

JOHN CONSTABLE: YENİLİKTE GELENEK

JOHN CONSTABLE: TRADITION IN INNOVATION

Sevgi AVCI¹

ÖZET

John Constable (1776-1837), kendi döneminde hiçbir öğretiye tam anlamıyla teslim olmamış; sanat için alışılmadık pratikler ve pek tanıdık olmayan terimlerle kendi sanatını tarif etmiş bir ressamdır. Onun için resim yapmak, hissetmek ile aynı anlama gelir.

Constable resmi, batının yansıtmaya dayalı ilerleyen sanatına yeni bakış açıları kazandıracak buluşların ipuçlarıyla doludur. Çalışma yönteminde doğa gözlemine yoğunlaşması ve “doğa bilimsel deneyler” dediği bu yöndeki doğa temelli pratikleri ile duyguyu ilk sezen doğayı içindeymişçesine yaşatan, duygu yüklü görsel dilini yaratmıştır. Gelenekle hesaplaşmaları ise onu, ‘Manzara’ tür resminde, hem gelenek hem de yeniliği bir arada barındırabilen ismi yapar.

Constable’ın yenilikte geleneği yaşatabilmesi ya da gelenek içinde yeniliği yaratabilmesi, onun sanatını bugüne taşıyan, ayırt edici bir özelliğidir. Bu noktada onun, geçmişte; belli bir tarihsel konumda kendine yer açmış olan, derslerle dolu sanatı, merak konusu olmaya devam edecektir. Bu makale, John Constable resminin kaynaklarını araştırmayı; sanatında yenilik ve geleneği tartışmayı amaçlar.

Anahtar Kelimeler: John Constable, doğa, manzara resmi, yenilik, gelenek.

ABSTRACT

John Constable (1776-1837) is a painter who defined his work through unexpected and original practical ways and unheard terms; he was not completely surrendered to any teaching. For him, painting equals feeling.

Constable painting is full of clues about inventions that contributes to the reflection-based progressing art of the West. His method of concentrating on nature observations and practices of nature-based foundations, which he called “nature scientific experiments”, led him to sense the nature as if he is in it, and in this way he created an emotionally intensive visual language. His reckoning with tradition made him a name who combines the traditional with the innovative in the Landscape type painting.

Constable’s ability to let tradition exist in innovation or to let innovation exist in tradition is a distinctive aspect that carries his work forward (links it to the present). In this sense, his art of the past, full of lessons, which opened a space of recognition and success in a specific historical position, will keep becoming an object of interest.

This essay aims to examine the painting resource’s of John Constable and argue the tradition and innovation in his art.

Key Words: John Constable, nature, landscape picture, innovation, tradition.

¹ Yrd. Doç., Güzel Sanatlar Fakültesi Heykel Bölümü Heykel Anasanat Dalı, sv gavci@gmail.com.

1. GİRİŞ

John Constable, kendi döneminde hiçbir öğretilere tam anlamıyla teslim olmamış; sanat için alışılmadık pratikler ve pek tanınmayan terimlerle kendi sanatını tarif etmiş bir ressamdır. Constable, üstüne düşünenler onu, çelişkili, doğa tutkunu ya da tutucu ama yenilikçi bir ressam olarak değerlendirirler. Onun resmi, batının yansıtmaya dayalı ilerleyen sanatına yeni bakış açıları kazandıracak buluşların ipuçlarını taşır. İsmi, Romantizm'in öncüleri arasında anılan Constable, akımın manzara kanadında eserler verirken; manzara resmine yaptığı katkıların yanı sıra resim sanatında Gerçekçilik ve Empresyonizm'in de önünü açan yenilikler getirmiştir.

John Constable resminin kaynaklarını araştırmak; sanatında yenilik ve geleneği tartışmak isteyen bu makalede onun sanatı, kendi dönemi içinde ele alınıp hem İngiliz sanatı hem de evrilerek değişen, derinlemesine gelişen ve genişleyen batı sanatına getirdiği bu yenilikler açısından incelenecektir. Bundan amaç, yansıtmaya dayalı sanat modelinde, bir sanatçı portresi örnekleme üzerinden onun özgünlüğe giden sanat serüveninin dönüm noktalarını tespit etmek ve batının birbirine eklenen sanat geleneği zincirinde kendine nasıl alan açtığı izini sürebilmek; dolayısıyla bir alt okuma olarak da yansıtmaya kökenli tuval resminin bir sorunsalına; özgünlük konusuna eğilmektir. Constable isminin seçilme sebebi ise onun, tam olmamakla beraber bir başka boyutta, bugün ülkemizdekine benzer koşulları hatırlatan bir ortamda yaşadığı düşüncesidir. En azından bugün, tohumları o dönemde saçılmış emperyalist yaşam tarzları ve verdiğimiz tepkiler arasındaki benzerlikten söz edilebilir. Çünkü o zamandan bu zamana, endüstrinin bugün için daha gelişkin durumdaki çocuğu, teknoloji dışında hayatımıza hükmeden başka önemli gelişme yoktur.

Ayrıca, Constable'a duyulan merakın bir diğer kaynağı olarak, onun sanatçı tavrındaki, yenilikte geleneği yaşatabilen ya da gelenek içinde yeniliği yaratabilen, ayırt edici özelliğin, Constable'ı günümüze taşıdığı ve bu yüzden sanatının derslerle dolu

olabileceği düşüncesidir. Nitekim bugün, ülkemizde onun sanatından 'ilham alan sanatçıların'² yaşadığı bilinmektedir.

2. YAŞADIĞI ÇAĞDA SOSYAL MANZARA VE SANAT ORTAMI

(18. ve 19. Yüzyıllar)

John Constable'ın hayatı (1776-1837) Romantizm'in ortaya çıktığı ve yayıldığı zamana denk düşer. O, yaşadığı tarih aralığında iki devrim gördü. İlki kendi ülkesinde 1760 -1829 arası yaşandığı kabul edilen Sanayi devrimi, ikincisi 1789 Fransız devrimidir. Bu iki devrim her toplumsal hareketi her ayaklanmayı görülmedik bir özgünlükte olay haline getirdi. 'Otoriteye karşı özgürlük', 'geleneğe karşı özgürlük' ve 'bireycilik' kavramları hem siyaset, hem sanat, hem de edebiyatın konusu oldu. Ve bu kavramlar özellikle Avrupa ana karasında feodalizm ile mücadele, mezhep farkı huzursuzlukları, savaşlar gibi siyasi rahatsızlıklar ortamında çok uzun zamana, tüm 19. yüzyıla yayılan; düzensizlik karmaşa ve çelişki içinde başlayan estetik yenilenmenin; Romantizm'in de kaynağı oldu. Yüzyıl boyunca bunalımlar, devrimler karşısındaki tepkiler farklı zemin, zaman ve mekânda beklentilere göre farklı yaşandı. Dönemin estetiğinde de sanatçının yaratıcılığı ile çeşitli formlara girdi.

19. yüzyılda, siyasi istikrarını daha önce sağlamış, tüm bu kargaşadan izole olan İngiltere, Avrupa'ya göre bilim, sanat ve fikir hayatında daha özgür bir ortama sahiptir. Güvensizliğin olmadığı bu ortamda Constable'ın sanatında gelenek karşısında çelişkisinden çok, bir hesaplaşmadan; sanatsal birikimini oluşturmada ondan yararlanmasından ve sanatına kaynak sağlama çabası içinde sanatsal duyarlılık ile bilimsel yaklaşımı arasında kıvrılırken derinleşen; otoriteye karşı boyun eğmeyen ve giderek bireyselleşen yenilikçi sanatından söz edilebilir ancak.

Bir önceki yüzyılda -18. yüzyıl-, Aydınlanma hareketi İngiltere'den başlayıp çerçevesinde felsefe, din, etik, siyaset bilimi, ekonomi, doğa bilimleri, teknoloji, sanat ve

² Emre Tandırlı: Sanatçının kendi çalışmalarını Constable'ın resmi ile ilişkilendiren 'Resim Sanatında Doğal Çevre' başlığı altında bir de makalesi bulunmaktadır.

zanaat konularına sistematik bir yaklaşım getirir. Modern bilim çağının eşiğinde yüzyılın ilk yarısında akılcılık ve ikinci yarısında da duyarlılık evrensel değerler olmuş; bilgi adeta kutsanmıştır. Kilisenin bir sistem tutsağı olduğunu, maddi çıkarlarını korumak ve varlığını sürdürmek için baskı ve haksızlığa başvurduğunu fark eden Fransız filozof Voltaire'ın, François Marie Arouet (1694-1778), aksine; çoğunlukla dünyayı maddecilikle açıklayan düşünürlerin yazdığı ansiklopediler (İngiltere'de Champers-1717; Fransa'da Diderot ve D'Alembert-1783), her konuda bilgi vermek üzere yayınlanmaya başlamıştır. Yüzyılın son çeyreğinde bilim modadır. Bilim adamı, meczupluktan kahramanlığa terfi etmiştir (Germaner, 1996:13-14). İnanç yerini akla bırakmış; dinsel meşguliyetlerin gerileyip bilimsel ve teknik kültürün yükselmesi üzerine hayat bilimsel inanç üstüne kurulmuştur. Bütün okların doğayı gösterdiği bu zamanda doğa sevgisi, dinin yerini alan bilimi ve felsefeyi kuşatmış, hayatın her alanına temas etmiştir.

Bu gelişmeler paralelinde bu dönemde sanatta genel doğa kavrayışı da bütünüyle değişir: Read'e (2004:214-227) göre, taklide dayalı sanat anlayışı bir süre daha aynı kalmasına karşılık doğayı ele alış biçimi farklılık göstermiştir. 18. yüzyıl ortalarındaki sanatın, ideal doğayı taklit etme anlayışı, idealizmin gözden düşmesi ve bilimsel gelişmelerle terkedilip 1780 ile 1830 yılları arasında gerçeği; şeylerin gözle görülen gerçekliğini, taklit etme anlayışı benimsenmiştir. Sanatçı ise taklitçi kimliğini korumuş, doğaya ayna tutmuştur. Artık doğa kuralsızlığı, parçalılığı, çeşitliliği ve görsel gerçekliği içinde güzeldir. Bilimin yükselişi ile bütün bir dönemin en temel niteliği, bilginin sürekli yaygınlaşmasıydı. Ve sanattaki değişim, sanatçının, bu bilginin bazı yönlerini özümsemesinden kaynaklanıyordu.

18. yüzyıl İngiltere'sinde usun egemenliği altındaki sanat, kutsal yöneticilerin güç ve ününü yüceltmek için kullanılmamıştı. Constable'dan önceki kuşak, William Hogarth (1697-1764), Thomas Gainsborough (1727-88) ve Sir Joshua Reynolds'un (1723-92) insanları, burjuva sınıfının sıradan ölümlüleri idi. Fakat protestanlığın lüks düşmanlığı, sanat koruyucularının beğenisini yönlendirmiş, ülkeye dışardan getirilen portre ressamaları; Sir Anthony van Dyck (1599-1641), Sir Peter Lely (1618-80) ve (Genç) Hans Holbein (1497-

1543) etkisi ile Flaman sanatı³ İngiliz sanatına temel olmuştur. Dönemin sanatçıları destek alabilmek için ya portre resmi, ya da örneğin; William Hogarth gibi hoş gitmek uğruna ortaçağ halk sanatının ruhunu canlandıran; ahlaki ders verme eğiliminde, 'Bir Düzenbazın Yaşamı', 'Bir Fahişenin Yaşamı' gibi içeriğini adında bile ele veren, didaktik nitelikli teatral dizileri, yapmak durumunda kalmışlardır (Gombrich, 1980:372; Bazin, 1998:393). Aslında gözü doğaya dönük olan bu sanatçılar manzaraya ilgi duyuyorlardı. Bu sebeple resimlerinin konusu ne olursa olsun, doğa, hatırı sayılabilecek derecede resimlerine dahil olmuştu.

18. yüzyılın son çeyreğinde bilimin yükselişinde doğa sevgisi, İngiliz resim sanatına hakim olan temel kavramdır. Geleneğin parçalanmaya başladığı bu dönemde, sanatın isteyene ve ondan haz almasını bilene güzel şeyler sunmak şeklindeki amacı değişmedi. Ancak sanatın sorgulama konusu; güzelliğin anlamıydı. Doğalcılar ve ülkücüler, kimi geleneği aşma kimi ulaşma eğilimindeki tüm bu sanatçılar aynı ortamda yaşıyordu. Güzellik, doğayı taklit etmek mi? yoksa onu ülküselleştiren yetenek mi? diye okul işlevi görmeye başlayan akademilerde tartışılıyordu. Michelangelo Merisi da Caravaggio (1571-1610), 17. yüzyıl Felemenk sanatçıları ve Thomas Gainsborough (1727-88) gibi doğa taklitleri ile ünlenen doğalcı sanatçılar klasik sanat eserlerinin aşamayacak güzellikte olduğunu kabul ediyorlardı. Raffaello Sanzio (1483-1520), Annibale Carracci (1560-1609), Guido Reni (1575-1642) ve Sir Joshua Reynolds (1723-92) gibi doğayı ülküselleştiren isimler ise, sanatçının doğayı inceleyip çıplak figür çizmesi gerektiğine inanıyorlardı (Gombrich, 1980:376). İngiltere'de farklı görüşteki sanatçılar, güzellik yaratmak uğruna 'uyumlu birleşimi, renklerin eşleştirilmesi veya ifadenin dramatikliği' gibi plastik sorunları irdelerken biri; ön planda figürü temsil eden 'kahramanlık/ağır üslup' diğeri; doğa ve doğal yaşamla ilgili sahneleri betimleyen 'pastoral/yalın üslup' olmak üzere iki üslubun ayrımına

³ Doğayı, çevredeki nesnelere büyüteçle bakar gibi resmetmek, yakından incelemek, kuzey sanatının karakteristik bir özelliğidir. Flaman sanatçıları, kuzeyde Gotik üstüne temellenen dinsel inancın vücut bulduğu bir doğa anlayışı ile ayrıntılarda titizlik ile durmuş gözlemlerinde görüneni en gerçek haliyle ele almışlardır. Doğa kutsal sayıldığından herhangi bir müdahalede bulunmayıp gerçeği görüldüğü gibi tasvir etmişlerdir. Nesne görüntüsü son derece açık ve her şeyin önüne geçer. İtalyan sanatında çok değer verilen kompozisyon sorunu önemsizdir. En uzaktaki nesnelere bile en öndekiler kadar ince ince çalışılmıştır (İpşiroğlu, 1983:83).

vardılar. Neo Klasik'te ve Romantizm'in ilk evresinde özellikle Roma ile ilişki halindeki sanatçılar tarafından klasik ideal, doğayı ülküselleştiren imgelemde yeniden canlandırıldı. Tarihi kalıntılar, Gotik kilise ve insan, manzaranın içine yerleşirken; pastoral motiflerin yaratıldığı sahnelerde, doğa gerçeğinin aslına sadık betimlemesi, kuzeyin manzara geleneğinden yararlandı. Böylece, 18. yüzyılın betimleyici, durağan ve usun egemenliği altındaki doğa resmi, 19. yüzyılda romantik bireyin duyarlılığı, nostaljisi ve doğanın gücü karşısındaki şaşkınlığı ile hem ulus hem de birey düzeyinde yeniden şekillendi. İşte bu ortamda, İngiltere'de Constable, 'manzara resmi'⁴ konusunda başı çeken isimdi.

Kuşku ve çelişkinin beraberce yaşandığı 19. yüzyıl Avrupası'nda, Constable, ne istediğini biliyordu. Yüzyıl başında sanat dünyasında boy gösteren Klasik ve Romantik akımın çerçevesi ise ona dardı. 18. yüzyılın kendisine armağan ettiği bilimsel bakış açısı sanatında ufkunu açan yegâne kapı olacaktır. Ama içine doğduğu dünya her ne kadar yeni oluşumlara açıksa da, onun sanatına henüz yabancıydı. Yaşadığı zaman diliminde etrafında her şeyin çok hızlı değişip dönüştüğüne tanık oldu. Fransız devrimi ve Endüstri devriminin sonuçları, toplumsal yapıyı kökten değiştirdi. Yeni toplumsal tabakalar 19. yüzyılın en önemli oluşumuydu. Kendisi orta halli bir ailede dünyaya geldi. Ama bir sanatçı olarak aristokrasinin çöküşüyle meydana gelen burjuva sınıfını ve onu ayakta tutacak olan işçi sınıfının doğumunu ve kültürel yansımalarını gördü. Bu yeni toplumsal yapı aynı zamanda sanatçının konumunu da değiştirdi. Monarşi rejiminde, saray yönetiminin istekleri doğrultusunda çalışan aristokrasinin gurur kaynağı sanatçı; yeni rejimde, burjuva için lüks hizmetler üreten kişi haline dönüştü. Sanat eseri, yalnız burjuva için değil, kapitalist aktörlerin de çok para yatırdığı değerli bir meta haline geldi. Bu yüzyılda, teknik ve bilimin olanakları ile çoğaltılabilen sanat, halka kadar indi. Constable, entelektüel bir sanatçı olarak bu ortamda resmini üretti.

Hauser'in 'Sanatın Toplumsal Tarihi' adlı kitabında 18. ve 19. yüzyılın entelektüellerini tarif ederken sanki onun özelliklerinden bahsetmiştir: "18. yüzyılda

⁴ Manzara resmi konusunda geniş bilgi için bakınız: Clark, K. (1949). Landscape Into Art, Londra; Andrew, M. (1999). Landscape and Western Art, Oxford.

yaşayanlar, (...) sistemci, filozof ve reformcu kişiler olup ya her şeyi bir nedene bağlarlar, ya da o nedene karşıdır. Çoğu zaman destekleme ile karşı çıkma arasında gidip gelmelerine karşın nerede durduklarını bilirler, ilkeleri izleyip dünyadaki yaşamı düzeltmek için kurulan bir plana uyarlar. Buna karşın 19. yüzyılın entelektüel temsilcileri, sistemlere ve programlara olan inançlarını yitirmişlerdir. Sanatın anlamını ve ereğini, yaşama edilgin bir biçimde teslim olmakta; yaşamın atmosferini ve duygusal tepkilere yol açan havasını koruyarak onun ritmine erişebilmekte bulmuşlardır. Onlar yaşamı usa aykırı ve içgüdüsel bir biçimde onaylayarak kabul etmeye inanıyorlardı. Ahlaksal törelere gerçeğe teslim olmaktı. Gerçeğe karışmak ya da aşmak yerine onu denemek ve deneylerini elverdiğince doğrudan, gerçeğe bağlı ve yetkin bir biçimde üretebilmek istiyorlardı” (Hauser, 1984:195).

3. SANATININ KAYNAĞINDA DOĞA VE GELENEK İÇ İÇE

Turani (1992:497) Constable’ın doğayı yeniden keşfetme yönündeki dünya görüşünün sebebinin kelt asıllı oluşunda aranabileceğini işaret eder. Eğer öyleyse ondaki doğa tutkusu atalarından getirdiği bilinçaltının açığa çıkması şeklinde yorumlanabilir. Zira Keltler, ürünlerinin koruyucusu saydıkları kır tanrılarına tapan; avcı ve savaşçı olduğu kadar çiftçilikte çok ilerde olan -tekerlekli pulluk ve fıçığı icat eden- halklar olarak bilinir (Anonim, <http://tr.wikipedia.org/wiki/Keltler>). Tabii ki bu sadece bir savdır ve Constable’ın sanatını tek başına açıklamaya yetmez. Nitekim Turani, ‘Dünya Sanat Tarihi’ adlı kitabındaki metninde Constable’ı başka açılardan, çağdaşları ile karşılaştırmalı olarak ele almıştır. Ama yukarıda bahsedilen cümlelerin bütünü, onun sanatına hangi pencereden bakılabileceğinin ipuçlarını, ‘doğa’ ve ‘keşfetmek’ gibi iki anahtar sözcüğü içinde barındırır.

Constable’da doğa, kırsal yaşamda geçirdiği çocukluğu ile özdeşleşen temel kavramdır. Onun ressam olma sebebidir. Constable’ın çocukluğunu mutlu geçirdiği yer olan Doğu Bergholt Suffolk’un Stour nehri çevresi, verimli toprakları, çayırları hiçbir yerde görülemeyecek kır evleri, hayvan sürüleri, ağaçlar ve çiçekler manzara ressamı olmasını sağlayan etkenlerdir. Kendi hayatında çirkin bir şey görmediğini düşünür. Onun için resim yapmak, hissetmek ile aynı anlamı içerir (Vaughan, 2002:35). Kendi deyimi ile hayatında

en sevdiği iki şeyi doğayı ve resim yapmayı birleştirmiştir. Constable, öğrenim hayatının etkisinde belki de farkında olmadan ruhuna işleyen şiir imgesi ile içinde büyüdüğü doğaya bağlanmış olabilir. Şiir dizelerinde saklı duygunun, yaşadığı bu yerler ile örtüşmesi kuvvetli ihtimaldir. Onun sanatında doğanın temeline ilişkin, Tunalı'nın sezgilerini haklı çıkaran ise edebiyat kökenli eğitimin şiir geleneğidir. Bu ikinci varsayımda bir bilinçaltı hadisesinden ziyade onun sanatında tinsellik ile karşılaşmaktadır. Clark (1949), 'Manzara Sanatı/Landscape Into Art' adlı kitabında Constable'ın manzaralarında evrenin gizemini yüce bir gerçekçilikle ortaya koyduğundan söz eder. Ve bunu yaşadığı çevreye tutku ile bağlı olmasına dayandırır. Constable'ın, Fisher'e yazdığı mektuplar ise Bergholt'un manzaralarını yaparken hissettiklerini yansıtmaktadır (Leslie, 1896).

Sanatta doğaya ilgi, çok önceleri edebiyatta iki ayrı tür olan kahramanlık destanı ve idil'in -kır hayatını konu edinen yazı veya şiir- konularını, atmosferini güzel sanatlar alanına taşıma çabalarında başlamıştır. Bu metinler, hem Neo Klasik'in, hem de Romantizm'in ortak esin kaynağıdır. Sanatçıların konu ve üsluplarını belirlemede yol göstericidir. Kırsaldaki çoban yaşamını -Pastoral- ele alan sahnelerin betimlenmesi, geleneksel resimde doğayı öne çıkarmıştır. Constable, sanat eğitimi dolayısı ile pastoral yaşama dair imgelemi kopya ederek doğayı nasıl betimleyeceğini öğrenmeye buradan başlamış; yaşamında çocukluğundan beri gelen doğa ile tutku derecesindeki bağı, resim konusunda da böylece kurulup derinleşmiştir.

Nitekim, arkadaşı ve meslektaşı Charles Robert Leslie'nin 'Genç Ressamlar İçin El Kitabı' adlı eserinde Constable'ın bilinen ilk alıştırılmalarının, Raffaello Sanzio' nun (1483-1520), goblen taslaklarını betimlediği bakır baskıların karakalem kopya versiyonları olduğu belirtilir; daha sonra bunları Jacob van Ruisdael'in (1628-82) gravürlerini kopyalaması izler. Aynı kitap, onun ilerleyen yaşamının sonraki evrelerinde, Wilson, Ruisdael, Peter Paul Rubens (1577-1640), David Terniers (1610-90) ve Claude Lorrain'in (1600-82), resimlerini titizlikle kopya ettiğinden ve atölyesinin duvarlarını bunlara bakarak çalıştığı çizim, baskı resim ve renkli resimlerle doldurduğundan bahseder (Akt. Gombrich, 1992:309).

Constable, 1795 yılından itibaren, Sir George Beaumont, William Beckford ve dönemin hatırı sayılır akademisyeni Joseph Farington'un koleksiyonlarında, önceki kuşaklara ait sanatçılardan kopyalar çalışmış; bu türden deneyimleri, yani onların doğal dünya yorumlarını, kendi sanat pratikleri için yaşamı boyunca her zaman ölçüt almıştır (Wilson, 2013). Beaumont ile tanıştırıldığı sırada, onun kendisine gösterdiği Claude Lorrain'e ait 'Hacer ve Melek/Hagar and The Angel' adlı resimden çok etkilenmiştir. Bu tablo, Constable'ın 1802 tarihli 'Dedham Ovası/The Vale of Dedham' adlı resmi ile karşılaştırıldığında, özellikle kompozisyonlardaki benzerlikten söz edilebilir; yer ve göğün resim yüzeyinde kapladığı alanlar neredeyse aynıdır. Fakat her ikisinde de Hollanda manzaralarına göre gökyüzü alanı daha dardır. Resimlerin yatay ve dikey eksenlerini meydana getiren öğeler; dağlar, gökyüzü, ağaçlar, nehirler, yeşil düzlükler, manzara resminin ortak vazgeçilmezleridir. Lorrain'in resminde sol kısımda görülen iki figür imgelemine karşılık Constable'ın resminde yeşil bitki öbeği yer alır. Bu iki resimde ağaçlar, her iki tarafta resmin dikey çerçevesini tanımlar. Özellikle bir tanesi, büyük olanı, resmin ön planında oluşturduğu geniş leke etkisi sayesinde, arka ile ön taraf arasındaki mesafeyi açmakta ve derinliği vurgulamaktadır. Barok'ta kompozisyona hakim olan diyagonal yapılandırmanın, bakışı resmin içine çekmesiyle bu etki daha da artmaktadır. Gözü arka planlara doğru sürükleyen diyagonalin yönü ise, ressamın diğer resimleri dikkate alındığında yine bu büyük ağaca; onun sol veya sağda konumlanmasına göre belirlenir. Ancak, söz konusu resimlerde, perspektif ilkeleri, çizgi ve renk kullanımı bakımından her iki ressamda farklı farklı işlemeye başlar. Constable, doğadaki açık-koyu etkileri, renk çeşitlerine ait tonları, doğal görünümleri içinde birbirine göre derecelendirmelerle ve resim gerçekliğini de hissettiren kesik fırça tuşları ile elde etmiştir. Lorrain ise ışık-gölge ve derinlik etkisini, ton farklarını isli cam yardımı ile gruplayarak; soluk maviden koyu kahverengiye kadar uzanan renklerin arkaya doğru gittikçe soluklaşan ve yumuşak geçişler veren niteliği ile sağlamıştır (**Resim 1,2**).



Resim 1: Constable, "Dedham Ovası", 1802,
Tuval. Üzerine Yağlıboya, 43.5 x 34.4 cm,
Viktorya ve Albert Müzesi, Londra



Resim 2: "Hacer ve Melek", 1646,
Tuval. Üzerine Yağlıboya, 52 x 44 cm,
Ulusal Galerisi, Londra

Lorrain resminde barok özellik, yani hareket, figürlerin iç diyalogunda ve resimdeki dizilişlerinde açığa çıkar. Doğa tasviri söz konusu olduğunda, ışık başka türlü işlev yapar. Gerçek dünyada genel atmosfere hakim olan ışığın gökyüzünde patlamasına karşılık, uzaklık arttıkça, biçimleri açığa çıkarmada giderek zayıflaması, resimde çizgi ve renk gücünün kırılması şeklinde ifade bulur. Bu da açık ve koyu kontrastları önemli kılar. Lorrain, doğayı isli camın ardından izlerken tıpkı güneş gözlüğü ile bakar gibi birbirine yaklaşan tonları değerlerine göre öbekleştirip oluşan motifleri arka arkaya dizerek perspektif yasalarını işletir. Başka deyişle, ışık, tonlar yelpazesinin hizmetinde resme derinlik katar. Constable 'Salisbury Katedrali'nin Görünüşü' adlı eserinde derinlik ve ışığı Lorrain'in bu yöntemi ile tonlar yelpazesine göre çözümlenmiştir.

'Dedham Ovası'nda, arka planda geniş ve uzun fırça tuşlarının oluşturduğu renklerin, öndekiler kadar parlak olmaması resimde geriye doğru derinliği vurgularken, ön planda, sıcak kahverengi zemin üstüne seyrek ve küçük fırça darbeleri halinde vurulan, kısmen daha canlı renklerin yüzeydeki yayılımı resim düzlemini hissettirir. Constable'ın doğayı yakından gözlemleyerek ulaştığı bu etki, geleneksel biçim verme kuralından vazgeçmiştir. Geliştirilen bu teknik, o gün için yenidir ve resim sanatı için devrim niteliğindedir. Empresyonistler teorilerini bu temele dayandırmışlardır.



Resim 3: "Mısır Tarlası", 1826,
Tuval. Üzerine Yağlıboya, 142x122 cm,
Ulusal Galerî, Londra



Resim 4: "Keçi Çobanı ve Keçiler", 1823,
Tuval Üzerine Yağlıboya, 53.3 x 44.5 cm,
Ulusal Sanat Koleksiyonu Vakfı

1826 tarihli 'Mısır Tarlası/The Cornfield' adlı eseri, Viktorya döneminden bugüne İngiliz kırsal yaşantısının tipik özellikleri yansıtan bir eser olarak tanınır. Constable bu resim hakkında "Resimde doğaya farklı bir yaklaşımda bulundum, bir mısır tarlası içine doğru yolculuk yaptım, doğanın herhangi bir köşesini ihmal etmedim, (resimde) ağaçlar, kökleri ve dalları daha detaylı çalışılıp iyice belirgin hale getirildi, bir öğle sonrasında hafif meltem esintisi yaratmaya çalışıldı" (Leslie, 1995:131) diye yazmıştır. Resim 'Dedham Ovası'ndan yirmi iki yıl sonra yapılmış olduğu halde doğanın genel görüntüsünde arka plandan ön plana doğru, her planda nesnelere biraz daha büyütürük üst üste bindiren Lorrain'in kompozisyon şeması bu resimde de görülmektedir. Fakat resimsel etkisi tamamen farklıdır. Gün ışığı yansımalarının biçimlerle ilişkisi, gerçeğe en yakın şekilde verilmiştir. Lorrain'in açık koyu ton yelpazeleriyle sağladığı perspektifi, Constable, renklerin yoğunluk niteliği ile elde etmiştir (**Resim 3**).

Constable, Claude Lorrain'in 'Keçi Çobanı ve Keçilerle Manzara/Landscape with Goatherd and Goats' isimli tablosunun biraz daha büyük ölçekteki kopyasını 1823 yılında yapmıştır. Doğa gözlemlerine çok yoğunlaştığı bu yıllarda böyle bir şeye kalkışması ona duyduğu hayranlığı yansıtanın ötesinde gelenekle hiç kopmayan ilişkisini, hesaplaşmalarını yansıtır (**Resim 4**).

Constable'ın öğrencilik yıllarında ortalarda dolaşan Salomon Gessner'e (1730-88) - idillerin yazarı ve illüstratörü- ait tekst, onun sanatında hassasiyet gösterdiği gelenek meselesinde, ne ile uğraştığını işaret etmesi bakımından önemlidir. Bahsi geçen metinde resim sanatı, geleneksel motiflerle yaratılan bir sistem olarak görülmekte ve bunun ancak önceki kuşaklardan -Antony Waterloo (1610-90), Claude Lorrain (1600-82), Nicolas Poussin (1594-1665) ve daha pek çoklarından öğrenilebileceğini belirtmektedir (Gombrich, 1992:363).

Constable'ın resme henüz başladığı yıllarda, William Gilpin'in 1791 tarihli geleneğin takipçisi niteliğindeki metni, o günün beğenisini sert biçimde empoze eder. "Mavi ya da menekşe rengi ağaçlar, çok uzaklarda olmadıkça öfke uyandırır; doğanın böyle bir uygulamada ressamı haklı kılabilmesine karşın, sözü edilen ağaçlar böyle bir etkiden anlamayan izleyiciye nahoş gelebilir. Oysa şiir sanatı gibi, resim sanatının da anlamı, hoş gitme duygusunu uyandırmaktır; ressam elbette ilkel olan her şeyden kaçınmalıdır, ama bunun yanı sıra da yalnızca kolay anlaşılabilir olanı betimlemelidir. Gerek şiir sanatı, gerekse resim sanatı bilgi iletimi için uygun araçlar değildir. Ressamlar doğayı betimlerlerken alışılmadık etki yaratan her şeyden kaçınırlarsa, iyi ederler" (Aktaran: Gombrich, 1992:36) diye yönlendirmelerle dolu bu tekst, geleneği dışlayanlar için şaklayan kırbacın ayak seslerine benzer. Çünkü sanatçılar gökkuşağı, şimşek gibi doğa olaylarını resim konusu yapmaya başlamışlardır.

4. GELENEK İLE DOĞA GÖZLEMİ ARASINDA DOĞA BİLİMSEL DENEYLER

Constable'da gelenekle hesaplaşma, 18. yüzyıl geleneksel köylü toplumunun yaşam kültürüne göre, babadan devralınan mesleği sürdürme geleneğini reddetmesi üzerine, kendi hayalinin peşinden gitmesi ile başlar.

Constable'ın gelenek karşısındaki tutumu, öğrenme metodu olarak geleneği kavramaya çalıştığı erken dönem sanatında belirir. Daha doğrusu onun gelenekle bu ilişkisi, Avrupa'nın sahip olduğu birbirine eklenilen karşı çıkışlarla derinleşen ve genişleyen sanat kültürünün bir parçasıdır. Constable'ın, batı kültürü içinde doğmuş biri olarak; yaşadığı, geleneğe karşı çıkmakla yanında olma çelişkisi değildir. Çünkü o ressam

olmayı aklına koyduktan sonra yukarıda da bahsettiğimiz gibi gelenekten alacağını son damlasına kadar alan bir tutum sergilemiş, ustalık döneminde bile sevdiği resimleri kopyalamaktan geri durmamıştır. Rönesans'ta doğa gözlemi ile kendini yenileyen sanatçı tutumunun tam aksine; o, zaten doğa gözlemine dayandırmak istediği sanatını ara ara klasikleri etüt ederek, yenilenme yoluna gitmiştir. Wölfflin'in tespit ettiği gibi sanatçılar, sanat tarihinin onlara öğrettiklerinden daha azını doğadan öğrenmişlerdir. Acaba bu, Constable sanatı için de geçerli midir?



Resim 5: "Wivenhou Parkı", 1816, Tuval. Üzerine Yağlıboya, 56.1X101.2 cm, Ulusal Sanat Galerisi/ National Gallery of Art, Washington, D.C.

Geleneksel öğrenme metodunun, sanatsal mirasın öğrenilip benimsenmesine ısrar eden özelliği nedeniyle gerçeğe yüz yüze gelmeden önce şemalar, çizimler, kopya edilir; antik heykelden çizim alıştırılmaları yapılırdı. Örneğe bağlılığı zorunlu tutan bu yaklaşım, sanat pratiğinde beceriyi ön plana çıkarmakta idi. Bakır baskı ve alçı kalıpların yaygınlaşması örnekleri çoğaltmıştı. Anatomi ve oranlar hakkında bilgi veren kitapların çıkması yanında bunlara sanatçı adayından öğrendiklerini pratiğe dökme olanağı veren, canlı model çalışmaları eklendi. Sanatçılardan örnekler içeren resim kitapları da eğitimin vazgeçilmezleri arasındaydı (Gombrich, 1992:161). Özünde figürü temel alan bu klasik eğitim modeli yol-iz göstermek açısından faydalı olabilir, ama doğa gerçeğini etüt anlamında kırsalda manzaralar çalışmak isteyen biri için bir yere kadar yetebilirdi. Başka

ressamların manzara çalışmalarından yaptığı kopyalara gelince onlar da ya hayal gücünden ya panorama kutusundan ya da isli camın ardından bakılıp tuvale taşınmış ve belli kurallarla göre üretilmiş imgeler olarak gerçeği yeterince yansıtmıyorlardı. Bu sebeple onlardan öğrendiklerini doğadan teyit etme şansı dahi yoktu. Onun canlı modeli salt doğa olmalıydı. Bunu keşfetmişti keşfetmesine ama bu defa da karşısına, yaptıklarına hazır olmayan izleyici kitlesi çıkacaktı. Örneğin 'Wivenhou Parkı' (**Resim 5**) adlı tablosunda ön planındaki yeşilleri daha parlak tonlarda çeşitlendirdiğinden tepki ile karşılanmıştı. Bu resimde, "Tek bir tonlar yelpazesine bağlanmayıp elde etmek istediği etki ile ilgilenmiştir" (Gombrich, 1992:61).

Constable, 1802'de, John Dunthorne'na profesyonel manzara ressamı olma amacını ayrıntılı olarak açıkladığı bir mektupta: "Son iki senedir resimlerin ardından koşmakta ve ikinci elden gerçeği araştırmaktaydım. Yapmak istediğim zihnin yüceliği ile doğayı temsile çalışmak değildi. Fakat benim önceliğim kendi çalışmalarımın başka insanların yaptıklarına benzemesini sağlamaya girişmekti... şimdi doğayı saf halinde bulacağım Bergholt'a döneceğim ve ilgilendiğim motifleri betimlemek için yalın, yapmacıktan uzak bir resim yapma yöntemini benimseyeceğim... Zira dünyada doğal bir ressam için de yetecek kadar yer var... Zamanımızın büyük kusuru marifet gösterisidir yani gerçeğin ötesinde bir şey yapmaya yeltenmedir" (Thornes, 1999:96) der. Mektubundan anlaşılacağı üzere O'nun karşı çıktığı, tıpkı Rönesans sonrası ve Barok öncesi ara dönemde, benzer bir biçimde yaşanan 'maniyerizm'e doğru bir gidiştir. Kendi döneminde, Neo klasikten Romantizm'e geçişte sanatın geçmişe öykünen güzellik anlayışını düşsellik ya da tarihsel konular üstüne kuran, Yeni Gotik dirilişte Ortaçağ'ın eğitimsel atmosferini geri getiren, büyük resim anlatısına sahip çıkmış olan anlayışı, yetenek gösterisi şeklinde değerlendirip özgünlük arayışını, onu terk etme kararı üzerine geliştirecektir. Doğal yeteneğin üstüne bir şeyler eklenmesi gerektiği inancındadır. Sanatta hedef gerçeği aşmak değil ona ulaşmaya çalışmak olmalıydı. Artık gerçeği, Lorrain, Gainsborough gibi ressamların gözünden değil kendi gözleri ile görmek ve çizmekten yana olan eğilimini kendi cümlelerinde şöyle ele verir; "Eski ressamların gördükleri tarla, çimen, güneş daima atölyede hayalden çalışılmıştır ve yaratma değildir. Dünya büyüktür, iki gün birbirine

benzemez, hatta iki saat bile. Dünyanın yaratılışından bu yana, birbirine benzeyen iki yaprak bile yoktur. Hakiki sanat eserleri, doğanın eserleri gibi tamamen birbirinden farklıdır.” (Parkinson, 1998:64). Peşinde olduğu şey, onu becerinin tuzağına düşürmeyecek bir yol bulmaktır. Dönemin konuları belli idi. Başka deyişle ‘Ne?’ sorusunun cevabı, az önce yukarıda sayılanlar; hem Klasisizm’in hem de Romantizm’in konularıdır. ‘Nasıl ?’ sorusunu dert etmeyip sadece konuları betimleyenler, ona göre becerilerine yenik düşme tehlikesi içinde soysuzlaşan bir sanatla karşı karşıya gelmiştir. Kendisi, hem ‘Ne?’ hem de ‘Nasıl?’ soruları ile ilgilenecektir. Konusunun manzara olduğu bellidir. Buna bağlı olarak ‘Nasıl?’ın yanıtını doğada arayacaktır. Constable, sanatçıların resimlerini yapmak için kendi hayal gücünü kullanmalarını öğreten sanat kültürüne; doğaya, doğanın bizzat kendini çizmeye yönelen kararı ile böylece karşı çıkıyordu. Ve genç meslektaşı Leslie’ye söylediği cümleler, gelenek karşısında beliren çelişkinin şöyle yansıtır: “doğadan eskiz çizmek için oturduğum zaman ilk yapmaya çalıştığım şey daha önce gördüğüm bir resmi unutmaktır” (Thornes, 1999:51). Bunu söyleyenin uzun yıllar Thomas Gainsborough’un düşsel yöntemi ile tipik manzaralar çalışmış bir ressam olduğu hatırlanmalıdır. Dahası görünenin doğrudan ve gerçekçi bir biçimde verilmesine yönelik, Solomon van Ruysdael (1600-70) ve 17. yüzyıl Felemenk manzara ressamlarının birikimini arkasına alarak, açık havada değişen ışığın, renk ve biçim üstündeki etkilerini ele geçirmeyi amaçladığı resimleri yapan da odur. Sonrasında da Claude Lorrain üslubunu, Hollanda manzara resmi ile birleştirerek özelde eğildiği renk konusunda kendi öznel tonlarını bulmaya yöneltecek daha kişisel olan yaklaşımını geliştiren de yine bir başkası değildir.

Elbette geleneğin etkisindeki bu ressam; yeni yolları denemeye açık bir sanatçıdır. Constable’ın geçmişini unutma isteğiyle geleneği reddeden tutumu; sanatçının soğukkanlılık içinde doğa gözlemine dayalı modele yönelmesinin, ustalarına öykünen diğer sanatçı modelinden, daha farklı bir yere taşıyacağı düşüncesinde temellenir: “Sanatçı, başkalarının yaratmış oldukları üzerinde yoğunlaşabilir, onların eserlerine öykünür, değerli yanlarını seçip bir bileşim oluşturabilir. -ya da yetkinliğe ulaşmak için doğrudan bütün bunların kaynağına, yani DOĞA’ya inebilir. İlk yolu seçen üslubunu resimler aracılığı ile geliştirir. (...)- İkinci yoldan giden sanatçı ise sadık bir doğa gözlemcisi olarak doğanın

henüz hiç betimlenmemiş yeni yanlarını bulup ortaya çıkarır, böylece kendi özgün üslubunu yaratır” (Gombrich, 1992:177-178).

Onun şu sözleri ise klasik üsluptaki anlatımcı resim sanatından kopma nedenini ve kendisini doğaya yönelten asıl şeyi, anlamaya yardımcıdır. “Hakiki sanat ile maniyerizm arasında ayırıcı bir çizgi çekmeye çalıştım; gelgelelim en büyük ressamlar bile maniyerizmden tamamen uzak kalabilmiş değillerdir. Resim sanatı bir bilimdir, doğa yasalarına yönelik bir araştırmadır ve böyle uygulanması gerekir... O halde neden peyzaj ressamlığı, doğa felsefesinin bir dalı, tek tek resimler de bilimsel deneyler sayılmasın” (Gombrich, 1992:178).

Onun doğaya ilgisi, kendini bilinçli bir şekilde maniyerizmin tehlikelerinden koruma yöntemi olarak değerlendirilebilir. Çünkü bu, aynı konular etrafında dolaşan bir sanatçının yaşayabileceği bir durumdur. Sürekli devinim halindeki doğaya yönelmek, gerçek bir çözüm olarak gözükmektedir. Doğaya çıkıp herhangi bir kompozisyon kaygısı gütmeyen yaptığı eskizlerde doğadaki öğelerin çiğ, nem gibi niteliklerini, ağaç ve bulutlarda hızlı değişen detayları yakalamayı amaçlamıştır. Daha sonra doğadan edindiği görsel notlarını kompozisyonlarında değerlendirmiştir. 1816 yılındaki ‘Weymouth Körfezi’ ve ‘Vadi Çiftliği’ eskizleri, biçimsel düzenlemeye gitmeden, anlık izlenimlerini ayrıntılı halde aktaran çalışmalara örnektir. Bunlar izlenimciliğin de ilk örnekleri sayılmış; ayrıca Eugene Delacroix (1798-1863) ve Fransız romantiklerini etkilemiştir.

Constable’ın, yıllar sonra ortaya çıkan kopya eskizleri, doğa gözlemi ile beraber geleneği de göz ardı etmediğini yansıtan çalışmalardır. Bu eskizlerde, Alexander Cozens’ in 18. yüzyılda öğrenciler için hazırladığı ‘örnekler kitabındaki’⁵ gökyüzü ve bulutlardan oluşan şemalar özenle yinelenmiştir. Gombrich, onun bu çalışmalardan edindiği şemaları, doğa gözlemlerine temel almakla kalmayıp yeniden düzenlediği ve yeniden yarattığı fikrindedir. Ona göre, Constable’ın Cozens’ den öğrenmeye çalıştığı şey; “bulutların gerçek görünüşünü değil, fakat gözlemlerini daha keskin kılan, ona sınıflandırma yapmasına

⁵ Öğrenciler ve amatör manzara ressamları için hazırlanmış, peyzaj motiflerinin bulunması yönünde imgelemi teşvik eden bir kitaptır. Cozens, kitabın önsözünde “Peyzaj yapma çabasındaki yetenekli bir insanda yeni yeni düşünceler uyandırabilmek için çabuk işleyen yalın ve mekanik bir yöntemin bulunmamasını hep bir eksiklik saydım” diye yazar (Gombrich, 1992:185).

yarayacak araçları sağlayarak daha ince gözlemlerde bulunmasına yardımcı olan bir dizi olası biçimi ya da şemayı edinmek”tir (Gombrich, 1992:179).

Doğa gözlemine yönelmesinde Leonardo da Vinci'nin etkisi olduğunu düşündüren bazı ipuçları vardır. Öğrenciliği sırasında Beaumont'a yazdığı bir mektupta günlerin uzaması üzerine akşamları Leonardo'nun kitabını okuduğundan söz eder (Leslie, 1995:6). Hangi kitap bilinmiyor ama konuyla ilgili olarak Leonardo'nun, doğada şekli sabit olmayan şeylerin; örneğin bulutların belirsiz biçimleri, yeni buluşlar için ruhu kamçılıyabileceği şeklindeki öngörülerine ilişkin ifadeleri hatırlanabilir.

Constable'ın doğa gözleminden beklentisi gerçeğe ulaşmaktır. Fakat resmindeki gerçekliğe dair içerik, o şiddetle karşı çıktığı, Gotik diriliş hareketinde ya da Felemenk resminde olduğu gibi dış gerçekliğin tıpkısını verme değildir. Doğa gözlemi nitelik bakımından. “doğayı inceleme, onun gizini ve oluşum yasalarını tanıma” (İpşiroğlu, 1983:72) anlamında Leonardo da Vinci'ye daha yakındır. Her ikisinde de arka planda birbirine yaklaşan renkler, yumuşayan konturlar, doğayı inceleme ve görme biçimindeki benzerliği yansıtan verilerdir. Ancak, bu yoldan edinilen bilgilere dayanarak resimde doğanın benzerini yaratma yani doğayı bu yolla taklit etme konusunda ayrı düşerler. Constable, doğal yeteneğine kendi iç dünyasını katmak ister. Bu yüzden çalışmalarında, gözlem yapma ve ifade etmeyi, yani kendinden bir şeyler katmayı daima bir arada tutar; deneyimlerinin ve gördüklerinin bütünü böylece meydana getirir; doğanın kendi ruh durumundaki etkilerini kaydeder. Nesnel gözleme dayanan yönteminde, çok derinlerde kısmen Leonardo da Vinci'nin fikirlerine kulak vererek barok ile klasiği birbirinde öğüten, duygusal etkiler yaşatan atmosferi yakalar. Tamamen doğa odaklı resimsel ilgisinde doğal gerçekliğin öğeleri, doğacı yaklaşımla resim diline çevrilir.

Constable'ın kendi çalışmalarına yakıştırdığı 'doğa bilimsel deney' tanımının özünde geleneği reddediş vardır. Doğaya yönelişinde sanata dair öğrendiklerinden kurtulmak umudu taşır. Eskilerden öğrendiğini uygulamak için doğaya çıkmakla zihnini tamamen boşaltarak doğa karşısına geçmek aynı şey değildir. İkincisinde, özgün olma, kendine göre resim yapma hayali yatmaktadır.

Oysa geleneksel öğretilerdeki doğa gözlemi, kendi dilini bulmak için eski ustalardan öğrendiğini kendi çalışmalarına uygulamasında aracılık işlevine sahiptir. Constable'ın doğa gözleminden anladığı; daha önce hiç resmedilmemiş etkiler yakalama amacı için doğaya başvurma ve araçları ortadan kaldırmadır. Başka deyişle, eski ustalardan öğrendiklerini teyit etmenin dışına çıkma; kendi gördüklerini test etme yoluyla sanatını oluşturmaktır. Kendi özel tanımıyla doğa bilimsel deneyler yapmaktır. Gombrich'e göre, Constable, batının usul zincirinden kurtulmanın bir yolu olarak doğa gözlemine yönelmiştir (Gombrich, 1992:309).

Bir sanatçı için eğitimin etkilerini silmek, zihnini boşaltmak ne kadar zorsa bu Constable için de geçerlidir. Yaratım ile kopya arasındaki etkileşimler, doğa karşısına geçince bitmez. İşte bu noktada gelenek hakkında tutumu netleşmeye başlar. Constable'ın öğrenim yıllarında kopyaladığı resimler gelenek üzerinden resim sanatını öğrenmeye dair ustalarla hesaplaşmalarıydı. Doğa önünde karşı karşıya gelinen gelenek ise karmaşık duygular içinde aşılacak istenen, sorgulanan gelenek olacaktır. Doğa karşısına geçtiğinde çizdiği taslaklar ona anılarındaki tamamlanmış resimleri hatırlatır. Hele bir de bu resimler sadece görülmeyip etüt edilmiş ise, anımsamanın dozu daha da yüksek olmuştur. Örneğin doğduğu yer olan Suffolk'u kendi retinasında değil, uzun süre etüt ettiği Gainsborough'un gözüyle gördüğünde şöyle diyecektir. "Burası bir ressam için son derece güzel bir manzara. Sanki her ağaçta bir Gainsborough görür gibiyim" (Chamberlain, 1909:5). Constable, Gainsborough'da sıkça rastlanan bir konu olarak ormanın ve çobanların şiiirini kendisinde birleştiren 'Sulak/The Watering' adlı tablosundaki gibi benzer taşra sahnelerini, onun bakış açısından kendi resmine aktarmıştır. **(Resim 6)** Bu etkileşim, Wivenhoe Park'ından yaptığı 1817 tarihli taslakta açıkça görülür. Kırsal yaşamdan bir kesit aktaran çalışması, Constable'ın doğa gözleminde motif arayışlarını yansıtır. **(Resim 7)** Gainsborough'un güney İngiltere peyzajlarındaki biçim dilini belirleyen ise izinden gittiği, eserlerinden kopyalar çalıştığı Hollanda ressamlarıdır (Gombrich, 1992:305). Örneğin, Van Ruisdael'a ait 1660 yapımı "Orman Peyzajı"nı 1748 civarında doğrudan onun fırçasından analiz ederek gerçekleştirmiştir.



Resim 6: Gainsborough, "Sulak", 1777,
Tuval Üzerine Yağlıboya, 147X180 cm,
Ulusal Galeri, Londra



Resim 7: Constable, "Wivenhoe Park", 1817,
Kağıt Üzerine Karakalem eskiz,
Viktorya ve Albert Müzesi, Londra

Dolayısı ile ressamın, ressamdan öğrendikleri zorunlu olarak bir sonraki kuşağın yetkinliğinde rol oynamaktadır. Fakat burada Constable örneğinde olduğu gibi ressam yöntemini değiştirmeye giriştiğinde bellek ve duygular sanatta olacaklara başka biçimde yön verebilir. Doğa bilimsel deneyler yaptığı iddiası ile yola çıkıp geleneği ardında bırakmak isteyen Constable'ın olayında durum farklıdır. Resim yapmaya dair geliştirilen, kuramlar, ilkeler, benimsenen yöntemler, kısaca akıl çerçevesinde ortaya atılan her şey, doğa güzelliği karşısında depreşen duygularla ne kadar bağdaşabilir? Ya da boğuşabilir mi? Constable gibi doğa sevgisi ile dopdolu biri için, bu mümkün müdür? Çünkü bu çeşit resim yapma etkinliğinde akıldan ziyade duyarlılık ön plana çıkmakta; duygular coşmakta; özellikle resme dair tüm yaşantı, birikim ve deneyim uyanmaktadır. Tüm bunlar doğa güzelliği ile bütünleşince derinlerde bir yerde akıl ile duygunun kavgası başlar. Ressamın payına düşense çelişkidir; karmaşık bir ruh halidir. Constable'ın doğaya çıktığında duyumsadığı belki de böyle bir hissedıştır.

5. TUTUCU DEĞİL YENİLİKÇİ

Kalıpları bire bir kopyalayıp teknik mükemmelliğe erişmek anlamında değilse de, imza kaygısı olmaksızın beğendiklerini kendine katmak bağlamında ve davranış düzeyinde Constable, bir Ortaçağ sanatçısına benzetilebilir. Çünkü O, tıpkı Ortaçağ sanatçısı gibi beğendiği şeyleri alıp sanatı için kullanmaktan gocunmaz. Bu yargı, olgunluk

dönemindeyken bile, başka ressamlardan yararlanmaktan çekinmediğini yansıtan örneklerle pekiştirilebilir. Hayatını, genç yaşta kaybetmiş bir ressamın, babasına yazdığı mektupta şu isteğini dile getirir: “John’un çayırdaki dişbudak ağaçlarını konu alan çizimlerinden birini ödünç verebilerseniz (...) merak etmeyin, çok dikkat ederim (...) şu sıralar bir, iki dişbudak ağacı resmi yapmaktayım” (Gombrich, 1992:309).



Resim 8: Constable, “Çayırdan Salisbury Katedrali”,1831,
Tuval Üzerine Yağlıboya, 151.8X189.9 cm, Ulusal Galeri, Londra

Hayatının sonlarına doğru, bir diğer örnek, Hollandalı Aelbert Jacobsz Cuyp'nin (1620-91) şimşek çakma anını gösteren, 1650 yapımı 'Fırtınada Dordrecht' isimli tablosunu gördüğü zaman söyledikleridir: “kent bütün kuleleri ve yel değirmenleri ile birlikte nemli bir peçenin ardında zayıf güneşin aldatıcı ışıkları altında uzanıyor; bulutlardaki tüyler ürpertici bir çatlak ise insanı neredeyse titretiyor ve birkaç yoksul kulübeye bir yıldırım düşüyor; yıldırımın aşağı kayışı doğaya öylesine sadık ki, bu resmi 'Salisbury' mi (1831) (Resim 8) göndermezden önce görmüş olmayı isterdim”(Gombrich,1992:309). Constable'ın heyecanlı cümlelerinde yankı bulan bu resim, onun kendi sanatında varmak istediği şeyi vurgulaması bakımından da önemlidir. Söz konusu tablo bir doğa olayını, fizikte gerçekleşen bir olayı, küçük bir zaman dilimini yansıtmaktadır.

Constable'ın bu özelliği, yani ortaçağ sanatçısına benzeyen tavrı, günün koşullarında, onun ufkunu açıp geleneğin baskısından korumuş özgürce davranmasını, hatta yeniliklere ulaşmasını sağlamıştır. Ortaçağ denince hemen eşliğinde beliren diğer

kavram tutuculuktur. Ama bu Constable'a gerçekten çok uzaktır. Bir dönem gelenekle eş değerde tutulmuş bu kavram, onun için oldukça serttir. Çünkü tutuculuk, kendi imzasına hapis olup çevresinde olan bitene duyarsız kalmak; yeniliklere kapalı olmaktır; bu Constable'ın mizacına uymuyor. Tutuculuk kavramının, geleneğe denk düşen anlamı, miadını çoktan doldurmuştur. Yerini alan gelenek kavramı, günümüz için öcü olsa da tutuculuk kavramı karşısında evrilerek ileriye dönen yüzü, bu kavramı kısmen yumuşatır. Constable sanatı söz konusu olduğunda, gelenek kavramı, anlamsal bakımdan bir kez daha güncellenerek yeniliğin tahtına göz diker.

6. SONUÇ

Constable, olgunluk dönemine rastlayan yıllarda, Royal Enstitüde Manzara resmi tarihi üstüne verdiği bir dizi konferansta aslında kendi sanat öğretisini özetlemiştir. Katılımcılar arasında seçkinlerin de bulunduğu bu konferanslarda bahsettiği üçlü tezinde; ilk olarak manzara resminin şiirsel olduğu kadar bilimsel olduğunu; ikinci olarak hayal gücünün tek başına gerçekte var olan şeylerle benzerliği sağlayan sanatı üretemeyeceğini ve üçüncü olarak kendi kendini eğitmiş büyük bir ressamın bulunmadığını ileri sürmüştür. Onun artık sanatının olgunluk evresinde iken iddia ettiği bu üçlü tezi, genel anlamda bir sanatçının toplam yaşamındaki evrelere karşılık gelebilir, özel anlamda ise kendi sanatının duraklarını işaret eder.

Constable'ın çalışma tarzı hayatının sonuna kadar gelenekten beslenme şeklinde sürmüştür. Onun hakkında yazılanlardan, resimlerinden ve kendi söylediklerinden böylesi bir çıkarıma ulaşmak mümkündür. Özellikle dostlarına yazdığı mektuplar onun iç dünyasına girmeye olanak tanınması ve sanatına ilk ağızdan tanıklık etmesi açısından değerlidir.

Constable'ın sanatını, gelenekten yeniliğe götüren sürecin detayları, bilimsel yaklaşımında saklıdır. Onun yaptığı resimler, görsellikten daha fazlasını ifade eder. Çünkü gözün gördüğüne, diğer tüm duyuların algıladığı gerçekliği katarak doğal dünyanın yaşantısını (ıslak yıllanmış ve yıpranmış tahtalar, vb), en yalın haliyle iki boyuta, resim gerçekliğine dönüştürüyor. Doğanın fiziksel olaylarını resminde tespit edip bunları duyum

olarak izleyene hissettiriyor. Çünkü resmine kattığı; doğal hayata ait olan sıcak-soğuk, ılık, ıslak-kuru, sert-yumuşak gibi fiziksel özelliklerin nesnelliği, her insanda benzer reaksiyonlara yol açar. Constable'ın doğa gözlemleri ile bilerek yarattığı bu etkiler, resimle başka türlü bir iletişim zemini hazırlamaktadır. Resmi yapan veya seyredene ait gözler, algı biliminin/ruh biliminin denekleri durumuna gelirler. Bu açıdan sadece resmi, değil, resim yapma eyleminin kendisini de bilimin dikkatine sunmaktadır; hem de bunu planlı yaptığını; doğa bilimsel deneyler tanımlaması ile açıkça ilan ederek. Doğayı izleyen göz bir panorama kutusu değildir artık. Doğa bu çerçeveden verilmiyor onun resminde. Flaman ressamlarını tam da bu noktada aşmıştır; gözün uzantısında bir beden bulduğu mesajını vererek ve bunu göstererek. Resminde tüm görünenleri, doğa karşısında heyecan duymak, coşmak gibi duygusal tepkilerin süzgecinde geçirme yetisine sahip olan bir göz, aktarmaktadır; gerçeği ruhsuz ve kuru bir şekilde veren bir araç değil. Bu anlamda 'Çayırdan Salisbury Katedrali' (**Resim 8**) tablosundaki at arabasının, suyun içinde gösterilmesinde başka bir kasıt vardır. At arabasının teknolojik aletler olarak ne kadar dayanıklı olduğunu söylemediği açıktır. Bu imgeye, resim terminolojisinde Klasik öğretilen gelen 'öyküleme' diyecek olsak yanlış yaparız. Romantik öğretiye göre 'esinleme' desek yine olmaz. Sayılan yaklaşımların ikisi de onun resim anlatısına uygun düşmez. Fakat Constable'ın 'gerçeklik ve doğal etkiler' üstüne temellenen sanatında, geleneksel manzara türünü içeren pastoral motifleri -yel değirmeni, kırsala ait çoban yaşamı- nasıl aştığını gösteren 'buluş'u diyebiliriz. Onun gerçeklik ifadesinde kabalık vardır; doğrudan oluş vardır; yani lafı dolandırıp imgelemi yapay heyecanla, öyküleme ile süslemez. Doğal görünümü içinde verir. Zaten Constable'ın resim dili buna ihtiyaç duymaz. Çünkü onun sahip olduğu doğa sevgisinde heyecanın en saf hali mevcuttur.

Tekrar, at arabasına dönülürse, bu nesnenin imgelemi, kaba gerçeği ya da doğal yaşamı köprülerle süslemeyi gerektirmez. Yolu suyla kesmek, bir akıldır bu resimde. Çünkü serde ıslaklığı ifade etme vardır. Atın ayakları, arabanın tekerleği suya değerse; araba seyir halinde olur ise bellek uyanır; algı açılır; görme içselleşir; yani görmenin fizyolojisine psikoloji faktörü girer.

Doğanın nemi, çürük tahta direkler, yağmur, rüzgar, gök kuşağı, şimşek gibi resim için acayip diye nitelenen doğa olayları, garip nesnelere, doğa bilimsel incelemenin sonucu olarak nesnel boyutta resme katılırlar. Çoban, köpeği ve çayırdaki otlayan diğer hayvanlardan, dereden su içen çocuğa ya da bir biçimde su ile haşır neşir olan insanlara, uzaktaki görüntülerde; köy, kilise, çiftlik evi ve kulübeler gibi kendi yaşamından imgelere ulaşıyor. Doğaya hakim olan sürekli devinim, manzaraya katılan bu hareketli imgelerle katlanarak; canlılık ve tazelik vurgulanıyor. Ve tüm bu etkiler, bir dayatmanın veya ilginç olma adına yapay bir özgünlük arayışının değil, aklın ve hissedişin sonuçlarıdır. Daha önce hiç resmedilmemiş etkiler yakalamak için yola çıktığı sanat serüveninde, kendi kompozisyonunu, tekniğini, boya pratiğini geliştirmek ve yapılanların üstüne yeni şeyler koymak için yeni yapılaşma biçimi ile ilgili yeni yollar denemesinin verileridir.

Constable, kırsal yaşam tarzının dinginliğinden gelen biri olarak, kendi beğenisini, yalnızca gerçek ve gerçek duyumunda barınabilen sadelik üzerine geliştirmiştir. Bu etkinin ancak, bir değirmencinin oğlu olarak doğup büyüdüğü yerlerde, tanıdık ama kendi haline bırakılmış doğa atmosferinde, yaban manzaralarda yaratılabileceğini sezmiş; manzara türüne yönelmiştir. Yaşadığı o yerleri, endüstri canavarına kaptırma korkusuyla resimlerinde inşa etmiş; çocukluk çağındaki hislerini bolca kullandığı çocuk figürlerinde yaşatmıştır.

Constable, Romantizm'in ilginç olma adına sanatçıya dayattığı yeni ve özgün olmanın karşısına geleneği çıkarmış; pastoral gelenek, yaşanan zamanda yorumlanarak, sıradan insanın günlük aktivitesinden anları, yalın doğa motifleri ile bütünleştiren kompozisyonlar ve çok sayıda yeniliklerle, ikinci sınıf konumdaki manzara resmini büyük resmin düzeyine getirmiştir. Dönemin beğenisi, bu tür resme, ancak bir 'öyküleme', bir 'esinleme' söz konusu ise ya da portre ile bağlantılı olmak koşuluyla sıcak bakmıştır. Constable, doğadan aldığı notları; doğa gözlemlerinde duyular olarak kaydettiği doğayı, yine aynı kaynaktan geliştirdiği motifler aracılığıyla büyük resme taşımış; kendi doğasını; 'Doğa gerçekliğini ve doğal etkileri' böylece yaratmıştır. Constable'ın dahil edildiği Romantik anlayış, Gombrich'in belirttiği gibi, yalnızca yeni ve özgün olanı ilginç saydığından, sanatı neredeyse 'esinlenme ve yaratıcı güç'e indirgemıştır. Oysa Constable,

çağın modası İdil biçimlerinden esinlenmeyi bilimin açtığı yoldan giderek aşmakla kalmayıp, Read'in O'nun sanatı hakkında 'nesnel dünyanın niteliğini ve dolaysız deneyimini izleyicisine taşımayı hedefler' şeklindeki yargısını doğrulayan, doğalcı tutumu ile Gerçekçilik ve Empresyonizm'in önünü açmıştır.

Constable'a kadar, Manzara resminde Claude Lorrain'ın isli camı ile başlayıp camera obscura ile en üst düzeye çıkararak görmeyi rasyonelleştiren teknikler kullanılmıştır. Doğayı çıplak gözle görmeyi deneyen Constable ise bir resminde ön planda yeşil rengin öznel tonlarını kullanarak Lorrain'ın tonlar yelpazesini aşmış, camera obscuranın çerçevesinde beliren görme kuralını çiğnemiştir. Çalışmalarında algılama sürecinin kendisi doğa felsefesi ve algı bilim araştırmalarında olduğu gibi sanatta da görmenin nesnesi haline almış; görmenin fizyolojisi ilk kez duyum olarak işlemeye başlamıştır. Sanatta sadece rengin tek başına sanatsal bir mesele olarak alınabileceğinin ilk işaretini vermiştir. Nitekim ondan ilham alan Delacroix, kendi resminde yalın, parlak renk kullanımını, diğer renklere uyarlamıştır. Empresyonistler ve Post Empresyonistlere rengin boya maddesi olarak ışıkla ilişkisini araştırma fikrini vermiştir.

Constable'ın çalışma yönteminde doğa gözlemine yöneldiği ve "doğa bilimsel deneyler" dediği, doğa temelli pratiklerinde duyumunu ilk sezen, doğayı içindeymişçesine yaşatan duygu yüklü görsel dilini yaratmış; 'Manzara' tür resmine yaptığı katkılarla, hem gelenek hem de yeniliği bir arada barındırabilen nitelik kazandırmıştır. Gelenek ile hesaplaşmalarından doğan ve kuzeyin ifadeci geleneği üstüne kök salan sanatında yeniliği yaratabilmesi, O'nun sanatını bugüne taşıyan, ayırt edici bir özelliğidir. Bu noktada O'nun, geçmişte; belli bir tarihsel konumda kendine yer açmış olan, derslerle dolu sanatı, merak konusu olmaya devam edecektir.

KAYNAKÇA

- ANDREW, M. (1999). **Landscape and Western Art**, Oxford.
- BAZIN, G., (1998). **Sanat Tarihi**, Üzra Nural ve Selahattin Hilav (çev), Sosyal Yayınlar, İstanbul
- CLARK, K., (1949). **Landscape Into Art**, Londra.
- GERMANER, S., (1996). **18.Yüzyıl Avrupa Resmi**, Kabalcı Yayınevi, İstanbul.
- GOMBRICH, E. H., (1980). **Sanatın Öyküsü**, Bedrettin Cömert (çev), Remzi Kitabevi, İstanbul.
- GOMBRICH, E. H., (1992). **Sanat ve Yanılsama**, Ahmet Cemal (çev), Remzi kitabevi, İstanbul.
- HAUSER, A., (1984). **Sanatın Toplumsal Tarihi**, Yıldız Gölönü (çev), Remzi Kitabevi, İstanbul.
- İPŞİROĞLU, N. ve M., (1983). **Oluşum Süreci İçinde Sanatın Tarihi**, Cem Yayınevi, İstanbul.
- LESLIE, C.R., (1995). **Memories of the life of John Constable**, Hong Kong.
- THORNES, J. E., (1999). **John Constable's Skies**, Birmingham University Press, Birmingham.
- TURANİ, A., (1992). **Dünya Sanat Tarihi**, Remzi Kitabevi A.Ş., İstanbul.
- VAUGHAN, W., (2002). **John Constable**, Millbank-Londra.

İnternet

- ANONİM, http://en.wikipedia.org/wiki/John_Constable Erişim : 07/08/2013
- ANONİM, http://en.wikipedia.org/wiki/John_Constable Erişim: 07/08/2013
- (Parkinson, J. R., (1998). **Constable: The Man and His Art**, V&A, Londra,)
- ANONİM, <http://tr.wikipedia.org/wiki/Keltler>, Erişim: 03/08/2013
- CHAMBERLAIN, A. B., (1909). **John Constable**, George Bell& Sons, Londra,
<http://archive.org/stream/johnconstable00chamrich#page/4/mode/2up> (Çevrimiçi)
Erişim:10/9/2013

LESLIE, C.R., (1896). **Life And Letters of John Constable**, Chapman And Hall, Londra,
<https://ia600307.us.archive.org/20/items/lifelettersofjoh00lesluoft/lifelettersofjoh00lesluoft.pdf> Erişim: 22/12/2013.

READ, H., (2004). "İnsani Sanat ve İnsanlıkdışı Doğa", Cemal İ. Çakır(çev), **Sanat Dünyamız Dergisi**, Yapı Kredi Yayınları, Sayı: 92,
<http://www.ykykultur.com.tr/dergi/?makale=287&id=42> Erişim: 21/12/2013.

TANDIRLI, E., (2008). "Resim Sanatında Doğal Çevre" , **TC. Beykent Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi**, 2. Cilt Sayı: 2, <http://www.beykent.edu.tr/docs/sos2.pdf> Erişim: 12/10/2013.

WILSON, S., (2013). "John Constable", **Tate Gallery: An Illustrated Companion**, <http://www.artchive.com/artchive/C/constable.html> 10 8 2013, Erişim: 10/08/2013.

Görseller

Resim 1: <http://www.vam.ac.uk/content/articles/r/romanticism-girtin-turner-and-constable/> Erişim:7/8/2013

Resim 2: http://www.artble.com/imgs/b/3/b/529324/landscape_with_hagar_and_the_angel.jpg Erişim: 9/8/2013

Resim 3: <http://www.theguardian.com/artanddesign/picture/2012/sep/28/john-constable-the-cornfield> Erişim: 9/9/2013

Resim 4: <http://nga.gov.au/exhibition/constable/Detail.cfm?IRN=143208>, Erişim:08/09/2013

Resim 5: http://commons.wikimedia.org/w iki/File:John_Constable_028.jpg, Erişim:9/9/2013

Resim 6: http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Thomas_Gainsborough_004.jpg, Erişim: 26/8/2013

Resim 7: <http://collections.vam.ac.uk/item/O1041842/wivenhoe-park-drawing-constable>, Erişim:26/8/2013

Resim 8: <http://artwallpapers.biz/photos/wp-content/uploads/2012/03/04/CONSTABLE-John-Salisbury-Cathedral-from-the-Meadows.jpg>, Erişim:11/9/2013