

AMERİKAN DOĞASINA DÖNÜŞ: WORTHINGTON WHITTREDGE'İN SANAT YOLCULUĞU*



RETURN TO AMERICAN NATURE: THE ARTISTIC JOURNEY OF WORTHINGTON WHITTREDGE*

Başak AKYOL**

ÖZ

Bu çalışma, 19. yüzyıl Amerikan manzara ressamı Worthington Whittredge'in sanatsal gelişimi ve Avrupa ile Amerika Birleşik Devletleri'ndeki sanatsal akımlarla ilişkisini incelemektedir. Ohio'da bir çiftlikte başlayan hayatı, sanatçının hem doğaya hem de sanata olan tutkusunu şekillendirmiştir. Avrupa'daki Düsseldorf Okulu ve Barbizon ekolünden etkilenecek geliştirdiği teknik, Whittredge'in eserlerinde ışık ve atmosfer çalışmalarıyla belirginleşmiştir. Hudson Nehri Okulu'nun bir üyesi olarak, Amerika kıtasının bozulmamış doğasını estetik bir yaklaşımla tasvir eden sanatçı, ulusal kimlik oluşturma sürecinde önemli bir rol oynamıştır. Whittredge, Avrupa seyahatleri sırasında yerel kültürler ve farklı peyzajlarla tanışarak, Amerika Birleşik Devletleri ve Avrupa sanat geleneklerini bir araya getiren özgün bir üslup geliştirmiştir. Sanatçının manzara anlayışı, doğayı hem gözlemsel bir titizlikle betimleyen hem de romantik bir atmosfer yaratarak idealize eden bir yaklaşıma sahiptir. İç mekân resimlerinden Amerikan Yerlilerinin yaşamını betimleyen eslere kadar geniş bir tematik yelpazede üretim yapmıştır. Sanatçının Batı Amerika'ya yönelik temsilleri, dönemin yayımlacı ideolojisi olan "Manifest Destiny" anlayışıyla da ilişkilendirilerek, doğa ve kimlik kavramlarını iç içe geçiren bir görsel anlatı sunmaktadır. Whittredge'in sanatsal yolculuğu, bir bireyin kişisel dönüşümünden öte, Amerikan peyzaj geleneğinin kültürel kimlik üretiminde oynadığı rolü anlamak açısından önemli ipuçları sunmaktadır. Bu makale, 19. yüzyıl Amerikan manzara resmi bağlamında Worthington Whittredge'in eserlerini inceleyerek, doğa temsilleri üzerinden ulusal kimliğin nasıl inşa edildiğini analiz etmeyi amaçlamaktadır.

Anahtar Kelimeler: *Worthington Whittredge, Amerikan manzara resmi, Hudson Nehri Okulu, Avrupa sanat etkileri, ulusal kimlik ve doğa*

* Bu makale, 16-19 Ekim 2024 tarihinde Ankara'da düzenlenen "28. Orta Çağ ve Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu"nda sunulan bildirinin düzenlenmiş halidir.

* This article is an edited version of the paper presented at the "28th Medieval and Turkish Period Excavations and Art History Research Symposium" held in Ankara on 16-19 October 2024.

** Dr. Öğretim Üyesi, Manisa Celal Bayar Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü. ♦ ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-3169-3674> ♦ E-mail: basak.sta@gmail.com

ABSTRACT

This article investigates the artistic evolution of Worthington Whittredge, one of the prominent figures of 19th-century American landscape painting, and evaluates his contribution to the visual construction of national identity. Born in rural Ohio, Whittredge's early connection with nature formed the foundation of his artistic journey. His formative years in Europe—particularly his exposure to the Düsseldorf Academy and the Barbizon School—allowed him to refine his technical skills in atmospheric perspective and light treatment. Upon his return to the United States in 1859, he emerged as a key member of the second generation of the Hudson River School, blending European training with American subject matter.

The study places Whittredge's work within the broader context of American visual culture and explores how landscape painting operated as a symbolic language for articulating national ideals. Through an analysis of selected works, including *The Crow's Nest*, *West Point Study*, and his depictions of the American West, the paper traces the thematic evolution of the artist—from idealized, romanticized portrayals of the Eastern wilderness to more observational and complex representations of Western expansion. This shift also coincides with the era of *Manifest Destiny*, a doctrine that envisioned westward territorial growth as a national imperative. Whittredge's Western scenes, featuring Indigenous settlements and vast unspoiled landscapes, are interpreted as part of a visual discourse shaped by expansionist ideology, while simultaneously documenting cultures and geographies under threat.

In addition to his landscapes, the study considers Whittredge's lesser-known interior scenes, which he painted during and after the Civil War. These paintings, often featuring solitary figures beside open windows, evoke introspection and emotional tension. The juxtaposition of enclosed domestic space with the natural world outside mirrors both Whittredge's personal identity crisis as an artist returning from Europe and the broader national trauma experienced in the post-war period.

Whittredge's paintings, far from being mere aesthetic objects, serve as cultural documents that embody shifting perceptions of land, identity, and belonging. By analyzing his stylistic development and thematic range, the article argues that Whittredge not only played a central role in defining the American landscape tradition but also contributed to its transformation by infusing it with personal, political, and cultural complexity. His later works demonstrate a heightened realism and sensitivity to local cultures, particularly in his portrayals of Native American life, which move beyond picturesque conventions to reflect a nuanced understanding of place.

Using a qualitative methodology that combines formal analysis with critical readings of primary texts—including Whittredge's autobiography—this research offers a comprehensive view of his legacy. It reveals how his visual narratives not only responded to the aesthetic demands of his time but also helped to shape a uniquely American artistic identity rooted in the land's symbolic potential.

Keywords: *Worthington Whittredge, American landscape painting, Hudson River School, European artistic influence, National identity and nature*

Giriş

19. yüzyılın ilk yıllarına kadar Amerika Birleşik Devletleri'nde yapılan resimler ya Avrupa sanatının akademik klasisizmini yansıtan eserler ya da ülkeyi dolaşan gezgin ressamların yaptığı portreler veya iç mekân yaşamını tasvir eden resimler olmuştur. 19. yüzyılın başlarından itibaren ise halk, kendi iç dünyasına ve kimliğine yönelmeye başlamıştır. Bu süreçte insanlar, kendilerine miras kalan doğa manzarasının sahip olduğu genişlik ve çeşitliliği keşfetmeye ve ulus olma arzusunu ifade edebilecekleri bir anlatım biçimine yönelmeye başlamış, toprağın kendisi, ulusal büyüme için taşıdığı potansiyelin yanı sıra, içinde barındırdığı yeni ve farklı görsel hazinelerle de sanatçılara ilham kaynağı olmuştur.¹

“Bir sanatçı, doğanın güzelliklerini nasıl tuvale aktarır ve bu süreçte ulusal kimliğin şekillenmesine nasıl katkıda bulunur?” sorusu 19. yüzyıl Amerikalı manzara ressamı Worthington Whittredge'in eserlerinin temel sorularından birini temsil etmektedir. Sanatçı, doğu kıyısındaki pastoral ve huzurlu manzaralardan yola çıkarak zamanla Batı'nın engin ve henüz keşfedilmemiş doğasına yönelmiş; böylece Hudson Nehri Okulu'nun² romantik doğa anlayışını, genişleyen Amerikan coğrafyasının ideolojik bir anlatısına dönüştürmüştür. Bu yönelim, yalnızca estetik bir tercih olmakla kalmamış aynı zamanda Whittredge'in doğayı ulusal kimliğin inşasında merkezi bir unsur olarak ele aldığını da göstermiştir.

Bu çalışma, 19. yüzyıl Amerikan manzara ressamlarından Worthington Whittredge'in eserlerini merkeze alarak, dönemin Amerika Birleşik Devletleri'nde Avrupa sanat geleneklerinden beslenen sanat eserlerinin zamanla daha yalın ve gözleme dayalı Amerikan doğa temsillerine dönüşümünü incelemektedir. Çalışmanın ilk bölümünde Whittredge'in sanatsal gelişimi, Avrupa'daki eğitimi ve Amerikan manzarasına bakışını şekillendiren unsurlar ele alınmaktadır. İzleyen bölümde sanatçının ülke içerisinde yaptığı keşif gezileri bağlamında ürettiği eserler incelenmekte ve bu eserlerdeki doğa temsillerinin ulusal anlatı ile kurduğu ilişki tartışılmaktadır. Son olarak, Whittredge'in özellikle Amerikan yerlilerinin yaşamına dair resmettiği sahneleri üzerinden Manifest Destiny³ kavramına yaklaşımı çözümlenmektedir. Çalışma, sanatçının otobiyografisi,

1 Copplestone, 1999, 14-15.

2 Hudson Nehri Okulu, Amerika'da 1820'lerde faaliyet göstermeye başlayan, ülkenin manzara sanatçılarının oluşturduğu bir gruptur. 1870-1880lerde gerilemeye başlayana kadar, büyük bir hızla büyümüş, gelişmiş ve kendi teorilerini oluşturarak, ulusal sanat sahnesinde kendine önemli bir yer edinmiştir. Grup sanatçıları, çok geniş bir coğrafyada eserlerini üretip, farklı bölgelerde çalışmış olsalar da, fikir ve stil benzerliklerinden dolayı böyle adlandırılmaktadır. Aynı zamanda Amerika'nın ilk gerçek sanatsal birlikteliğidir. Gruba dahil sanatçıların çoğu ulusal akademi üyesiydiler ve bunun haricinde çoğu aynı kulüplerde yer alıyorlardı. Ayrıntılı bilgi için bkz: Howat, 1972, 273.; Avery, 2000.

3 19. yüzyıl ortalarında, Amerika Birleşik Devletleri'nde Batı'ya göç hareketi, “Manifest Destiny” olarak bilinen genişleme fikrinin önemli bir parçası haline gelmiştir. Bu kavram birçok yazar ve politikacının söylemlerinde açık bir şekilde dile getirilmiştir. Bu görüşe göre, Amerikalıların ilahi takdir (*Divine Providence*) tarafından, ulusal topraklarını Pasifik Okyanusu'na kadar

dönem eleştirileri ve görsel analizler üzerinden yürütülen nitel bir çözümlemeye dayanmaktadır. Whittredge'in eserleri tarihsel bağlamı içinde ele alınarak, biçimsel özellikleri ve tematik yönleri üzerinden incelenmiştir.

Sanatçının Yaşamı ve Sanatla İlk Teması

1820'de Ohio'da bir çiftlikte doğan Whittredge,⁴ çocukluğunda doğaya derin bir sevgi duymuştur⁵. Sanatçının Avrupa'daki Düsseldorf Okulu⁶ ve Barbizon ekolünden⁷ aldığı etkiler, onun teknik becerilerini geliştirirken, Amerikan doğasının estetik bir bakış açısıyla tasvir etmesine olanak tanımıştır.

Worthington Whittredge, babası Massachusetts'te bir gemi kaptanı olduğu için denizle ilgili hikayelerle büyüştür. Ayrıca New England manzaralarının ihtişamı da onu etkilemiş ve bu etki daha sonra onu sahil manzaralarını resmetmeye yöneltmiştir.⁸ Dönemin, kırsalda yaşayan gençlerinin çoğu gibi, Whittredge'in de çok az resmi eğitimi vardır ve ailenin en küçük oğlu olarak, yaşlı ebeveynlerine bakmak için çiftlikte kalması beklenmiştir. Ancak Doğu Kıyısı'na dair hikayeler, sanatçının içinde çiftliğin

genişletmeye yazgılı olduklarına inanılmıştır. Democratic Review dergisinin editörü John L. O'Sullivan, Temmuz 1845'te bu terimi ilk kez kullanan kişi olmuştur. Bu dönemde kıtaya yayılma fikrinin Amerika için tanrının bir planı olarak yorumlanmasının dışında ayrıca ekonomik nedenler de bu yayılmacı politikanın esas nedenlerinden birisi olmuştur. İş insanları, kıtanın batı kesimini, doğudaki büyüyen sanayiler için bir pazar ve hammadde kaynağı olarak görmüşlerdir. Bilgi için bkz; Aikin, 2000, 78; Mc. Naught-Ricker-Saywell, 1963, 104.

4 Anonim, 1910, 7.

5 Janson ve Dwight, 1977, 199.

6 Düsseldorf Sanat Akademisi, 18. yüzyılın ortalarından itibaren bir sanat okulu olarak şekillenmiş, ancak asıl yükselişini 19. yüzyılda yaşamıştır. Akademi, Napolyon Savaşları sırasında kapatılmış, 1819'da Prusya Kralı III. Friedrich Wilhelm tarafından yeniden açılmıştır. 1826'da Wilhelm Schadow'un akademi direktörlüğüne atanması, okulun dönüm noktalarından biri olmuştur. Schadow'un idari reformları ve Berlin'de kurduğu güçlü bağlantılar, akademinin Avrupa çapında tanınmasını sağlamıştır. Düsseldorf Akademisi, katı bir akademik disiplin içinde tarih resmi, tür resmi ve manzara resmini birleştiren bir yaklaşım geliştirmiştir. Özellikle manzara resmi, akademinin en güçlü dallarından biri haline gelmiştir. Düsseldorf sanatçıları, doğayı hem romantik bir bakış açısıyla hem de akademik disiplin içinde ele almışlardır. Manzara resimleri genellikle hassas ışık ve atmosfer çalışmaları, gerçekçi fakat aynı zamanda idealize edilmiş doğa sahneleri, detaycı ve düzgün kompozisyon anlayışına sahiptir. Detaycı kompozisyon anlayışı Düsseldorf Okulu'nun imzası haline gelmiştir. Düsseldorf Akademisi, 19. yüzyıl boyunca Avrupa'da ve Amerika'da sanat eğitimi üzerinde büyük bir etki yaratmıştır. 19. yüzyılın ortalarında birçok Amerikalı sanat öğrencisi eğitim için Paris yerine Düsseldorf veya Münih'i tercih etmiştir. Bilgi için bkz; Desmukh, 1983, 440-455.

7 Barbizon sanatçıları empresyonizmin öncüleri olarak Fransız sanat tarihinde kendilerine bir yer edinmişlerdir,¹⁷. Jean Francois Millet, Barbizon Okulu'nun kurucularındandır. Fontainebleau yakınlarında Barbizon Köyü'ne yerleşen sanatçılar, yalın çevreden etkilenmişler ve eserlerinde doğallık yakalamaya çalışmışlardır. Bilgi için bkz; Adams, 1994, 17; Farthing, 2020, 305.

8 Copplestone, 1999, 52.

sınırlarından kaçma arzusu uyandırmıştır. Evlenmemiş bir kardeşi eve döndüğünde, Whittredge on yedi yaşında çiftlikten ayrılmış ve daha sonra otobiyografisinde yazdığı gibi, “Nereden kaynaklandığını bilmediği bir sanatçı olma arzusuyla” yola çıkmıştır. Ailesi sanatsal bir geçmişe sahip değildir hatta “sanatçı” kelimesi babası için adeta bir lanet olarak algılanmıştır. Sanatla karşılaşması ara sıra gördüğü bir tablo, baskı veya resimli bir hediye kitabıyla sınırlı kalmıştır. Doğaya karşı erken yaşlarda başlayan ve hiç kaybolmayan sevgisine rağmen, çocukken kalem veya fırça almayı içten bir dürtü olarak hiç hissetmemiştir.⁹ Nihayetinde, Whittredge Cincinnati’ye gitmiştir. Sanatçı, buraya gidişini otobiyografisinde şu şekilde anlatır:

“...Vidcanım rahattı ve biraz tereddütle verilmiş olsa da babamın duasıyla evden ayrıldım. Zaten içimde, nereden geldiğini bilmediğim bir özlem vardı, sanatçı olmak istiyordum. Ancak bu hedefimi babama söyleyemiyordum, onun için “sanatçı” kelimesi tam bir tabu idi; hayatını pastel boya ve boyalarla uğraşarak geçirmeyi düşünen her erkek, babamın tahminine göre kayıp bir ruh ve ayrıca çok aptal biriydi. Bu yüzden sanatçı olmak için, içimdeki bu arzuları kimseye söylemedim, ancak babamın çiftliğini terk etmek için hazırlıklarına devam ettim. Zamanı geldiğinde (çok çabuk oldu) annem kendi elleriyle yaptığı yeni bir ev yapımı takım elbise, birkaç çift örme çorap ve cebime 2.50 dolar koyarak beni hazırladı. Bu mirasla yola çıktım ve Cincinnati’de yaşayan kız kardeşimin evine gittim. Kocas, şans eseri, bir ev ve tabela ressamıydı ve birkaç işçi çalıştırıyordu. Şimdi babama söz vermiştim, bir meslek öğrenmeliydim ve bu mesleğin boyacılık olmasının daha uygun olacağını düşündüm. Elbette bir ev boyacısı ile bir ressam arasında binlerce mil uzaklık vardır ama o zamanlar bu uçurum bana o kadar geniş görünmüyordu. Boya kullanmak, harf oluşturmak, ahşap ve diğer malzemeler üzerinde renk etkilerini tahmin etmek, hepsi on yedi yaşındaki, büyüyünce hedefi sanatçı olmak olan bir genç için çok cazip bir eğitim gibi görünüyordu.”¹⁰

Sanatçı, kısa bir süre kayınbiraderi Almon Baldwin’in yanında tabela ressamı olarak çıraklık yaptıktan sonra, 1838’de para kazanmak amacıyla, portre ressamı olarak kendi işini kurmuş ve kısa süre sonra da manzara resimleri sergilemeye başlamıştır. Sanatçının Cincinnati’ye gitmesindeki etkenlerden bir tanesi de buranın 1838-1848 yılları arasında Amerika Birleşik Devletleri batı yakasının sanat başkenti olarak kabul edilmesi olmuştur.¹¹

Sanat yaşamı boyunca hem Amerika Birleşik Devletleri hem de Avrupa’da ödüller kazanmış ve 1905 yılında 85 yaşında otobiyografisini yayınlamıştır. Whittredge, sanatsal kariyerinin ilerleyen dönemlerinde, geçmişini ve sanat anlayışını sorgulamaya

9 Baur, 1942, 9.

10 Baur, 1942, 9-10.

11 Janson ve Dwight, 1977, 200.

başlamış, bu süreç onu otobiyografisini yazmaya yönlendirmiştir. 1905 yılında yayımladığı bu otobiyografi, yalnızca kişisel anılarını değil, aynı zamanda 19. yüzyıl Amerikan manzara resminin gelişimini ve Hudson Nehri Okulu sanatçılarının sanata bakış açısını belgelemesi açısından da önemlidir.¹²

Whittredge'in otobiyografisini yazmaya karar vermesinde, bir gün çizimden dönerken arabacı ile yaşadığı diyalog da etkili olmuştur. Arabacının kendisinden "yaşlı adam" olarak bahsetmesi, sanatçının kendini ve zamanın etkisini farklı bir gözle değerlendirmesine yol açmıştır.¹³ Bu iç hesaplaşma, Whittredge'i geçmişine dönüp bakmaya ve sanatsal kimliğini yeniden değerlendirmeye yönelten bir dönüm noktası olmuştur. Sanatçının otobiyografisini yazma kararı, yalnızca kişisel bir anı aktarımı değil, aynı zamanda 19. yüzyıl Amerikan sanatındaki dönüşüm sürecine dair bir tanıklık niteliği de taşımaktadır. Otobiyografi, Whittredge'in sanat yaşamındaki kırılma noktalarını ve Amerika Birleşik Devletleri'nde manzara resminin nasıl bir ulusal kimlik inşası aracı olarak kullanıldığını anlamamıza yardımcı olan önemli bir metindir. Sanatçı bu kitabı tamamladıktan kısa bir süre sonra, doksan bir yaşında beyin kanaması nedeniyle ölmüştür.¹⁴ Onun otobiyografisi, yalnızca bireysel bir sanatçının hikayesi olarak değil, aynı zamanda Hudson Nehri Okulu'nun gelişimi ve Avrupa ile Amerikan sanatı arasındaki etkileşimi anlamak için de temel bir kaynak olarak değerlendirilmektedir.

1840'lı yıllarda manzara ressamı olmaya karar veren sanatçı,¹⁵ bu süreci kendi ifadeleri ile şöyle anlatmıştır:

"En erken hatıralarımdan itibaren tüm benliğimi şekillendiren doğaya olan derin tutkum, beni nihayetinde sanatı incelemeye yönlendiren tek şey olarak görülebilir. Henüz bir tüfek taşıyacak kadar büyük olmayan ve elimde sadece sağlam bir sopa olan bir çocukken, sık sık yoğun ormanlar, geniş bozkırlar ve dereler boyunca kilometrelerce dolaşırdım, aklımda şu anda tanımlayabileceğim bir amaç olmadan. Çoğu zaman ölümüne korkardım çünkü ormanlar karanlık ve bölge vahşiydi ama bu şeyde öyle bir çekicilik vardı ki korkudan geri döndüğümü hiç hatırlamıyorum, hep düz devam ettim.

Genel olarak, herhangi bir tanınma elde etmiş bir sanatçının, küçükken iş için erken gelişmişliğine dair bazı hikayeleri olması gerektiği düşünülür. Benim anlatacak hiçbir hikayem yok. Çocukken yaptığım hiçbir şeyde, çizim veya renklendirme konusunda en ufak bir yeteneğim olduğunu ya da bir ressam olmak için gerekli olan bu niteliklere sahip olduğumu gösteren bir şey bulamıyorum."¹⁶ Ancak Whittredge, sanatsal yeteneğini sorgulamasına rağmen, doğayla kurduğu bağın resimlerine

12 Copplestone, 1999, 52.

13 James, 1985, 17.

14 Anonim, 1910, 7.

15 Copplestone, 1999, 52.

16 James, 1985, 17.

yön vermesinde belirleyici bir rol oynadığını fark etmiştir. Bu süreci şu sözlerle ifade eder: “Portreler bir süre ilgimi çekti, ancak açık hava yaşamına duyduğum sevgi ve çocukluğumda doğadan aldığım izlenimler, hayatım boyunca kapalı mekânlarda kalmama izin vermedi. Kısa süre içinde portreyi tamamen bıraktım ve manzara resmine yöneldim.”¹⁷

Whittredge'in erken dönem eserleri, genellikle doğanın güzelliklerini ve yaşadığı bölgenin manzaralarını romantik bir yaklaşımla ele almıştır. Hudson Nehri Okulu'nun etkisi altında, bu dönemdeki resimleri geniş, pastoral manzaranın ve sakin doğa sahneleri içermektedir. Worthington Whittredge, özellikle Amerika kıtasının el değmemiş vahşi doğasına ve sınır bölgelerine odaklanarak geniş bir resim koleksiyonu yaratmıştır. Eserlerinde nehirler, ormanlar ve dağlar gibi doğal unsurları sıklıkla ele almıştır. “Karga Yuvası” adlı tablo (Görsel 1), Whittredge'in bu dönemdeki çalışmalarının karakteristik özelliklerini taşıyan önemli bir örnektir. Bu eser, sanatçının Amerika doğasına duyduğu hayranlığı ve onun bozulmamış güzelliğini göstermek amacını gözler önüne sermektedir. Whittredge, teknik detayları ve tematik derinliği bir araya getirerek, Amerikan manzara resminin estetik ve kültürel değerlerini öne çıkarmıştır.



Görsel 1: Whittredge, W. (1848). *Karga Yuvası*, tuval üzerine yağlıboya, 100.9x142.2, özel koleksiyon.

17 Baur, 1942, 11.

Avrupa’da Aldığı Sanat Eğitiminin Sanatçı Üzerindeki Etkileri

Erken Hudson Nehri Okulu’na dayanan olgun bir tarz geliştirmiş başarılı bir manzara ressamı olmasına rağmen Whittredge 1849 yılında Cincinnati’den ayrılarak Avrupa’ya gitmiştir.¹⁸ Avrupa seyahati, sanatçının hem teknik hem de tematik açıdan gelişiminde önemli bir dönüm noktası olmuştur. Avrupa’da bulunduğu süre içerisinde Londra, Paris, Antwerp, Dusseldorf ve Roma’da resim üzerine çalışmalar yapmıştır.¹⁹ Yaklaşık on yıl süren bu yolculuğunda, daha çok Fransa, Belçika ve son yıllarında Roma’da bulunan ressam, Corot (1796-1875) ve diğer Barbizon ressamlarından etkilenmiştir.²⁰ Belçika sanatını inceledikten ve Bonn yakınlarındaki Ren Nehri boyunca birkaç hafta çizim yaptıktan sonra Whittredge, Cincinnati’den arkadaşı olan Benjamin S. McConkey (1821-1855) ile Paris’te bir stüdyo kiralamıştır. Barbizon Okulu’nun tutumunu takdir etmesine rağmen, Fransız manzara resimlerinin Anglo-Amerikan tarzına uygun olmadığını düşünen sanatçı, Ekim 1849’da, sadece bir aylık bir konaklamadan sonra, McConkey ile Düsseldorf’a yerleşmeye karar vermiştir. Temmuz 1856’ya kadar burada kalan sanatçı, ardından üç yıl boyunca kalacağı Roma’ya gitmiştir.²¹

Gelişimindeki en kritik dönüm noktalarından biri Düsseldorf’ta Karl Lessing (1808-1880) tarafından yönetilen okulda bulunduğu zamanlardır. Bu okulda Caleb Bingham (1811-1879), Eastman Johnson (1824-1906), Albert Bierstadt (1830-1902) ve J.M.Hart (1828-1901) gibi Amerikalı ressamlar da eğitim almışlardır.²² Özellikle Düsseldorf Okulu’nun peyzaj ressamlarından büyük ölçüde etkilenmiştir. Bu okulun üyeleri, doğayı detaylı ve gerçekçi bir şekilde resmetme konusunda oldukça başarılı sanatçılardır. Whittredge de bu yaklaşımı benimseyerek, eserlerinde daha önce hiç olmadığı kadar gerçekçi ve detaylı manzaralar yaratmaya başlamıştır.²³

Düsseldorf Okulu, pek çok farklı ülkeden gelen öğrencilerden oluşmuştur. Birkaç Fransız ve İngiliz öğrenci, bu öğrencilerin dışında da Norveç, İsveç, Rusya, Belçika ve Hollanda’dan öğrenciler burada eğitim almıştır.²⁴ Düsseldorf’ta bulunduğu süreçte bir öncü görevi de üstlenen sanatçı, anılarında bu durumdan şöyle bahseder:

“Amerikalı öğrencilerin hatırı sayılır bir kısmı Düsseldorf’ta toplanmıştı ve ben de yaz çizimleri için onların arasında öne çıkmıştım. Mart ayında yalnız başıma gittiğim ve hafif karlı bir günde iki mil veya daha fazla yürüdüğüm, gökyüzü tarla kuşlarının şarkılarıyla yankılanan güzel bir vadiden geçerek köye vardığım günü uzun süre hatırlayacağım. Haziran ve Temmuz aylarını Alplere geçmeden önce burada geçirmeyi

18 Janson, 1979, 71.

19 Anonim, 1910, 7.

20 Copplestone, 1999, 52.

21 Janson ve Dwight, 1977, 204.

22 Copplestone, 1999, 52.

23 James, 1985, 19.

24 Baur, 1942, 24.

planlıyordum. Kısa sürede, kasabadaki tüm genç Amerikalı sanatçılar, ister manzara ressamı olsun ister olmasın, benimle birlikte gelmek için başvuruda bulundu ve kısa bir süre sonra kendimi, coşkuyla tarif ettiğim bölgeye rehberlik eden neşeli bir grup arkadaşın başında buldum. Aralarında güzel kadınların nazik ve yetenekli ressamı Furness; onun sevgili arkadaşı Perry; Philadelphia'dan Haseltine; Güney Carolina'dan Irving; ülkemizin kurucusunun ailesinden gelen Washington ve Mississippi panoramasının ünlü ressamı Lewis vardı.”²⁵

Düsseldorf 1840'ların ve 1850'lerin büyük bir kısmında Almanya'nın önde gelen sanat merkezi haline gelmiştir.²⁶ Whittredge, burada bir süre çalıştıktan sonra, 1856 yazının sonlarında Roma'ya yerleşmiştir. Avrupa seyahati, Whittredge'in peyzaj anlayışında önemli bir dönüm noktası olmuştur. Avrupa'nın daha sakin ve düzenli doğal güzellikleri onun ilgisini çekmiş ve bu ilgi sanatçının eserlerinde yeni bir dönemin başlangıcı olmuştur. Bu dönemdeki tablolarında, Avrupa'nın zengin tarih ve kültürel mirasının izleri sıkça görülmektedir. Whittredge, ışık ve atmosferin resimdeki etkisini ustalıkla kullanarak, mekân derinliğini yansıtmayı amaçlamıştır. Avrupa'nın çeşitli bölgelerindeki farklı coğrafyalarla tanışmak, Whittredge'in bakış açısını genişletmiştir. Amerika ormanlarına olan ilgisinin yanı sıra, tarım arazilerini, dağları ve deniz manzaralarını da eserlerine dahil etmeye başlamıştır. Avrupa seyahati sonrasında yaptığı çalışmalarda, Amerika kıtasının vahşi doğası ile Avrupa'nın kültürel peyzajları arasında etkileşimli bir sentez gözlemlenmektedir.

Amerikan Manzara Resmine Dönüş

1859 ilkbaharında ülkesine özlem çekmeye başlayan sanatçı, o yaz stüdyosunu toplayıp Roma'dan ayrılmaya karar vermiştir. Paris üzerinden Newport'a giden sanatçının Vanderbilt gemisi ile La Havre-Newport arasında yaptığı bu yolculuk 11 gün sürmüştür.²⁷ Bu süreci anılarında şu şekilde anlatmaktadır: Bu dünyada, değer verdiğiniz, önemseydiğiniz pek çok şeyden, ortada belirli bir neden olmadan, sadece artık zamanının gelmiş olması nedeniyle vazgeçersiniz. Şimdi artık neredeyse 10 yıl Avrupa'da kalmıştım ve vatanımı özlemiştim. Bu nedenle bir Ağustos sabahı eve gitmeye karar verdim.²⁸

Ağustos ayında Amerika Birleşik Devletleri'ne döndüğünde, New-York Tarih Derneği'ni ziyareti sırasında, yokluğunda Asher B. Durand'ın (1796-1886) liderliğinde ortaya çıkan Hudson Nehri sanatçılarının ikinci kuşağının, Cincinnati'de kendisinin örnek aldığı Thomas Cole (1801-1848) ve Thomas Doughty'nin (1793-1856) tarzından çok farklı manzaralar resmettiğini keşfetmiştir. Durand'ın manzaralarını incelediğinde, sanatçı bu eserleri Amerika vadilerinin ve tepelerinin sadık birer görsel temsili olarak değerlendirmiş; duyduğu derin etkilenim ve özlem, kendisinin ifadesiyle “gözlerinden yaş gel-

25 James, 1985, 19.

26 Janson ve Dwight, 1977, 205.

27 Janson, 1979, 71; Baur, 1942, 40.

28 Baur, 1942, 40.

mesine” neden olmuştur. Cole’un eserlerinde ise alegoriye çok fazla eğilmiş olduğunu, bu eserlerde Amerika manzarasına özgü çok az şey sunulduğunu fark ettiğini söylemiştir.²⁹

Sanatçı Amerika Birleşik Devletleri’ne döndükten sonra Newport’ta kaldığı kısa süre içerisinde burada birkaç eskiz yapmış ve ardından New York’a giderek 10. Cadde üzerinde kiraladığı olduğu stüdyosunu hazırlamaya başlamıştır.³⁰ Amerika Birleşik Devletleri’ne, ülkenin en saygın manzara ressamlarından biri olarak dönmüş³¹ ve Roma’da bulunduğu son zamanlarda yaptığı dört eserin Ulusal Tasarım Akademisi’nde (National Academy of Design) sergilenmesinin ardından 1860 yılında Ulusal Tasarım Akademisi üyesi olmuştur.³² Ulusal Tasarım Akademisi’ne üye olarak seçilebilmek için sanatçıların üyeliğe aday oldukları aynı yıl içerisinde Akademi sergilerinde eser sergilemiş olması gerekmektedir.³³ Bu şekilde eser sergilenmiş olması, sanatçıların aktif olarak üretim yaptıkları ve çağdaş sanat ortamının etkin birer figürü olduklarını göstermektedir. Whittredge’in 1860 yılında Ulusal Tasarım Akademisi’nde sergilenen resimleri arasında “Campagna Su Kemerleri” (Görsel 2) (Cincinnati Sanat Müzesi) ve “Tusculum’daki Amfitiyatro” (Görsel 3) (Victor Spark Koleksiyonu, New York) yer almaktadır. Bu başarı aslında “büyük bir teşvik” olsa da Amerika ve Avrupa manzaraları arasındaki farklılıklar, Whittredge’i ciddi bir sanatsal krize sürüklemiştir.³⁴ Avrupa’da bulunduğu süreçte, düzenli kompozisyon anlayışı ve doğanın estetik bir çerçevede resmedilmesi fikrine alışan sanatçı, dönüşünde Amerika doğasının Avrupa’daki gibi pastoral ve idealize edilmiş bir düzen sunmadığını fark etmiştir. New York’un kuzey batısında yer alan Catskills’e³⁵ sık sık desen gezileri düzenleyen sanatçı, bu bölgeyi “Amerika’yı tanımlayan manzara” olarak görülmesi ve ulusal kimliğin oluşumunda önemli bir anlam taşımaması nedeni ile eserlerinde sıklıkla işlemiştir. Bu bölgeye yaptığı geziler sırasında gerçekleştirdiği desen çalışmalarında gözlemlerini şu şekilde aktarmıştır:

“Hayatımın en önemli dönemi buydu. Avrupa’da gördüğüm büyük manzara ressamlarının eserlerini unutmam imkansızdı ancak başarılı olmak istiyorsam, yaşadığım bölgeden ilham alabilecek yeni bir şey üretmeliydim. Umutsuzdum. Ancak doğaya dönersem bir arkadaş bulacağıma emindim, çizim kutumu kapıp bulabildiğim ilk açık hava yerine gittim. Catskills’te aylarca bekledim. Ancak karşımdaki manzara

29 Janson, 1979, 71.

30 Janson, 1979, 71.

31 Anonim, 1879, 374.

32 Janson, 1979, 71.

33 Anonim, 1884, 135.

34 Janson, 1979, 71.

35 19. yüzyıl boyunca, Kuzey Amerika’nın el değmemiş doğası ulusalcı bir perspektifle algılanmış ve tasvir edilmiştir. Sanatçılar ve yazarlar, Amerika’ya özgü yerleri resmederek benzersiz bir yerel kültür yaratmaya çalışmışlardır. 20. yüzyılın sonunda, Hudson Nehri Vadisi ve Catskill Dağları, Ulusal Miras Alanı olarak ilan edilmiş ve ‘Amerika’yı tanımlayan manzara’ olarak adlandırılmıştır. Bölgenin tarihsel ve ideolojik bağlantıları, Amerika’nın ulusal kimliğini inşa ettiği mekan olarak kabul edilmesini sağlamıştır. Bilgi için bkz: Flad, 2009, 360.

yıllardır baktığım her şeyden farklıydı. Orman çürümekte olan kütükler ve birbirine dolanmış çalılarla doluydu. Bunları toplayacak çiftçiler, düzenli ormanlar yoktu. Her yerde muhteşem bir sessizliğin hüküm sürdüğü bakımsız ormanlar vardı.”³⁶

Görsel 2:

Whittredge, W.
(1859). *Campagna
Su Kemerleri*, tuval
üzerine yağlıboya,
83.8x136.5 cm,
Cincinnati Sanat
Müzesi.



Görsel 3:

Whittredge,
W. (1859-60).
*Tusculum'da
Amfiteatro ve
Albano Dağları*,
tuval üzerine
yağlıboya, 61x101.6
cm, Smithsonian
Amerikan Sanat
Müzesi.



Whittredge, 1860'larda diğer Amerikalı manzara ressamaları gibi, Hudson Nehri boyunca trenle ya da buharlı gemi ile seyahat edip yol üzerindeki duraklarda inerek resim çalışmaları yapmıştır. 1860 yılı ağustos ayı civarlarında “West Point Çalışması” adlı tablosunu bu seyahatlerinde birisi sırasında gerçekleştirmiştir (Görsel 4). Sanatçının yapmış olduğu bu manzara, ne Hudson Nehri'nin coğrafyasına uygundur, ne de Hudson Nehri ressamlarının tarzındadır. Fazlaca detaylı ve karışık resmedilmiş bu orman görüntüsü, nehrin görüntüsünü engellerken, alışılmadık ışık kullanımı, soluk sarı-yeşil bir

36 Baur, 1942, 42.

tona dönüşmüştür. Sanatçının bu çalışması Amerikan peyzaj resmi geleneğini sürdürürken, fazlaca detaylı oluşu ile Avrupa'daki sanat eğitiminin ve özellikle Düsseldorf Okulu ile Barbizon ekolünün etkilerini de açıkça göstermesi açısından önemli bir örnektir.

Görsel 4:

Whittredge, W. (1860).
West Point Çalışması, tuval
üzerine yağlıboya, 30.4x27.9
cm, özel koleksiyon.



Whittredge, 1861'de tamamladığı “Saman Arabalı Manzara” (Görsel 5) adlı eseriyle, daha önce sıkça resmettiği el değmemiş orman manzaralarından sıyrılıp, kırsal yaşamın huzurlu atmosferi ve daha düzenli doğa görünümlerinden ilham almıştır. Bu tablo, onun Hudson Nehri Okulu'ndaki sanatsal gelişiminin de önemli bir adımı olmuştur. Bu eserde iki yıl önce Roma'da yaptığı çalışmalardan izler de görmek mümkündür. Özellikle 1859 tarihli “Maggiore Gölü'nde Sabah” (Görsel 6) adlı tablosuyla konu, kompozisyon ve ışık kullanımı açısından benzerlikler taşımaktadır. “Saman Arabalı Manzara”, Whittredge'in doğa ile insan arasındaki uyumu vurguladığı, tipik kırsal yaşamı betimleyen bir eserken, aynı zamanda çayırdaki ilerleyen saman arabası ve etrafındaki doğal güzellikler, huzurlu bir atmosfer yaratıp, Amerikan kırsal yaşamının idealize edilmiş bir portresini sunmaktadır. Tabloda, Barbizon Okulu'nun etkisiyle yumuşak ve atmosferik bir ışık kullanan Whittredge, bu ışığı Düsseldorf Okulu'nun detaylı yaklaşımıyla birleştirerek doğaya hem gerçekçi hem de düşsel bir hava katmıştır. Whittredge'in bu yıllarda ürettiği eserler, sanatçının Avrupa'da edindiği estetik birikimi Amerika Birleşik Devletleri coğrafyasına aktarma çabasıyla şekillenmiştir.

Worthington Whittredge, manzara resimlerinde doğanın güzelliklerini ve detaylarını titizlikle işlemiştir. Amerikalı izlenimci ressam Julian Alden Weir (1852-1919),

Whittredge'in manzara resimleri ile ilgili olarak "Bay Whittredge'in orman ıssızlıklarını tasvir ettiği resimleri, ince yaprak dokularının karmaşıklığı ve ışığın zayıf ışınlarının gölgelerin derinliklerine süzülmesiyle her zaman olağanüstü bir ustalık ve duyarlılık göstermektedir. Onun tarzı manzaranın imgesel niteliklerine karşı ince bir duyarlılık gösterir"³⁷ diyerek sanatçının doğaya karşı geliştirdiği hassas bakış açısı ve resimlerindeki duygu derinliğini vurgulamıştır.



Görsel 5: Whittredge, W. (1861). *Saman Arabalı Manzara*, tuval üzerine yağlıboya, 39.3x77.4 cm, Cleveland Sanat Müzesi.



Görsel 6: Whittredge, W. (1859a). *Maggiore Gölü'nde Sabah*, tuval üzerine yağlıboya, 76.2x127 cm, Özel Koleksiyon.

³⁷ Anonim, 1879, 373-374.

Tematik Çeşitlilik: İç Mekânlar ve Kırsal Yaşam

Whittredge, 1862’de Ulusal Akademi’ye tam üye olarak kabul edildikten sonra, Century Derneği’ne³⁸ davet edilir. Bu dernek sayesinde daha geniş bir bağışçı çevresiyle tanışmış ve “sanatçılardan, edebiyatçılardan ve sanatseverlerden oluşan bir grup” ile yakın ilişkiler kurmuştur. Century Derneği, Whittredge’in sanatçı olarak gelişimini destekleyen bir felsefeyi benimsemesine yardımcı olurken, otobiyografisini yazmasına ilham veren etkenlerden de birisi olmuştur. Bu derneğe katıldıktan sonra, romantik edebiyat ve sanata olan ilgisi daha da artmış ve bu ilgi, 1863 yılında Düsseldorf’tan arkadaşı Eastman Johnson’ın da etkisiyle iç mekân resimlerine yönelmesine sebep olmuştur.³⁹ Bu dönemde ev içi sahneler resmeden Whittredge, açık pencere temasını sıkça kullanmıştır. Bu pencereler, hem bir eşik hem de bir engel görevi görmektedir. Bir eşik olarak, iç ve dış mekânlar arasında bir geçiş sunmakta; doğa ile insan arasındaki bağlantıyı temsil etmektedir. Ancak bu pencereler aynı zamanda doğa ve insan arasında bir engeli de temsil etmektedir, çünkü izleyiciyi dış dünyaya davet etse de, iç mekânda yer alan figürleri ve onların dış dünyaya olan özlemini vurgulamaktadır.⁴⁰

İç mekân resimleri, Whittredge’in sanatında hem bir farklılık hem de bir dönüm noktası olmuştur. Amerikan İç Savaşı (1861-1865) ve sonrasında yaşanan yeniden yapılanma süreci, bireylerin, sanatçıların ve ulusun büyük bir değişim ve belirsizlikle karşı karşıya olduğu bir dönemdir. Bu kişisel, sanatsal ve ulusal kriz ortamında boyanmış olan sakin ve huzurlu evler, aslında insanların çözmeye çalıştıkları derin mücadeleleri gizliyor gibi görünmektedir.⁴¹

İç mekân çalışmalarına örnek olabilecek bir eseri “Geriye Dönüş” isimli çalışmasıdır (Görsel 7). Bir pencere önünde oturan erkek bir figürün yer aldığı bu eserde, pencereden doğa, manzara görülmektedir, içerideki figür belki biraz da içeride olmasından dolayı hoşnutsuz bir şekilde, dışarıdaki manzarayı izlemektedir.⁴² Bu eser, Whittredge’in doğa temalı manzara resimlerinden farklı olarak, insanın iç dünyasına odaklanmaktadır. Pencereden süzülen ışık figürün yüzünü aydınlatırken aynı zamanda gölgede bırakmakta ve bu da içsel bir çelişkiyi simgelemektedir. Düsseldorf Okulu’ndan öğrendiği ışık-gölge oyunlarını ustalıkla kullanan Whittredge, iç mekânın loşluğu ile dışarıdaki

38 Century Derneği (The Century Association), 19. yüzyılın ortalarında New York’ta kurulan seçkin bir entelektüel ve sanatsal topluluktur. Üyeleri arasında ressamlar, yazarlar, politikacılar, mühendisler, akademisyenler ve iş insanları bulunan dernek, sanatı, edebiyatı ve kamusal tartışmaları teşvik ederek aynı zamanda sosyal ve kültürel etkileşimlerin merkezi haline gelmiştir. Üyeleri arasında Asher B. Durand, Frederick E. Church, John F. Kensett ve Henry Tappan gibi önemli isimler yer almıştır. Century, yalnızca bir sanatçı kulübü değil, aynı zamanda şehrin önde gelen entelektüellerinin bir araya geldiği prestijli bir topluluk olarak da bilinmektedir. Bilgi için bkz; Nevins, 1947, 7.

39 Janson, 1979, 74.

40 Janson, 1979, 74.

41 Favis, 1995, 15.

42 Janson, 1979, 72.

aydınlık arasında bir tezat oluş-
turarak figürün yalnızlığını ve
hüzününü vurgulamaktadır. Doğa
manzaralarında kullandığı sıcak
renklerin aksine, iç mekânda daha
soğuk renkler tercih ederek figü-
rün iç dünyasının karmaşıklığını
gözler önüne sermektedir. Bu iç
mekân görüntüleri, Whittred-
ge'in sanatçı kimliğini sorgular-
ken karşılaştığı sorunları çözmek
için de bir alan sağlamaktadır.
Öncelikle, iç mekân ortamı, uzun
süre ülkesinden uzak kaldıktan
sonra kendini Amerikalı bir pey-
zaj ressamı olarak yeniden ko-
numlandırmaya çalışırken yaşadığı
sanatsal sorunları ele almasına
olanak tanımıştır. İkinci olarak,
bu huzurlu evler, iç savaşın ya-
rattığı kaostan tam zıttı bir dünya
sunmaktadır. Ve ayrıca bu eser-
lerin, Whittredge'in bu tabloları
yaptığı dönemde kendi hayatında
eksik olduğunu hissettiği ev kon-
foru duygusunu çağrıştırmış ola-
bileceği düşünülmektedir.⁴³



Görsel 7: Whittredge, W. (1864). *Geriye Dönüş*, tuval üzerine yağlıboya, 29.2x46.9 cm, The Peabody Enstitüsü Koleksiyonu.

Whittredge'in iç mekân resimlerine yönelimi, yalnızca tematik bir çeşitlilik değil, aynı zamanda sanatçının kendini “Amerikalı” bir ressam olarak yeniden tanımlama sürecinde yaşadığı sanatsal ve kimliksel arayışın bir yansımasıdır. Avrupa’dan dönüşünün ardından, Amerikan doğasını resmetmeye çalışan sanatçının, geçici bir süreyle manzara yerine iç mekâna yönelmesi; bu süreci anlamlandırmaya çalıştığı, hatta bu kimlik dönüşümünü içselleştirme çabasının bir göstergesi olarak okunabilir. Bu yönüyle iç mekân temsilleri, bu çalışmanın temelini oluşturan “Whittredge'in eserleri aracılığıyla Amerikan ulusal kimliğinin nasıl şekillendiği” sorusuna da katkı sunmaktadır.

Whittredge, 1866 yılında General Pope’a Batı keşif gezisinde eşlik etmiş ve bu gezi ile birlikte Amerika Birleşik Devletleri’nin batısına yönelmiştir. Bu dönemden sonraki süreçte ürettiği eserlerinde, batının uçsuz bucaksız manzaralarını, Amerikan yerlilerine ait köyleri, yerel kültürleri resmetmiş ve Rocky Dağları’nın birçok manzarasını

43 Favis, 1995, 15.

tuvaline aktarmıştır.⁴⁴ Sanatçının bu keşif gezilerine katılması, eserlerinde “manifest destiny” söylemiyle iç içe geçmiş, yeni bir ulusal kimlik anlatısı benimsemesine ve aynı zamanda yerli halklara dair gözlemlerini de resimlerine yansıtmasına olanak tanımıştır.

Whittredge’in Kızılderili Kampı (Görsel 8) ve Kızılderililer Platte Nehri’ni Geçerken (Görsel 9) isimli eserleri, açık ve geniş bir peyzajın ortasında yerli halkı ve nehrin hemen kıyısında kamp yerleşimini tasvir etmiştir. Birkaç yönlü okunabilecek bu eserlerde bir yandan Manifest Destiny kavramını, Amerika Birleşik Devletleri’nin batısında boş ve keşfedilecek araziler olduğu fikri yönünde desteklerken bir yandan da yerli halkların varlığını görünür kılmaktadır. Whittredge’in eserlerinde sergilediği bu yaklaşım, açık bir politik söylemden kaçınarak, daha çok gözlemleyen ve belgeleyen bir bakış açısı yansıtmaktadır.

Sanatçı, 1870’te John Frederick Kensett (1816-1872) ve Sanford Robinson Gifford (1823-1880) ile birlikte Batı’ya ikinci bir gezi düzenlemiştir. Otobiyografisinden Batı’ya üçüncü bir gezi daha yaptığı bilinmektedir. Tarihi tam olarak bilinmemekle birlikte bu gezinin 1871 yılında gerçekleşmiş olabileceği ileri sürülmektedir. Bu iddia, “Platte Nehri, 23 Haziran 1871” imzalı “Bir Ağaç Çalışması, Colorado” adlı bir eskize dayanmaktadır.⁴⁵ Batı’ya yapılan bu geziler, tamamen Manifest Destiny ideolojisi çerçevesinde şekillenmiştir.

1875-76’da Akademi başkanlığına gelen sanatçı, aynı zamanda Chicago Sergisi’nde de komite üyesi olarak görev almıştır.⁴⁶ 1870-1876 yılları sanatçının kariyerinde zirveyi yaşadığı yıllar olmuştur. Bu yıllar boyunca Whittredge kariyerinin en parlak noktasına ulaşarak ulusal sanat sahnesinde önemli bir figür haline gelmiştir. 1872’de, Jervis McEntee (1828-1891), Sanford Gifford ve William Beard (1825-1900) ile birlikte Viyana Sergisi Komitesi’nde görev yaparken basındaki eleştiriler nedeniyle 12 Aralık’ta istifa etmiş ve işlerini Ulusal Tasarım Akademisi’ne devretmiştir.⁴⁷ Bu dönem, Whittredge’in sanatsal ve kurumsal alanda kazandığı görünürlük sayesinde, Amerikan manzara resmi geleneği içindeki yerinin kalıcılaştığı ve ulusal sanat sahnesine etkisinin arttığı bir süreç olarak değerlendirilmelidir.

44 Bu gezinin yapıldığı yıl hakkında önemli spekülasyonlar olmuştur. Whittredge, kendi biyografisinde bu gezinin iç savaşın hemen ardından, 1865’te yapıldığını belirtmektedir. Ancak, Missouri Askeri Bölümü’nün komutanı olan ve seferin lideri olan General Pope, 14 Haziran, 16 Ağustos ve 21 Ağustos 1865’te St. Louis’te, karargahında bulunuyordu. Ayrıca, Amerika Birleşik Devletleri Hükümeti tarafından yayınlanan bazı belgeler, seferin kesinlikle 1866’da yapıldığını belirtmektedir. Bu, Batı tarihindeki önemli bir seferdi ve başka bir seferle karıştırılması kolay değildir. Missouri Askeri Bölümü Komutanı olarak atandıktan sonra, Pope, Amerikan Yerlileri arasında barış sağlama gezisi için izin almaya çalışıyordu. Bu konuyla ilgili birkaç mektup yayınlanmıştır ve gezinin nedenleri hakkında kısa bir tarihçe sunmaktadır. Bu hükümet belgeleri nedeniyle, Whittredge’in biyografisinde kullandığı tarihler şüpheli görünmektedir. Bilgi için bkz; Anonim, 1910, 7; Wall Moure, 1973, 17-19.

45 Wall Moure, 1973, 21.

46 Anonim, 1910, 7.

47 Janson, 1988, 28.



Görsel 8: Whittredge, W. (1870-76). *Kızılderili Kampı*, tuval üzerine yağlıboya, 36.8x55.6 cm, Terra Amerikan Sanatı Vakfı, Daniel J. Terra Koleksiyonu.



Görsel 9: Whittredge, W. (1867). *Kızılderililer Platte Nehri'ni Geçerken*, tuval üzerine yağlıboya, 27.3x55.9 cm, Özel Koleksiyon.

Sanatçı, 1880'de Summit, New Jersey'de yeni bir eve taşınmasının ardından, New York sanat çevrelerinden yavaş yavaş çekilmiş, Hudson Nehri Okulu dahilindeki faaliyetleri de giderek azalmıştır. Ancak, 1900 yılına kadar 10. caddede yer alan stüdyosunu korumuş ve akademinin yıllık sergilerine iki veya üç manzara resmi göndermeye devam etmiştir.⁴⁸ Sanatçının giderek kamusal alandan çekilmesi, ulusal kimliğin görsel temsiline yönelik katkılarının daha bireysel bir sürece evrildiğini göstermektedir.

48 Janson, 1988, 33.

Worthington Whittredge, sanat hayatının ilerleyen dönemlerinde, doğrudan gözlemlerine dayanan daha gerçekçi bir bakış açısı benimseyerek, sanat anlayışında önemli bir dönüşüm yaşamıştır. Doğal dünyanın inceliklerini ve karmaşıklıklarını daha hassas bir şekilde betimleyerek, eserlerine Amerikan kültürünün ve tarihinin özgün izlerini taşımaya başlamıştır. Özellikle Amerika Birleşik Devletleri'nin batısına yaptığı gezilerde gözlemlediği yerel yaşamlar, yerli halklar ve doğal çevre, onun doğaya yönelik bakışını daha çok sosyo-kültürel bir çerçeveye oturtmasına zemin hazırlamıştır. Bu bağlamda Whittredge'in geç dönem eserleri, gerçekçilik, gözlem ve toplumsal duyarlılığın görsel belgeleri olarak değerlendirilebilir.

Değerlendirme ve Sonuç

Worthington Whittredge, 19. yüzyıl Amerikan manzara resminin öncülerinden biri olarak, Amerika Birleşik Devletleri'nde Metropolitan Müzesi, Smithsonian ve Brooklyn müzeleri olmak üzere pek çok müzede eserleri bulunan ve hem çağdaşlarına hem de sonraki nesil sanatçılara, Avrupa ve Amerika sanat anlayışlarını birleştiren özgün üslubu, doğayı gözleme dayalı bir yaklaşımla yorumlaması ve manzara resmine kazandırdığı kültürel derinlik ile ilham veren önemli bir figürdür.⁴⁹

Ana ilgi alanı New York ve New Jersey arasında sınır teşkil eden Hudson Nehri bölgesi olan sanatçının, New York eyaletinin kuzeybatısında yer alan Catskills Dağları da tutkusu haline gelmiştir. Çağdaşı pek çok sanatçı gibi o da Avrupa ile Amerika arasında bir gezgin gibi çalışmış, eserlerinde Amerikan ve Avrupa sanat akımlarının etkilerini sentezleyerek, kendine özgü bir estetik anlayış geliştirmiş, aynı zamanda Amerikan peyzaj resminin gelişiminde önemli bir rol oynamıştır. Sanatçı uzun bir sanat kariyerinin ardından, oldukça geniş bir eser koleksiyonu ortaya çıkmıştır.⁵⁰

Avrupa'daki sanat eğitimi süresince, özellikle Düsseldorf Okulu ve Barbizon ekolünün etkisi altında kalan sanatçı, eserlerinde ışığın yumuşak geçişlerini ve atmosferik derinliği⁵¹ ustalıklı kullanmıştır. Bu deneyim, Whittredge'in Amerikan manzaralarını resmetme yaklaşımını derinlemesine etkileyerek, yerel peyzajı daha sofistike ve detaycı bir bakış açısıyla ele almasına olanak sağlamıştır. Sanatçının bu dönüşümü, sadece kendi eserlerinde değil, aynı dönemde Avrupa'ya seyahat eden birçok Amerikalı sanatçının

49 Sparrow, 2012, 64.

50 Copplestone, 1999, 52.

51 Atmosferik perspektif Leonardo da Vinci tarafından şu şekilde açıklanmaktadır: Eğer resminizde bir nesnenin diğerinden daha uzakta görünmesini istiyorsanız, öncelikle havanın biraz kalın olduğunu varsaymalısınız. Çünkü böyle bir atmosferde çok uzaktaki nesneler –örneğin dağlar– göz ile dağ arasındaki hava miktarından dolayı havanın mavimsi rengini alarak soluk görünür. Bu nedenle, duvarın hemen arkasındaki ilk binayı kendi doğal rengiyle boyamalısınız. Ondan biraz daha uzakta olanı ise daha az belirgin bir hatla ve havanın mavimsi renginden daha fazla etkilenmiş şekilde resmetmelisiniz. Daha da uzaktaki bir binanın, çok daha uzak görünmesini istiyorsanız, daha mavi tonlarda boyamalısınız. Eğer bir nesnenin, duvarın ötesinde beş kat daha uzak görünmesini istiyorsanız, o nesne beş kat daha fazla mavi ton içermelidir. Bilgi için bkz; da Vinci, 2002, 180.

çalışmalarında da benzer izler bırakarak, Amerikan sanatının gelişiminde önemli bir dönüm noktası meydana getirmiştir.

Worthington Whittredge'in Avrupa seyahati, sanatçıyı hem kişisel hem de sanatsal bir dönüşümün eşiğine taşımıştır. Avrupa ve Amerika'nın farklı sanatsal anlayışları arasındaki çelişki, sanatçıda derin bir içsel arayışa yol açmıştır. Bu arayış, eserlerinde Avrupa'nın düzenli ve pastoral manzaraları ile Amerikan doğasının el değmemiş doğal güzellikleri arasında bir sentez yaratmasına olanak tanımıştır. Whittredge, bu özgün yaklaşımıyla sadece döneminin önde gelen sanatçılarından biri olmakla kalmamış, aynı zamanda Amerikan manzara resminin gelişimine de önemli katkılar sağlamıştır. Whittredge ve döneminin diğer sanatçıları, Avrupa'dan getirdikleri estetik anlayışı Amerikan manzaralarıyla birleştirerek, manzara resmini ulusal bir kimliğin ve estetik anlayışın sembolü haline getirmişlerdir. Özellikle Hudson Nehri Okulu'nun sanatçıları, Amerikan peyzajını geniş ve idealleştirilmiş bir biçimde tasvir ederek, Amerikan sanatının temelini oluşturan bir estetik anlayışı ortaya koymuşlardır. Whittredge, aynı zamanda bu anlayışı kişisel ve kültürel bir senteze dönüştüren bir figür olarak da öne çıkmaktadır.

Whittredge'in mirası, Amerikan manzara resminin hem yerel hem de uluslararası etkilerle zenginleşerek çok katmanlı bir yapıya kavuştuğunu göstermektedir. Bu yapı; Avrupa'daki sanatsal birikimin etkisiyle gelişen biçimsel özellikleri, doğaya ulusal kimlik atfeden tematik yaklaşımı ve dönemin ideolojik bağlamıyla kurduğu ilişkiyi bir arada barındırmaktadır. 19. yüzyılda Amerikan kimliği, yalnızca politik bir kavramdan ibaret değil, aynı zamanda doğa ile kurulan ilişki, genişleme ideali (Manifest Destiny) ve kıtanın "keşfi" gibi unsurlar etrafında şekillenen bir kültürel anlatıdır. Whittredge'in manzara resimleri, bu ulusal anlatının bir parçası olarak, ABD'nin doğasının yalnızca bir coğrafi alan değil, tarihsel ve kültürel bir kimlik unsuru olduğunu vurgulamaktadır.

Whittredge'in sanat kariyeri ve eserleri, Amerikan sanatının zengin ve çeşitli doğasını anlamak için önemli bir pencere açmaktadır. Sanatçının mirası, bugün de Amerikan peyzaj resminin önemli bir parçası olarak yaşamaya devam etmektedir.

KAYNAKÇA

- Adams, S. (1994). *The Barbizon School&The Origins of Impressionism*, Phaidon Press Limited.
- Aikin, R. C. (2000). Paintings of Manifest Destiny: Mapping the Nation. *American Art*, 14(3), 79–89.
- Anonim. (1879). Worthington Whittredge. *The Aldine*, 9(12), 372–377.
- Anonim. (1885). The National Academy of Design. *National Academy Notes Including the Complete Catalogue of the Spring Exhibition*, National Academy of Design, 4, 127–138.
- Anonim. (1910). Worthington Whittredge. *American Art News*, 8(21), 7–7.
- Avery, K. J. (2000). The Hudson River School. In *Heilbrunn Timeline of Art History*. New York: The Metropolitan Museum of Art. URL: http://www.metmuseum.org/toah/hd/hurs/hd_hurs.htm (October 2004) (Erişim tarihi: 23.08.2024)
- Baur, J. (ed), (1942), *The Autobiography of Worthington Whittredge 1820-1910*, Brooklyn Institute of Arts and Sciences.
- Copplestone, T. (1999). *The Hudson River School*, Gramercy Books, New York.
- da Vinci, L. (2002). *A treatise on painting* (J. F. Rigaud, Çev.), Prometheus Books, New York.
- Deshmukh, M. F. (1983). Between Tradition and Modernity: The Düsseldorf Art Academy in Early
- Farthing, S. (ed), (2020), *Sanatın Tüm Öyküsü*, Hayalperest Yayınevi.
- Favis, R. S. (1995). Home Again: Worthington Whittredge's Domestic Interiors. *American Art*, 9(1), 15–35.
- Flad, H. K. (2009). The Parlor in the Wilderness: Domesticating an Iconic American Landscape. *Geographical Review*, 99(3), 356–376.
- Howat, J. K. (1972). The Hudson River School. *The Metropolitan Museum of Art Bulletin*, 30(6), 272–283.
- James, C. E. (1985). Worthington Whittredge: Drawings from Life. *Archives of American Art Journal*, 25(4), 17–19.
- Janson, A. F. (1979). Worthington Whittredge: The Development of a Hudson River Painter, 1860-1868. *American Art Journal*, 11(2), 71–84.
- Janson, A. F. (1988). Worthington Whittredge and the Crisis of Hudson River Painting. *Source: Notes in the History of Art*, 8(1), 28–33.

- Janson, A. F., & Dwight, E. H. (1977). Worthington Whittredge: Two Early Landscapes. *Bulletin of the Detroit Institute of Arts*, 55(4), 199–208.
- McNaught, K. W., Ricker J. C., Saywel J. (1963), *Manifest Destiny (A Short History of the United States)*, Clarke Irwin & Company, Canada.
- Nevins, A., (1947), *The Century, 1847-1866, The Century 1847-1946*, The Century Association, New York, s. 3-25.
- Nineteenth Century Prussia. *German Studies Review*, 6(3), 439–473.
- Sparrow, A. (2012), *Boundless: Important American Paintings*, V.13, Questroyal Fine Art, LLC.
- Wall Moure, N. D. (1973). Five Eastern Artists out West. *American Art Journal*, 5(2), 15–31.
- Whittredge, W. (1848). Art Authority. URL: <https://community.artauthority.net/work.asp?wid=41388&pos=75> (Erişim tarihi: 11.10.2024)
- Whittredge, W. (1859). Top of Art. URL: <https://www.topofart.com/artists/Whittredge/art-reproduction/19726/View-of-the-Claudean-Aqueduct-Near-Rome.php> (Erişim tarihi: 12.10.2024)
- Whittredge, W. (1859a). Meisterdrucke. URL: <https://www.meisterdrucke.ie/fine-art-prints/Thomas-Worthington-Whittredge/392659/Morning-on-Lago-Maggiore.html> (Erişim tarihi: 27.09.2024)
- Whittredge, W. (1860). Useum. URL: <https://useum.org/artwork/View-of-West-Point-on-the-Hudson-Worthington-Whittredge-1861> (Erişim tarihi: 8.11.2024)
- Whittredge, W. (1861). The Cleveland Museum of Art. URL: <https://www.clevelandart.org/art/1975.20> (Erişim tarihi: 26.09.2024)
- Whittredge, W. (1864). The Peabody Art Collection. URL: <https://www.msa.maryland.gov/msa/speccol/sc4600/sc4680/html/whittredge.html> (Erişim tarihi: 5.9.2024)
- Whittredge, W. (1867). Sotheby's. URL: <https://www.sothebys.com/en/buy/auction/2023/the-wolf-family-collection-spirit-of-america/indians-crossing-the-platte-river> (Erişim tarihi: 18.03.2025)
- Whittredge, W. (1870-76). Terra Foundation for American Art. URL: <https://conversations.terraamericanart.org/artworks/indian-encampment/> (Erişim tarihi: 18.03.2025)
- Whittredge, W. (1859-60). ArtAuthority .URL: <https://community.artauthority.net/work.asp?wid=41388&pos=75> Erişim tarihi: 12.10.2024)

Hakem Değerlendirmesi: Çift “kör” hakem incelemesi.

Çıkar Çatışması: Yazar bir çıkar çatışması beyan etmemiştir.

Finansal Destek: Yazar bu çalışma için finansal destek beyanı yapmamıştır.

İntihal ve Diğer Etik Beyanlar: İntihal taraması *iThenticate* yazılımıyla yapılmış ve benzerlik oranı, derginin üst sınırı olan %15’in altında çıkmıştır. Yazar, kullandığı görsellerle ilgili bir telif problemi olmadığını beyan etmiştir.

Peer-review: Double-blind peer-reviewed.

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

Grant Support: The author declared that this study has received no financial support.

Plagiarism & Other Ethical Statements: Plagiarism detection was conducted using the *iThenticate* software and the similarity ratio was detected below the journal’s upper limit of 15%. The author declared that there is no copyright problem with the images she used.

Makaleler, ilk başvurudan yayın aşamasına değin, ön inceleme, hakem değerlendirme, editör ve İngilizce editörü inceleme süreçlerinde görülen ihtiyaçlara göre, gözden geçirme ve düzeltme yapabilmesi amacıyla yazara en az bir kere geri gönderilmekte ve yayın öncesinde de yazarın son durum onayı alınmaktadır. Yoğunluk ve personel sıkıntısı dolayısıyla dergi tarafından ayrıca nihai, detaylı bir redaksiyon işlemi yapılamamaktadır. Dilin kullanımı, imlâ ve redaksiyonla ilgili hususlar ve kullanılan görsellerin kalitesi yazarların sorumluluğundadır.

From the first submission to the publication stage, articles are returned to the author at least once for review and correction, depending on the needs encountered during the preliminary review, peer review, editor and English editor review processes. In addition, the author’s approval is obtained for the final version of the article in publication format before publication. Due to the density, and lack of personnel, no additional redaction (editing the writing/typing) is performed by the journal. The language usage, expressing style, spelling, typing and reduction matters and the quality of the images used are the responsibility of the authors.

Ege Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi | Ege University, Faculty of Letters
Sanat Tarihi Dergisi | Journal of Art History
ISSN 1300-5707 | e-ISSN 2636-8064
Cilt: 34, Sayı: 1, Nisan 2025 | Volume: 34, Issue: 1, April 2025

Sahibi (Owner): Ege Üniv. Edebiyat Fak. adına Dekan (On behalf of Ege Univ. Faculty of Letters, Dean): Prof. Dr. Selami FEDAKAR ♦ Baş Editör (Editor in Chief): Dr. Ender ÖZBAY ♦ Editöryal Kurul (Editorial Board): Prof. Dr. Lale DOĞER, Prof. Dr. Semra DAŞCI, Doç. Dr. Şakir ÇAKMAK ♦ İngilizce Editörü (English Language Editor): Dr. Öğr. Üyesi Elvan KARAMAN MEZ ♦ Yazı İşleri Müdürü (Managing Director): Doç. Dr. Hasan UÇAR ♦ Sekreteryâ - Grafik Tasarım/Mizampaj - Teknik İşler - Strateji - Süreç Yönetimi (Secretariat - Graphic Design/page layout - Technical works - Strategy - process management): Ender ÖZBAY

(İlgili sayının bilimsel hakemleri, tüm makaleleri içeren “Sayı Tam Dosyası”nda belirtilmiştir.)

(The scientific referees of the relevant issue are presented in the “Full Issue File” containing all articles.)

[İnternet Savfası \(Acık Erisim\)](#)

[İnternet Page \(Open Access\)](#)

DergiPark
AKADEMİK

<https://dergipark.org.tr/std>

Sanat Tarihi Dergisi hakemli, bilimsel bir dergidir; Nisan ve Ekim aylarında olmak üzere yılda iki kez yayınlanır.

Journal of Art History is a peer-reviewed, scholarly, periodical journal published biannually, in April and October.

