

**T.C.
SAKARYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

**SANAT YAPITINDA RENKLERİN FİZYOLOJİK VE
PSİKOLOJİK ETKİLERİNİN SARI RENK
BAĞLAMINDA İNCELENMESİ**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ
Derya SAMUR**

Enstitü Anasanat Dalı: Resim

Tez Danışmanı: Doç. Şive Neşe BAYDAR

HAZİRAN- 2019

T.C.
SAKARYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

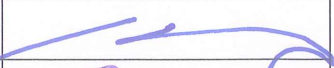


SANAT YAPITINDA RENKLERİN FİZYOLOJİK VE
PSİKOLOJİK ETKİLERİNİN SARI RENK BAĞLAMINDA
İNCELENMESİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Derya SAMUR

Enstitü Anabilim Dalı: Resim

“Bu tez 13/6/2019 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından Oy birliği/ Oy çokluğu ile kabul edilmiştir.”

JÜRİ ÜYESİ	KANAATI	İMZA
Doç. Dr. Nese Baydas	Basarılı	
Doç. Neslihan Erdoğan	Basarılı	
Dr. Öğr. Üyesi Can Aytekin	Basarılı	



T.C.
SAKARYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TEZ SAVUNULABİLİRLİK VE ORJİNALLİK BEYAN FORMU

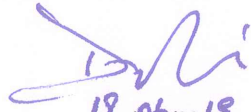
Sayfa : 1/1

Öğrencinin

Adı Soyadı	:	Derya SAMUR
Öğrenci Numarası	:	1660Y17005
Enstitü Anasanat Dalı	:	Resim
Enstitü Bilim Dalı	:	
Programı	:	<input checked="" type="checkbox"/> YÜKSEK LİSANS <input type="checkbox"/> DOKTORA
Tezin Başlığı	:	Sanat Yapıtında Renklerin Fizyolojik ve Psikolojik Etkilerinin Sarı Renk Bağlamında İncelenmesi
Benzerlik Oranı	:	%25

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE,

1- Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Lisansüstü Tez Çalışması Benzerlik Raporu Uygulama Esaslarını inceledim. Enstitünüz tarafından Uygulama Esasları çerçevesinde alınan Benzerlik Raporuna göre yukarıda bilgileri verilen tez çalışmasının benzerlik oranının herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi beyan ederim.


18.06/2019
Öğrenci İmza

Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Lisansüstü Tez Çalışması Benzerlik Raporu Uygulama Esaslarını inceledim. Enstitünüz tarafından Uygulama Esasları çerçevesinde alınan Benzerlik Raporuna göre yukarıda bilgileri verilen öğrenciye ait tez çalışması ile ilgili gerekli düzenleme tarafımda yapılmış olup, yeniden değerlendirilmek üzere@sakarya.edu.tr adresine yüklenmiştir.

Bilgilerinize arz ederim.

...../...../20.....
Öğrenci İmza

Uygundur

Danışman
Unvanı / Adı-Soyadı: Doç. Şive Neşe BAYDAR

Tarih: 18.06.2019.

İmza: 

KABUL EDİLMİŞTİR

REDDEDİLMİŞTİR

EYK Tarih ve No:

Enstitü Birim Sorumlusu Onayı

ÖNSÖZ

Bu tez çalışmasında, renklerin tarihsel süreçleri bağlamında, sanat tarihinin farklı dönemlerinde yapılmış, eserler üzerinde rengin kullanımını kapsayacak şekilde bir araştırma gerçekleştirilmiştir. Bütün renkler incelendikten sonra sarı rengin diğer renkler ile ilişkisi ve sarının sanat yapıtlarındaki yeri ile izleyici üzerinde yarattığı psikolojik ve fizyolojik etkiler belirtilmiştir.

Tezin yazım aşamasında ve sürecinde desteğini esirgemeyen danışmanım Doç. Şive Neşe Baydar'a değerli katkı ve emekleri için en içten teşekkürlerimi ve saygılarımı sunarım. Bu çalışmanın son halini alması sürecinde değerli bilgilerini ve zamanını benden esirgemeyerek her fırsatta çalışmamla yakından ilgilenen Doç. Neslihan Özgenç'e teşekkürlerimi bir borç bilirim. Tez süresince her anlamda yanımda olan, desteğini ve katkılarını esirgemeyen tüm hocalarıma teşekkür ediyorum. Son olarak, bu günlere ulaşmamda emeklerini hiçbir zaman esirgemeyen anneme ve babama sonsuz şükran ve minnetlerimi sunarım.

**DERYA SAMUR
RESİM BÖLÜMÜ**

İÇİNDEKİLER

RESİM LİSTESİ	iii
ÖZET	vi
SUMMARY	vii
GİRİŞ	1
BÖLÜM 1: RENKLERİN FİZİKSEL ÖZELLİKLERİ	4
1.1. Görsel Algılama	4
1.1.1. Fiziksel Algı	5
1.2. Fizyolojik Olarak Işık	7
1.3. Renk Teorileri ve Tarihsel Süreçleri	10
1.3.1. Renk ve Işık İlişkisi	22
BÖLÜM 2: KÜLTÜREL BİR OLGU OLARAK RENKLER ve ÖZELLİKLERİ	24
2.1. Rengin Kültürel Düzendeki Yeri	24
2.2. Rengin Toplumsal Düzendeki Yeri	25
2.3. Renklerin Anlam ve Özelliklerine Genel Bakış	27
2.4. Rengin Psikolojik Etkileri ve Rengin İnsan Fizyolojisine Etkileri	29
BÖLÜM 3: SANAT TARİHİNDE RENKLERİN KULLANIMINA GENEL BİR BAKIŞ	34
3.1. Siyah, Beyaz	49
3.2. Mor, Yeşil, Turuncu	51
3.3. Kırmızı, Mavi, Sarı	54
3.3.1. Sarı Rengin Sanat Tarihindeki Yeri	61
3.3.2. Sarı Renk ve Diğer Renklerle İlişkisi	67
BÖLÜM 4: ESER METNİ VE ÇALIŞMALAR	70

SONUÇ	75
KAYNAKÇA	76
ÖZGEÇMİŞ	78

RESİM LİSTESİ

Resim 1: Gözün yapısı _____	6
Resim 2: Rengin dalga boyları _____	8
Resim 3: Işınlarmın tayf eğrileri _____	9
Resim 4: Renklerin frekans değerleri _____	9
Resim 5: Newton'un renk sistemi _____	11
Resim 6: Goethe'nin renk sistemi _____	12
Resim 7: Moses'in renk sistemi _____	13
Resim 8: Seurat, Bir Pazar Öğleden Sonrası, 1884-1886 _____	15
Resim 9: Rood'un renk sistemi _____	16
Resim 10: Monet, Monaco Kıyısı, 1884, Amsterdam _____	17
Resim 11: Munsell'in Renk Sistemi _____	18
Resim 12: Bauhaus Okulu _____	20
Resim 13: Johannes Itten-Renk Sistemi _____	20
Resim 14: Wassily Kandinsky, 1913, Rusya _____	21
Resim 15: Castello Mağarası, İspanya _____	42
Resim 16: Yunan Vazoları _____	42
Resim 17: Yunan Vazoları _____	42
Resim 18: "İmparator Konstantin" Ayasofya 11.yy _____	43
Resim 19: Eyck "Arnolfini'nin Evlenmesi", 1434, Londra _____	43
Resim 20: Leonardo da Vinci "Mona Lisa" 16.yy _____	44
Resim 21: Tiziano 16. yy. _____	44
Resim 22: Caravaggio "Kuşkucu Thomas" 17.yy _____	45
Resim 23: Rubens "Savaşın Sonuçlarının Tartışılması" _____	45

Resim 24: Las Meninas- Velazquez _____	46
Resim 25: Dr. Nicolaes Tulp'un Anatomi Dersi- Rembrant-1632 _____	46
Resim 26: Delacroix, "Tangier Fanatikleri" 19.yy. _____	47
Resim 27: Claude Monet, "Rouen Katedrali Serisi" 1890-1900 _____	47
Resim 28: "Kiraz tabağı natürmordu"19.yy. Los Angeles Müzesi _____	48
Resim 29: "Gün batımında tohum eken", Krölller-Müller Müzesi _____	48
Resim 30: "Beyaz Senfoni" James McNeill Whistler,1862 _____	50
Resim 31: Kandinsky- Kompozisyon VI, 20.yy. Hermitage Müzesi _____	52
Resim 32: İştah Panosu _____	53
Resim 33: Barnett Newman- New York 1905-1970 _____	54
Resim 34: James Turrel'in – Guggenheim New York Müzesi-1980 _____	56
Resim 35: Blau I, Blau II, Blau III Joan Miro_1961(Schim Galeri-Frankfurt)57	
Resim 36: James Turrel, Skyscapes-1992 _____	58
Resim 37: Andy Warhol, Kırk Mavi Marilyn (1979-80) _____	58
Resim 38: Jan Gossart- A Young Princess,16yy. (National Gallery) _____	59
Resim 39: Jan Van Eyck 'Arnolfini'nin Evliliği 1434-National Gallery, London _____	60
Resim 40: "Otoportre" Kirchner, "Modelli Oto-portre", Hamburg _____	61
Resim 41: Son Akşam Yemeği, Hans Holbein _____	63
Resim 42: 3 Mayıs'ta Kurşuna Dizilenler, 1814, Prado Müzesi, Madrid ____	64
Resim 43: Sarı İnek, 1911, Franz Marc, Guggenheim Müzesi, New York __	66
Resim 44: Sarının Tonları _____	67
Resim 45: "Kompartıman" 100x90 cm, 2013, Derya Samur _____	70
Resim 46: "Pencere" 120x90 cm, 2013, Derya Samur _____	71

Resim 47: “Kulis” 120x120 cm, 2014, Derya Samur _____ 72

Resim 48: “Sahne Arkası” 40x40 cm, 2017, Derya Samur _____ 73

Resim 49: “Sahne Arkası” 40x40 cm, 2017, Derya Samur _____ 74

Sakarya Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Özeti

Yüksek Lisans	<input checked="" type="checkbox"/>	Doktora	<input type="checkbox"/>
Tezin Başlığı: Sanat Yapıtında Renklerin Fizyolojik ve Psikolojik Etkilerinin Sarı Renk Bağlamında İncelenmesi			
Tezin Yazarı: Derya SAMUR		Danışman: Doç. Şive Neşe BAYDAR	
Kabul Tarihi: 13.06.2019		Sayfa Sayısı: vii(ön kısım)+78(tez)	
Anasanat Dalı: Resim			
<p>Bu çalışmada renklerin fizyolojik ve psikolojik etkileri, dalga boyları, sıcaklık ilişkisi, diğer renklerle olan etkileşimleri, sanat tarihinde renksel bir ifade biçimi olan sarı renk merkeze alınarak incelenmiştir.</p> <p>Çalışmalarda sarı rengin yoğunlukta kullanılmasıyla beraber diğer renklerin de doygunluk değerinde yapılacak değişiklik ile aralarında ilişkiler ele alınır. Renklerin kontrastları, doygunluk ve frekans değerleri araştırılarak, teoride de bunun karşılığını bulmak ve çalışmalarda rengin derinlemesine incelenmesinin sonucunda oluşacak sonuçlar değerlendirilir.</p> <p>Çalışmada nitel araştırma-inceleme yöntemi kullanılır, veri toplama açısından konuyla ilgili psikolojik, sosyolojik kaynaklardan (tez, kitap, dergi, makale, internet kaynakları vb.) yararlanılır. Verilerin değerlendirilmesi açısından ölçüm tam güvenilir olmadığından, geçerlilik varsayımsaldır ve genellenemez. Alan araştırması niteliğindeki bu çalışmada, örnek görseller ve tanımlamalara yer verilir.</p> <p>Çalışma kapsamında makaleler, sergi katalogları ve tez çalışmaları incelenmiştir. Uygun örneklemelerle yapılan analizler sonucunda elde edilen bilgilerin bir düzen içinde oluşturulmuştur.</p>			
Anahtar Kelimeler: Renklerin dalga boyu, renk fizyolojisi, renk psikolojisi, renk algısı			

Sakarya University
Institute of Social Sciences Abstract of Thesis

Master Degree	<input checked="" type="checkbox"/>	Ph.D.	<input type="checkbox"/>
Title of Thesis: Investigation of Physiological and Psychological Effects of Colors in Art Works in the Context of Yellow Color			
Author of Thesis: Derya SAMUR		Supervisor: Assoc.Prof. Ş.Neşe BAYDAR	
Accepted Date: 13.06.2019		Number of Pages: vii +78 page	
Department: Painting			
<p>In this study, the physiological and psychological effects of colors, wavelengths, temperature relations, interactions with other colors were examined by taking a color center to color which is a color expression in art history.</p> <p>The relationship between the use of yellow color in intensity and the change in saturation value of other colors are discussed. Color contrast, saturation and frequency values are investigated, and in theory, the results of the study will be evaluated and the results will be evaluated.</p> <p>Qualitative research methodology was used in the study and relevant psychological and sociological sources (thesis, book, magazine, article, internet resources, etc.) were utilized in terms of data collection. The validity of the data assessment is hypothetical and can't be generalizable because of data reliability. Sample images and description are given in this field study.</p> <p>Articles, exhibition catalogs and thesis studies were examined. The information obtained as a result of the analyzes made with the appropriate samples has been formed in an order.</p>			
Keywords: Wavelength, color physiology, color psychology, color perception			

GİRİŞ

Renk, ışığın gözün retinasına ulaşmasıyla oluşan bir algılamadır. Bu fizyolojik algı sonucu renk, bireyin psikolojik durumu, toplumsal öğretileri, çevre faktörleri gibi birçok etmenler sonucu anlam kazanır. Toplumsal yapıdan bağımsız değerlendirilemeyecek sanat alanında da renk, bir formu tanımlayabileceği gibi tek başına da sembolik bir dil oluşturabilmesi açısından sanatın en temel öğeleri arasında yer alır. Sıcak-soğuk, açık-koyu renk kategorileri, iki boyutlu yüzeylerde üç boyutlu algı yaratmada perspektif kadar bir öneme sahiptir.

Sanatta rengin fizyolojik etkilerinin yanı sıra renk, toplumsal algının bir yansıması olarak önemini her dönem korumuştur.

Bu çalışmada renk olgusu dört başlık altında incelenmiştir. Birinci bölüm renklerin fiziksel özellikleri; görsel algılama, fizyolojik olarak ışık, renk teorileri ve tarihsel süreçleri şeklinde ele alınmıştır. İkinci bölüm kültürel bir olgu olarak renkler ve özellikleri incelenirken kültürel düzendeki ve toplumsal düzendeki yerleri, renklerin anlam ve özellikleri, renklerin psikolojik etkileri ve rengin insan fizyolojisine etkilerine yer verilmiştir. Üçüncü bölüm de sanat tarihinde renklerin kullanımına genel bir bakışla sanatsal süreçte değişimi, sanatçıları eserleri üzerinden incelenmeler yapılarak ele alınmıştır. Ve sarı rengin sanat tarihindeki yeri ve diğer renklerle olan ilişkisini incelenmiştir. Son bölüm de eser metni ve çalışmalar yer almaktadır. Resim yüzeyinde boyayla yapılan üç boyut etkisi, kâğıt kesme sanatıyla oluşturulurken yalın ve stilize bir sadeliği olan nesnelere konu form temelli yaklaşımla üretilmiştir. Çalışmalarda objeler çizgisel olarak oluşturulan desenlere sahiptir, objeler derinlik hissini yaratmak ve perspektifi oluşturmak için çakışma ve yan yana gelişler şeklindedir. İki boyutlu yüzeylerde boyayla oluşturulan üç boyut etkisi yerine kâğıt kesme sanatında ışık, gölge ve derinlik kullanılarak bu etki yaratılmaya çalışılmıştır. Birbirinin önüne geçmesi planlanan nesnelere sarı boya yerine ışık efektiyle ön plana taşınır. Oluşturulan katmanlı yüzeyler, ışıkla beraber resimsel perspektifi ön plana çıkarır. Simetrik olmayan formlar ve siyah-beyaz kontrastlıkların kompozisyona katılmasıyla daha net bir ifade sağlanırken ışık kullanılması mekândaki derinlik hissini arttırmaktadır.

Araştırmanın Konusu

Rengin temel olarak üç bileşeni vardır: ton, doygunluk, parlaklıktır. Sanatçılar tarihi süreç içinde kompozisyonlarını ve estetik yapıyı oluşturmak için renklerin bileşenlerinden ve aralarındaki ilişkilerden yararlanmışlardır. Orta Çağ ve Rönesans resim sanatında, ışık ve gölgenin, rengin büyük önem kazanmıştır. Rönesans'ta sarı renk, biçimleri öne çıkarmak, mekânsal perspektifle beraber derinlik hissini arttırmak, koyu alanların içindeki formların ön plana çıkmasını sağlamak amacıyla kullanılırdı. Resmin zengin görüntüsünü veren ışıktır. Barok resmin açık koyu resmi olması göz önüne alındığında ışığın rengi olarak sarı, resmin açık koyu dengesini kuvvetlendirir niteliktedir. Barok Dönem resminde çizginin yerini toprak renk geçişleri, açıklığın yerini belirsizlik almıştır. Her şey gölge içinde kalmış, vurgulanmak istenen objeler ise adeta spot ışıklarıyla aydınlatılmış gibidir. Kompozisyonlar oluşturulurken figürlerin yan yana aynı düzlemde olmasından kaçınılarak çapraz biçimde yerleştirilir. Sarı renk sıcak bir renk olmakla birlikte canlı, parlak ve etkileyici görüntüler oluşturur. Resim sanatında gerçek bir devrim olarak kabul edilen Empresyonizm Dönemi'nde ise renk kavramı kesin değişmez kuralların dışına çıkarak sanatçının duygu dünyasını dışa vuran bir olgu oluşturmuştur. Bu dönemde ışık, konu ve kompozisyonun oluşumunda kullanılan bir araç olmaktan çıkarak resmin bütününe yayılan temel bir anlatım ve algılama biçimi haline gelmiştir. Özetle renklerin dönemsel incelemeleri yapılarak renkler arasındaki ilişkiler incelenmektedir.

Araştırmanın Amacı

Plastik sanatlarda rengin yapısal özelliklerini çözümlenmede pigment niteliği, pigmentlerin ışığı farklı şekilde yansıtmasıyla ortaya çıkan renk tonları incelenmiştir. Pigmentler ışıkları farklı şekillerde yansıtırlar ve bu sayede renk tonları ortaya çıkar. Bu çalışmanın amacı, renklerin fizyolojik ve psikolojik etkileri, dalga boyu ve sıcaklık ilişkisinin sarı renk merkeze alınarak resim sanatına yansımalarının incelenmesidir. Çalışmalarda sarı rengin yoğun kullanımıyla diğer renklerin doygunluk değerindeki değişiklikleri arasında ilişki kurulmaktadır. Konu açısından özgün olan bu çalışma, renk etkisinin incelenmesi bakımından sanat eğitiminde alan araştırması sağlar.

Araştırmanın Önemi

Çalışma sırasında ulaşılabilen kaynaklar renklerin özellikleri, renk teorileri, fizyolojik ve psikolojik etkileri, renklerin aralarındaki ilişki, tonal değerleri bakımından incelenmiştir. Fizikte var olan ışıkla, sanatta var olan ışık farkları ortaya konmuştur. Sanatsal süreç boyunca yapıtlarda ışığın ve rengin içinde bulunduğu etki örneklerle açıklanmıştır.

Araştırmanın Yöntemi

Yapılan araştırmada nitel araştırma yöntemleri kullanılmıştır. Veri toplama açısından konuyla ilgili, sanatsal, tarihi, psikolojik, sosyolojik kaynaklar taranmıştır. Ayrıca benzer konulu tez çalışmalarından, kaynak kitaplardan, örnek makalelerden yararlanılmıştır. İnternet kaynakları ve yabancı makaleler taranmıştır. Yapılan çalışmanın özgün değeri, daha önce yapılan çalışmalar ve bu bağlamda incelenen konu arasında kurulmuş olan bağ ile ilgili alan araştırmasıdır.

BÖLÜM 1: RENKLERİN FİZİKSEL ÖZELLİKLERİ

1.1. Görsel Algılama

“Göz, varlığını ışığa borçludur. Tamamen hayvansal dürtülerle ışık kendine, kendisi gibi bir organ seçer ve böylece göz, ışıkta, içerideki ışık dışarıdakiyle karşılaşsın diye ışık için şekillenir” (Goethe, 2013, s. 26).

1802 yılında İngiliz bilim adamı Thomas Young’ göre görsel algılamanın gerçekleşmesi, gözün gördüğü ışığın farklı dalga boylarının gözle buluşması sonucu oluşur. Görsel algıda ilk duyum gören gözdür. İnsanda görme olayı, herhangi bir ışık kaynağından çevredeki nesnelere çarpan ışığın göze yansması ile görsel bilgilerin beyne iletilmesidir. Görme eylemini başlatan ışık, ortamı dolduran fotonlardan oluşmaktadır. Fotonlar ise birbirleri ile etkileşim içerisinde bulunan enerji seviyesindeki temel parçacıklardır. Ancak; beyin sadece sinyalleri ileten bir organ değildir. Günlük yaşantıların ve birikimlerin de değerlendirildiği ve yorumlandığı yerdir. Algı bu yorumların sonucunda ortaya çıkmaktadır. Algılama sürecinde bir "nesne" bir de "özne" söz konusudur. Görülen nesne dış çizgileri, kütlesi ve rengi ile göz merceklelerinden geçerek beyin tarafından bir imge olarak kaydedilir.

“Görünen ışığın farklı dalga boylarının gözle buluşması ve beyne iletilmesi işlemlerinin nasıl gerçekleştiği ile ilgili bilgilerin tohumları, ilk olarak 1802 yılında İngiliz bilim adamı Thomas Young tarafından ortaya atıldı. Ancak temeli Young tarafından ortaya atılan bu kuramı bilim dünyasına kazandıran Alman bilim adamı Helrman Von Helmhots’tur” (Çitoğlu, 2008, s. 30).

Fiziksel sistemde görsel algılama ışığın dalga uzunluklarının hangi oranda bulundurduğuna bağlı olarak ölçülerle ve rakamlarla ifade edilebilen değerlerdir. Göz bu dalga titreşimlerini renk sınırları vasıtasıyla beyne gönderir ve renk görülür. Işık ve nesnelere aracılığı ile görsel algılama göz aracılığıyla oluşturur.

Görsel algılama, psikolojide beyinde uyarılan bir sistem olmakla birlikte fizyolojik olarak ışığın göz retinasında sinirlerle beraber oluşturduğu bir sinir sisteminin sonucudur.

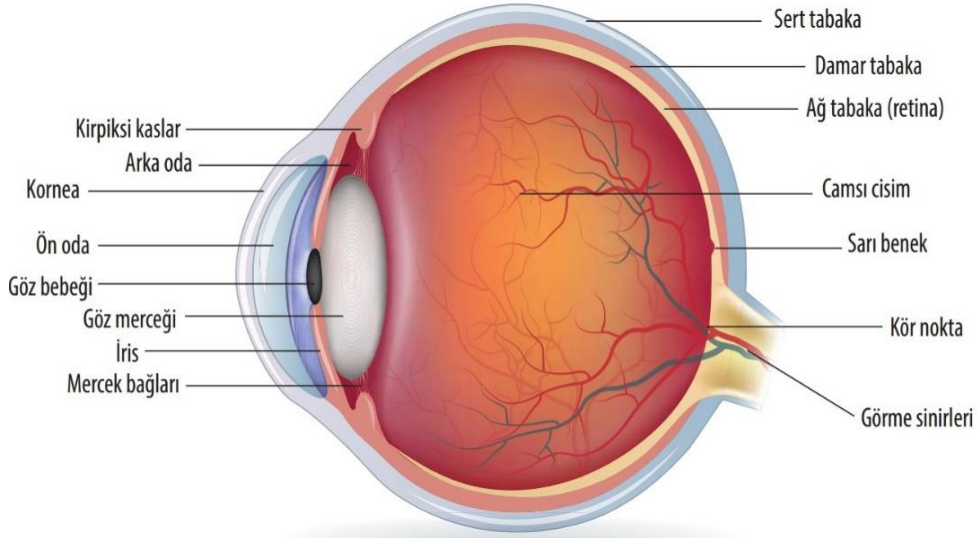
“Görme sadece biyolojik ve fiziksel bir mesele. Işık dalgalarının retinadaki hareketiyle ilgili bir mesele değildir. Daha çok zihin ve düşünce süreçleriyle ilgili bir meseledir görme. Düşünmeye başladığım anda görmenin karmaşıklığı geometrik olarak artar. Çünkü bu durumda denklemin içine dili de dahil etmiş oluyorum” (Leppert, 2009, s. 18).

Sonuç olarak, ışığın göze gelmesi fiziksel, ışınlar karşısında gözde meydana gelen etkiler fizyolojik, ışınların gözde algılanması olayı ise psikolojik boyuttur. Bu nedenle görme eyleminin ve renk algısının derinlemesine incelenmesi tüm bu aşamalarının göz önüne alınmasını gerektirmektedir.

1.1.1. Fiziksel Algı

Göz, ışığı algılamaya programlanmış bir sistemdir. (Resim 1) Işık, göz bebeğinden geçerek gözün arkasında bulunan retina üzerine düşer. “Retina, koni ve çubuk adı verilen ışığa duyarlı algı hücrelerinden oluşmuştur. Bu çubuklar ve koniler aldıkları ışığın gözden beyne iletilmesini sağlayan optik bir sinir sistemine bağlıdır” (Taşkın, 2012, s. 36).

“Çubuk ve koniler ışığa seçici tepkiler verirler. Işık fazla olursa görüşte koniler baskın olur aynı zamanda koniler, renkli görüş ve ayrıntıları görebilme yeteneğine sahiptir. Koniler baskın olduğunda, küçük resim baskılarında olduğu gibi ayrıntılar ve renkler daha net görünür. Loş ışıkta çubuklar görüşe hâkimdir. Ortam görüşünde çubuklar çevredekilerden ve daha az odaklanılan şeylerden sorumlu olur. Çubuklar, baskınken ince ayrıntıların görülmesi daha zordur ve renkler mat görünürler” (Holtzschue, 2009, s. 37).



Resim 1: Gözün yapısı

(<http://www.nkfu.com/gozun-yapisi-hakkinda-bilgi/>, 2017)

Görme olayının olabilmesi için ışık, nesne ve alıcı (göz) gereklidir. Görme, cisimlerden gelen ışığın göz tarafından algılanması olayıdır.

“Nesneye çarpan ışığın bir kısmı veya hepsi nesne tarafından emilir ya da bunun tersi meydana gelebilir. Işığın tümü emilmezse geri kalan ışık yansır ve göze ulaşır. Göz, bu ışığı bünyesinde barındırdığı ışığa duyarlı retina tabakası aracılığıyla beyne ulaştırır ve görme olayı gerçekleşir. Işığın miktarının az olması durumunda görme zorlaşır. Aşırı olduğunda da renk algısı zayıflayabilir. Yansıtıcı yüzeyler ile yüksek ışık seviyeleri bir araya geldiğinde maskeleyen yansıması adı verilen göz kamaşmasına neden olur. Parlak malzemelerden keskin bir şekilde yansıyan ışık, gözün algılama görevinde aksamalara neden olur ve gözün performansını düşürür” (Holtzschue, 2009, s. 23).

Algılama, bir organizmanın, bulunduğu ortamla arasındaki etkileşim sonucunda oluşur. Çevreyle organizma arasında algılama, alıcının bir objeye yoğunlaşp onu belirlemesi ve bu objeden gelen ışığın parlaklık derecesine göre tepki vermesidir.

“İnsan ve hayvanların algısı farklılık gösterir. Örneğin; böceklerde, her birinin optik elemanlarını besleyen sinirsel reseptörlere (alıcı) ışık ışınını yönelten bir makineye benzeyen iki küçük aygıttan oluşan

(ommatidium) bileşik göz sisteminin geliştiği görölmektedir. Bu göz yapısında görme açıları geniş olur. Mozaiksel yapıları nedeniyle en yüksek düzeyde duyarlıdırlar” (Genç & Sipahioğlu, 1990, s. 15).

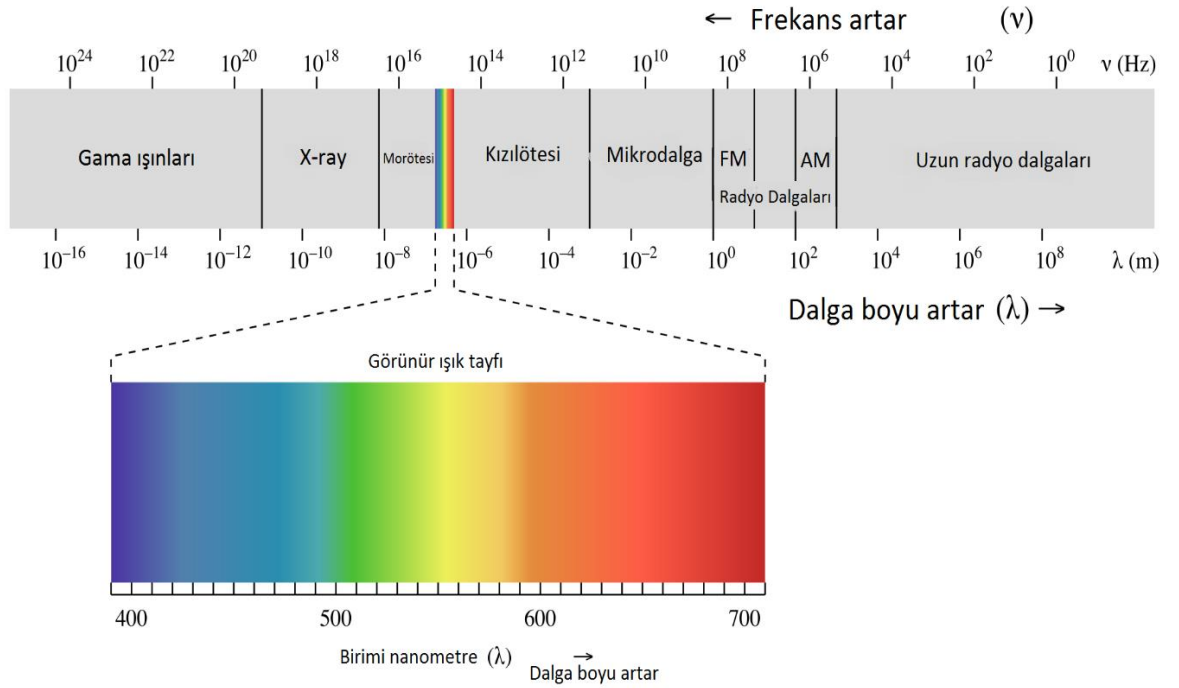
İnsanlarda, algılamanın ilk haftalarda başladığına dair kanıtlar mevcuttur. Frantz’ın 1961 yılında yaptığı deneylerde formların bünyesindeki şekillerin algılanması, formların algılanmasından daha geç değildir. “Yaptığı bir deneyde değişik şekillerle süslü ortamda bırakılan bebeklerin bu ortamdaki düzlem üzerindeki şekillere ilgi gösterdikleri görölmüştür. Yine bu deneyde bebeklerin daire biçimindeki nesnelere çok, aynı yarıçaptaki kürelere daha çok ilgi gösterdikleri anlaşılmıştır” (Genç & Sipahioğlu, 1990, s. 16). Renkle ilişkili olan bu durum, formun da belirleyici bir etken olduğunu açıklar.

1.1. Fiziksel Olarak Işık

Işıkla göz arasındaki ilişki kuşkusuz yadsınamaz; fakat ikisini de aynı şey olarak varsaymak yanlış olur. Göz uyarılan, ışık ise uyarıcıdır. Göz açıkken dışarıdan gelen en hafif ışık algılanabilir. Göz mekanik bir tepkiye maruz kaldığında ışık ve renkler oluşur.

Işık, dalga boyu 380-760 nm (nanometre) arasında yer alan ışınımınlar “görünür ışın-ışık” olarak adlandırılabilir. Işığın, en kısa dalga uzunluğu morötesi ışınları, en uzun dalga uzunluğu ise kızılötesi ışınımındır.

“Tek bir frekansla nitelenen ışınımın ‘tek renkli ışınım’ adı verilir. Tek renkli ışınımın görünür ışınım olması durumunda ise kısaca, ‘yalın ışık’ ya da ‘tek renkli ışık’ tanımları kullanılır. (Resim 2) Örneğın, dalga boyları 527 nm ve 582,7 nm olan tek renkli demir ışıkları ve dalga boyu 389,3 nm olan tek renkli sodyum ışığı gibi. Yalın ışıkların her biri başka renkte görünür. Yalın ışınların dalga boylarına göre, hangi renk bölgesinde yer aldıkları Şekil 2’de gösterilmiştir” (Türkoğlu, 2004).



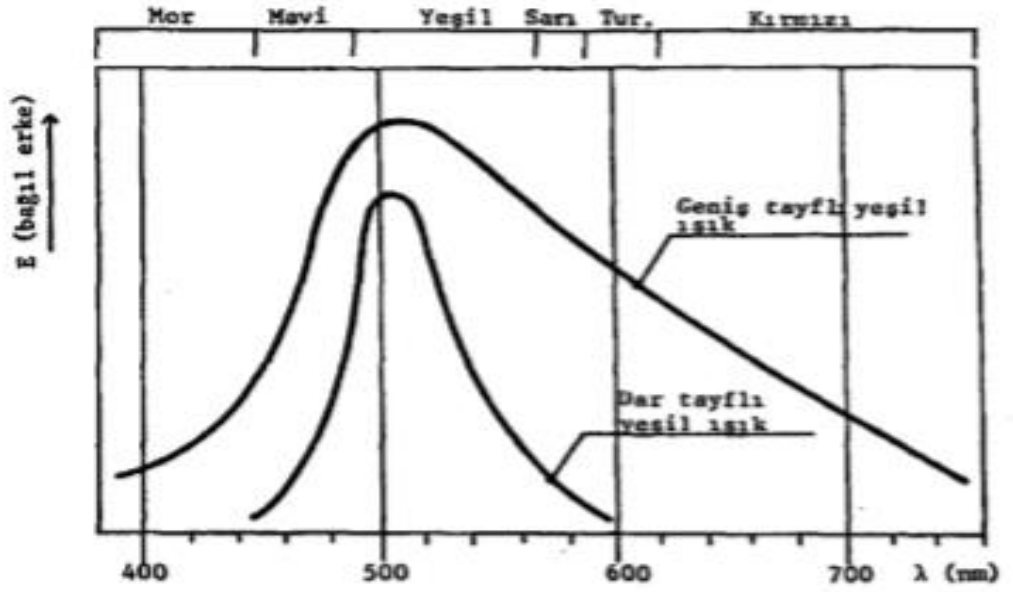
Resim 2: Rengin dalga boyları

(<https://www.britannica.com/science/electromagnetic-spectrum>, 2017)

Birçok tek renkli ışınımın oluşmuş düzenler ise ‘ karmaşık ışınım ’ olarak adlandırılır. Doğal ya da yapay ışınımın çoğu karmaşık ışınımlardır. Örneğin; güneş, akkor lamba, flüorışıl lamba, mum ışınımı karmaşık ışınımlardır.

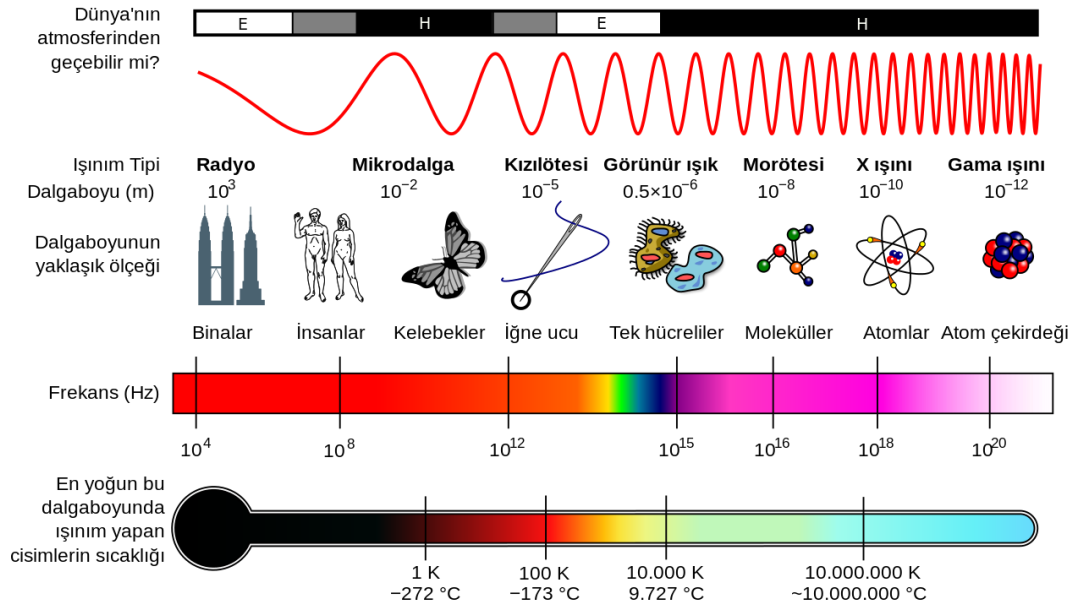
Bir ışığın tayf eğrisi (tayfsal dağılım eğrisi), dalga boyu ya da frekans fonksiyonunda ışınım büyüklüğünün tayfsal yoğunluğunu gösteren eğridir.

Işığın tayf eğrisi, x ekseninde dalga boyu (λ), y ekseninde ise bağıl enerji (E) yer aldığı bir grafik düzen aracılığı ile verilir (y eksen, gerektiği zaman, boyutlu olarak da kullanılabilir). Resim 3’de, birtakım ışıkların tayf eğrileri görülmektedir.



Resim 3: Işınlarnın tayf eğrileri

(<https://www.draw.io/>, 2017)



Resim 4: Renklerin frekans değerleri

(<http://arturjotaef-numancia.blogspot.com/2015/09/a-teoria-e-um-mito-iv-causa-final-da.html>, 2017)

Tek renkli ışıkların eşit oranlarda karışmasından beyaz ışık görülür. Bileşiminde, bütün tek renkli ışıkların eşit oranda içeren ışığa ‘kuramsal beyaz ışık’ adı verilmektedir. Bu koşul büyük bir kesinlikle yerine getirilmemiş olsa bile, bileşime giren tek renkli ışıklar arasında küçük ayrımlar bulunsa, bunlardan oluşan ve kuramsal beyaz ışığa oldukça yakın bir rengi olan çok hafif renkli ışıklar gözde belirli koşullar altında renksel uyum sağlaması sonucunda beyaz görülebilir.

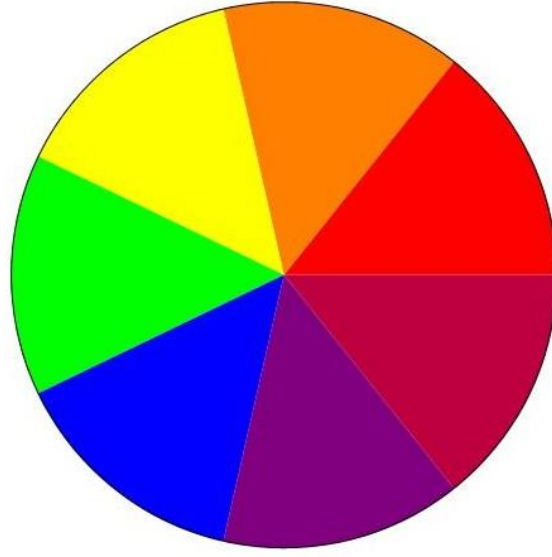
Işığın tayf eğrisi biçim bakımından, kuramsal beyaz ışığın tayf eğrisinden ya da başka bir deyişle eşit erke eğrisinden uzaklaştıkça, ışık beyazdan uzaklaşmakta ve renkli görünmektedir. Işık ya kaynağın özelliğinden ya da beyaz ışığın tayfsal bileşiminde değişiklik doğuran bir olay nedeniyle renkli olur. (Resim 4)

1.2. Renk Teorileri ve Tarihsel Süreçleri

Psikolojik anlamıyla renk, ışığın beyinde uyandırdığı etkilerdir. Fizyolojik olarak ise ışığın göz retinasında ve sinirlerinde meydana getirdiği değişimdir.

“1666’da İngiliz fizikçi Isaac Newton, karanlık bir odaya küçük bir delikten tek güneş ışığına eşdeğer ince bir ışık demeti sızmasını sağlamıştır. Bu ışığı üçgen biçimli cam bir prizmadan geçirerek gökkuşağında olduğu gibi yedi rengi beyaz bir perdeye yansıtmıştır. Newton, beyaz perde üzerine yansıyan bu renklere ‘güneş tayfı’ (spektrum) adını vermiştir. Güneş tayfındaki renkler, kırılma açlarına göre kırmızı, turuncu, sarı, yeşil, mavi, çivit mavisi ve mor olarak sıralanmışlardır” (Per, 2017). (Resim 5)

Renklerin, farklı bir hızda cam prizmadan geçerken, değişik dalga uzunluklarına sahip oldukları tespit edilmiştir. En uzun dalga boyuna sahip olan kırmızı, daha kısa dalga boyuna sahip olan mordan daha hızlı bir şekilde camdan içeri girmektedir. Newton, ışıkta tüm renkleri karıştırarak, beyaz ışığı elde etmiştir.

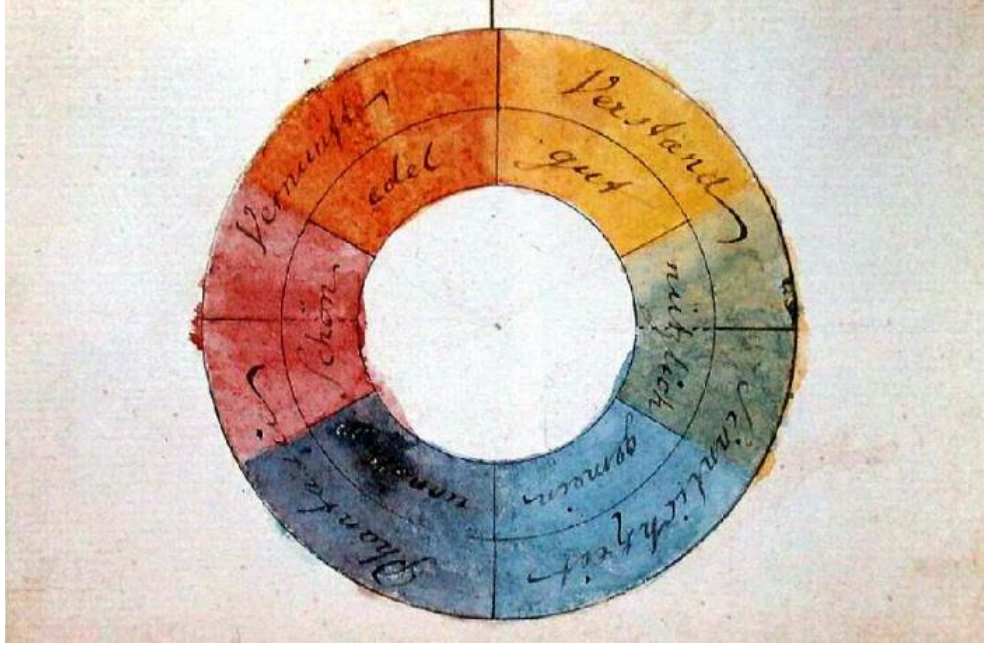


Resim 5: Newton'un renk sistemi

(<https://www.vincentjalcarese.com/pages/media>, 2017)

Renk teorisi açıklamalarından bir diğeri de Alman şair ve sanatçı Goethe'den (1749-1832) gelmiştir. Goethe'nin renkler hakkındaki teorisi, yaptığı manzara resimleriyle tanınan romantik ressam J.M.W. Turner'ı etkilemiş, ışık ve renk gibi Goethe'nin renk teorisinden ilham alarak tablolar yapmasına neden olmuştur. Goethe, 1810'da yayınladığı *Theory of Colours (Renkler Teorisi)* ile renklerin psikolojisi, fonksiyonu ve doğası üzerine bir tez sunmuştur. Goethe'nin bu çalışmalarının en cürekâr tarafı ise Newton'un bazı eleştirilere karşı çıkıp, onun yerine kendi teorisini ileri sürmesidir. (Resim 6)

Newton'a göre renk, beyaz ışık birçok rengi birleşiminden oluşur. Goethe'ye göre ise homojenlik vardır. Aydınlık, karanlık sınırlarda ortaya çıkan renk kesitleri bir spektrum oluşturmak için üst üste biner. Analizler sonucu Newton'a göre beyaz ışık 7 renge ayrılır. Bunlar; sarı, kırmızı, mavi, yeşil, turuncu, mor ve beyazdır. Goethe'ye göre de 2 renk vardır; mavi ve sarı. Diğerleri bu renklerin dereceleridir. Simetrik 6 renk oluşur. Bunlar; sarı, kırmızı, mavi, yeşil, mor, turuncudur.

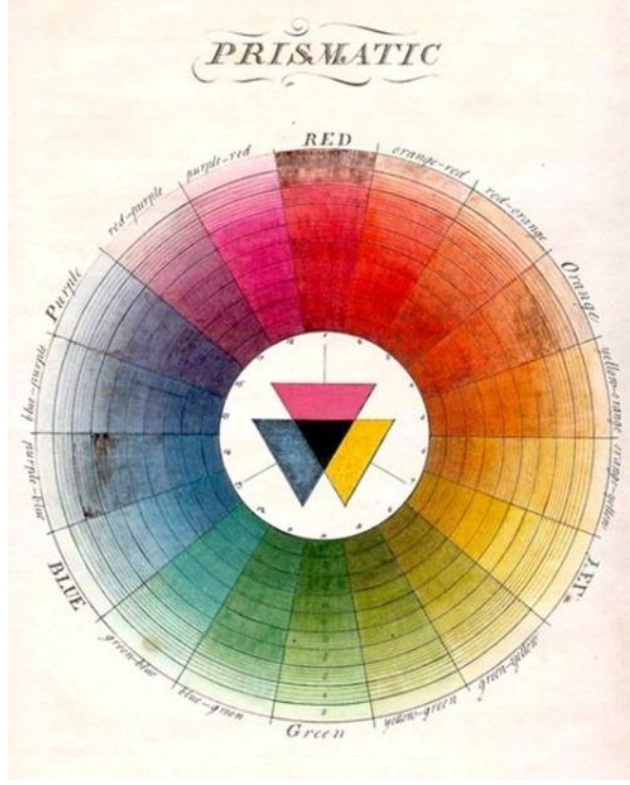


Resim 6: Goethe'nin renk sistemi

(<https://risingstarstv.net/goethe-colour-wheel>, 2017)

Newton'ın deneyinden sonra renk teorilerine katkı sağlayan Edme Mariotte olmuştur. Kırmızı, sarı, mavi renk pigmentlerinin temel renkler olduğunu ve diğer renklerinde bu renklerden tonları olduğunu ortaya koymuştur.

“İngiliz gravürcü Moses Hanis (731-1785), Le Blon'un bu teorisini genişletmiş ve 1766'da yayınladığı 'Renklerin Doğal Sistemi' adlı kitabında ayrıntılı bir renk çemberi sunmuştur. Çemberin merkezinde temel renkler olarak adlandırdığı üç renk pigmenti (kırmızı, mavi, sarı) bulunmaktadır. Bu renklerden ikincil ya da birleşik renkler olan turuncu, mor ve yeşil türemektedir” (Fisher, 1994). (Resim 7)



Resim 7: Moses renk sistemi

(<http://designblog.rietveldacademie.nl/?tag=colour-system>, 2017)

Matematikçi Johann Heinrich Lambert (1728-1777) en üstte beyazın yer aldığı bir renk piramidi geliştirmiştir. Bu sistem çıkarımsal renkle karışımlarının sistemidir. Bu sistemde tabanı üçgen olan kırmızı, sarı ve mavi temelli bir piramit ele alınmıştır. Üçgenin ortasında ise siyah yer almaktadır.

“1961 yılında, ressam ve renk teorileri öğretmeni Johannes Itten, kendi ‘Renk Teorisi’ni yayınladı. Burada, tonun üzerinde özellikle durarak, renkleri uyuşturma işlemini tanımladı. Üç birincil renk, turkuaz, magenta ve sarıdan yola çıkarak, 12 tonlu bir renk dairesi tasarladı. 15 Komplementer rengi iki renkli uyum olarak tanımladı. Üç renkli uyumu, eşkenar bir üçgenin, dört renk uyumunu, bir karenin, beş renk uyumunu bir beşgenin ve altı renk uyumunu bir altıgenin köşeleriyle gösterdi”(Per, 2017).

Hue – (Renk): Bir rengi diğ erinden ayıran niteliktir. Hue, renk tekerleğinde ya da spektrumunda rengin durumunu gösterir. Renk çemberindeki renklerin sıcaklık, soğukluk, zıtlık durumlarıdır.

Valör (Değer): Bir rengin açıklık koyuluk derecesini gösterir. Rengin değeri siyah ve beyaz eklenerek değ iş tirilir. Renge beyaz katıldıkça, ışıklılık değeri yükselir. Işıklılık değeri yükseldikçe, valör değeri de yükselir.

Yoğunluk (Doyum derecesi): Rengin doyum kalitesi ya da şiddetinin ölçüsüdür. Spektrumdaki renklerin doyum kalitesi en üst düzeydedir.

Renk Kontrastı: 16 Renk çemberindeki renklerin en sade şekli ile kullanılmasıdır. Renk çemberinde karşı karşıya gelen iki renk kullanılabilir.

Açık koyu kontrastı renklerin farklı tonlarının parlaklık değ erlerinin azaltılıp çoğaltılması olayıdır. Bütün renkler beyaz ile aydınlatılabilir ve siyah ile koyulaştırılabilir.

Sıcak-soğuk Kontrastı: Renklerin sıcaklık soğukluklarına göre bir arada kullanımıdır.

Tamamlayıcı Kontrast: Renk çemberindeki karşılıklı renkler birbirinin tamamlayıcısıdır. İki ana rengin karış tırılması ile üçüncü ana renk karışımının tamamlayıcısıdır. Tamamlayıcı renkler karış tığında koyu nötr griler oluş ur.

Itten, renk uyumlarını geometri gibi açıklayan daha erken bir geleneğe uzanmış ve rengin kombinasyonları üzerine formüller üretmiştir. Daha katı renk sistemlerinden ve bilimsellikten ayrılan, sadece algıya dayalı, rengin yedi kontrastlığı teorisini kurmuştur. Itten, bu temel çalışmaları, ‘renk sanatı’ olarak adlandırmıştır.

“Fransız kimyager Michel –Eugene Chevreul (1786-1889), 1839’ da ‘Renklerin Armoni ve Kontrastlık İlkeleri’ adlı kitabında, renklerin kendi tamamlayıcılarının yanında daha yoğun göründüklerini gözlemlemiştir. Örneğin, yeş il renk kırmızı renkle yan yana yerleştirildiğinde daha yeş il görünmektedir. Chevrul, kendi teorisini ‘eş zamanlı kontrast kanunu’ olarak adlandırmıştır. Derecelendirilmiş iki boyutlu bir renk çemberi geliştirmiştir. Kırmızı, sarı ve mavi ana renkler, turuncu, mor ve yeş il ise ara renkler olarak gösterilmiştir. Empresyonistler ve Post Empresyonistler ressamlar tarafından büyük ilgi görmüş, fakat ressamların çoğu kullanmamıştır. Claude Monet bu

teoriyi reddederken, Camille Pissarro teorinin entelektüel temelli olmadığını öne sürmüştür. Fransız ressam Georges Seurat ise, Neo Empresyonizmin gelişmesinden önce, Chevreul'un teorisi üzerinde çalışmıştır. Puantilizm olarak da bilinen bu akımda çeşitli renklerin küçük noktalar halinde boyanması sistemi görülmektedir. Beyin yan yana gelen renkleri otomatik olarak karışım halinde algılamaktadır. Binlerce renk noktasından oluşan Seurat resmi, temelde Chevreul'un teorisini resimlerinde yansıtmayı hedeflemiştir. Aynı zamanda Seurat, Chevreul'un teorisi ile birlikte Ogden Rood'un teorisini benimsemiştir. (Resim 8). Chevreul'un teorisi, Neo-Empresyonizm'in yanında, Empresyonizm ve Kübizm'i de etkilemiştir" (Per, 2017).

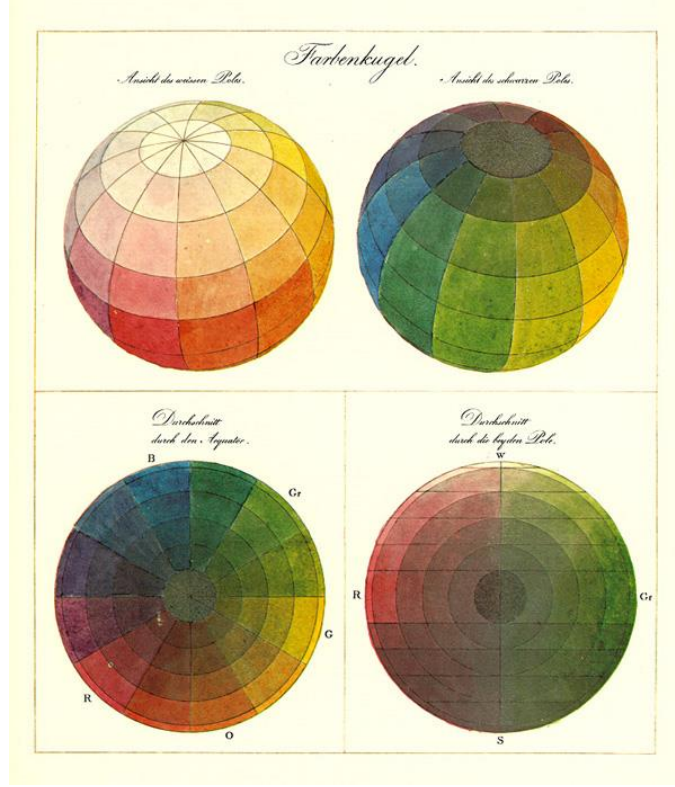


Resim 8: Seurat, Bir Pazar Öğleden Sonrası, 1884-1886

(<http://dergipark.gov.tr/download/article-file/203725>, 2017)

Amerikan sanatçı Ogden Rood, rengin optiği çizerine sadece insanlarda var olan bir algı olarak tanımladığı geniş kapsamlı bir araştırma gerçekleştirmiştir. Rood, renk farklılıklarını belirleyen üç temel değişken belirlemiştir. Bunlar, doygunluk, değer ve tondur. Rood, yan yana konumlanan renklerin göz tarafından karışık algılandığını

gözlemlemiştir. Rood, Teorisi özellikle optik karışım tekniğini benimseyen puantilistler tarafından kullanılmıştır. (Resim 9)



Resim 9: Rood Renk Sistemi

(<http://dergipark.gov.tr/download/article-file/203725>, 2017)

“1802 ‘de İngiliz Thomas Young ise ışığın dalga teorisini ortaya koymuş; kırmızı, sarı ve mavi renklerinin temel renkler olduğunu varsayarak ‘trikromatik (üç renkli) renk teorisini geliştirmiştir” (Malacara, 2018).

Young, Newton’ın ortaya koyduğu sistemin tersini gerçekleştirmiştir. Newton ışığı tayflarına ayırırken Young ise ışığı, yeniden oluşturmuştur. Tayf renklerinin ışınını bir perdede birbiri üzerine düşürerek beyaz ışığı elde etmiştir. Bunlar; doğal ışığın özelliklerini taşıyan ışık ışınlarıdır. Bu nedenle iki ışık birbirine eklendiğinde daha parlak, daha ışıklı açık bir ışık rengi ortaya çıkmaktadır.

“Chevreul ve Helmholtz gibi fizikçilerin teorileri, empresyonist sanatçılar üzerinde önemli etkiler oluşturmuştur ve resimlerine belirgin

bir şekilde yansımıştır. Empresyonist resimlerde görülen doğa, optik ve renk yasalarına göre resmedilmiştir. Monet'in Monaco Kıyısı resminde, sarı rengin hâkim olduğu bir doğanın içerisinde bulunan tepeler, sıradan kalıplara göre gri ya da koyu kahverengi olması gerekirken, Monet bunları sarının tamamlayıcı rengi olarak gördüğü maviye boyamıştır. Aslında bu karşıtlığın doğrusunun, bilimsel renk sistemine en yakın olan Munsell sistemindeki sarı-mor karşıtlığı olmasıdır. Empresyonistler, nesnelere gibi gölgelerini de alınlmadık biçimde renkli göstererek geleneksel görme mantığını yıkmışlardır” (Karavit, 2006, s. 105,106). (Resim 10)

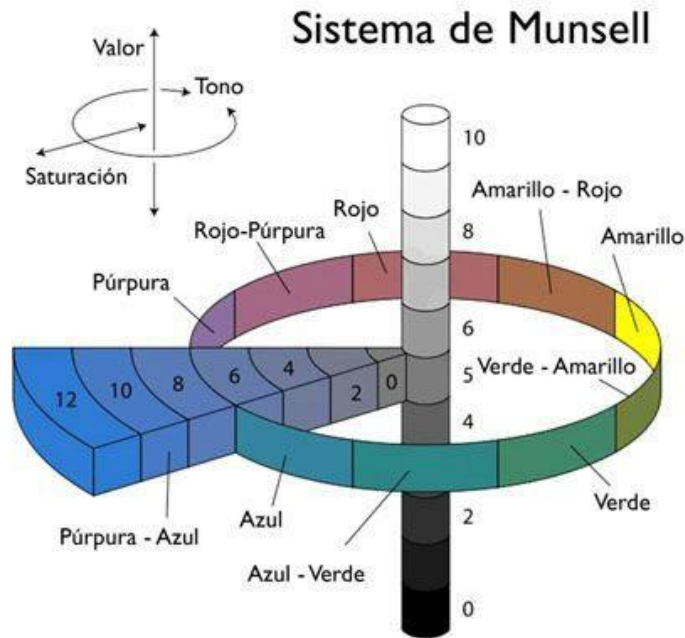


Resim 10: Monet, Monaco Kıyısı, 1884, Amsterdam

(<http://dergipark.gov.tr/download/article-file/203725>, 2017)

1898 yılında Munsell, renkleri nitelendirmek ve renkler arasındaki ilişkiyi rasyonel bir yolla göstermek amacıyla ‘‘Munsell Renk Sistemi’ni’’ geliştirmiştir. Harflerle tanımlanan 10 adet ana renk tonunun her biri, bu sistemin renk dairesinde on tane kademeye sahiptir. Böylece yüz adet renk tonu oluşur ve bunlar daireyi tamamlar. Değer (renk değeri), rengin, beyaz, gri ya da siyaha kıyasla, açıklık derecesini belirtir. Siyah ve beyaza ait on adet değere, 1’den 9’a kadar numara verilmiştir.

“Munsell’e göre rengin karakterini ortaya koyan üç boyutu vardır. Bunlar, ‘ton’, ‘değer’ ve ‘kroma’dır. Munsell bu özelliklerin her biri için görsel adımlarla sayısal ölçekler yayınlamıştır. Munsell’in üç boyutlu renk şemasında, tonlar bir daire içinde kırmızıdan sarıya, yeşile, maviye, mora ve tekrar kırmızıya kadar değişerek yerleştirilmiştir. Renk şemasına göz gezdirildiğinde, renk tonlarının birinden diğerine karışım halinde olduğu görülmektedir. Bir rengin ton değeri o rengin aydınlık, açık-koyu olması ile ilgilidir. Ton sözcüğü rengi değil, iki renk arasındaki değer farkını ifade etmektedir. Buna göre ‘ton’ sözcülemi açık mavi ile koyu mavi arasında değer farkıdır. Ton değeri bir rengin ışıklılık derecesidir. Yani bir rengin açıklık ve koyuluk derecesi ton ile ifade edilmektedir. Munsell kırmızı, sarı, yeşil, mavi, mor gibi beş esas renk üzerinde renk çemberi meydana getirmiş ve bu çemberi yirmi eşit mesafeye ayırmıştır. İki rengin arası sarı kırmızı, sarı-yeşil, mavi-yeşil ve mavi-mordur. Bu renklerin araları da on kısma bölünmüştür” (Çağlarca, 1993). (Resim 11)



Resim 11: Munsell'in Renk Sistemi

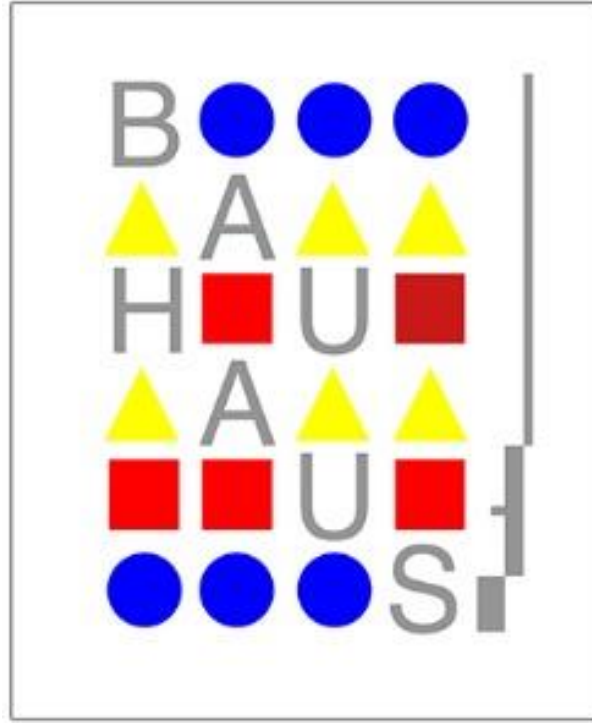
(<http://repositorio.uchile.cl/bitstream/handle/2250/143233/Evaluaci%C3%B3n-subjetiva-con-muestrario-de-color-Vita-Bleachedguide-3D-Master.pdf?sequence=1>, 2017)

Ostwald ve Munsell'in renk sistemleri, yaygın olarak kullanılır, her iki renk sistemin de pigment boya özlerinin karışımına değil, ışığa dayanmaktadır.

Bauhaus'un en kalıcı etkilerinden biri önde gelen dört sanatçının öğrettiği renk teorisidir. Kandinsky, Itten, P. Klee ve J. Albers'in bu dört sanatçının öğretilerinin incelenmesi sadece modern renk teorisinin oluşumunu değil, renk teorilerinin nasıl geliştiğini aktarır. Bauhaus'a göre; modern tasarım anlayışı ve kullanım alanlarının bir kısmı 20. yüzyılın başlarından kalma bir tasarım hareketine dayanmaktadır. Bauhaus hareketi ve enstitüsü 1919'da Almanya'da doğdu. Alman okulunu Nazi hükümeti zorla kapatmaya çalışmaya çalışsa da 1933 yılına kadar sürdü ve Bauhaus Okulu, çeşitli disiplinlerde birçok etkili sanatçı yetiştirmekle kalmadı, aynı zamanda programlar üretti.

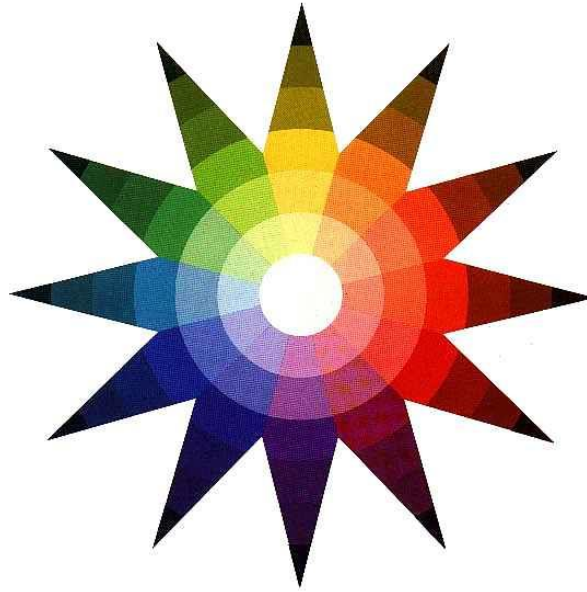
“Johannes Itten; 1919'dan 1922 yılına kadar Bauhaus'da ders verdi. Itten, renkler arasındaki ilişkiyi gösteren doygunluk derecelendirmelerinin yanı sıra on iki renkten (birincil, üçlü ve altısal üç) oluşan bir renk küresi vardı. Psikanalizin etkisi, farklı renkleri belirli duygularla ilişkilendiren ilklerden biri olduğu ve renklerin ruh hallerimize olan etkisini incelemesi nedeniyle Itten'in renk teorisinde açıkça görülmektedir. Ayrıca bireylerin rengi nasıl algıladıklarını da incelemiştir” (Per, 2017).

Itten, yedi farklı kontrast yöntemi olduğunu öğretti: doygunluğun kontrastı, açık ve koyu, uzatma, tamamlayıcı kontrast, eşzamanlı kontrast, tonun kontrastı ve sıcak ve soğuk renkler arasındaki kontrast. Sınıftaki ilginç uygulamalardan biri, öğrencilerin renk incelemesi ve özellikle soyut eserleri inceleyerek, yalnızca Bauhaus'un münhasıran temsili eserlerden uzaklaşmasını yansıtan, kontrast hakkındaki teorisini kullanarak çalışmaktı. (Resim 12)



Resim 12: Bauhaus Okulu

(<https://tr.wikipedia.org/wiki/Bauhaus>, 2017)



Resim 13: Johannes Itten-Renk Sistemi

(<https://cromopunturorino.wordpress.com/2014/11/02/i-5-elementi-prima-parte/>, 2017)

Itten'in günümüz modern renk teorisine en kalıcı katkılardan birini yapmıştır. Renklerin sıcaklığa göre derecelendirilmesidir.(Resim 13)

Wassily Kandinsky, 1922'den 1933'e kadar cesur ve geometrik soyut çalışmalarıyla bilinen Rus ressamdır. Renkleri, evrensel estetiği incelemek için tamamen özgün bir dil kullanmıştır. Renkleri hem spesifik geometrik şekillerle hem de müzikal tonlar ve akortlarla birleştiren, renkle sinestetik bir ilişki benimsedi. Daireler mavi, müzikal açıdan siyah renk ise kapanış rengiydi. (Resim 14).



Resim 14: Wassily Kandinsky, 1913, Rusya

(https://artchive.ru/artists/3589~Vasilij_Kandinskij/works/212337~Kompozitsija_6, 2017)

Paul Klee, 1921'den 1931 yılına kadar Bauhaus'da ders verdi. Kandinsky gibi Klee de uyumlu sesler ile tamamlayıcı renkler arasındaki bağlantının yanı sıra uyuşmayan sesler ve renkler çakışan müzik terimleri için renk düşünme eğilimindeydi. Klee'nin rengi, bir ressamın tabloları, odaları ve sanatla etkileşime giren insanları şekillendirmesi, oluşturması ve etkilemesi için güçlü bir cihazdı.

“Bauhaus 1933'de kapanmış olmasına rağmen, Josef Albers ilk olarak Johannes Itten başkanlığında okula devam eden, 1925 yılında profesör olan ve Bauhaus'un kapanışından sonra ABD'ye göç eden bir öğrenciydi. ABD'deki birçok kurumda (özellikle Black Mountain College ve Yale) ders verdi. Albers, hem işinin içinde kullandığı kesin materyaller hakkında detaylı notlar hazırlayarak hem renk hem de boya

fiziksel gerçekliği ile ilgilenmiştir. Renk teorisinin daha soyut yönü de ilgisini çekmiştir” (Erden, 2008).

Bauhaus hareketi, diğer renk teorilerinde görüldüğü gibi, renk temelli, güçlü ve çok yönlüdür. Bauhaus, temsiliyetin ötesinde düşünmeye iten bir renk anlayışıdır. Renk seçeneklerinde gerçek duygusal ağırlığına karşı koyulmasını zorlaştırır ve zihinlere renk kullanma konusunda yenilikçi ve güçlü yollar açan alternatifler sunar.

Renkle ilgili çalışmalar tarih boyunca devam etmiş renklerin oluşumuna ve tanımlanmasına yönelik birçok teori geliştirilmiştir. Geliştirilen renk teorileri, sadece sanat dönemleri ve sanatçıların renk kullanımları üzerine önemli farklılıklar yaratırken, çeşitli sanatsal ve endüstriyel alanı da etkilemiştir.(fotoğraf, grafik, seramik vb.)

1.2.1. Renk ve Işık İlişkisi

Renkler ışığın edimleridir. Ancak bu bağlamda renkler ışık hakkında bilgi verir. Renkler ve ışık arasında birebir bir ilişki vardır; fakat her ikisi de tamamıyla doğaya aittir; çünkü gözlerin algılama biçimine göre şekillenir.

Göz, varlığını ışığa borçludur. Tamamen dürtüsel olarak göz, ışığı gördüğünde, ışık için şekillenir. Işıkla göz arasındaki doğrudan bir ilişki vardır. Her ikisi de aynıdır. Göz, mekanik bir tepkiye maruz kaldığında ışık ve renkler öne çıkar.

“Renk için, ışık ve karanlık, açıklık ve koyuluk; daha genel ifadeyle ışık ve ışıksızlık gerekmektedir. Işıktaki, sarı diye niteleyeceğimiz bir renk oluşur; karanlıkta ise başka bir renk, mavi olarak tanımladığımız bir renk ortaya çıkar. Her ikisi, dengeli saf durumda karıştırıldığında, yeşil olarak adlandırdığımız üçüncü bir renk ortaya çıkar. Fakat her iki orijin renk de kendi içinde yoğunlaşarak veya koyulaşarak yeni görüntüler yaratabilir. Her ikisi de kıvılcımsı bir görünüm alabilir ve bu kırmızı renk öyle belirgin olabilir ki, içindeki orijin mavi ve sarı renklerin esamesi dahi okunamaz. Fakat en katışıksız arı kırmızı fiziksel olaylarla, ‘sarımsı-kırmızı’ ve ‘mavimsi-kırmızı’ uçlarını birleştirerek yaratılır. Bu, renk görüngüsünün ve yaratılmasının canlı ve uygulamaya geçilmiş yaklaşımıdır. Özel olarak hazırlanmış mavi ve sarıya hazır bir kırmızıyı da alarak, yoğunlaştırarak yaptığımızı tersten karıştırarak elde

edebiliriz. Sonuçta temel renk öğretisine konu olan renkler, kolaylıkla bir renk çemberi içerisinde toplanabilen bu üç ya da altı renktir” (Goethe, 2013, s. 70).

Renk; diğer tüm doğa olgularından olduğu gibi, ayırarak ve karşıtlık kurarak, karıştırarak ve birleştirerek, ayırttırarak ve nötrleştirerek, iletişim kurarak ve paylaşarak ifade eder.

BÖLÜM 2: KÜLTÜREL BİR OLGU OLARAK RENKLER ve ÖZELLİKLERİ

2.1. Rengin Kültürel ve Simgesel Düzendeki Yeri

Kültürlerin iletişim aracı olarak farklı anlamlara gelen renkler, ortak paylaşımların ve toplumsal birikimlerin sonucunda kültüre dâhil edilip anlam kazanmıştır. Renkler toplumlara, dönemlere ve uygarlıklara göre değişik biçimlerde ortaya çıkan ve değişik biçimlerde tanımlanan kültürel birer olgudur. Dolayısıyla renklerin kültürlere göre farklı algılanış ve kullanım biçimleri vardır.

Özer'e göre toplumsal düzenin oluşmasında renk ve iletişim: "Beyaz, İslam geleneğinde ışığın, parlaklığın, Hıristiyan sanatında inancın, Kara Afrika inançlarında ise ölümün simgesi kabul edilmektedir. Batı kültüründe bir kadının beyaz giymesi saflığı temsil ederken, Çin ve Japonya'da ölümü, hastalığı ve cenazeyi, Avustralya, Yeni Zelanda ve ABD'de mutluluk ve saflığı temsil etmektedir. Mavi, Doğu Asya ve İsveç'te soğuk ve kötü, İran'da ölüm, Hindistan'da saflık, Hollanda'da sıcaklık olarak algılanmaktadır. Ayrıca mavi, Belçika ve Hollanda'da kadınlık, İsveç ve ABD'de erkekliği göstermektedir. Yeşil, Malezya'da hastalık ve tehlike, Belçika'da kıskançlık, Japonya'da mutluluk, sevgi, güven ve samimiyeti temsil etmektedir. Kırmızı, Nijerya ve Almanya'da şanssızlık, Çin, Danimarka ve Arjantin'de şans anlamına gelmektedir. Çin, Kore ve Japonya'da ak, Hindistan'da arzu ve hırslı yansıtmaktadır. Sarı, ABD'de sıcaklık; ancak Fransa'da sadakatsizliği temsil etmektedir. Rusya'da kıskançlıkla ilişkiliyken, Çin'de keyif, mutluluk, lezzet ve hükümdarlıkla ilişkilidir. Brezilya'da mor ve sarı üzüntü ve umutsuzluk sembolü olarak algılanmaktadır. Mor, Çin ve Güney Kore'de sevginin rengidir. Meksika'da öfke ve kıskançlık, Japonya'da günah ve korkuyu temsil etmektedir. Mor, Çin'de zenginlik rengi olarak da kabul edilmektedir" (Özer, Toplumsal Düzenin Oluşmasında Renk ve İletişim, 2012).

Renklerde yorumlama ve algılama döneme ve kültüre göre farklı anlamlar kazanabilir. Toplumlar arasında farklı anlamlar içeren renkler, toplumsal değerler biçiminde yaşamın

bir belirleyicisidir. Toplumun gelenek ve göreneklerine göre yıllardır süregelen âdetler ile renkler farklı biçimlerde anlamlandırılmaktadır.

Kullanım alanlarının genişliği ve sıklığı incelendiğinde rengin, yaşamın her alanın da etkin bir rolü olduğu görülmektedir. Renklere yüklenen anlamların insan yaşamını kolaylaştırıcı, iletişimi hızlandırıcı özelliğinin vurgulanması açısından, renk kullanımı ve tercihi önem taşımaktadır. İletilmek istenen mesaj içeriklerinin farklı unsurlar kullanılmasıyla ve farklı anlam yüklemeleriyle gerçekleştirilmesi perspektifinden bakıldığında iletişim boyutuna çeşitlilik ve ‘renklilik’ kazandırmaktadır. Bu açıdan renk, hem görsellik açısından hem de iletişimde bir dil oluşturması açısından yaşamın bir düzenleyicisi olarak her alanda kullanılır.

2.2. Rengin Toplumsal Düzendeki Yeri

Renk, çağlar boyu yaşamı anlaşılır kılan ipuçları barındırmaktadır. İnsanlara gördükleri renklere verdikleri anlamlarla toplumsal yaşamda bir iletişim aracı olarak kullanmıştır.

“İletişimin doğal bir ögesi olarak renk insanlar için farklı bir dil biçimine dönüşmektedir. Yazılı herhangi bir bilginin olmaması durumunda dahi renkler kullanılarak iletilmek istenen uyarıcı, bilgilendirici ya da yönlendirici mesajlar ile insanlar anlayabilmekte ve kalıcı bir bilinçaltı etkisi ortaya çıkarabilmektedir. Çok eski çağlardan itibaren simgesel olarak kullanılan renklerin ilk örneklerine Fransa’daki Lascaux ve Altamira gibi taş devrinden kalma küçük mağaraların duvarlarında bulunan renkli hayvan figürlerinde rastlanmıştır. Mağara duvarlarına resmedilen renkli imgeler ilkel dönemin basit iletişim biçimini oluşturmaktadır. Eski insanlar renkleri, büyüsel, tapınma sırasında görsel etkileycilik, düşmanlarından gizlenebilmek ya da korkutucu görünebilmek, beğenilme ve güzelleme içgüdüsüne cevap verebilmek amacıyla kullanmışlardır” (Ustaoğlu, 2007, s. 28).

İlkel insanlar doğadaki renkleri taklit ederler. Ustaoğlu’na göre: İnsan vücudunu renkler bütünleştirirler, insanın vücudu kırmızı, aklı sarı, ruhu mavi renk olarak kabul edilir. Renklerin insanları koruyacağına inanılmıştır. Renklere sembolik anlamlar yükleyerek doğayı ve insanı açıklamaya çalışmışlardır.

“Örneğin, gökkuşağı Batı Anadolu’da hayreti sembolize eden kutsal Thaunos’un sevgili kızının; gök ile yeri birbirine bağladığı için de tanrıların habercisi sayılan İris’in sembolü kabul edilmiştir. Antik Yunan’da Pythagoras, Platon, Empedokles, Demokritos, Epikuros, Zenon, Chrysippus, Aristoteles ve Plinius gibi filozoflar rengin doğası üzerine yaptıkları tartışmalarda, renk, görme, ışık ve algılama konusunda çeşitli fikirler iddia etmişler ve temel renklerin toprak, ateş, hava, su gibi öğelerin biçimleri olduğunu öne sürmüşlerdir. Rönesans’ta Leonardo Da Vinci de aynı görüşü savunarak, sarının toprağa, yeşilin suya, mavinin havaya, kırmızının ateşe ve siyahın karanlığa ait olduğunu belirtmiştir” (Özer, Toplumsal Düzenin Oluşmasında Renk ve İletişim, 2012).

Renkler estetik amaçla kullanılmasının yanında tedavi amaçlı da kullanılmaktadır. Özer şöyle der;

“İnsan vücudunu yönettiğine inanılan rengin, alternatif tıpta tedavi yöntemi olarak kullanıldığı ve iyileştirici etkilerinin olduğu öne sürülmektedir. Renklerin vücudun çeşitli bölgelerindeki enerjilerle iletişim halinde olduğu, bazı renklerin beynin sahip olduğu yüksek frekansları rahatça etkileyebildiği belirtilmektedir. Eski Yunan ve Mısır toplumlarında da rengin insanlar üzerinde oluşturduğu ruhsal etkilerinin var olduğu ve tedavi amaçlı kullanılmıştır. Eski Mısır’ın Heliopolis, kentinde bulunan tedavi tapınaklarında renkli ışıklardan yararlanarak hastaların tedavi edilmeye çalışıldığı; Türklerde ise yeşil rengin ruh hastalarının sinirlerini yatıştırdığı ve akıl hastanelerinin yeşile boyandığı belirtilmiştir” (Özer, Toplumsal Düzenin Oluşmasında Renk Ve İletişim, 2012).

Renk tedavi amaçlı kullanıldığını gösteren ‘Renk Bilim Merkezleri’ kurulmuştur. Menekşe ve çivit mavisi renk migren tedavisinde kullanılmaktadır. Bütün toplumlarda farklı zamanlarda renklerin yaşamın önemli bir belirleyicisi yeri olduğu; farklı kullanım amaçlarına göre toplumların yaşam tarzlarında ve inanç biçimlerinde yönlendirici bir rolü vardır.

2.3. Renklerin Anlam ve Özelliklerine Genel Bakış

Renklerle ilgili ilk bilimsel teorilerin ortaya konduğu 16. yüzyıldan bu yana renk olgusu bilimsel ve sanatsal alanın yanı sıra psikolojinin de hem bireysel hem de sosyolojik anlamda araştırma konusu olmuştur. Renkler insan fizyolojisini ve duyguları etkiler. Kültürlere göre değişmekle birlikte antik çağlardan beri renge farklı anlamlar yüklenmiştir.

“Kırmızı renk, kızıl kahve, kan kırmızı gibi tonlara da isim verir. Canlılık ve tutkuyu temsil eden enerjik bir renktir. Kültürel farklılıklara uğrayan kırmızı rengin Çin’de hayatı uzattığına inanılır, İskoçya’da burkulmaların tedavisinde, Makedonya’da ise ateşi düşürmede kullanılır. Kırmızı renk aynı zamanda aşkı ve tutkuyu sembolize eden sakin, hassas ve kırılabilir bir renktir. Turuncu, Fransız kökenli bir kelime olup İngilizce’de MS 1300 yılından beri böyle kullanılmaktadır. Turuncu bereket anlamına gelir, farklı kültürlerde ateş ve alev, zevk ve güç, kuvvet heyecan ve macera rengi olarak bilinir. Heves uyandırıcıdır, affetme duygusu yaratır, yeniden yaşam duygusu verir” (Yavuz, Colours In Cultures, 2010).

Renklerin değişik kültür ve ülkelerde farklı algılanmasına verilecek bir diğer örnek de turuncudur. Yavuz’a göre; “Amerikalıların daha az hoşlandığı renk olan turuncu, muhtemelen monarşinin 400 yıldan beri merkezi olan ‘Orange House’ ve milli takımlarının forma rengi olması nedeniyle Hollanda’da en çok seçilen renktir” (Yavuz, Colours In Cultures, 2010).

Sarı, M.S. 900 yılından beri İngilizce’de yer alan Latin kökenli bir kelimedir. Avantaj anlamında kullanılır. Değerli bir maden olan altının rengidir. Kararlılık ve metanet, kendine güven, bilgelik, şan-şöhret anlamına gelir. Ayrıca sarı şaka rengidir, yaratıcılık rengidir. Spektrumun en neşeli, coşkulu renklerinden biridir. Farklı görüş açılarını algılamada ve doğru kararı vermede çok etkili olduğuna inanılır.

Yeşil, ilk çağlardan beri batı kültürlerinde tazelik ve yenilenmenin rengi olmuştur. Batı kültüründe gelişimi ilk olarak Kelt mitolojisinde, yeşil adam doğurganlık tanrısı olarak ortaya çıkar. İsa’dan sonra bin yıl içinde Hristiyanlık yeşili cezalandırmıştır, çünkü dinsizlerin törenlerinde yeşil renk çok kullanılmıştır ve kutsal olarak kabul edilmiştir. 15.

yüzyılda ilk sembolizm örnekleri olarak yeşil, gelin kıyafeti olarak da favori olmuştur. Jan Van Eyck'in 1434 tarihli 'Giovanni Arnolfini and His Bride' isimli Rönesans tablosunda doğurganlığın sembolü olarak gelin tipik bir şekilde yeşil gelinlik giyinmiş olarak yer alır.

Mavi renk ise; "Mavi, eski çağlardan beri inanç ve iman, kararlılık ve metanetin, okyanusların ve cennetin rengi olarak kabul görmüştür, gecenin ve sükûnetin rengidir, Rönesans ressamı Meryem Ana'nın elbisesini maviye boyarlar. MS 1300 yılından itibaren İngilizce'de blue kelimesiyle var olan mavi, sakinleştirici bir renk olarak hassasiyet, barış, sadakat anlamında da kullanılır. Sembolizmde gök mavisi dindarlık ve içtenlik anlamında kullanılmıştır. Mavi, geceyi çağrıştırır, yatıştırıcıdır. Açık mavi uykusuzluğa karşı son derece etkilidir, gecenin derin mavi rengi ise duygularımızı ve duygusal tarafımızı ortaya çıkarır. Lacivert de bir miktar depresif etkiye sahiptir. 20. yy başından beri de erkek cinsini tanıtmak üzere mavi kullanılır, pembe/kırmızı kadın rengidir" (The Psychiatric and Holistic Meaning of Colours, 2018, s. 12).

Mor, İngilizce'de 'purple', Yunanca 'porphura' kelimesinden gelir, kabuklu bir deniz hayvanı olup işlemlerle pek az olarak 'tyrian blue' ismiyle bir boya elde edilir. Antik Roma'da, krallık ve hükümdarlık rengidir. Liderlik ve güç anlamında imparatorlar ve kumandanlar tarafından kullanılmıştır. O dönemlerde çok az elde üretildiği için kıymetli olduğundan sadece sosyal statüsü çok yüksek hanedan mensupları ve komutanların kıyafetlerinde kullanılmıştır.

Menekşe ve mor renkleri derin psikolojik olarak birçok ruh ve sinir hastasında hastayı sakinleştirmek için psikiyatrik bakım amacıyla kullanılmıştır. Bu renkler akli dengeler, takıntı ve korkuları yenmeye yardımcı olur. Aynı zamanda artistik ve müzikal renklerdir. Magenta, aynı türden yatıştırıcı bir renktir.

Siyah eski İngilizce'de 'blac', eski Alman dillerinde 'blah', kuzey ülkelerinde 'blakkr' olarak adlandırılır ve kelime anlamı olarak aslında bütün ışıkları emen demektir. Eski çağlardan beri şeytan anlamında, sanat ve dinlerde umutsuzluk, günah ve yas anlamında kullanılmıştır. Eski Sami ırklarında siyah yas rengi olduğu için kişiler ölümlerinden

ayrılmamak ve kederlerini göstermek için yüzlerini kir ve kül ile karartırlardı. Siyah sessizlik, gizem anlamlarının yanında akıl ve erdem rengi olarak da kullanılır.

İngilizce ‘white’, eski İngiliz ve Alman dillerinde ‘hwit’ kelimesinden türetilmiştir. Saflık, barış, sakinlik, iyilik, masumiyet anlamında kullanılır. 16.yy’da doğurganlık ve tazeliğin sembolü olarak yeşil gelin rengi olarak popüler olmuşken, sonrasında günümüzde masumiyet rengi olarak gelinlikler genelde beyazdır. Diğer yönden kültürler arasındaki farklara örnek olarak Çin’de beyaz bir gelinlik hiç uygun değildir çünkü onların kültüründe beyaz yas rengidir. Beyaz renk, umutsuzluk ve duygusal şoku tedavi etmek amacıyla kullanılır.

Popüler kültürdeki genel kanıya göre; gri, bağımsız, kendine güvenen insanın rengidir. Turkuaz, serin okyanusların rengidir, parlak bir başlangıç için dürtü yaratır. Kahverengi yeryüzünün rengi olarak, kararlılık duygusu verir.

2.4. Rengin Psikolojik Etkileri ve Rengin İnsan Fizyolojisine Etkileri

Görülen varlıklar ve nesnelerin algılanması deneyimlerin bir sonucudur. Yorumlar ve anlamlandırma süreci ise insanda var olan olanaklarla görebildiği kadardır.

Retinanın, ışığın ya da karanlığın etkisine göre birbirine tamamen zıt iki farklı durumu vardır.

Goethe deneyinde; “Gözlerimizi kapkaranlık bir odada açık tuttuğumuzda bir noksanlık hissederiz. Göz, tamamen yalnız bırakılmıştır; kendi başına kalarak kendi içine döner. Onu dış dünyaya bağlayacak ve bütünleştirecek çekici ve tatmin edici bir temas yoktur. Gözümüzü şimdi apaydınlık beyaz bir alana çevirdiğimizde hemen kamaşır ve bir süre için aydınlıkta parlayan nesnelere ayırt edemez duruma gelir” (Goethe, Renk Öğretisi, 2013, s. 82).

Dış etmenlerden her biri, ağ tabakasını etkisi altına alır; fakat bu tarz bir tepkime sadece bir kez ve bir anda yaşanır. Yukarıda gözün tamamıyla takatsizliğinden ve hassasiyetinden bahsedilmiştir, diğerinde ise göz fazlasıyla gerilmiş ve duyarsızlaşmıştır. Bir durumdan diğerine geçildiğinde bu fark belirgin şekilde hissedilir. Bu bağlamda etkinin belli bir süre kaldığını da söylenebilir.

Gün ışığından alacakaranlık ortama geçen, ilk anda bir şeyleri fark etmez; daha sonra gözler, yavaş yavaş hassasiyet, duyarlılık kazanır. Üstelik kısa bir zamanda güçlü bir duyarlılığa sahip olabilmesine rağmen, en fazla bir dakika içinde eski haline geri döner.

Aydınlıktan karanlığa geçişte, gözlerin zayıf ışığa karşı duyarsızlığı yanılgılara sebep olabilir. Karanlık bir odadan, aydınlık, bol güneş alan bir odaya girenin gözleri kamaşır. Alacakaranlıktan göz alıcı olmayan bir aydınlığa giren, nesnelere çok net ve canlı algılar; bu nedenle dinlenmiş bir göz görüntülere karşı daha duyarlıdır.

Koyu renkli bir nesne, aynı boyuttaki açık renkli bir nesneye göre daha küçükmüş gibi algılanır. Aynı anda belli bir mesafeden, siyah üstüne çizilmiş beyaz yuvarlak bir şekle ve beyaz zemin üzerine tekdüze dairemsi çizgiyle yapılmış siyah renkli bir yuvarlağa bakıldığında ikincisini birincisinden beşte bir oranında daha küçük görülür. Koyu resmi aynı oranda büyük çizdiğimizde ise boyutları eşitmiş gibi algılanır.

“Karartılmış bir odada, istenildiği zaman açılıp kapatılabilen, yaklaşık üç parmak çapında yuvarlak bir delik olsun. Güneş ışığının bu delikten beyaz bir kâğıda vurmasını sağlayalım ve belli bir mesafeden aydınlatılmış bu yuvarlağa gözlerimizi dikelim. Sonrada deliği kapatalım ve gözlerimizi odanın en karanlık kısmına çevirelim. Evet, şimdi yuvarlak görüngünün gözlerimizin önünde süzüldüğünü göreceksiniz: Yuvarlağın ortası açık, renksiz ve sarımsı; dış kenarları da mor renkte görülür. Bir süre sonra mor, kenarlardan içeri doğru yayılır ve orta kısımdaki açık renkli alanı tamamen yok eder. Yuvarlak tam mor renge dönüşürken birden kenarlarda mavi renk belirir; sonra da bu mavi, moru yavaş yavaş bastırır. Görüngü artık masmaviye dönüştükten sonra kenarlar, koyu ve renksiz bir hal alır. Derken renksiz kenar maviyi giderek tamamen bastırır ve oda bütünüyle renksizleşir. Gözümüzün önündeki resim de ağır ağır küçülerek yok olur. İşte bu örnek, ağ tabakanın güçlü dış etmenlere karşı gösterdiği zincirleme tepkiyle nasıl yeniden yapılandığını tekrar ortaya koyuyor” (Goethe, 2013, s. 38).

Gözün belli bir renkle karşı karşıya kalması durumunda benzer durumlarla karşılaşılabilir. Renksiz resimlerin gözde bıraktığı etki, renkli resimler için de geçerlidir;

tek fark, zıtlık yaratma ve bu zıtlıkla bütünlüğü ortaya çıkarma meylindeki ağ tabakasının gösterdiği tepkinin, çok daha canlı ve belirgin olmasıdır.

“Zıt yönlü tepkimeyle hangi renklerin ortaya çıkacağını anlaşılır kılmak için bizim doğal düzende geliştirdiğimiz ve zıt renklerin çapsal sıralanmasıyla, gözün karşılıklı olarak her birini algılamasını sağlaması bakımından daha işlevsel olduğuna inandığımız renk çemberimizi kullanmanızı öneriyoruz. Buna göre sarı, menekşe rengini [Violet]; turuncu [Orange], maviyi, mor yeşili gerektirir ve de tersi. Böylece daha yalın renk daha fazla bileşimini veya tersini gerektirerek bütün nüanslar ortaya çıkar” (Goethe, 2013, s. 48).

Zıt renkler retinayı zorlamaktadır. Gözün ağ tabakasında renkli bir resim şekillendiğinde diğer kısmında renkli resmin zıttı belirir.

“Örneğin beyaz bir yüzeyde sarı bir kâğıt parçasına baktığımızda gözün diğer kısmı, renksiz yüzeyde menekşe rengini yaratmak için çoktan tertibatını almıştır. Bu etkiyi o bir parça sarı dahi tek başına bu denli güçlü yaratamaz. Fakat sarı duvarın üzerine beyaz kâğıtlar koyduğumuzda, kâğıtların menekşe rengiyle kaplandığını görürüz. Normal yaşantımızda da bu gibi durumlarla sıkça karşılaşırız. Çizgili veya çiçekli bir tülbentten yeşil renkli bir kâğıda baktığımızda, tülbentin üzerindeki desenler kırmızıya döner. Yeşil renkli gişelerden görülen gri bir ev de aynı şekilde kırmızıymış gibi görülür. Kabarık denizin kıyısındaki mor görüntü de beklendik renklerde. Işğın üzerine vurduğı kesimlerde dalgalar kendi yeşil renklerinde gözükür; gölgeli kesimler ise tam zıddı olan mor renktedir” (Goethe, 2013, s. 51).

Canlı, parlak renklerin coşkulu ve heyecanlı, mat renklerin durağan ve ağırbaşlı bir duygu izlenimi verdiğı ve duyguların yönetiminde etkilidir.

“Renkler, sarı, kırmızı, turuncu gibi sıcak renkler ve mavi, yeşil, mor gibi soğuk renkler olarak ikiye ayrılmaktadır. Sıcak renklerin insanı harekete geçirdiğı, enerji verdiğı, dinamizmi arttırdığı, soğuk renklerin ise insanda, sakinlik, güven, rahatlık, uyuşukluk gibi duyguları oluşturduğı görülmektedir. İnsanın basit eylemlerini yönlendirici

işlevi bulunan renkler, psikolojik etkileri göz önünde bulundurularak, sosyal yaşamın biçimlendirici bir unsuru olarak kullanılmaktadır. Trafik ışıklarında tehlike ve yasakların belirtilmesinde dalga boyu en uzun olduğu için kırmızı renk; dikkat, uyarı amaçlı olarak ise sarı renk kullanılmaktadır. Turuncunun dışa dönüklük, girişimcilik, sosyallik sağladığı, sarının şeffaflık, hafiflik, serbestlik duygusu uyandırdığı, sıcak renkli cisim ve mekânların daha yakında ve büyük göründükleri belirtilmektedir. Soğuk renkler ise daha çok düzeni ve rahatlık duygusunu çağrıştıran mavi ve yeşil renk olmaktadır” (Sözen, 2003, s. 57).

Günlük yaşamda çoğu insan yazılı bir bilginin birçok sembolün ne anlam içerdiğini bilmektedir. Musluklar üzerinde yer alan kırmızı rengin sıcak su, mavi rengin ise soğuk su akıttığını, tuvalet kapılarında bulunan pembe sembolün bayanlar için, mavi sembolün erkekler için olduğunu, trafikte kırmızı ışık yandığında durulması, sarı yandığında hareket için hazır olunması ve yeşil ışık yandığında geçme eyleminin yapılması gerektiği bilgisi insanlar tarafından algılanmakta ve uygulanmaktadır.

İnsan fizyolojisi açısından bakıldığında, çevrede görülen renkler doğa ve çevredir. Duyularla algılananların %80’i görsel, gün ışığında da görselliğin tümü renk demektir. İnsan gözü yedi milyon rengi algılayabilir, bu kadar geniş spektrum içinde renklerin bir kısmı göz için rahatsız eden renkler olabilir, diğer başka renkler rahatlatıcı ve sakinleştirici olabilir. O halde renklerin doğru kullanımı üretkenliği artırabilir ve görsel yorgunluğu en aza indirir. Göz kırpma bir fizyolojik cevap olarak düşünüldüğünde Gerard’ın (1983) çalışmalarında kırmızıya karşı en çok, beyaza karşı daha az, maviye karşı en az göz kırpma yanıtı oluşmaktadır.

Doğumdan itibaren doğa renklere bağlı olarak karar vermeyi öğretir. Bu yiyecek seçiminde çok önemlidir, tat duygusu, yiyecek seçimi, kabul edilebilirliği büyük oranda renklerine bağlıdır. Beslenme fizyologlarının belirttiklerine göre değişik yiyeceklerin renk ve cazibeleri arasında büyük yakınlık vardır. Önce yiyeceğin görünüşü hipotalamustaki nöronları ateşler. Karanlıkta yemeleri istenen bireyler herhangi bir şeyi yerken önemli bir faktörün olmadığını ifade ederler, o da yiyeceğin görünüşüdür. Marketlerde bir yiyecek satılmıyorsa bu sadece lezzetinin, yapısının, kokusunun kötülüğünden değil aynı zamanda hoş olmayan görünüşünden kaynaklanıyordur. Burada

renk faktörü devreye girer, üniversal olarak maviye boyanmış bir yiyeceğin satılması mümkün değildir.

Renkler birçok hareketli mekan da reaksiyonlara sebep olabilir. Yorgunluk hissini artırabilir, stresi azaltabilir. Görsel algılama bozukluğu ve çalışma hataları gibi durumlara da yol açabilir. Renklerin iç ve dış mekânda hatalı kullanımı ciddi kazalara yol açabilir. Büro çalışanı özellikle bilgisayarda çalıştıktan sonra devamlı baş ağrısından ve görsel yorgunluktan yakınmakta ise monitörün ardındaki duvar rengi ve çevrenin parlama etkisi bu duruma yol açmakta olabilir.

Gündelik yaşantıda standardize edilen kodlama kırmızı ve yeşil olup kırmızı hayır (dur) anlamında, yeşil ise evet (geç) anlamındadır. Çevredeki renklerden söz ederken iç mekânlar önemlidir çünkü insanların çoğu zamanının büyük kısmını iç mekânlarda geçirir. Karanlık duvarlar ışığı emerler ve daha çok aydınlatma gerekir. Yüksek aydınlatma ve çok açık renkte duvarlar parlama yapar, çok parlak görünür ve gözü rahatsız eder. Üstelik odanın rengi hissedilen sıcaklığı da değiştirir. Yeşil ve mavi gibi renklerle birkaç derece daha soğuk, kırmızı ve turuncu gibi renklerle birkaç derece daha sıcak hissedilir.

BÖLÜM 3: SANAT TARİHİNDE RENKLERİN KULLANIMINA GENEL BİR BAKIŞ

İlk çağ insanları mağara duvarları üzerine resimler yaparken taş dokusunu kullanarak daha gerçekçi görüntüler oluşturmaya çalışmışlardır. Çalışmalardaki figürler incelendiğinde kompozisyon bütünlüğü ve ilişkisinden de söz etmek mümkündür. Bunların yanı sıra kemikler ve dişler üzerine çizilmiş tarih öncesine ait resimler de bulunur. Ayrıca hayvan resimleri ve Cueva del Civil’de olduğu gibi, insan figürlerinin bulunduğu mağara resimleri de bulunmaktadır (Resim 15).

“Kaya duvarlarını resimleyen sanatçılar hayvansal yağlar, sözgeleş balık yağı ile karıştırılmış renkli topraklar kullanmışlar, bitki özularından ve süttten de yararlanmışlardı. Resimlerin konturlarını (sınır çizgilerini) kazıyarak ya da başka yöntemlerle çiziyorlar ve boyayı ya elleriyle ya da bitkileri ezerek yaptıkları tamponlarla sürüyorlardı. Püskürtme yöntemiyle de boya kullandıkları, bunun için içi boya doldurulmuş kemik parçalarından yararlandıkları anlaşılıyor” (Tansuğ, 2006, s. 20).

Mısır döneminde resim sanatını öte dünya inancı etkilemiştir. Tapınak ve mezar odalarının duvarlarına resimler yapmışlardır. Mısır dönemi resimlerinin özelliğı, düz bir yüzeyde derinlik oluşturmuyacak şekilde kompoze edilmeleridir. İnsan figürlerinde bacaklar, yüz yandan; gövde, omuzlar, gözler önden olacak şekilde resmedilmiştir.

Tansuğ, Mısır resminin teknik ve yapısal özelliklerini aşağıda belirtildiğı gibi özetlemiştir:

“Mısırlı ressamın başlangıçta fırça yerine saz ve kamış saplarını kullandıkları anlaşılıyor. Bunlar ucu yontulmuş bitki parçalarıydı. Daha sonraları palmiye liflerinden yapılmış fırçalar kullanmaya başlamışlardır. Küçük kâseleri ve çukur deniz kabuklarını da boyalarını koymak için kullanıyorlardı. Doğal nesnelere elde edilen renkler; sözgeleş kökboyaları, mısır resim sanatçılarının belli başlı malzemeleri arasındadır. Okre (Aşı Boyası), mavi ve yeşil renkler elde etmek için dövülmüş emaye, is birikintileri, yarım kalmış resimlerin yakınındaki kaplarda bulunmuştur. Boya malzemesi suyla karıştırılarak inceltilmiş

ve çam sakızı eriyiği ile de yapışkanlığı sağlanmıştır. Okre renklerinin insan ve hayvan bedenlerinde kullanıldığını görüyoruz. Bu renkten kırmızı, kahverengi, sarı gölgeler elde edilmiştir. Kadın figürlerinde beden ve yüzün rengi, erkek figürlerinden daha açıktır. Ancak kadın ve erkek guruplarında açık ve koyu renk çeşitliliklerine de rastlanabilir. Beyaz, elbiselerde ve bazı durumlarda da zemin rengi olarak kullanılmıştır. Okre ve beyaz karışımından, çok kullanılan bir çeşit pembe elde edilmiştir” (Tansuğ, Çağdaş Sanat Tarihi, 2006, s.29,30).

Mezopotamya ve Mısır resmi belli bir şema içinde resmedilmiş ve ritim duygusu yüksektir. Girit resmi ile Mısır resimlerinin benzerlikleri vardır. Girit sanatında resim, çoğunlukla dekoratif amaçlı kullanılmıştır. Erken dönemde kap kacak üzerine yapılan resimlerde geometrik düzen içinde süslemeler, kırmızı ve sarı renk kullanımı görülür.

“Yunan sanatında M.Ö. 7. yüzyıl sonu M.Ö. 6. yüzyıllarda vazolarda açık renkli zemin üzerine “siyah figürlü üslup” ve daha sonra “kırmızı figürlü üslup” görülür. M.Ö. 7. yüzyılda insan figürleri, içi boyanmış dış çizgilerden oluşurdu. Figürler vazoların doğal toprak rengi üzerine, kahverengi ile boyanırdı. Vazolar üzerinde süslü bir üslup belirlemiştir. Atina vazoları toprak rengi boz kırmızı üzerine siyah figürlerle süslenir. Perspektif ve derinliğin olmadığı bu vazo resimlerinde figürler, Mısır sanatında olduğu gibi iki boyutlu resmedilirdi. M.Ö. 500 yıllarında vazo resminin kırmızı figür tekniğinde, siyah zemin üzerine kırmızı renkte figürlerin detaylı şekilde resmedildiği görülür” (Çömen, 2010, s. 58).(Resim 16, Resim 17)

Bu devirde çizgisel resim anlayışı yerini hacimsel yapıya bırakmıştır, resim sanatında ara tonlarda resme dâhil edilmiştir.

Etrüsk resimlerinde hayattan sahneler ince detaylarıyla çizgi dili kullanılarak resmedilmiştir. Bu resimlerde gözlemin rolü büyüktür. Etrüsk resimlerinde figürler stilize edilmiştir. Eller büyük, parmaklar çok uzun resmedilir. Mitolojik konular, din şölenleri, danslı ve hareketin sahnelendiği resimlerde mavi, kırmızı, sarı renkler kullanılmıştır. Renkler arası uyumdan faydalanılmıştır. Yeşille sarı ve kırmızıyla siyah uyumu en çok kullanılan ikililerdir.

Roma sanatı Yunan sanatının taklidi gibi görünür ancak Roma sanatının kendine özgü yanları mevcuttur. Resimlerdeki özgünlük, figürlü manzara ve natüremort resimlere geçiş yapılmış olmasındandır. Aynı zamanda perspektif ve mekân sorunlarıyla da uğraşmıştır.

M.S. 313 yılında Roma'da Hıristiyan dininin kabul edilmesi ile Hıristiyanlığın mistik düşünceleri ve kuralları çevresinde resim sanatı gelişmeye başlamıştır. Hıristiyan resimlerinde İsa tasvirleri, İncil sahneleri, sembolik Hıristiyan motifleri resmedilir.

Erken Hıristiyanlık dönemi resim sanatı Doğu ve Helenistik sanat anlayışından etkilenmiştir. Resimlerde görülen durgun, sakin, mistik duruş ve renk seçimleriyle birlikte Doğu'nun etkisi görülür. Doğacı nitelikte, dekor içinde oluşturulması da Helenistik dönem etkilerini göstermektedir.

“M.S. 4. yüzyılda erken Hıristiyan sanatında, Roma'da bulunan katakomp resimleri, açık renkteki zemin üzerine çizgici bir üslûpla oluşturulmuştur. Roma'daki çeşitli kiliseler yanında, Santa Pudenziya'nın apsisini süsleyen mozaikte, havarilerle çevrelenen İsa, belli bir perspektif derinlik ve mimarî dekor içinde tasvir edilmiştir” (Tansuğ, 2006, s. 52).

İkonoklast Dönem'in etkisiyle kiliseler ve figürlü resimler tahrip edilmiş, bu resimlerin yerlerini yalın haç resimleri almıştır. MS 842'de İkonoklast Dönem sona ermiş, Anadolu yeni dönem Bizans resim sanatının merkezi haline gelmiştir. (Resim 18)

Bizans'ın son döneminden bugüne gelen en ihtişamlı eser, “Khora Manastırı” kilisesindedir. Kariye Kilisesi mozaikleri ifadesel olarak orta Bizans dönemine göre canlı ve hareketli tasarımlardır. Bizans sanatında görülen ikon örnekleri bu sanatın çok geniş bir coğrafyaya hâkim olduğunu gösterir.

“En erken Rus ikonaları ise Novgorod şehrine aittirler. Rus ikonalarının parlak ve canlı renkler taşıyarak yarattığı özel duyarlılık bu ekolün eserlerinde yer bulmaya başlıyor. Önce canlı kırmızı, sonraları beyaz ve soluk okre fon renklerine düşkünlük, Novgorod üslubunu karakterize eden öğeler arasında bulunuyor. 14. yüzyılda Novgorod üslubunun iyice belirginleştiğini, Bizans'tan daha yalın bir yöntemi olduğunu, çizgi ve renk yönünden de daha açık tonlara bağlandığını görüyoruz. Yaroslav okulu ise 13. yüzyılın ilk yarısında önem kazanmış. Bizans prototipi kuvvetle izlendiği halde, Bizans üslubundan

daha az ciddi, parlak, açık renklerle canlı bir görünüş yaratılmıştı. Bu okullar arasında Rostov'un, ayrıntılı renk sıraları kullandığı ve yeşil ile portakal renginin hâkim olduğu örnekler yarattığı görülür. Tver okuluna gelince, bu çevrede meydana getirilmiş ikonalar arasında ünlü bir Dormition hem düzenlenişindeki karmaşık hareket hem de renk zenginliğiyle dikkati çeker. Bu özellikle mavinin hâkim olduğu bir örnektir. Tver okulunu karakterize eden öğelerin ışık dağılımları içindeki soluk renk değerleri ve firuze renkler dikkati çeker. Rus ikona sanatının, Bizans etkileri karşısında özellikle bu renk değerleriyle direnmiş olduğu söylenebilir" (Tansuğ, 2006, s. 84,85).

Gotik sanatın mimari yapısal özellikleri nedeniyle geniş ve renkli camlı pencereler kullanılmıştır. Bu yüzden bu dönemde fresklerin yanı sıra vitraylar da ön plana çıkmıştır. 12.yy. Gotik Üslup Dönemi'nin değişim sürecini Gombrich, şöyle anlatmaktadır:

"Artık doğal renklerin gerçek ton değerlerini incelemek ve taklit etmek zorunda olmayan sanatçılar, görsel açıklamaları için istedikleri rengi seçmede özgürdüler. Kuyumcu işlerindeki parıldayan altın sarısı ve parlak mavi renkler, kitap minyatürlerinin yoğun renkleri bu ustaların doğaya karşı bağımsızlıklarından ne kadar güzel yararlandıklarını göstermektedir" (E.H.Gombrich, 1999, s. 183).

Rönesans'la birlikte, Orta Çağ boyunca gölgede kalan Antik Dönem yeniden gün ışığına çıkmıştır. Bundan dolayı Rönesans sanatına "yeniden doğuş" denir. Dini tasvirler ve tabiat motifleri tüm gerçekliğiyle resmedilmiştir. Bu sanatın en büyük katkısı konu zenginliğidir.

Ressamlar boyalarını üretirken toz boyaların içerisine yumurta karıştırmışlardır. Yumurtanın çabuk kuruması nedeniyle renk geçişliliği sağlanamadığı için 'tempera' denilen bu teknikten zamanla vazgeçilmiştir. Jan Van Eyck yumurta yerine yağ kullanmış, böylece renkleri saydam tabakalar halinde uygulamış, detayları esere işleyebilmiştir. (Resim 19)

Rönesans'ın ustalarından olan Leonardo Da Vinci, "sfumato" adı verilen buğulu gri bir tonla resme derinlik etkisi veren bir tekniği bulmuştur ve bu teknik ile ünlü eseri "Mona Lisa'yı" (1502) resmetmiştir. (Resim 20) Sanatçının sağlam desen ve renk bilgisine karşın

ideal güzellik amacıyla loş ve buğulu bir atmosfer yaratan, sade ve bütünlüğü olan kompozisyonları vardır.

Venedik okulunun renkçi ressamı Giovanni Bellini (1430-1517) Rönesans'ın çizgi düzeninden ayrılarak valör-renk değerleriyle oynamıştır. Resimlerinde ışık- renk ilişkisiyle beraber arka planda kullandığı manzaralarıyla bilinir. Venedik resminin temelini oluşturan bu resimlerde renk- derinlik ve ışık-gölge etkileri ön plana çıkmaktadır.

Rengi n plana çıkartan Venedikli ressamlardan biri de Tiziano'dur. Renklerin birkaç tonunu birden düşünerek renkleri resim içine eşit bir şekilde yerleştirir. Tiziano, rengi resmin ayrı bir parçası olarak görmez, kompozisyonun bütünlüğünü oluşturan bir parça olarak görür. Tiziano, kompozisyon kurallarını bir yana iterek uyumu yeniden kurmak için renge önem vermiştir. Renk, artık cisimlere yapışık olarak değil, nesnelere görünürlük kazandıran eleman olarak değer bulmaktadır. (Resim 21)

16.yy. sonlarında Rönesans'ın büyük ustaları, geçmiş kuşakların yapamadıklarını yapmayı başarmışlardır. Bazı sanatçılar, eski ustaları taklit ederek ya da alışılmamış ışık ve renk etkileri yaratarak farklı tarzlara yönelmişlerdir. Bu dönem Maniyerizm olarak adlandırılır ve bu dönemde Rönesans dönemindeki parlak ve canlı renkler yerini mat ve soğuk renklere bırakır.

Barok sanat, 17.yy. ve 18.yy. son çeyreğinde hâkim olan döneme verilen isimdir. Barok dönemde din konulu resimlerin dışında "tr" resmi adı verilen gündelik yaşam, natürmort ve peyzaj resimleri de popülerlik kazanmıştır. Barok döneminin önde gelen sanatçısı Caravaggio; renk ve ışığa yeni bir yorum getirirken, nesnelere karanlığın içinde kaybolurcasına resmeder, rengi birkaç tona indirgeyerek, resimlerini gerçekçi bir bakış açısıyla yapar. (Resim 22)

Barok dönemi Flaman sanatçı Pierre Paul Rubens'in resimlerinde kullandığı tenin rengi, rönesansın bedenlerin idealize edilmiş görüntüsünden arındırılmış ve tüm canlılığıyla ete dönüşmüştür. Rubens'in resimleri ara renklerden oluşan bir düzen içindedir. (Resim 23)

Bu dönemde renkler belirtmek istenilen nesnelere fark edilmesini sağlayan bir araç olmaktan çıkmış, nesnenin kendisi olmuştur. Bu durum Diego Velazquez'in çalışmalarında izlenmektedir. Velazquez, bir rengi sadece bir nesne üzerinde kullanmayıp birçok nesnede, objede, mekânda kullanmıştır.

17. yy. en göze çarpan sanatçılarından biri de ışık-gölge ustası Rembrandt'tır. (Resim 25) Işıklı alanlar oluşturma konusunda Velazquez'den daha uzmandır. Resimlerinde kahverengi hâkimdir. Yoğun kahverengi hâkimiyeti ışıklı renklerin daha da öne çıkmasını sağlamıştır. Bu sayede ışığı göz kamaştırarak şekilde ortaya koyar. (Resim 24)

Rokoko gösteriş ve ihtişamın dönemidir. Bu dönemde kullanılan parlak satenler, kadifeler, mücevherler Rokoko resimlerinin gösterişi yansıtmak adına ana konusu olmuştur. Renkler de tüm canlı ve sıcak görünümüyle dikkat çekicidir. Rokokodan sonra sanat tarihinde üsluplar dönemi kapanır ve akımlar dönemi başlar. İlk sanat akımı Neo Klasisizmdir.

Neo Klasisizm akımının en önemli temsilcisi Jacques Louis David'dir. Klasik üslubun plastik değerlerini kendine temel alan sanatçı, "Marat'ın Öldürülmesi" (1793) isimli eserinde karanlık arka fon ve klasik ışık-gölge kullanmışken, "Horatius Kardeşlerin Yemini" (1784) adlı eserinde ise açık-koyu kontrastlığı hakimdir.

"Resimlerinde Empresyonizm (İzlenimcilik) ve Ekspresyonizm (İfadecilik) eğilimlerinin temel öğeleri görünen Goya, yerleşmiş resim formülleri karşısında devrimci bir kişilik olarak tanınır. Avrupa'da birçok gezintiye çıkmış olan Turner, manzaralarını eşsiz bir renk ustalığı ile gerçekleştirmiştir. Turner'in manzaralarında biçimler sis biçiminde erimiş görünümleriyle etkinlik sağlar. Turner'in renk gözlemleri, bu sanatçıya 19. yüzyıl Empresyonizmi içinde önemli yer sağlamıştır" (Tansuğ, 2006, s. 208).

Empresyonistler üzerinde en etkili sanatçı 19. yy. Fransız ressam Delacroix olmuştur. Arap ülkelerini gezerek, oranın canlılığını, kültürünü parlak renklerle tuvaline yansıtmıştır. Sağlam bir kompozisyon anlayışına sahip olan ressam, hareketli figürleri ve coşkulu renk armonisiyle bunu ortaya koymaktadır. Delacroix resimlerinde canlı ışık ve parlak renklere yer verir. (Resim 26)

Realizm akımında Gustave Courbet, renkçi bir anlayışa sahip olan ressam, gerçekçi görüntüleri resmetmiştir.

"Corot kullandığı gri renkleri elde etmek için siyahla beyazı karıştırma yoluna gitmedi, her çeşit gri tonu elde edebilmek için çeşitli renklerden yararlandı ve kendi renk değerlerini olağan üstü başarılı bir şekilde bir

birine karıştırdı. Courbet dıştaki bir konuyu işlediği zamanlarda bile hep atölyesinde resim yaptı; derin ışık duyumu ve yoğun görüş biçimiyle yansımaları titreşimli parlak renklerden oluşan Taşizm'i (Lekecilik) uyguladı" (Serullaz, 2004, s. 10).

Courbet'in etkisinden giden sanatçılar, 19.yüzyılın ikinci yarısından sonra ortaya çıkacak olan empresyonizmin öncüleri olacaklardır.

Empresyonistler, açık havada yer alan nesnelerin ışığa bağlı olarak değişen görüntülerini resmederler. Resimlerde biçim önemini kaybeder. Sanatçının doğayı resmetme çabaları, ışık, renk, hava, an kavramlarının ön plana çıkmasıyla gözün duyarlılığına dayanan, izlenimlerle oluşan anlatımcı bir ifade oluşur. Sanatçı atölye dışına çıkarak resme yeni bir bakış getirmiştir. İç mekânda çalışsalar bile açık hava tesirini verebilecek şekilde çalışırlar ve bu amaçla paletten siyah rengi çıkarırlar. Atölye resminin siyah, karanlık, koyu tonlarına karşılık empresyonistlerin tablolarında daima açık ve ferahlık verici tonlar izlenir. Empresyonistler elde ettikleri karışım renklerini yan yana koyarak izleyenin gözünde sarı ve kırmızının yan yana gelmesinden oluşan rengin turuncu olarak algılanmasını sağlar. Monet'in, "Rouen katedrali ", "Saint-Lazare Garı", "Japon Köprüsü" çalışmaları farklı renk ışık etkileri ile oluşan eserlerindedir. (Resim 27)

Post empresyonist sanatçılar, empresyonistlere göre renkleri, kontrastlıklarını arttırarak kullanmışlardır.

Cezanne, empresyonistlerin aksine, kompozisyon öğelerine ve biçime önem vermiştir. Nesnelerin biçimlenmesinde rengin ton değerleri ve kontrast değerleri uyum içinde yansıtmaya özen göstermiştir. (Resim 28) Cezanne için resim, gözün gördüğünü beynin algılamasıyla tuvale yansıtmaktır. Gördüğü nesnelere beyninde renk ve ışık etkisiyle yorumlamaktır. Anın öncesinin ve sonrasının resmedilmesi önemlidir.

Cezanne, Delacroix'un etkisiyle yaptığı çalışmalarında, açık-koyu kontrastlığını kullanmış; sonra Poussin'in denge uyumunu elde etmek istemiştir. "Rengi feda etmeden derinliği, derinliği feda etmeden kompozisyonu oluşturmaya çalışmış, gerektiğinde feda etmeye hazır olduğuydu dış hatların alışlagelmiş doğruluğudur" (E.H.Gombrich, 1999, s. 543). Son dönemlerinde kübizm ve fovizm etkisinde geometrik formlar kullanmıştır.

Van Gogh'un fırça vuruşlarıyla yakalamak istediği etki, hissettiklerini tuvale aktarabilmektir; bunu yaparken formların bir önemi yoktu, renkleri ve biçimleri abartarak

duygularını yansıtmaya çalışmak esastı. Boyaları kalın fırça vuruşları halinde bazen de tüpten çıktığı haliyle tuvale sürüyordu. (Resim 29)

“Aslında kesin, mutlak siyah yok. Ama beyaz gibi siyah da hemen hemen her rengin içinde var ve sonsuz gri çeşitleri oluşturuyor-hepsi de ton ve güç bakımından birbirinden değişik. Yalnızca üç tane temel renk var: kırmızı, sarı, mavi; karışımlar ise turuncu, yeşil ve mor. Ama bunlar siyah, birazda beyaz eklenince sonsuz gri çeşitleri elde edilebiliyor: kızıl gri, sarımsı gri, mavimsi gri, yeşilimsi gri, turuncumsu gri, leylağa yakın gri. Kaç tane yeşilimsi gri olduğunu, örneğin, söylemek olanaksız. Renkten anlamak demek, doğada gördüğün bir rengi hemen irdelemesini bilmek, örnekse, “bu yeşilimsi gri, sarı, siyah ve maviden oluşmuştur” diyebilmek demektir. Bir başka deyişle, doğadaki grileri kendi paletinde yakalamasını bilen bilir” (Gogh, 2017, s. 74,75).

Paul Gauguin, resimlerinde doğanın direk izlenerek resmedilmesine karşı çıkmış, çalışmalarında sembolik bir dil kullanmıştır. Resimlerinde, düz tek boyutlu renkli lekelerden oluşan yüzeyler kalın çizgilerle sınırlandırılmıştır. Resimlerinde sıcak, parlak renkler hâkimdir.

Sanatçılar sağlam biçimlere ulaşmak, kompozisyon ve estetik yapıyı oluşturmak için renk ilişkilerinden yararlanmışlardır. Renk karışımlarında optik kuralları uygularlarken renk teorilerinden de faydalanarak renkleri parlak, mat veya en çarpıcı biçimde gösterme becerisine erişmişlerdir.

BÖLÜM 3: SANAT TARİHİNDE RENKLERİN KULLANIMINA GENEL BİR BAKIŞ



Resim 15: Castello mağarası İspanya

(www.galeriapremier.com.ar/.../articulo.htm, 2017)



Resim 16: Yunan Vazoları

(https://ipfs.io/ipfs/QmT5NvUtoM5nWFfrQdVrFtvGfKFmG7AHE8P34isapyhCxX/wiki/Yunan_Arkaik_D%C3%B6nemi.html, 2017)



Resim 17: Yunan Vazoları

(<https://turkcetarih.com/iskit-sarmat-ve-avrupa-hunlarinda-ok-yay/>, 2017)



Resim 18: “İmparator Konstantin” Ayasofya, 11.yy

(<http://ayasofyamuzesi.gov.tr/en/mosa-mosaics-hagia-sophia>, 2017)



Resim 19: Eyck “Arnolfini'nin Evlenmesi”,1434, Londra

(<https://www.tarihisanat.com/jan-van-eyck-arnolfini-nin-evlenmesi/>, 2017)



Resim 20: Leonardo da Vinci “Mona Lisa” 16.yy

(<https://gezimanya.com/ipuclari/dunyaca-unlu-mona-lisa-tablosu-hangi-muzede-yer-almaktadir>, 2018)



Resim 21: Tiziano, 16.yy

(<https://www.wikiart.org/fr/titien/lasomption-de-la-vierge-1518>, 2018)



Resim 22: Caravaggio “Kuşkucu Thomas” 17.yy

(<https://www.kurir.rs/vesti/drustvo/1747373/danas-je-bela-nedelja-dan-kada-je-toma-neveru-zamenio-verom>, 2018)



Resim 23: Rubens “Savaşın Sonuçlarının Tartışılması”
(<https://www.wannart.com/rubensin-hatiralari/>, 2018)



Resim 24: Las Meninas-Velazquez

(<https://www.pivada.com/nedimeler-las-meninas>, 2018)



Resim 25: Dr. Nicolaes Tulp'in Anatomi Dersi- Rembrandt, 1632

(<https://www.rembrandthuis.nl/en/rembrandt-2/rembrandt-the-artist/most-important-works/the-anatomy-lesson-of-dr-nicolaes-tulp/>, 2018)



Resim 26: Delacroix, “Tangier Fanatikleri”, 19.yy

(<https://www.idixa.net/Pixa/pagixa-0612230942.html>, 2018)



Resim 27: Claude Monet, “Rouen Katedrali Serisi” 1890-1900

(<http://acikerisim.deu.edu.tr/xmlui/bitstream/handle/12345/7221/253627.pdf?sequence=1&isAllowed=y>, 2018)



Resim 28: “Kiraz Tabakası Natürmordu” 19. yy.Los Angeles Müzesi

(<https://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-c/cezanne-paul/paul-cezanne-meyve-kabi-4343/>,
2018)



Resim 29: “Gün Batımında Tohum Eken”. Kröller-Müller Müzesi

(<http://omraam.nl/universele-moraal-kosmische-wetten/>, 2018)

3.1. Siyah, Beyaz

Rengin toplumsal, sanatsal, simgesel açıdan işlev kazanmasında, öteki renklerle ortak ya da karşıt bağlar kurması önemli rol oynar. Batı dünyasında siyah renk, karanlığın rengi olarak kabul edilir; kaygıyı, kötü olanı ifade eder. Katoliklere karşı Protestanlığın hâkim olduğu renklilikten kaçan Batı dünyası, siyah renge ve tonlarına önem vermiştir. Toplumsal anlamda siyah rengin yükselişi Ortaçağ'ın sonlarına denk gelmektedir. 16.yy. İspanya'da siyah rengin “altın yüzyıl”ıdır. Bu rengin tonu olan gri ise Fransa'da gözde bir renktir.

Renk ve ışık alanında yapılan bilimsel çalışmalar ve ortaya atılan teoriler de siyah rengin sanatçı ile ilişkisini ve rengin kullanımı ile bakış açılarını etkilemiştir.

“Doğada siyah yoktur. Bu 19.yy ressamlarının temel yaklaşımlarıdır. Amaçları resimlerinde ışığın kısa süreli etkisini yakalamaktır. “Örneğin, Claude Monet'in Gare Saint-Lazare'da işlek istasyondaki katran karası lokomotifler gerçekte alev kırmızısı, Fransız parlak mavisi ve zümrüt yeşili dâhil aşırı canlı renklerle yapılmıştır. Londra'daki Ulusal Sanat Galerisi'nde tutucular bu resimde Monet'in neredeyse hiç siyah boya maddesi kullanmadığını kaydederler” (Finlay, 2007, s. 77,78).

Beyaz da siyah kadar tartışılan bir renktir. Bu tartışma renklerin psikolojik etkilerinden ziyade, her ikisinin de renk olup olmadığı üzerinedir. Işık tayfında yer almamaları bu görüşü temellendirir. Ancak pigment olarak beyazda siyah da doğada bulunur ve gündelik yaşamda nesnelere üzerinde kullanılır. Resim sanatında da kavramsal açıdan her ne anlama gelirse gelsin doğaya ve yaşama bir öykünme varsa sanatçılar siyah ve beyazı hem bir renk hem de bir başka rengi açmak ya da koyultmak için kullanır.

“Beyaz, ışığın bütün renkleri içerir. Beyaz boya, tebeşir, çinko, baryum, pirinç veya kireçte fosilleşmiş deniz yaratıklarından yapılmaktadır. Hollandalı ressam Jan Vermeer resme yansıyan ışığı emen ve dans ettiren parçalar halinde kullandığı parlak beyazlarını kaymaktaşı ve kuartz içeren bir tarife göre yapıyordu” (Finlay, 2007, s. 110).

Avrupalı ressamların paletlerinin en önemli renklerinden biri kurşun beyazıdır. Özellikle Hollandalı ressamlar kurşun beyazı resimlerinde kullanmıştır. “Onu gümüş bir kavanozun

pırlıltısında, bir köpeğin dişlerinde yahut bir mandalina tohumunun titrek ışığında görebilirsiniz” (Finlay, 2007, s. 124). Beyaz boya beyazdır çünkü kendine gelen ışığı yansıtır. Fakat kurşun beyazında böyle bir yansıtma söz konusu değildir.

Beyaz renk; saflığın ve temizliğin sembolü olan bozulmamış, değerini kaybetmemiş kutsal kavramları temsil eder. Bazı kültürlerde ise matem, keder ve üzüntüyü temsil eder. J. Whistler “Beyaz Senfoni” isimli çalışması ilk bakışta masum bir eser gibi görünür. Sanatçı resimde İrlandalı modelini beyazlar içinde resmederken yaşadığı tutkulu ilişkiyi anlatmak için halının üzerine-modelin ayaklarının altına vahşi bir hayvan postu yerleştirmiştir. Fransız ressam Gustave Courbet, ressamın beyazlar içinde resmettiği modelinin ağırbaşlı ve gerçek dışı görüntüsüne karşın “masumiyetten başka her şeyin eseri” diyerek onun resminden adeta nefret etmiş ve onun resmini küçümsemiştir. (Resim 30).



Resim 30: “Beyaz Senfoni” James McNeill Whistler, 1862

(<https://www.nga.gov/collection/art-object-page.12198.html>, 2018)

3.2. Mor, Turuncu, Yeşil

Mor Orta Çağ'da asaletin ve aristokrasinin rengi olarak kabul edilirdi. Kırmızımsı mor renk; kralların, din adamlarının ve soyluların üzerinden hiç eksik olmazdı. Bu renk sentetik boyanın icadından önce kabuklu deniz canlılarından elde edilirdi. 250.000 kabuklu deniz hayvanından 28,5 gram "tyrian" moru elde edilir ve bu işlemler sırasında çok rahatsız edici bir koku da oluşturan renk büyük zahmetler sonucu ortaya çıkıyordu. Zahmetli bir üretim sürecinden dolayı piyasa değeri yüksek ve gramla satılan bir boya olmuştur. Bu sebeple tarih boyunca sadece Mısır ve Pers hükümdarları, Roma senatörleri, Orta Çağ Prensları, Kralları, Kardinalleri kırmızı morla boyanmış kıyafetler satın alabiliyorlardı. Sentetik boyanın bulunmasıyla maddi değerini kaybetmiş ve mor renge yüklenen anlam da değişmiştir.

Resimlerde mor renk ressamların mavi ve kırmızı rengi karıştırmasıyla elde edilir. Bu renklerin farklı miktardaki karışımları, farklı tonlardaki mor renginin ortaya çıkmasını sağlamaktadır. Mavi, kırmızı renk pigmentlerinden oluşan renk içerisinde azorit minerali, yani bakır, bulunur. Kök boyası kullanılarak yapılan kırmızının içerisinde alüminyum bulunması sebebiyle renk ışığa maruz kaldığında solar. Jan Gossart'ın yapmış olduğu "A Young Princess" portresinde elbisenin kollarında kullandığı mavi renk aslında mordur. Mavi azoritle karıştırdığı kırmızı pigment zamanla ışığa maruz kalarak yok olmuştur. (Resim 31)



Resim 31: Jan Gossaert- A Young Princess,16yy. (National Gallery), 38.2 x 29.1 cm

(<https://www.nationalgallery.org.uk/paintings/jan-gossaert-jean-gossaert-a-young-princess-dorothea-of-denmark>, 2018)

Yeşil, mineral kilden yapılan bir boyadır. Yağ ile karıştırılınca pigmentler parlak bir görüntüye sahipken yumurta bazlı tempera yapmak için yumurta sarısıyla karıştırılınca pigmentler daha mat bir görünüm alırlar. Rönesans'ta yeşil renk, yüzün şeklini belirginleştirmek ve gölge vermek için kullanılırken üzerine pembe kırmızı ve beyaz uygulanırdı. Tempera, çabuk kuruyarak başka boyaların karışımına olanak vermediği için ressamlar, farklı renkleri kullanarak hassas tarama tekniklerinden yararlanmışlardır. Rönesans tablolarında bulunan yüzlerce yeşil renk, pembe katların solması ve yeşil bazlı rengin açığa çıkmasının sonucudur.

“Bu boya genellikle, biraz da beyaz kurşunun yapıldığı gibi metal –bu durumda bakır- sirke banyosuna sokularak yapılıyordu. Birkaç saat kavuniçi metal ve kırmızı şarap yeşil tortu oluşturmak üzere birleşirler. Bu renge Van Eyck Yeşili denir, çünkü Flaman usta onu sıklıkla başarıyla kullanmıştır. Flaman ressamlar koruyucu bir vernik

kullanarak yeşili sabitlemenin sırrını bulmuşlardı ve dolayısıyla renkleri, çoğunlukla, yüzyıllarca dayanmıştır” (Finlay, 2007, s. 242).

Jan Van Eyck’in ‘Arnolfinin Evliliği’ isimli eseri 15.yy. Bruges’ünde soyluluklarını teşhir etmek isteyen yeni evli bir çiftin toplumsal konumlarını göstermek ve övünmek amacıyla yaptırılmış bir resimdir. (Resim 32). Bu resim yeşil rengin kullanımına örnek olarak gösterilebilir.



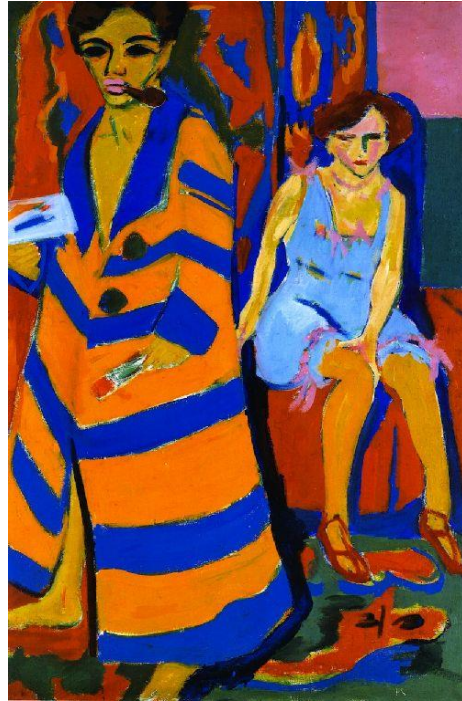
Resim 32: Jan Van Eyck ‘Arnolfinin Evliliği 1434-National Gallery, London, 57x83.7cm

(<https://www.tarihisanat.com/jan-van-eyck-arnolfini-nin-evlenmesi/>, 2018)

Turuncu, kırmızı ile sarı arasında yer alan dalga boyu 590-625nm aralığında bulunan renktir. Goethe’nin renk teorisine göre sıcak renklendir ve plastik sanatlarda üç ara renkten biri (mor, yeşil, turuncu) olarak kabul edilir.

Psikolojik olarak mutluluk ve enerji hissi verirken genel anlamda dışa dönüklüğün, enerjinin ve canlılığın rengidir. Batıda sonbaharın rengi olarak tanımlanır. Hollanda’da Kraliyet, İrlanda’da ise Protestanlığın rengidir.

Almanya'da ekspresyonizmin önemli sanatçılarından Ernst Ludwig Kirchner (1880-1938) çalışmalarında konularını günlük yaşamdan seçerken, ışığın somut varlığının arkasındaki ruhsal etkiyi vermeye çalışmış, turuncu rengin yoğunlukta olduğu resimler yapmıştır. “Yalınlaşmış, süslü çizgiler, renkli geniş, gölgesel yüzeyli etkilerinde fovistleri çağrıştırmışlardır. Işığın ve rengin nesneyi tanımadaki görevi dışlanarak, dışavurumun hizmetine verilmiştir” (Karavit, 2006). (Resim 33)



Resim 33:Ernst Ludwig Kirchner, "Modelli Oto-portre", 1926, 150.4x100 cm, Kunsthalle, Hamburg

(<https://www.khanacademy.org/humanities/ap-art-history/late-europe-and-americas/modernity-ap/a/kirchner-self-portrait-as-a-soldier>, 2018)

3.3. Kırmızı, Mavi, Sarı

Kırmızı boya, sosyal kimlikten sanatsal değere açılan geniş bir yelpazedir. Yeni dünyanın ve kırmızı böceğinin keşfinden önce kırmızı boya çok nadir bulunan ve bunun sonucu olarak büyük değer taşıyan bir metadır.

19.yy. da aristokrasinin aşırılığını simgeleyen kırmızı renge günahın rengi olma anlamı de eklenince kırmızı böceği üreticileri ortadan kalkmaya başladılar. Asıl yok oluş sentetik

boyanın bulunmasıyla başladı. 19.yy.ın ikinci yarısında İngiltere’de üretilen ilk suni kırmızı; neme, ıslaklığa dayanamadığı ve deri hastalıklarına, zehirlenmelere sebebiyet verdiği için suni kırmızı kullanımı yasaklandı. 90’lı yıllarda kırmızı böceğinden elde edilen boyalar kullanılmaya başlandı.

20. yy’da modern sanata renk bir ifade aracına dönüşmüştür. Rengin tinsel gücü olduğunu ve izleyicisinde tinsel bir titreşim uyandırdığını düşünen Kandinsky için kırmızı, sınır tanımayan bir renk olarak canlı, hareketli ve huzursuz bir etki yapar. Kandinsky’nin ifadesiyle:

“Açık, sıcak kırmızı (Satürn) orta-sarıyla belli bir benzerlik gösterir. Kırmızı, orta ton olarak, keskin duygunun kalıcılığını kazanır. Hep aynı ölçüde yanan bir tutku gibidir, kolayca gürültüye getirilemeyecek, kendi içinde güven bulmuş bir kuvvettir. Sıcak kırmızı derinleşme eğilimi göstermezken soğuk kırmızı çok derinleşebilir. Kandinsky’e göre kırmızı, doğanın bir biçimi ile birleştiği zaman ise içsel değerlerini değiştirir; çeşitli doğa biçimleriyle bir araya getirildiğinde çeşitli çağrışımlara yol açar; örneğin, kırmızı bir gökyüzü gün batışı veya yangın çağrışımı uyandırır. Kırmızı gökyüzünün yaptığı çağrışımı tabii bir etki olarak ele alan Kandinsky, kırmızı gökyüzüyle bağlantı içinde bulunan diğer imgeler de kendileri için uygun renkleri taşırsa, gökyüzünün doğallığının daha kuvvetli bir tını kazanacağını belirtir. Soyutlama söz konusu olduğunda ise, kırmızı insani olanı, dünyevi olanı, bedensel olanı ifade ederken mavi göksel bir renktir” (Öndin, 2008, s. 108). (Resim 34)



Resim 34: Wassily Kandinsky- Kompozisyon VI, 1913, Hermitage Müzesi

<https://www.wassilykandinsky.net/work-36.php>, 2018)

Mavi, Orta Çağ ve Rönesans boyunca Avrupa’da sıcak bir renk, renklerin en sıcakı olarak bilinir. 17. yy. dan sonra soğuk renk olarak kabul edilir. Mavi, Goethe’ye göre kısmen sıcak bir renkten Newton’a göre soğuk bir renktir. Sanat tarihi boyunca mavinin beş farklı kullanım şekli bulunmaktadır:

Kraliyet mavisi: İhtar Kapı süslemesinde kullanılan deniz mavisi en çok kullanılan renk olmasına karşın en zor ulaşılan renklereendir. Lacivert taşından elde edilen bu renk zenginlerin ve statü sahibi insanların soyluluğunu simgeleyen bir renktir. Orta Çağ Avrupa’sında dini yazmalarda İsa Mesih’in ve Bakire Meryem’in kutsallıklarını simgelemekte de kullanılmıştır.(Resim 35)



Resim 35: İştar Panosu

(<https://www.wykop.pl/wpis/34764271/wykopaliska-wokol-bramy-isztar-1938-rok-brama-w-ba/>, 2018)

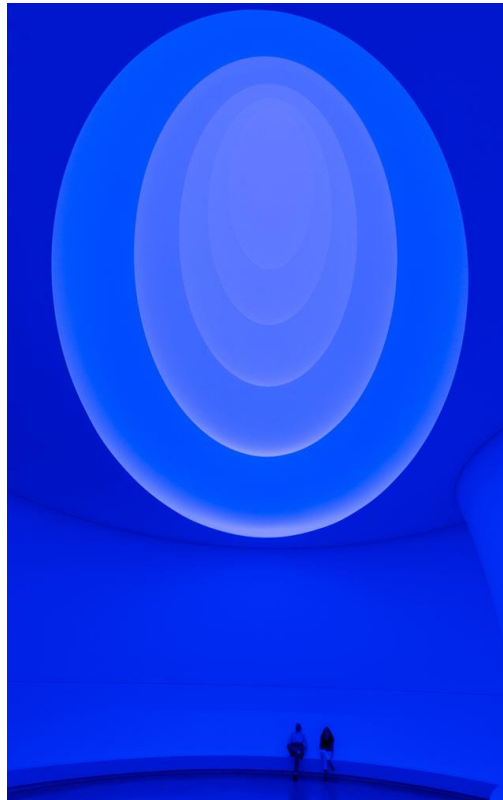
Acının rengi mavi: Vincent Van Gogh, “Old Man in Sorrow” adlı eserinde acılar içinde kıvranan bu yaşlı adamın acısını kıyafetini maviye boyayarak vermiştir. Van Gogh gibi Picasso da maviyi, acıyı çağrıştırdığı için kullanmıştır. Yakın arkadaşının ölümünden etkilenerek mavi dönemine giren sanatçı resmettiğı fahişeler ve dilencilerin perişan yaşamlarını, kendi içindeki depresif havayı maviyle izleyiciye iletir.

Öteki Dünya Mavisini: Ahiret hayatı parlıtlı beyaz bir âlem olarak tasavvur edilse de Wassily Kandisky cennetin mavi olduğuna inanmıştır. Kandisky gibi soyut dışavurumcu Barnett Newman devasa mavi tuvaler boyamıştır ve izleyiciyi içine çeken bir dini deneyim yaşatmıştır (Resim 36). Tomas Saraceno, Cloud City (Bulut şehir) adlı eserinde bulutları ve gökyüzünün mavisini aynalarda yansıtarak cennete benzer bir his oluşturmuştur. Bunlara, James Turrel’in Guggenheim’in kubbesini ışık kullanarak mavinin tonlarına boyaması da eklenebilir. (Resim 37)



Resim 36: Barnett Newman- New York 1905-1970, 118x 220 cm

(<https://www.radford.edu/rbarris/art428/newman%27s%20sublime.html>, 2018)



Resim 37: James Turrell'in – Guggenheim New York Müzesi-2013, Daylight and LED light

(<https://www.gwarlingo.com/2013/james-turrell-at-the-guggenheim/>, 2018)

Göksel mavi: Gerçeküstü ressam Joan Miro, kendi Bleu Triptych tablolarında rüya benzeri bir durum yaratmak için gece gökyüzünü mavi kullanarak simgelemiştir (Resim 38). James Turrel, bir dikdörtgen ile gökyüzünün bir parçasını çerçevelediği gökyüzü resmini, izleyicinin gökkubenin güzelliği üzerine değişen doğa güçlerine dair kavrayış geliştirmesini sağlamak için ışığı kullanır. Bu sanatçılara ek olarak Olafur Eliasson, gökyüzünün fenomenolojik etkilerini kapsamlı araştırmak için maviyi kullanmıştır; galeri boşluğunu mavi ile kaplamamıştır (Resim 39)



Resim 38: 'Blau I, Blau II, Blau III' Joan Miro_1961 (Schim Galeri-Frankfurt)

(<https://www.db-bauzeitung.de/db-empfiehl/ausstellungen/joan-miro-frankfurt-a-m/>, 2018)



Resim 39: James Turrel, Skyscapes-1992

(<http://www.artbook.com/blog-at-first-sight-turrell.html>, 2018)

Michael Riedel'in, "Mavi sadece mavidir, daha fazlası değil." şeklinde ifade ettiği ve izleyiciyi mavi renkle karşı karşıya bıraktığı çalışması Mavi renge kavramsal bir anlam yüklemektedir. Yves Klein, monokrom eserler üretmiştir. Maviyi bir boşluk, bir yokluk olarak görür. Andy Warhol da maviyi, Marilyn tablolarında seri olarak çoğaltıp sergilediği işlerinde aktristin imgesini değiştirmeye yarayan ve diğer renklerle yer değiştirebilir bir şekilde kullanmıştır. (Resim 40).



Resim 40: Andy Warhol, Kırk Mavi Marilyn (1979-80)

(http://bilensever.blogspot.com/2013/09/sanat-tarihinde-mavinin-yeri_19.html, 2018)

3.3.1. Sarı Rengin Sanat Tarihindeki Yeri

Mağara resimleri sanat tarihinin başlangıcı olarak kabul edilir. Tarih öncesinde sarı rengin hâkimiyeti mısır sanatında görülmektedir. Mısır resim sanatında sarı ve beyaza ağırlıkta renk kullanımının dışında kırmızı ve siyah renk de figürlerin kontürleri için kullanılmıştır.

“Fıravun 4. Amenofhis’in M.Ö. 14.yy’da tek tanrılı dini (Aten) getirip sembol olarak da güneşi seçmesi ve Serapis, Ra gibi başlıca güneş tanrıları ışık ve anlamını vurgulayan altın sarısı rengini resimlerde, saraylarda, tapınaklarda ve bilhassa ruhban sınıfı giysilerinde çok önemli hale getirdi. Tarihte ışık, güneş, zenginlik ve ihtişamın alameti sayılan altın veya altın sarısı renk, başta Mısır mezar odası resimlerinde olmak üzere Mezopotamya’da, Frikya’da kullanıldı. Eski Mısır, geniş anlamda sanat ve eşya boyamasında kullanılan toprak boyanın vatani sayılır. Örneğin mavi boya buradan yayılmaktadır. Onun dışında aşı boyasının açık sarıdan koyuya doğru tonları, sarı zırnık ile zengin sarı pigmentler görülür. Bu pigmentlerin başlıca orpiment (arsenik sülfür),

lead antimonate (kurşun antimonite, napoli sarısı), okre, sarı okre, realgar (arsenik sülfür) ve altın sarısıdır” (Güler, 2010, s. 66,67).

Bizans resim sanatında dinsel kurallar her zaman sanatı yönlendiren konumda olmuştur. Amaç halka dini konuları öğretmek ve yönlendirmektir. Yapısı bakımında bakıldığında işlevseldir, resimsel olarak altın yaldızlı sarı renk kullanılarak kutsallık, zenginlik ve gösteriş kavramları vurgulanmıştır. Sarı renk kullanılarak çok canlı, parlak ve etkileyici görüntüler oluşturulmuştur. Fonda kullanılan sarı sonsuz mekân olarak nitelenirken, objeler üzerinde kullanılan altın yaldızlı sarılar kutsallığı vurgular. Sarı renge olan tutku onu altınla ilişkili objelerde kullanmalarına sebep olmuştur. Din büyüklerini (azizleri) konu aldıkları resimlerde zenginliği ve ihtişamı vurgulamak için altın rengini kullanmayı seçmişlerdir.

Rönesansın ilk adımları Giotto ile atılır, Giotto’yla birlikte geleneklerin dışına çıkılarak mistisizme kuvvet veren sarı yaldızlı zemin kullanılmıştır. Sarı ve turuncu renk hâkimiyetinde yeni bir mekân anlayışına sahip tablolar ortaya konulmaya başlanmıştır. Rönesans sanatında önemli yenilikler Leonardo’yla devam etmektedir. Leonardo resimlerinde azizlerin başlarındaki hareleri kaldırarak ve onları yaşayan insanlar gibi resmederek hümanizmin önemini vurgulamıştır. Aynı bakış açısı Rönesans sanatçılarının büyük çoğunluğunda görülür. Rönesans’ta sarı renk, biçimleri öne çıkarmak, mekânsal perspektifle beraber derinlik hissini arttırmak, koyu alanların içindeki formların ön plana çıkmasını sağlamak için kullanılırdı.

Rönesans’ta sarı renk, tanrının ışığı olarak nitelenirdi. Okre sarı ışıksızlığı, şüpheyi ve güvensizliği ifade etmektedir. Holbein’in ‘Son Akşam Yemeği’nde Yahuda okre sarı renkli giysiler içinde gösterilir. Yahuda’nın bu şüpheci tavırlarını onu ele vermekte ve İsa’yı onun öldürdüğü düşünülmemektedir. (Resim 41)



Resim 41: Son Akşam Yemeği, Hans Holbein, 115x97 cm

(<https://www.artbible.info/art/large/283.html>, 2018)

17.yy'da sarı rengin farklı tonu keşfedilerek birçok sanatçı tarafından kullanılmaya başlanılmıştır. Işığın ressamı olarak bilinen Vermeer de, çalışmalarında geleneksel toprak sarısı yerine kalay sarısı ve Napoli sarısı kullanmıştır. Ayrıca Vermeer, platin beyazı renkle, ışık sarısı rengi resimlerinde sıkça yer vermiştir. Bu renklerle oluşturduğu resimlerinde, dinginlik ve evrensellik boyutları ile insanlar arası gizli uyumu sağlayan bu büyük sanatçı, 200 yıl sonra yeniden keşfedilmiştir.

“Vermeer’in “Şarap Bardaklı Kız” tablosunda yerdeki karolarda okre sarısı renk, camdan gelen sarı ışığın da etkisiyle farklı tonlarıyla yer almaktadır. ‘İnci Kolyeli Kadın’ tablosunda ise yine kırmızının hissettirilmeden kullanıldığı ten renginin üzerinde ve fonda kullanılan okre sarı ve kadının üzerindeki kürklü ceket üzerinde kullanılan kurşun

kalay sarısı onun tablolarındaki sarı renk kullanımının örneklerini ortaya koyar” (Güler, 2010, s. 102).

Goya'nın sarısı, döneminde gerçekleşen iç savaşlar, hastalıkların karanlığı ve içindeki dramatikliği yansıtır. Resimlerinde kahverengi ve koyu renklerin hâkimiyetine altın sarısıyla, koyu tonların arasında gezerek dikkat çeker. '3 Mayıs'ta Kurşuna Dizilenler' isimli tablosundaki dramatik atmosfer sarının aydınlattığı kısımda kendini göstermektedir. Resmin genelindeki siyah atmosferi aydınlatan fener ışığı anlamlı ve duygulu bir ifadeye sahiptir. (Resim 42).



Resim 42: 3 Mayıs'ta Kurşuna Dizilenler, 1814, Del Prado Müzesi, Madrid, Tuval üzerine yağlı boya, 268 x 347 cm, 1814.

(<http://www.idildergisi.com/makale/pdf/1482735349.pdf>, 2018)

19.yy sanat akımları içerisinde benzer kompozisyonlar ve ilkelerle ışık ve gölge gibi sanatsal değerlerde benzerlikler görülür. Peyzaj sanatçısı Turner için ışığa bağlı renk önemlidir. Turner, bilinen yağlıboyaalarının haricinde bir sulu boya ressamıdır, açık renklerden oluşan bir palete sahip olması bu durumun kanıtıdır. Turner resimlerde en ışıklı alanları bej sarısıyla resmederken gölgede kalan koyu kısımları maviyle resmeder.

“Sanatta onunla ışıklı bir dünya kurulduğu iddia edilir” (Güler, 2010, s. 109). Turner, sisli, puslu atmosfer içerisinde yarı belirginlik kazandırdığı kayalıklar, gemiler, figürler, deniz ve doğal görüntüler, ışığın aydınlatıcı etkinliğini yansıtan resimler yapar.

E. Manet ve C. Monet izlenimcilik akımının öncüleridir. İzlenimcilik, rengi başlı başına bir eleman ve subjektif bir nitelik olarak görür. Işık ve gölge klasik resimde rengin yerine kullanılmıştır. Manet “Açık Havada Kahvaltı” isimli eseri ile dikkatleri üzerine çekmiştir. Bunun en büyük sebebi eserin hem klasik anlayışı hem de yenilikçiliği yansıtıyor olmasıdır. Resim empresyonizme çok yakın olmamakla birlikte canlı doğadan ışık titreşimleri ve renklerin birbirlerini tamamlamasıyla klasik anlayışa yakındır.

Dönemin bir diğer sanatçısı Monet çalışmalarında güneş ışınlarının anlık değişimlerini tuvaline aktarmayı hedeflemiştir. Bu süreçte resmin ana unsurları ışık ve onun değişen renk değerleridir.

Işık, Renoir’da “Moulin De La Galette’de Dans” isimli eserinde bir süzgeçten geçiyormuş gibi verilip, kompozisyonda dinamiklik kazanır. Bu yaklaşım sonrasında ışığı temel renlere ayıran puantizme öncülük edecektir. Van Gogh’la beraber izlenimcilik dışavurum anlamına gelen ekspresyonizme dönüşür. Artık renk bir duyguyu vurgulamak için kullanılır. Van Gogh sarısı güneşin rengine en yakın tondur. Van Gogh'un kullandığı bilinen yüksük otu, onun bipolar hastalığını tetiklemiştir, ve bu hastalığının yarattığı sanrılar da sanatına sarı renkle yansımıştır. Sarı onun için sanrının dışında Güneş, ışık ve sıcaklığın yansıtır. Gauguin’in resimlerinde ise renk, sembolik bir dile sahiptir ve duygu dünyasını yansıtır. “Sarı İsa” isimli eserinde vahşi sarı rengi, duygu ve düşüncelerinin anlatımı için kullanmıştır. Dönemin bir diğer önemli sanatçılarından olan Cezanne’a göre ışık yoktur. Sanatçı, kendisi için sadece renk olduğu görüşünü savunur.

“Cezanne’da sarı renk, ışık ve gölgeyi bağlayan basamaklardan birini oluştururken yer yer de turuncu ışıklarla bütünleşmektedir. Doğada var olan her şeyi kübik şekillerle gördüğünü öne süren ve resimlerinde formları bu değerlerle yoruma yönelen sanatçı, ışığı silindir, koni veya küre biçimlerini oluşturmak için kullanırken, köşeli kübik biçimlerde, düz yüzeylerde kullanırken tonalitesi az veya çok ışıklı yüzey elde edilirken orta renk tonları ortadan kalkar” (Güler, 2010, s. 117).

20 yy'ın rengi ön plana çıkartan bir diğer akımı olan Fovizm ise, renkleri en saf hallini kullanmayı amaç edinir. Işık, gölge ve perspektifi bir kenara bırakarak saf ve şiddetli renklere yönelmişlerdir. Kontrast ve doymuş renkleri cesurca yan yana kullanırlarken sarı renge en parlak haliyle yer vermişlerdir. 20. yy.da sanat, doğayı taklit eden anlatıdan çıkarak öznel bir bakış açısına bürünmüştür. Öznel olanın aranması ve biçimin serbest yorumu ile içsele yönelinmiştir. Almanya'da ortaya çıkan biçim ve geleneğe başkaldıran bu akım dışavurum (ekspresyonizm) olarak adlandırılır. Die Brücke (1906), Franz Marc, W. Kandinsky, August Macke gibi sanatçılar öncülüğünde yapılmıştır. Bu isimlerden Franz Marc sarı renge önem vermiştir. “Sarı İnek, Sarı Kaplan, Küçük Sarı Atlar” gibi tablolarında hayvanları, güneşi simgeleştirdiği sarı renkle resmetmiştir. Onun için sarı renk neşeli ve duygusaldır. (Resim 43).



Resim 43: Sarı İnek, 1911, Franz Marc, Guggenheim Müzesi, New York, 140.7 x 189.2 cm

(<https://www.guggenheim.org/artwork/2760>, 2018)

Salvador Dali gerçeküstücülüğün en önemli temsilcilerinden biridir. Onun sarısı, ışığı gerçekçi biçimde yansıtır. Sarı ışık gökyüzünde ve arka mekânda yer alır, resme mistik bir hava vermektedir.

Soyut dışavurumculukta renklerin kullanımındaki enerji ve güç, sanatçının bilinç dışı heyecanını gösterir. Sanatçı ön hazırlıksız olarak gerçekleştirdiği eserlere o anki duygu

ve heyecanlarını bir anda aktarır. J.Pollock'un yaptığı "action painting" çalışmaları da bu akıma örnektir.

Modernizm sonrası sanat anlayışı sanatın gelenekselleşen bakış açılarını tersine çevirmiş, kavramsal bir yapıya bürünmüştür. Sanatın ne olduğuna dair modern dönemle başlayan sorular, bu dönemle birlikte nasıl temsil edileceğine dair yeni sorunsalları da beraberinde getirmiştir. Bu bağlamda Sarı rengin kullanımı da ifade aracı olarak anlam kazanmıştır. Bazen ışık olarak eserlerde yerini almış, bazen sanatçının ruhsal durumunu sembolize eden bir sanat elemanı olarak var olmuştur. 20.yy. da etki alanları değişse de yenilik olarak ışıklı görünüm için sarı renkli malzemeye daha çok yer verilmeye başlanmıştır.

3.3.2. Sarı Renk ve Diğer Renklerle İlişkisi

"Güneşi sarı bir beneğe çeviren ressamlar var, bir de sarı bir beneği güneşe çevirdikleri için sanat ve yeteneklerine şükreden diğerleri." Pablo Picasso

Sarı renk elektromanyetik tayfin yeşil ile turuncu arasında yer alan en göze çarpan rengidir. Sarı renk turuncu renge yaklaştıkça sıcaklaşır, yeşil renge yaklaştıkça soğuk olarak algılanır.

Sarı rengin tonları:



Resim 44: Sarının Tonları

Renk Çeşitleri: Okr Sarısı, Altın Sarısı, Hint Sarısı, Napoli Sarısı, Kadmiyum Sarısı, Krom Sarısı, Titanyum Sarısı, Bakır Sarısı, Vanadium Sarısı, Bizmut Sarısı, Azo Sarı, Hansa Sarı, Limon Sarısı, Flüoresan Sarı, Zinc Sarısı, ... Halk dilinde kullanılan sarı renk çeşitleri: Cıvıv Sarısı, Kirli Sarı, Saman Sarısı, Safran Sarı, Fulya Sarısı, Yumurta Sarısı, Kanarya Sarısı, Mermer Sarısı, Kayısı Sarısı. (Resim 44)

Sanatın bir parçası olan renk, en etkili estetik araçtır. İnsanlar renklerden büyük haz duyar. Cisimlerde gördüğümüz renkler göze tamamen yabancı olmayan renklerdir. Renklerin yarattığı izlenimler birbiriyle karıştırılmaz.

Sarı, ışığa en yakın renktir. Bu renk ışığın beyaz bir yüzeye en zayıf şekilde yansınmasıyla oluşur. Sarının sıcaklık ve huzur verici bir etki oluşturması nedeniyle sanatçılar resimlerinde parlaklık ve çarpıcılık yaratmak için bu rengi kullanırlar. Sarı açık ve temiz haliyle canlı ve asil dururken kirletildiğinde yeşile çalan kükürt rengi parlaklığını yitirmiş bir sarı renge dönüşür.

Kırmızımsı sarı, rengin bir parça yoğunlaştırılması ve koyulaştırılmasıyla oluşur, enerji bakımından güçlü ve görkemli görünür. Gün batımını temsil eden renk sıcaklık ve sevinç duygularını yaratırken renkteki kırmızılık sarıya ek olarak başka bir bakış açısı da kazandırmıştır.

Kırmızımsı sarının bizde yarattığı duygular “sarımsı kırmızı” için de geçerlidir. “Barbar toplumlarda bu rengin fazlasıyla rağbet gördüğü saptanmıştır. Ve çocuklar, kendi başlarına boyama yaptıklarında da sülügen ve sinabarı (sarımsı kırmızı) kullanmaktan asla sakınmazlar” (Goethe, 2013, s. 224). Etkili bir renktir, uzun süre bakıldığında, bakana içine çeken, hayvanları da kızdıran ve tedirgin eden bir renktir.

Sarının yanında mavi, hep karanlığı getirmiştir. Mavi salt enerjisiyle negatif taraftadır, hiçliktir. Hem heyecanı hem de sakinliği temsil eder. Siyahtan türeyen bir renk olduğu için soğukluk ve boşluk hissi yaratır. Mavi camdan baktığımızda nesnelere iç karartıcı ve hüzünlüymüş gibi görünür. Oysa sarı pencereden baktığımızda içimizi ısıtan nesnelere mavi pencereden bakılanın aksini yansıtmaktadır. Maviye artı taraftan bir ton kattığımızda sarıya yaklaştırdığımızda bu boşluk ve soğukluk bir derece kırılır, deniz yeşili ortaya çıkar.

“Kırmızı; ciddiyet ve asaletin, ihtişamın rengidir. Bu renk, asaletinden dolayı mor olarak adlandırılır.” Goethe

“Sarı, kırmızımsı maviyi gerektirir;

Mavi, kırmızımsı sarıyı gerektirir;

Mor, yeşili gerektirir;

Ve de tersi.” (Goethe)

Yan yana oluşturulan renk kombinasyonları farklı özelliklere bürünmektedir. Tek tek incelendiğinde; en basit kombinasyonlardan olan sarı-mavi kombinasyonu sıradan iki rengin de en alt basamağında yer alan bir ikilidir. Ancak yeşile yaklaşırsa daha vurucu bir etki yaratır. Sarı-mor kombinasyonunun baskın bir tarafı vardır ve aynı zamanda hoş bir etki yaratır. İki renk karıştırıldığında “sarımsı kırmızı” ortaya çıktığından bu renklerin karakterine bürünür. Mavi-mor renklerin karışımından “mavimsi kırmızı” ortaya çıkacağı için tedirgin edici bir etki yaratır. Sarımsı kırmızı ve mavimsi kırmızı her iki kombinasyonun asıl bir yanı olmasıyla birlikte renk çemberindeki ara renkleri oluşturmaktadır. Bu kombinasyonlardan biriyle oluşturulan küçük parçalı kombinasyonlarda öncelikle ara renkler görünür. Nitekim sarı ve mavi şeritten oluşan bir yüzeyde öncelikle yeşil renk algılanır. Göz sarı ve maviyi yan yana gördüğünde yeşili oluşturma çabasına bürünür. Oluşturulan bu kombinasyonlar karakterli kombinasyonlardır. Mevcut kombinasyonda karakter oluşurken birleştikleri renklerin karakterleriyle ilişkili olmak durumundadırlar.

Sarı ve “sarımsı kırmızı”, “sarımsı kırmızı ve mor”, mavi ve “mavimsi kırmızı”, “mavimsi kırmızı” ve mor, yan yana geldiklerinde nahoş etkiler yaratır. Sarı ve yeşilin sıradan hoş bir etkisi varken mavi ve yeşilin itici bir etkisi vardır.

Renkler siyahla yan yana geldiğinde aktif tarafın rengi enerji kazanırken pasif taraftaki renk enerjisini kaybeder, beyazla yan yana getirildiğinde aktif taraftaki renk gücünü yitirirken pasif taraftaki ise canlılık kazanır. Kırmızı ve yeşil siyahla yan yana getirildiğinde enerjisi düşük pasif bir kombinasyon oluştururken, beyazla yan yana geldiğinde iç açıcı bir izlenim yaratır.

BÖLÜM 4: ESER METNİ VE ÇALIŞMALAR

“Sarı renk neşeli ve duygusaldır.” (Franz Marc) Rengi temel aldığım çalışmalarımda, sarı renk; açıklığın, duruluğun doğasını taşır, parlak canlı ve dikkat çekici özelliğe sahiptir. “Kompartıman” isimli çalışmamda camdan gelen sarı, güneş ışığıyla sıcak ve huzur verici bir etki yaratmaktadır. Resimdeki açık sarı temiz ve canlıdır, kirli sarı parlaklığını yitirmiştir. Mor salt enerjisiyle negatif taraftadır. Hiçliği heyecanı ve sakinliği temsil eder. Siyahtan türeyen bir renk olduğu için hüznü ve yalnız bir renktir. (Resim 45)



Resim 45: “Kompartıman” 100x90 cm, 2013, Derya Samur

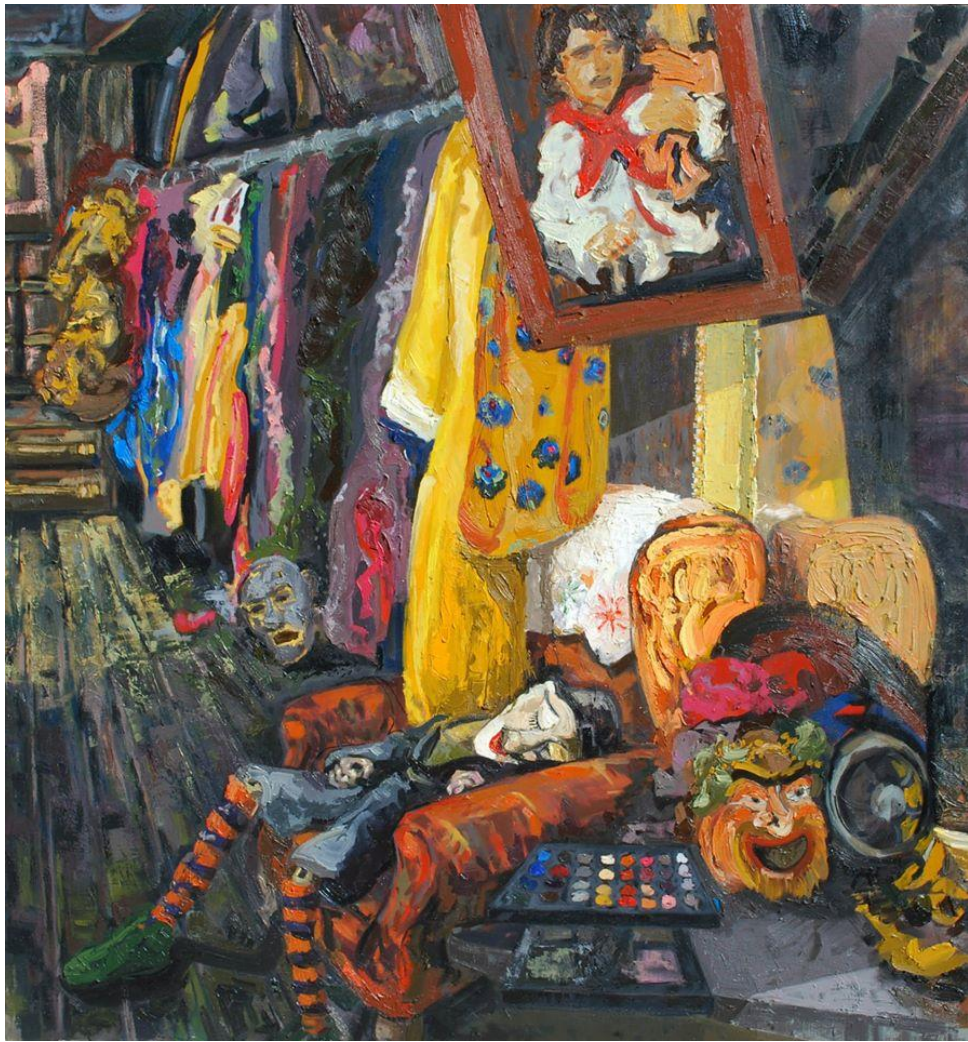


Resim 46: “Pencere” 120x90 cm, 2013, Derya Samur

“Pencere” adlı çalışmamda ise sarı rengin parlaklığı ve resme kattığı dinamik etki ve canlılık görülmektedir. Yukarıda bahsedilen eserindeki gibi çalışmada güneş ışığının tazeliğinden ve sıcaklığından yararlanmıştır. Kompozisyonda bulunan mor, pembe ve mavi renkler sarı rengi tamamlar nitelikte aynı zamanda resimdeki dinginliği desteklemektedir. Mor yatıştırıcı bir renktir. Resimde pencereden gelen şiddetli sarı ışığın arkasında yer alan mor, sarı rengin şiddetini hafifletmektedir. Aynı zamanda zıt renkler olması kontrastlık yaratarak sarı rengi ön plana çıkarmaktadır. (Resim 46)

Işık, resimdeki nesnelere formlarını öne çıkarmada birinci derecede etkilidir. Resmedilen objenin biçimini ortaya çıkarmak için pencereden gelen ışık, “Kulis” isimli çalışmamda sarı rengi yansıtmak için kullanılmıştır. (Resim 49). Burada, sarı rengin tek başına plastik bir öğe olarak kullanımını amaçlamaktadır. Işık, resimdeki objeler üzerinde dolaşarak gölgeler oluşturur, böylelikle objelerin formlarını kavramamızı sağlar. Hacim oyunlarına önem verilmiştir. Resmin ön planında yer alan açık ışıklı sarı renk “Kulis”teki canlılık ve dinamikliği yansıtır. Sarı ve parlak bir ışık ile kurulan resim, sarının doğal tonlarıyla nesnelere gerçeklik kazandırır. Resmin sol arka kısmında yer alan parlaklığını

yitirmiş sarıyla bütünlük desteklenir. Limon sarısı, çarpıcı ve etkileyici biçimde ışığın temsili olarak kullanılırken rengi daha çok ön plana çıkaran kahve ve siyah renkler genellikle fon olarak veya ışığın kontrastı olarak kullanılmıştır. Koltuğun üzerinde yer alan kukla figürü bitmiş bir iş sonrasında duyulan hazzı yansıtır. Resimde anlatılmak istenen sanatçının sahnede yaptığı gösteriden ziyade onun sahne arkasındaki hazırlık aşamasının ona verdiği heyecan ve mutluluktur. Resimlerde sarı rengin mutluluk ve heyecan verici dinamik enerjisinden yararlanılırken yapılan iş sonrasında dinginlik ve sessizlik yine sarı renkle ilişkilendirilir.(Resim 47)



Resim 47: “Kulis” 120x120 cm, 2014, Derya Samur

Boya resminde ışık çok yönlü ele alınırken bir heykelde ele alınan ışık aynı değildir. Heykel bir mekânda sergilendiğinde tek merkezden yansıtılan ışık elemanı heykelin sanatsal bir parçası olamaz. Kavramsal olarak kullanılan ışığın farklı renklilik yönleri ve

anlamları vardır, bu sanatçıya aittir. Yön belirleme, derinlik ve hacim etkisi yaratmak amacıyla kullanılabilir. Kaynağı belli olan kaynağından bağımsız olan ışığın ifadesini sanatçı belirler.

“Sahne Arkası” isimli çalışmalarında ise gölge, ışığın var olduğu yerde bulunur. Işık mat bir nesne tarafından önü kapatıldığında, gölge nesnesinin ışık almayan yüzeyinde oluşur. Işık gölgenin belirleyici ögesi olduğundan buna bağlı olarak gölgenin büyüklüğü, küçüklüğü, genişliği, uzunluğu insan psikolojisinde değişik etkiler yaratır. Karanlık silüetler insanlarda korku refleksini ortaya çıkarır, bilinmeyen şeyler insanı tedirgin ettiği için gölgede ışığın yarattığı görünen nesnenin bilinmezidir.



Resim 48: “Sahne Arkası” 40x40 cm, 2017 Derya Samur



Resim 49: “Sahne Arkası” 40x40 cm, 2017, Derya Samur

Çalışmalarında resmedilen kompozisyonda, sahne sanatçısının haz duyduğu yerin sahnede yaptığı rol olmadığını, sanatçının asıl haz aldığı yerin sahne arkasında gerçekleşen o hazırlık aşamasında, işin mutfak kısmında gizli olduğu görüşünü yansıtmayı hedeflemiştir. Kompozisyonlardaki gölge, var olanın yokluğunu temsil ederken aynı zamanda haz duyulan şeyin gelip geçiciliğini de temsil eder. Sahnede yapılan oyun, sanatçının haz duyduğu nokta gibi görünse de asıl haz duyulan hazırlık aşamasındaki hareketlilik, görünür olanın sahne olduğu, görünmez olan sahne arkasının ise aslında görünür olanın bir parçası olduğudur. Sanatçının haz duyduğu nokta olan görünmeyen aşaması bir anlamda gelip geçicidir. Kompozisyonlarda açık, koyu ve orta tonlar mevcuttur. Açık ve koyu ton resimsel kompozisyonu oluştururken orta ton olan gölge, yokluk ve zaman kavramlarına vurguyu arttırmaktadır. Zamanın gelip geçiciliği, asıl olanın yokluğunu temsil eder. Bu bağlamda haz duyulan zaman, mekân değişebilir. Bir anda bağlı kalınamaz. Sürekli değişen mekânlar içindeki perspektif, yanılsamalar, ışık cisimlerin hacim ve boyut kazanmasında gölge kadar önemlidir (Resim 48, Resim 49).

SONUÇ

Renk, insanın varoluşundan beri incelenen bir olgudur. Sanatsal mirasın üzerine temellendirilir fakat içine kimya, fizik, insan, psikoloji ve fizyolojiyi de alır. Renk; göz ve beyin koordinasyonu ile algılanır. Beynimizdeki görüntünün karşılığıyla farklı özellikler kazanır.

Canlı ve parlak renklerin coşku ve heyecan, mat renklerin durağan ve ağırbaşlı bir duygu izlenimi verdiği ve duyguların yönlendirilmesinde etkili olduğu bilinmektedir. İnsanlar farkında olmasalar dahi içinde buldukları ruhsal durumu, iç dünyalarını renk tercihleriyle ya da kullandıkları renk ifadeleriyle yansıtmaktadırlar. Rengin insan psikolojisini etkilemedeki gücü insanları yönlendirici bir kuvvet olarak işlevini sürdürmektedir. Ressamla bir bilim adamının renkleri farklı biçimde kullanmaları bilim olarak rengin optik yansımasıyla sanatçının bakışındaki renk olgusunu ortaya koyması arasındaki farktır.

Sarı renk fizyolojik açıdan incelendiğinde ışığı en çok barındıran bir renk olmasından dolayı insan gözünü en çok yoran renktir. Sarı üzerine siyah yazı en çok kullanılan en akılda kalıcı kombinasyondur.

Sonuç olarak, renkler ve onlara bağlı kullanılan tonların sayısının yaratacağı birleşme ve çeşitlenme imkânları sonsuz olduğundan sanatçının renkten yararlanarak yaratabileceği izlenimler dizisi de aynı derecede geniştir. Rengin değişik niteliklerini ve ifade gücünü bir sisteme bağlamak amacıyla oluşturulan algı arasında kurulan ilişkiler belli şemalar halinde ifadelendirilmiştir. Renk yapıları ve bunları algılama biçimlerimiz hakkındaki bilgimiz aslında tepkilerimizin gözlemlenmesi sonucu elde edilen veriler kadardır. Bu konuyla ilgili hala bir tek şekilde yanıtlanamayacak sorular vardır. Neticede her sanatçı, kişisel tecrübesine dayanarak rengin yapısı ve tesirleri hakkında kendi teorisini kurmaktadır.

KAYNAKÇA

- Albers, J. (1975). *Interaction of color*.
<https://yalebooks.yale.edu/book/9780300179354/interaction-color> adresinden alındı
- Ansiklopedisi, E. S. (1997). İstanbul: Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları.
- Beksaç, E. (2000). *Avrupa Sanatına Giriş*. İstanbul: Engin Yayıncılık.
- Beksaç, E., & Akkaya, T. (1990). *Kaynak ve Kökleriyle Avrupa Resim Sanatı: Gelişim ve Değişim Süreci İçinde Başlangıcından Rönesans Sonuna*. Arkeoloji ve sanat.
- Çağlarca, S. (1993). *Renk ve Armoni Kuralları*. İnkılap Kitapevi.
- Çitoğlu. (2008). *1945 Yılı Sonrası Afişlerdeki Renlerin Psikolojik Boyutları*. Gazi Üniversitesi.
- Çömen, A. (2010). *RESİM SANATINDA RÖNESANS'TAN EMPRESYONİZM'E*. İzmir: DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ.
- Erdem, O. (2008). Johannes Itten'in Weimar Yılları; Bauhaus'ta Dışavurumcu Dönem. İstanbul.
- E.H.Gombrich. (1999). *Sanatın Öyküsü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Eti, S. (1974). Rönesans Sanatı Tarihi. *Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek*, 21.
- Finlay, V. (2007). *Renkler*. Ankara : Dost Kitabevi.
- Fisher, Z. (1994). *Color*.
- Genç, A., & Sipahioğlu, A. (1990). *GÖRSEL ALGILAMA "SANATTA YARATICI SÜREÇ "*. İzmir: Sergi Yayınevi.
- Giderer, B. (2017). Resim Sanatında Gölge. *İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi*, 73-92.
- Goethe, J. W. (2013). *Renk Öğretisi*. (İ. Ata, Çev.)
- Gogh, V. V. (2017). *Theo'ya Mektuplar*. İstanbul: Remzi Yayınevi.
- Güler, C. (2010). IŞIĞIN SİMGESİ OLARAK SARI RENGİN KAVRAMSAL ETKİNLİĞİ VE SANAT EĞİTİMİNDEKİ YER. *IŞIĞIN SİMGESİ OLARAK SARI RENGİN KAVRAMSAL ETKİNLİĞİ VE SANAT EĞİTİMİNDEKİ YER*. İstanbul.
- Holtzschue, L. (2009). *Rengi Anlamak*. İzmir: Duvar Yayınları.
- Kanat, A. (2003). *Renk ve Duyum Psikolojisi*. İlyas.
- Kandinsky, W. (2015). *Sanatta Ruhsallık Üzerine*. Altıkkırkbeş Yayınları.
- Karavit, C. (2006). *Işık- Gölge*. İstanbul: Telos Yayıncılık.
- Krausse, A. C. (2005). *Resim Sanatının Öyküsü*. Literatür Yayınları.
- Larousse, G. (1993).
- Leppert, R. (2009). *Sanatta Anlamın Görüntüsü*. Ayrıntı Yayınevi

- Malacara, D. (2018, 2 15). *Color Vision and Colorimetry, Theory and Applications*.
https://scholar.google.com.tr/scholar?q=color+vision+and+colorimetry+theory+and+applications&hl=tr&as_sdt=0&as_vis=1&oi=scholart adresinden alındı
- Öndin, N. (2008). Kırmızı Böceği'nin Tuhaf Öyküsü. *Sanat Dünyamız*(106), 105,113.
- Öndül, S. (2010). "Gölge"ler İçindeki Gölgeler. *18. Tiyatro Araştırmaları Dergisi*. 01 10, 2019 tarihinde <http://www.idildergisi.com/makale/pdf/1515236161.pdf> adresinden alındı
- Özer, D. (2018, 3 4). *Toplumsal Düzenin Oluşmasında Renk ve İletişim*.
http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:http://sobiad.odu.edu.tr/files/cilt3/cilt3sayi6_pdf/ozder_deniz.pdf adresinden alındı
- Pastoureau, M (2017). Mavi-Bir Rengin Tarihi: Can Yayınevi.
- Pastoureau, M (2016). Siyah-Bir Rengin Tarihi: Sel Yayınevi.
- Per, M. (2017). Renk Teorisine Tarihsel Bir Bakış. *Makale*.
- Riley, B. (2008 Bahar). Ressam İçin Renk. *Sanat Dünyamız Kültür ve Sanat Dergisi*, 162.
- Serullaz, M. (2004). *Empresyonizm Sanat Ansiklopedisi*. İstanbul: Remzi Yayınevi.
- Sözen, M. (2003). *Sinemada Renk ve Sembolik Anlamlar*. Ankara: Detay Yayıncılık.
- Stoichita, V. I. (2006). *Gölgenin Kısa Tarihi*. Ankara: Dost Kitabevi.
- Tansuğ, S. (2006). *Çağdaş Türk Sanatı*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Taşkın, Y. (2012).
http://www.cumhuriyet.edu.tr/userfiles/file/EgitimBilimleriEnstitusu/EGITIM%20BILIMLERI%20ENSTITUSU%20HAZIR%20FORMLAR/EGITIM%20BILIMLERI%20ENSTITUSU%20HAZIR%20FORMLAR/MEZUNLARIMIZ/446570_pdf.pdf.
- The Psychiatric and Holistic Meaning of Colours*. (2018, 5 16). <https://www.empower-yourself-with-color-psychology.com/meaning-of-colors.html> adresinden alındı
- Türkoğlu.K.(2004), Aydınlatma Kaynaklarının İnsan Sağlığı Açısından Güvenliklerinin Belirlenmesi. İzmir.
- Turani, A. (2005). *Dünya Sanat Tarihi*. Remzi Kitabevi.
- Tunalı, İ. (2011). *Modern Resim*:Remzi Kitabevi.
- Ustaoğlu, E. (2007). *Renklerin İnsan Yaşamındaki Yeri*. İstanbul: Matepe Üniversitesi.

ÖZGEÇMİŞ

Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Resim bölümünden 2014 yılında lisans derecesiyle mezun oldu. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi'nde pedagojik formasyon eğitimini tamamladı. Bahçeşehir Uğur Eğitim Kurumları'nda sanat eğitmenliği ve bölge sorumluluğu görevi yapmaktadır. Sanatsal üretim sürecine sergilerle ve bireysel olarak devam etmektedir.

Sergiler:

- 2010- Sakarya Üniversitesi Kongre ve Kültür Merkezi '70*100 Karma Resim Sergisi'
- 2010- Uluslararası Nasrettin Hoca Karikatür Sergisi
- 2011- İzmir- Nazım Hikmet Karikatür Portre Sergisi
- 2012- Rotary Yelken Kulübü, Bazaart Sergisi, 'Kolaj' , 'Kara Güneş'
- 2013- Uluslararası Kadın Çizerler Karikatür Sergisi
- 2013- Rotary Yelken Kulübü, Bazaart Resim Sergisi, 'Perde', 'İstanbul'
- 2013- Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Osman Hamdi Bey Salonu
- 2013- 32.Uluslararası İstanbul Artist Fuarı, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Karma Resim Sergisi
- 2013- İpek Ahmet Merey Resim Yarışması, 'Sandalye' sergileme
- 2014-Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Osman Hamdi Bey Salonu
- 2014-Rotary Yelken Kulübü, Bazaart Karma Resim Sergisi
- 2014- Nuri İyem Resim Ödülleri Sergisi, Evin Sanat Galerisi
- 2015-2. Peker Sanat Ödülleri Sergisi, Ankara
- 2018- Bahçeşehir Üniversitesi 50.yıl Öğretmen Sergisi 'Child', İstanbul
- 2018- Rotary Yelken Kulübü, Bazaart Resim Sergisi 'Kukla', İstanbul