

RESİM SANATINDA SARI RENK ÖRNEĞİ ÜZERİNDEN RENGİN ANLAMLARINA BAKIŞ

A VIEW AT THE MEANINGS OF COLOR THROUGH THE YELLOW COLOR SAMPLE IN PAINTING ART

Altay Aldoğan*

Öz

Tarih öncesi çağlardan beri kullanıldığı bilinen sarı renk, geçmişten günümüze sayısız sanat eserinde birçok farklı anlama gelecek şekilde kullanılmıştır. Ancak bu çalışmada sarı rengin anlamlarının neler olduğundan öte, anlam çeşitliliğini oluşturan unsurlar üzerinde durulmuştur. Bu çeşitliliği vurgulamak amacıyla konu ile ilgili resim sanatından örnekler, özellikle sarı renk-yapıt ilişkisi açısından değerlendirilerek anlam ilişkisinin sorgulanması sağlanmıştır. Betimsel yöntemin kullanıldığı bu çalışmada; sarı renk kullanımından hareketle seçilen eserler, bu eserlerin sanatçıları ve ait oldukları dönem hakkında literatür taraması yapılmış, elde edilen bilgiler ışığında sarı renge yüklenen anlamlardaki çeşitlilik ve bu çeşitliliğin nedenleri açıklanmaya çalışılmıştır. Çalışmada, sarı renk örneğinden hareketle bir renge yüklenen anlamın; zaman zaman rengin kendisinden bağımsız olduğu, onu gören kişi, zaman, mekân, durum, kültür, çevresel etkiler gibi birçok değişkene bağlı olarak değer kazandığı sonucuna ulaşılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Sarı, Renk, Işık, Resim, Anlam.

Abstract

The color yellow, known to have been used since prehistoric times, has been used in countless artworks with many different meanings until today. However, this study emphasizes on the elements that constitute the diversity of meanings rather than the meanings of the yellow color. For the purpose of to emphasize this diversity, selected examples from art of painting were evaluated especially in terms of the yellow color-artwork relationship and the color-meaning relationship was questioned. In this study in which descriptive method was used; Based on the use of yellow color, a literature review has been made about the selected works, the artists of these works and the period they belong to, the diversity in the meanings attributed to the yellow color in the light of the information obtained, and the reasons for this diversity have been tried to be explained. In this study, based on the example of the color yellow, it was concluded that the meaning attributed to a color is sometimes independent of the color itself and gains value depending on many variables such as the person who sees it, time, place, situation, culture and condition.

Keywords: Yellow, Color, Light, Painting, Meaning.

1. Giriş

Resmin temel öğelerinden biri olan renk; temsili sanatta "... objeleri tanımlar ve boşluk yanılması yaratır. Temsili olmayan sanatta ise rengin kullanımı bir kavram, fikir ve duygusal deneyim iletir (Ocvirk, Stinson vd., 2015:84)". Ayrıca renk doğrudan insanın da dâhil olduğu bir

Araştırma makalesi // Başvuru tarihi: 11.09.2023 – Kabul tarihi 11.12.2023

* Dr. Öğr. Üyesi, Balıkesir Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü, aldoganalay@hotmail.com, ORCID: 0000-0002-5347-5195, Balıkesir/TÜRKİYE.

dizi süreçle görünür olmaktadır. Bu süreç, Nimet Keser'in "Sanat Sözlüğü"nde "Üzerine düşen her nesne ışık tayfının belli bir kısmını emer ve diğer kısmını yansıtır. Işığın yansıyan kısmı renk olarak ortaya çıkar (Keser, 2009:272)" sözleriyle ifade edilir. Bu ifadenin daha iyi anlaşılması için "Sanatın Temelleri" isimli kitapta yer alan örneği vermek uygun düşecektir. "Yeşil bir yaprak, (...), göze yeşil görünür çünkü yaprak sadece ışık ışınındaki yeşil dalgaları yansıtır, diğer dalga boyları ise yaprağın pigmentleri tarafından emilir ya da eksiltir (Ocvirk vd., 2015:185)". Buradan hareketle renk ve ışık arasında şöyle bir bağıntıdan söz edilebilir;

Renk, ister doğal ister suni olsun, ışıkla başlar ve ışıktan türer. Işığın az olduğu yerde renk de azdır; ışığın güçlü olduğu yerde, renk de yoğun olacaktır. Gün doğumu ya da batımında olduğu gibi ışığın etkisinin zayıf olduğu zamanda bir rengi diğerinden ayırmak zordur (Ocvirk, vd., 2015:184).

Bir başka deyişle rengi nasıl gördüğümüz, ışığın nesnelerin yüzeylerinden yansıma biçimi ile doğrudan ilişkilidir. Kanepenin yeşil, perdelerin kırmızı, zeminin kahverengi ve koltuğun mavi olduğu bir odada aydınlatmanın gücü düşürüldüğünde renkler de değişir; düşük ışık seviyeleri nedeniyle kırmızı, kahverengi ve mavi etkili bir şekilde gri tonlarına dönüşür. Gün ortası güneş ışığına çıktığında ise insan gözünün algılayabileceği tüm renk yelpazesi görülebilir, ancak güneş battıkça ışık seviyeleri düşer ve atmosfer, renkleri filtreleyerek renk ışınlarının aralığını azaltır (Evans, 2017:10).

Renk ve ışık ilişkisinden genel olarak bahsedildikten sonra rengin, günlük hayatın her anında hatta konuşma dilinde bile sıklıkla yer aldığı ve insanların duygularının ifade edilmesinde önemli bir role sahip olduğu söylenmelidir. Renkler, bahsedilen bu ifadelerin paylaşılan deneyimler üzerinden şekillenmesi sebebiyle çoğu zaman evrensel bir anlam taşımazlar. Bu yüzden herhangi bir renk; zaman, mekân, kişi, kültür vb. faktörlere bağlı olarak birden çok anlama gelebilir ya da anlamlarından birinin tam zıddını ifade edebilir. Bu sebeple resim sanatı örneklerinden yola çıkarak, sarı renge yüklenen anlamlardaki farklılığın tespit edilmesi ve nedenlerinin ortaya koyulması araştırmanın problemini oluştururken; renk-anlam ilişkisinin sorgulanması ve rengin çeşitli etkenlerle ilişkili olarak anlamlandırılabilmesinin vurgulanması da araştırmanın amacını oluşturmaktadır. Bahsedilen amaç doğrultusunda incelenecek eserler; İsa konulu çalışmalar (Antonio Allegri da Correggio'ya ait "Kutsal Gece", Paul Gauguin'e ait "Sarı İsa", Fra Angelico'ya ait "Çarmıha Gerilme"), portre konulu çalışmalar (Edvard Munch'a ait

“Cehennemde Otoportre”, Vincent Van Gogh’a ait “Bir Ressam Olarak Otoportre”) ve peyzaj konulu çalışmalar (Franz Marc’a ait “Manzaradaki At”, Caspar David Friedrich’e ait “Rügen Adasının Kireç Kayalıkları”, Max Ernst’e ait “Sessizliğin Gözü”) olacak şekilde üç ana başlık altında sınıflandırılmıştır. Betimsel yöntemin kullanıldığı bu araştırmada; sarı renk kullanımından hareketle seçilen eserler, bu eserlerin sanatçıları ve ait oldukları dönem hakkında literatür taraması yapılmış, elde edilen bilgiler ışığında sarı renge yüklenen anlamlardaki çeşitlilik öne çıkarılmış ve renk-anlam ilişkisinden hareketle bu çeşitliliğin nedenleri açıklanmaya çalışılmıştır.

2. Sarı Rengin Anlamları Üzerine

Tarih öncesi dönemlerden beri kullanıldığı bilinen sarı renk, anlam olarak çoğunlukla altın ve güneş ile dolayısıyla da güçle ilişkilendirilir. Tarihçi Bahaeddin Ögel (2000:359) Göktürk yazıtlarında altından bahsederken “altın” kelimesinin tek başına kullanılmadığını, sarı kelimesi ile birlikte yani “sarı altın” olarak kullanıldığını ifade eder. Antik Mısır’da, Mısır Güneş Tanrısı Ra’nın cildi altın rengine boyanmıştır. Benzer şekilde yazar Azra Erhat’ın (1989:144) deyişiyle mitolojide Güneş Tanrısı Helios’un başı saç biçiminde ışınlarla çevrilidir. Tasvirilere bakıldığında bu ışınların sarı renge boyandığı görülür. Bu durum sarı rengin, hem güneş hem de tanrısallıkla ilişkisini göstermektedir. Özellikle Rönesans dönemi İncil tasvirlerinde kutsal figürlerin başlarının üstünde yer alan halenin altın rengi olarak betimlenmesi de bu sebeptedir. Ancak sarı rengin bahsedilen bu anlamları evrensel birer sembol olarak belli bir zaman, coğrafya ve sanatsal anlayışı ifade etmesi koşuluyla herkes tarafından kabul edilir. Çünkü “Renklerin kullanımı ve anlamı, nesneye, duruma, zamana, uzama (mekân), döneme ve kişiye göre; farklı toplumsal, ekinsel, siyasal, ekonomik değerler içerir (Yengin, 1997:199)”. Bu durumu örneklendirmek adına öncelikle, Hristiyanlığın kutsal kitabından referanslarla sarı renk-anlam ilişkisinin sorgulanacağı İsa konulu üç farklı çalışma ele alınacaktır. Bu çalışmalardan ilki, Rönesans sanatçısı Correggio’nun “Kutsal Gece” isimli çalışmasıdır. Resmin ön planında, mucizeye tanıklık eden bir çoban görülmektedir. Resimde yer alan kadınlardan biri çobana bakarken, diğeri İsa’dan yayılan ışığın gözünü kamaştırmasını önlemek için elini yüzüne siper etmektedir (Görsel 1). Arka planda St. Joseph bir hayvanı çekerken resmin sol üst köşesinde melekler İsa’nın doğumunu kutlamaktadır. Gece yaşanan bu sahne, bebek İsa’dan çevresine yayılan bir sarı ışık ile aydınlanır. Akademisyen ve ressam Leyla Varlık Şentürk, İsa’dan dağılan ışığı, “Hikâyenin anlatıldığı zamanla örtüşen

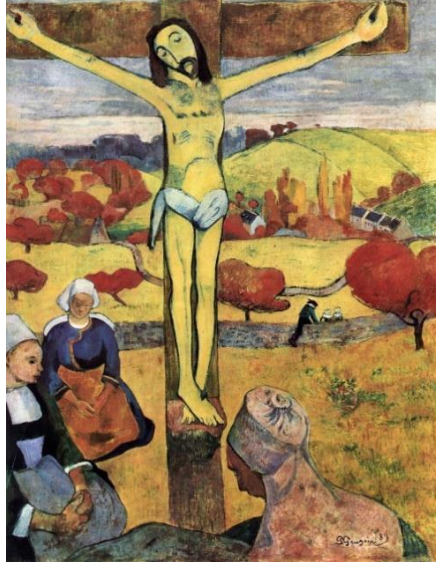
resimdeki atmosferik etkiler, İsa'dan Meryem'e ve diğer figürlere dağılan ilahi ışıkla daha da çarpıcı bir hal almış (Şentürk, 2016:95)" sözleriyle ifade ederken, sanat tarihçisi Ernst Gombrich, "Yahya İncili'nde sözü edilen, karanlıkları aydınlatan o ışık... (Gombrich, 2007:339)" sözleriyle bu sahnede kullanılan sarı ışığı kutsal kitap ile ilişkilendirmiştir.



Görsel 1. Antonio Allegri da Correggio, *Kutsal Gece*, 1528-1530, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 256x188 cm, Gemäldegalerie, Dresden.

Correggio'nun çalışmasından sonra modern dönem sanatçılarından Paul Gauguin'in "Sarı İsa" isimli çalışmasına bakılabilir (Görsel 2). Bu resimde sanatçı, çarmlıha gerilme sahnesinde İsa'yı 19. yüzyıl sonu bir Breton manzarasında düzleştirilmiş sarılarla tasvir eder. Bu husus hakkında sanat tarihçisi Laurie Schneider Adams, bu resmin; sembolistler tarafından tasvir edilen rüya dünyasının özelliği olan zamansal ve mekânsal kurgudaki uyumsuzluğu göstermekle birlikte, çarmlıha gerilme sahnesinin canlandırıldığı sanrısaral bir duruma işaret ettiğini ifade etmektedir (Adams, 2010:460). Yazar Bernard Myers'in "...köylü kıyafetleri içindeki kadınlar, hayal

güçlerinden yaratılan bir haçın ayağının dibinde oturuyorlar (Myers, 1953:191)” şeklindeki sözleri de Adams’ın ifadelerini destekler niteliktedir.



Görsel 2. Paul Gauguin, *Sarı İsa*, 1889, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 92x73 cm, Collection Albright-Knox Art Gallery, New York.

Eser renk bağlamında değerlendirildiğinde; Correggio’da yeni doğuşun saflığı, Tanrı’nın mucizesi ve karanlıkları aydınlatma metaforuna sahip sarı rengin, Gauguin’in eserinde İsa’nın cansız bedenini bütünüyle sardığı ve tabiatın üstünü karanlık bir gece gibi örttüğü görülmektedir. İncil’de İsa ölmeden hemen öncesi, “Öğleyin on ikiden üçe kadar bütün ülkenin üzerine karanlık çöktü (İncil, 2012:59)” şeklinde tarif edilir. Tüm doğayı ve “Tanrı’nın oğlunu” karanlıklar içinde bırakan bu ölüm, Gauguin’in resminde sarıyla anlatılır ve umutsuzluk, çaresizlik, İsa’nın “Tanrım, beni neden terk ettin? (İncil, 2012:59)” sözlerindeki gibi ilahi olanın sorgulanışını hissettirir.

Hristiyanlığın kutsal kitabından referanslarla anlam kazanan Correggio ve Gauguin’e ait bu iki resimde kullanılan sarı renk, yukarıda belirtildiği üzere kendisine yüklenen anlamlarla birbirinden ayrılır. Görsel 2’de görülen eser ile aynı konuya sahip Fra Angelico’ya ait “Çarmıha Gerilme” isimli çalışmada; Meryem Ana yere düşmüş ve Aziz John ellerini birbirine kavuşturmuş şekilde yer alırken, melekler altın renkli göğe karşı ağıt yaktaktadır ve izleyenlerin oluşturduğu yarım dairede yer alan figürler kayıtsızlık, acıma, merak gibi türlü tavırlar içerisindedir (Sorabella,

2008) (Görsel 3). Ayrıca Meryem ve yanındaki figürler, Romalı askerlerden başındaki altın renk hale ile ayrılırlar. Bu sebeple resimdeki sarı renk, Gauguin'in resminde kurulan bağlantıyla değil, doğrudan Tanrısallıkla ilişkilendirilebilir. İsa'nın hayatından önemli sahnelerin anlatıldığı bu üç çalışma incelendiğinde, kullanılan sarı rengin hikâyenin akışına ve sanatçının kurgusuna göre bazen birbirlerini inkâr edecek derecede farklı anlamlar taşıdığı görülmektedir.

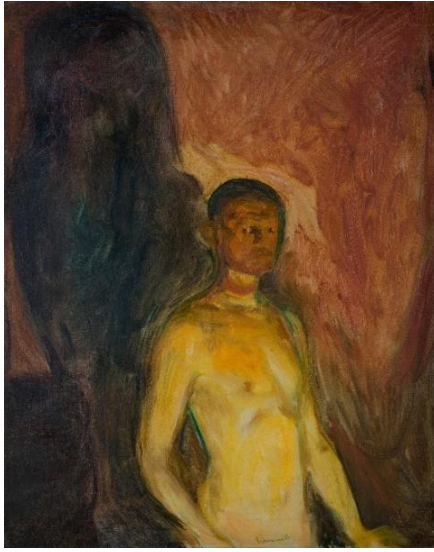


Görsel 3. Fra Angelico, *Çarmıha Gerilme*, 1420-1423, Ahşap Üzerine Tempera, 63,8x48,3 cm, Metropolitan Museum of Art, New York.

İsa konulu çalışmaların yanı sıra modern döneme ait iki farklı portreyi sarı renk ekseninde ele almak anlam çeşitliliğinin kavranabilmesi açısından önemlidir. Bu sebeple ilk olarak Munch'un "Cehennemde Otoportre" isimli eseri değerlendirilebilir (Görsel 4). Sarıya boyanmış figür ve sarı-turuncu tonlardaki fonu ile tedirgin edici bir atmosfere sahip bu resim ismini bilmeden bile izleyicide ürkütücü bir his uyandırmaktadır. Cehennemle ilişkilendirildiğinde ise resmin korkutucu atmosferine karşılık sanatçının kendinden emin duruşu gerilimi arttırırken önemli bir zıtlığı da bünyesinde barındırır. Bu noktada "Edvard Munch: Behind the Scream" isimli kitapta geçen Munch'a ait "İstiraplarım benliğim ve sanatımın bir parçası. Benden ayrılamazlar ve yok olmaları sanatımı mahveder. Bu acıları sürdürmek istiyorum (Prideaux, 2012:251)" şeklindeki sözler,

sanatçının ruh halinin anlaşılmasına yardımcı olacaktır. Sanatçıyı daha yakından tanıyabilmek adına aşağıda yer alan sözlere de bakılabilir;

Doğduğum günden beri korku, keder ve ölüm melekleri yanımda oldular. Oynarken beni takip ettiler - Her yerde beni takip ettiler. Bahar güneşinde ve yazın görkeminde beni takip ettiler. Gözlerimi kapattığımda başucumdaydılar, beni ölümlle, cehennemle ve sonsuz lanetle tehdit ettiler. Çoğunlukla gecenin ortasında vahşi bir korku içinde etrafa bakarken uyanırdım - Cehennemde miydim? (Prideaux, 2012:2)



Görsel 4. Edward Munch, *Cehennemde Otoportre*, 1903, Tuval üzerine Yağlı boya, 82x66 cm, Munch Museum, Oslo.

Yukarıdaki sözlerden de anlaşılacağı üzere, resmin atmosferi ve figürün kararlı görünümünün sanatçının ruh halinin açık bir yansıması olduğu da düşünülürse, eserin otobiyografik bir yanı olduğu kuşkusuzdur. Ayrıca bu esere renk bağlamında; sanatçısı ve ismi bilinmeden bakılsa bile resmin atmosferini oluşturan sarı-turuncu tonlar izleyicide cehennem düşüncesini çağrıştırmaktadır. Edward Munch'un ruh hali üzerinden bir değerlendirme yapılacak olursa neredeyse renk anlamında mekânla bütünleşmiş bir figürden bahsedilebilir ve bu figürün; sanatçının çaresizliğinin ve duygu durumundaki hassasiyetinin, kendine ve çevresine yabancılaşmış bireyin hatta modern insanın varoluşsal acılarının anlatılmasına katkı sağlamakta olduğu söylenebilir. Dolayısıyla resimde sarı rengin düşündürdüklerinin, esere hangi bilgiyle bakıldığına bağlı olarak zenginleştiği de açıkça görülmektedir.

Munch'un resmi ile sarı renk arasında kurulan ilişkinin bir benzerini Vincent Van Gogh'un "Bir Ressam Olarak Otoportre"sinde görmek mümkündür (Görsel 5). Elinde paleti ile şöalesinin başında kendini resmeden sanatçının, ağırlıklı olarak sarı rengin tonlarıyla çözümlendiği portresi için, "...çaresiz ve üzgün pembe-gri bir yüz (Barber, 2015:91)" ifadesini kullandığı bilinmektedir. Sanatçının bu sözleri bilinmese de sarı tonların portredeki ifade ile birlikteliği, izleyiciye çoğunlukla mutsuzluk, fiziksel ve zihinsel yorgunluk gibi durumları hissettirir. İlk bakıştaki bu çağrışım sanatçının, kardeşi Theo'ya yazdığı mektupta yer alan sözleri ile birlikte ele alınırsa sarı rengin izleyiciye hissettirdikleri konusunda anlatım daha da pekişecektir;

Mektubunda bana çok dokunan bir cümle var. "Keşke her şeyden uzak olabilseydim" diyorsun. "Çünkü her şeye sebep olan benim ve herkese yalnızca acı veriyorum. Tüm bu mutsuzlukları kendi başıma da, çevremdekilerin başına da yalnızca ben getirdim." Bu sözlerin bana çok çarpıcı geldi, çünkü aynı duyguları, ama tamı tamına aynı, ne bir dirhem eksik, ne bir dirhem fazla, ben de duyuyorum ve vicdan azabı çekiyorum (Gogh, 2013:27).



Görsel 5. Vincent Van Gogh, *Bir Ressam Olarak Otoportre*, 1887-1888, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 65x50 cm, Van Gogh Museum, Amsterdam.

Bu noktada, konu ve sanatçıların hayata bakışındaki ortaklığın Görsel 4 ve 5'te kullanılan sarı rengin anlamlandırılması konusunda öncü rol oynadığı ve bu sebeple de izleyicide benzer duygular uyandırdığı söylenmelidir.

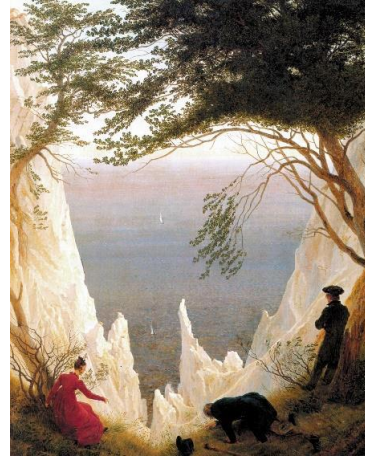
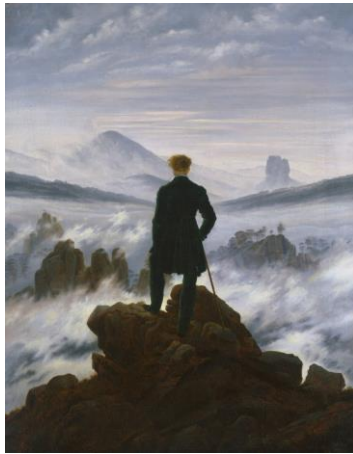
Son olarak farklı dönemler ve sanatsal eğilimleri temsil eden üç farklı peyzaj çalışması üzerinden yapılacak bir değerlendirme, sarı renge yüklenen anlamlardaki çeşitliliğin ifade edilebilmesi açısından konunun anlatılmasına katkı sağlayacaktır. Bu çalışmalardan ilki olan Franz

Marc'a ait "Manzaradaki At" isimli eser; ön planda mavi yeşil, kızıl kahve bir at ve atın arkasında uzanan geniş bir peyzajı göstermektedir (Görsel 6). Esere Ian Chilvers'in (1996:38); Marc'ın, dünyayı hayvanların gözünden göstermek gibi bir misyon üstlendiği ve duygularını insan resimlerinden çok hayvan resimleriyle ifade edebileceğine inanan ruhani bir adam olduğu yönündeki sözleri, sanatçının eserlerini anlamak için önemli bir referanstır. Bununla birlikte, bir başka referans olarak yazar Lionel Richard'ın sanatçı ile ilgili "...hayvanlar ve doğa görünümlerinin özyapısını, dışavurumun katıksız renkleriyle dengede tutulmuş evrensel bir ritmi, kesintisiz organik bir biçimde birleştirdi (Richard, 1999: 80-81)" şeklindeki sözleri de dikkate değerdir. Ayrıca sanatçının, duyguları ifade etmek için oldukça önemli bir araç olarak rengi kullandığı da düşünülürse, ilgili resimdeki renk tercihlerinin oldukça titizlikle yapıldığını söylemek mümkündür. Bu noktada, Chilvers'in "Marc, renklerin farklı duyguları temsil ettiğini düşündü: örneğin bu manzaranın sarısı "nazik, neşeli ve şehvetli" idi. Atın yeşilinin mavisi ise maneviyatın göstergesiydi (Chilvers, 1996: 38)" şeklindeki sözleri renklere yüklenen anlamları göstermesi açısından önem taşımaktadır. Tam da burada sarı rengin hâkim olduğu bu peyzajın boynunu çevirmiş uzaklara bakan bir atın bakış açısından izleyiciye sunulduğu söylenmelidir. Ara bir bilgi olarak ise Chilvers'in (1996:38), Marc'ın bir çayır manzarasında hayvanın gözünden izleyiciye sunduğu bakış açısı aracılığıyla Caspar David Friedrich'in "Bulutların Üzerinde Yolculuk" adlı eseriyle bir çağrışım uyandırmak istemiş olabileceği yönündeki sözlerinin resmin yorumlanmasına katkı sağlayacağı söylenmelidir (Görsel 7). Ancak Marc'ın resmine; Friedrich'in bahsedilen eseriyle değil, benzer bakış açısına sahip bir başka resim olan "Rügen Adasının Kireç Kayalıkları" ile arasında kurulacak ilişki üzerinden bakmak farklı bir perspektif sunmak adına önemlidir (Görsel 8). Bu sebeple öncelikle Friedrich'in Görsel 8'de yer alan resmi hakkında söylenmiş aşağıdaki sözlere bakılması uygun olacaktır;

...resminde duygulara geniş ve heyecan verici bir pencere açmıştır. Biri korkuyla çalılığa tutunan, diğeri ise gözünü uzaklara dikmiş dalgın dalgın bakan iki adam duyguyu, korkuyu ve hasreti simgeler. Sarp kayalıklarla derin uçurumun ardında gün ağarmaktadır, kızılığı denizin üzerine yansır. Manzaranın ürkütücü karakteri onu daha da çekici ve haşmetli kılar. Sivri uçlarıyla göğe yükselen kayalar manzarayı kapatmakta, görüşümüzü kısıtlayıp ruhumuzu boğmaktadır (Krause, 2005:58).



Görsel 6. Franz Marc, *Manzaradaki At*, 1910, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 85x112 cm, Folkwang Museum, Essen.



Görsel 7. Caspar David Friedrich, *Bulutların Üzerinde Yolculuk*, 1817, Tuval Üzerine Yağlı Boya 119,5x99,5 cm, Hamburger Kunsthalle, Hamburg.

Görsel 8. Caspar David Friedrich, *Rügen Adasının Kireç Kayalıkları*, 1818, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 90x71 cm, Kunst Museum, Winterthur.

Yukarıda da belirtildiği gibi, sivri uçlarıyla görüşü kısıtlayan sarı kayalar ürkütücü bir atmosferin oluşmasına katkı sağlarken aynı zamanda doğa-insan arasındaki ilişkiye/mücadeleye dair bir mesaj da içermektedir. Bu durumun aksine Marc'ın resmi hem kompozisyon kurgusu hem de renk tercihleri aracılığıyla hayvan-doğa arasındaki uyumu açıkça vurgulamaktadır. Sanat tarihçisi Anna Carola Krausse'nin "Marc'ın gözünde hayvanlar doğayla uyum içinde yaşadıkları için Yaratılış Düşüncesini temsil ederler. Ressam cennetimsi bir dünyaya ilişkin ütopyasını yeni biçimlerle ve sembollerle dile getirmek istiyor (Krausse, 2005:90)" şeklindeki sözleri de bu fikri

destekler niteliktedir. Bu açıdan bakıldığında peyzaja hâkim olan ve at figürü ile doğa arasında uyumlu bir ilişki kurulmasını sağlayan sarı rengin ütöpik bir dünyayı temsil ettiği ve böyle bir dünyaya ait atmosferinin izleyiciye aktarılması konusunda önemli bir göreve sahip olduğu söylenebilir.

Bu araştırmada ele alınacak son eser olan Max Ernst'e ait "Sessizliğin Gözü" isimli resim ise fantastik bir dünyaya ait sıra dışı formlara sahip çeşitli unsurlar içeren bir peyzaj görünümünü çağrıştırmaktadır (Görsel 9). Kompozisyonun sağ altında yer alan kadın figürü ve coğrafi oluşumlara benzeyen formların içerisinde belli belirsiz seçilen insansı biçimler gerçeküstücü bir yaklaşımın işaretleridir. Resmin atmosferini oluşturan sarı-yeşil renk tonları ise sanatçının tasarladığı ilginç formlarla birleşerek ürkütücü bir izlenim oluşmasına katkı sağlarlar.



Görsel 9. Max Ernst, *Sessizliğin Gözü*, 1946, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 110x143 cm, Mildred Lane Kemper Art Museum, St. Louis.

Kemper Sanat Müzesi Müdürü Sabine Eckmann'ın (2016); sanatçının Nazi Almanya'sından sürgün edilmesine dikkat çekerek, Amerika Birleşik Devletleri'nde ünlü bir sürrealist sanatçı olarak karşılanmanın başarı olarak adlandırılabilir bir şey olmadığı, aksine bu deneyimin izolasyon ve yabancılaşma ile işaretlenmiş bir süreç olduğu yönündeki sözlerinden yola çıkarak Ernst'in ruh hali hakkında edinilecek fikrin Görsel 9'da yer alan resmin okunmasında önemli bir role sahip olduğu söylenmelidir. Ayrıca Eckmann (2016) bu resimden, sanatçının sürgün olarak devam ettiği yeni hayatında aidiyet duyamadığı bir dünyanın evsiz ve tekinsiz bir görünümü olarak bahseder. Bu sebeple sarı-yeşil tonlarla betimlenmiş bu yenedünyanın ürkütücü

görünümü, adeta resimde hâkim olan sarı rengin hissettirdiği duygu ile özdeştir. Bu noktada Ernst'in eserindeki sarı rengin, Marc'ın kompozisyonunda yer alan sarı çayırların anımsattığı ütopik dünyanın aksine, sanatçının sürgün deneyimi üzerinden şekillenen apokaliptik bir dünya tasarımını anımsattığını söylemek mümkündür.

3. Sonuç

Sarı; bir limonsa ekşilik, güneşe sıcaklık, insan yüzüye hastalık, altınsa güç gibi anlamlara gelebilir. Bu rengin ilişkide oldukları değıştikçe anlamın değışmesi de olasıdır. Ancak sarı rengin bahsedilen bu anlamları sadece tanımladıkları nesneye ya da biçime göre değil, aynı zamanda rengi algılayan kişiden hareketle de değerlendirilebilir. Bu sebeple bir renk için kesin ve değışmez bir anlamdan bahsetmek söz konusu olmadığı gibi, kurulacak her yeni bağlantıyla mevcut anlam çeşitlenebilir. Bu araştırmada incelenen eserlere bakıldığında görülecektir ki ressam anlatmak istediği konuyu renklerle ifade edebilir, anlattıkları aracılığıyla renge anlamlar yükleyebilir. İzleyici, sanatçının hiç düşünmediği bir ilişkilendirme ile renk karşısında bambaşka düşüncelere kapılabilir, eser-renk ilişkisini farklı çağrışımlarla yorumlayabilir. Bu sebeple, bu araştırmada ele alınan eserlerde sarıya atfedilen anlamların hiçbirisi son bir söz konumunda olmadığı gibi farklı bakış açılarıyla, farklı deneyimlerle, kurulacak her yeni bağlantıyla tekrar yorumlanmaya açıktır. Sonuç olarak bir renk; kişi, zaman, mekân, durum, kültür, içinde bulunulan koşullar gibi birçok değışkene bağlı olarak anlam kazanmaktadır ve bu durum renge yüklenen anlamların çeşitliliğinin sebebi olarak değerlendirilebilir.

Kaynakça

- Adams, L. S. (2010). *A History of Western Art*, New York: McGraw-Hill Education.
- Barber, B. (2015). *Through the Eyes of Vincent Van Gogh*, Londra: Arcturus Publishing Limited.
- Chilvers, I. (1996). *Animals in Art*, Danbury: Grolier Educational.
- Erhat, A. (1989). *Mitoloji Sözlüğü*, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Evans, G. (2017). *The Story of Colour: An Exploration of the Hidden Messages of the Spectrum*, Londra: Michael O'Mara Books Limited.
- Gogh, V. V. (2013). *Theo'ya Mektuplar*, çev. P. Kür, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Gombrich, E. (2007). *Sanatın Öyküsü*, İstanbul: Remzi Yayınevi.

- İncil. (2012). İstanbul: Kitabı Mukaddes Şirketi &Yeni Yaşam Yayınları.
- Keser, N. (2009). *Sanat Sözlüğü*, Ankara: Ütopya Yayınevi.
- Krausse, A.C. (2005). *Rönesanstan Günümüze Resim Sanatının Tarihi*, çev. D. Zaptcioğlu, İstanbul: Literatür Yayıncılık.
- Myers, B. (1953). *50 Great Artists*, New York: A Bantam Book.
- Ocvirk, O. G., Stinson, R. E., Wigg, P. R., Bone, R. O., & Cayton, D. L. (2015). *Sanatın Temelleri: Teori ve Uygulama*, çev. N. B. Kuru, ve A. Kuru, İzmir: Karakalem Kitabevi.
- Ögel, B. (2000). *Türk Kültür Tarihine Giriş (Cilt VI)*, Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Prideaux, S. (2012). *Edvard Munch: Behind the Scream*, New haven ve Londra: Yale University Press.
- Richard, L. (1999). *Ekspresyonizm Sanat Ansiklopedisi*, çev. B. Madra, S. Gürsoy, ve İ. Usmanbaş, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Şentürk, L. V. (2016). *Analitik Resim Çözümlemeleri*, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Yengin, H. (1997). "İletişimde Renklerin Anlamı", İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi, 0(5), 197-204.

İnternet Kaynakları

- Eckmann, S. (2016). "Spotlight Essay: Max Ernst", Mildred Lane KemperArt Museum, <https://www.kemperartmuseum.wustl.edu/node/11286>, Erişim Tarihi: 27.01.2023.
- Sorabella, J. (2008). "The Crucifixion and Passion of Christ in Italian Painting", Met Museum, https://www.metmuseum.org/toah/hd/pass/hd_pass.htm, Erişim Tarihi: 23.01.2023.

Görsel Kaynaklar

- Görsel 1. Antonio Allegri da Correggio, Kutsal Gece, 1528-1530, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 256x188 cm, Gemäldegalerie, Dresden.
https://www.wga.hu/html_m/c/correggi/madonna/night.html Erişim Tarihi: 29.01.2023.
- Görsel 2. Paul Gauguin, Sarı İsa, 1889, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 92x73 cm, Collection Albright-Knox Art Gallery, New York.
https://www.wga.hu/html_m/g/gauguin/02/6pould05.html, Erişim Tarihi:29.01.2023.
- Görsel 3. Fra Angelico, Çarmıha Gerilme, 1420-1423, Ahşap Üzerine Tempera, 63,8x48,3 cm, Metropolitan Museum of Art, New York.
<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/437007>, Erişim Tarihi:29.01.2023.
- Görsel 4. Edward Munch, Cehennemde Otoportre, 1903, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 82x66 cm, Munch Museum, Oslo.
<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/668283>, Erişim Tarihi:29.01.2023.

Görsel 5. Vincent Van Gogh, Bir Ressam Olarak Otoportre, 1887-1888, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 65x50 cm, Van Gogh Museum, Amsterdam.

<https://www.vangoghmuseum.nl/en/collection/s0022V1962#details>, Erişim Tarihi: 29.01.2023.

Görsel 6. Franz Marc, Manzaradaki At, 1910, Tuval üzerine yağlı boya, 85x112 cm, Folkwang Museum, Essen.

<https://artsandculture.google.com/asset/horse-in-a-landscape/vwGb3MJdCB56GQ?hl=tr>,

Erişim Tarihi: 29.01.2023.

Görsel 7. Caspar David Friedrich, Bulutların Üzerinde Yolculuk, 1817, Tuval Üzerine Yağlı Boya 119,5x99,5 cm, Hamburger Kunsthalle, Hamburg.

<https://online-sammlung.hamburger-kunsthalle.de/de/objekt/HK-5161/wanderer-ueber-dem-nebelmeer?term=wanderer&context=default&position=0>), Erişim Tarihi: 09.09.2023.

Görsel 8. Caspar David Friedrich, Rügen Adasının Kireç Kayalıkları, 1818, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 90x71 cm, Kunst Museum, Winterthur.

Krausse, A.C., (2005). Rönesanstan Günümüze Resim Sanatının Tarihi, Literatür Yayıncılık, İstanbul, s.58.

Görsel 9. Max Ernst, Sessizliğin Gözü, 1946, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 110x143 cm, Mildred Lane Kemper Art Museum, St. Louis.,

<https://www.kemperartmuseum.wustl.edu/collection/explore/artwork/541>, Erişim Tarihi: 29.01.2023.