

TOPLUMSAL BELLEK VE KİMLİK: AMERİKAN FİGÜRATİF RESMİNE BİR BAKIŞ

SOCIAL MEMORY AND IDENTITY: A LOOK AT AMERICAN FIGURATIVE PAINTING

Engin Aslan*

Öz

Amerikan toplumsal yaşam normlarının, birey üzerinde yarattığı etnik, kültürel ve sosyal etkinin, ilk bakışta, açık göstergelerde görünmeyen; ancak toplumsal yaşamının kodlarına inildiğinde, “görünen” ile “gerçeklik” arasındaki boşluğa odaklanarak, sanatlarını bu yönde biçimleyen Victor Arnautoff’dan Kara Walker’a değin birçok Amerikan figüratif resim sanatçısı vardır. Söz konusu sanatçılar, yaşadıkları toplumun, ötekileştirdiği bireylerin, sosyal grupların ya da daha geniş halk kitlelerinin, hem resmi politikalarla hem de ekonomik temelli ayrışmaları bağlamında, toplumsal belleğe kazanmış stereotiplerin “kimlik sorunsalı” olarak, özellikle 1930’lu yıllardan günümüze değin Amerika’nın sosyo-politik kültür göstergelerinde beliren, kronik bir olgu haline dönüşmüştür. Bu bağlamda, Amerikan modern sanatının, Avrupa kökenli ana akım (Soyut Dışavurumcu), sanat mecrasının dışında hareket eden, kimi sanatçılar, Amerikan figüratif sanatın tarihsel koşulları bağlamında, toplumsal bellek katmanlarını oluşturan; ırk (soy), cinsiyet ve şiddet gibi olgular üzerinden giderek, sanat yaratımlarının (üretici etkinlik), düşünsel ve biçimsel eylem alanları olarak algılanmaktadır.

Bu makalede, sanat yaratımlarının, insanı sarsan ve insan zihninin derinliklerinde, iz bırakan imgelerin biçimlendiği; düşünce, politik sanat nosyonu, toplumsal bellek ve kimlik bağlamında, seçilmiş kimi 20. yüzyıl Amerikan figüratif resim sanatı alanında, yaratımlarda bulunan sanatçıların, bazı yapıtları ele alınarak tartışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Amerikan Figüratif Resmi, Şiddet, Gerçeklik, Toplumsal Bellek, Kimlik.

Abstract

The ethnic, cultural and social impact of American social living norms on the individual, at first glance, not apparent in clear indicators; however, when the codes of his social life are analyzed, there are many American figurative painting artists from Victor Arnautoff to Kara Walker, who shaped their art in this direction, focusing on the gap between "visible" and "reality". The artists in question, as the "identity problematic" of stereotypes engraved in social memory, in the context of the separation of the society in which they live, the individuals, social groups or wider public masses, both with official policies and economically, especially since the 1930s, have been -It turned into a chronic phenomenon that appeared in the political culture indicators. In this context, American modern art, European origin mainstream (Abstract Expressionist), acting outside the art media, some artists constitute layers of social memory in the context of the historical conditions of American figurative art; They perceive art creations (productive activity) as areas of intellectual and formal action by going through facts such as race (lineage), gender and violence.

Araştırma Makalesi // Başvuru tarihi: 07.02.2020 - Kabul tarihi: 06.06.2020.

*Dr. Öğr. Üyesi, Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü, <https://orcid.org/0000-0001-7838-7151>.

In this article, the images of art creations, jarring people and leaving traces in the depths of the human mind are shaped; In the context of the notion of thought, political art, social memory and identity, some of the works of the artists who made creations in selected 20th century American figurative painting art were discussed.

Keywords: American Figurative Painting, Violence, Reality, Social Memory, Identity.

1. Giriş

1492'de Amerika'nın Kristof Kolomb tarafından keşfiyle birlikte, Portekizliler ve İspanyollar bu Yeni Kıta'yı sömürgeleştirmişlerdir. Kısa süre içerisinde, Portekiz ve İspanyol ticari gemileri, kıtanın yeraltı kaynaklarını, Avrupa'ya taşıyarak diğer sömürge devletlerinin dikkatini çekmişler ve nitekim 16. yüzyılın sonlarında İspanyol deniz donanmasının İngilizlere kaybetmesinin ardından, İngiltere en büyük sömürge devletlerden biri haline gelmiştir. Bunun sonucunda Yeni Kıta'da ilk koloni Virginia'ya kurulmuştur. 17. yüzyılın ortalarından itibaren ise Hollanda ve Fransa kendi kolonilerini kurmuşlardır. Kolonileşmenin hızla arttığı kıtada, hem çeşitli bulaşıcı hastalıklar yüzünden, hem de ateşli silahlara sahip olmadıkları için Amerikan Yerlileri (Kızılderili) kısa bir sürede, neredeyse bütün kıtada yok olma noktasına kadar gelmişlerdir. Daha sonraki süreçte ise Avrupalı koloniciler, topraklarının yüzölçümünün artmasıyla birlikte, işgücüne duyduğu ihtiyacı Afrika Kıtası'nın siyahi insan gücüyle karşılamak için Afrika'dan zorla köle getirerek bu ihtiyacı karşılama yoluna gitmişlerdir. Bu durum aynı zamanda, köle ticaretinin en kazançlı faaliyetlerden biri haline getirmiş ve nerdeyse bir yarış yaşanmıştır, uluslararası ticari gemilere sahip olan Avrupa ülkelerinde. 16. yüzyıl sonlarında başlayan bu süreçte, Amerika'ya zorla getirilen siyahiler, Beyaz Amerikalıların kölesi olarak, bütün insani değerlerden yoksun bırakılmışlardır. Zinn, bu tarihsel süreci şöyle anlatmaktadır:

Yıllar ve yıllar boyu kölelik kurumu yasallaştırılmamış ve yaşama geçirilmemiş olsa bile Amerika'ya sokulan zencilere köle gözüyle bakmak olağan sayıldı. 1619 yılına kadar Afrika'dan Güney Amerika'ya, Karayip Adaları'na, Portekiz ve İspanyol sömürgelerine bir milyon zenci köle olarak çalıştırılmak üzere getirilmişti. Kolomb'dan elli yıl kadar önce Portekizlilerin on Afrikalı zenciyi Lizbon'a getirmeleriyle birlikte köle ticareti başlamış oldu. Afrikalı zenciler bundan sonraki yüzyıl boyunca köle damgası yediler (Zinn, 2005:32).

Tarihsel bir gerçeklik olarak bu durum, yalnızca Amerika kıtasında yaşayan halkların değil, uluslararası toplumların zihinlerine de bu biçimde kazınmıştır. Amerikan İç Savaşı'na değin toprağa dayalı ve feodal ekonomik toplum düzeni güçlü ve baskıcı bir biçimde sürmüştür. Afrika'dan zorla getirilen Siyahiler, bu ekonomik sosyal düzenin öznesi olarak her anlamda

sömürülen taraf olmuştur. Nitekim 1900'lü yılların başına değin geçen süreçte Avrupa'da yaşanan sanayi devriminin ekonomideki etkisi, gecikmeyle de olsa ciddi boyutlara ulaşmıştır:

Amerikan Devrimi ile İç Savaş arasındaki sürede Amerikan toplumu büyük değişiklikler yaşadı; nüfus arttı, batıya göç hareketi oldu, fabrika sistemi gelişti, ekonomik ihtiyaçları karşılamak için eğitim sistemi de yaygınlaştı (Zinn, 2000:160-161).

20. yüzyılda Amerikalı tarihçiler özellikle "İç Savaşı" siyahilerin özgürlükleri için verilmiş bir mücadele şeklinde bir tarih yazımına kalkışmış olsalar da, bu durum, büyük ölçüde ekonomik şartlarını korumak isteyen; toprak sahipleri, uluslararası ticaret ile uğraşan iş adamları ve politikacılar tarafından, savaş sonlanana değin ister muhalif unsurlar olsun, ister destekçileri tarafından olsun, tam anlamıyla söz konusu savaşa karşı net bir tavır alınmamıştır. Bu tarihsel dönemi Zinn, şöyle açıklamıştır:

Amerikan İç Savaşı insanlık tarihinin o zamana kadar gördüğü en kanlı savaşlardan biriydi; 30 milyon nüfusu olan bir ülkede iki taraftan toplam 600 bin kişi ölmüştü. Bu oran, 1978 yılında 250 milyon nüfusu olan ABD'de 5 milyon kişinin ölmesi anlamına geliyordu (Zinn, 2000:267).

Amerikan toplumundaki ayrışmalar, özellikle siyahilere karşı olan tutumun göstergesi olarak, ilk resmi kayıtlardan birinde şunlar yer almaktadır: "Güney Carolina ve Georgia'da büyük plantasyonları olan biri 1862'de şöyle yazıyordu: "Bu savaş zencilere hiç güvenmememiz gerektiğini bize öğretti. Sayısız olayın gösterdiği gibi ilk terk eden onlar oldu" (Zinn, 2000:268). Burada yazılanlara bakıldığında, Amerika'da bu türden bir algının, günümüzde de devam ettiği, hem kendi toplumlarında hem de uluslararası toplumlarca bilinmektedir. Nitekim yalnızca Afroamerikan halka karşı değil, azınlıkta olan ve şu veya bu biçimde kökeni Avrupa halklarının herhangi birine ya da söz konusu kıtaya yerleştirilen kolonilere dayanmayan halklar, bu algı ve anlayıştan bu gün bile paylarına düşeni almaktadırlar. Özellikle 19. yüzyılın sonları ile 20. yüzyılın başlarında:

Yeni sanayileşme, kalabalık kentler, fabrikalarda geçen uzun çalışma saatleri, fiyatların yükselmesine ve insanların işlerini kaybetmesine yol açan ani ekonomik krizler, yiyecek ve suyun olmayışı, dondurucu kışlar, kavuran yazlar, salgın hastalıklar, çocuk ölümleri; tüm bunlar zaman zaman yoksulların tepkisine neden oluyordu. Bazen zenginlere karşı kendiliğinden, örgütsüz ayaklanmalar patlak veriyordu. Bazen kızgınlık siyahılara karşı ırkçı öfkede, Katoliklere karşı dinsel çatışmalarda, göçmenlere karşı yerlilerin tepkisinde ifadesini buluyordu. Bazen de örgütlü protestolara ve grevlere dönüşüyordu (Zinn, 2000:304-305).

20. yüzyıla bu türden toplumsal ve ekonomik problemlerle giren Amerika, kendi tarihinin derinliklerinden getirdiği bazı kırılmaları, bu yüzyılda da zaman zaman yaşamış ve yaşamaktadır. Nitekim Amerika, belli ölçülerde hem Amerikan yerlileriyle hem de Afroamerikan ve diğer melez vatandaşlarıyla tarih karşısında kendisini, inandırıcı bir zemine yerleştirme ihtiyacını her defasında duymaktadır. Nasıl ki birkaç yüzyıl öncesinde toprak sahiplerinin şüphe duyduğu ve ötekileştirdiği insanlar, sahiplerinin ellerinden, kendilerini ispat etmek için (kabullendirme bağlamında), yaklaşık beşte dördünün, fırsatları varken kaçmamışlarsa, bu gün de, Amerikan iktidarları, buna benzer bir durumu, vatandaşlarından (yaşanan tarihsel sürecin son bulduğu argümanını öne sürerek) şu veya bu biçimde de olsa, kendisine güven duyulması beklentisindedir ve bu olgu; günümüzde bile, iç politikanın en hassas konulardan biri olarak güncelliğini korumaktadır.

2. Toplumsal Bellek ve Kimlik Bağlamında Sanat

Toplumsal bellek, bir bakıma bir arada yaşayan ilkel topluluklardan uygar toplumlara değin, içerisinden çıktığı kültürün kodlarıdır. Bu kodları oluşturan yaşamsal deneyimler, toplumların ortak hafızasında şu veya bu biçimde yaşayan bir organizma gibi nesilden nesile aktararak ve büyük ölçüde de biçim değiştirerek varlıklarını sürdürürler. Bir özne olarak, insanın, kişisel belleği, içerisinde yaşadığı toplumun normlarına göre biçimlenmektedir. Kendi bedeninin dışında, çevresel koşulların onun zihninde yarattığı imgelem ile gerçeklik arasındaki boşluk ise kişiyi diğerlerinden ayıran özgünlüğü ve farklılaşmayı sağlayan koşullar olarak değerlendirmek gerekmektedir. Nitekim Schudson, bu durumu şöyle açıklamaktadır:

Bellek öncelikle toplumsaldır, çünkü bireysel insan zihinlerinden çok, kurallar, kanunlar, standartlaştırılmış usuller ve kayıtlar halinde kurumlara yerleşmiş, yerleştirilmiştir. Bu kültürel uygulamalar serisi aracılığıyla insanlar geçmişe borçlu olduklarını onaylar ya da geçmişin manevi devamlılığını (gelenek, kimlik, kariyer, müfredat) ifade ederler (Schudson, 2007:179-180).

Schudson'un da belirttiği üzere, özne olarak insan ve bir arada bulunduğu diğer insanlarla oluşturduğu sosyal kümeler ve daha büyük toplumsal yapılarla oluşturduğu ulus kavramı, bireyin davranış ve tutumlarından, hayatı kavrayışına değin, kendini konumlandığı bütünsellik içerisinden bakıldığında; benzer sosyal çevrenin, benzer toplumsal olgulara farklı açılardan yaklaşma ve kavrama olanağı vardır. Tam da burada, Schudson (2007:179)'un şu dizelerine yer vermek gerekmektedir: "Amerika Birleşik Devletleri hükümeti ve Kızılderililer arasındaki savaşın

ulus kurma tarihinin bir parçası olarak hatırlarsanız başka bir hikâyedir; ırkçılık tarihinin parçası olarak hatırlarsanız başka bir hikâyeye.” Amerikan tarihinde yaşanan söz konusu kırılma ve geçtiğimiz yüzyılın nerdeyse ortalarına kadar süren, Güney Amerikalı melez ve Afroamerikan insanların yaşadıkları, birbirinden ayrı düşünülemez; nitekim günümüzde bile bu durumun etkileri, Amerikan ulusunun en temel sorunsallarından biri olarak, tüm dünyanın gözü önünde, değişik formlarda da olsa devam etmektedir. Amerikan ulusunun içerisinde bu türden ayrımcı politikaları dışlayan sanatçılar, aydınlar, büyük sosyal gruplar ve tıpkı 1960’ların sonlarına doğru, New York merkezli, savaş karşıtı büyük öğrenci kolektifleri gibi genç kitleler, halen oldukça etkilidir. Ancak ana akım medya ve üst politikalar, “görünen” ile “gerçekte olan” arasındaki boşluğu, dizayn etme noktasında, Hollywood endüstrisi kadar başarılı bir rol üstlenmektedirler.

Toplumdan bireye, belleğin oluşumunu Schudson (2007:182): “Toplumsal koşullar aracılığıyla edinilmiş bireysel anılar, toplumsal arabuluculuk için kültürel biçimler ve kültürel biçimlerden edinilmiş bireysel anılar” şekilde ifade etmektedir. Buradan hareketle esasen, gerçek tarihsel koşulların yazılı ve sözel olarak aktarımı, oldukça önem taşımaktadır, nitekim geçtiğimiz yüzyılın başında hızla gelişen fotoğraf ve sinema sanatı, kolektif belleğin yapısını ve içeriğini belirleyen iki görsel alan olmuştur. Amerikan Rüyası’nın dışında kendisini konumlandıran birçok sanatçı, hem geçtiğimiz yüzyılda hem de yeni yüzyılda gerçeklikle kurdukları ilişki bağlamında sanatlarını biçimlemektedirler. Söz konusu sanatçılardan biri olan Victor Arnautoff, Amerikan mural (duvar resmi) sanatının önemli isimlerinden biridir. Arnautoff, Rus asıllı bir sanatçı/akademisyen olarak, döneminin “Toplumcu Gerçekçi” resim anlayışından etkilenerek yapılandığı resminde; Amerika’nın kanlı tarihinin Kızılderililerle başlayan ve köle tarihiyle devam eden sürecin izlerini, sanatıyla tartışmaya açan, muhalif bir sanatçı örneği olarak karşımıza çıkmaktadır. Sanatçı, genel olarak duvar resimlerinde (mural), Sovyet gelenekçi resim anlayışının yanı sıra, 1920’li yıllarda Kübizm akımından etkilenerek, öldüğü tarih olan 1979 yılına değin birçok eser üretmiştir; ancak sanatçı, özellikle “Amerikan tarihi” ile olan duvar resimlerinde, bilinçli bir tercih ile Kübist biçimden uzak durmuştur.



Görsel 1. Victor Arnautoff, *George Washington'un Hayatı*, 1936, George Washington Lisesi Duvar Resmi, San Francisco.

Arnautoff'un, söz konu figüratif duvar resimleri, geçtiğimiz yıl, Amerika'da tartışmalı bir konuyla yeniden gündeme gelmiştir. Sanatçının, "George Washington'un Hayatı" (Görsel 1) isimli duvar resmi; ayrımcı, ötekileştirici ve ırkçı imgeler kullanıldığı gerekçesiyle, bir kısım ana akım medyanın da desteğiyle, ulusal düzeydeki aktivistler tarafından, bulunduğu lisenin duvarından kaldırılması istenerek, çocukların ve gençlerin olumsuz etkilendikleri ileri sürülmüştür. Oysaki durum gerçekte öne sürülen gerekçe ile taban tabana zıttır. Arnautoff'un eserleri, Amerikan kolonicilerle başlayan Amerika tarihinin, kökleriyle ilgili gerçekleri unutturmamak ve güncelliğini halen sürdürmekte olduğu yönündeki düşüncesiyle anlam kazanmaktadır. İddia edilen argüman ise bu durumun aksine, hem Kızılderilileri aşağılandığı hem de siyahileri küçük düşürdüğü yönündedir. Ancak, gerçek neden, bu duvar resimlerinden biri olan, Görsel 1'deki yapıtın içeriğinde ve isminde gizlidir bir bakıma. Resimde yer alan mavi elbiseli figür, George Washington'un kendisidir ve sol eliyle Kızılderili bölgesini işaret etmektedir. Önündeki haritanın başında kolonicilerden oluşan bir grup ile ele geçirilecek olan yeni yerleri belirlemektedirler. Resmin orta bölümünde renksiz olarak yapılandırılmış olan koloni askerleri yer almaktadır. Yine resmin orta bölümünde askerlerin ayaklarının dibinde yatan, öldürülmüş bir yerli bulunmaktadır. Askerlerin hemen önlerinde, ateşin başında geleneksel kıyafetleriyle oturan iki yerli, onlara göre sanki orada yoklarmış gibi davranılmaktadır, nitekim askerler, kendilerine verilen görevleri yerine getirerek, ülkeleri için iyi bir vatandaş olmayı düşlemektedirler. "Renkli olmayan tek yer soluk ve sanki bir hayalet gibi gri boyanmış beyaz işgalci ve yayılmacılar. Ellerinde silahlarla önlerine geleni ezerek, öldürerek, yayılıyorlar. Resmin sağında, kırılmış dalı olan bir ağaç var. Büyük bir ihtimalle

yerlilere verilip de tutulmayan sözleri temsil ediyor olabilir” (Bayram, 2019). Söz konusu resmin, anlamsal içeriği konusunda kuşkusuz başka fikirler de öne sürülebilir, ancak bu resmin tartışmalara konu olan, toplumun bazı unsurlarını ötekileştiren bir yapıt olduğu konusundaki iddialar tamamen yersizdir, her ne kadar geleneksel resim formunu kullanmış olsa da, sanatçının düşünme biçiminin bir sonucu olarak, Amerika'nın tarihiyle olan hesaplaşma düşüncesi, onun, sanata yaklaşımını hem yöntem açısından hem de imgelerin yapılandırılması bakımından etkilemiştir. Arnautoff'un eserleri, tam tersine ırkçılık karşıtı ve toplumsal belleği diri tutmak üzerine kurgulanmış yapıtlardır. Söz konusu resimlere karşı oluşan tepki ise zaten bu türden kırılmaları yaratan üst yapı kurumları ya da kendi tarihlerinin, derinlikleriyle hem düşünsel hem de eylemsel olarak bağını koparamamış, açık veya gizli destekçilerinden ibaret gibi görünmektedir.

1960'larda ise 20. yüzyıl Amerikan figüratif resminin, önemli temsilcilerinden biri olan, Romare Bearden, Afrika asıllı Karayipli bir melez olarak Amerikan sanat tarihinde hem kökeni hem de kültürel kimliğiyle dikkat çeken bir sanatçı olarak karşımıza çıkmaktadır. Bearden, düşünce yapısını şöyle açıklamaktadır: “İnsanoğlunun imajını, en iyi bildiğim Zenci deneyiminin terimleriyle bir gereksinim ve bir yanıt olarak yeniden tanımlamak için çalışıyorum” (Fineberg, 2014:365). Bearden, Arnautoff'un benimsediği tarihsel bakışa benzer bir yaklaşımla içerisinde yaşadığı toplumun, kolektif belleğini oluşturan kodları deşifre etmeye dikkatini vermiştir. 1930'ların sonlarında, George Grosz'dan sanat dersleri aldı. Bearden'in almış olduğu bu eğitimin, ona katkısını Fineberg (2014:366), şöyle açıklamaktadır: “Vatanından sürgün edilmiş bu Alman'ın çalışmaları, Bearden'e yüksek sanatta dolaysız toplumsal ve politik eleştirinin bir örneğini gösterdi ve en sonunda onu Afrikalı-Amerikan konularının olanaklarını görmesi için cesaretlendirdi.” Grosz, Bearden'in sanata yaklaşımını büyük ölçüde değiştirmiştir, ancak biçimsel olarak daha çok, Picasso'dan yararlanmıştır. Özellikle sentetik Kübizmin, çoklu malzeme kullanım olanakları onun konuya yaklaşımına ve biçimsel öğelerine oldukça katkı sağlamıştır. Bir diğer deyişle, Bearden'in sanatı için, kuramsal anlamda Grosz, teknik (biçimsel) olarak ise Picasso, onun modern bir bakış açısı geliştirmesine olanak sağlamışlardır denilebilir. Nitekim sanatçı, kendisini Modernist bir sanatçı olarak kabul etmektedir. Bu durumdan kaynaklı olarak, sanata yaklaşımı ve sosyal/politik görüşleri modern aklın ilkeleri etrafında biçimlenmektedir. Kendi

yaşamından edindiği deneyimleriyle, tarihsel ve toplumsal koşulları kavrama ve bunu sanatına yansıtma biçimiyle, döneminin önemli sanatçıları arasına girmeyi başarmıştır. 1964 yılından itibaren, figüratif kolaj çalışmalarına başlayan ve en çok bu yönüyle tanınan Bearden, çocukluğunun geçtiği Harlem sokaklarını, kolajlarının ana mekânı olarak kurgulamıştır. Sanatçı, hemen her resminde, mekân olarak arka plan, uzamı daraltılmış ve sıkışmışlık hissi veren bir çözümlemeyle yapılandırılarak, yarı soyutlamacı bir yaklaşım benimsemiştir. 20. yüzyılın ilk yıllarında Almanya'da ortaya çıkan "dışavurumcu" sanat akımı yine aynı yüzyılın ilk çeyreğinde, başta New York olmak üzere, "Amerikan soyut dışavurumcu" sanat olarak ortaya çıkmıştır (Antmen, 2009:33). Tarihsel koşullar içerisinde gerçekleşen ve Avrupa kökenli sanatçıları tarafından ilk nüveleri atılan, söz konusu sanat akımı, Amerikan sanatının en başat sanat hareketlerinden biri olarak değerlendirilmektedir. Bearden, "[...] Resim konusunu ve formları aynı anda hem Afrikalı-Karayipli, hem de post modern olan toplumsal bir tavırla kolajlar" (Fineberg, 2014:367). Dolayısıyla, Bearden, gibi birçok sanatçı, söz konusu akımın, dışında kalarak figüratif resim anlayışının tüm olanaklarını, bilinçli bir eylem alanı olarak bu yönde konumlamışlardır.



Görsel 2. Romare Bearden, *Ritüelin Egemenliği: Vaftiz*, 1964, 23.2 x 30.5 cm, Mukavva Üzerine Karışık Teknik.

Bearden, "Ritüelin Egemenliği: Vaftiz" (Görsel 2) adlı kolaj resminde, beyaz Amerika kültürü ile Afrika asıllı Amerikalılar arasındaki ırk (soy), kültür, kimlik ve cinsiyet gibi karşıtlıklar üzerinden, modern hayatın içerisinde yer alan olguları, tarihsel koşullar bütününde

değerlendirerek, resminin konusu haline getirmiştir. Bearden'in söz konusu resmi için Fineberg, şunları söylemiştir:

Batı Afrika maskelerinden ödünç alınmış dört yüzde, bilinçli olarak tarihsel sanat stillerinden alıntılar yapar ve ayrıca Sharon Patton'un işaret ettiği gibi Francisco de Zurbarán'ın resimlerinden ilham alan kompozisyon yapısında da genel anlamda sanat tarihinden alıntılar yapar (Fineberg, 2014:367).

Bearden'in resminde kullandığı masklar, tıpkı Picasso'nun 1907 tarihli Avignon'lu Kadınlar resminde olduğu gibi, kökeni Afrika'nın kadim kültürüne yapılan bir atıf gibidir. Resimde yer alan imgeler incelendiğinde, Primitif kültür ile modern kültür arasındaki dolaylı ilişkileri, belli bir diyalektik düşünceyle yan yana getirerek, esasen, modern hayatı sorgulayan imgeler bütünü olarak karşımıza çıkarmaktadır. Bearden, kendi resimlerine ilişkin, derinlikli anlam çoğalmaları konusunda, şöyle söylemiştir: "Resimlerimin yalnızca temsil eder görüldüğü şeyden ibaret kalmaması için bağlantıların peşine düşerim" (Fineberg, 2014:369). Söz konusu resmin sağ bölümünde, Afrika kültüründe kabile büyücülerine benzeyen bir kadın imgesi bulunmaktadır, dolayısıyla iyileştirici yeteneğiyle bilinen bu kadın ile resmin sol üst tarafında yer alan kilise, iki inancın modern dünyada karşılaşması gibidir. Nitekim bu resimde yer alan diğer imgelere odaklanıldığında ise karşımıza, en temel anlamda karşıtlıklar üzerine kurulu bir yapıt ortaya çıkmaktadır. Kendi kıtalarından zorla getirilen siyahilerin, hem dini inançları gereği kabile büyücüsüne doğru bakmaları hem de kendi kadim kültürlerine ait maskları yüzlerine takmış olmaları, köklerine bir biçimde özlemlerini ve bağlılıklarını işaret etmektedir; ancak parçalanmış kültürlerini ve eklektik hale gelen inanç sistemlerinin, birey olarak modern yaşamda, bu durumu nasıl karşıladıkları yönünde de oldukça derin anlamlar barındıran bir resim olduğu anlaşılmaktadır.



Görsel 3. Faith Ringgold, *Bayrak Kanıyor*, 1967, Tuval Üzerine Yağlıboya, 1.82 x 2.43 cm.

Amerikan sanatında, 1960'lı yılların sonunda, birçok muhalif sanatçıdan biri olan Faith Ringgold ise Amerikan modern yaşamının görünürdeki biçimi ile gerçeklikler arasındaki çelişkilere odaklanmış bir diğer sanatçıdır. Ringgold, bir yandan Amerika'nın Vietnam'ı işgali, diğer yandan Amerika'nın kendi iç politikaların tartışılmaya açıldığı bir dönemde, 1963 ve 1967 yılları arasında "Amerikan Halkı" isimli bir dizi figüratif resim yapmıştır (Clark, 2011:154). Ringgold, bu resim dizisinde yer alan, "Bayrak Kanıyor" (Görsel 3) adlı eseri için, şunları söylemiştir:

Basit bir imgeyi rahatsız edici bir belirsizlik içerisinde sunabilme başarısını göstermiştir. Düz ve sade renklerin kullanıldığı yüzey, bayrağın ardında kol kola girerek beceriksizce poz veren beyaz bir çift ile siyah bir adamın yüzlerindeki anlamsız ve boş ifadeleri ile uyuşmaktadır. Siyah adam sağ elini sadakat yemini eder veya bir yarayı kapar gibi kalbinin üzerinde tutarken, sol elinde küçük bir bıçak taşımaktadır (Clark, 2011:154-155).

Hem ulusal hem de evrensel ölçekte, giderek artan şiddet ortamının, başta New York, olmak üzere, aydınlar, sanatçılar ve öğrencilerden oluşan geniş toplumsal hareketler, bu durumun kaynağı olarak, ulusal vatandaşlık haklarına ilişkin yeni düzenlemelerin toplumda yarattığı endişe ile militarizmin yükselişi olarak algılamışlardır. Dolayısıyla Ringgold'da tıpkı toplumun önemli bir bölümü gibi, bu durumun ortaya çıkardığı sonuçlar bağlamında düşünüldüğünde, ulusal ve evrensel bir barışın; ancak ülkelerinde ve tüm dünyada, anti-demokratik, sömürgeci ve militarist anlayışların yok olmasına bağlı olduğu konusunda, benzer düşünceleri çağdaşlarıyla paylaşıyordu.

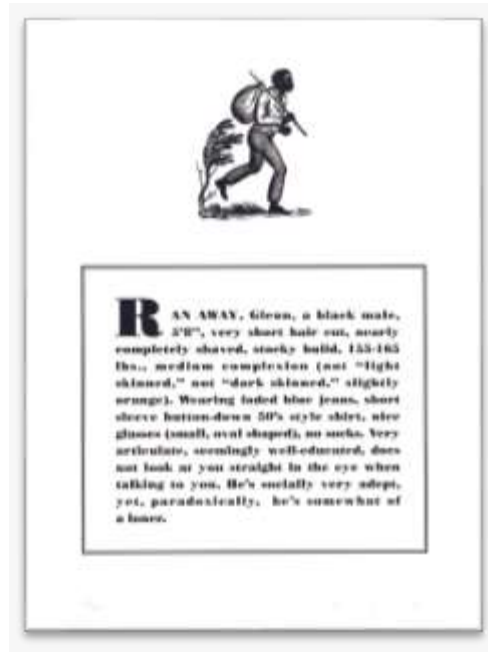
Vietnam savaşının Amerikan toplumunda giderek inandırıcılığını yitirmesi ve medyanın taraflı yayınlarına rağmen artan savaş karşıtlığı dönemin Amerikan iktidarı tarafından bir türlü önlenememiştir. Toplumsal duyarlılığın oldukça yüksek olduğu bir dönemde Ringgold'un söz konusu resmi; ulusal kültür, kimlik ve vatandaşlık hakkı bağlamında yukarıda saydığımız kitlelerce oldukça dikkate değer bir eser olarak algılanmakla birlikte, Amerikan medyası ve iktidar açısından oldukça aykırı bulunmuştur. Sanatçı, evrensel insan haklarına olan inancıyla, yaşadığı tarihsel sürecin bir parçası olarak, en temel vatandaşlık hakkı, şiddet, kültür ve kimlik gibi sorunsallara ilişkin yapmış olduğu, "Amerikan Halkı" dizi resimleriyle, söz konusu olguları tartışmıştır.

Modern Amerikan resminin, 1990'larda genç kuşak sanatçıları arasında yer alan Glenn Ligon, Afroamerikan bir sanatçı olarak, ırk, dil, cinsiyet ve kimlik gibi olgulara odaklanarak, kavramsal eserler vermektedir. Amartya Sen (2006:21)'e göre: Kimlik duygusu sadece onur ve neşeye değil, aynı zamanda güç ve güvene de kaynaklık edebilir. Kimlik fikrinin, insanın komşusunu sevmesi gerektiği gibi sıradan fikirlerden sosyal sermaye ve toplulukların kendini tanımlaması gibi yüksek teorilere kadar, bu kadar yaygın bir hayranlık toplaması şaşırtıcı değildir.

Ligon'un 1993 yılında litografik baskı tekniğiyle ürettiği, Runaways/ Kaçaklar (Görsel 4) adlı figüratif dizi resimleri, onun en çok bilinen eserleri arasındadır. Ligon'un sanata yaklaşımının en temel unsurlarından biri olan kimlik sorunsalı, esasen onun Afrika kökenli bir Amerikalı oluşundan ve içerisinde yetiştiği toplumun maruz kaldığı, ayrımcı politikalarıdır. Amerika'nın kuruluşundan bu yana, "siyahi" olanların da eşit yurttaş olma fikrinin, ulusun tamamında, kendi tarihselliği içerisinde bir türlü kabullenilememiştir. Bu ayrışmayı, kendinin de çocukluğundan yetişkinliğine değin geçen süreç yaşayarak, hissederek ve gözlemleyerek öğrenmiş olması onun sanatının güçlü ve samimi yanını oluşturmaktadır bir bakıma.



Görsel 4. Glenn Ligon, *Kaçıklar*, Her Biri 40.6 × 30.5 cm, 1993.



Görsel 5. Glenn Ligon, *Kaçıklar*, Ayrıntı, 40.6 × 30.5 cm, 1993.

Ligon, Amerika'nın köleci bir toplum olduğu fikrinden ve tarihsel gerçekliğinden yola çıkarak ürettiği, *Kaçıklar* (Görsel 4- 5) adlı resim dizisi, toplamda on adet litografik baskından oluşmaktadır. Söz konusu resimler, bir tür afiş çalışması gibidir. Bu çalışmaların her biri, 18. ve 19. yüzyıllarda köle olarak çalıştıkları sahiplerinin evlerinden ya da çiftliklerden kaçan kölelerin

yakalanması için, gazete ilanlarından ya da halka açık yerlere asılan tekil afişlerden yola çıkılarak üretilmiştir. Amerika'nın ilk düzenli kolonisi, Virginia'da kurulmuştur dolayısıyla bilinen, ilk "kaçak köle" ilanı da Virginia Gazetesi'nde 1761 yılında yer almıştır. Ligon, arkadaşları ve çevresi tarafından kendisinin kaybolması durumunda, onu nasıl "tanımlarlar" düşüncesinden hareketle, elde edilmiş birkaç cümleden, kendisini tarif eden, yalın metin bir oluşturarak bunu, kaçak kölelerin afişlerindeki, "siyahi" insanların imgesiyle birleştirerek, 20. yüzyıla ait yeni kaçak köle afişleri yaratır. Ligon, söz konusu çalışmalarıyla ilgili şunları söylemiştir: "Bizler her zaman köleliğin geçmişte kaldığını ve toplum olarak bunu aştığımızı düşünüyoruz. Sanki kölelik bitmiş gibi. Ama hala etkilerini hissedebiliyoruz. İşte bu da hala kimliğin geçmiş tarafından şekillendiğinin bir göstergesi" (Ligon, 2017). Beyaz Amerikalılar tarafından bu durumun, bilimin, sanatın ve teknolojinin bu denli geliştiği bir tarihsel zaman diliminde bile içselleştirilememiş olması, Ligon'un sanatını bu yönde biçimlenmesinin koşullarını yaratmıştır. Bu durum, sanatçı için, yalnızca bir biçim arayışı değil, bir birey olarak kendisini ve kendi gibi olanlar için giriştiği bir anlamlandırma eylemi olarak görülebilir. Bauman, bu durumu şöyle açıklamaktadır:

"Kimlik" belirsizlikten kaçışın adıdır: Kişi, ne zaman kendisinin nereye ait olduğundan kuşku duyarsa, kimlik üzerine o zaman düşünüyor. Yani ortada, görünen davranış biçimleri ve kalıpları arasında kendisinin nerede durduğundan ve etrafındaki insanların kendisinin bu duruşunu/yerini doğru ve uygun nasıl kabul edeceklerinden nasıl emin olacağından emin olmadığı zaman. "Kimlik", işte bu belirsizlikten kaçış arayışına verilen addır. Dolayısıyla da bir ad gibi görünen "kimlik" bir yüklem gibi davranıyor: yalnızca gelecek zamanda görülüyor (Bauman, 2001:112).

Ligon'un, kendi baskı resimleriyle ilgili düşünceleri, esasen Bauman'ın yukarıda yapmış olduğu tanımlamalarla doğrudan örtüşmektedir; çünkü Ligon'un Amerika'nın eşit vatandaşlık ve toplumsal değerlerine karşı duyduğu güvensizlik, O'nu, evrensel etik, ahlaki ve hümanist değerlere göre, ötekileştirilmiş olanların kendilerini bir bakıma, tanımlama ve var olma eyleminin zemininde konumlandırmaktadır her defasında.

1990'lardan başlayarak günümüze değin, Amerikan sanatının önemli temsilcilerinden biri de, Kara Walker'dır. Sanata karşı, çocukluğundan itibaren her zaman ilgili olan Walker, toplumda maruz kaldığı ayrımcı ve ötekileştirici tutumları, ilk gençlik yıllarında, almaya başladığı sanat eğitimi ile birlikte, bilinçaltına ittiği olayları, sanatıyla ifade edebileceğini kavramıştır. Sanatçı, Amerikan kölelik tarihinden aldığı referanslarla, günümüz Amerikan toplumundaki sonuçlandırılmayan karşıtlıklar üzerinden giderek, yalnızca kendi toplumunun değil tüm

toplumların belleğini canlı tutma istenciyle hareket etmekte ve sanatını bu yönde biçimlemektedir. Dolayısıyla Walker, resim ve heykel gibi temel sanat alanlarının dışında, sanatın disiplinlerarası mecralarını kullanarak, sanatı ve hayatı, kişisel kavrayış biçiminden gelen eylemsellik, yaratımlarda bulunmaktadır. Fineberg (2014:500)'e göre: "XX. yüzyılın son yarısında Amerika'da ırk, kimliğin bir parçası olarak kaçınılmaz biçimde merkezi öneme sahipti ve Doksanların sanatında ırka dair stereotiplerin araştırılması daha önce olmadığı kadar şiddetliydi". Fineberg'in belirttiği üzere, 1950 sonrası Amerikan sanat ortamını belirleyen, sorunsalların başında gelen "kimlik" olgusu, toplumun kolektif tarihinde bıraktığı derin izlerin bir göstergesi olarak, ileriye dönük her atılımda (demokrasi ve insan hakları bağlamında) kendisini çeşitli formlarda yeniden tartışmaya açmaktadır. Zinn (2005:469)'in bu konudaki görüşleri ise şöyledir: "Birleşik Devletler'deki siyahların belleğinde de önce kölelik, daha sonra da sırasıyla ayrımcılık, linç ve aşağılanma bulunuyordu. Aslında bu yalnızca bir bellek değil, bir yaşam biçimiydi ve zencilerin kuşaktan kuşağa geçen günlük yaşamlarının bir parçasıydı". Dolayısıyla, Walker da tıpkı çağdaşları gibi, sosyal normları belirleyen üst yapı kurumlarına karşı, ırk kavramı, kimlik ve şiddet olgusunun, politik tözü gereği sanat ile hayat arasında dolaysız bir kurmuştur.

Walker için, 1990'ların başlarında ortaya koyduğu, figüratif resimlerle başlayan sanatsal üslubu, esasen, Amerika'nın 1950 sonrası yavaş yavaş artan muhalif seslerinin, patlama anının yakanlığıdır. O'nun gibi birçok genç sanatçı, bu tarihsel dönemde, daha çok ulusal sorunları tartışmaya açmışlardır. Bunun başında ise toplumun belleğine kazınan, ancak bir türlü uzlaşılabilen ve etkisini günümüze kadar taşıyan "ırk ve kimlik" kavramları gelmektedir. Benhabib, söz konusu kavramları şöyle açıklamaktadır:

Kimlik tek başına benim seçim yapma potansiyelime değil, seçimlerimin edimselliğine (actuality), yani sonlu, somut, cisimleşmiş bir birey olarak benim doğum ve aile koşullarımı, dilsel, kültürel ve toplumsal cinsiyet kimliğimi, hayatımın öyküsünü temsil eden tutunumlu bir anlatı halinde nasıl şekillendirdiğime ve üslup kazandırdığıma gönderme yapar (Benhabib, 1999:220).

Walker, gibi genç sanatçılar, Amerikan toplumunun ikiyüzlü davranışlarına karşı, sanatlarını karşıtlıklar üzerine kuran ve gerçeğin üzerini kapatan popüler yönelimler yerine, sonuçların değil nedenlerin anlaşılması ve sorgulanması gerektiği görüşünde birleşmişlerdir. Bu dönemlerde, Adrian Piper'ın politik portrelerinden oldukça etkilenen sanatçı, Amerikan tarihi üzerine erken yaşlarından itibaren özellikle, "Antebellum" dönemi olarak bilinen, tarihsel

sürece odaklanarak araştırmalarında, her türlü yazınsal ve görsel belgelere ulaşarak, geniş bir arşiv oluşturmuştur (Sterling, 2003). Amerikan tarihinde, “Antebellum” dönemi, mimari alandaki kullanımının dışında, “Amerikan İç Savaşı” öncesini işaret etmektedir, Amerikalı siyahiler açısından bakıldığında bu dönem, köle tarihinin en ağır kayıplarının yaşandığı ve neredeyse siyahileri öldürmenin suç sayılmadığı bir süreçtir.



Görsel 6. Kara Walker, *Masumların Katliamı (Bir Şeyden Suçlu Olabilirler)*, 2016, Tuval üzerine Karışık Teknik, 200,7 × 558,8 cm.

Walker, hem kişisel deneyimleri hem de tarihsel belgelerden oluşturduğu görsel ve yazınsal bellekle, O'nun bir ölçüde, sanatını biçimlediği ve kuramsal alt yapısını oluşturduğu bir hareket ve düşünce alanı yaratmıştır bir bakıma. Schudson (2007:181)'a göre: “Bellek yalnızca bir bilgi kodlama, bilgi depolama ve bilgiyi stratejik biçimde bulup getirme sürecidir ve bu sürecin her aşamasında toplumsal, psikolojik ve tarihi etkiler söz konusudur. Walker, geniş boyutlu yüzeylere çalıştığı resimlerinden biri olan, “Masumların Katliamı- Bir Şeyden Suçlu Olabilirler” (Görsel 5) adlı eseri, kendi çağının ikonografik bir temsili gibidir. Sanatçının yapıtında, dini öğelerin dışında matem, cinsiyetçilik ve şiddet gibi olgular resminin konusunu oluşturmuştur. Walker'ın tarihsel referansları dikkate alarak yapılandığı, söz konusu eserinde ve esasen bu dizi resimlerinin tamamında ironi vardır. Ancak buradaki ironik yaklaşım, resmi biçimleyen düşünceye yönelik değil, geçmişte yaşanan olay ve olguların somutlandığı ve insan imgelemindeki yerini aldığı ilk hareket noktasına ve sonucunadır. Dolayısıyla, Walker'ın resimleri, izleyici ile karşı karşıya geldiği anda, toplumsal belleği oluşturan tarihsel gerçeklikler ile özne olarak insanda yarattığı derin izleri hatırlatan imgeler bütünüdür. Walker, resminde, diğer eserlerinde de olduğu

gibi, büyük boyutlu siyah figürler kompozisyonun genelinde hâkimdir. Söz konusu imgeler, hem birbirleriyle ilişkili hem de ayrı ayrı olarak çoklu resimlerin içi içe geçtiği bir yapılandırma yöntemiyle kotarılmışlardır. Resmin sol alt bölümünde yer alan gemi imgesi, kuşkusuz, kıtanın keşfinden sonraki kolonileşme ile sonrasında yaşanan köle ticareti olgusunu hatırlatmaktadır. Yine resmin sol alt kısmında yer alan figür, öldürdüğü bir insanı uzun sopalı çengeliyle yukarı kaldırmaktadır, benzer şiddet imgeleri resmin orta bölümünde, bu kez Amerikan toprak sahiplerinin klasik giyim tarzındaki bir kadının bir elinde tuttuğu bıçak ile diğer eliyle kestiği siyahı bir bebek bulunmaktadır. Resmin sağ üst bölümünde ise bir cambaza benzeyen, beyaz bir Amerikalı figür, iki elinde birden çubuklarla birlikte tabakları çevirmektedir. Bu figür, güvenilmez ve her türlü inandırıcılıktan uzak, sanatçının, Amerikan politikalarına olan bakış açısını işaret etmektedir bir bakıma. Söz konusu resmin sağ orta bölümünde ise şapkalı bir genç kız, bedeninin ön tarafında büyük bir yumurta tutmaktadır bu durum resmin sol bölümünde kırık bir yumurta olarak verilerek, yok olan bir hayatın karşısında doğurganlığı simgeleyerek hayatın bir şekilde devam ettiğini ve edeceğine olan inancının bir simgesi olarak düşünülebilir. Resmin geneline hâkim olan şiddet olgusu ise Batı sanatının, ikonografik resimlerindeki sahneleme anlayışına benzer bir yapıyla çözümlenmiştir. Resimde, hem insanlığın tarihsel gerçekliği, hem de Hristiyan inancının yerleşik imgelemleri, aynı anda verilerek belli bir diyalektik karşıtlık kurulmuştur. Bu karşıtlık, yalnızca resmin yapılandırılma fikrinde değil, izleyicinin bağlı bulunduğu etnik ve kültürel kimliğinin koşullarına göre değişebilen bir anlamlandırmanın, hareket alanında kurgulanmıştır. Dolayısıyla, resim, izleyici ile bulunduğu anda, onu, kışkırtan imgelerle yüz yüze gelmekte ve ister istemez yapıtın özüne ilişkin anlam aralığında, düşüncelerini yoğunlaştırarak belli bir zihinsel evrende, hareket etmeye zorlamaktadır izleyiciyi.

3. Sonuç

Toplumsal bellek ve kimlik sorunsalı bağlamında, Amerikan figüratif resmini anlamak ve anlamlandırmak için öncelikle, Amerikan tarihinin derinliklerine bakmak gerekmektedir. Sömürgeci bir devlet olarak Amerika'da, 20. yüzyılda yaşanan iki büyük dünya savaşının dışında, tıpkı tarihsel referanslarında da olduğu gibi, Vietnam ve Kore gibi ülkelere götürdüğü savaş ve şiddete karşı, başta kendi halkından gelen tepkilerle şekillenen muhalif bir kültür oluşmuştur. Bu muhalif kültürü oluşturanlar ise; sanatçılar, aydınlar, öğrenciler ve çeşitli sivil aktivist gruplardır.

Ancak, bu durum, yalnızca yaşanan tarihsel dönemin özgün niteliğinden kaynaklanmamaktadır, nitekim Amerikan toplumunu oluşturan, özellikle; Amerikan yerlileri, Afroamerikanlar ve melezler gibi çeşitli etnik kökenler, Amerikan tarihinde kırılmalara sebep olan, ana fay hatları gibidir. Günümüzde bile, Amerikan toplumundaki herhangi bir olay, zamanın silemediği travmaları, toplumsal bellekte halen, canlı olarak tutmaktadır.

20. yüzyılın ikinci yarısında, sosyo-ekonomik koşulların iyileşmesi, eşit vatandaşlık hakları ve büyük Amerikan kentlerindeki nüfus artışları gibi görece olguların getirdiği, belli ölçülerde toplumsal uzlaşma konusunda, önemli gelişmeler de yaşanmıştır. Ancak, tüm bunların karşısında, hızla gelişen, tüm toplumlarda yaşanan; bireyin giderek yalnızlaşması, feminist hareketler, sosyo-ekonomik eşitsizlikler ve kimlik sorunsalı gibi en temel olgular, yeni dönemin tartışma alanları olarak yerini almışlardır. Toplumsal belleği oluşturan derin izler, yeni zamanın ruhuna kendisini eklemleyerek değişik görünüm ve anlamlarda da olsa, belli bir biçimde varlığını sezdirmektedir. Bu bakış açısıyla, sanat alanına baktığımızda; bireysel sanatçılar, aktivistler ve çeşitli sanatçı toplulukları; resimden, beden sanatına ve enstalasyona değin, sanatın birçok mecrasını hareket alanı olarak kavramışlardır.

Amerikan figüratif resminin önemli ölçüde ivme kazandığı 1960'lı yıllarda, genel eğilim hâlen soyut dışavurumcu, resim anlayışı olmasına karşın, birçok sanatçı, toplumsal belleğin bilinçaltına ittiği, bilimsel bilginin ve demokratik ahlak ilkelerinin geliştiği bir dönemde, günümüzde de yine en temel ayrışma noktalarından biri olarak, güncelliğini koruyan kimlik sorunsalına ilişkin, sanat yaratımlarını, tüm toplumlar nezdinde tartışmaya açmışlardır. Geçtiğimiz yüzyıldan günümüze değin, birçok Amerikan sanatçı, belli bir kuşağın sanat anlayışını ve bakış açısını takip ederek, hem kendi gerçekliklerinin hem de toplumsal gerçekliğin izlerini sürdürmektedirler. Dolayısıyla, tarihsel gerçekler etrafında şekillenen kolektif bellek, sanatın hemen alanında uğraş veren sanatçıların, hem düşünüş hem de yaşayış biçimini belirleyen koşulları da beraberinde var etmiştir. Bu koşullar, sanatçıların içerisinde yaşadıkları ulusun, en temel çelişkilerini oluşturmaktadır. Bu çelişkiler ise sanatçıları, üzerinde düşünmeye sevk eden, nerede konumlanmaları gerektiği konusunda, kendisiyle yer yer çelişen, sanatın, öz ve biçimsel sorunsallarını sorguladıkları bir alana doğru itmiştir. Tüm bu anlayışla, Amerikan figüratif resim sanatı, hem kendi köklerine bağlı hem de güncelle eklenerek, toplumsal bellek ve kimlik

sorunsalları üzerinden, yeni tartışmalara olanak sağlayarak, kendisini biçimlemeye devam etmektedir.

Kaynakça

- Antmen, A. (2009). *20. Yüzyıl Batı Sanatından Akımlar*, İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Bauman, Z. (1997). *Postmodernlik ve Hoşnutsuzlukları*, çev. İsmail Türkmen, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Bauman, Z. (2001). *Parçalanmış Hayat*, çev. İsmail Türkmen, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Benhabib, Ş. (1999). *Modernizm, Evrensellik ve Birey Çağdaş Ahlâk Felsefesine Katkıları*, çev. Mehmet Küçük, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Clark, T. (2011). *Sanat ve Propaganda*, çev. Esin Hoşsucu, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Schudson, M. (2007). *Kolektif Bellekte Çarpıtma Dinamikleri*, Cogito, Bellek: Öncesiz, Sonrasız. (50), s.181.
- Sen, A. (2006). *Kimlik ve Şiddet*, çev. Ahmet Kardam, İstanbul: Türk Henkel Yayınları.
- Fineberg, J. (2014). *1940' tan Günümüze Sanat: Varlık Stratejileri*, çev. Simber Atay Eskier-Göral Erinç Yılmaz, İzmir: Karakalem Kitabevi Yayınları.
- Zinn, H. (2000). *Öteki Amerika*, çev. Seyfi Öngider, İstanbul: Aykırı Yayıncılık.
- Zinn, H. (2005). *Amerika Birleşik Devletleri Halklarının Tarihi*, çev. Sevinç Sayan Özer, Ankara: İmge Kitabevi.

İnternet Kaynakları

- Bayram, M. (2019). "San Francisco'da Tarihi Solcu Duvar Resimlerine Karşı Savaş" <https://sendika63.org/2019/07/san-franciscoda-tarihi-solcu-duvar-resimlerine-karsi-savas-555384/>, Erişim tarihi: 06.10.2019.
- Ligon, G. (2017). "Sanat ve Kimlik" (Modern Sanat Müzesi (MoMA) / Modern Sanat ve Fikirler), <https://www.youtube.com/watch?v=NJXsCWu6F3g>, Erişim tarihi: 14.10.2019.
- Sterling, K. (2003). "Kara Walker Recreates Scenes from Antebellum South through Life Sized Silhouettes", http://www.columbia.edu/cu/record/archives/vol29/vol29_iss3/Pg.3NEW-2903.pdf, Erişim tarihi: 22.11.2019.

Görsel Kaynaklar

Görsel 1. Arnautoff, V. ,*George Washington'un Hayatı, George Washington Lisesi Duvar Resmi*, 1936, San Francisco. <https://www.kqed.org/arts/13860237/this-is-reparations-s-f-school-board-votes-to-paint-over-controversial-high-school-mural>, Erişim tarihi: 22.09.2019.

Görsel 2. R. Bearden, *Ritüelin Egemenliği: Vaftiz*, 23.2 x 30.5 cm, Mukavva Üzerine Karışık Teknik, 1964. <https://www.flickr.com/photos/24364447@N05/13894168155>, Erişim tarihi: 27.09.2019.

Görsel 3. Ringgold, F., *Bayrak Kanıyor*, Tuval Üzerine Yağlıboya, 1.82 x 2.43 cm, 1967. <https://www.npr.org/2013/07/28/205773230/stories-of-race-in-america-captured-on-quilt-and-canvas>, Erişim tarihi: 11.10.2019.

Görsel 4. Ligon, G., *Kaçaklar*, Her Biri 40.6 x 30.5 cm, 1993. <https://www.artsy.net/artwork/glenn-ligon-runaways-1>, Erişim tarihi: 16.10.2019.

Görsel 5. Ligon, G., *Kaçaklar*, Ayrıntı, 40.6 x 30.5 cm, 1993. <https://www.whitney.org/WatchAndListen/723>, Erişim tarihi: 21.10.2019.

Görsel 6. Walker, K., *Masumların Katliamı (Bir Şeyden Suçlu Olabilirler)*, Tuval üzerine Karışık Teknik, 200,7 x 558,8 cm, 2016. <https://www.mfah.org/art/detail/137056?returnUrl=%2Fart%2Fsearch>, Erişim tarihi: 23.10.2019.