



**TURKUAZ RENGİN TÜRK KÜLTÜR VE  
SANATINDA SERÜVENİ**

**2023  
YÜKSEK LİSANS TEZİ  
RESİM ANASANAT DALI**

**Şule VARDAR**

**Tez Danışmanı  
Doç. Dr. Evrim ÇAĞLAYAN**

**TURKUAZ RENGİN TÜRK KÜLTÜR VE SANATINDA SERÜVENİ**

**Şule VARDAR**

**Tez Danışmanı**

**Doç. Dr. Evrim ÇAĞLAYAN**

**T.C.**

**Karabük Üniversitesi**

**Lisansüstü Eğitim Enstitüsü**

**Resim Anasanat Dalında**

**Yüksek Lisans Tezi**

**Olarak Hazırlanmıştır**

**KARABÜK**

**Haziran 2023**

## İÇİNDEKİLER

<b>İÇİNDEKİLER</b> .....	1
<b>TEZ ONAY SAYFASI</b> .....	3
<b>DOĞRULUK BEYANI</b> .....	4
<b>ÖNSÖZ</b> .....	5
<b>ÖZ</b> .....	6
<b>ABSTRACT</b> .....	7
<b>ARŞİV KAYIT BİLGİLERİ</b> .....	8
<b>ARCHIVE RECORD INFORMATION</b> .....	9
<b>ARAŞTIRMANIN KONUSU</b> .....	10
<b>ARAŞTIRMANIN AMACI VE ÖNEMİ</b> .....	10
<b>ARAŞTIRMANIN YÖNTEMİ</b> .....	10
<b>ARAŞTIRMA HİPOTEZLERİ / PROBLEM</b> .....	10
<b>1. BÖLÜM</b> .....	11
<b>1.1. Rengin Tanımı ve Oluşumu</b> .....	11
<b>1.2. Bilim ve Sanat Alanında Renk</b> .....	21
<b>2. BÖLÜM</b> .....	34
<b>2.1. Renklerin Tarihsel Süreci</b> .....	34
<b>2.2. Renklerin Kültürel Düzeydeki Yeri</b> .....	47
<b>2.3. Renklerin Toplumsal Düzeydeki Yeri</b> .....	51
<b>3. BÖLÜM</b> .....	54
<b>3.1. Türk Kültüründe Renk Kavramı</b> .....	54
<b>3.2. Turkuaz Renginin Anlam ve Özellikleri</b> .....	56
<b>3.3. Turkuaz Rengin Türk Kültüründe Yeri</b> .....	58
<b>4. BÖLÜM</b> .....	74
<b>4.1. Araştırmacının Çalışmaları Üzerine Analizler</b> .....	74
<b>SONUÇ</b> .....	83
<b>KAYNAKÇA</b> .....	84

<b>RESİMLER LİSTESİ.....</b>	<b>90</b>
<b>GÖRSEL KAYNAKÇASI .....</b>	<b>93</b>
<b>ÖZGEÇMİŞ .....</b>	<b>99</b>

## TEZ ONAY SAYFASI

Şule VARDAR tarafından hazırlanan “TURKUAZ RENGİN TÜRK KÜLTÜR VE SANATINDA SERÜVENİ” başlıklı bu tezin Yüksek Lisans Tezi olarak uygun olduğunu onaylarım.

Doç. Dr. Evrim ÇAĞLAYAN .....

Tez Danışmanı, Resim Anasanat Dalı

Bu çalışma, jürimiz tarafından Oy Birliği ile Anasanat Dalında Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir. Savunma sınavı tarihi 19.06.2023

**Ünvanı, Adı SOYADI (Kurumu)**

**İmzası**

Başkan : Prof. Dr. Anıl ERTOK ( KBÜ )

.....

Üye : Doç. Dr. Evrim ÇAĞLAYAN ( KBÜ )

.....

Üye : Dr. Öğr. Üyesi Nuri ÖZÇELİK (TOPKAPIÜ)

.....

KBÜ Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Yönetim Kurulu, bu tez ile Yüksek Lisans Tezi derecesini onamıştır.

Prof. Dr. Müslüm KUZU .....

Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Müdürü

## **DOĞRULUK BEYANI**

Yüksek lisans tezi olarak sunduğum bu çalışmayı bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı herhangi bir yola tevessül etmeden yazdığımı, araştırmamı yaparken hangi tür alıntıların intihal kusuru sayılacağını bildiğimi, intihal kusuru sayılabilecek herhangi bir bölüme araştırmamda yer vermediğimi, yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu ve bu eserlere metin içerisinde uygun şekilde atıf yapıldığını beyan ederim.

Enstitü tarafından belli bir zamana bağlı olmaksızın, tezimle ilgili yaptığım bu beyana aykırı bir durumun saptanması durumunda, ortaya çıkacak ahlaki ve hukuki tüm sonuçlara katlanmayı kabul ederim.

**Adı Soyadı:** Şule VARDAR

**İmza** :

## ÖNSÖZ

Eğitim hayatımın şuan ki aşaması olan yüksek lisans eğitimimin başlangıcından bitişine kadar birçok kıymetli insan destekleri ile yanımda olmuştur. Araştırmamın ilk gününden bu yana desteklerini benden esirgemeyen ve her konuda beni cesaretlendiren, araştırmamın her aşamasında beni olumlu yönlendiren ve pozitif karşılayan değerli hocam tez danışmanım Doç. Dr. Evrim ÇAĞLAYAN'a sonsuz teşekkürlerimi sunarım. Değerli görüş ve önerileri ile değerli görüş ve önerileriyle tezimin tamamlanmasını sağlayan değerli hocalarım tez jürisinde yer alan Prof. Dr. Anıl ERTOK ve Dr. Öğr. Üyesi Nuri ÖZÇELİK'e teşekkürlerimi sunarım.

Veri toplama aracı geliştirme çalışmalarım için zamanlarını ayıran ve incelemeleri ile tezime büyük katkılar sağlayan değerli hocalarım Prof. Dr. Anıl ERTOK ve Doç. Dr. Evrim ÇAĞLAYAN hocalarıma teşekkür ederim. Ayrıca Resim Bölümlerinden başta Şahika ÜNSAL hocam olmak üzere ismini tek tek sayamadığım değerli öğretim elemanları ve öğrencilerine de araştırma sürecime içtenlikle katıldıkları ve görüşlerini benimle paylaştıkları için teşekkür ederim.

Eğitim hayatımda yaptığım en doğru tercihlerden biri olan 2014 yılından beri öğrencisi olduğum ve bu öğrencilikten her daim gurur duyduğum Karabük Üniversitesine de teşekkür ederim.

Değerli ailem... Maddi ve manevi destekleri ile bu günlere gelmemi sağlayan ve her daim arkamda olan annem Hanife SÖZEN, babam Ahmet SÖZEN'e ve kardeşlerime sonsuz teşekkürler.

Sevgili eşim... Her türlü zorluk ve sıkıntı da elimi hiç bırakmayan, varlığıyla cesaret veren, desteğini bir an bile esirgemeyen hayat arkadaşım, Tunahan VARDAR'a ve oğlum Hazar Kağan VARDAR'a sonsuz teşekkür ederim.

## ÖZ

### TURKUAZ RENGİN TÜRK KÜLTÜR VE SANATINDA SERÜVENİ

Türk kültür ve Uygarlıklarında “Türk Rengi “ olarak bilinen “Turkuaz” olarak adlandırılan renk, Türk medeniyetlerinin bulunduğu ve Türklerin var olduğu geçmişten günümüze her coğrafyada turkuaz renk varlığını göstermiştir. Türklere ait olan mimari eserlerden, sanat eserlerine kadar, günlük yaşamın gerektirdiği her alanda turkuaz renge Türkler önem vermiştir. Yapılan çalışmalar ile sanat alanında örnekler verilmiş olup, renklerin oluşumundan başlayarak günümüz sanat anlayışına kadar Türk kültüründeki eserler incelenmiş, bu doğrultuda örnekler yer verilmiştir. Turkuaz rengin anlamından yola çıkılarak Türk sanatı ve Geleneksel Türk sanatına değinilmiş araştırma süresince detaylandırılmıştır. Araştırmada Turkuaz renk üzerinde durulmuş ve araştırma boyunca yapılan çalışmalarda Turkuaz renk vurgulanmıştır. Şimdiye kadar yapılan, Türk kültüründe turkuaz rengin önemi araştırmaları sonucunda pek çok konu ile bağlı olduğu görülmüştür. Renkler her alanda varlığını sürdürmektedir. Bu durum ve izleyici kitlesi ile buluşturulmuştur. Bu alanda yapılan çalışmalar tez içerisinde sunulmuştur, tez sahibinin çalışmalarının amaç ve hedefe yönelik tutumlarına yer verilmiştir.

**Anahtar Sözcükler:** Kültür; Renk; Turkuaz; Asamblaj.



## **ABSTRACT**

The color known as "Turquoise", known as "Turkish Color" in Turkish culture and civilizations, has shown the presence of turquoise color in every geography from past to present where Turkish civilizations existed and Turks existed. Turks gave importance to turquoise color in every area required by daily life, from architectural works belonging to Turks to works of art. With the studies carried out, examples in the field of art have been given, and the works in Turkish culture have been examined, starting from the formation of colors to today's understanding of art, and examples have been given in this direction. Based on the meaning of the color turquoise, Turkish art and traditional Turkish art were mentioned and detailed throughout the research. Turquoise color was emphasized in the research and Turquoise color was emphasized in the studies conducted throughout the research. As a result of the researches on the importance of turquoise color in Turkish culture, it has been seen that it is connected with many subjects. Colors continue to exist in all areas, and this situation has been brought together with the audience. Studies in this field are presented in the thesis, and the attitudes of the thesis owner towards the purpose and target of his studies are included.

**Keywords:** Culture; Colour; Turquoise; Assembly.

## ARŞİV KAYIT BİLGİLERİ

<b>Tezin Adı</b>	Turkuaz Rengin Türk Kültür ve Sanatında Serüveni
<b>Tezin Yazarı</b>	Şule VARDAR
<b>Tezin Danışmanı</b>	Doç. Dr. Evrim ÇAĞLAYAN
<b>Tezin Derecesi</b>	Yüksek Lisans
<b>Tezin Tarihi</b>	19.06.2023
<b>Tezin Alanı</b>	Resim
<b>Tezin Yeri</b>	KBÜ/LEE
<b>Tezin Sayfa Sayısı</b>	99
<b>Anahtar Kelimeler</b>	Kültür; Renk; Turkuaz; Asamblaj

## ARCHIVE RECORD INFORMATION

<b>Name of the Thesis</b>	The Adventure Of Turquoise Color In Turkish Culture and Art
<b>Author of the Thesis</b>	Şule VARDAR
<b>Advisor of the Thesis</b>	Assoc. Prof. Dr. Evrim ÇAĞLAYAN
<b>Status of the Thesis</b>	Master's Degree
<b>Date of the Thesis</b>	19.06.2023
<b>Field of the Thesis</b>	Picture Art
<b>Place of the Thesis</b>	UNIKA/IGP
<b>Total Page Number</b>	99
<b>Keywords</b>	Culture; Colour; Turquoise; Assembly

## **ARAŞTIRMANIN KONUSU**

İnsanlığın var oluşundan bu yana, sanat ve renk varlığını sürdürmektedir. Buna bağlı kalarak Türk kültüründe geçmişten günümüze turkuaz rengin kullanım alanları ve bu alanlarda yapılan uygulamaların gerek mimari de gerek Türk sanatında incelenmesi araőtirmada konu olarak ele alınmıştır.

## **ARAŞTIRMANIN AMACI VE ÖNEMİ**

Araőtirmayı amacı tez konusu olarak belirlenen turkuaz rengin bilimsel verilere dayandırılarak kullanım alanlarına ulaşmaktır. Konu ile ilgili çalışmalarını, bulgularını, yorumlarını ve genellemelerini okuyucuya aktarmak amacıyla hazırlanmıştır.

## **ARAŞTIRMANIN YÖNTEMİ**

Bu araőtirma, tarama modeliyle gerçekleştirilen betimsel bir araőtirmedir. Araőtirma süresince sanatın doğuşundan başlayarak günümüze kadar var olan sanat akımları ve sanat terimleri üzerine araőtirmalar yapılmış. Renk kavramını ve bu kavramın içinde varlığını sürdüren turkuaz rengin, oluşumundan kullanım alanlarına kadar yazılı kaynaklar incelenmiştir. İncelemeler sonucunda araőtirmacı tarafından incelenen konu yorumlanmıştır.

## **ARAŞTIRMA HİPOTEZLERİ / PROBLEM**

Sanat eğitimi alan araőtirmacı Türk sanatının dallarına olan ilgi yoğunluğu sebebiyle Türklerin rengi olarak adlandırılan turkuaz rengin kaynağını ve bu kaynaklarından doğan kavramlarını araőtirarak Türk sanatına hizmet etmek amacıyla araőtirma konusu olarak belirlenmiştir. Türk kültüründe turkuaz kavramını konu edinen araőtirmacı bu konu hakkında var olan bilimsel araőtirmalarını sunmak istemiştir. Araőtirma süresince hiçbir problemle karşılaşmamış ve araőtirma planlanan şekilde yönetilmiştir. Araőtirma süresi boyunca hiçbir problemle karşılaşılmamıştır.

# 1. BÖLÜM

## 1.1. Rengin Tanımı ve Oluşumu

Renk, ışık kaynağından gelen ışığın cisimlere çarparak yansması ile görme duyumuzda bıraktığı etki olarak tanımlanır. Ertan ve Sansarcı, (Yalur, 2017:208). Nesnelerin üzerinden yansıyarak gelen ışıkların gözümüzde görüntü oluşturması sonucunda nesnelere renkli görünür. Ağ tabakada ışık ve renk uyarılarını alarak görme eyleminin gerçekleşmesini sağlayan foto alıcılar bulunmaktadır. Gerçekte var olan renkleri sadece insan gözü görebilmektedir. Maddelerden yansıyan ışık ışınları, insan gözünden geçtikten sonra retinadaki hassas noktaya odaklanmaktadır. Gelen ışığın şiddetine göre sinirler yardımı ile beyne iletilir ve beyinde renk oluşur. Renklerin tanımlanmasında; çevresel şartlar, deneyim, karar verme, görme kusurları, en önemli faktördür. İnsan gözünün özellikleri ise; renk tonlarını, parlaklığı, açık ve koyuluğu ayırt edebilmektedir.

Maddenin ışığı değiştirmesi veya ışın geçirdiği bir takım işlemlerin sonucunda renk oluşmaktadır. Doğal veya yapay olsun renk, ışığın bir sonucudur. Çünkü objelerin kendi başlarına renkleri yoktur. Bir nesnenin rengini algılamamız, çeşitli etkenlerle sağlanmaktadır. Gerçekte, tüm renkler ışığa bağlıdır ve hiçbir obje gerçekte renge sahip değildir. Bir nesnenin renkli görünmesi, ışığın rengine veya o nesneyi aydınlatan beyaz ışığın bileşimindeki renkli ışıkların yüzeyden aynı oranda yansımalarına bağlıdır (Per, 2012: 18).

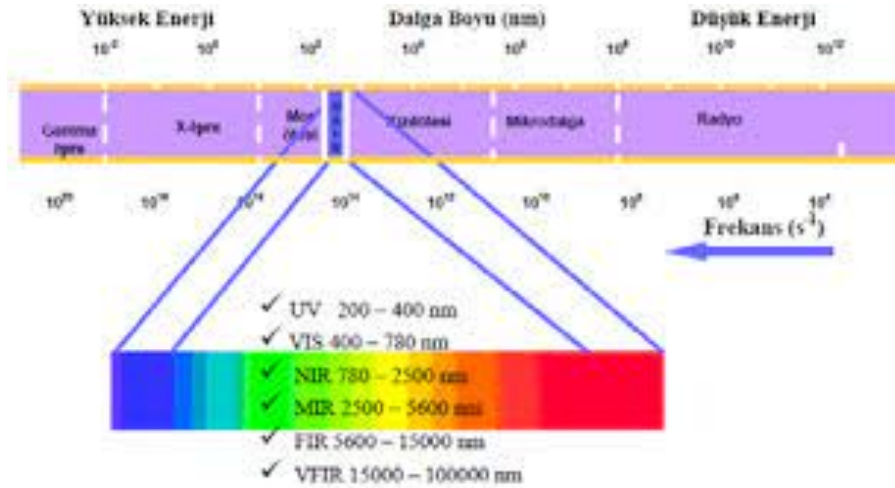
Doğada var olan renkler gün içerisinde ve mevsim farklılıklarına bağlı olarak değişime uğramaktadır. Bunun nedeni ise güneş ışınlarının yoğunluklarına bağlı olarak farklı açılarda nesnelerin üzerine gelerek yansmasıdır (Atmaca, 2014: 33). Çevrenin, yüzeylerin ışığa bağlı olarak algılanması sonucu görsel algı ortaya çıkmaktadır. Işık göz ve beyin arasındaki iletişim ile görme olayı meydana gelmektedir. Bu aracılık sayesinde rengin oluşumundaki en önemli etken gözdür.

Göz ile fotoğraf makinesi bir farkla benzer şekilde çalışır. Bu fark da gözde iki farklı sistemin aynı anda çalışmasıdır. Yani açık-koyu algılama için ve renkli algılama için iki farklı mekanizma birlikte çalışır. Göz retinasında bulunan iki tür hücreden biri

olan çubuksu hücreler, nesnelere yansıtılarak gelen ışık miktarını tespit eder (Çağlayan, 2018: 25).

Tarih öncesi çağlardan günümüze kadar rengin insanlar için hep bir önemi vardır. Renk ilk insanın var olduğu dönemden beri bilinen bir olgu olmasına karşın, bilimsel tanımını ilk defa Newton yapmıştır. Newton'a göre renk beyaz ışığın tayfidır, yani nesnelere rengi yoktur. Demir (1993: 29) “güncel yaşantıda karşılaşılan birçok olay, beyaz ışığın değişik renklerden oluştuğunu göstermektedir. Kristal avizeden duvara düşen renkler ve gökkuşağı renkleri bu gerçeğin anlaşılmasını sağlamaktadır” der. Sözen (1992:200) rengi, “ışığın kendi öz yapısına ve nesnelere üzerindeki yayılımına bağlı olarak göz üzerinde yaptığı etki” olarak tanımlar. Işığın bulunmadığı ortamlarda rengi algılamak mümkün değildir (Coşkun, 2006:7).

İnsan gözünü etkileyen ışığın dalga boyları 390 nm ile 800 nm arasında değişir. Dalga boyu bu iki sınır arasında olan (gözü etkileyen) ışınlar, “ışık ışınları” ya da “ışık” denir. Işığın daha kısa dalga boylu olanlarına “mor ötesi”, daha uzun boylu olanlarına “kırmızı ötesi” ışınlar denir (Çağlayan, 2018:24). Renklerin ayırt edilmesinde ve cisimlerin görünmesinde etkili olan ışık, üç temel özelliğe sahiptir. İnsan gözünde renk algısının oluşumunda frekans parlaklığın algılanmasında şiddet, normal şartlarda insan gözü tarafından algılanması mümkün olmayan ve titreşim açısı olarak tanımlanan “polarite”dir.



**Resim 1:** Elektromanyetik Spektrum

Başta güneş kaynaklı olan beyaz ışın demeti özel bir prizma adı verilen saydam cisimlerden geçerken gökkuşağının renklerine ayrılır. Prizmadan geçirilen beyaz ışın

gökkuşağının tüm renklerini içeren, temelde 7 renkten oluşan “renk tayfını” oluşturmaktadır.

Bilimsel olarak ilk deneyi İngiliz fizikçi Isaac Newton tarafından daha sonra fizikçi YOUNG tarafından yapılarak güneş tayfı diğer adıyla spektrum araştırmalar yapılmıştır. Işık kaynağından elde edilen bu renkler ışık ışınlarının rengidir. Doğal ışığın renkleri olarak adlandırılan bu renklerde ana renkler ara renklerin birleşimi ile ara renkleri meydana gelmektedir.

Fizik bilimci Young renkli lambalarla yapmış olduğu deneylerde uyguladığı eleme yöntemleri ile tayfin altı renginin yine aynı tayfta yer alan üç temel renge indirgenebileceğini kanıtlamıştır. Kırmızı, yeşil ve koyu mavi renklerle beyaz ışığın elde edilebileceği sonucuna ulaşmıştır. Daha sonra bu üç rengi ikişer ikişer karıştırarak diğer üç rengi, yani; siyan mavisi macenta kırmızısı ve sarı renkleri elde edebileceğini anlamıştır. Young bu deneyde birincil ve ikincil renkleri belirlemektedir (Parramon, 2008:13)

Bu durumda Young’un ortaya koymuş olduğu birincil ve ikincil, bir başka deyişle ana ve ara ışık renklerini tanımlamak gerekir ise; “birincil renkler: koyu mavi, kırmızı ve yeşildir. İkincil ışık renkleri, yeşil ve kırmızı ışığın birleşimi ile sarı, koyu mavi ile yeşilin birleşimi ile siyan mavisi, kırmızı ile koyu mavi ışığın birleşimi sonucu da macenta kırmızısı meydana gelmektedir. İkincil veya ara ışık renkleri, ana ışık renklerinin ikili olarak karıştırılması ile oluşmaktadır. Bir diğer detay ise ışık renklerinin adlandırılmasında kullanılan terimlerdir. Örneğin; siyan mavisi doğal bir maviye denktir. Macenta kırmızısı olarak adlandırılan kırmızı ışık rengi, orta ton da mavimsi kırmızı bir renktir ve matbaacılık ile grafik sanatlarında kullanılan bir terimdir” (Parramon, 2008:12).

Bir renk analizi yapılmak istendiğinde renk analizi yapılacak objeyi gün ışığı altında değerlendirmemiz gerekmektedir. Çünkü ışık yansımaları gün ışığında çok daha düzenli olmaktadır. Doğal olmayan kaynakların altında bakılır ise yansımalar bizi fazlasıyla yanıltmaktadır. Sarı ışık altında bakıldığı takdirde ışık kaynağından gelecek olan sarı ton rengi sarı yönde etkileyecektir.

Renkler arasında ahenk ve uyuma armoni denilmektedir. Paul Cezanne armoni hakkında “resimde her şeyden önce armoni gelir” söyleminde bulunmuştur. Bu durumda

renk armonisi “estetik bakımdan dengeli ve güzel olan” göze hoş gelen gibi tanımlar ile açıklanabilmektedir.

Armoni ile ilgili belirli gruplar vardır. Tek renk armonisi; tek rengin koyuluk ve açıklığı arasındaki renklerin kullanılması ile elde edilir. Birbirine komşu olan renkler tercih edilerek gerçekleşen durum benzer renk armonisidir. Buna karşın birbirinin karşısında yer alan renklere de tamamlayıcı renk armonisi denir. Renk çemberinde birbirine eşit uzaklıkta olan ve bir üçgen oluşturan 3 rengin birlikte kullanılmasıyla oluşan duruma üçlü renk armonisi denir (Parramon, 2008:86).

1666 yılında Isaac Newton tarafından renk tayfı için geliştirilen dairesel sembole renk çarkı denir. Ana renkler, ara renkler ve tamamlayıcı renklerin ilişkilerini dairesel formda düzenlenmesi ile oluşturulmuştur. Ana renkleri oluşturan kırmızı, mavi ve sarı üç eşit parçaya bölünür ve üç noktaya yerleştirilir. Dairenin üç eşit parçası tekrar orta noktalarından bölünerek üç ana renk karışımı olan turuncu, yeşil, mor renkler orta noktalarına yerleştirilir. Kırmızı ile sarı rengin arasındaki orta noktaya turuncu, kırmızı ile mavi arasındaki orta noktaya mor renk, sarı ile mavi renk arasındaki orta noktaya yeşil renk yerleştirilmektedir. Böylece renk çemberi oluşmaktadır.

Işık renklerinde ana ışık renkleri kırmızı, mavi ve yeşildir. Pigment yani boya maddesindeki ana renkler ise kırmızı, sarı ve mavidir. Pigmentlerin birbiri ile harmanlanmasıyla elde edilen renkler, renkli ışık demetlerinin birbiri ile harmanlanmasıyla elde edilen sonuçlardan farklıdır. (Çağlayan, 2018:24).

Işık kaynağından gelen ışık ışınlarını boya gibi kullanmamız imkânsızdır. Boya maddesi olarak kullanılan pigment renkleri ile karıştırılarak açık renklerin elde edilmesi de mümkün değildir. Böylece pigment renklerini ancak beyaz ve siyah olan tarafsız renkleri kullanarak açıklık ve koyuluk elde edilebilir.

Herhangi bir nesneye renk veren rengi içinde bulunduran maddeye boya denir. İlk çağlardan beri, bitki, hayvan ve doğada bulunan maddelerden renkler üretilmektedir. Pigment (boya) renklerinin kaynağı olarak bilinmektedir. Boyalar ton farklarına yani açıklık ve koyuluklarına göre adlandırılmaktadır. Fakat her renk tonu kullanım alanına göre farklı tanımlara sahiptir. Örnek olarak; Türk mavisi, gök mavisi, çivit mavisi, türkuaz mavisi, mavi renk için kullanılmaktadır.



Işık renkleri ve pigment renkleri birbirinden ayırdılar. Işık renklerinin tümü birleşerek beyaz rengi oluştururken, pigment renklerinin tümü birleşerek siyaha yakın bir renk oluşturmaktadır. Bu bağlamda kesin olarak pigment renklerinden beyaz renk elde edilemez ifadesi ortaya çıkmaktadır. Ana renklerin en önemli özelliğine değinmemiz gerekir ise 'başka renkler ile karışım sağlanarak elde edilemezler' . Genel olarak pigment renkleri için en önemli husus, kullanılan rengin açık renginin elde edilmesi süresinde renge sadece beyaz ile açık renginin elde edilmesi ya da sadece siyah ile koyu renginin elde edilmesi mümkün değildir. Bir rengin açık veya koyu rengini elde etmek için tamamlayıcı renkler ile siyah ve beyaz rengi eşit olamayan oranlarda kullanarak o renge açıklık veya koyuluk derecesi oluşturulmalıdır. Böylelikle renkler daha canlı ve parlak görünüm kazanmaktadır.



**Resim 2:** Renklerin Pigment ve Işık Olarak Karışımları

Nesneden gelen ışıklar vasıtası ile veya ışık kaynağından gelen ışığın kendisinin, gözümüz aracılığı ile bizde meydana getirdiği duyular ve algılamanın niteliksel haline renk diyoruz. Genel olarak renklerin nesnelere ya da ışıkların fiziksel özelliği olduğu düşünülmektedir. Örnek olarak gökyüzünün mavi renk olduğu için mavi görünmesi, çimenlerin yeşil renk olduğu için yeşil görünmesi, kanın ise kırmızı olduğu için kırmızı görünmesi verilebilir. Bu inanış temelde yanlıştır; ne nesnelere ne de ışıklar tahmin edildiği gibi renkli değildir. Renk algısı nesne ve ışığın fiziksel özelliği olmaktansa, nesne ya da ışığa bakılarak edinilen görsel deneyimlerin psikolojik bir sonucudur. Renkler daha çok çevredeki fiziksel ışık ve bizim görsel sinir sistemimizin karmaşık olarak etkileşimi ile açıklanabilmektedir (Palmer, 1999; Memiş, 2007:1).

Renklerin varoluşu ve algılanmasında fizik ve fizyolojinin yanı sıra en önemli faktör insandır. Renkler, ilk insanın yaratılışı ile birlikte, doğaya duyduğu merak ve hayranlığın yanı sıra kendilerinin ifade etmek, duygu ve düşüncelerin aktarımında bilinçsizce üretilen sanat eserlerinde kullanılmıştır. Bilimsel olarak kanıtlanmış olan

renklerin insan fizyolojisindeki etkileri doğrudan duygusal olarak etkilenmektedir. Duygusal yönümüzün temel etkenlerinden olan renkler, insan psikolojisinde hem olumlu hem de olumsuz etkilere sahiptir.

Duygu ve düşüncelerin aktarımında güçlü bir iletişim aracı olmakla beraber sosyal hayatımızı derinden etkileyen renk kavramı; bireyin deneyimleri, kazanımları, karakter özellikleri, kültürel düzey ve eğitim, ekonomi, yaş, cinsiyet, coğrafik koşullar, anılar ve travmalar, aile vb. faktörler ile renk algısında ve ifadesinde büyük önem taşımaktadır.

Araştırmalara göre kırmızı ışık altında kan basıncının yükseldiği görülmüştür. Sarı ve turuncu renk de kırmızı renk kadar sıcak olmamasına rağmen benzer etkilere sahiptir (Erim, 2000: 12).

Renklerin fizyolojik ve psikolojik anlamlarının yanı sıra iki tür renkten bahsetmemiz olasıdır. Öncelik ile yaşamımız boyunca beş duyu organımızla algılayabildiğimiz ve dokunabildiğimiz renkli objeler, mavi kalem, sarı elbise vb... Birde dokunamadığımız ama renkli olarak algıladığımız ama renk bakımından hangi renk sorusuna cevap verebildiğimiz ve renkli olarak algılayabildiğimiz; dijital eşyaların ürettiği renkler, telefon ekranını ışığı gibi. Bu iki durumda da renk sistemleri kullanılmaktadır.

Çevremizde görebildiğimiz ve etkilendiğimiz renkler, doğa ve çevredir. 7 milyon rengi algılayabilen insan gözü için bazı renkler gözü rahatsız edici olabilirken, bazı renkler de rahatlatıcı ve sakinleştirici olabilmektedir (Akkın vd., 2004:17).

İnsan davranışları ve karşılaşılan bilimsel yöntemlerle ele alınıp çözüm arayan ruh bilimine psikoloji denir. Psikolojinin merkezinde insan vardır. Dış dünyanın kişinin zihnine yansması düşünce, kişinin tüm hareket ve etkinlikleri davranış olarak tanımlanır. İnsan psikolojisi son yıllarda en çok incelenen konudur. Bu incelemelerde rengin psikolojik etkileri ve bu etkilerin kişiye yansması uzmanlar tarafından araştırılmaktadır. Çünkü renkler hayatımızın her alanında varlığını sürdürmeye devam edecek bir olgudur.

Her bireye göre farklı anlamlar barındıran renkler; insan üzerinde, neşe, sevinç, mutluluk, heyecan, korku, acı ve üzüntü verici etkilere sahiptir. Beğeni kişiden kişiye farklılık gösteren bir durumdur. Renkler içinde aynı durum söz konusudur. Renklerin ve zevklerin tartışılmayacağını vurgulayan Fransızlar için renkleri her bir birey için farklı,

anlam ya da beğeni taşıdığını kendi belirtmektedirler. İnsanlar kullandıkları araç ve gereçleri kendi beğenilerine göre seçerler. Renklerin hâkimiyet gösterdiği bu eşyalar bireyin psikolojik yapısına uygundur. Örnek olarak kırmızı bir arabaya sahip olan bir birey için hoş olan renk kırmızıdır ve beğenisine uygundur. Başka bir birey için kırmızı araba kötü bir renk seçimidir. Gerçekte olan ise iyi kötü güzel çirkin kavramı yoktur. Bu durum bireyin kendi psikolojik davranışından kaynaklanan anlam yüklemesinin sonucudur.

Psikolojiye göre sarı, kırmızı, mavi ve yeşil olmak üzere dört ana renk mevcuttur. Sanat alanında renk kullanımındaki yeşil, ara renktir ancak göz algısı bakımından başlı başına bir renk olma özelliği taşımaktadır (Yılmaz, 1991:10).

İnsan psikolojisinde renklerin etkisi inkâr edilemez. Ana renklerin arasında yer alan kırmızı, sıcak renk grubundandır. Fiziksel ve psikolojik olarak sıcaklık vermektedir. Fizyolojik araştırmalar sonucu, kırmızı ışık altında insan vücudunun adrenalinin hormonu salgılandığından bahsetmiştik. Psikolojik olarak da kırmızı ışık altında insan ruhu sıcaklık hissetmektedir. Bunun temel sebebi kırmızı rengin sıcak renk grubunda yer almasıdır. Bu renk dinamik ve tahrik edici özelliğe sahiptir. Sınırsız coşkunuğu ile kabına sığmayan, heyecanlandırıcı ve güçlü bir enerjisi vardır. Aynı zamanda şiddet, nefret ve işkence gibi olumsuz duyguları da simgelemektedir (Yılmaz, 1991:21).

Bu enerjiden güç alan kırmızı renk insan ruhunda, güçlü irade, tutkulu olma, hız ve hareketlilik, liderlik gibi karakteristik ifadelerin sembolü haline gelmektedir. Fakat rengin dikkat çekici özeliğinden kaynaklanan olumsuz sembolleri günlük yaşamımızda mevcuttur. Tehlikeli durumların belirtilmesinde ve yasakların ifade edilmesinde kullanılmaktadır. Klasik bir örnek olarak trafikte kırmızı ışık kuralı dikkati, yangın tüplerini rengi olarak tehlike durumunun belirtilmesinde kullanılmaktadır. Böylece insanda reaksiyon hareketi sağlamaktadır.

Van GOGH renkleri kendi coşkunuğu ifade etmekte bir araç olarak kullanmıştır. Kırmızı rengi ifade etmek için bütün duyguların karmakarışık olduğu ‘Gece Kahvesi’ adlı eserinde şöyle dile getirir. “Bir kahvenin duvarlarını öyle bir kırmızı ve öyle bir yeşille boyamak gerekir ki, insan burada rahatça katil olabilsin!” (Yılmaz, 1991:21) Ressam bu ifade ile sıcak renk grubunda olan kırmızı rengin ne denli vahşi ve yakıcı olmasından bahsederken soğuk renk grubunda olan yeşil rengin dinginliği ve

masumiyetinden bahsetmektedir. Bu iki rengin farklı anlamların bir araya gelerek duygular karmaşasında insan ruhunun çıldırabileceğini ifade etmektedir.



**Resim 3:** Vincent Van Gogh 'Cafe at Night' 1888 Paris

Kırmızı renk kullanıldığı yere göre farklı duygular uyandırmakta ve anlamlar kazanmaktadır. Doğal ortamda farklılık gösteren renkler insan ruhu için değişiklik gösterebilmektedir. Kırmızı bir elbise her zaman ihtişamı akla getirirken alevler içinde yanan bir orman da ateşin kırmızı olması korku ve panik duygusunu ifade eder.

Toplumsal simgeler için kırmızı renk günümüzde yaygın olarak kullanılmaktadır. Yurtseverlik duygularının belirtilmesinde bayrak rengi olarak Türkler bu rengi tercih etmişlerdir.

Ana renk grubunda yer alan sarı renk sıcak renk grubundandır. İnsan ruhu biliminde duyguların görüntüsü olarak tanımlanmaktadır. Evreni ısıtan güneş ile insan arasında bağ kurarak güçlü özgüven kaynağı olmaktadır.

Sarı rengin coşku ve mutluluk kavramlarıyla birlikte sevinç, temizlik, ferahlık, aydınlık çağrışımı yapan etkisinin yanı sıra; hastalık, fakirlik, zayıflık, mutsuzluk gibi kavramlara da çağrışım yaptığı düşünülmektedir. Bu yönleriyle sarı rengin hem

hırçınlığını hem de sağduyu ve mantığın rengi olduğunu görmekteyiz (Yılmaz, 1991:29).

Doğal ışık kaynağının rengi sarı, güneşi simgelemektedir. Bu nedenle güneşin sıcaklığını hissederiz. Güneş ışınlarına doğrudan bakıldığında gözümüzü rahatsız eder ve huzursuzluk hissi verir. Çünkü ışın renginin canlı ve parlak sarı olmasından kaynaklanmaktadır. Fakat güneş ışınların yansımalarını doğal ortamda gözlemlediğimizde yeşil çimenlere yansıyan sarı renkler insan psikolojisinde canlılık ve mutluluk hissi vermektedir. Bir başka alanda sarı renk, hastalıkta kullanılmaktadır. Bebekler yeni doğduklarında vücutlarında oluşan sarı lekeler sarılık denir. Gözün beyaz kısmının ve derinin sarıya boyanması sonucu oluşan bu hastalık özel dalga boylarında ışık yayan lambalar altında ışık tedavisi ile iyileşme sağlayabilmektedir. Böylelikle toplum tarafından bireylerde sarı renk psikolojik anlamda hastalık ve tedavi anlamı taşımaktadır.

Ana renk grubunda yer alan fakat kırmızı ve sarı renkler gibi sıcak renk grubunda değil, soğuk renk grubunda yer alan mavi renk, yalnızlığı, depresyon ve üzüntüyü, sonsuzluğu ve sadakati simgelemektedir. İnsanı psikolojik açıdan etkileyen bu unsurlar düşünme arzusunu geliştirmektedir. Örneğin bir deniz kenarında denizin maviliği ile ufuk noktasında birleşim sağlayan gökyüzünün maviliği psikolojide sonsuzluğu ifade temektedir. İnsan böyle bir ortamda, düşünmeyi fikir geliştirmeyi, şiir yazmayı yahut resim yapmayı arzulamaktadır. Böylelikle mavi renk ilham kaynağı olmaktadır.

Birçok tonu olan mavi renk geceyi çağrıştırmaktadır. Açık mavi uykusuzluğa karşı etkilidir. Gece mavisi sezgilerimizi ve duygusal tarafımızı ortaya çıkarır. Lacivert renk depresif etkiye sahiptir. 20 yüzyıl başlarından günümüze erkek cinsine prezante etmek üzere mavi renk kullanılır (Akın vd., 2004:276)

Türkler için büyük önemi olan mavi renk, inanışlarından dolayı gök mavisi, kutsal sayılmaktadır. Türklere hitaben isimlendirilen türkuaz mavisi adını Türk toplumundan almıştır. Ayrıca adını başka toplumlardan alan başka bir renge rastlanmamaktadır.” Araştırmalara göre gözün, mavi mavi renge karşı hassas olduğu, bir başka araştırmaya göre de, mavinin değişik tonlardaki özellikleri, sinirsel hastalıkların giderilmesinde, psikolojik tedavilerde kullanılmaktadır (Yılmaz, 1991:29).

Psikolojide ana renkler arasında yer alan fakat pigment renklerinde ara renk grubunda bulunan yeşil renk psikolojide önemli bir özelliğe sahiptir. Yeşil, kendini

oluşturan mavi ve sarı rengin etkisini taşımamaktadır. Göz ile algılandığında başlı başına saf bir renktir. Bu özelliğine rağmen iki rengin karışımından elde edildiği için yeşili, ara renk olarak ele almalıyız. Yeşil renk psikolojik anlamda yerine göre sıcak ya da soğuk etkilere sahiptir” (Yılmaz, 1991:38).

Tabiatın, doğallığın, temizliğin, sakinliğin ve sessizliğin sembolü olan yeşil dikkatin ve konsantrasyonun rengidir. Psikolojik etkileri bakımından yeşil renk, verimlilik ve mutluluk, huzur, umut, bilim ve inancın simgesi olarak görülmektedir (Coşkun, 1996:10).

Durağan bir renk olarak bilinen yeşil, sarı ile birleşimi sonucu sıcaklık ve hareketlilik, mavi ile birleşimi sonucu ise, soğukluk ve uzaklık etkileri vermektedir. Manevi duyguların temsili olan bu renk toplum tarafından kutsal sayılarak ibadethanelerde kullanılmaktadır. Bu nedenle toplum ve birey psikolojisinde yeşil renk denildiğinde türbe akla gelmektedir. Başka bir örnekte yeşilin doğayı, tazelenmeyi ve filizlenmeyi çağrıştırmasıdır, insan ruhunda yeniden doğuşu, varoluşu hissettirmektedir. Fakat yeşil renk tek başına sıkıcı bir renktir. Belirli bir süre sonra göz yormaktadır. Bu nedenle yeşil rengin yanına sıcak renkler arasında bulunan ve renk çemberine göre yeşilin zıttı olarak kırmızı renk eklendiğinde bu durağanlık yerini hareket ve canlılığa bırakmaktadır.

Sıcak renk grubundan kırmızı ve sarı rengin birleşimi ile oluşan turuncu renk insan ruhunda sıcaklık etkisi ile yoğun bir enerji oluşturmaktadır. Güçlü bir enerjiye sahip olması sebebi ile canlılık hissi oluşturmaktadır.” Kırmızı rengin yoğun enerjisi, sarı renk ile birleştiğinde daha da kuvvetlenmektedir (Yılmaz, 1991:36).

Turuncu denildiğinde zihnimize portakal ve güneş canlanmaktadır. Zihnimizdeki oluşumdan kaynaklanan portakal tadını algılamamız insan psikolojisinin etkilerindedir. Bir renk adı olarak bitki topluluğuna isim veren turuncu renk turunçgillerin tanımlanmasında yardımcı olmaktadır. Güneşi sıcaklığını hissetmemiz zihnimize oluşan görüntü rengin psikolojik etkisinin sonucudur.

Ara renkler içerinden yer alan mor renk soğuk renk grubunda yer almaktadır. Mavi ve kırmızı rengin karışımından oluşmaktadır. Hem sıcak hem soğuk renk gruplarından oluşma sebebi ile insan psikolojisinde sıcak ve soğuk etki yaratabilmektedir.

Kırmızı rengin mor renkteki oranı arttıkça ciddilik, hissi vermektedir. Mavinin etkisi artarsa insan psikolojisinde morun insan üzerindeki düşündürücülüğü ile mavinin etkisi birleşmektedir (Yılmaz, 1991:34 ) Asil renk olarak tanımlanan mor renk bu ismi kolay elde edilmemesinden dolayı almaktadır. Mor renk zihnimize şiddeti, üzüntü ve hüznü çağrıştırmaktadır. Çünkü toplumsal olarak şiddete uğrayan bireylerde vücut renklerinin morarması psikolojik olarak bizleri bu yönde düşünmemize ulaştırır. Böylelikle işkencenin tanımı yapılırken mor renk kullanılmaktadır. Fakat tam tersi bir durumda gündelik hayatta mor çiçeklerden oluşan bir gördüğümüzde hiç şüphesiz hoşumuza gider ve ruhumuza iyi gelir. Bunun sebebi rengin doğru bir şekilde bütün özellikleriyle kullanıldığında estetik olgudan kaynaklanan göze hoş gelmesindedir. Bu bağlamda renklerin ifade biçimi ve kullanımı psikolojiyi etkilemektedir diyebilmekteyiz.

Güçlü bir iletişim kaynağı olan renk, insan psikolojisi üzerinde büyük bir güce sahiptir. Kullanım şekline göre renkler, olumlu ve olumsuz etkilere sahiptir. Bu durum insan psikolojisinde, duyguların ifade edilmesi ve açığa çıkmasında büyük rol oynamaktadır. Sosyal yaşamın biçimlendirilmesinde ve toplumsal düzenin oluşumunda önemli değere sahiptir. Bu nedenle hastalıkların tedavisinde, özellikle ruh ve sinir alanında renk olgusu kullanılmaktadır.

## **1.2. Bilim ve Sanat Alanında Renk**

Tarih boyunca pek çok bilim insanı, sanatçı ve fizik bilimciler renk ve renk teorileri üzerine deneyler yapmış incelemelerde bulunmuştur. Rengin oluşumu hakkında yapılan incelemeler sonucu ortaya çıkan renk teorileri, psikolog ve fizyologların renkleri nasıl algılıyoruz ve nasıl görüyoruz sorularına cevap aramaları sonucu merak konusu olmuş ve ortaya çıkmıştır.

Renk kavramının ilk teorisi Pisagor'un renklerle gezegenlerin simgeleri arasında yaptığı eşleşmeye dayanmaktadır (Başbuğ, 2020). Renk üzerine düşünceleri olan Aristoteles'e göre, tüm renk çeşitleri ışık ve karanlığın karışımının bir neticesidir. Bu düşünceden etkilenen renk araştırmacıları Aristoteles'in izinden giderek çalışmalar yapmışlardır (Per, 2012:18 ).

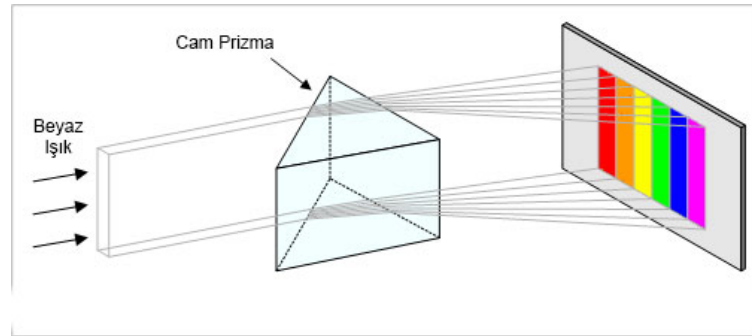
Bilimsel araştırmalar sonucu ortaya çıkan ışık kaynağının renk ile ilişkisi bilimsel açıdan farklı sanatsal açıdan farklı yorumlanmaktadır. Sanatın ve bilimin renge

olan yaklaşımı Tokdil (2016) “rengin ışık etkisiyle değiştiğini ve doğa görünümünün farklı renk değerlerine büründüğünü sanat açısından gözlemlenirken bilim: ışığı araştırma sorunsalı yapmış, ışıktan yola çıkarak renklerin oluşumunu gözlemlemiştir” diyerek açıklamaktadır.

Sanat ögesi olarak renk kavramı pek çok sanatçı tarafından farklı anlamlar taşımaktadır. Bu nedenle farklı tanımlara rastlanmaktadır. Leonardo Da Vinci için renk; sarının toprağa, kırmızının ateşe, yeşilin suya, mavinin havaya ve siyahın karanlığa ait olduğunu düşünmektedir (Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 1997:1545).

Renk kuramları ile ilgili çalışmalar 15. yüzyıldan itibaren başlamış ve bu kuramları çağdaş anlayışa ulaştırmıştır (Çağlayan, 2018:28).

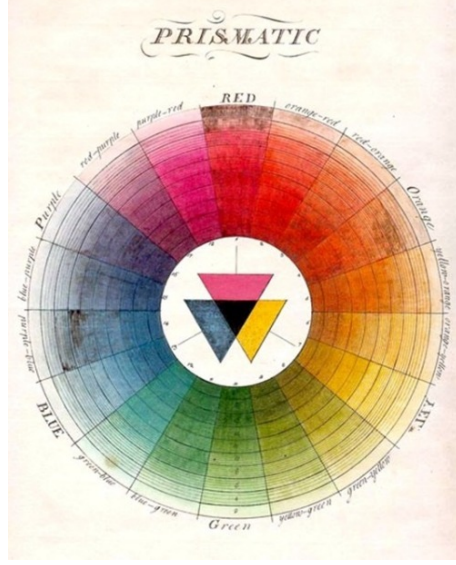
Renk kuramlarının dayadığı bilimsel araştırmalar 1666 tarihinde Newton’un ortaya koymuş olduğu ışık deneyi, deneysel renk teorisi olarak önem taşımaktadır. Newton’a göre renk teorisi; beyaz ışık güneşin tüm diğer renklerini içinde barındırmaktadır ve aksi halde tüm renklerin bir araya gelmesi ile de beyaz ışığı oluşturmaktadır (Per; 2012:19).



**Resim 4:** Newton'un Deneyi

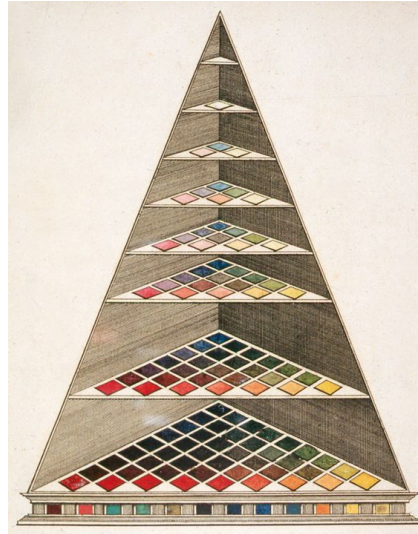
Newton'un deneyinden sonra, Edme Mariotte'nin (1620-1684) uygun bir birleşim için üç rengin yeterli olduğu iddiası ile gelmiştir (Per, 2012). J.C. Le Blon (1667-1741); kırmızı, sarı ve mavinin temel renkler olduğunu ve tüm bu renk türlerinin bu renklerin karışımıyla oluşturulabileceğini ortaya koymuştur (Çağlayan, 2018). 1766'da Morris Harris adlı bir İngiliz tüm renkleri içeren ilk dairesel şemayı Natural System of Colours (Renklerin Doğal Sistemi) adlı kitabında yayınlamıştır. Bu çemberin merkezinde kırmızı, mavi ve sarı temel renkler olarak bulunmaktadır. Bu renklerden ikincil ya da birleşik renkler olan turuncu, mor ve yeşil oluşmaktadır. (Zelanski ve Fishler, 1994: 48)





**Resim 5:** Moses Haris'in Renk Çemberi

Matematikçi Johann Heinrich Lambert (1728-1777) geliştirdiği renk pigmentinde en üstte beyaz yer almaktadır. Bu sistemde tabanı üçgen olan kırmızı, sarı ve mavi temelli bir piramit ele alınmıştır. Üçgenin ortasında ise siyah yer almaktadır. (Samur, 2019:13)



**Resim 6:** Lambert'in Renk Piramidi

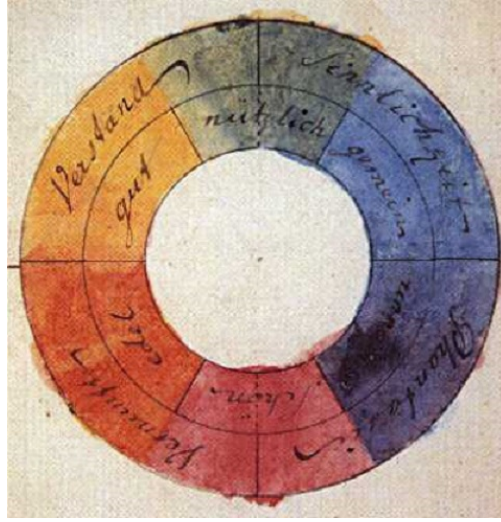
18. Yüzyılda, birçok bilim insanı, düşünür ve sanatçı tarafından üç temel renk kuramı tartışılmış ve genel anlamı ile kabul görmüştür. 1810 yılında Goethe'nin en önemli eseri olarak tanımladığı "renk teorisi" (Zur Farbenlehre) başlıklı kitabını tamamlamıştır (Per, 2012:20). Goethe'ye göre sarı aydınlığa en yakın renk olarak

tanımlanırken mavi ise karanlığa en yakın renk olarak tanımlamaktadır (Tokdil, 2016:550).

Goethe, fizyolojik, fiziksel ve kimyasal renkler olarak sınıflandırdığı üç renk fenomeni hakkında şunları söylemektedir. Biz üç değişik görüngü türü, üç farklı renk ya da başka bir deyişle , ‘ ayırt edildiğinden söz edilebilecek üç farklı yaklaşım ‘ tespit ettik. Yani biz ilkin, gözü ilgilendiren ve gözün etki ve tepkisini çeken renkleri gözlemledik daha sonra renksiz araçlar ve onların yardımıyla renklerin algılanabilir özelliği dikkatimizi çekti. Sonunda da renkleri, tuhaf bir şekilde, objelerle ilişkilendirilmiş olarak düşünmeye başladık. İlkini fizyolojik, ikincisini fiziksel, üçüncüsünü de kimyasal renkler olarak nitelendirdik. Baştakiler geçiciliğe mahkûm: diğerleri geçici ama en azından uzun süreli kalıcı; sonuncuları ise olabildiğince kalıcı olan renklerdir (Tarhan,2020).

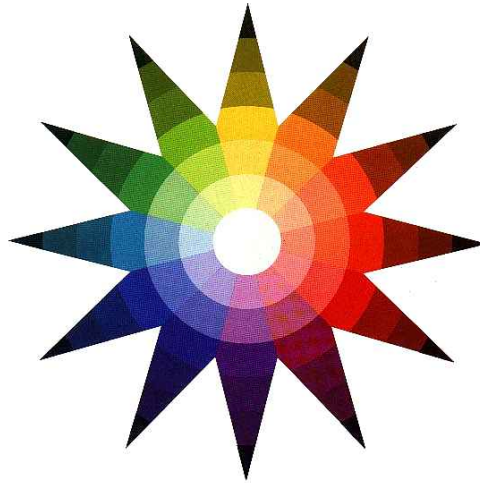
1866 yılında Moskova da dünyaya gelen Wassily Kandinsky, 19. Yüzyılın sonlarında sanatsal değişimlerin yaşandığı dönemde yaşamını resim sanatı üzerine kurmaya başlamıştır (Sezer,2020:186). Teorisyen olan Kandinsky, Goethe'nin renk teorisi üzerine notlar almış ve bu notların renkli uygulamalarını da yaparak çalışmalarında bulunmuştur (Sezer,2020:186). Kandinsky rengi biçimsel olarak ele almakta ve sanatın bir duygu işi olduğunu savunmaktadır. Kandinsky'e göre rengin, sıcaklık-soğukluk, açıklık-koyuluk olmak üzere dört temel tınısı vardır ve renkleri bu değer içerisinde yatay ve dikey hareketleri ile tanımlamaktadır (Tokdil, 2016:552). Bauhaouse okulunun ünlü eğitmeni ve ressamı olan Kandinsky sarıyı üçgen, kırmızıyı kare ve mavi rengi daire ile ilişkilendirerek sembolleştirmiştir. Renklere karşı aşırı duyarlılığı olan Kandinsky renk duyusunun onu ekspresyonist sanatta rol oynamasına olanak vermiş ve renklerin sağladığı soyut biçimlendirmeye ulaştırmıştır (Per, 2012:114).

Goethe'nin renk teorisine göre; beyaz ve siyah iki zıt kutup'u oluştururken mavi, yeşil ve sarı beyaz esaslı renkler, turuncu, kırmızı ve mor ise siyah esaslı renklerdir. Goethe tüm bu renklerin birbirleri ile tamamlayıcı ve karşıtlayıcı etkileşimleri olduğunu, bu etkileşimden ana ve ara renklerin oluştuğunu öne sürmektedir. Öyleyse “kırmızı ana renk olmasına karşın ara renkler olan turuncu ve morun arasında kalmıştır. Oysa mavi ve sarıda böyle bir şey söz konusu değildir. Çünkü bu iki renk (...) Goethe'nin ifadesi ile bir kökensel belirlemedir” (Tokdil, 2016).



**Resim 7:** Goethe'nin Renk Çemberi

Alman renk uzmanı Johannes Itten (1888-1967) Goethe'nin renk teorisinden sonra renkler üzerine yaptığı çalışmalarda, renklerin tamamlayıcılık ve karşıtlayıcılık ilkesi doğrultusunda kontrastlık özelliklerine de ayırmıştır (Tokdil, 2016). Itten renk uyumlarını geometri gibi açıklayan daha erken bir geleneğe uzanmış ve rengin kombinasyonları üzeri formüller üretmiştir. Itten, bu temel çalışmaları, “renk sanatı” olarak adlandırmıştır (Per, 2012).



**Resim 8:** Johannes Itten'in Yıldız Biçimli Renk Çemberi

Itten renk kuramlarından etkilenen Paul Klee, bu kuram ışığında eserler oluşturmuştur (Özcan, 2022:80). Itten'in uyumlu renklerin tamamlayıcı olması düşüncesi ile ilgilenen Klee, renklerin ışık ve karanlık birlikteliğinden meydana geldiğini, bu birliktelik/karşıtlık arasında renklerin birbirini itme ve çekme özellikleri taşıdıklarını, rengin açıklık-koyuluk derecesine göre zamansal ya da mekânsal bir

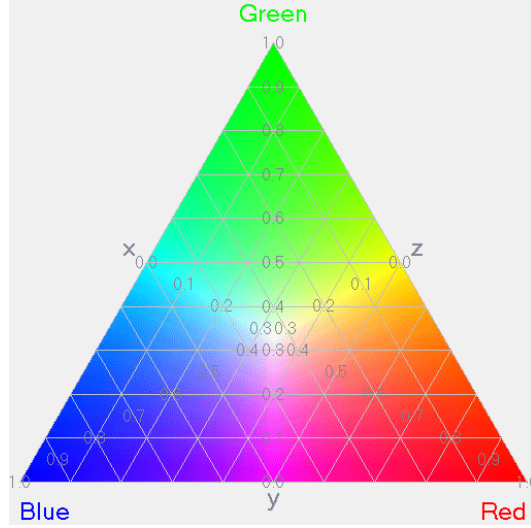
karşıtlık ortaya koyduklarını ve siyahın zamansal, beyazın ise mekânsal olduğunu öne sürmüştür. Aynı karşıtlayıcı ve tamamlayıcı özellikleri sıcak-soğuk renklerin birlikteliğinde gözlemlemiştir (Çağlayan, 2018:29). Kle'nin, altı renkten oluşan renk çemberinde birincil ve ikincil renkleri tamamlayıcıları ile karşılıklı eşleşen düzen içinde konumlandırmıştır (Avcı, 2013:59).

Chevreul, ressamlar tarafından sevilen bir kimyacıdır. İzlenimci ressamlar Chevreul gibi rengi ve ışığı parlak halde kullanmışlardır. Chevreul'un ortaya koyduğu kuramlar üç temel renge dayanır (Baydemir, 2017 )

1802' de İngiliz doktor Thomas Young 1773-1829, ışığın dalga teorisini ortaya koymuş; kırmızı, sarı ve mavi renklerin temel renkler olduğunu varsayarak 'trikromatik (üç renkli) renk teorisini geliştirmiştir (Per, 2012). Young, Newton deneyinin tam tersini yaparak renk tayflarını bir perde üzerinde oluşturup beyaz ışığı elde etmiştir. Hermanvon Helmholtz da ufak dokunuşlar yaparak Young'un teorisi zenginleştirmiştir. Ve bu teori bilim dünyasına Young- Helmholtz renk teorisi olarak geçmiştir. Young, yoğunlukları birbirinden farklı renk ışınlarının ( yeşil, kırmızı ve mavi – mor) karışımı ile diğer spektral renklerin oluşabileceğini ve bu renklerin bir araya geldiğinde beyazı verdiği savunmaktadır. Bu sebeple de gözün üç temel renge duyarlılık gösterdiğini ileri sürmüştür (Özcan, 2022).

Young ve Helmholtz'un renklerin dalga boylarını, yukarıdan aşağı doğru yeşil orta seviyede dalga boyuna sahip, ortada yer alan ise en büyük dalga boyuna sahip olan kırmızı ve son olarak üçüncü renk ise en kısa dalga boyu olan mor renktir.

1860'lı yıllarda Helmholtz'un çalışmaları ile aynı zamanda, James Chellers Maxwell (1831-1879) renk algısı üzerine birçok araştırmalar yapmıştır. Elektromanyetik dalgalar üzerinde çalışarak renk konusunda, üç ana rengin temel konusu olarak ele almıştır.” Max weell e göre: üç ana rengin dalga boylarının uzaya giden titreşimler olduğunu öne sürerek ikincil renkler olan yeşil, mor ve turuncunun da bu dalga boylarının titreşimlerinde görülebileceğini öne sürmüştür (Özcan, 2022).



**Resim 9:** Maxwell Renk Üçgeni

Helmholtz çalışmasında ilk defa ışık renkleriyle boya renkleri arasındaki karışım farkını ispat etmiştir. Ayrıca sinir sisteminin titreşimini üç kategoriye ayırarak renklerin çeşitli hareketlerini eğrilerle belirtmiştir (Per, 2012).

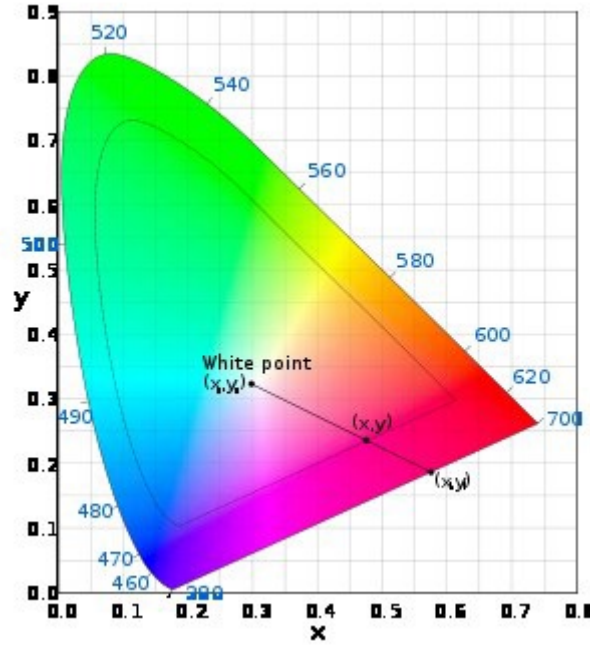
Edwald Hering (1834-1918) rengin fizyolojik önemi hakkında incelemelerde bulunmuştur. Görsel algı içerisinde rengin, üç temel zıt renk çifti olduğunu öne savunmuştur. Hering Şekil algılamanın birbirine zıt olan renkler ile olabileceğini düşünerek kırmızı-yeşil, mavi-sarı ve beyaz-siyaha görsel algının duyarlılık gösterdiğini belirtmiştir (Özcan, 2022).

Edwan Herbert Landı, “retireks renk görme teorisini“ geliştirerek ışık ve renk teorilerine büyük katkı sağlamıştır (Özcan, 2022). Retireks bilimsel deneylere ve analize dayalı çalışan bir görüntü geliştirme yöntemidir. Retireks kelimesi retina ve korteks kelimelerinin sentezlenmesi ile oluşmuştur (Katırcıoğlu, 2021:190)

Gözümüzün arkasındaki ışığı algılayan doku retinadır. Algı, düşünme gibi işlevleri geliştiren beynin dış katmanını kapsayan ve beyni koruma görevi üstlenmiş olan beyin kabuğuna korteks adı verilir.

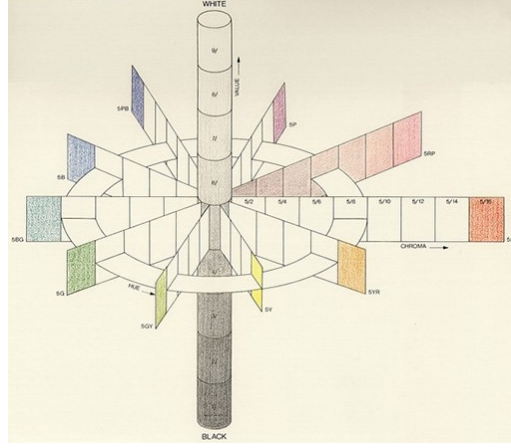
20. yüzyılın başlarında Marfred Richter, renkleri üç kategoride incelemektedir. Bu üç kategori Richter'e göre renk özellikleri ile ayırt edilmektedir. A: Tonluluğu: kırmızı, mavi, yeşil vb. B: Seçkinliği: sarı bir renk, genellikle bir kırmızı renkten ve bir mor renkten her zaman daha açıktır. C: Doygunluğu: biri herhangi bir renkte diğeri gri renkte olan boyalar, farklı oranlarda karıştırıldığında aynı seçkinlikte ancak farklı doygunlukta ürünler elde edilecektir. Doygunluk arttıkça grinin oranı zayıflayacaktır

(Per, 2012:23). Renk diyagramının oluşumunda bu üç etken önemsenmiştir ve bu diyagram CIE (Uluslararası Aydınlatma Komisyonu) tarafından bu fikir ile tasarlanmıştır. Renk diyagramında renklerin en saf hali ve hepsinin bulunduğu konumdan merkeze doğru bakıldığında ortalarında bir beyaz ışık ve etrafında bulunan tüm renklerin aydınlık halleri görülmektedir (Özcan, 2022:58).



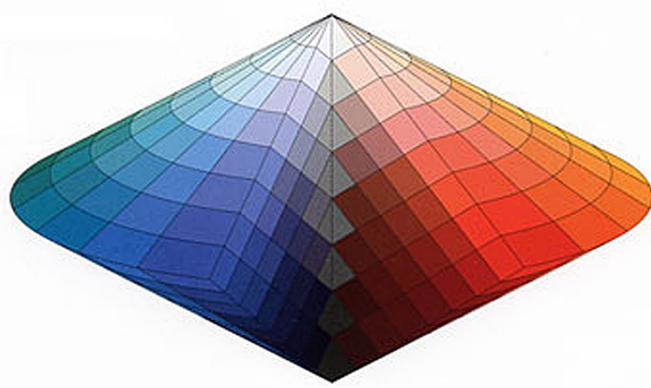
**Resim 10:** Manfred Richter Renk Diyagramı

1929 yılında Baltimore’da fizikçi, ressam ve psikologlarla bir arada çalışarak kapsamlı bir renk sistemi meydana getirmişlerdir (Per, 2023). Munsell’e göre rengin karakterini ortaya koyan üç boyutu vardır. ‘Bunlar’, ‘ton’, ‘değer’ ve ‘krom’adır. (Başbuğ, 2020). Munsell renk çemberini meydana getirirken mavi, sarı, kırmızı, mor ve yeşil rengi ele almış ve her rengin birbirine olan mesafesini de renk çemberinde 20 eşit parçaya bölmüştür. Renkleri bu çember üzerinde analizleri yapılacak olursa birbirine yakın olan renkler ‘yakın renkler’ olarak anılırken çember üzerinde karşılıklı olan renklere de ‘karşıtlık renkler’ denmektedir (Çağlarca, 2018).



**Resim 11:** Munsell'in Renk Sistemi

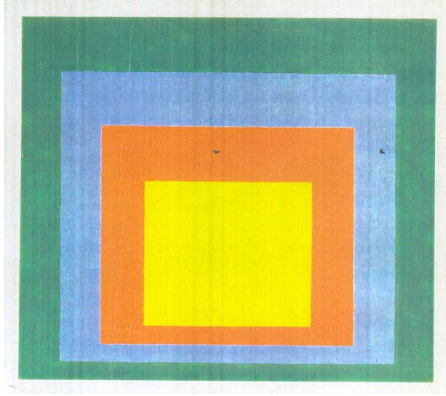
Nobel Ödüllü alman kimyager Wilhelm Ostwald'ın tasarlamış olduğu renk uyumu kılavuzuna renk uzayı denilmektedir. Ostwald'ın renk kılavuzunda eksen üzerinde yukarıya çıkıldığında renklerin daha solgun tonlara ulaştığını ve buna karşın eksen üzerinde aşağı indikçe koyulaşarak en uç noktada siyaha ulaştığını ve çemberin orta kısmında rengin grileştiği görülebilmektedir (Özcan, 2022:60). Amerika renk araştırma enstitüsü, özel pigmentlerinin özlerinin karışımına dayanan bir renk sistemi kullanmaktadır. Sistem, üç adet dengeli temel renk ve siyah beyaz üzerine kurulmuştur. Bunlar, 1296 renk tonunun görülebildiği bir zincirde yer almaktadır. Bu parçalanma sonsuza kadar devam ettirilebilmektedir ( Per, 2012:25).



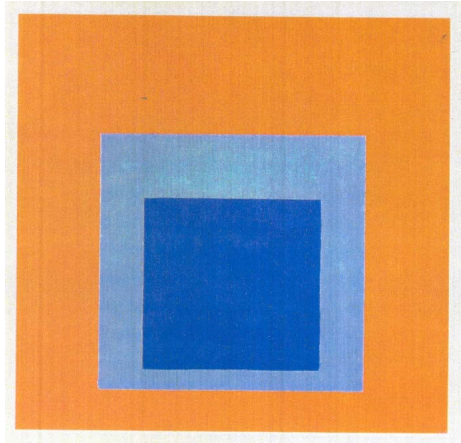
**Resim 12:** Ostwald'ın Renk Sistemi

20 yüzyılın başlarında renk üzerine yapılan çalışmalar oldukça kapsamlı bir hale gelmiştir. Eğitimci ve ressam olan Josef Albers, tüm bilgi ve birikimlerinin yer aldığı 'renk etkileşimleri' isimli bir kitap çıkarmıştır. Kitap eğitsel bir amaç taşımaktadır. Albers'in 'kareye saygı' adlı eserinde algılama ile ilgili düşüncelerini ve renklerin yan

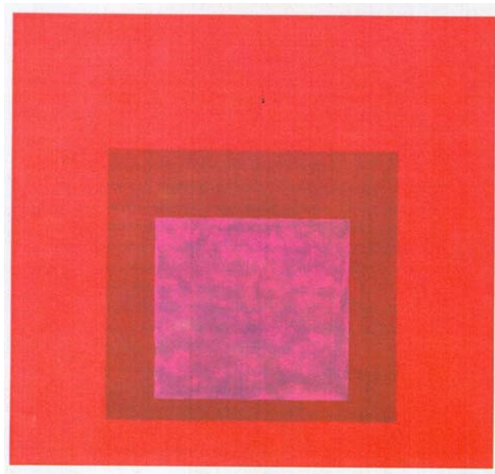
yana gelerek oluşturduğu yeni soyut sanatın algılama teorisine dayanmasına dikkat çekmiştir (Özcan, 2022:62)



**Resim 13:** Josef Albers, Homage to the Square, 1950



**Resim 14:** Josef Albers, Homage to the Square: Festive, 1951



**Resim 15:** Josef Albers, Homage to the Square: Saturated, 1951



Nazi Almanya'sından kaçarak Amerika Birleşik Devletleri Yale Üniversitesine gelen Albers kendi öğretim yöntemlerini de taşıyarak Amerika'da renk armonisi konusunda en etkili isim olmuştur (Per, 2012:25).

Rönesans döneminin öncü ressamlarından Venedikli Titian'ın resimleri dikkat çekiciliği ile öne çıkmaktadır. Titian resimlerinde rengin en önemli unsur olduğunu vurgulamakta ve parlak çarpıcı renkler kullanmaktadır. Renklerin etkisini ön plana çıkarmak için katmanları renk katmanları üzerine uygulamıştır.

Barok ressamları arasında mitolojik resimleriyle bilinen Peter Paul Rubens (1577-1640), renk üzerine görüşlerini bir seri defterler halinde kaleme almıştır. Ayrıca 1636 yılında "Işık ve Renk Üzerine" (De Lumine et Colore) adında bilimsel bir inceleme yazan Rubens'in her iki çalışması da günümüze ulaşamamıştır. Rubens için resimsel rengin gelişimi, paletindeki boya'nın fiziksel özelliklerini tanımaktan geçmektedir. Aynı zamanda, kırmızı, sarı ve mavi, insan tenine özgü renk karışımının içinde de bulunmaktadır. Rubens'in, ana renkler ve insan teni arasındaki bu benzerliği kavrayarak, kendi renk anahtarını oluşturduğu düşünülmektedir (Riley, 2008).



**Resim 16:** The Rape Of The Daughters Of Leucippus, 1618

İnsan doğanın akıl yürütme ve sentezleme yeteneğine sahip bir türüdür. Yasalar, doğada ki tüm canlılar için geçerlidir. İnsan doğanın eseridir, doğada yaşar ve yasalarına bağlıdır. Doğada her şey var olduğundan beri bir düzen içerisindedir. Her şey bu düzenle başlar ve devam eder. Zaman geçtikçe insan her seferinde keşfettiği bir konuyu kendi

coğrafi ve kültürel unsurlarıyla isimlendirilmiş olsa da yasa, biz onu nasıl isimlendirirsek isimlendirelim hep vardır ve aynı şekilde ilerlemektedir.

Empresyonist ressamlar, biçim ve rengi olduğu haliyle değil gerçekten gördükleri, ışığın çarpıcı etkileri altında resmetmişlerdir. Nesnelere biçim veren ve hacim etkisini uyandıran keskin çizgiler bırakılmış, yerine tek fırça dokunuşları getirilmiştir. Perspektif yerine, boşluğu ve hacim belirlemek için ön plandan başlayarak geriye doğru uzanan dereceli tonlar ve renk çeşitliliklerinden yararlanılmıştır. Resimlerde siyahlar ve griler saf beyaz, çeşitli kahverengiler ve aşı boyası, koyu kahverengi, kırmızımsı kahverengi gibi toprak renkleri paletlerden çıkarılmıştır. Sadece prizmatik renkler; maviler, yeşiller, sarılar, portakal rengi, kırmızı ve menekşe rengi kullanılmaya başlamıştır (Sérullaz, M. 1991).

İzlenimci ressamlar, doğadaki anlık değişimleri renk gözlemlerini tuvale aktarırken sadece o an var olanı var olduğu gibi ifade etmeye çalışmışlardır.



**Resim 17:** İzlenim: Gün Doğumu, Claude Monet, 1872

Monet, modern yaşamı tıpkı gördüğü gibi resmetmeyi amaçlamış geçip giden andan arda kalan izlenimi ve ışığın etkisini yakalamaya çalışmıştır. Sanatçı resimlerinde renklerin birbirine olan ilişkilerini güçlendirecek şekilde kullanmış sıcak renkleri soğuk renklerle beraber kullanarak sıcak rengin etkisini arttırmıştır. Resimde hava ve suyu betimlemek için mavi rengi kullanmış, ışığın etkisini artırmak için turuncu renkten yararlanmıştır.

En renkli post-empresyonist sanatçılardan biri olan Van Gogh eserlerini kendine özgü helezonik ve kalın fırça darbeleri ile renkleri daha canlı ve yoğun kullanmaktadır. Tamamlayıcı tonlardaki minik dokunuşlarla resme derinlik vermektedir.

Pop-Art; 1956 yılında bir sanat eserinde yarı çıplak bir vücut geliştirme cinin cinsel organı seviyesinde tuttuğu abartılı boyutlarda, kırmızı bir lolipop üzerinde POP yazıyordu diye bahsetmiştir. Bu kadrajın zekice tasarlandığını savunmaktadır. Öyleyse eleştirmen bir yaklaşımla yapıta baktığımızda kırmızı rengin yapıtın odak noktasında ve kırmızı renkte olması dikkatimizi doğrudan “pop” yazısına çekmesi için yapıldığını söylememiz mümkündür.(Stephen,2014:486)

Pop-Art 1950’li yıllarda gündelik yaşamın içerisinde aldığımız bilindik nesnelere, ışık, renk ve biçim öğelerini kullanarak sanat yapıtı olarak sunmaktadır.



**Resim 18:** Andy Warhol ,Marilyn Diptych

## 2. BÖLÜM

### 2.1. Renklerin Tarihsel Süreci

Geçmişten günümüze insan yaşamına baktığımızda yazıdan önce boyama ve resim çizmeye başlamıştır. Kaya üzerlerinde ve mağara içlerinde bulunan resim ve çizgiler, insanoğlunun çok yıllar önce fikirlerini, duygularını nasıl ifade ettiği konusunda bizlere ışık tutmaktadır (Tansuğ, 1992:20). Bu boyalı resimlerin ve çizgilerin ilkel dönemde süsleme amacının dışında din ve büyü amacı ile toplumsal ihtiyaç olarak ortaya çıkmaktadır. Büyüsel nitelikte yapılan bu resimler, büyücü-ressam tarafından mağaraların zor ulaşılabilir ve tavanlarına yapılmıştır. Mağara resimlerinde daha çok mamut, bizon, geyik ve gibi hayvanlar işlenmiştir. Mezolitik dönemde bazı örneklerde, özellikle av sahnelerinde insan figürlerine rastlanmaktadır (Üstünipek, 2012:10)



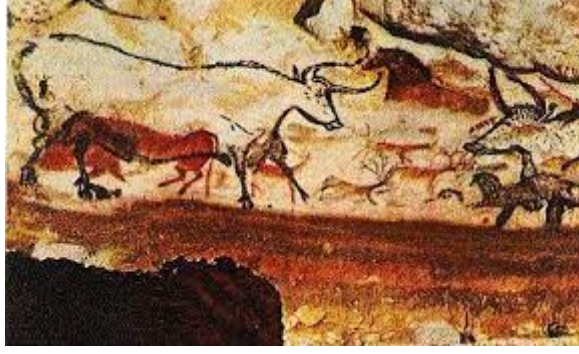
**Resim 19:** Mas D'Azil Mağarası'nda Bulunan Boyalı Taşlar

Bu taşların alış veriş sırasında kullanıldığı ileri sürülmektedir. Gombrihc'e göre; ilkeller için bir kulübe ve bir imge arasında faydalanabilirlik açısından herhangi bir fark yoktur. Kulübeler onları yağmur, rüzgâr, güneş gibi doğa olayları ve kendilerini yaratmış olan ruhlardan korurlar; imgeler ise, onları, doğal güçler kadar gerçek olan öteki güçlere karşı korurlar (Gombrich, 2015:40-41). Bu dönemde kullanılan, kap kaçağa, oturdukları barınaklara, mağaralara duvarlarına ve avlanmak için yaptıkları silahlara, kutsal saydıkları sembollerin resimlerini çizer, heykeller ve biblolarını yapmışlardır. Renk, insanlığın varoluşu ile ilkel toplumlarda sembolik bir iletişim aracı olmuş ve ilk numunelerine Kuzey İspanyada ve Güney Batı Fransa'da bulunan Altamira ve Lascaux mağaralarının duvarlarında renkli hayvan figürlerine rastlanmıştır (Tansuğ, 2006:20).



**Resim 20:** Altamira Mağarası Duvar Resmi

Lascaux mağarasındaki resimler çoğunlukla resimler birbirinin üzerine kazınmış ve boyanmıştır. Figürler duvar yüzeyine uyumlu bir şekilde işlenmiştir. Örneğin figürlerin gövde kısımları duvarın şişkin kısmına getirilmiştir (Üstünipek, 2012:12). Savaş avlanma ve mücadele gibi konuların ele alındığı resimlerde renkler, tabiatta var olan sarı ve kahverengi ile kırmızı hematit, tebeşir, karbon siyahı ve mangonez oksit siyahıdır. Mavilerin ve yeşillerin olmayışı ise tabiatta kolayca bulunamayan pigmentlerin eksikliğinden kaynaklanmaktadır. Mağara duvarlarını resimleyen sanatçılar, hayvansal yağlar ile renkli toprakları kulanmış bitki özlerinden yararlanmışlardır (Tansuğ, 2006:21). Neolitik (yeni taş) çağ, insanlığın ilk olarak yerleşik hayata geçtiği milattan önce 8000den milattan önce 5500 e olan Pire his torik (tarih öncesi) dönemdir. Son buzul çağın sona ermesi ile başlayan ılıman iklim koşulları ile birlikte insanlar tarım ve hayvancılık yaparak yaşamlarını sürdürmüşlerdir. Çömlekçilik, dokumacılık, madencilik gibi yeni uzmanlık alanları oluşmuştur. Neolitik dönemde ilk rastlanan renk örnekleri ölü gömme geleneklerinde karşımıza çıkmaktadır. Cesetleri önce açık havada bırakarak çürütüldükten sonra akbabalar tarafından parçalandıktan sonra kemikler toplanmakta ve kırmızıya boyanarak iskeletler evlerin içine alınmaktadır (Üstünipek, 2012:17). Neolitik döneme ait, Çatalhöyük'te bulunan resimler ve bezemelerde halk kendi yaşantısından kesitler vererek sosyal yaşantısının ve inancına ilişkin bilgileri duvarlarına yansıtmışlardır. Duvarlar sıvandıktan sonra beyaz üzerine siyah ve sarı renkler kullanarak resmedilen tasvirlerde; geometrik motifler, el izleri, insan ve hayvan figürlerine (akbaba, leopar, yaban geyiği) rastlanmaktadır (Konya Belediyesi).



**Resim 21:** Fransa, Dordognedeki Lascaux Mağarası, Boğalar Salonu

Seramik üretiminin en önemli merkezi olan Anadolu da Neolitik ve Katalotik çağlarda seramik biçim ve bezeme kalitesiyle ve hamurun inceliği ile ön plana çıkmaktadır. Çömlekler tek renkli ve çok renkli olarak ki grup halindedir. Çok renkli çömleklerde bej ya da krem açık renk yüzey üzerine koyu kırmızı veya kahverengi bezemeler bulunmaktadır (Ünüstünipek, 2012:17).



**Resim 22:** Akhilleus ile Aias Dama Oyunu M.Ö. 540 Dolayları Siyah-figürlü Vazo, Exekias İmzalı; Museo Etrusco, Vatikan



**Resim 23:** Yunanlı Heykeltcinin Atölyesi, M.Ö. 480 Dolayları, Berlin

M.Ö. tarihinde Anadolu gibi Mezopotamya da insanların ilk yerleşim hayata geçtiği bölgelerdendir. Mezopotamya bir tunç çağı uygarlığıdır. Uygarlığın doğuşundan sonra M.Ö. 3000 ile M.Ö. 540 arasında bu bölgede değişik devletler var olmuştur (Üstünipek, 2012:29). M.Ö. 2700 yılında Ur şehrinde yapılmış olan Erken Sümer dönemine ait Ur standı, mavi zemin üzerine kakma tekniği ile yapılmıştır (Tansuğ, 2006:36). İşlevi bilinmeyen bu ahşap kutu mezar buluntudur. Bir yüzünde üst üste üç şerit halinde kutsal tören sahnesi, diğer yüzünde ise Sümer ordusu tasvir edilmiştir (Üstünipek, 2012:35). Mimaride yer verilen kabartmalar da geniş dönemlerdeki konular olan av ve savaş sahneleri bu dönemde de yoğunlukla bulunmaktadır. İştâr kapısı örneği Babil dönemine ait önemli renkli ve sırlı tuğlalar üzerine hayvan ve insan figürleri ile süslenmiş önemli bir kabartma örneğidir.



**Resim 24:** Ur Standardı'nın Savaşı Anlatan Yüzü, British Museum, London.



Gold bull-headed Sumerian lyre from royal cemetery of Ur, circa 2500 B.C.

**Resim 25:** Boğa Başı



**Resim 26:** İstar Kapısı'ndaki Boğa Kabartması, İstanbul Eski Şark Eserleri Müzesi, İstanbul

Mısır'ın yaşantısında eskilere gidildikçe resim sanatının ebedi, sürekli ve kutsal olanı ifade etmek için kullanıldığı görülmüştür. Duvar süslemesine düşkün bir topluluk olan Mısırlılar tapınaklarda ve mezar odalarında hemen her duvarların tüm yüzeylerinde rölyef şeklinde ve boyalı kabartmalar yada çeşitli yazılar vardır. Mezar yapılarının içini ölümden sonraki yaşamda ölüye yararlı olacaklarına inandıkları tasvirleri içeren resim ve kabartmalar ile donatmışlardır. Resim ve yazıyı bir arada kullanmışlardır (Üstünipek, 2006:49).



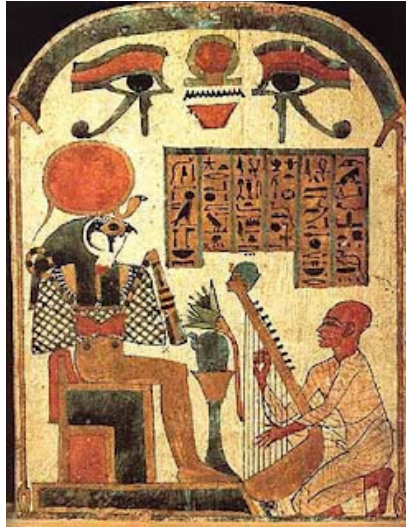
**Resim 27:** Nebamun Mezar Resminden Bir Sahne (Detay), M.Ö. 1350 Dolayları, İngiliz Müzesi, Londra





**Resim 28:** Nebamun Mezarı, Hayvan Başlı İnsan

Odaların duvarları hiyeroglifler ve boyalı kabartmalarla süslenmiştir. Basamaklı ve düz piramit anıtlar firavunların mumyalanmış cesetlerinin bulunduğu bu mezar odalarının üzerine inşa edilmişlerdir.



**Resim 29:** Nebamun Mezarı, "21. Sülale", 12. Mezar Resmi

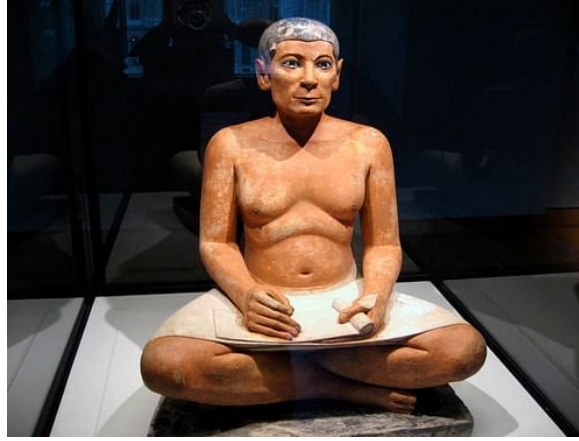
XXI. sülale (1085-900) dönemine ait bir duvar resmi, hayvan başlı Güneş tanrısı ile ona arp çalan bir müzisyeni gösterir.

Gündelik hayat sahneleri, tanrılara ve dinsel törenlere yönelik konuları ele alan Mısır resim sanatında boyanın duvara yapıştırılması için bozuk olan duvar yüzeylerin içini doldurmakta zorlanıyorlardı. Daha sonra yeni bir teknik geliştirerek bu oyukları kil tabasıyla sıvayarak üzerine resim yapmayı keşfetmişlerdir. Palmiye liflerinden yaptıkları fırçaları, deniz kabuklarını ise palet yaparak boyalarını koymak için kullanmışlardır. Mısır resim sanatının temel malzemeleri kök boyalardır. Su ile

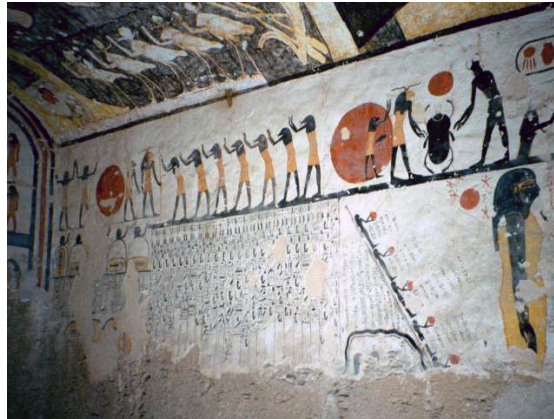
inceltiilmiş boya malzemesinin, çamsakızı eriği ile yapışkanlığı sağlanmıştır. İnsan ve hayvan bedenlerinde okr renklerini kullanmışlardır. Kadın figürlerinin bedenleri, erken figürlerinin bedenlerinden daha açık renkte boyanmıştır. Beyaz rengi elbiselerde ve bazı durumlarda zemin rengi olarak kullanılmıştır. Boyanın ince sürülmesiyle saydamlık izlenimi verilebilmiştir (Tansuğ, 2006:31).



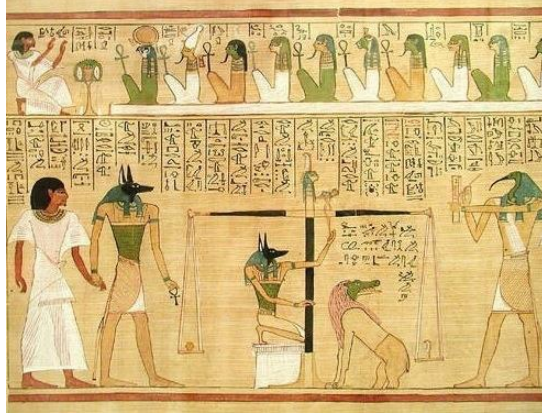
**Resim 30:** Gize Piramitleri



**Resim 31:** Oturmalı Yazı; Kâtiçe



**Resim 32:** Ramses IV | Ramses IV mezarı



**Resim 33: Ruhların Tartılması**

Başlangıcını Girit ve Miken uygarlıklarında görmüş olduğumuz karanlık çağ, Antik Yunan uygarlığının M.Ö.12-9 yüzyılları arasındaki dönemi kapsamaktadır (Tansuğ, 2006:41).

Dönemin sanatının biçimlendirilmesinde; doğayla ve yaşamla ilgili olgular akıl ve gözlem yoluyla kavramayı temel alan ve Sokrates, Platon ve Aristoteles gibi düşüncelerin geliştirdiği Antik Yunan felsefesi ve bu felsefeyle bağlantılı olarak doğadaki ideal güzele ulaşma çabası yardımcı olmuştur (Üstünipek, 2012:120).

Bilinen ilk Yunan heykeltıraş Dadaos'tur. Yunan heykeller kutsallık anlayışını benimsediği için; delikanlılarla genç kızları, ayin duruşlarında tanımlar. İlk başlarda taş, fildişi, kil ve tunç gibi çeşitli malzemelere yer verirken zaman içinde daha dayanıklı malzemeler keşfedilir. Örtünün altında hissedilen gövdenin formunu ortaya çıkarmanın çekiciliğini keşfeden Yunanlılar, gizlerken göstermek geleneğini, oldukça çok kullanmışlardır (Tardü, 2014:39).

Dönemin büyük resim ustası olarak bilinen Kleanaili Kimon'un duvar resimleri yaptığını ispat eden metinler bulunmuştur ancak bu resimlerden günümüze tek bir numune bile kalmamıştır (Tansuğ, 2006:45). Günümüze ulaşan resim sanatına örnek olabilecek eserler seramik üzerine uygulanan çömlekçi atölyesinde vazo ressamlarının çalıştığı resimlerdir. Yunan vazo resminin ilk örneği Dyplon Vazosudur. Açık renk zemin üzerine koyu renk kullanarak yapılan bu vazolarda geometrik motifler ve stilize edilmiş figürler bulunmaktadır. Figürlerle cenaze töreni resmedilmiştir. Yunan vazo resmi beş aşamalı dönemlere ayrılmaktadır. İlk aşaması geometrik, ikinci oryantal izan, üçüncü dönem siyah figürlü, dördüncü dönem kırmızı figürlü ve son dönem altın yıldız

ve beyaz renk kullanımının başladığı dönemdi (Üstünipek, 2012) renkler ile isimlendirilen bu dönemlerde sanatçılar renklere anlamlar yükleyerek semboller oluşturmuşlardır.



**Resim 34:** Geometrik Dönem Yunan Vazo



**Resim 35:** Dipylon Vazosu Ayrıntı



**Resim 36:** Belvedere Apollon'u



**Resim 37:** Disk Atan Adam



**Resim 38:** Helenistik Dönem Heykeli, Milo Venüs'ü

Roma uygarlığı M.Ö. 8. yüzyıl ile M.S. 5. yüzyıl arasındaki geniş zaman dilimine yayılmış bir uygarlıktır. Dönemin sanatının biçimlenmesinde, Etrüsklerden devraldıkları kültürel miras, siyasi olarak Akdeniz de etkinleştirdikleri süreç sonucunda Yunan kültürü ve sanatı, Romanın askeri devlet yapısı, ailelerine ve atalarına verdikleri önem, geniş bir coğrafyaya yayılmaları sonucunda gelen farklı kültürel etkiler unsun

haline gelmiştir (Üstünipek, 2012:145). Roma dönemine ait olan Villa Dei Misteri M.Ö. 60-50 yılında patlayan Vezüv Yanardağının zarar verdiği Roma evinden arta kalanlar arasında keşfedilen ve iyi korunmuş bir dizi freskin bölümlerindedir. Eser, Villanın ön kısmındaki en prestijli oda olan triclinium'a (yemek odası) resmedilmiştir. Freskin renk düzeninde mavi ve yeşil renkler bulunur. Bu pahalı pigmentlerin kullanımı, villa sahibinin malzemeler konusunda pahalılıktan kaçmadığını göstermektedir (Stephen, 2014:64).

Resim sanatı ile bağlantılı olarak gelişen mozaik resim ve süsleme geleneği Roma imparatorluğu çevresinde olmuştur. Pompei'deki en eski mozaikler küçük küp biçiminde renkli taşların dizimi ile yapılan bu teknikte Yunan resimleri taklit edilmiştir. Pompei'de bulunan en ünlü mozaik resim, M.Ö. 4. yüzyılda yapılan Yunan resminin kopyası olduğu savunulan İskender mozaığıdır. Bu mozaik eser Pompeide Fauna evi adı verilen yapıda bulunmuştur (Tansuğ, 2006:5).



**Resim 39:** Büyük İskender Mozaığı, Napoli Ulusal Arkeoloji Müzesi

Romalıların zaferlerini sergilemek ve askeri seferlerinin öykülerini anlatmak istemişlerdir. Her ayrıntının özenle betimlenmesi ve askeri seferin kahramanlıklarının, ülke de kalan, savaşa katılmayanları etkileyecek biçimde açık bir anlatım diliyle sanatın niteliğini değiştirmişlerdir. Artık başlıca amaç; uyum, güzellik ya da etkileyici anlatım değildir (Gombrich, 2015:124).

1932 yılında gün yüzüne çıkarılan Dura Europos sinagogunun ressamaları, Helenistlik ve Romalı sanatçılar tarafından uygulanan natüralist teknikleri dikkate almamışlardır. Sinagog duvarındaki figürler arasındaki bağlantı ve Tevrat olayları konuyu ve karakteri tanımaya yardımcı olan yegane unsurdur (Gülbudak, 2017:94).

Ernt Hans Gombrich sanatın öyküsü kitabında “Musa’nın Kayayı Delerek Su Çıkarması” resmini şu şekilde tanımlamaktadır; bu resim, büyük sanat eseri sayılmasa da M.S. 3. Yüzyıldan kalan ilginç bir belgedir. Söz konusu olan, yalnızca Kutsal Kitaptan bir öykünün resmedilmesi değil, Kutsal kitabın önemini resimlerle Yahudi halkına açıklanmasıdır. (Gombrich, 200:127)



**Resim 40:** Musa Bir Kaydan Su Fışkırtıyor

İlk Hristyanlar’ın resim çalışmalarına konu olan Roma şehri artık Bizans etkilerinin kendini gösterdiği bir yer haline gelmiştir. Bir bölümü Vatikan’da, bir bölümü Santa Maria in Cosmodin ve Santa Maria Antica kiliselerinde bulunan mozaik ve freskler bu etkileri yansıtmaktadır (Tansuğ, 2006:59).



**Resim 41:** Demetrius Mozaiklerinde Aziz Demetrius ve Bağışçıları

Bizans'a ait resim ve kabartma eserlerinde ters perspektif kullanılmıştır. Dini konular, azizlerin yaşamları, Meryem ve İsa gibi konular anlatılmaktadır. Arka planda altın yaldız renginin kullanımı derinlik etkisini yok etmektedir. Yazı ve resim bir arada kullanılmıştır. Dönemin en önemli örnekleri ve eserleri Ayasofya Mozaikleridir.



**Resim 42:** Komnenos Mozaïği



**Resim 43:** Deesis Mozaïği

Bilinçsiz olarak üretilen ilk sanat eserlerinde kullanılan renklerin doğrudan doğadan alınarak kullanılması ve günümüze kadar korunması dönemin renk kalitesini ortaya koymakla beraber geçmişten günümüze renk sanatçılarının eserlerinin temel öğelerini oluşturmuştur. Resim sanatı tarihine bakıldığında 11. yüzyıl ve 12. yüzyıllarda Avrupa sanat üslubunda duvar resimlerine ve kullanılan renklere düşkünlük



gözlemlenmektedir. Kilise duvarlarında İncil ve Tevrat sahneleri resmedilirken sütunların üzerine rengârenk desenler uygulanmıştır. Sanatçılar yapıtlarında renk ve çizgileri birbirini destekleyici nitelikte kullanmaktadır.

Ortaçağ Avrupa'sında dini yaymak ve doğrudan mesaj vermek için ressam, lacivert taşı ya da azurit mavisi, bakır ya da toprak yeşili, sarı aşiboyası ya da zırnık sarısı sülügen ya da zincifre, üstübeç gibi özellikle dışarıdan alınan ya da daha çok yerel olarak üretilen dikkat çekici mineral pigmentleri kullanmışlardır. Elde edilen renklerin sayısı 9. Yüzyıl ve 15. Yüzyılları arasında büyük oranda artmış ve resim teknikleri açısından dikkate değer değişimlere yol açmıştır (Ergüven, 2007).

Dini kuralların belirlediği bir renk armonisi incelendiğinde; kırmızı Tanrıyı, mavi Hıristiyanlığı, kutsal ruhlar ise altın sarısını temsil etmektedir.

Resim sanatı gücünü renklerden almaktadır. Halk arasında bilgelik taşı olarak da bilinen lacivert taşından ve altın sarısından elde edilen çivit mavisi maddi değeri yüksek renklerin öncülerindedir. Doğada topraktan kolayca elde edilen kil rengi ise son sırada yer almaktadır. Bu nedenle dönemin kilise duvarlarında ve sipariş ile yapılan eserlerde eseri değerli kılan apaçık renklerin kullanımını diyebiliriz.

## **2.2. Renklerin Kültürel Düzeydeki Yeri**

Bilimsel anlamda renk Türk Dil Kurumuna göre ; “Cisimler tarafından yansılan ışığın oluşturduğu duyum anlamına gelmektedir. Çeşitli cisimlerden yansıyan ışınlar bireyde renk duygusunu uyandırmaktadır. Görme olayında ışınların göz retinasına ulaşması bireyde fizyolojik ve psikolojik olmak üzere farklı olgulardan oluşmaktadır. Renkler kültürel düzeyde sembolik düşüncelerin ve anlamların ifadesidir. Farklı coğrafyalarda ve kültürlerde sosyal yaşam her ne kadar farklılık gösterse de renklerin anlamları ve ifade şekilleri aynı anlama gelmektedir. Renklerin algılanmasında ise izleyenlere birçok değişik duygu uyandırmaktadır.

Evrensel dilde beyaz; temizliği ve sadeliği ifade ederken Türk Kültüründe gelinlerin giydiği beyaz elbisede kullanılır. Yeni başlangıçlara tertemiz bir hayata açılan yeni bir hayat anlamı taşımaktadır. Bu gelenek Türk kültürüne batı kültüründen geldiği bilinmektedir. Mitolojik anlamda Tanrı Ülgen'e yaratma ilhamı veren dişi ruh, Ak Ana olarak anılır. Dolayısıyla bilgelikle eşdeğerdir. Ak şamanlar iyi ruhlarla bağlantıya

geçtiği bilinen kişilerdir. Tanrı Ülge ile bağlantı kurduklarına inanılır. Bunlar göksel figürlere / iyi ruhlarla ilgilidir (Özdemir, 2019:415). Beyaz renk birçok toplumda sağlığın ve masumiyetin ifadesidir. Tüm renkleri pozitif ve negatifliği dengelemede kullanılır. Bu nedenle nötr renk olarak tanımlanmaktadır. Rengin amacı denge sağlamaktır. Japon kültüründe ölümü simgelerken, Türk kültüründe yeni başlangıçları, yeniden doğuşu, saflık, temizlik, zarafet gibi anlamlar taşımaktadır.

Türklerin en eski inanışlarından olan Şamanist dönemde beyaz hayatın başlangıcı olarak tasvir edilir. Şamanizm'e göre insanlığın tedavisinde doğanın bütün nimetleri ve renklerin iyileştirme gücüne inanılmıştır. Beyazın mitolojik anlamdaki dışı ruh, ak ana olarak anılması bize doğum ve yeni hayatı ifade etmesi ile Şamanizm de ki anlam yakınlığı apaçık ortadadır. Pek çok toplumda iyilik ve beyazlık arasında sembolik ilişki bulunmaktadır. Taşdığı anlam itibari ile çok önemli bir renktir. Parlaklık ve ruhu dinlendirme anlamları olan beyaz doğada var olan su maddesiyle birlikte ifade edildiğinde dişil bir kişilik yapısı oluşturmuştur.

Türkçe de beyazın karşıtı olarak kullanılan siyah (kara) renk; güç, korku, gizem, kötülük, büyü, saldırganlık, gibi kavramlara karşılık gelmektedir. Sanatta kullandığımız bütün renklerin renk tonunun değişmesi ve rengin anlam derinliği kazanabilmesi için siyah renkten faydalanılır. Beyaz renkte olduğu gibi siyahta da pozitif ve negatifliği dengelemek için kullanılmaktadır. Bu nedenle nötr renk olarak tanımlanmaktadır.

Batı kültüründe ise siyah korkutucu ve ürkütücü özelliği bulunan ölümü ve şeytan kavramını çağrıştıran siyah rengin gücünden yararlanır. Doğu kültüründe ise siyah renk ölümü ve matemın simgesi olan renk olmuştur. Anadolu halkında siyaha yaklaşım sürekli olumsuz olmuştur. İnanışlara göre, kara kedi, kara köpek, karayılan, uğursuzluğu ve düşmanı nitelendirirken halk dilinde türkülere konu olmuş kara treninde kötü haber getireceğine dair bir inanış mevcuttur.

Sarı renk; coşkunun, mutluluğun, verimliliğin, üretkenliğin güneşin ve sıcaklığın rengi olarak tanımlanmaktadır. Zenginliğin ve lüksün altından geldiği ve altınında sarı olduğu bilinmektedir. Eski Türkçede, 'sarig' olarak adlandırılan bu renk kültürümüzdeki ilk anlamını Şamanizm'in etkisiyle kazanmıştır (Rayman, 2003). Türk kültüründe felaket ve kötülüğün habercisi olan sarı renk, Anadolu da hastalığın sembolü olarak bilinir. Batı kültüründe heyecanın, merakın ve eğlencenin rengi olarak kullanılırken Doğu kültüründe ise güneşin her akşam batıp he gün yenden doğması ile

ilişkilendirilerek yenilenmenin ve canlanmanın rengi olarak ifade eldir. Ortaçağ gelenekleri irdelendiğinde sarı rengin olumsuzluğuna hayat kadınlarının sarı bir işaret takmak zorunda olmaları örnek verilebilir (Ulukan, 2012).

Kırmızı, yaşamın, sağlığın ve zaferin anlamı olarak bilinen ve anlamlandırılan renktir. Batı kültüründe aşkın, tutkunun rengi olarak anılsa da, doğu kültüründe dikkat çekici özelliği sebebiyle kadınların kendilerini ve eşyalarını süslemek için kullandığı bilinmektedir. Kırmızı renk, ateşin, tutkunun, şehvetin rengi olarak da bilinmekte ve kullanılmaktadır. Kırmızı Türk kültüründe heyecan, kudret ve akıncılığın sembolüdür. Cesaret, hayatta kalma ve hayat verme unsuru olarak bilinen kırmızı, kan rengi olup yüzyıllar boyu tehlikenin ve tahribatın simgesi olmuştur. Tarihimizin başlangıcından Türk duygusunu yansıtan milli bir sembol olarak görülmektedir (Yardımcı, 2019). İlkel toplumlarda bilinçsiz olarak üretilen ilk sanat eserlerinde savaş, avlanma ve mücadele gibi konuları mağara duvarlarına resmederken avladıkları varlıkların kanlarından yararlanmışlardır. Bu bağlamda kırmızı rengi ilk kullananlar ilk insanlardır ifadesi ortaya çıkmaktadır.

Evrensel dilde mavi, yalnızlığı, hüznü, depresyonu, güveni simgelerken kültürler arası farklı anlamlara gelmektedir. Batı kültüründe mavi renk melankolik ilişkilerin rengi olarak tanımlanmaktadır. Doğu kültüründe ise mavi gök rengi olarak ifade edilmekte ve kutsal sayılan göğün ve suyun simgesidir.

Tükler gökyüzünün tanrının katı olarak tasavvur etmiş ve göğü kutsal saymışlardır. Öyle ki, “ Hun Türkçesinde ‘gök’ kelimesi ile Tanrı kelimesi ile eş anlamlıdır (Kalafat, 2012:126). Türk kültüründe koruyucu renk olarak anlamlandırılan mavi rengin ışıkları yansıttığına inanılır. Kültürümüzde mavi rengin ne anlama geldiği nazar boncuğu üzerinden açıklanmıştır. Nazar boncuğu insanı kem gözlerden koruduğuna inanılır. Nazar boncuğunun boncukları göz şeklindedir. Çünkü göz kişinin dünyaya açılan penceresidir. İyi ve kötü düşüncelerin ilk çıkış noktası mavi gözdür. Bu sebeple mavi renge olumlu ve olumsuz anlamlar yüklenmiştir.



**Resim 44:** Nazar Boncuğu

Yeşil; doğanın, doğallığın, sağlığın ve dengenin simgesidir. Tıpkı doğanın insana verdiği güven ve huzur gibi yeşil renk insana güven, huzur ve umut duygusu vermektedir. Yeniliği, gençliği, canlılığı temsil eder. Batı kültüründe yeşil renk ferahlık, kıskançlık ve tecrübesizliğin yani toyluğun anlamı olarak kullanılmaktayken, doğu kültüründe ise daha çok ibadet ve ibadethanelerin rengi olarak simgelenmektedir.

Türklerin yeşile olan inanı manevi açıdan oldukça yoğundur. Anadolu'da yeşil renk, sonbaharda yapraklarını döken ve ilkbaharda yeniden yeşillenen doğa gibi yeniden doğmak umutların yeniden filizlenmesi olarak ifade edilmektedir. Egemenliğin sembolü olarak da ifade edilen yeşil, 9.yy da Kırgız Türkleri tarafından kumaştan yapılmış yeşil bayrağa sahiptirler. Böylece Kırgızlar bayraklarında yeniden filizlenmeyi hedefleyerek egemenliklerini simgelemek amacıyla yeşil rengi kullanmışlardır.

Mor kelimesi dilimizde karşımıza oldukça sık çıkmaktadır. TDK'ye göre mor kelimesi; kırmızı ile mavinin karışmasından oluşan renk, menekşe renginin kırmızıya çalanı anlamına gelmektedir. (TDK:1932) Evrensel dilde mor renk, cesaretin rengi olarak tanımlanırken, son dönemlerde karşımıza bazı örneklerden dolayı otoritelerden rengi olarak da tanımlanmaktadır. Batı kültüründe asaletin rengi olarak nitelendirilen mor renk kraliyet ve soyluluğu temsil eder. Doğu kültüründe ise misdik anlamlar yüklenen mor renk zenginliğin asaleti ve gücünü temsil etmektedir. Türk kültüründe ise çok eski bir gelenek ile mor renk karşımıza çıkmaktadır.

Yörük Türk kadınları evlendiklerinde çeyiz olarak "mor cepken" verilmekteydi. Mor cepken kadının savunma hakkı olarak bilinmektedir. Eğer kadının eşi ile arasında yaşadığı sıkıntılar var ise kadın mor cepken giyinerek meydana çıkar ve halkına kocasının haksızlık yaptığını anlatılmış olur ve bu vesile ile halk mor cepken giyen kadının yanında yer alır ve eşine toplumsal baskı uygular (Şahin, 2020). Böylelikle Türk

kültüründe mor rengin anlamı koruyucu, zırh ve savunma simgesi olarak ifade edilmektedir.



**Resim 45:** Mor Cepken

Turuncu renk Türk kültüründe sarı kırmızı anlamına gelmektedir. Halk dilinde oranj veya portakal rengi olarak tasvir edilmektedir. Turuncu renk TDK'ye göre Farsça turunc kelimesi ve Arapça "i" ekinin birleşmesiyle meydana gelen bir renk adıdır (TDK, 1932). Güneşin batışını hatırlatan turuncu renk batı kültüründe eğlencenin, merakın, heyecan ve yaratıcılığın simgesidir. Pek çok ülkede sağlığı temsil eder. Türk kültüründe ise turuncu beş temel renk arasında bulunmadığından dolayı Türkçe de kullanımı sınırlıdır.

### **2.3. Renklerin Toplumsal Düzeydeki Yeri**

İnsanoğlunun renklere yaklaşımı, duyuşsal tepkilerin belirli bir kısmı doğuştan gelmektedir. Belirli bir kısmı ise istemsizce yani bilinç dışı gelişmektedir. Yaşanan tecrübeler ve öğrenmeler sonucu şekillenir. Renkler; gündelik hayatta belirli bir algı, duygu ve düşünceyi ifade etmek, dikkat çekmek, akılda kalmak, tutum ve davranışlara yön vermek amacıyla kullanılmaktadır.

Kültürlere göre değişkenlik gösteren renkler, bulunduğu coğrafyanın etkilerini taşımaktadır. Örneğın ' Türk mitolojisine göre siyah 'kara ruhlar' meselesi olarak olumsuz kullanıma sahipken, tarih boyunca siyah rengin olumsuzdan olumluya pek çok anlamda kullanıldığı bilinmektedir. Renkler sanat alanı başta olmakla beraber mimari, edebiyat, minyatür, çini, tiyatro, fotoğrafçılık, dekor ve sahne sanatları gibi birçok sanat dalları tarafından kullanılmaktadır. Her sanat dalının kendine has mesaj verme tavrı

vardır. Kimi sanat dalı toplumsal mesaj içeren eserler üretirken kimi sanat dalı da şahsi mesajlar veren sanat eserleri üretmektedir.

Renklerin İmge malzemesi olarak kullanılmasında resim sanatı en önde gelmektedir. Örneğin beyaz rengin tüm renklerin hem imgesel hem de sembolik anlamda bir sanat ögesi haline getirmektedir. Semboller işaretlerden oluşmaktadır. İşaretler ise çizgilerden çizgiler bir yerin önemini belirtmekte de kullanılmaktadır. Resim sanatının temeli renkler ve çizgilerden oluşmaktadır. Resim sanatında çizgiler ve renkler arasındaki rekabet uzunca ir süre devam etmiştir (Akçakaya, 2017).

Sanatçılar renklere farklı farklı anlamlar yükleyerek bu anlamları uygulamalı olarak hayatın her döneminde kullanmışlardır. Tarih boyunca her dönemde ilgi gören renk kavramında sıklıkla karşımıza çıkan renkler; beyaz, siyah, kırmızı, mavi, sarı, yeşil, turuncu ve mordur.

İnsanlar kendi karakterlerini anlatırken; “ben ya siyahım ya da beyaz benim hayat felsefem budur” gibi söylemlerle karşılaşırız. Bireyler hayatlarını dengede tutmak için bu ve benzeri söylemlerden faydalanmaktadır. Böylelikle renk kavramı toplumda büyük ölçüde kullanılmaktadır. Çok eğlenceli olarak bilinen Çingenerler için kırmızı renk çok önemlidir. Onlar için “kırmızı olsun beş kuruş fazla olsun “deyimini halk arasında sıkça duymaktayız.



**Resim 46:** Granada Çingene'si, Juan de Echevarría

Kıyafet tercihlerinde siyah ve beyaz renk kullanımı, resmiyet, sosyal açıdan uygunluk ve güveni temsil ederken buna karşın sarı ve pembe rengi tercih edenler görünür olmayı, gösterişi sevenler olarak anlamlandırılmaktadır. Aynı şekilde kırmızı, mavi ve yeşil renk de çeşitli mesajlar içermektedir. Kırmızı güçlü etkisiyle, özgüveni ve güçlü karakteri ortaya koyarken, mavi ve yeşil renk rahatlığı temsil etmektedir (Başbuğ, 2020). Genellikle âşıklar arasında anlaşmazlıkları dile getirmek için çok sık kullandığımız “sorsan ikimizde maviydik ama birimiz deniz birimiz gökyüzü” deyimini kullanılmaktadır. Coşku ve mutluluğun rengi olan sarı renk yaratıcılığı temsil etmektedir. Dikkat çekmek isteyen kişilerin rengi sarıdır diyebilmekteyiz.

Cesaretin ve canlılığın ortak rengi olan kırmızı ve sarının karışımıyla elde edilen turuncu halk arasında turunçgilleri anımsatsa da daha çok şairlerin dilinde gün batımının ve kavuşamamanın sembolü haline gelmiştir. Canlı, sıcak, neşeli yapılar için tercih edilen turuncu, iştah açıcı bir renktir. Güven vericiliği ile doğanın rengi olan yeşil renk gündelik hayatta banka logoları başta olmak üzere hastanelerde, sebze satılan yerlerde ve birçok alanda kullanılmaktadır. Yeşil renk denilince aklımıza ilk gelen şüphesiz doğadır. Ormanların yeşil olması havasının temiz ve bol oksijene ev sahipliği yapması bizlere ferahlık hissi verir.

## 3. BÖLÜM

### 3.1. Türk Kültüründe Renk Kavramı

Türk kültürü renk kavramı açısından oldukça zengin içeriğe sahiptir. Kültürel ikon haline gelen renkler gerek coğrafi koşullar gerekse günlük yaşamın yansımalarında pek çok yere sahiptir. Türk kültüründe yer alan halılar, çadırlar, çeşitli törenlerde giyilen elbiseler renk bakımından oldukça zengindir. Renkler kültürel faaliyetlerde ön plana çıkmaktadır. Türk kültürünün varoluşundan bu yana renkler; inanışa, destanlara, bayraklara, yön belirtmelere, devlet yönetimine, kıyafetlere, mekânlara, yerleşim alanlarına ve Türk sanatına konu olmuştur.

Türklerin ilk inanışları olarak bilinen Gök Tanrı dininde “gök” mavidir. Şamanlar ululuğu temsil eden mavi rengi, gök kelimesiyle adlandırılmıştır. Orhun kitabelerinde yeşil karşılığı olarak yeşil geçmekle beraber Gök-Irmak isimlendirilmesinde gök, yeşil karşılığı kullanılmıştır. Orhun kitabelerinde de yağız yer ifadesiyle kara toprak kastedilmiştir. Aynı şekilde beyaz ile siyahın karışımından ibaret boz da toprak rengi olarak karşımıza çıkmaktadır (Kafalı, 1996).

Destan kelimesinin kökeni Farsçadır. TDK’ye göre destan kelimesinin anlamı; tarih öncesi tanrı, tanrıça, yarı tanrı ve kahramanlarla ilgili olağanüstü olayları konu alan şiir, epepe’dir (TDK:1932). Destanlarda görülen renk adları içinde bulunduğu toplumun hayatına etki etmiştir. Renklerin vermiş olduğu anlam ile günümüze kadar ulaşmış birçok kişi, aile, devlet, hayvan, bitki, gelenek ve görenek vardır. Destanlarda geçen renk ön adları şunlardır; Ak Ermen, Ak Bulun, Ala Tağ, Ala Köl, Altın Emel, Bos Adır, Bos Tepe, Kara Atar, Kara Balta, Kara Buura, Kara Dağ, Karaköl-Karakol, Kara Taş, Karkara, Kır Keçüü, Kızıl Car, Kızıl Su, Kızıl Tokay, Kök Doskok, Sarı Bulak, Sarı Kaykay, Sarı Özön Çüy. (Yıldırım, 2012)

Dede korkut hikâyelerinde Oğuz boylarının yaşadığı yerleri renk sıfatları ile Ala dağ, Gökçe dağ, Gökçe deniz, Kara taş vb. adlandırılarak Türk tarihinde önemli kılınmışlardır. Türk kültüründe ad kutsal olduğu için doğan bebeğe ad koyma merasimi düzenlenmektedir. Manas destanında, doğan çocuklara ad veren kişinin aksakallı biri olduğu bilinmektedir. Dede korkut hikâyelerinde ise bu merasim dede korkut tarafından yapılmakta ve çocukların gösterdiği kahramanlıklara göre ad verilmektedir. Eski bir



Türk merasimi olan bu gelenek günümüzde canlılığını korumaktadır. Çocuğa ad koyma töreninde bebek beyaz bir keçeye sarılır ve keçe ile birlikte kapı eşiğinde üç, yedi veya dokuz defa geçirilir. Bu ayinle ilgili bebeğe hayatı boyunca temiz ve uzun ömürlü olmasının dilendiği anlamını taşımaktadır (Yıldırım, 2012).

Türk topluluklarında önemli bir yer teşkil eden renklerin üretiminde bitki köklerinden faydalanılmıştır. Elde edilen bu renklerdeki boyalar ile kültürel özellikleri yansıtan, keçi kılından dokudukları başta kıyafetler olmak üzere sosyal yaşamlarında kullandıkları araç-gereçlerde kullanılmıştır. Konar-göçer kültüre sahip olan Türkler, hayvancılıkla uğraşmışlardır. Hem geçim kaynakları olmuş hem de hayvan kollarından yün elde ederek elde ettikleri yünleri boyayarak kıyafetlerinde kullanmışlardır.

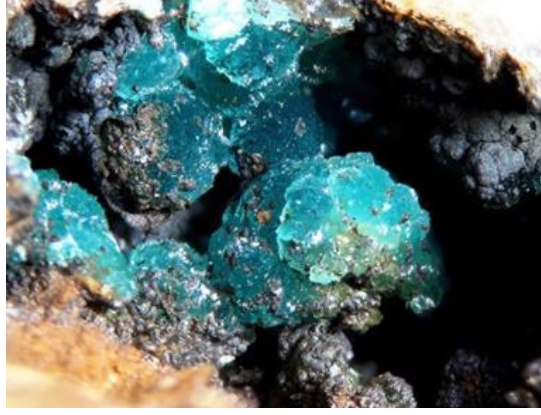
Türk toplumlarında sarı renk, güneş, yer veya merkezin rengini ifade etmektedir. Sarı renkten bazen altın sarısı olarak bazen de sadece altın olarak yazılı kaynaklarda bahsedilmektedir. Sözlü ve yazılı Türk geleneklerinde sarı renkle ilgili olarak Kaşgarlı'nın, 11. yüzyılda Türk piyasalarında alınıp satılan Çin ipeklerinden bahsederken sık sık, kırmızı, yeşil ve sarı renkli kumaşlardan söz etmesi, söz konusu renklerin Türk günlük hayatındaki yerini ve onların kültürüne yansımaları bakımından dikkat çekicidir (Meydan, 2020).

Türk tarihine bakıldığında düğün, yas gibi merasimlerde giyilen kıyafetler iç dünyalarının tasviri niteliğindedir. Sevinçli olduklarında daha renkli kıyafetler tercih edilirken ölümünde haberini veren siyah rengi yas halinde iken tercih etmektedirler. Giyim ve kuşamlarında kullandıklarında kullandıkları renkler; gelenek ve göreneklerini, yaşayış ve düşünce tarzlarını ortaya koymaktadır.

Türk kültüründe giyim ve diğer kültürel öğelerde yaşanan coğrafyanın özelliklerinden etkilenerek yaşam biçimi haline gelmiştir. Destanlardan, giyime, sosyal yaşamın tüm faaliyetlerinde renk önemli bir öğe olmuştur. Renk dönemlerin sadece kültürel yaşamında değil duygu ve düşüncelere de ev sahipliği yapmaktadır. Yas törenlerinde siyah tercih edilirken düğün merasimlerinde kırmızıyı kullanan Türkler yaşamları boyunca renklere hayat vermiş ve günümüze kadar bu gelenekleri devam ettirmişlerdir.

### 3.2. Turkuaz Renginin Anlam ve Özellikleri

Dilimizde kullanımı oldukça yaygın olan türkuaz kelimesi Fransızcadan Türkçemize geçmiştir. TDK'ye göre; yeşile çalan mavi renkte değerli bir taş, türkuaz mavisi, türkuaz yeşili, firuze olarak tanımlanmaktadır (TDK, 1932). Türkçede; turkuaz, türkuvaz ve turkuvaz olmak üzere üç çeşit söylenişi vardır. Mineraloji sözlüğüne göre firuzede; saydam olmayan hidratlı doğal alüminyum ve bakır fosfattan oluşan, gök mavisinden yeşilimsi maviye değin değışen renklerde olabilen, küpe, kolye, yüzük taşı gibi bezek işlerinde kullanılan değerli bir taş anlamındadır (Eroğlu, 2023:248).



**Resim 47:** Turkuaz Taşı



**Resim 48:** Yeşil'e Yakın Turkuaz taşı

Batıda genellikle gökyüzü sisli, puslu, yağmurlu ve kasvetli olmasına karşın güneş, Doğuda pırıl pırıl mavi yüzünü hep göstermiştir (Yaylagül, 2019).

Turkuaz, yeşil ve mavi arasındaki renk tonlamasında yer almaktadır. Turkuaz tonunu oluşturmak için; mavi, yeşil ve beyaz kullanılmaktadır. Canlı ve parlak görünümüne sahip olan turkuaz renkte, mavinin daha yoğun olması gerekmektedir. Her ne

kadar yeşil ve mavi rengi kullanarak turkuaz elde edilse de mavi ve sarının karışımı ile de turkuaz renk elde edilebilmektedir. Ana renk olan mavi ile ara renk olan eşilin karışımı ile elde edilen renge turkuaz denir. Beyaz, gri ve sarı renkleri kullanarak ton ayarlaması yapmak mümkündür.



**Resim 49:** Turkuaz Renk Tonları

Turkuaz'ın kimyasal birleşimi şu şekilde ifade edilmektedir.

Kimyasal yapısı :  $Cu (Al, Fe^{3+})_6 [ ( OH) 4I (PO_4)_2 ] 2.4 (-) 2 O$

Kırılım indeksi : 1.610-1.650

Çift kırılım : +0.00

Emilim tayfı : (60), 23, (422)

Özgül ağırlık : 2.6-2.61

Sertlik : 5\_6

1812 yılında Alman mineralist Friedrich Mosh'un ortaya koymuş olduğu Monsch ölçüsüne göre turkuaz taşının sertliği 5-6 arası olmalıdır. Yoğunluğu ise 2.13-2.8 arasındadır. Yeşil ağırlıklı turkuaz da, kurşun oksit oranı yükselir. Açık mavi ağırlıklı turkuaz da alkali oranı fazladır. Turkuaz taşı kurduğunda bünyesindeki suyun azalması oranında rengi yeşile dönmektedir. Gözenekli olması nedeniyle içindeki suyu dışarı atması mümkündür ve dışarıdan temas ettiği su veya kimyasal sıvıyı emmesi de mümkündür ve bu yüzden renk değiştirebilmektedir. Turkuaz'ın kendine benzeyen bazı taşlardan ayıran belirgin özelliği, üzerinde beyazımsı çatlakların veya altın renkli lekelerin bulunmasıdır (Özkul, 2020:294).

Yeşil ve mavinin bir araya gelmesiyle oluşturduğu Turkuaz, oluşum renklerinin olumlu özelliklerini içinde barındırmaktadır. Mavinin derinliği ve huzuru ile yeşilin enerjisinden oluşan canlılığı ortaya çıkarmaktadır. Geçmişten günümüze turkuaz'ın bütün kültürlerde koruyucu gücüne inanılmaktadır. Manevi terapi anlamında nazara karşı koruyuculuğuna inanılmış ve kullanılmıştır. Sağlık alanında ise üzerinde taşınıldığında baş ağrısını hafiflettiğine inanılarak sakinleştirici özellikte kullanılmıştır. İnanışlarda ise Turkuaz (Firuze) yüzük takılan elin asla fakir kalmayacağına ait yazılı kaynaklarda bahsedilmektedir. Yani turkuaz renk giysilerde, süslemelerde ve günlük yaşamın içinde birçok alanda kullanılmış ve kullanımına devam edilmektedir.

### **3.3. Turkuaz Rengin Türk Kültüründe Yeri**

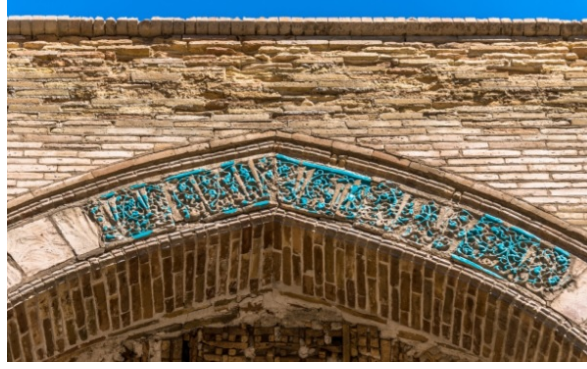
Su rengi olarak tanımlanan Arapça kelime olan mavi renk Türklerle bağdaştırıldığında turkuaz yani Türk'e mahsus anlamı içermektedir. Bu nedenle yüzyıllardır dünyada bu isimle tanınmıştır.

Türk halk kültüründe mavi ululuk yücelik, kutsallık ve hatta tanrı anlamı taşımaktadır. Türklerin bilinen en eski inanç sistemlerinden biri de "Gök Tanrı" inancıdır. Bu inanç semavidir. Yani Gök Tanrı'nın şekli şemali, biçimi yoktur (Koca, 2003). İsmi gök-maviden alan bu inanış doğrultusunda mavi Türkler için önemli bir yere sahiptir. Ayrıca Türk kültüründe mavi doğu yönünü temsil etmektedir. Bu durumda güneşin doğuşu ile tanrının sonsuz kudretini her gün yeniden yaşayabilmeyi kutsal saymaktadırlar. Türk kültüründe mavinin gök anlamına gelmesiyle birlikte turkuaz rengi de yapılan araştırmalar doğrultusunda Akdeniz sahillerinin renginden esinlenerek ortaya çıktığı ifade edilmektedir. Kendine özgü mavi rengi olan firuze taşı zaman içinde yeşile dönse de, doğuda renk olarak beğenildiğinden ve yaygın bir kullanım alanı bulunduğu bilinmektedir(Kutlar, 2003).

Firuze taşı yeşile çalan mavi yani turkuaz renkli bir taştır. Havanın durumuna göre değişen rengi dolayısıyla bu taş divan şairlerine çimen, yaprak ve hattan (ayvatüyü) gökyüzü ve feleklere kadar birçok şeye benzetilmektedir. Orta Asya ve günümüzdeki doğu Türkistan topraklarında kurulan ilk İslam hanedanlığı Karahanlı Devleti kısaca Karahanlı'lar 840-1212 yıllarında hüküm süren Türk hanedanlığıdır. Tarihsel araştırmalara göre Karahanlı Türkçesinde çeş ve but denen firuzeye verilen diğer isimler

arasında atlı tılsım, Ferruh, haccerü'l-ayn, haccerül-galebe, haccerül-ma, talih taşı, türk taşı, turkuaz sayılabilir (Kutlar, 2003).

Karahanlı Türklerinin kullandıkları süs eşyalarında ve takılarında turkuaz renge rastlanmaktadır. Turkuaz renk birçok kültürde olduğu gibi Karahanlı'lar döneminde de nazara karşı kullanılmıştır. turkuaz taşının rahatlatıcı özelliği ve koruyucu gücüne inanılmıştır.



**Resim 50:** Buhara'da Muğak Attari Camii

Orta Asya da inşa edilen ve günümüze kadar ulaşan Muğak Atari Cami Türk kültürü için önemli yapılandıdır. Buhara şehrinde ve 12. yüzyıla ait olup günümüze ulaşan güney portal, yapıda dikkat çeken önemli bir mimari unsurdur.

Stilize bitkisel ve geometrik motiflerin yoğun kullanılması, tuğlaların değişik yerleştirilmesi, portal bezemeleri çeşitli stillerde hazırlanıp kullanılması, güneydeki portal'ın sivri kemerinde yer alan, turkuaz renk kullanılarak sırlı Arapça nesih yazı, ufak stilize yapraklar, rumi, lotuslar ve palmetler arasında yer almaktadır (Aslanapa, 2007).

Göktürklerin temel unsurunu oluşturan Oğuzların Kınık boyundan olan Horasanda kurulan büyük Selçuklu devleti, sultan Tuğrul bey, alp aslan ve melik şah dönemlerinde, çok kısa sürede imparatorluk haline gelmiştir. Anadolu'nun kapıları 1071 Malazgirt zaferi ile sultan Alparslan tarafından Türklere açılmıştır. Türklere yurt olan Anadolu topraklarında sanat anlayışı gelişerek artış göstermektedir. Bunun temel sebebi Türklerin Anadolu ya yerleşim süresinde beraberinde getirdikleri sanat ve zanaat ustalarıdır.

Anadolu Selçuklu döneminde; dönemin en ileri ilim, kültür, sanat ve bayındırlık faaliyetleri önem kazanarak yürütülmüştür. İlim, ticaret ve ibadetin önemli olduğu Selçuklu döneminde; ilim yapısı olarak medreseler, ticaret yapıları için kervansaraylar

hanlar, yollar, köprülerin yanı sıra çok sayıda camii, türbe, şifahane, hamam, saray ve köşk gibi yapıları inşa etmişlerdir.

İnşa edilen bu yapılarda; bezemeler ve geometrik şekillerin kullanımına özen gösterilmiştir. Turkuaz ve lacivert renklerin kullanımı ile ön plana çıkan motifler mimari eserlerin ihtişamını artırarak hayranlık uyandırmaktadır. Turkuaz renk ile bütünleşen eserler Selçuklu turkuaz'ı olarak tanılanmaktadır. Fakat birçok savaş ve istila sonucu yapılan eserlerin büyük bir çoğunluğu zarar görmüş ve kaybolmuştur. Ne yazık ki günümüze kadar ulaşan çok az sayıda Selçuklu yapıtı bulunmaktadır.

Günümüze ulaşabilen Selçuklu mimarisinin ilk örneklerinden biri 1072-1092 yılları arasında Melikşah döneminde yapılan İsfahan mescidi cuması ilk Selçuklu eserlerindedir. Anadolu Selçuklu döneminde inşa edilen camilerde, minarelerde, mescitlerde, medrese duvarlarında ve birçok yerde kullanılmış olan turkuaz renk bu yapıtlarda farklı tekniklerde uygulanmıştır (Özkul, 2020).

Tarihi kaynaklara göre Kirman Eyaleti 1210 da Harzemşahlar tarafından fethedilen Alâeddin Mehmet Bin Tekeş (81199-1221) in Zevzen valisi olan Zevzen'li Kıvameddin Müeyyed el mülk, büyük bir saray yaptırmıştır. Duruma göre saray, camiinin arkasındadır. Tonozu çökmüş olan eyvanın yüksekliği 30 metreyi bulmaktadır. Arka duvarda uzanan lacivert ve turkuaz renkli madalyonlar, kitabeler ve diğer süslemeler, 13\*15 m. Boyutlu şahane çini pano 13. Yüzyıl başlarından kalma en eski ve en zengin örnektir (Aslanapa, 2007:68).



**Resim 51:** Zevzen Cami

Büyük Selçuklu Devleti, Karahanlı Devletinin Müslümanlığı kabul ederek inşa ettiği eserleri kendilerine örnek alarak pek çok pek çok ibadethane, camii, türbe, mescit, minare inşa etmişlerdir. İnşa edilen bu eserlerde çini sanatına geniş yer verilmiştir.

Selçuklular tarafından Anadolu'ya getirilen çini sanatında en basit çinileri tek renkli sırla kaplanmış, turkuaz, lacivert, mor ve yeşil renkli levhalar oluşturmaktadır. Tek renkli levhalarda ve çini mozaik levhalarda kullanılan bu renkler 13. yüzyıl boyunca çeşitli yapıları süslemiştir (Karaca, 2022). En eski Selçuklu yapısı olan Damgan Mescidi Cumasında, daha Tuğrul Bey zamanından kalan 450 (1058) tarihli yukarıya doğru incelen, yüksek, endamlı, silindirik minaredir (Arslanapa, 2007:68).



**Resim 52:** Damgan Mescid-i Cuma Minaresi

Mimari ile bütünleşen Selçuklunun kültürel birikimleri ele alındığında Türklerin inanış biçimlerinin sanat ile birleşmesi ile bu alanda yapılan eserlerin çini sanatında olağanüstü bir görünüme sahip olmasının dışında yapılan çinilerin, hava şartlarına uygunluğu, dayanıklılığı ve sağlamlığı gibi konulardaki özellikleri ile mimari yapıya önemli düzeyde katkı sağlamaktadır. İran'dan Türk mimari özelliklerine kazandırıldığı bilinen sırla tuğla tekniği Selçuklu döneminde oldukça yaygın kullanılmıştır. Ancak özellikle cami yapılarında sanatsal açıdan estetik ve kullanılabilirliği en iyi örnekleri veren Türkler sırla tuğla tekniğinin yanında seramik sanatında doruk noktasına ulaşmışlardır. Böylelikle teknik geliştirerek sırla tuğla tekniğinin yerini zamanla seramik kaplamayı uygulayarak Türk sanatında yeni teknikler geliştirmişlerdir.



**Resim 53:** Erzurum Yakutiye Medresesi, Sırlı ve Sırsız Minare, 1, 13.yy



**Resim 54:** Erzurum Yakutiye Medresesi, Sırlı ve Sırsız Minare 2, 13.yy

Dünya uygarlıklarına Türklerin bir armağanı olan halı Türk sanatını özgün yaratmalarındandır. Selçuklu dönemi halıları dünya kaynaklarında büyük bir alan kaplamaktadır. Halıların yapımının üzerinden yüzyıllar geçse de sanat değerini korumayı başarmıştır. Türk kültürüne ait olan dokuma şekli Altay dağların ve yakın çevresine ait olan, beşinci kurganda bulunan pazırık halısında bulunan, Gördes-Türk düğümü ile yapılmıştır (Sürmeli, 2014:360). Halı sanatının tekniği Türk kültür tarihinde çok eski bir geçmişe dayanmaktadır. Böylelikle halı sanatı Türk kültüründe gelenek ve göreneklerinde önemli bir yapıya sahiptir. Selçuklu dönemi halıları Türk halı sanatında önemli eserler barındırmaktadır. Selçuklular halılarında kendileri elde ettikleri kökboyaları, bitki ve hayvan üslubunda motifleri kullanmayı tercih etmişlerdir. Dönemin halılarında çoğunlukla kırmızı, turkuaz, mavi, beyaz, sarı ve az da olsa kahverengiye yer vermişlerdir.



**Resim 55:** Dördüncü Konya Halısı ve Hamalı Haç Motifi

Gamalı haç motifi, güneşin optik tasvirini, ışığın kaynağını yansıtıyordu. Eski dönemlerde insanlar güneşi merkezde, birleşme noktasında düşünerek ondan gelen ışıkları haç şeklinde tasvir etmişlerdir (Sürmeli, 2014:364). Sürmeli halı motiflerinin ekslibrisler de yorumlanmasını yaparken dördüncü Konya halısını; “halının zemini mavi



bir şerit çevrelemektedir. Bu şeridin köşelerinde de kancalı beyaz dolgular bulunur. Bordürde kahverengi zemin üzerine firuze yani turkuaz olarak renk iki ayrı örnek bulunmaktadır. Kısa kenarındaki bordür, ikinci Konya halısındaki bordüre benzemektedir. Uzun kenar bordürüne ise, kare alanın ortasında iç içe iki yıldız ve köşelerde içe dönük birer çengel ve tepelerindeki baklava motifinden oluşmaktadır. Kısa kenarındaki bordürlerde kırmızı üzerine beyaz köşeli “S” ler sıralanmaktadır.” şeklinde betimlenmektedir (Aslanapa, 2007:346)

Osmanlı Türkmenleri, Selçuklular ile Orta Asya'dan İran'a oradan Anadolu'ya gelerek önce Caber Kalesi yanından 1228 de Fırat'ı geçerken boğulan beyleri Süleyman Şah'ın oğlu Ertuğrul Bey idaresinde Söğüt'e yerleşmişlerdir. Söğüt de doğan en küçük oğlu Osman Bey, babası Ertuğrul Beyin yerine geçerek 1299'da kurulan yeni devlete adını vermiştir (Aslanapa, 218). Osmanlı Devleti Müslüman bir devlettir. Osmanlı sanatı daha önceki devletlerin sanat anlayışından fazlasıyla farklı ve güçlü olan şahsiyetine rağmen bir İslam sanatıdır. Öyle ki Anadolu Selçuklu sanatı da dâhil olmak üzere İran, Mısır ve Fas'ta ki sanat unsurları Osmanlı devletinin sahip olduğu sanat özelliklerinin alt yapısını oluşturmaktadır. Dinsel unsurlara ve İslamiyet'in kurallarına uygun sanat eseri üretmişlerdir. İslam sanatının imparatorluk sanatı olmasının temel özelliği Osmanlı imparatorluğunun İslamiyet'e hizmet edecek yapıtlar inşa etmesi ile oluşmaktadır.

Türklerin her döneminde var olduğu gibi Osmanlı döneminde de sanat alanında yer aldığı bilinmektedir. Osmanlı padişahları sanatçıların en büyük destek merkezidir. Bütün Müslüman uygarlıklarda da görüldüğü üzere, Osmanlı imparatorluğu da mimariye öncelik vermişlerdir. Sarayın desteğini alan sanat: iki amaca hizmet etmektedir. Bunlardan biri din, diğeri dinden bağımsız (seküler) gaye güder. Dini boyutunda ilk akla gelen; camiiler, medreseler ve hayır kurumları olurken, bu alanda devletin beğeni ve takdir toplaması, politik gücünü de sağlamlaştırmaktadır. Seküler amacı ile de padişahı ve saltanatı yüceltmektedir (Kuban, 2010:201). Sarayda ki yaşam, dünyanın her köşesinden gelebilecek en güzel ve padişahı en çok yansıtan eşyalarla ve sanat eserleriyle doludur (Oran, 2017). 14. yüzyıl sonlarında hızla gelişmeye başlayan Osmanlı mimarisi ile birçok sanat yapıtı ortaya çıkmıştır. Yıldırım Beyazıt'ın oğlu Çelebi Sultan Mehmed'in Bursa da Hacı İvaz'a yaptırdığı yeşil cami külliye özelliklerindedir. Caminin tüm süslemeleri Nakkaş Ali tarafından yapılmıştır. İç duvarlar, tavanlar, mahfiller ve geniş eyvanlar olmak üzere caminin büyük bölümü çini ile kaplıdır.

Hünkâr mahfilinin ihtişamı, bütün diğer bölümleri gölgede bırakmaktadır. Konstantine'yi fetheden Fatih Sultan Mehmet kendini en iyi şekilde yansıtabilmek amacıyla fetihten sonra çinili köşkü yaptırmıştır. Sanata ve sanatçıya büyük önem veren Fatih Sultan Mehmet ihtişamdan ziyadesiyle hoşnuttur. Mimari dışında çinili köşkü değerli kılan en önemli özelliği, dış cephesini büyük eyvanın iç yüzeylerini ve içindeki odaların çini ile kaplı olmasıdır. Mozaik tekniğinde, cephe ve büyük eyvanında çiniler dikkat çekmektedir. Büyük kemerde turkuaz zemin üzerine beyaz çiniler ile mozaik tekniğinde kufi yazı yazılmıştır. Odaların duvarlarında altıgen çiniler kaplıdır. Farklı renklerde yapılan üçgen çiniler çerçeve oluşturmaktadır. Ortalarında altın yıldızla motifler damgalanmış turkuaz renk çiniler de sıklıkla karşımıza çıkmaktadır.



**Resim 56:** Çinili Köşk Müzesi Genel Görünümü



**Resim 57:** Restorasyon Çalışmasından Görünüm



**Resim 58:** İstanbul Çinili Köşkte Tek Renk Sır Üstü Yıldız Uygulaması



**Resim 59:** Müzeden İznik Tabak Örneği

Osmanlı tarihi çini sanatında ihtişamlı eserler üretmesi ve bu eserlerde turkuaz rengine önem vererek her çini motifinde yer vermesi turkuaz renginin önemini gözler önüne sunmaktadır. Türk kültüründe mavi-gök renginin önemi ile bağdaştırılan turkuaz renk sonsuzlu ve huzuru ifade etmektedir. Özellikle giriş bölümlerinde kullanılan turkuaz rengin bir diğer özelliği ise inanışlardan dolayı nazara karşı Türkleri koruduğuna inanmalarıdır. Osmanlı devleti de kültürel mirasımızın büyük bir bölümünü yansıtan çini sanatına büyük ölçüde önem vermiştir. Sosyal hayatın hemen her alanında; cami, medrese, saray, hamam, türbe vb. mimari eserlerde süslemeye önem vermiştir. Bu süslemelerde kullanılan renklerin; turkuaz, lacivert, beyaz, altın yıldız başta olmak üzere rengin çini sanatı ile tarihe ışık tutan mükemmel örnekleri günümüzde yetişen sanatçılara önemli bir kaynak olmaktadır.

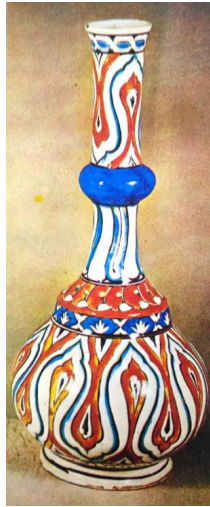
Turkuaz rengin kullanımı ile ilgili bir diğer süsleme sanatı olan keramik sanatında Türkler tarafından pek çok eser vermişlerdir. 1530-1540 yıllarında ürettikleri

keramiklerde mavi rengin yanında turkuaz rengi tercih etmişlerdir. Türkler çok eski tarihlerden de bilindiği gibi süsleme sanatında geniş yer vermişlerdir. Bu nedenledir ki süslemelerinde kendi özlerine ait çok zengin bir dekor anlayışı vardır.

16. yüzyılların ortalarında bol sayıda görülen değişik süslemeli keramikler ile İznik keramik sanatında, motif olarak, lale, sümbül ve karanfiller, hançer biçiminde yapraklar, bulut, balık pulu motifleri, çiçekli madalyonlar sıklıkla görülmektedir. Renkler de çeşitliliğe giderek; üç çeşit mavi ve turkuaz'dan başka, zeytuni yeşil, manganez veya menekşe moru ve konturlarda yeşilimsi siyah renkler kullanılmıştır (Aslanapa, 2007). Keramik sanatında üretilen sanat eseri değeri oldukça yüksek olan; kulplu kupalar, tabaklar, uzun boyunlu sürahiler, kandiller bütün dünya müzelerinin en kıymetli koleksiyonları arasında yer almaktadır.



**Resim 60:** İznik Atölyesinden Kulplu Kupa



**Resim 61:** İznik Atölyesinden Çıkma Uzun Boyunlu Çini Sürahi



**Resim 62:** Şam Grubu Tabak



**Resim 63:** Rodos Grubu Denilen Tabaklar

Geleneksel Türk resim sanatı olarak tanımlanmakta olan minyatür sanatı İslam kültüründe önemli bir yere sahiptir. Osmanlı dönemi ile yaygınlaşan minyatür sanatı, el yazması kitaplarda yazılan metnin daha iyi anlaşılabilir olması için açıklayıcı resimler yapılması olarak açıklanmaktadır.

Minyatür sanatı, kendi içinde renk başta olmak üzere boşluk ve boşluğa konumlanan elemanların dağılımı bağlamında her kitap sayfasında farklılıklar göstermiştir. Osmanlı minyatürünün bazı belirgin özellikleri görülmektedir. Osmanlı nakkaşı padişahla beraber sefere katılır, betimleyeceği sahneyi yaşar ve gözlemlemiş olduğu için en doğru şekilde; kişisel yoruma yer vermeden belge olabilecek nitelikte resmeder (Oran, 2017). Minyatürlerin konuları çoğunlukla padişahın savaş başarıları, düğünler, şenlikler, seferlerdir. Fakat tarih konularının dışında dini konuları ve edebiyat alanında da eserler üretmişlerdir.



**Resim 64:** Kanuni Sultan Süleyman'ın Erdel Prensi'ni Kabulü Nüzhet (ü'lesrar) Ü'l-ahbâr Der-sefer-i Sigetvâr, Nakkaş Osman, 1569. (TSMK, H.1339,16b)

Kanuni Sultan Süleyman'ın Erdel kralını kabulü adlı minyatürü incelediğimizde elçi kabulü sahnesinin betimlendiğini görmekteyiz. Kullanılan sahne tasarımında, renkler ve kompozisyonda devletin gücünün yansımaları, padişahın merkezi konumda hükümdarlık simgesi olan tahta oturması, Erdel kralının yere eğilmiş olması otoriteyi simgelemektedir. Açık bir arazide gerçekleşen kabul renk bakımından oldukça zengindir. Turkuaz ve mavinin yoğun kullanıldığı yeşil, sarı ve kahverenginin de yer aldığı bu minyatürde Türk motiflerine oldukça önem verilmiştir. Sağ üst köşede gördüğümüz halıda turkuaz renk yoğun kullanılmıştır. Aynı şekilde kıyafetlerde ve otağın motiflerinde de turkuaz renge yer verilmiştir.

Osmanlı – Türk aydınlanmasının önemli bir şahsı olarak bilinen Tanzimat Dönemi ressamı olan Osman Hamdi Bey (1810-1910) (Özçelik, 2020:450); resim, arkeoloji, sanat eğitimi gibi kültür ve sanat alanında birçok eserler vermiştir. Türk resim sanatının öncü ressamlarından olan Osman Hamdi Bey resimlerinde dekor olarak tarihi yapıları kullanmayı tercih etmiştir. Türk kültürüne oldukça sahip çıkan ressam Türk halılarını eserlerinde kullanmış halıların üzerindeki motifleri gerçeğe uygun resmetmeyi başarmıştır.



**Resim 65:** Bursa Yeşil Camii

Türk sanatına önemli katkılar sağlayan Osman Hamdi Bey'in(Özçelik, 2020:450) en sık kullandığı mimari yapı bursa yeşil camidir. Çini sanatının zengin örneklerine ev sahipliği yapan yeşil cami tek renkli altıgen ve turkuaz renkli üçgen formlu çinileri ile Anadolu çini mozaik bezemelerinin en önemlisidir.



**Resim 66:** Kur'an Okuyan Adam (Kur'an Tilaveti)

Yapım Yılı:1910. Tekniği: Tuval Üzerine Yağlıboya. Boyut:72,5 cm x 53 cm.  
Bulunduğu Yer: Sabancı Müzesi İstanbul



**Resim 67:** Bursa Yeşil Cami Girişinin Sol Tarafındaki Mahfili

Osman Hamdi Bey “Kuran okuyan adam (Kuran tilaveti) isimli eserinde kendisini Kur’an okurken resmetmiştir. Yeşil cami de Kur’an okuyan figür resmedilirken cami süslemeleri yansıtılmış figürün hemen arkasındaki duvarda çiniler kullanılmıştır. Sol kısımda bulunan kemer altındaki koyu mavi zemin üzerine sarı ve açık mavi renklerinde motifler bezenirken turkuaz renk zemin üzerinde mukarnas çinilerde kullanılan sarı renk kullanılmıştır. Osman Hamdi Bey genel anlamda eserde geleneksel motiflerin ön plana çıkması ve bulunduğu toprakların kültürünü almış Türk sanatını mimari ile harmanlayarak resim sanatına eserler üretmiştir.

Osmanlı mimari eserlerinin özelliklerini benimseyen Osman Hamdi Bey kendi eserlerinde de bu özellikleri kullanmış çini ve bezemeleri en ince ayrıntılarına kadar büyük bir ustalıkla eserlerine uygulamıştır. Titizlikle ürettiği eserlerde geleneksel Türk sanatının izlerinin barındıran eserler üretmiştir.

Osmanlı Döneminin son yıllarında yaşamış olan Cumhuriyetin ilk dönemine denk gelen Cumhuriyet Dönemi sanatçısı İbrahim Çallı Cumhuriyet Dönemi ressamlarının öncüsüdür. Çallı’nın birlikte anıldığı adını verdiği Çallı Kuşağı veya 1914 kuşağı olarak tarihe geçen kuşağın sanatçısıdır.

Manolya eserleri ile tanıdığımız empresyonist ressam İbrahim Çallı, özgün fırça kullanımı ile kendine özgü üslubu ile yaratma gücünü eserlerinde yansıtmaktadır. Geleneksel Türk sanatının izlerini taşıyan çini vazolara gelişli güzel yerleştirdiği manolyalar doğal bir görünüme sahiptir. Eserleri genel itibar ile açık- koyu renkler ile karşıtlık yaratmaktadır. Açık sarıların ve yeşillerin, beyaz ve grilerin egemen olduğu eserde vazunun derinliğini mavi rengin tonlarından, turkuaz ve beyazdan yararlanmıştır.



Dekor nesnesi olarak kullandığı halıların desen ve motiflerinde turkuaz rengin tonlarına da rastlanmaktadır.



**Resim 68:** İbrahim Çallı, Manolyalar, T.Ü.Y. / 64,5x59 cm, Sakıp Sabancı Müzesi

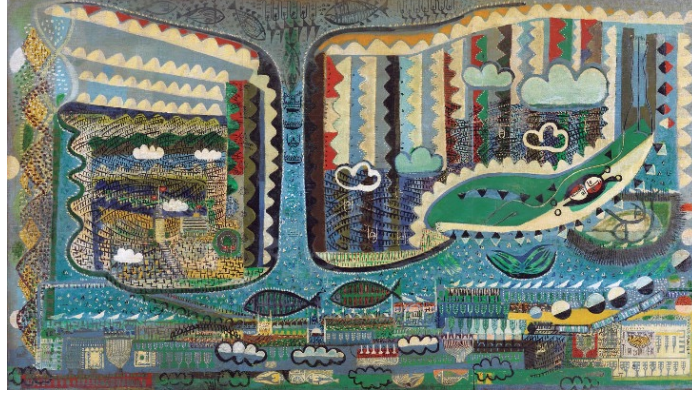
Cumhuriyet Dönemi ile değişen Türk sanatında modernleşme seramik sanatı ile resim sanatı arasında değişime uğramıştır. Çağdaş seramik sanatı ile resim sanatı arasında olan kuvvetli bağ seramik yüzeyin resimsel anlatımını ortaya çıkarmaktadır. Çağdaş Türk ressamlarından Bedri Rahmi Eyüboğlu da bu alanda çalışmalar yaparak Türk resim sanatına yeni bir bakış açısı kazandırmıştır.



**Resim 69:** İstanbul Manifaturacılar Çarşısı, Bedri Rahmi Eyüboğlu Mozaik Çalışması, 1965



**Resim 70:** Bedri Rahmi Eyüboğlu Tabak Çalışmaları, 1975



**Resim 71:** Bedri Rahmi Eyüboğlu, 1955

“İstanbul”, Tuval Üzerine Yağlıboya (Ahşaba Marufle), 191x335 cm, İmzalı, Eyüboğlu Aile Koleksiyonu.

Türk resim sanatında renklerin ve çizgilerin soyut ressamı olarak kendini tanıtan Devrim Erbil, Cumhuriyet Döneminin en önemli ressamlarından. Paletinde az sayıda renk bulunan ressam az renk ile etkili eserler üretmektedir. Doğadaki motifleri, çizgisel anlatımla bağdaştırarak, minyatür sanatının izlerini taşımaktadır. Kuş bakışı kompozisyon ile üretmiş olduğu eserlerde Türk kültürünün izlerini taşımaktadır. Edirne Selimiye cami ile İstanbul tarihi yarımadasını tuvalinde birleştiren Erbil, sanat dünyasına farklı bir bakış açısı kazandırmaktadır. Çizgisel belirtilen şehir görüntüsünde koyu renkler hâkimdir. Turkuaz renk ile Marmara denizini betimlemiş, Selimiye camiine ait geleneksel Türk sanatının büyük parçası olan çini sanatına yer verilmiştir. İlk bakıldığında yağlı boya tablodan ziyade minyatürü andıran bu eser Türk kültürünün izlerini yansıtmaktadır.

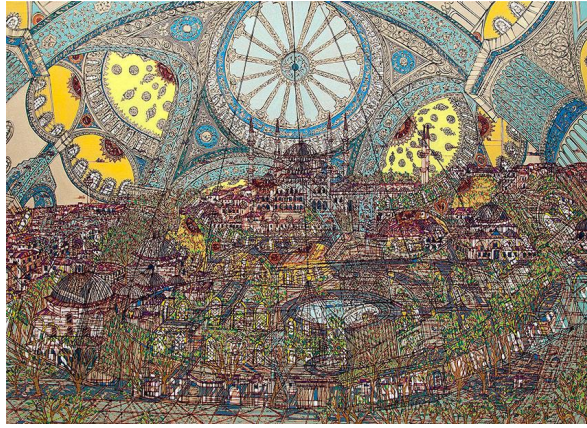


**Resim 72:** İkili Bakış, İstanbul Süleymaniye Kentsel Yorum Serigrafisi, 2010, 70 x 100 cm. Baskı Alanı 60 x 84 cm



**Resim 73:** Devrim Erbil İki Bakış

Edirne Selimiye Camii ve Yarımada, Turkuaz Üzerine Yağlı Boya/ 22 Kasım  
2018/ 140x180 cm



**Resim 74:** İkili bakış, Sultan Ahmet'in Gizemi, Yağlıboya Tablo, 24 Ekim 2016, 130 x  
180 cm

## 4. BÖLÜM

### 4.1. Araştırmacının Çalışmaları Üzerine Analizler

Araştırmacı çalışmalarında Türk kültüründe renk ve bu renkler arasında Türk'ün sembolü haline gelen turkuaz renk temalarını işlemiştir. Turkuaz renginin diğer renklerle ilişkisini Türk kültüründeki semboller ile harmanlayarak çalışmalar yapan araştırmacı, rengin oluşumu renklerin analizlerini renklerin psikolojik ve fizyolojik olarak etkilerinden yola çıkarak çalışmalar da bulunmaktadır. Tuval üzerine çalışmalar, cam altı çalışmalar asamblaj ve kolaj tekniklerinde çalışmalar mevcuttur. Araştırmacı çalışmalarını Türk kültürüne ait semboller ve imgelerden yola çıkarak oluşturmaktadır. Kullandığı malzemeler ve ürünler doğadan direk elde edilen ve günlük hayat nesnelere aittir. Kolaj, asamblaj ve cam altı tekniği ilerleyen çalışmalar atık malzemeler ile elde edilen parçalarla bütünleşmiştir.

Araştırmacı işlevselliğini yitiren ve atık, fazlalık olarak ifade ettiği nesnelere tekrar hayata kazandırılmasına yönelik çalışmalarda bulunmaktadır. Bu nesne arasında eski kumaş parçaları, atıl durumda ki metal plakalar, ip ve halat parçaları, atıl dekor parçaları bulunmaktadır. Araştırmacının amacı nesnelere biçim ve formlarını kullanarak işlevselliğini değişikliğe uğratarak sanat objesi olarak izleyiciye sunmaktır.



**Resim 75:** Şule Vardar, “Oluşum” T.Ü.K.T. 70x 110 cm 2023

Nesne olarak ip parçaları kullanan araştırmacı renklerin en temiz olan nötr renk grubundan beyaz rengi kullanarak çalışmasına başlamış daha sonra turkuaz renk ve turkuaz'ın içinde barındırdığı sarı, yeşil, turkuaz yeşili, turkuaz mavisi ve mavi renklerin her birini kullanarak 'OLUŞUM' (74.Resim) adlı çalışmasını gerçekleştirmiştir.

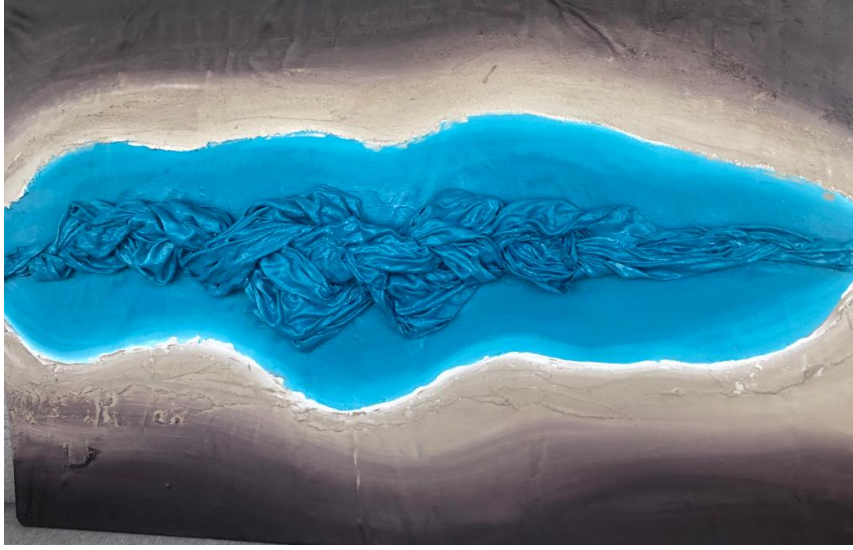
Araştırmacı bilim insanı Newton'un ışık prizmasından etkilenererek yaptığı çalışmasında Newton'un karanlık odasına göndermede bulunarak arka planı siyaha boyamıştır. Rengin oluşum serüvenini işleyen araştırmacı bilimde rengin yerini konusu edinmiş ve kendi turkuaz renk çemberin yapıştır. Küçük ip parçalarını dolayarak düğümleyen araştırmacı tutkal ve çeşitli yapıştırma malzemeleri kullanarak ipleri düğümlemiş ve küçük tuval parçalarına sabitlemiştir. Toplamda dokuz adet küçük tuvallerden oluşan çalışma kuruması beklendikten sonra renklendirilmiş ve verniklenmiştir. Araştırması renklerin etki ve birbirine olan uyumu renk ton ve derinliğini net bir şekilde çalışmasına yansıtılmaktadır.



**Resim 76:** şule Vardar, "Firuze" T.Ü.K.T. 60x80 cm, 2023

Araştırmacı 'Firuze' adlı çalışmasında kumaş parçalarını asamblaj tekniğinde tuvalde birleştirmiş çeşitli malzemeler ile zenginleştirmiştir. Çalışma genel itibari ile dokulu ve kabartmalıdır. Soyutlama sanat akımına yönelik yapılan çalışmada mavi ve yeşil renkler ön plana çıkmaktadır. Işık etkisi ve aydınlığı araştırmacı yaprak varak kullanarak vermektedir. Mavi, turkuaz ve yeşil renklerin tonlarına yer verilmiştir. Çalışmanın yapılış amacı Türk kùltür ve geleneklerinde, Türkler 'firuze' taşını günlük yaşamlarında inanışlarından dolayı koyucu gücüne ve pozitif enerjisine inandıkları için kullanılmaktadır. Özel bir taş olan firuze'nin turkuaz rengi oldukça göz alıcı ve

görkemlidir. Araştırmacı da bu özelliklerden yola çıkarak firuzenin oluşum serüvenini çalışmasına yansıtılmaktadır. Türkler için altın değerinde olan bu taş araştırmacının teması haline gelmektedir.



**Resim 77:** Şule Vardar, “Sonsuzluk Düğümü” T.Ü.K.T, 90x110cm,2023



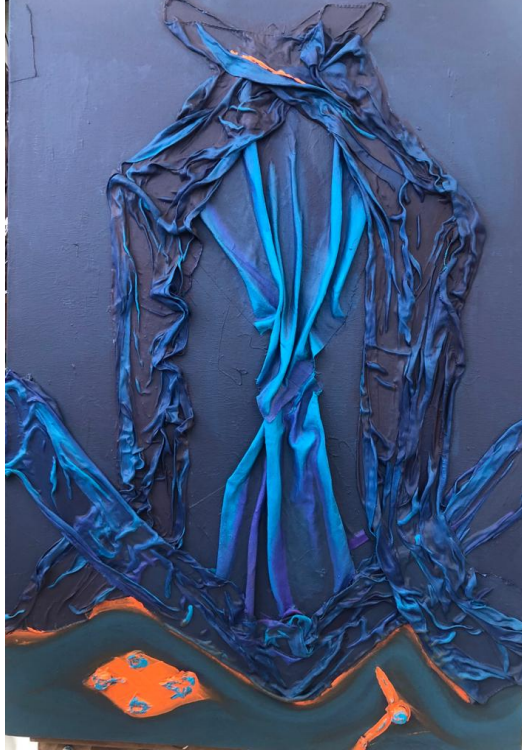
**Resim 78:** Şule Vardar, “Sonsuzluk düğümü detay görünümü”, 50x70,2023

Sınırı ve sonu olmayan her şeyi sonsuzluk olarak tanımlamaktayız. Araştırmacı “Sonsuzluk Düğümü”(76-77. Resim) adını verdiği bu çalışmada sınırı olmayan uçsuz bucaksız olan yeryüzünü ve gökyüzünü betimlemektedir. Kumaşları birbirine dolayarak elde etmiş olduğu düğümde turkuaz rengi kullanmayı tercih etmiştir. Bunun anlamını ise “Türk’e mahsus” ve “Akdeniz sahilleri” olarak tanımlanan turkuaz’ın anlam özellikleri ile bağdaştırdığını ifade etmektedir.



**Resim 79:** Şule Vardar, “Nazar” , 120x120, 2023

Canlı veya cansız varlıkların başına gelen bela veya kazaya nazar, bir diğer adıyla kem göz denilmektedir. İnanışlardan gelen bu kavram kıskançlık ve imrenme ile bir kimsenin bakışlarıyla karşısındakini zarara uğratmasının sonucudur. Öyle ki Türklerin inanışlarından gelen nazardan korunma yöntemleri mevcuttur. En bilinen yöntem nazar boncuğudur. Araştırmacı da “Nazar” (78.Resim) adlı çalışmasında odak noktasında göz imgesi kullanmıştır. Asamblaj tekniğini uyguladığı bu çalışmada kumaş parçalarını göz İmgesinden çıkan damarlar olarak yorumlamaktadır. Kırık bir nazar boncuğunu betimleyen araştırmacı, lacivert ve turkuaz renkler başta olmak üzere mavi rengin tonlarına yer vermektedir. Arka planda kullanmış olduğu açık ton da renkleri ve beyaz rengin yoğunluğunu nazarın eriyerek kaybolmasını anlatmaktadır. Bu bağlamda araştırmacı Türk inanışlarının bir simgesi haline gelen nazar kavramını izleyiciye tuval üzerinden aktarmaktadır.



**Resim 80:** Şule Vardar, “Dönüşüm” , 60x80 cm, 2023

Türkler yerleşik hayata geçmekle beraber birçok mimari eserler üretilmiştir. Bu mimari eserlerde değerli taşları kullanarak Türk motiflerini oluşturmuşlardır. Araştırmacı da edindiği bilgiler doğrultusunda firuze taşının mimaride oldukça fazla yer verildiğinin farkına varmıştır. Bu bağlamda araştırmacı Yakutiye medresesi minaresinden esinlenerek “Dönüşüm” adlı çalışmasını yapmıştır. Turkuaz rengin ön planda olması için çalışmanın en ortasında kullanmayı tercih etmiştir. Kumaş yapısının yaratmış olduğu etkiden yararlanarak soyutlama Yakutiye medresesi minaresinden bir bölümü betimlemektedir. Mor rengin kullanılmasında ki amaç ise bu rengin kolay elde edilmemesinden kaynaklanan zengin bir renk olarak tanımlanması ve Türk kültüründe ki eserlerin ihtişamlı olarak tanımlanmasından kaynaklanmaktadır. Ayrıca Turuncu renge yer vererek araştırmacı çalışmada soğukluğu ortadan kaldırarak çalışmayı dengede tutmak istemektedir.





**Resim 81:** Şule Vardar, “Kaos” T.Ü.K.T, 60x80 cm 2023

Araştırmacı tarafından yapılan “Kaos “ (80.Resim) adlı çalışmasında çalışmanın amacı düzen içinde düzensizlik olarak tanımlanmaktadır. Renkler arka planda her ne kadar birbirine karışmış olarak görünse de ön plan da kullanılan kumaş parçasındaki renklerle bir uyum içindedir. Kumaşın üzerinde ki renklerle izleyicide estetik bir etki bırakmaktadır. Soyutlama akımına hizmet eden bu çalışmada turkuaz renk diğer renkleri de aynı ölçüde kullanılmıştır. Araştırmacı özellikle çalışmada turuncu rengi mavi rengin zıt rengi olmasından kaynaklanmaktadır.



**Resim 82:** Şule Vardar, “Akıntı” , 100x120 cm, 2023

Araştırmacı “Akıntı” (81.Resim)adını verdiği bu çalışmasında asamblaj ve kesyap tekniğini kullanarak arka planı turkuaz renk be bu rengin tonlarını kullanarak oluşturmuştur. Nasıl ki bir suya, denize veya gle bir parça taş atıldığında dalga oluşturuyorsa araştırmacıda tuval üzerinde kullandığı kumaş ile birlikte arak plan uyumunu bu şekilde yakalamak istemiştir. n plana çıkan kumaşı boyamak yerine var olan motifleri kullanmayı tercih etmiştir. Böylelikle Türk kültüründe yer alan dokumacılık sanatına dikkat çekmektedir. Geleneksel izleri çalışmasına yansıtın araştırmacı çalışmanın sağ ve sol bölümlerinde geleneksel Türk motiflerine yer vermektedir.



**Resim 83:** şule Vardar, “Boğa”, 60x70 cm, 2023

Araştırmacı bir diğer çalışması olan “Boğa” (82.Resim) adlı çalışmasında Türk mitolojisinde güçlülüğün sembolü olan boğa figürünü betimlemektedir. Cam altı tekniği ile yapmış olduğu bu çalışmada boya figürü kırmızı ve kırmızının tonu ile ifade edilmektedir. Bunun sebebi ise Türklerde bu renk savaş anlamı taşımaktadır. Boğa figürünün ön plana çıkmasını isteyen araştırmacı metal plaka kullanmıştır. Yoğun olarak dairesel formda turkuaz renk ve bu renge eşlik eden tonları kullanılarak Türklerin ilk dini olan Gök Tanrı inanişine araştırmacı çalışmasında yer vermektedir.



**Resim 84:** Şule Vardar, “Talih”, 40x55 cm, 2023

Geleneksel Türk sanatlarının önemli bir teması olan hayvan figürlerini konu alan araştırmacı Talih (83.Resim) adlı çalışmasında tavus kuşu figürüne yer vermektedir. Türk kültüründe, sonsuz hayat ve cenneti temsil eden bu figür, araştırmacı tarafından stilize edilmiş cam altı tekniğinde uygulanmıştır. Mavi ve tonlarının kullanıldığı bu figürü turkuaz renk koruyucu anlamıyla çevrelenmektedir. Araştırmacı, çalışmasında kuş figürünü kullanarak şans ve uğur temasını ele alınmaktadır. Çalışmada kullanılan kırmızı rengi kötülük, yoğunlukla kullanılan turkuaz renk ve tonlarını ise kötülükten koruyan gücün rengi olarak tasvir etmektedir.



**Resim 85:** Şule Vardar, “Asalet”, 60x75 cm, 2023

Araştırmacı Orta Asya'dan günümüze kadar ulaşan, günlük yaşamımızın bir parçası olan Türk hayvan üslubuna "Asalet" (84.Resim) adlı çalışması ile dikkat çekmektedir. Çalışma Anadolu da Türk hkimiyetin sembolü olan çift başlı kartal figürünün stilize edilmiş görüntüsünü izleyiciye yansıtılmaktadır. Kuvvet, g, bilginlik gibi pek çok anlamı içinde barındıran bu figür turkuaz renk ile resmedilmiştir. Atıl durumdaki malzemeleri ileri dönüşüm malzemesi haline getiren araştırmacı çalışmasında metal plakalar, saman parçaları kullanarak sanat ürünü haline getirmeyi hedeflemektedir. Çalışmanın yoğunlukla turuncu, mor ve turkuaz renklerini barındırması ve bu renklerin özellikle birbirine kaynaştırılmasını araştırmacının renkleri birbiri ile zıtlık ve uyumlarına dikkat çekme isteğindedir.

## SONUÇ

Doğa da var olan tüm varlıkların ışığın etkisi ile açık veya koyu görünmesi sonucu elde edilen renk kavramından hareketle, Isaac Newton, Young ve Helmholtz gibi pek çok renk deneyi yapmış olan bilim insanları ve araştırmacıların görüşlerinden yola çıkılarak araştırma süresince görüşlerinden faydalanılmıştır. Türk sanatçıların ve araştırmacıların çalışmalarına ve araştırmalarına yer verilen bu araştırma da Türk kültür ve sanat alanında turkuaz renk ve diğer renklerin oluşumunu tanımlamak ve anlatmak için gerekli dokümanlar ve sanatçı çalışmaları ile örneklendirilerek sunulmuştur. Turkuaz renk üzerine türetilen fikirler tuval üzerinde ve farklı yollarla değerlendirilip, sanatçıların çalışmaları sorgulanmıştır.

Güncel sanatta var olan renk kavramı üzerine çalışma örnekleri incelenip, değerlendirilmiştir. Türk kültürü ve uygarlıklarında rengin nasıl ve ne amaçla kullanıldığı tartışılmıştır. Boya (pigment) maddesinin insanlığın varoluşu ile meydana gelmesi sonucu ortaya çıkmıştır. Bu bağlamda renklerin tarihi incelenmiş yapılan çalışmalar sunulmuştur. Hayatın renklerden ibaret olduğunu insan vücudu kabul etmiş görme eylemi ile ortaya çıktığını vurgulayan araştırmacı renklerin psikolojik, fizyolojik durumlarını değerlendirmiştir. Ele alınan konuların birbirine olan benzerlikleri zamanla detaylandırıldığında değişime uğramaktadır. Bu anlatımda resim sanatında kullanılan boya maddeleri zamanla yerini çeşitli malzemelere bırakmaktadır.

Türk kültüründe oluşan sanat eserlerinde seramik, çini, dokuma, çömlekçilik, minyatür gibi pek çok sanat alanı oluşmuş ve bu alanda pek çok resimsel anlatıma boya ve renkler öncülük etmiştir. Ayrıca renk mimari eserlerin vazgeçilmez bir parçasını oluşturmuştur. Özellikle turkuaz rengin kullanımı ön plana çıkmış araştırmacıda çalışmasında bu eserlerin Türk sanatında örneklerine yer vermiştir.

Araştırmacının çalışmaları doğrultusunda Türk sanat tarihi ve güncel sanat alanında turkuaz ve renk kavramı birleştirilmiş izleyici kitlesine sunulmuştur. Isaac Newton ve Young başta olmak üzere bilim insanlarının teorileri ve deneyleri sayesinde bu tezin içinde barındığı bütün anlatımlar bilimsel verilere dayanarak yapılmıştır.

## KAYNAKÇA

- Abatay, D. ve Atalay, M. C. (2021). Gelenek Kavramı ve Çağdaş Türk Resim Sanatçılarının Eserleri Bağlamında Bir İnceleme. Sosyal Bilimler Metinleri, (2) 85-94.
- Akçakaya, N. (2018). Renk Sembollerine Dair Sosyolojik Bir İnceleme, SEFAD, (39) 373-388.
- Albayrak, K. (2008). Millî Dinlerde Renk Fenomeni. Çukurova Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi 8(1), 1-41.
- Alkan, A. (2017). 15. ve 16. YY İznik Çini Motifleri ve Linol Baskı Resim Tekniği İle Yorumlanması, Yüksek Lisans Tezi, Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Bileşik Sanatlar Anabilim Dalı, Kütahya.
- Altıntaş, O. ve Yıldız, E. M. (2018). Keskin ve Çözümlememiş Bir Diyalektik, idil dergisi, 07, 51. DOI: 10.7816/idil-07-51-07
- Aras Özcan, S. (2022). Renk Üzerine Yapılan Bilimsel Araştırmaların Resim Sanatına Etkisinin Yapıtlar Üzerinden Analizi, Yüksek Lisans Tezi, Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat ve Tasarım Anabilim Dalı.
- Arslantaş, Y. (2014). Paleolitik ve Mezolitik (Epi-Paleolitik) Çağ'da Barınma, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 24, 2, 319-343.
- Aslan, Ç. (2019). Erken Cumhuriyet Dönemi Sanat Anlayışı ve Türk Sosyologlarının Yaklaşımları, Gaziantep University Journal of Social Sciences, 18(3), 1004-1014.
- Aslanapa, O. (2007). Türk Sanatı, Remzi Kitabevi, 8. Basım.
- Atalay, M. C. ve Güler, K. (2014). Taş Çini Tekniği ve Bir Turkuaz Uygulaması. Kalemîşi Geleneksel Türk Sanatları Dergisi, 2(4), 41-53.
- Atmaca, A. E. (2014). Nobel Akademi Yayıncılık, 1. Basım, Temel Tasarım.
- Avcı Kış, S. (2014). Bilimsel Renk Bilgisinin Resim Sanatındaki Yansımaları, Yedi Sanat Tasarım ve Bilim Dergisi, Sayı 11, 53-67.
- Aydın, M. (2013). Güncel Kültürde Temel Kavramlar. İstanbul: Açılım Kitap.
- Balıkçı, Ş. (2020). Dünden Bugüne Türklerde Renkler, Folklor Akademi Dergisi, 3, 2, 264-294.

- Başbuğ, Z. (2020). Renk Teorilerinin Yansımaları ve Resim Sanatı Üzerine Değerlendirmeler. *ulakbilge*, 46, 230-239.
- Baydemir Dabanlı, G. (2017). Türk Resim Sanatında Renk Kullanımı, *ÇOMÜ Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi* 2, 4, 117-150.
- Cantay, T. (1988). Osmanlı Devletinin Kuruluşundan İstanbul'un Fethine Kadar Osmanlı Sanatı, *Ayr.* 53-68. İstanbul.
- Chicago Tarhan, D. E. (2020). Goethe'de Renk Fenomeni. *FLSF Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi*, 219-246
- Çağlarca, S. (2018). Renk ve Armoni Kuralları, *İnkılap Kitabevi*, İstanbul.
- Çağlayan, E. (2018). Temel Sanat Eğitiminde Renk Olgusu. *İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi*, 7 (1) , 22-34.
- Çetin, Y. (2017). Batılılaşma Dönemi Osmanlı Cami Mimarisinde Mükebbireler. *Kesit Akademi Dergisi*, (7), 407-420.
- Çoruhlu, Y. (2002). Türk Mitolojisinin Ana Hatları, *Kabalıcı Yayınevi*, İstanbul
- Çölgeçen, Ş. ve Şen, E. (2021). İbrahim Çallı'nın Hayatı ve Magnolia (Manolya) Temalı Eserleri, *Sosyal, Beşerî ve İdari Bilimler Dergisi* 2021, 4(6), 577-586.
- Delamare, F. ve Guneau, B. (2007). Renkler ve Malzemeleri. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Derman, F. Ç. (2013). Osmanlı İstanbul'unda Bezeme Sanatı, 7. Uluslararası Türk Kültürü Kongresi (29 Mayıs-01 Haziran 2013) Sempozyum, İstanbul 29 Mayıs Üniversitesi; İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür A.Ş.
- Dilek, Y. (2022). Eski Mezopotamya ve Eski Mısır'da Mavi Renk Kullanımının Sembolik Anlamları, *OANNES – Uluslararası Eskiçağ Tarihi Araştırmaları Dergisi*, 4(1), 63 – 179.
- Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, (1997). İstanbul: Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları, 3. Cilt.
- Ergüven, M. (1992). *Yoruma Doğru*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları. Delaware,
- Erim, G. (2000.) *Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi* Cilt: XIII, Sayı: 1, Rengin Psikolojik Etkileri
- Eroğlu, M. A. (2023). Türk ve Kızılderili Kültüründe Turkuaz Renk Kullanımı. *Bingöl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 25, 246-256.

- Eroğlu, Ö. (2016). Minyatür Sanatı “Sanatın Yaratıcı Kökleri, Tekhne Yayınları.
- Ersoy, A. (2002). Sanat Kavramlarına Giriş, Yorum Sanat Yayıncılık, Üçüncü Basım, İstanbul.
- Gabain, A. V. (1968). Renklerin Sembolik Anlamları. DTCF Türkoloji Dergisi 1(3), 07-113.
- Genç, R. (1997). Türk İnanışları ile Millî Geleneklerinde Renkler ve Sarı-Kırmızı Yeşil. Ankara: TDK Yay
- Gombrich, E. H. (1997). Sanatın Öyküsü, (çev. E. Erduran ve Ö. Erduran). Remzi Kitabevi. Isbn 978-975-14-0695-8.
- Gül, M. ve Han, Y. (2021). Devrim Erbil’in Osmanlı Camileri Temalı Eserlerine İkili Bakış. İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi, 7(2), 56-76.
- Gülbudak, Ö. (2017). Dura Europos’ta Bulunan Bir Musa Tasvirinin İkonografik Yönden Analizi: Hz. Musa’nın Kayayı Delerek Su Çıkarması. Art-Sanat Dergisi, (8), 91-111.
- Güzel, E. ve Özlüoymak, Ö. B. (2015). Elektromanyetik Spektrumun Tarım Makinaları Araştırmalarında Kullanımı. Tarım Makinaları Bilimi Dergisi, 11 (4), 315-320.
- İnan, A. (1966). Tuğ-Bayrak (sancak). Türk Kültürü 46: 71-75.
- İnan, A. (1987). Makaleler ve İncelemeler, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara.
- İpek, F. (2018). Tekstil Renklerinin Görsel Renk Yönetim Sistemi İle Değerlendirilmesi, Yüksek Lisans Tezi, Pamukkale Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Anasanat Dalı, Denizli.
- Kafalı, M. (1996). Türk Kültüründe Renkler. Nevruz ve Renkler. (Haz. S. Tural ve E. Kılıç). Ankara: AKM Yay. 49-54.
- Kalafat, Y. (1995). İslamiyet ve Türk İnanışları, Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Kalafat, Y. (2012). Türklük Bilimi -Halkbilim- Ortak Türkçe, 21. Yüzyılda Eğitim ve Toplum, 1 (1), 25-32.
- Karavit, C. (2006). Işık-Gölge. İstanbul: Telos Yayıncılık.
- Kaşgarlı, M. A. (1984). Doğu ve Güneydoğu Anadolu Uygarlığına Giriş. Ankara: Türk Kültürü Araştırma Enstitüsü Yayınları.
- Kavuran, T. ve Dede, B. (2013). Platon ve Aristoteles’in Sanat Etiği, Estetik Kavramı ve Yansımaları. Sanat Dergisi, 0, (23), 47-64.



- Koca, S. (2003). Türk Kültürünün Temelleri II. Ankara: Berikan Yayınları.
- Küçük, S. (2010). Eski Türk Kültüründe Renk Kavramı, Bilig, Yaz. Sayı 54: 185-210.
- Memiş, H. Ö. 2007. Renklerin Algısının Algısal Organizasyonunun Bireysel Farklılıklar Metodu ile Değerlendirilmesi ve Renk Algısında Cinsiyet Farklılıkları, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Psikoloji Ana Bilim Dalı Deneysel Psikoloji Bilim Dalı, İstanbul.
- Meydan C. ve Guliyeva, M. (2020). Oğuz Türklerinde Giyim Kuşam: Dede Korkut Örneği, Uluslararası Halkbilimi Araştırmaları Dergisi, 5, 169-191.
- Nerimanoğlu, K. V. (1996). Türk Kültüründe Renkler. Nevruz ve Renkler. (Haz. S. Tural ve E. Kılıç). Ankara: AKM Yayınları, 63-73.
- Oran, E. ve Sengir Aydın, S. (2022). Osmanlı'da Resim Sanatının Gelişimi ve Sanata Yön Veren Padişahlar. Uluslararası İletişim ve Sanat Dergisi, 7, 138 – 163.
- Ögel, B. (1991). Türk Kültür Tarihine Giriş. C. VI. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Özcan, S. (2014). Siyah ve Kırmızı Figürlü Seramik Eserlerde (M.Ö. 6. - 4. YY.) Tiyatro Sahnelerinin Resimsel Etkisinin Seramik Yüzeyle Aktarımı ve Hareket Duygusu, Yüksek Lisans Tezi, Süleyman Demirel Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Arkeoseramik Anasanat Dalı, Isparta.
- Özçelik, N. (2020). Osman Hamdi Bey'in Portrelerinde Anlam. Tarih ve Gelecek Dergisi 6, 449-458.
- Özdemir, S. D. (2019). Türk Halk Anlatılarında Dev Motifi, Doktora Tezi, Fırat Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Elazığ.
- Özkuş, K. (2020). Anadolu Selçuklu Dönemi Mimari Yapılarında Turkuaz. Uluslararası Beşeri Bilimler ve Eğitim Dergisi, 6(13) , 291-318.
- Parramon, J. M. (1994). Resimde Renk ve Uygulanışı, çev. E.erduran, İstanbul: Remzi Kitabevi
- Pastoureau, M. (2005). Mavi Bir Rengin Tarihi. (çev. İ. Malak Uysal). Ankara: İmge Kitabevi.
- Pastoureau, M. (2012). Siyah Bir Rengin Tarihi. (çev. M. Tufan). İstanbul: Sel Yayıncılık
- Per, M. (2012). Renk Teorilerine Tarihsel Bir Bakış. Yedi, (8), 17-26.
- Rayman, H. (2003). Nevruz ve Türk Kültüründe Renkler, Milli Folklor Dergisi, Yıl 14, sayı 53

- Riley, B. (2008). Ressam İçin Renk, (çev. U. Apak), Sanat Dünyamız Kültür ve Sanat Dergisi, 106, 163-181.
- Sabiha, Fatma (2003). Değerli taşlar-1: firuze / Kutlar, / Hacettepe Üniversitesi, Ankara.
- Samur, D. (2019). Sanat Yapıtında Renklerin Fizyolojik ve Psikolojik Etkilerinin Sarı Renk Bağlamında İncelenmesi, Yüksek Lisans Tezi, Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Anasanat Dalı, Sakarya.
- Serullaz, M. (1991). Empresyonizm Sanat Ansiklopedisi. (çev. D. Erbil). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Sevim, S. ve Yıldırım, Ö. (2014). Çağdaş Türk Seramik Sanatında Resimsel Anlatım. Sanat ve Tasarım Dergisi, 7(7) , 61-74.
- Soygüder Baturlar, Ş. ve Yaylagül, L. (2019). Kültürel Süreklilik Bağlamında Türk Halk Kültüründe Mavi/Turkuaz Mavisi ve Nazar Boncuğu, Akdeniz İletişim Dergisi, 665-688.
- Soygüder Baturlar, Ş. ve Yaylagül, L. (2019). Kültürel Süreklilik Bağlamında Türk Halk Kültüründe Mavi/Turkuaz Mavisi ve Nazar Boncuğu. Akdeniz Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi, (31) , 665-688.
- Sözen, M. ve Tanyeli, U. (2011). Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Stephen Fartihing, (2017). Sanatın Tüm Öyküsü, (çev. G. Aldoğan), Hayalperest Yayınevi, Türkiye.
- Sürmeli, K. (2014). Konya Selçuklu Halı Motiflerinin Ekslibrislerde Yorumlanması. Tarih Okulu Dergisi, 2014 (XVII),
- Şahin, O. (2020). Türk Kadınlarının Hürriyet Hakkı; Mor Cepken, Savunma Çeyizi. Can Öykü.
- Şimşek, F. (2017). Eskiçağ Topluluklarında Boğa Algısı ve İnancı, Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, 10, 52, 592-599.
- Tansuğ, S. (2006). Resim Sanatının Tarihi, Remzi Kitabevi 6. Basım.
- Tardü, D. (2014). Aristoteles ve Platon'un Görüşleri Işığında Antik Yunan Kültür Yaşantısında Müziğin Yeri ve Önemi, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Tengiz, K. G. (2012). Çinili Köşk Müzesi Teşhirinde Bulunan Kütahya Kullanım Çinileri ve Çanakkale Seramiklerinin Kataloglanması, Yüksek Lisans Tezi,

Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Geleneksel Türk El Sanatları Anasanat Dalı, İstanbul.

- Tokdil, E. (2016). Renk Kuramları ve Andre Lhote Örnekleminde Renk Algısına Fenomenolojik Yaklaşım, İDİL Sanat ve Dil Dergisi
- Toker, İ. (2009). Renk Simgeciliği ve Din: Türk Kültür Yapısı İçinde Ak-Kara Renk Karşıtlığı ve Bu Karşıtlığın Modern Türk Söylemindeki Tezahürleri Üzerine, Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, 50, 2, 93-112.
- Tüybek, A., Baysal, A. F. ve Sayın, A. Z. (2021). Osman Hamdi Bey'in Resimlerinde Geleneksel İzler. Konya Sanat, (4), 52-64.
- Ulukan, A. (2012). Farklılığın Renk ve Sayılarda Buluşan Aynılığı, A. Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi (TAED) Sayı: 48, Sayfa:165-190, Erzurum
- Üstünipek, M. ve Üstünipek, Ş. (2012). Sanat Tarihine Giriş Başlangıcından Onyedinci Yüzyıla Kadar, Artes Yayınları.
- Yardımcı, M. (2019). Renk Dünyamız ve Türk Kültüründe Renkler, Bilimsel Eksen Dergisi, Sayı:4, Sayfa:106-122
- Yemenicioğlu Negir, E. ve Korkmaz, T. (2019 Kasım). Bedri Rahmi Eyüboğlu ve Resim Yüzeyi Olarak Seramik Malzeme". ulakbilge, 42s. 853-866.
- Yetiş, E., Çağlar Eryurt, B. ve Eskici, B. (2021). Optik Renk Karışımı ve Resim Restorasyonunda Tamamlama Yöntemleri. Yedi, (25), 17-36.
- Yıldırım, C. (2009). Başlangıcından İzlenimcilike Kadar Resimde Rengin Simgesel Kullanımı, Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Resim Anasanat Dalı, Resim Programı, İstanbul
- Yıldırım, E. (2012). Türk Kültüründe Renkler ve İfade Ettikleri Anlamlar Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tarih Anabilim Dalı, İstanbul.
- Yıldırım, İ. (2012). Edirne Sarayı'nda ve Topkapı Sarayı'nda Minyatürlere Yansıyan Elçi Kabul Sahnelerindeki Osmanlı Devleti'nin Diplomatik Gücü. Dokuz Eylül Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi, 1 (1) , 76-87.
- Yıldız, A. (2020). Kültürel Bir Gösterge Olarak Renk Sembolizmi ve Beyaz'ın Kültürel İşlevleri. Türk Ekini Dergisi 6, 37-49.
- Yılmaz, Ü. (1991). Renk Psikolojisi, Yüksek Lisans Tezi, Anadolu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir.
- Zelanski, P. ve Fisher, M. P. (1994). Color , London: Callman and King LDT.

## RESİMLER LİSTESİ

<b>Resim 1:</b> Elektromanyetik Spektrum .....	12
<b>Resim 2:</b> Renklerin Pigment ve Işık Olarak Karışımları.....	15
<b>Resim 3:</b> Vincent Van Gogh ‘Cafe at Night’ 1888 Paris .....	18
<b>Resim 4:</b> Newton’un Deneyi.....	22
<b>Resim 5:</b> Moses Haris’in Renk Çemberi.....	23
<b>Resim 6:</b> Lambert’in Renk Piramidi .....	23
<b>Resim 7:</b> Goethe’nin Renk Çemberi .....	25
<b>Resim 8:</b> Johannes Itten’in Yıldız Biçimli Renk Çemberi.....	25
<b>Resim 9:</b> Maxwell Renk Üçgeni .....	27
<b>Resim 10:</b> Manfred Richter Renk Diyagramı .....	28
<b>Resim 11:</b> Munsell’in Renk Sistemi.....	29
<b>Resim 12:</b> Ostwald’ın Renk Sistemi .....	29
<b>Resim 13:</b> Josef Albers, Homage to the Square, 1950 .....	30
<b>Resim 14:</b> Josef Albers, Homage to the Square: Festive, 1951 .....	30
<b>Resim 15:</b> Josef Albers, Homage to the Square: Saturated, 1951 .....	30
<b>Resim 16:</b> The Rape Of The Daughters Of Leucippus, 1618 .....	31
<b>Resim 17:</b> İzlenim: Gün Doğumu, Claude Monet, 1872.....	32
<b>Resim 18:</b> Andy Warhol ,Marilyn Diptich.....	33
<b>Resim 19:</b> Mas D’Azil Mağarası’nda Bulunan Boyalı Taşlar .....	34
<b>Resim 20:</b> Altamira Mağarası Duvar Resmi .....	35
<b>Resim 21:</b> Fransa, Dordognedeki Lascaux Mağarası, Boğalar Salonu .....	36
<b>Resim 22:</b> Akhilleus ile Aias Dama Oyunu M.Ö. 540 Dolayları Siyah-figürlü Vazo, Exekias İmzalı; Museo Etrusco, Vatikan.....	36
<b>Resim 23:</b> Yunanlı Heykeltcinin Atölyesi, M.Ö. 480 Dolayları, Berlin.....	36
<b>Resim 24:</b> Ur Standardı’nın Savaşı Anlatan Yüzü, British Museum, London. ....	37
<b>Resim 25:</b> Boğa Başı.....	37
<b>Resim 26:</b> İhtar Kapısı’ndaki Boğa Kabartması, İstanbul Eski Şark Eserleri Müzesi, İstanbul.....	38
<b>Resim 27:</b> Nebamun Mezar Resminden Bir Sahne (Detay), M.Ö. 1350 Dolayları, İngiliz Müzesi, Londra.....	38
<b>Resim 28:</b> Nebamun Mezarı, Hayvan Başlı İnsan .....	39
<b>Resim 29:</b> Nebamun Mezarı, “21. Sülale”, 12. Mezar Resmi.....	39

<b>Resim 30:</b> Gize Piramitleri .....	40
<b>Resim 31:</b> Oturlmalı Yazı; Kâtibe .....	40
<b>Resim 32:</b> Ramses IV   Ramses IV mezarı .....	40
<b>Resim 33:</b> Ruhların Tartılması .....	41
<b>Resim 34:</b> Geometrik Dönem Yunan Vazo .....	42
<b>Resim 35:</b> Dipylon Vazosu Ayrıntı .....	42
<b>Resim 36:</b> Belvedere Apollon'u .....	42
<b>Resim 37:</b> Disk Atan Adam .....	43
<b>Resim 38:</b> Helenistlik Dönem Heykeli, Milo Venüs'ü .....	43
<b>Resim 39:</b> Büyük İskender Mozaïği, Napoli Ulusal Arkeoloji Müzesi .....	44
<b>Resim 40:</b> Musa Bir Kaydan Su Fışkırtıyor .....	45
<b>Resim 41:</b> Demetrius Mozaiklerinde Aziz Demetrius ve Bağışçıları .....	45
<b>Resim 42:</b> Komnenos Mozaïği .....	46
<b>Resim 43:</b> Deesis Mozaïği .....	46
<b>Resim 44:</b> Nazar Boncuğu .....	50
<b>Resim 45:</b> Mor Cepken .....	51
<b>Resim 46:</b> Granada Çingene'si, Juan de Echevarría .....	52
<b>Resim 47:</b> Turkuaz Taşı .....	56
<b>Resim 48:</b> Yeşil'e Yakın Turkuaz taşı .....	56
<b>Resim 49:</b> Turkuaz Renk Tonları .....	57
<b>Resim 50:</b> Buhara'da Muğak Attari Camii .....	59
<b>Resim 51:</b> Zevzen Cami .....	60
<b>Resim 52:</b> Damgan Mescid-i Cuma Minaresi .....	61
<b>Resim 53:</b> Erzurum Yakutiye Medresesi, Sırlı ve Sırsız Minare, 1, 13.yy .....	61
<b>Resim 54:</b> Erzurum Yakutiye Medresesi, Sırlı ve Sırsız Minare 2, 13.yy .....	62
<b>Resim 55:</b> Dördüncü Konya Halısı ve Hamalı Haç Motifi .....	62
<b>Resim 56:</b> Çinili Köşk Müzesi Genel Görünümü .....	64
<b>Resim 57:</b> Restorasyon Çalışmasından Görünüm .....	64
<b>Resim 58:</b> İstanbul Çinili Köşkte Tek Renk Sır Üstü Yıldız Uygulaması .....	65
<b>Resim 59:</b> Müzeden İznik Tabak Örneği .....	65
<b>Resim 60:</b> İznik Atölyesinden Kulplu Kupa .....	66
<b>Resim 61:</b> İznik Atölyesinden Çıkma Uzun Boyunlu Çini Sürahi .....	66
<b>Resim 62:</b> Şam Grubu Tabak .....	67

<b>Resim 63:</b> Rodos Grubu Denilen Tabaklar .....	67
<b>Resim 64:</b> Kanuni Sultan Süleyman'ın Erdel Prensi'ni Kabulü Nüzhet (ü'lesrar) Ü'l-ahbâr Der-sefer-i Sigetvâr, Nakkaş Osman, 1569. (TSMK, H.1339,16b).	68
<b>Resim 65:</b> Bursa Yeşil Camii .....	69
<b>Resim 66:</b> Kur'an Okuyan Adam (Kur'an Tilaveti) .....	69
<b>Resim 67:</b> Bursa Yeşil Cami Girişinin Sol Tarafındaki Mahfili .....	70
<b>Resim 68:</b> İbrahim Çallı, Manolyalar, T.Ü.Y. / 64,5x59 cm, Sakıp Sabancı Müzesi..	71
<b>Resim 69:</b> İstanbul Manifaturacılar Çarşısı, Bedri Rahmi Eyüboğlu Mozaik Çalışması, 1965.....	71
<b>Resim 70:</b> Bedri Rahmi Eyüboğlu Tabak Çalışmaları, 1975 .....	71
<b>Resim 71:</b> Bedri Rahmi Eyüboğlu, 1955 .....	72
<b>Resim 72:</b> İkili Bakış, İstanbul Süleymaniye Kentsel Yorum Serigrafı, 2010, 70 x 100 cm. Baskı Alanı 60 x 84 cm.....	72
<b>Resim 73:</b> Devrim Erbil İki Bakış.....	73
<b>Resim 74:</b> İkili bakış, Sultan Ahmet'in Gizemi, Yağlıboya Tablo, 24 Ekim 2016, 130 x 180 cm.....	73
<b>Resim 75:</b> Şule Vardar, "Oluşum" T.Ü.K.T. 70x 110 cm 2023.....	74
<b>Resim 76:</b> Şule Vardar, "Firuze" T.Ü.K.T. 60x80 cm, 2023 .....	75
<b>Resim 77:</b> Şule Vardar, "Sonsuzluk Düğümü" T.Ü.K.T, 90x110cm,2023.....	76
<b>Resim 78:</b> Şule Vardar, "Sonsuzluk düğümü detay görünümü", 50x70,2023 .....	76
<b>Resim 79:</b> Şule Vardar, "Nazar" , 120x120, 2023 .....	77
<b>Resim 80:</b> Şule Vardar, "Dönüşüm" , 60x80 cm, 2023 .....	78
<b>Resim 81:</b> Şule Vardar, "Kaos" T.Ü.K.T, 60x80 cm 2023 .....	79
<b>Resim 82:</b> Şule Vardar, "Akıntı" , 100x120 cm, 2023.....	79
<b>Resim 83:</b> Şule Vardar, "Boğa", 60x70 cm, 2023 .....	80
<b>Resim 84:</b> Şule Vardar, "Talih", 40x55 cm, 2023 .....	81
<b>Resim 85:</b> Şule Vardar, "Asalet", 60x75 cm, 2023.....	81

## GÖRSEL KAYNAKÇASI

- Resim 1: Özlüolmak, B. Ö. ve Güzel, E. 2015. Elektromanyetik Spektrumun Tarım Makinaları Araştırmalarında Kullanımı, Tarım Makineleri Bilim Dergisi, 11(4), 315-320.
- Resim 2: Çağlayan, E. (2018). Temel Sanat Eğitiminde Renk Olgusu. İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi, 7(1), 22-34.
- Resim 3: Çağlarca, S. (2018). Renk ve Armoni Kuralları İnkılap Yayınları, 5. Baskı, s. 58.
- Resim 4: Per, M. (2012). Renk Teorilerine Tarihsel Bir Bakış. Yedi, (8), 17-26.
- Resim 5: Per, M. (2012). Renk Teorilerine Tarihsel Bir Bakış. Yedi, (8), 17-26.
- Resim 6: Per, M. (2012). Renk Teorilerine Tarihsel Bir Bakış. Yedi, (8), 17-26.
- Resim 7: Per, M. (2012). Renk Teorilerine Tarihsel Bir Bakış. Yedi, (8), 17-26.
- Resim 8: Per, M. (2012). Renk Teorilerine Tarihsel Bir Bakış. Yedi, (8), 17-26.
- Resim 9: Özcan, S. A. (2022). Renk Üzerine Yapılan Bilimsel Araştırmaların Resim sanatına Etkisinin Yapıtlar Üzerinden Analizi. Yüksek Lisans Tezi Afyon Kocatepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Afyonkarahisar.
- Resim 10: Özcan, S. A. (2022). Renk Üzerine Yapılan Bilimsel Araştırmaların Resim sanatına Etkisinin Yapıtlar Üzerinden Analizi. Yüksek Lisans Tezi Afyon Kocatepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Afyonkarahisar.
- Resim 11: Renk Üzerine Yapılan Bilimsel Araştırmaların Resim sanatına Etkisinin Yapıtlar Üzerinden Analizi. Yüksek Lisans Tezi Afyon Kocatepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Afyonkarahisar.
- Resim 12: Renk Üzerine Yapılan Bilimsel Araştırmaların Resim sanatına Etkisinin Yapıtlar Üzerinden Analizi. Yüksek Lisans Tezi Afyon Kocatepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Afyonkarahisar.
- Resim 13: Albers, J. (2020). Rengin Etkileşimi. Çevirmen: Gamze Rastgeldi Eylül, Hayalperest Yayınevi,
- Resim 14: Albers, J. (2020). Rengin Etkileşimi. Çevirmen: Gamze Rastgeldi Eylül, Hayalperest Yayınevi,
- Resim 15: Albers, J. (2020). Rengin Etkileşimi. Çevirmen: Gamze Rastgeldi Eylül, Hayalperest Yayınevi,
- Resim 16: Wikimedia. (2015). Erişim: 22.12.2022

- Resim 17: Farthing, S. (2014). Sanatın Tüm Öyküsü, Çevirmen: Aldoğan, G. ve Çullu, F. C. Hayalperest Yayınevi 2. Baskı: Şubat.
- Resim 18: Altıntaş, O. ve Yıldız, E. M. (2018). Keskin ve çözümlenmemiş bir diyalektik “Marilyn Diptych” 7, 51, Giresun Üniversitesi. Görele Güzel Sanatlar Fakültesi, Giresun.
- Resim 19: Altıntaş, O. ve Yıldız, E. M. (2018). Keskin ve çözümlenmemiş bir diyalektik “Marilyn Diptych” 7, 51, Giresun Üniversitesi. Görele Güzel Sanatlar Fakültesi Giresun.
- Resim 20: Şimşek, F. (2017). Eskiçağ Toplumlarında Boğa Algısı ve İnancı, Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, 10, 52.
- Resim 21: Özcan, S. (2014). Siyah ve Kırmızı Figürlü Seramik Eserlerde (M.Ö. 6. - 4. YY.) Tiyatro Sahnelerinin Resimsel Etkisinin Seramik Yüzeyle Aktarımı ve Hareket Duygusu, Yüksek Lisans Tezi Süleyman Demirel Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Arkeoseramik Anasanat Dalı, Isparta.
- Resim 22: Özcan, S. (2014). Siyah ve Kırmızı Figürlü Seramik Eserlerde (M.Ö. 6. - 4. YY.) Tiyatro Sahnelerinin Resimsel Etkisinin Seramik Yüzeyle Aktarımı ve Hareket Duygusu, Yüksek Lisans Tezi Süleyman Demirel Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Arkeoseramik Anasanat Dalı, Isparta.
- Resim 23: İnanç, A. (2017). Eski Mezopotamya’da Resim ve Heykel Sanatı, Yüksek Lisans Tezi, Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Tarih Anabilim Dalı, Ankara.
- Resim 24: Wikipedia. (2021). Erişim: 06.06.2023
- Resim 25: İnanç, A. (2017). Eski Mezopotamya’da Resim ve Heykel Sanatı, Yüksek Lisans Tezi, Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Tarih Anabilim Dalı, Ankara.
- Resim 26: İnanç, A. (2017). Eski Mezopotamya’da Resim ve Heykel Sanatı, Yüksek Lisans Tezi, Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Tarih Anabilim Dalı, Ankara.
- Resim 27: Altaş, Ş. (2018). İmgenin Bakışı, Sanatta Yeterlik Tezi, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Resim Anasanat Dalı, Ankara.
- Resim 28: Çakır, T. (2012). Rönesans Resminde Mimarının Kullanılışı, Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Resim Anasanat Dalı, Erzurum.



- Resim 29: akır, T. (2012). Renesans Resminde Mimarinin Kullanılışı, Yuksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Resim Anasanat Dalı, Erzurum.
- Resim 30: Akbulut, U. ODTÜ Kimya Bölümü (Gökdelen Yarışı 4500 yıldır Sürüyor)
- Resim 31: Mark, J. J. (2016, Kasım 14). Antik Mısır Edebiyatı [Ancient Egyptian Literature]. (G. Dergisi, evirmen). World History Encyclopedia alınmıştır. <https://www.worldhistory.org/trans/tr/1-15437/antik-msr-edebiyat/>
- Resim 32: Wikipedia.org, Nisan 2023-05-30
- Resim 33: Prof. Dr. Cengiz Batuk
- Resim 34: Yıldız, M. worldarkoloji makale.
- Resim 35: Yıldız, M. worldarkoloji makale.
- Resim 36: Gombrich, E.H. (2015). Sanatın yks, Remzi Kitabevi, s.104 evirenler: Erduran, E. ve Erduran, .
- Resim 37: Kavuran, T. ve Dede B. Platon ve Aristoteles’in Sanat Etiği Estetik Kavramı ve yansımaları Sanat Dergisi, Sayı: 23/ Antik ağ
- Resim 38: Durukan A. (2021). Antik ağ Heykeltıraşlığında Heykel Tiplerinin Oluşumu, Kafkas Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 27, 11-33.
- Resim 39: şahin, M. (2020). Aktüel Arkeoloji Dergisi, İşkender Mozaiği,
- Resim 40: Gülbudak, . 2017. Dura Europosta bulunan Musa tasvirinin ikonografik yönden analizi; Hz. Musa’nın Kayayı Delerek Su ıkarması ART Sanat, On Dokuz Mayıs Üniversitesi Fen- Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü, Samsun.
- Resim 41: Zenbilci, K. (Aralık, 2020). İlkl, “Aziz Demetrios: Selanik’in Koruyucu Azizi, Yaşam yks ve Mucizeleriyle İlişkili Belgeler, Kültü ve Tasvirleri”, Ortaçağ Araştırmaları Dergisi, III/II, 361-382.
- Resim 42: Erdihan, Y. (2015). Ayasofya’da Zoe ve Komnenos Mozaikleri: Resimsel Düzenleme ve Konu zerine, İstanbul Teknik Üniversitesi, Sanat Tarihi Anabilim Dalı, İstanbul.
- Resim 43: Erdihan, Y. (2015). Ayasofya’da Zoe ve Komnenos Mozaikleri: Resimsel Düzenleme ve Konu zerine, İstanbul Teknik Üniversitesi, Sanat Tarihi Anabilim Dalı, İstanbul.
- Resim 44: SA İletifim Fakültesi Uygulama ve Aktüel Dergisi, (2018).
- Resim 45: Wikimedia.org. 30.05.2023.

- Resim 46: Özkul, K. (2020). Anadolu Selçuklu Dönemi Mimari Yapılarında Turkuaz. Uluslararası Beşeri Bilimler ve Eğitim Dergisi, 6 (13) , 291-318.
- Resim 47: Özkul, K. (2020). Anadolu Selçuklu Dönemi Mimari Yapılarında Turkuaz. Uluslararası Beşeri Bilimler ve Eğitim Dergisi, 6 (13) , 291-318.
- Resim 48: Wikipedia.org. 30.05.2023.
- Resim 49: Oktay, A., Türk Sanatı, Remzi Kitabevi
- Resim 50: Küçükköroğlu, K. (2021). Batı Anadolu Beylikleri Mimarisinde Çini Bezeme, Doktora Tezi, Necmettin Erbakan Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü İslâm Tarihi ve Sanatları Ana Bilim Dalı, Türk İslâm Sanatları Bilim Dalı, Konya.
- Resim 51: Küçükköroğlu, K. (2021). Batı Anadolu Beylikleri Mimarisinde Çini Bezeme, Doktora Tezi, Necmettin Erbakan Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü İslâm Tarihi ve Sanatları Ana Bilim Dalı, Türk İslâm Sanatları Bilim Dalı, Konya.
- Resim 52: Özkul, K. (2020). Anadolu Selçuklu Dönemi Mimari Yapılarında Turkuaz, Uluslararası Beşeri Bilimler ve Eğitim Dergisi, 6(13), 291-318.
- Resim 53: Özkul, K. (2020). Özkul, K. (2020). Anadolu Selçuklu Dönemi Mimari Yapılarında Turkuaz, Uluslararası Beşeri Bilimler ve Eğitim Dergisi, 6(13), 291-318.
- Resim 54: Sürmeli, K. (2014). Konya Selçuklu Halı Motiflerinin Ekslibrislerde Yorumlanması, Tarih Okulu Dergisi, 2014 (XVII).
- Resim 35: Tengiz, K. G. (2012). İstanbul Çinili Köşk Müzesi Teşhirinde Bulunan Kütahya Kullanım Çinileri ve Çanakkale Seramiklerinin Kataloglanması, Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Geleneksel Türk El Sanatları Anasanat Dalı, İzmir.
- Resim 56: Tengiz, K. G. (2012). İstanbul Çinili Köşk Müzesi Teşhirinde Bulunan Kütahya Kullanım Çinileri ve Çanakkale Seramiklerinin Kataloglanması, Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Geleneksel Türk El Sanatları Anasanat Dalı, İzmir.
- Resim 57: Küçükköroğlu, K. (2021). Batı Anadolu Beylikleri Mimarisinde Çini Bezeme, Doktora Tezi, Necmettin Erbakan Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İslâm Tarihi ve Sanatları Ana Bilim Dalı, Türk İslâm Sanatları Bilim Dalı, Konya.

- Resim 58: Tengiz, K. G. (2012). İstanbul Çinili Köşk Müzesi Teşhirinde Bulunan Kütahya Kullanım Çinileri ve Çanakkale Seramiklerinin Kataloglanması, Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Geleneksel Türk El Sanatları Anasanat Dalı, İzmir.
- Resim 59: Aslanapa, O. Türk Sanatı, Remzi Kitabevi s.331
- Resim 60: Aslanapa, O. Türk Sanatı, Remzi Kitabevi s.332
- Resim 61: Aslanapa, O. Türk Sanatı, Remzi Kitabevi s.329
- Resim 62: Aslanapa, O. Türk Sanatı, Remzi Kitabevi s. 331
- Resim 63: Aslanapa, O. Türk Sanatı, Remzi Kitabevi s.84
- Resim 64: Yıldırım, İ. (2012). Edirne Sarayı'nda ve Topkapı Sarayı'nda Minyatürlere Yansıyan Elçi Kabul Sahnelerindeki Osmanlı Devleti'nin Diplomatik Gücü, Edebiyat Fakültesi Dergisi 1, 1, 76.
- Resim 65: Tüybek A. Baysal A. F. ve Sayın A. Z. (2021). Osman Hamdi Bey'in Resimlerinde Geleneksel İzler, Konya Sanat Dergisi, 4, 52-65.
- Resim 66: Tüybek A. Baysal A. F. ve Sayın A. Z. (2021). Osman Hamdi Bey'in Resimlerinde Geleneksel İzler, Konya Sanat Dergisi, 4, 52-65.
- Resim 67: Tüybek A. Baysal A. F. ve Sayın A. Z. (2021). Osman Hamdi Bey'in Resimlerinde Geleneksel İzler, Konya Sanat Dergisi, 4, 52-65.
- Resim 68: Şen, E. ve Çölgeçen, Ş. (2021). İbrahim Çallı'nın Hayatı ve Magnolia (Manolya) Temalı Eserleri, Sosyal, Beşerî ve İdari Bilimler Dergisi, 4(6): 577-586.
- Resim 69: Yemeniciolu Negir, E. ve Korkmaz, T. (2019). Bedri Rahmi Eyüboğlu ve Resim Yüzeyi Olarak Seramik Malzeme, 23 Eylül 2019 syf. 859
- Resim 70: Yemeniciolu Negir, E. ve Korkmaz, T. (2019). Bedri Rahmi Eyüboğlu ve Resim Yüzeyi Olarak Seramik Malzeme, 23 Eylül 2019 syf. 859
- Resim 71: Küçükşen Öner, F. (Aralık 2019). Bedri Rahmi Eyüboğlu ve Resul Aytemür'ün resimlerinde İstanbul. Çeşm-i Cihan: Tarih Kültür ve Sanat Araştırmaları Dergisi E-Dergisi 6(2), 2-32.
- Resim 72: Gül, M. ve Han, Y. (2021). Devrim Erbil'in Osmanlı Camileri Temalı Eserlerine İkili Bakış. İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi, 7(2) , 56-76.
- Resim 73: Gül, M. ve Han, Y. (2021). Devrim Erbil'in Osmanlı Camileri Temalı Eserlerine İkili Bakış. İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi, 7 (2) , 56-76.

- Resim 74: Gül, M. ve Han, Y. (2021). Devrim Erbil'in Osmanlı Camileri Temalı Eserlerine İkili Bakış. İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi, 7(2) , 56-76.
- Resim 75: Şule Vardar, "Oluşum" T.Ü.K.T. 70x 110 cm, 2023
- Resim 76: Şule Vardar, "Firuze" T.Ü.K.T. 60x80 cm, 2023
- Resim 77: Şule Vardar, "Sonsuzluk Düğümü" T.Ü.K.T, 90x110cm, 2023
- Resim 78: Şule Vardar, "Sonsuzluk düğümü detay görünümü", 50x70,2023
- Resim 79: Şule Vardar, "Nazar" , 120x120, 2023
- Resim 80: Şule Vardar, "Dönüşüm" , 60x80 cm, 2023
- Resim 81: Şule Vardar, "Kaos" T.Ü.K.T, 60x80 cm 2023
- Resim 82: Şule Vardar, "Akıntı" T.Ü.K.T, 120x100 cm 2023
- Resim 83: Şule Vardar, "Boğa", 60x70 cm, 2023
- Resim 84: Şule Vardar, "Talih",40x55 cm, 2023
- Resim 85: Şule Vardar, "Asalet", 60x75 cm, 2023

## ÖZGEÇMİŞ

Şule VARDAR, İlköğrenimini; Karabük/ Yenişehir Atatürk İlköğretim Okulu, Ortaöğrenimini: Karabük/ Yenişehir Atatürk Orta Okulu'nda tamamladıktan sonra Lise öğrenimini: 2014 yılında Karabük Safranbolu İMKB Güzel Sanatlar ve Spor Lisesinde tamamladı. 2014 yılında Karabük Safranbolu Fethi Toker Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi Resim bölümünü kazanan Vardar, 2020 yılında lisans öğrenimini tamamladı. 2021 yılında Karabük Üniversitesi lisansüstü eğitim enstitüsü resim ana sanat dalında master öğrencisi olarak eğitimine başlamıştır. Yüksek lisans eğitimini 2023 yılında tamamlamıştır. Öğrencilik süresi boyunca ulusal ve uluslararası birçok sergiye ve projelere katılmış, kendi sergilerini açmaya devam etmektedir.