

# İNGİLİZ ROMANTİK RESMİNDE WILLIAM TURNER'IN PEYZAJ RESİMLERİNİN POETİKASI

**Oktay KÖSE**

Doç. Dr. Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü, oktaykose@sdu.edu.tr, 0000-0002-0938-1431

**Hülya GÜCÜKO**

Arş. Gör. Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü, gucukohulya@gmail.com, 0000-0002-7708-8720

Köse, Oktay ve Gücüko, Hülya. "İngiliz Romantik Resminde William Turner'ın Peyzaj Resimlerinin Poetikası". idil, 91 (2022 Mart): s. 351-360. doi: 10.7816/idil-11-91-03

## ÖZ

18. yüzyıl Avrupa'nın toplumsal olarak evrimleştiği bir dönemdir. Bu değişime etki etmiş olan, Aydınlanma, Fransız Devrimi ve Endüstri Devrimleri üç büyük toplumsal olgudur. Bu toplumsal olguların içinde William Turner, romantik peyzaj resminin en önemli sanatçılarından biri olarak kabul edilir. Bu ortamda İngiliz sanat kurumlarının da gelenekçi ve modernist çatışması içinde olduğu görülmektedir. Bu mücadelenin içerisinde Turner, romantik sanat anlayışının tüm resimsel enstrümanlarını kullanarak yeni görme biçimleri geliştirmiştir. Turner'ın son döneminde geliştirdiği yeni görme ve ifade biçimiyle yaptığı peyzaj resimleri zamanın eleştirmenleri ve toplum tarafından anlaşılamamış ve dalga konusu olmuştur. Turner'ın estetiği ile modernist soyutlama arasındaki bağ ancak 1960'ların ortalarında New York Modern Sanat Müzesindeki bir seride kurulabilmiştir. Turner'ın sanatsal estetiği izlenimcilik, dışavurumculuk, soyut sanat ve sanatın mevcut durumunu sorgulayan, toplumsal sorunlara duyarlı sanatçıları şekillendiren avangart akımda öncelmiştir. Çağımız sanat anlayışını iki yüzyıl önce yakalamış olan bu sanatçı modern sanatın kilit isimlerinden biri konumundadır. Bu çalışmada William Turner'ın yüce estetiği ile yapmış olduğu seçilmiş son dönem eserleri incelenmiştir. İncelemenin yöntemi göstergebilim evreninde kimi veriler kullanılarak ve poetika yöntemi ile karşıtlıklar, benzerlikler ve farklılıklar üzerine yoğunlaşarak gerçekleştirilmiştir. Çalışmanın amacı; seçilmiş eserler üzerinden, William Turner'ın peyzaj resimlerinin biçimsel bakımdan ortak yanları ve farklılıkları olduğu kadar özgünlüklerini ve ayırıcı özelliklerini ortaya çıkarmaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Romantizm, Yüce, Peyzaj, William Turner, Poetika

*Makale Bilgisi:*

*Geliş: 22 Aralık 2021*

*Düzeltilme: 20 Ocak 2022*

*Kabul: 15 Şubat 2022*

© 2022 idil. Bu makale Creative Commons Attribution (CC BY-NC-ND) 4.0 lisansı ile yayımlanmaktadır.

## Giriş

Romantizm, 19. yüzyılın ilk yarısında Avrupa'da ortaya çıkmış düşünce sistemi, yaşam biçimi ve sanat akımıdır. Romantizmin insan yaşamının her alanında etkisini göstermesindeki önemli sebeplerden biri toplumsal bir olgu olmasıdır. Bu toplumsal olgular; Us'u merkeze almış olan Aydınlanma felsefesine karşı 18. yüzyılın ortasından itibaren geliştirilen düşünce sistemleri, Endüstri Devrimi ve Fransız Devrimi olarak sıralanabilir. Romantik sanatçılar, söz edilen tüm sosyolojik olguların olumlu ve olumsuz yönlerinden beslenerek yüzlerce yıllık sanat normlarını yıkmışlar ve romantik akımı; öznelcilik, akıldışılık, duygusallık, heyecan, içgüdü, imgelem, sezgi, bilinçaltı, bireysellik, ifade özgürlüğü, yaratıcı deha, yalnızlık, doğaüstü, doğa sevgisi, doğa ile özdeşlik, yurtseverlik, geçmişe -özellikle ortaçağ- ve geleceğe kaçış temaları üzerine temellendirmişlerdir. Romantizm değişik sanatsal biçimlerde kendince yeni bir gerçeklik algısı yaratmış, sanatçıyı odağa alan bir yaklaşımla ben merkezli bir anlatım biçimi oluşturmuştur. Tarih, mitoloji, din gibi kültürel verileri kullanarak özgün bir dil yaratmaya çabalamıştır. Tasarladığı özgünlüğü tümüyle gerçekleştiremeyen romantik sanatçılar birer altın çağ olarak niteledikleri eski Yunan ve Latin kültürlerinden bolca beslenmişler, duyarlılıkları daha baskın çıkan yazarlar ve sanatçılar ise bir kaçış yolu olarak dine, doğaya sığınmışlar, akıllarında ideal bir dünya yaratma yoluna gitmişlerdir. Romantik sanatçılar sanatı, içsel dünyaya, sanatçının duygu yaşantılarına ve bunların ifadesine bağlar, "sanatın insani duyguların ifadesi olduğunu" söyler. Burada önemli olan içsel yaşantı, manevi ifade yeteneği, ifadenin özgünlüğüdür. Romantik ressamalar bu yönelimleri ile yüzlerce yıllık taklide dayalı mimetik geleneğe son vermişlerdir (Artun, 2018: 107-145; Barnard, 2002: 98; Turani, 1999: 35).

Romantizm Avrupa ülkelerinde eş zamanlı ve türdeş bir hareket olarak görülmemiştir. Her toplum kendilerine özgü özellikleriyle zenginleştirdikleri, farklı zaman ve mekânlardaki romantik eğilimlerin ortak bir ideolojik gövdeye bağlı olduklarını söylemek gerekir (Claudon, 1999: 14). Ülkelerin kendi sanatsal gerçeklikleri çerçevesinde romantik temalar ve sanatçıların konulara olan yaklaşımlarında ortaklıklar bulunsa da üslup ve yönelimlerde farklılıklar da görülmektedir.

İngiltere'de romantizm genel olarak, doğa-birey ilişkisi içinde şekillenir. Romantik resimlerde, İngiliz toplumundaki o dönemin adeta moda hastalığı olarak kabul edilen dünyevi ıstırapın yansıması olan duygululuk ön plandaydı. Bilinmeyen ülkelere özlem, sonsuzluk duygusu romantik resimlerin özellikleriydi. Romantik eserlerin karşısında izleyici resmin içeriğini somut bir motif yoluyla değil, resmin yapılış tarzıyla kavrar. Gerçeklikle duygu dünyası arasında giderek büyüyen uçurum sonunda sanatçıları iki gruba böler (Krausse, 2005: 62). "*Bu yönelim İngiltere'yi romantik peyzaja özgü çizimleri ve ortamı bulmak gibi bir ayrıcalığa ulaştırmıştır.*" (Bazin, 1998: 451).

Bu ayrıcalığın kazanılmasında etki eden en önemli sanatçı William Turner'dır. Turner, sanat yaşamının tamamında peyzaj resminin, portre ve tarihsel konulu resme karşı olan itibarını yükseltmek için çaba sarf etmiştir. Sanatçı, yüce estetiğini kullanarak geliştirdiği kendi zamanın ötesindeki üslubu ile birçok sanat akımının önceleyen nitelikler barındıran eserler yaratmış, İngiliz romantik peyzaj resmini sanat tarihi içerisinde önemli bir noktaya taşımıştır. Yüce estetiği sanatçının kullandığı en önemli sanatsal yaklaşımdır. Bu noktada yüce hakkında genel bir bilgi verilmesi önem taşımaktadır.

İnsanlık binlerce yıldır doğanın görkemli gücüne karşı kendi varlıklarını sorgulayarak onunla mücadele içerisinde olmuş ve onu ehlileştirmeye çalışmıştır. İnsanın doğayla iç içe geçmiş ilişkisinin, bir ifade biçimi olarak sanata yansıması kaçınılmazdır. Doğa ile insan arasındaki ilişkinin sanattaki yansıması yüce kavramı ile gerçekleşir. Yüce kavramı genellikle güzel kavramı ile karşılaştırılarak çözümlenmeye çalışılmıştır. Yaklaşık iki bin yıldır felsefenin konusu olan Yüce kavramı, günümüzde; güzel ile tanımlanması yetersiz olan, kolay ifade edilemeyen, acı, korku ve coşkunluğun bir arada yaşandığı mükemmelliği, ihtişamı hayranlık uyandıran, yüceltilmiş, muhteşem, müthiş, göksel, ilahi, yüksek derecede ahlaki ya da manevi saflığa yükselme anlamına gelmektedir (Yücel, 2019: 109). Kavrama 17. ve 18. yüzyılda Addison, Shaftesbury ve Burke gibi İngiliz filozoflar önemli bir katkı sağlamıştır. Edmund Burke'ün 1757 yılında yayınlanan "*Yüce ve Güzel Kavramlarımızın Kaynağı Hakkında Felsefi Bir Araştırma*" isimli incelemesi, romantik ressamalar arasında popüler olmuş ve üzerlerinde önemli bir estetik etki yaratmıştır. Burke'ün bu çalışması yayımlandıktan sonra İngiltere'deki sanat anlayışını temelden etkilediği görülmektedir. Bu noktada Yüce kavramı üzerine çalışmış Immanuel Kant'ın anılması gerekir. Kant, *üç eleştiri*'sinden biri olan '*Yargı Gücünün Eleştirisi*'nde estetik üzerine sistematik bir çalışma yaparak idealizmin estetiğini ortaya koymuştur. Sanatın özerkliğine ait kurucu önermeleri bu çalışması ile Kant'a atfedilir ve romantikler üzerine etkisi büyüktür (Artun, 2018: 106). Kant bu eserinde Yüce üzerinde ayrıntılı bir çalışma yaparak, kavramın estetik değerini arttırmıştır. Burke ve Kant'ın yüce üzerine değerlendirmelerinde birçok ortak nokta olmakla birlikte farklılıklar da görülür. Genel anlamda en önemli fark olarak; Burke yüce'yi, belirli nesnelere ve doğa özelliklerinde kendiliğinden/doğuştan gelen/kendine özgü bir dış güç olarak görmektedir. Alman filozof Immanuel Kant ise bu kavramı içselleştirmiştir. Kant'a göre Yüce, insan ruhunun/aklının içinden gelir (Yücel, 2019: 109). Yüce kavramı estetik bir konu olarak üzerinde

yüzlerce yıl tartışılmıştır. 19 yüzyılın başlarına gelindiğinde “*ahlaki boyutu da olan bir kültürel düşünceler bütünü*” olarak sanatında ilgi alanına girmiştir (Robinson, 2016: 54).

Yüce, doğanın estetik takdirinde olduğu kadar sanatta da önemli bir kategoridir. Sanat tarihinde birçok ressam yüce kavramını işlediği peyzaj resmi yapmıştır. Sanatçı, yüce/süblim kavramını; doğada hayranlık uyandıran görkemli ve huzur veren sükuneti ile kimi zaman da kontrol edilemeyen, hükmedilemeyen vahşi doğa ile resimlerine yansıtmıştır. Sanatçılar, yüce görüntüleri, doğayı en korkunç haliyle göstermişler, imgelem gücünü ve düş unsurlarını yücelterek resimler yapmışlardır. Tanrının insanlık üzerindeki hâkimiyetini vurgulayan bu resimlerde, izleyicide dehşet duygusu uyandıran azgın nehirlerin, baş döndürücü uçurumların, kanyonların ve şiddetli fırtınaların önünde insan, küçük ve güçsüzdür (Ferber, 2020: 100). Doğanın içindeki yüce duygusunu ruhsal anlamda hissetme ya da akılla görebilme eylemi, bizlere peyzaj resimlerine daha derinden bakabilme gerekliliğini sunmaktadır (Yücel, 2019: 109).

Turner'ın resimlerindeki doğada yüce olana yönelik tutumlar çoğunlukla erken yaşta 1792 ve 1803 arasında taklit edilen manzaralarla kendini göstermeye başlamıştır ve neredeyse tüm sanat yaşamında romantik temaları işlerken kullandığı etkili bir estetik yönelim olmuştur. Turner yüce kavramını resimlerine 1800 yılında sergilenen “*Mısırı'nın Beşinci Belası*” adlı resimle dahil etmeye başlamıştır. Turner 1801 yılında özellikle ‘yücelik’ estetiğinin çeşitli yönlerini kavramaya yönelik İskoçya seyahati gerçekleştirir. Turner bu gezisinden sonra yapmış olduğu resimlerin görünümünü salt topografiden, romantik düşüncenin bir parçası olarak manzaranın daha ruhani yönlerini içerecek şekilde değiştirmeye başlamış ve yüce estetiğinin zirve noktasına, 1842 tarihinde yaptığı “*Kar Fırtınası: Limanın Ağzındaki Buharlı Gemi*” adlı resimle ulaşmıştır (Robinson, 2016: 28).

Çalışmada, Romantik süreçte William Turner'ın yüce estetiği ile yarattığı seçilmiş son dönem peyzaj resimleri üzerinden, eserlerinin biçimsel bakımdan ortak yanları ve farklılıkları olduğu kadar özgüllüklerini, özgünlüklerini ve ayırıcı özelliklerini ortaya çıkarmak amaçlanmaktadır.

Araştırmanın yöntemi göstergebilim evreninde ve poetika yöntemi ile benzerlikler ve farklılıklar üzerine yoğunlaşarak gerçekleştirilmiştir. Poetika, bir sanatsal anlayışın, bir sanatçının yapıtlarının ya da resimsel bir anlayışın ortak, dolayısıyla evrensel özelliklerini belirleme, dönemsel olarak yinelenen, basmakalıplaşan, kendi özgünlüklerini ve özgüllüklerini belirleyerek, anlamı yapıdan yola çıkarak kavrama çabasıdır. Poetika eşsüremsel bir yöntemdir; nesnelerin ya da olayların tarihsel gelişiminden daha çok belirli bir zaman dilimi çerçevesinde ele alınmasıdır (Yücel, 2005: 192). Bu bağlamda William Turner'ın Yüce Kavramı ile yapmış olduğu son dönem eserlere ait süreci tanımlayan bilgiler araştırılmıştır. Konu ile ilgili olarak basılı ve elektronik kaynaklardan literatür taraması yapılmıştır. Çözümleme aşamasında sanatçının seçilmiş eseri poetika yöntemi kullanılarak incelenmiştir.

## İngiliz Romantik Peyzaj Resminde William Turner'ın Poetikası

Joseph Mallord William Turner 1775 yılında bir berberin oğlu olarak dünyaya gelmiştir. Bu dönemde İngiliz peyzaj resminde sulu boya tekniği önemli bir yere sahiptir. William Turner da sanat yaşamına suluboya ressamı olarak başlamıştır. Sanatçı, suluboya ressamı Thomas Girtin ile olan arkadaşlığı ve bir koleksiyonerin koleksiyonundaki eski ustalardan yapmış olduğu kopyalar ile ilk sanatsal bilgilerini kazanmıştır. Turner'ın sanatsal sürecini birkaç döneme ayırabiliriz. Sanat yaşamının başlarında Hollandalı resamlardan ve Wilson'un peyzajlarından etkilenmişti. Sanatçının ilk dönem resimleri önemli ölçüde topoğrafik olup bu resimlerde doğayı olduğu gibi resmetmiştir. Turner sanat yaşamının ilk yıllarında, yeni basılacak kitaplar için manzara resimleri yaparak para kazanmıştır. Sanatçı 1789 yılında Krallık Akademisi'ne girmiştir (Robinson, 2016: 38). Bu dönemde romantizmle beraber sanatsal yaratım sanatçının dehasına ve iradesine devrolmuştur. Sanatçılar çalışmalarının konularını ve eserlerinin sergilenmesinin kontrolünü ele almak isterler. Daha önce eserleri salonlara kabul edilmeyen peyzaj ressamı için oluşan sanat ortamı, yeni olanaklar sunmaktadır. Turner bu süreçte kazandığı başarılar sonucu 1804 yılında evi içerisinde bir alan yaratarak kendi galerisini açar. Turner'ın eserlerini Akademi haricinde bir alanda sergileme isteği, yaşadığı dönemin özgürleşen sanat ortamının bir yansıması olarak görülebilir. Sanatçı 1807 yılında perspektif dersleri vermek üzere Akademiye hoca olmuş ve profesörlük görevini 1837'ye kadar sürdürmüştür (Robinson, 2016: 44). Turner, birçok kez Avrupa'ya seyahat etmiştir. Bu gezilerinde eserlerinde kullanmak üzere sayısız eskiz ve sulu boyalar yapmıştır. 1819 yılına kadar olan süreyi kapsayan ikinci sanatsal döneminde Poussin, Cupy ve özellikle Claude Lorrain'den etkilenmiştir. 1819 yılında İtalya'ya yaptığı seyahat sonrasında itibaren ölünceye kadar sanatçının son dönemi olarak kabul edilir. Turner son dönem çalışmalarında ışığı aramış, lirik duygusunu ve bireyselliğini büyük bir içtenlikle ifade eden yüce estetiği ile resimler yapmıştır. Sanatçı 19 Aralık 1851 yılında Thames nehri kıyısında bir kulübede ölmüştür. Sanatçının ölümü sonrasında yaklaşık 300 yağlı boya resmi, 20.000'e yakın desen ve sulu boya ile 300

eskiz defteri, "Turner'ın Mirası" adıyla ailesi tarafından İngiliz halkına bağışlanmıştır (Robinson, 2016: 96). William Turner, dışavurumcu üslubu ile ışığı aradığı sanat yaşamı ile bütün zamanların en büyük ressamlarından biri olarak kabul edilmektedir (Claudon, 1999: 111). "Öte yandan yirminci yüzyılda sanatçının özgün üslubu, manzara resminin gelişiminde bir dönüm noktası olarak tanımlanmış, özellikle de İzlenimciler üzerinde son derece etkili olmuştur." (Göktepe, 2020: 64).



Resim 1: J. M. W. Turner, Kar Fırtınası: Limanın Ağzındaki Tekne, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 91cmx122cm, 1842, Tate, Londra, İngiltere.

Turner'ın, yüce estetiği ile 1842 yılında yapmış olduğu "Kar Fırtınası: Limanın Ağzındaki Tekne" isimli eseri, 91x122 cm boyutlarında tuval üzerine yağlı boyadır. Eser yatay formattadır. Sanatçının bu eserinde tercih ettiği renk ve fırça kullanımıyla natüralist tavırdan uzaklaştığı görülmektedir. Herhangi bir figür veya belirgin nesne yoktur. Turner bu resminde figürü dışarıda bırakarak odak noktasını tamamen doğa üzerine çekmektedir. Dalga, bulut, sis, yağmur ve rüzgârın birbiri içine geçmiş hissi verildiği şiddetli bir fırtına görünümüdür. Hareketin tamamen egemen olduğu bu çalışmalarda doğa görüntüleri ayrıntısız ve belirsizdir. Neredeyse soyuta yaklaşan bir eser. Tuvalin merkez noktasına yakın bir yere konumlandırılmış yüzme çalışan bir gemi bulunmaktadır. Sanatçı geminin bulunduğu yerin üstünde bir ışık patlaması yaratarak, dikkatin geminin üzerine çekilmesi ya da fark edilmesini sağlamaktadır. Gemi direğinin sağında ve solunda konumlandırılmış kısmen birbirine paralel beyaz çizgiler, suyun çalkantısı nedeniyle sallanan geminin direğinin bıraktığı hareket çizgileri gibi durmakta. Bu noktada resimde ilk dikkat çeken şeylerden biri olan fırça vuruşlarındaki hız ile beliren kaos ortamı, sanatçının bıraktığı izler ile daha da belirginleşmektedir. Zira sağ tarafa doğru eğilme hissinin verildiği iz ile neredeyse geminin alabora tehlikesi atlattığı düşünülebilir. Fırça vuruşları, içinde bulunulan kaos ortamının yarattığı korkuya destek verecek şekilde son derece hızlı, birbirini takip eden diyagonaller ve amorf şekillerle gözü merkeze odaklamaktadır. Fırça vuruşlarındaki hız ve hareketi izleyici tarafından net şekilde takip edilebilir. Bu netlik sanatçının tuval önünde geçirdiği anı tanımlar niteliktedir. Turner'ın bu üslupsal tercihlerle yaptığı "Kar Fırtınası: Limanın Ağzındaki Tekne" adlı eseri, yüce estetiğini en etkili uyguladığı eser olarak görülmektedir. Resmin konusu ya da izleyici üzerindeki etkisi açısından son derece soğuk bir ortam hissi vermesine rağmen sanatçı sadece soğuk renkleri tercih etmemiştir. Tuvalin geneline yayılan sıcak ve soğuk tonların birlikteliği görülmektedir. Ayrıca eser ile izleyici arasında kurulan ilişki son derece dikkat çekmektedir. Eserde, izleyicinin sanki fırtınanın içinde olduğu hissi verilmiştir. İzleyici fırtına tarafından sarılır ve rüzgârın ve yağmurun merkezine çekilir. Bu etkiyi sanatçı dalgaları boyarken uyguladığı fırça vuruşlarının hareketi ile başarmıştır. Bu ilişki bağı sanatçının son dönem birçok eserinde tekrarlanan bir özellik olarak dikkat çekmektedir. Resim şu anda Londra'da Tate Gallery de sergilenmektedir.

Turner'ın üzerinde en çok konuşulan ve yazılan, "Kar Fırtınası: Limanın Ağzındaki Tekne" adlı eseri 1842 yılında sergilendiği Akademi sergisinde anlaşılmamış ve eleştirmenlerden olumsuz yorum almıştır. Sanatçı eseri yaratmadan önce doğanın gücünü hissedebilmek ve yaşadığı deneyimi resmedebilmek amacıyla kendini fırtınalı bir günde seyahat ettiği geminin direğine bağlattığını iddia etmiştir. Robinson'a göre ise bu söylem henüz kanıtlanmamış bir mit olarak durmaktadır (Robinson: 2016, 244). "Böyle bir manzaranın neye benzeyebileceğini göstermek istiyordum. Bunun için bir geminin direğine kendimi sıkıca bağlattım. Dört saat boyunca deniz ve kar tarafından kamçılandım... Sağ çıkabildiğim takdirde böyle bir fırtınayı resmedebilmenin tek yolu buydu." (Tuncel, 2017: 209).

Sanatçının iddia ettiği gibi yaşadığı şey gerçekten olmuş ise; doğada yaşadığı gerilim ve korku içinde ölüm ile yüzleşme anının vermiş olduğu hisleri yüce estetiği ile tuvaline aktarmak istemiş olmalı. Sanat tarihçilerinin, Turner'ın eserleri üzerine yaptıkları okumaları, Burke'in yüce estetiği üzerinden gerçekleştirdikleri görülmektedir. Turner'ın, Burke'e ait olan *"Yüce ve Güzel Kavramlarımızın Kaynağı Hakkında Felsefi Bir Araştırma"* (1757) adlı incelemesini okuyup okumadığı şu anda bilinmemektedir, ancak sanatına estetik çerçeve sağlayacak bir fikri olduğu açıktır (Finley, 1979: 141). Sanatçının iddia ettiği deneyimi ve sonucunda yarattığı eseri Burke'ün yüce estetiği üzerinden inceleyecek olursak; *"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."* (Erdoğan, 2017: 2432).

*"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 imgelemenin, en sağlıklı ve çok hassas ölçüde duyarlı bir bedeninin tadına varabileceği hazdan daha fazladır"* (Burke, 2008: 42-43).

Dalgaların çalkantılı hırçın hali, dehşet ve korku unsurunu destekler niteliktedir. Sanatçının natüralizmin tüm etkilerini yok ederek, neredeyse soyut bir görünüm sunduğu bu resimdeki belirsizlik, Burke'ün dile getirdiği gibi imgelemi artırır. İzleyicinin imgelemi, hayal dünyasında yüceliğe ulaşır (Burke, 2008: 61-62). Turner'ın resminde kullandığı imgeler, fırtınayı temsil eden soyut görüntüler, Edmund Burke'ün tanımladığı korku, dehşet, belirsizlik gibi duyguları hissettirerek, yüce duygusunu vermek amacıyla yer alır. Romantik sanatçılara göre, ben'e ulaşmak için doğadan yola çıkmak gerekmektedir. Çünkü her şey savaşımın ürünü olan sürekli bir evrim halindedir. Canlı varlıklar doğanın saldırısına teslim olmuş olsalardı sonuç ölüm olacaktır. Çünkü yaşamın özü savaşım ve devinimdir. Bilgi, inanç ve istenç birliği kişilerin yüce amacı olmalıdır. İnsan doğa ile ancak doğayı etkilediği zaman ilgilenir. Doğa görkemlidir; büyüklük, sonsuzluk duygusu aşılır, sanatçıyı uzak diyarlara götürür (Alkan, 2006: 59).

Sanatçı *"Kar Fırtınası: Limanın Ağzındaki Tekne"* adlı eseriyle, yeni bir sanatsal algı düzeyi kurmakla kalmayıp aynı zamanda kolayca tasvir edilemeyen şeyin berrak bir ifşasını da sağlayan, fiziksel ve aşkın arasındaki ilişkiyi kurmaktadır. Bunu eserlerinde fırça vuruşları ile doğal kuvvetlerin dönen girdaplarında sembolize etmiştir. Geç dönem manzaralarının çoğunda uyguladığı gibi bu eserde de döngüsel süreklilik yoluyla Doğa'nın sonsuzluğunu betimler. Ne kadar tesadüfi olursa olsun, bu soyut, dairesel görüntü, 'sonsuzluk' un asırlık sembolünü somutlaştırmaktadır. Burke'e göre, *'sonsuzluk'*, *"Yüce'nin en hakiki etkisi ve en gerçek sınavı olan, zihni bu türden hoş bir dehşetle doldurma eğilimine"* sahiptir (Finley, 1979: 165). Turner, 1842 tarihinde yaptığı *"Kar Fırtınası: Limanın Ağzındaki Buharlı Gemi"* resmini tamamen kişisel ve içten gelen duygular ile yapmıştır. Sanatçı bu eseriyle, duyumsadığı doğa görüntüsünü yorumlayarak yüce estetiğini zirve noktasına ulaştırmıştır. Ayrıca bu eserde doğa görüntüsü, betimlemeden çok bir tür bireysel anlatıma dönüşmüştür. Turner ile doğa artık sıradan bir konu olmaktan çıkıp sanatçının iç coşkusuna, ruhsal gerçeklerine bir tür aracılık görevi görmeye başlayan, doğrudan sanatçının ruh durumunu anlatan önemli bir imgeye dönüşmüştür (Read, 2014: 67).

William Turner'ın *"Kar Fırtınası: Limanın Ağzındaki Tekne"* eserini yaptığı dönem pozitif bilimlerin hızla geliştiği, bu gelişmeler sayesinde toplumsal yapının önemli değişimler geçirdiği bir dönemi kapsar. Aydınlanma ve bilimsel gelişmelerin Turner'ın resimsel üslubunda son derece önemli bir olgu olarak görülmektedir. Birçok romantik sanatçı gibi Turner da Aydınlanmanın katı Us'çu tavrına, kalıplaşmış düşünce yapısına ve pozitivistizmin her şeyi yalınlaştırma çabasına karşı tavır geliştirmiştir. Fakat diğer romantikler gibi Turner da bilimsel gelişmelere açık bir sanatçıdır (Fischer, 2010: 67). Bu bağlamda Turner bilimsel alandaki gelişmeleri yakından izlemiştir. Özellikle optik ve renk alanında ortaya çıkan yeni bilgilerin, sanatçının son dönemindeki görme biçiminde farklılıklar yarattığı göze çarpar. Sanatçının klasik sanat idealinden uzaklaşarak, tuvallerinde anın dolaysızlığını, ışığın ve atmosferin alışılmamış niteliğini yansıtarak, yaşadığı kuşağın görme biçimlerine aykırı resimler yapmıştır.

Sir Isaac Newton'un (1642-1727) optik araştırmaları sonucu ortaya koyduğu saf bilimsel renk kuramına karşı, sanatçı kişiliği olan Goethe rengin bilimsel yönünü algılama açısından ele alır. Goethe'nin rengin sezgilere dayanarak sanattaki kullanım kuralları üstüne araştırmaları sonucu ortaya attığı teorisi, 1840'larda Goethe teorisi olarak büyük bir etki yaratmıştır. Goethe kuramında, rengin açık koyu etkisi ile sağlanan kontrastıkların uyumlu olması halinde psikolojik etkiler yaratılabileceği ileri sürmüştür. Goethe'nin renk teorilerinden etkilenen Turner rengin, açık ve koyu tonlarını, sıcak ve soğuk niteliklerini, ayrıca kontrast renk ilişkilerini resimlerinde uygulamaya başlamıştır (Avcı, 2014: 53). Turner 1843 yılında sergilediği *"Gölge ve Karanlık-Tufan Akşamı"* ile *"Işık ve Renk- Tufandan Sonraki Sabah"* adlı resminde, etkilendiği Goethe Kuramı'nın tuval üzerindeki ilk uygulamalarını göstermiştir (Robinson, 2016: 89). Son dönem birçok eserinde görüldüğü gibi *"Kar Fırtınası:*

*Limanın Ağzındaki Tekne*" eserinde de bu yeni görme biçimi ile artık imgenin algılanması neredeyse olanaksızdır. Turner bu üslubunda belirsiz kontur çizgileri ile birbiri içinde kaynaşmış renklerden oluşan alanlarda, boşluk doluluk ve açık koyu ilişkilerini ustaca kullanmaya başlamıştır. Turner'ın duyu organlarıyla gözlemlediği ve öznel bakış açısıyla yorumladığı fiziksel dünyada renk ve ışık, sanatçının yüksek ruhsal deneyimleriyle tasavvurlara ve kavramlara dönüşür (Tunalı, 2013: 18). Sanatçı boyayı saf bir şekilde kullanmış, renkleri palet üzerinde karıştırmak yerine tuval üzerinde yarattığı renk karşıtlıkları ile izleyicinin algısına bırakmıştır. Eserde renk ve ışık, kullandığı hızlı fırça darbeleri ile birbiriyle kaynaştığı, görsel soyutlamalar halini almıştır. Dönemi için devrim kabul edilebilecek bu üslup, izleyicinin resimleri algılamasında zorluk yaşamasına neden olmuştur. Resimde neyin temsil edildiğini anlamayarak algısal kontrol kaybı yaşayan izleyici, algılarındaki yetersizliğin üstünü örtmek için resimlerin görsel kaos olduğu konusunda dalga geçerek ve eleştirerek içgüdüsel savunmaya geçmiştir. Turner'ın renk yapıları rahatsız edici bir şekilde, izleyicilerine yabancı olan doğal bir dünyayı temsil ediyordu. Onun "*renk mitolojisi*", "*en samimi*" dilden evrimleşmiş "*şiişsel bir dil*" idi. Turner, "*Kar Fırtınası: Bir Limanın Ağzından Çıkan Buharlı Tekne*" adlı tablosu gibi daha sonraki çalışmalarda tekrarlanan, karşıtlık oluşturan aydınlık ve karanlık arasında dinamik bir denge yaratmıştır.

19. yüzyılın başında İngiltere'de tarım ve sanayi devrimi başlamıştı. Turner, "*Kar Fırtınası: Limanın Ağzındaki Tekne*" eserini yaptığı 1840'lı yıllarda değişen ekonomik dengeler sonucu, burjuvazi ve proletarya sınıfının yeni ortaya çıktığı bir dönemin tanıklığını yapmıştır. Sanayi devrimiyle tarıma dayalı eski düzen etkilenmeye başlamış, yeni kurulan fabrikalarla şehirler genişlemeye ve çehresi değişmeye başlamıştı. 1801 Çitleme yasası çiftçilerin elinden toprakları alınmıştı. Hayat mücadelesi veren bu insanlar ya yeni toprak sahiplerine hizmet edecekler ya da yeni kurulan fabrikaların bulunduğu kasaba ve şehirlere göç edeceklerdi (Robinson, 2016: 36). Hayatta kalma umudu ile göç eden bu insanlar ya iş bulamıyorlar ya da düşük maaş ve yetersiz beslenme koşulları yüzünden her halükârda trajik yaşam koşullarına maruz kalıyorlardı. Bu süreçte endüstrinin makine sistemlerine eklenen emek, zanaat döneminde sahip olduğu özellikleri yitirir. Zihinle ilgili yetilerden uzaklaştırılan insanlar fabrikalarda makineleşir ve adeta makinenin bir parçası durumuna dönüşür. Endüstri devrimi ile oluşan yeni sanayi şehirlerine gelen insanlar yeni rollerine uyarlayarak disiplin altına alınacak ve yurttaş olarak terbiye edilecektir (Artun, 2018: 85). "*Endüstri, insanın ruhsal ve fiziksel tüm yaşamına el koyuyordu.*" (Turani, 1999: 72). İşçi sınıfın yaşadığı zorlukların karşısında, sermayesi gittikçe güçlenen bir burjuvazi vardır. Bu gücün sayesinde sanatsal hamilik aristokrasinin elinden burjuvaziye geçmektedir.

İlk romantik sanatçılar için romantizm, kentleşmenin önünü açmak için tarım arazilerinin boşaltıldığı sanayi devrimi ortamında, ilerlemeyle ilişkilendirilen sorunlardan bir tür kaçış, ortaçağa ait kavramlar ile düşsel, çoğunlukla da egzotik "*ötekiliği*" kucaklayan bir zamana dönüş imkanıydı. Bu düşünceler en güçlü ifadelerini P. J. Lothembourg'un (1740-1812) resimlerinde, Betethoven'ın (1770-1827) müziğinde, Lord Byron'ın (1718-1824) şiirlerinde bulmuş, Turner'ın estetiği için önemli bir etki ve esin kaynağı oluşturmıştır (Robinson, 2016: 24). Romantiklerin ilk iki jenerasyonunun, kapitalist pratiklere ve genel ticari anlayışa, bunlara temel sağlayan faydacılık doktrinine ve kentleşmeye dönük üstten bir bakış sergilemeleri en dikkat çeken özellikleriydi. Ancak 1840'lara gelindiğinde yeni fabrikaların yarattığı dehşet anlaşılmaya başlamıştır (Ferber, 2020: 132-135). Turner'ın da içinde bulunduğu bir grup sanatçı, insanların içinde kaldığı durumlardan doğan kaygıları resimlerine yansıttı.

Turner, "*Kar Fırtınası: Limanın Ağzındaki Tekne*" isimli eserinde sanayi devrimi sonrasında toplumun tüm yaşam şeklini değiştiren dev makinelerin doğa ile mücadelesinin görüntüsünü betimlediği söylenebilir. Eserde betimlenen fırtına, izleyicisini de içine alabilecek kadar güçlü bir kaos ve tedirginlik hissi yaratmaktadır. Romantik ressamların sanayi devriminin simgesi olarak, eserlerinde buharlı gemi veya buharlı lokomotifleri betimlediği görülmektedir. Turner'ın "*Kar Fırtınası: Limanın Ağzındaki Tekne*" resminde insanın doğa ile giriştiği büyük mücadele betimlendiği söylenebilir; insan yapımı buharlı geminin doğayla kazanıp kazanamayacağı belirsiz olan, heran kaybedebileceği mücadelesini göstermektedir. Sanatçının endüstri devrimine yönelik endişelerinin tuvaline yansıdığı bir diğer önemli eseri de "*Yağmur, Buhar ve Hız*" adlı eseridir.



Resim 2: J. M. W. Turner, Yağmur, Buhar ve Hız- Büyük Batı Demiryolu, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1844, Londra'da National Gallery.

Turner bu eserinde dünyanın mekanikleştirilmesine yönelik duyduğu endişeyi yansıtır. Resmin yapıldığı dönemde İngiltere'nin her yerine demiryolu görülmektedir ve bu o çağın insanları için yepyeni bir ulaşım yöntemi idi. Buharlı trenin doğa içindeki hareketi sadece doğanın görüntüsünü değiştirmekle kalmıyor, toplumu da etkiliyordu. Buharlı lokomotifler endüstrileşmenin en önemli sembollerinden biriydi. O çağın yaya veya at ile seyahat eden toplumunun yeni tanıştığı trenin hızına karşı duyabileceği şaşkınlığı düşünürsek, eserin ismine eklenen 'Hız' kelimesinin anlamı daha çok anlaşılabilir. Turner, "Yağmur, Buhar ve Hız" eserinde toplumun yeni tanıştığı ve izleyiciye doğru gelen trenin hızını ve bu hızın yaratabileceği korku, heyecan gibi duyguları yansıtabildiğini söyleyebiliriz. Sanatçının "Kar Fırtınası: Limanın Ağzındaki Tekne" eserinde olduğu gibi, resmin çoğunda net olarak görebildiğimiz pek bir şey yok, resmin tarzı soyuta yakın. Resimde Turner ile özdeşleşmiş bir atmosfer görüyoruz. Sarı, mavi ve kahverengi tonları kullanılmış. Resimde net şekilde gördüğümüz tek şey, bize doğru gelen raylar ve trenin ön kısmı ile bacası. Resimde tren ile ilgili en net bacası görülebilmekte, trenin geri kalanı ise izleyiciye doğru gelen raylarla kaynaşmış durumdadır. Semboller, simgeler, özellikle yorumlanması gereken figürler yok. Sanatçı eserinde, makinaların gücünün ve insanoğlunun doğa ile karşı karşıya gelişi, arasındaki ilişkiye, etkileşime ilişkin olduğu görülebilmekte ve daha genel düşünürsek, aslında insanoğlu ile makinaların arasındaki girift ilişkiye, etkileşime ilişkin vurgu yapmaktadı (Keskin, 2017: 85-86).

Zamanın karakteristik ifadeleri ise 'faydalılık' ve 'fayda' idi. Endüstri devrimin sonuçları olan kişisel çıkar, fayda ve materyalizm romantikleri derinden etkilemiştir. Turner, dönemin faydacılık doktrinine bağlı olarak yaşanmış bir trajediyi konu etmiş ve 1840 yılında kölelik karşıtı bir konferansa rast gelecek şekilde "Köle Gemisi" adlı resmini sergileyerek bu duruma reaksiyon vermiştir. Turner'ın "Köle Gemisi" eserine konu olan trajedi yarım yüzyıl önce yaşanmış olsa da bu eseriyle topluma güncel bir eleştiri sunmuştur.

Sanayi devrimiyle birlikte gündeme gelen hammadde ve işgücü ihtiyacı İngiltere'yi köle ticareti sistemine itmiştir (Ertuğrul, 2020: 79). Bu sistemde Afrika'nın çeşitli bölgelerinden kaçırılma suretiyle köleleştirilen insanların bir kısmı kötü şartlar yüzünden yolculuğu tamamlayamadan ölmekteydi. Gemi kaptanları da bu ölümler yüzünden ortaya çıkacak ticari kayıplarını telafi etmesi amacıyla gemilerine kapasitelerinin üstünde insan almaktaydılar. Böylece yolda ölen köleleştirilmiş insanların uğratacağı maddi zararı en aza indirmeyi hedefliyorlardı. Ayrıca köle ticareti yapan şirketlerin belli şartlarda ölen kölelerin bedellerini de sigorta şirketlerinden almak gibi ayrıcalıkları bulunmaktaydı. Esere konu olan trajedinin faili Kaptan Collingwood, gemisini tıka basa köle ile doldurmuş, bu yüzden varış limanına istenilen sürede gidemeyecek kadar yavaşlamıştır. Kaptan Collingwood geminin hızını arttırmak için, sigorta şirketinden de zararını karşılayabileceğini bildiği için, elleri ve ayakları zincirlenmiş yüz otuz altı köleyi okyanusa atmıştır (Ertuğrul, 2020: 80). Sigorta şirketinin ödenecek tazminat tutarını fazla bularak dava açması ve tüm ayrıntıların resmi evraklara işlenmesi sayesinde bugün bu trajediyi öğrenebildik. Davayı köleleştirilmiş insanların bir mal olarak değerlendiren mahkeme sayesinde kaptan Collingwood kazandı (Ertuğrul, 2020: 81). Köle ticaretine karşı olan Turner, yaşanan bu trajediyi konu alarak yaptığı yapmış olduğu "Köle Gemisi" eseriyle bu sisteme karşı duruşunu

Alışılmış sistemi sayesinde İngiliz dikkatini çekmiş sağlamıştır.



sergilemiştir. eleştiren bu eser toplumunun ve tartışılmasını

Resim 3: J.M.W. Turner, Köle Gemisi, 91cm x123cm, Yağlı Boya, 1840, Boston Güzel Sanatlar Müzesi.

Turner döneminin en önemli sanatçılarından biri olarak, yaşadığı dönemin siyasal, toplumsal ve kültürel tüm sorunlarına öznel çerçeveden eleştiri getirerek, romantik sanatçı dahası romantik insan olma özelliklerinin tamamını taşımaktadır. Sanatçı yaşadığı toplumun sorunlarına karşı geliştirdiği eleştiriye, yarattığı yeni görme biçimiyle resmettiği eserlerinde başarıyla yansıtmıştır.

### Sonuç

Avrupa'da romantik dönem olarak kabul edilen 19. yüzyılın ilk yarısı, toplumsal ve kültürel olayların yoğun bir şekilde yaşandığı, devrimlerin, bilimsel gelişmelerin art arda geldiği, toplumun köklü bir değişim içinde olduğu yüzyıl olarak görülmekte. Bu değişim içerisinde sanat alanı da, kendi kurumlarını örgütlemekte ve değişim yaşamaktadır. Bu değişim hayatın her alanında olduğu gibi sanat alanında da, geleneksel ve yenilikçi karşıtlığından doğan karmaşa, itiraz, çelişki ve mücadele içerisinde yaşanmıştır. Geleneksel anlayışta resim yaparak sanat hayatına atılan William Turner, bu zorlu süreçteki sanatsal mücadelesiyle peyzaj resminin alışılmış tüm normlarını yerle bir etmiş, ona kişilik kazandırmıştır.

W. Turner'ın sanatsal kişiliğinde romantizmin tüm nitelikleri bulunmaktadır. Turner'ın son dönem resimleri, klasik resim normlarından uzaklaşarak anın dolaysızlığını, ışığın ve atmosferin daha önceden keşfedilmemiş niteliğini yansıttığı, iç dünyasının ruhsal durumlarını saptadığı benöyküsel eserlerdir. Sanatçının romantik resim temalarının neredeyse tamamını yüce estetiğini kullanarak resmetmiştir. Turner birkaç edebi eseri resmetse de en önemli teması, edebi yücelik ve bunun şiirsel tanımlamalarından ilham almış olduğu en yüce hali ile doğadır.

Sanatçı yakından takip ettiği bilimsel araştırmalardaki ilerlemeler sonucu geliştirdiği yeni görme biçimi ile resimlerindeki renk ve ışığı kendi duygularını ifade ettiği bir araç haline getirmiş, son döneminde sıcak renkleri ve tonlarını tuvallerine cesurca taşımıştır. Turner, klasik ve neo-klasik sanatçıların resimlerinde kullandığı formları sınırlayan kontür çizgilerini resminde dışlamıştır. Sanatçının son dönem resimlerinde doğaya ilişkin öğeler, hızlı fırça vuruşlarıyla betimlenen hareket içinde ayrıntılanamaz, yalın ve belirsiz bir doğa görüntüsü olarak belirmektedir. Bu resimler, o güne kadar dingin ve huzurlu olan manzaranın görünen çehresini tümüyle değiştirmiş, onun yerine daha devingen ve soyuta yaklaşan bir resim halini almıştır. Aslında bu, doğanın derinlemesine duyumsanmasının sanatçı üzerindeki etkilerinin yeniden yorumlanması olarak değerlendirilebilir.

Turner, modern sanatında temelinde olan, yaratım sürecindeki sezgi, izlenim ve yaratıcı gücün değerini toplumdan çok önce keşfeder. Resimlerinde yarattığı yeni görünüm, onun içinde yaşadığı kendi dünyasının görüntüsüdür. Yaşadığı kuşağın alışıksız olmadığı bir görme biçimi ile resimler yapan sanatçı, doğa görüntüsünü betimlemeden çok bir tür bireysel anlatıma dönüştürmüştür. Turner, resminde uyguladığı ekspresif ve bulanık fırça darbeleri, açık koyu alanların yaratmış olduğu zıtlığın ve sıcak soğuk renklerin kullanımındaki yenilikçi tavrı ile kendi zamanında anlaşılamamış bir sanatçıdır. Akademik normların dışına çıkan üslubu yüzünden eleştirilmiş ve ötekileştirilmiştir. Aslında sanatçının yaşadığı çağdaki toplumsal gerçeklikler ışığında bakılacak olursa, o dönemin sanat izleyicileri için bu yenilikler anlaşılması çok da kolay görülmemeli. Zira Turner'ın estetiği ile modernist soyutlama arasındaki bağ ancak 1960'ların ortalarında New York Modern Sanat Müzesindeki bir seride kurulabilmiştir (Robinson, 2016: 6). Turner'ın sanatsal estetiği izlenimcilik, dışavurumculuk, soyut sanat ve sanatın mevcut durumunu sorgulayan, toplumsal sorunlara duyarlı sanatçıları

şekillendiren avangart akımı da öncelemiştir. Turner, dönemin sanat otoriteleri, akademi kuralları, geleneksel biçim ve imgelere alışmış izleyiciyle girdiği mücadelesinden yılmamış ve modern resmin temellerini atmıştır.

### Kaynaklar

- Artun, Ali. Çağdaş Sanatın Örgütlenmesi, Estetik Modernizmin Tasviyesi, İstanbul: İletişim Yayınları, 4. Basım, 2018.
- Alkan, Erdoğan. Romantizm, İstanbul: Varlık Yayınları A.Ş., 1. Basım, 2006.
- Avcı, Sevgi. Bilimsel Renk Bilgisinin Resim Sanatındaki Yansımaları, s. 53-67 Yedi: Sanat, Tasarım Ve Bilim Dergisi, 2014, Sayı 11: 53-67.
- Barnard, Malcolm. Sanat Tasarım ve Görsel Kültür, Ankara: Ütopya Yayınları, 1. Basım, 2002.
- Bazin. Germain. Sanat Tarihi, İstanbul: Sosyal Yayınları, 1. Basım, 1998.
- Claudon, Francis. Romantizm Sanat Ansiklopedisi, İstanbul: Remzi Kitabevi, 3. Baskı, 1999.
- Edmund, Burke. "Yüce ve Güzel Kavramlarımızın Kaynağı Hakkında Felsefi Bir Soruşturma". Çev. M. Barış Gümüşbaş. Ankara: Bilge Su Yayıncılık, 2008.
- Erdoğan, Neslihan Özgenç. Turner'ın Yüce Estetiği: Edmund Burke Üzerinden Bir Okuma, DOI: 10.7816/idil-06-37-03 idil, 2017, Cilt 6, Sayı 37, Volume 6, Issue 37, 2429 www.idildergisi.com, idil, 6 (36), s.2429-2443.
- Ertuğrul, Selin. Turner'ın Köle Gemisi ve William'ın Beyazlar İçin Eserleri Bağlamında Afro-Amerikalıların öteki olarak temsili. Abant Kültürel Araştırmalar Dergisi, 5(10): 75-86, 2020.
- Ferber, Michael. Romantizm- Kısa Bir Giriş, İstanbul: Say Yayınları, 1. Baskı, 2020.
- Fischer, Ernst. Sanatın Gerekliği, İstanbul: Payel Yayınları, (çev: Cevat Çapan), 11. Basım, 2010.
- Gerald Finley, The Genesis of Turner's 'Landscape Sublime', Zeitschrift für Kunstgeschichte 42. Bd., H. 2/3 (1979), pp. 141-165 (25 pages) Published By: Deutscher Kunstverlag GmbH München Berlin.
- Göktepe, Mehmet. Romantizm Sanat Akımı ve Sanatçıları Üzerine Bir Değerlendirme, Journal of Arts Cilt /Volume3, Sayı/ Issue 1, 2020, pp. 45-66 E - ISSN: 2636-7718 URL: <https://ratingacademy.com.tr/ojs/index.php/arts/index> DOI: <https://doi.org/10.31566/arts.3.005>
- Harmancı, Ahmet. "Turner'ın Renkçilik Anlayışı: Goethe Renk Öğretisi'nin Turner Resimlerine Etkisi". İdil, 58 (2019 Haziran): s. 739-748. doi:10.7816/idil-08-58-04
- Keskin, Gamze. Günümüzde Romantik Olmak Mümkün mü?, Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi, Yıl: 5, Sayı: 45, Mayıs 2017, s. 82-92
- Krause, Anna- Carola. Rönesanstan Günümüze Resim Sanatının Öyküsü. Çev. Dilek Zaptıoğlu, Almanya: Literatür Yayıncılık, 2005.
- Read, Herbert. Sanatın Anlamı, İstanbul: Hayalperest Yayınevi, 1. Basım, 2014.
- Robinson, Michael. Turner 500 Görsel eşliğinde Yaşamı ve Eserleri. Çev. Mustafa Kemal İz. 1. Basım, Çin: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2016.
- Turani, Adnan. Felsefenin Işığında Modern Resim, İstanbul: Remzi Kitabevi, 9. Baskı, 2013.
- Turani, Adnan. Çağdaş Sanat Felsefesi, İstanbul: Remzi Kitabevi, 3. Basım, 1999.
- Tunçel, Oğuz. Resim ve Sinema Bağlamında "Mr. Turner" Filmi, STD 2017 HAZİRAN - e-ISSN 2149-6595, <https://dergipark.org.tr/download/article-file-sayfa>, 199-215.
- Yücel, Hüda Sayın. Romantizmden Günümüze Soyut Ehlileşmemiş Süblim Manzara Resimleri, Fine Arts (NWSAFA), 14(2):108-121, DOI: 10.12739/NWSA.2019.14.2. D0230.
- Yücel, Tahsin. Yapısalılık, İstanbul: Can Sanat Yayınları, 1. Basım, 2005.

# THE POETICS OF WILLIAM TURNER'S LANDSCAPE PAINTINGS IN ENGLISH ROMANTIC ART

Oktay KÖSE, Hülya GÜCÜKO

## ABSTRACT

William Turner is considered one of the most important artists of romantic landscape painting. The artist, who has shaped his artistic approach by using his sublime aesthetic, has strived to raise the reputation of landscape painting against portraits and historical paintings throughout his entire art life. Turner has been accepted as a 'proto-modernist' in his entire art life (Robinson, 2016: 6). The landscape paintings that Turner made with the new way of seeing and expressing that he developed in his last period could not be understood by the critics of the time and the society and became the subject of ridicule. The link between Turner's aesthetics and modernist abstraction was only established in a series at the Museum of Modern Art in New York in the mid-1960s. Turner's artistic aesthetics also prioritized the avant-garde movement, which shaped artists who were sensitive to social problems and questioned the current state of impressionism, expressionism, abstract art and art. In this study, selected recent works of William Turner with his sublime aesthetic will be examined. The method of the analysis was carried out by using some data in the semiotics universe and by focusing on the contrasts, similarities and differences with the poetics method. Purpose of the study; The aim is to reveal the stylistic commonalities and differences of William Turner's landscape paintings, as well as their originality and distinctive features, through selected works.

**Keywords:** Romance, Sublime, Landscape, William Turner, Poetics