

# Renk Kuramlarının Empresyonizm ve Sonrası Sanat ile Olan İlişkisi: Rengin Bağımsızlaşması

Ceylan Pınar GENÇ\*

Makale Geliş / Recieved: 06.05.2022  
Makale Kabul / Accepted: 26.06.2022

## *Abstract*

*Her akım içinde bulunduğu zaman diliminde o dönemin dinamikleri ile doğrudan ilişki içindedir. Zamanın teknolojisi, düşüncesi, yaşam biçimi, bölgenin siyasi-ekonomik ve politik ikliminin bir parçası olan “insan ve toplum” gibi sanatta bu dinamikler içerisinde oluşmaktadır. Buradan yola çıkarak baktığımızda dönemin teknik gelişmeleri empresyonizm akımını doğrudan etkilemiş, biçim ve içerikte birtakım kırılmalara neden olmuştur. Fotoğraf makinasının bulunması gerçekçi tasvirin bir kenara bırakılmasına, boyanın pratik manada tüplere girmesi de dış mekânlara açılmayı beraberinde getirmiştir. Atölye ortamının terk edilmesiyle birlikte sanatçılar ışığın ve ona bağlı olarak rengin peşine düşmüşlerdir. Empresyonizm öncesi resimlerde renk konuya hizmet ederken empresyonizm ile birlikte renk biçimden bağımsız olarak kendi başına bir değere dönüşmüştür. Işık ve renk birincil öneme sahip olunca da kimi renk kuramları sanatı doğrudan etkilemeye başlamıştır.*

**Keywords:** WRenk Kuramları, Empresyonizm, Puantilizm, Op Art, Simultane Kontrast, Michel Eugène Chevreul.

---

\* Dr. Öğr. Üyesi, İstanbul Aydın Üniversitesi, Mimarlık ve Tasarım Fakültesi, Mimarlık Bölümü, ceylanpinar@hotmail.com, ORCID: 0000-0002-9332-1342.

**Künye:** GENÇ, Ceylan Pınar, (2022). Renk Kuramlarının Empresyonizm ve Sonrası Sanat ile Olan İlişkisi: Rengin Bağımsızlaşması, *Dört Öge*, 21, 115-124. <http://dergipark.gov.tr/dortoge>.

## *The Relation of Color Theories with Impressionism and the latter Art: The Independence of the Color*

### Öz

*Each movement is in direct relation with the dynamics of that period in the time period it is in. The technology, thought, lifestyle of the time, as well as “human and society,” which is a part of the political-economic and political climate of the region, are formed within these dynamics. From this point of view, the technical developments of the period directly affected the movement and caused some breaks in form and content. The invention of the camera brought the realistic depiction aside, and the practical use of the paint in the tubes brought about the opening to the outdoors. With the abandonment of the studio environment, the artists pursued the light and, depending on it, the color. While color served the subject in pre-impressionist paintings, with Impressionism, color turned into a value on its own, independent of the form. When light and color became of primary importance, some color theories began to directly affect art.*

**Anahtar Kelimeler:** Color Theories, Impressionism, Pointillism, Op Art, Simultaneous Contrast, Michel Eugène Chevreul.

“Empresyonist ressamalar, biçim ve rengi olması gerektiği gibi değil; ışığın çarpıcı etkileri altında, gerçekten gördükleri gibi resmetmişlerdir. Nesnelere biçimlerini veren ve hacim etkisi uyandıran kesin çizgiler bırakılmış, yerine birbirinden ayrı, tek tek fırça dokunuşları getirilmiştir. Geometrik kurallar üzerine kurulmuş olan perspektif yerine, boşluğu ve hacmi belirlemek için ön plandan başlayarak gerilerde ufka kadar uzanan dereceli tonlar ve renk çeşitliliklerinden yararlanılmıştır. Resimlerde siyahlar ve griler, saf beyaz, çeşitli kahverengiler ve aşı boyası, koyu kahverengi, kırmızısı kahverengi gibi toprak renkleri paletlerden çıkarılmıştır. Sadece prizmatik renkler; maviler, yeşiller, sarılar, portakal rengi, kırmızı ve menekşe rengi kullanılmaya başlanmıştır” (Sérullaz, 1991).

Empresyonizm akımına ait resimlere bugün baktığımızda, empresyonizmin, genel geçer beğeniye hitap etse dahi, dönemi içinde oldukça tartışmaya yol açmış, kabul görmemiş bir sanat akımı olduğu söylenebilir. Ancak giderek, açık bir biçimde reddedilmiş olan bu akım “reddedilenler” adı altında “reddedilenler sergi salonunda” sergilense de zamanla kabul gören bir akıma dönüşmüştür. Empresyonizm akımı bir başlangıç noktası olduğu kadar aynı zamanda sonradan olan ya da olabilecek sanatsal gelişmelerin belirleyicisi olmuştur (Avcı, 2014). Akım, kendinden sonraki oluşumları doğrudan etkilemiş bir anlamda modern sanatında başlangıç noktası haline gelmiştir.

Her akım içinde bulunduğu zaman diliminde o dönemin dinamikleri ile doğrudan ilişki içindedir. Zamanın teknolojisi, düşüncesi, yaşam biçimi, bölgenin siyasi-ekonomik ve politik ikliminin bir parçası olan “insan ve toplum” gibi sanat da bu dinamikler içerisinde oluşmaktadır. Buradan yola çıkarak baktığımızda dönemin teknik gelişmeleri akımı doğrudan etkilemiş, biçim ve içerikte birtakım kırılmalara neden olmuştur (Avcı, 2014). Fotoğraf makinasının bulunması gerçekçi tasvirin bir kenara bırakılmasına, boyanın pratik manada tüplere girmesi de dış mekânlara açılmayı beraberinde getirmiştir. Atölye ortamının terk edilmesi ile birlikte sanatçılar ışığın ve ona bağlı olarak rengin peşine düşmüşlerdir. Empresyonizm öncesi resimlerde renk konuya hizmet ederken empresyonizm ile birlikte renk biçimden bağımsız olarak kendi başına bir değere dönüşmüştür. Işık ve renk birincil öneme sahip olunca da kimi renk kuramları sanatı doğrudan etkilemeye başlamıştır. Empresyonizmde renk olgusunun resmin içindeki varlığı daha önceki dönemlerde görülmemiş bir şeydi. Renk, elbette her zaman vardı ancak anlatılmak istenilenin anlatım aracı olarak, yani araçsal bir kullanım olarak. Anlam açısından baktığımızda anlamı oluşturan bir unsur olarak rengi ilk defa empresyonizm ile birlikte görmekteyiz.

Rengi oluşturan koşullar bilimsel olarak incelendiğinde artık renkten söz etmiyoruz demektir, çünkü renk doğrudan gözümüzdeki retina tabakasında bulunan konik hücrelerin farklı dalga boylarına verdiği tepkilere bağlı koşullar sonucu beyin ve algılanan nesne arasında söz konusu karmaşık fizik ve fizyolojik süreçlerin içinde oluşur (Haslakoglu, 2007). Bu açıdan, örneğin bir limon çevresine sarı renk ışımaz. Limonu sarı gösteren, onun sarı rengi oluşturan dalga boyu dışındaki tüm ışığı soğurmasıdır. Bunun sonucunda da geri kalan sarı rengi veren dalga boyu yansıtılmış olur. Bu nedenle nesne sahip olduğu rengi ışımaz, doğrudan kendisine gelen ışığı çeşitli dalga boylarında yansıtır. Dolayısıyla da hiçbir nesne rengi varoluşunun birincil özelliği olarak kendisinde barındırmaz. Renk deneyiminde söz konusu olansa, kendine özgü renk tonunun görünür spektrum aralığındaki dalga boyu karşılığının retinadan yansmasıdır. Tüm bunları olanaklı kılan asıl öge ise ışıktır, çünkü ışık doğrudan rengi görünür kılan kaynak olma özelliği taşır. Burada alıcı konumunda olan gözdeki retinanın da tıpkı rengi gözlemlediği nesne gibi belli bir tepki verdiğini unutmamak gerekir. Aradaki fark gözün nesneden yansıyan ışığın dalga boyunu renk olarak ayrıştırabilme yeteneğinde gizlidir. İnsan retina-sındaki üç ana renge denk düşen konik hücrelerde bulunan üç alıcı (reseptör) hücre türü, bu yeteneğin biyolojik temelini ortaya koyar (Haslakoglu, 2007). Yine de tüm bu bulgular rengi gerektiği gibi açıklamaz, çünkü rengi o dalga boyunda o renk olarak görmenin gereği ne psikolojik (algısal) ne de fizyolojik (maddesel) koşullara indirgenebilir görünmemektedir (Haslakoglu, 2007). Bunun bir nedeni, ışın içine

felsefenin dahi girmesine neden olan; rengin tam olarak nerede varolduğu sorundur. Rengin nesnede olmadığı bilinse de beynin yarattığı bir yanılmasa olmadığı da rengi oluşturan koşulların ölçülebilir nesnelliği ile ortadadır. Bu durum, ilginç bir biçimde, rengin, ne nesnenin ne de beynin bir buluşu olmadığını, daha çok ikisi arasında ışıkla mümkün bir tür psiko-fizyolojik olgu olarak görülebileceği düşüncesini vermektedir (Haşlakoğlu, 2007).

Bilimsel renk kuramlarının sanat ile bağlantısı konusuna gelmeden önce renk meselesine dair düşünce ve kuramlara kısaca bakarsak; ilk kapsamlı çalışmayı Eski Yunan'da Aristoteles'in *De Anima* olarak anılan "Ruh Üzerine" kitabında görürüz. Aristoteles burada algı psikolojisinin ilk örneğini verir ve rengi de içeren algı çözümlmelerine girer. Ne var ki vardığı sonuçlar kimi özgün yanlarına rağmen bilimsel olarak kabul edilmekten uzaktır. Daha yakın dönemde İngiliz Bilim Adamı Isaac Newton'un iyi bilinen kuramı bugün kabul edilen dalga boyu (wavelength) kavramının kökenini oluşturur. Karanlık bir odada bir prizmadan kırılarak ayrılan beyaz ışığın duvara yansıyan spektrumundaki (tayf) gökkuşağı renklerinin aslında belli dalga boylarının sonucu olduğunu bulan Newton, beyaz ışığın tüm renkleri kendi içinde barındırdığı düşüncesine varır. Buna karşın Alman Edebiyatçı, düşünür ve bilim insanı Goethe'nin renk kuramı, Newton'un kuramına eleştiriler getirmekle kalmaz, hem sanatsal anlamda daha kullanışlı ve etkileyici hem de bugünkü modern baskı tekniklerinde ve grafik uygulamalarında söz konusu renk kullanımına daha uygun bir yaklaşım getirir (Seamon & Zajonc, 1998, s. 25). Goethe Newton'da olduğu gibi prizma oluşturur. Ne var ki prizmadan yansıyan ışığın, Newton'un yaptığı gibi karşı duvara değil, hemen yanına düşecek şekilde bir zemine yerleştirilerek ayarlandığında, ortada beyaz bir bandın oluştuğunu ve her iki yanında da mavi ve sarı rengin belirdiğini gören Goethe, buna "kökensel belirme" (*Urpheänomen*) adını verir (Seamon & Zajonc, 1998, s. 25). Buna göre, Newton'un vardığı sonuçların aksine, karanlık olmaksızın, bir prizma, ışığın kendisini tek başına renk kuşağı (spektrum) olarak ortaya çıkaramaz. Her iki kuramda da renk ışığın kırılması sonucu bir zemin üzerinde oluşmaktadır. Oysa resim boya maddesi ile yapılmakta ve boya maddesinin malzeme olarak ışıktan farklı sonuçları bulunmaktadır.

Goethe'den 200 yıl sonra bir Fransız bilim insanı olan Michel Eugène Chevreul (d. 31 Ağustos 1786 - ö. 9 Nisan 1889) renk meselesine farklı bir yaklaşım getirerek belki de bir akımın gizli mimarı oldu. Chevreul ile birlikte Helmholtz ve Rood'un geliştirdikleri "Eş zamanlı kontrast yasasında" da rengin açık koyu değeri, parlaklığı ve kroması etkileşime girmektedir. Fakat Chevreul'un üzerine çalıştığı renk farklılaşması konusu ışık-renk değil madde-renk olduğu için resimde kullanılan boya maddesi bakımından Chevreul'un yaklaşımı diğer kuramlara göre sanat-

ta birebir karşılığını bulmuştur. Aynı şekilde goblenin noktasal renk alanlarından oluşması ile neo empresyonizm boyama yaklaşımı birebir aynı olmuştur. Chevreul aslen kimyager olmakla birlikte sadece bilimde değil sanatta da önemli bir kişidir. Uzun bir yaşamı olan Chevreul 62 yıl aynı fabrikada çalışmış, boyalarla ilgili departmanın yöneticiliğini yapmıştır. O yıllarda Fransa'da oldukça popüler olan Goblen işlemeciliği (bir çeşit etamin) için üretilen ipliklerin renk doygunluğu ile ilgili yaşanan sorunların çözümünü aramak için yaptığı araştırmalar sorunun boyalarda değil yan yana gelen renklerin birbirleri ile girdiği etkileşim sonucu olmasını keşfetmesi ve meselenin optik bir mesele olduğunu fark etmesi üzerine başlar. Elbette etkileşim kontrast renkler arasında diğerlerine göre fazladır. Michel Eugene Chevreul "Renklerin Simultane Kontrast Kanunu" isimli denemesini yazar.

Bu nakledilenler ışığında ise empresyonizm temel olarak ışık ve renk ilişkisini doğa yoluyla doğanın içerisinde arama arayışı olarak görülebilir. Konu ışık ve renk olunca da renklerin etkileşiminin en üst düzeyde kullanılması kaçınılmaz olur. Siyah ve beyaz nispeten daha az kullanılmakla birlikte özellikle koyu alanlarda siyah rengi kullanmaktansa o nesneyi oluşturan rengin kontrastı olan renklerin kullanımı söz konusu olmuştur. Monet'nin resimlerine baktığımızda bunu oldukça fazla görürüz. Aşağıda gördüğümüz 1891 yılında yaptığı Saman Balyaları, Yaz sonu (Resim 1) isimli resimde koyu alanlarda (gölgede kalan) rengin kontrastının kullanımını görmekteyiz. Resim esasen birbirinin zıttı olan renk çiftlerinden oluşmaktadır. Işıklı alanlar için az miktarda beyaz kullanılsa da siyah rengi resimde görmeyiz. Onun yerine rengin kontrastı (bütünleyici/karşıtı) olan rengi görmekteyiz.



(Resim 1)

Saman balyaları serisi farklı mevsimlerde ve ışıktaki yapılmış bir dizi resimdir. Monet saman balyalarında olduğu gibi belli bir temayı farklı ışık ve hava koşullarında yapmıştır. Bu dizi resimlerden bir diğeri de Rouen Katedrali serisidir. (Resim 2)



(Resim 2)

“Rouen Katedrali” serisi 1890’larda yapılmıştır. Resimlerde hep aynı bakış açısından günün farklı saatlerinde ya da yılın farklı mevsimlerinde Katedralin cephesindeki değişiklikler görülmektedir. Monet ışığın renkleri üzerindeki etkisi ile birlikte renklerdeki değişimini fark etmiş bu fark ediş onun akıp giden zamanı resmetmesine dönüşmüştür.

Rengin nesnede olmadığı bilirse de beynin yarattığı bir yanılsama olmadığı da rengi oluşturan koşulların ölçülebilir nesneliliği ile ortadadır. Renk ne nesnenin ne de beynin bir buluşu olmadığını, daha çok ikisi arasında ışıkla mümkün bir tür psiko-fizyolojik olgu olarak görülebileceği düşüncesini vermektedir. Claude Monet aynı nesnenin farklı anlarını resmederken değişen renk ve tonları ile belki de nesnenin özü hakkında düşünme kapısını aralamıştır. Bu noktada Aristoteles’in *Poetica* isimli eserinde mimetik sanat kuramı çerçevesinde söyledikleri akla gelebilir: Sanatçı, tabiatı taklit ederken bir “ayna” gibi her gördüğünü, her şeyi olduğu gibi veya aynen taklit etmez, etmemelidir. Sanatkâr taklidi, bir seçme işlemi çerçevesinde gerçekleştirir (Aristoteles, 2007). Sanatkâr, “olanı” değil “olabilir” olanı seçmelidir. Olanı olduğu gibi anlatmak, sanatın değil; tarihin görevidir. Ona göre sanat ve sanatkâr, bize hayatın anlamı ve olayların sebepleri hakkında bilgi verebilir; gerçeğe, gerçekliğe götürebilir (Aristoteles, 2007).

Claude Monet ve empresyonistler renk kuramları ile yakından ilgilenmişlerdir. Ancak, neo empresyonistler bizzat bu kuramlara uygun resimler yaparak

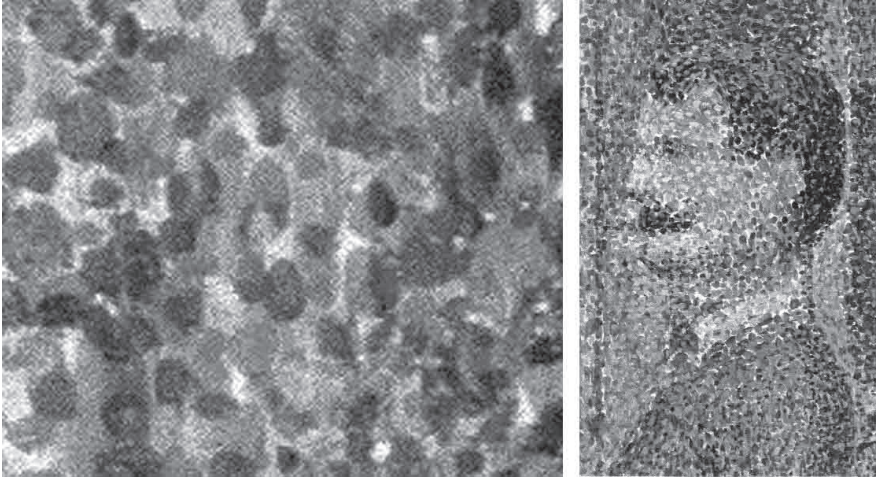
adeta kuramları görselleştirmişlerdir. Puantilistlerden Georges Seurat rasyonel resim tekniklerini benimseyerek tekrar atölyeye dönmüş ve Michel Eugene Chevreul'un "Renklerin Simultane Kontrast Kanunu" isimli denemesini resimlerinde birebir uygulamaya başlamıştır. Boyanın bir madde olarak ele alınması ve bu maddenin ışıkla olan ilişkisinin araştırılması sonucu noktacılık akımının resimleri karşımıza çıkmaktadır. Artık boya palette karıştırılmamakta, tuval yüzeyinde yer alan farklı renk noktacılarının uzaktan bakıldığında optik olarak gözde karışmaktaydı. Renkler Chevreul'un renk diyagramına göre seçiliyor, kontrast renkler diyagramda yer aldığı şekliyle seçiliyordu. Kesin kuralları olan bu yaklaşım esas olarak izlenimcilik ruhuna aykırı gibi dursa da izlenimciliğin ardılı olarak tarihte yer alır. Her ne kadar resim yapma yöntemleri katı ve kuralcı olsa da bu yöntemi doğal sonuçlara ulaşmanın bir yolu olarak görmüşler aynı zamanda doğal etkilere de ulaşmışlardır (Avcı, 2014, s. 53-67). İlginç bir başka nokta ise 103 yıl gibi uzun bir ömrün 61 yılını aynı fabrikada çalışarak geçiren Chevreul (Resim 3) bu renk kuramını çalıştığı boya fabrikasına goblen işleme yapan müşterilerden gelen şikayetlerin sebebini araştırırken ulaşmasıdır (Resim 4-5). Renklerin birbirini etkilemesi sonucu müşterilerin soluk olarak algıladığı renklerin neden ve nasıl soluk görüldüğünü araştırması sonucu yan yana gelen renklerin birbirini etkilediğini fark eder ve istenilen renk etkisini elde etmenin nasıl verilebileceğini bulur.



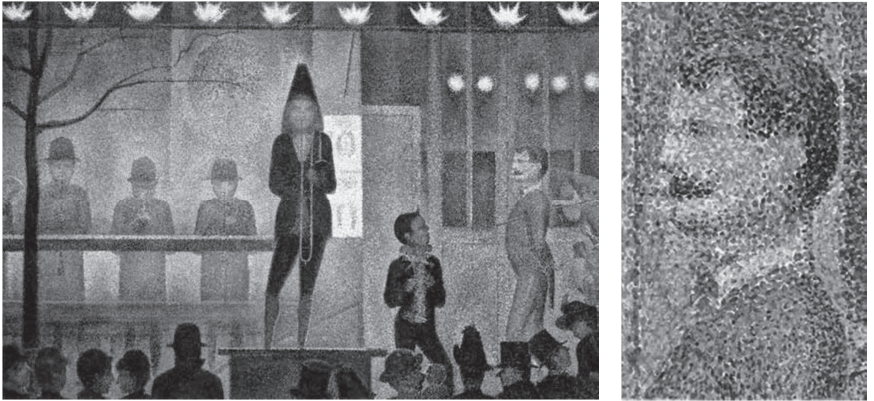
(Resim 3)



(Resim 4-5)



(Resim 6)



Georges Seurat, "La Parade de Cirque" (Resim 7-8)



Yakından baktığımızda renkli noktaları birbirine karıştırmadan ayrı ayrı görüyor olmamıza rağmen belirli uzaklıktan baktığımızda bu noktalardan oluşan alanı yeni bir renk olarak algılarız (Resim 6). Yan yana gelen renklerdeki etkileşim özellikle karşıt renkler söz konusu olduğunda en üst seviyede olur. Renkler karşılıklı olarak güçlenir; yoğunlukları artar (Resim 7-8). Öte yandan bu renkler boya maddesi olarak karıştırıldığında ise renkliliği (kroması) azalır. Renk etkileşimleriyle ortaya çıkan yeni durumda kimi zaman var olan renk yokmuş gibi olmayan renk ise renkliliği (kroması) azalır. Renk etkileşimleriyle ortaya çıkan yeni durumda kimi zaman var olan renk yokmuş gibi olmayan renk ise varmış gibi algılanabilir. Buna bir örnek olarak mavinin yanında duran sarı renk mavi ile etkileşime girerek mavinin kontrastı olan turuncuya doğru bakar.

Bir başka Fransız ressam olan Robert Delaunay da Seurat gibi Chevreul'un kuramını inceleyerek çalışmalar yaptı. Delaunay renk kontrastını kullanmakla birlikte doğadaki ışığın renkteki hareketi oluşturduğunu açıkça ifade ederek bunu resimlerde aramıştır. Resimlerinde eş zamanlı bir algıya dayanan an'lardan oluşan imgenin peşine düşmüştür. Kübizmin olanaklı kıldığı eşyanın birden fazla görünümünü tek bir imge üzerinde ifade etme hali Delaunay'da zaman üzerinden anlarında aynı anda resmedilebileceği fikrini doğurmuştur. Işık yoluyla renklerde hareket ve eşzamanlılık oluşturmuş, biçim yoluyla da aynı anda birden fazla görüntünün var olabilme olasılığını sunmuştur. Delaunay pencere serisiyle eş zamanlı zaman algısını Eyfel Kulesi üzerinden karşımıza çıkarmıştır.

Opart sanatçılarında tekrar gündeme gelen renk kuramları optik yanılsamaya dayalı resimlerini oluşturmak için kullanılmıştır. Seurat ve noktacılar optik yanılsamayı bir yöntemin parçası olarak kullanırlarken Opart sanatçıları optik yanılsamayı ana mesele haline getirmişlerdir. Renk kuramı bu sefer resmin anlamını oluşturmada bir araç haline gelmiştir. Bu araçsallaşma empresyonizm öncesi renk kullanımında ötesinde tamamıyla göz yanılsaması oluşturmanın bir aracı haline gelmiştir. İzleyicinin herhangi bir donanım ve ön hazırlığa gereksinim duymadığı bu eserler izleyicinin algı sürecinin içerisinde varlıklarını oluşturmuşlardır.

Renk, içinde yaşadığımız dünyanın önemli bir unsurudur. Kültürel ve sosyolojik bakımdan da ayrıca bir öneme haizdir. Renk, mağara resminden bu yana sanatın bir parçası olarak karşımıza çıkmaktadır. Ancak empresyonizm ve sonrasında renk artık biçimin bir parçası veya onu ifade eden bir araç olmaktan çıkarak kendi başına izi sürülen bir nesneye dönüşmüştür. Yani resmin renkle olan geleneksel ilişkisi bir anlamda sona ermiştir: "Eğer, bilimsel olarak, sanat tecrübesiyle resimde rengin kurallarını bulabilmişsem, benzer şekilde, resmimin çizgilerini ahenkli hale getirmeme izin verecek biçimde resme ait bilimsel ve mantıklı bir sistemi ortaya

çıkaramaz mıyım?” diye soran Seurat, resmin renkle olan geleneksel ilişkisinin artık sürdürülemeyeceğini ilan etmiştir (Gage, 2005, s. 247; Avcı, 2014).

*Sanatçılar tarih boyunca sağlam biçimlere ulaşmak, kompozisyon ve estetik yapıyı oluşturmak için renk ilişkilerinden yararlanırlar. Bilimsel çalışmalarda bu renk ilişkileri yasalarla açıklanmıştır. Rengin yapısı, oluşumu, görülmesi, algılanması, anlamlandırılması ve kullanımını kapsayan çalışmalar, Fizik, Fizyoloji, Kimya, Biyoloji, Psikoloji ve Sosyoloji gibi bilim dalları ile Sanat arasında bilgi alışverişini doğurmuş, 17. yüzyıldan bugüne geçerliliği hala devam eden renk teorilerini sanata kazandırmıştır. (Avcı, 2014).*

### **Kaynakça**

- Aristoteles (1990). *De Anima / Ruh Üzerine*, çev. Celal Gürbüz, İstanbul: Ara Yayıncılık.
- Avcı, S. (2014). “Bilimsel Renk Bilgisinin Resim Sanatındaki Yansımaları”, *Yedi: Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi*, 11: 53-67.
- Haşlakoğlu, P. (2007). *Rengin Ruhsal Etkisi ve Resimsel İfade*, Yayımlanmamış Sanatta Yeterlik Eser Metni, Dan. Prof. Zekai Ormancı, (Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, SBE, Resim Anasanat Dalı, Resim Programı), İstanbul.
- Seamon, D. & A. Zajonc (eds.) (1998). *Goethe's Way of Science. A Phenomenology of Nature*, State University of New York Press.
- Sérullaz, M. (1991). *Empresyonizm Sanat Ansiklopedisi*, çev. D. Erbil, İstanbul: Remzi Kitabevi.