

Thomas Girtin ve Joseph Mallord William Turner'ın Erken Dönem Suluboya Resimlerinin İncelenmesi

Geliş Tarihi/Received: 22.03.2022
Kabul Tarihi/Accepted: 02.09.2022
DOI: 10.46372/arts.1091583

Dr. Öğr. Üyesi Orhan ERKAL
Yalova Üniversitesi
Sanat ve Tasarım Fakültesi
orhan.erkal1@gmail.com
ORCID: 0000-0002-6744-9473

ÖZ

18. yüzyıl, İngiltere'de Kraliyet Akademisinin kurulmasıyla birlikte ulusal sanat kimliğinin inşa edilmeye çalışıldığı bir dönemi işaret etmektedir. Bu süreç içerisinde Avrupa'da tek başına ön plana çıkmaya başlayan pe resmi, İngiltere özelinde de açık hava suluboya resimleri ile ön plana çıkmaya başlar. Bu araştırma 1775-1802 yılları arasında birbirine paralel bir biçimde çalışan Thomas Girtin ve Joseph Mallord William Turner'ın erken dönem suluboya peyzaj resimlerini incelemektedir. Çalışma, Girtin'in 1802'deki ölümü sebebiyle bir önceki cümlede belirtilen tarih aralığıyla sınırlandırılmıştır. Her iki sanatçının eserlerinin birlikte incelendiği bir çalışmanın Türkçe literatürdeki eksikliği de bu araştırmanın yapılmasına olan gerekliliği ortaya koymaktadır. Yöntem olarak ulusal ve uluslararası literatür taraması yapılmış ve kaynak taramasından elde edilen bilgiler üzerinden sanatçıların çalışmaları incelenmiştir. Çalışma önce, 18. yüzyıl sonlarında İngiltere özelinde peyzaj resminin durumunu irdelenmiştir. İkinci başlık altında Girtin ve Turner'ın beraber çalışmaları yaptıkları Dr. Monro Akademisinde ürettikleri eserler incelenmiştir. Üçüncü başlık altında ise çıraklık döneminde yaptıkları çalışmalar incelenmiştir. Dördüncü başlıkta taşra seyahatlerinde yaptıkları çalışmalar üzerinden sanatçıların gelişimleri gözlemlenmiştir. Beşinci başlık altında Girtin'in son yıllarında her iki sanatçının faaliyetleri incelenmiştir. Bu çalışmada araştırmanın tüm bölümlerinden elde edilen bulgular sonuç bölümünde sıralanmış ve sunulmuştur. Çalışma İngiliz suluboya ekolünün oluşumunun bu sanatçılar üzerinden izini sürerek bu sanatçıların erken dönemleri üzerine derinleşmek isteyen ülkemizdeki araştırmacılara kaynak oluşturmaktadır.

Anahtar Kelimeler: 18. yüzyıl ingiliz resmi, peyzaj, suluboya, thomas girtin, j.m.w. turner

Erkal, O. (2022). Thomas Girtin ve Joseph Mallord William Turner'ın Erken Dönem Suluboya Resimlerinin İncelenmesi
ARTS: Artuklu Sanat ve Beşeri Bilimler Dergisi, 8, 205-241

Analysis of Early Watercolor Paintings by Thomas Girtin and Joseph Mallord William Turner

ABSTRACT

18th century points at an era where the national identity of English Art is on the verge of establishment with the founding of the Royal Academy. In this period landscape painting which starts to stand out on its own in Europe also stands out in England by plein air watercolor paintings. This research analyzes the early watercolor landscapes of Thomas Girtin and Joseph Mallord William Turher who worked in parallel between the years 1775-1802. The study is limited to these dates stated in the sentence before, because of Girtin's death in 1802. The lack of such a study in Turkish literature which analyzes these artists works together puts forth the necessity of this research. National and international literature reviewed as a method and the works of these artists were analyzed based information gained from the source review. Firstly, the study scrutinizes the status of landscape painting in England at the end of the 18th century. Under the 2nd title the artworks which were produced together by Girtin and Turner under the Academy of Dr. Monro examined. 3rd title examines their works as apprentices. Under the 4th title the development of the artists observed trough their country tours. Under the 5th title both in the last years of Girtin, both artists activies examined. All of the information gained from the research arranged and presented at the reader under the conclusion section. The study aims to track down the process of construction of English watercolor school on these artists and provides a basis for further research on the early years of Girtin and Turner for Turkish researchers.

Keywords: 18th century english painting, landscape, watercolor thomas girtin, j.m.w. turner

GİRİŞ

Thomas Girtin ve Joseph Mallord William Turner, 18. yüzyıl sonu ve 19. yüzyıl başı itibarıyla İngiltere'de oldukça aktif çalışmalar yürüten iki peyzaj ressamı olarak ortaya çıkarlar. Günümüzde özellikle John Ruskin'in çabaları neticesinde Turner'ın çalışmalarının çok büyük bir bölümü kataloglanmıştır. Buna karşın aynı dönem sanatçısı Thomas Girtin'in çalışmaları üzerine Turner'ın kadar detaylı bir kataloglama çalışması yapılmamıştır. Fakat Turner'ın gençlik yıllarında onun kadar aktif olan ve onunla çalışmış olması sebebiyle Girtin'in ve çalışmalarının hakkında yabancı yazında akademik araştırmalar mevcuttur. Yabancı yazında bu iki sanatçının erken dönem çalışmalarının geniş ve kronolojik biçimde ele alındığı bir makaleye rastlanmamıştır. Türkçe yazında da Turner ile ilgili çalışmalara rastlanmasına karşın Girtin üzerine bir çalışma bulunmamaktadır. Her iki sanatçının erken döneminin bir arada ele alındığı Türkçe bir araştırma ise henüz yapılmamıştır. Bu sebeple her iki sanatçının erken dönem çalışmalarının incelendiği bir araştırmanın ülkemizdeki literatüre katkı sağlayacağı düşünülerek bu makale kaleme alınmaktadır.

Araştırmanın temel problemi Girtin ile Turner'ın öğrencilik ve gençlik dönemlerinde yapmış oldukları suluboya peyzaj resimlerinin, karşılıklı olarak incelenerek sanatçıların gelişim süreçlerinin ve bu gelişim süreçlerinde rol oynayan faktörlerin bir izleğinin çıkarılabilmesidir.

Bu makalede önceki paragraflarda yer alan amaçlar dahilinde şu sorulara cevaplar aranmaktadır. 18. yüzyılda İngiltere özelinde suluboya peyzaj resimleri neden yükselişe geçmiştir? Girtin ve Turner'ın eğitim süreçleri arasında nasıl farklar bulunmaktadır ve bu farklılıklar sanatçıların çalışmalarına yansımış mıdır? Eğitim süreci boyunca ve gençlik yılları içerisinde Girtin ve Turner'ın resimleri nasıl bir gelişim göstermiştir? Girtin ve Turner'ın çalışmalarının İngiliz suluboya peyzaj ekolüne katkıları nelerdir?

Bu makale yöntem olarak literatür tarama modeliyle elde edilmiş olan bulgular üzerine şekillendirilmiştir. Teorik alandan elde edilen bulgular, Girtin ve Turner'ın erken dönem peyzaj örnekleri ile ilişkilendirilmiş olup, teori ile pratiğin birbirini destekleyeceği şekilde okuyucuya sunulmaktadır. Araştırma Girtin ve Turner'ın gençlik yıllarına odaklandığından bu sanatçılara ait örnekler her iki sanatçının doğduğu 1775 yılı ile Girtin'in öldüğü 1802 yılı arasından seçilmiştir. Bu araştırmadan elde edilecek sonuçlardan Girtin ve Turner'ın erken dönem çalışmaları üzerinde derinlemesine araştırma yapmak isteyen araştırmacılara kaynak oluşturması

beklenmektedir. Araştırmanın bölümleri 18. yüzyıl sonunda ve 19. yüzyıl başında İngiltere özelinde sanat ortamını ve suluboya peyzaj resmi ile bu resim türünün icracıları olan sanatçıların durumunu Girtin ve Turner'ın örnekleri üzerinden açıklayacak şekilde oluşturulmuştur. Bu sebeple Giriş yazısının ardından İngiltere'de 18. yüzyılda meydana gelen gelişmeleri ve yüzyılın sonunda peyzaj resminin durumunu ortaya koyarak araştırmanın başlatılması uygun düşmektedir.

18. YÜZYIL SONUNDA İNGİLTERE'DE PEYZAJ RESMİNİN DURUMU

18. yüzyıl sonları ve 19. yüzyıl başlarında İngiliz resminde birçok önemli isim kendini belli etmektedir. Bu isimlerin ortaya çıkışları ve sanat tarihinde saygınlık kazanmış olmaları ise kendilerine has teknikler ve yorumlar geliştirmiş olmalarından ileri gelmektedir. Bu durumun sebebi olarak 17. yüzyıldan itibaren bir İngiliz ekolü oluşturma isteği gösterilebilir.

Philip Earenfight 3 mart 15 nisan 2017 tarihleri arasında gerçekleştirilen 'A British Sentiment' (*İngiliz Duygusu*) başlıklı serginin katalog yazısında; 16. yüzyılda başlayan süreçte İngiltere'de ana üretim formunun portreler olduğunu söylemekte ve portre talebini karşılayacak yerel sanatçılar bulunmadığı için, Kıta Avrupası'ndan getirilen sanatçıların İngiliz sanatında birincil rol oynadığını ifade etmektedir (Earenfight, 2017, s. 9). Kıta Avrupası'ndan gelen sanatçıların yerel çırakları olmuş ve bu çıraklar zamanla öğrendiklerini uygulamaya başlayarak ve yeni çıraklar yetiştirmişlerdir. Başka bir deyişle çıraklık sistemi kendi sürecini ilerleterek yerel yetenekleri sürekli olarak sanat ortamına arz etmiştir. Fakat bu noktada resim sanatında bir İngiliz kimliği oluşturmak sadece yerel yeteneklerin keşfi veya eğitimiyle gerçekleştirilemez. İngiliz kimliğinin oluşturulması sanat alanına bir 'İngiliz okulu' veya 'İngiliz stili' kazandırmakla başarılabilecek bir husustur. Joshua Reynolds bu hususu bildiği için Akademinin temellerini İngiliz kimliğinin oluşturulmasına adanmıştır. Hatta ulusal kimliği güçlendirmek için öncelikle tarihi konuların yağlıboya resimlerinin yapılması odak haline getirilmiştir. Lionel Lambourne 19. yüzyıl İngiliz resmini konu edindiği 'Victorian Painting' (*Victoria Dönemi Resmi*) başlıklı kitabının giriş bölümünde Reynolds'a göre resim türlerinin hiyerarşik yapısının nasıl olduğundan bahsetmektedir. Lambourne'ün aktardığına göre; tarihi resimler (büyük tarihi olaylar veya dini konulu resimler olmak üzere) hiyerarşide ilk sıradadır. Peyzaj resmi ise şaşırtıcı biçimde, portreler ve mesken konulu resimlerin altında yer almakta buna karşın hayvan resimleri, natürmort ve

çiçek resimlerinden yukarıda yer almaktadır (Lambourne, 2005, s. 10).

Lambourne'den alıntılanan ifadeler incelendiğinde yazarın, Reynolds'un hiyerarşisine göre peyzaj resminin konumlandırılmasını şartı bulduğu anlaşılmaktadır. Zira İngiliz resminde 18. yüzyıl sonundan itibaren üretim olarak yükselişe geçmiş olan peyzaj resmi önemli bir yer kaplamaktadır. 1760'larda İngiltere'de başlayan Endüstri Devrimi ve bununla beraber üretim yöntemlerinin gelişmesi neticesinde kimi sanat malzemelerinin üretiminde kolaylıklar oluşmuştur. 'Artists Colormen' (*Renk ustaları*) adıyla bir meslek doğmuş ve bu meslek grubu çalışanları sanatçıların kullandığı boyaları onlar için üretip hazırlamaya başlamışlardır. Suluboya özelinde 1780 yılında İngiltere'de Thomas ve William Reeves Kardeşler boya hamurlarını kalıplara koyarak sanatçıların kullanımına sunmuşlardır (Zyontz, 2017, s.12).

Lambourne 19. yüzyıl İngiliz resmini araştırdığı kitabında peyzaj resmine bir bölüm ayırmıştır. Bunun sebebi İngiliz toplumunda varlıklı ailelerin sahip oldukları mülklerin resimlerini yaptırmaları sonucu ortaya çıkan 'Estate Paintings' (*Mülk-Arazi Resimleri*) veya 'Gentleman's Seats' (*Beyefendilerin Konutları*) gibi topografik peyzaj resimleriyle başlamak üzere peyzaj resminin İngiliz resminde önemli bir konuma yükselmiş olmasıdır. Peyzaj resminin geçirdiği süreç; suluboya özelinde olmak üzere, John Lewis Roget'in 1891 yılında yayınlanan 'A History of the Old Watercolour Society' (*Eski Suluboya Cemiyeti'nin Tarihi*) isimli kitabında detaylıca anlatılmaktadır. Yazar, özetle; topografya resimleri yapan sanatçıların iki farklı iş kolu olarak bu çalışmayı gerçekleştirdiklerinden bahsetmektedir. Resimlerin çizimlerini basan gravür sanatçıları ile bu resimlerin renklendirmelerini yapan suluboya ressamı arasındaki iş birliği aquatint¹ metodunun keşfiyle birlikte bozulmuş ve tek başına kalan suluboya ressamı hali hazırda yetkin olduğu topografya resimlerini çok daha piktoresk² bir yaklaşımla uygulamaya başlamıştır. Netice olarak topografya resminden uzaklaşarak estetik kaygıların ön planda olduğu ve sanatçı kimliğinin üretim sürecine daha fazla dahil olduğu peyzaj resimleri ön plana çıkmıştır (Roget, 1897, s. 7-23). Bu uzaklaşma neticesinde doğrudan doğadan yapılan etüdülerle oluşturulan resimlerin sayısı da artmış ve doğa seyahatleri de sanatçıların arasında oldukça başvurulan bir üretim metodu olarak ön plana çıkmıştır. Tekniğin gelişmesiyle birlikte hazır sunulan boyalar da suluboya özelinde sanatçıya bir kolaylık sağlamıştır. Burada bir ara bilgi olarak;

1 Bir kaziresim tekniği. Bakır basım levhasının asitle aşındırılması yöntemiyle yapılır. Asit bu yöntemde yalnız çizgileri değil, ton bölgelerini de etkiler. Dolayısıyla oluşan resim tonlarının yumuşaklığı nedeniyle suluboyaya benzer.

2 Piktoresk Resim: Doğa parçalarının katı biçimde anlatılmamış çalاک ve artistik bir heyecanla yapılmış olan resimlerine denir. Yani boyanın kendi güzelliğinin görünüşüne önem verilerek yapılan resim.

Anthony Griffiths tarafından kaleme alınan 'Notes on Early Aquatint in England and France' (*İngiltere ve Fransa'daki Erken Dönem Aquatintler Üzerine Notlar*) başlıklı makalede; aquatint metodunun ilk defa Hollandalı Jan Van de Velde tarafından 1650 yılı civarında uygulandığı, 1771 yılı itibarıyla İngiltere özelinde de görüldüğü ve yaygınlaşmaya başladığı ifade edilmektedir (Griffiths, 1987, s.255). Dolayısıyla bu makalenin odağına aldığı sanatçıların doğumundan önce olacak şekilde aquatint metodunun İngiliz baskı resminde kullanılmaya ve yaygınlaşmaya başlamış olduğu görülmektedir. Bu da makalenin odağı olan tarih aralığında peyzaj konusuna çok farklı yaklaşımların mevcudiyetini ve sanatçıların bu farklı teknikleri deneyimlemelerini açıklamaktadır.

Ayrıca Lambourne'ün kitabında peyzaj resmine ayırdığı bölümün başlığının 'Yağlıboya, Suluboyaya Karşı: Peyzaj Resimleri' olarak adlandırılmış olması da peyzaj resminin ne derece ciddiye alınarak yapıldığının bir göstergesi olarak düşünülebilir. Tarihsel süreçte Joshua Reynolds'u peyzaj resminin sanatlar hiyerarşisindeki yeri konusunda yanlış olduğunu göstermiştir. Nitekim, Reynolds'un 1792'deki ölümünden sonra resimler hiyerarşisindeki katı anlayış hafiflemiştir. Alexia Tobash'ın makalesinde aktardığı üzere; "Reynolds'un kurduğu hiyerarşide daha aşağı katmanda yer alan çalışmaların asıldığı Akademinin 'konsül odası' en kalabalık sergi alanı olarak anılmaya başlamıştır" (Tobash, 2017, s. 21). Ayrıca dönem sanatçılarının bir kısmının Joshua Reynolds'un savunduğu ideallerin dışında kendi düşünceleri üzerinden de hareket ediyor olmaları da peyzaj resminin yükselişine katkıda bulunan hususlardan birisi olmuştur. Burada kastedilen Reynolds'un savunduğu Neoklasik anlayışa karşın Romantik üslubun benimsenmesidir. Zira Horst De La Croix ve Richard G. Tansey tarafından yazılan 'Art Through the Ages' (*Çağlar Boyu Sanat*) kitabında İngiltere'de peyzaj resminin birincil önem sırasına Romantizm hareketiyle taşındığı ifade edilmektedir. Yazarlar, romantik peyzajın, el değmemiş, bozulmamış doğa tarafından harekete geçirilen ruh hali ve hislerin ifade edildiği bir durum olduğunu söylemektedirler (La Croix ve Tansey, 1986, s. 831). Ayrıca Reynolds'un öldüğü 1792 yılının üç yıl öncesinde komşu ülke olan Fransa'da ihtilal gerçekleşmiş ve yönetim biçimi değişerek güç, halka geçmiştir. Bu durum, İngiliz toplumunda da sorgulamalara sebep olmuş ve sanatta geleneksel olan ile yeni düzen arasında bir geçiş süreci yaşanmıştır.

Halihazırda peyzaj, doğadan çıkışlı herhangi bir resim türünde mutlaka arka planda yer verilen bir eleman olarak ortaya çıkmaktadır. Çünkü peyzaj görüntüleri

ister istemez yapılan resme derinlik katmaktadır. Bu dış mekan resimleri için geçerli olduğu kadar iç mekan resimleri için de böyledir. Eğer sanat tarihindeki birçok resim hatırlanacak olursa, iç mekanın baskın olduğu resimlerde dahi bir pencere veya kapı girişi üzerinden dış mekanın gösterildiği, bu yöntemle derinliğin artırılmaya çalışıldığı görülecektir. Bu durum Reynolds hiyerarşisinde üst sıralarda yer alan resimlerde veya portrelerde de gözlemlenebilir haldedir.

Çağdaş bir örnek olması açısından Reynolds'un dönemdaşı ve rakibi Thomas Gainsborough'nun ünlü "Bay ve Bayan Andrews" portresi incelenebilir (Görsel 1).



Görsel 1: Thomas Gainsborough, Bay ve Bayan Andrews, 69,8 x 119,4 cm, Tuval Üzeri Yağlıboya, 1748

Gainsborough'nun portresinde figürler resmin sol tarafına sıkıştırılmış, buna karşın arka planda yer alan peyzaj görüntüsünün sağ tarafta önü boş bırakılarak figürler kadar ön plana gelmesi sağlanmıştır. Resmin bütününe bakıldığında, peyzaj; kapladığı alan ve etkinliği itibarıyla figürler kadar önemli olarak resmedilmiştir. Ressamın amacı portreleri betimlemek kadar peyzajı da göstermek olarak yorumlanabilir. Adem Genç'in 2014 yılında kaleme aldığı 'Figüratif Resimde Temsilin İdeolojik Göstergeleri' başlıklı makalesinde Gainsborough'nun manzarayı nasıl resmettiği ile ilgili şu ifadeler yer almaktadır; "Bir portre ressamı olarak da şöhret yapmış bulunan Thomas Gainsborough, İngiltere manzaralarını tüy dokunuşlu piktoresk tarzıyla betimliyordu" (Harris'ten Aktaran Genç, 2014, s. 33). Genç'in Harris'in ifadelerine yer

vererek yaptığı saptamada Gainsborough'nun portre resmi yapıyor olmasının yanı sıra portre yoluyla peyzajın hassasiyetle resmedildiği ifade edilmektedir. Malcolm Barnard'a göre ise bu resimde çift, toplumsal düzendeki konumlarını korumak ve yeniden üretmek için bu resmi yaptırmıştır. Bu resim bir portre olmasının yanı sıra bu kişilerin sahip oldukları arazileri de gösterir bir yapıdadır (Barnard, 2010, s. 234-235). Başka bir deyişle tek resimle hem çiftin hem de sahip oldukları mülkün portresi yapılmıştır. Adnan Turani'nin 'Dünya Sanat Tarihi' isimli kitabında ise genel olarak doğaya İngiliz Yaklaşımıyla ilgili olarak şu ifadeler yer almaktadır;

Barok'un düzenlenen ve süslenen parkları, daha rokoko döneminde açık kırsal hür havasına bir özlem yaratmaya başlamıştı. Bu doğal bahçeler, aslında İngiltere'de doğmuş ve Avrupa'ya 'İngiliz Bahçeleri' adıyla yayılmıştı. Baroktaki Fransız Parkı, bir devlet anlayışı ve fikrinin sembolü olarak resmi mimarlarca düzenlenmişti. İngiliz Bahçesi ise, hür kişinin zevkine uygun idi. Fransız Parkı Sosyete için yapılıyordu, İngiliz bahçesi ise münzevi, kendi hayatını yaşamak isteyen insana aitti ve yetmişmiş, hür kişinin liberal idealine paralel bir biçim almaya başlamıştı (Turani, 2011, s. 500).

Turani'nin bu ifadelerine bakıldığında İngiltere özelinde doğaya duyulan özlemin Fransa'ya göre çok daha baskın olduğu anlaşılmaktadır. Burada Turani, kamuya açık alanların düzenlenmesinden bahsetmektedir. Araştırmanın önceki sayfalarında değinilen 'Estate Paintings' ve 'Gentleman's Seats' türündeki baskıların talep ediliyor olması da bu münzevi yaşama duyulan özlemin sanat alanındaki bir yansıması olarak düşünülebilir. Nitekim, birçok varlıklı kimsenin şehir dışında özel mülkleri ve arazileri bulunmaktadır ve sık sık şehrin karmaşasından kaçmak için bu alanlar kullanılmaktadır. Bu durumun tetikleyicilerinden biri devam etmekte olan ve hızla ivme kazanan Sanayi Devrimidir. Nitekim Sanayi Devrimi şehrin iş potansiyelini arttırmakta, şehri kalabalıklaştırmakta ve bu kalabalıktan uzaklaşma isteğini tetiklemektedir. Mekanikleşen şehir merkezinin kirliliği ve kaotik görüntüsüne karşın doğanın huzurlu yalnızlığı tercih edilir.

19. yüzyıla gelindiğinde bu kaotik yapıdan kaçış isteği, İngiliz toplumunda geçmişe özlem duyulmasına sebebiyet verecek, yeni bir tarihi resim konusu olarak Kral Arthur ve diğer yerel efsaneler resmedilmeye başlanacaktır. Bu yeni tarihi resim türünde doğa fon olmaktan öteye geçerek resmin atmosferiyle birleşerek ifadenin bütünü oluşturur hale gelecektir. Romantizm ile yükselişe geçen peyzaj resmi, akademik tarihi resim ekolüne karşı meşruiyetini ve önemini kanıtlayacaktır.

Makalenin bu ilk bölümünde; 18. yüzyılın sonlarına kadar peyzaj resminin İngiltere özelindeki durumu çeşitli faktörler üzerinden ortaya konulmuştur. Tüm bu

bilgiler dahilinde peyzaj resminin de kendi başına bir tür olarak ortaya çıkması da doğal karşılanmalıdır. Zira tarihsel süreçte suluboya tekniği ve peyzaj resmi İngiltere'de popülerliğini arttırmış ve İngiliz resminin kimliğinin inşasında önemli bir rol oynamıştır. Bu hususta; Thomas Girtin ve Joseph Mallord William Turner tarafından yapılan suluboya peyzaj resimleri makalenin ana odağını oluşturacaktır. Bu iki sanatçının çalışmalarının izini sürebilmek için ilk defa beraber çalışmalar yürüttükleri yer olan Dr. Thomas Monro'nun Akademisi ile başlamak doğru bir yol olarak gözükmektedir.

DR. THOMAS MONRO'NUN HİMAYESİNDE

İngiltere'de suluboya peyzaj resminin gelişimi ısrarlı ve bilinçli bir bilgi birikimi ve aktarımı yoluyla olmuştur. Burada ısrarlı ve bilinçli bir bilgi birikimi ifadesiyle; dönem itibarıyla İngiliz peyzaj resmi için oldukça önemli bir aktör olan koleksiyoner ve amatör suluboya sanatçısı Dr. Thomas Monro'nun suluboya peyzaj resminin gelişimine katkıları işaret edilmektedir. Amatör olarak suluboyayla ilgileniyor olması ve suluboya resimlerin koleksiyonunu yapıyor olması sebebiyle dönemin İngiliz suluboya peyzajlarını ve gravür çizimlerini toplamaya başlamış olan Monro, dönemin İngiltere Kralı 3. George'un da akıl hastalığını tedavi eden baş doktor olarak bilinmekte ve Betlehem Akıl Hastanesinin de başında bulunmaktadır (Tobash, 2017, s. 19). Resmi görevlerinden de anlaşılacağı üzere Monro'nun sanatçıların eserlerini satın alarak koleksiyonlarını yapması önünde herhangi bir finansal engeli bulunmamaktadır. Hatta koleksiyonunu yetiştirmekte olan genç ressamların erişimine açmış ve bu yolla sanatçıların gelişimini sağlamak konusunda da destekçi bir tavırla hareket etmiştir. Lambourne kitabında Dr. Thomas Monro'nun oluşturduğu Akademinin daha sonraları kurulacak olan Kraliyet Akademisine temel model teşkil ettiğini ifade etmektedir (Lambourne, 2005, s. 15). Bunun sebeplerinden biri ise Monro'nun yerel sanatçıların yani köken olarak İngiliz olan sanatçıların koleksiyonunu yapıyor olmasıdır.

1976'da 'Dr. Thomas Monro and the Monro Academy' (*Dr. Thomas Monro ve Monro Akademisi*) başlığıyla bir sergi değerlendirme yazısı kaleme alan Andrew Wilton, aynı yıl Şubat ile Mayıs ayları arasında Victoria ve Albert Müzesinde gerçekleştirilen sergide; Dr. Monro'nun evinde çalışmalarını sürdüren sanatçıların Dr. Monro ve oğullarının suluboya resimleri üzerindeki etkilerine değinmektedir (Wilton, 1976, s. 332-333). Bu durumdan anlaşılabilir; Monro'nun suluboya peyzaj koleksiyonerliğinin iki taraflı bir kazanç durumu sağladığıdır. Başka bir deyişle; Monro'nun koleksiyonunu yaptığı sanatçıların yapıtları, yetiştirmekte olan yeni sanatçılara örnek olmakta, yetişen yeni

sanatçıların gerçekleştirdiği çalışmalar da Dr. Monroe'yu ve ailesini etkilemektedir. Nitekim Wilton, yazısında; 1976'da gerçekleştirilen serginin ilk salonunda, Dr. Monroe ile oğulları Henry, John ve Alexander tarafından yapılan suluboya resimlerin yer aldığını, ikinci salonda ise Thomas Hearne, Edward Dayes, John Robert Cozens ve Joseph Farington'ın eserlerinin yer aldığını aktarmaktadır. Hatta yazar Dr. Monroe'nun çizimlerdeki incelikli atmosferik etkilerin Thomas Girtin'e öykünerek oluşturulduğunu saptamıştır (Wilton, 1976, s. 332).

Tüm bu saptamalar aslında dönem içerisinde suluboya resminin yükseliş sürecini ve bu yükselişle beraber gelişen teknik sayesinde suluboya resminin İngiltere yüksek sosyetesinde önemli bir yere sahip olmaya başladığının ifade edildiği Jackson Zyonts'un 'The Watercolor Manual: Legitimizing Watercolor Through Text' (*Suluboya El kitabı: Suluboyayı yazın yoluyla meşrulaştırmak*) başlıklı makalesi ve John Lewis Roget'in kitabında³ aktarılanları olumlamaktadır.

Dr. Thomas Monroe'nun kim olduğuna ve kurduğu Akademinin öneminde değinildikten sonra, makalenin ana odağı olan Girtin ve Turner'ın bu Akademideki çalışmaları hakkında bilgilendirmeye geçmek makalenin akışı açısından doğru bir yol olarak gözükmektedir.

Girtin ve Turner Dr. Monroe'nun akademisinde birlikte çalışmış ve dersler almışlardır. Zira Roget kitabında birçok suluboya ressamının Dr. Monroe'nun kurmuş olduğu okuldan yararlandığını, fakat gelecek için büyük önem arz eden kişilerin daha sonra İngiliz Suluboya Okulunun gerçek kurucuları olarak anılacak olan Girtin ve Turner olduğunu dile getirmektedir (Roget, 1891, s. 79). Her iki sanatçı da 1775 yılında doğmuştur. Ne zaman Dr. Monroe'nun Akademisine devam ettikleri bilinmemekle beraber Roget'in aktardığına göre; Turner'ın ismi Dr. Monroe'nun günlüklerinde ilk defa 1793 yılında geçmekte olup, Girtin ile ne zaman karşılaştığına dair bir ipucu bulunmamaktadır (Roget, 1891, s. 80). Bununla beraber, İngiltere'de bulunan Tate Müzesinin web sitesinde yer alan ve 2012 yılında David Blayney Brown tarafından kaleme alınan Turner biyografisinde; Turner ve Girtin'in 1794 yılında Dr. Thomas Monroe'nun Akademisindeki derslerde sanatçı kopyaları yaptığı bilgisi

3 Burada 18. yüzyıl Suluboya resminin yaygınlaşması süreciyle ilgili olarak daha derinlemesine bilgi edinmek isteyen okuyucular için özellikle Jackson Zyontz'un 2017 yılında Dickinson College yayınevi tarafından yayınlanan 'A British Sentiment: Landscape Drawings And Watercolors 1750-1950 From The Collection of John Harbord' başlıklı serginin katalog kitabında yer alan 'Watercolor Manual: Legitimizing Watercolor Through Text' makalesi ve John Lewis Roget'in 1891 yılında Longmans, Green, And Co yayınevi tarafından basılan ve 2007 yılında Microsoft tarafından dijital hale getirilen 'A History Of The Old Water-Colour Society Now The Royal Society of Painters in Water Colours' başlıklı iki ciltlik kitabından bahsedilmiştir.

aktarılmaktadır (Brown, 2012). Fakat 1962 yılında Victoria ve Albert Müzesinin Resim Bölümü'nün müdür yardımcılığını yürütmekte olan Jonathan Mayne tarafından kaleme alınan 'English Romantic Water Colors' (*İngiliz Romantik Suluboya Resimleri*) başlıklı makalede John Robert Cozens'in akıl hastalığına yakalanmasını takip eden üç yılda Dr. Monro, Girtin ve Turner'ı, Cozens'in gezilerinde yapmış olduğu siyah beyaz eskizlerin renkli ve nihai hallerini üretmeleri için tuttuğu ifade edilmektedir (Mayne, 1962, s. 243). John Robert Cozens'in 1797 yılında öldüğü bilgisiyle karşılaştırıldığında her iki sanatçının da 19-22 yaşları arasında yani 1794-1797 yılları arasında Dr. Monro'nun çatısı altında buldukları bilgisi çıkarılabilir. Bu durum iki sanatçının ne zaman birlikte çalışmış olabileceklerine dair bir kaynak olması dışında, Dr. Monro'nun İngiliz Resmini korumak ve gelişimine katkıda bulunmak için ne derecede hummalı bir çalışma içerisinde olduğunu da göstermektedir.



Görsel 2: Thomas Girtin ve Joseph Mallord William Turner, *Uzak Bir Dağ Peyzajı ile Tivoli'de bir Şelale*, 29,7 x 48 cm, Suluboya, 1797, Tate Müzesi

Görsel 2'ye bakıldığında önceki paragrafta ifade edilen duruma dair bir örnekle karşılaşılabilecektir. Bu peyzaj resmi; Girtin ve Turner'ın John Robert Cozens'in eskizlerinden yola çıkarak beraber ürettikleri ve Tivoli'yi gösteren bir görünümdür. Resmin işaret ettiği mekana ilişkin bilgiler; bu resmin Cozens'in İtalya turunda yapmış olduğu eskizlere dayandığını göstermektedir. Resim, gri tonlar ile bir miktar mavi kullanılarak yapılmıştır. Kompozisyonun yerleşimi açısından bakıldığında piktoresk bir tavırla konunun ele alındığı anlaşılmaktadır. Sol yukarıda kompozisyonun en üst noktasında bir kale yapısıyla orta sağ tarafta Tivoli'nin görünüşü ve arkada yer alan çoğunlukla mavi tonlarının yer verildiği dağ sırası derinlik etkisini arttırmaktadır. Ön plandaki alanların mürekkep ile çalışılmış olmasının yarattığı koyuluğa karşın mavinin koyuluk derecesi arasındaki farklılık bir tür atmosfer perspektifinin de hesaba

katıldığını izleyiciye hissettirmektedir. Zira yakındaki nesnelere daha koyu görünürken arka planda yavaşça maviye doğru bir geçiş sezilmektedir. Ayrıca dikkatlice bakılacak olursa; resmin alt kısmında sol taraftaki kayalıkların arasından akmakta olan şelalenin bulunduğu kısımda da maviler görülmektedir. Böylelikle mavi rengi resmin yüzeyinde dengeli olarak dağılmaktadır.

Fakat bu resmin asıl özelliği Girtin ve Turner'ın ortak çalıştıkları bir resim olmasıdır. Ortak yaptıkları bu tip çalışmalarda iş bölümünün nasıl olduğuyla ilgili bilgilere, Mayne'in makalesinde yer verdiği, Joseph Farington'ın ifadelerinde rastlanmaktadır; "Akşamüstü 6'da girip gece 10'a kadar çalışırlardı. Girtin deseni oluşturmaktaydı, Turner ise tonları suluboyayla elde ediyordu" (Mayne, 1962, s. 243). Burada bir ara bilgi olarak, Joseph Farington'un dönem itibarıyla Kraliyet Akademisinin akademisyenlerinden biri olduğunu ifade etmek doğru olacaktır. Nitekim genç Turner'ın ismi Farington'un günlüklerinde ilk defa 1795 yılında geçmektedir (Hermann, 2015, s. 43). Bu bilgilerin dışında bu çalışmaların oluşturulmasında neden böyle bir iş bölümü yapıldığı ise ayrı bir soru olarak kalmaktadır. Buna verilebilecek kesin bir cevap henüz olmamakla beraber, David Winter tarafından 1974 yılında kaleme alınan 'Girtin's Sketching Club' (*Girtin'in Eskiz Kulübü*) makalesinde; Girtin'in, Monro'nun emrinde çalıştığı sürede Turner ile yaptığı çalışmalardan, Turner kadar boya kullanımına dair tecrübe kazanamadığı, dolayısıyla bir süre sonra Dr. Monro'nun çevresinden uzaklaştığı ifade edilmektedir (Winter, 1974, s. 129). Tate Müzesinin koleksiyonunda bulunan Girtin ve Turner'ın birlikte ürettikleri çalışmalar incelendiğinde çoğunun Girtin'in desen uygulamasıyla yapıldığı görülür. Buna karşın tamamen Turner'a atfedilen çalışmalarda ise desende farklılık hissedilmektedir (Görsel 3).



Görsel 3: Joseph Mallord William Turner, *Tours Kentinin Kuzey Doğusunun Uzak Görünümüyle Piktorek Kompozisyon*, 24,2 x 34,2 cm, Suluboya, 1796, Tate Müzesi

Görsel 3 ile 2 karşılaştırıldığında desenin uygulanış biçimiyle ilgili bazı farklılıklar göz önüne gelecektir. Fark edileceği üzere; görsel 2'de detaylara daha çok önem verilen bir desen anlayışı öndeyken, sadece Turner tarafından gerçekleştirilen görsel 3'de ise renkçi yaklaşım ve nispeten daha serbest fırça kullanımıyla oluşturulmuş desen etkisi görülür. Elbette görsel 2 ile 3'ün karşılaştırılması adil bir karşılaştırma olmayacaktır. Zira Tate Müzesinin internet sitesinde yer alan ve Andrew Wilton tarafından düzenlenen bilgiye bakıldığında görsel 2'nin dış etmenlere uzun süreli maruz kalması sebebiyle renklerin solduğu bilgisi aktarılmaktadır (Wilton, 2012).



Görsel 4: Thomas Girtin ve Joseph Mallord William Turner, *Roma; Minerva Medica Tapınağı*, 21,7 x 23,4 cm, Suluboya, 1796, Tate Müzesi

Görsel 4'e bakıldığında ise Girtin'in dahil olduğu çalışmalarda desenin çok daha keskin bir biçimde vurgulandığı anlaşılmaktadır. Renk uygulamasının ise Turner tarafından gerçekleştirilmiş olduğu açıktır. Desenden bağımsız olarak bakıldığında görsel 3 ile görsel 4 arasında rengin kullanılışında bir benzerlik olduğu açık biçimde görülmektedir. Özellikle kahverengi tonlarının kullanılışındaki hassasiyet ve bu tonların yeryüzüne ait şekiller, biçimler ve oluşumlarında kullanım yoğunluğu bu resimlerdeki renk uygulamasının Turner tarafından yapıldığını kanıtlar niteliktedir. Çünkü Hermann tarafından yazılan makalede; genç Turner'ın 1798 yılında Kraliyet Akademisine öğretim üyesi olarak seçilmek istemesi sebebiyle çalışmalarını Joseph Farington ve John Hoppner'a gösterdiği ve Hoppner'ın, genç Turner'ın resimlerinde kahverengi tonlarına fazla ağırlık verdiğini, bunun ancak doğadan etütler yaparak düzeltilebileceğini ifade ettiğini ve bu sebeple sanatçının yoğun olarak doğadan çalıştığı ifade edilmektedir (Hermann, 2015, s. 43).

İkilinin Dr. Monro'nun Akademisinde beraber yaptıkları çalışmalarda yakaladıkları uyum açıkça belli olmaktadır. Bununla beraber, buradaki resimlerin John Robert Cozens'in eskizlerinin bir tür yeniden üretimleri olmaları sebebiyle bu resimler sanatçıların kendi kimliklerini taşımamaktadır. Bununla beraber iki sanatçının da tekniğe hakimiyeti açıkça görülür durumdadır. Bu noktada sanatçıların daha erken dönemlerine bakmak, yani kökenlerine inmek bu becerinin nasıl gelişmiş olabileceğine dair araştırmaya ışık tutabilir. Dolayısıyla her iki sanatçının daha erken dönemlerinin mercek altına alınması doğru bir yaklaşım olacaktır.

MONRO'DAN ÖNCE: ÇIRAKLIK DÖNEMLERİ

Girtin ve Turner'ın, Dr. Monro'nun evinde beraber çalıştıkları zaman diliminin öncesinde kimlerin öğrencileri oldukları sorusu önemli bir yere sahiptir. Zira Turner'ın ve Girtin'in resimlerinde dönemsel olarak değişiklikler gözlemlenir.

Girtin genç yaşlarda babasını kaybettikten sonra, annesi ve erkek kardeşiyle birlikte bir yaşam mücadelesi vermiştir. Erken çocukluk dönemlerinden itibaren çizimle ilgilenmiştir. Önceleri evine yakın olan Aldersgate sokağında atölyesi bulunan ressam Bay Fisher'dan çizim dersleri almıştır. Gelişme gösterdiği gözlemlendiğinde ise, yaşı uygun olması sebebiyle sanatçı Edward Dayes'e çırak olarak kaydettirilmiştir (Roget, 1891, s. 83-84). T. Girtin 1952 yılında Burlington Magazine için kaleme aldığı 'Girtin's Earliest Known Work' (*Girtin'in Bilinen En Erken Çalışması*) başlıklı yazısında; Girtin'in Bay Fisher'ın yanında geçirdiği zamanda yaptıklarına dair günümüze herhangi bir

çalışma kalmadığını, muhtemelen topografik baskılardan yapılan çizimlerin 1789 yılında Edward Dayes'in çirağı olana kadar gerçekleştirdiği ana çalışma alanı olduğunu ifade etmektedir (Girtin, 1952, s. 112).

Turner'ın ilk bilinen çalışması ise 1787 yılına tarihlenmektedir (Görsel 5). 'Nuneham Courtenay' binasının bir görünümünü resmettiği bu çalışmasında; Turner'ın mevcut baskılardan hareketle bu çalışmayı yaptığı düşünülmektedir. Bu biçimde kendi kendine yapmış olduğu çalışmalar günün genç sanatçı adayları için oldukça normal bir çalışma yöntemidir (Wilton, 2012).



Görsel 5: Joseph Mallord William Turner, Nuneham Courtenay Malikanesinin Thames Nehrinden Görünüşü, 32 x 45,1 cm, suluboya, 1787, Tate Müzesi

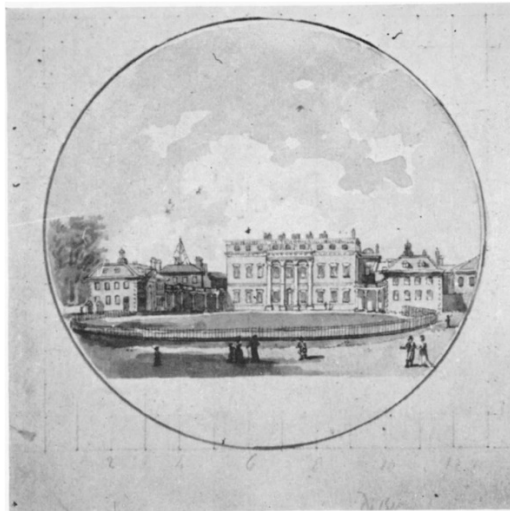
12 yaşındaki Turner'ın ilk üretiminde çağın dinamikleriyle paralel bir biçimde dönemin baskın türü olan 'Gentleman's Seats' baskılarından hareket ederek bu çalışmayı yaptığı gözlemlenmektedir. 1789 yılında Turner, Kraliyet Akademisine öğrenci olarak girmiş ve 1792'ye kadar alçı heykellerden çalışmalar yapmıştır. Yine o yıl içerisinde Akademi dışındaki ustalardan da yararlanmış. Bazı mimarlar ve mimari çizimler yapan Thomas Malton gibi ustalarla çalışmıştır. David Blayney Brown'un Walter Thornbury'nin 1897 yılında basılmış olan 'The Life and Correspondence of J.M.W. Turner R.A.' (*Kraliyet Akademisyeni J.M.W. Turner'ın Hayatı ve Yazışmaları*) kitabından aktardığı üzere "Turner daha sonraları Thomas Malton'dan Gerçek ustam diye bahsedecektir" (Brown, 2012).

Turner, Thomas Malton ve Akademi ile eğitimine devam ederken, Thomas

Girtin'de Edward Dayes'e çıraklık yapmaktadır. Roget'in John Pye'dan aktardığı bilgilere bakıldığında; genç Girtin ustası Dayes'i çabucak geçmiş ve bu sebeple ustası tarafından kiskanılmaya başlamıştır. Dayes, öğrencisinin gelişimini kontrol altında tutmak için ona haftalarca baskıları renklendirme görevi vermiş, sonunda genç Girtin ustasının karşısına çıkarak ona çizmeyi öğrenmek üzere kendisine çırak verildiğini ifade etmiştir. Dayes onu dinlemeyerek ona itaat etmesi gerektiğini söylemiş fakat Girtin bunu reddetmiştir. Bunun sonucunda Dayes onu itaatsiz bir çırak olması sebebiyle hapse attırıştır. Girtin'in durumundan haberdar olan Essex kontu onu bu durumdan kurtarmış ve Dayes ile olan çıraklık anlaşmasını senetlerini satın alarak sonlandırmıştır (Roget, 1891, s. 84-85).

Anektodun gerçeği yansıtıp yansıtmadığı bir tartışma konusudur. Nitekim T. Girtin bu konuda şüphelerini; Thomas Girtin'in çıraklık süresinin 7 yıl olacak şekilde anlaşılmalı olması fakat çıraklık anlaşmasının 3 sene içinde sonlandırılmış olması sebebiyle dönem itibarıyla birçok spekülasyon yürütüldüğü, fakat bu spekülasyonların gerçeği yansıtmadığı ve uydurma olduğunu ifade etmiştir (Girtin, 1952, s. 112). Girtin'in çıraklık süresine ait bu anekdot onun desene verdiği önemi işaret etmekte ve aynı zamanda Dr. Monro'nun Akademisinde Cozens'in resimlerini yeniden üretirlerken yaptıkları iş bölümünü de açıklar niteliktedir.

Girtin'in çıraklığı esnasında yapmış olduğu düşünülen çalışmalardan biri; T. Girtin'in çabalarıyla 1789 yılına tarihlediği ve Dayes'in 'Buckingham House' başlıklı çalışmasından, ağaçların ve figürlerin çıkarılmasıyla oluşturulmuş bir kopya çalışmasıdır (Girtin, 1952, s. 115), (Görsel 6).



Görsel 6: Thomas Girtin, Kraliçe'nin Sarayı, 9,8 cm çap, Mürekkepli Kalem ve Suluboya, 1789-1790, Victoria ve Albert Müzesi

T. Girtin'in yazısından anlaşıldığı kadarıyla 1789-1790 yılları arasında, yani Girtin'in çıraklığının ilk yıllarında sadece baskılar üzerine suluboyayla çalışmadığı, aynı zamanda ustasından kopyalar yaptığı bilgisine ulaşılmaktadır. Bu tarihe ait olan "Kraliçe'nin Sarayı" çiziminde de görüleceği üzere, kareleme sistemini öğrenmiş ve uygulamıştır. Turner'ın bu makalede yer verilen ilk çalışmasından 2 yıl sonraya tarihlenen bu çalışmaya bakıldığında; bir ustanın himayesinde yapıldığı anlaşılmaktadır. İki resim karşılaştırıldığında Turner'ın çalışmasının kendi kendine edinilen bilgilerden yola çıkarak yapıldığı, Girtin'in çalışmasının ise usta tarafından aktarılmış olan bilgilerin uygulanarak yapıldığı açıktır. Fakat burada, 1787'de Turner'ın 12, 1789'da Girtin'in 14 yaşında olduğu bilgisini göz önünde bulundurmamak gerekmektedir. Roget'in ifade ettiğine göre; Dayes ile çıraklığı devam ederken Girtin, baskı sanatçısı John Raphael Smith ile tanışmış ve onun gravürlerini suluboya ile renklendirerek para kazanmıştır (Roget, 1891, s. 85). Turner'da John Raphael Smith için gravür renklendirmiş ve Roget'in yine kitabında aktardığı üzere ikilinin tanışmaları bu şekilde gerçekleşmiştir (Roget, 1891, s. 86).

1789 ile 1792 yılları arasında Turner'da kendini geliştirmeye devam etmektedir. Edward Croft-Murray'in 1948 yılında henüz yayınlanmamış erken bir suluboya peyzajı üzerine yazdığı 'An Unpublished Early Watercolour by J.M.W. Turner: Cote House, Bristol' (*J.M.W. Turner Tarafından Henüz Yayınlanmamış Erken Bir Suluboya Örneği: Cote Evi, Bristol*) başlıklı kısa makalesinde ifade edildiği üzere; Batı taşrası suluboyaları Turner'ın ilk dönemine denk gelmekte ve dönem itibarıyla sanatçı Thomas Malton'un bildiği ve öğrettiği eski 'lekeli çizim' tekniğini uygulamaktadır (Croft-Murray, 1948, s. 108). Croft-Murray'in ifade ettiği lekeli çizim tekniği ise suluboyaya renk eklemeyen önce desenin ve açık koyuların oluşturulduğu bir ön çizimdir. Açık koyu ilişkileri ve tüm elemanların yerleştirilmesinden sonra resme renk eklenir. Bu yöntem uzun zaman boyunca kullanılmış olmasına rağmen yüzyılın sonuna doğru yerini renklerin transparan etkilerinin üst üste bindirilerek oluşturulacak açık koyu dengesi denemeleri alacak ve bir nevi, suluboya resmi kendi karakteristiğini bulacaktır. Bunu ilk ve en görünür şekilde uygulayanlar ise Thomas Girtin ve Joseph Mallord William Turner olacaktır.

Girtin ve Turner sürekli olarak kendilerini geliştirmek üzere doğadan çalışmalar yapmışlardır. Nitekim İngiltere Tate Müzesinin envanterinde Turner'ın tüm dönemlerine ait kapsamlı bir koleksiyon bulunmaktadır. Bu koleksiyonda sanatçının gençlik zamanlarından itibaren kullanmış olduğu eskiz defterleri bulunmaktadır.

Buna karşın Girtin'in tek bir eskiz defteri günümüze ulaşmıştır (Hardie, 1938-1939, s. 89). Girtin tarafından günümüze ulaşan eskiz defteri tek olmasına rağmen, buradaki çalışmalara bakıldığında sanatçının eskiz yapma yoluyla doğayı kendisine kılavuz almış olduğu aşikardır. Roget kitabında Redgrave'den şu ifadeleri aktarmaktadır; "Girtin eski Savoy sarayının kalıntılarının merdivenlerinde ve daha sonra kalıntılarının içerisinde yapmış olduğu çalışmalardan, resimde yıkıntı taş yapıların nasıl piktoresk bir görünümle sunulabileceğine dair tüm bilgisini edinmiştir" (Aktaran, Roget, 1891, s. 86). Redgrave'in Thomas Girtin için aktardığı ifadeler; dönem itibarıyla yaygın ve kabul gören bir çalışma biçimini işaret etmektedir. Zira, Amal Asfour ve Paul Williamson tarafından 2000 yılında kaleme alınan makalede Turner'ın ustası olan Thomas Malton'un 1775 yılında yayınlamış olduğu 'Complete Treatise on Perspective'den (*Perspektif üzerine kapsamlı bir inceleme*) şu pasaj aktarılmaktadır. "Bir resmi mükemmelliğe ulaştırmak için kesin kurallar koymak veya reçete önermek, renkte olduğu kadar ışık ve gölgede de imkansızdır. Fakat mantığa kalmak kaydıyla doğayı dikkatlice incelersek, hoş görülebilir bir mükemmelliğe ulaşabiliriz" (Aktaran Asfour ve Williamson, 2000, s. 38).

Bu yazılan ifadelerden; Girtin ve Turner'ın önünde öğrenmek için 3 ayrı yol olduğu anlaşılmaktadır. Ustalardan öğrenmek, doğadan öğrenmek ve çiraklık yoluyla öğrenmek. Her iki sanatçı da öğrenmek için doğaya ve ustalarına başvurmuşlar. Hatta zaman zaman Turner Dayes'ten, Girtin ise Malton'dan çalışmalar yapmıştır. Fakat Malton'un 1775 yılında belirtmiş olduğu üzere doğanın mantık ile incelenmesi ve rasyonel bir biçimde kağıda aktarılması yöntemi o dönem için eğitim görmekte olan genç sanatçılar için en iyi kılavuzdur. Bunun bilincinde olan Girtin ve Turner hayatları boyunca İngiltere ve kıta Avrupa'sının sunacağı piktoresk görünümüleri aramak ve oluşturmak üzere seyahatlere çıkmışlardır. Sanatçıların erken dönemlerinde belki de gelişimlerine en büyük katkıyı sunan bu geziler olmuştur.

DOĞANIN KILAVUZLUĞUNDA: TAŞRA GEZİLERİ

Her iki sanatçı doğa gezilerinden edindikleri bilgileri, aldıkları notları daha sonra kullanmak üzere saklamışlar ve çoğunlukla eskiz defterlerine çalışmışlardır. Hatta bu makalenin odağına aldığı dönem aralığından çok daha sonraları Turner'ın bu gezilerde yaptığı eskizler için John Ruskin şöyle demektedir;

[...] Turner bu uygun fırsatı, ince bir kağıt parçası üzerine birkaç kurşun kalem çizdiğinden müteşekkil, benzeri diğer kağıtlar ile rulo haline getirildikten sonra cebine girecek olan, mekanın 'bilgi notu' adını verdiği şeyi oluşturmak için

kullandı. Bu kalem çiziklerinin üzerlerine birkaç renk lekesi eklemiş (sanırım o günün akşamı Bellinzona'da; hemen oracıkta yapmadığı kesin) ve geri döndüğünde bana bu lekeli eskizi göstermişti. Bunun bir çizimini yapmasını rica ettim, o da yaptı (Ruskin, 2016, s. 167).

Burada Ruskin, sanatçının ileri bir yaşında yapmış olduğu bir seyahatteki davranış biçimini tarif etmektedir. Mekanın bilgi notu, sanatçıya daha sonra yapacağı büyük resimlere kılavuz olacak kadar detayın not edildiği bir eskizdir. Thomas Girtin'in günümüze ulaşmış eskiz defterlerinin azlığına karşın, C. F. Bell tarafından yapılan araştırmada; amatör peyzaj ressamı ve koleksiyoner James Moore'un resim koleksiyonu ve mektuplarının incelenmesiyle elde edilen bilgiler, Thomas Girtin, Turner, Dayes ve dönemin birçok isminin Moore ile bu tipte seyahatlere çıkmış olduğu bilgisini sunmaktadır. Koleksiyonu ve yazışmalarından elde ettiği bilgileri Walpole Society'nin 1915-1917 yıllığında 'Fresh Light on Some Water-Colour Painters of the Old British School Derived From The Collection and Papers of James Moore, F.S.A.' (James Moore'un Koleksiyonu ve Yazışmalarından Hareketle Eski İngiliz Suluboya Okulunun Bazı Sanatçıları Hakkında Yeni Bilgiler) başlığıyla yayınlamıştır. Bell, Thomas Girtin ile ilgili olarak yaptığı saptamada; Moore'un Girtin'in ilk hamisi olduğunu ifade etmektedir. Ayrıca Moore ve Girtin'in birlikte İskoçya seyahatine çıktıklarını da belirtir. Araştırma yazısında Girtin'in Moore'la birlikte hangi yılda İskoçya'da olmuş olabileceğini tartışır. Nitekim Moore'un 1792'de İskoçya'ya seyahat düzenlediği bilinmekle beraber, Girtin'in biyografisini kaleme alanların, sanatçının 1796'ya kadar İskoçya'yı ziyaret etmediğini ifade ettiğinden bahsetmektedir. Fakat Bell, 1792-1793'e tarihlenmiş Bir Girtin resminin İskoçya'daki Dunstaffnage kalesinin görünümü olduğunu söylemektedir. Buna karşın aynı kalenin benzer bir açıdan resmedildiği bir Edward Dayes resminin de 1792'de yapıldığından bahsederek, Girtin'in resminin muhtemelen ustasının desenlerinden yola çıkılarak yapılmış olabileceğini tartışmaktadır. Çünkü Girtin Jedburgh'den kuzeye hiç çıkmamıştır (Bell, 1915-1917, s. 70-71).

Girtin'in İskoçya seyahatinde ulaştığı en kuzey nokta tartışması bir kenara bırakıldığında, doğanın kılavuzluğunun her iki sanatçı için de büyük önem arz ettiğini söylemek gereklidir. Sanatçıların bu doğa gezilerinde şehrin kalabalık yapısından uzaklaşarak kendilerini doğanın baskın geldiği romantik peyzajlara yönlendirdikleri ve bu peyzajı oluşturmak için ise çoğunlukla piktoresk bir görünüm sunan yalnız ve terk edilmiş yapıları resmetme eğiliminde oldukları, bu seyahatlerde yapmış oldukları çalışmalar ve eskiz defterlerinde görülmektedir. Roget, kitabında Turner ve Girtin'in

çalışma yöntemlerini kıyaslarken her iki sanatçının eğitim sürecinin birbirinden farklı olduğunu söylemektedir. Girtin doğadan edindiği bilgileri başka sanatçıların işlerini anlamak ve yorumlamak için kullanırken, Turner erken döneminde birçok sanatçının tekniğini kopyalamış ve ustalaştıktan sonra doğadan çalışırken kendi özgün tekniğini ve stilini geliştirmiştir (Roget, 1891, s. 87). Başka bir deyişle, Roget'e göre dönemdaşı Girtin, doğrudan doğadan çalışarak özgün stilini geliştirmekte, Turner ise diğer sanatçıları kopyaladıktan sonra ancak kendi tekniği ve stilini geliştirmektedir. Bu ifadeler yanlış bir yorum gibi görünseler de Turner'ın dönem itibarıyla Kraliyet Akademisinde öğrenci olduğu bilgisi göz önünde bulundurulduğunda, böyle bir çalışma pratiğinin akademik eğitimin geleneğinden geldiği anlaşılacaktır.

Tüm bu hususlardan bağımsız olarak ele alındığında ise doğa gezilerinin, her iki sanatçı üzerinde pozitif yönde bir gelişmeye sebep olacağı açıktır. Nitekim Girtin'in 1794 yılı ve 1800 yılında yapmış olduğu iki farklı çalışmada bu değişimi görülebilir (Görsel 7 ve 8).



Görsel 7: (Solda) Thomas Girtin, *Lichfield Katedrali*, 38,3 x 28,9 cm, Suluboya, 1794, özel koleksiyon

Görsel 8: (Sağda) Thomas Girtin, *Jedburgh Manastırı*, 66 x 79 cm, Suluboya, 1800, özel koleksiyon

Her iki resme bakıldığında sanatçının kat ettiği yol açık biçimde görünmektedir. Solda yer alan ve 1794 yılına tarihlenen 'Lichfield Katedrali' resminde makalenin önceki sayfalarında değinilen geleneksel lekeli desen yönteminden yararlanarak oluşturulduğu, ardından minimal düzeyde renklendirme yapıldığı anlaşılmaktadır. Sanatçı, katedralin tüm yüzeyinde yer alan formları açık biçimde detaylandırmıştır

ve dolayısıyla eserde desen etkisi kuvvetli bir biçimde hissedilmektedir. Atmosfer mavi, gri ve kahverengi ile ok sarısının tonları arasında inşa edilmiş gözükmetedir. Kağıdın beyazlığına başvurulmamış, en açık ton olarak ok sarısından gelen bir ton kullanılmıştır. Buna karşın sağ tarafta bulunan ve 1800 yılına tarihlenen 'Jedburgh Manastırı' resminde ise güçlü açık-koyu ilişkileri kurulmuş, daha renkçi bir ifade yakalanmıştır. Desenin katı bağlayıcılığı yerine yüzeylerin ve formların daha genel bir tarifi yapılmış ve daha çok atmosfer etkileri üzerinde durulmuştur. Sanatçı kağıdın beyazını da daha etkili kullanmaktadır. Renklendirilmiş bir desenden çok tamamlanmış bir resim olarak düşünülebilecek bir yapıdadır. Nitekim aynı yıla tarihlenen 'Chelsea Kıyılarındaki Beyaz Ev' resminde ise kağıdın beyazı çok daha radikal bir biçimde kullanılarak suluboya resminin merkezi haline getirilmiştir (Görsel 9).



Görsel 9: Thomas Girtin, *Chelsea Kıyılarındaki Beyaz Ev*, 29,8 x 51,4 cm, Suluboya, 1800, Tate Müzesi

Boyanın ve kağıdın boşluğunun bu biçimde kullanımı dönem itibarıyla yükselmekte olan suluboya resminde ulaşılmak istenen parlaklığı ve yüzeyden yansıyan yani içeriden gelen ışığı temsil etmesi açısından önemli bir noktada durmaktadır. İngiliz suluboya resminin kurulacağı ve genellikle 19. yüzyıldan itibaren görülecek olan suluboya püristlerinin⁴ izinden gidecekleri bir örnek olması açısından

⁴ 'Suluboya püristleri' ifadesiyle kastedilen; suluboyanın karakteristiğine uyacak biçimde transparan ve yarı transparan renk etkileriyle oluşturulan resim yapma tekniğini tercih eden sanatçılardır. 19. yüzyıldan önce suluboya resimlerde hem transparan hem kapatıcı boyalar birlikte kullanılmaktaydı. Örneğin 15. yüzyılda Holbein tarafından yapılan minyatür portrelerde hem kapatıcı hem saydam

da oldukça önemli bir noktadadır. Bu ifadeleri kaleme alırken, Turner'ın da boyayı kullanma biçiminin benzer şekilde olduğunu söylemek gerekir. Hatta bir anekdotta; bir sanat simsarının Turner'ın atölyesine gittiği orada tüm çalışmalarına bakıp, Turner'a; 'at arabamda sizin buradaki çalışmalarınızdan çok daha ince bir eser bulunuyor' dedikten sonra Turner'ın o halde siz 'Thomas Girtin'in "Chelsea Kıyılarındaki Beyaz Ev' resmine sahipsiniz dediği anlatılmaktadır (Roget, 1891 s.90).

Turner'ın 1795 yılında gerçekleştirmiş olduğu Galler ve Wight adası seyahatinde eskiz defterinde yapmış olduğu 'Alum Koyu' Başlıklı suluboyasında Girtin'in 1800'lerdeki renk kullanımına benzer bir renk kullanımıyla karşılaşırız (Görsel 10). Eser zengin biçimde renklendirilmiş olup, boyanın altında desen hissedilmekle beraber ön planda değildir. Genel olarak kayalık alanın renklerine odaklanılmıştır. Ön planda yer alan kayalık ile arka planda yer alan kayalık oluşumları renkli ve gri olmak üzere ayrılabilir niteliktedir. Sağ alt kısımda kayıklarını denize iten figürler görülmektedir. Turner bu çalışmasında kağıdın beyazını koruyarak, ince transparan boyanın etkilerini uyumlu bir biçimde kullanmıştır.



Görsel 10: Joseph Mallord William Turner, Alum Koyu, 20,4 x 26,4cm, Suluboya, 1795, Tate Müzesi

etkilerin bulunduğu bir boyama biçimi mevcuttur. 18. yüzyıl başlarında ise Paul Sandby'nin yaptığı resimlerde böyle bir kullanım görülebilir haldedir. Hatta Gainsborough kendine has bir vernikli suluboya tekniği geliştirmiştir. Konuya ilişkin derinlemesine bilgi edinmek isteyen okuyucuya Jonathan P. Derow tarafından 1988 yılında kaleme alınan 'Gainsborough's Varnished Watercolor Technique' başlıklı makalesi önerilebilir.

Suluboya resminde kağıdın beyazlarının bırakılması hususu o dönemde uygulanmakta olan tekniklere nazaran, suluboyanın karakterine uygun bir çalışma biçimidir. Boyanın kapatıcı olmadığı yerde ışık, kağıdın beyazından hareketle transparan katmanlardan geçerek zengin bir renk uygulaması haline gelmektedir. O dönemde beyazın bırakılması veya silinmesiyle elde edilen bu tazelik birçok kişi tarafından dahiyane bulunmuştur. Nitekim Roget kitabında kağıdın beyazının korunması için uygulanan yöntemleri iki ayrı anekdot üzerinden değerlendirmektedir. Kimilerine göre Girtin silme yöntemiyle kağıdın beyazlarını muhafaza etme yöntemini keşfetmiştir. Girtin suluboya resminin ilk katmanlarını uygularken yanlışlıkla bir yere boya dökmüş, boya dökmüş olduğu yere hatasını düzeltme güdüsüyle mendilini koymuş ve yüzey ıslak olduğu için boya mendil tarafından emilmiştir. Neticeden memnun olan Girtin, bu yöntemin, ilk katmanlarda uygulanarak beyazların kolayca korunabileceğini düşünerek uygulamaya başlamıştır. Hatta bu yöntem için boya üreticileri 'Girtin'in Durdurma Karışımı' adıyla bir malzeme piyasaya sürmüşlerdir. İkinci anekdotta ise, kağıdın beyazının korunması için ekmeğin emiciliğini kullanmak gibi yöntemlerin aslen Turner tarafından keşfedildiğinden bashedilmektedir. Bu yöntemle yapılan çalışmalardaki görsel etkinin nasıl oluşturulduğu ise Kraliyet Akademisinde tartışma konusu olmuştur (Roget, 1891, s. 93).



Görsel 11: John Constable, *Stonehenge*, 38,7 x59,7cm, Suluboya, 1835, Victoria ve Albert Müzesi

Bu iki büyük sanatçı tarafından hangisinin ilk olarak bu yöntemi kullanmaya başladığıyla ilgili kesin bir bilgi olmamasına rağmen her iki sanatçının da çalışmalarında ışığı ve gölgeyi en etkili biçimde ortaya koymak için çaba sarf ettikleri anlaşılmaktadır. Ayrıca bu silme işleminin yüzeyde oluşturduğu görsel etkinin sadece bu iki sanatçıyla sınırlı kalmayacağı, 1835 yılına tarihlenen John Constable'ın ünlü 'Stonehenge' çalışmasında havanın değişken etkilerini ifade etmek üzere de kullanılacak şekilde geliştirileceğini söylemek gerekir (Görsel 11). Burada her iki sanatçının da İngiliz suluboya resminde öncü nitelikte davrandıkları ve teknik yenilikler aramakta oldukları önem arz etmektedir.

Bu türde çalışmanın sanatçıların doğa gezilerinde gördükleri peyzajlardan aldıkları eskizler veya "yerinde" yaptıkları hızlı-detaylı çalışmalarda geliştirmiş olabilecekleri de düşünülebilir. Ne de olsa ışıkları silerek çıkarmak katman halinde uygulanan boyaya hızlı ve ani bir müdahaledir. Özellikle görsel 10'da örnek olarak verilen 'Stonehenge'de bu anlık müdahaleler açıkça görülmektedir. Bununla beraber dönem sanatçıların yerinde ve atölyede olmak üzere iki farklı alanda çalıştıklarını da unutmamak gereklidir.

1800'LERİN İLK, THOMAS GİRTİN'İN SON YILLARI

Thomas Girtin bilindiği üzere 1802 yılında 27 yaşında genç bir usta olarak hayata gözlerini yummuştur. Aynı yıl ise Joseph Mallord William Turner, Kraliyet Akademisinde akademisyen olarak görev yapmaya başlamıştır. Kraliyet Akademisinde öğretim üyesi olması sebebiyle Turner suluboya resimlerden çok yağlıboya resimlerine ağırlık verir. Günümüz okuyucusuna bu durum ilk bakışta oldukça anlamsız gelebilir. Fakat Akademinin kurucusu Joshua Reynolds'un türler hiyerarşisi hatırlandığında, Turner'ın bu değişimi mantıklı gelecektir. Nitekim David Winter makalesinde Akademide öğretim üyesi olabilmenin şartlarını şöyle sıralamaktadır; "Öncelikle Akademiye üye olabilmek için; peyzaj ressamı da dahil olacak şekilde tüm adaylar, insan bedeninin çiziminde ustalaşmalı ve ustalaştıklarını kanıtlamalıdır. İkinci olarak sadece suluboya çalışmakta olanlar aday olmaya uygun değildir. Ayrıca peyzaj ressamlığı natüremort ile beraber olmak üzere akademik hiyerarşide en düşük statüdedir" (Winter, 1974, s. 128). Hiyerarşik yapı suluboyayla çalışan ressamın üyeliğini sınırlandırıyor olmasına rağmen, bu ressamlar düzenli olarak Akademideki sergilere katılmak. Bu sebeple Girtin ve Turner'ın çalışmaları Akademinin salonlarında belirli aralıklarda görülür. Fakat Akademinin ayrımcı bakış açısı ileride suluboya püristlerinin 'Eski Suluboya

Cemiyeti'ni kurlmalarına sebebiyet verecektir.

Eski Suluboya Cemiyeti kurulmadan önce; Girtin'in son yıllarında dahil olduğu bir eskiz kulübü kurulur. Bu kulübün dönem itibarıyla en çok tanınan ressamı Thomas Girtin olduğu için gruba 'Girtin'in Eskiz Kulübü' ismi verilmiştir. Kulübün kuruluşuna dair kuruluş notu ilginç bir biçimde, Bugün Victoria ve Albert Müzesinde bulunan Louis Francia'nın bir resminin arkasında yer almakta, kulübün kuruluşu ve amacıyla ilgili net bir bilgi vermektedir. Not; Francia'nın ifadeleriyle şu bilgileri içermektedir. "Bu çizim 20 Mayıs 1799'da Robert Ker Porter'ın Kraliyet Akademisindeki, 16 numaralı odasında yukarıda ifade edilen tarih itibarıyla ilk defa küçük, seçkin bir ressam grubu 'Kardeşlik' olarak kuruluşunu mühürler. Amacı ise tarihi bir peyzaj ekolü kurmaktır. Grup kendisine şiirsel pasajlardan konular oluşturacaktır" (Winter, 1974, s. 123).

Şiirsel pasajlardan konular oluşturma pratiği 18. yüzyıl itibarıyla yerleşmiş olan Neoklasik anlayışın bir uzantısı olarak düşünülebilir. Fakat; bu hem doğru hem yanlış bir tutum olarak nitelendirilebilir. La Croix ve Tansey'e göre (1986, s. 831); "Edebiyat ve tarih Fransız Romantiklerinin sanatının anahtarı iken, şiir' de İngiliz peyzaj ressamlarının odak noktası olmuştur". Ayrıca kulübün kuruluş amacına bakıldığında peyzaj resminin akademik çevrede ciddiye alınması amacı güdüldüğü anlaşılmaktadır. Bunun için de metnin bir dayanak olarak kullanılması istenmektedir. Dönem itibarıyla İngiltere'de metin ile resmi birlikte kullanan sanatçılar da bulunmaktadır. William Blake bu sanatçılardan biridir. Gombrich'e göre; "Blake kendi dünyasına kapanmış yaşayan çok dindar bir insandı. Akademilerin resmi sanatını küçümsüyor ve kurallarını kabul etmiyordu" (Gombrich, 2009, s. 488). Duruş olarak Akademinin karşısında yer alan sanatçının İngiliz romantik şiirinin öncülerinden olduğu bilgisi de eklendiğinde ve bu bilgi yeni bir peyzaj ekolü kurmayı amaç edinen Girtin'in Eskiz Kulübü ile ele alındığında; kulübün daha romantik bir tavır ile faaliyet gösterdiği düşünülebilir. Burada kulübün romantizmi kendisine kılavuz olarak alıp almadığı ana araştırma konusu olmadığından daha ileri bir araştırmaya gidilme gereği görülmemiştir. Fakat yine de şiirlerin peyzajları şekillendirmesi veya peyzajların şiirlere konu olması hususunun mevcut olduğu gerçeğine değinilmesinin doğru olacağı kanısına varıldığından Romantik edebiyatın resimle ilişkisine dair bir ara açıklama yapılmıştır.

Metin ile resmin iş birliği içerisinde bulunduğu ilk örnek bu kulüp değildir. Nitekim Batı resminin tarihine bakıldığında; dini konulu veya tarihi konulu resimlerin tamamının bir anlatıdan veya yazılı bir kaynakta tarif edilmekte olan olayların görselleştirilmesi

işi olduğu düşünülebilir. Kaynağın kendisi mutlak bir belirleyici olmamış ama bir çıkış noktası olarak ressama hizmet etmiştir. 19. yüzyılda da aynı biçimde çalışmalar yapılmış, şiirler görselleştirilerek okuyucuyla buluşturulmuştur. Bu kulüpte olan ise; kuruluş amacında belirtildiği gibi tarihi bir peyzaj ekolü oluşturmaktır. Dolayısıyla çıkış noktası olarak bir metne ihtiyaç duyulmaktadır. Sanatçılar aynı çıkış noktasından hareket ederek farklı çalışmalar yapmakta ve daha sonra bu çalışmalarını incelemektedir. Bu durum sistematik bir çalışmayı işaret etmektedir. Winter'ın aktardığına göre; kulübe mensup sanatçılar disiplinli bir yapılanma da oluşturmuşlardır. "Geçerli bir sebebi olmadan toplantılara gelmemek 2 şilin, belirlenmiş metne itiraz etmek 1 şilin gibi cezalara tabi olup, toplantılar akşamüstü 7'de başlayıp tam olarak akşam 10'da tüm çizimler ve çalışmalar bitecek şekilde düzenlenmiştir" (Winter, 1974, s. 124). Bu bilgilere bakıldığında kulübün ciddi bir çalışma topluluğu olduğu anlaşılmakta ve amacın yükselişte olan suluboya ve peyzaj resminin meşruiyetini pekiştirecek bir ekol yaratma olduğu anlaşılmaktadır.

Metinden yola çıkarak resim yapma eğilimi, yukarıda adı geçen eskiz kulübünün kuruluşundan önce, makalenin odağına aldığı diğer ressam olan Turner tarafından da 1798 yılından itibaren uygulanmaya başlamıştır. Görsel 12'de yer alan 'Tweed Nehri Üzerinde Norham Kalesi Görünümü', 1798'de Kraliyet Akademisinin yer aldığı Somerset Evinde sergilenmiştir. Bu eser sanatçının kariyerinde bir dönüm noktası olarak kabul edilmiştir. Eserin metni ise James Thompson tarafından yazılmış olan "Mevsimler" şiiridir (Roget, 1891, s. 120). Bu şiir Thompson'un en çok tanınan şiiri olup; 18. yüzyılının en önde gelen pastoral şiirlerindedir. Tüm İngiliz romantik şairlerinin üzerinde büyük bir etkiye sahiptir (Somervell, 2014). Art Trough the Ages kitabında da İngiliz romantik şiirinin temelini 1740'larda atılarak 1800'lerde en üst noktasına geldiği ifade edilir. Bu şairler, doğanın görünüşünü ve mizacını tüm varyasyonlarıyla tanımlamaya kendini kaptırılmış, peyzajı neredeyse kendilerinin bir yansıması olarak görmeye başlamışlar. Tek kelimeyle onu öznelştirmişlerdir (La Croix ve Tansey, 1986, s. 831).



Görsel 12: Joseph Mallord William Turner, *Tweed Nehri Üzerinde Norham Kalesi Görünümü*, 51,7 x 74,4 cm, Suluboya, 1798, Özel Koleksiyon

Turner bu eserine konu olan peyzajı yıllar sonra çok daha farklı bir üslupla da yapacaktır. Fakat burada ilginç olan husus; Turner'ın ışığı kullanım biçimidir. Altın sarısı bir ışık vadiyi aydınlatmaktadır. Gölgede kalan kısımlar mavi ve yeşil tonlarıyla gösterilirken ışıkla beraber ılık bir sabah güneşi yalnız ve ıssız kale kalıntısının ardında hissedilmektedir. Turner'ın bu çalışma için yapmış olduğu bir dizi ön çizim ve 2 tam boy renk çalışması mevcut olup günümüzde Tate Müzesi arşivlerinde erişime açıktır. Bunlar renk çalışmaları adıyla anılmakta ve sanatçının atmosfer etkilerini yakalamak için sarf ettiği çaba, bu çalışmalar üzerinden izlenebilmektedir. Thompson'un şiiri de göz önüne alındığında şiirin dizelerinde tarif edilen yaz günü sabahının İngiltere havasıyla harmanlandığı o görüntüyü yakalamak için sanatçının ne derece uğraştığı açıktır. Şiirin dizeleri şöyledir;

[...]But yonder comes the powerful king of day,
Rejoycing in the east. The lessening cloud,
The kindling azure, and the mountain's brim,
Tipt with aetherial gold, his near approach[...]⁵ (Thompson, 1735).

Turner'ın 'Norham Kalesi' çalışması büyük ihtimalle Girtin tarafından da görülmüştür. Çünkü 12 Kasım 1798'de Turner ve Girtin, Joseph Farington'un davetlisi olarak portre ressamı ve Kraliyet Akademisi üyesi John Hoppner'in evindeki bir akşam yemeğine katılmış ve burada Dr. Monro için yaptıkları çalışmalardan söz

5 Geliyor öteden, günün güçlü kralı,
Doğuda sevinçle. Azalan bulutlar,
Masmavi bir çıra ve dağın kenarı,
Ucuna dokunuyor etherik altın sarısı, o yaklaştıkça. İfadeleriyle Türkçe olarak yazılabilir.

etmişlerdir (Hemann, 2015, s. 43). Dolayısıyla dönem itibarıyla Girtin'in de Turner ile Londra'da bulunduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Norham Kalesi resminden 1 yıl sonra ise Turner ve Girtin, Akademide aynı zamanda iki eser sergilemişlerdir. Turner; Caervanon Kalesinin bir görünümünü yapmış, Girtin ise Beddgelert köyü yakınlarındaki dağ peyzajı ile sergiye katılmış ve her iki resim de eşit derecede ilgi görmüştür (Roget, 1891, s. 122). İngiltere'nin haritasına bakıldığında iki sanatçının da 1799 yılı içinde Galler'de buldukları anlaşılmaktadır. Her iki sanatçı da Snowdon dağının farklı kısımlarında kendi romantik piktoresk görünümünü oluşturmakla meşguldür (Görsel 13 ve 14).



Görsel 13: Thomas Girtin (Solda), *Beddgelert Köyü Yakınlarından Dağ Peyzajı*, 60,9 x 91,4 cm, Suluboya, 1799, Özel Koleksiyon

Görsel 14: Joseph Mallord William Turner (Sağda), *Caervarnon Kalesi*, 82,5 x 57 cm, Suluboya, 1799, Özel Koleksiyon

Girtin'in eserinde yeryüzüne ait şekillerin dikkatlice biçimlendirildiği ve heybetinin ön plana çıkarıldığı düşünülebilir. Nitekim eser yeryüzü biçimlerinin dikkatli bir çalışması olup, Girtin'in desenci yanını da göstermektedir. Ön planda kahverengi tonları hakimken arka planda maviler hakimdir. Bunun yanı sıra Turner'ın eserinde 1798'deki resminde hissedilen güneşliğin etkilerinin romantik biçimde ele alınışında başvurduğu yöntemleri uygulamaya devam ettiği görülmektedir. Turner yine biçimden çok renklere önem vermekte, renkerin optik etkileriyle oluşturulacak duygu durumunun peşinden koşmaktadır. Girtin'de soğuk ve heybetli bir ıssızlık hakimken, Turner'da zamandan koparılmış bir anın yalnızlığı var gibidir. Girtin tüm zamanlara ait gerçekliğin peşindeyken, Turner, Claude Lorrain'den ödünç aldığı güneşin ışığını yoğunlaştırarak kompozisyonun tümüne sirayet eden özel bir anın ifadesini masalsı bir biçimde göstermeye çalışıyor gibidir. Burada Turner ve Girtin'in çalışma

biçimlerindeki farklılık açıkça görülmektedir. Girtin doğadan öğrendiği bilgileri kendi biçimini oluşturmak için kullanırken, Turner, büyük sanatçılardan çalışarak edindiği bilgileri eserlerine uygulayarak özgün biçimine ulaşmaktadır.

Girtin'in eserlerinde 1800'lü yıllardan itibaren desenin etkileri yanında renklerin optik etkilerinin resimlerinde görülmeye başladığından bahsedilmişti. Bu durum; 1800'lere tarihlenen 'Chelsea'de Beyaz Ev' eserinde görüldüğü gibi, son seyahatinde gerçekleştirdiği eskizlerde de izlenebilir haldedir. Örneğin sanatçının ölümünden önce gerçekleştirdiği Fransa seyahatinde yapmış olduğu 'La Porte Saint Denis' isimli çalışmada desen ön planda değildir (Görsel 15). O da Turner gibi renk ve lekelerin optik etkileriyle biçimi oluşturma sürecine girişmiştir.



Görsel 15: Thomas Girtin, La-Porte Saint Denis, 45,7 x 60, 32cm, Suluboya, 1801, Victoria ve Albert Müzesi

Turner ve Girtin'in rakip ve dost olarak birlikte var oldukları süreç 1802 yılına kadar sürer. 1802 yılında Girtin'in ölümüyle bu süreç sona erer. Turner'ın Girtin'in ölümü ardından söylediği "Eğer Tom yaşasaydı, ben açlıktan ölürdüm" cümlesi Turner'ın arkadaşı Girtin'e beslediği saygının bir göstergesidir.

SONUÇ

Thomas Girtin ve Joseph Mallord William Turner'ın erken dönem suluboya peyzaj resimlerini inceleme altına alan bu makale; sınırları gereği Girtin'in 27 yaşındaki ölüm tarihi itibarıyla neticelendirilmiştir.

Literatür taraması yapılan araştırmanın ilk bölümünde; 18. yüzyılın sonu ve 19. yüzyılın başında yükselişe geçen İngiliz suluboya peyzaj resminin, ekonomik ve politik

gelişmelerin yanı sıra, tekniğin gelişmesi, akademik yapının örgütlenmesi, resimde İngiliz kimliğinin inşa edilmesi gibi etmenlere bağlı olarak önemli bir gelişim sürecinde olduğu görülmüştür. Bununla beraber, İngiltere'de ortaya çıkan Endüstri Devrimi ve yakın coğrafyada gerçekleşmekte olan Fransız İhtilali ile ortaya çıkan düşünce biçimlerinin sanat ortamını da etkilemeye başladıkları gözlemlenmiştir.

Yapılan araştırmada Girtin ve Turner'ın farklı eğitim süreçlerinden geçtikleri gözlemlenmiştir. Mevcut sanat ortamı ise genç sanatçılara takip edebilecekleri farklı yollar sunmaktadır. Bir yandan süregelen usta-çırak geleneğine bağlı kalınan bir eğitim anlayışıyla bilgi ve beceriler geliştirilebilirken yeni kurulan Akademinin öğrencisi olarak da bu bilgi ve beceriyi edinmek mümkün olmaktadır. Turner Akademiye eğitim almış ve farklı ustalarla çalışarak bu ustaların tekniklerini öğrenmiş, Girtin ise Edward Dayes'in kısa süre çıraklığını yaptıktan sonra doğayı kendine kılavuz olarak gelişimini sürdürmüştür. Özellikle Dr. Monro'nun Akademisinde gerçekleştirdikleri çalışmalara bakıldığında Thomas Girtin'in daha desenci Turner'ın ise daha renkçi bir yapısı olduğu gözlemlenir. Her iki sanatçının da dönem itibarıyla gravürleri renklendirdikleri ve İngiltere'de suluboya resminin gelişimi sürecinde önemli bir paya sahip olan topografya resimleri yapan baskı ustalarıyla yakın çalıştıkları ve bu çalışma tekniğine hakim oldukları saptanmıştır.

Doğanın kılavuzluğunda çıktıkları taşra gezilerinde yaptıkları çalışmaların iki sanatçının da gelişiminde önemli bir rol oynadığı görülmüştür. Girtin desenci yanını kaybetmeden rengin kullanımı konusunda daha da ustalaşmıştır. Çalışmaları eski lekeli çizim tekniğini anımsatır yapıdan sıyrılarak, renklerin hakimiyette olduğu olgun suluboya resimlerine evrilmiştir. Turner ise usta kabul ettiği sanatçıların tekniklerini karşılaştığı doğa görünüşleri karşısında uygulamış ve bu teknikleri geliştirmek üzere çalışmalar yapmıştır.

Her iki sanatçı da İngiltere'nin suluboya peyzaj ekolünün oluşumunda önemli rol oynamışlardır. Çalışmalarında gösterdikleri gelişmeler, suluboya resimlerinin boyanın karakteristiği ön planda tutacak şekilde uygulanmasıyla elde edilmiştir. Her iki sanatçı da boyanın transparan etkilerinin ve kağıdın beyazlığının korunmasını çalışmalarının ana odağı haline getirmişler ve böylece transparan renklerin optik etkileri ile zengin bir renk ve ton skalasına ulaşmışlardır. Ayrıca Girtin önderliğinde "Girtin'in Eskiz Kulübü" kurularak peyzaj resmini önemli bir ekol haline getirme çabaları güdülmüş, peyzaj resmi ile şiir arasında bir köprü oluşturularak, peyzaj resminin tarihi resim ekolleri seviyesine çıkarılması amaçlanmıştır. Turner ise, dönemin

önemli şairi James Thompson'un "mevsimler" şiirinin betimlemelerini baz alarak şiirde varolan romantik havayı kendine model edindiği "Tweed Nehri Üzerinde Norham Kalesi" başlıklı resminde görselleştirmiştir. Her iki sanatçının da 1800'lere gelindiğinde romantik üslubu benimseme yoluna gittikleri görülmüştür.

Bu makalenin kendine odak aldığı Girtin ve Turner'ın 1775-1802 yılları arasında yaptıkları tüm çalışmalar İngiliz suluboya ekolünün kurulmasına büyük katkıda bulunmuş ve her iki sanatçının, İngiliz peyzaj resminin babaları olarak anılmalarını sağlamıştır. Yapılan bu çalışmada elde edilen bulguların, İngiliz Suluboya ve Peyzaj ekolünün Türkiye özelinde tanınmasına katkı sağlayacağı ve bu alanda yapılacak araştırmalara Türkçe kaynak oluşturacağı düşünülmektedir.

Son olarak söylenebilir ki, Thomas Girtin ve Joseph Mallord William Turner, gençlikleri boyunca yaptıkları çalışmalarla, İngiliz suluboya resminin seyrini değiştiren dâhiler olarak ileride de sanat tarihinin önemli kimlikleri olarak var olmaya devam edeceklerdir.

KAYNAKÇA

Asfour, A. ve Williamson, P. (2000). The art of Shadows: Substance and “topos” in mid-18th century England. *British Art Journal*, 2(1), 35-42. <https://www.jstor.org/stable/41615010> Erişim Tarihi: 11.03.2022

Barnard, M. (2010). *Sanat Tasarım ve Görsel Kültür* (Çev. G. Korkmaz). Ankara: Ütopya Yayınları.

Bell, C.F. (1915-1917). Fresh Light on Some Water-Colour Painters of the Old British School, Derived From the Collection and Papers of James Moore, F.S.A. *Walpole Society Yıllığı*, 5, 47-83. <https://archive.org/details/volumeofwalpoles05walpuoft/> Erişim Tarihi: 11.03.2022

Brown, D.B. (2012, Aralık). Joseph Mallord William Turner 1775-1851 Biyografi yazısı. *Tate Müzesi*. <https://www.tate.org.uk/art/research-publications/jmw-turner/joseph-mallord-william-turner-1775-1851-r1141041> Erişim Tarihi: 10.03.2022

Croft-Murray, E. (1948). An Unpublished Early Watercolour by J.M.W. Turner: Cote House, Bristol. *The Burlington Magazine*, 90(541), 106-109. <https://www.jstor.org/stable/869822> Erişim Tarihi: 11.03.2022

Earenfight, P. (2017). Landscape Painting: Background to Subject. P. Earenfight (Ed.), *A British Sentiment Landscape Drawings and Watercolors 1750-1950* (1. Baskı) (s. 6-12). Pennsylvania: Trout Gallery Yayınları

Genç, A. (2014). Figüratif Resimde Temsilin İdeolojik Göstergeleri. *Yedi: Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi*, 12, 23-40. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/203750> Erişim Tarihi: 01.03.2022

Gombrich, E.H. (2009). *Sanatın Öyküsü* (Çev. E. Erduran ve Ö. Erduran). İstanbul: Remzi Kitabevi Yayınları.

Griffiths, A. (1987). Notes on Early Aquatint in England and France. *Print Quarterly*, 04(3), 255-270. <https://www.jstor.org/stable/41823775> Erişim Tarihi: 07.05.2022

Girtin, T. (1952). Girtin's Earliest Known Work. *The Burlington Magazine*, 94(589), 112-115. <https://www.jstor.org/stable/870866> Erişim Tarihi: 01.03.2022

Hardie, M (1938-1939). A Sketch-Book of Thomas Girtin. *Walpole Society Yıllığı*, 27, 89-95. <https://www.jstor.org/stable/41830391> Erişim Tarihi 04.04.2022

Hermann, L. (2015). Joseph Farington (1747-1821) and the young JMW Turner (1775-1851). *The British Art Journal*, 16(1), 43-46. <https://www.jstor.org/stable/24914012> Erişim Tarihi: 10.03.2022

La Croix, H. D. ve Tansey, R.H. (1986). *Art Trough The Ages* (8. Baskı). New York: Harcourt Brace Jovanovich Publishers.

Lambourne, L. (2005). *Victorian Painting* (4. Baskı). Londra: Phaidon Press Inc.

Mayne, J. (1962). English Romantic Water Colors. *The Metropolitan Museum of Art Bulletin, New Series*, 20(8), 237-247. <https://www.jstor.org/stable/3257970> Erişim Tarihi: 01.03.2022

Roget, J. L. (1891). *A History of the Old Watercolour Society Now The Royal Society of Painter in Water Colours* [E-kitap Versiyonu]. Londra: Longman's, Green And Co. <https://resources.warburg.sas.ac.uk/pdf/cmh625b2212737B.pdf> , Erişim Tarihi: 20.03.2022

Ruskin, J. (2016). *Belleğin Lambası Seçme Yazılar 1* (Çev. A. Tezel) İstanbul: Corpus Yayınları.

Somervell, T. (2014, 3 Aralık). James Thompson and The Romantics. *Wordsworth Grasmere*. <https://wordsworth.org.uk/blog/2014/12/03/james-thomson-and-the-romantics/> Erişim Tarihi: 09.05.2022

Sözen, M & Tanyeli, U (2011). *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü* (10. Baskı). İstanbul: Remzi Kitabevi

Thompson, J. (1735). *The Four Seasons and The Other Poems*, [E-kitap Versiyonu]. <https://www.eighteenthcenturypoetry.org/works/o3549-w0020.shtml>, Erişim Tarihi: 09.05.2022

Tobash, A. (2017). British Watercolorists and the Validation of Their Art. P. Earenfight (Ed.) *A British Sentiment Landscape Drawings and Watercolors 1750-1950* (1. Baskı) (s. 19-25). Pennsylvania: Trout Gallery Yayınları

Turani, A. (1975). *Sanat Terimleri Sözlüğü* (3. Baskı). Ankara: Toplum Yayınları.

Turani, A. (2011). *Dünya Sanat Tarihi* (15. Baskı). İstanbul: Remzi Kitabevi Yayınları.

Wilton, A. (1976). Dr. Thomas Monro and the Monro Academy. *The Burlington*

Magazine, 118(878), 332-335. <https://www.jstor.org/stable/878362> Erişim Tarihi:
29.11.2021

Wilton, A. (2012, Nisan). Oxford and Related Subjects c.1787-91. *Tate Müzesi*.
<https://www.tate.org.uk/art/research-publications/jmw-turner/oxford-and-related-subjects-r1140113> Erişim Tarihi: 11.03.2022

Wilton, A. (2012, Nisan). Monro School c. 1794-8. *Tate Müzesi*.
<https://www.tate.org.uk/art/research-publications/jmw-turner/joseph-mallord-william-turner-thomas-girtin-a-waterfall-at-tivoli-with-a-distant-mountain-r1141268> Erişim Tarihi: 09.08.2022

Winter, D. (1974). Girtin's Sketching Club. *Huntington Library Quarterly*, 37(2),
123-149. <https://www.jstor.org/stable/3817030> Erişim Tarihi: 01.03.2022

Zyontz, J. (2017). The Watercolor Manual: Legitimizing Watercolor Through
Text P. Earenfight (Ed.), *A British Sentiment Landscape Drawings and Watercolors
1750-1950* (1.Baskı) (s. 12-17). Pennsylvania: Trout Gallery Yayınları

GÖRSEL KAYNAKÇASI

Görsel 1: Thomas Gainsborough, Bay ve Bayan Andrews, 69.8 x 119.4 cm,
Tuval Üzeri Yağlıboya, 1748

URL: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/5/52/Thomas_Gainsborough_-_Mr_and_Mrs_Andrews.jpg

Erişim Tarihi: 06.03.2022

Görsel 2: Thomas Girtin ve Joseph Mallord William Turner, Uzak Bir Dağ Peyzajı
ile Tivoli'de Bir Şelale, 29.7 x 48 cm, Suluboya, 1797, Tate Müzesi

URL: <https://www.tate.org.uk/art/research-publications/jmw-turner/joseph-mallord-william-turner-thomas-girtin-a-waterfall-at-tivoli-with-a-distant-mountain-r1141268>

Erişim Tarihi: 10.03.2022

Görsel 3: Joseph Mallord William Turner, Tours Kentinin Kuzey Doğusunun Uzak
Görünümüyle Piktoresk Kompozisyon, 24,2 x 34,2 cm, Suluboya, 1796, Tate Müzesi

URL: <https://www.tate.org.uk/art/research-publications/jmw-turner/joseph-mallord-william-turner-picturesque-composition-with-a-distant-view-of-tours-from-r1141302>

Erişim Tarihi: 11.03.2022

Görsel 4: Thomas Girtin ve Joseph Mallord William Turner, Roma; Minerva Medica Tapınağı, 21,7 x 23,4 cm, Suluboya, 1796, Tate Müzesi

URL: <https://www.tate.org.uk/art/research-publications/jmw-turner/joseph-mallord-william-turner-thomas-girtin-rome-the-ruined-nymphaeum-of-alexander-severus-r1141298>

Erişim Tarihi: 11.03.2022

Görsel 5: Joseph Mallord William Turner, Nuneham Courtenay Malikanesinin Thames Nehrinden görünüşü, 32 x 45,1 cm, suluboya, 1787, Tate Müzesi

URL: <https://www.tate.org.uk/art/research-publications/jmw-turner/joseph-mallord-william-turner-view-of-nuneham-courtenay-from-the-thames-r1140093>

Erişim Tarihi: 12.03.2022

Görsel 6: Thomas Girtin, Kraliçe'nin Sarayı, 9.8 cm çap, Mürekkepli Kalem ve Suluboya, 1789-1790, Victoria ve Albert Müzesi

URL: <https://collections.vam.ac.uk/item/O1139867/drawing-girtin-thomas/>

Erişim Tarihi: 13.03.2022

Görsel 7: (Solda) Thomas Girtin, Lichfield Katedrali, 38,3 x 28,9 cm, Suluboya, 1794, Özel Koleksiyon

URL: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/5/5a/Thomas_Girtin_-_Lichfield_Cathedral%2C_Staffordshire_-_Google_Art_Project.jpg

Erişim Tarihi: 15.03.2022

Görsel 8: (Sağda) Thomas Girtin, Jedburgh Manastırı, 66 x 79 cm, Suluboya, 1800, Özel Koleksiyon

URL: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/2/23/Thomas_Girtin_-_Jedburgh_Abbey_from_the_South_East_-_Google_Art_Project.jpg

Erişim Tarihi: 15.03.2022

Görsel 9: Thomas Girtin, Chelsea Kıyılarındaki Beyaz Ev, 29,8 x 51,4cm, Suluboya, 1800, Tate Müzesi

URL: https://media.tate.org.uk/art/images/work/N/N04/N04728_10.jpg

Erişim Tarihi: 02.07.2022

Görsel 10: Joseph Mallord William Turner, Alum Koyu, 20,4 x 26,4cm, suluboya,1795, Tate Müzesi

URL: <https://www.tate.org.uk/art/research-publications/jmw-turner/joseph-mallord-william-turner-alum-bay-isle-of-wight-r1141027>

Erişim Tarihi: 15.03.2022

Görsel 11: John Constable, Stonehenge, 38,7 x59,7cm , Suluboya, 1835, Victoria ve Albert Müzesi

URL:<https://artsandculture.google.com/asset/stonehenge/QwG39cxEne2qGQ>

Erişim Tarihi: 20.03.2022

Görsel 12: Joseph Mallord William Turner, Tweed nehri üzerinde Norham Kalesi görünümü, 51,7 x 74,4 cm, Suluboya, 1798, Özel Koleksiyon

URL:[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Joseph_Mallord_William_Turner_-_Norham_Castle,_Sunrise_\(c.1798\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Joseph_Mallord_William_Turner_-_Norham_Castle,_Sunrise_(c.1798).jpg)

Erişim Tarihi: 20.03.2022

Görsel 13: Thomas Girtin (Solda), Beddgelert Köyü Yakınlarından Dağ Peyzajı, 60,9 x 91,4 cm, Suluboya, 1799, Özel Koleksiyon

URL: <https://www.artfund.org/supporting-museums/art-weve-helped-buy/artwork/8091/a-grand-view-of-snowdon>

Erişim Tarihi: 21.03.2022

Görsel 14: Joseph Mallord William Turner (Sağda), Caernarvon Kalesi, 82,5 x 57 cm, Suluboya, 1799, Özel Koleksiyon

URL: <https://www.wikiart.org/en/william-turner/caernarvon-castle>

Erişim Tarihi: 21.03.2022

Görsel 15: Thomas Girtin, La-Porte Saint Denis, 45,7 x 60, 32cm, Suluboya, 1801, Victoria ve Albert Müzesi

URL:<https://collections.vam.ac.uk/item/O1108649/porte-st-denis-paris-watercolour-thomas-girtin/>

Erişim Tarihi: 21.03.2022