



MODERNLİK DÜŞÜNCESİ VE ROMANTİZM AKIMI EKSENİNDE MR. TURNER FİLMİ ÜZERİNE YORUMBİLİMSEL BİR İNCELEME

Ezgi TOKDİL*

Öz

Araştırmada; öncelikle yaşadığı dönemin bir sanatçısı olan William Turner'ın sanatı üzerinden Romantizm akımı, çağın yaşadığı gelişmeler ışığında modern toplumun temel değişkenleri ve modernlik düşüncesi ile modernizmin temel dinamikleri incelenmektedir. Ardından William Turner'ın dönemi ve sanatı üzerine bir inceleme yapılarak, yönetmenliğini Mike Leigh'in üstlendiği, 2014 yapımı Mr. Turner isimli otobiyografik film üzerine analitik bir inceleme geliştirilmektedir.

Bu araştırmanın amacını, döneminin temel paradigma değişimleri ile William Turner'ın yaşamını ve değişen dünya düzenine paralel insanın evreni algılama dinamiğinin değişimi sonucunda ortaya çıkan modernleşme süreçleri ve modern düşüncenin, dolayısıyla modern sanatın temel dinamiklerini ortaya koymak ve bu çerçevede içerisinde Mr. Turner filminin sanatsal ve toplumsal değerini, kültür tarihi içerisinde analiz etmek oluşturmaktadır.

Anahtar Kelimeler: William Turner, Mike Leigh, Modernizm, Modernlik Düşüncesi, Romantizm.

A HERMENEUTIC ANALYSIS ON THE MR TURNER FILM ON THE AXIS OF MODERNISTIC THOUGHT AND ROMANTICISM

Abstract

In the research; primarily Romanticism Movement through the art of William Turner, an artist of the period he lived in, the fundamental variables of modern society in the light of the developments of the period and the idea of modernity and basic dynamics of modernism are examined. Then, with an examination of the period and art of William Turner, an analytical review on the 2014 autobiographical film by Mike Leigh “Mr.Turner” was developed.

The aim of this research is to examine the basic paradigm shifts of the period, William Turner's life and the modernization processes that arise as a result of the changes in the human's perception of the universe parallel to the changing world order and thus to reveal the basic dynamics of modern thought, namely modern art, and artistic and social value of the film “Mr.Turner” in the history of culture in this respect.

Keywords: William Turner, Mike Leigh, Modernism, Modernity Thought, Romanticis.

* Doktora Öğr., Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı, ezgi.tokdil@gmail.com



GİRİŞ

1. MODERNLİK DÜŞÜNCESİ (TARİHSEL MODERNLİK- ESTETİK MODERNLİK)

Modernlik en geniş anlamıyla, kendisini tarihsel olarak öne sürdüğü şekliyle, (1) kapitalist uygarlığın nesneleşmiş, toplumsal olarak ölçülebilir zamanına (makineleşmenin getirisi olan yeni algıda zaman) ve (2) kişisel, öznel, imgesel süreye, yani "benlik" in açılmasıyla yaratılan özel zamana (anlık duyum) karşılık gelen değerler kümesi arasındaki uzlaşmaz karşıtlıkta yansımaları bulur (Calinescu, 2011: 15). Modernlik, bu iki kavram bölünmesi arasında yenilik düşüncesine paralel, farklı dinamikler ortaya koymuş ve her iki dönemin de kendine özgü temel belirleyici paradigmaları olmuştur. Modernizm hem bilim ve ilerlemenin dönemi olmuştur, hem de egemen aklın kendinden alttakilere dayatılması yoluyla, topluma, doğaya ve gelecek tasarımlarına akılcı esaslarla yaklaşma mantığını geliştirmiştir (Gültekin, 2007: 82).

"Birbirinden ayrı ve keskin bir şekilde çatışan iki modernliğin var olduğundan ilk kez ne zaman bahsedebiliriz?" diye soruyor Calinescu (2011: 47). Kesin olan şey, 19. yüzyıl ile birlikte "Batı uygarlığının tarihindeki bir aşama olan modernlik- bilimsel ve teknolojik ilerlemenin, Sanayi Devriminin, kapitalizmin yol açtığı o herşeyi alıp götürülen ekonomik ve toplumsal değişimlerin bir ürünü olan modernlik - ve estetik bir kavram olan modernlik arasında geri döndürülemez bir yarılmaya meydana geldiği (...)" (Calinescu, 2011: 47). Tarihsel olarak modernlik düşüncesi kendinden önceki düşünce yapıları gibi, geçmiş dönemlerin geleneklerini yeni paradigmanın yapısına uyarlayarak yoluna devam etmektedir. Estetik modernlik ise, yenilik düşüncesi ekseninde antikitenin karşısında olmakla birlikte, toplumsal değerlere de bir eleştiri getirmekte ve burjuvanın egemen sınıf algısının karşısında yer almaktadır. Romantizmin doğduğu ve modernizmin inşa edildiği estetik modernlik düşüncesi bu söz konusu nedenlerden dolayı tarihsel modernliğin karşısında yer alır. Bu bakımdan modernlik bir yenilik olgusu olarak değerlendirilirse, estetik modernlik tarihsel modernliğin bir devamı olarak görülebilir. Bu söz konusu ayırım ise özellikle Ortaçağ sonrası Rönesans toplumunda ve bilim ve düşünce hayatında temel bir ayrışmaya götürüldü. "(...) Ortaçağ'ın en önemli topos'larından biri olan "dünya tiyatrosu" düşüncesi, bu dünyayı bir sahneye, insanların üzerine çıkıp ilahi takdir tarafından onlara verilen rolleri farkında olmadan oynadığı bir sahneye benzetiyordu" (Calinescu, 2011: 27). Tıpkı İlkçağ filozoflarından Antistenes'in bu dünyayı bir tiyatro sahnesine benzetmesi ve dünya üzerindeki her canlının bir oyuncu olduğunu dile getirmesi gibi.

Batı tarihi antiklik, ortaçağ ve modernlik olarak üç döneme ayrılmaktadır. Klasik antiklik parlak ışıqla ilişkilendirildi ve düşünce sistemi mitlerin ve fantazyanın egemenliğindeydi, Ortaçağ gece benzeri, cahil "karanlık çağlar" oldu, din herşeyin üstünde değişmeyen bir geçmişin düşünce sisteminde var oldu, ama modernlik karanlıktan çıkış zamanı, uyanma ve yeniden doğma zamanı olarak, aydınlık bir geleceği müjdeleyen bir zaman olarak görüldü" (Calinescu, 2011: 28). Baudelaire ise modernliğe; "bir kültür olarak, kültürel hayat biçimlerimize getirdiği boyutlarıyla bakar (...) moderniteyi yaratıcılığıyla veya yıkıcılığıyla ele almaz; moderniteyi bir kendi kendini üretim süreci olarak, herhangi kadim geleneksel kültürün kendini üretme dinamiklerinde olduğu haliyle alır" (Gültekin, 2007: 84).

Estetik modernliği sadece geleneğin değil, aynı zamanda burjuva uygarlığının uygulamışal modernliğinin de karşısına koyan Baudelaire, Kötülük Çiçekleri'nde; o eski evrensel güzellik fikrinin, onun modern karşı kavramı olan geçiciliğin güzelliğiyle hassas bir denge noktasına erişecek kadar küçüldüğü o ilginç momenti dile getirir; "Modernlik sanatın geçici, kaçak,



olumsal yanındır, sanatın diğer yanı da ebedi ve durağandır..." (Calinescu, 2011: 28'den alıntı). Bu tanım aynı zamanda Romantizm akımının da temel bileşenlerini ortaya koymaktadır; antikliğin hep var olan ve zamanın sürekliliğinde durağanlığını korumaya zorlanan yapısının karşısında, modernizmin akışkan özelliği ve bir modern sanat akımı olan romantizmin döneminin bir akımı olarak yeni gelişmelerin ve toplumsal düşünce biçimlerinin peşinde değişim ve dönüşüme doğru ilerlemesi. Baudelaire, aynı zamanda sanat ve estetiği de modernizm üzerine söylemlerinin merkezine taşımıştır; "Çünkü onlar tüm toplum biçimleri için ortak değerlerdir. Modernizm de yeni bir toplumsal dönem olduğuna göre onun da kendine özgü güzellik biçimleri olmalıdır" (Gültekin, 2007: 85). Bu güzellik değerleri ile farklı toplumların ve toplumsal yapılanmaların ortak yönelimleri belirlenebilir ve ortak noktada birleştirilebilir. Modernist düşünce bu bağlamda Baudelaire'e göre, yalnız kendi döneminin düşünce yapısından beslenen bir sistem değil, geçmiş ve gelecekle de bağlantılı bir düşünce sistemidir. Modernizm antikle sanatını geride bırakır, ancak onun omuzlarına çıkarak, kaynaklarını ve köklerini ondan alarak ve ondan beslenerek bunu yapar.

2. BİR MODERN SANAT AKIMI OLARAK ROMANTİZM (1790-1850)

"Ama o biçimler asla doğada değil, insan ruhunun içindeydi"
(Baudelaire, 1846; Yılmaz, 2013).

Modern sanat, 19. yüzyılın son çeyreğinde başlamıştır denilebilir. İzlenimcilikle başlatılması gelenektendir. Ancak Baudelaire'e göre modern sanatın başlangıcı Romantizme dayandırılmalıdır. Çünkü sanatta içsellik, coşku, özgürlük, bireysellik ve eleştiriye öne çıkaran sanatçıların ilham kaynağı Romantizm'dir (Yılmaz, 2013: 31).

Baudelaire'e göre romantizm, sanatçının hissetme biçiminde gizliydi. Modern sanatla romantizm bir ve aynı şey demektir. Özünde ise içtenlik, tinsellik, ve sonsuza duyulan özlem vardı. Renk en önemli ifade aracıydı (Baudelaire, 2007: 96-113; Yılmaz, 2013: 31). Ortaya çıkışında, 1789 Fransız İhtilali sonrasında toplumsal, siyasal ve düşünsel yapının etkileri vardır. Calinescu'a göre "Romantizmden bahsetmek modern sanattan bahsetmektir, yani, içtenlikten, ruhsallıktan, renkten, sanatların olası her yolla ifade ettiği o sonsuza yönelme hevesinden bahsetmektir" (2011: 52). Baudelaire'e göre ise, "Romantizm sadece güzelliğin en son ve en çağdaş biçimi değildir, aynı zamanda o geçmişte yapılan herşeyden tözsel olarak farklıdır. (...) geçmişin sanatçıları için yasaklanan ve bilinmeyen şey, modern sanatçı için etkin bir meditasyon konusu olacaktır" (Calinescu, 2011: 53). Geçmişin antik sanatçılarının evrene baktıkları yer, artık geride kalmıştır, yeni bir dünya yaratılmış, bu yeni dünyanın merkezine sanayileşme, sanayileşmenin sonucu olarak hız ve zaman kavramlarının girişi bireyi dışsal gerçeklikten anlık izlenimlere yöneltmiş, nesnellik bireyin hissetme biçiminde yeniden dile gelmiştir. Baudelaire "*Modern Hayatın Ressamı*" isimli eserinde; "(...) modernliğin en çarpıcı özelliği onun bir tür dolaylısızlığa olan eğilimi, geçiciliğinde yakalanmış ve kendiliğinden doğasıyla, donuk geleneklerle katılmış, cansız sükuneti düşündüren bir geçmişe karşıt olan, duyumsal bir şimdiyle özdeşleşme çabasıdır" der (Calinescu, 2011: 54'ten alıntı). Duyumsal olmak, hissetmekle ve dolayısıyla bireyle ve bireyin hissedişleriyle ilgili bir gerçekliktir. Şimdiyle özdeşleşmek ise anda olmak, hem dönemsel olarak çağın insanı olmak, hem de buna paralel geçmişi değil, şuan geçmekte olan, yaşanmakta olan bir zaman kavramını yaşamaktır. Modernlik düşüncesi antikliğin katı



sınırlarından ve geçmişe duyulan özlemden, Ortaçağın dini söylemlerinden ve Rönesans'ın ideolojik, amaçsal üslubundan kurtulmak, geriye değil, ileriye dönmek demektir.

Baudelaire; "modernlik, büyük ölçüde bilinen betimleyici işlevini kaybetmişti, yani artık tarihsel süreçten bir parçayı, ikna edici bir şekilde şimdi olarak betimleyecek ve bu çerçevede geçmişle bütünüyle ya da belli özgül yönleriyle karşılaştırabilecek bir parçayı çıkartmaya uygun bir ölçüt olarak hizmet edemiyordu (...)" derken bu dönemsel farklılaşmayı ve zamansal yeniliği ortaya koymaktadır (Calinescu, 2011: 54). Artık insan/sanatçı eski düşünce yönelimlerinden farklı olarak, taklit olgusundan giderek uzaklaşmakta, bu uzaklaşma hem yaşamın giderek hızlanan düşünce biçimi yoluyla hem de içsel duyumun peşisıra giderek yaşanmaktadır. Evrensel olma, güzelin aşkın ifadesine olabildiğince yaklaşma çabası, kendini giderek anlığa ve hissediş biçimine bıraktı. Stendhal'ın romantizm söylemi de önemli unsurlara değinmektedir. Ona göre romantizm "sanatsal olarak aktarılan şimdilik duygusudur" (Calinescu, 2011: 46'dan alıntı). Stendhal da romantizmin, değişen ve akıp giden zaman içerisinde anda var olan biçim sürecinin bir başka aktarımı görülmektedir. Romantik hareket der Krausse (2005: 57);

Yaratıcı hayalgücünü bütün sanatların motoru ilan eden edebiyatçılar ve felsefeciler tarafından başlatıldı ve yaygınlaştırıldı. Aydınlanmanın rasyonalizmine şiddetle karşı çıkan Schelling, Fichte, Tieck ve Schlegel gibi düşünürlerin fikirlerinin ressamalara da sıçraması zaten sadece bir an meselesiydi (...) Schlegel, dünyanın bir matematik problemi olmadığını, salt akılla kavranması mümkün olmayan bir sürü sırta ve gizemle dolu olduğunu söylüyordu.

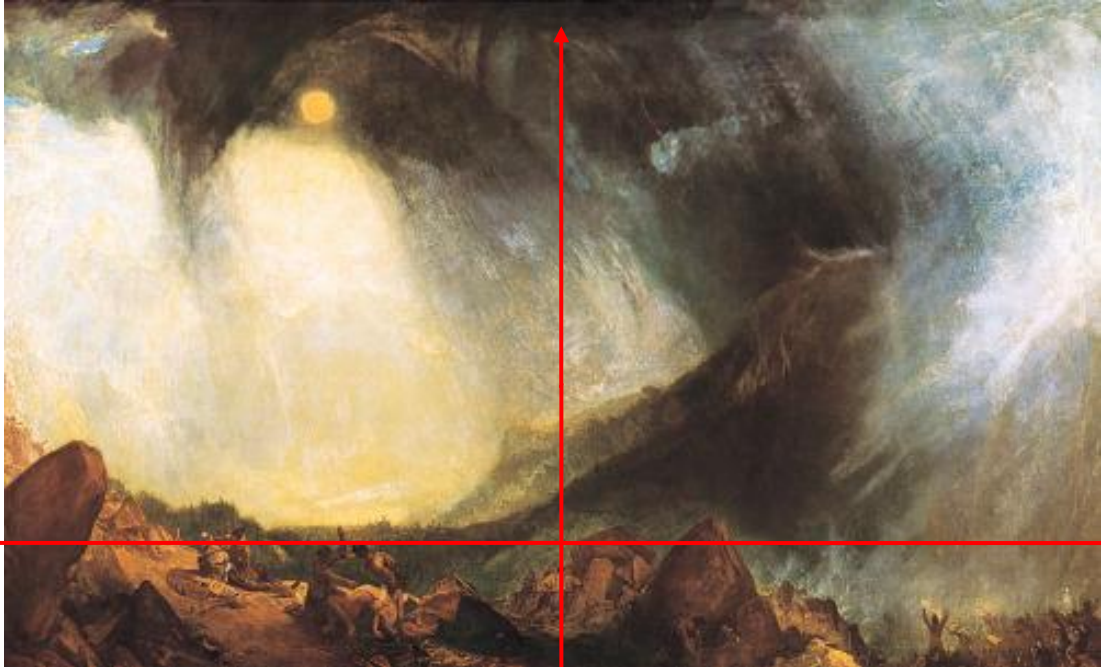
Fransız İhtilali sonrasında ortaya çıkan Romantizm düşüncesi, bu düşüncelerden ve felsefi söylemlerden temellendi ve aklın dış gerçekliğin kavranması ve çözümlenmesinde yeterli olmadığı, yalnızca duygu ve duyuların ulaşabildiği gizemlerin olduğu düşüncesi kendini aklın egemenliğinden kurtardı. Aklın egemenliğinden kurtulmak, beraberinde sanatın kutsallık aurasının yıkılması sonucunu getirdi ve insan tüm yaratımların merkezi haline geldi. Bunun yanında insana ve insan aklının yanında onun içsel duyum ve yaşantıları ile birlikte bir değer yüklenerek, sanat bireyin (öznenin) kendi gerçekliğinin temsili olarak var olmaya başladı. Artun, Modern Hayatın Ressamı kitabının sunuş metninde; "hayatla kavuşması sayesinde nihayet sanat, tanrı katından insan katına döner" şeklinde ifade etmektedir ve devam eder; "Eski silinmeli, yeni hükmetmelidir. Kilisenin, sarayın himayesindeki klasik estetik ve bu estetiği dayatan akademinin otoritesi son bulmalı, miras bıraktıkları kanon ve normlar yıkılmalıdır" (Artun, 2004: 7-8). Böylelikle Romantizm akımı, Rönesans'tan beri egemen olan söylemlerin dışına çıkarak sanata ve modern yaşama yeni bir yön verir. Sanatçı antikitenin ve tanrısal anlatıların peşinden sürüklenmek yerine, aklının ve duygularının peşinden ilerler, nesnel gerçeklik açılır, yeni bir gerçeklik algısı yaratılır.

3. J. M. WILLIAM TURNER (1775-1851)

William Turner, modern denem sanat anlayışının başlangıcı olarak kabul edilen Romantizm akımının en önemli sanatçılarından. Turner için doğa gözlemleri, kendi resim dünyasını gerçekleştirmenin bir aracıdır. "Ancak doğadan aldığı izlenimi gerçekçi bir biçimde yansıtmaya telaşında değildi. Doğanın resimsel karşılığını arıyordu (...) yansıtmaktan çok yaratmakla ilgileniyordu, derdi bir duyguyu, deneyimi görselleştirmektir" (Krausse, 2005: 63). Erken yaşlarda kendi kendini eğitmiş, Royal Kraliyet Akademisi üyesi olan Turner; Lorrain, Poussin



ve Watteau gibi büyük ustaların sanatlarıyla rekabet etmek istiyordu. Ancak gitgide, ışığın ve atmosferin etkilerini yorumlamaya yöneldi ve resimlerinde nesneyi imleyen bazı göndermelere rağmen - bir göle akan bir dere, ağaçlıklı banklar, bulutla kaplı gökyüzü - onun resimlerinde manzarayı oluşturan formlar, duyumu betimlemek için optik kopyadan kayarak ışık içinde çözülmeye başladı. Giderek bu imgeler de sadeleşti ve yalnızca ışığın ve rengin varlığına indirildi (Thomas, 2013: 127). Lorrain'in resimlerinin sakin ve huzurlu, somut ve gösterişli etkilerin bulunmamasına karşılık, Turner "ışık dolu, güzelliklerle kamaşan fantastik bir dünyanın görüntülerine sahiptir, ama bu dünya sakin değil, hareketlidir, sade bir uyumda değil, göz kamaştırıcı bir görünümde" (Gombrich, 2007: 492). Renkler ve fırça darbeleri resmin tamamında bir kaos yaratırken, bu görünüm aynı zamanda Turner'ın yalnız gördüğünü değil, orada olmasını ve saniyeler hatta dakikalar sonra görünümün nasıl olacağını öngördüğünün de bir göstergesidir.



Resim 1: J. M. William Turner, *Kar Fırtınası- Hannibal ve Ordularının Alplere Geçışı (Snow Storm- Hannibal and his Army Crossing the Alps)*, 1812, Tuval üzerine yağlıboya, 146x237 cm., Tate Galeri, Londra

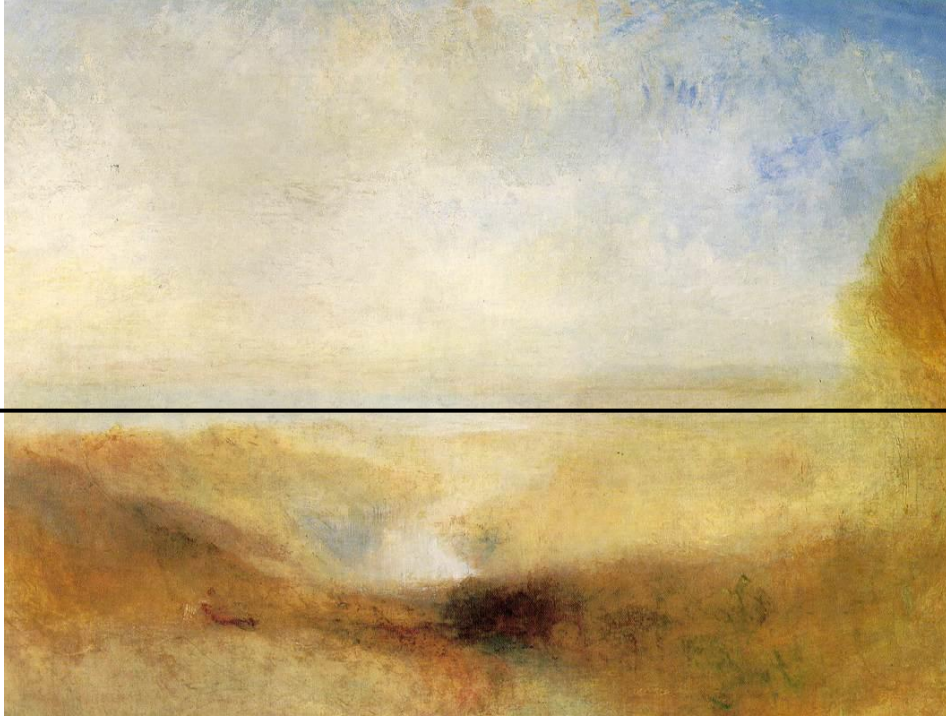
Resimlerinin tamamında sakinlik ve hareketlilik içiçe geçmiştir ve her an patlayacak bir fırtına, hareket halindeki bir trenden çıkan ve gökyüzünü kaplayan buhar tabakası, fırtınanın savurduğu ve dalgaların içinde çırpınan bir gemi bu iki karşıt dinamiğin birlikteliğinden doğmaktadır. Bu resimler resimsel yapı ve kompozisyon düzeni gibi etkenlerle sakin bir doğaya sahip olsalar da, içeriksel yapı ve konu aldığı süreç incelemeye dahil edildiğinde, her an değişmekte ve gelişmekte olan bir olayın, bir sürecin tuval sahnesinde dondurulmasının görünümüne sahiptir. Turner bu tavrıyla İtalya'da I. Dünya Savaşı öncesi ortaya çıkan ve bir eylemin farklı anlarının üstüste bindirildiği, her türlü hareketin, sesin ve uyumsuzluğun kutsandığı bir sanat akımı olan fütürizmin en ilkel öncülerinden sayılabilir. Turner resimlerinde de dinginliğin içinden fırlayan bir trenin sesi ve katman katman buharının



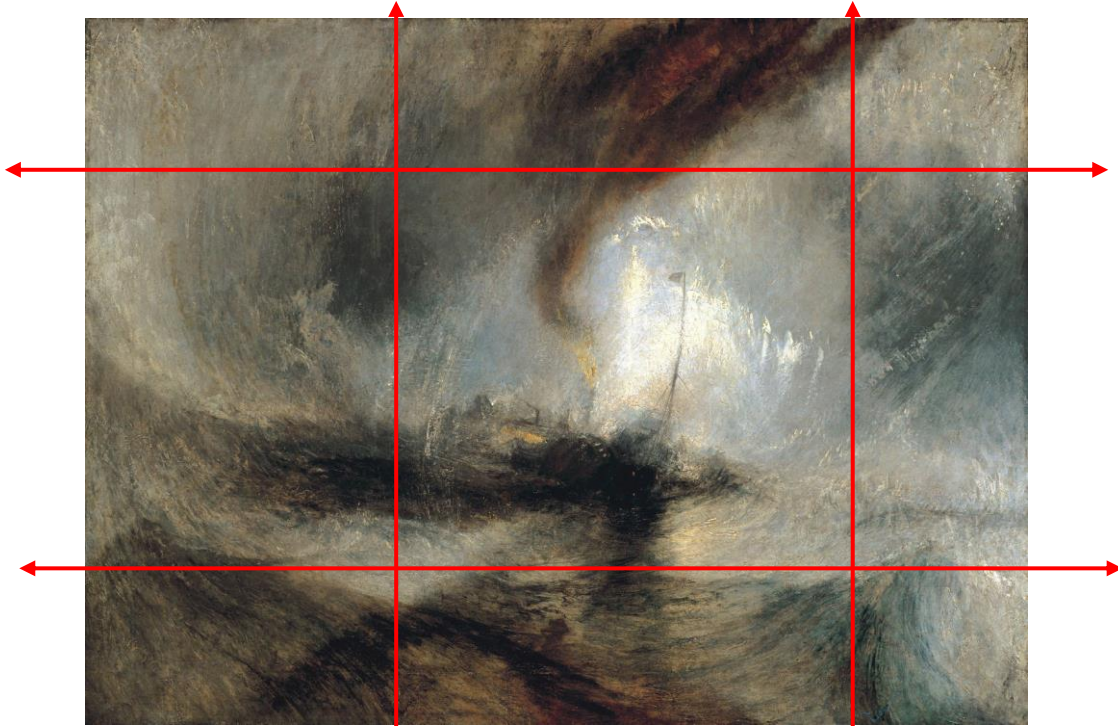
gökyüzüne salınımı ya da kopan bir fırtınanın o tiz sesi, önce derinden ve belirsiz, resim daha dikkatli incelendiğinde daha güçlü bir sesle duyulur.

Snow Storm- Hannibal and his Army Crossing the Alps (Resim 1) isimli çalışmada Turner'ın karanlık ve aydınlığı bir arada kullandığı, zıtlıkların hareketinden doğan dinamik yapıyı yatay ve dikey kompozisyon parçalanmaları ile desteklediği görülmektedir. Bu resimde aynı zamanda doğanın gücü karşısında ezilen insanoğlunun çaresizliği de tüm gerçekliğiyle yansıtılmakta, değişimin ve bir an sonrasının ne olacağı merakı resmin dinamik yapısını destekleyen bir unsur olarak analiz edilmektedir. İncelenmekte olan *Mr. Turner* filminde de kimi sahnelere konu olan bu resim, sanatçının gerçekliği henüz tamamen soyutlama yoluna gitmediği, kendi gerçekliğine dönüştürmediği erken dönem çalışmalarındandır. Figürlerin hareketlerinden yansıyan gürültü ve korku, rüzgarın ve karanlığın sesiyle birleşmekte ve yaratılan kaosun gümbürtüsü fırtınanın anın üzerine çökmesi gibi izleyicinin bir anlık bir boşlukla tedirginliğe düşmesini sağlamaktadır. Hemen ardından resimde görünen imgelerin bir kurgu olduğu gerçekliğine dönülmesi ile Turner'ın tasvir ve etki gücü ortaya çıkmaktadır.

Turner resimlerinde sanayileşmenin göstergeleri olan hız ve zaman kavramlarının, şimdilik, anlık ve duyumsal bir benlik yapısıyla birlikte çevrelendiği, bunun da bir yönüyle modern sanatın antikite sanatı karşısındaki başkaldıran tavrına, diğer yönüyle değişen dünyanın ve çağın gelişmelerinin karşısında gitgide küçülen insanın evreni anlama çabasına gönderme yaptığı çözümlenmektedir. Bilimsel ve teknolojik ilerlemeler, ekonomik ve toplumsal değişimler, yeni paradigmanın eski paradigma üzerinde egemenliğini ilan etmesi sonucu değişen toplumsal sınıflar, aristokrasinin dünyaya baktığı yer ve halkın duyumsadığı gerçeklik gibi etkenler sanatın ve sanatçının da dünya görüşünü değiştirmiştir. Kavramlar ve imgeler bu değişim ile ters yüz edilmiş, toplumsal bir belirsizlik birey olarak insanı ve duyum olarak düşünce yapısını değiştirmiştir. *Landscape with a River and a Bay in the Distance (Resim 2)* incelendiğinde, Turner'ın resim yüzeyini yeryüzü ve gökyüzü olarak tanımladığı, göstergeleri ve imgeleri en aza indirgeyerek, lekese ve soyut bir dille belli belirsiz bir köy görünümüne gönderme yaptığı, renk değerlerinin de buna paralel en aza indirgenildiği ve bir anlamda sanatçının dış gerçeklik karşısında kendi görüp duyumsadığı gerçekliği yansıttığı görülmektedir. Sanatçı tarafından algılanan nesnel dünya, fenomenolojik tavır açısından paranteze alınmış, sanatçının zihninde bir indirgemeye uğrayarak, dış gerçeklik soyutlanmış ve yeni bir gerçekliğe sanatçının kendi gerçekliğine ulaşmıştır. Ancak Turner'ın paranteze aldığı gerçekliği, tasarımsal unsurlar ve resimsel yapı bakımından durağan bir görünüme dönüştürmesine rağmen, bu durağan görünümün içerisinde kendi kendine hareketini sürdüren bir içeriğin varlığı görülmektedir. Hareket ve bir an sonrasında kopacak olan gümbürtü resmin dışına taşmaktadır ve sessizliğin sesi olarak ortaya çıkmaktadır.



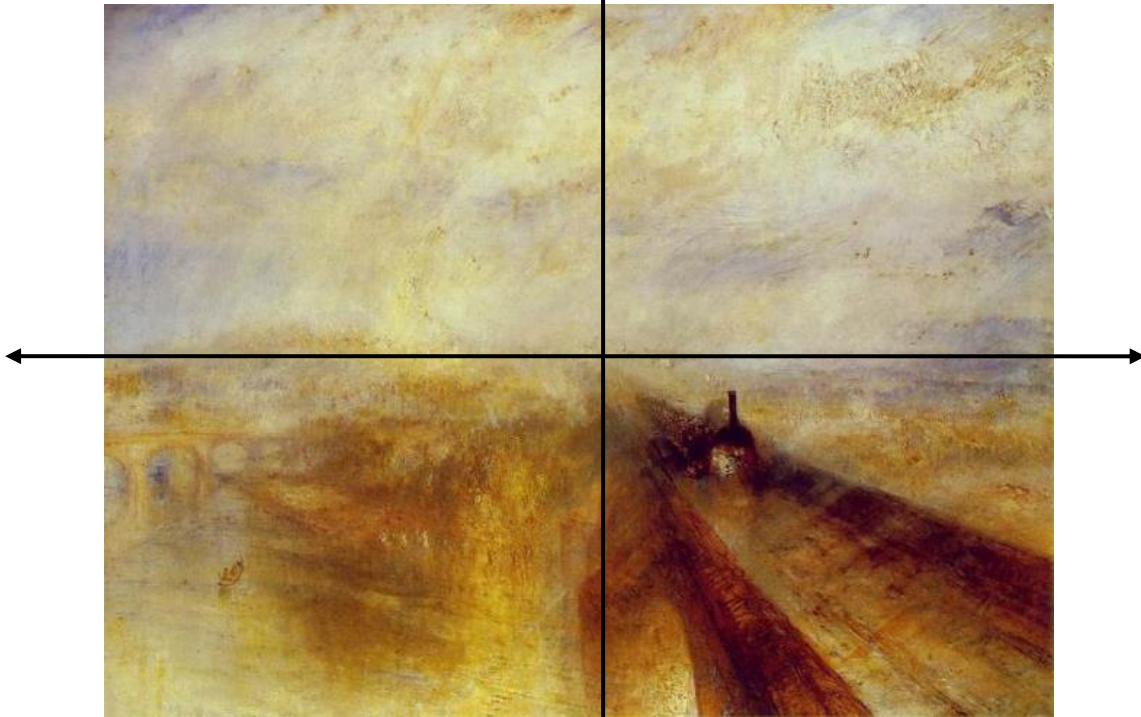
Resim 2: J. M. William Turner, *Uzakta Bir Nehir ve Koy ile Manzara (Landscape with a River and a Bay in the Distance)*, 1835-40, Tuval üzerine yağlıboya, 93x123 cm., Louvre Müzesi, Paris



Resim 3: J. M. William Turner, *Kar Fırtınası (Snowstorm)*, 1842, Tuval üzerine yağlıboya, 91.5x122 cm., Tate Galeri, Londra



Snowstorm (Resim 3) incelendiğinde de aynı etkilerin varlığı görülmektedir. Resmin tamamına egemen olan dinamik yapı tüm resim düzlemi boyunca döngüsel bir süreklilik çizerek merkezde toplanır ve bu hareketlilik ve kaos içinde var olmaya zorlanan bir imgenin görünümünü yansıtır. Gemi imgesi Lorrain ve Vlieger'in resimlerinde olduğu gibi bir gerçeklik olarak değil, Turner'in kendi gerçekliği olarak sunulmaktadır. Geminin parçaları, bütünsel görünümü, büyüklüğü ve biçimsel özellikleri hakkında bilgi edinmek olanaklıdır. Turner'in gerçekliği bu imgenin niteliksel yapısını ortaya koymak yerine, hareketin ve hızın olanca gürültüsü içinde her an parçalara ayrılabilir olan bir duyumdur. Resmin karanlık havasının tam ortasına yerleştirilen figür ve bir parça aydınlık alan, gerilimli havanın etkisini güçlendirmektedir. Bu etki de biçimsel kurgunun yanında resimde hareket algısını ortaya çıkarmaktadır. Turner'in bu resmi hakkında Gombrich; resmin bize tüm verdiği şeyin, kıyameti koparan deniz ve korkunç fırtına ile savaşılan teknenin karanlık gövdesi olduğunu, rüzgarın hızın ve dalgaların gemiye vuruşunun sesinin hissedildiğini ve tüm bunların göz kamaştırıcı ışık ve fırtına bulutunun koyu gölgeleri içinde yutulup gittiğini belirtmektedir (Gombrich, 2007: 494). Bu anlamda Stendhal'ın romantizm söylemi, Turner resimlerinde karşılığını yorumsal olarak bulmaktadır, dış gerçeklik rastlantısal bir şimdiye indirgenerek, akıp giden zaman bu şimdilik anı içerisinde üst üste bindirilerek temsil edilmektedir. Bunun yanında bu resimde insanın denetleyemediği gerçeklik karşısındaki küçüklüğü de olanca boyutlarıyla resmedilmiştir. Gombrich resim hakkındaki görüşlerini şöyle sürdürmektedir; "(...) denizde kar fırtınası gerçekten böyle mi olur bilmiyorum. Ama bunun romantik bir şiiri okurken ya da romantik bir müziği dinlerken düşlediğimiz korkunç ve karşı durulamaz bir fırtınaya benzediğini kesinlikle söyleyebilirim" (2007: 494).



Resim 4: J. M. William Turner, *Yağmur, Buhar ve Hız- Büyük Batı Tren Yolu* (Rain, Steam and Speed- The Great Western Railway, 1844, Tuval üzerine yağlıboya, 91x121.8 cm., Ulusal Galerî, İngiltere.



Turner doğanın resimsel çözümlemesini yapıyordu, ancak ulaşmak istediği yer, onun nesnellik boyutunda yeniden yaratmak değil, gözlemleri sırasındaki duygu ve deneyimi görselleştirmektir. Bunu yaparken de rengin etkilerinden yararlanmış Krausse'nin ifadesiyle "renge bağımsızlığını tanımıştır" (2005: 63). Turner için dış gerçeklik onda bıraktığı duygu yoğunluğu derecesinde önem taşımaktadır ve bunu yansıtırken insanoğlunun hem kendi içsel çatışmaları, hem doğanın karşıt değişenleri motifsel bir kurguya girmek yerine, renk ve leke değerleri, ince ve kalın boya izleriyle soyutlanmıştır. *Rain, Steam and Speed- The Great Western Railway (Resim 4)* isimli 1844'te Royal Akademi'de sergilenen bu çalışması tüm bu yaratım sürecinin farklı dinamiklerinin yanında, teknolojinin de şaşkınlığının yaşandığı ve *Mr. Turner* filminde de görüldüğü gibi, önce trenin gözlemlendiği, hızının ve sesinin deneyimlendiği, sonra bunun yarattığı duygu yükünün tuvalinin karşısında renk ve lekelerle dönüştürüldüğü bir çalışmadır. Resim kompozisyonsal olarak yatay ve dikey olmak üzere dört eşit parçaya ayrılmıştır ve hareket resmin alt kısmında toplanmıştır. Belirsiz bir yer ve mekandan (belki zamandan), bütün gürültüsü ve hızı ile birlikte tren, izleyiciye doğru gelmektedir ve hızını kesemeyip resimden dışarı çıkacakmış izlenimi uyandırmaktadır. Resmin sol tarafındaki yoğun karmaşanın içinden belli belirsiz bir köprü görüntüsü, siluet halinde resmin ikinci nesnesini oluşturmaktadır. Yağmur ve buhar tüm yüzeyleri kaplamıştır ve görünürlük derecesini azaltmıştır. Turner deneyimlediği olgu ve anı, yeniden yansıtmak yerine, onun şaşkınlığı ve karmaşasını da içsel duyumuna ekleyerek yeni bir gerçeklik yaratmış, görünümün yeniden tasarımını ortaya koymuştur.

Turner tüm bu nedenlerle aynı zamanda modern soyut sanatında öncülerinden sayılmaktadır. Bunun yanında biçimden çok renge bağımsızlığını tanınması, kendinden sonra gelen sanatçılar ve akımlar için de bir öncülük niteliği taşımaktadır. Krausse "bestelediği renk müziği, İzlenimcilerin de ilgisini çekmiş, ama üsluplar ilk bakışta birbirini andırırsa da onları çok fazla etkilememiştir" şeklinde ifade eder (2005: 63). İzlenimciler doğayı gözlemleyerek doğanın ışığın etkisinde değişimine ve onun renk değerlerinin bu değişim ile farklılaştığına dikkat çekmişler, ancak Turner gibi bu ışığı ifadeyi güçlendirici ve duyumu yansıtıcı bir unsur olarak kullanmamışlardır. Ancak Turner'ın bu son dönem resimlerinde, algının ve duyumsal yaşantının nesnel gerçeklikten önemli olduğu görülmektedir. Krausse'ye göre, "Turner'ın geç dönem yapıtlarında hem izlenimcileri hem de fizikçileri ilgilendiren bir algı meselesi ortaya çıkar: Gerçeklik, ancak ışıktaki yansıdığı zaman biçime kavuşur" (Krausse, 2005: 63).

4. MR. TURNER FİLMİ ÜZERİNE YORUMBİLİMSEL BİR ÇÖZÜMLEME

Mike Leigh'in 2014 yapımlı Turner filminde, yukarıda değinilen tüm unsurların (modernlik düşüncesi, romantik sanatçının doğayı hissetme biçimi, akımın ortaya çıkışındaki neden ve bu süreçte yaşanan teknolojik gelişmeler, bu gelişmelerin resim sanatı ve sanatçı kaygısı üzerindeki göstergeleri vb.) farklı görünürlük ve bulanıklılık derecelerinde ortaya konulduğu, belgesel niteliği taşımasının yanında dönemin sınıfsal yapısına da eleştirel bir bakış niteliği taşıdığı görülmektedir.

Mike Leight'in yönetmenliğini üstlendiği filmde, ilk dikkati çeken unsur, filmin neredeyse tüm sahnelerinin bir resim niteliği taşıdığı, bu resimlerin Romantizm akımına paralel bir görünüme sahip olduğu ve modernizmin ruhsal yapısının içerikte pek çok farklı göstergesel dinamiklerle ortaya konulduğudur. Stendhal'ın "romantizm sanatsal olarak aktarılan şimdilik duygusudur" (Calinescu, 46) tanımı filmin tüm sahnelerinde hissedilir duyuma taşınmıştır ve



izleyici akıp giden zaman (hem kavram, hem duyum olarak) içinde görselleşen/resimleşen anın izlerinin peşinden sürüklenmektedir. Turner; mütevazı kökenlerden fakat önemli bir zenginliğe sahip, evde aristokrasinin içinde fakat genelevlerin üst katlarında yaşayan, kral ve kraliçenin koleksiyonlarına resimler veren fakat işlerini insanlığa ve halka miras bırakan, İngiliz Kraliyet Akademisinin üyesi olmasına rağmen radikal bir kişiliğe sahip, John Constable ve John Ruskin gibi ressamı alaya alan ve çalışmalarına hakaret eden, malzemelerinin ve yağlarının içine tükürüğünü ve terlerini karıştıran ve tuvaline resmederken tüm unsurları ve gücü hissedebilmek için kendini bir geminin direğine bağlayan bir adam. Film tüm bu unsurları ve karşıtlıkları birbiri içine geçirerek yansıtmakta, sahnelerin durağan yapısının aksine filmin dinamizmini sağlamaktadır.

TWO DISC SPECIAL EDITION

TIMOTHY SPALL

Mr.
TURNER

A film by MIKE LEIGH



Resim 5: Mr. Turner film afişi, Mike Leight, 2014, İngiltere

Film J. M. W. Turner (Timothy Spall)'ın elinde defteri, sırtında çantası doğada yürüyüşü ile başlıyor. İngiliz Kraliyet Akademisi'ne üye olan ve İngiliz aristokrasinin de içinde olan Turner, filmin bir sahnesinde görkemli bir malikanede yaşayan bir lordu ziyaret ediyor ve diğer sanatçılarla birlikte kültür seviyesi ve kibiri oldukça yüksek konuşmalarda bulunuyor; hemen ardından çantasını sırtına atıp gittiği küçük bir balıkçı kasabasında basit bir pansiyonda günlerini geçiriyor. Diğer ifadeyle, Turner, konumunun bilincinde olmasının yanında halka da karışan ve iki tarafa da dengeli bir şekilde önem veren bir ressam. Resimlerinin gücü de buradan geliyor belki de (Bötke, 2014). Karanlık ve aydınlık, belirginlik ve bulanıklık, netlik



ve soyutluluk, duygu ve coşku, Turner'ın resimlerinde birbirini harekete geçiren karşıtlıklar olarak karşımıza çıkmaktadır. Resimleri ne gerçekçidir, ne gerçeklikten tamamen uzaktır.



Resim 6: Mike Leigh'in 2014 yapımı Mr. Turner filminde J. M. W. Turner (Timothy Spall) doğayı gözlemliyor (79.4)

Filmde Turner'ın bu iki taraflı ve karşıtlıklardan beslenen resim yaşamı, özel hayatında da gözlemlenmektedir. "Turner, Londra'dayken tanınmış bir ressam olarak, iki katlı evinde asistanı da olan babası ve oldukça çirkin hizmetçisi ile birlikte yaşamaktadır. Hizmetçisi evin tüm işlerine bakmakta, ara sıra ona fiziksel tatmin de sunmaktadır. Burada aristokraside sıklıkla görülen köle-efendi ilişkisi gözlemlenmektedir. Efendisine her anlamda hizmet eden bir hizmetçi.." (Bötke, 2014).

Film, aynı zamanda sınıfsal alt-üst ilişkisini de vurgularken, bu ayrımı eleştirel bir dille haklı gösteriyor ve bunu yaparken de ince bir alayla aslında haklı- haksız ayrımının olmadığı ortaya çıkıyor. Akademiye kabul edilmeyen ve borç peşinde koşan bir sanatçı olan Benjamin Robert Haydon (Martin Savage) hakkında aristokrat sınıfın aralarında geçen konuşma önemli mesajlar iletiyor. "Ruhunu vahşiliğin içine sürükledi, acı çeken bir ruh olduğu belli (...) Yaptığı tek şey tüm başarısızlıklarının suçunu başkalarına atmak. Hayata karşı olan şikayeti adeta hızlı dönemde olan bir tekerleğe çomak sokarak ona karşı çıkmaya çalışmak kadar saçma (...)" (Leigh, 2014). Konuşmanın derinliğinde kaybolmuşken, sahne değişiyor ve aynı aristokratik grubun bir malikanedeki toplantısına dahil oluyor izleyici. Konuşulanlar ve ortamın şatafatı, bir önceki sahneyle tamamen tezatlık oluşturuyor.



Resim 7: J. M. W. Turner (Timothy Spall) evin hizmetçisi (Dorothy Atkinson) ile birlikte

Turner hayatı gözlemledikçe onun belirsizliğini daha iyi anlamaya başlamakta ve bunu da resimlerine yansıtmaktadır. Bu belirsizlik, Turner resimlerinde ışığın, zamanın ve an algısının ayrışarak soyutlaştığı bir temelde geliyor. Bu kavramlar film içerisinde ve Turner yaşamında kavramsal anlamlara dönüşüyor. Bilim ve teknoloji tarihsel süreçte ilerliyor, Sanayi Devrimi sonucu ortaya çıkan yeni buluşlar ve buhar gücüyle çalışan makinelerin ortaya çıkması filmin olduğu kadar Turner'ın süreç içinde resimlerinde de karşılığını bularak izlenmektedir. Modern toplum merkezine sanayileşmeyi koyuyor ve saat ve demiryolu tarifi bu toplumun göstergeleri, temel dinamikleri oluyor. Zaman saatler, dakikalar, saniyelerle ifade ediliyordu ve devrimin doğrusal bir nitelik taşıyordu. Bunun bir sonucu olarak insan öznesi eski paradigmanın başta yapılan niteliğini giderek yitiren bir konuma oturtuluyor. Dışımızdaki dünya büyük bir hızla devinmeye/ilerlemeye devam ederken birey bu hızın gerisinde kalıyor. Bu hız aynı zamanda evrenin keskin hatlarını yok ediyor, erişilmez olanı erişilebilir olana yaklaştırarak, değişimin temel değişkeni oluyor. Toplumsal yapıdaki bu değişim (sınırların birbirini içinde erimesi), resimsel anlayışta, temkinli bir yaklaşımla ilk soyut örnekler sayılabilecek olan Turner'ın son dönem resimlerinde karşımıza çıkmaktadır.

Dönemin değişen paradigmaları, toplumsal yaşantıda ve sınıfsal yapıda paradigmanın değişen zamanından itibaren görülür algıya taşınmamaktadır. Belirli bir çizgisel zaman sürecinde yavaş yavaş bir değişim yaşanmakta, benimseme ve uyum sağlama/yok olma süreçleri toplumun her sınıfında görülmektedir. Bu açıdan Turner'ın resimlerine baktığımızda döneminin bir ressamı olduğu, değişim ve bu değişimin etkilerinin, psikolojik ve duymusal etkilerinin bilincinde olduğu çözümlenmektedir. Bunun yanında Mr. Turner filminde öne çıkan bir unsur da, döneminin insanı olan Turner'ın giderek soyutlaşan resimlerinin, giderek beğeni kaybetmesi, ki bu da dönemi yakalarken, çalışmalarını beğenisine sundukları insanların dönemin hızının ve dış dünyaya algı mesafelerinin döneminin gerisinde kaldığı anlamına gelmektedir. Söz konusu bu durum, ironik olarak Platon'un mağara alegorisinde, mağaradan kaçmayı başaran ve gerçek dünyayı keşfettikten sonra geri dönüp bunu diğerlerine



anlatan o imgenin kaderini hatırlatmaktadır. Mağaranın gerçekliğine inananlar da, dışarının gerçekliğine inanmamış, var olan kavramsal dünyada, gölgeler arasında yaşamaya devam etmişlerdir.



Resim 8: J. M. W. Turner (Timothy Spall); Benjamin Robert Haydon (Martin Savage) ve John Carew (Niall Buggy) ile birlikte resim üzerine konuşurken (26.18)

Tüm genel çerçevede içinde Turner, döneminin önemli gelişmelerine ve bilimsel deneylere de uzak değildir (mıknatıs deneyi, fotoğraf makinesinin İngiltere'ye gelişi sahneleri). Turner gibi bir ressamın renklerin özellikleri ve ışık üzerine yapılacak bir deneyle ilgili olacağını tahmin etmek zor olmasa gerek. Filmin zor sahnelerinden birinde; İngiliz bilim insanı ve polimat olan, aynı zamanda matematik ve astronomi eğitimi alan Mary Somerville, Turner'ın atölyesini ziyaret etmektedir ve mor ışığa maruz kalan bir iğnenin manyetik özelliğe sahip olması ile ilgili bir deneyi Turner ve ev halkı ile paylaşmaktadır.

Sahnenin çekimleri için filmin araştırma danışmanı Jacqueline Riding ve oyuncu Lesley Manville'in Kraliyet Gözlemevi'ni ziyaret ederek, sahnenin nasıl oluşturulacağı ve deneyin nasıl sunulacağı konusunda fikir aldıkları bilinmektedir. Bu sahnede Mary Somerville mor ışık deneyini adım adım açıklamış ve dönemin bilim ve sanat çevrelerinin bir bölümünün heyecanlarını yansıtmayı denemiştir. Deney sonucunda iğnenin mor ışığa maruz kalan ucunun manyetik kuzey kutup ürettiği, ancak tayfın kırmızı rengi kullanılarak deney yapılsaydı iğnenin manyetikleşmeyeceği, yeşil ve mavinin ise istikrarlı olmamakla birlikte aynı sonuca götürdüğü bilgisi verilmektedir. Bu bilginin ardından Turner "renk tutarsızdır" der. Somerville'in "renk mutlaktır" cevabına karşılık Turner "engin fakat tutarsız, yine de ahenkli" cevabını verir (Leigh, 2014). Bu sözle Turner'ın rengin sonsuz değerleri ile mücadele içinde olduğu, renk algısının uyumlu bir niteliğe sahip olsa da kendi yasasına sahip olduğu, bu yasaya karşıtlıklar aracılığıyla ulaşıldığı analiz edilmektedir. Somerville'in "doğa felsefesinde hiçbir şey kanıtlanamaz, yalnızca aksi kanıtlanabilir" sözüne karşılık Turner "prizmanın saflığı-paletimin kirliliği, doğal ışık-karanlık, beyaz iyiliğin gücüdür-siyah ise kötüdür" cevabını verir (Leigh, 2014). Filmin tüm sahnelerinde de iletildiği gibi karşıtlıkların



birlikteliğinden beslenen bir sanatçı olarak Turner, evreni iki zıt kutup olarak görmeye eğilimlidir.



Resim 9: Mike Leight'in 2014 yapımı Mr. Turner filminde, Mary Somerville (Lesley Manville), J. M. W. Turner (Timothy Spall) ve ev halkı (Paul Jesson & Dorothy Atkinson) için mor ışık deneyini göstermeye hazırlanıyor (45.35)

"Yeryüzündeki herşeyin birbiriyle bağlantılı olduğuna kuvvetle inanıyorum" der filmin ilerleyen sahnelerinde Somerville, "hiçbirşey tek başına var olamaz"(Leigh, 2914). Bu sahne aynı zamanda 19. yüzyılın sanat ve bilim dünyalarının iç içe geçtiğinin de göstergelerinden biri olarak sunulmaktadır. Somerville'in Turner'ı konu alan filme dahil edilmesi de üzerinde durulması gereken bir diğer unsurdur. Mary Somerville, bir bilim insanı olmasının yanında bilime kadınların katılması konusunda da öncü bir rol oynamıştır. 1826 yılında Kraliyet Toplum Konferansı'nda ilk deneyi "güneş spektrumunun mor ışınlarının manyetik özellikleri (The magnetic properties of the violet rays of the solar spectrum)"ni sunmuş ve onun tanınmasını sağlayan bu deney 1831'de "The Mechanism of the Heavens" adı altında yayınlanmıştır. Somerville'in filme konu olması, 19. yüzyıl toplumsal değişimlerle birlikte kadınların da sosyal ve akademik yaşamda kendilerini göstermeye başladıklarının bir göstergesidir. Bunun yanında aynı sahnede Dorothy Atkinson evin hizmetçisi rolünde ikinci bir dinamiği, aristokrat sınıfın "efendi - köle diyalektiğini" temsil eder. Aynı zamanda Turner'ın Somerville ile paylaştığı diğer sahnede, *Snow Storm- Hannibal and his Army Crossing the Alps (Resim 1)* isimli resmi ile ilgili önemli notlar ortaya konulmaktadır. Doğa güçlerinin diğer tüm ayrıntıları gölgede bıraktığının, evrenin kibrinin resmedildiğinin ipuçlarını vermektedir.



Resim 10: Mike Leigh'in 2014 yapımı Mr. Turner filminde J. M. W. Turner (Timothy Spall) İngiliz Kraliyet Akademisi'nde (71.48)



Resim 11: Mike Leigh'in 2014 yapımı Mr. Turner filminde, Kraliyet Akademisi'nde John Constable (James Fleet), J. M. W. Turner (Timothy Spall) resmine müdahale ederken onu seyrediyor (75.00)

Filmin ilerleyen sahnelerinde William Turner, İngiliz Kraliyet Akademisi'nin merdivenlerini tırmanırken görülür. Büyük bir neşe ve merakla dönemin sanatçılarının da olduğu sergi



salonuna girer. Herkesle selamlaşır, resimleri hakkında konuşur ve kendi resminin karşısına dikilir, büyük bir ciddiyetle izler. Sonra John Constable (James Fleet)'in yanbaşımda duran resmini izler, onun elindeki ince fırçayla kırmızı lekelerle resmini tamamlamaya uğraştığını farkeder. İzleyici bir süre salondaki diğer resimleri seyrederek, Turner sahneye geri geldiğinde elinde bir fırça vardır ve denizin dalgalarıyla oradan oraya savrulan yelkenlilerin konu alındığı resme kırmızı bir leke kondurup gider. Tekrar sahneye döndüğünde bu kırmızı leke suyun üzerinde yüzmekte olan bir şamandıra dönüşmüştür. Turner John Constable ve John Ruskin gibi sanatçıların resimlerini eleştiren bir sanatçıydı. Onların doğayı gözlemlediklerini fakat yalnız akıl yoluyla algıladıklarını ve aktardıklarını, duygunun ve içsel duyumun olmadığı klasik manzara resimleri olduklarını savunurdu.



Resim 12: Mike Leigh'in 2014 yapımı Mr. Turner filminde, Kraliyet Akademisi'nde J. M. W. Turner (Timothy Spall) herkesin şaşkın bakışları altında resmine kırmızı bir şamandıra ekliyor (85.35)

Babasının ölümünün ardından derin bir bunalım içine sürüklenen Turner, yaşam karşısında, doğanın düzeni karşısındaki çaresizliğiyle birlikte görülür. Sonraki sahnede bir genelevdedir, çaresizliğinin sonucu kendini güçlü hissetme ihtiyacıdır onu oraya sürükleyen. Aradığını bulamayan Turner, çantasını ve malzemelerini sırtına yükleyerek dağlara çıkar, yürüyüşler yapar, denizi izler, doğayı gözlemler. Babasını kaybının ardından Turner'ın resimlerinde acının; dalgaya, rüzgara, kaosa dönüştüğü gözlemleniyor. Tüm formlar reddediliyor. Resimler ise iyice soyutlaşıyor. Bu soyutlaşma pek çok nedeni de içinde barındırıyor. Yaşanmışlık beraberinde sorgulama, düşünme, duyumsamayı artırıyor. Duyumun derinleşmesi demek, mevcut paradigmanın bilinçli/bilinçsiz genişletilmeye çalışılması anlamına geliyor, bu da Turner'ın döneminin ve yaşadığı toplumsal çevrenin ilerisine geçtiği algısına izleyiciyi/okuru götürüyor. İzleyici filmin pek çok sahnesinde; giderek soyutlaşan Turner resimlerinin, meslektaşları olan ressamlar, dostları ve alıcıları tarafından küçümsendiği, onun tamamen delirmiş olduğunu düşündükleri ve gözlerinin artık iyi göremediğini düşündükleri için alay konusu olduğu gibi hikayesel unsurlarla karşılaşmaktadır. Turner, bu tepkilere bir yandan gülerken diğer yandan da kederleniyor.



Diğer meslektaşlarının düz, sabit ve kalın çizgilerle yaptıkları resimlere anlam veremiyor. Onlara başka bir dünyadan gelmişçesine bakıyor; çünkü artık hayatın bu keskin hatlara sahip olmadığını bilincinde. (Bötke, 2014). Bu tepkiler aslında Turner'ın döneminin modernini (tarihsel modernlik düşüncesi) ve sanatının öncü (estetik modernlik düşüncesi) bir yönelimde olduğunu kanıtlaması gibi nedenlerle sosyolojik açıdan farklı çözümlenmeler içermektedir.



Resim 13: Mike Leigh'in 2014 yapımı Mr. Turner filminde J. M. W. Turner (Timothy Spall) tuvalinin başında ve babasını (Paul Jesson) kaygıyla izliyor (53.19)

Fotoğraf makinesinin resim sanatı ve sanatçılar üzerindeki etkilerinin de belli belirsiz vurgulandığı sahnelerde Turner'ın bu karakutu karşısındaki korkulu merakına da şahit olunmaktadır. Filmin ilerleyen sahnelerinde William Turner'ı John Mayal (Leo Bill)'ın fotoğraf stüdyosunda görüyor izleyici. Büyük bir merakla her gördüğünü soran, her aşamayı merak eden Turner'ın tedirginliği açıkça görülmektedir. Yüzünü aydınlatmak için karşısına konan aynayı "göldeki bir güneş"e benzetir, yaratılan görüntünün neden renkli olmadığını sorduğunda Mayal'ın "malesef bunun nedenini henüz bulamadık, bu bir gizem" cevabına, "uzun süre de öyle kalabilir" diye karşılık verir (Leigh, 2014). Fotoğrafi çekildikten sonra bittiğini belirten fotoğrafçıya Turner, "Benim işimin de bitmesinden kokuyorum" cevabını vermektedir. "Yakında ressamlar kollarında bir çanta yerine ellerine bir kutu alarak dünyayı dolaşacaklar demek ki (Leigh, 2014)" diye vurguluyor filmde Turner, dönemin tüm sanatçılarının yaşadığı kaygıyı. Bir diğer sahnede İngiliz kalem üreticisi ve sanat koleksiyoncusu olan Joseph Gillott (Peter Wight) ile William Turner arasında geçen konuşma da, hem Turner'ın kişiliği hem de dönemin ilişkileri hakkında önemli bilgiler vermektedir. Gillott, Turner'a tüm resimlerini satın almak istediğini ve karşılığında büyük miktarda para vereceğini söyler. Turner ise "bir nebze pişmanlık ve biraz da gönülsüzlükle bunu söylediğim için üzgünüm. Bu söz konusu bile değil" şeklinde cevap verir. "Onlar İngiliz halkına miras



kalacak, bayım"! Gillott "Peki bu İngiliz halkı size ne ödeyecek" diye sorduğunda Turner'ın cevabı "Hiç!" olur. Bu tavrı modernizmin getirisi olan sanayi toplumunun metaya ve meta üretimine verdiği değer bir eleştirisi niteliği de taşımaktadır. O resimlerini ticareti yapılacak bir eşya değil, kendi iç dürtüleriyle ortaya koymaktadır ve bu nedenle tüm resimlerinin halka açık bir şekilde ücretsiz sergilenmesi için onları İngiliz halkına bağışlamaktadır.



Resim 14: Mike Leigh'in 2014 yapımı Mr. Turner filminde J. M. W. Turner (Timothy Spall) fotoğraf çektiyor (81.16)

SONUÇ

Leigh, bu filmde aslında ünlü romantik ressam J. M. W. Turner'ın hayatının son yirmi beş yılını anlatmıyor. Leigh bu ünlü sanatçının yaşamını bir araç olarak kullanıyor. Leigh'in asıl amacı, 19. yüzyıl İngiltere'sindeki toplum kuralları ve yaşayışı üzerinden günümüzü eleştirmek. Arada iki yüz yıl olmasına, onca teknolojik gelişmeye rağmen insanın aynı kaldığına dikkat çekiyor. Elitizmi, çoğu insanın aynı şeyi sevmeye/beğenmeye mecbur bırakılmasını, bunun aksinin delilik sayılmasını eleştiriyor. 21. yüzyılda olmamıza karşın bitmeyen efendi-köle (hizmetçi) ilişkilerini, bunun da başka bir hayatı bilmeyen köleler tarafından arzulanmasını eleştiriyor. Hayatın kalın çizgilerle çizildiğini sananları, hayatın belirsizliğini ve bunun güzelliğini görmeyi reddedenleri eleştiriyor. Gezmek, yemek, içmek, sohbet etmek, güzel bir sanat eseri dinlemek/izlemek/okumak gibi küçük şeylerin hayatı yaşamaya değer kılan esas eylemler olduğunu gösteriyor (Bötke, 2014).

Modernizmin temellendiği nesneleşmiş, toplumsal olarak ölçülebilir zamanın ve özel zaman karşıtlığı Romantizm sanatında akıl-duygu ve nesnel gerçeklik-öznel duyum karşıtlığıyla belirginleşmiş, bu karşıtlık döneminin bir ressamı olan William Turner resimlerinde karanlık-aydınlık tezatlığıyla yaratılmıştır. Sahnelerinin başlı başına romantik bir sanatçının elinden çıkmış bir görünüme sahip olduğu Mike Leigh'in yönetmenliğini üstlendiği Mr Turner filminde ise, gene karşıtlıklardan beslenen bir sunumla karşılaşmaktadır. Sanatçının yaşadığı dönem ve toplumsal yapının çelişkileri, sınıfsal farklılıklar, aristokrat sınıfın karşısında halk, akademinin içinden bir kadın ve hizmetçi rolünde bir kadın, iyi sanatçı ve kötü sanatçı, sanatçının yaratım sürecinin karşısında duran kapitalist üretimin patronları, teknolojinin



gelişmesi, kapitalist dünya görüşünün karşısında tarımda öküzleri kullanmakta ısrarcı aristokrasi ve tüm bunların tepesinde değişimin başladığı yeni paradigma. Turner için tüm bu değişimler ve zıtlıklar, onun sanatını beslemekten öteye gitmemiş, Akademi üyesi olmasına karşın, kendi içsel duyumunun değişimi ile birlikte soyutlamaya varan bir üsluba doğru evrilmiştir. Onun yaşamında belirsizliğe, yalnızlığa, eleştiriye, duyguya, öfkeye, şaşkınlığa şahit olur izleyici. Bütün bu dinamiklerle birlikte bütünsel olarak 19. yüzyılın sosyolojik ve psikolojik yapısına bir perde aralanır.



Resim 15: Mike Leight'in 2014 yapımı Mr. Turner filminde J. M. W. Turner (Timothy Spall) yolculuk yapıyor ve doğa gözlemlerinde bulunuyor

Teşekkür

Bu araştırmanın ortaya çıkmasında düzeltmeleri ve katkıları olmak üzere, sinemanın derin güzelliğini keşfetmemi sağlayan sayın hocam Prof. Dr. Simber Rana Atay'a sonsuz teşekkürlerimi sunarım.



KAYNAKÇA

- Baudelaire, C. (2004). Modern Hayatın Ressamı (Çev. Ali Berktaş). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Gültekin, M.(2007). Charles Baudelaire ve Modernizm. Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi. Kış -2007 C.6 S.19 (82-94)
- Gombrich, E. H (2007). Sanatın Öyküsü. (5. Baskı). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Krausse, A.C. (2005). Rönesanstan Günümüze Resim Sanatının Öyküsü. Almanya: Literatür Yayıncılık.
- Mattei, C. (2011). Modernliğin Beş Yüzü-Modernizm, Avangard, Dekadans, Kitsch, Postmodernizm (Çev. Gürses, S.). İstanbul: Küre Yayınları.
- Pope, D. ve Lowe, G. (Yapım.); Leigh, M. (Yön.)(2014). Mr. Turner, İngiltere.
- Thomas, S. (2013). Louvre- Pocket Guide. Paris: Edicolor Print
- Yılmaz, M. (2013). Modernden Postmoderne Sanat. İstanbul: Ütopya Yayınları.

İnternet Kaynakları

- Artun, A. (2004). "Baudelaire'de Sanatın Özerkleşmesi ve Modernizm". Charles Baudelaire, Modern Hayatın Ressamı kitabı sunuş metni. (İstanbul: İletişim Yayınları) <http://www.aliartun.com/content/detail/44> (Erişim: 03.11.2016)
- Bötke, A. (2014). "Filmekiminde Şarap Gibi Bir Sanat Eseri: Mr. Turner", <http://filmhafizasi.com/sarap-gibi-bir-sanat-eseri-mr-turner/>

Görsel Kaynakça

- Resim 1:** J. M. William Turner, Kar Fırtınası- Hannibal ve Ordularının Alplere Geçiş <http://www.tate.org.uk/art/artworks/turner-snow-storm-hannibal-and-his-army-crossing-the-alps-n00490> (Erişim: 19.10.2016)
- Resim 2:** J. M. William Turner, Uzakta Bir Nehir ve Koy ile Manzara <http://www.sai.msu.su/wm/paint/auth/turner/> (Erişim: 19.10.2016)
- Resim 3:** J. M. William Turner, Kar Fırtınası <http://www.tate.org.uk/art/artworks/turner-snow-storm-hannibal-and-his-army-crossing-the-alps-n00490/text-catalogue-entry> (Erişim: 19.10.2016)
- Resim 4:** J.M. William Turner, Yağmur, Buhar ve Hız- Büyük Batı Tren Yolu <https://www.nationalgallery.org.uk/paintings/joseph-mallord-william-turner-rain-steam-and-speed-the-great-western-railway> (Erişim: 19.10.2016)
- Resim 5:** Mr. Turner film afişi, Mike Leigh, 2014, İngiltere http://merrickra.blogspot.com.tr/2015_05_01_archive.html (Erişim: 19.10.2016)
- Resim 6:** Mr. Turner film sahnesi, Mike Leigh, 2014 <http://www.imdb.com/title/tt2473794/> (Erişim: 19.10.2016)



- Resim 7:** Mr. Turner film sahnesi, Mike Leigh, 2014 <http://www.independent.co.uk/arts-entertainment/films/reviews/mr-turner-film-review-a-great-artist-beautifully-framed-by-director-mike-leigh-9828629.html> (Erişim: 19.10.2016)
- Resim 8:** Mr. Turner film sahnesi, Mike Leigh, 2014 <http://www.ferdyonfilms.com/date/2014/12/> (Erişim: 19.10.2016)
- Resim 9:** Mr. Turner film sahnesi, Mike Leigh, 2014 <http://www.rmg.co.uk/discover/behind-the-scenes/blog/mr-turner-mrs-somerville> (Erişim: 19.10.2016)
- Resim 10:** Mr. Turner film sahnesi, Mike Leigh, 2014 <http://www.ferdyonfilms.com/date/2014/12/> (Erişim: 19.10.2016)
- Resim 11:** Mr. Turner film sahnesi, Mike Leigh, 2014 <http://www.darsmagazine.it/turner-di-mike-leigh/> (Erişim: 19.10.2016)
- Resim 12:** Mr. Turner film sahnesi, Mike Leigh, 2014 <http://ionarts.blogspot.com/2014/12/for-your-consideration-mr-turner.html> (Erişim: 19.10.2016)
- Resim 13:** Mr. Turner film sahnesi, Mike Leigh, 2014 <http://filmhafizasi.com/sarap-gibi-bir-sanat-eseri-mr-turner/> (Erişim: 19.10.2016)
- Resim 14:** Mr. Turner film sahnesi, Mike Leigh, 2014 <http://www.dvdizzy.com/mrturner.html> (Erişim: 19.10.2016)
- Resim 14:** Mr. Turner film sahnesi, Mike Leigh, 2014 <http://www.dvdizzy.com/mrturner.html> (Erişim: 19.10.2016)
- Resim 15:** Mr. Turner film sahnesi, Mike Leigh, 2014 <http://www.mongrelmedia.com/film/mr-turner.aspx> (Erişim: 05.11.2016)