İnceleme

TURNER'IN RENKÇİLİK ANLAYIŞI: GOETHE RENK ÖĞRETİSİ'NİN TURNER RESİMLERİNE ETKİSİ

Ahmet HARMANCI[1]

[1]Sanatta Yeterlik Öğrencisi, Atatürk Üniversitesi, ahmet-25090(at)hotmail.com, ORCID: 0000-0002-6173-3481

Harmancı, Ahmet. "Turner'ın Renkçilik Anlayışı: Goethe Renk Öğretisi'nin Turner Resimlerine Etkisi". idil, 58 (2019 Haziran): s. 739-748. doi:10.7816/idil-08-58-04

Özet

İngiliz romantik sanatının en aykırı ressamlarından biri olarak kabul edilen Turner, 19. yüzyılın öncü ressamlarından biridir. Sulu boya ile başladığı çalışmalarında, renkleri ele alışı ve ışığa duyduğu hayranlığıyla oluşturduğu resimleri, romantizmin resimlere yansıyan sakin havasından uzakta kaos karmaşası içerisinde sunmaktadır. Ele aldığı konularda insanın doğa karşısındaki çaresizliğini vurgulayarak işlemiştir. Goethe'nin "Renk Öğretisi" kitabı, bilimsel çalışmalar ve keşiflere yakından ilgi duyan Turner'ın renkçilik anlayışını en üst seviyeye çıkarmasında etkili olmuştur. Bu çalışmanın amacı Turner'ın Goethe renk kuramının etkisiyle geliştirdiği ve bunun akabinde yakaladığı sonuçları resimleri üzerinden çözümlemektir.

Anahtar Kelimeler: Turner, Goethe, Goethe Renk Öğretisi, Romantizm

Makale Bilgisi
Geliş: 19 Ocak 2019 *Düzeltme: 29 Mart 2019* *Kabul: 6 Nisan 2019*
DOI: 10.7816/idil-08-58-04

© 2019 idil. Bu makale Creative Commons Attribution (CC BY-NC-ND) 4.0 lisansı ile yayımlanmaktadır.

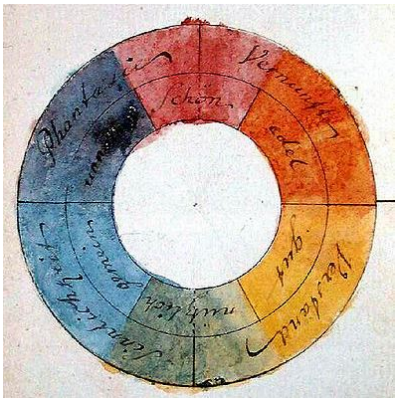
Giriş

Resim sanatı, diğer tüm sanat dallarında olduğu gibi doğrudan veya dolaylı olarak dini otorite, siyasi yapı, sosyal hayat, edebiyat ve bilim gibi faktörlerle etkileşime girmiş, farklılaşmış, evrilmiş ve varlığını sürdürmüştür. Bu süreçte; biçim, konu, teknik ve renk anlayışları gibi farklı tutumlar içerisinde bulunan sanatçı, öznel farklılıklarıyla kendi döneminin ve takip eden süreçte ortaya çıkan yeni sanat anlayışlarının biçimlenmesinde güçlü bir etkiye sahiptir. Siyasal, sosyal ve bilimsel açıdan birçok gelişmeye tanıklık eden 18. yüzyıl Avrupası sanatsal anlamda da yeni kapıların aralanmasında öncü bir dönemdir. Avrupa'da Fransız Devrimi sırasında, siyasi hareketliliğin yanı sıra savaşlar ve sanayinin gelişimi ile insanlar üzerindeki yoğunlaşarak artan çaresizlik duygusu, Romantizm'in temellerinin atılmasındaki en önemli etken olarak görülmektedir. Bu etkiler sonucunda halkın "doğanın huzurlu ortamına" artan yönelimi, sanatsal ifade yönünden de sanatçıları, doğanın güven verici huzurlu ortamını yansıtacağı manzara resimlerine yöneltmiştir. Daha öncesinde kısıtlı ve çoğunlukla merkezde insanın olduğu resimlerde arka plan olarak değerlendirilen "manzara" romantizm ile birlikte kompozisyonun ana elemanı ve hatta başlı başına bir konu olarak ön plana çıkmıştır. Dönem, cumhuriyet ve özgürlüklerin paralelinde resim sanatında da ilk kez sanatçının öznel olarak iç dünyasına dönmesini sağlamıştır. O güne dek doğanın karşısında, doğanın görünen şekli ile meşgul olan sanatçı, ilk defa kendi iç dünyasına dönerek duygularını yansıtacak doğa resimleri yapmaya başlamıştır. Ressam görsel dil olarak yine doğayı kullanıyordu fakat buradaki doğa bütünüyle duyguların dışa vurulduğu bir doğa betimlemesiydi. Bu anlamda romantizm klasik sanatla modern sanat arasındaki kırılma noktasını oluşturmaktadır. Bu dönem içerisinde Romantik sanatçı J.M. William Turner, çalışmalarındaki renk düzenini J.W. von Goethe'nin "Renk Öğretisi" kitabında açıkladığı renk kuramına göre şekillendirmektedir. Işığı, klasik resim anlayışında olduğu gibi nesneleri görünür kılan bir yardımcı eleman gibi değil, resmedilmesi gereken ana unsur olarak ele almaktadır. Bunun yanı sıra doğa güzelliklerini kendine özgü romantik bir tavırla ele alan Turner, manzaralarında ışığı görünür kılmak için ise havayı kullanmaktadır. Fiziksel, kimyasal durumlarına ek olarak, insanın doğadaki renkleri hangi etkiler sonucu nasıl algıladığı üzerine yaptığı çalışmalarla Goethe; dönemin bilim adamlarının yanı sıra sanatçılarını da etkilemiştir. Goethe çalışmalarında renklerin; felsefe, matematik gibi farklı alanlardaki diğer bilim dallarıyla olan ilişkisine de değinmiş duyumsal-manevi etkileri üzerinde de durmuştur. Turner, Goethe'nin renkler üzerine yaptığı bu kapsamlı değerlendirmesini (Renk Öğretisini) inceleyerek, teorisinde ana renk olarak ele aldığı, sarı-mavi renkleri çalışmalarında ışığı yakalamak adına yoğunlukla kullanmıştır. Işığı resmetme arzusunu Goethe'nin renk teorisi ile bütünleştirerek yakalayan Turner, bu anlamda birçok suluboya eskiz üretmiştir. Turner Goethe'nin araştırmalarına karşı bu yakınlığını "Goethe Renk Teorisi'ne" ithaf etiği bir dizi yağlı boya tuval resmi ile taçlandırmıştır.

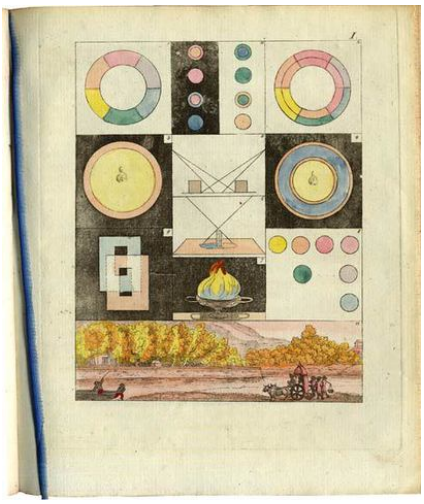
J.W. von Goethe'nin Renk Kuramı

Doğa felsefesi üzerine yaptığı çalışmaların yanı sıra edebiyatçı kimliği ile de Romantizm dönemine etki eden J.W. von Goethe, aynı zamanda renk üzerine çalışmalarını bir araya topladığı "Renk Öğretisi (1810)" kitabıyla romantik ressamları derinden etkilemiştir. Goethe bu kitabında renkleri; gözün yapısıyla ilişkili olarak "Fizyolojik", renksiz-saydam araçların etkisiyle bağdaştırarak "Fiziksel" ve objelerle olan ilişkileriyle "Kimyasal" renkler olarak üç kısma ayırmaktadır. Goethe rengi, tüm bu ayrımlar içerisinde aydınlık ve karanlık ortamın durumuna göre değerlendirmektedir (Resim 1-2).

> "Renk; kendini diğer tüm doğa olgularında olduğu gibi, ayırarak ve karşıtlık kurarak, karıştırarak ve birleştirerek, arttırarak ve nötrleştirerek, iletişim kurarak ve paylaşarak ifade eden ve genel geçerli doğa formülleri arasında en iyi görülebilen ve kavranabilen, göz organını anlamlaştıran ve böylece göz duyusuna hitap eden en temel doğa olgusudur" (Goethe, 2013, s. 28).



Resim 1: J.W. von Goethe, Renk Çemberi



Resim 2: J.W. von Goethe, Renk Öğretisi İçin Hazırladığı Görseller

Işığın bir ortamda bulunup bulunmamasına göre rengi ele alan Goethe; gören birinin gözlerini kapaması halinde zihninde renkleri tüm canlılığı ile görebilecek iken, doğuştan göremeyen birinin bunu yapamayacağının örneğini vererek, zihinde gerçekleşen bu görme durumunu, görebilen göz yapısı ile bütünleştirmiş ve bunun sonucunda renklerin algılanabileceğini aktarmıştır. "Goethe, görülebilir nesnelerin ışığa ve algıya bağlı olduğunu savunmuştur…Kuramında yaptığı renk sıralamasında renklerin psikolojik olarak karakterize edilmesi ve kişiye bağlı oluşum kriterlerini temel almıştır. Çalışmalarını daha çok gözde oluşan sanal görüntüler, renkli gölgeler ve birbirini tamamlayıcı renkler üzerinde yoğunlaştırmıştır" (Tuğal, 2012:46). Goethe renk öğretisi kitabının devamında ışığa en yakın renk olarak "sarıyı", karanlığa en yakın renk olarak "maviyi" ele almaktadır. Goethe, renkleri ışığa göre açıkladığı bu "beyaza yaklaşmasıyla sarı, siyaha yaklaşması ile mavi" olma durumunu birbirine zıt iki kutup olarak değerlendirmektedir. Artı ve eksi kutuplar olarak değerlendirdiği bu renklerin zıtlıklarını "Artı: Sarı, etki, ışık, açıklık, güç, sıcak, yakın, itici, asitlerle benzeşme, Eksi: Mavi, mahrumiyet, gölge, koyuluk, zayıf, soğuk, uzak, çekici, alkalilere benzeşme" (Goethe, 2013:199) şeklinde ayırmaktadır. Mavi ve sarı rengin dengeli bir şekilde karıştırılmasıyla da yeşil rengin elde edileceğini, diğer renklerinde bu iki rengin farklı fiziksel veya kimyasal sonuçları olarak ortaya çıkacağını aktarmaktadır. Temel renk olarak öne sürdüğü mavi ve sarı renklerle birlikte, kırmızıyı, bu iki rengin kızılımsı bir görünüm almasıyla görülebileceğini vurgulayarak sunmaktadır:

> "… Her ikisi de kızılımsı [rötlich] bir görünüm alabilir ve bu kırmızı renk öyle belirgin olabilir ki, içindeki orijin mavi ve sarı renklerin esamesi dahi okunmaz. Fakat en katışıksız arı kırmızı fevkalade güzel fiziksel olaylarla, 'sarımsı-kırmızı' ve 'mavimsi-kırmızı' uçlarını birleştirerek yaratır… Sonuçta temel renk öğretisine konu olan renkler, kolaylıkla bir renk çemberi içerisinde toplanabilen bu üç ya da altı renktir" (Goethe, 2013: 29).

Goethe renk teorisini, sadece renklerin fizyolojik, fiziksel ve kimyasal yönleriyle değil aynı zamanda felsefe, müzik, matematik, doğa tarihi ve duyumsal-manevi etkileriyle ilgili araştırmalarla da açıklamıştır. Goethe'ye göre duygularımızda izler bırakan renk "ait olduğu belirli çemberi çeşitli varyasyonlarla kaplayarak temel doğa görüngüleri dizisi içerisinde önemli bir yer işgal ettiğinden, duyumsal anlamda göze tamamen hitap ettiğini söylemek herhalde kimseyi şaşırtmaz. Aynı şekilde tek tek spesifik veya bazen harmonik bazen karakteristik bazen ahenksiz ama daima çarpıcı ve anlamlı bir etkiye derlenmiş olarak cismin yapısından ve şeklinden bağımsız, salt yüzeyinde algıladığımız temel görüngünün, 'gönlümüzde' bıraktığı duyumsallığa benzer tesiri de yadsınamaz" (Goethe, 2013: 221). Bunun sonucunda duygusal açıdan iki farklı uca ayırdığı renklerden Goethe artı yönde değerlendirdiği sarı, kırmızımsı sarı (turuncu) ve sarımsı kırmızıyı heyecanlandırıcı, canlandırıcı ve heveslendirici renkler olarak açıklar. Eksi yönde değerlendirmiş olduğu mavi, kırmızımsı mavi ve mavimsi kırmızıyı ise duygusal yönden tez canlılık, duyarlılık ve özlemi vurguladığını belirtmektedir.

J.M. William Turner

Doğa, Turner'ın resimlerinde kaosun bir yansıması olarak ortaya çıkarken; savaşlar (Waterloo Alanı, 1818), köle ticareti (Köle Gemisi: Köleler Ölüleri ve Ölmekte Olanları Denize Atıyor, Fırtına Yaklaşıyor, 1840), sanayileşmenin doğaya verdiği zararları (Yağmur, Buhar ve Hız: Büyük Batı Demir Yolu,1844) resimlerinde sıkça vurgulamıştır. Doğa içerisinde doğanın bozulması ile sonuçlanan bir nevi doğaya karşı işlenmiş bu suçlara, resimlerinde doğanın tepkilerini fırtına, çığ, sel gibi felaketler olarak betimler ve bundan sorumlu olanları doğanın karşı konulamaz acımasızlığı ile cezalandırdığını vurgular. Manzaralarıyla tüm bunları aktarırken klasik dönemde kullanılan renk ve nesne ilişkisini, yeni bir anlayışla ele almış, rengi nesneden kurtararak tuvalin tüm yüzeyine yaymıştır. "Kar Fırtınası: Limanın

Ağzındaki Sığ Suda İşaret Veriyor (1842)" gibi birçok çalışmasında da görüldüğü üzere, nesneleri değil havayı ve havanın içinde kaybolan biçimlerin siluetlerini resmetmiştir. "Işığı saptamak saplantısıyla yaşayan, desene dayalı bütün ilkeleri cesurca yıkan Turner, bütün zamanların en büyük ressamlarından biridir" (Claudon, 1988:111). Turner, nesne olmaksızın sadece renk ilişkileriyle oluşturduğu çalışmalarına doğru giderken doğayı bir sis perdesinin ardından bakarak ele almaktadır. Resim çalışmalarına berber olan babasının iş yerinde sulu boya yaparak başlayan Turner, bu teknikte kendini geliştirerek yakaladığı nesneden bütünüyle arındırılmış ışık ve renk ilişkisi üzerine olan kompozisyonlarını tüm sanat hayatı boyunca resimlerinde kullandığı görülmektedir. "… Resmi ne açık seçik tanımlanmış somut biçimlerin ne de doğanın taklidi olarak anlatmakta, düz bir zemin üzerinde mat ve ışık geçiren pigmentlerin manipülasyonu olarak görmekteydi. Işığın etkisini tasvir etmekten çok yeniden yaratmak, kendi sözleriyle 'sanatın gücü ve uygulama kabiliyetiyle doğaya duyduğu hayranlığı yansıtmak ve sanatını doğadan alınmış algılarla yargılamak' istemiştir" (Honour & Fleming, 2016: 655). Gezgin bir ressam gibi, hayranı olduğu doğanın gücünü yakalamak için çıktığı seyahatlerde oluşturduğu sulu boya eskizleri, fırça ve parmaklarıyla giriştiği yağlıboya tuvallerinin temellerini oluşturmaktadır. "Turner doğayı, insanı ve onun geçici yapıtlarını tüketebilecek ezici bir güç olarak sunmaktadır" (Dickerson, 2018: 212). Yaptığı çalışmaları ile manzaralarında yakaladığı bu "doğanın ezici güç olma" özelliğini "yüce estetiği" [1] çerçevesinde inceleyerek göstermektedir.

Turner'ın hayatında, sanat ve bilim sürekli olarak iç içeydi. Buna en büyük etken 1781'den beri Kraliyet Sanat Akademisi'nin, Kraliyet Topluluğu (Birleşik Krallık Ulusal Bilim Akademisi) ile aynı binada bulunmasıydı. Bilim adamlarının ve sanatçıların aynı çatı altında bulunması, birbirlerinin keşiflerinden ve araştırmalarından haberdar olmaları çalışmalarını da etkiliyordu. Turner, Isaac Newton'un "Optik" alanında yaptığı çalışmalar ve Goethe'nin "Renk Öğretisi" adlı kitabının İngilizceye çevrilmesi gibi birçok bilimsel araştırmadan doğrudan haberdar olmuştur. Bu ortamda sanat kariyeri boyunca yeni arayışlar içinde olmayı bırakmayan Turner, manzara odaklı çalışmalar yapmasına rağmen resimlerinde ışık ve renge daha çok dikkat etmiştir. Işık ve renge duyduğu ilgi ile doğanın insan etkisinden uzak görkemli yapısını yorumladığı peyzajlarda yüce bir görünüm yakalamıştır.

Goethe Renk Teorisi Işığında Turner Resimleri

Turner'ın renkçiliği, kullandığı ışıltılı renkleriyle birlikte ilk resimlerinden itibaren göze çarpmaktadır. Yakaladığı bu renkçilik anlayışını, Goethe'nin "Renk Öğretisi" kitabı ve yaptığı geziler sonucu oluşturduğu nesnesiz atmosfer eskizlerinde de görüldüğü gibi en üst seviyeye ulaştırmıştır (Resim 3-4). Sarı Turner'ın resimlerinde, tıpkı Goethe'nin de temel renk olarak değerlendirip "ışığa en yakın renk" olarak savunduğu gibi kullanmıştır. Resimlerinde "… Renklerin en açığı olan sarının beyaza yaklaştığı görülmektedir. Dolayısıyla beyaz sarı tınısının Turner için belirleyici bir nitelik olduğunu kolayca söyleyebiliriz. Ayrıca renksiz koyunun yerine en koyu renklerden mavi koyulmuştur. Turner'ın ışığı orta tonlardan yalnızca daha açık değil, aynı zamanda daha sarıdır, gölge ise daha koyu olma ötesinde mavimsidir" (Ergüven, 2002: 116).



Resim 3: J.M. William Turner, Manzara Üzerinde Açık Gökyüzü, 335x425 mm, Beyaz Dokuma Kâğıt Üzerine Sulu Boya, Tate Galery, Londra, 1816

[1] İngiliz yazar EdmundBurke(1729-1797) tarafından yazılan "Yüce ve Güzel Kavramlarımızın Kaynağı Hakkında Felsefi Bir Soruşturma" kitabı dönemin romantik ressamları üzerinde büyük bir etkisi olduğu görülmektedir. Burke yüceyi "Acı ve tehlike düşüncesini uyandırmaya uygun her türlü şey, başka bir deyişle her hangi bir biçimde korkunç olan ya da korkunç nesnelerle bağlantılı olan her şey yücenin kaynağıdır" (Burke, 2008:42). Olarak açıklamıştır. Turner ele aldığı konularda Burke'nin kitabında açıklamış olduğu "Yüce" kavramını vurgulamış ve bunu göstermek içinde doğa olaylarının ürkütücü karmaşasını kullanmıştır.



Resim 4: J.M. William Turner, Gün Batımı, 230x326 mm, Kâğıt Üzerine Suluboya, Tate Galery, Londra, 1844

Son dönem resimlerinde ışık ve rengi, klasik resmin dingin havasından tamamen uzaklaştırarak kargaşa ortamıyla birlikte sunmuştur. Turner'ın bu kargaşa ortamında ışıkla birlikte eriyip yok olan biçimleri, empresyonistleri etkileyen bir anlayışa evrilir. Mimari yapılar, peyzajlar, mitolojik ve tarihsel olaylar, doğa olayları gibi birçok konuya çalışmalarında yer veren Turner, insanı yücelttiği doğa karşısında oldukça küçük figürler halinde resmetmektedir. Konunun geri plana itildiği bu çalkantılı ortamda yoğrulan biçimler, güneş ışığı, buhar, yağmur, sis gibi doğa olaylarının yüce görüntüsü altında silikleşerek yok olmaktadır. Güneş ışığına duyduğu yakınlığı ile bilinen Turner, güneşi resimlerinde beyazın en güçlü hali olarak kullanmaktadır. Parlak güneş ışığının gün içerisindeki değişimi ve gün batımındaki "sarımsı kırmızı" ve daha sonra "yakut kırmızısına" dönüştüğünü gösterdiği resimlerinde, Goethe'nin "Renk Öğretisi" kitabında bahsettiği gibi kızılımsı [rötlick] görünümün ana renk sarı ve mavinin kızıllaşması sonucu elde edilir değerlendirmesi ile örtüşmektedir. Resimlerinde gözlemleyebildiğimiz güneşin doğadaki bu durumunu Goethe "Güneş'in veya soluduğumuz havada fosforun yanarken saçtığı en güçlü ışık göz kamaştırıcı ve renksizdir. Sabit yıldızların ışığı da bu bağlamda bize genelde renksizmiş gibi gelir. Fakat yıldızların bu ışığına bir parça mat bir cismin arasından bakıldığında da sarı olarak algılanır; cismin matlığı artırıldığında ya da koyulaştırıldığında bu ışık yavaş yavaş önce 'sarımsı kırmızıya' sonra da 'yakut kırmızısına' [Rubinrot] kadar döner" (Goethe, 2013: 74) şeklinde açıklar. Güneş'in hava olayları karşısındaki durumunu da ele alan Turner, resimlerinde Goethe'nin de açıkladığı gibi "Bir miktar sis bulutları arasından görülen Güneş, sarımsı bir diski andırır. Kenarları kızılımsı bir renge büründüğünde genelde ortası daha parlak bir sarı olarak belirir… Gün doğumu ve batımındaki kızıllık zaten bu sebepten ortaya çıkar. Güneş ışıkları bizlere yoğun sis bulutları arasından ulaştığından bu kızıllık görülür; güneş yükseldikçe de ışıkları daha aydınlığa ve daha sarıya döner" (Goethe, 2013:75) durumunu resimlerinde görünür kılmıştır. Turner'ın resimlerinde bu açıdan güneş, kimi zaman fırtına bulutlarının ardında sarımsı bir disk halinde iken kimi zaman gün batımına doğru göğü kaplayan kızıllığa bürünmektedir.

Turner, "Kar Fırtınası: Hannibal ve Ordusu Alpleri Geçerken" resminde doğa karşısında çaresiz kalan insanı kasvetli bir hava içerisinde göstermektedir (Resim 5). Bu resminde Turner sadece Hannibal'in Alpleri geçerken aldığı büyük bozgunu gösterirken aynı zamanda Fransız ressam Jacques-Louis David'in Napolyon'u Romantik bir kahraman olarak gösterdiği "Grand-Saint-Bernard Geçidinde Alpleri Aşan Birinci Konsül (1801)" resmine bir gönderme olarak bu çalışmayı yapmıştır. Kavisli fırtına bulutu altında kaybolmaya başlayan güneşin altında yerel kabilelerin baskınıyla bozguna uğramış Hannibal, uzaklarda İtalya'nın ışıltılı ovalarında belli belirsiz bir filin üzerinde resmedilmiştir (The Art Story, "Joseph Mallord William Turner", Erişim: 8 Kasım 2018, https://www.theartstory.org/artist-turner-jmw-artworks.htm).



Resim 5: J.M. William Turner, Kar Fırtınası:Hannibal ve Ordusunun Alpleri Geçerken, 1460x2375 mm, Tuval Üzerine Yağlı Boya, Tate Galery, Londra, 1812

Turner'ın bu resminde açık ve koyu alanların kavisli döngüsü içerisinde savrulan mavisi ve sarısı, Goethe'nin renkleri ışık ve ışıksız alanlara göre değerlendirmesi ile ortak bir benzerlik göstermektedir. Sağ tarafta Alplerden gelen kar fırtınası siyaha yaklaşan maviliği ile güneşin sarı ışığını yavaş yavaş örtmeye başlamaktadır. "Prizmatik deneylerde sarı, geniş çapta aydınlık alana yayılır ve burada henüz

daha zıt kutuplu maviyle birleşip yeşile dönüşmeden tüm saflığıyla görülür" (Goethe, 2013: 222). Goethe'nin bilimsel çalışmalarıyla ulaştığı bu sonucu "Kar Fırtınası" resminde açıkça görülmektedir. Fırtına bulutlarının henüz ulaşmadığı uzaklardaki ışıltılı ovada, güneş ışığı tüm saflığı ile göze çarpmaktadır. Resimde ele aldığı "Kar Fırtınası: Hannibal ve Ordusunun Alpleri Geçerken" konusunu geri plana iten sarı ve mavi renklerin ışığın yardımıyla hava ile bütünleşmesi, Turner'ın havayı resmetme arzusunu ön plana çıkarmaktadır. Çalışmasında Goethe'nin "Renk Öğretisi" kitabında açıkladığı sarı ve mavi; "Bu tertip, bu türden kombinasyonların en basitidir. Pek bir şey ihtiva etmediğini söylemek mümkün; zira kırmızıya dair hiçbir ize rastlanmaz; bu nedenle de bütünlüğünde pek çok şey eksiktir. Bu anlamda sarı-mavi kombinasyonunu renk fukarası, her iki kutbu en alt basamakta olduğundan da alelade bir tertip olarak niteleyebiliriz. Ancak yeşile yakın olması, yani 'gerçek tatmini' hemen sağlaya bilmesi bakımından da avantajlı bir yanı vardır" (Goethe, 2013: 231). Doğada ışığın etkisi ile ortaya çıkan "aydınlık ve karanlığı" karşı karşıya getiren Turner, sarı ve mavi zıt kutuplarının hava içerisindeki döngüsünü resimlerinde yansıtmasında Goethe'nin etkisi kolaylıkla izlenebilmektedir.

> "Bununla birlikte Kar Fırtınası, bulutların, dalgaların geri bir hareketle girdap etkisi yarattığı fırtına resimlerinin ilkidir ve insanın doğa karşısında acizliğini anlatan bir resimdir. Doğanın ezici kuvveti karşısında insanın çaresizliğini ifade eder. Kompozisyonda odak nokta Hannibal'in kendisinde değil, çatışmanın kurbanları olan mücadele eden askerler üzerinde yoğunlaşmaktadır. Resmin yüzeyinin büyük oranını girdap oluşturmaktadır. Turner'in yüce estetiği üzerine yaptığı resimlerinde gökyüzü, kompozisyonun büyük bir bölümünü kaplar. Figürleri doğanın ilahi gücü karşısındaki değersizliğini vurgulamak adına küçük bir ayrıntı gibi durur" (Erdoğdu, 2017: 2434).

Turner doğanın karşı konulmaz gücü karşısındaki insanın, imkânsız mücadelesini gösterdiği bir diğer resmi olan "Kar Fırtınası: Limanın Ağzındaki Sığ Suda İşaret Veriyor" çalışmasında, geminin şiddetli fırtına içerisindeki çaresiz sürüklenişini göstermiştir (Resim 6). Turner'ın fırtına ile birlikte tüm kompozisyona yayılan dairesel hareketlilikle verdiği girdap, izleyiciyi doğrudan konunun içine çekmektedir. Nesnenin şiddetli fırtına havası içerisinde erimiş görüntüsü biçimden uzaklaşırken, resimlerinde görülen "ışık ve hareket işlediği motifi soyutlamıştır. Turner'ın geç dönem yapıtlarında hem izlenimcileri hem de fizikçileri ilgilendiren bir algı meselesi ortaya çıkar: Gerçeklik ancak ışıkta yansıdığı zaman biçime kavuşur" (Krausse, 2005: 63). Işığın doğrudan ulaşıp yansımadığı fırtınalı hava içerisindeki nesne, formunu kaybederek yerini sis ardında görünen erimiş renklere bırakmıştır.

Fırtına içerisindeki gemi çaresizlik içinde savrulurken, dalgalar, geminin dumanı, yağmur ve kar birbiri içerisinde yoğrularak doğadaki bir kargaşa ortamını oluşturmaktadır. Turner, geminin ardındaki güneşin beyaz ışığı çevresine sarılarak halkalar halinde dağılan dairesel hareketlilik içerisindeki renkleri tıpkı Goethe'nin de tarif ettiği "Kabarık denizin kıyısındaki mor, görüntüde beklendik renklerdendir. Işığın üzerine vurduğu kesimlerde dalgalar kendi yeşil renklerinde gözükür; güneşli kesimler ise tam zıddı olan mor renktedir. Dalgaların bakış açısına ters istikametteki hareketi bu etkiyi yaratır" (Goethe, 2013: 51) durumunu resimlerinde görünür kılmıştır.



Resim 6: J.M. William Turner, Kar Fırtınası: Limanın Ağzındaki Sığ Suda İşaret Veriyor, 914x1219 mm, Tuval Üzerine Yağlı Boya, Tate Galery, Londra, 1842

Turner, Goethe'nin renk kuramlarına ithafen oluşturduğu "Işık ve Renk (Goethe Kuramı): Tufandan Sonra Sabah (1843)" (Resim 7) tablosunda, döngüsel bir hareketliliği vurguladığı Tufan sonrası karmaşayı, sıcak ve soğuk zıt kutuplardaki renkleri kullanarak dairesel bir form içerisinde vermiştir. Alışılmışın dışında kare bir tuval içerisine yerleştirdiği dairesel hareketlilik, izleyiciyi doğrudan girdabın merkezine odaklamaktadır. "Katmanlı boya tabakalarının dairesel hareketle zengin renk çeşitliliğinin hakim olduğu resim, antik döneme dayanan ve sonrasında Tevrat ve İncil'de de yer alan Nuh Tufanını betimlemekteydi" (Erdoğdu, 2017, 2437). Bu dairesel hareketlilik sıcak ve soğuk renklerin art arda birbirini takip ettiği karanlıktan

aydınlığa doğru bir dönüş oluşturmaktadır.



Resim 7: J.M. William Turner, Işık ve renk (Goethe Teorisi): Tufandan sonra Sabah, 787x787 mm, Tuval Üzerine Yağlı Boya, Tate Galery, Londra,1843

Karanlık ve Goethe'nin karanlığa en yakın renk olarak değerlendirdiği mavi, gerçekleşen Tufan'ın ardından güneş ışığıyla birlikte yavaş yavaş (silinmeye) etkisini yitirmeye başlamıştır. Fakat Tufan'ın ardında bıraktığı kaos ortamı Goethe'nin "mavi", "mavimsi kırmızı" ve "kırmızımsı mavi" renklerine yüklediği "tedirgin edicilik" dönen girdapla birlikte hala devam etmektedir. Artan güneş ışığının etkisiyle gelen merkezdeki beyaz ışığa en yakın canlı sarı renk ve tonları, döngüsel bir şekilde karanlığın, soğukluğun ve mahrumiyetin temsili olan mavinin üzerini örterek Tufan'ın ardından yaklaşan sakinliği ve sıcaklığı taşımaktadır. Resimde "sarı", "kırmızımsı sarı", "sarımsı kırmızı" renk ve tonlarının kaosun ardından gelen sıcak ve huzur verici etkisi renklerin artı yönde çoğaldığını göstermektedir. Bir renk çemberi gibi değerlendirebileceğimiz Turner'ın Goethe "Renk Teorisine" ithafen oluşturduğu bu resimde, sarı ve tonlarını yoğun olarak kullanması "Renklerin uyarılması ve artması eksi taraftan çok artı tarafta görülür" (Goethe, 2013:165) olmasıyla ilgilidir. Sanayileşme ile birlikte makineleşmenin temsili olarak dönemin modern treni, "Yağmur, Buhar ve Hız-Büyük Batı Demiryolu" resmine konu alan Turner, makineyi "Kar Fırtınası: Limanın Ağzındaki Sığ Suda İşaret Veriyor" resminde olduğu gibi doğa ile karşı karşıya getiriyor (Resim 8). Resmin sol tarafında yer alan belli belirsiz haldeki eski köprü ve tren yolunun yeni modern köprüsü arasındaki tezatlık göze çarpmakta. Her şeyin yağmur buhar ve rüzgârla birlikte atmosfere karışıp silikleştiği bu resimde net olarak algılanabilecek hiçbir şey yok gibidir. Sarı ve mavi tonlarının hakim olduğu resimde en net izleyiciye doğru gelmekte olan trenin bacası olduğu görülmektedir. Sağ alt tarafta trenin önünde doğa hızının temsili olarak bilinen tavşan vardır. Bu doğanın sanayileşme karşısındaki çaresizliği gibidir.



Resim 8: J.M. William Turner, Yağmur, Buhar ve Hız-Great Western Demiryolu, Tuval Üzerine Yağlıboya, 1844

Güneş ışığının farklı hava etkileri altında kırılma şiddetinin farklılaştığı durumlarda ortaya çıkan nesnenin belirginsizleşmesi durumu Turner'ın hava olaylarıyla birlikte verdiği resimlerinde açıkça görülebilmektedir. "Yağmur, Buhar ve Hız" resminde nesnelerin, (doğa olayları karşısında) güneş ışığının farklı kırılmaları sonucu belirginsizleştiği görülmektedir. Goethe bu durumu "farklı yoğunluktaki cisimlerin daha az ya da daha çok kırılıma neden olduğu ve bu bağlamda atmosferik havanın, bulutsu havanın, suyun, farklı yoğunluktaki camların da söz konusu kırılımı gerçekleştirdiği ve resmi, yoğunluğu ölçüsünde kaydırdığı olgusu benimsenmiştir" (Goethe, 2013:107) şeklinde açıklamaktadır. Hava olaylarını resimlerinin konusu yapan Turner, ışıkla birlikte sis, fırtına, çığ ve yağmuru havayı görünür kılmak için yardımcı eleman olarak kullanmıştır. Doğada nesneler arasındaki boşluğu bu elemanlarla görünür kılan sanatçı havayı resmetmeyi amaçlamıştır. Turner'ın bilimsel yönden faydalandığı Goethe ise "Renk Öğretisi" kitabında bunu "Boş bir mekân bize göre saydamlık özelliğine sahiptir. Bu mekân gözlerin algılayamayacağı şekilde doldurulduğunda maddesel, az çok cisimsel, hava ve gaz şeklinde, sıvı ya da katı olabilen saydam bir araç haline dönüşür" (Goethe, 2013: 73) olarak açıklar.

Turner'ın renkçiliğini ve havayı resmetme arzusunu daha iyi kavradığımız "Yağmur, Buhar ve Hız-Büyük Batı Demiryolu" çalışmasında, doğa karşısındaki treni ana tema olarak kullanılmıyor aksine yağmur, buhar ve hız resmin ana teması haline geliyor. Nehirde yağmur ve sisin ardında kalan kayık karşıya geçerken çaresizce trenin hızıyla yarışır gibidir. Gothe'nin: "Tamamlayıcı renk etkileşimlerini kullanan Turner'ın resminde, imgenin bütün olarak algılanması hemen hemen olanak dışıdır. Onun dış dünyadaki nesneleri temsile dayanmayan görme biçiminde imge, bütün yüzeylerdeki renk ve ışığın devinim halinde birbiri ile kaynaştığı yansımalardan ibarettir. Boşlukta yayılan ışığın sonsuz sayıdaki kırılımı ile meydana getirdiği görsel soyutlamaları, resme konu olan görüntülerin, kalıcı olmayan renklerine dair gözlemlerin, duyumların tespitidir" (Avcı, Kış-2014:58).

Sonuç

Işığın ve rengin kullanımının yanında havanın resmedilmesi, romantiklere kadar sanatçılar arasında söz konusu olan bir alan olarak değerlendirilmiyordu. Dönem öncesinde kullanılan renkler, biçimlerin çizgiselliği ile sınırlı kalabiliyorken, manzara daha çok ana konu olan figürlerin ardında kullanılmaktaydı. Tüm bu durumların karşısında bir akım olan " Romantik hareket, klasik sanatın kurallara bağlı kalma isteğinden kesin biçimde ayrılarak renk, kompozisyon ve formun dramatik olasılıklarına duyulan ilgiyi yeniden uyandırmıştır" (Hollingsworth, 2009:405). Her ne kadar dönem öncesinde yapılan manzara denemeleri olsa da, manzarada; ışık, renk ve havanın resmedilmesi ancak romantizm ile birlikte tam manası ile kırılma noktasına ulaşarak sanattaki farklılaşmanın önünü açmıştır. Manzara resminin romantizmdeki en etkili sanatçılarından olan Turner, bu resimlerinde havayı resmetme arzusunu gerçekleştirmede bir araç olarak ışık ve rengi kullanmıştır. Çalışmalarında biçimler, klasik resimdeki çizgiselliğini kaybederek bir sis perdesinin ardından görülürken kullandığı tamamlayıcı renklerle verdiği hava etkisi, sonsuz bir derinlik etkisi oluşturmaktadır. Klasik anlayışın çok uzağında bulunan bu durum, Goethe'nin ışık ve renk üzerine yaptığı çalışmalarda ulaştığı; biçimin, ışık, göz ve beyin doğrultusunda algılanması sonucu ortaya çıkan renkli gölgeler ve tamamlayıcı renkler (Resim 2), Turner'ın çalışmalarında yeni bir dil kazanmıştır. Turner son yıllarında oluşturduğu çalışmalarında, bulunduğu dönemin romantik anlayışının uzağında, nesneyi ikinci plana itmesi ve çalışmalarını oluşturmak için kullandığı suluboya eskizleri avangard bir sanatçı olduğunu göstermektedir. Turner resimlerinde renkleri, ışık kaynağının ve Goethe'nin renk kuramının etkisi ile aydınlık ve karanlığa göre düzenlemiştir. Bunun sonucu olarak aydınlığa en yakın renk olarak sarı ve karanlığa en yakın renk olarak maviyi kullanan Turner'ın resimleri ışıkla bütünleşmiştir. Renk ve ışıkla birlikte gittikçe nesnesiz veya biçimin doğrudan ne olduğunun algılanamadığı bir doğa görünümü yakalamaya çalışmıştır. Özellikle doğa gezilerinde oluşturduğu suluboya eskizlerinde hiçbir nesnenin algılanmadığı sarı ve mavinin yanı sıra kırmızının monokrom renklerini kullanarak, Mark Rothko ve çağdaşlarında görülen soyutlama anlayışını biçimsel olarak yakalamış görünmektedir. Turner'ın romantik dönemde yakaladığı bu avangard yaklaşımı, sonraki dönemlerde, özellikle Empresyonistler üzerinde güçlü bir etkiye neden olmuştur. Kendine has renkleri kullanma tarzı ve Goethe'nin renk teorisiyle bütünleşen çalışmaları, Turner'ın İngiliz romantik döneminin en önemli sanatçılarından olmasını sağlamıştır. Işığa olan hayranlığını tüm resimlerinde görebildiğimiz Turner, çalışmalarında doğanın karşısındaki insanın ve insan yapıtlarının çaresizliğini vurgulamaktadır. Bunun sonucu olarak resimlerin de konudan çok havanın ön plana çıkmasına neden olmuştur.

Dipnotlar

1. İngiliz yazar Edmund Burke(1729-1797) tarafından yazılan 'Yüce ve Güzel Kavramlarımızın Kaynağı Hakkında Felsefi Bir Soruşturma' kitabı dönemin romantik ressamları üzerinde büyük bir etkisi olduğu görülmektedir. Burke yüceyi "Acı ve tehlike düşüncesini uyandırmaya uygun her türlü şey, başka bir deyişle her hangi bir biçimde korkunç olan ya da korkunç nesnelerle bağlantılı olan her şey yücenin kaynağıdır (Burke, 2008:42)." Olarak açıklamıştır. Turner ele aldığı konularda Burke'nin kitabında açıklamış olduğu 'Yüce' kavramını vurgulamış ve bunu göstermek içinde doğa olaylarının ürkütücü karmaşasını kullanmıştır.

Kaynaklar

Avcı, Sevgi. "Bilimsel Renk Bilgisinin Resim Sanatındaki Yansımaları". Yedi: Sanat Tasarım ve Bilim Dergisi (11), 53-67, http://dergipark.gov.tr/download/article-file/203746 adresinden erişildi, Kış 2014

Burke, Edmund. Yüce ve Güzel Kavramlarımızın Kaynağı Hakkında Felsefi Bir Soruşturma. (M. Gümüşbaş, Çev.) Ankara: BilgeSu. 2008.

Claudon, Francis. Romantizm Sanat Ansiklobedisi. (Ö. İnce, & İ. Usmanbaş, Çev.) İstanbul: Remzi Kitabevi. 1988.

Dickerson, Madelynn. A'dan Z'ye Sanat Tarihi. (O. Düz, Çev.) İstanbul: SAY. 2018.

Erdoğdu, Neslihan Özgenç, "Turner'ın Yüce Estetiği: Edmund Burke Üzerinden Bir okuma". İdil , 6 (37), 2429-2443, http://www.idildergisi.com/makale/pdf/1501137802.pdf üzerinden ulaşıldı, 2017.

Ergüven, Mehmet. Yoruma Doğru. istanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2002

Goethe, Johann Wolfgang, Renk Öğretisi. (İ. Aka, Çev.) istanbul: Kırmızı. 2013

Hollingsworth, Mary. Dünya Sanat Tarihi. (R. Küçükerdoğan, & B. Ergüder, Çev.) İstanbul: İnkılap, 2009

Honour, Honour, & Fleming, Jhon, Dünya Sanat Tarihi. İstanbul: Alfa, 2016

Krausse, Anna Carola. Rönesanstan Günümüze Resim Sanatının Öyküsü. (D. Zaptçıoğlu, Çev.) Almanya: Literatür, 2005

Tuğal, Sibel Avcı. Op Art. İstanbul: Hayal Perest, 2012

Story, T. A. (Erişim: 8 Kasım 2018). *The Art Story, Modern Art İnsight*. 11 15, 2018 tarihinde The Art Story, Modern Art İnsight: https://www.theartstory.org/artist-turner-jmw-artworks.htm adresinden alındı

Görsel Kaynaklar

Resim 1: J.W. von Goethe, Renk Çemberi: https://es.aleteia.org/2016/10/19/la-teoria-del-color-de-goethe-ya-esta-en-internet/

Resim 2: J.W. von Goethe, Renk Öğretisi İçin Hazırladığı Görseller; https://es.aleteia.org/2016/10/19/la-teoria-del-color-de-goethe-ya-esta-en-internet/

Resim 3: J.M. William Turner, Manzara Üzerinde Açık Gökyüzü, 335x425 mm, Beyaz Dokuma Kâğıt Üzerine Sulu Boya, Tate Galery, Londra, 1816 ; https://www.tate.org.uk/art/research-publications/jmw-turner/joseph-mallord-william-turner-a-clear-sky-above-a-landscape-r1183187

Resim 4: J.M. William Turner, Gün Batımı, 230x326 mm, Kâğıt Üzerine Suluboya, Tate Galery, Londra, 1844; https://www.tate.org.uk/art/artworks/turner-sunset-d35125

Resim 5: J.M. William Turner, Kar Fırtınası: Hannibal ve Ordusunun Alpleri Geçerken, 1460x2375 mm, Tuval Üzerine Yağlı Boya, Tate Galery, Londra, 1812; https://www.tate.org.uk/art/artworks/turner-snow-storm-hannibal-and-his-army-crossing-the-alps-n00490

Resim 6: J.M. William Turner, Kar Fırtınası: Limanın Ağzındaki Sığ Suda İşaret Veriyor, 914x1219 mm, Tuval Üzerine Yağlı Boya, Tate Galery, Londra, 1842; https://www.tate.org.uk/art/artworks/turner-snow-storm-steam-boat-off-a-harbours-mouth-n00530

Resim 7: J.M. William Turner, Işık ve renk (Goethe Teorisi): Tufandan sonra Sabah, 787x787 mm, Tuval Üzerine Yağlı Boya, Tate Galery, Londra,1843; https://www.tate.org.uk/art/artworks/turner-light-and-colour-goethes-theory-the-morning-after-the-deluge-moses-writing-the-book-n00532

Resim 8: J.M. William Turner, Yağmur, Buhar ve Hız- Great Western Demiryolu, Tuval Üzerine Yağlıboya, 1844; https://timgori.pw/jmw-turner-romanticism.html

TURNER'S UNDERSTANDING OF COLOR: EFFECT OF GOETHE COLOR DOCTRINE ON TURNER PAINTINGS

Ahmet HARMANCI

Abstract

Turner, considered to be the most beloved painter of British romantic art and at the same time, is one of the leading painters of the 19th century. In his works, which he started with watercolors, he presents the paintings he creates with her admiration of colors and light, in a chaos complex away from the calm atmosphere of romanticism. In the subjects he dealt with stressing man's helplessness in the face of nature has been processed. Goethe's "Color Doctrine" book has been instrumental in maximizing Turner's understanding of colorism, who is very interested in scientific studies and discoveries. The aim of this study is to analyze the results that Turner developed with the influence of Goethe's color theory and the results it has achieved.

Keywords: Turner, Goethe, Goethe Color Teachings, Romance