bir yücelik duygusuyla aktardı. Sanatçı, optik, meteoroloji, botanik ve ekoloji bilgisinin çalışmalarını büyük ölçüde geliştireceğine inanarak bilimsel çalışmalara büyük zaman ayırdı. Alman doğa bilimci Alexander von Humboldt'un gazetecilik yazılarını okuduktan sonra Church, kutuplardan ekvatora kadar vahşi bölgeleri keşfetti. Peyzaj sanatçısı olmaya olan tutkulu ilgisini dile getirdi (Kelly, 1989, s.27). Eğitimi gümüşçü olan ve daha sonra Aetna Sigorta Şirketi'nin kurucusu ve yöneticisi olan babası Joseph ise bu fikre pek sıcak bakmıyordu.

Ancak genç Frederic ısrar etti ve babası yumuşadı. Genç Frederic'in en iyi öğretmenle çalışması için düzenlemeler yapıldı. 1844 yılının Haziran ayının başlarında, on sekiz yaşında, Amerika'nın en ünlü sanatçısından iki yıllık bir eğitim almak üzere Catskill, New York'a doğru yola çıktı. Bu kişi Thomas Cole'du.



Şekil 1.Frederic Edwin Church (1860)

Hudson Vadisi'ne doğru yola çıkmadan önce Church, yeni akıl hocasına bir mektup yazmıştı ve bu mektupta "sanatınızda yeteneğim ölçüsünde kendimi göstereceğime" söz veriyordum demişti ve şunu eklemişti: "En büyük tutkum sanatta mükemmelleşmek; ben bu işi bir kazanç kaynağı olarak ya da sadece bir eğlence olarak yapmıyorum, bunların ötesinde hedeflerim olduğuna inanıyorum." Her öğretmenin duymaktan memnun olacağı sözlerdi bunlar ama aynı zamanda Church'un de sürekli uyduğu sözlerdi bunlar. Hevesli bir öğrenci olan Church öğrenci hemen işe koyuldu ve dağ sırasının doğu yamacında yüksekte yer alan Catskill Dağ Evi çevresindeki sahneler de dahil olmak üzere öğretmenin evindeki alanda çeşitli şeylerin taslağını çizdi. Cole, himaye ettiği kişinin aslında geliştirmekte olan bir sanatsal deha olduğunu hemen fark etti. Öğretmen öğrenci

ilişkisi yerini sanat dostluğuna bıraktı. Cole iki yıllık görevinin sonunda Church, New York'a taşındı ve kendi kariyerine başladı. Otuz üç yaşına geldiğinde Amerika'nın en ünlü sanatçısı olmuştu. Hem de en başarılısı. Bazıları muazzam boyutlarda olan tuvaleri çok büyük paralara mal olmuştu. Örneğin onun "And Dağlarının Kalbi" isimli çalışması ele alındığında: Bu tablosu 1859'da 10.000 dolara satılmıştı. Bahsedilen bu rakam o dönemde yaşayan bir Amerikalı sanatçının tablosu için o tarihte ödenen en yüksek rakamdı.

Church tepedeki büyük evinin inşaatına başladığında romatoid artrit hastalığı nedeniyle ressam olarak üretkenliği önemli ölçüde düşmüştü. Bunu telafi etmek için yaratıcı enerjisini mimari arayışlara yönlendirdi ve hem evi hem de onu çevreleyen 250 dönümlük araziye tasarladı. 1877'de durumu şöyle anlatır: "İç dekorasyon ve donanımlar, dış mimariyle uyum içindedir. Hudson Nehri'nin 600 feet (aslında 500 feet'in biraz altında) üzerinde yer alır ve gökyüzünün, dağların, engebeli ve savan kırlarının, köylerin, ormanların ve açıklıkların güzel manzaralarına hakimdir. Burada nehir, her zaman vapurlar ve diğer gemilerle noktalanmış göl benzeri bir su tabakası oluşturarak iki milden fazla genişliğe kadar genişliyor". (Kelly, Gould, ve Ryan, 1989).

Church, yakın arkadaşı ünlü heykeltıraş Erastus Dow Palmer'a şunları yazdı: "Yaklaşık bir saat boyunca Albany'nin bu kısmı dünyanın merkezi oldu; orası bana ait." Muhtemelen bu alaycı bir ifade olarak düşünülmüştü.

1880'lerin sonlarına gelindiğinde Church'ün romatoid artrit felç edici bir hal almıştı, ancak tasarlama ve yaratma tutkusu güçlü kaldı. 1888 yazında Olana'daki ana eve büyük bir ekleme üzerinde çalışmaya başladı. Bunlar ferah bir stüdyo, geniş bir bağlantı koridoru ve alt katta misafir odası yapmıştı. Arkadaşı Charles Dudley Warner'a şöyle yazdı: "Evimin arka tarafında bir stüdyo inşa etmeseydim, son derece yalnız olurum. Şu anda aklınızdan geçen düşüncüyü hayal edebiliyorum: 'Bu yaşta ve hastalığıyla birlikte bir Stüdyo inşa etmek!'. Her halükarda çok ilginç bir işi bunu yapmak ve verandamız, iş ilerledikçe bize büyük bir sahne oluşturmuştu diye belirlemektedir (Kelly, Cikovsky, Chotner ve Davis, 1996). Church gerçekten de o verandada çok fazla zaman harcamıştı. İş sadece işi gözlemlenmekle kalmamış aynı zamanda onu yönetmişti de. Palmer'a açıkladığı gibi: "Elbette Yeni Stüdyo'yu yönetmekle çok meşgulüm. Bu kadar çok kişiyi uygun bir şekilde işte tutmak çok zaman alır ve hiç de az çalışmayla olmaz. Düzenli olarak çizilmiş planlarım olmadığı için her ayrıntıyı açıklamam gerekiyor. Adamların hiçbiri bundan sonra ne olacağını gerçekten bilmiyorken, işi ekonomik olarak sürdürmek bana hiç de zor gelmiyor." Bir başkasına ise şu hüzünlü yorumu yaptı: "Yeni stüdyoda, onu kurarken olduğu kadar çok çalışıp çalışmayacağımı merak ediyorum."

İki yıl sürmesine rağmen yeni stüdyo 1890 yazının sonunda tamamlandı. Aynı yılın aralık ayında Church, Jervis McEntee'ye şunları yazdı: "Yeni stüdyom çalışır durumda ve geçen hafta ilk renk çalışmasını yaptım. Yakın zamanda Dr. Otis'in koleksiyonunun satışında aldığım eski resimlerimden biriydi. Bu resmin fotoğrafını çektiğime sevindim çünkü bu benim evimden bir manzaraydı." Church'ün stüdyosunda üzerinde çalışmaya hazırlandığı bu açılış resminin başlığı "Sanatçının Evinden Catskill Dağları" idi. Biraz rötuş yapılması

gerektiğini hissetti (Wilton ve Barringer,2002). Başlangıçta bunu 1871'de New York şehrinin önemli bir doktoru ve sanat hamisi olan arkadaşı Fessenden Nott Otis için sipariş üzerine yapmıştı. Kayıtlar, Otis'in şehirdeyken Kilise aile hekimi olarak hizmet ettiğini gösteriyordu. O ve Church, Metropolitan Müzesi'nin kurucuları arasındaydı. Otis'in bölgeyle de güçlü bağları vardı. Karısı Catskill'dendi ve hayatının son yıllarında orada çok zaman geçirdi. 24 Mayıs 1900'de öldüğünde,Church'ün ölümünden sadece altı hafta sonra kalıntıları köye getirildi ve Thomas Cole'un mezarından çok da uzak olmayan Thomson Caddesi Mezarlığı'na gömüldü. Church bu özel eseri yeniden elde etmek için kendi tarzının dışına çıkması,resmi yaptıktan neredeyse yirmi yıl sonra resmin temsil ettiği şeye kalıcı bir yakınlık hissettiğini göstermektedir.

“Sanatçının Evinden Catskill Dağları” isimli çalışmasında Church üst kısımlardan batıya, Hudson Nehri boyunca dağlara doğru bakan muhteşem bir sonbahar manzarası sergilemektedir. Batan güneşten gelen yarı altın rengi bir ışık, resmin sol tarafına yayılıp; gerçek manzarada Thomas Cole'un evi ve stüdyosunun bulunduğu yeri yansıtmaktadır. Ancak burada, tablonun ışıltılı orta zemininde, taklitçi bir temsil yerine, Cole'un kendisinin anısına ve onun Amerika'daki manzara sanatı üzerinde hâlâ sahip olduğu etkiye benzer bir durum algılanmaktadır.

Zengin tarih ve kültürlerinin yanı sıra yoğun ormanları, yükselen volkanları ve dağ sıralarıyla Latin Amerika, 19. yüzyılın ortalarında Amerikalı sanatçıları adeta büyüledi. Frederic Edwin Church tropik bölgelere giderek farklı yerlerde yaptığı eskizleri popüler manzara resimlerine dönüştürmek için kullandı.

Church, ressam Thomas Cole ile Catskill, New York'taki evinde beraber çalışmış ve tüm hayatları boyunca arkadaş kalmışlardı. En başından beri Church Niagara Şelaleleri, patlayan yanardağlar ve buzdağları gibi doğa harikalarının resimlerini aradı. Church, And Dağları'nın ve tropik ormanların güzelliklerini büyük bir ustalıkla tasvir etti. Işık ve renk kullanımı, gökkuşağı, sis ve gün batımı gibi doğa olaylarını tasvir etmesiyle gerçekçi ve duygusal açıdan etkileyici görüntüler yarattı. Egzotik yerlere ve doğa bilimlerine olan ilgisi, Church'ün zaman zaman bir konuya sistematik olarak yaklaşmasına neden oldu. Örneğin, Ekvador yanardağı Cotopaxi'yi birkaç yıl boyunca çeşitli patlama durumlarında resimledi.

1849'da Church, Ulusal Tasarım Akademisi'ne üye oldu. Başlıca eserleri arasında Ekvador ve And Dağları (1855), Niagara (1857) ve Cotopaxi (1862) bulunmaktadır. Church, yaşamı boyunca çalışmalarından dolayı büyük övgüler aldı ve resimlerini yüksek fiyatlara sattı. Avrupa ve Orta Doğu'yu çok gezdi, ancak 1877'den sonra elindeki romatizma hastalığı nedeniyle resim yapmayı bırakmak zorunda kaldı. Şu anda müze olan Hudson Nehri üzerindeki evi Olana 'da öldü. Sanat tarihçilerinin onu önde gelen Amerikalı manzara ressamlarından biri olarak görmeye başlamasıyla, 20. yüzyılın sonlarında Church'ün çalışmalarına duyulan coşku yeniden alevlendi. Church'ün uzun zamandır kayıp olan başyapıtı “Buzdağları” (1861), 1979'da yeniden keşfedildi. Church, konu bulmak için önce Amerika Birleşik Devletleri'nin kuzeyini, ardından 1853'te Güney Amerika'yı defalarca

dolaştı. Alman doğa bilimci Alexander von Humboldt'un yazılarından esinlenerek Kolombiya ve Ekvador'da beş ay geçirdi.

1840'ların sonlarında ve 1850'lerin başlarında Church, Amerikan manzarasının kolayca herkes tarafından tanınan görüntülerinden, doğa olaylarının son derece etkileyici sahnelerine, İncil ve edebi kaynaklara dayanan ve Cole'a çok şey borçlu olduğu hayali görüntülere kadar çeşitli konularda çalışmalar yaptı. Ancak yavaş yavaş, doğadan dikkatle incelenen ayrıntıları, çağdaşlarının ötesinde bir ihtişam ve ciddiyete sahip, idealize edilmiş kompozisyonlarda birleştiren iddialı çalışmalarda uzmanlaşmaya başladı.

Cole'un ölümünden sonra manzara tutkusunu bir ölçüde genişleten Frederic Church ve Albert Bierstadt biraz istisnai ressamlardandı. Church, Cole'un öğrencisi olmanın ayrıcalığını yaşadı. Ancak öğretmeninin edebi ve tarihi bilgilerinin yerlerini bilimsel ve keşifsel olanlarla değiştirdi. Niagara Şelalesi gibi Kuzey Amerika manzara harikalarının büyük boyutlu tasvirleriyle ünlenen Church, Alman doğa bilimci Alexander von Humboldt'un 1850'lerde iki kez Güney Amerika'ya seyahat etmesi ve Güney Amerika'nın büyük ölçekli manzaralarını resmetmesi için yaptığı seyahat kayıtlarından ve bilimsel broşürlerinden etkilenmişti. Müzenin 3 metre genişliğindeki "And Dağları'nın Kalbi" isimli bu eserlerin en iddialısı ve en beğenilenidir. Daha sonra Church, Arktik bölgelerin ve Kutsal Toprakların tam boy resimlerini sergiledi. Church ve ikinci nesil Hudson Nehri ressamları, tuvallerini ışık ve dramayla doldurarak manzaralarını büyüklüklerinden daha fazla romantikleştirdiler. Church'ün Olana' daki evi ve stüdyosu oldukça dramatik olup Cole'un sade stüdyosu ve evinden çok farklıydı.

Merkezi parça olarak hizmet veren egzotik, gösterişli malikanenin asimetrik dış cephesinde kemerler ve kuleler, taş işçiliği, tuğlalar ve fayanslar ve renkli işlemeli tasarımlar ve desenler bulunmaktadır. Church'ün eserleri, topladığı resimler, orijinal mobilyalar ve halılar, seramikler ve kostümlerle dünya seyahatlerinden topladığı hediyelik eşyalarla birlikte günümüzde müze haline getirilen evi içerisinde sergilenmektedir.

Church ilk kez 1845'te Cole'un öğrencisi olarak onun evinin resmini yapmıştır. Daha sonra orada bir çiftlik satın almış ve karısıyla birlikte yaşayacağı bir ev yapmıştır. Avrupa ve Orta Doğu'ya yaptığı 18 aylık bir gezinin ardından Church, Calvert Vaux (Frederick Law Olmsted ile Central Park'ta yaptığı çalışmalarla ünlü) Olana'yı tasarlamıştır. Ev 1870'lerin başında inşa edilmişti. Bu evde Church'ün stüdyosu, koruluk alanlar, bahçeler, meyve bahçeleri ve bir ziyaretçi merkezi bulunmaktadır.

İç Savaş yıllarında Church'ün tek ciddi rakibi, Düsseldorf Akademisi'nde sanat eğitimi almak için memleketi Almanya'ya dönen göçmen Albert Bierstadt'tı. İsviçre ve İtalya'da bir süre kaldıktan sonra, tıpkı Church'ün güneyde yaptığı gibi, Batı Amerika'yı sanatsal olarak yansıtmak için ABD'ye dönmüştü. Müzede sergilenen 1,8 metreye 10 metrelik "Rocky Dağları", "Lander's Peak", Bierstadt'ın Albay Frederick W. Lander'in araştırma gezisiyle Wyoming'in Rocky Dağları'na yaptığı ilk yolculuğun başlıca ürünüydü. Bu büyük tablo, 1864'te New York'taki Metropolitan Fuarı'nın sanat galerisinde "And Dağlarının Kalbi" karşısına kasıtlı bir rakip çalışma olarak yerleştirildi.



Şekil 2. Şekil 2. “The Aegean Sea” (Ege Denizi) Frederic Edwin Church

Fuarın bir başka galerisinde sanatçı, resminin ön planındakileri hatırlatan gerçek Kızılderililerden oluşan canlı bir tablo oluşturdu. 1866'da Bierstadt, Yosemite'ye gelen ilk beyaz ziyaretçiler arasındaydı ve o bölgenin birçok büyük resmini yaptı. Batı'nın yanı sıra Kanada, Alaska, Avrupa ve Bahamalar'da da birçok kez turneye çıkmış ve geniş bir uluslararası müşteri kitlesi edinmiştir. Onun çalışmalarından elde ettiği gelir, 1866'da, Church'ün Hudson, New York'ta nehre bakan büyük evine taşınmasına rağmen, Bierstadt'ın Irvington'da Hudson Nehri üzerinde bir malikâne inşa etmiştir.

Sırasıyla 1900 ve 1902'de Church ve Bierstadt öldüğünde, Hudson Nehri Okulu neredeyse unutulmuştu. İç Savaş'tan sonra Amerika Birleşik Devletleri'nin estetik yöneliminin ana kültür merkezi olan Büyük Britanya'dan Kıta'ya, özellikle Fransa'ya kaydı. Figür resminin çekiciliği, manzara resimciliğine karşı arttı, ancak manzara resminin çehresi, ilk olarak George Inness (1825-1894) tarafından Amerikan manzarasına uyarlanan daha yumuşak, daha samimi Fransız Barbizon stiline etkisiyle değişti. İlk başta eleştirmenler tarafından reddedilen veya görmezden gelinen Inness, İç Savaş ve Yeniden Yapılanma dönemlerinde popülerite kazandı. 1880'lere geldiğinde Amerika'nın en saygın manzara ressamı haline gelmişti ve pek çok takipçinin ilgisini çekiyordu. Öte yandan Hudson Nehri Okulu, doğal ve anıtsal estetiği nedeniyle giderek daha fazla saldırıya uğramaya başlamıştı. Bu durum,

yirminci yüzyılın ortalarında ve sonlarında yeniden canlanmayla manzara resminin aşığılayıcı bir etikete maruz kalmasına yol açmıştı.

Frederic Edwin Church'ün "Ege Denizi" adlı eseri mimari fantezi anlamına gelen bir capriccio'dur. Bu resimde sanatçı, binaları, arkeolojik kalıntıları ve diğer yapısal unsurları kurgusal kombinasyonlar halinde bir araya getirmiştir. Bu sanat eseri, Church'ün 1867'den 1869'a kadar Avrupa ve Orta Doğu'ya yaptığı seyahatlerden ilham almıştır. Birleşik olan görüntü, Church'ün 1869'da yaptığı eskizlerden unsurlar içermektedir. "Ege Denizi"ne dahil olanlar: Petra'nın kayaya oyulmuş girişi, soldaki uçurumdaki Baalbek'teki Bacchus Tapınağı'nın düşmüş başlıkları, sol altta Suriye'den gelen Roma sütunları, sağda ve uzakta yer alır. Atina Akropolü veya Antik Korint'teki Apollon Tapınağı'nı andıran klasik kalıntılar ve İstanbul'dan bir caminin kubbesi ve minaresi de bu resimde görülmektedir.

Bu eserde Church her zamanki natüralist üslubundan uzaklaşarak daha idealize edilmiş bir üsluba yönelmiştir. Atmosfer efektleri, Church'ün Londra'da gördüğü J. M. W. Turner'ın resimlerinden ilham almış olabilir. Çalışma aynı zamanda Turner'ın 1826'daki "Roma Forumu" görünümünden de esinlenmiş olabilir. Church bu resim için yıldızlar rozetler, oval biçimler ok ve diğer şekiller ile Orta Doğu motiflerinin eklektik bir karışımıyla süslenmiş yaldızlı bir çerçeve tasarlamıştır.

Church 1867-69 yıllarında Yakın Doğu ve Avrupa'yı gezdi. Son büyük ölçekli resmi olan "Ege Denizi", sanatçının farklı yerlerde yaptığı eskiz ve fotoğraflara dayanan "karma" bir manzara çalışmasıdır: resimde solda, günümüzde kayalara oyulmuş Ürdün'ün Petra şehri yer almaktadır. Sağda Suriye'de görülen antik Roma sütunları; uzakta ise İstanbul'u andıran bir cami ve Atina'daki Akropolis'i anımsatan klasik kalıntılar göze çapmaktadır. Resimde görülen çift gökkuşağı, idealleştirilmiş sahne için parlak bir aydınlatma sağlar. Hem tarihsel hem de İncil tarafından kutsallaştırılan bu eski dünya yerleşim bölgeleri, yeni bilimsel keşiflerin inancına meydan okuduğu bir dönemde Church'ün ilgisini çekmişti. Church, "And Dağları"nın ve tropik ormanların güzelliklerini büyük bir ustalıklı tasvir etti. Işık ve renk kullanımı, gökkuşağı, sis ve gün batımı gibi doğa olaylarını tasvir etmesiyle gerçekçi ve duygusal açıdan etkileyici görüntüler yarattı.

Frederic, manzaraya büyük hayranlık duyduğunu ifade ederken, Orta Doğu'nun yerli halkı konusunda çelişkiler içindeydi. Bedevileri "güzel" olarak nitelendirirken, günlüğünde ve mektuplarında onları defalarca kirli, vahşi, tembel ve tehlikeli olarak tanımladı. Bedeviler, hayvanlarının sağladığı et, süt ve kürkün ötesinde, tarihsel olarak kervanlara ve köylere baskın düzenleyerek ve koruma karşılığında bu tür gruplardan para alarak da geçimini sağlıyordu. Gasp, on dokuzuncu yüzyılda da onların sıklıkla yaptıkları şeylerdendi.

Frederic ve eşi Isabel, Church'ün evlerini düzenlemek için "seçtikleri"¹³ olarak adlandırdığı ve sonunda "Olana" olarak anılacak olan birçok nesneyi evlerine gönderdiler. Roma'dan arkadaşı ve hamisi William H. Osborn'a yazan Church, İstanbul'dan önden gönderilen sandıklarını kontrol etmek için eve dönmeyi bekliyordu: "Sanırım kutudaki

karışıklığı görmek sizi ve Bayan Osborn'u eğlendirecektir diye eşi Isabel günlüğüne not düşmüştü. Halılar, zırhlar, eşyalar, antikalar, vb. diğer kutuların bazılarında Şam'daki bir evden alınmış eski kıyafetler Türk taşları, Arap mızrakları, Kudüs'ten boncuklar, var diye not etmişti. Isabel, günlüğünde Şam'ın çarşılarını, taş çatılı ya da ahşap kafesli, "her tarafı asmalarla kaplı, çok güzel" kaplı uzun sokaklar olarak tanımlamıştı. Çarşılar sonu gelmez gibi görünüyor, bazen bütün sokaklar tek bir ürünün satışına ayrılmış gibi sanki." diyerek ancak seyyar satıcıların turistlerden malları için talep ettiği "fahiş" fiyatlardan şikayetçiydi.

4.SONUÇ VE ÖNERİLER

Araştırma konusu ile ilgili olarak daha önce Türkçe herhangi bir çalışma yapılmadığı görülmüştür. Dolayısıyla bu konuda araştırma yapmak isteyen gelecekteki araştırmacılar için hazırlanan bu çalışmayla 19. Yüzyıl Amerikan Manzara resim sanatı ve Frederic Edwin Church üzerine araştırma yapacak diğer araştırmacılara rehber olup katkı sunacağı düşünülmüştür. Çalışmanın ressamın Ortadoğu seyahatlerinde 19. yüzyılda gördüğü tarihi yerlerden etkilenerek, incil sahnelerine atıfta bulunarak doğu ve batı arasındaki ikonografik sembollerle bu resmi yaptığı sonucuna varılmıştır. Church'ün Kuzey ve Güney Amerika, Avrupa ve Orta Doğu'nun muhteşem manzaraları, dramatik kompozisyonları olağanüstü ışık efektleriyle birleştirmiştir. Manzara ressamı Thomas Cole ile çalıştı ve doğayı yücelten heyecan verici konuları resmetmek için onun örneğinden ilham almıştır. Ailesiyle birlikte New York eyaletindeki Hudson'da, Hudson Nehri ve Catskill Dağları'nın muhteşem manzarasına sahip bir çiftliğe yerleşmişti. Church, 1849'da Ulusal Tasarım Akademisi'ne seçilen en genç sanatçı olmuş ve 'Hudson Nehri Okulu' olarak bilinen manzara ressamları grubunun merkezi figürü haline gelmiştir.

Edward Hopper, George Bellows ve Ashcan Okulu olarak adlandırılan okulun diğer üyeleri de dahil olmak üzere, sonraki nesil Amerikalı ressamlar için özel bir figürdü. Bu tür sanatçılar üzerindeki etkisi, kısmen çalışmalarının herhangi bir kalitesinden değil, hayatının orta yıllarında elde ettiği uluslararası şöhretin ve ticari başarısının bir ürünü olan, her yerde bulunmasından kaynaklanıyordu. Bununla birlikte, çalışmalarının ölçeği ve kalitesi açısından Church, Amerikan sanatçıların arasında merkezi bir figür olarak kabul edilebilir. Mirası bugün, bizzat Church tarafından kurulan ve New York'un kuzeyindeki evinin bakımını denetleyen ve eserlerinin düzenli olarak sergilendiği Olana Ortaklığı tarafından yönetilmektedir.

Church'ün yerinde açık hava eskizlerini ve ardından çeşitli farklı konumlardan motifleri birleştiren ayrıntılı stüdyo çalışmasını içeren sanatsal süreci, Winslow Homer gibi sanatçılarla ilişkilendirilen esnek bir hareket olan Amerikan İzlenimciliği için önemli bir örnek oluşturdu. Farklı eskizlerden ayrıntılı resimsel konseptler oluşturmaya yönelik kompozisyon sürecini reddederken, bu tür figürler onun temel gözlem yöntemleri ve yaklaşımı üzerine oluşturulmuştur.

Ressamın "Ege Denizi" isimli bu çalışması Amerikalı bir ressamın ilk büyük ölçekli ve dönemin İstanbul'unu ilk defa tek bir cami sembolüyle başka ülkelerin farklı sembolleriyle bir arada tek bir tablo olarak göstermesi açısından özgün ve ilginçtir. Resim aynı zamanda

dönemin Amerika'sında İstanbul'un tanınmasına batı dünyasında merak uyandırmasına katkı sağlayan tıpkı resmi bir belge gibi düşünülmesi açısından önemlidir. Ressamın yapmış olduğu gezilerden en çok dönemin Türkiye'sinden ve İstanbul şehrinden ve camilerinden etkilendiği için bu resmine İstanbul'u bir camiyle eklediği ve resmin ismini "Ege Denizi" olarak adlandırdığı çıkartılabilir. Ege bölgesinde Antik dönemden beri başta ağırlıklı olarak Aioller, Lidyalılar, Karyalılar, Mysialılar ve İonyalılar gibi çeşitli medeniyetlerin izlerine rastlanıldığı için farklı ülkelerin çeşitli sembollerini bu çalışmada kullanılarak o kültürlere ve Ege denizinde bıraktıkları izlere atıfta bulunulduğu sonucuna da varılabilir. Frederic Edwin Church'ün "Ege Denizi" isimli çalışması biçimsel ve ikonografik olarak 19.yüzyıl resim sanatına bambaşka bir katkı sunduğu görülmüştür. Son olarak, bu resmin dönemin Amerika birleşik devletleri kıtasında olmak üzere Avrupa resim sanatında da manzara resminin gelişimi açısından öncü bir rol üstlendiği söylenebilir. Resim doğu ile batı arasınd adeta İstanbul'un ve Ege Denizi'nin merkez olduğunu vurgulamak istediği de düşünülebilir.

Araştırma ve Yayın Etiği Beyanı

Makalenin tüm süreçlerinde Manisa Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi'nin araştırma ve yayın etiği ilkelerine uygun olarak hareket edilmiştir.

Yazarların Makaleye Katkı Oranları

Makalenin tamamı Ufuk Çetin tarafından kaleme alınmıştır.

Çıkar Beyanı

Yazarın herhangi bir kişi ya da kuruluş ile çıkar çatışması yoktur.

KAYNAKÇA

- Avery, K. J. (1993). *Church's Great Picture, The Heart of the Andes. Exhibition catalogue*. New York: Metropolitan Museum of Art.
- Carr, G. L. (1994). *Frederic Edwin Church: Catalogue Raisonné of Works of Art at Olana State Historic Site*. Cambridge, England, and New York.
- Carr, G. L. (2000). *In Search of the Promised Land: Paintings by Frederic Edwin Church. Exhibition catalogue*. New York: Berry-Hill Galleries.
- Howat, J. K. et. al. (1987). *American Paradise: The World of the Hudson River School. Exhibition catalogue*. New York: Metropolitan Museum of Art.
- Howat, J. K. (2005). *Frederic Church. New Haven: Yale University Press*.
- Huntington, D. C. (1966). *The Landscapes of Frederic Edwin Church: Vision of an American Era*. New York.
- Kelly, F., Carr, G. L. (1987). *The Early Landscapes of Frederic Edwin Church*. Fort Worth.
- Kelly, F. (1988). *Frederic Edwin Church and the National Landscape*. Washington, D.C.

- Kelly, F. (1989). *Frederic Edwin Church and the National Landscape. Exh. cat. National Gallery of Art.* Washington, D.C.
- Kelly, F., Gould, S. J., Ryan, J. A. (1989). *Frederic Edwin Church. Exh. cat. National Gallery of Art.* Washington, D.C.
- Kelly, F., Cikovsky, N., Chotner, D., Davis, J. (1996). *American Paintings of the Nineteenth Century, Part I. The Collections of the National Gallery of Art Systematic Catalogue.* Washington, D.C., 62-63.
- Wilton, A., Barringer, T. (2002). *American Sublime: Landscape Painting in the United States, 1820–1880. Exhibition catalogue.* London: Tate.