

# ALBERS VE MİRASI<sup>1</sup>

Le Clair WATSON

Çev.: Yrd. Doç. Dr. Nurdan (KARASU) GÖKÇE

Erciyes Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi

*Bilgi spontane çalışmayı engellemez,  
aksine sağlam bir zemin hazırlar.*

*-Joseph Albers-*

Joseph Albers ismi renk çalışmaları ile yakından ilişkilidir, tıpkı Freud isminin psikoloji ile olduğu gibi. Albers (1888-1979), misyon ruhunu taşıyan ve diğerlerini öğreterek, yazarak ve yaratıcı örnekler sunarak ikna edebilen ender kişilerden birisi idi.

Resim eğitimcisi Hans Hoffman da 30'larda Almanya'dan göç ettiği Amerika'da üne kavuşmuştu. Ancak, Hoffman resimsel dinamikler konusunda yoğunlaşırken, Albers kendi kendine yetebilen, bağımsız bir eleman olarak renk üzerine odaklanır. Üç veya dört renk kullanarak yaptığı renk düzenlemelerinden oluşan "Homages to the Square" (Kareye Saygı) serisi minimalistler ve renkçiler için her zaman bir esin kaynağı olmuştur. 1960'larla birlikte, Albers "Square" (Kare) ile öyle tanındı ki TV programlarına, *Time and Life* makalelerine ve New York karikatürlerine konu oldu. Hatta, resimlerinden bir tanesi Amerikan Posta Servisi tarafından *Öğrenmenin Sonu Yoktur* sloganı ile pul olarak basılmıştır.

Eğitimci olarak, Albers yüzyılın en nüfuzlu sanat okullarının üçünün sağladığı dünya forumuna sahipti. 20'lerde Almanya'nın Weimar kentindeki *Bahaus* okulunda ders verdi. Bu okul sanatın, mimarinin ve el sanatlarının birleştirilmesini ve 20. yy. teknolojisinin ışığı altında estetik prensiplerinin yeniden gözden geçirilmesini ilke edinen çok ünlü bir kurumdu. 1933'de Hitler Bahaus' u "Bolşevizmin mikrop yuvası" olarak suçladığında Albers ve seçkin bir dokumacı olan karısı Anni, Amerika'ya gelerek North Carolina'daki Black Mountain Koleji'nde<sup>2</sup> Bahaus' un müfredatını yeniden uygulamaya koydular. Okul kısa sürede, William De Kooning, Robert Motherwell, John Cage ve Buckminster Fuller gibi sanatçıların ders verdiği ve gelecekte Amerikan sanatının öncüleri olacak kişileri mezunları arasına katan prestijli bir avant-garde merkezi haline geldi.

<sup>1</sup> Bu yazı, Le Clair WATSON, *Color in Contemporary Painting: Albers and His Legacy*, New York 1991, adlı kitabın 4. bölümünün 57-63 sayfaları arasının çevirisidir.

<sup>2</sup> Kolej kelimesi Amerika'da üniversite, yüksek okul veya fakülte anlamında kullanılmaktadır.

Nihayet, Albers bir eğitimci olarak üçüncü görevini 1950’de Yale Üniversitesi, Dizayn Bölümü Dekanı olmasıyla almış oldu. Bununla birlikte, Modernizmin savaşı kazanılıyor ve entelektüel hareket kolej kampusuna taşınmış oluyordu. Gelecek on yıl boyunca Albers günümüz sanatçı kuşağının eğitiminde en ikna edici ses oldu. Bugün tanınmış olan öğrencilerinden pek azı onun, üzerlerindeki etkisini reddeder ama bir çokları onun otoriter tarzı karşısında zorlandığını itiraf eder. Bunlardan, Richard Anuskiewicz Albers’ ı dogmatik ve “fikirleri konusunda uzlaşmaya isteksiz” olarak tanımlamaktadır. Bir diğer öğrencisi, Robert Rauschenberg onu eleştirisi “çok yıkıcı olan, bu yüzden hiç talepte bulunmadığım (eleştiri için)” dediği, “çok iyi bir eğitmen ve imkansız bir insan” olarak hatırladığını belirtmektedir. Buna rağmen, Rauschenberg “yıllar sonra hala onun öğrettiklerini öğrenmekteyim...diyerek, “Albers’ ı, gördüğü en iyi eğitimci” olarak kabul ettiğini anlatır.

Yale’de, Albers renk konusu üzerine daha önce olduğundan daha dikkatli yoğunlaşır. O’na göre renk tarih boyunca ya imgeyi ya da soyut dizaynları betimleyen bir hizmetçi konumunda olmuştur. Albers rengin, resmin temel bir yapısı, ve “özerk”(autonomic) veya kendi kendini yöneten estetik bir eleman olması gerektiğini savunmaktadır. Albers, buradan hareketle, öğrencilerini harikulade bir deneyler serisine taşır. Ve, bu çalışmalardan ortaya çıkanları ”Interaction of Color” (Renk Etkileşimi) adı altında toparlayarak, 200’ den fazla renk denemesinden oluşan bir set halinde yayınlatır.

Bu denemelerin teması, farklı kombinasyonlarda görülen renklerin algımızda yarattığı değişikliktir. Örneğin, burada görülen örnekteki (şekil 1) renk çalışmasında, özdeş kesilmiş aynı tonda bej yüzeyler, dört farklı fon üzerinde görülüyor. Soldaki bej kareler, hiç de sağdaki bej karelerle benzeşiyor gibi görünmüyor! Bunun sebebi, rengin tonunun onu çevreleyen –renklerle- yakından ilgisinin olmasıdır. Bej renk, açık renkler olan sarı veya turuncuya karşılık koyu, bunun aksine koyu renkler olan mavi ve mora karşılık, açık görünmektedir. Sarı (ambalaj kağıdı sarısı) bir zarfı pencereye tutun sonra koyu bir halının üzerine getirin; bu prensibin sanatta olduğu gibi gerçek hayatta da nasıl çalıştığını göreceksiniz. Bu nedenledir ki bu, soyutçular için olduğu kadar figüratif sanatçılar için de göz önüne alınması gereken önemli bir noktadır.

Rengin tonu aynı zamanda çevresi tarafından da nitelenir, ancak değişiklik çok küçük miktarda olduğundan daha zor algılanabilir. Ancak, emin olunuz ki, tayf renkleri, yin ve yang gibi ya da erkek ve dişi gibi bütün ilişkilerde kontrastlarını (ya da tamamlayıcılarını) çekerler. Buna göre, 4 merkez kareye bakarak, mor renk üzerinde görülen ten renginin sarımsı, ve buna yanıt olarak da sarı üzerindeki morumsu parladığını fark etmiş olmalısınız. Turuncu ve mavinin benzer tamamlayıcı etkileşimleri vardır, ve benim gördüğüme göre, bu kurala en net örnek mavi yüzey üzerinde belirgin bir şekilde turuncu görülen ten rengindeki karedir.

Albers öğrettiklerini aynı zamanda pratikte uygulayan bir eğitmendi. Farklı alanlarda –resim, özgün baskı, heykel ve cam dizaynı- çalışmalar ortaya koyan bir

sanatçı olmasına rağmen, en fazla “*Homages to the Square*”<sup>3</sup> serisi ile ünlüdür. Albers, 1950’de 62 yaşından başlayarak, Yale’deki eğitimciliği zamanındaki tecrübeleriyle de bağlantılı olarak bu serideki resimleri yapmıştır. Hepsi saf renk ilişkilerinin sonsuz denemeleridir ve bir bakıma bu onun derslerde ve makalelerde ortaya attığı tezlerin ispatı niteliğindedir. Yale’den emekli olmasından sonra *Homages to the Square* serisi Albers’ ı geriye kalan hayatı boyunca meşgul etmiştir. Bu tema üzerinde 2000’den fazla resmi bulunmaktadır.

Shönberg’ in on iki ton çarkı, Mondrian’ ın soyutları ve Yunanlıların ideal oran için altın kesim kuralları gibi, Albers’ ın *Homages to the Square*’leri aşkın estetik deneyimlerin matematiksel düzenden kaynaklandığı inancı ile oluşturulmuştur. Bundan dolayı, resimleri –o bunları rengi servis eden tabaklar olarak adlandırıyor- küçülerek giden düzende simetrik olarak düzenlenmiş bir dış ile, iki veya üç daha küçük iç karelerden oluşan bir formdadır. Karelerin köşeleri, kompozisyonun üçüncü en alt parçasında gözden kaybolan bir noktada birleşen, görünmeyen diyağonal çizgiler yarattığı için doğal olarak bir derinlik yanılması oluşmaktadır. İmge, uzaklaşarak geriye doğru çekilen portalli bir koridor etkisi verir. Albers’ın kompozisyonlarındaki güç noktalarından biri, renklerle gerçekleştirdiği derine doğru bir itişle, tersine doğru itiş arasındaki gerilimdir. Sayfa 264 ve 266’da görülen dört *Homages*’te olduğu gibi (şekil 2, 3, 4, 5), en “uzaktaki” merkez kare genellikle kompozisyonun en saldırgan renkleri ile ilişkilendirilmektedir.

Kareler arasındaki aralıklar bile matematiksel oranlarla belirlenmektedir. Örneğin 1950 tarihli en erken *Homages*’te, sarı merkezin üstündeki turuncu ve mavi tondaki alanların genişliğinin kenarlara yaklaştıkça ikiye ve sonra en üste ulaştıklarında da üçe katlandığı görülebilir. Seri boyunca, bu 1-2-3 oranı, en geniş yüzey resmin üst kenarında olacak şekilde çeşitlendirilmektedir. Albers için rengin rolü hem dünyeviliği ve hem de tinsel bir yükselişi sembolize eder. Kompozisyonlarındaki yukarıya doğru yükselme, Rönesans’taki gömülme ve ruhun yükselmesini anımsatır. Non- figüratif bir çalışmada bu geleneksel, hümanistik etkileri görmek hayret vericidir.

Saygı serisinden bazı çalışmalar isimlidir, ancak Albers genellikle düşüncelerinin sözlü ipuçlarını vermiştir. Örneğin, çalışmalarına verdiği isimlerden “*Saturated*” (Doymuş), renk tonunun saflığını ifade eder; teknik resim dilinde saturasyon (doyunluk) olarak geçer. Buradan, biçimsel amacın, kırmızı renge maksimum potansiyeli vermek olduğunu anlayabiliriz. Diğer taraftan, bir diğerini “*Festive*” (bayram, hasat bayramı) olarak isimlendirerek, Albers, bize renklerin farklı duygular uyandırma gücünü hatırlatmaktadır. Kimi zaman, “Kendimizi mavi hissetmekten” ya da “pembelerde olmaktan” bahsederiz ve işte mavi ve turuncu bir çalışmada bir futbol (amerikan futbolu) maçındaki kolej renklerinin neşesini görmekteyiz.

---

<sup>3</sup> “*Kareye Saygı*”

Benim düşünceme göre, Albers'in en başarılı çabası yine renk üzerinde yoğunlaştığı: ışık yanılısamalarıdır. Adından da anlaşılacağı gibi, *Light-Soft* (Işık-Yumuşak) *Homages* serisinden, parlaklık ve aydınlık üzerine yoğunlaştığı çok sayıdaki çalışmasından biridir. Bu çalışmalardan kimisi çok karanlık, kimisi çok loş, kimisi de *Light-Soft*'ta olduğu gibi öyle soluktur ki izleyeni uyuşturucu bir alacakaranlık dünyasına taşırlar. Burada en inanılmaz olan ise, Albers'ın -üç renk alanıyla: sarı, gri ve aralarında yarı yarıya karışımları- ile kare bir güneşin etrafında bir hale, ya da bir ışık süzmesi etkisi yaratmasıdır.

### **Albers'in -Renk Denklemi: Ressamlar İçin Bir Ders**

Başlarda, Philip Pearlstein ve Janet Fish gibi rengi hem biçimsel hem de betimleyici sebeplerle kullanan gerçekçilerin stratejilerine değinmiştik. Ancak, buraya kadar, tahmin ederim ki Albers'ın nihai renk teorisi olduğunu fark etmiş olmalısınız, zira, o bir araştırmacı bilim adamı gibi, kompozisyon çalışmalarında rengi sanki tek değişkenmişçesine, tecrit etmektedir.

Albers'ın neyin peşinde olduğunun anlaşılabilmesi için renk ilişkilerinin "anlamı" –popüler bir terim kullanacak olursak- ve ilişki yoksunluğu arasındaki farklılığa dikkat edilmelidir. Sıradan ressamlar hoş etkiler elde edebilirler, fakat usta sanatçılar daha dinamik, daha kompleks olan renk ilişkilerini, ve Albers'ın dediği gibi bir "etkileşim" aramaktadırlar. Kısaca, ressam bir yanda ilginç bir devinim yaratabilmek için farklı güçleri birbirine karşı getirirken diğer yandan da dengeyi kurar.

Bu güçler nelerdir ve bunları birisi nasıl dengeleyebilir? Cevap oldukça basittir, renk devinimi -ya da Hans Hoffman'ın dediği gibi "it ve çek"- iki şekilde yaratılabilir: birbirini çeken zıt renklerle ya da reaksiyon etkisi yapan komşu renklerle.

Kutuplar, açığa karşı koyu değerler, parlaklığa karşı mat değerler ve tamamlayıcı tonlar, ve ilave bir faktör olarak –çeşitli renklerin ileri ya da geri uzamsal hareketleridir. Örneğin, parlak güneş sarısı saldırganlığından dolayı mükemmel bir trafik ışığıdır, buna karşılık –gökyüzü renkleriyle ilişkilendirdiğimiz- mavi ve mor gerilemeye yatkındır.

Bu elemanlar resmin temel dinamiklerini oluştururlar, ancak devinim aynı zamanda gözü bir renkten öbürüne taşıyan geçişli ardılık (transitional sequences) ile de yaratılabilir. Örneğin, *Light-Soft*'da olduğu gibi, sarı kare ve gri fon parlak-mat kontrastıdır. Ancak burada bir üçüncü, orta renk göz için bir ara basamak sağlamaktadır, böylece izleyen resme baktığında, güneş ışınları gibi, dışarı doğru çıkan ve sonra yine titreşim merkezine dönen hareketi hisseder.

Kabul etmek gerekir ki, bunlar oldukça ince nüanslı hareketlerdir, ve Albers'ın titiz dizaynları renk etkileşimi örnekleri olarak dramatik olmaktan çok uzaktırlar. Buna rağmen, şematik, kesin sınırlarla belirlenmiş yapıları ile bu resimler, renkle ilgilenen herkes için mükemmel birer derstirler. Şimdi, Saygıdan üç tipik renk denklemini analiz etmeye çalışalım:

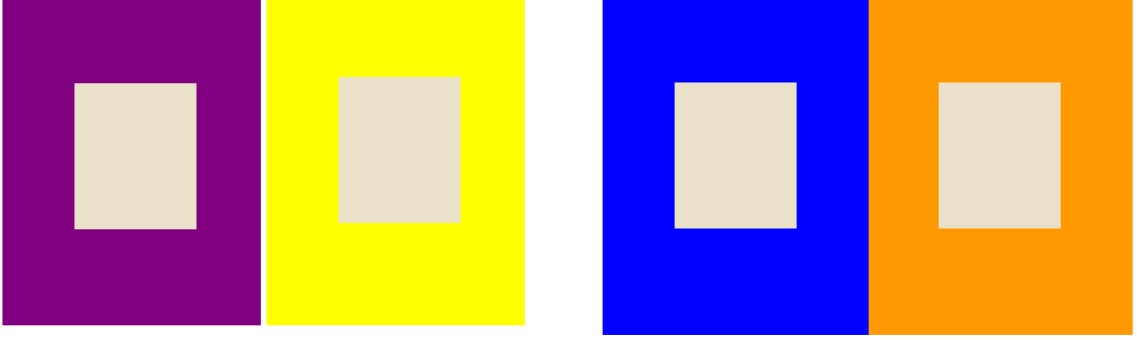
1. 1950 (isimsiz) versiyonu için Albers' in planı sıcak bir merkezi soğuk bir çerçeve ile çevirerek zıtlığı yaratmak ve bu alanları da bölümlere ayırmak suretiyle karmaşık bir yapı ortaya koymaktı. Turuncu renkte bir alan, merkezdeki sarının ışığını dışa doğru yayarken aynı zamanda, karenin arkasında daha koyu bir alanla arasında espas yaratmaktadır. Ancak, burada uzamsal ilişkiler değişkendirler, çünkü, resim iki farklı biçimde algılanabilir: ya ön plandaki açık-mavi ve sarı, daha koyu olan bir fon ile biçimlenir, ya da sarı ön plan, turuncu ve turkuvaz orta plan, ve "gök"-mavisi uzaklık olarak görülebilir. Bu arada, ton ilişkileri incelikle kırılmış tamamlayıcı renk ilişkisidir. Algımız mavi alan ile onun tamamlayıcısı turuncu alanı birbirine bağlamaktadır. Albers, burada doğrudan saf bir mavi kullanmak yerine, içine çok az miktarda eflatun renk katmak suretiyle, bir başka tamamlayıcı renkle ilişkiyi sağlamaktadır- bu da merkezdeki sarı karedir.

2. *Homages to the Square: Festive* sadece iki tamamlayıcı renk ile biçimlendirilmiştir ve bu serinin en cüretkar parçasıdır. Turuncu ve mavinin tonları farklı değer ve şiddette başarılı bir şekilde çeşitlendirilmiştir, bunun yanında, koyu ton olarak parlak ultramarine mavisi ve açık ton olarak soluk ultramarine kullanılarak sessiz bir fark ile ara değer bulunmuştur. Diğerlerinde olduğu gibi (renk alanları arasındaki) uzamsal ilişkiler belirsizdir. Bu en küçük olan üste gelecek şekilde düz karelerle yapılandırılmış bir düzenleme midir? Yoksa ortadaki koyu alan arkada, gökyüzüne açılan bir pencere midir? Daha doğrusu merkezdeki kare bir objeden ziyade bir açıklık olabilir mi –mavi sonsuzluğa doğru açılan bir pencere?

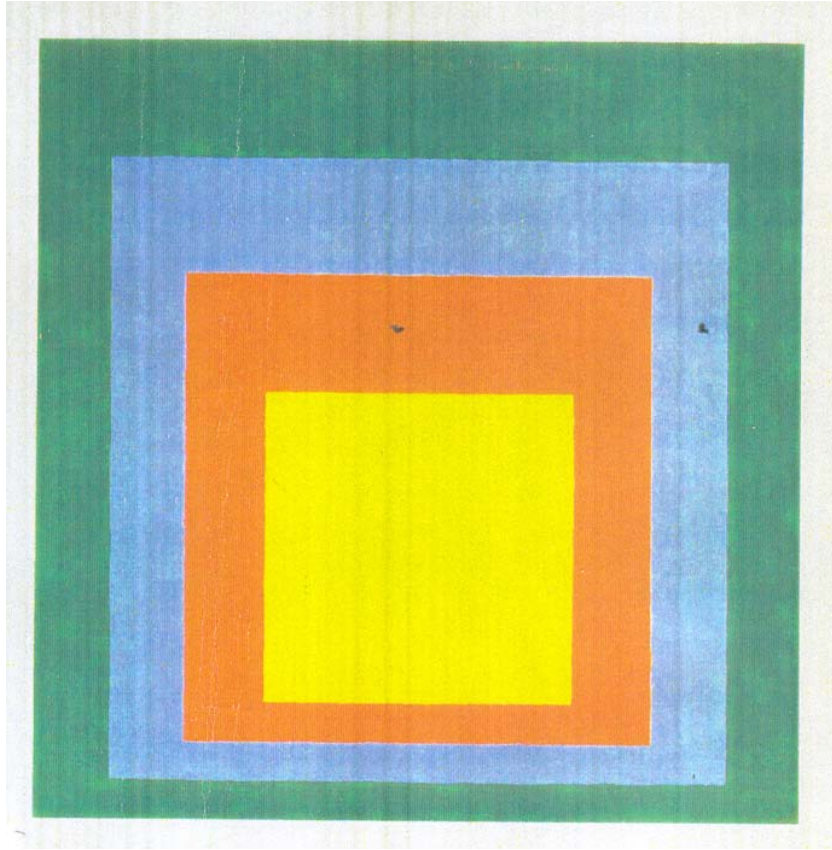
Aslında, resim her yönden okunmaya açık olacak şekilde kurulmuştur, çünkü –bir çok modern resimde olduğu gibi- Albers' in renkleri kasıtlı olarak çelişik uzamsal sinyaller verir. Bu dirençli iç içe geçirmeler, geleneksel perspektifte olduğu gibi tuvale yanılmacı bir koridor açmak yerine, teorik olarak, yüzeylerin birbirlerini örtmesiyle resim yüzeyini korumaktadır. Bu süreç yaygın olarak resmi "açmak ve kapamak" olarak tanımlanır.

3. Son olarak, *Homages to the Square: Saturated* bu kompozisyonların en resimsi olanıdır ve bundan dolayıdır ki, bana göre en başarılı olanıdır. Burada sadece renk titreşimleri yoktur, aynı zamanda boya tuvale zengin fırça dokusuyla uygulanmıştır ve merkezdeki karede, pembe zemin üzerine violet glaze<sup>4</sup> uygulanmıştır. Bütün yukarıda anlatılanlar, tek-renk bir resmin nasıl kurulabileceği üzerine objektif bir derstir. Tek tüp boya içine biraz beyaz katarak çalışan taklitçiler gibi, bir Picasso'nun "mavi" ya da bir Ad Reinhardt' ın "siyah" tuvali hiçbir zaman gerçek anlamda tek-renk değildir. Bunun yerine, buradaki çalışmalarda olduğu gibi, çeşitleme az da olsa, renk çeşitliliği söz konusudur. Şunu da belirtmek gerekir ki, Albers kompozisyonlarında açık, orta ve koyu değerleri kullanırken; renk tonları dıştan ruby kırmızı, içe doğru kırmızı-mora kadar çeşitlenir; ve renkleri, şiddet dereceleri parlaktan-mata değişecek şekilde ardışık olarak yerleştirir ki bu durumda ışık ve atmosferi çağrıştırırlar.

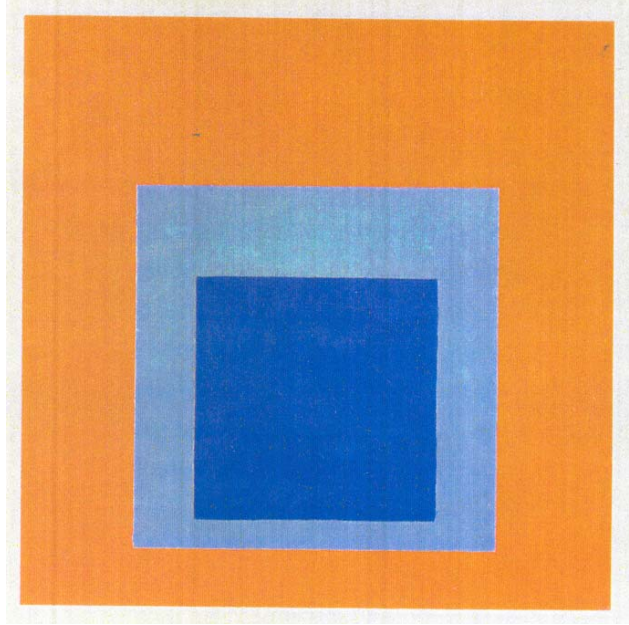
<sup>4</sup> Sır; resimde kullanılan bir çeşit yardımcı malzemedir.



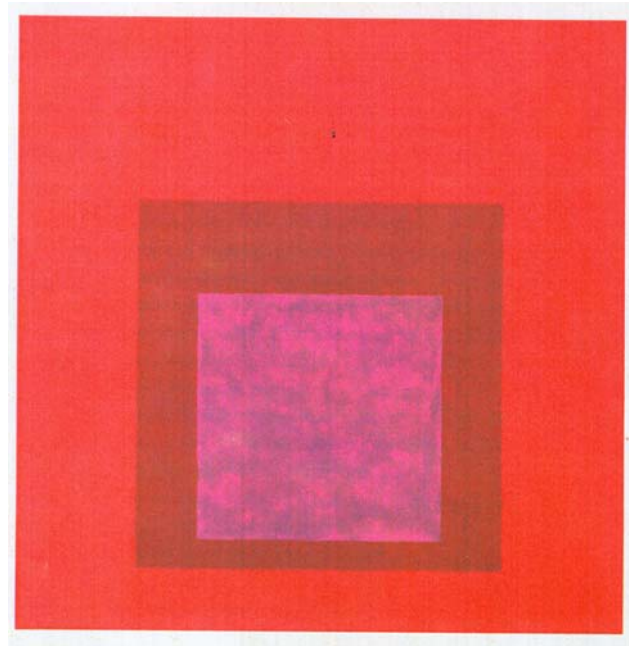
**Şekil 1:** Renk Etkileşimi Çalışması



**Şekil 2:** Josef Albers, *Homage to the Square*, 1950.

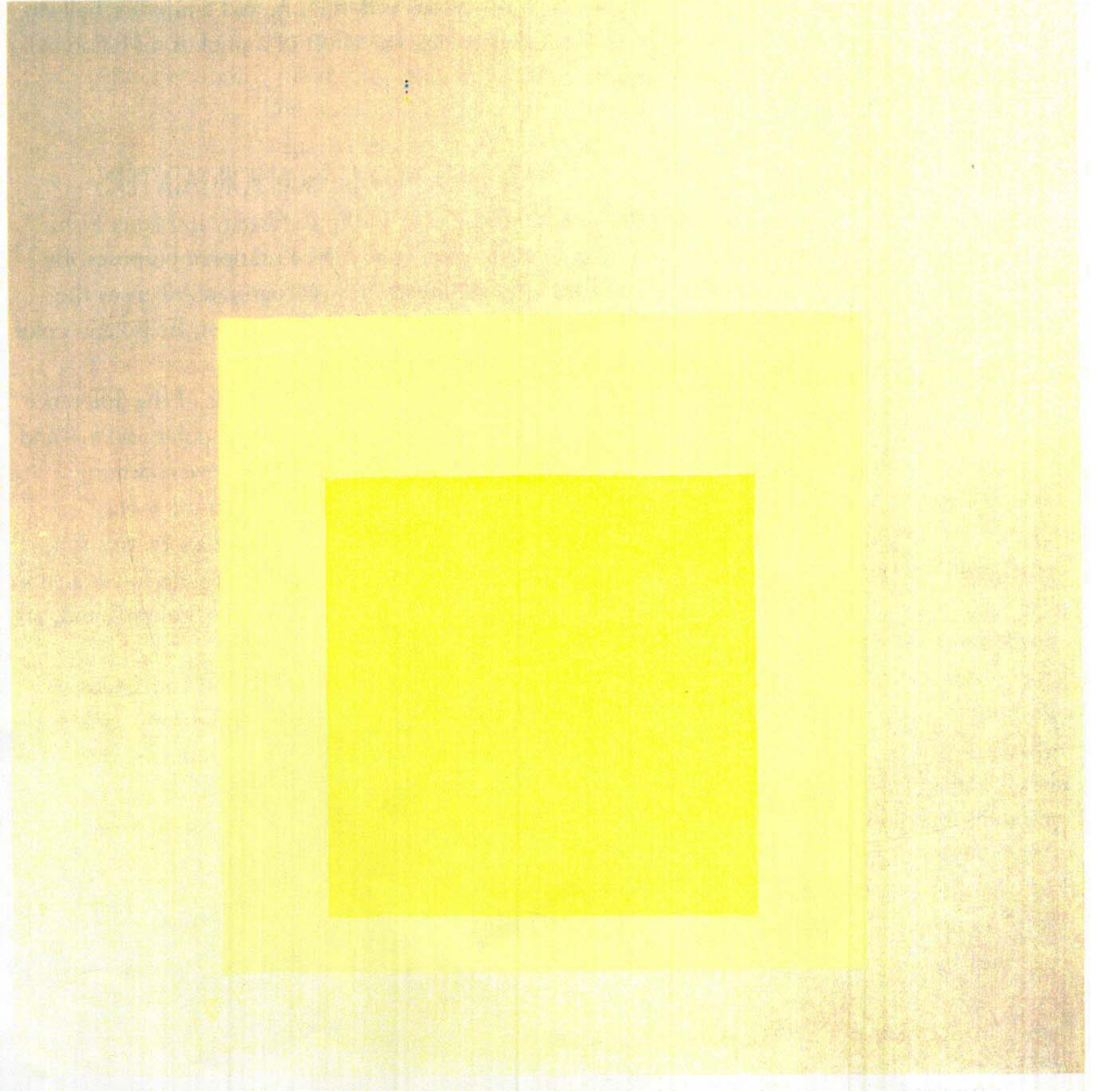


**Şekil 3:** Josef Albers, *Homage to the Square: Festive*, 1951.



**Şekil 4:** Josef Albers, *Homage to the Square: Saturated*, 1951.





**Şekil 5:** Josef Albers, *Homage to the Square: Light-Soft*, 1968.



**KAYNAKÇA**

- FOX WEBER, N.(1988), **“The Artist as Alchemist,” in Josef Albers-A Retrospective** ( New York: Solomon R. Guggenheim Museum, exhibition cataloque), p.14, New York.
- BARO, G. (1975), **“Richard Anuskiewicz,” in Richard Anuskiewicz**, (New York: Andrew Crispo Gallery, exhibition cataloque), New York.
- HARRIS, M.E. **“Josef Albers: Art Education at Black Mountain College,”** in Josef Albers-A Retrospective, p. 55.