

## RESİM SANATINDA EMPRESYONİZMDEN GÜNÜMÜZE MOR RENGİN PLASTİK ANALİZİ

Dr. Öğr. Üyesi Ayşe SEZER\*

**Öz:** Mor rengin, empresyonizmden yakın geçmişimize kadar olan dönemindeki kullanımı ve bu süreç içerisinde pigment olarak resim sanatının ifade biçimlerine olan yansımaları araştırmamızın temelini oluşturmaktadır. Bu çalışmanın amacı, Empresyonizm ile farklı anlamlarda ve anlatımlarda kullanılmaya başlanan mor rengin, geçen süreçteki anlatım biçimlerini ele almaktır. Çalışmamızda, resim sanatında morun yeri araştırılırken empresyonizmden, yakın geçmişimize değin resimlerinde mor rengi sıklıkla kullanan sanatçılar seçilmiş ve bu sanatçıların çalışmaları kronolojik bir sıra ile irdelenmiştir. İncelenen görsellerin, değerlendirme sürecinde ise niteliksel araştırma yöntemi kullanılarak, morun, fiziki yapısına ve insan ruhunda uyandırdığı etkilere değinilmiş, sanatçıların mor rengin karakterini çalışmalarında nasıl yansıttıkları konusu ele alınmıştır.

Araştırma sonucunda, empresyonizm ile birlikte mor rengin, nesnenin gerçek rengi yerine kullanılmasının sona erdiği, sanatçıların bu rengi duygularını ifade etmede ya da plastik öğe olarak değerlendirmede resimlerinde ön plana çıkardıkları sonucuna ulaşılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** renk, mor, empresyonizm, kontrast, simültane.

### PLASTİK ANALYSIS IN PAINTING ART FROM IMPRESSIONISM TO PRESENT PURPLE COLOR

**Abstract:** The use of purple in the period from Impressionism to our recent past and the reflections on the expressions of the art of painting as a pigment forms the basis of our research. The aim of this study is to examine the forms of expression of purple color, which started to be used in different meanings and expressions with Impressionism. In our study, while investigating the importance of purple in painting art, artists who frequently use purple in their paintings from Impressionism to our recent past were selected and the works of these artists were examined in chronological order.

Using the qualitative research method in the evaluation process, the visuals in the study were addressed on the physical structure of the purple and its effects on the human psyche, and the subject of how the artists handle with the character of purple in their works.

As a result of the research, it has been concluded that, with Impressionism, the use of purple color instead of the real color of the object has ceased, and the artists put forward this color in expressing their feelings or evaluating them as plastic elements.

**Key Words:** color, purple, impressionism, contrast, simultaneous.

ORCID ID : 0000-0003-4766-9476

DOI : 10.31126-akrajournal.775870

Geliş tarihi : 30 Temmuz 2020 / Kabul tarihi: 11 Ağustos 2020

\*Bilecik Şeyh Edebli Üniversitesi, Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi, Resim Bölümü.

## 1. Giriş

Dış dünyamızdaki nesnelere duyumsayabilmemizi sağlayan, onları buldukları mekândan ve diğer nesnelere ayırt etmemize olanak veren renktir. Renk ışığın bir elemanıdır. Rengin varlığı, ışığın varlığı ile olasıdır. Atalayer'e göre; "Işık, insan bilinci dışında var olan bir gerçektir. O, algıyı yaratan temel faktördür. Bilgilerimizin %80'den fazlası, ışık yoluyla (algısal olarak) elde edilir. Algının derinliği, şiddeti, kalıcılığıyla, ışığın yoğun ilgisi vardır." (1994: 166).

Güneş ışığı, cam prizmadan geçirildiğinde renk tayfı oluşmaktadır ve bu tayfta yedi renk duyumsamaktayız. Renkler cam prizmadan geçerken frekanslarına göre kırılma açıları değişmekte ve dalga boyu en yüksek olan kırmızı renk en az kırılma açısı göstererek tayfin en üstünde yer almaktadır. Diğer renkler, frekanslarına göre, turuncu, sarı, yeşil, mavi, lacivert ve mor şeklinde sıralanmaktadır.

Renk, ışık dalgalarıyla görsellik kazanmaktadır. İnsan gözü 400 ile 700 nm ışık dalgalarını algılayabilmektedir. Işığın cismin yüzeyine çarptıktan sonra yansıyarak gözümüzde bıraktığı etki renk olarak adlandırılmaktadır.

Çevremizdeki nesnelere renklerini görebilmemiz için öncelikle nesne yüzeyine ışığın çapması gerekmektedir. Nesne yüzeyine çarpan ışık, yüzeyin özelliğine göre tayftaki rengi ya da renkleri yansıtır. Yansıyan renk o cismin rengidir.

Pigmentlerden oluşturulan, boya rengi olarak adlandırdığımız renklerde, ışık renklerinin fiziki özelliklerinden ayrı sonuçlar oluşur. Tayftaki yedi rengi birbiri ile karıştırdığımızda beyaz ışık meydana gelmesine karşın, boya renklerinin karışımı kirli gri dediğimiz bir rengi verir. Üç ana renk olan sarı, kırmızı ve mavinin de birbirleriyle karışımı yine kirli griyi oluşturur.

## 2. Mor Renk

Mor, renk tayfında en alt sırada yer alan renktir. Saniyedeki titreşimi 75 trilyon olan mor, cam prizmadan geçerken en çok kırılmaya uğrar ve kırılma açısı fazlalaşır. Bu olay da morun, tayftaki son renk olmasına neden olur.

Boya rengi olarak mor, kırmızı ile mavi ana renklerin karıştırılması ile elde edilen bir ara renk ya da ikincil renk olarak karşımıza çıkar. Morun kontrastı olan sarı ile karıştırılması kirli gri rengi verir. Oysa, tayftaki mor ile sarı birleştirildiğinde beyaz oluşur. Morun içerisindeki kırmızının miktarı artırıldığında mor sıcaklaşır ve kırmızı-mor olur. Mavi renk artırıldığında ise soğuklaşır ve mavi-mor olur. Mor rengin tonu, sıcaklığı ya da soğukluğu, içerisine karıştırılan siyah, beyaz, kırmızı ve bunların oranları ile değişir. Aynı zamanda bu renk ile ilişki içerisinde ki insanda, aşağıda değinilecek olan psikolojik ve sosyolojik etkilere neden olur.

Mor, insandan uzağa kaçma eğilimindedir. Ama temeldeki kırmızı soğuk olmak zorundadır, çünkü kırmızının sıcaklığı mavinin soğuğuyla karıştırılmaz bu, zihinsel alanda da böyledir. Şu hâlde mor, fiziksel ve ruhsal anlamda, soğutulmuş bir kırmızıdır. Bu yüzden hastalıklı, sönmüş, kederli bir tarafı vardır. Tını bakımından İngiliz kornosunu, çoban kavalını, derin tonlarda ise ahşap çalgıların pes seslerini andırır (Kandinsky, 1993: 77).

Mor, insan duygularında çarpıcı etkiler bırakabilir. Melankolik bir karaktere sahip olan bu renk, insan ruhunda keder uyandırabilir. Kanat'ın, "Renk ve Duyu Psikolojisi" adlı kitabında değindiği, Amerikan psikologları tarafından yapılmış bir deney sonucunda "mor rengin frenleyici, morumsu mavinin sakinleştirici ve frenleyici" (2001: 107) özelliği olduğu belirtilmiştir.

Yukarıda da değinildiği üzere, morun sıcak ya da soğuk olması, insan psikolojisinde ayrı etkiler oluşturmaktadır. Mor sıcaklaştıkça, karamsarlık duygusu azalır. Düşündürücü bir karakteri olan mor, içindeki mavinin çoğaltılmasıyla soğuk mora dönüşerek bu niteliğinden uzaklaşır.

Kılıçkan'a göre mor; "Hüzün ve içedönüklük duygusunu veren düşündürücü bir renktir. Açık tonu olan eflatun hassaslığın, inceliğın; koyu mor ise yalnızlıktan hoşlanan, topluma küskün insanların rengidir." (1982: 80).

Renk ile iç içe olan ressam, mavinin durağanlığı, sakinliği ile kırmızının uyarıcı niteliğinin bir birleşimi olan ve bu birleşimden doğan denge ile karşı karşıyadır. "Yaratıcı ve farklı yapıdaki kişiler tarafından sıkça kullanılır. Mor sevginin ve aynı zamanda da nefretin rengidir. Yüksek mevkiyi, sevgiyi, tutkuyu, zarafeti, kültürü, ruhsallığı, mistizmi, sihri, krallığı, kendini beğenmişliği, acımasızlığı ve yası sembolize eder." (Birren, 1978: 26).

Mor rengin hem fiziki nitelikleri hem de insan duygularında uyandırdığı nedenlerden dolayı resimde kullanılması çok dikkat gerektirir. Sanatçı, mor rengi kullanacaksa, izleyicide uyandırmak istediği etkiyi çok iyi belirlemeli ve bu belirlemeye göre morun tonunu, sıcaklığını ve soğukluğunu dengelemelidir. "Bu rengi sanat planında düşünecek olursak, mor; güneş yokluğunun, şeffaf gölgeliği anlamına geldiğini görürüz. Örneğin, empresyonistler moru çok kullanmışlar, açıkly koyulu mor valörleri uzak planlara bol bol serpmişlerdir." (Berk, 1982: 107). Empresyonizmle birlikte, o güne kadar ışısız koyu gölgelerin yerini maviler ve morlar almıştır. Bu aynı zamanda gölgelerin canlanması olarak nitelendirilebilir.

### 3. Mor Rengi Kullanan Bazı Ressamlar

Berk'in de değindiği üzere, mor rengi sıklıkla kullanan ve kullanımında da mora ayrı anlatım olanakları sunan empresyonistlerden başlayarak, günümüze değin bazı ressamların eserlerini irdelemek ve bu rengi çalışmalarında nasıl

kullandıklarını analiz etmek bu araştırma için önem oluşturmuştur. Bu anlamda araştırmada çözümlenmesi yapılan eserler, mor rengi çalışmalarında sıklıkla kullanan ve bu rengi ön plana çıkararak kompozisyonlarında mor rengi kurgulayan sanatçılar, kronolojik sıraya göre ele alınmıştır.

Yapılan kronolojik sıralamaya göre araştırmanın ilk sırasında yer alan Claude Monet' nin "İlkbaharda Tarlalar" adlı Resim 1'de ki çalışmada, kompozisyonun yaklaşık üçte ikilik üst kısmı soğuk morlar, açık maviler ve yeşiller ile düzenlenmiştir. Kompozisyonun alt kısmında ise sarı ve tonları ile kırmızılar sıcak bir etki yaratmaktadır. Empresyonizmden önce nesnenin gölgesinin rengi için kullanılmayan mor, mavi-mor ve mavi renkler, Monet' nin resminde ağaçların tarlaya düşen gölgelerinde kullanılmıştır. Ayrıca bu resimde, eşzamanlılık ilkesine bağlı olarak ve aynı zamanda-eş zamanda zıtlık anlamına gelen simültane kontrast olgusu dikkat çekicidir.

Monet, bu yapıtında, Helmholtz' un simültane kontrast fenomenine ilişkin olarak yaptığı deneylerden büyük bir ölçüde yararlanmıştı. Helmholtz' un bahsettiğimiz bu deneyi Çağlarca'nın ifadesine göre; "mavi ve yeşil iki renk bitişik olarak yan yana konulursa yeşilin maviye bitişik kenarı ortaya nazaran biraz daha sarı görünür. Mavinin yeşile bitişik kenarı ise ortaya nazaran açık viole görünür" (1986: 62).



**Resim 1:** Claude Monet, İlkbaharda Tarlalar, 74,3 x 93 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 1887, Stuttgart Devlet Galerisi, Almanya.

Simültane kontrasta göre tasarlanmış bu resimde, kompozisyonun üst kısmındaki mor, mavi ve yeşilin ayrı tonlarını daha etkili kılan, kontrastları olan sarı ve kırmızılarla bezenmiş bir tarla resmedilmiştir. Resimde renk perspektifinin yaratmış olduğu mor rengin etkisiyle sarı renklerin ön plana geldiğini ve plan farklılıklarını algılamaktayız. Sarı ve mor, aralarında oluşturdukları kontrasttan dolayı ön plandaki ağaçların yeşil olmasına rağmen sarı bir renk aldığı görülmektedir. “İlkbaharda Tarlalar” isimli bu çalışmada İlkbahar ayının vermiş olduğu enerjiden kaynaklanan sevincin aksine gölgeleri oluşturan mor rengin yaratmış olduğu bir hüznün etkisi de hissedilmektedir.

Yaşamı süresince sadece beş yıl resim yapma olanağı bulabilmiş olan Vincent van Gogh, Resim 2’de görülen “Süsenler” adlı yağlı boya çalışmasını hayatının son yılında gerçekleştirmiştir. Van Gogh, çalışmalarında rengi üçüncü boyutu yakalamak amacı ile kullanmamıştır. Sanatçı için renk, doğa nesnelinin gerçek renklerini vurgulamak için değil, duygularının bir ifade aracıdır.

Van Gogh resim sanatının üç temel öğesini -renk, çizgi, düzenleme- geliştirmekle kalmamış, bu öğeleri yepyeni bir anlayışla kavrayarak önemli bir adım da atmıştı. Renkler yaşamın soluğu, çizgiler en temel devinim, yaşamın dinamiği ve var oluşun enerjisi, düzenleme ise bu ve dünyadaki yerini belirleyen bir öğe olarak yer aldılar resimlerinde (Walther, 1997:89).



**Resim 2:** Vincent van Gogh, Süsenler, 92,7 x 73,9 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 1890, Van Gogh Müzesi, Amsterdam, Hollanda

Mor ve yeşil renkleri çalışmalarında büyük bir başarıyla kullanan Van Gogh, “Süsenler” resminde de bunu tekrar kanıtlar gibidir. Sarı fon önünde, neredeyse tuvalden fırlayacak denli bir kontrastla kullandığı mor ve mavi renkleri, küçük eğri lekeler oluşturmaktadır. Bu mor ve mavi eğrilerin arasından yukarıya doğru yönelmiş yeşil yapraklarda taç yapraklarının eğri formuna karşılık oluşturmaktadır.

Bir dönem Van Gogh ile arkadaş olan, Fransız empresyonist sanatçı Paul Gauguin’ de resimlerinde rengi nesnenin gerçek renginin anlatımı olarak değil, kendisinin iç dünyasının yansıması şeklinde kullanıyordu. Gauguin’in çalışmalarında ara renkleri, tonları göremeyiz, bunun yerine saf renkleri kullanarak dekoratif bir

anlatım biçimi ile karşılaşırız. Gauguin' in eserlerinde biçimlerin basitleştirilerek düz boyama şeklinde ve alanları konturlarla ayırma, nesnelerin renklerini gölgesiz ışıklar şeklinde, desen ve düz renklerle yansıtmaktadır.



**Resim 3:** Paul Gauguin, Mango ile Tahitili Kadın, 72,7 x 45,5 cm., Tuval Üzerine Yağlıboya, 1892, Baltimore Sanat Müzesi, Baltimore.

Resim 3’de, Gauguin’ in “Mango ile Tahitili Kadın” adlı yağlıboya çalışmasında, Walther; “Süslemeci ayrıntılar en aza indirgenmiş; kadın figürü tuvali nerdeyse olduğu gibi kaplayıp ressama hüner gösterisi yapacak yer bırakmıyor.” (Walther, 1997: 49) şeklinde ifade etmektedir.

Van Gogh'un "Süsenler" adlı resminde olduğu gibi Gauguin' de bu eserinde sarı fon önünde, büyük bir alanı kaplayan mor elbise ile kontrast yaratmıştır. Sıcak ve soğuk morlar kullanılarak fotoğrafik özellikten uzak bir şekilde boyanmış olan kıyafet kompozisyonun büyük bir bölümüne egemen olmaktadır. Figürün hemen arkasında yer alan ve yerel motiflerle bezenen mavi renkli kumaş, sarı fon ile mor kıyafet arasındaki karşıtlığı yumuşatarak, figür ile fon arasında bir geçiş sağlamaktadır. Gauguin, çalışmalarında yer alan nesnelere boyarken, derinlik etkisi üzerinde durmadığı için ve yüzeysel bir anlatıma yöneldiğinden, resimdeki mor elbisede modleye çok fazla yer vermemiş, alanları birbirinden ayıran çevre çizgilerini belirtmekle yetinmiştir.

19. yüzyılın sonlarında en olgun işlerini üreten, empresyonizm ile kübizm akımları arasında bir geçişe yol açan bir diğer Fransız sanatçı Paul Cezanne'dir. Cezanne çalışmalarında, matematiksel bir düzen içerisinde kompozisyonlar oluşturur. Sanatçı leke ve nesnelere geometrik bir kurgu ile yüzeye yerleştirir. Renk seçiminde saf renkleri tercih etmesine karşın, armoniyi bozacak ve izleyicinin bakışını kendisine çekecek şiddetli renklere rastlanmaz. Itten, Cezanne'ın resimleri için; "Doğa öğelerinin, resim yüzeyinin düzeni için bir araç olduğunu söyler ve doğayı, sanatçının bir sözlük gibi müracaat edeceği bir kitap olarak görür. Doğa unsurlarını, resmin yüzey düzeni için değiştirir." (1970: 7) şeklinde ifade eder.

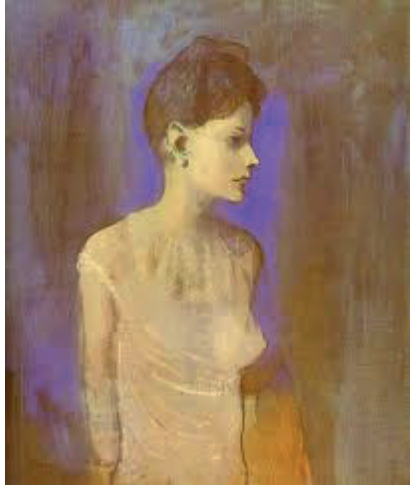


**Resim 4:** Paul Cezanne, Bibemus, 71,4 x 90 cm., Tuval Üzerine Yağlıboya, 1895, Solomon R. Guggenheim Müzesi, New York.

Cezanne, peyzaj resimlerinde uzak planda yer alan bir dağ ya da gökyüzü ile ön planda yer alan bir ağaç arasındaki renk şiddeti değişikliği kullanmaz. Resim 4’de de sanatçının bu üslubu görülmektedir. Kompozisyonun üst kısmındaki mor ve mavi gökyüzündeki kroma ile ön planlara geldikçe nesnelere kullandığı kroma arasında ayırım yoktur. Derinlik etkisi renklerin ton ayrılığı ile oluşturulmuştur. Ayrıca, ön plandaki nesnelere arasındaki mor ve sarı-turuncu kontrastlığı plan farkını desteklemektedir.

“Morlar kompozisyonun resimsel değerlerini zenginleştirirler. Resim yüzeyinde yer alan her renk net ve belirgindir. Bu renkler çok az öldürülmüş tonlarıyla çok ince nüans ve gölgeleriyle birlikte tablonun resimsel zenginliğini oluşturmaktadır. Cezanne renklerin parlak derecelerini kaybetmek için o rengin tamamlayıcısını kullanmıştır.” (Itten, 1970: 7). Kompozisyonun üst kısmındaki morlar, maviler ile yakın renk ilişkisi göstermekte ancak, alt kısmındaki morlar, yeşiller ve sıcak renkler, sıcak soğuk kontrastlığı ile bir düzen oluşturmaktadır.

1905 yılına gelindiğinde, İspanyol sanatçı Pablo Picasso’nun, Resim 5’te görülen, mor renk ağırlıklı “Kombinezonlu Kadın” adlı eseriyle karşılaşırız. “Sanatçı mavi ve pembe döneminin ardından başka renklerle de ilgilenmiştir. 1905 yıllarında yaptığı ‘kombinezonlu Kadın’ resminde mavi dönemdeki hüznü, yorgun, fakir insanların tersine, kadının kendine güvenli havası duruşundan açıkça belli oluyor.” (Walther, 1997: 22).



**Resim 5 :** Pablo Picasso, Kombinezonlu Kadın, 72,7 x 60 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 1905, Tate Galerisi, Londra.

“Kombinezonlu Kadın” adlı resimde, açık ten rengi ve yine açık tonlardaki kombinezonu ile bir kadın figürü, orta tonlarda boyanmış fonun önünde durmaktadır. Belirli bir mekânın olmadığı kompozisyonda dikkatimiz figür üzerinde yoğunlaşmaktadır. Ancak, fonda yukarıdan aşağıya doğru hareket gösteren fırça vuruşları, ayrı tonlarda morlar ve sıcak kahverengiler de dikkat çekicidir. Figürün hemen arkasında yer alan, kroması diğerlerine göre daha yüksek bir mor leke, yukarıdan aşağıya doğru akmakta ve sarılaşarak tuvalin altından dışarı çıkmaktadır. Fondaki mor nüanslarının az bir alandaki sarı ile karşıtlığı da resmin önemli bir unsuru olmaktadır.



Kadının kahverengi saçlarına serpiştirilmiş, ışık etkisi yapan morlar da figür ve fon arasında ilişkili olmaktadır. Arka plandaki mor rengin kroması, kombinonlu kadın figürünü ön plana çıkararak resimdeki plan farklılığını vurgulamaktadır.

Resim 6’da Robert Delaunay’ ın “Pencereler” adlı eserinde ise her ne kadar nesnelere bahsedilse de kompozisyon daha çok soyut bir anlatımdadır.

Delaunay, rengin yalnızca formu resmetmekle nasıl kullanılabileceğini değil, renk düzlemlerinin birbiri üzerine gelecek biçimde düzenlenmesiyle nasıl



**Resim 6:** Robert Delaunay, Pencereler, 79,9 x 70 cm, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 1912, Modern Sanat Müzesi, New York.

devinim yanılması yaratabileceğini de göstermeye girişti. Eugene Chevereul’ un renk kuramlarından esinlenerek sayısız renk deneyleri gerçekleştirdi. Saf renk alanlarını nesneden yalıttığı resimlerinde, nesne üzerindeki ışık oyunları ve bu ışık oyunlarının bizim algılayışımızı nasıl biçimlendirdiğini inceledi. Delaunay’ ın soyutlama anlayışının temelinde, tuval üzerinde görsel etkiler yaratmak inancı yatıyordu (Vickery, 2000: 171).

“Pencereler” adlı kompozisyon dikey, yatay ve diyagonal çizgilerin bazen sert bazen yumuşak geçişlerle bölündüğü alanlarla kurgulanmıştır. Bu alanlar da yine yumuşak ve sert ton geçişleriyle renklendirilmiştir. Çalışmanın alt kısmında açık

tonlar egemenlik göstermektedir. Açık morların açık yeşil ve mavilerle olan dansı bir senfoninin adacio bölümü gibi yavaş ve görkemlidir. Kompozisyonun üst bölümlerine yükseldikçe tempo artar. Sıcak morların mavi ile yakınına karşın, sarı ve turuncularla olan karşıt ilişkisi sert anlatımlara yer vermektedir. Bu bölümde tonlar koyulaşarak, kromalar yükselir. Adacio, allegro ya dönüşür.

Renklerin seslerle ilişkisi üzerinde duran, resim ile müzik arasında bağ kuran, aynı zamanda teorisyen de olan sanatçı Wassily Kandinsky; “Renk bir tuştur. Göz ise çekiştir. Ruh birçok telleri olan bir piyano. Sanatçı şu ya da bu tuşa

basarak insan ruhunu amacına uygun biçimde titreşime geçiren eldir” (1993: 52) diye ifade etmektedir. Sanatçı, Bauhaus döneminden itibaren salt geometrik formlar ve temel renkler ile resimler yapmaya başlamış aynı zamanda formların ve renklerin insan psikolojisi üzerindeki etkileri, formların renklerle olan ilişkileri ve renklerin birbirleriyle olan ilgileri üzerine yazılarda yazmış ve teorilerini resimlerine uygulamıştır. Örneğin, Kandinsky’ye göre; “İki renk (turuncu ve mor), basit renklerin dördüncü ve son antitezini teşkil eder. Aralarındaki ilişki, üçüncü antitezin, yeşil ve kırmızı ilişkisi gibidir, yani, tamamlayıcı renklerdirler.” (2001: 110). Resim 7’de, Kandinsky’nin 1923 yılında yaptığı, “Mor” adlı renkli taş baskısı, bu teorileri ispatlar niteliktedir.



**Resim 7:** Wassily Kandinsky, Mor, 30 x 19 cm., Renkli Taş Baskı, 1923, Ulusal Modern Sanat Müzesi, Georges Pompidou Merkezi, Paris.

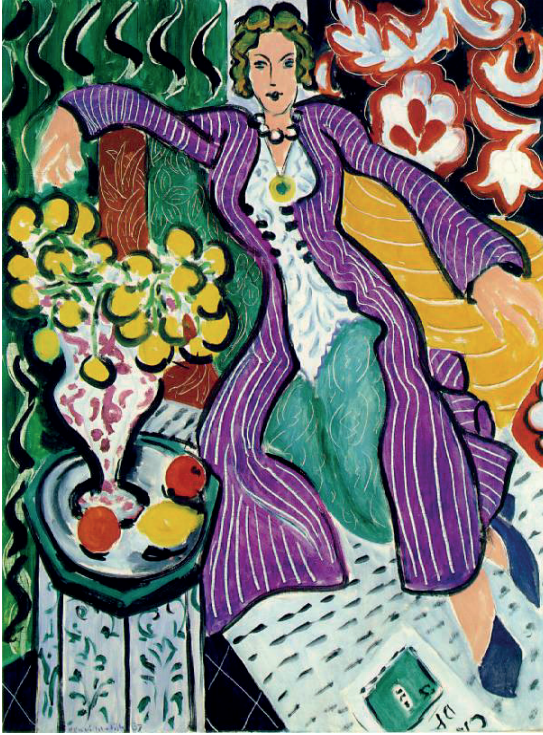
Resimde, reel dünyadan hiçbir nesnenin bulunmadığı, salt geometrik formların ve çizgilerin oluşturduğu bir kompozisyon ile karşılaşırız. Açık bir zemin üzerine düzenlenmiş geometrik formlar, sanatçının teorilerinde değindiği uygun renkler ile boyanmıştır. Örneğin, keskin biçimli formlarda sıcak renklerin, keskin olmayan formlarda soğuk renklerin uygunluğu gibi.

Kompozisyonda, kalın ve koyu bir çember içerisine yerleştirilmiş mor, resme adını da vermiştir. Bu soğuk mor, varlığını ön plana çıkarmak için etrafına sıcak renkler almıştır. Ayrıca, mor daireyi özellikle işaret eder gibi, sivri uç kısmı mor daireye yönelen turuncu üçgen, resme bakan gözü tekrar mora yönlendirmektedir. Kompozisyonun sol altından sağ üst köşesine inceleterek uzanan koyu çizgi ile buna karşıt yönde iki ince çizginin kesişim noktasının mor dairenin tam merkezine gelmesi de yine bakışımızı mor daireye çekmektedir.

1937 yılında, Henri Matisse, Resim 8’ de yer alan “Mor Paltolu Kadın” adlı çalışmasını gerçekleştirmiştir. Turani’ye göre; “Renk O’nun tek arzusuydu. Renk, ressam tarafından duyulmuş olan görünüşü, seyredene nakletmekle zorunludur. Matisse, bütün Fauves’ lar gibi yoğunlaştırılmış renkleri seviyor ve çeşitli renk değerlerini öylesine dengeye getiriyordu ki, hiçbir renk değeri diğerine zarar vermiyordu.” (Turani, 1983: 496). Kompozisyonda, dikkat çekici mor palto içinde bir kadın, tüm tuvali kaplayacak biçimde rahat bir oturuş pozisyonundadır. Her ne kadar dekoratif nitelikte resimlenmiş olsa da sol alttaki sehpanın formu, fondaki motifler ve kadın figürünün egzotik kıyafeti izleyicide Kuzey Afrika atmosferi oluşturmaktadır. Kalın ve koyu konturlarla çevrelenmiş mor paltoda, beyaz çizgilerin kıvrımlarından başka hacim etkisi yaratacak hiçbir tonlama yoktur. Bu durum kompozisyonda yer alan tüm nesnelere için geçerlidir. Kadının dayandığı sarı renkli yastığın ve soldaki sarı taç yapraklı çiçeklerin arasında kalan mor palto, dengeli bir kontrast oluşturmaktadır. Özellikle Van Gogh’un “Süsenler” inde gördüğümüz mor ve yeşil ilişkisi bu resimde de karşımıza çıkmaktadır. “Süsenler” de morların içinden yukarıya doğru fırlayan yeşiller, bu resimde mor paltonun sol yanından kendilerini gösterirler. Ayrıca, mor paltonun rengi, sağ üst köşedeki kırmızı konturlu motiflerin ve sehpa üzerindeki kırmızı meyvelerin rengi ile kadının ayakkabısının mavisinin bir karışımı gibidir.

Soyut dışavurumculuk akımının önemli isimlerinden, Amerikalı sanatçı Barnett Newman’ın, “Mor Zeminde Kırmızı, Sarı ve Yeşil Formlar” adlı, kağıt üzerine guaj boya ile çalıştığı kompozisyon, aşağıda Lynton’ un değindiği üslubuna bir geçiş niteliği taşır.

Lynton, “Modern Sanatın Öyküsü” adlı kitabında; “Newman resimsel dili iki esas öğeye indirgedi; ilki geniş, parçalanmamış ve düzene sokulmamış bir renk ya da renk alanı, ikincisi, bu alanı bölen ve kesen başka bir renk sütunu” (1982: 243) olarak ifade etmiştir.



**Resim 8:** Henri Matisse, Mor Paltolu Kadın, 81 x 65,4 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 1937, Güzel Sanatlar Müzesi, Houston.

Newman’ ın Resim 9’deki çalışması, eserine verdiği isimden de anlaşılacağı üzere, sıcak ve soğuk morlarla boyanmış bir fon üzerine ayrı renk ve geometrik formlardan oluşmaktadır. Fonu meydana getiren mor renkler, yukarıdan aşağıya doğru uzanan fırça darbeleri ile sürülmüştür. Bu da üzerindeki formların, yüzeyde akıyormuş gibi bir izlenim uyandırmasına neden olmaktadır. Resimde, mor-sarı ve kırmızı-yeşil kontrastlıklarının kullanıldığı dörtlü bir renk armonisi kullanılmıştır.

Barnett Newman ile aynı dönemde yaşamış bir diğer Amerikalı sanatçı ise Mark Rothko’ dur. Lynton’ a göre; “1947-1950 yılları arasında Mark Rothko, başka bir renkten oluşan zemin üzerinde, birbiri üzerine binen

iki ya da üç renkli dikdörtgenin düzeni tamamladığı karakteristik resim üslubunu geliştirdi.” (1982: 243).

Resim 10’da sınırları net bir şekilde belirgin olmayan renk alanları ile karşılaşmaktayız. Kompozisyona ilk bakışımızda gözümüz doğrudan, resmi ikiye bölen siyah yatay çizgi ile buluşmaktadır. Bu siyah çizgi resmin üst kısmındaki, büyük sıcak mor alanı, alt kısımdaki turuncu ve sarı alandan ayırır. Sıcak mor alanın sol ve sağ yanındaki iki dikey kırmızı renkli çizgi, sıcak morun kromatik değerini arttırmaktadır.



**Resim 9:** Barnett Newman, Mor Zeminde Kırmızı, Sarı ve Yeşil Formlar, 30,5 x 22,7 cm, Kağıt Üzerine Guaj Boya, 1945, Özel Koleksiyon.



**Resim 10:** Mark Rothko, Beyaz ve Kırmızı Üzerine Mor, Siyah, Turuncu ve Sarı, 207 x 167,5 cm, Tuval üzerine Yağlıboya, 1949, Solomon R. Guggenheim Müzesi, New York, ABD.

Resim 11’de ise kompozisyonun üst kısmında, tuvalin neredeyse yarısını kaplayan mor bir alan ile karşılaşmaktayız. Nicholas De Stael’in, “Agrigento” adını verdiği bu resim, bir soyut peyzaj çalışmasıdır. Agrigento, İtalya’nın güneybatısında bir kentin adıdır.

“De Stael’ in soyut kompozisyonlarında renk ilişkileri ustaca kullanılmıştır ve fazla renk seçeneğine başvurulmadan tonlar arası ilişkiler öne çıkarılmıştır.” (Lynton, 1982: 279). Lynton’ un da değindiği üzere, spatül darbeleri ile sürülen renkler hem sayı olarak azdır hem de kendi içlerinde ton ayrılıkları görülmez. Tonlar arası bağlantılar, renklerin birbirlerine göre tonlarının oluşturduğu ilişkidir. Kompozisyonun merkezindeki kırmızı lekeler, tek kaçış noktalı perspektifin kaçış noktası gibidir. Resmin sol ve sağ kenarlarından bu kaçış noktasına daralarak gelen sarı renkler ile resmin alt kısmından yine daralarak bu noktaya uzanan pembe, birbirleri ile aynı açık tonlara ait renklerdir. Kompozisyonun sağ alt kenarında yine daralarak ilerleyen kırmızı ise orta tonda bir kırmızıdır. Resmin üst kısmına tekrar döndüğümüzde ise kendi içerisinde de ayrı tonlara sahip koyu tonlu morlar ile karşılaşırız. Bu mor alanın sarılarla birleştiği yerler koyu morların yoğunlaştığı alanlardır. Resim bu özellikleri ile Resim 10’daki Rothko’ nun çalışması ile benzerlikler göstermektedir.

Karaburçak, kendine özgü bir renk uyumunu, değişik, alçakgönüllü konu pozisyonlarında ısrarla uygulamış bir üslupçudur (1986: 311). Çalışmalarında



**Resim 11:** Nicolas de Stael, Agrigento, 60 x 81 cm.,  
Tuval Üzerine Yağlıboya, 1954, Özel Koleksiyon, Paris

sürekli olarak mor rengi yineleyen sanatçının kullandığı bu renk ‘Karaburçak moru’ olarak anılmaktadır.

Resim 12’de Karaburçak’ın mor rengi resmin merkezinde kullandığı bir çalışması ile karşılaşmaktayız. Resimde, geometrik alanlara bölünmüş yüzey, kroması düşük, sıcak ve soğuk renklerle boyanmıştır. Geometrik alanlara serpiştirilmiş formlar, karmaşık bir mekâna kuşbakışı bir görüntü etkisi uyandırmaktadır. Kompozisyonda büyük bir alan kaplayan mor renkli geometrik form, diğer formlarla aynı kromatik değer ve valöre sahip olduğu için ayrı bir boyut oluşturmamakta, yüzeydeki durağan yerini korumaktadır.

Mor renk ağırlıklı diğer bir resim olan ve Resim 13’de yer alan, Amerikalı sanatçı Kenneth Noland, “Almondite” adlı eserini 1963 yılında gerçekleştirmiştir. Kompozisyonda açık mor zemin üzerinde, merkezde kırmızı bir daire, bu daireyi çevreleyen mor bir elips ve bunun dışında da turuncu bir elips bulunmaktadır. Bu geometrik biçimlere bir anlam yüklemek ya da nesnel bir çağırışım aramak yanlış olur. Sanatçının bu çalışmasında ki renklerin kromalarının

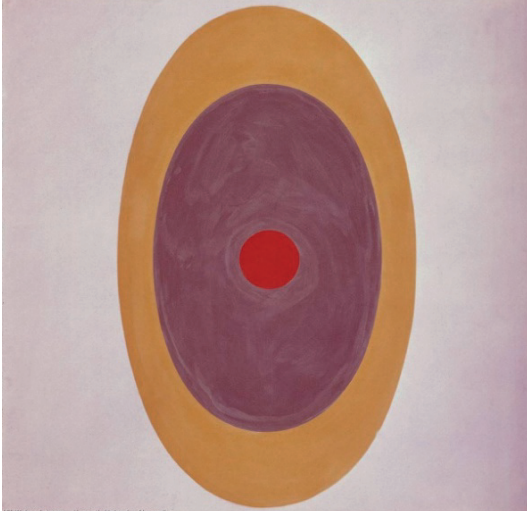
düşük olması görüntüsü, bizlere bu renklerin inceltilerek uygulandığı izlenimini vermektedir. Dolayısıyla bu çalışmada, ışık ve gölgeden bahsedilemez.



**Resim 12:** İhsan Cemal Karaburçak, İsimsiz, 65 x 63 cm., Sunta Üzerine Yağlıboya, 1959, Pera Müzesi, İstanbul, Türkiye.

Renklerin yan yana, iç içe konumları, ışıklılık ve ışısızlık durumlarını belirlerken aynı zamanda simultane kontrast da oluşturmaktadır. Örneğin resimde, turuncu içindeki mor, turuncu rengin kontrastı olan mavi ile hafifçe boyanmış olarak algılanmaktadır. Merkezdeki kırmızının etrafını saran mor yine bir miktar mavimsi görünmektedir.

Renklerin yan yana, üst üste konumlanması sonucunda oluşan simultane kontrast durumunu, Resim 14’de Josef Albers’ in kompozisyonunda da görmekteyiz. Lynton’ a göre; “Bu resimlerde karenin ve değişen renk değerlerinin ölçülülüğü dikkat çekmektedir” (1982: 158). Bu ölçülülük ve iç içe geçmiş morlar birbirlerini simültane yani eş zamanlı olarak etkilemektedir. Beyaz



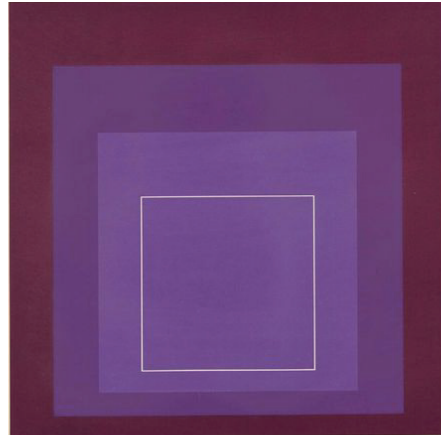
**Resim 13:** Kenneth Noland, Almondite, 177 x 175 cm, Tuval Üzerine Akrilik Boya, 1963, Smithsonian Amerikan Sanat Müzesi, ABD.

âdeta insan ruhuna bir eziklik verir” (1969: 27) diye ifade ettiği büyüklük ve ihtişam hissi Çoker’in resimlerinde ön plana çıkmaktadır. Çoker ise kendi çalışmalarında, “Amacım, evrensel değerlerle anıtsal kaynaklarımız arasında çağdaş düzeyde bir senteze varmaktır. Bu değerlerden hareket ederek, sadeleştirilmiş biçim-eleman birliğine vardığımı sanıyorum ve yine sanıyorum ki ‘Anıtsal Yapı-Resim’ ilişkisi böylelikle Türk resminde ilk kez görülmektedir.” (Germaner, Koçak, Erdemci, 2007: 249) diye ifade etmektedir.

Siyah bir fon üzerinde göğe doğru yükselen bir izlenim uyandıran, simetrik iki dikdörtgen, bu iki dikdörtgenin üzerindeki iki mor ve ışıklı kubbe etkisi veren yarım küre formlarla sonlanmaktadır. Kompozisyonda biçim de renk de en aza indirgenmiştir. Hem kubbelerin üst kısmındaki hem de

çizgi ile ayrılan, aynı ton ve kromadaki soğuk morlar birbirlerini sıcaklaştırmaktadırlar. Kompozisyonun en büyük karesi olan ve neredeyse kırmızıya yaklaşan sıcak mor, bir içindeki kareyi daha mavimsi mor olarak algılamamıza neden olmaktadır. Lynton’un da değindiği renk değerlerinin ölçülülüğünü Albers’in çok iyi hesapladığı kaçınılmaz bir gerçek gibi görünmektedir.

Araştırmada irdelenen son eser; Adnan Çoker’in “Kubbeler Serisi”nden çalışmış olduğu özgün baskısıdır. İzgi’nin; “Mor, boyasal olarak mimaride kullanılırsa “büyüklük, ihtişam hissi uyandırır ve



**Resim 14:** Josef Albers, WLS 11 (Beyaz Çizgi Kareler), 52,7 x 52,7 cm, Litografi, 1966, Özel Koleksiyon.



kubbe çapını saran metalimsi efekt, resimde güçlü bir ışıklılık etkisi uyandırmakta ve hacim kazandırmaktadır. Çoker, resmindeki ışıklılık ve metalimsi etkiyi şu şekilde yorumlar; “Son yıl resimlerimde pırıltılı “Işık Elemanlar” ve “Metal” etkisi görülmeye başladı.

Bu, geleneksel ve bir o denli popüler olandan esinlenmelere, makine dünyası insanının bakışı ve bir çeşit yorum olabilir.” (Germaner, Koçak, Erdemci, 2007: 249).



**Resim 15.** Adnan Çoker, Kubbeler Serisi, 70x50 cm.,  
Özgün Baskı 67/100, 1993.

### **Sonuç**

Bu araştırmada, empresyonizmden günümüze mor rengin resim sanatındaki yeri inceleme konusu olmuştur. Değınilen konu ele alınırken, mor rengin farklı anlam ve anlatımlarda kullanımı ve geçen süreçteki anlatım olanaklarının ır-delenmesi amaç edinilmiştir. Literatür taramasında, mor rengin bu anlamda

resim sanatındaki yerini alması için, 15 sanatçının eseri irdelenerek plastik çözümlenmeleri yapılmıştır. Araştırmada çözümlenmesi yapılan eserler, mor rengi çalışmalarında sıklıkla kullanarak, bu rengi ön plana çıkararak ve kompozisyonlarında mor rengi kurgulayan sanatçılar, kronolojik sıraya göre ele alınmıştır.

Mor renk, melankolik bir karaktere sahip olması, insanda keder, karamsarlık, üzüntü ve pişmanlık gibi duygulara neden olmasına rağmen, resim sanatında birçok sanatçı için önemsenmiş ve sıklıkla kullanılmıştır. Özellikle empresyonizm ile nesnenin gerçek rengi yerine kullanılmayan mor renk, sanatçının aktarmak istediği izlenim ve duyguların ifadesi için kullanılmıştır. Empresyonist sanatçılar, nesnelerin gölgesini mor ya da mavi-mor ile boyamışlardır. Resim sanatında, empresyonizmden önce gölgelerde kullanılan kahverengi, siyah ve koyu grilerin yani ışısız koyu gölgelerin yerini empresyonizm ile birlikte mor ve mavilerin aldığı görülmektedir. Mor rengin tayfin sonunda olup sönük olmasına rağmen, empresyonizmde çoğunlukta gölge olarak kullanılması, gölgelerin renklerinin canlanması olarak nitelenebilir.

Sonuç olarak, araştırmada örnek alınan resimlerde, sanatçıların öncelikle mor rengi vurgulamak istenen renk olarak belirledikleri, diğer renkleri ise bu mor ile uyumlu bir dengeyi sağlamak için kullandıkları görülmektedir. Mor sıcaklığına, soğukluğuna, kromasına ve tonuna göre insan ruhunda ayrı etkiler oluşturmaktadır. Ayrıca, mor renk yanına aldığı diğer renklere ve bu renklerin değerlerine göre yine insanda ayrı duygular uyandırmaktadır. Moru, kompozisyonun asıl rengi olarak belirleyen sanatçılar, bu rengin değinilen niteliklerini inceliklerle hesaplayarak, izleyicide bırakmak istedikleri etkiyi belirlemiştir.

#### KAYNAKÇA

- Atalayer, F. (1994). *Temel Sanat Öğeleri*, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları, No: 769.
- Berk, N. (1982). *Resim Bilgisi*, Varlık Yayınları, İstanbul.
- Birren, F. (1978). *Color and Human Response*, Van Nostrand Reinhold Company, New York.
- Çağlarca, S. (1986). *Renk ve Armoni Kuralları*, İnkılap Kitabevi Yayınları, İstanbul.
- Erdemci, F., Germaner, S., Koçak, O. (2007). *Modern ve Ötesi*, Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul.
- Itten, J. (1970). *The Art of Colour*, Van Nostrand Reinhold Company, New York.
- İzgi, S. (1969). *Resim Bilgisi*, Nadir Kitabevi, İstanbul.
- Kanat, A. (2001). *Renk ve Duyu Psikolojisi*, İlya Basım Yayın, İzmir.
- Kandinsky, W. (1993). *Sanatta Zihinsel Üstüne*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Kandinsky, W. (2001). *Sanatta Ruhsallık Üzerine*, Altıkkırbeş Yayınları, İstanbul.
- Kılıçkan, H. Ve Kılıçkan, H. (1982). *Okullarda Resim*, Taç Yayınları, İstanbul.
- Lynton, N. (1982). *Modern Sanatın Öyküsü*, Remzi Kitabevi Yayınları, İstanbul.
- Tansuğ, S. (1986). *Çağdaş Türk Sanatı*, Remzi Kitabevi Yayınları, İstanbul.

- Turani, A. (1983). *Dünya Sanat Tarihi*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara.
- Vickery, J. (2000). *Dış Dünya ve Nesnelere Kurtuluş Soyut Sanat*, P Dünya Sanatı Dergisi/Sanat Kültür Antika, 20. Yüzyıl S.16, Nadir Kitabevi, İstanbul.
- Walther, I., F. (1997). *Gauguin, Öncü Ressamlar*, (çev: A. Antmen) İstanbul: ABC Kitabevi.
- Walther, I., F. (1997). *Picasso, Öncü Ressamlar*, (çev: A. Antmen) İstanbul: ABC Kitabevi.
- Walther, I., F. (1997). *Van Gogh, Öncü Ressamlar*, (çev: A. Antmen) İstanbul: ABC Kitabevi.

#### GÖRSEL KAYNAKÇA

- Resim 1** <http://www.leblebitozu.com/empresyonizmin-onculerinden-claude-monetin-hayati-ve-21-eseri/> (Erişim Tarihi: 23.07.2020).
- Resim 2** <https://www.istanbulsanatevi.com/sanaticilar/soyadi-g/gogh-vincent-willem-van/vincent-willem-van-gogh-susenler-3992/> (Erişim Tarihi: 23.07.2020).
- Resim 3** <https://torchwell.wordpress.com/2017/05/28/paul-gauguinin-22-essiz-tablosu-ve-hayati/> (Erişim Tarihi: 23.07.2020).
- Resim 4** <https://www.guggenheim.org/artwork/785> (Erişim Tarihi: 23.07.2020).
- Resim 5** <https://www.pablo-ruiz-picasso.net/work-39.php> (Erişim Tarihi: 23.07.2020).
- Resim 6** <https://www.istanbulsanatevi.com/konular/soyut-dekoratif/geometrik/robert-delaunay-pencereler/> (Erişim Tarihi: 23.07.2020).
- Resim 7** <https://www.wassilykandinsky.net/work-635.php> (Erişim Tarihi: 23.07.2020).
- Resim 8** <https://painting-planet.com/woman-in-a-purple-coat-by-henri-matisse/> (Erişim Tarihi: 23.07.2020).
- Resim 9** <https://www.wikiart.org/en/barnett-newman/untitled-red-yellow-and-green-forms-on-a-purple-ground> (Erişim Tarihi: 23.07.2020)
- Resim 10** <https://www.wikiart.org/en/mark-rothko/violet-black-orange-yellow-on-white-and-red> <https://chasinghome.org/2011/12/10/deep-purple-and-kris-kringle/> (Erişim Tarihi: 23.07.2020).
- Resim 11** [https://www.culturespaces.com/sites/ceportail/files/dp\\_de\\_stael\\_uk\\_0.pdf](https://www.culturespaces.com/sites/ceportail/files/dp_de_stael_uk_0.pdf) (Erişim Tarihi: 23.07.2020).
- Resim 12** <https://abdullahabdurrahman.wordpress.com/2019/03/16/ihsan-cemal-karaburcak-alintidir/> (Erişim Tarihi: 23.07.2020).
- Resim 13** <https://wikioo.org/tr/paintings.php?refarticle=AR2H9A&titlepainting=Almondite&artistname=Kenneth%20Noland> (Erişim Tarihi: 23.07.2020).
- Resim 14** <https://tr.pinterest.com/pin/431430839295167658/> (Erişim Tarihi: 23.07.2020)
- Resim 15** [https://www.galerisoyut.com.tr/ngg\\_tag/adnan-coker/#eser/adnan-coker/21264](https://www.galerisoyut.com.tr/ngg_tag/adnan-coker/#eser/adnan-coker/21264) (Erişim Tarihi: 22.07.2020).