



# Researcher: Social Science Studies

(2018) Cilt 6, Sayı 1, s. 210-223

**RSSS**  
ISSN:2148-2691

## Renk Olgusu ve Resim Sanatına Yansımaları

Gökçen ŞAHMARAN CAN

### Özet

Renk üzerine yapılan araştırmalarda renk olgusuna karşı farklı yaklaşımlar olduğu gözlemlenmektedir. Bu yaklaşımlarda rengin, ışık, boya veya insanın görme algısı durumunun incelenmesiyle ortaya çıktığı anlaşılmaktadır. Fizyolojik tanımlamada renk, ışığın gözün retinasına değişik biçimde ulaşması ile ortaya çıkan bir algılama olarak açıklanmaktadır. Bu algılama, ışığın maddeler üzerine çarpması ve bazen soğurulup bazen yansımaları nedeniyle çeşitlilik gösterir. İşte bu oluşuma renk veya renk tonu denir. İnsanın renk arayışları geçmiş yüzyıllarda olduğu gibi, sonraki yıllarda da kendini göstermiştir. Birçok alanda oluşan teknik gelişmelerle birlikte boyanın kimyası da değişmiştir. Bu değişim, resim yüzeyindeki renk yaklaşımlarına da etkilerde bulunmuştur. Resimde bilimsel perspektifin keşfi, ışık-gölge, volüm ve kompozisyon anlayışındaki değişimlere neden olmuştur. Ve bu değişimler geçen yüzyıllardaki anlayışla karşılaştırılamayacak kadar büyük farklılıklar ve yenilikler doğurmuştur. Rönesans, yeni bilgi ve tekniklerin gelişmesine olanak sağlamış, birçok açıdan nitelik ve çeşitliliği de beraberinde getirmiştir. Ayrıca, resim sanatının şekillenmesine büyük katkıları olan renk, ilk çağlardan modern zamanlara kadar insanın kendini farklı biçimlerde ve farklı anlamlarda ifade etmesine olanak sağlamıştır. Bu konuda renk olgusu insanların düşüncelerini ve duygularını kolay yolla ifade edebileceği önemli bir değer olmuştur. Resim sanatının tarihine bir göz atıldığında, rengin özgül renk değerinin ötesinde temsil değeri ile de kullanıldığı görülmektedir. Temsili renk değeri ile ifade edilmek istenen ise, rengin dış dünyayı yansıtmaya aracı olarak kullanılmasıdır.

### Anahtar Kelimeler

Işık  
Renk  
Resim  
Sanat

## The Concept of Color and Its Reflections on Art

### Abstract

Different approaches regarding the concept of color can be observed in studies carried out over color. From this approaches it can be understood that color emerges from the investigation of light, paint or visual perception of humans. Physiologically color is explained as perception emerging from the light reflecting in the retina in different ways. This perception varies as a result of the light hitting substances and sometimes getting absorbed, sometimes getting reflected. This formation is called color or color tone. Humans' search for color has appeared in recent years as well as it did in the past centuries. On top of many technical developments in many areas, the chemistry of paint has

### Keywords

Light  
Color  
Painting  
Art

also changed, which has also reflected upon approaches of color on painting surfaces. The discovery of scientific perspective in painting has caused changes in conception of light-shade, volume and composition. And these changes have produced big differences and innovations which cannot be compared to the conceptions of previous centuries. The renaissance enabled new information and technics to be improved, and brought about many qualities and varieties in many ways. Furthermore, the color which had a major contribution on the embodiment of art has enabled humans to express themselves in different forms and meanings since the ancient times to modern days. In this respect, the concept of color has become an important value with which humans can easily express their thoughts and emotions. When the history of art is considered, the color is also used as representation value beyond its specific color value. By representative color value, it is meant that the color is used as an instrument to reflect the outer world.

## GİRİŞ

Işığın gözün retinasına farklı şekillerde ulaşması ile ortaya çıkan algılama rengin fizyolojik tanımlamasıdır. Bu algılama, maddeler üzerine ışığın çarpmasıyla oluşur. Işığın çarpma esnasında kısmen soğrulup kısmen yansması nedeniyle oluşan renk çeşitlilik gösterir. Bu oluşuma renk tonu ve renk adı verilir. Renk üzerine yapılan araştırmalarda renk olgusuna farklı yaklaşımlar olduğu gözlemlenmektedir. Bu yaklaşımlara göre renk; ışık, boya veya insanın görme algısı üzerine incelenmesiyle ortaya çıkar.

Rengin psikolojik tanımlamasında ise, resim sanatının şekillenmesine katkı sağlayan renk, ilk çağlardan modern zamanlara kadar insanın kendini farklı biçimlerde ve farklı anlamlarda ifade etmesine olanak sağlamıştır. Bu durumda renk olgusu, insanların duygularını ve düşüncelerini ifade edebileceği önemli bir değer olmuştur. Resim sanatı tarihinde rengin, özgül renk değerlerinin ötesinde temsil değeri ile de kullanıldığı görülmektedir. Temsili renk değeri ile ifade edilmek istenen ise rengin dış dünyayı yansıtma aracı olarak kullanılmasıdır (Coşkun, 2006).

Rengin felsefi bağlamda en uzun süre tartışılmış konularından biri rengin "tanımlayıcı" konumudur. Eski Yunan ve Roma uygarlıklarının gelişip yayıldığı antik çağdan bu güne Goethe ve Berkeley gibi; dünya ile ilgili bilgimizin objelerin renkli yüzeylerini anlamamız koşuluna bağlı olduğunu düşünenler ile antik şüpheciler veya Locke gibi; görsel fenomenin kökeninde güvenilirmez olduğunu ve rengin, görsel dünyanın rastlantısal bir göstergesi olduğunu savunanlar arasında gözle görülür bir biçimde felsefi ayrılıklar olmuştur (Gage, 2000, s. 36).

Renk üzerine verilmiş ilk teori, Pythagoras'un renklerle gezegenlerin simgeleri arasında yapılan eşleşmeye dayanmaktadır. Aristo'nun teorisi ise, öğlen, akşam, gün doğumu, gün batımı, gece gibi günün her anı boyunca ışığa bağlı oluşan izlenimler üzerineydi. Aristo'nun öğrencisi Platon da, renk ilişkilerini kurma üzerine yoğun bir şekilde çalışmıştır. Aristo, Newton'a kadar uzanan ve tüm renk sistemlerinde uygulanan yedi rengi, birer yüzey karakteristiği olarak tanımlamıştır (Seylan, 2005, s. 95). Aynı zamanda, Aristo'dan beri yüzeylerin görünen renklerinin oldukça yanıltıcı olabileceği sanatçılar tarafından bilinen birşeydi. Renklerin yüzeydeki görüntülerinin yanıltıcı olduğunu bilen bir antik Yunan yazarına ait günümüze kadar ulaşmış tek kaynak olan "Renkler Üstüne" adlı eserde yazar,

renkleri gerçekte oldukları gibi göremediğimizin altını çizerek belirtmiştir. Bu fikir temelde; renklerin görünümünü, içeriği kadar dorudan fiziksel uyarıların da belirlediğini göstermektedir. Yani, objelerin, ışığın bazı dalga boylarını emen bazılarını yansıtan iç veya yüzey yapıları olduğu anlamına gelmektedir. Bu temel fikir, 1960'lı yıllarda hüküm süren Op-Art sanatına kadar sanatçıları meşgul etmiştir. Ve özellikle Josef Albers'ın yayımladığı "Renk Etkileşimi" (Interaction of Color), bir rengin fiziksel olarak hiçbir zaman gerçekte olduğu gibi görünmediğini zengin bir dille anlatmaya çalışmıştır (Gage, 2006, s. 7).

### Resim Sanatı ve Renk

Rengin resim sanatında kullanılmasına dair ileri sürülen teoride renk, felsefi açıdan açıklandığı gibi pratikte de kaleme alınmış ve uygulanmıştır. İnsanlığın renk arayışları eski çağlarda olduğu gibi sonraki dönemlerde de kendini göstermiştir. Birçok alandaki teknik gelişmelerle birlikte boyanın kimyası da değişmiş, resim yüzeyindeki renk yaklaşımlarında da değişmelere neden olmuştur. Resimde bilimsel perspektifin keşfi, ışık-gölge, volüm ve kompozisyon anlayışındaki değişimlere neden olmuş, geçmiş yüzyıllardaki resim anlayışıyla karşılaştırılmayacak kadar büyük ve önemli farklılıklar meydana getirmiştir. Rönesans'ın doğuşuyla keşfedilen yeni bilgiler pek çok açıdan kalite ve çeşitliliği beraberinde getirmiştir. Resim sanatı, mağara duvarlarına yapılan ilk örneklerinden Mısır sanatına, Yunan, Roma ve Pompei resimlerine ve Gotik tarzdaki rengin kullanımına kadar çeşitlilik göstermiştir. Ancak, bilimsel alanda oluşan yeniliklerin Rönesans'ta ön plana çıkmasıyla birlikte oluşum farklı anlamlar kazanmış, dolayısıyla bu durum farklı gelişmelere yol açmıştır. Renk, Rönesans'ta nesneyle ilişkili olarak değerlendiriliyordu. Her biçimin kendine has olan rengi aynı yüzeyde bir başka nesnede kullanılmazdı. Heinrich Wölfflin, Barok'la rengin madde varlıklarının hizmetinde olan anlayışının değişmesine şu şekilde açıklık getiriyor: Klasik sanatta renk, biçime hizmet eder ve bu yalnızca ayrıntıda değil, bütünde de böyledir. Resim, bir bütün olarak görüldüğü zaman, renklerle nesnel kısımlarına bölünür. Kompozisyonun anlaşılabilir düzeye gelmesini sağlayan şey de renk vurgulamalarıdır (Wölfflin, 1990, s. 66-69). Renk elbette belirliliğe engel olmaz fakat renk ne derece kendi başına bir yaşama ulaşırsa, kendini objenin görevine o derece az bağlayabilir. Wölfflin, Tiziano'nun İmparator Charles Quint'in portresindeki (Resim 1.) kırmızı halıyı ve Antonin Moor'un "İngiliz Kraliçesi Maria"nın portresindeki (Resim 2.) kırmızı sandalyeyi, nesneye bağlı rengin yaptığı etkiyi göstermek üzere örnek olarak veriyor. Bu resimlerde, kırmızı halı ve kırmızı sandalye, objeye ilişkin renk anlayışı ile tesirli bir görsel izlenim sunar. Fakat sonraları bu anlayış değişmektedir. Velasquez'in



Resim 1. Tiziano, Charles Quint'in Portresi Resim 2. Antonin Moor, Kraliçe Maria, 1553

portrelerinde rengin objektif dayanak noktasından nasıl ayrı tutulmuş olduğu vurgulanmaktadır. Aynı rengin resmin farklı yerlerine sürülmesi bile, rengin objektif özyapısını belirsizleştirme yolunda bir gayreti gösterir. İzleyici, renk olarak benzerlik

taşıyanları birbiriyle ilişkilendirir ve bundan dolayı objektif betimlemeyle hiç ilgisi olmayan bir anlayış düşüncesine sahip olur (Kavukçu, 2016). Renkle birlikte, ışık ve çizginin fonksiyonlarını birbirinden ayırmak güçtür fakat, yinede çizgiyle oylum, ışıkla titreşim, renkle kalite arasında bir ilişki vardır. Batı resmi içerisinde renk, Rönesans öncesi, Rönesans, Barok, Romantizm, Emprasyonizm ve Postempresyonizm, Sembolizm, Fovizm, Ekspresyonist resim, Kübist resim ve Sürrealist resim olarak incelenmeye çalışılmadan önce Ortaçağdaki resim anlayışı göz önüne alınmalıdır. Ortaçağda, renk sembolik olarak ele alındığından, her zaman ait olduğu objeden ayrı tutulmuştur. Bu dönemde renk, ışık gücü olarak betimlenmiştir. Örnek olarak vermek gerekirse; altın rengine boyanmış bir zemin öbür dünyaya ait bir ışığı gösterimler. Veya, mozaik resim tekniğinde ışık şiddetli bir şekilde kullanılarak ondan faydalanmaya çalışılır. Gotik dönem vitraylarında ise neredeyse renk uyumu bir kural olmuştur.

Ortaçağda renk, doğaya bağımlı olarak resmedilmezdi, ait olduğu objeden bağımsız olarak hüküm sürerdi. Rengin özgül doğası, Rönesans'a kadar değişmeden Batı resmine hakim oldu. Ortaçağda, resimde doğaüstü ifade egemen olduğundan renk ayırımına dair bir yaklaşımla resim yapılmaktaydı. Sanatçılar, renk seçiminde özgür olmadıklarından dolayı, bu dönem sanatında uygulanan değişmez renk kuralları, rengin kullanım özelliğine dair bir sorun da teşkil etmekteydi. Fakat Rönesans'la birlikte bu katı renk kurallarına getirilen kısıtlama kaldırılmıştır. Artık sanatçılar renk bakımından daha özgürdür. Fakat bu sefer de doğal olanı yansıtmada bir sorun yaşanmaya başlanmıştır. Açık ve koyu renk değerlerinin zıtlığına bağlı kalan anlayışın daha özgürce kullanılmaya başlanmasına kadar bir beşyüz yıl geçmiştir.

### **Modern Dönemde Renk ve Resim**

Yirminci yüzyıla kadar pek az sanatçı, spektral yani görüntüsel, görüntüye dayanan sıralamaya göre yapılmış renk düzenlemelerini kendi resimlerinde hayata geçirmeyi göze almıştır. Soyutlamayı resimlerinde yeni yeni yapmaya başlayan erken dönem avant-garde ressamaları, Newton Spektrumunu\* tüm dağılımı içinde kullanmaya başladılar. Soyut sanatın

---

\*Newton, 1704 yılında yayımladığı Optik (Optics) adlı eserinde, spektrumun yedi rengini temel olarak bir renk çemberi oluşturmuş ve ortasına da beyaz rengi eklemiştir. Newton'un renk çemberi modeli, açık grinin, birbirine karşıt gelen yan tamamlayıcı renklerin; kırmızı-yeşil, turuncu-mavi ve sarı-mor renk çiftlerinin karışımıyla elde edilebileceğine dikkati çekmiştir (Malacara, 2002, s. 3-4 - Öztuna, 2007).

ilk dönemlerinden buyana renk, önemli bir olgu haline geldi. Ondokuzuncu yüzyılın ikinci yarısından itibaren dallanıp budaklanan renk araştırmaları, sanatçıların çalışmalarında yeni ifade olanakları aramasında önemli bir rol oynadı.

Bu bağlamda, Modern resmin öncüsü denilebilecek, ilk meyvesini ondokuzuncu yüzyıl Fransa'sında veren ve hemen hemen tüm sanat dallarını etkileyen İzlenimcilik (Empresyonizm); tabiattaki öğelerin kişide meydana getirdiği izlenimleri, duygu dolu izleri tuvallerine aksettirmeyi amaçladı. İzlenimcilik akımına dahil olan sanatçılar, tabiatı nesnel gerçeklik olarak değil, kendi düşüncelerinde yarattıkları izlenim olarak aktarmaya çalıştılar. Bu akım, ışık ve renkten oluşan izlenimleri yansıtmayı amaç edinmiştir. Resimlenen olaylardan ve nesnelere çok günün belli bir zaman dilimini yansıtan ışığın, sanatçıda bıraktığı izlenimler önemlidir. İzlenimcilik, resimlerdeki canlı ve parlak görüntüyü, renk düzenlemelerinde kullandıkları alçak-yüksek ışıklılık kontrastlarıyla elde edilen hareket

illüzyonu ile sağlar. Bu da görüntünün hareket ediyormuş veya titreşiyormuş gibi algılanmasına neden olur.

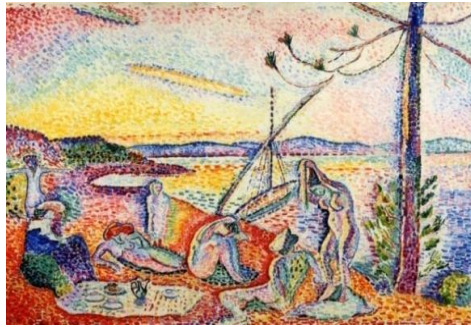
Monet'nin "Gelincikler" adlı resmi (Resim 3.) buna verilebilecek en iyi örnektir. Çimen ve çiçeklerdeki renklerin ışık değerlerinin birbirine çok yakın olmamasından dolayı ne oldukları açıkça görülmektedir fakat konumları net olarak belirgin değildir. Bu durum onlara bir titreşim görünümü sağlar.



Resim 3. Monet, Gelincikler, 1873

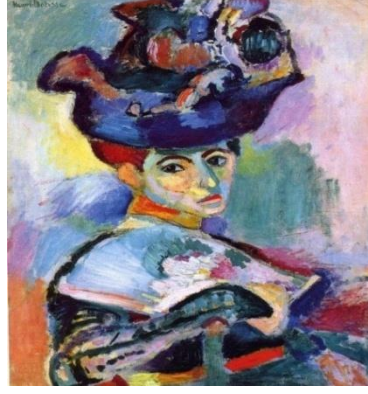
Yirminci yüzyılın başlarında öne çıkan üç büyük akım ise Fovizm, Ekspresyonizm ve Kübizm olmuştur. Işıklı renklerin doğrudan etkisi en belirgin biçimde Fovizm'de görülür. Ekspresyonistler için de renk oldukça önemliydi ancak, rengin optik özelliklerinden çok psikolojik ifadeleri yansıtmak üzere tasarımlanmıştı. Renk Kübizmin analitik evresinde önemini korumakla birlikte ikinci planda kalır; Robert Delaunay'ın Orfik Kübizm'inde tekrar öne çıkar ve çizgi enerjinin taşıyıcısı olarak kullanılır (Kuspit, 2016).

Fovizm - aynı zamanda akımın manifestosu olarak açıklanan - Henri Matisse (1869-1954)'in 1904 tarihli *Luxe, calme et volupté* (bolluk, huzur ve zevk) adlı resmi (Resim 4.) ile başlamıştır. Bu resimle birlikte Fovizm başlangıçta, pointilist karakter taşıyordu; Seurat'nun noktalama tekniğiyle yarattığı optik gerilim etkisi sürüyordu. Ancak Seurat'nun çalışmaları renk teorisi üzerine temelleniyordu, Matisse'in renk düzenlemedeki tercihleri farklı oldu. Matisse, pointilist tekniği terk etti ve teknik düzeyde bir çelişki yaratarak rengi, resmin yapısını kullanmak üzere kullandı (Kuspit, 2016).



Resim 4. Henri Matisse, Luxe, calme et volupté, 1904

H. Matisse'in *La Femme au Chapeau*'da (Şapkalı Kadın) (Resim 5.) kullanılan renkler, portrenin anatomik yapısına uygun olarak düzenlenmiştir. Doğalcı bir betimlemede görülebilecek renk türleri kullanılmamakla beraber, planları ve gölgeleri temsil eden renkler doğru ışıklılığa sahiptir (Livingston, 2002, s. 135).



Resim 5. Henri Matisse, Şapkalı Kadın, 1905

Soyut sanatın öncüsü ressam Vassily Kandinsky ise, "Sanatta Zihinsellik Üstüne" adlı kitabında rengin ruh üzerindeki etkisini öne çıkaran açıklamalar dile getirmiştir. Kandinsky'e göre, tını dolaysız yollardan etkilemeye yarayan araç, renktir. Göz, çekiç; renk de tuştur. Tını, birden çok teli olan piyanodur. Ressam, istediği herhangi bir tuşa basarak tını yani ruhu amaca uygun bir şekilde titreşime geçirir. Böylece, renk uyumunun sadece, insan tınına uygun bir biçimde dokunulması gerektiği düzen üzerine oluştuğu varsayılıyor. Bu temel kurala ise, "içsel zorunluluk ilkesi" adı veriliyor (Kandinsky, 2009, s. 50).



Resim 6. Vassily Kandinsky, Fuga, 1914

1930'lu yıllardan itibaren Amerikan sanatını büyük bir şekilde etkilemiş olan, Ekspresyonizm, Kübizm ve Matisse'den etkilenmiş olan Alman Sanatçı Hans Hofmann (1880-1966), 1948 yılında yazmış olduğu "Gerçeği Aramak ve diğer Denemeler" (The Search for the Real and Other Essays) adlı kitabında, "Açma-Kapama" (Push and Pull) diye isimlendirdiği tekniğin, tuval üzerinde temsili betimlemelerden çok biçimlerin ve renklerin soyut bir şekilde kullanılarak, derinlik, uzam ve hareket yanılsaması yaratabileceğini açıklamıştır: Soğuk renkler geri çekilirken, sıcak renkler öne çıkar. Kompozisyonu hareketli kılan unsurlar; üst üste binen şekiller, aydınlık ve karanlık değerlerdir. Gözü belirli bir noktada tutmak yerine, gözü resim yüzeyinde dolaştırır. Böylece izleyici gerçek anlamda resmi anlar. H. Hofmann'a göre bütün sanatçıların amacı bu şekilde olmalıdır (Hofmann, 2016).

Sanatsal anlamda bu şekilde tespitlerde bulunan Hans Hofmann, resimlerde renk alanının araştırılması ile ilgilenen ilk teorisyenlerden biri oldu. Çalışmaları parlak renkli kare ve dikdörtgenlerin bir araya getirilmesi ve formlarla renklerin dinginlik ve boşluk hissi yaratacak şekilde yüzeye dağıtılması yoluyla oluşturulmuştur.



Resim 7. Hans Hofmann, 1959

Çek ressam Frantisek Kupka (1871-1957), saf renklerle soyutlamalar yapmayı göze alabilmiş ilk ressamlardandır. 1910-1911 tarihli resimleri üzerine tuttuğu notlarında kıvrımlı ve düz çizgilerin ve dikey alanların resimsel olanaklarından söz etmiştir. Teknik araştırmalar adına, doğadan alınmış konuları ya da zihinsel anlamda görülen nesnel motifleri görmezden gelmişti. Sanatçı, renkleri temsil ettiği nesnelere ayırmıştı. Dinamik hareketler elde edebilmek için, sadece renklerin gücünden faydalanmıştı (Moszynska, 1990, s. 15).

Kupka, hem ekspresyonist resimlerindeki dışavurumcu fırça darbelerini hem de renk alanı resimlerindeki doygun renkleri ve tuval boyutunu kullanarak deneysel çalışmalar yapıyordu. Sanatçının lekeye benzeyen oval formlardan ve beyaz renkli spiral şekillerden ibaret resimleri bunların en tipik örneklerindedir.

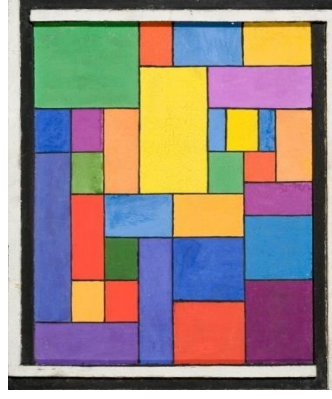


Resim 8. Frantisek Kupka, Newton'un Diskleri, 1911

Spektral renklerin dağılımını dairesel biçimlerle uygulayan bir başka ressam, Robert Delaunay' (1885-1941) dir. Ressam, Chevreul'ün tamamlayıcı renkler ve eş zamanlı kontrast yasasından etkilenmiştir. Delaunay, 1912 yılında "Işık Üstüne" (On Light) isimli makalesinde, renkler vasıtasıyla ışık hareket etkisi elde etmenin sanatçı olarak esas meselesi olduğunu belirtmiştir (Gage, 2006, s. 37).

De Stijl grubu üyelerinden olan, Belçikalı ressam ve heykeltıraş Georges Vantongerloo (1886-1944), ışık ve hareket etkisi yaratmak için doğal spektrumun tümünü kullanan bir başka erken modernist sanatçıdır. Vantongerloo, estetik kuramını, evrenin temel geometrik düzeni ve üç ana rengin metafizik anlamı üzerine temellendiren grubun aksi yönünde çalışmalar geliştirmiştir. Paletini, kendi Newtonvari söylemiyle, "gökkuşağının yedi rengi" ismini verdiği, spektral renkler üzerine kurmuştur. Kompozisyonlarını, matematiksel hesaplamalarla oluşturduğu ızgaralar içine, ana renkleri ve dönen bir disk üzerinde oluşturduğu varsayılan gri renkleri yerleştirerek meydana getirmiştir (Resim 9.) (Gage, 2006).

Vantongerloo'nun sanatı üzerine ifşa ettiği sözler şu şekildedir: "Sanatı doğa üzerinden ifade etmeye hiç gerek yok. Geometri ve müspet bilimler üzerinden de pek mükemmel şekilde ifade edilebilir." (Farthing, 2014, s. 407). Sanatçının, daha erken dönem medeniyetlerden kalma formlarla oluşturduğu resimlerinin sanki geleceğe yolculuk edermişçesine özgün bir tavrı vardır.

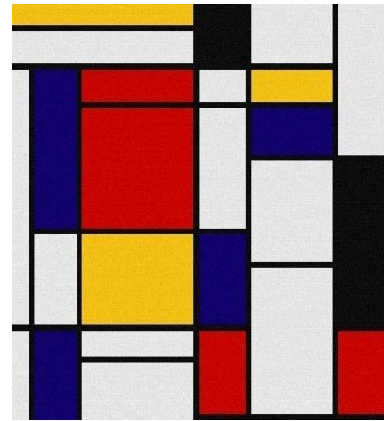


Resim 9. Georges Vantongerloo, Study III., 1918

De Stijl sanat hareketi ve oluşumunun önemli bir üyesi olan Hollandalı Piet Mondrian (1872-1944), temsili olmayan ve Neoplastisiz olarak adlandırdığı üslubu yaratmıştır. Bu stil, düz renkli düzlemlerle ve ince siyah çizgilerle oluşturulmuş ayrıca felsefi içerikli ve ütopyacı sosyalist metinler ile temsile dayanmayan resim anlayışına yönelik, beyaz zemin üzerine enine ve boyuna siyah çizgilerden ve üç ana renkten oluşur. "Güneş Işığında Yel Değirmeni" (1909) adlı resminde (Resim 10.) olduğu gibi, ışığın biçimleri basitleştiren değiştirilmemiş ana renkler aracılığıyla yansıtıldığı eserler bu dönemde etkili bir biçimde yaygınlık göstermiştir. Tuvalde tema, katıksız, arı, geniş renklerle boyanır. Kompozisyonun öğeleri yatay, düşey çizgiler ve dikdörtgenlerden oluşur. De Stijl tarzı soyutlamaya giden anlayışı, sanatçıların giderek daha az kullandığı bu doğal biçimler oluşturmuştur.



Resim 10. Piet Mondrian, Güneş Işığında Yel Değirmeni, 1909



Resim 11. Piet Mondrian, Boogie Woogie, 1914

Amerikalı heykeltıraş, ressam Ellsworth Kelly'nin 1951-1953 yılları arasında yaptığı resim serisi (Resim 12.), spektrum renklerinin gelişigüzel düzenlendiği kompozisyonlarla elde edilmiştir. Paris'in Sürrealist döneminde yaşayan Amerikalı bir sanatçı olarak Kelly, tüm



spektral renklerin karışımı beyazı veriyorsa, sıralamanın önemi yoktur anlayışıyla oynayarak erken dönem işlerinde ve Spektrum serilerinde tesadüfi oluşumlardan fazlaca faydalanmıştır.

Bir diğer Amerikalı ressam Larry Poons (1937-), oluşturduğu illüzyonik etkilerle Op-Art'ın ilk örneklerinden olan resimlerini yoğun renklerle kapladığı resim yüzeyine, noktalar ve parlak oval şekiller koyarak oluşturur (Resim 13.). Erken dönem çalışmalarında, Piet Mondrian'ın özellikle "Boogie Woogie" resimlerinin etkileri görülür. Geniş renk alanı üzerinde devam eden diyagonal sıralamayla yerleştirilmiş nokta motifleri, görünmez bir zigzag motifi içindeymiş gibi dizilir (Gage, 2006).



Resim 12. Elsworth Kelly, Spektrum, 1951-53



Resim 13. Larry Poons, Han-San Cadence, 1963

Etkileri göz yanılgılarıyla oluşan ve bununla oynayan yeni bir optik sanattır bu. Sanatçı, resimlerini izleyicinin algılama süreçleriyle oynayan imgeler yaratarak oluşturur. Bu şekilde izleyici, perspektifi değiştirilerek, hareket ediyormuş etkisi yaratan yapıtlarla karşı karşıya getirilir. Saf renkleri soyut biçimlerle birleştirilerek bir algı yaratmaya çalışılır. Ayrıca, sanatçı renk, düzlem ve çizgilerle algısal belirsizlik yaratmaya yönelik araştırmalar yapar.

### Postmodern Dönem Sanatında Renk

Postmodern döneme gelindiğinde, toplumsal olayların patlak vermesiyle, sosyolojik ve ekonomik düzeyde gerçekleşen hareketler, genel kabul görmüş sosyal rollerin değişmesine, seçkin ve düşük ayırımının göz ardı edilmesine sebebiyet vermiştir. Geç-kapitalist sistemin meydana getirdiği bu yeni değerlerle sanat ve yaşamı birleştirmeye yönelik tüm atılımlar, sanatçıların dünyaya karşı almış olduğu tavırlar Pop-art akımının doğmasına neden olmuştur.

İkinci Dünya Savaşı sonrası, Amerikan sanatına hakim olan Soyut-dışavurumculuğa karşı oluşturulan yeni meydan okumalar dönemin popüler sanatı Pop-art olarak ortaya çıkmıştır. Bu hareket, teknolojik gelişimlere paralel olarak kitle iletişim araçlarının gelişmesiyle ortaya çıkmış bir harekettir. Bazı eleştirmenlerin negatif düşüncelerini yansıtmak için "New Vulgarinism" olarak adlandırılmıştır. Açılımı, sanatta yeni bayağılık, yeni adilik, yeni basitliktir. Kimi eleştirmenler ise, sanat tarihiyle olan bağlarını vurgulamak için, "Yeni Dadacılık" adını vermişlerdir. Pop-art'a dahil olan sanatçıların en temel nitelikleri Dadaizm'e has tarzlarla seçkin sanata, kitle iletişim araçlarıyla saldırmalarıdır. Eserlerindeki tüketim objelerini, toplumdaki yozlaşmaya dikkat çekmek için kullanmışlardır. Roy Lichtenstein, Martial Raysse ve A. Warol, televizyon, dergi ve gazete gibi kitle iletişim araçlarındaki imajları kullanmalarıyla ünlenmişlerdir. Warhol, ünlü film yıldızlarının fotoğraflarını (Resim

14.), veya çok basit nesnelere tuval üzerinde tekrarlayarak yapıtlar üretmiştir. Sanatçılar kitlelerin ürettiği imgeleri çığ, parlak renklerle büyük boyutlarda kullanarak, kitle iletişim dünyasındaki adilliklere dikkat çekmek istemişlerdir.



Resim 14. Andy Warhol, Marliyn Monroe, 1962

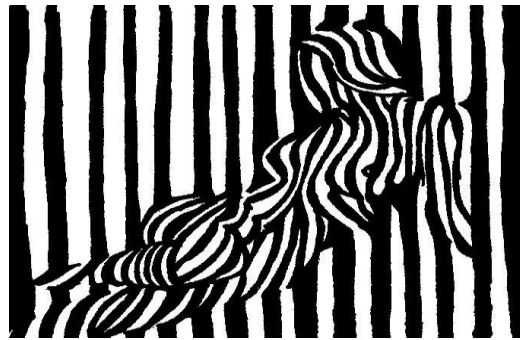


Resim 15. Martial Raysse, Portre, 1965

Yine 1960'lı yıllarda oluşmaya başlayan (Optik Sanat) Op-art, resimde hareket yanılsamasını baz olarak almıştır. Optik ve ışık kavramlarını yeni değerler olarak sunmuştur. Renklerin, biçimlerin görsel etkiler yaratmak maksadıyla incelenmesi ve görsel etkinin bireylerin gözünde algılama mekanizması yoluyla oluşması, Optik Sanat'ın esas görüşünü belirlemektedir (Germaner, 1997, s. 27).

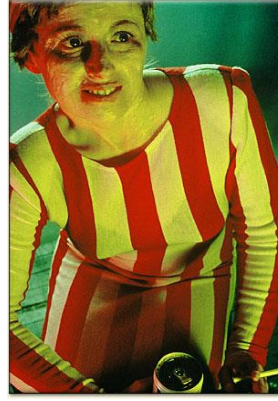
Renk, çizgi gibi unsurların göz yanılsamaları yaratmak için kullanıldığı Op-art, Optik resim olarak da bilinir. Yapıtlar genelde soyuttur ve renkleri siyah-beyazdır. Hareket resmine ve lekeciliğe karşı gelişmiş olan Op-art, sanat yapıtlarını bilimsel kurallarla düzenlemeye özen göstermiştir. Resimde üç boyut etkisinin verilmesi meyilinin sanattaki şekli Op-art'tır. Op-art'ta geometrik formlar ritmik bir şekilde düzenlenir ve bu formlar renkle modle edilir.

Op-art'ın önemli temsilcilerinden Bridget Riley'in (1931-) siyah-beyaz resimleri (Resim 16.), izleyicinin dikkatini algı mekanizmasına yönelterek illüzyonlar yaratır. Bu illüzyonlar biçim ve çizgiler üzerine kuruludur (Blazwick - Wilson, 2000, s. 217). Sanatçı, 1960'ların sonlarına doğru, Seurat'nun boyama tekniği ve kontrast renkleri kullanma şekli üzerine araştırmalar yaptı. Yeni optik etkiler yaratmak üzere Seurat'nun kontrast renklerinden faydalandı. Riley'nin çok kesif renk alanları üzerine uzun süreli ilgisi, görsel ve duygusal enerjilerin bileşimini en üst seviyeye taşıdı.



Resim 16. Bridget Riley, Kadın, 1964

1970 ve 1980'lerde özellikle Amerikalı kadın sanatçılar, yapıtlarında kadın kimliğini sorguladılar. Amerikalı feminist sanatçı Cindy Sherman (1954-), bu dönemlerde ürettiği "Untitled Film Stills" (İsimsiz Film Kareleri) serisiyle ön plana çıkar. Mary Kelly, Barbara Kruger, Jenny Holzer gibi diğer kadın sanatçıların yanı sıra, Sherman kendini, Hollywood, moda endüstrisi ve magazin basınının kadına yüklediği klişe kimliklere kafa tutan pozlar verir (Blazwick - Wilson, 2000, s. 222). Sanatçı, siyah-beyaz fotoğraflarla başladığı seri çalışmalarına, 1980'lerden itibaren parlak ışık ve yüksek renk kontrastlarının dahil olduğu fotoğraflar çeker. "Untitled Film Stills 132" adlı çalışmasında (Resim 17.) Sherman, kadının grotesk karakterini vurgulamak için renk kontrastından faydalanır. Çalışma bir moda kurbanı kadını temsil etmektedir. Bu çalışmasındaki renkler, moda endüstrisi tarafından dağıtılan mutluluk vaatlerini başarısızlığa uğratarak, moda olan orijinal içeriklerinden ayrılırlar. Bu feminist içerikle, renkler, çalışmanın anlamını öne çıkararak, acıyı, hayal kırıklığını ve hatta tehditi yansıtırlar (Vision Science& the Emergence of Art, 2016).



Resim 17. Untitled Film Stills 132, 1984

Tek bir renk dahi, yer değiştiren ve çoklu anlamlar ifade edebilir. Örneğin Filistin asıllı, İngiliz sanatçı Mona Hatoum, İranlı Shirin Neshat, Amerikalı Kara Walker ve William Kentridge'de olduğu gibi. Mona Hatoum (1952-), rengi, kişisel tecrübelerin ötesinde, daha geniş politik anlamlar öne sürmek ve kendi tecrübelerinin yoğunluğunu vurgulamak için kullanmıştır (Vision Science& the Emergence of Art, 2016).



Resim 18. Mona Hatoum, Cesedimi Çiğnemen lazım, 1988-2002

1980 yılında İran'dan Amerika'ya gelen New York'lu enstalasyon, fotoğraf ve film yapımcısı Shirin Neshat, güzel sanatlar eğitimine fotoğrafla başlamış fakat sonrasında galerilere ve müzelere tasarladığı filmlerle uluslararası başarıya ulaşmış bir sanatçıdır.

Neshat'ın kendi kendinden kaçmayı konu alan çalışmalarındaki (Resim 19.) siyah gölge, kendi bedeninin gölgesidir. Fakat, aynı zamanda kendi dinini sorgulayan temsili siyah-beyaz bir bedendir.



Resim 19. Shirin Neshat, Fotoğraf, 1997

*Ötekiliğin gücü, önemli ölçüde, kültürel bir imalat olan kaynaşma korkusunun sonucudur. Sayısız yollarla hükümet politikalarınca tesis edilen ve hukuk tarafından da hayata geçirilen ayrımcılık resme siyah beyaz karşıtlığı olarak yansıyor (Leppert, 2002, s. 272).*

Richard Leppert'in analizinden yola çıkarak Kara Walker'ın çalışmalarında (Resim 20) - siyah rengin kültürel koduyla - sadece "siyahın gölgesinden" yola çıkarak toplumsal hiyerarşik düzene göndermelerde bulunduğunu gözlemleyebiliriz.



Resim 20. Kara Walker, İsyan!, 1995

William Kentridge de çizgileri ve animasyon filmleriyle (Resim 21.) Batı'nın sömürgecilik deneyimini, kapitalizm ve iletişim boyutu ile siyah-beyaz renklerle görselleştirmektedir (Akay, 2001, s. 143).



Resim 21. William Kentridge, Koyu Renkli Köy, 2000

İngiltere'nin "Turner Ödüllü" siyahı ressamı Chiris Ofili, siyah kültür ve Batılı olma anlayışı ile yaptığı çalışmalarını (Resim 22.), hayvanat bahçesi'nden aldığı fil dışkılarını kullanarak oluşturmaktadır. Sanatçı, etkin, canlı renklere yer verdiği, modern kentli kültürün çok katmanlı yapısını aksettiren ve sanat tarihini içselleştiren resimleriyle; pornografik öğelere ironik göndermelerde bulunmaktadır. Yapıtları, Rönesans resmine ve siyah kültüre atıfta bulunan parlak, canlı karikatürize edilmiş karakterlerden oluşmaktadır .

Devasa boyuttaki tuvalere florasan renklerle ve fil dışkılarıyla çalışan sanatçı, genel kabul görmüş değerlere önem vermediğini ve eğlendiren resimler üretmekten zevk aldığını söyleyerek, hem kendini hem de sanat tarihini tiye almaktadır.



Resim 22. Chiris Ofili, Gece ve Gündüz, 2015

## SONUÇ

Bu makalede rengin modern dönem ve sonrasında değişik sanatçılar tarafından nasıl anlamlandırıldığı araştırılmaya çalışılmıştır. Araştırmalardan elde edilen bulgulara göre, renk teorilerinin katkıları ile renkleri bir arada kullanmanın harmonisi kontrastlık içinde analiz edilmiştir. Resmin formsal unsuru konumunda olan renk, objenin bir özelliği ya da sembolik bir anlamı olarak değerlendirilmiştir. Ancak her dönemde ortak bakış açısıyla incelenen renk hakkındaki bilimsel araştırmalar; sanatçının rengi duyular yoluyla edinilen bir izlenim olarak algılamasını sağladı. Gerçekleştirilen uygulamalarda renk biçimden bağımsızlaşıp yalnızca görsel olana yönelmeye başladı ki bu da sanatta illüzyonun kırılmasına neden oldu.

Ayrıca, renk üzerine yapılan bilimsel araştırmalarda rengin resimdeki fizyolojik ve psikolojik etkileri üzerine de çalışılmıştır. Bu çerçevede, bulguların daha sonraki resim anlayışlarını aydınlatması beklenmiştir. Yaşamın bu kadar içinde olan renklerin, resimler üzerinden anlamlarının çözümlenmesinin, ilgili kişilere bir çok bilgi kazandıracağı öngörülmüştür. Öyle ki, bu kazancın hem sosyo-kültürel açıdan hem de sanatsal açıdan olacağı düşünülmüştür. Böylece sanatçılar, rengi, kişisel tecrübelerin ötesinde, daha geniş politik anlamlar yükleyerek ve kendi tecrübelerinin yoğunluğunu belirlemek için kullanmışlardı

## KAYNAKÇA

- Akay, A. (2001). *Sanatın Sosyolojik Gözü*. İstanbul: Bağlam Yayınları.
- Blazwick, I. & Wilson, S.(2000). *Tate Modern: The Handbook*, Publishing Londra: Tate Gallery.
- Coşkun, N. (2006). Resim Sanatında Renk Öz Bağlantıları, *Yayınlanmış Sanatta Yeterlik Tezi*. Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir. <http://ulusaltezmerkezi.com/resim-sanatinda-renk-oz-bagintilari/133/> adresinden erişildi. (Erişim Tarihi: 20.11.2016)
- Farthing, S. (2014). *Sanatın Tüm Öyküsü* (Çev: G. Aldoğan & F. Candil Çulcu). Çin: Hayalperest Yayınevi.
- Gage, J. (2000). *Color and Meaning: Art, Science and Symbolism*. Berkeley: University of California Press.
- Gage, J. (2006). *Colour in Art*. Londra: Thames & Hudson.
- Germaner, S. (1997). *1960 Sonrası Sanat*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Hoffmann Hans (2016). *Artist/Teacher, Teacher/Artist-* <http://www.pbs.orf/hanshofmann/> adresinden erişildi. (Erişim Tarihi: 14.11.2016)
- Kavukçu, M. (2016). *Resim Sanatında Renk Olgusu Üzerine*. <http://e-dergi.atauni.edu.tr> adresinden erişildi. (Erişim Tarihi: 15.11. 2016)
- Kuspit, D.(2006). *Sanatın Sonu*. (Y. Tezgiden, çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Kuspit, D. (2016). *A Critical History of 20th-century Art*. <http://www.pbs.orf/hanshofmann/> adresinden erişildi. (Erişim Tarihi: 15. 11. 2016)
- Leppert, R. (2002). *Sanatta Anlamın Görüntüsü-İmgelerin Toplumsal İşlevi*. ( İ. Türkmen, çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Livingstone, M. (2002). *Vesion and Art: The Biology of Seeing*. New York: Abrams Books.
- Kandinsky, Vassily (2009). *Sanatta Zihinsellik Üstüne*. (Tevfik Turan, çev.). İstanbul: Hayalbaz Kitap.
- Malacara, D. (2002). *Color Vision and Colorimetry:Theory and Applications*, Second Edition. USA: The International Society For Optical Engineering.
- Moszynska, Anna (1990). *Abstract Art*, Londra: Thames & Hudson.
- Öztuna, Y. (2007). *Görsel İletişimde Temel Tasarım*, İstanbul: Yorum Sanat Evi.
- Seylan, A. (2005). *Temel Tasarım*, Ankara: M-Kitap.
- Wölfflin, H. (1995). *Sanat Tarihinin Temel Kavramları*, (H. Örs), İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Vision Science & the Emergence of Art, <http://www.webexhibits.org/colorart/sherman.html>. adresinden erişildi. (Erişim Tarihi: 07.11.2016)