TURNER'İN YÜCE ESTETİĞİ: EDMUND BURKE ÜZERİNDEN BİR OKUMA

Neslihan ÖZGENÇ ERDOĞDU[1]

ÖZ

Yüce (sublime) kavramı, MS. I. Yüzyıl Longinus'tan günümüze güzel ile tanımlanması yetersiz kalınan, kolay ifade edilemeyen, acı, korku ve coşkunluğun bir arada yaşandığı eserleri tanımlamak için kullanılmıştır. 18. yüzyıl ve sonrasında İngiliz estetiğinin temellerini oluşturan bu kavram, birçok romantik sanatçı gibi Turner'i özellikle son dönem çalışmalarında onu soyut resmin sınırlarına götürecek kadar etkilemiştir. Turner'in yüce estetiği, manzara resmini klasik doğa resmi biçiminden çıkartıp, kendi iç dünyasını ve dünya görüşünü yansıtabileceği bir araç konumuna getirmiştir. Felsefi ve kuramsal temellendirmelere dayandırdığı bu manzara resimleri, modern dönem sanat dünyasında da birçok anlamda esin kaynağı olmuştur. Bu çalışmada amaçlanan; 18. yüzyılda yaşamış Edmund Burke'nin "Yüce ve Güzel Kavramlarımızın Kaynağı Hakkında Felsefi Bir Soruşturma" adlı kitabında yer alan "yüce" üzerinden Turner'in eserlerinin çözümlemesini yapmak ve yüce estetiği üzerine tespitlerde bulunmaktır.

Anahtar Kelimeler: *Turner, Yüce, Estetik, Manzara, Romantizm*

Özgenç Erdoğdu, Neslihan. "Turner'in Yüce Estetiği: Edmund Burke Üzerinden Bir Okuma". *idil* 6.37 (2017): 2429-2443.

Özgenç Erdoğdu, N. (2017). Turner'in Yüce Estetiği: Edmund Burke Üzerinden Bir Okuma. *idil*, 6 (37), s.2429-2443.

[1] Doç. Dr., Sakarya üniversitesiSanat Tasarım ve Mimarlık Fakültesi Resim Bölümü, nozgenc(at)sakarya.edu.tr

TURNER'S SUBLIME AESTHETIC:

A TEXT ON EDMUND BURKE

ABSTRACT

From Longinus in 1 B.C. to now, the concept of sublime has been used to describe the works that are inadequate to de defined by the word beautiful, cannot easily be defined and in which pain, fear and enthusiasm are expressed together. This concept, which formed the foundations of English aesthetics, like many romantic artists in the eighteenth century deeply influenced Turner in particular in his recent work that it brings him to the limits of abstract painting and beyond. Turner's sublime aesthetic has taken the landscape painting out of its formal classic nature and has transformed it into a vehicle where he can reflect his inner world and worldview. These landscape paintings, which he based on philosophical and theoretical foundations, have become a source of inspiration in many ways in the modern world of art. In this study; the aim is to make the analysis of Turner's works with respect to the concept of the "sublime" in 18th century thinker Edmund Burke's book "A Philosophical Investigation About the Source of Our Great and Beautiful Concepts" and to make observations about sublime aesthetics.

Keywords: *Turner, Sublime, Aesthetics, Landscape, Romanticism*

Giriş

Romantizmin en önemli sanatçılarından biri olarak kabul edilen Joseph Mallord William Turner, bir manzara ressamı olmanın çok ötesinde bir değere sahiptir. "Işığı saptamak saplantısıyla yaşayan, desene dayalı bütün ilkeleri cesurca yıkan Turner, bütün zamanları en büyük ressamlarından biridir." (Claudon, 2006: 111) Sanatçı bir dışavurum aracı olarak doğayı, yüce estetiği ile betimlemiştir. Doğayı, gözün algıladığı görünümden çıkartıp, ona manevi bir anlam yükleme telaşında olmuştur. Telaş kavramı onun resim yapma tekniğinin bir parçasıdır. Çünkü resimlerinde hızlı fırça darbeleri hakimdir. Alla prima üslubunun yanında kalın boya katmanları, karşıt geçişler Turner'in resimlerinde doğadaki dehşet anlarının yarattığı kaotik atmosferi yansıtabilmenin zamana karşı savaşının telaş izleridir.

Turner, sanat kariyerine bir suluboya ressamı olarak başlamıştır. Adını kitap yayıncılarından aldığı sipariş topografya resimleri ile duyurmuştur. Sanatçı kimliğini ve onu üne kavuşturan manzara resimlerini, yaşamı boyunca üzerinde çalıştığı suluboyalar ile temellendirmiştir. Bir gezgin olarak da tanımlanabilecek Turner, ışığın peşine düşerek Galler ülkesi, Fransa, İtalya gibi kıta Avrupa'sına yaptığı geziler sonucunda sayısız suluboyalar yapmıştır. Işığa dair yapmış olduğu gözlemlerinin zirvesine Venedik'e yaptığı gezi sonrasında ulaşmıştır ve doğa, ışığın gizemiyle ruhani boyutta ulaşmak için kullanılmıştır.

Topografik suluboyalarındaki doğa ile ilişkisindeki ilk değişim 1801 yılında yapmış olduğu İskoçya seyahati ile başlamıştır. Burada onu etkileyen İskoçya manzaralarındaki "yüce" estetiğiydi ve bundan sonraki yolculukları yüceyi aramaya yönelik olacaktır ve "romantik düşüncenin bir parçası olarak, resimlerindeki vurguyu salt topografiden, manzaranın daha ruhani yönlerini içerecek şekilde değiştirmeye başladı."(Robinson, 2016: 28)

Her dönemde sanatçıların yaratım süreçlerini etkileyen yüce kavramı, doğanın görkemini, ruhani boyutunu ussal ya da bilimsel olmayan yollar ile açıklama çabasıdır. Yüce kavramı genellikle sanat, etik, teoloji ve felsefe alanında, insan ölçülerini aşan, büyüklüğü ile üstün bulunan şey olarak tanımlanır.

1729-1797 yılları arasında yaşayan ve İngiliz Avam kamarasında milletvekilliği yapan felsefeci- yazar Edmund Burke'nin yayınladığı "Yüce ve Güzel Kavramlarımızın Kaynağı Hakkında Felsefi Bir Araştırma" isimli kitabı 19. yüzyıl romantik ressamlar üzerinde etkili olmuştur. Turner de birçok resmini Burke'nin etkisinde kalarak "yüceliği" vurgulamak adına doğayı bir araç olarak kullanmıştır.

Edmund Burke kitabında "Yüce"yi acı ve tehlike düşüncesini uyandırmaya uygun her türlü şey, başka bir deyişle, herhangi bir biçimde korkunç olan ya da korkunç nesnelerle bağıntılı olan veya dehşete benzer bir etki yaratan her şeyin kaynağı olarak gösterir.

> Yüce zihnin hissedebileceği en güçlü duyguyu ortaya çıkartır. En güçlü duyguyu diyorum, zira acıyla ilgili kavramların hazla ilgili olanlardan çok daha güçlü olduğuna inanıyorum. Hiç şüphesiz, katlanmak zorunda kalabileceğimiz eziyetlerin beden ve zihin üzerindeki etkileri, en tecrübeli zevk düşkününün aklına gelebilecek herhangi bir hazzın etkisinden ya da en canlı imgelemin, en sağlıklı ve çok hassas ölçüde duyarlı bir bedenin tadına varabileceği hazdan daha fazladır. (Edmund, 2008: 42-43.)

Burada acı ile güzelden kaynaklı hazzın duygu bakımından karşılaştırılmasında acının üstünlüğünü vurgulamaktadır. Devamında ölüm temelli korkuyu ve ölümün kendisini yücenin en zirvesine yerleştirmiştir ve de devamında tehlike ve acının yakınında olmasının keyif vermeyeceğinden, sadece korkuya neden olabileceğini ve bunu belli bir mesafeden izlemenin keyif vereceğinden bahsetmektedir.

Bu görüşü sanat aracılığıyla bize ulaşan eserlere uyarladığımızda, izleyici açısından pek de reddetmeyeceğimiz bir duygu durumuna yol açtığı söylenebilir. Savaş, hastalık, doğal afetler, ölümler gibi birçok drama konu olmuş felaketleri sanat aracılığıyla dinlemek ve izlemek, acı ve korku veren bir duygu aktarımına neden olurken bununla birlikte bir keyif de yaşanmaktadır. Sanat tarihi bunun örnekleriyle doludur. Laocoon ve Oğulları isimli antik dönemin ünlü heykelinde anlatılan Poseidon'un gönderdiği yılanlarla cezalandırılan ve acılar içinde kıvranan baba ve oğullarını izlemek, sanat aracılığıyla o korkuyu içinde hissetmek Burke'nin bakış açısıyla baktığımızda keyif verici bir his yaratmaktadır. Mitolojideki ve tek tanrılı dinlerdeki mitlerde tanrı kavramıyla betimlenen birçok tema da Laocoon ve Oğulları'nda olduğu gibi korkunun yüceltilmesiyle ilgilidir. Hiristiyanlığı konu alan dini resimlerde İsa'nın ve müritlerinin çektiği acılarının görselleştirilmesi ve bunun sanat aracılığı ile estetize edilerek kutsanması Burke'nin yüce üzerine söylemlerini doğrulamaktadır.

Bu doğrultuda Turner'in resimleri incelendiğinde "Yüce"nin, resimlerinin yaratımında en güçlü dürtü olduğu görülmektedir. Resimlerine konu olan savaşlar, doğal afetler, kahramanlık hikayeleri, Turner'in yüce estetiğini doğa resimleri yapmanın dışında bir anlam kazandırmıştır. 1807 yılında Kraliyet Akademisi'nde perspektif profesörü olarak göreve başlayan sanatçı, "Liber Studiorum" gibi fikirlerini yaymak için akademik bir ortama kavuşmuştur.

Sanatçı, "Liber Studiorum incelemesinde "Pastoral" bölümünün altında "Yüceltilmiş Pastoral" olarak adlandırdığı bir bölüm daha oluşturmuştur. Bu bölümde anlatılan manzara resmi ile birlikte siyasi mesajlar içeren bir yapının kurulmasıydı. (Robinson, 2016: 54)

> Estetik bir konu olarak üzerinde uzun zamandır tartışılan yücelik, 18. yüzyıldan 19. yüzyıla geçerken artık ahlaki boyutu da olan bir kültürel düşünceler bütünüydü. İngiltere'nin hala Fransa'yla savaş halinde olduğu bu dönemde ülke içi siyasette parlamenter reform en büyük öncelikti. Napolyon savaşları, İngiltere'de zorlu bir ekonomik iklim yaratmıştı. Bu durum, sonuçta sürgüne ya da idama mahkûm edilen tekstil işçileri gibi grupların isyanına neden olan etmendi. Yüce estetiğinin içkin bir gücü vardı: korku verme, esir etme ve sonuçta kontrol gücü. Gücün hem siyasal hem de toplumsal denetiminle ilişkisi olması, Turner'a estetiği yorum için kullanma fırsatı sunuyordu. (Robinson, 2016: 54)

Turner'in yüceliği manzara resmiyle birlikte siyasal bağlamda kullanmasının ilk örneklerini Fransa İngiltere savaşlarının sürdüğü dönemde yapmıştır. Resimlerinde aydınlık alanlar İngiltere'yi simgelerken karanlık alanlar Fransa'yı simgelemiştir. İyilik ve kötülüğü ışığın ve renklerin kontrastlığı ile simgelediği ilk resim olarak kabul edilen "Apollon ve Python" adlı eserinde, (Resim:1) Antik Yunan mitolojisinden bir sahne betimlenmiştir. Klasik sanatta mitoloji ile güncel toplumsal ve siyasi olaylara gönderme yapma geleneği çağdaşları gibi Turner'un da başvurduğu bir yöntemdi. Ancak o bu tür resimlerinde mitolojiyi yüce estetiğini vurgulamak için bir araç olarak kullanmıştır. Mitolojide anlatılan, Apollon'un Delphi'deki tapınağı inşa etmesi için ejderhayı yani kötülüğü yok etmesi gerekirdi. Resimde anlatılan ise Fransa'nın ve kötülüğün simgesi olan ejderha, ışığın kazandığı zafer üzerine öldürülmektedir. Ancak ölü ejderhanın üzerinden yılanlar çıkmaktadır. Bunu da sanatçının yılanı, kötülüğün acımasız doğal güçlerin kaçınılmaz döngüsel tekrarı olarak yorumladığı düşünülmektedir.



Resim :1 Turner, "Apollo and Python", 1811.

Bir diğer tarihsel yücelik resmi olarak adlandırılan "Kar Fırtınası: Hannibal ve Ordusu Alpleri Geçiyor" adlı çalışmasında analojik bir anlatım dili kullanmıştır. (*Resim:2)* Bu resimde Turner, Hannibal'ın askerlerini MÖ 218'li yıllarda Alpleri geçme mücadelesinde tasvir etmektedir. Resmin koyu alanının içinde yer alan parlak bir altın güneş sayesinde resmin tüm odağını, askerler üzerinde dolanan kavisli bir kar fırtınası kemeri üzerine toplamaktadır. Ön plandaki askerler, fırtınana ile oluşan dairesel hareketin altında yerel kabilelerle savaşmaktadır. Fırtınaya zıtlık oluşturacak hikayenin geçtiği İtalya ovalarının güneş ışığı ise resmin sağ tarafında dağlardan inen çığa kaderini teslim etmek üzeredir. Bu resimde Roma ordularına karşı savaşan ve tarihe en büyük komutan olarak geçen Hannibal figürü Napolyon'a bir göndermedir. Turner, çağdaşı olan Jacques-Louis David'in Alpleri Geçen Napolyon portresine karşılık olarak bu tabloyu yapmıştır. (theartstory.org/artist-turner-jmw-artworks.htm)

Bununla birlikte Kar Fırtınası, bulutların, dalgaların geri bir hareketle girdap etkisi yarattığı fırtına resimlerinin ilkidir ve insanın doğa karşısında acizliğini anlatan bir resimdir. Doğanın ezici kuvveti karşısında insanın çaresizliğini ifade eder. Kompozisyonda odak nokta Hannibal'in kendisinde değil, çatışmanın kurbanları olan mücadele eden askerler üzerinde yoğunlaşmaktadır. Resmin yüzeyinin büyük oranını girdap oluşturmaktadır. Turner'in yüce estetiği üzerine yaptığı resimlerinde gökyüzü, kompozisyonun büyük bir bölümünü kaplar. Figürleri doğanın ilahi gücü karşısındaki değersizliğini vurgulamak adına küçük bir ayrıntı gibi durur.

Burke'nin kitabında V. Bölümdeki Güç'ün yüce ile ilişkisi, Turner'in resimlerindeki fırtına temasını neden bu kadar saplantılı bir şekilde tekrar ettiğinin açıklaması gibidir.

> Tanrının kudreti karşısında şaşkınlığa düşmek için ise yalnızca gözlerimizi açmamız yeterlidir. Ancak bu kadar engin bir konu üzerine, her şeye kadir ve her yerde bulunan bir gücün, adeta kolunun altında, düşünüp taşınırken yaradılışımızın küçük ve önemsiz haline doğru büzülürüz ve bir biçimde onun önünde yok oluruz. Her ne kadar tanrının diğer özelliklerini düşünmek korkularımızı bir ölçüde giderebilse de, yine de o gücün tatbikindeki adalete, ne de bu gücü yumuşatan merhamet duygusuna olan inancımız, karşısında hiçbir şeyin duramayacağı bir kudretten doğal olarak kaynaklanan korkuyu tamamıyla silemez. Sevinirsek, ürpertiyle karışık seviniriz ve bize iyilik yaptığında bile, bu kadar önemli iyilikler ihsan eden bir güç karşısında ürpermemek elimizde değildir (Edmund, 2008: 72).



Resim:2 Turner, "Kar fırtınası: Hannibal ve Ordusu Alpleri Geçerken", 1812.

Diğer yönden bu resimde yaratılmaya çalışılan ilahi kudretten gelen korku ve dehşet, yüceliğin kaynağı olarak fırtınayla temsil edilir. Kullandığı açık ve koyu kontrastlıklar Burke'ün ışığın karanlık ile kudretleneceği fikriyle örtüşmektedir.

> Genişlik ve büyüklüğü azamet kavramını uyandırabilmesi gücüyle ele aldıktan sonra, göz önünde bulundurabileceğimiz bir sonraki unsur renktir. Bütün renkler ışığa bağlıdır. Bu nedenle öncelikle ışık ve onun karşıtı olan karanlık birlikte ele alınmalıdır. Işık söz konusu olduğunda, yüce duygusunu uyandırabilecek bir neden olabilmesi için, ışığa yalnızca diğer nesneleri gösterme yetisinin yanı sıra, bazı şartlar eşlik etmelidir. Sırf ışık zihinde güçlü bir etki yaratamayacak kadar sıradan bir şeydir ve güçlü bir etki olmadan hiçbir şey yüce olamaz (Edmund, 2008: 83).

Turner'in resimlerinde kullandığı ışık yücenin ışığıdır. Ancak bu ışık homojen bir aydınlık yaratmayacaktır. Huzur ve sessizlik güzele vurgu yapacağından, kasvetli, karanlık, belirsizlik, pürüzlü yüzeyler ancak yücenin kaynağı olan korku ve endişe hissini yaratabilir. Bu kıyaslamalar Burke göre güzelin haz vereceğine, yücenin ise korku vereceğine yöneliktir (Edmund, 2008: 128). Turner'in yüce estetiği üzerine yapmış olduğu eserlerin konu başlıklarına bakıldığında savaş, yangın ve fırtınaların huzur verme gibi bir amaca hizmet etmediği görülür.

Fırtına konulu resimlerinin bir diğeri olan "Kar Fırtınası: Limanın Ağzındaki Sığ Suda İşaret Veriyor" adlı çalışmasında sanatçı, doğa ile insanın savaşını resmetmiş gibi durmaktadır. *(Resim:3)* Turner bu resim için "henüz kanıtlanmamış bir mit ortaya atarak fırtınada kendini geminin direğine bağlamasının resme esin kaynağı olduğunu söylemiştir" (Robinson, 2016: 244).



Resim 3: "Kar Fırtınası: Limanın Ağzındaki Sığ Suda İşaret Veriyor", 1842.

Kompozisyondaki hareket, içeriden dışarıya doğru dehşet saçan bir fırlatmayı betimlemektedir. (Karuse, 2005: 63) Fırtına izleyeni de içine alabilecek kadar güçlü bir korku hissi yaratmaktadır. Sanayi devriminin simgesi olabilecek buharlı gemi, teknolojinin doğaya karşı gösterdiği mücadelesinde yenik düşmüştür. Renkler ve çizgiler;

> Turner'in kompozisyon yasalarına itaat ederler. İngiliz ressam betimlediği sahnenin ürkütücü karakterlerini, kullandığı ince ve saydam renk tabakalarıyla dengeleyerek resmine adeta suluboya tadı vermeyi başarır. Işık ve hareket işlediği motifi soyutlaştırmıştır. Turner'in geç dönem yapıtlarında hem izlenimcileri hem de fizikçileri ilgilendiren bir algı meselesi ortaya çıkar: Gerçeklik, ancak ışıkta yansıdığı zaman biçime kavuşur (Karuse, 2005: 63).

Bu resimdeki en çok etkileyici olan şey, izleyiciye fırtınayı dışarıdan izletmez, izleyiciyi fırtınanın içine sürükleyen bir his uyandırırcasına resmin içine sokar. Bunu da dalgaların kavisli hareketiyle ve baş döndüren gerilimle yapar. Ayrıca Turner bu eseri için, kullandığı renkler ve her birini gözlerimizle takip edebildiğimiz fırça darbeleriyle natüralist tavırdan tamamen uzaklaşarak soyutlamanın belirsizliğinde, yüce estetiğinin en üst noktasına ulaştığı söylenebilir.

Burke;

> Uçsuz bucaksız ve dümdüz bir ova kesinlikle basit bir kavram değildir. Böyle bir ovanın görünüşü bir okyanus kadar engin olabilir ama zihnimizi bizzat okyanus kadar muazzam bir şeyle doldurması hiç mümkün müdür? Bunun çeşitli nedenleri vardır ama en büyük neden, okyanusun çok dehşet verici bir şey olmasıdır. Gerçekten de, ister daha

> görülür ister daha örtülür biçimde olsun, dehşet bütün durumlarda yücenin temel ilkesidir (Edmund, 2008: 61-62).

Okyanustan bize doğru taşan dehşet ve korku bu resmin tamamlayıcısı gibidir. Sanatçının soyut sanatın sınırlarını zorladığı bu resimdeki belirsizlik, Burke'ün dile getirdiği gibi imgelemi artırır. Bu belirsizlik içinde imgelem, hayal dünyasında yüceliğe ulaşır.

Sanatçı son dönemlerinde Goethe'nin renk kuramlarını, kendi kuramı olan "Yüceltilmiş Pastoral"ı desteklemek için kullanmıştır. Geothe, Newton'un saf bilimsel renk kuramına karşı çıkmıştır. Rengin gözün algıladığı şekliyle, karanlık ve aydınlık arasında güçlü bir kontrastlık olduğunu ileri sürmüştür. Kontrast renklerin uyumlu kullanımı sayesinde psikolojik etkiler yaratılabileceği üzerine kuram geliştirmiştir. Turner ise bu kuramı, rengin göz üzerinde etkin olduğu kadar, edilgin bir etkiye sahip olduğu düşüncesiyle yüce kavramını son dönem manzara resimlerine uyarlamıştır.

> 1840 yazında Turner, Venedik'e son kez seyahat etti. Merkezinde ışık yayan puslu ve parlak güneşin bulunduğu resimler yaptı. Turner bu durumu "kuşatıcı havanın geniş eğrisi" olarak adlandırdı. Goethe'nin düşüncelerine olan yakınlığını, 1843 yılındaki bir sergide yer alan Gölge ve Karanlık-Tufan Akşamı ile Işık ve Renk (Goethe'nin Kuramı)-Tufandan Sonraki Sabah adlı iki resminde tam anlamıyla gösterdi (Robinson, 2016: 89).

Goethe'nin teorisine atıfta bulunun bu iki resim göze ve duygulara eş zamanlı etki yapması için sıcak ve soğuk renk karşıtlığı kullanılarak betimlenmiştir. (Resim:4-5) Turner'in, her iki resminde de dairesel bir hareketle betimlediği tufanın merkezinde bir ışık patlaması görülür. Işık ve karanlık yüzeyler iyilik ve kötülüğün simgesidir. (webexhibits.org/colorart/romantic-color.html) Katmanlı boya tabakalarının dairesel hareketle zengin renk geçişlerinin hakim olduğu resimler, antik döneme dayanan ve sonrasında Tevrat ve İncil'de yer alan Nuh Tufanını betimlemektedir. Tufandan önceyi betimleyen "Gölge ve Karanlık" isimli resim, Burke'in Kutsal kitapta, "Tanrı ne zaman görünür ya da konuşur olarak tasvir edilse, İlahi mevcudiyetin huşu ve heybetini artırmak için doğadaki dehşet verici her şeye başvurulur." (Edmund, 2008: 73) ifadesini doğrularcasına, korku, kasvet ve felaketi betimlemiştir.

Tanrının insanla yaptığı Yeni Ahit'e göre büyük tufandan sonra bütün canlıları yok edecek tufandan bir daha olmayacaktır. Bunun belirtisi olarak da gökyüzüne bulutların arasına gökkuşağı yerleştirilecektir. (Hooke, 1995: 185-186) Yeni Ahit'teki bu inanç üzerine sanatçı, "Işık ve Renk" isimli çalışmasında gökkuşağının tüm renklerini dairesel hareketin içinde Tanrı ile kul arasındaki anlaşmanın işareti olarak betimlemiştir. Resmin merkezinde yer alan asalı Musa ve yılan ilahi bir gücün temsilcileridir. İsa'nın ise kurtuluşunu simgelemektedir.





Resim 4: Turner, "Gölge ve Karanlık - Deluge'den Önce Akşam" , 1843.

Resim 5:Turner, "Işık ve Renk (Goethe'nin Teorisi) - Deluge'den Sonra Sabah - Musa'nın Kitabı",1843.

Sanatçının son dönem çalışmalarından biri olan "Yağmur, Buhar ve Hız- Great Western Demiryolu" adlı eser ise döneminde kullandığı renkler yüzünden sarıhumma olarak eleştirilmiştir. Dönemin İngiliz sanat anlayışına ters düşen, İtalyan ışığının

etkisi ile yapılmıştır. Sanatçıyı soyut resme yaklaştıran bu üslubu, onu coğrafi ayrıntılardan uzaklaştırmış, ancak ortamın atmosferini ve ruh halini en dramatik haliyle yansıtmasına engel olamamıştır. Ayrıca sanatçı yüce estetiği sayesinde; resimdeki buharın, yağmurun ve hızın verdiği puslu atmosferik ortamı, ruhani bir anlatıma dönüştürüp bu resmi manzara resmi olmanın çok ötesine taşımıştır.

Edmund Burke'nin yüce ve güzel kıyaslamasında "Güzel olan düzgün ve parlak olmalıdır; muazzam olan; kaba ve özensiz; güzel olan düz bir hat çizmekten sakınmalı ama yine de bu hattan sapması belli belirsiz olmalıdır." (Edmund, 2008: 128) şeklinde dile getirdiği gibi Turner'in yüce estetiği bu resimde pürüzlü yüzeyleri ve puslu belirsizliği ile dönemin doğa ile insan arasındaki korkutucu senaryonu izleyicisine sunar.

"Kar Fırtınası" isimli eserinde olduğu gibi bu resimde de sanayi devrimi sonrasında yaşama giren ve doğanın gücüne karşı koyan dev makinelerin doğaya katık kasvetli görüntüsü, sanatçının resimlerini geleceğe dair bir kehanet olarak algılanmasına neden olmaktadır.

Resmin sol tarafında yer alan Thames nehri üzerindeki Maidenhead İstasyon köprüsü, İngiltere'nin sanayileşmesinin simgelerinden biridir. Köprüden geçip yol alan ve sağ tarafa doğru ilerleyen trenin ön yüzeyindeki baca, resmin en net görülen yeridir. Belirsizliğin içinde belirgin kalan bu küçük yüzey, resmin tüm akışını yönetir. Turner'in sıklıkla kullandığı kaybolan perspektif, trenin geriye doğru küçülen görüntüsüyle ansızın bozulur ve tüm unsurlar birbirine karışıp atmosfer ile birleşir. Resme hakim olan sarı tonlar, mavi ve gri renk, trenin izleyiciye doğru yaklaşmasına zemin hazırlar. Ancak Resme dikkatlice bakıldığında ise, sağ tafta köprünün altında belli belirsiz bir detay göze çarpmaktadır. Nehirde trenin büyüklüğü göz önüne alındığında perspektif olarak orantılı olmayan küçük bir kayık içinde iki figür görülür. Bu detay, resme ilk bakıldığında izleyicinin görüş açısına göre betimlenmiş karşıdan gelen trenin, aslında kayık içinden korku ile izlenen trenin görüntüsü olabileceği izlenimini yaratır. Endüstrinin heybeti ve insanoğlunun varoluş karşısındaki acizliğidir görülen.



Resim 6: Turner, "Yağmur, Buhar ve Hız- Great Western Demiryolu" 1844.

> Yüceninin bir diğer sonucu, daha doğrusu kaynağını sonsuzluk olarak tanımlayan Burke, "Sonsuzluğun bir tür keyifli korkuyla doldurma özelliği vardır ki, bu da yücenin en sahici etkisi ve en şaşmaz sınamasıdır. Gerçekte ve bizzat doğası itibarıyla sonsuz olup da, duyularımızın nesnesi olabilecek pek az şey vardır. Fakat göz birçok şeyin sınırlarını algılayamadığı için, bunlar sonsuzmuş gibi görünür ve öyleymiş gibi etki yaratırlar. Büyük bir nesnenin bazı parçaları, imgelemin bunları istediği kadar çoğalmasını engelleyecek bir şey olmayacak biçimde sonu belirsiz bir sayıda sürüp gidiyorsa, bu durumda da benzer bir sonsuzluk yanılgısı yaratır" (Edmund, 2008: 77).

Resimde algılanan da, pus içindeki her yönün sonsuz sayıda sürüp gidiyor olmasıdır. Turner'in açık kompozisyonları yüce estetiğindeki en belirgin özelliğidir. Turner'in resimlerinde gözün algılayamadığı sınırlar, kaybolan perspektif ve sınırsızlaşan kadraj, onun resimleri aracılığıyla yüceliğe ulaşma çabasının bir göstergesidir.

"Yağmur, Buhar ve Hız" isimli Goethe'nin,

> tamamlayıcı renk etkileşimlerini kullanan Turner'in resminde, imgenin bütün olarak algılanması hemen hemen olanak dışıdır. Onun dış dünyadaki nesneleri temsile dayanmayan görme biçiminde imge, bütün yüzeylerdeki renk ve ışığın devinim halinde birbiriyle kaynaştığı yansımalardan ibarettir. Boşlukta yayılan ışığın sonsuz sayıdaki kırılımı ile meydana getirdiği görsel soyutlamaları, resme konu olan görüntülerin, kalıcı olmayan renklerine dair gözlemlerin, duyumların tespitidir (Avcı, 2013: 58).

Ulaşmaya çalıştığı yüce estetiği ile sanatçı resimlerinde heybetli dağları, suda yansıyan ışığı, yağmuru, fırtınayı, sisin puslu görüntüsünü kendi ruhsal durumuna göre yansıtmıştır. Resimleriyle gözün algıladığı gerçeklik ile ruhun algıladığı gerçeklik arasında o "an"a dair bir köprü kurmuştur. Resim yaparken hissettiği heyecanı ve telaşı, da her bir resmi için benzerini olanaklı kılsa da, birebir kopyasını imkânsız kılmıştır.

SONUÇ

Yüce ve güzel kavramları 18. ve 19. yüzyıl İngiliz estetiğinin ana hatlarını oluşturur. Viktorya döneminin algısı ve teolojik yaklaşımlar da yüce'nin felsefe ve sanat alanında bu kadar tartışılmasına ve farklı görüşlerin oluşmasına neden olmuştur. Joseph Addison, Samuel Johnson, Edmund Burke gibi dönemin önemli düşünür ve yazarları klasik sanat estetiğinde yüce ve güzelin kaynağını tanımlayıp, güzel ve yüceyi hissetmede, estetikte duyusal algının rolü üzerine teoriler geliştirmişlerdir.

19. yüzyılın ikinci yarısında yüce estetiği üzerine yapılan tartışmalar Turner ile zirveye ulaşmıştır. Bu tartışmaların öncülüğünü yapan John Ruskin, Turner'i gençlik yıllarından başlayan büyük bir hayranlıkla izlemiştir. Ruskin'in beş cilt olarak yayımladığı Modern Ressamlar kitabında Turner'e geniş bir yer ayırır. Çağdaşlarınca Turner'in resimlerine yapılan eleştirilere şiddetle karşı çıkarak, onun savunuculuğunu üstlenmiştir. Ancak, Ruskin kitabının ilk cildinde Burke'in yüce ile güzeli ayırdığı nitelikleri ret edip, sonraki ciltlerinde kabul ederek, Turner'in eserlerini Burke'nin yüce teorilerine paralel bir bakış açısıyla yorumlamıştır.

Klasik estetiğin değişmez normlarının olduğu inancını tamamen yıkan ve Romantik sanatçılardan biri olan Turner için, yaşadığı dönemde üslubuyla sanat algısını özgürleştiren en önemli sanatçıdır denilebilir. Romantizmin gerçekliğe karşı olan yıkıcı tavırı, onun resimlerinde yüce estetiği ile zamansız ve mekansız bir boyuta ulaşır ve idealize edilmiş bir gerçeklikten çıkıp kendi gerçekliğine kavuşur. Sanatçının resimlerinde kullandığı nesneler ve imgeler ise Edmund Burke'nin tanımladığı korku,

dehşet, acı, karanlık, belirsizlik gibi duyguların ya da yüceyi anlatmanın yolu olarak yer alır.

Yüce kavramı Turner'in yaratım sürecini güdüleyen üstün bir değere sahiptir. Sınırsızlığı yakalama etkisi de yücenin bir önkoşulu olarak yaygın bir şekilde Turner ve birçok romantik sanatçı tarafından da kabul edilmiştir. Onu soyuta yaklaştıran bu güdü, doğayı ve nesneleri yüzey üzerinde belli belirsiz biçimde gösterme ihtiyacını doğurmuştur. Ancak resimlerindeki soyutlama, izleyicisinin algısında, gerilimli bir duyguyu yaşamasına engel değildir. Zamanı geri çağırırcasına o "an"lık heyecanlarını bugüne resimlerinde kullandığı teknik sayesinde aktarabilmiştir. Bu anı yakalama, "an" ile olan üslupsal eğilimi, sonrasında birçok sanatçıya esin kaynağı olmuştur. İzlenimcilikten, dışavurumculuğa kadar birçok akıma öncülük eden sanatçının yüce estetiği, yirminci yüzyılın modern döneminde soyut sanatta tekrar gündem yaratır.

Romantizmin doğanın yüceliğini tanrısal bir olguya bağlarken, soyut sanatta yüce; doğaüstü deneyimlerin sadece soyut alanlarla "anı" yaşayarak iletilebileceği görüşünde olmuşlardır.

"Yüce Şimdidir" makalesinde şimdi-şuan- dan bahseden Newman, Turner'in yüce estetiğini "eserin zamanı" dediği tek gerçeği, kendi resimlerinde düz yüzeylerle kaplı renklerle hiçliğe ulaştırır. Eserde anlatılan yüce, resmin kendisi olur. Turner hayranı olan Mark Rothko ise, mistizmi yüce olarak sanatına taşımıştır. Rothko eserlerinde, yüce olabilmenin tüm koşullarını taşır; büyük boyutlu resimleri, belirsizliğin soyutta dönüştüğü ve mabet yaratabilecek derin boşluklar içerir, yatay ve dikey lekeleri dünyevi olana karşı beklentileri sonlandıran aşkın bir sınırsızlık içindedir.

Kısacası; yücenin tanımı ve görünürlüğü üzerine yapılan tartışmalar her ne olursa olsun, değişmeyen tek şey, yücenin aslında sanatçının yaratım dürtüsündeki arzunun, coşkunun, ya da saklandığı mabedinin asıl kaynağı olduğu gerçeğidir. İster tanrısal bir içerik, isterse nihilist bir tavır, yücenin sanatta yansımasındaki gücü kendinde bulan sanatçının sadece yol göstericisidir. Turner'de olduğu gibi sanat aracılığıyla sonsuzluğa ulaşmanın en görünür haldir.

KAYNAKÇA

Avcı, Sevgi. "Bilimsel Renk Bilgisinin Resim Sanatındaki Yansımaları". Yedi: Sanat Tasarım ve Bilim Dergisi, 11 (Kış:2014):58

Claudon, Francis. "Romantizm Sanat Ansiklopedisi". Çev. Özdemir İnce, İlhan Usmanbaş. İstanbul: Remzi Kitabevi, 2006.

Edmund, Burke. "Yüce ve Güzel Kavramlarımızın Kaynağı Hakkında Felsefi Bir Soruşturma". Çev. M. Barış Gümüşbaş. Ankara: Bilge Su Yayıncılık, 2008.

Hooke, Samuel Henry. "Ortadoğu Mitolojisi". Çev. Alaeddin Şenel. Ankara: İmge Kitabevi, 2015.

Krausse, Anna-Carola. "Rönesanstan Günümüze Resim Sanatının Öyküsü". Çev. Dilek Zaptcıoğlu, Almanya: Literatür Yayıncılık, 2005.

Robinson, Michael. "Turner 500 Görsel eşliğinde Yaşamı ve Eserleri". Çev. Mustafa Kemal İz. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2016.

Vision Science & The Emergence Modern Art, "Turner And Delacroix". 25 Temmuz 2017 http://www.webexhibits.org/colorart/romantic-color.html

The Art Story, "Joseph Mallord William Turner British Painter". 25 Temmuz 2017 http://www.theartstory.org/artist-turner-jmw-artworks.htm

Görsel Kaynaklar

Resim 1: http://www.tate.org.uk/art/artworks/turner-apollo-and-python-n00488

Resim 2: https://cieljyoti.files.wordpress.com/2015/03/turner-15.jpg

Resim 3: http://www.victorianweb.org/painting/turner/paintings/snowstorm.html

Resim 4: http://www.tate.org.uk/art/artworks/turner-shade-and-darkness-the-evening-of-the-deluge-n00531

Resim 5:http://www.tate.org.uk/art/artworks/turner-light-and-colour-goethes-theory-the-morning-after-the-deluge-moses-writing-the-book-n00532

Resim 6: https://www.nationalgallery.org.uk/paintings/joseph-mallord-william-turner-rain-steam-and-speed-the-great-western-railway