T.C.
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI
RESİM İŞ ÖĞRETMENLİĞİ PROGRAMI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

RESİM SANATINDA RÖNESANS'TAN EMPRESYONİZM'E RENK KULLANIMI VE KIRMIZI RENGİN İFADE BİÇİMLERİ

Aysun ÇÖMEN

İzmir
2010

T.C.
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI
RESİM İŞ ÖĞRETMENLİĞİ PROGRAMI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

RESİM SANATINDA RÖNESANS'TAN EMPRESYONİZM'E RENK KULLANIMI VE KIRMIZI RENGİN İFADE BİÇİMLERİ

Aysun ÇÖMEN

DANIŞMAN
Yrd. Doç. Turan ENGİNOĞLU

İzmir
2010

Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müdürlüğüne

İşbu çalışma, jürimiz tarafından.....
Güzel Sanatlar Eğitimi ..... Anabilim Dalı
Resim-İş Öğretmenliği ..... Bilim Dalında
YÜKSEK LİSANS TEZİ olarak kabul edilmiştir.

Başkan : Yrd. Doç. Turan Erginoğlu

Üye : Yrd. Doç. M. Fahri Sever

Üye : Doç. Dr. Merih Tekin Bender

Onay
Yukarıda imzaların, adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

..../..../....

Prof. Dr. h.c. İbrahim ATALAY
Enstitü Müdürü

YEMİN METNİ

Yüksek lisans tezi olarak sunduğum "Resim sanatında Rönesans'tan Empresyonizm'e renk kullanımı ve kırmızı rengin ifade biçimleri" adlı çalışmanın tarafımdan bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazdığımı ve yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

15/01/2010

Aysun ÇÖMEN

YÜKSEKÖGRETİM KURULU DÖKÜMANTASYON MERKEZİ

TEZ VERİ FORMU

Tez No: Konu No: Üniv.Kodu:

*Not: Bu bölüm merkezimiz tarafından doldurulacaktır.

Tezin Yazarının

Soyadı: ÇÖMEN Adı: AYSUN

Tezin Türkçe Adı: Resim Sanatında Rönesans'tan Empresyonizm'e Renk Kullanımı ve Kırmızı Rengin İfade Biçimleri

Tezin Yabancı Dildeki Adı: Usage of Color and Expression of Red Color in Art of Painting from Renaissance To İmpressionism

Tezin Yapıldığı Üniversite: Dokuz Eylül Entitü: Eğitim Bilimleri

Yılı: 2010

Tezin Türü: 1.Yüksek Lisans(x) Dili: Türkçe

2. Doktora: ( ) Sayfa Sayısı: 154

3. Sanatta Yeterlilik: ( ) Referans sayısı:

Tez Danışmanının Unvanı:Yrd.Doç.Turan ENGİNOĞLU

Türkçe Anahtar Kelimeler:	İngilizce Anahtar Kelimeler:
1. Rönesans	1. Renaissance
2. Empresyonizm	2. Impressionism
3. Renk	3. Color
4. Kırmızı	4. Red

Tarih:
İmza:

ÖNSÖZ

Bu araştırmada; Rönesans döneminden başlayarak, Empresyonist döneme kadar olan süreçte kırmızı rengin, toplumsal, kültürel, boya maddesi ve pigment olarak, resim sanatına yansımaları incelenmiştir. Konu açısından özgün olan bu çalışmanın, sanat eğitiminde kullanılan malzemelerin tanınması, sanat eserlerinin renk etkisi bakımından yorumlana bilmesi adına, sanat eğitimi alanına önemli katkılar sağlayacağı ve konuya yönelik yapılacak yeni araştırmalara öncülük edeceği düşünülmektedir. Araştırmanın amacına ulaşmasını, hata ve eksikliklerin hoşgörü ile karşılanmasını diliyorum.

Araştırma süreci boyunca bilgi ve deneyimleriyle bana her türlü desteği sağlayan; katkılarını hiçbir zaman esirgemeyen, yakın ilgi ve yardımları ile doğrulara yönlendiren değerli danışmanım Sayın Yrd. Doç. Turan ENGİNOĞLU'NA teşekkürlerimi sunarım.

Başarılı, istekli ve verimli çalışma günlerim olduğu kadar, yoğun, sıkıntılı, zorlu dönemlerimi de benimle paylaşan, öğrenim hayatım boyunca her türlü maddi manevi desteği sunan, beni daima yüreklendiren annem Zehra ÇÖMEN' E ve sevgili aileme teşekkür ederim.

Araştırmamın her safhasında hiçbir zaman yardımlarını esirgemeyen Serkan ARSLAN'A, kuzenim Rana ÇÖMEN'E ve sevgili arkadaşlarıma teşekkürlerimi bir borç bilirim.

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ……..……...…iii

RESİM LİSTESİ……...……...……vii

ÖZET…….…..xii

ABSTRACT…….……...…..xiii

I BÖLÜM

I.GİRİŞ…….……1
I.1. Problem Durumu ……...……...……...……..……..…1
I.2. Arastırmanın Amacı Ve Önemi..……...……..……..2
I.3. Problem Cümlesi……..…….....…….....3
I.4. Alt Problemler..……...……...……...……..3
I.5. Sayıtlılar.……..……...……..……...……...……3
I.6. Sınırlılıklar..…….……...…….....……...……3
I.7. Tanımlar ve terimler …….…….....……..4

II. BÖLÜM

2.1.İLGİLİ YAYIN VE ARAŞTIRMALAR……...……..5

III BÖLÜM

3.1.YÖNTEM..……...……...……...……7

IV BÖLÜM

4.1. RENGİN YAPISI…….……7

4.1.1.Rengin Işık Niteliği……..7

4.1.2.Rengin Pigment Olarak Niteliği……..…...…….10

4.1.3.Rengin Özellikleri……...…13

4.1.4.Renk Algısı……...….17

4.1.5. Renk Psikolojisi……...19

4.2. RESİM SANATININ GELİŞİMİNDE RENK KULLANIMI……..……22

4.2.1.İlk Çağdan Rönesans'a Kadar Renk Kullanımı……..…...22

a) İlk Çağ Sanatı…….22

b) Mısır,Mezopotamya, Girit Sanatı……..……23

c) Yunan ve Roma Sanatı……...….26

d) Bizans ve Ortaçağ Sanatı……...……28

4.2.2.Rönesans'ın Ortaya Çıkışı ve İfade Biçimi Olarak Renk Kullanımı….34

4.2.3.Empresyonizm Ortaya Çıkışı ve İfade Biçimi Olarak Renk Kullanımı

…..……....45

4.3. KIRMIZI RENK……57

4.3.1. Kırmızı Boya Pigmentleri…….....57

4.3.1.1.Bitkisel kaynaklar……...……57

4.3.1.1.1. Kökboya (Rubai Tinctorum**)**……...…57

4.3.1.1.2.Kırmızı boya elde edilen bazı bitkile……...…59

a)Sarı gramil……59

b)Bakam ağacı……..……59

c)Boyacı aspiri:……..…..60

d)Doğu Çınarı……..……60

e)Nevruz Otu:……..…61

4.3.1.2.Hayvansal Kaynaklar……..……61

4.3.1.2.1.Kermes……61

4.3.1.2.2..Koşnil: (Dactylopius coccus)……..…62

4.3.1.2.3.Mercimekte Kök Koşnili: *(Porphyrophora polonica)*…….66

4.3.1.2.4.Ağrıdağı kermesi (*Porphyrophora hameli Brand*):……..…67

4.3.1.2.5. Sur Firfiri……..…68

4.3.1.3.Mineral Kaynaklar……..……69

4.3.1.3.1. Aşı Boyası……..…….69

4.3.1.3.2. Zincifre……...72

4.3.1.4.Kırmızı Renklerin, Renk İndeks kodu, Renk Pigment Adı, Kimyasal Kompozisyonu, Renk Tanımları ve Işık etkisi, Tablosu……...…73

4.3.2.Kırmızı Renge Katılan Anlamlar……...……93

4.3.2.1.Toplumsal Anlamda Kırmızı…….…….93

a) Dinsel Anlamda Kırmızı……...……..97

b) Eleştirel Kırmızı……100

c) Günümüzde Kırmızı……...…101

4.3.2.2.Psikolojik Açıdan Kırmızı……104

4.4. RÖNESANS'TAN EMPRESYONİZM' E İFADE BİÇİMİ OLARAK KIRMIZI…….107

4.4.1.Rönesans'tan Empresyonizm' e sanatçıların eserlerinde kırmızı..…108

a)Jan Van Eyck (1330–1441)……..….108

b) Raffaello (1483-1564)…….…….111

c)Caravaggio(Mihelangelo Merisi)(1571-1610)…….…..…115

d)Rembrant Van Jin(1606-1669)……..118

e)Eugene Delacroix(1798-1863)…….……..…121

f)Cloude Monet(1840-1926), Paul Cezanne(1839-1906), Vincent Van Gogh (1853-1890**)**……..…….…..124

V.BÖLÜM

4.1..SONUÇ, TARTIŞMA VE ÖNERİLER…….…....129

4.2. KAYNAKÇA…….....131

Resim listesi:

-**Resim 1.** Beyaz ışığın prizmalar yardımı ile kırılıp birleşenlerine ayrılması, (Memiş 2007: 6)
-**Resim 2.** Işık renkleri karışımı, (Memiş 2007: 6)
-**Resim 3.** Alman kimyacı Wilhelm Ostwald'ın geliştirdiği Ostwald sistemi, http://www.tr3d.com/index.php?id=3dsmax%3E%3Erender%3E%3Erenkler2
-**Resim 4.** Renk çemberi
-**Resim 5.** Ana Renkler
-**Resim 6.** İkincil Renkler
-**Resim 7.** Cueva del Civil Castellón (España) www.galeriapremier.com.ar/.../articulo.htm
-**Resim 8.** Mısır Resmi. www.felsefeekibi.com/sanat/sanatalanlari/sana...
-**Resim 9.** Sümer sanatı; Esirlerin Sümer kralının önüne getirilmesi. http://www.asunundefterinden.com/kayipdunyalar/mesopotamia/meso-1.htm
-**Resim 10.** M.Ö. 19. yüzyılda Camares vazoları www.gorselsanatlar.org/.../
-**Resim 11**. Girit Resimi" zambaklı Pirens" www.gorselsanatlar.org/.../
-**Resim 12.** Siyah Figür Tekniği. http://tr.wikipedia.org/wiki/Eski_Yunan_Sanat%C4%B1
-**Resim 13.** Kırmızı Figür Tekniği http://tr.wikipedia.org/wiki/Eski_Yunan_Sanat%C4%B1
-**Resim 14**. İmparator Jüstinianus Maiyetleriyle. http://www.travelplan.it/img/ravenna03.jpg
-**Resim 15**. İmparatoriçe Teodora Maiyetleriyle. http://www.travelplan.it/img/ravenna02.jpg
-**Resim 16.** Ayasofya 10.yy http://www.felsefeekibi.com/sanat/sanatalanlari/sanat_alanlari_mozaik.html
-**Resim 17**. "*İmoparator Constantin Monamakos Ve Zoe*" Ayasofya 11.yy http://www.felsefeekibi.com/sanat/sanatalanlari/sanat_alanlari_mozaik.html

-Resim 18. *"Chartres Katedrali"* Renkli pencere vitrayı
http://en.wikipedia.org
-Resim 19. Jan Van Eyck, "*Arnofini!nin Evlenmesi,1434"* Ahşap üstüne yağlıboya 81.8x59.7 cm National Gallery, Londra (Gombrıch 1999 : 241)
-Resim 20. Leonardo da Vinci, 1503 **"***Mona Lisa*"Yağlıboya , 77 × 53 cm 1507Louvre Müzesi (http://tr.wikipedia.org/wiki/Mona_Lis)
-Resim 21. Raffaello , "*Peri Galateia, 1512-1514*" ,Villa Farnesina, Roma (Gombrıch 1999: 318)
-Resim 22.Giorgione, "*Fırtına ,1508*" dolayları, Tuval üstüne yağlıboya 82x7cmAccademis, Venedik
www.theartwolf.com/masterworks/giorgione.htm
-Resim 23. Tiziano , "*L'Assunta, 1516-1518",* Basilica di Santa Maria Gloriosa dei Frari http://it.wikipedia.org/wiki/Assunta_(Tiziano)
-Resim 24. Correggio "*İsa'nın Doğuşu"* 1530 dolayları, Ahşap üzerine yağlı boya256x188cm; Gemaldegalerie Alte Meister, Dresden (Gombrıch E.H1999 s: 336)
-Resim 25. Caravaggio, "*Kuşkucu Thomas,1602-1603*" dolayları,(Gombrıch 1999 : 392)
-Resim 26. Pierre Paul Rubens, **"***Çocuk Başı 1618*",
http://www.abcgallery.com/R/rubens/rubens.html
-Resim 27. Rembrandt, Otoportre ayrıntı,1659
(http://www.wga.hu/frame)
-Resim 28. Jacques Louis David *"Horatius Kardeşlerin Yemini"(1784)*
http://mimoza.marmara.edu.tr/~ugur/sayi4/jacklouisdavidsayi4.htm
-Resim 29.John Costable, "*Saman Arabası ,1821"*
www.artinspiration.org/painting_show.php?id=96
-Resim 30.Eugene Delacroix, "*Halka Önderlik Eden Hürriyet/Barikat*". Pris, Louvre, 1830 (Beksaç,2000 : 85)
-Resim 31. Gustave Courbet, " *Günaydın bay Courbet*" 1854, Tuval üzerine yağlı boya 129x149cm, Musee Fbre, Montpellie (Gombrich, 999: 511)
-Resim 32. Eduard Manet "*Balko"n 1868-1869*", (Gombrich, 999: 511)
http://www.ibiblio.org/wm/paint/auth/monet/rouen/

-Resim 33. Claude Monet .*"Rouen Katedrali Serisi"*, 1890-1900
ttp://www.ibiblio.org/wm/paint/auth/monet/rouen/
-Resim 34. Claude Monet .*"Rouen Katedrali Serisi"*, 1890-1900
ttp://www.ibiblio.org/wm/paint/auth/monet/rouen/
-Resim 35. Claude Monet .*"Rouen Katedrali Serisi"*, 1890-1900
ttp://www.ibiblio.org/wm/paint/auth/monet/rouen/
-Resim 36. Cezanne*"Meyve Kabı"*, 46 x 55 cm, Tuval Üzeri Yağlıboya, Özel Koleksiyon
http://www.istanbularthouse.com/sanat/ressam/resim.php?lang=tur&id=4343
-Resim 37. Vincent Van Gogh, "*Arles'de Kahvehane*"
www.kadikoyart.com/sanatt.html
-Resim 38. Vincent Van Gogh, "*Arles'teki odası 1889*".(Gombrich1999: 549)
-Resim 39. Kermes
(http://www.turkelhalilari.gov.tr/sayfalar.php?icerik=dogalboyamacilik/kermes)
-Resim 40. Koşnil.
http://www.turkelhalilari.gov.tr/sayfalar.php?icerik=dogalboyamacilik/koşnil)
-Resim 41. koşnil renk Yoğunluğu
http://www.maxicep.com/belgesel/cochineal-bocegi-kolaya-rengini-veren-bocek-136582.html
-Resim 42. Kurtulmuş Böceğin Öğütülmesi.
http://www.maxicep.com/belgesel/cochineal-bocegi-kolaya-rengini-veren-bocek-136582.html
-Resim 43. Kumaş Boyama Aşaması
http://www.maxicep.com/belgesel/cochineal-bocegi-kolaya-rengini-veren-bocek-136582.html
Resim 44. Mercimek Kök Koşnili, Ergin Erkek ve Dişisi
http://www.zmmae.gov.tr/rehber/mercimekte_kok_kosnili.pdf
-Resim 45.Bazı ticari demir oksit pigmentleri özellikleri(Bilgi, 1996 :11)
-Resim 46. Chauvet Mağarası'nda kırmızı boya maddesi kullanılarak resmedilmiş Leopar resmi
http://www.sanalkampusum.com/showthread.php?t=37126
-Resim 47. İspanya Altamira mağarası

-Resim 48. Pech Merle Mağarası
http://www.csulb.edu/~csnider/Cave.of.Pech_Merle.html
-Resim 49. Zincifre
http://www.anlambilim.net/zincifre-nedir-57091.htm
-Resim 50. Pompei'de Bulunan, "*Bacchus ayini*"ni Gösteren Duvar Resmi.
www.yaklasansaat.com/.../volkanlar/roma_dini.asp
-Resim 51. Paris Dekoratif Sanatalar Müzesi « Olabildiğince Kırmızı » adlı sergiden
http://www.lesartsdecoratifs.fr/?id_article=1141&id_document=223&page=portfolio
-Resim 52. Paris Dekoratif Sanatalar Müzesi « Olabildiğince Kırmızı » adlı sergiden
http://www.lesartsdecoratifs.fr/spip.php?id_article=1148&id_document=231&page=portfolio
-Resim 53. Paris Dekoratif Sanatalar Müzesi « Olabildiğince Kırmızı » adlı sergiden
http://www.lesartsdecoratifs.fr/?id_article=1531&id_document=523&page=portfolio
-Resim 54. Paris Dekoratif Sanatalar Müzesi « Olabildiğince Kırmızı » adlı sergiden
http://www.lesartsdecoratifs.fr/?id_article=1531&id_document=522&page=portfoli
-Resim 55. Jan Van Eyck, **"***Türbanlı Adam Portresi, 1433"*
www.lib-art.com/artgallery/9910-porrtrait-of-...
-Resim 56. Robet Carpin, National Galery; London 1430
Sanatdünyamız Kültür ve Sanat Dergisi Bağar 2008 (Kıpkırmızı) 106. sayı
-Resim 57. Anderia Mantegne, "*Carlo de Medici Portresi 1467*", Galeria Delgi Uffizi, Flaransa
Sanatdünyamız Kültür ve Sanat Dergisi Bağar 2008 (Kıpkırmızı) 106. sayı
-Resim 58. Pier Della Frencesca, "*Federico da Montefello ve Battista Sforza Portresi*"(Sağ panel) Galeria Delgi Uffizi, Flaransa
-Resim 59. Raffaello**, "***Papa x Leo ve Kardinalleri,1518"***,** Uffizi, Floransa
(Gombrıch, 1999: 323)
-Resim 60. Raffaello**, "***Granduca, Meryem'i 1505"* dolayları Palazzo Piti, Londra
http://www.abcgallery.com/R/raphael/raphael19.html
-Resim 61. Caravaggio, "*Aziz Jerome 1605-1606,"* Galeria Borghese, Roma, İtalya
http://www.abcgallery.com/C/caravaggio/caravaggio40.html
-Resim 62. Caravaggio "*Bakire'nin Ölümü*" 1601-1606 Loure, Paris
http://www.abcgallery.com/C/caravaggio/caravaggio30.html

-Resim 63. Caravaggio, "*İsa'nın Defnedilmesi 1602-1603*" Pinacoteca, Vatikam,, http://www.abcgallery.com/C/caravaggio/caravaggio35.html

-Resim 64. Caravaggio "*St. Jerome. 1607-1608"* Valetta, Malta http://www.abcgallery.com/C/caravaggio/caravaggio45.html

-Resim 65. Rembrant Van Jin, "*Yahudi Gelini*" (1667) Rijksmuseum, Ansterdam, Hollanda fwaaldijk.blogspot.com/2008/12/man-woman-spir

Resim 66. Eugene Delacroix, "*Sardanapal'in Öldürülmesi*" (1827-1828) Louvre, Paris, Fransa http://www.abcgallery.com/D/delacroix/delacroix39.html

-Resim 67. Monet, "*Red Poppies at Argenteuil. 1873".* Musée d'Orsay, Paris, Fransa http://www.abcgallery.com/M/monet/monet136.html

-Resim 68. Cezanne, "*Kırmızı Yelekli Delikanlı*"1888-1890. Lincoln University, Philadelphia, PA, USA http://www.abcgallery.com/C/cezanne/cezanne21.html

-Resim 69. Cezanne, **"***Büyük Çam ve Kırmızı Toprak 1890-95"* Hermitaj müzesi, St. Petersburk http://www.abcgallery.com/C/cezanne/cezanne78.html

-Resim 70. Vıncent Van Gogh, 1888, "*Gece Kahvesi*" Yale University Art Gallery, New Haven CT, USA. http://www.abcgallery.com/V/vangogh/vangogh104.html

Tabo Listesi:

Tablo 1: Kırmızı Renklerin, Renk İndeks kodu, Renk Pigment Adı, Kimyasal Kompozisyonu, Renk Tanımları ve Işık etkisi, Tablosu

http://www.artiscreation.com/red.html

ÖZET

Rönesans'tan başlayarak Empresyonizm'e kadar olan döneminde renk kullanımı ve bu dönemlere bağlı olarak kırmızı rengin, kültürel, toplumsal ve boya maddesi olarak resim sanatının ifade biçimlerine yansımaları araştırmanın temelini oluşturmaktadır. Rengin yapısı, resim sanatının gelişiminde renk kullanımı, kırmızı boya pigmentleri, kırmızı renge katılan anlamların ve sanatçıların eserlerinin ele alındığı bölümlere yer verilmiştir.

Araştırmanın birinci bölümünde; rengin yapısı üzerinde durulmuş, rengin ışık ve pigment niteliği, rengin özellikleri incelenmiş ve renk algısı, renk psikolojisi üzerine genel açıklamalar yapılmıştır.

Araştırmanın ikinci bölümünde; resim sanatının gelişiminde renk kullanımı genel olarak ele alınmıştır. İlk çağ sanatından başlayarak, Mısır, Mezopotamya, Girit, Yunan, Roma, Bizans ve Ortaçağ sanatı incelenmiştir. Bölümün devamında, erken dönem Rönesans'tan Empresyonizm sonlarına kadar olan dönemde, resim sanatında renk kullanımı ve ifade biçimlerine yer verilmiştir.

Araştırmanın üçüncü bölümünde; kırmızı boya pigmentleri yer almaktadır. Bitkisel, hayvansal, mineral kaynaklar üzerinde durulmuştur. Ayrıca, tüm kırmızı renk veren pigmentler; renk indeksleri, pigment adı, kimyasal kompozisyonu, renk tanımları, ışık etkisi başlıkları altında tablo halinde sunulmuştur. Bölümün ikinci kısmında ise, kırmızı renge katılan anlamlar üzerinde durulmuş, kırmızının toplumsal, dinsel, eleştirel, güncel ve psikolojik anlamları incelenmiştir.

Araştırmanın dördüncü ve son bölümünde; dönemlerin özelliklerini yansıtan, sanatçılar ve eserleri üzerinde, sanatçıların renge yaklaşımı ve kırmızı rengin ifade biçimleri üzerinde durulmuştur.

Araştırmanın sonucunda, Resim sanatında Rönesans'tan Empresyonizm'e renk kullanımı ve kırmızı rengin ifade biçimleri, araştırmada yer alan bölümler ışığında çözümlenmeye çalışılmıştır.

ABSTRACT

Basis of this research consisch of usage of color and haw the color red, as a cultural and social metaphor and coloring matter, reflects to the expression forms of the pictorial art in the period of time between Renaissance and Impressionism. This research also covers the structure of color, usage of color in the development of pictorial art, red paint pigments, meanings given to the color red and various Works of art.

First part of the research alaborates the structure of color and makes generel explanations on light and pigment characteristics of color and color psychology.

In teh second part of the research, generally I discuss using of color through developing of the pictorial art. Starting from Age Art, Egyptian, Mesopotamian, Cretan, Grek, Roman, Byzantian and Middle Age Art had been searched. Through into this section, usage of color and expression forms of pictorial art, in the period of time from Early Renaisssnce till end of Impressionism.

In the third part of the research; red dye pigments were situated, vegetable, zoic and mineral sources investigated. Otherwise, all red color pigments; color indexes, name of the pigments, chemical compositions, color definitions served on a chart under the titles of light effects. Second section of this part, the meanings loaded to the color red had been researched, and social, religious, critical, actual and psychological meanings investigated.

Fourth and the last part harps on the artists reflecting the characteristics of their times and their Works, how artists approach the concept of color and expression forms of the color red.

Conclusion part analyzes the usage of color from renaissance to Impressionism in pictorial art and expression froms of the color red in the light of the information covered by the research.

BÖLÜM I

GİRİŞ

Bu bölümde sırasıyla, araştırmanın gerekçelerini ortaya koyan problem durumu, probleme dayanak oluşturan kuramsal çerçeve, araştırmanın amacı ve önemi, problem cümlesi, alt problemler, sınırlılıklar ve tanımlar sunulmaktadır.

1.1. Problem Durumu:

Renk görsel sanatın en önemli ifade aracıdır. Resim sanatının tarihsel sürecinde ressamların renge olan ilgileri farklılık göstermiştir. Rönesans'ın etkisini arttırmasını sağlayan, ışık ve renk ile yeni bir kompozisyon anlayışı ortaya çıkmıştır. Empresyonizm'e gelindiğinde ışık ve ışığın değişen etkileri resmin asıl konusu haline gelmiştir. Renklerin birliğini çözen bu anlayışlar, farklı dönemlerde aynı noktalara varmaktadır.

Renklerin fiziksel, fizyolojik, psikolojik kültürel boyutları vardır. Bu çalışmada insanoğlunu mağara duvarlarına yaptığı ilk imgelerin rengi olan kırmızı renk ele alınacaktır. Kırmızı primitif ilk insanların keşfettiği renkler arasındadır. Rönesans'ta kırmızı renge yüklenen anlamlar klasik inançlardan fazlası ile etkilenmiştir. Yahudilerin kırmızıya kattığı günah, fedakârlık, yanan tanrı ifadeleri ve kutsal semboller yüklenen Yunan sanatından, klasik döneme kadar kırmızı renge yüklenen anlamlar sanatın ifade biçimine yansımıştır.

Psikolojik anlamda en çok anlam yüklenen kırmızı renktir. Kullanıldığı mekânda heyecanlandırıcı, uyarıcı bir etki yaratır. Kırmızı enerji ve gücü ifade eder. Toplumsal olarak kırmızı politikadan, giyim kuşama, dini sembollere kadar her alanda kendini gösterir.

1666'da NEWTON cam prizma kullanarak yaptığı deneylerde, rengin farklı dalga uzunluklarına sahip olduğunu görmüştür. Işık rengi olarak kırmızı;

ışığın gözle görülebilir en düşük frekansa, bu nedenle görülebilir en uzun dalga boyuna sahiptir. Renk olarak algıladığımız, ışık ve ışınların yansımasıdır. Işık kırmızı renge yansıdığında kırmızı dışında tüm renkler ışınları emer.

Rengin ışık etkisi ve resimsel boya maddesi olarak renk, sanatçılar tarafından pigmentler aracılığı ile yaratılır ve çağlar boyunca ressamların resimsel alanı oluşturmasında en büyük kaynağı sağlar. Kırmızı boya veren maddelerin varlığının kullanımı geçmişte günümüzdekinin aksine kısıtlı olması kırmızıya yüklenen değeri arttırmış ve toplumsal statüden, dine kadar etkisini yaymıştır.

Kültürel acıdan kırmızıya yüklenen anlam ve yaşamın içine giren kırmızı, sanat eserlerinde işlenen konunun etkisini kuvvetlendirir. Bununla birlikte, renk kullanımlarında ortaya çıkan sorunlar, sadece doğuda elde edilen bitki ve kökboya gibi malzemelerin batıda zor bulunması resimsel anlamda eserlerin zaman geçtikçe solarak etkisini yitirmesine neden olur. Batıda çeşitli buluşlarla renk anlamında çözülmeye çalışılan sorunlar, resim sanatının temel ifade biçimi olan renk uygulamalarında yeni yaklaşımlar ortaya çıkarmıştır.

Rönesans'tan Empresyonizm'e kadar renk kullanımında geleneğin dışına taşarak yeni uygulamalara gidildiği görülmüş, bununla birlikte kültürel açıdan klasik inançlara bağlılık devam etmiştir. Toplumun otoriteleri için yapılan resimlerde, otoritelerin kendilerinde simge haline getirdikleri renkler, resmin içinde önce simgesel olarak verdikleri mesajlar ile yer edinmiştir. İkinci olarak ise ressamın resim alanına yerleştirdiği simgelerin yardımı ile renksel, yapısal uyumun yaratılması sağlanmıştır.

1.2. Araştırmanın Amacı ve Önemi:

Rönesans' tan Empresyonizm'e kadar geçen süreç üzerinde temel alınan bu araştırmanın amacı; resim sanatının gelişiminde, temel ifade aracı olan renk kavramının açıklanması ve kırmızı rengin oluşturduğu duygusal tepkilerden,

toplumsal anlamlarına kadar, sanata ve sanat eserlerine nasıl yansıdığını ortaya çıkarmaktır.

1.3. Problem Cümlesi:

Resim sanatında Rönesans'tan Empresyonizm'e renk kullanımı ve kırmızı rengin ifade biçimleri nelerdir?

1.4. Alt Problemler:

1). Rengin ışık niteliği nasıl açıklanır?

2). Rengin pigment olarak niteliği nasıl açıklanır?

3). Rengin psikolojik etkileri nelerdir?

4). Resim sanatının tarihsel gelişiminde renk kullanımları nelerdir?

5). Kültürlerin kırmızıya yüklediği anlamların sanata yansımaları nasıl açıklanır?

6). Rönesans resmin sanatında kırmızı rengin kullanımı nasıl açıklanır?

7). Empresyonizm resmin sanatında kırmızı rengin kullanımı nasıl açıklanır?

1.5. Sayıltılar:

Sayıltılar, araştırmanın dayandırıldığı temellerdir. Bu tür bir yargının sayıtlı olabilmesi için araştırmacının elinde kuvvetli kanıtlar olması gerekmektedir. Bunları oluşturabilmek için. Renk ile ilgili kuramlar, esas alınmıştır. Resim sanatı tarihinde oluşmuş dönemler ve üretilmiş resimlerden yararlanılarak konu ile ilgili çözümlemelere ulaşılması hedeflenmiştir.

1.6. Sınırlılıklar:

Bu araştırma kaynakçada belirtilen yazılı ve görsel belgeler, resim sanatında renk uygulamaları, kırmız renk pigmentleri ve kırmızı rengin irdelenişi ile sınırlıdır. Rönesans'tan Empresyonizm'e kadar olan dönem ele alınacaktır.

1.7. Tanımlar ve Terimler:

Sanat: Bir duygunun, tasarının ya da güzelliğin kişiyi etkileyen anlatımı.

Rönesans: XV. ve XVI.yy.da, Avrupa'da edebiyat ve güzel sanatlar alanındaki yeniliklerin ve sanat anlayışının tümüne Rönesans denir. Kelime anlamı " Yeniden Doğuş " demektir.

Barok: (Resim, Heykel, Mimarlık) Oylumlu sanatlarda arkaik'i izleyen klâsikten sonra son üslûp basamağı. Genel bir üslûp adı olduğu halde, daha çok Avrupa'daki 1600-1750 yılları arasındaki resim, heykel ve mimarlık üslûbu için kullanılmıştır. Barok sözcüğü, Portekizce "düzenli olmayan inci" anlamına gelen "barocco"dan yapılmıştır.

Üslup: Bir sanatçıya ya da bir çağa özgü teknik, renk, kompozisyon ya da biçimlendirme yolu.

Empresyonizm: İzlenimcilik. Sanat alanında genel olarak dış etkilerin içe vuruluşu, içte izler bırakması ve sanat eserlerini biçimlendirmesi. Akım olarak resim alanında başlamış tipik bir Fransız akımıdır. Sonra edebiyata da geçmiştir.

Pigment: Boyar madde. Tüm nesnelerin renklerini oluşturan moleküllerdir.

Renk: Cisimler tarafından yansılanan ışığın gözde oluşturduğu duyum

Kırmızı: Kan rengi, kızıl.

Aşıboyası: Demir oksidinden yapılan bir tür kırmızı boya.

Kökboya: Vişneçürüğü rengine yakın koyu kırmızılıkta bitkisel boya. (Rubai Tinctorum). Alizarin.

Koşnil: Kabuklu bit: Kabuklu bitler familyasına bağlı böceklerin ortak adı; koşnil. (Dactylopius coccus)

Zincifre: Kırmızı renkli doğal cıva sülfür. Kırmızı kurşun oksidin veya sülüğenin eski adı

BÖLÜM II

İLGİLİ YAYIN VE ARAŞTIRMALAR

Yapılan bu araştırmada belirtildiği gibi, resim sanatındaki renk uygulamaları, kırmızı renge verilen anlamlar ve sanatta ifade biçimlerini gösteren tüm ilgili kaynaklar ile sınırlandırılmıştır. Araştırma sonucunda incelenen bazı kaynaklara değinebiliriz.

François Delemare ve Bernard Guineau (2007). "Renkler ve Malzemeleri" adlı kitapta, kırmızı rengin kökenleri ile ilgili bilgiler elde etmekteyiz. Renk malzemelerinin, kumaş boyamadan, cam boyamaya ve resim sanatı dâhil nasıl değiştiğini kimyasal kompozisyonları doğrultusunda açıklanmıştır. Aynı zamanda tüm renklerin, ilkçağdan, ortaçağa ve günümüze kadar var olan pigmentlerinin geçmişleri ve sanat eserlerindeki yeriyle ilgili bilgiler bulunur.

Victoria Finlay (2007) "Renkler ve Boya Kutusundaki Yolculuk", adlı eserinde, her rengin ayrı ayrı ele alındığı bölümlerde, renklerin kimyasını ve kültürel etkilerini ve birçok ilginç ayrıntıyı irdeleyen bilgiler bulunur.

Gombrich E.H.(1980), "Sanatın Öyküsü", başlangıçtan günümüze dek, resim, heykel ve mimarlık tarihini, çağımızın en yetkili anlatımıyla sanat tarihçisinin ele alınmış olduğu bir çalışmadır. Yararlanılabilecek, gerçek anlamda tarih kitabıdır.

Sezer Tansuğ (2006) "Resim Sanatının Tarihi", resim sanatının dünyanın her yerinde, tarih boyunca yaşanan evrelerinin ve gelişim koşullarının bulunduğu sanat tarihi kitabıdır. Resim sanatının gelişiminde, dönemlere göre yaşana farklılıkların bulunabileceği bir kaynaktır.

Engin Beksaç(2000) Avrupa Sanatına Giriş, Avrupa sanatına ilişkin dönemleri ayrı başlıklar altında toplayan, sanatçılara, eserlerine yer veren derli toplu başvurulabilecek bir kaynaktır.

Krausse(2005), Rönesans'tan Günümüze Resim Sanatının Öyküsü, çalışması ise; Rönesans'tan günümüze resim sanatının geçirdiği evreleri ve akımları dönemin sosyal, kültürel ve ideolojik bağımıyla birlikte ele alarak derli toplu kusursuz bir bilgi kaynağı olarak hazırlanmıştır. Resim sanatı tarihinin en önemli kültürel ve tarihi olaylarına özetlenmiş bir bakış açısı sunmaktadır.

P Dünya Sanatı dergisi, üç ayda bir yayınlanan dergi, kış 2008–2009 50. sayısını "*Kırmızı ve sanat"* başlığı altında yayınlamıştır. Dıne Apostolos-Campodona (Georgetown Üniversitesi'nde Profesör unvanı ile ders vermektedir. Hıristiyan sanatı, yaratıcılık ve kutsallık gibi konularda kitaplar kazmıştır.)"*Kutsal kırmızı*" adlı makalesinden, dini anlamda kırmızı hakkında bilgiler edinilmiştir. Amy Butler Greenfıeld ("*A Perfect Red*" mükenmel bir kırmızı adlı kitabın yazarı) "*Kusursuz Kırmızı"* adlı makalesinden koşnil'lin bulunma serüvenini anlatmaktadır.

Sanatdünyamız dergisi, üç ayda bir yayınlanan kültür ve sanat dergisi, bahar 2008 sayı 106. "*Kıpkırmızı*" adlı başlık altında yayınlanmıştır. Münir Göle "*Kırmızı Böceğinin Tuhaf Öyküsü*" adlı makalesinden koşnil hakkında bilgi edinilmiş. Yine Amy Butler Greenfıeld " *Güneşin rengi*" adlı makalesinde; toplumsal, kültürel anlamda kırmızı renk üzerine bilgiler içermektedir.

BÖLÜM III
YÖNTEM

Araştırma alan-yazına ve görsel belgelere dayalı betimsel bir çalışmadır. Rönesans, Empresyonizm ve bu dönemlere ait literatürler; kitaplar, yabancı kaynaklar, dergiler, sempozyumlar, belgesel filimler, internet siteleri röprodüksiyonlar incelenmiştir.

BÖLÜM IV

4.1.RENGİN YAPISI

Işığın nesneler üzerine yansıması ile oluşan, ışık tesiri renktir. Renk psikolojik, fizyolojik, fiziksel etkileri ile ele alınır. Fiziksel sistemde renk, ışığın ölçüler ve rakamlarla incelendiği fiziksel olaylardır. "Fizyolojik sistemde ise, ışığın göz retinası üzerinde ve sinirlerde meydana getirdiği değişimdir. Psikolojik sistemde ise renk, çeşitli ışık etkilerinin beyinde uyandırdığı etkilerdir."(Keser,1993: 5)

4.1.1.Rengin Işık Niteliği

Işık, enerji kaynağından gözümüze gelen ışının elektromanyetik dalgalara dönüşmüş halidir. Işık rengin kaynağı ve cisimleri görmemizi sağlayan enerji olarak tanımlanır.

"Prizmadan geçirilen ışık demeti; değişik açılarda kırılarak, ışınlara ayrılarak, her ışın ile beyaz perde üzerinde değişik renklerde belirlenen dar şerit "*Tayf*" adını alır."(Bigalı, 1976: 297) . Elektromanyetik dalgalar biçiminde yayılan bu ışınların oluşturduğu tayfları insan gözü, çok dar kısmını algılar. Ancak kırmızı ve mor ışıklar arasında kalan ışıkları görebilmemiz olanaklıdır. Bu ışıkların dalga boylarının hemen üstünde ve hemen altında olan ışınımları, insan gözü algılamaz. Görülebilen kısmın

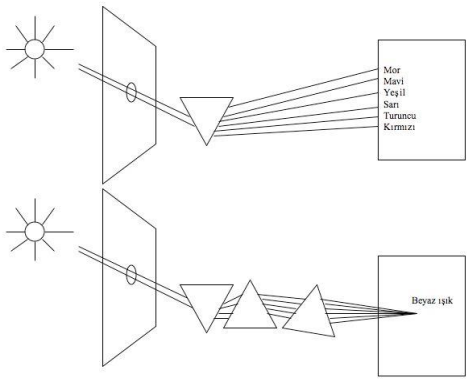
en küçük parçasına da "*Foton*" adı verilir. Yani elektromanyetik enerjinin titreşen ve dalga boyu ile ölçülen en küçük birimidir.

"Biz gözümüzde ışık dalgalarının yalnız 400-700 nm ışık dalgalarını algılayabiliriz.1nm=10-9 mm= 0,000001 mm olur.

Tayf renklerinin saniyedeki dalga uzunlukları ve frekansları şöyledir:

RENK	DALGA UZUNLUĞU	FREKANS
Kırmızı	800–650 nm	400–470 milyar
Turuncu	640–590 nm	470–520 milyar
Sarı	580–550 nm	520–590 milyar
Yeşil	530–490 nm	590–650 milyar
Mavi	480–460 nm	650–700 milyar
Lacivert	450–440 nm	700–760 milyar
Mor	430–390 nm	760–800 milyar.

"Her tayf renginin bir dalga uzunluğu vardır. O renk dalga uzunluğunun ve frekansının verilmesiyle kesin olarak belirlenebilir. Işık dalgaları kendi başına renksizdir. Renk ancak bizim gözümüzde ve beynimizde oluşur. Bu dalgalar bizim tarafımızdan tanındığı kadarıyla, henüz tam olarak açıklanamamaktadır. Yalnız bilinen şudur ki, her bir renk farklı duyum kalitesinden oluşur." (Johannes Itten 1983: 18 Erbaş Özlem 1996 :6' deki alıntı.)

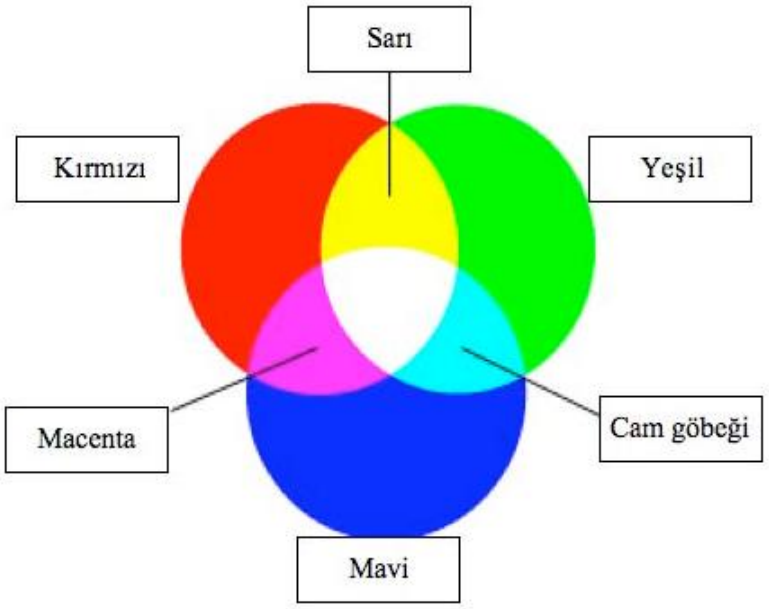


Resim 1

Beyaz ışığın prizmalar yardımıyla kırılıp bileşenlerine ayrılması

Fizikçi Isaak Newton 1676'da, güneş ışığını bir prizmadan geçirerek tayf renklerine ayırmış ve bir odayı kararttıktan sonra pencereden açtığı küçük bir

delikten güneş ışığı süzüp, prizmadan geçirerek kırmızıdan mora dek giden bir renk bandı elde etmiştir. Güneş ışığındaki çeşitli dalga boyları bulunan ışınların sırası ile kırmızı, turuncu, sarı, yeşil, mavi, lacivert ve mor olarak kırılır. Kırılma açısı en küçük olan ışın kırmızı, en büyük olan ışın mor dur. "Newton beyaz perde üzerindeki renklerin bu şekilde bir sıra meydana getirmesine "spektrum solar" (güneş tayfı) adını vermiştir." (Çağlarca,1986: 5).



Resim 2
Işık Renkleri Karışımı

Newton'dan sonra fizikçi Young'da renk konusunda çalışmalarda bulunmuştur. Young Newton'un yaptığı deneyin tam tersini yapmıştır. Yani Newton, ışığı tayfın altı rengine ayırmıştı, Young ise ışığı yeniden oluşturmuştur. Tayfın altı renginin birer ışınını bir perdede birbiri üzerine düşürerek beyaz ışığı elde etmiştir.

Işık renkleri, güneş ışığında bulunan üç renk ve bunların karışımlarından oluşmaktadır. Işık renklerinin renkleri **mavi, yeşil** ve **kırmızıdır**. İkincil renkleri ise iki birincil ışık renginin birleşmesinden doğar. Bunlar da mavi ve yeşilin birleşiminden **cyan mavisi(cam göbeği)**, yeşil ile kırmızının birleşiminden **sarı** ve

kırmızı ile mavinin birleşiminden ise **magenta kırmızısı** oluşmaktadır. Bu üç birincil rengin karışmasından **beyaz** oluşur.

4.1.2.Rengin Pigment Olarak Niteliği

Pigment doğada toz halinde bulunan bir özdür. Boya yapımında kullanılan bir maddedir. Plastik sanatlarda en önemli kompozisyon öğelerinden biri olan rengin yapısal özelliklerini çözümlemede pigment niteliği incelenmelidir.

Pigmentler ışıkları farklı şekillerde yansıtırlar ve bu sayede renk tonları ortaya çıkar. Gözümüzün gördüğü alanda ne kadar çok farklı renk varsa, bir o kadar farklı sayıda pigment vardır. Çevremizdeki her şeyin rengi yani tüm renkler hep pigmentlerin yapısal özelliğinden kaynaklanır.

Pigmentlerin geçmişleri tarih öncesi dönemlerden beri birçok araştırmacının konusu olmuştur. Bu konuda bilgiler kısıtlı ve geniş coğrafyalara dağılmıştır. Her bölgede aynı boyar maddeye farklı adlar verildiği için renklerin serüvenini anlamak çok zahmetli bir iştir.

> "Toplumlar kendi içlerinde ve diğer toplumlarla iletişim kurmak için renklerden yararlanıyorlar. Önceleri yaşamlarından kesitler sunmak için mağara duvarlarına tek renkli resimler yapıyorlar. O dönemlerde killi toprak ve demir oksitlerin suyla karıştırılmasıyla elde edilen boyalı su, günümüzde kullanılan boyaların öncüsü sayılıyor. Zamanla bu teknik geliştirilerek farklı mineraller keşfediliyor. Genellikle bu renk maddeleri metal oksitlerden elde ediliyor. İlk çağlarda su ve metal oksitlerden elde edilen boyalar zamanla geliştiriliyor ve su yerine bitkilerden elde edilen yağlar ve yumurtanın kullanılmaya başlamasıyla günümüzde kullandığımız yağlıboyalar ortaya çıkıyor." (Durmuşkaya . 2006)

Pigment olarak kullanılan en önemli malzeme ilk çağlardan beri topraktır. Killi kumlar, kızıllaşmış topraklar… doğal toprak boyalarının genel adı günümüzde "Aşı boyası" olarak bilinir. Tarih öncesi devirlerde aşı boyaları farklı teknikler

geliştirilerek yararlanılmaya çalışılmıştır. Aslında aşı boyası "hematiti, yani demir cevheri bulunan toprağı tanımlar".(Finlay. 2007: 41) Isıtma ya da buharlaştırma gibi farklı yöntemlerle ve kullanıldıkları farklı coğrafi bölgelerin topraklıklarında bulunan kimyasal özelliklerle değişiklik gösterirler.

"Doğadan elde edilen renk maddeleri, yapılarına göre inorganik ve organik olmak üzere ikiye ayrılıyor, inorganik olanları, topraktan, yani minerallerden elde edilen renk maddeleriyle üretilen boyalar. Organik boyalarsa bitki ve hayvanlardan elde ediliyor."(Durmuşkaya, 2006)

"Mineral pigmentlerin oluşturduğu renk paletinin bir dereceye kadar yoksul oluşu kısa süre içinde bitki kökenli olsun, hayvan kökenli olsun, renklendiricilerden pigment üretilmesine yol açar."(Delamare&Guıneau 2007 : 29) Ortaçağda ressamlar, genellikle mineral pigmentleri kullanmışlardır. Daha sonra yağ ve temprea gibi yeni yapıştırıcılar ortaya çıkmıştır.

9.yy ve 15.yy arasında elde edilebilen renklerin sayısı giderek artar. Bu durum resim tekniklerinde gelişmelere sebep olur. Kumaş boyama ve yazı sanatı renk tekniklerinin gelişmesini sağlamıştır. Sanatçılar elde etmek istedikleri rengi bulmanın yanı sıra, eserlerinde bu renkleri muhafaza etme yöntemleri ile ilgilenmişlerdir. Kimyanın gelişmesi ile yapay fakat kalıcı renkler ortaya çıkmıştır. Derinlik ve perspektifi yaratmak, eserde ışığı ortaya çıkara bilmek için renk sadece bir renklendirici değil yapısal özellikleri çözmede en önemli araçtır.

> "16.yy, yaşam düzeyinin yükselmesiyle renk gereçlerine talep artar, bu da ticareti altüst edecek ve çeşitli ulusların dışarıdan alınan boya gereçlerinin kaynaklarını denetim altında tutmalarına neden olacaktır. 16yy ve 17yy bilim teknik alanlarında gösterilen ilerlemeler pigment ve renklendiricilerin sayısını arttıracak, yapımevlerinin de gelişmesiyle işlenen oranlar ciddi biçimde fazlaşacaktır." (Delamare&Guıneau 2007: 67)

17.yy ve 18.yy kimya alanında büyük patlama olur. Uygulamalı araştırma yapan kimyacılar, pigment arayışına girerler. Bu dönemde "Renkçiler ilk kez 17yy ortasında tuval hazırlayarak, boya maddesi temin ederek, fırça yaparak ortaya

çıktılar.” .(Finlay. 2007: 30) Böylece ressamlar kullandıkları malzemelere yabancılaşmaya başladılar.19yy’ da ise sanayi üretimine geçilir.

Günümüzde çok fazla sayıda renklendirici kullanılarak sınırsız sayıda renk elde edilmektedir. Sayısız yapay, sentetik, organik ve mineral birleşikler ortaya çıkmış ve işlenip sanatçının önüne hazır olarak gelmektedir. Bugün renk insanlarda sadece duygusal izler bırakan bir kavramdır. Rengi elde etmek gibi bir çaba içersine girilmez.

Araştırmanın diğer bölümlerinde bu renklendiricilerin kültürlere, sanata nasıl yansıdığı ve araştırmanın ana konusu olan kırmızı renklendiricilerin nasıl elde edildiği ayrıntı anlatılacaktır.

18. yy dan başlayarak renk kuramları bugünkü anlayışına yaklaşır. 1731’de J.C Le BLON, boya maddesi (pigment) kırmızı, sarı ve mavinin temel renkler olduğunu bulmuştur.(http//artlight.spaces.live.com/blog)

19.yy Le BLON renk kuramı sanatçılar tarafından kullanılmaya başlanmış, Romantiklerden başlayarak, sanatçıların kullandıkları renkler bir eserde 5-6’yı geçmezken, artık tüp boyanın ortaya çıkmasının etkisi ile Delacroix resimlerinde 23 çeşit tüp boya kullanmaya başlar.

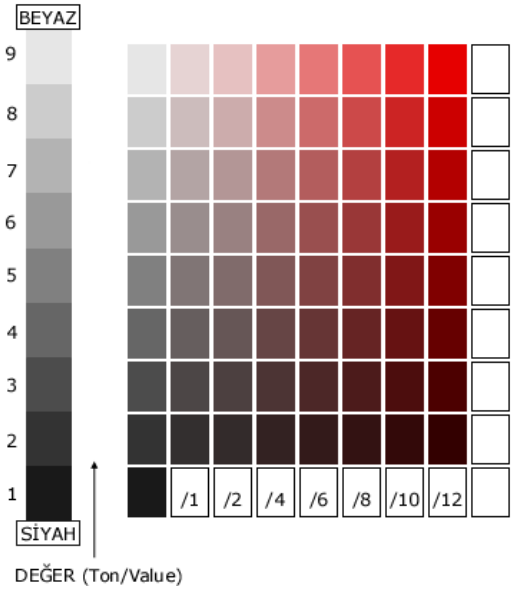
Kırmızı, sarı, mavi, beyaz, siyah bu renkler, karışım pigment ve boyalara uygulanır, fakat gerçek anlamda ana renkler değillerdir. Kırmızının magenta 'ya, mavinin de cyan'a dönüştürülmediği sürece bir araya gelerek diğer renkleri oluşturmazlar. Yeşil dışında renkler, psikolojik ana renklerin aynısıdırlar. Sanatçılar, yeşili saf renk olarak kabul etmezler. Çünkü sarı ile maviyi karıştırarak yeşili elde edebilirler. Sanatçıların temel renklerinin, temel renk adını almasının nedeni, görünüşte dahi olsa, diğer renklerle kirlenmemiş saf denebilecek renklerden oluşmasıdır.

> “Palette renklerin karışımı koyu gri olur. Prizmada yedi renge ayrılan gün ışığı karıştığında saydamdır. Renkler, matlaştıkça araya giren havanın etkisiyle, mavileşir, soğuklaşır. Armonik renkler birbirlerini soğuklaştırır.

> Açık kırmızı üzerine, koyu kırmızı gibi, komplamenter renkler birbirini şiddetlendirir. Yeşil üzerine kırmızı gibi, renk çemberinde yan yana gelen renkler armonik renklerdir."(Kamlık, 1950, Gökbulut, .1992: 192 deki alıntı.)

"Ressam için ışık yoktur." Ressam için sadece paletindeki pigmentler vardır ve resimde vermek istediği ışık hissini bu pigmentleri kullanarak üretmek ve ortaya çıkarmak durumundadır." (Rley, 2008: 163s)

4.1.3.Rengin Özellikleri



Resim 3

Hue - Renk: Bir rengi diğerinden ayıran niteliktir. Hue, renk tekerleğinde ya da spektrumunda rengin durumunu gösterir.(http://www.tulaycellek.com)Renk çemberindeki renklerin Sıcaklık, soğukluk, zıtlık durumlarıdır.

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

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

(http://www.tulaycellek.com)



Resim 4
Renk çemberi

"1961 yılında, ressam ve renk teorileri öğretmeni Johannes İtten, kendi "Renk Teorisi"'ni yayınladı. Burada, tonun üzerinde özelikle durarak, renkleri uyuşturma işlemini tanımladı. Üç birincil renk, turkuvaz, magenta ve sarıdan yola çıkarak, 12 tonlu bir renk dairesi tasarladı.

> Komplementer renkleri iki renkli uyum olarak tanımladı. Üç renkli uyumu, eş kenar bir üçgenin, dört renk uyumunu, bir karenin, beş renk uyumunu bir beşgenin ve altı renk uyumunu bir altı genin köşeleriyle gösterdi. Bu şema renk uyumunu anlayabilmek için hala faydalıdır." (http://www.kameraarkasi.org/light/terminoloji/renk/renktonlamasi.html)

Renk dairesinin çemberinde birincil renkler olan üç ana renk ve onların karışımından oluşan üç ikincil renk yer alır. Bu renkler arasında bitişik ya da karşılıklı kurulacak ilişkiler yani mor-sarı, yeşil- kırmızı, turuncu- mavi, renkler arasındaki karşıtları ya da uyumları belirtir. Renk çemberinde tam karşılıklı gelen renklere bütünleyici renkler denir. Bu renklerden biri mavi renk gibi ana renkse, öbürü mutlaka ikincil bir renktir, yani iki rengin karışımıdır. Renk dairesinde ortaya doğru gidildiğinde griye yaklaşılır. Karşılıklı renklerin boya maddesi olarak karışımı griyle sonuçlanır, yani renksizlik, nötrlük yaratır.



Resim 5: Ana renkler



Resim 6 İkincil renkler

Renk Kontrastı:

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

Açık koyu kontrast:

"Bu kontrast etki, renklerin farklı tonlarının ve farklı parlaklıklarının kullanılmasına dayanır. Bütün renkler beyaz ile aydınlatılabilir ve siyah ile koyulaştırılabilir. Açık koyu ölçeğine karşılık gelen ton ölçümleri öncelikle bir renk için yapılmalıdır."(Itten, Johanmes a.g.e. :26 Topdaş, 1996:38'daki alıntı)

Sıcak-soğuk kontrastı:

Renklerin sıcaklık soğuklarına göre bir arada kullanımıdır. "Sıcak renkler, izleyiciye doğru hareket ederken; soğuk renkler izleyiciden kaçar, uzaklaşma izlenimi veririler."(Öztuna, 2007: 134)

Komplamenter Tamamlayıcı Kontrast:

Renk çemberindeki karşılıklı renkler birbirinin tamamlayıcısıdır. İki ana rengin karıştırılması ile üçüncü ana renk karışımın tamamlayıcısıdır. Tamamlayıcı renkler karıştığında koyu nötr griler oluşur.

Öz Nitelik Kontrastı:

> "Bu kontrastlık durgun ve ışıklı rengin sağır (bir rengin aydınlık bir rengin yanında sönük durma hali) ve bulanık renge olan zıtlığıdır. Öznitelik kontrastı oluşturmak için bir rengin ışıklı ve mat hali ilişkiye sokulur. Farklı renklerin ışıklı ve mat halleri kullanılırsa başka kontrastlıklar oluşur. Renk beyazla karıştırıldığında soğuklaşır, siyahla karıştırıldığında kararır, ışıklılık güçleri azalır, gri ile karıştırıldığında renkler nötrleşmeye doğru gider. Tamamlayıcısı ile karıştırıldığında, karışım oranlarına göre renk doymuşluklarından kaybederek nötrleşmeye doğru giderler."(http://web.deu.edu.tr/defot/ders4.php)

Ağırlık alanı kontrastlıkları:

> "Bu kontrastlık türü renklerin ışıklık gücü ve renk doymuşlukları ile kapladıkları alanlar arsındaki bağlantıları, buna bağlı olarak denge ve dengesizlik durumlarını kapsar. Rengin etki gücünü belirleyen iki etkenden biri rengin doymuşluk derecesi diğeri bu dereceye göre kapladığı alandır. Kırmızı ve yeşil aynı ışıklılığa sahip olduklarından eşit alanlar kapladıklarında dengelenebilmektedirler. Buna karşılık sarı ve mor farklı ışıklılığa sahip oldukları için eşit alanlar kapladıklarında bile dengelenemezler. Dengeyi sağlamak için sarının kapladığı alanın küçültülmesi veya morun kapladığı alanın büyültülmesi gerekir." (http://web.deu.edu.tr/defot/ders4.php)

Eşzamanlı kontrast:

Renk gerçekte yoktur. İzleyende renk duyumu olarak üretilir. "Sarı büyük karenin ortasındaki turuncu daha koyu algılanırken, kırmızı büyük karenin ortasına yerleştirilen küçük turuncu kare daha açık turuncu olarak algılanmaktadır." (Memiş 2007 :26-27)

4.1.4.Renk Algısı:

Görsel algılamada ilk duyum gören gözdür. "Renk algısı ışığın kendi öz yapısına ve nesneler üzerindeki yayılımına bağlı olarak göz üzerinde yaptığı etkidir." (Sözen, 1996: 69).

İnsanda görme olayı, herhangi bir ışık kaynağından çevredeki nesnelere çarpan ışığın göze yansıması ile görsel bilgilerin beyne iletilmesidir. Görme eylemini başlatan ışık, ortamı dolduran fotonlardan oluşmaktadır. Fotonlar ise birbirleri ile etkileşim içerisinde bulunan enerji seviyesindeki temel parçacıklardır**.** Ancak; Beyin sadece sinyalleri dönüştüren bir organ değildir. Günlük yaşantılarımızın ve birikimlerimizin de değerlendirildiği ve yorumlandığı yerdir. Algı bu yorumların sonucunda ortaya çıkmaktadır. Algılama sürecinde bir "nesne" bir de "özne" söz konusudur. Görülen nesne dış çizgileri, kütlesi ve rengi ile göz merceklerinden geçerek beyin tarafından bir imge olarak kaydedilir.

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

Algısal renk, rengin gündelik hayatımızda tecrübe etmemize verilen attır ve doğanın kendisi gibi herkesin paylaştığı ortak bir durumdur.(Riley 2008: 163) Rengin farklı algılanması, farlı yüzeylerin farlı dalga boyları ile karşılaşıp yansımasıyla gerçekleşir. Nesneler günün değişik saatlerinde ya da ışığın geliş konumuna göre farklı renkte görünür. Ama onu hep aynı renkte algılarız.

Görme olayı ile algılanan renkler üç bölümde toplanır. "Bunlar; renk tonu, doygunluk ve parlaklıktır. Bu üç bölümün kesişmesiyle renk alanı oluşur ki bu da renk alanını üç ekseni koordinat sistemi olarak tanımlanır." (Memiş 2007:9) Renk alanı ilk olarak Albert Munsell tarafından tasarlanmıştır.

Yaşamın her anında renk, yaşamı tanımamıza, yorumlamamıza yardımcı olur. Nesnelerin biçimleri, boyutları, oranları yanı sıra renkleri ve kapladıkları alanlar algılamamızda etkilidir. İhtiyaç duyduğumuz her şeyin renkleri onları tercih etmemize, diğerlerinden ayırt etmemize yardımcı olur.

> "Nesnenin yüzeyine çarpan ışık bir baskı oluşturur. Bu baskının bir bölümünü nesnenin yüzeyi rezonansa geçerek sönümler. Böylece yansıyan ışığın dalga boyu, derinliği, şiddeti, enerjisi gibi parametreleri değişime uğrar. Beynimiz kendi içinde bu parametreleri alt ve üst değerler olarak skalalara ayırmış ve sınıflandırmıştır. Her bir skala beynimizde bir renk çağrışımı şekline dönüşür. Bu durum, canlının bir bakışta nesnenin nitelikleri ile ilgili bilgi edinmesi için tasarlanmış çok gelişmiş bir algılama meydana getirmiştir. Nesnelerin yüzey gerilimleri, onların sert veya yumuşak olmaları, pütürlü veya parlak olmaları, organik veya inorganik olmaları gibi canlı için çok önemli bilgileri, nesnenin yanına gitmeden ona dokunmadan uzaktan edinmesini sağlar". (http://eskizdefteri.net/gorsel-algi-nedir)

Victoria Finlay “Renkler boya kutusunda yolculuklar” adlı kitabında “Renkler üstüne yazmanın ilk açmazı, renklerin gerçekte hiç mevcut olmamasıdır.” diyor. Yani gördüğümüz algıladığımız her şey deneyimlerimiz sonucu anlamlandırdığımız, yorumladığımız için mevcutlar. İnsan sadece kendine var olan olanaklarla görebildiği kadar ışığın yansıttığı rengi görüyor ve görebildiği dalga boyları kadar renk tanıyor.

4.1.5.Renk Psikolojisi

Gözün rengi algılamasından sonra rengin psikolojik etkileri ortaya çıkar. Renklerin birey tarafından algılanması daha çok psikolojik duyguları ile ilgilidir.“Her rengin bir psikolojik etkisi vardır. Yapılan psikolojik araştırmalara göre renklerin insanların üzerinde korku, sıkıntı, acı, neşe ve sakinlik verici özellikleri gözlenmiştir” (Yılmaz, 1991: 10 Çitoğlu, 2008 :37 ‘deki alıntı).

Psikolojik anlamda renkler duyularımızı ifadede önemli yer tutar. Renk anlatılmak istenen anlamı güçlendirir, niteliğini arttırır. “Ressamlar rengi kişisel heyecanlarını anlatmada kullanırlar” (Bigalı 1976:307)

Renklerin psikolojik etkileri toplumdan topluma, kültürden kültüre değişmektedir. Araştırmanın diğer bölümlerinde renklerin kültürler üzerindeki etkilerinden bahsedilecektir. Bu bölümde her toplumda farklı anlamlar yüklense de renklerin genel psikolojik etkileri yer almaktadır.

> “Rengin dışsal görünen olgusu, duyguların içsel ve görünmez olgusunun ani bir bildirisidir. Tam olmak için duygunun renge, içsel anlama sahip olmak için rengin duyguya ihtiyacı vardır. Kandinsky belirli renklerin belirli duygularla örtüştüğünü iddia eder. Duygu ve renk sadece kültürel veya keyfi olarak ilişkili değildir, aralarında esaslı bağlantı vardır”.(Öndin,2008)

Renklerin ilk psikolojik etkisi, sıcaklık ve soğukluk etkileridir. Sıcak renkler hareket canlılık ve neşe verirler, soğuk renkler ise ferahlık ve sakinlik etkisi yaratır. Sarıya yakın olan renkler sıcak, maviye yakın olan renkler soğuk etki yaratır.

Renklerin sıcaklık ve soğuklukları aynı zamanda kullanıldıkları alanda yakınlık ve uzaklık etkisi uyandırır. Kırmızı sarı gibi sıcak renkler diğer renklere göre yakın etki yaparken, mavi genişlik, uzak etki yaratır.

> Kandinsky'e göre "Parlak kırmızı insanları her zaman cezp etmiş olan ateşin cazibesine sahiptir. Uzayan tiz trompet sesinin kulağı incitişi gibi, keskin limon sarısı da gözü incitir ve izleyici, mavi ya da yeşilde ferahlık aramak üzere oradan uzaklaşır. Fakat daha duyarlı bir ruh için, renklerin etkisi daha derin ve yoğun bir şekilde etkileyicidir. Ve böylece renklere bakmanın ikinci ana sonucuna ulaşırız: onların ruhsal etkileri. Rengin ruhsal etkisinin, doğrudan bir etki mi yoksa çağrışımın bir sonucu mu olduğu muhtemelen soruya açıktır. Bedenle bir olan ruh, çağrışımın bedeni etkileyişi sonucu oluşan ruhsal bir sarsıntı geçirebilir. Sıcak bir kırmızı heyecanlanmaya yol açarken, kırmızının başka bir tonu kanı çağrıştırdığı için acı ve tiksintiye neden olabilir."(Kandinsky, 2005: 76–77).

Bulunduğumuz mekânda hâkim olan renkler, kendi ruh durumumuz ya da çalışma tempomuza göre farklı duygular yaratır. Mekânda sahip olan renge göre heyecan verici, sevinçli etki yaratabildiği gibi dinlendirici, sakinleştirici etkileri de olabilir.

Genel olarak bilindiği gibi her rengin kendine özgü anlamı vardır. Bunu yanında ana renkler birbirleri ile karşılaştıkların da farklı anlamlar kazanırlar. Örneğin; mavi sakinlik verici etki yaratırken, kırmızı heyecanı temsil eder. Fakat mavi ve kırmızının karışımından oluşan mor renk üzüntü verici etkisi ile bilinir. Bunun gibi birçok örnek verilebilir. Genel olarak renklere verilen anlamlar çeşitli kaynaklardan alınan bilgilere göre şöyledir: Beyaz; saflık ve temizliğin simgesidir. Tüm ışık renklerinin birleşimi olduğu için onların anlamlarında içine alır. "Kültürel anlamda Batıda siyah matemin rengiyken, doğuda beyaz matemin, ölümün ve acının rengidir." (http://www.resimkalemi.com/renk/7825-renk-ve-algi-psikolojisi.html) Siyah; genellikle olumsuz anlamda kullanılır. Karanlığı sonsuzluğu temsil eder. Kırmızı; birçok alamla bağdaştırılmıştır. Araştırmanın bir bölümü kırmızı renge katılan anlamları içermektedir. Mavi; huzur, derinlik olarak algılanır. Ayrıca;"Mavi; insanda temizlik, rahatlık, sükûnet ve dinlendirici bir etki yaratır." (Yılmaz,1991: 29 Çitoğlu, 2008 :52'deki alıntı.).Sarı; güneşin rengi olarak enerji, mutluluk

anlamlarına gelir. Daha önce bahsettiğimiz gibi iki ana rengin birleşimin oluşan ara renklerin anlamları hem iki rengin anlamını, hem de kendine özgü anlamı taşır. Yeşil; canlı doğayı temsil ettiği için mavinin huzurunu, sarınınsa canlığını hissettirir. Ayrıca kendine özgü sakinleştirici, gözü yormayan etkileri vardır. Kırmızı ve mavinin karışımından oluşan Mor renk ise; "Asilliğin, lüksün, depresyonun, feminizmin ve şiddetin rengidir. Genellikle sıra dışı insanların tercih ettiği bir renktir. Duygusal, çekici, beğenilmek isteyen, aldırmaz, sabırlı, zarif insanların tercihidir. (http://www.resimkalemi.com/renk/7825-renk-ve-algi-psikolojisi.html) "Turuncu yaşama sevincinin ve eğlenceye düşkünlünün rengidir. Sarı ile kırmızının karışımından oluşan ve özelliklerini taşıyan bir renktir. Turuncu kişilik; sıcakkanlı oluşu, girişkenliği, uyarıcılığı, yürekliliği, iyimserliği ve coşkuyu ifade eder." (Çitoğlu, 2008: 57)

4.2. RESİM SANATININ GELİŞİMİNDE RENK KULLANIMI

4.2.1. İlkçağdan Rönesans'a Kadar Renk Kullanımı:

a) İlkçağ Sanatı:

Dünyada bulunan en eski resimlerin 40,000 yıl önce Fransa'daki Lascaux mağarasında yer alan, hayvan figürleri ve av sahnelerinden oluşan çizimler olduğu kabul edilir. Bununla birlikte 15,000- 20,000 yıl önceki İspanya Altamira mağarası resimleri de Fransa'daki gibi Paleolitik çağdan kalma en eski resimlerdendir. "Fransa'daki Les Trois Freres mağarası da resimleri bakımından büyük önem taşıyor. Bu mağaradaki resimlerde şaşılacak bir desen ve renk ustalığı görünmektedir." (Tansuğ2006: 20)

Tunani(2005:28) İÖ. 30,000–10,000 yılları arası "*Magdalénien*" dönemi olarak belirtmektedir ve bu dönem boya özelliği olarak değerlenir. Yazara göre; "Orta Magdalénien'in konturu terk ederek renk lekeleri ile yapılmış artistik resimlerinde, modern Empresyonizmin uğraştığı bütün sorunlar görülmektedir." Genel çerçevede çizgi ile oluşturulan mağara resimleri, bir dönem renkçi bir anlayış ile resmedilmiştir.

Mağara duvarlarındaki resimler, kayalar üzerindeki girinti çıkıntıları kullanarak yani gerçekçi bir görünüm kazandırılmaya çalışılarak yapılmıştır. Gözlemleme yeteneklerinin çok güçlü olduğu anlaşılan İlkel resimlerde, figürlerin hareketlerine bakıldığında, birbirini izleyen anların saptanarak resmedildiği görülmüştür.

Mağara resimleri yanı sıra kemikler ve dişler üzerine çizilmiş tarihöncesine ait resimlerde bulunur. Ayrıca hayvan resimleri ve Cueva del civil'de olduğu gibi, insan figürlerinin bulunduğu mağara resimleri de bulunmaktadır.(Resim 7) Daha yakın çağlarda görülen kayaların üzerine yapılan insan figürlü resimlerde, insan ve hayvan, bir konu çerçevesinde bir arada resmedilmiştir.



Cueva del Civil Castellón (España)

Resim 7

Sezer Tansuğ, mağara resimlerinin teknik özelliklerini şu şekilde açıklamaktadır.

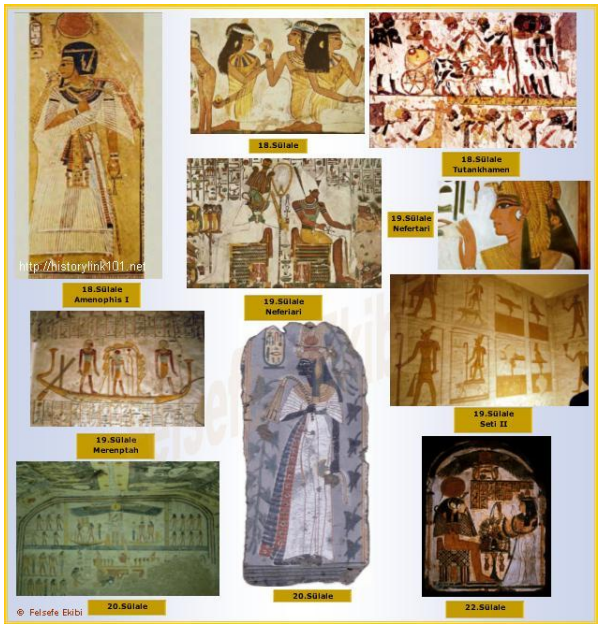
> "Kaya duvarlarını resimleyen sanatçılar hayvansal yağlar, sözgelişi balık yağı ile karıştırılmış renkli topraklar kullanmışlar bitki özsularından ve sütten de yararlanmışlardı. Resimlerin konturlarını (sınır çizgilerini) kazıyarak ya da başka yöntemlerle çiziyorlar ve boyayı ya elleriyle ya da bitkileri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

Mağara resimleri birçok kez üst üste yapıldığı görülmüştür. İlkel insanlar, yaptıkları mağara resimlerini saklamak için ya da güzel olup olmadığına bakmaksızın sadece büyüsel amaçla gerçekleştirmişlerdir. Büyü bozulduğunda ya da etkisini kaybettiğinde üst üste yenilerini yapmışlardır.

b)Mısır, Mezopotamya, Girit Sanatı:

Eski Mısır'da Resim sanatının en önemli örnekleri duvar resimleridir. Tapınaklar ve mezar odalarının duvarları resimlerle kaplı olduğu görülür. Mısırlıların Kutsallık ve öte dünya inançları, Mısır resim sanatının da kurallarını belirlemiştir. Konu olarak, cenaze törenleri ve diğer dini gelenekler işlenmiştir.

Mısır resmi kendine özgü üslup özellikleri ile tanınır. Resimlerin, düz bir yüzey anlayışı içinde olduğu görülür. Derinlik yaratacak herhangi bir hareketten kaçınılmıştır. İnsan figürleri bacaklar profilden, gövde ve omuzlar cepheden, gözler daima cepheden, yüz profilden olacak şekilde daima değişmez bir kural içinde resmedilmiştir.(Resim 8)



Mısır Resmi
Resim 8

Tansuğ, (2006:29-30)Mısır resminin teknik ve yapısal özellilerini aşağıda belirtildiği gibi özetlemiştir.

> "Mısırlı ressamların başlangıçta fırça yerine saz ve kamış saplarını kullandıkları anlaşılıyor. Bunlar ucu yontulmuş bitki parçalarıydı. Daha sonraları palmiye liflerinden yapılmış fırçalar kullanmaya başlamışlardır. Küçük kâsecikleri ve çukur deniz kabuklarını da boyalarını koymak için kullanıyorlardı.
>
> Doğal nesnelerden elde edilen renkler; sözgelişi kökboyaları, mısır resim sanatçılarının belli başlı malzemeleri arasındadır. Okr(Aşı Boyası), mavi ve yeşil renkler elde etmek için dövülmüş emaye, is birikintileri, yarım kalmış resimlerin yakınındaki kaplarda bulunmuştur. Boya malzemesi suyla karıştırılarak inceltilmiş ve çam sakızı eriyiği ile de yapışkanlığı sağlanmıştır. Okr renklerinin insan ve hayvan bedenlerinde kullanıldığını görüyoruz. Bu renkten kırmızı, kahverengi, sarı gölgeler

elde edilmiştir. Kadın figürlerinde beden ve yüzün rengi, erkek figürlerinden daha açıktır. Ancak kadın ve erkek guruplarında açık ve koyu renk çeşitliliklerine de rastlanabilir. Beyaz, elbiselerde ve bazı durumlarda da zemin rengi olarak kullanılmıştır. Okr ve beyaz karışımından, çok kullanılan bir çeşit pembe elde edilmiştir.

Renk kullanımının bir başka yanında, boyanın kalın ya da ince sürülmesinden elde edilen sonuçlardır. Sözgelişi, boyanın ince sürülmesiyle saydamlık izlenimi verilebilmiştir. Saçları boyamakta kullanılan is zamanın yıkıntısına en çok uğrayan renk olmuştur. Mavi ve yeşil renklerinse, bitkilerde kullanıldığı göze çarpar. Bütün bu renklerin karışımından çekici ve canlı renk sonuçları elde edilmiştir."

Mezopotamya resmi Mısır resmi gibi belli bir şema içinde resmedilse de, hareketlilik ve ritim duygusuna sahiptir.



Sümer sanatı

"*Esirlerin Sümer kralının önüne getirilmesi*"

Resim 9

Ur şehri kraliyet mezarlığında bulunmuş olan, Sümerlilerin yaşamlarını temsil eden duvar resimleri; " mavi zemin üzerine kakma tekniği ile yapılmışlardır." (Tansuğ2006 : 36)(Resim 9)

Girit resmi Mısır resimleri ile benzerlikler gösterir. Kadın renklerinin erkeklerinkinden daha açık olması mısır resmini andırır. Girit sanatında resim ve çok renkli dekorasyon büyük önem taşımaktadır. Özellikle erken dönem de kap kacak üzerine yapılan resimlerde, geometrik düzende süslemeler ve kırmızı, sarı renkler görülür.

Tansuğ,(2006 : 32)'ya göre; "M.Ö. 19. yüzyılda Camares vazoları adı verilen örneklerde karşımıza çıkan çok renkli süslemede geometrik stilizasyon azalmış, bunun yerini bitki süslemeleri ile deniz hayvanları almıştır. Kırmızı, portakal rengi, sarı ve beyazın egemen olduğu renk düzenlerinde büyük bir hüner vardır."



M.Ö. 19. yüzyılda
Camares vazoları
Resim 10



Girit resmi
"*Zambaklı prens*"
Resim 11

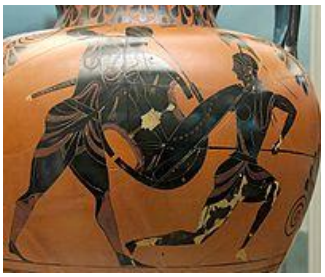
Girit resminde, genel olarak renkler canlı renkler olarak seçilmiş ve temalardaki coşku renklerle kuvvetlendirmek istenmiştir.

c)Yunan ve Roma Sanatı:

Yunan resim sanatı hakkında resimlerden günümüzü çok az örnek kaldığı için ancak vazolara bakarak renk kullanımı ile ilgili bilgi sahibi olabiliyoruz.

Yunan sanatında Mö. 7. yüzyıl sonu Mö. 6. yüzyıllarda vazolarda açık renkli zemin üzerine "siyah figürlü üslup" ve daha sonra "kırmızı figürlü üslup" görülür.(Resim 12-13) Mö 7. yüzyıl'da insan figürleri, içi boyanmış dış çizgilerden oluşurdu. Figürler vazoların doğal toprak rengi üzerine, kahverengi ile boyanırdı.

Daha sonra vazolar üzerinde süslü bir üslup belirmiştir. Atina vazoları toprak rengi boz kırmızı üzerine siyah figürlerle süslenir. Perspektif ve derinliğin olmadığı bu vazo resimlerinde figürler, Mısır sanatında olduğu gibi resmedilirdi. Mö 500 yıllarında vazo resminin kırmızı figür tekniğinde, siyah zemin üzerine kırmızı renkte figürlerin ayrıntılı şekilde işlendiği görülür.



Siyah figür tekniği

Resim 12



Kırmızı figür tekniği

Resim 13

Turani,(2005: 145) Yunan Arkaik vazo resimleri özellikleri hakkında şunları söylemektedir.

"Bu devrin en önemli özelliklerinden biri; *çizgisel esprinin yerini hacim esprisinin almasıdır. Ara tonlarında bu devre resim sanatında görüldüğünü, seramik kaplarda kullanılan plastik değerlerden anlıyoruz.*"

Roma resim sanatına ait örneklerin birçoğu İtalya'nın Herkulanum ve Pompei kazılarından elde edilmiştir. Roma resmi hakkında bilgiler evlerden ve mezarlardan mozaik ve duvar resimlerinden edinilir. Roma önceleri İtalyan Etrüsk kıranlığı tarafından yönetilirdi ve Roma sanatı İtalyan Etrüst ve Yunan Helenistik sanatların karışımı ve etkisi ile ortaya çıkmıştır.

> "Etrüsk resimde davranış ve hareketlerin sağlam bir çizgi diliyle aktarıldıkları göze çarpar. Renk sorunu ise başlı başına değer taşır. Hayvan resimlerinde mavi, sarı ve kırmızı renkler kullanılmıştır. Kırmızı ve siyah renkler arasında yaratılan ilişkiler, yeşille canlı sarı renkler arasındaki uyumlar dikkat çekicidir." (Tansuğ2006: 48)

Roma resmi Yunana resminin taklidi gibidir fakat kendine özgü yanları da vardır. Roma resminde figürlü manzara ve natürmort resimleri görülür ve roma resmi perspektif ve mekân sorunları ile yakından ilgilidir.

> "Roma sanatçıları kendilerine özgü ışık gölge dağılımlarıyla belirlenmiş Empresyonist bir üslup sergileyen, figürlerde anısal ifadelerin yer aldığı özgün eserler yapmışlardır. Küller altındaki Pompei'nin gün ışığına çıkarılması neticesinde Roma resmi hakkında önemli bilgiler edinilmiştir. Bazı resimlerde açık seçik, kesin çizgi ve renk Klasizmine bir dönüş gözlenir. Sonrasındaki resimlerde ise Empresyonist eğilimler karşımıza çıkar."
> (http://sanart.blogcu.com/kisaca-sanatin-gelisimi/170152)

d)Bizans ve Ortaçağ Sanatı:

M.S. 313 yılında Roma'da Hıristiyan dininin büyük yığınlar halinde kabul edilmesi ile Hıristiyanlığın mistik düşünceleri ve kuralları çerçevesinde resim sanatı gelişmeye başlamıştır. M.S. 2. yüzyıl'dan M.S. 3.yüzyıl'lar arasında devam eden dönemde şekillenmeye başlayan Hıristiyan resimlerinde; İncil sahneleri, İsa tasvirleri, sembolik Hıristiyan motifleri görülür.

Erken Hıristiyan sanatı olarak tanımlanan Katakomp freskleri basit ustalar tarafından gerçekleşmiştir. Hıristiyanlık, başlangıçta Yahudiliğin tasvir yasağını benimsediği için ilk resim örnekleri, ancak 3. yüzyıldaki katakomp duvarlarında karşımıza çıkar. Bu resimlerde; "Ressamlar estetik kaygılardan çok, yeni dinsel dünya görüşünü yalınca ifade etmeye yöneldikleri görülür." (Tansuğ2006:53) Katakomp resimlerinin ilk örnekleri kırmızı ya da sarı zemin üzerine gerçekleştirilmiş sembolik resim örnekleridir.

Erken Hıristiyanlık dönemi sanatı Doğu ve Helenistik sanat anlayışından etkilenmiştir. Resimlerde görülen durgun, sakin, mistik duruş ve renk seçimleri doğunun etkisi, doğacı nitelikte ve dekor içinde oluşturulması da Helenistik etkinin göstergesidir.

M.S. 4. yüzyıl'da erken Hıristiyan sanatında gelişmeler görülür. İncil ve Tevrat resimleri İsa ve Meryem tasvirlerinin yanı sıra günlük hayattan esinlemiş resimler ortaya çıkmıştır. Roma'da *Via Latina'da* bulunan katakomp resimleri, açık renkteki zemin üzerine çizgici bir üslûpla oluşturulmuş. Roma'daki çeşitli kiliseler yanında, *Santa Pudenziya'mın* apsisini süsleyen mozaikte, havarilerle çevrelenen İsa, belli bir perspektif derinlik ve mimarî dekor içinde tasvir edilmiştir.

Mozaik sanatında doğu etkisi ile gerçekleştirilen figürler yanında "Renk konusunda parlak konturlara ve kontrast etkilere dikkat edilmiştir." (Tansuğ2006 : 57) Rovenna üslubu olarak anılan, Rovenna şehri mozaikleri ilgi çekicidir. San Vitale Kilisesinin mozaikleri Bizans'ın gösteriş düşkünlüğünü yansıtan, mücevher ve süslerin belirli bir renk armonisi içinde oluşturulduğu görülür.(Resim 14-15)

.



İmparator Jüstinianus

Maiyetleriyle

Resim 14



İmparatoriçe Teodora

Maiyetleriyle

Resim 15

"Bizans sanatı, çok sayıda mozaiğin tahrip edildiği ikonoklazma döneminden (726-843) sonra kendine yeni bir ifade biçimi arar. XI. yy'a kadar, esas olarak dinsel bir içeriği ifade etmeye önem veren, ilkçağ

gerçekçiliğinden arınmış bir üslup gelişir. Zeminler tek renklidir ve kullanılan malzemeden gelen ışık (parçalar çok ince sedef, altın veya gümüş yapraklarıyla kaplanır ve gene çok ince bir şeffaf cam hamuru katmanıyla sırlanır) bu dinselliğin ifade edilişine katkıda bulunur. Bu son derece kurallı sanatta, vurgulanan simgesel anlamdır. Böylece, Batı mantığının tersine ve tematik bağın tutarlılığına daha iyi hizmet etmek için, esas tasvirde eşanlı olarak çağdaş olmayan sahnelerin tasvir edildiği görülür."
(http://www.felsefeekibi.com/sanat/sanatalanlari/sanat_alanlari_mozaik.html)

İkonoklast akımın etkisi ile kiliseler ve figürlü resimler tahrip edilmiş ve bunların yerlerine yalın haç resimleri almıştır. M.S. 842'de ikonoklast kriz sona ermiş, zafer ikon yanlılarının olmuştur. Anadolu (İstanbul, Kapadokya) yeni dönem Bizans resim sanatının en önemli merkezi olmuştur. İstanbul Ayasofya Kilisesi'nin mozaik resimleri Orta Bizans çağına aittir.(Resim16-17)



Ayasofya 10.yy

Resim 16



" İmoparator Constantin Monamakos Ve Zoe" Ayasofya 11.yy

Resim 17

"Orta Bizans çağının önemli resim örnekleri Kapadokya (Nevşehir-Ürgüp-Göreme) çevresinde yer alırlar. Kayalar içinde oyularak yapılan kilise resim ve nakışları çoğu rahip olan sanatçılar tarafından yapılmışlardır. Konular arasında yakın benzerlikler olsa da, renk anlayışı bakımından bu kiliseler arasında farklılıklar görülür. Örneğin, *Karanlık Kilise'de* koyu, *Çarıklı'da* açık ve hafif renk tordan egemendir" (http://www.edebiyatsanat.com/sanat-tarihi/94-bizans-resim-sanati-mozaik-fresko.html)

Son Bizans döneminde sanat, kilisenin sert kurallarından sıyrılmış ve dini konuları daha özgür bir biçimde dile getirmiştir. Bu arada, ilkçağın Helenistik üslubunun temel ilkeleri de yeniden canlanma olanağı bulmuştur. Son Bizans döneminin en görkemli resim koleksiyonu, bugün *Kariye Camii* olarak bilinen "*Khora Manastırı"* kilisesindedir. Kariye mozaikleri ifade açısından orta Bizans dönemine göre canlı ve hareketli tablolardır.

Bizans resim sanatında ikon tekniğini açıklamak gerekirse, Bizans sanatının standart sayıla bilecek özeliklerini yansıtır. Bizans sanatının yansımaları ikon örnekleri ile geniş bir coğrafyada görülür bunu en önemlileri de Rus İkonlarıdır.

> "En erken Rus ikonaları ise Novgorod şehrine aittirler. Rus ikonalarının parlak ve canlı renkler taşıyarak yarattığı özel duyarlılık bu ekolün eserlerinde yer bulmaya başlıyor. Önce canlı kırmızı, sonraları beyaz ve soluk okr fon renklerine düşkünlük, Novgorod üslubunu karakterize eden öğeler arasında bulunuyor.14. yüzyılda Novgorod üslubunun iyice belirginleştiğini, Bizans'tan daha yalın bir yöntemi olduğunu, çizgi ve renk yönünden de daha açık tonlara bağlandığını görüyoruz. Yaroslav okulu ise 13.yüzyılın ilk yarısında önem kazanmış… Bizans prototipi kuvvetle izlendiği halde, Bizans üslubundan daha az ciddi, parlak, açık renklerle canlı bir görünüş yaratılmıştı. Bu okullar arasında Rostov'un, ayrıntılı renk sıraları kullandığı ve yeşil ile portakal renginin hâkim olduğu örnekler yarattığı görülür. Tver okuluna gelince, bu çevrede meydana getirilmiş ikonalar arasında ünlü bir Dormition hem düzenlenişindeki karmaşık hareket, hem de renk zenginliğiyle dikkati çeker. Bu özellikle mavinin hakim olduğu bir örnektir. Tver okulunu karakterize eden öğelerin ışık dağılımları içindeki soluk renk değerleri ve firuze renkler dikkati çeker. Rus ikona sanatının Bizans etkileri karşısında özellikle bu renk değerleriyle direnmiş olduğu söylenebilir." (Tansuğ2006 :84-85)

8. yy Karolenj devri resim sanatı Avrupa resim sanatının gelişmesinde büyük etkisi olduğu görülür. " Renk kullanımı düzlem alanlara bağlı olarak, konturlar ve çizgi teknikleri ile belirlenen bölümlere uygulanmış ve çizgisel ana çatıyı destekleyici bir niteliktedir." (Beksaç,& Akaya,1990: 62)

Çizgi teknikleri ve renk uygulamasında sağlanan başarılar ve yeni yeni oluşmaya başlayan mekân ve Perspektif duyumu az da olsa Karolenj sanatında hissedilir. Onu takip eden Otto dönemi ise Roman sanatına geçişi sağlamıştır.

Roman sanatı; "11- 12. yüzyıllarda Avrupa'da geçerli olan üsluplar, Roman sanatı adı altında toplanır". (Tansuğ2006:84-85) Daha çok geniş kilise duvarlarına yapılan resimlerde İncil ve Tevrat sahnelerinin yanı sıra sütunların üzerine boyalı motiflerde yapılıyordu. Fresk ya da tempera teknikleriyle duvar resimleri yapılıyordu.

> "Her şeyden önce ifadeyi ön plana çıkartan ve hareketlere öncelik veren Roman Resim geleneğinin en ilgi çekici özelliği renklerin çarpıcı ve yoğun etkisine önem verilmesidir. Öyle ki, tüm çizgiler bile renkleri destekleyecek biçimde kullanılarak şaşırtıcı bir görsel bütünlük yaratılmıştır. Heykellerde de renkler kullanılarak ifadenin ve konunu zenginleştirildiğini biliyoruz. Bu oluşumda hiç şüphesiz en önemli etki, renkli cam tekniğinde karşılığını bulmuştur." (Beksaç,& Akaya,1990 : 82)

Gotik sanatta ise mimari yapısal özelliklerinden dolayı kullanılan geniş pencereler nedeniyle duvar resmi yerine, vitraylar kullanılmıştır.

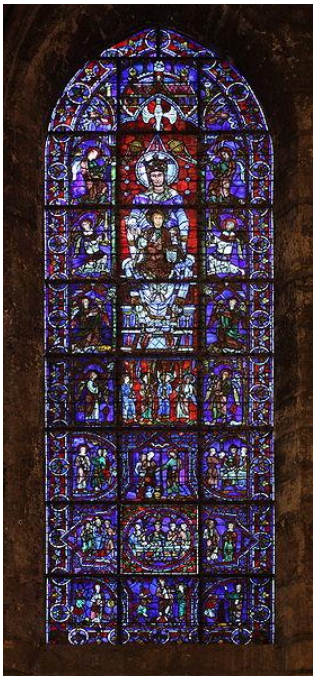
Başlangıçta vitraylarda, yalın renklere yer veriyordu. Sonra, 14. yüzyıl'da hem zamandan ve paradan tasarruf etmek, hem daha duru bir ışık sağlamak amacıyla tek renkli vitraylar büyük ölçüde kullanılır oldu ve yeni bir renk olarak altın sarısı kullanıldı. 15. yüzyıl ortalarında, sıcak renk tonlarına dönüldü ve perspektif ortaya çıktı: böylece vitray, camdan yapılmış gerçek bir tablo halini aldı.

Ortaçağda Kırmızı tanrının, Mavi Hıristiyanlığın, altın sarısı da, kutsal tinin rengiydi. Ayrıca yeşil, yeni yaşamın, beyaz ışığın, siyah ise ölümün rengidir. Gotik estetiğine egemen olan kuralara göre, ön sırada yer alan yeşil-kırmızı tınısını, ruhani olana gönderme yapan kırmızı-mavi tınısının izlediğini görüyoruz. Bütün bunların ortaya koyduğu gerçek şudur; Ortaçağda renk, doğaya bağımlılık ilkesine uymayan, ait olduğu nesneden bağımsız bir alanda varlığını sürdürmektedir.

Kilisenin baskısı ve öğretileri doğrultusun da gelişen sanat Gotik üslup döneminin 12. yy ortalarında nasıl değiştiğini, Gombrıch (1999: 183) Sanatın Öyküsünde şöyle anlatıyor.

> "Artık doğal renklerin gerçek ton değerlerini incelemek ve taklit etmek zorunda olmayan sanatçılar, görsel açıklamaları için istedikleri rengi seçmede özgürdürler. Kuyumcu işlerindeki parıldayan altın sarısı ve parlak mavi renkler, kitap minyatürlerini yoğun renkleri bu ustaların doğaya karşı bağımsızlıklarından ne kadar güzel yararlandıklarını göstermektedir."

"Romanın koyu renkleri ile karşılaştırıldığında daha canlı tonlara ağırlık veren Gotik Resim, çok detaycı, modellere ve mekânlara önem veren zengin bir nitelik taşımaktadır."(Beksaç, &Akaya,1990 : 99)



Chartres Katedrali
Renkli pencere vitrayı
Resim 18

Vitrayların yanı sıra gotik anlayışının başlangıcında ortaya çıkan kitap resimlerinde dinsel konuların ve savaş sahnelerin resmedildiği görülür bu resimlerde çizgi form ilişkisi gözlem ayrıntıcılığın ne kadar önemli olduğunu gösterir.

4.2.2. Rönesans'ın Ortaya Çıkışı ve İfade Biçimi Olarak Renk Kullanımı

Rönesans sanatçıları, Ortaçağ boyunca gölgede kaldığını düşündükleri Antikçağ sanatının saygın ve güzel yanlarını yeniden gün ışığına çıkarmak istediler. Bu yüzden de Rönesans sanatına yeniden doğuş denir. Rönesans'ın resim sanatına kazandırdığı en önemli katkı zenginleşen konulardır. Dini tasvirler ve tabiata ait motifler tüm canlılığıyla tuvallere taşınmıştır. Farklılaşan konular yanında sanatçılar iç dünyalarını, kendi düşlerini, özgürce işleme özgürlüğünü Rönesans ile kazanmışlardır.

Rönesans sanatının temel kurallarını ilk ortaya koyan Giotto; kompozisyon, perspektif, mekân, anatomi, psikolojik anlatım kurallarını kendinden sonraki gelecek kuşaklara ışık tutacak şekilde belirlemiştir. "Yunan'dan beri unutulan biçim ve ruhsal değerler, resme yeniden girmiştir. Giotto bu sonuca ulaşabilmek için renk yerine açık- koyu tonları seçmiştir."(Eti 1974 :21) Giotto, rengin açık-koyu değerleri ile ilgilenmiş ve tüm renk değerlerinin resimde karşılaştırılabilir olduğunu savunmuştur.

"Giotto'nun ardından Masaccio; renkli değer olarak orta derecedeki açıklıklarla gölgelendirilmiş orta derecedeki koyuluklar ve olabildiğince beyaz içeren ışıklı bölümler arasında gerilimli bir beraberlik elde etmiştir." (http://www.tualim.net/forum/renk/). Buna karşı çıkan kuramcılar, renklerin karşıtlık ve birbirini etkileme gücünün daha önemli olduğunu savunmuşlardır. Altın sarı ile elde edilen pırıltılar, renklerin kendi dili ve etkileşimi ile elde edilmesi gerektiği savunulmuştur.

15.yy Floransa dışında en ünlü ressamlarından biride Piero Della Francesca'dır. Sezer Tansuğ'ya (2006:170) göre sanatçı hafif ve berrak bir renk duyarlılığına sahiptir. Eserlerinde renk ve tonların doğru gözlemi Siena resminim incelenmesi ile farklı üslup özellikleri kazandırmıştır.

Simgecilikten gerçekçi anlatım yönelen Rönesans resmi, teknik yönden Jan Van Eyck ile değişmiştir. "Onun başardığı şey, boyanın yüzeye sürülmeden önce

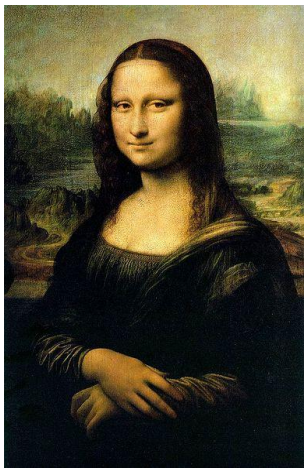
hazırlamışı için yeni bir reçineydi."(Gombrıch 1999: 240) Bu dönemde boyalarını kendileri yapmak zorunda olan ressamlar, uzun süre pigmentlere yumurta ekleyerek kullanmışlar, fakat yumurta çabucak kuruduğu için renklerin birleri arasında geçişi sağlayamamışlardır. Tempera adı verilen bu teknik yerine Jan Van Eyck yağ kullanarak boyananın çabuk kurumasını engellemiştir. Böylece renkleri saydam tabakalar halinde uygulamış ve ayrıntılara girebilmişti.



Jan Van Eyck "*Arnofini'nin Evlenmesi*",1434

Ahşap üstüne yağlıboya 81.8x59.7 cm National Gallery, Londra

Resim 19



Leonardo da Vinci

"Mona Lisa" 1503-1507 Yağlıboya , 77 × 53 cm

Louvre Müzesi

Resim 20

Rönesans'ın en büyük isimlerinden olan Lenardo Da Vinci yumuşak renk geçişleri kullanarak, keskin renk geçişlerini ortadan kaldırmıştır. "Dış hatlar çok katı çizilmez ve biçim sanki gölgede kaybolurcasına biraz belirsiz kalırsa, her türlü katılık ve kuruluk izlenimi yok olacaktır." (Gombrıch1999: 302)Diyen Gombrich'e göre Leonardo'nun "*Sfumato"*[1] adı verilen bu tekniği ile ünlü "*Mona Lisa*(1502)" sının bizi etkileyen sırrı da ortaya çıkıyor.

Da Vinci birçok alanda çalışmalarının yanı sıra, "120 ciltlik anatomi kitabı hazırlamış. Renk üzerine 20 ciltlik bir kitap yazmıştır. Kitabında rengin ışık etkileri ve çeşitli resim problemleri üzerinde görüşlerini belirtmektedir". (Eti 1974:66) Empresyonist sanatçılar ileride bu eserleri kaynak olarak kullanacaklardır.

> "Leonardo'nun sağlam ve titiz desen ve renk bilgisine karşın resimlerinde büyük bir sadelik, kompozisyon bütünlüğü ve "ideal güzellik" amacında temellenen şiirsel bir anlatım vardır. Sanatçı bu amacına ulaşabilmek için, resimlerinde loş, buğulu bir atmosfer yaratmıştır." (Eti 1974 :67)

En büyük ustalardan biri olan Michelangelo'da renk konusunda "*Sistina Şapeli"* tavan resimleri ile bize bilgi verir. 1980'de temizlenen Şapelin tavanında Michelangelo'nun kullandığı renklerin ne kadar parlak ve canlı olduğu görülmüştür. Gombrıch'e göre (1999 : 310) "Renklerin böyle olması böylesine az ve dar pencereli olan bir yapı için gerekliydi."

Rafaello en az Michelangelo kadar yetenekli genç bir adamken, aldığı işlerde sağladığı başarılarla tanınmıştır. Renk konusunda, Piero Della Francesco , Tiziano gibi sanatçıların etkisinde kalmıştır. Daha sonraları; "Venedik okulunun duygusal doğa idealiyle kıyaslanabilecek parlak ve sıcak renk tonları kullanmıştır." (Eti 1974 :70) aynı zamanda "*X. Leon ve Kardinalleri*" adlı eseri Turani'ye göre(2005: 378) ışık- gölge biçimlenmesi açısından Leonardo'da bile görülmemiş şekildedir.

[1] Sfumato; Hava perspektifi, ilk kez Rönesans'ın büyük ustası Leonardo'nun yapıtlarında rastlanan bu yöntemde figürlerin arkasında uzanan manzara gittikçe soluklaşır, buğulu gri bir ton alır. Bu yolla izleyicide derinlik duygusu yaratılır.

Venedik Kuzey Avrupalı ressamlar ise; rengi daha gerçekçi tarzda kullanmışlar, gözlemlerini nesnelerin gerçek renklerini de inceleyerek oluşturmuşlardır. Giovanni Bellini (1430-1517) Venedik okulunun renk düşüncesini getiren kişidir.



Raffaello

"Peri Galateia, 1512-1514", Villa Farnesina, Roma

Resim 21

Giovanni Bellini; "Primitif çizgi düzeninden yavaş yavaş ayrılıp Valörler-renk değerleriyle oynayan sanatçı, elde ettiği yeni olanaklarla duyarlık dolu eserler yaratmayı başarmıştır. Resimlerinde, ışık-renk etkileriyle birlikte, arka planda kullandığı manzaralarıyla da güzel Madonna'ları özelliklerin, içinde toplayan eserlerdendir. Renk derinlik etkisi ve ışık gölge yaratışı Venedik resminin esas temeline oturmuştur. (Eti 1974 :51-52)



Giorgione

"Fırtına ,1508" dolayları, Accademis, Venedik

Resim 22

Leonardo'dan sonra Empresyonist'leri etkileyecek diğer bir ressamda çok az yapıtı ile tanınmasına rağmen Giorgione'dir(1477-1510). Giorgione en ünlü yapıtı "*Fırtına(1508)"* dır.(Resim 22) Renk ve ışık değerleri ile resmi bir bütün olarak düşünen sanatçı, bunlarla birlikte mekân ve perspektif etki yaratmayı başarmıştır. İstenilen etki resimde şiddetli renkler ve ışıkla anlatılmıştır.

Renk konusunda en çok söz söylenen kişi ise Tiziano'dur. Bridget Rıley, (2008 s: 164) "Resim için Renk" adlı makalesinde Tiziano'dan önce renk anlayışını ve Tiziano'nun ilk eserlerinden sonra renge olan yaklaşımının nasıl değiştiğini şu şekilde anlatır. "Daha önce ve diğer geleneklerde ressamlar ilişkisel renk olarak adlandırılan bir kavramı kullanmışlardır". Bu kavram, renklerin ayrı tonlarda düşünülüp, resmin içine denge sistemine bağlı yerleştirilmesi ile mümkündür. "Hangi renk olursa olsun farklı bir parça gibi muamele görür ve bu parça resmin düzenlenişinde belirli bir yol verir." Fakat Tiziano rengi; resmin ayrı parçası değil, kompozisyonun bütünleşmiş parçası olarak görmüştür.



Tiziano

"L'Assunta, 1516-1518"

Basilica di Santa Maria Gloriosa dei Frari

Resim 23

“Tiziano; renge tekil bir kavram olarak yaklaşır, renkleri değil, rengi ele alır; renklere birbirlerine göre dengelenmesi gereken farklı kimlikler olarak yaklaşmaz ve rengi resmini biçimlendiren birleşmiş ve tek unsur olarak görür.”(Rıley, 2008). Gombrıch,(1999:317)Tiziano’nun boyaları kullanmadaki ustalığının Michelangelo’nun çizgiyi kullanma ki ustalığına denk görür. Bu üstün ustalığın Tiziano’ya kompozisyonun zamanla itibar kazanan kurallarını bir yana itme, apaçık bir şekilde uyumu yeniden kurmak için renge sarılma olanağı verdiğini söyler.

Wölfflin’ne (1973:224) göre Tiziano yeni bir üsluba geçişi temsil eder. Renk atık cisimlere yapışık olarak değil de, nesnelerin görünürlük kazandığı bir elemandır.

16.yy sonlarında Rönesans’ın büyük ustaları, geçmiş kuşakların yapmak istedikleri her şeyi yapmışlardı. Bununla beraber bazı sanatçıların eski ustaları, taklit etmeye ya da alışılmamış ışık ve renk etkileri yaratarak farklı tarzlara yöneldiği döneme Maniyerizm denir. Bu dönemde Rönesans dönemindeki parlak ve canlı renklerin yerini mat ve soğuk renkler alır.

Correggio, büyük ustaları etkisinde çalışmalarda bulunmaktadır. Fakat “Correggo’nun gölge ışık tesiri bakımından Leonado’nun etkisi altında kaldığı yapıtlarda açıkça izlenirse de sanatçının gölge-ışık ve renk kullanımında orijinal bir yöntem geliştirdiği ve kendisinden sonraki resim okullarını da büyük ölçüde etkilediği bir geçektir.” (Beksaç,&Akaya,199: 209) “*İsanın Doğuşu*” adlı eserinde; “Correggio renk ışıkla biçimleri dengeleyerek bakışımızı belirli çizgilere yönlendirme konusunda Tiziano’dan çok daha ileri gitmiştir.” (Gombrıch,1999 : 339)

“Tintoretto ise; Miichelangelo’nun enerji dolu figürleri ile Tizizano’nun parlak renklerini birleştirmiştir.”((Eti, 1974:51-52) Eserlerinde ışık büyük ustalıkla kullanılmıştır. Canlı renkleri, yaşamın sonlarına doğru Maniyerist etki ile gri tonlara dönüşmüştür.



Correggio "*İsa'nın Doğuşu"*
1530 dolayları
Ahşap üzerine yağlı boya256x188cm;
Gemaldegalerie Alte Meister, Dresden
Resim 24

Sanatın gelişiminde her usta, kendinden sonrakinin eserlerinde kendini gösterir. Her sanatçının sıralanışı ile anlatmaya çalıştığımız rengin etkisi şimdide El Greco ismini karşımıza çıkarıyor. El Greco'nun renk ve biçim konusunda Tintoretto dan daha ileriye gittiği görülür. Onun resimlerinde çağdaşlarının aksine bireysel sanat anlayışı hâkimdir. Biçimleri ve renkleri soyuta giden bir yön alır gibidir. El Greco resimlerinde karanlık ve aydınlığın oluşturulduğu kontrast ilişkiler dikkati çeker.

17. yüzyıl ve 18. yüzyıl son çeyreğinde sanata hâkim olan döneme Borak sanat denir. "Barok eserler dini ve din dışı konularda büyük bir tesir gücüne sahiptir."
(Beksaç, 2000 : 56)

Borok resmin babası olarak bilinen Caravaggio; başarısını Tiziano'nun renk ve ışık anlayışı üzerine kendi yorumunu getirmesi ile gerçekleşmiştir. Caravaggio gerçekçi resim anlayışında ve rengi ise sadece birkaç tona indirgeyerek resmetmiştir. Onun resminde nesneler karanlığın içinde kaybolur gibidir. "Seyircisini kendisinin bir parçası olmaya zorlayan, tasvir ettiği neşeyi onunla paylaşan, anlattığı ızdırabı

onunla birlikte hissettiren, sahneye en azından bir figür olarak katılmasını sağlayan eserler vermiştir."(Atasoy, 1976: 116) Her sahnede var olan Psikolojik anlatımlı resimleri, onun Barok resminin en önemli temsilcisi olarak kabul edilmesini sağlamıştır.



Caravaggio

"Kuşkucu Thomas"

1602-1603 dolayları

Resim 25

> "Coravaggio'nun yarattığı etki çok büyüktür. Etkisi en uzak köylerdeki sanat okullarına kadar, bütün Avrupa'ya yayıldı. Chiaroscuro[2] çözümü Tiziano'nun renksel alan tekniği ile ortaya çıkan sorunları kolay biçimde halletmişti. Aynı zamanda fazlası ile kavramlaşmış bir anlayış olması da bir avantajdı; diğer bir değişle, resim sanatına renkten bağımsız, yeni bir ışık anlayışı getirmişti". (Riley, 2008s)

Wölfflin'nin, (1973 :224) borak resminde renge yaklaşımı şu şekildedir; "sanatçıların renkleri yok etmede bir cazibe bulmuş olacaklar" diye tanımlar. Barok'ta; "Renk artık, her yerden en olgun haliyle, hemen hazır durumda değildir, tersine, ancak oluş halindedir."

[2] .Chiaroscuro; Nokta aydınlatmasının tersine kontrastın önem kazandığı bir aydınlatma çeşidi. (htt.www.itusozluk.com)

> "Çok kuvvetli bir ışığın şekilleri tahrip edici etkisiyle çok zayıf bir ışığın onları eriten etkisi, Klasik çağda sanat dışında kalan iki problemdi. Rönesans'ta geceyi tasvir etmiştir. O zamanlar kişiler karanlık olarak gösterilmiş, ama şekilleri olduğu gibi kalmıştı. Buna karşılık Barok'ta kişiler, genel karanlık içinde erirler; her şey belirsizliğe düşmektedir." (Wölfflin, 1973: 223)

Barok resim sanatına yön veren ustalardan biriside Carracci'dir. "*İsa'ya yas tutan Meryem*" adlı tablosunda figürlerin ifade edişi, dramatik bir şekilde yaratılan duygusal ortam tam anlamı ile Barok resmi özeliklerini taşır.

Barok ressamları arasında, Flaman resmine yön veren isim Pierre Paul Rubens'dir. Rubens'in resimlerinde renk, parlak renkler halinde ana renklerin etrafında toplanmıştır. Tenin rengini temele alan renk karışımlarını paletinde barındırmıştır. "Onun anlayışı ışık, renk, ihtiras, arzu ve hareketlerle yoğrulmuş ihtişamlı bir biçimde göz alıcı eserler yoluyla seyirciye intikal etmektir." (Beksaç, 2000: 63)

> "Rubens uzun zaman Tiziano'nun eserlerini kopya etmiştir " Eğer Tiziano'nun *Androslula'*ını (c.1520-2 prado, Madrid) , şimdi Stockholm'de bulunana Rubens kopyası ile karşılaştıracak olursak, renkte büyük bir değişim olduğunu fark ederiz. Rubens'in resmi açık bir şekilde kırmızı, sarı, mavi ve bu renklerin karışımından oluşmaktadır. Tizano'nun resmi bu ana renkleri ve karışımlarını içerse de, Tiziano renklerine biçim verirken özelikle bu tonlardan oluşan düzene bağlı kalmamıştır."(Riley, 2008 :s)



Pierre Paul Rubens'

Çocuk Başı 1618

Resim 26

“Barok, renkten, maddi varlıkları açıklama ve belli etme görevini tamamıyla aldıktan sonra ortaya çıkar.” (Wölfflin,1973 : 224) Renk artık belirtilmek istenen nesnenin var olmasını, farkına varılmasını sağlayan bir araç değildir. Rengin, nesnenin kendisi olmaktan ayrılmasını sağlayan eserler Diego Velazquez’in çalışmalarında görülür. “Velazquez, ünlü portrelerinde, belli bir kırmızıyı başka başka nesnelerde, yastıklarda, perdelerde, daima biraz değiştirerek kullanma yolunu tutmuştur; bununla da renk nesneler üstü bağlantıya erişmiş ve az ya da çok nesnel dayanağından ayrılmıştır.” (Wölfflin,1973 : 225)

Gombrich, (1999: 411) Velazquez’in “*İspanya prensi Philip Prosper(1659)”* adlı eseri üzerine bahsederken kırmızı iskemlede oturan küçük köpek ve herhangi bir motifin bile ustalığını nasıl sergilediğini ve sanatçının resmettiği köpeğin Van Eyck’ın köpeğinden daha tüylü olduğunu söyler. Bunun nedeni bir önceki paragrafta bahsettiğimiz gibi rengin ya da renksel ifadenin Velazquez’de daha doğalcı biçimde ortaya çıkmasından kaynaklanır. Bu yüzden Empresyonizm sanatçıları Velazquez eserlerine fazlası ile ilgi duymuşlardır.

17.yüzyıl en çok göze çarpan sanatçılarından biride Rembrandt’tır. Rembrandt ışık- gölge ustasıdır. “Rembrandt ışık –gölgeyi özel bir tarzda, ifadenin bir vasıtası olarak kullanmıştır.” (Atasoy, 1976: 154) Eserlerinde Rubens’inkiler gibi yaşam coşkusu bulunmaz günlük hayattan konular işler ve en çok kendi portesini yapan ressam olarak tanınır. Bizim için asıl önemli olan Rembrandt’ın ışık-gölgeyi kullanırken rengi de göz ardı etmeyişidir. Renkle pırıltılı yüzeyleri vermede Velaquez’den daha usta olduğu görülür. Az sayıda parlak renk kullanmıştır, daha çok resminde kahverengiler hâkimdir. Fakat bu yoğun kahverengi hâkimiyeti azda olsa kullandığı parlak renklerin düşünülenden daha fazla ortaya çıkmasını sağlamıştır. Böylece ışığın ustası renk oyunları ile ışığı göz kamaştıracak şekilde ortaya koyar.



Rembrandt, Otoportre ayrıntı,1659

Resim 27

17 yüzyıl sonları 18. yüzyılda; Barok resminin dramatik, çarpıcı etkisi giderek kaybolur. Yerine Fransa soylularının ya da yaşayışının etkisi ile daha çok dekoratif amaçlı olarak ortaya çıkan Rokoko sanatı diye adlandırılan döneme gelinir. Daha çok tekdüze, tasasız bir üslup olma özelliği ile anılsa da dönemin bazı sanatçıları, renk konusunda bahsedilmeye değerdir.

Eserlerinde büyük zenginlik ve ihtişamı konu alan sanatçılar, bu ihtişamın tuvale yansıtılmasında da parlak renkleri tercih etmişlerdir. François Boucher "gösterişli ve parlak renklerle dolu eserleri tam anlamı ile bir rüya, hayal âlemini yansıtmaktadır." (Beksaç,2000:75) Hayal âlemindeymiş gibi duran figürleri ile Antoine Watteau ise; Gombrich'e göre (1999: 455) fırça vuruşlarındaki zarafet, renk uyumlarındaki mükemmellik, sanatçının resimlerinin gerçeğini görerek anlaşıla bilir.

Artık sanat tahinde oluşan üsluplar değil, kısa dönemlerde ortaya çıkan sanat akımları söz konusu olmuştur. Empresyonizm'in ortaya çıkışını sağlayan kısa sanat akımlarını görelim.

4.2.3Empresyonizm Ortaya Çıkışı ve İfade Biçimi Olarak Renk Kullanımı

18. yüzyıl sonlarında başlayıp devam eden dönemde ortaya çıkan kısa dönemli sanat akımlarının ilki Neo Klasizm'dir.

> "18. yüzyıl ikinci yarısı 19.yüzyıl ilk 25 yılı içinde varlığını korumuş olan Neo Klasik anlayış Barok ve özellikle de Rokoko Sanatın aşırı ve taşkın süslemeleri sembolik tavrına bir tepki olarak, özelikle roma sanatı'nın etkin olduğu bir Antik devir hayranlığının sonucu olarak ortaya çıkmıştır."(Beksaç,2000: 78)



Jacques Louis David

"Horatius Kardeşlerin Yemini"(1784)

Resim 28

Neo Klasik akımın en önemli temsilcisi Jacques Louis David'dir. Fransız İhtilali etkisi ile yapılan resimlerinde "Sanatçı, kullandığı renkleri iyice karıştırır ve fırça darbelerini gizler; yalın ve sağlam üslûbunu, mükemmel tekniğiyle bütünleştirir." (http://mimoza.marmara.edu.tr/~ugur/sayi4/jacklouisdavidsayi4.htm) "*Maratın Öldürülmesi*"(1993) karanlık arka fon ve klasik ışık-gölge etkisi ile gerçekleştirilmişken, *"Horatius Kardeşlerin Yemini"(1784)*(Resim 28) adlı eserinde açık –koyu kontrasla, koyu donuk renk armonisi ile sadece renksel değil bütün olarak sağlam kompozisyona sahip bir eserdir.

Bu sanat anlayışının diğer ismi Francisco Goya, renk paletini en aza indirgeyerek, Resimlerinde yoğun biçimde siyahı kullanarak ve fırça ve spatulayla, kamış kalemi birlikte kullanarak eserlerinde benzersiz bir dramatik yoğunluğa ulaşır. Renk ve gölge ile canlılık kazanan resimleri bulunmaktadır. "Resimlerinde Empresyonizm (İzlenimcilik) ve Ekspresyonizm (ifadecilik) eğilimlerinin temel öğeleri görünen Goya, yerleşmiş resim formülleri karşısında devrimci bir kişilik olarak tanınır."(Tansuğ,2006 : 208)

Rönesans'tan sonra konu bakımından başkaldıran sanatçılar arasında William Blake ve Romantik sanat anlayışı içersinde farklı konu seçimi ile William Turner'ın ve John Constable' in gözleme dayanan manzara resimlerini görürüz.

> "Avrupada birçok gezintiye çıkmış olan Turner, manzaralarını eşsiz bir renk ustalığı ile gerçekleştirmiştir. Turner'in manzaralarında biçimler sis biçiminde erimiş görünümleriyle etkinlik sağlar. Turner'in renk gözlemleri, bu sanatçıya 19. yüzyıl Empresyonizm içinde önemli yer sağlamıştır."(Tansuğ, 2006 : 208)

Bununla birlikte John Constable tamamen yaşadığı çevrenin doğal görünümüne ve anlık etkilerine dayanan manzara resimleri yapmıştır. "Constable ışık ve renk kullanımına getirdiği yeniliklerle canlı bir doğayı ele almış ve bunu çok iyi bir biçimde seyirciye aktarmayı başarmıştır."(Beksaç,2000: 84) Sanatçı klasik manzara resmi anlayışından sıyrılarak kendine özgü renksel düzen içinde çalışmıştır. (Resim 29)

Gombrich;(1999: 497) Romantik ressamlar için "Bize şiirsel ruhu hatırlatanlardan çok, Costable'in izinden gidenler ve görünen dünyayı keşfetmeye çalışanlar, önemlerini daha uzun süre devam eden başarıya ulaştılar." Diyerek sanatın Empresyoniz'e giden yolunda, görünen dünyanın resmedilme fikrinin, Romantik ressamlardan sonra nasıl bir yön aldığını gösteriyor.



John Costable

"*Saman Arabası, 1821"*

Resim 29

> "Ancak Empresyonistler üzerinde en derin etkiyi bırakan sanatçı, resimde her şeyin bir yansıma olduğuna inanan Delacroix olmuştur. Yayınladığı Jurnal (Günlük) için yaptığı girişe bakıldığında, belirli bir yerel rengi, ışık renkten ayırma konusundaki tutum ve görüşlerinin Empresyonistlerle ne denli uyum halinde olduğu anlaşılır." (Serullaz, 2004: 9)

"Delacroix 19. yüzyılda Fransız ressamlarının oluşturduğu altın zincirin ilk halkasıdır."(Riley2008: 172) Tiziano'nun eserlerini inceleyerek onun renk konusunda en iyi yorumcusu olduğu söylenen Delacroix, Arap ülkelerine yaptığı gezilerde, o dünyanın parlak renklerini tuvaline taşımıştır. Resimlerinde renge bağlı ve rengi coşkulu, hareketli figürlerinde sağlam bir kompozisyon anlayışı içinde resmetmiştir. "Delacroix, resimlerinde ışığın canlı, güzel renklerden oluştuğuna, öte yandan gölgelerindeki renklerin son derece ılık olduğuna, bunlardaki temel yansımaların ışık gölge oyunlarının etkisine katkıda bulunduğuna değinmektedir."(Serullaz,2004: 8)



Eugene Delacroix,

"*Halka Önderlik Eden Hürriyet/Barikat."*

Pris, Louvre, 1830

Resim 30

"19.yüzyıl ikinci yarısında Barbizon'da çalışmış olan manzara ressamları ve özellikle Daubigy ile Diaz; Empresyonistler üzerinde kuşkusuz etkileri olan sanatçılardandır." (Serullaz,2004: 8) Bu ressamlar arasında Daubigy açık havada çalışan ilk ressam olarak kabul edilir.

Jean-Baptiste Camille Corot, yine izlenimciler üzerinde büyük etkisi olan ressamlardan biridir. Corot resimlerindeki parlak ışığı farlı yöntemler kullanarak elde etmiştir. "Renkleri tamamen öldürmeyen ama görsel gerçekten uzaklaşmadan uyumlu bir bütünlük sağlayan gümüşümsü gri tonları içerisinde çalışmıştır."(Gombrich, 999: 508) . "Corot kullandığı gri renkleri elde etmek için siyahla beyazı karıştırma yoluna girmedi, her çeşit gri tonları elde edebilmek için çeşitli renklerden yararlandı ve kendi renk "değer" lerini olağan üstü başarılı bir şekilde bir birine karıştırdı." (Serullaz,2004: 10) Eserlerini yağlı boya taslak olarak hazırlayan ve atölyesinde çalışmasına devam eden sanatçının, taslakları bile bitmiş tabloları kadar dikkate değerdir.



Gustave Courbet

" *Günaydın bay Courbet*" 1854

Tuva üzerine yağlı boya 129x149cm

Musee Fbre, Montpellier

Resim 31

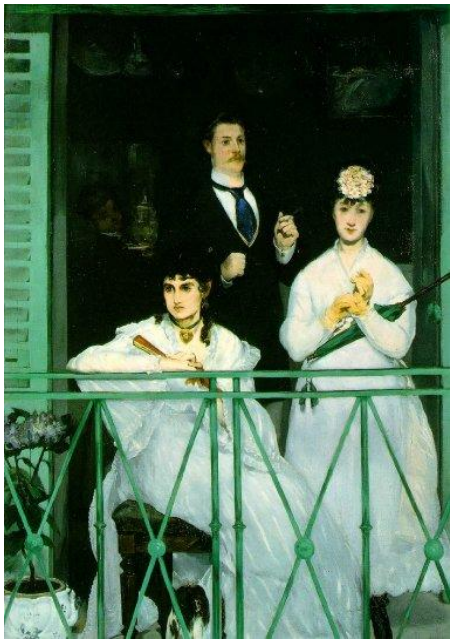
Tekrar bir öncü, Realizm (gerçekçi) akımın adını koyan Gustave Courbet (Resim 31)resim sanatının önemli isimlerinden biridir. "Tamamen gerçekçi görüntülere yönelen sanatçının renkçi anlayışı Empresyonizme giden yolda önemli bir merhale[3] teşkil ettiği gibi, olağan görüntülere yapıtlarında yer vermesinde bu hususta önem taşımaktadır."(Beksaç,2000: 89)

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

Courbet'in etkisinden giden sanatçılar, 19.yüzyıl ikinci yarısından sonra damgasını vuracak renkçi anlayışın öncüleri olmuşlardır. Bu akım Empresyonizm(İzlenmcilik) tir.

[3] Merhale; Yazar, burada Merhale kelimesini "derece, basamak, aşama, evre" anlamlarında kullanmıştır. (http://www.turkcebilgi.com/merhale/sozluk)

"İzlenimciler için her şeyden önce doğa ve direkt olarak doğayla ilişkiye önem vermekte olup, hareket ve ışıkların hızlı değiştiği yaşam ve doğa içinde edinilen ilk izlenimlerin en hızlı biçimde tuvale aktarılmasını ve olağan bir doğa görüntüsü renklerini çözerek, yan yana konmuş renk etkileri ile ve hızlı fırça vuruşları ile samimi bir biçimde tuvale aktarılırken ressam konusunu oluşturan olguyu olduğu gibi ele almalıdır. Bu olgunun ayrıntıları değil etki yaratan bütünü önemlidir."(Beksaç,2000: 92)



Eduard Manet

Balkon 1868-1869

Resim 32

Eduard Manet Empresyonist akımın ilk dile getirilen sanatçılarındandır. O daha çok gelenekçi yanı ile tanınır, fakat resimlerinde renkle verdiği hacimler geleneksel hacim anlayışından farklıdır. Manet; "figürlerini düz yapıyor, ışık kaynağını yanlardan değil cepheden kullanıyor ve ışık-gölge zıtlıklarını arttırarak gri ara tonlarına yer veriyordu."(Tansuğ, 2006: 231) Yani gün ışığında yokmuş gibi görünen gölgeler onun resminde gerçekçi bir anlayışla gerçekten yoklardır. (Resim 32)

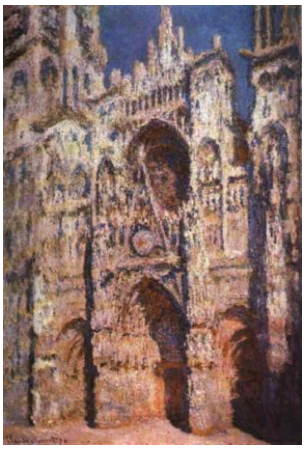
> "Empresyonizm, tamamen görsel, içgüdüsel bir sanat anlayışını belirler. Sürekli bu bakış biçimi, ışık ve ışığın geçişen türlü değişimleri ile yaratılır ve resim asıl konusu olacak kadar büyük boyutlara ulaşır. Bunun bir sonucu olarak, manzara resimleri öteki tüm resimlerin çeşitlerinden ağır basmış; dinsel, mitolojik ve tarihi konulu resimler az çok ortadan silinmiştir."(Serullaz, 2004: 14)

Artık sanatçılar kendilerine neresi hoş geliyor ya da nereyi resmetmek istiyorlarsa kısa sürede tamamlanan, doğadaki ışık etkisini yakalamaya çalışan resimler yapmaya başladılar. Onlar için güneş ışığının pırıltısı, yaprakların rüzgârla birlikte yarattığı hareketli gölgeler, bu anlık iletilerin en çarpıcı sahneleriydi. Işığı gerçekten göründüğü gibi çizgisel anlayışla, nesnenin hacim etkisi uyandırılan kesin çizgileri ile değil, tek tek fırça dokunuşları kullanarak resmettiler. Aynı sahnenin, farklı mevsimler ya da sabah, öğle, akşam değişen ışık etkileri ile oluşturulan kompozisyonlar elde etmişlerdir. Bu özellikleri saydığımızda akla gelen isim Claude Monet 'tir.

> "Empresyonist ressamlar, güçlü şiddetli kontrastlarıyla ışık gölge alanları kullanmaktan vazgeçtiler. Siyahlar griler, saf beyaz, çeşitli kahverengiler ve aşı boyası, koyu kahverengi(ombra), kırmızımsı kahverengi gibi "toprak" renkleri paletlerden çıkarıldı. Sadece Prizmatik renkler; maviler, yeşiller, sarılar, portakal rengi, kırmızı ve menekşe rengi kullanmaya başlandı. Nesneleri daha önce bildikleri gibi değil, nasıl görüyorlarsa öyle resmettiler." (Serullaz,2004:16)

Empresyonistler, aynı zamanda renkleri paletlerinde karıştırmak yerine elde etmek istedikleri karşım renklerini, yani ikincil renkleri, iki ana rengin fırça vuruşları halinde yan yana konması ile seyredenin gözünde, örneğin kırmızı ve mavinin yan yana olmasından oluşan titreşimler yolu ile mor olarak hissedilmesi, şeklinde resmetmişlerdir.

Monet'in, "*Rouen katedrali(1890-1900")"*,(Reasim33-34-35) "*Saint-Lazare Garı(1892-189*5)", "*Japon Köprüsü(1916-1926)"* gibi seri çalışmaları, ışık değişimlerini ele aldığı, farklı renk ışık etkileri ile oluşan eserlerindendir.



Resim 33



Resim 34

Claude Monet .

"Rouen Katedrali Serisi"

1890-1900



Resim 35

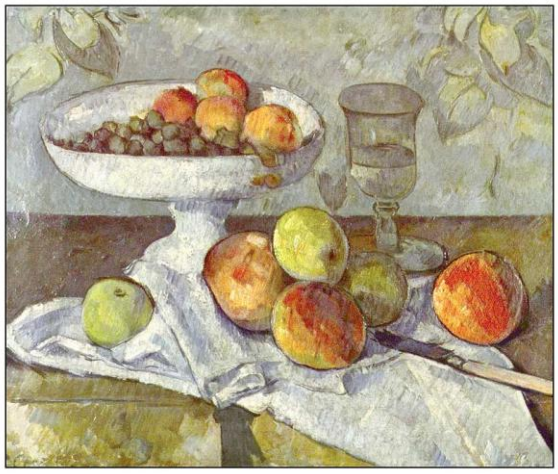
Manzara resminin dışında günlük yaşam sahnelerinde de renkçi eğilimlerini yansıtan sanatçılar arasında Pierre- Auguste Renoir, kalabalık ortamlarda bulunan insanların davranışlarıyla ilgileniyordu. 1976 tarihli "*Moulin de la Galette*" adlı esrinde "Renoir, canlı renklerin oluşturduğu neşeli karmaşayı tuvalinde yaratmak ve dans edenlerin oluşturduğu dönen kalabalığın üstünde gün ışığının etkisini incelemek istiyor."(Gombrich1999: 520)

Post Empresyonist olarak adlandırdığımız dönemde sanatçılar, renklerin şiddetini Empresyonistlerden daha fazla arttırmışlar, kontrast renklerden yararlanmışlardır.

Cezanne, Empresyonistlerin tersine, kompozisyona ve biçimlerin sağlamlığına özen göstermiştir. Serulllaz,(2004:70)Cezanne'nin Emile Bernard'a bir mektubunda şunları yazdığını söyler; "Ressam bir konunun resmini, yaparken, aynı zamanda yavaş yavaş, onun şeklini de çizmektedir ve tablodaki renk uyumları geliştikçe,

çizimde daha belirginlik kazanır. Renk tüm parlaklığını ve zenginliğini kazandığında, biçimde tamamlanmış demektir.” Cezanne’de nesnenin biçimlenmesi rengin ton değerleri ve kontrastları ile uyum oluşturacak şekilde gerçekleştirildiğinden bahseder.

Cezanne için önemli olan nesnenin olduğu gibi değil gözün algıladığı şekilde tuvale aktarılmasıdır. O gözün gördüğü ve beynin algıladı şeyin arasında olanı elde etmek ister. Yani gördüğü şeyi beyninde renk ve ışık etkisi ile yorumlayarak oluşturur. Onun için sadece o anın resmedilmesi değil daha önceki ve daha sonraki anlarında önemi vardır.



Cezanne

“Meyve Kabı”

46 x 55 cm, Tuval Üzeri Yağlıboya, Özel Koleksiyon

Resim 36

Sanatçı Delacroix’in etkisi ile yaptığı resimlerinde, açık-koyu kontraslar kullanarak çalışmıştır. Daha sonra Empresyonist ustaların buluşları ile beraber, etkisinde kaldığı Poussin’in denge, uyumunu elde etmek istedi. Empresyonistlerin parlak renkleri bile onu tatmin etmiyordu, fakat Gombrich(1999: 543) dediği gibi “rengi feda etmeden derinliği, derinliği feda etmeden kompozisyonu oluşturmaya çalışmış, gerektiğinde feda etmeye hazır olduğuysa dış hatların alışılagelmiş

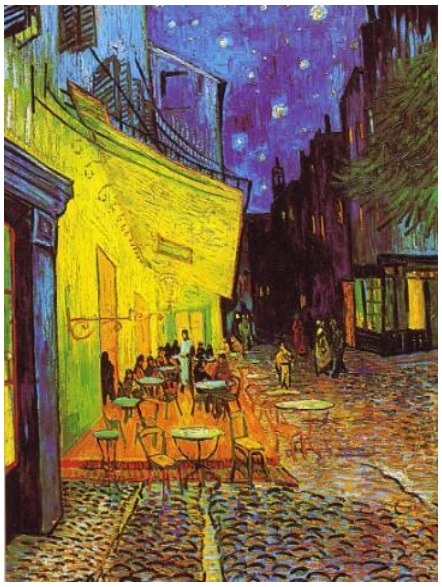
doğruluğudur.” Son dönem eserlerinde Kübizm ve Fovizm etkisinde, nesneleri geometrik formlara indirgeyerek resmetmiştir.

Georges Seurat, ise “resimde tonun, rengin, çizginin ve düzenin oynadığı rolleri inceden inceye tahlil ederek bir çeşit bilimsel Empresyonizm kuruyor ve resim sanatına bir matematikçinin sağlam mantığını sokuyordu.”(Tansuğ2006: 236) Ana renkler ve bunların tamamlayıcı renklerle çalışan sanatçı resimlerini, aynı boydaki fırça vuruşları ile noktalar halinde yapıyordu. “Sonrada adına Noktacılık (Pointillism)denilen bu aşırı teknik, tüm dış hatları ortadan kaldırdığı her biçimi çok renkli noktalardan oluşan yüzeylere dönüştürdüğü için, doğal olarak tabloların zor anlaşılmasına neden oluyordu.”(Gombrich1999: 544)

Expressiyonizm (Dışavurumculuk) üzerinde önemli bir etki bırakan sanatçı Vincent Van Gogh’dur. Serullaz’a göre (2004: 105)sanatçının “Rubens’e olan büyük hayranlığı, onun 1885’ten itibaren renkle ilgili deneylere girmesine yol açtı”

> “Van Gogh’un resim anlayışı Cezanne ve Gugin’in statik tavrından farklı bir dinamizme sahiptir. Saf çarpıcı renklerin kullanıldığı eserlerinde her şey fırtınaya tutulmuş gibi hareket halindedir. Bu hareketlilik ressamın içinde esen fırtınaların en belirgin özelliğidir. En durağan görüntülerini verdiği erken dönemlerinde bile bu hareket duyumunun izleri, kendisini göstermektedir.”(Beksaç2000: 97)

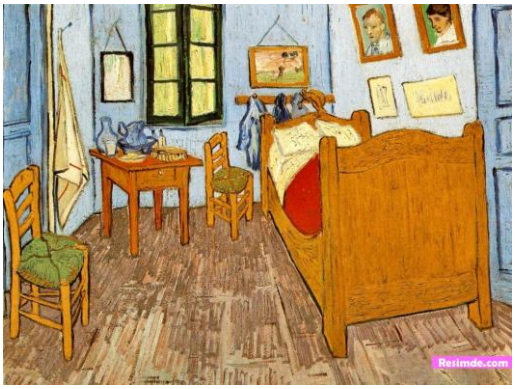
“Van Gogh, hem Empresyonizmin hem de Seurat’nın Noktacılığının öğretilerini özümsemişti.”(Gombrich1999: 546) Ancak onun fırça vuruşları ile elde etmek istediği etki rengi parçalamak için değil kendi içinde yaşadığı coşkuyu yansıtmak içindi. Boyaları kalın fırça vuruşları halinde sürmüş, bazen boya tüpünden olduğu gibi boyaları tuvale sıkıyordu. Onun için önemli olan hissettiklerini tuvale aktara bilmekti, bunun için biçimlerin gerçek görüntülerine aldırmadan, renkleri kullanarak bazen de biçimleri abartarak duygularını yansıtmaya çalışıyordu.



Vincent Van Gogh

Arles'de Kahvehane

Resim 37



Vincent Van Gogh

Arles'teki odası 1889

Resim 38

Vincent Van Gogh'un yayınlanan "Theo'ya Mektuplar"adlı kitabında renk üzerine sözleri şöyledir.

> "Aslında kesin, mutlak siyah yok. Ama beyaz gibi siyah da hemen hemen her rengin içinde var ve sonsuz gri çeşitleri oluşturuyor-hepsi de ton ve güç bakımından birbirinden değişik. Öyle ki, doğada bu ton ve koyuluklardan başka bir şey görmüyor insan gerçekte.
>
> Yalnızca üç tane temel renk var: kırmızı, sarı, mavi; "karışımlar" ise turuncu, yeşil ve mor.
>
> Ama bunlar siyah, birazda beyaz eklenince sonsuz gri çeşitleri elde edilebiliyor: kızıl gri, sarımsı gri, mavimsi gri, yeşilimsi gri, turuncumsu gri, leylağımsı gri. Kaç tane yeşilimsi gri olduğunu, örneğin, söylemek olanaksız.
>
> Oysa tüm renkler kimyası bu birkaç basit kuraldan daha karmaşık değil. Ve bunu açık seçik kavramış olmak, yetmişten fazla boya tüpüne sahip olmaktan daha değerli-çünkü bu üç temel renk ve siyah ve beyazla yetmişten fazla renk çeşidi ve ton elde edebilirsin. Renkten anlamak demek, doğada gördüğün bir rengi hemen irdelemesini bilmek, örnekse, "bu yeşilimsi gri, sarı, siyah ve maviden oluşmuştur" diyebilmek demektir. Bir başka deyişle, doğadaki grileri kendi paletinde yakalamasını bilen bilir…"(Gogh,1996:74-75)

Paul Gauguin “resme sembolik bir değer vererek, doğadan direkt olarak alınan izlenimlere karşı çıkmıştır.” (Beksaç,2000: 96) Sanatçının resimleri tamamen hayal gücüne dayanıyordu. Resimleri genellikle koyu kalın çizgi ile sınırlanmış renkli lekelerle, düz tek boyutlu yüzeyler olarak oluşturmuştur. Sıcak ve pırıltılı renklerin ortaya çıktığı resimlerini, *Tahiti* adasına yaptığı gezide oluşturduğu gözlemler sonucunda gerçekleştirmiştir. Gözlemleri sonucu ilkel sanatları andıran resimleri Modern resmin habercisi olmuştur.

Bu noktadan sonra renk konusunda söz söyleyebileceğimiz ancak birkaç sanatçı kalır. Günümüz Avrupa sanatında renk konusunda bizi tatmin eden yeni adımların yaşanmadığını görüyoruz. “İster doğrudan meydana gelenler olsun, ister sürekli olarak değişkenlik unsurlarla olsun, çağdaş resmin tüm akımları bu son derece verimli ve üretken dönemden kaynaklanır”. (Serullaz,2004: 28) İçeriğimizin dışında Modern çağa yakın sanatçılar arasında Matisse, rengi eserinin merkezine oturtması ile dekoratif, modern tasarım anlayışı geliştirirken Picasso, Kübist resmin ilk örneklerini vererek Cezanne’nin anlayışını Modern çağa taşımıştır. Batının renk konusunda resimsel geleneklerinden en köklü kopuşu sağlayan ise, nesnel olmayan sanat anlayışı ile Kandinsky olmuştur. Artık resimde biçim ve renkler sanatçıların kendi dünyalarında yaşamaya başlamıştır.

4.3.KIRMIZI RENK:

Araştırmanın ana konusu tarih boyunca renk kullanımları içinde kırmızı rengin yerini ve önemini belirlemektir. Ele aldığımız kırmızı rengin topluma, yaşamın içine, sanata yansımasının ilk adımı renklerin elde ediliş serüvenlerini açıklamakla mümkündür. Tarih boyunca insanoğlunun renklere olan ilgisi, elde edebilmek için verdikleri çabalar, günümüz boyar maddelerin elde ediliş biçimlerinden çok farlıdır. Bu nedenle kırmızı diye adlandırdığımız kırmızı ve tonlarının bugünkü boya kutularına ulaşmandan önce nasıl elde edildiği ve kültürleri nasıl etkilediği açıklanmalıdır.

Bu bölümde açıklayacağımız kimyasal tepkimeler uğramadan var olan doğal topraklardan, bitki ve hayvan türlerinden elde dilen kırmızı renk türevlerini bulacaksınız.

4.3.1.Kırmızı Renk Pigmentleri

4.3.1.1.Bitkisel Kaynaklar:

4.3.1.1.1.Kökboya (Rubai Tinctorum):

“Yün boyamaya yarayan kırmız bir köktür. Renklendiricilerin çoğu gibi kökboyası’da boya yapımında kullanıldığı gibi, tıbbi özelliklerde taşır.”(Delamare&Guıneau 2007: 44) Kurutulup değirmende öğütülerek macun haline getirilir. Geçmiş yüzyıllarda Anadolu da üretimi yapılan bitki türleridir.

“Türkiye’yi de kapsayan coğrafya da yetişen kırmızı renk veren bitkilerin büyük bir kısmı, boyar madde kalitesi diğer bütün bitkilerden daha üstün olan kökboya’yı da içine alan kökboyasıgiller ailesine mensuptur.”(Enez ,2008p)Anadolu da bolca yetişme alanı bulan kökboya yüzyıllardır Anadolulun eskimeyen rengini ortaya koyuyor. Geçmişte kullanılan kökboyaların araştırmalar sonucunda,

solmaktansa koyulaştığını gören araştırmacılar, boya sanayinde yaşanan gelişmelere rağmen, günümüzde doğal boya maddelerine ilgileri artmıştır.

.

> "Dünyada bilinen en eski boya bitkilerinden biri olan kökboya, Mısırlılar, Yunanlılar ve Romalılar tarafından kullanılıyordu. Orta Avrupa'ya ilk defa Romalılar daha sonra İspanya'da ki Araplar tarafından getirilen *Rubia tinctorum* orta çağda tüm Avrupa'ya yayılmıştır. Bunun sebebinin doğuya giden Haçlıların bu muhteşem kırmızı rengin elde edilişine dair bilgiyi beraberinde geri getirmelerinin olduğu sanılmaktadır." .(Enez, 2008 p)

Sentetik boyaların William Henry Perkins tarafından 1856'da icat edilişine kadar, bu rengi elde etmek kolay değildi. Kökboya Avrupa'da Türk kırmızısı ya da Edirne kırmızısı olarak bilinir. Bu isimle anılmasını nedeni, topraktaki mineral miktarına göre canlılığı değişen kökboyaların burada yetişmesidir. Kökboyasıyla yün boyamak kolay ve her yerde ustalıkla gerçekleştiriliyorsa da, bitki lifleri konusunda aynı şeyleri söylemek olanaklı değildir. Aslında 17. Yüzyıla dek, sadece Hindistan'da büyük çapta uygulanan bir teknikle pamuk kırmızıya boyanabilmektedir. Bu nedenle pamuk kullanımı Fransa'da yaygınlaştığı zaman, bu Hint kırmızısının ya da Türk kırmızısının, daha çok Edirne kırmızısı adıyla tanınan kırmızının sırrını çözmek bir zorunluluk halini almıştı.

Fransa'da kökboyanın sırrını çözme çabalarından sonra 1750'de unutulmaya başlansa da kökboyası; Fransa'nın belli kentleri, Avrupa'da bu kırmızıyı ilk kez üreten yerler haline gelir. Ülkede özellikle Avignon bölgesinde bu bitkinin tarımına girişildiği görülür. 1860'a doğru Vaucluse, dünya kökboyası üretiminin yarısını, tek başına gerçekleştirmeye başlamıştır.

Kök boya üretimine karşı ilk darbe "1869'da "*Badische Anilin und Soda Fabriken'de (BASF)"* çalışan Graebe ve Liebermann kökboyasının temel renklendirici Alizarinin yapısını tanımlarlar" (Delamare&Guıneau 2007: 102) ve böylece kökboyasına karşı olan ilgiden uzaklaşmaya başlanır.

> "Ucuz ve güzel renklendiriciler, çivit ve kökboyası kısa sürede askeri üniformaların boyanmasında kullanılmaya başlanır, özellikle de XVIII. yüzyıldan sonra İngilizlerle Fransızlar tarafından. Kökkırmızısı barış zamanlarında üniformalara canlı bir etki kazandırırken, savaşlarda kan lekelerini gizlemeye yarar. 1870 de olduğu gibi 1914'te de Fransiz piyade erlerinin yün pantolonları her zaman doğal kökboyası ile boyanmıştır. Ama ekonomik koşullar değişir ve artık doğal kökboyası birleşim alizarinine oranla 10 kat daha pahalıdır. Bu askeri pantolon pazarı Fransa da kökboyası ekini ve sanayi giysilerin ufuk mavisine döndüğü 1915'e dek sürmesinde belirleyici öğe olmuştur." (Delamare&Guıneau 2007: 102)

Tekstilde ve halı dokumacılığında karşımıza çıkan kökboya; kızılboya otu, boyacıkökü olarak ta bilinir. "Boya kökünden devamlı olarak yoğun kırmızı boya elde edebilen boyacılar yalnızca Osmanlı İmparatorluğu, Hindistan ve diğer doğu ülkelerinde yaşıyorlardı."(Greenfıelt .2008p) Bu nedenle Osmanlı tekstil ürünleri ve halılar en güzel örnekleridir.

4.3.1.1.2.Kırmızı Boya Elde Edilen Bazı Bitkiler:

a)Sarı gramil: "(Bir nevi Havacıva) Kalaba, Bolu, Hüseyin Gazi dağ stebi, Etlik dağ stebi, Çubuk vadisi, Kayaş, Kavaklıdere, Ankara'nın taşlık ve kayalık yamaçlarında, Erciyes dağı, Toros-Mersin, Yunanistan, İran, ve Suriye'de bulunur. Memleketimizde bu bitkiye yanlış olarak Havlıcan denmektedir. Botanik bakımından asıl Havlıcan **Alpinia officinarum (Galanga)** denen bitkidir. Bu bitki Çin, Cava ve Hindistan'da bulunur. Memleketimize de buralardan gelmektedir. Bu kökün terkibinde Anchusin (veya Alkanin) denilen bir boya vardır. Bu boya muhtelif sabitleyicilerle değişik renkler verir."
(http://www.bilgiver.org/kok-boyasi.html)

-Kalay2 klanür veya kalay 4 klanür ile karışımından karmen kırmızı

-Adi Şap ile karışımından kırmızı

-Tanin ile karışımından koyu kırmızı elde edilir.

b)Bakam ağacı(Brazilin): Boyar maddesi Hemotoksinin olarak bilinir.

-Tanin ile karışımından kırmızı

-**Şap** ile karışımından kırmızı

-Aliminyum sülfat ile karışımından menekşe kırmızı elde edilir.

"Bir de ülkemizde Kızılağaç olarak bilinen bakam ağacı çeşidi vardır. Kızıl ağaç, Şap ve Ak mazı kaynatılarak kırmızı boya elde edilir. Siyaha çalan kırmızı yapmak içinse Kızılağaç, Şap ve Kara mazı birlikte kaynatılır."
(.http://www.kaybolansanatlar.com/)

Kırmızı giyme arzusunda olan Avrupalı asiller için boyacılar tarafından kullanılan "Kızılağaç, Doğu'da bulunan bir gurup kalın ve sert tahtalı tropikal ağaca verilen ortak addı. Kızılağaçtan elde edilen boyalar yoğun koyu kırmızı ve mor renkteydi ama maalesef bu renkler hızla soluyor ve donuk pembemsi bir kahverengine dönüşüyordu" (Greenfielt,2008 p) fakat ihtiyaç duyulan yoğun kırmızının elde edilmesi uğruna kızılağaç tercih ediliyordu.

c)Boyacı Aspiri: Çiçeklerinde kırmızı boya bulunur. Yalancı safranda denir.

"Japonca'da "benibana" ve "beni no hana", İngilizce'de "safflower", Türkçe'de ise "aspir" ya da "yalancı safran" ismiyle bilinen bu çiçek papatyagiller (Asteraceae) familyasına ait. Anavatanının Mısır ya da Arabistan yarımadası olduğu düşünülmektedir. Genellikle 80–100 cm arasında boylanabilir. Görünüşü devedikenini andıran çiçeğin yapraklarında keskin dikenleri var."
(http://www.hafif.org/yazi/kirmizinin-en-derini-beni-no)

Japon kültüründe çok önemli olan benibana (yalancı safran) Japon kültürüne de çok etkili olmuştur. İkonaların renkleri ve kırmızı rengi tercih eden soylular tarafından yetiştirilirdi.

d)Doğu Çınarı: Çınar kabuğundan kırmızı renk elde edilir.

e)Nevruz Otu: "Yabani keten, arslan ağzı da denir. Türkiyede pek çok çeşidi vardır. Çiçekleri şap ve demir sülfat ile kaynatılarak kırmızı renk elde edilir."(http://www.karagoz.net/karagoz_hacivat_kokboya2.htm)

4.3.1.2. Hayvansal Kaynaklar

4.3.1.2.1.Kermes:

Hint ve Avrupa da bulunan koşnil'in bir benzeri olan kermes Finlay' e göre kimyasal olarak ta, altta açıklaması yapılacak koşnil'e akrabadır. "Bu boya böceği; bazı Akdeniz sahillerinde ve İran'ın Zagros dağlarına kadar olan bölgelerinde her mevsim yeşil olan kermes meşesi olarak bilinen ağacın Quercus coccifera, Quercus ilex ve Quercus robur türlerinde parazit olarak yaşar." (http://www.turkelhalilari.gov.tr)



Kermes

Resim 39

"Koşnil gibi güneşte kurutulmak yerine kermes böcekleri ya sirke dumanıyla yavaşça ya da sirke banyosuna sokularak öldürülüyordu." (Finlay . 2007: 143)

Kermes böceğinin kırmızı boya üretiminde kullanımı M.Ö. Sümerlilere kadar dayanmaktadır. Mezopotamya'da ve Perslerde kermesin kullanıldığı görülür. Çok dayanıklı olmadığı bilinmesine rağmen Orta Çağın en pahalı ve ressamlar tarafından tercih edilen renklerindendi.

> "Romalılar kermes ile boyanmış kırmızı rengi "scarlatum" olarak adlandırılmıştır. Bu dönemde farklı elyaf (ipek, yün vb. gibi) türlerini boyanmasında kermes böceğini kullanmışlardır. Ayrıca bu böcekten elde ettikleri pigmentleri duvar resimlerinde ve ikonaların da kullanmışlardır. Kermes Ortaçağda Venedik ve Marsilya'da toplanarak, diğer Avrupa ülkelerine ihraç ediliyordu. Venedikliler kermesten elde edilen kırmızı rengi süper renk olarak kabul etmişlerdir. Kermesin hem üretim tekniklerini kontrol etmiş hem de kalitesini korumuşlardır. Böylece kermes boyamaları "Venedik kırmızısı" olarak tüm dünyada ün kazanmıştır."
> .(http://www.turkelhalilari.gov.tr/sayfalar.php?icerik=dogalboyamacilik/kermes)

Scarlet; adının İngilizcede kırmızı anlamına gelmesinin nedeni Romalıların kermesi tanımlamasından doğan çağrışımdır.

Bu boyarmadde kırmızı meşesi ya da çoban-püskülü gibi bitkilerin üzerinde yaşayan bir tür kabuklu bitin dişisinden elde edilirdi. Kermes'in Rönesans çağında kırmızı üretiminin en önemli merkezi Venedik'ti. Amerika'nın keşfinden sonra bu kıtada da aynı renkte boyarmadde veren yeni bir kabuklu bit türü bulundu. Meksika'dan Avrupa'ya götürülen bu boyarmadde kısa sürede yayıldı ve bu iki tür kırmız böceği yakın zamanlara kadar kırmızı boyarmadde kaynağı olarak önemini korudu.

4.3.1.2.2.Koşnil: (Dactylopius coccus)

> "Bu özel kırmızı, lal, gerçektende kandan yapılır. Yüzyıllıca İnka ve Asteklerin hazinesi olmuştur ve bundan yüzyıllar sonra gizli ürünlerini kıskançlıkla saklayan İspanyolların da hazinesiydi. Kral ve kardinallerin elbiselerinde, ekran tanrıçalarının dudaklarında, göçebelerin deve heybelerinde ve büyük ressamların tuvallerinde kullanılıyordu ve ertesi gün kaybolmasına kullanıcıların çoğu aldırmıyordu çünkü taze olduğu gün lal- veya koşnil veya kızılı, birçok adı vardır-doğal dünyanın ürettiği en kırmızı renklerden biridir." (Finlay . 2007 : 134)



Koşnil

Resim 40

Frenkinciri denilen kaktüs türü bir bitkinin üzerinde parazit şeklinde yaşar. Finlay(2007: 143) göre "Böcek kanı tek başına renk kalıcılık tesirini geçemez – katkı olmadan quipular[4] ve kumaşlar ilk yıkamada solup giderdi. Rengi sabitlemek için kadim Orta Amerikalılar onu ya kola ya da şapla karıştırıyorlardı."

Avrupa'da çok aranan ve arzulanan renk olan koşnil, yenidünya böceği olarak ta anılır. Meksika'lıların Astekler'in mirası olan bu boyar maddeyi bulmalarından ve Avrupa'ya yaymalarından sonra başlayan süreçte, hayranlık veren bu renge ulaşmak için insanlar hatta devletler tarafından büyük çabalar harcanacaktır. Günümüzde yapay boyarmaddeler kullanıldığı için kullanımı az olsa da ilaç ve kozmetik sanayinde kullanılanımı devam eder. Meksika'ya yapılan fetihlerle İspanyolların eline geçen bu mükemmel olarak adlandırılan kırımızı, İspanyolların en önemli gizi ve servet kaynağı haline gelmiştir. "Greenfield . PSanat dergisindeki yazısında koşnilin yolculuk rotasını Venedik'ten İstanbul'dan Hindistan'a ve hatta Çin'e ulaştırıldığını anlatıyor.".(2008:90). İspanyolların Koşil'i nasıl elde ettikleri konusunda gizini korudukları bu renk, Avrupalılar tarafından uzun zaman merak

[4] **Quipu** = Nesnelerin ya da tarihi olayların kayıtlarını tutmak için kullanılan değişik renklerde ve düğümlerde olan iplere verilen ad. (http://tr.wikipedia.org/wiki/%C4%B0nka_medeniyeti)

konusu olmuştur. “İspanya’nın karlı tekelini kırmaya kararlı olan diğer milletler casusluk ve korsanlığa yöneldiler. İngiltere, Hollanda, Fransa’nın kımızı(koşnil’i) sonunda milletler arası mücadeleye dönüştü.(Greenfield,2008p)



Koşnil Renk Yoğunluğu

Resim 41



Kurutulmuş Böceğin Öğütülmesi.

Resim42



Kumaş boyama Aşaması

Resim 43

Koşnil’den elde edilen kırmızı rengi çeşitlendirmek için Avrupalılar kalay ve benzeri maddeler karıştırarak daha parlak tonlar elde etmeyi başarmışlardır. İlk olarak “Cornelis Drebbel (Jabobzoon)(1572-1633) Felemenkli mucit ve kimyager.” (Greenfield,2008p) aslında termometreyi icat etmek için çalışıyordu fakat icadı sırasında “koşnil ve kezzap karışımı içeren bir termometreyi devirdi.”(Finlay, 2007 : 151) ve kalay kurşun karışımı ile birkaç deney daha yaptı. Sonunda mükemmel bir kırmızı renk elde etti. Drebbel “Doğu Londra’da Bow’da damadı Abraham Kuffler’le

bir boya işi kurdu." (Finlay, 2007: 151) ve böylece "Scarlet" olarak bilinen çok parlak kırmızı ün saldı. Bunun dışında Carmen kırmızı denilen kırmızıda koşnilden elde dilen tonlardan oluşmaktadır. Bu aynı zamanda kermes böceği içinde geçerlidir.

İspanyollar koşnilin gizini uzun süre koruyamazlar ve bir Fransız tarafından bu sır tüm dünyaya açık edilir. Bu kımızı renk veren böcekle ilgili en ilginç öykü Thierry de Menonville'nin İspanyol topraklarında yaşadığı maceradır. İspanyollar tıpkı altın gibi ekonomilerinin kaynağını koşnil üretimine adamışlardır. Bu sebepten sır gibi sakladıkları koşnil üretimini Fransız soylu bir aileden gelen ve botaniğe ilgi duyan Thierry de Menonville'nin meraklı arayışını hızlandıracaktır. Amacı İspanya topraklarına sızmak olan Thierry de Menonville 1776'da Fransız pasaportu ile ülke topraklarına ayak basar. Göle,(2008 s) "*Kırmızı böceğinin tuhaf öyküsü*" adlı makalesinde, maceranın devamını şu şekilde anlatır. "O sırada ilk fırsat çıkar karşısına: Havana açıklarında batan bir geminin mallarını toplamak üzere açılan Dauphin gemisinin mürettebatına katılır. Karaya ayak basma izni yoktur, ama Havana açığında demir attıktan az sonra, Thierry de Menonville hastalığa tutuluverir." Böylece istediği olur ve şehre kabul edilir.

Koşnil üretimin ana merkezi olan Oaxaca'ya ulaşma çabasında olan De Menonville, "çok geçmeden edindiği nüfuslu dostlar sayesinde, botanik araştırmaları bahane ederek Veracruz limanına gitme izni alır. Veracruz'a vardığında, şüpheci vali bu garip ziyaretçinin yakın takibe alınması gerektiğine karar verir." (Göle 2008) Şimdiki adımı Oaxaca dır, ve validen bunun içinde izin almak ister. Fakat vali Thierry de Menonville şehri ilk Meksika gemisi ile terk etmesini söyler. Asıl macera bundan sonra başlayacaktır. İlk geminin kakmasına üç hafta vardır ve Oaxaca beşyüz kilometre uzaklıktadır. Yenilgiyi kendine yediremeyen De Menonville bu süre içinde yola çıkmaya karar verir. "Koşnil yolu, kötü yollar, berbat hava, yiyeceksiz günler ve İspanya kralının askerlerinin ve köpüren akıntıların yarattığı tehlikelerle doluydu." (Finlay 2007: 151) Hikâyeler bu kadarla kalmaksızın abartılarak anlatılır.

"Thierry de Menonville amacına ulaşmıştır. Frenkinciri ya da "nopal" olarak adlandırılan kaktüs bitkisini elde etmişti. Fakat "Thierry de Menonville umduğunu

bulamaz kırmız[5] böceği üretimi bir kâbusa dönüşür."(Göle 2008s) maceracı koşnil'in kaderini değiştirmek istese de başka topraklarda üretilmek istenen koşnil İspanya'nın 19. yüzyıla kadar üretimi elinde tutmasına engel olamaz.

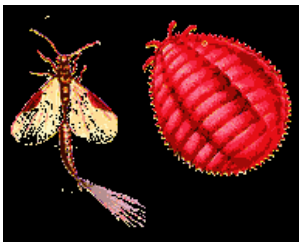
> Göle; sanatçıların tablolarında kullandıkları Koşnil ile ilgili şuları söyler."Pahalı kırmızı kumaşın ve onun getirdiği ayrıcalıkların yanı sıra, ressamlar da imkânları elverdiğince kırmız böceği(koşnil) bazlı boyalar kullanmaya giriştiler. Vermeer'den, Rembrandt'a , Tintoretto'dan La Tour'a, Velasquez'den Turner'a çeşitli zaman ve coğrafyalarda tablolar kırmızı rengi emmeye başladı."(Göle 2008s)

4.3.1.2.3.Mercimekte Kök Koşnili: *(Porphyrophora polonica)*

Any Butler Greenfield "Güneşin Rengi" adlı makalesinde(2008)Mercimekte bulunana kök koşnilinin(*Porphyrophora polonica*)yaygın olarak Aziz Yuhanna'nın kanı ve sonraları Leh Kırmızısı olarak adlandırıldığının yazmaktadır. Bazı kaynaklarda ise Polonya Kermesi olarak adlandırılır.

"Doğu Avrupalılar geleneksen olarak Aziz Yuhanna yontusunun ilk gününden başlayarak böceği toplar, Aziz Yuhanna'nın kanı ismi de buradan gelmektedir." (Greenfield , 2008 p)

Bu böcek türü Koşnil ve Diğer Kermes türleri gibi bitkilerin üzerinde değil köklerinde parazit olarak yaşardı. Pembemsi mor renkte olan bu kistler ezildiklerinde kırmızı renkli bir sıvı çıkar.



Mercimek Kök Koşnili, Ergin Erkek ve Dişisi.

Resim 44

[5] Kırmız; Yazar burada Kırmızı, **Koşnil: (Dactylopius coccus) anlamında kullanmıştır.**

> "1940'lardan sonra Ural Altay Dağlarındaki MÖ 500 yıllarına ait beşinci kurganda dünyanın en eski halısı bulunmuştur. Pazırık halısı olarak bilinen ve yine aynı kurganda bulunan keçenin kırmızı renginde Polonya kermesi kullanılmış olduğu yapılan boyarmadde analizleri sonucunda tespit edilmiştir. 6. yüzyıla ait Bavaria da ki iki mezar kazısında Polonya kermesinin boyarmadde olarak kullanıldığına dair kanıtlara rastlanmıştır. Biri genç bir kıza diğeri ise bir kadına ait olan bu iki mezarda eğirme aletlerinin yanında Polonya kermes kalıntıları bulunmuştur. 12. yüzyılda tekstil alanında oldukça ileri olan Batı Avrupa'da Polonya kermesi Avrupa'nın ortalarında ve kuzeyinde Kermes (Kermes vermilio) den daha fazla kullanılmıştır. Bunun da en önemli nedeni Polonya kermesin Ağrıdağı kermesinden daha yakın bir bölgede bulunması ve daha ucuz olmasıdır. Avrupa'da uzun yıllar ticareti yapılan bu böcek, Ermeni ve Alman tüccarlar tarafından Orta Avrupa'datoplanıp kara yoluyla Venedik ve Floransa'ya getiriliyordu. Venedikli bir tüccara ait fiyatlarla ilgili bir belgeye göre; 1436-1440 yılları arasında bir kölenin değeri 107,38 gr. altındı ve 20,26 kg. Ağrıdağı kermesine eşdeğerdi. 1 kg. Ağrıdağı kermesi 1,688 kg. ipeği karmin rengine boyayabiliyordu. Oysa 10,957 ile 15,791 kg. Polonya kermesi bir köleye eşdeğerdi ve 1kg. Polonya kermesi 1,8 ile 2,6 kg. ipeği karmin rengine boyuyordu. Bu nedenle 15. yüzyılda ipek boyamacılığı için Polonya kermesi Ağrıdağı kermesinden daha uzuca geliyordu. O dönemde Kostantinapolis (İstanbul) Polonya kermesinin Doğu Akdeniz'e ulaştırılmasında büyük role sahipti. Bugün Topkapı sarayında bulunan ve 15. yüzyıla tarihlendirilen Fatih Sultan Mehmet'e ait 13/6 envanter numaralı kaftanda Polonya kermesin kullanıldığı saptanmıştır."
> (http://www.turkelhalilari.gov.tr/sayfalar.php?icerik=dogalboyamacilik/polonya- kermesi)

Tüm kermes çeşitleri gibi bu bitkide Koşnilin ortaya çıkması ile önemini kaybetmiştir.

4.3.1.2.4. Ağrıdağı Kermesi (*Porphyrophora hameli Brand*):

Türkiye'de Ağrıdağı kermesi olarak adlandırılan böcek aslında Ermeni Kırmızısı olarak ta bilinir.

"Boyacılar, Ermenistan, Azebaycan, Burgaristan, Türkiye ve İran'da yetişen bazı çimenlerin kökleri ve gövdelerine asalak olan "*Porphyrophora hameli"* isimli

bir böcekten üretilen Ermeni kırmızısına da fazla fiyat biçiyorlardı." (Greenfield:2008 p) Tıpkı diğer kermes böcekleri gibi yetiştirmesi ve toplanması oldukça zahmetliydi. Böcekler bir süre beklediğinde özelliklerini kaybediyorlardı.

"İlk defa MÖ 8. yy'da adı geçen Ermeni Kırmızısı, böcekte bulunan ve boyama sürecini zorlaştıran yüksek yağ oranına rağmen Asurlar ve İranlılar tarafından el üstünde tutuluyordu. Ortaçağ Avrupası' nda çoğu insan onun en iyi kırmızı boya malzemesi olarak kabul etmiştir." (Greenfield:2008 p)

> "MÖ 8. yüzyılda Asur kralı II. Sargon Urartı Krallığını fetih ettikten sonra, Urartı krallığının sarayına ait koyu kırmızı ve kırmızı renkli tekstillerin bir listesini çıkartmıştır. Çok değerli olan bu tekstillerin o dönemde yaygın olarak kullanılmış olan Ağrıdağı kermesi ile boyanmış olabileceği düşünülmektedir. 1. veya 2. yüzyıla ait Roma tekstilleri ve Palmira tekstillerinin Ağrıdağı kermesi ile boyanmış olduğu yapılan boyarmadde analizleri sonucu tespit edilmiştir. Ermeni kaynaklarında ise 5. yüzyılda ipek boyamacılığında ve minyatürlerde bu böceğin kullanılmış olduğundan bahsedilmektedir. 1896 yılında Mısır da Albert Gayet kazılarında, 6. yüzyıla ait kaşmir kaftanda Ağrıdağı kermesin kullanılmış olduğu tespit edilmiştir. Ağrıdağı kermesi Sasaniler devrinde zengin insanların kıyafetlerinde kırmızı rengin boyanmasında kullanılmıştır. Bu devre ait birçok tekstil günümüze kadar ulaşabilmiştir. Sasani İmparatorluğunun çöküşünden sonra birçok Pers ve Arap yazarlar Orta Çağda da kırmızı olarak bilinen rengin Ağrıdağı kermesi ile boyandığından ve bu ürünlerin ihraç edildiğinden bahsetmektedirler. Özellikle yün, ipek ve tiftik iplerinin Ağrıdağı kermes ile boyanmasıyla yapılan kumaş, halı ve yastık gibi bu ürünler Trabzon limanından Kırım ve oradan da ipek yolu ile Batı'ya ihraç edilmiştir." http://www.turkelhalilari.gov.tr/sayfalar.php?icerik=dogalboyamacilik/agridagi-kermesi

4.3.1.2.5. Sur Firfiri:

> "Hayvansal Boyar maddeler. Eskiçağlarda kullanılan en göz alıcı boyarmadde, hayvansal kökenli doğal bir boya olan Sur firfiriydi. Bir dikenli salyangozdan (Murex brandaris) elde edilen erguvan rengindeki bu boyarmaddenin adı, Fenike uygarlığının en büyük kentlerinden biri olan Sur'dan gelir. Firfir de "erguvan rengi" anlamındaki Eski Yunanca bir sözcüğün bozulmuş biçimidir. Bir efsaneye göre, Fenike tanrısı Melkart'ın köpeği kumsalda dolaşırken bu deniz salyangozlarını ezmiş, böylece bu boyarmaddenin sırrını öğrenmiş. Bu salyangozun ezilmesiyle çıkan sarımsı sıvı güneşte bırakıldığında gökkuşağının bütün renklerinden

> geçerek sonunda parlak erguvan rengine dönüşür. Etkili bir sabunla yıkandığında da kimyasal bir değişiklik geçirerek, güneşte solmayan ve yıkanınca rengini atmayan parlak, koyu kırmızı bir renk alır. İÖ 1500 yıllarında boyarmadde yapım yerleri Sur ve Sayda'dan bütün Akdeniz kıyılarına yayılmıştı. Ama Fenikeliler biraz boyarmadde elde edebilmek için o kadar çok salyangoz ezmek zorundaydılar ki, bu güzel renge sahip olmaya ancak zenginlerin gücü yetiyordu. Bu yüzden Sur firfiri yalnızca imparatorların, kralların ve rahiplerin giysilerini renklendirirdi." http://www.msxlabs.org/forum/kim

Elde edilen renkler yumuşakçanın türüne göre farklılık gösteriri. (Greenfıeld : 2008 p)

4.3.1.3Mineral Kaynaklar:

4.3.1.3.1Aşıboyası:

Finlay'e göre; (2007 :40) "Aşıboyası –demir oksit renkli boyaydı. Boyama başlayalı beri insanların yaşadığı her kıtada kullanılmıştı ve o zamandan beri tarihteki her ressamın paletinde vardı".

-Demir oksit:

"(Antinom sülfüri) içeren toprak ve kayalardan yer kabuğunda bolca bulunur. İnsanoğlu killi kum dışında, pigment olarak demir oksitleri ve kızıllaşmış toprak kullanır."(Delamare&Guıneau 2007: 15) "Hematit, Limonit ve Siderit kırmızı pigmente dönüşen belli başlı cevherlerdir." (Bilgin 1996:10) Demir oksitlerin içinde hematit taşı ise demir mineralidir. Kan taşı olarak da bilinen hematitin en yaygın rengi kırmızıdır ve kahverengidir. Pigment olarak ta kullanılan hematit, "Kızıllaşmış topraklar, demir içeren ana kayaların yağmur suyuyla değişime uğramasıyla hematiti oluşumundan kaynaklanan kırmızı topraklardır. Onlardan bazıları her zaman, örneğin *Terra rossa* gibi, pigment olarak" kullanılmıştır. (Delamare&Guıneau 2007 : 15)

Tür	Renk	Kimyasal Bileşim (%)
Sulu Demir Oksit	Sarı 42 CI.* 77492	$Fe_2O_3 \cdot H_2O$ 98+
Susuz Demir Oksit	Kırmızı 101 CI. 77491	Fe_2O_3 98+
Kavrulmuş Kırmızılar	Kırmızı 101 CI. 77491	Fe_2O_3 99+
Çöktürülmüş Kırmızılar	Kırmızı 101 CI. 77491	Fe_2O_3 97+
Çöktürülmüş Kahverengiler	Kahverengi 6 CI. 77491	$FeO \cdot Fe_2O_3$ FeO 1.6-9.2 Fe_2O_3 90.1-98.0
Çöktürülmüş Siyah	Siyah 11 CI. 77499	$FeO \cdot Fe_2O_3$ FeO 22.0-25.6 Fe_2O_3 72.5-77.0
Gama Demir Oksit	Kahverengi CI. 77499	Gama Fe_2O_3 98+
	Kahverengi	Gama Fe_2O_3 98+
Venedik Kırmızısı	Kırmızı 101 CI. 77491	$Fe_2O_3 + CaSO_4$ Fe_2O_3 40 $CaSO_4$ 60

Bazı ticari demir oksit pigmentleri özellikleri

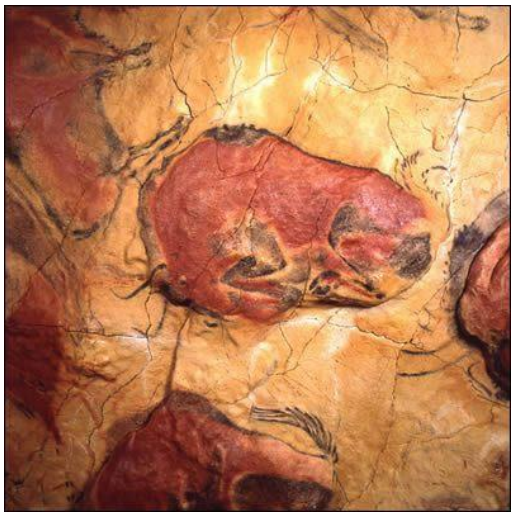
Resim 45

Tarih öncesi dönemlerden başlayarak aşı boyasının izleri kısıtlı olsa da, mağara resimlerinde kırmızı rengin hâkimiyeti görülmektedir. (Resim 46)Chauvet mağrası(Paleotik dönem) dünyada bilinen ilk resim örnekleridir. İnsanlar bundan yaklaşık 30.000 yıl önce mağara duvarlarına kırmızı aşı boyası ve kömürle gergedan, mamut, ayı, aslan, at, bizon, çakal ve baykuş gibi hayvanların resimlerini çizmişlerdir. İspanyadaki Altamira mağarasındaki kırmızılar da dikkati çeker.(Resim 47) "Orada sös konusu olan kocaman kristalli bir hematittir." (Delamare&Guıneau 2007 : 17)



Chauvet Mağarası'nda kırmızı boya maddesi kullanılarak resmedilmiş Leopar resmi

Resim 46



İspanya Altamira mağarası

Resim 47



Pech Merle Mağarası

Resim 48

"Pech-Merle mağarasında üstünde benekli atla bulunan kaya 4. dönem mağra sanatının doruk noktalarından birini oluşturur. 2000 yılından daha eskiye dayanan bu resim yavaş yavaş bir kireç çökeltisi ile kaplanıp özgün renklerini eşsiz biçimde korumuştur; kırmızı Hematiti, sarı aşı boyası, kireç karbonatı beyazı, mangenez ve odun kömürü siyahı. Renkler ve çizgiler birbirine karışıp iç içe geçer." (Delamare&Guıneau 2007 : 17)(Resim 48)

Aşı boyasının Mısır resim sanatında da insan ve hayvan bedenlerinin resmedilmesinde kullanıldığı görülmektedir. Aşı boyasından kırmızı, kahverengi gölgeler elde edilmiştir.

4.3.1.3.2. Zinçifre: (Cınnabar)

Sülfat (cıva sülfür "Hgs")denen kırmızı renkli kimyasal bir maddedir. Kendine özgü kırmızı renk verir. Romalıların ellerinde bulundurdukları Cıva madenleri bu renkle ilgili uzun yıllar ticaret yapmalarını sağlamıştır.

Delemare F. ve Guıneau B.(2007:131) Renkler ve Malzemeleri adlı kitapta Zincifre Kırmızının nasıl oluşturulduğunu anlatıyorlar.



Resim 49.

Zincifre(**zincifre**)

<u>Zincifre kırmızı hazırlamak için</u>

"Zincifre rengi oluşturmak istiyorsanız, kükürt alın (bunun üç türü vardır: beyaz, siyah, sarı), kuru bir taşın üstünde parçalayın. Onun tam yarısı kadar cıva ekleyin; özenle karıştırdıktan sonra, her tarafını kille kaplayıp cam bir şişeye yerleştirin, buharın dışarı çıkmasını engellemek için şişenin kapağını kapayın ve kurusun ateşin yanına koyun. Sonra, onu sıcak kömürün üstüne koyun, hemen ısınmaya başlayacaktır, içeriden bir ses geldiğini duyacaksınız, bu yanan kükürtle cıva'nın karıştığının işaretidir; ses kesildiğinde, hemen şişeyi çıkarın ve açıp içinden boyayı alın." (*De diversis artbus* (çeşitli sanatlar üzerine deneme) Keşiş Theophilus'un kitabı, XII.yy Delamare&Guıneau 2007 : 131'deki alıntı.)

4.3.1.4.Kırmızı Renklerin, Renk İndeks kodu, Renk Pigment Adı, Kimyasal Kompozisyonu, Renk Tanımları ve Işık etkisi, Tablosu (ref)

Tablo:1

Tarihi Kırmızı Pigmentler Renk İndeksi İsimleri Olmadan				
Renk indeks kodu	**Renk Pigment Adı**	**Kimyasal Konpozisyon**	**Renk Tanımları ve Işık Etkisi**	**not**
N/A	Kırmızı "*Coral*" (mercan)	Çoğunlukla kalsiyum karbonat. İskelet sınıfı "*cnidaris*" mercanlar yumuşak gövdeli deniz hayvan kolonileri oluşturmaktadır.	Açık Pembe	Kırmızı Coral (değerli mercan) en değerli ve hassas bir pembe pigment yapar. Japonya çoğunlukla kullanılır.
N/A	"*Zincifre*"	Doğal Civa Sülfür	Parlak Kırmızı Kahvereng i	(Bknz; sy:72)
N/A	Kırmızı Renkli Toz Cam	Sentetik "*IWA-enogu*" buzlu cam, alüminyum metal oksitler ile renkli yapılmış sodyum silikat cam	Turuncu Derin Kırmızı	-
N/A	"*Fuchsite*" (Kırmızı)	Kırmızı "*Fuchsite*"	-	-
N/A	Granat	Granat mineral;	Derin Işıklı mavimsi Pembe*	Gerçek Bir Yakut

N/A	"*Granit*"	"*Kuvars*" ve karışık oksitler	Kahverengi	_
N/A	"*Piemonite*"		Kızıl	_
N/A	"*Pipestone*" (Pipotaşı)	Demir oksit ve kilden oluşan pembe kil taş	-	_
N/A	"*Quinacridone pyrrolidone PR*"	-	Derin Mavimsi Kırmızı	-
N/A	"*Realgar*" (Arsenik sülfür)	Doğal Mineral Arsenik Sülfür	Parlak Turuncu Kırmızı	_
N/A	Kırmızı "*Jaseper*"	Yoğun bir, "*Microcrystalline kuvars*" genellikle kırmızı, kahverengi veya sarı opak çeşitliliği ve demir oksit tarafından renkli. Bir dekoratif taş olarak kullanılır	Derin Kırmızı	_
N/A	"*Rhodonite*" (Rotonit)	Mineral "*Rhodonite*"; Kristal manganez "*inosilicate*"	Parlak gri Kahverengi pembe gül	Yarı Değerli Bir Taş Bazen Mücevher Olarakta Kullanılır.
N/A	"*Sedona*"	Doğal Kırmızı "*Ochre*"	Mor Kırmızı Kahverengi	-

Doğal Kırmızı				
Renk indeks kodu	**Renk Pigment Adı**	**Kimyasal Konpozisyon**	**Renk Tanımları ve Işık Etkisi**	**Not**
NR1	"*Sophoretin*"	"*Toon*" veya Hint maun ağacı çilek "*Laked*" özü	-	-
NR2	"*Monascus*" Kırmızı	"*Monascus*" (Kırmızı "*fermente*" pirinç); "*Monascus Purpureus"* mantar	Koyu Turuncu Kırmızı Mor	-
NR3	*"Kermes"*	"*Kermes*" Böceği	Sarımsı Kırmızı	(Bknz; sy:61)
NR4	Kırmız		Orta Derinlikte Kırmızı	
NR6	"*Chayroot*"	"Hedyotis Umbellata" kökü; alizarin; "*Rubierythric Asit*"	Derin Mavinsi Kırmızı	-
NR8	"*Alizarin Crimson* "	- "*Rubiadin*" "*Purpuroxanthin*" "*Carboxylic acid*" "*Xanthopurpurin*" "*Purpurin*" "*Pseudopurpurin*"	Cardinal kırmızı kırmızı mor mavi kırmızımsı turuncu	-

NR9	"*Madder*"(kök boyası - Alizain) Lake(koyu kırmızı)	Mader Kökleri (Rubai Tinctorum) genellikle Aliminyum Hidrat	Koyu Pembemsi Kırmızı	Üretim yönteminde renk depents ve metal tuz kök boya üzerine monte edilmiştir. (Bknz; sy:57)
NR10	"*Alizarin"*	"*Alizarin*" "*Rubierythric Acid*"	Derin Mavimsi Kırmızı	-
NR11	"*Alizarin*"	"*Alizarin*" "*Rubierythric Acid*"	Derin Mavimsi Kırmızı	-
NR12	Alizarin	"*Alizarin*" "*Rubierythric Acid*"	Derin Mavimsi Kırmızı	-
NR16	"*Alizarin*" Mor	"*Purpurin ve Purpuroxanthin; Rubia tinctorium*" "*Xanthopurpurin*" "*Rubiadin*" "Purpuroxanthin-carboxylic acid"	Derin Mavi Kırmızı Mor	-
NR20	"*Alkanet*" (Havacıva)	*"Alkannan"* *"Alkannin"*	Koyu Mor Kırmız, Kahverengi	(Bknz; sy:59)
NR22	"*Santalin*"	"*Isosantalin; Santalin-A, santalin-B*" (Deoxysantalin);Hint kırmızı "*sanders ağacı*" (Pterocarpus Santalinus) "*Deoxysantalin*"	Mor Kızıl	-

NR23	"*Rheumine*"	*1;8-"Dihydroxy-3-Methylanthra"* "*Quinone*" "*Deoxysantalin"*	Mat Koyu Mor Kırmızı	-
NR24	"*Brazilin*"	Kızılağaç (*Caesalpinia echinata*)	Turuncu Morumsu Kırmızı	Kırmızı mürekkep için kullanıldı. Pamuklu kumaş boyamada kullanıldı. (Bknz; sy:59)
NR25	"*Lac* (Cila) *Lake*"(koyu kırmızı)	Shellac(Gomalak)Reçine Lak Böcek Doğal Laccaic asit	Mat Koyu Kırmızı	-
NR26	"*Carthamus*" (yalancı safran Kırmızı	"*Carthamic*" Asit; Aspir yalancı safran çiçekleri ayıklanarak elde edilir.	-	(Bknz; sy:60)
NR28	"*Arçil*"	Boya liken Rocella otu, Orchella otlarda denir.	Mor Kahverengi Kızıl	Turnusol kâğıdı yapmak için kullanılır. Ayrıca Tarihte "Mısırlılar tarafından kullanılmıştır." (http://cameo.mfa.org)
	"*Dragon's Blood"Ejder (Ağacından Üretilen Kırmızı Reçine)*	*"Draco" "Dracaena" "Cinnabari"*	Koyu Kırmızı Kahverengi	

Pigment Kırmızı				
Renk indeks kodu	**Renk Pigment Adı**	**Kimyasal Konpozisyon**	**Renk Tanımları ve Işık Etkisi**	**Not**
PR1	Pigment Kırmızı 1	"*Monoazo*"	Işıklı veya Koyu mat Kırmızı	-
PR2	"*Naphthol*" Kırmızı G	"*Monoazo"*	Sarımsı kırmızı (pembe tonu); Mavimsi Kırmızı	Mavi ve Sarı tonları
PR3	"*Toluidine*" Kırmızı	"*Monoazo; Beta Naphthol Toluidine*"		Mavi ve Sarı Tonları Ajan Isıtma Gerektirebilir.
PR4	"*Permanent Red R"* (Kalıcı Kırmızı)	*"Monoazo; Beta naphthol" "Chlor-Ortho-Nitraniline"*	Parlak Sarı Kırmızı, Kızıl Turuncu	Klasik Kırmızı Ruj
PR5	"*Naphthol*" Kırmızı DK	Monoazo; Naphthol;	Parlak Işıklı Kırmızı	-
PR6	"*Permanent*"(Kalıcı Kırmızı)Y	"*Monoazo*"	Parlak Sarımsı Kırmızı	-
PR7	*"Naphthol Crimson Red AS-TR"*	"*Monoazo; Naphthol"*	Parlak Mavi Kırmızı	
PR8	Permanent(kalıcı) Kırmızı F4R	Monoazo; Naphthol;	Mavimsi Kırmızı Pembe	-
PR9	"*Naphthol AS*" Kırmızı	"*Monoazo Naphthol*"	Sarımsı parlak kırmızı	-
PR12	*"Permanent Bordeaux TRR"* (Bordo)	Monoazo; Naphthol;	Mavimsi Kırmızı	-

PR13	"*Toluidine Maron*" (Bordo)	*"Toluidine*"	Koyu Kırmızı	-
PR14	"*Permanent BordeauxFGR* "(Bordo)	"*Monoazo*"	Mavimsi Kırmızı	-
PR15	"*Permanent Maroon Medium*" (kalıcı *Maroon* Orta)	"*Monoazo*"	Mat mavimsi Kırmızı	-
PR17	Pigment Kırmızı 17	"*Monoazo Naphthol*"	Parlak Kırmızı	-
PR21	Pigment Kırmızı 21	"*Monoazo*"	Parlak Sarımsı Kırmızı	-
PR22	"*Naphthol*" Parlak Kırmızı	"*Monoazo"*	Mavi Gölge Kırmızı	-
PR23	"*Naphthol"* Karanlık Kırmızı	"*Monoazo*"	Mat Koyu Kırmızı	-
PR31	"*Naphthol*" Kırmızı Ektra Koyu	"*Monoazo"*	Mavimsi Kırmızı	-
PR32	Pigment Kırmızı 32	"*Monoazo*"	Mavimsi Kırmızı	-
PR38	"*Pyrazolone*" Kırmızı	"*Disazo*"	Mavimsi Sarımsı Kırmızı	-
PR47	Pigment Kırmızı 47	Organik	Parlak Sarımsı Kırmızı	-
PR48	"*Permanent Red BB*" (Kalıcı Kırmızı)	"*Monoazo; Beta OxyNaphtholic Acid"*	Hafif Sarımsı Kırmızı	-

PR48:1	"Permanent Red BB"(Kalıcı Kırmızı [FIAT]	"*Monoazo; Barium Base*"	Parlak Sarımsı Kırmızı	-
PR48:2	"*Permanent RedBB*"(Kalıcı Kırmızı)	"*Monoazo; Calcium Base*"		-
PR48:3	"*Permanent Red 2B*"(Kalıcı Kırmızı	"Monoazo; Strontium Salt" "Monoazo; Manganese Base"	Kırmızı Parlak Gölge Orta-Gölge Kırmızı	-
PR49	"*Lithol*" Kırmızı LN	"*Monoazo*"	Sarımsı Kırmızı	-
PR49:1	"*Barium Lithol*" Kırmızı		Kırmızı Mavi Tona Sahip	-
PR 49:2	"*Calcium Lithol*" Kırmızı	"*Monoazo*"	Parlak Mavimsi Kırmızı	-
PR52:1	Pigment Kırmızı 52.1	"*Monoazo*"	Parlak Kırmızı	-
PR52:2	Pigment Kırmızı 52.2	"*Monoazo*"	Bordo	-
PR53	"*Lake Kırmızı C*"(Koyu Kırmızı)		Parlak Kırmızımsı Turuncu	-
PR53:1	"*Pigment Lake C*" Kırmızı (Koyu Kırmızı)		Sarımsı Kırmızı	-
PR 57	"*Sodyum Lithol Rubine*"	"*Monoazo*"	Mavimsi Kırmızı	-

PR57:1	"*Lithol Rubine*"	"*Monoazo*"	Orta-Kırmızı Mor Alçak	-
PR57:2	Pigment Kırmızı 57:2		Mavimsi Kırmızı	Sık Kulanılan Ruj
PR58:4	Pigment Kırmızı 58:4	"*Monoazo*"	Mavimsi Kırmızı	-
PR60	Permanent Rose(Kalıcı Rose)	Mordan Kırmızı Aliminyum Şap "*coprecipitated*" Baryum Klonür ile Hidroksit Baz	Mavimsi Kırmızı	-
PR60:1	Pigment "*Scarlet*"	Monoazo; CAS 1325-16-2	Parlak Orta Mavimsi Kırmızı	-
PR61	"*Lake Caramine L*"	Xylidine Alüminyum Baryum Çinko Beyaz Altun ve Beyaz Baryum Tabana "*Naphthol*" Birleşimi	-	-
PR62	"*Pigment Carmine 3B*"	Monazo Baryum Tuz	Koyu Kırmızımsı Mavimsi	-
PR63	Pigment Kırmızı 63	"*Monoazo*"	Orta-Gölge Kırmızı	-
PR63:1	"*Lithol Bordeaux*"	*"Monoazo*"	Bordo	-
PR69	"*Lithol"* Kırmızı GG	Monoazo; Disazo Lake	Parlak Sarımsı Kırmızı	-

PR81	"*Rhodamine 6G*"	Parlak Sarımsı Kırmızı	Parlak Mavimsi Kırmızı	-
PR81:1	"*Rhodamine 6G [FIAT]"*	"*Silicotungsto-Molybdic Rhodamine*"; Asit tuzu "*Silicomolybdic*" asit tuzu	Parlak Mavimsi Kırmızı	
PR81:2	"*Rhodamine YS*"	"*Rhodamine; Triarylcarbonium*"	Parlak Mavimsi Kırmızı	-
PR81:3	"*Rhodamine YS"*	"*Phosphomolybdic*" asit tuzu "*Rhodamine*"	Parlak Mavimsi Kırmızı	-
PR81:4	"*Rhodamine YS PTMA*"	"*Phosphotungsto-molybdic Asit Tuzu Rhodamine*"	Parlak Mavimsi Kırmızı	-
PR83	"*Alizarin Crimson*"	-	Bordo Morumsu Kırmızı Derin Karanlık sarımsı.	
PR83:1	"*Alizarin Lake*"	"*Anthraquinone on Alumina Base*"	Bordo Morumsu Kırmızı Derin Karanlık sarımsı;	-
PR83:3	"*Alizarin Lake"*	-	Bordo Mor Kırmızı	-
PR85	Hint Kırmızı	*"Anthraquinone*"	Parlak Turuncu Kırmızı	-

PR88	"*Thioindigoid Violet*"(mor)	"*Thioindigoid*"	Derin Kırmızı Mor	"*hydrochloric*" asit ile reaksiyona girer.
PR89	Pigment Kırmızı89		Mavi Kırmızı Mor	
PR101	Sentetik Demir Oksit Kırmızı	*"Calcined"* Sentetik kırmızı Demir Oksit	Mor Sarı Tona Sahip Kırmızı Kahverengi	
PR101: 1	Kırmızı "*Haematit*"	Inorganik; Aluminyum Silikat ve Demir Oksit	Pembe Kırmızı Tuğla ile Kahverengi Kırmızı	(Bknz; sy:69)
PR102	Doğal Demir Oksit		Kahverengi Kırmızı	
PR104	"*Molybdate*" Turuncu	Kurşun Kromat Kurşun Kromatkarılık kıristaller, kurşun molybdateve kuşun sülfat	Orta Gölge Kırmızı , Parlak Kırmızızmsı Turuncu	
PR105	Kırmızı Kurşun	Kurşun Tetroksit Vermilyon Doğal Mineraldir.	Parlak Skarlet Kırmızı	_
PR106	"*Vermillion*" (Hakiki)	Sentetik Civa Sülfür	Parlak Sarı Kırmızı	

PR107	"*Antimon*" Turuncu	*Antimon, Antimon(III)Sülfür, Antinom* Oksit Sülfür, "*Antimon Pentasulfide"*	Işıklı Derin Turuncu Sarı Siyah	-
PR108	Kadmiyum Kırmızı	Inorganik; Kadmiyum Selenosuphite;	Koyu Kırmızımsı Turuncu	-
PR108:1	Kadminyum Baryum Kırmızı	Kadminyum Baryum Selenosuphite; Kadminyum Baryum Sulfoselenide; Kadminyum sulphoselenide coprecipitated ile baryum sulphate	Derin Turumcu Kırmızı	
PR109	Mor ve "*Cassius*"	Inorganik; Altın Su İle çift stanate	Kırmızı – Mor	
PR112	"*Naphthol"*(naftalinden elde edilen kıristan bir madde) Kırmızı AS-D	"*Monoazo; Naphthol*"	Yoğun Parlak Sarımsı kırmızı	
PR113	"*Mercadium*" Kırmızı	Kadminyum Sülfür, Civalı Sülfür	Bordo Sarımsı Kırmızı	-
PR113:1	"*Mercadium Lithopone*"(beyaz boya maddesi) Kırmızı	Kadminyum Sülfür, Civalı Sülfür Çöktürlmüş co-baryum sülfat	Bordo Sarımsı Kırmızı	

PR114	Pigment Kırmızı114	; Monoazo	Mavimsi Kırmızı	-
PR119	"*Naphthol*" Kırmızı FG	*"Monoazo; Naphthol"*	Parlak Sarımsı Kırmızı	-
PR120	"*Naphthol Red MEG-DR*"	*"Monoazo; Naphthol"*	Işıklı Turuncu Pembe	-
PR121	Kalay Mor(menekşe)	Kalay Kromat, Kalay Fizyon,Oksit ve Krom oksit tarafından hazırlanan	Parlak Kırmızımsı Mor	-
PR122	"*Quinecridone"* Kırmızı	"*Quinacridone"*	Temiz parlak mavi gölgeli kırmızı ışık	-
PR123	"*Perylene*" Kızıl	"*Perylene*"	Koyu Kırmızı Gölgesinde sarı	-
PR139	"*Chromophal BR*"	"Disazo"	Parlak Kırmızımsı Donuk Sarı	-
PR144	Azo Yoğunlaştırma Kırmızı	*"Disazo Condensation"*	Orta-gölge Kırmızı	-
PR146	"*Naphthol*" Kırmızı AS	"*Monoazo; Naphthol"*	Mavimsi gölge Kırmızı	-
PR147	"*Toluidine*" Kırmızı	*"Toluidine*"	-	-
PR148	Kalıcı Carmine(Kırmızı)	"*Monoazo*"	-	-

PR149	"*Perylene"* Kırmızı BL	"Perylene"	Mavi Kırmızı	-
PR150	Pigment Kırmızı 150	"Monoazo"	Mavimsi Pembe	-
PR160	"*Naphthol Carbamide*" (Üre)	"*Organik; Naphthol Carbamide*"	Mavi Kırmızı	Işığa Dayanıklı Akralik
PR166	Azo Yoğunlaştırma Kırmızı	"*Disazo condensation*"	parlak kırmızımsı donuk sarı	Işığa Dayanıklı Sulu boya
PR168	"*Anthradquinone Scarlet*"(kızıl)	"*Brominated Anthranthron; Dibromanthrone*"	Parlak sarı Kırmızı	Işığa Daayanıklı Sulu boya
PR169	"*Rhodamine*"	"*Copper ferrocyanide salt of Rhodamine*"	Parlak Mavimsi Pembe	-
PR170	"*Naphthol*" Kırmızı AS	"*Organic; Monoazo; B.O.N. Arylomide"*	Derin mavimsi sarımsı kırmızı	-
PR170: 1	Naphthol Kırmızı	-	Derin Kırmızı	-
PR171	"Benzimidazolone "Bordo	"*Benzimidazolone Maron*"	Karanlık morumsu kırmızı	-
PR172	"*D&C Red No. 3 Aluminium Lake Aliminyum*" Koyu Kırmızı	*"Phthalein Aluminium salt"*	Orta-gölge kırmzı	-

PR173	"*Rhodamine*" Kırmızı	*"Rhodamine Aluminum Lake"*	Mavi Kırmızı	-
PR174	Pigment Kırmızı 174	*"Phthalein Aluminium Salt"*	Orta-gölge Kırmzı	Ruj
PR175	"*Benzimidazol one*"Kırmızı HFT	"*Monoazo; Benzimidazolo ne"*	Kahvereng imsi Kırmızı	-
PR176	"*Benzimidazol one Carmine*"(kır mızı)	"*Monoazo; Benzimidazolo ne*"	Mavimsi kırmızı	-
PR177	"*Anthradquino ne*" Kırmızı	*"Anthradquino ne"*	Mavi gölge derin kırmızı	
PR178	"*Perylene*" Kırmızı	"Perylene"	Kırmızı	-
PR179	"*Perylene Maron*" (kestane rengi- Vişne çürüğü)	"*Perylene*"	Mor kırmızı	
PR180	Hint- kırmızı	"*Benzimidazol one*"	Kızıl Kırmızı	-
PR181	"*Daltolite*" Pembe FF	"*Thioindigoid*"	Parlak sarımsı kırmızı	-
PR184	Kalıcı "*Rubine*"(kırm ızı renk) F6G	"*Monoazo; mixed coupling*"	Mavimsi gölge kırmızı	-

PR185	Kalıcı “*Carmine*” HF4C	“*Monoazo”*	Mavimsi kırmızı	-
PR188	“*Naphthol Scarlet Lake*” koyu kızıl -lal	“*Monoazo; Naphthol AS BON arylamide*”	Parlak Sarımsı Kırmızı	-
PR190	“*Perylene Scarlet*”(koyu Kızıl)	“*Perylene*”	Orta-koyu kırmızı	-
PR192	“*Quinacridone* ” Kırmızı	Organik sentetik “*quinacridone* ”	Mavimsi Kırmızı	-
PR193	“*Amaranth Lake*” mor- lal	*“Monoazo”*	Mavimsi Kırmızı	-
PR194	“*Perinone*” Kırmızı	“*Perinone; Anthraquinone* ”	Donuk derin mavimsi kırmızı	-
PR200	Göz alıcı Kırmızı	“Monoazo”	Parlak mavimsi Kırmızı	-
PR202	“*Quinacridone Crimson*”(kan Kırmızı)	“Quinacridone ”	Orta Kırmızı Kırmızımsı mavi	-
PR204	Pigment Kırmızı 204	-	Tam gölge kırmızı mavimsi donuk	Piyasadan geri çekildi

PR206	"*Quinacridone*" Yanık "*Scarlet*"(koyu kızıl	Karışık Kıristal "*Quinacridone*" "*Subsitituted dichloro Quinacridone*"	Karanlık Turuncu Kahverengi	Alizarin için renk ve şeffaflık benzer, kırmızı kitle tonda turuncu tona sahip kahverengi
PR208	"*Benzimidazolone*" Kırmızı HF2B	"*Benzimidazolone*"	Parlak Kırmızı	-
PR209	"*Quinacridone*" Kırmızı	"Quinacridone"	Pembemsi kırmızı	-
PR210	Naphthol Kırmızı (Medium)	Naphthol ile Aminobenzamide karışık Birleşim	Mavimsi Gölge kırmızı	-
PR211	"*Symuler*" Kırmızı 3042	"*Monoazo*" kalsiyum tuzu	Sarımsı kırmızı	-
PR212	Kırmızı mor(menekşe) BF	Organik "*Azo*"	Mavimsi gölge kırmızı	-
PR213	*"Symuler*" Kırmızı 3042	"*Monoazo*"	Mavimsi parlak kırmızı	-
PR214	"*Disazo*" yoğun Kırmızı	"*Disazo*" yoğun Kırmızı	Orta koyu kırmızı	-
PR216	"*Pyranthrone*" Derin Kırmızı	"Brominated pyrathrone"	Koyu kırmızı	-
PR221	Pigment Kırmızı 221	Koyu "*Disazo*"	Mavimsi kırmızı	-

PR223	"*Irgazin*" Kırmızı	"*Irgazin*"	Parlak kırmızı hafif sarı tonda	-
PR224	"*Perylene"* Kırmızı	*"Perylene"*	Mavimsi kırmızı	-
PR226	"*Pyrathrone*" Kırmızı	"*Anthraquinone Brominated pyrathrone red*"	Karanlık Sarımsı Kırmızı	-
PR238	*"Naphthol"* kırmızı (Rubine Shade)	*"Monoazo*" CAS 140114-63-2	Mavimsi kırmızı	-
PR239	Pigment Kırmızı 4BS	*"Monoazo*"	Orta- gölde kırmızı	-
PR242	"*Disazo*" Yoğun Koyu Kızıl	"*Disazo*" Yoğun	Parlak sarımsı Kırmızı	-
PR243	Pigment Kırmızı 243	"Monoazo"	Parlak sarımsı Kırmızı	-
PR245	"*Naphthol*" Kırmızı Güçlü Orta Tonda	"Monoazo"	Mavimsi pembe	-
PR251	*"Pyrazoloquin* - *"Azolone scarlet*"(Koyu kızıl)	"*Pyrazoloquin azolone"*	Parlak Kırmızı Işık	-
PR252	"*Pyrazo Quinazo*"	"*Pyrazoloquin azolone"*	Işıklı Parlak Sarı Kırmızı	
PR253	*"Graphtol"* Kırmızı GLF	*"Monoazo; Naphthol AS"*	Parlak kırmızı	-

PR254	*"Pyrrole"* Kırmızı	*"Diketopyrrolo pyrrole"*	Parlak Orta Kırmızı Gölge	2000-2002 arasında Ferrari PR254 Kullanımı geliyor
PR255	*"Pyrrole Scarlet"*(Koyu Kızıl	"*Diketopyrrolo pyrrole"*	ParlakKırmızı PR254den birazdaha sarı	-
PR256	*"Graphtol Scarlet"(*Koyu Kızıl 3RLF	"*Azo"*	Parlak Sarımsı Kırmızı	-
PR257	Oraganik Nikel Mor	"*Heterocyclic"* Nikel Komleksi	Mavimsi Kırmızı	-
PR258	*"Shimura"* Hızlı Kırmızı	*"Monoazo*"	Mavimsi Kırmızı	-
PR260	*"Isoindoline scarlet"(*koyu kızıl)	*"Isoindoline"*	Parlak Işıklı Sarı Gölge Kırmızı	-
PR262	*"Sandorin"* Kırmızı 2BN	*"Disazo"*	Mavimsi Kırmızı	-
PR264	*"Pyrrole Rubine"*	*"Diketo-pyrrolo pyrrole"*	Derin Koyu Kırmızı , Donuk Mor	Güzel Yakut Renkli Alizarin Crimson yerine kullanım için iyi
PR265	Seryum Sülfür Kırmızı	Inorganik; Seryum Sülfür	Orta - Gölge Kırmızı	-
PR266	Kalıcı Kırmızı P-F7RK	*"Monoazo; Naphthol AS"*	Orta - Gölge Mavimsi Kırmızı	-

PR268	Kalıcı *"Scarlet"(*koyu kızıl OA	*"Monoazo; Naphthol"*	Işıklı Parlak Kırmızı	-
PR269	*"Naphthol"(*Naftalinden yapılan kristal bir madde Kırmızı RA 1087	*"Monoazo; Naphthol"*	Parlak mavimsi kırmızı	-
PR271	Nikel *"Isoindoline"* komplekleri	Nikel *"Isoindoline"* komplekleri	Orta- gölge kırmızı	-
PR272	Pigment Kırmızı272	"*Diketopyrrolo pyrrole*"	Parlak kırmızı	-
PR273	FD&C Kırmızı 40 Koyu kırmızı Şap	*"Monoazo"*	Orta gölge Sarımsı Kırmızı	-
PR274	*"Neelicol Ponceau 4R Lake"*(koyu kırmızı	*"Diketo-pyrrolo pyrrole*"	Parlak koyu kırmızı	-
PR275	*"Neolor Marroon"*	Inorganik seryum sülfür	Bordo	-
PR276	Pigment Kırmızı 276	*"Azo"*	Mavimsi Kırmızı	-
PR286	*"MayaCrom"* Kırmızı R2001F	-	-	-
PR571?	Pigment Kırmızı 571	*"Monoazo; Naphthol AS"*	-	-

4.3.2. Kırmızı Renge Katılan Anlamlar

Araştırmanın konusu olan Rönesans'tan Empresyonizm'e kırmızı rengin ifade biçimlerini ortaya koymak, ancak tüm renkler arasında kırmızı renge yüklenen anlamların, toplumsal yaşamda nasıl yer ettiğinin kökenlerini açıklayabilmek ile mümkündür. Kırmızı rengin kendini gösterdiği sayısız alanda, ortaya çıkan nesneler ve sanat eserleri düşünsel, kültürel açıdan çok farklı şekillerde anlamlandırılıp ortaya konmuştur. Her biri zincirlerin parçası gibi süre giden ilk olarak mağara resimlerinde kendini ifade etme isteği ile başlayıp, genellikle gösterişin simgesi haline gelen ve bu rengi üzerinde taşıyabilmek için zenginlik ve ihtişamı kullanan, dini semboller haline gelen, şeytanın, şehvetin, bazen de masumiyetin rengi kırmızıdır. Kırmızının sanata yansımaları eski çağlardan günümüze kadar aktarılmaya çalışılacaktır.

4.3.2.1.Toplumsan Anlamda Kırmızı:

Dünya kültürlerimde çok farklı anlamlara sahip olan kırmızı; savaş, nefret, kan ile bağlantılıyken diğer yandan da yaşamı, sevgiyi, sıcaklığı içine alan anlamları ile bilinir. Yarattığı bu anlam karmaşası kırmızı rengin daha da çekici hale gelmesini sağlar.

Tüm insanoğlu renklere çeşitli anlamlar yüklemiştir. Aynı renk birçok kültürde, coğrafya da aynı şeyleri ifade edebilir. Ancak kırmızı renk en uzun dalga boyu özelliği ile çocukluktan itibaren en ilgi çekici renk olmuştur. Geçmişte kırmızı rengi elde etmedeki zorluklar kırmızı renk üzerindeki anlamları kuvvetlendirir.

> "Kırmızı, primitif ilk insanların keşfettikleri renkler arasında yer alır. İspanya'nın kuzeyinde bulunan Alta mira ve Fransa'nın güneyinde yer alan Lascaux mağaralarındaki resimler incelendiğinde, bolca kırmızı renge rastlarız. Primitif insanın doğasal özlü bir boya olan kırmızıyı, bu denli çok kullanmasının nedeni, belki de insan üzerindeki kuvvetli etkisinden kaynaklanıyordu. Ayrıca Tunç çağından kalma mezarlarda ölünün yanında bulunan çeşitli kaplar içerisinde, bolca kırmızı boyanın bulunması bu rengin hayatlarında önemli bir yer tuttuğunu gösterir." .(Çitoğlu ,2008 :40

“Eski Yunanlılarda kırmızı “erkeksi” kimliğe sahipti ve savaş tanrısı Ares ile özdeşleşmişti. Oysa ilkel kültürlerde kırmızı “ dişi ilke”nin rengidir. Çünkü toprak ana ilkel insanlara ilk Neolitik figürleri gerçekleştirmeleri için aşı boyasını sunmuştu”. (Ustaoğlu 2007 :90) Yunan tanrısı Ares gibi Roma’da onun karşılığı olan Mars’ta kırmızı renkte tasvir edilir.

> “İnsan anatomisinin çok iyi incelenmiş olduğu, hatta bu anatomik özelliklerin atletik bir biçimde idealize edildiği eski yunan heykelleri de genel olarak mavi ve kırmızı renkte boyanırdı. Ancak boyalar zamanla dökülmüş olduğu için kimse eski yunan heykellerinin boyalı olduğunu bilmez, hatta bu heykellerin zihninde bıraktığı etkiyi bozabileceğinden korkarak o heykellerin bir zamanlar boyalı olduğunu düşünmek bile istemez.” (Tansuğ , 1982 : 128)

Türk mitolojisinde ise kırmızı yerine al rengi adı görülür. Kırmızı renk adı Türkçe'de 12. asırdan önce pek görülmemektedir. Kırmızı, Türkçe'ye sonradan, Sogdca'dan veya Farsça’dan geçmiştir. Türkler al rengi tanrısal, kutsal renk olarak görmüşlerdir. Türkmen boylarının başlarına taktıkları Börk (genellikle hayvan postundan yapılan başlık)adındaki başlıkların tepe kısmı tanrıya yakın olduğu için al rengindedir. Günümüzde hala gelinler bekâretin sembolü olarak kırmızı kuşak takmaktadır. Geçmiş dönemlerde ise Anadolu’da gelinliklerin rengi kırmızıdır. Kanın rengi olarak kabul edilen kırmızı, Türkiye Kızılay Derneği'nin beyaz zemin üstünde kırmızı aydan oluşan bir bayrağı da aynı anlamdadır. Kızılay bayrağındaki beyaz renk yaralı askerlerin gömleklerini, kırmızı ay ise kan izlerini simgelemektedir.

Kızılderilerin geleneksel kültürlerinde kırmızı renk önemli yer tutar. Kırmızının önemi; Meksika kızılderilerinin Koşnil üretimini ellerinde olası kültürleri içinde rengin ne kadar önemli olduğunu gösteriyor. Kızılderili Astrolojisine göre Mersin balığı döneminin simgesel rengi kırmızıdır ve madeni simgesi de Gröna(kırmızı renkli sert bir taş)ve demir’dir. (kızıllaşmış toprak demir oksit)

Kırmızı renge yoğun anlamlar yükleyen topluluklardan biride Rusya’dır. . “Rusya’da “kırmızı” sözcüğün sematiği anlam açısından zengindir. Kırmızı hem

“güzel” hem “başlıca” hem “en önemli” anlamına gelir”. (Petrova 2008: 76 p)daha sonra kırmızı devrimin rengi olacaktır.

Geçmişte Japonya’da Bürokratlar kırmızı elbiseler giyerdi. Kırmızı ipek Kimono’ların da insana şifa verici etkilerinin olduğuna, Japonya’da Beniban(Türkiye’de yalancı safran olarak bilinen bitki) ile boyanan iç çamaşırlarının ise, giyeni sıcak tuttuğuna inanılırdı. Çin’de ise gelinliklerin rengi kırmızıdır.

Birçok kültürde olduğu gibi kırmızının çok çeşitli toplumsal anlamları vardır. Bu anlamlar genel olarak orta çağda yoğunlaşmıştır.

Kırmızı renge katılan anlamlar; orta çağda diğer renklere göre zor elde edilmesi nedeniyle yoğunlaşmıştır. Kırmızıyı elde etmekte zorlanan özellikle kumaş boyacılarıydı. Krallar; zor bulunması, çok pahalı olması ve elde edilmesi zor olan kırmızı renkte boyanmış kıyafetler giyerek krallıklarını ilan ederlerdi. Ortaçağda kırmızı rengin bu kadar önemli olmasına sebep olan ilk unsur, rengin çekiciliğinin yanı sıra kırmızı rengi elde etmenin her insana nasip olmadığıdır. Kırmızı tıpkı altın, yakut gibi çok pahalıdır ve ihtişamın simgesi haline gelmiştir. Eco(2006:105-106) “Güzelliğin Tarihi” adı kitabında ortaçağ soyluları için şunları söylüyor. “Ortaçağ soyluları güçlerini göstermek için altın ve mücevherler takarlar ve erguvan kırmızısı gibi değerli renklere boyanmış giysilere bürünürlerdi.”

> “Kırmızı Rönesans Avrupa’sın da zengin anlamlara, büyük güce ve prestije sahip bir renkti. Tüm renklerin simgesel değerleri düşünülmesine rağmen popüler bir rehbere göre, yeşil sevgi ve neşeyi simgeliyor, ancak tukuvaz kesin bir biçimde kıskançlığı simgeliyordu. Hiçbiri kırmızı kadar geniş bir anlama ve öneme sahip değildi. Birçok anlamı, İbrani kültürü dâhil birçok değişik kaynaktan türemiştir.” (Greenfield 2008: 77 s)

“Antik dönemden beri, iktidarı elinde bulunduran bireyler yada gruplar, canlı renkli, mor kırmızı ya da koyu kızıl renkte kıyafetler giyer, farklılıklarını belirten işaretler, süsüler takarlardı.”(http://www.lesartsdecoratifs.fr/francais/arts-decoratifs/expositions-23/actuellement-501/dans-la-galerie-d-etudes/aussi-rouge-

que-possible/rouge-pouvoir) Ortaçağda canlı renkli kumaşlara sahip olmak bir lükstür.

Kral adına hizmet eden kişiler ve Kilise yüksek rahipleri de kırmızı rengi giymeyi tercih etmişlerdir. Aynı zamanda kral için adalet dağıtan kişiler güç ve ihtişamlarını göstermek için bu rengi seçmişlerdir.

Bu pahalı rengi giyebilenler, "Venedik şehrinde, genç ve zengin aristokratlar kızıl renkli yün elbiselerin içinde övünerek gezerlerdi. En kaliteli koyu kırmızı ipekli giyenlerin "*se a modo principe", yani* bir prens tarzında giyindiği söylenirdi." (Greenfield . 2008 s)

> "En küçük kırmızı dokunuş bile krallığa ilişkin erdemleri gündeme getirmek için yeterliydi. Bu nedenle Charlemagne da 25 Aralık 800 tarihinde Roma imparatorluğu ilan edilirken baştan aşağı kırmızı kıyafetler giymiştir. 13.yüzyıla kadar beyaz giyen papa, bu tarihten sonra koyu kırmızı kıyafetler giymeye başlar, kardinallerde lal rengi giyinirler." .(http://www.lesartsdecoratifs.fr/francais/arts-decoratifs/expositions-23/actuellement-501/dans-la-galerie-d-etudes/aussi-rouge-que-possible/rouge-pouvoir))

Köylü kesim ortaçağ Avrupa'sında zenginler kadar kırmızı kıyafetler giyemiyordu. Devlet yasaları ve kırmızı rengin çok pahalı olmasından dolayı nadiren tercih ediliyordu. Bazı boya bitkilerinden yapılmış kıyafetler giysilerde, doğuda olduğu gibi kaliteli kök boyalardan yapılmadığı için ve doğunun tariflerine uygun boyanmayan kumaşlar hemen soluyordu. "Almanya'da 1525 yılında köylüler ayaklanmış ve birçok hakkın yanı sıra kırmızı giyebilme hakkını da talep etmişlerdir." (Greenfield , 2008 s)

"I François ve IV.Henri iktidarları arasında, Fransa'da, fiyatların aşırı yükselişini durdurmak için on bir ferman çıkarılmış ve hangi kumaşların giyilmesi gerektiği, hangi süslerin yada hangi renklerin yasak olduğu belirlenmiştir."(http://www.lesartsdecoratifs.fr/francais/arts-decoratifs/expositions-

23/actuellement-501/dans-la-galerie-d-etudes/aussi-rouge-que-possible/habits-rouges)

16 yy İskoçya kraliçesi Mary'nin hazin öyküsünde, Mary idama giderken içinde bulunan kırmızı renkli kıyafeti dikat çeker. Kaynaklara göre kuzeni İngiltere kraliçesi I Elizabeth'e isyan planı yaparken yakalanmış ve idama mahkûm edilmiştir. İnançlarına bağlı olan Mary Katolik olan İskoçyanın Protestanlığı tercih etmesi nedeniyle yıllarını hapishanede geçirmiş ve yanına sığındığı kuzeni I Elizabeth tarafından da idam edilmesi istenmiştir. Asıl dikkati çeken, anlatılan idam sahnesidir. " 1587'de kukuletalı cellâtla buluşmaya mahkûm edildiğinde siyah- kırmızı bir elbise seçmişti. Siyah ölüm içindi ama kırmızı renk(kuşkusuz böcek kanıyla boyanmıştı) ölümü karşılama cesaretini simgeliyor ve kuvvetlendiriyordu." (Finlay, 2007 : 139).

Greenfield .(2008 s) İskoçya kraliçesi Mary'nin idam sahnesini şu şekilde anlatır.

> "O sabah şık bir rahibe gibi giyinmişti üzerinde siyah kadife işlemeleri olan uzun, siyah saten bir elbise giymişti ve belinden – Protestan İngiltere'ye tekrar aşılamak istediği inancın sembolleri olan iki tesbih sarkıyordu. Kumral saçlarını uzun beyaz bir baş örtüsü kaplıyordu. Ama sahneye çıkıp elbiselerini çıkardığında bütün manastır çağrışımları yok oldu, çünkü siyah ve beyazın altına koyu kırmızı kadife bir iç etekliği ve koyu kırmızı saten kortaj giymişti . Tudor İngilteresi'nde ve Avrupa'da kırmızı; şehitlik cesaret ve kralık soyuna ait kanın rengiydi."

a)Dinsel Anlamda Kırmızı

Birçok kez dinsel inançlardan kaynaklanan anlamlar yüklenmiştir renklere, farklı dinlerde farklı renkler; kutsallık, kötülük gibi anlamlara sahiptirler.

> "Fakat hiçbir kutsal kitapta o dine inanan kişilere belli bir renk konusunda telkin ve yönlendirmeler olmamasına karşın dinlerle renklerin neden özdeşleştikleri incelendiğinde şöyle bir sonuca varılabilir. Sosyolojik açıdan düşünüldüğünde, renkler gelenekler olarak düşünülebilir. Yani bunlar insanların zaman içinde kendiliklerinden oluşturdukları anlayışlardır."(Çitoğlu .2008 :40)

Buna göre hangi dinlerde kırmızı renge anlamlar yüklendiğinin görelim. “Diğer birçok kültür gibi İbraniler’de kırmızıyı kişinin utanç verici bir harekette bulunması ve kişinin kendine ihanet etmesini simgeleyen “yüz kızarması”yla ilişkilendirdiler.”(Greenfield,2008 s) Hıristiyanlıkta kırmızı renk kutsal ruhu temsil eder.

“Yahudiler gibi Yunanlılar ve Romalılar da kırmızının ilahi bir renk olduğunu düşünüyorlardı bu rengi klasik düğünlerde, cenazelerde diğer kutsal ritüellerde(ayin) göze çarpacak biçimde kullanıyorlardı.”(Greenfield 2008 s)

Roma imparatorluğu döneminde ünlü Pompei şehri ihtişamın, zenginliğin simgesi haline gelmişti. Yanar dağ patlaması sonucu acı bir şekilde son bulan şehir ve şehir hayatının kazılarında bulunan duvar resimleri ilgi çekicidir. Romaya bağlı Bacchus tarikatının eğlencelerinin tasvir edildiği duvar resminin arka fonu kırmızı renktedir.(Resim 50) **“**İnsan**a,** tanrısallığı ve ölümsüzlüğü vereceğini iddia eden bu **t**arikatın, vahşi ayinleri ve törenleri vardı. İnsanın, dizginlenemez yanını simgelediği ifade ediliyordu.” (www.yaklasansaat.com/.../volkanlar/roma_dini.asp). Ölümsüzlük, tanrısallık, burada sarhoşluk ve erotizmle birleştirilmiştir ve tabiî ki tasvirlerinde de kırmızı renk hâkimdir.



Pompei'de Bulunan, "*Bacchus ayini*"ni Gösteren Duvar Resmi.

Resim 50

Antik Mısır da ise, kırmızı tanrıların geleneksel rengi ve ölümle ilişkilidir.

İbrani kültürlerinden Hıristiyanlığa aktarılan anlamlar sayesinde kırmızı ilahi renk olma özelliğini korumuştur. İsa'nın kanını temsil ettiği için İsa tasviri Rus ikonlarında çoğunlukla kullanılan bir renktir. "Bir savaşçı ve azizi olan, bir ejderhayı öldüren Azizi George, ikonlarda, kural olarak kırmızı zeminde tasvir edilir. İlyas Peygamber, göğe alevli bir bulutla taşınır. Kırmızı alev ikonlarda günahları yutar. (Petrova,2008 p)

> "Antik çağdaki ışık kavrayışı da alev temsili ile yakında ilgilidir. Enerji ile dolu olan ışık kırmızı renkten çıkmıştır. Bu yüzden birçok ikonda Meryem Ana'nın giysisi; İsa, şehitler ve azizlerinki gibi kırmızıdır. Kilise törenlerindeki ve ayin sırasında kullanılan eşyaların temel renklerinden birinin kırmızı olmasının anlamı da budur. Bu yüzden İsa'nın çarmıktaki acılarının ve şehit azizlerin anıldığı günlerde, onlardan dökülen kanların anısına, kırmızı giysiler giyilir. Kırmızı renk (Zincifre) ikon resimlerinde birçok anlam taşır." (Petrova ,2008 P)

> "Kırmızı ile ilgili diğer Avrupa düşünceleri açık bir şekilde klasik dünyadan kalan bir mirastı bu gerçek en belirgin şekilde en Romalı kurum kabul edilecek Kilise kurumlarında öne çıkıyordu. Kilise 1100'lerin sonlarında beyaz kalkan üzerine kırmızı haç biçiminde bir amblem seçerek, kırmızıyı otoritesinin simgesi haline getirdi. Ayrıca Kilise, kırmızının Hamsi Yontusu ateşinin ve İsa'nın kanının resmi simgesi olmasına karar verdi." (Greenfield , 2008 s)

Mercimek İsa'nın Son Akşam Yemeğinde misafirlerine ikram ettiği yiyecektir. Bu yüzden İsa'nın gözyaşları olduğu söylenmiştir. Kırmızı şarapta İsa'nın kanını temsil eder. Ortaçağ ressamları tarafından Meryem Ana kırmızı ve mavi renkteki kıyafetlerle resmedilmiştir.

> "Ortaçağda İsa, Madonna, havari ya da azizlerin çoğunlukla ağaç ya da mermerden yapılmış heykelleri boyanırdı. İsa'yı çarmığa gerilmiş olarak gösteren ağaç heykeller evlere ulaşacak kadar çoğaltılmış ve İsa'nın çarmıkta kanının aktığını belirten kırmızı boya kullanımına gereken önem verilmiştir." (Tansuğ ,1982 : 129)

Kırmızının simgesi diğer bir anlamda, kan ve ateştir. Bu yüzden şeytanın rengi, genel olarak ya karadır ya da kızıl. Kötülüğün simgesi olarak kızıl renktir.

Bunun nedeni de ölüler âleminde yakıcılığın renginin kırmızı olmasından kaynaklanır. Şeytan tasvirlerine baktığımızda insanın içsel duygularını yansıtan siyah kıyafetler içinde bulunan şeytan kırmızı fon üzerinde tasvir edilir.

> "Kırmızı rengin temsil ettiği simgesel dünya her zaman kanla ve ateşle bütünleşir. Ve bu nedenle, bir iyi kırmızı söz konusudur birde kötü kırmızı çünkü bir iyi kan vardır birde kötü kan, bir iyi ateş vardır bir de kötü ateş.(….) İyi taraftan bakıldığında kırmızı, Pantekont'un ve Kutsal Ruh'un kırmızısıdır. Hem bir ışık, hem de bir soluktur; güçlü ve sıcaktır, parlar, ısıtır, güneş gibi aydınlatır. Bunun karşısında şeytanın kırmızısı bulunur, cehennem ateşinin kırmızısı, yakan yaralayan, yıkan Yahuda'nın saçlarının ikiyüzlü tilkinin tüylerinin kızıl kırmızısıdır bu kurnaz açgözlü ve kibirli insanın kırmızısıdır." ((http://www.lesartsdecoratifs.fr/francais/arts-decoratifs/expositions-23/actuellement-501/dans-la-galerie-d-etudes/aussi-rouge-que-possible/enfer-et-redemption)'daki alıntı Michel Pastoureau, tarihçi, dictionnaire des couleurs de Notre temps, günümüz renkleri ansiklopedisi(1992))

b)Eleştirel Kırmızı

Kırmızı bayrak, başkaldırı ve devrimin rengidir. Rus, Çin ve Fransız Devrimi sırasında hep ön saflarda kırmızı bayrak taşınmıştır. Birbirine taban tabana zıt olan Komünizmin de faşizmin de rengidir kırmızı. Portekiz devriminde ise devrimin simgesi kırmızı karanfildir. Nazi Alman yasında amblem olarak kullanılmıştır. Kırmızı fon üzerine beyaz daire içinde gamalı haç simgesi bulunur.

Bugün ülke bayraklarının çoğunda kırmızı rengin hâkim olduğunu görürüz. Her birinin ülkelerinin simgesi olan bayraklarda kırmızı rengi seçmelerinin farklı anlamları vardır. Birçoğu geçmişte yaşadıkları olaylara dayanarak bayrak renklerini seçmişlerdir. Örneğin Avusturya bayrağındaki yatay kırmızı beyaz ve kırmızıdan oluşan düzen Avusturya arşidükü V Leopold'un yaptığı savaş süresince giydiği beyaz savaş elbisesi kan ile tamamen kırmızı olur. Kazanılan zaferden sonra belini sıkıca tutmakta olan kemeri çıkarmasının ardından kanın kemerin altındaki kısma hiç bulaşmadığını ve oranın bembeyaz kaldığını görülür ve altı-üstü kırmızı ortası beyazdır, bu savaş elbisesini milletine bayrak yapar.

Kanı temsil eden kırmızı yine birçok ülkenin bayrağında aynı nedenlerle var olmuştur. Türk bayrağında görülen kırmızı (al) renkte efsaneleştirilerek anlatılır ve şehitlerin kanı olarak nitelendirilir. Yine Bulgaristan bayrağındaki kırmızı bağımsızlık sırasında dökülen asker kanını simgeler. Şehitlerin kanı olması aynı zamanda cesaretinde sembolüdür, bu Endonezya bayrağında ki kırmızı rengin tercih edilişinde de görülür.

Japon kültürüne göre bayraklarında bulunan al renkli daire güneşi temsil eder. Ülkenin adı güneşin kaynağı anlamına gelir ve güneş milli simgelerinin en önemlilerinden biridir. Kırgızistan bayrağındaki kırmızı ise barışı ve dürüstlüğü temsil eder.

c)Günümüzde Kırmızı.

Geçmiş dönemlerde kırmızının insanların hayatındaki önemini vurgulamaya çalıştık. Bugün renklerin etkilerinden kurtulamayan insanlar günümüzde renge daha bağımlı hale gelmiştir. Günümüzde, tarihte kırmızıya katılan anlamlardan etkilenen Paris Dekoratif Sanatlar müzesi 19 Mart 2008- 1Kasım 2009 tarihleri arasında "*Olabildiğince Kırmızı"* adlı sergi düzenlemiştir. Sergi Fransız toplumuna odaklı kırmızı nesnelerin bir araya getirilmesinden oluşuyor. Sergi kantoluğunda bulunan açıklamalar diğer bölümlerde kaynak olarak gösterilmiştir.

Olabildiğince kırmızı adlı sergide sergilenen nesnelerden örnekler



Paris Dekoratif Sanatalar Müzesi « Olabildiğince Kırmızı » adlı sergiden

Resim 51



Paris Dekoratif Sanatalar Müzesi « Olabildiğince Kırmızı » adlı sergiden

Resim 52

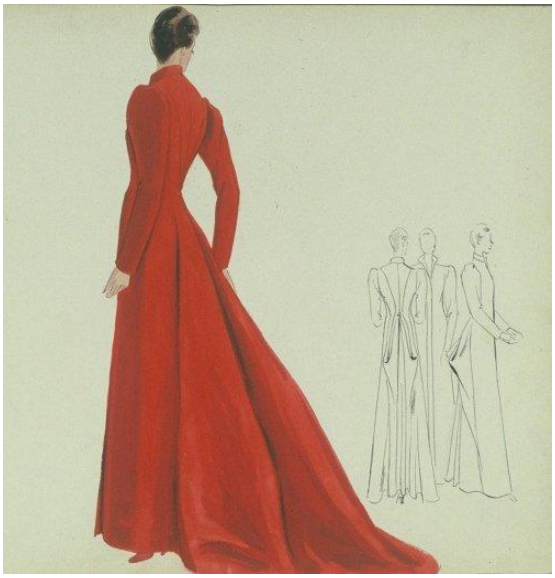
Sergi kataloğundan

"20. yüzyılda, boya maddelerinin özellikleri çok iyi öğrenildiği için ve kullanılabilecek malzemeler ortaya çıktığı için, renk yaklaşımı da yenilendi, dokuların ve biçimlerin ortaya çıkarılması istendi kırmızıda bu bağlantıda baştan çıkarma ile isyan arasında, eşi benzeri olmayan bir boyut kattı renk yaklaşımına"
(http://www.lesartsdecoratifs.fr/francais/arts-decoratifs/expositions-23/actuellement-501/dans-la-galerie-d-etudes/aussi-rouge-que-possible/interieurs-rouges)

"19. yüzyıldan itibaren saray kadınları kırmızı giymeye başlar, tiyatro sahnelerinin ve lüksün kırmızısıdır bu. 20. yüzyılda, renkli giyime modası yaygınlaşır, kadın özgürleşir ve fabrikalarda çalışan kadınlar ve dantelâcılar, müşterilerine uyum sağlar ve onlara yeni bir sözcük dağarcığı hediye eder: kırmızı artık öpücük demektir, günahtır, sarhoşluktur ve skandaldır."
(http://www.lesartsdecoratifs.fr/francais/arts-decoratifs/expositions-23/actuellement-501/dans-la-galerie-d-etudes/aussi-rouge-que-possible/rouge-plaisir-et-volupte)

Günümüzde, insanların renkleri tercih edişleri, geçmiş kültürlerden etkilenmenin yanı sıra, çok hızlı yaşanan hayatın içinde görsel göstergeler ile insanların yüzyıllardır biriken renk anlayışlarını ve tercihlerini etkilemeye çalışılmaktadır. Artık insanlar hayatlarında tercih etikleri renkleri bazı dini semboller, ya da gelenekler ışığında değil, genel duygusal çağrışımları ışığında seçmektedirler. Renk seçimlerinde ebetteki kültürel bir takım yansımalar vardır. Fakat bugün, reklâm sektöründe, sinemada, afişlerde kısacası her türlü tasarımda tercih edilen renkler genel psikolojik anlamları doğrultusunda sunulur.

Artık bize etki eden birçok ürünün rengi ya da birçok sloganın ismi kırmızıdır. Tüketim toplumunun renge karşı zaaflarını bilen firmalar özel günlerde renklerin gücünü çok iyi kullanır. Günümüzde anlamı kuvvetlendirilen ve reklâm sektöründen tutunda birçok sektöre kadar yarar sağlayan özel günler için üretilen ürünler, anlamları biraz abartılarak alıcısına sunulur. Her yerin kırmızıya büründüğü sevgililer günü, bunlardan biridir. Kırmızı renkteki birçok nesne, günün anlamı nedeniyle etrafımıza doluverir. Aynı zamanda yılın son günlerine yaklaşırken artık tüm dünya tarafından kabul görmüş kırmızı kıyafetli Noel babalar ve kırmızı hediyelik eşyalar ve kırmızı renkteki dekorasyonlar yeni yıl heyecanı içinde ortaya çıkar.



Paris Dekoratif Sanatalar Müzesi « Olabildiğince Kırmızı » adlı sergiden

Resim 53



Paris Dekoratif Sanatalar Müzesi « Olabildiğince Kırmızı » adlı sergiden

Resim 54

4.3.2.2.Psikolojik Açıdan Kırmızı

Bir önceki bölümde renk psikolojisinden bahsetmiştik. Bu bölümde kırmızı rengin insanın duygularında, düşüncelerinde, neyi ifade etiği açıklanmaya çalışılacaktır. Alt bölümlerde eserler üzerinde kırmızı renk irdelenecektir. Bu nedenle kırmızı rengin psikolojik etkilerinden bahsetmek gerekmektedir.

Renkler insan psikolojisinde etkilidir. İnsanlar yaşamlarında kendilerin de oluşan duyguları renklerle ifade edebilir. Tıpkı İskoçya kraliçesi Mary gibi(bkn; sy:97) İnsan farkında olmadan içinde bulunduğu durumu, iç dünyasını seçtiği renklerle ortaya koyar.

Kırmızı rengin Psikolojik etkisi, uzun süre izlendiğinde gerginlik ve heyecan yaratması, kısa sürede ise dikkat çekici olması ve bakışı üzerinde toplamasıdır. Yasakların, günahın, erotizmin rengidir kırmızı, kötü çağrışımlar yaratır, ancak aşkın rengidir, mutluluğun rengidir, çocukluğun rendir de aynı zamanda. “Cinsellik içerikli

filmlerde ve şiddet filmlerinde kırmızı kullanılır. Çünkü kırmızının en bariz çağrışımı seks, şiddet ve kandır."
(http://www.fotografya.gen.tr/cnd/index.php?id=225,327,0,0,1,0)

Günlük hayatımızda seçtiğimiz nesneler üzerindeki renkler onlar hakkında karar vermemizi sağlar. Reklâm sektöründe renk kavramının önemi büyüktür. Birçok reklâmda dikkati çekmek, tüketimini arttırmak için renklere katılan anlamlardan yararlanılarak reklâmlar oluşturulur. Büyük firmaların çoğunda ürünlerin ambalajı genellikle kırmızıdır. Birçok içecek firması, yayınlar ve fastfood ambalajları reklamlarında olduğu gibi. İlk bakışta dikkat çeken kırmızı renk kullanılmıştır.

"Kitleyi belli renk öğeleriyle yönlendirme, iletişim alanında da geçerlidir. Trafik işaretleri ve sinyallerindeki renk kalıplarından, özel anlamda kullanılan renklendirmelere kadar renk çeşitleri işaret kodlarındaki yerlerini alırlar." (Tansuğ.,1982: 129) Kırmızı renk dikkat çekmesi ve hemen insanda uyarıcı etki bırakması nedeniyle trafik işaretlerinde kırmızı dur anlamındadır. Yine birçok tehlike konusunda uyaran işaretler genelde kırmızı olarak seçilir. Aynı zamanda makinelerin üzerinde en önemli fonksiyonel düğmeler kırmızıdır, açma – kapama düğmesi gibi.

Araba sahibi olmak herkesin istediği bir şeydir, ihtiyaçtır. Ama aynı zamanda kırmızı araba sahibi olmak birçok kişinin hayalidir. Her zaman iyi ve hızlı bir arabanın rengi kırmızı olmalıymış gibi gelir insana. "Yapılan araştırmalar kaza yapan ve çalınan arabaların çoğunun kırmızı olduğunu ortaya koymuştur. Kan basıncını arttırdığı, insanı sinirlendirdiği ve dikkat çektiği için kırmızı, arabalar için riskli bir renktir. ("http://www.focusdergisi.com.tr/kultur/00244/)

"Kırmızı; psikolojik anlamda aktivite, ruhsal anlamda uyarıcı ve ani değişikliklerin rengidir. Resimsel olarak tehlike, resmigeçit; toplumsal olarak da kendine güveni simgeler. Tahrik ve teşvik edicidir." (Çitoğlu,2008:47)

ABD'de bulunan bir üniversite "University of Rochester'da yapılan bir araştırmayla erkeklerin kırmızı giyen kadınlardan hemen etkilendiği tespit

edildi."(http://www.nukrox.com/kirmizi-giyen-kadinlarin-karakter-ozellikleri-4471.html) Bu araştırmaya göre, farklı renklerde giyinen kadınların gösterildiği erkekler, kırmızı giyen kadınlardan daha çok etkilendikleri ortaya çıkmıştır. *"Journal of Personality and Social Psychology"* adlı bilimsel makalede yayınlandı. Yayınlanan bu araştırmada yapılan yorumlara göre neden sevgiler gününde her şeyin kırmızı olduğunu açıklıyor.

4.4. RÖNESANS'TAN EMPRESYONİZM'E İFADE BİÇİMİ OLARAK KIRMIZI

Rönesans sanatı, klasik kültürlerden oldukça etkilenmiş, sanatçılar kırmızı renge katılan anlamları resimlerine yansıtmışlardır. Yahudilerin, Yunan ve Romalıların renklere yükledikleri anlamlar, İncil yolu ile ve Rönesans'ın Klasik dünyaya duyduğu ilgi nedeniyle, toplumsal hayata, dinsel simgelere, oradan da sanata aktarılmıştır. Resimlerde kırmızı renk ilahi olanı temsil ettiği gibi, dinsel içerikli resimlerin dışında, günlük yaşamda da kırmızıyı tercih eden aristokratların giysilerinde ihtişamın simgesi olarak gösterilir.

Rönesans ile birlikte resmin yapısal özelliklerinde yaşanan değişmeler, rengin ışık-gölge, derinlik etkisi, Tizianno ile başlayan rengin, resmin en önemli elemanı haline gelmesi, kırmızının sadece kültürel anlamında değil, resmin yapısındaki birincil renk olma işlevinde de önemi arttırır. Kırmızı üç ana renkten biridir ve Empresyonizme giden yolda bu üç ana renk ve karışımları ele alınacaktır. Yani sanatçıların eserlerinde kırmızı rengi irdelerken, doğanın bize sunduğu, kırmızı rengi algılanışı ve resimsel yapı içinde nasıl vurguladığı önem kazanır.

Alt bölümde Rönesans'tan Empresyonizm'e seçilen sanatçıların eserleri üzerinde Kırmızı renk irdelenecektir.

4.4.1. Rönesans'tan Empresyonizm'e Sanatçıların Eserlerinde Kırmızı

a)Jan Van Eyck (1330–1441)



Resim 55

Jan Van Eyck

Türbanlı Adam Portresi, 1433

15.yüzyıldan itibaren resmin konusu değişiyordu. İlk olarak 15.yy Flaman ressamı Jan Van Eyck'ın portrelerinden birini seçmemizin nedeni, resimde değişen konulara örnek teşkil etmek ve toplumsal kültürün içinde kırmızının yerini belirlemektir.

"15.yy başından itibaren insanın kişi özelliklerinin ele alındığı görülür." (Turani,2005: 348) Böylece portre sanatı ortaya çıkmaya başlar ve Eyck en büyük başarısını portrelerinde elde etmiştir.

"*Bir Kuyumcunun Portresi, 1430*" "*Kardinal Albergati Portresi*", 1430, "*Türbanlı Adam Portresi, 1433*" gibi tüm portrelerinde, karakterlere son derece kişisel bir biçimde yaklaşılmıştır. Sanatçı, "Portrelerdeki sahneyi, modellerin bakışları çevresinde düzenler ve bu bakıştan hareket ederek modelin portresini

canlandırır. Jan için portre, idealin ve sembolün düşmanı olan gerçekçilik alıştırması için en mükemmel alandır."(http://www.felsefeekibi.com)

Türbanlı Adam portresine geldiğimiz de dönemin burjuva[6] sınıfının yansımasını görürüz. Greenfield'e(2008: 88) göre; "Sınıf atlamak isteyen Rönesans erkekleri arasında kızıl kepler ve şapkalar çok revaçta olan moda aksesuarlarıydı." Bu kırmızı türban takmış beyefendi, ressamın kendiside olabilir. Ama ciddi görünüşünün üzerine taktığı bu can alıcı renk eğreti dursa da, dönemin modasına uygun yaşam tarzını yansıtmaktadır. " Rönesans tüccarları ve sanatçıları için kızıl türban çok etkili bir reklâm yoluydu- uluslar arası pazarlardaki başarılarının ve en çok arzulanan kırmızı boyaya erişebildiklerinin egzotik bir ispatıydı." (Greenfield,2008: 88) Van Eyck'ın Bourgogne dükünün yanında geçirdiği yıllarda hızla eriştiği servet ve ün Burjuva hayatı yaşamasına sebep olmuştur. Bu nedenledir ki, kırmızı türbanı ile resmedilmiş kişi ressamın kendisi olabilir.

Resim 56 **Resim 57** **Resim 58**



Robert carpin, National Gallery, Londra. 1430

Andrea Mantegna, Carlo de Medici Portresi 1467, Galeria degli UFFİZİ, Floransa.

Pier della Francesca, Federico da Montefello ve Battista Sforza Portresi(sağ panel)Galeria degli Uffizi, Floransa.

" Venedik ve Floransa'da kızıl ve koyu kırmızı elbiseler, yüksek mertebedeki birçok devlet memurunun kostümünün önemli bir parçasıydı."(Greenfield,2008: 86) Fiyatlarının çok pahalı olması nedeniyle bu dönemde halk, kaliteli canlı kırmızı renkler giyemezdi. Bu yüzden genç ve zengin aristokratlar kırmızı rengi giymenin guru içinde gezerlerdi. Aynı zamanda İsa'nın kanının resmi simgesi olan kırmızı, din

[6] Burujuva; köylü, işçi ya da soylu sınıfına dahil olmayıp, sosoyal atatüsünü ve gücünü, eğitiminden , işveren konumundan ve zenginliğinden alan kentli kişi (http://tr. Wikipedia.org)

adamlarının da tercih ettiği renktir. Rönesans dönemine ait birçok sanatçının Portre çalışmasında kişiler, kırmızı renkteki elbiseleri ile resmedilmiştir.(Resim 56-57-58)

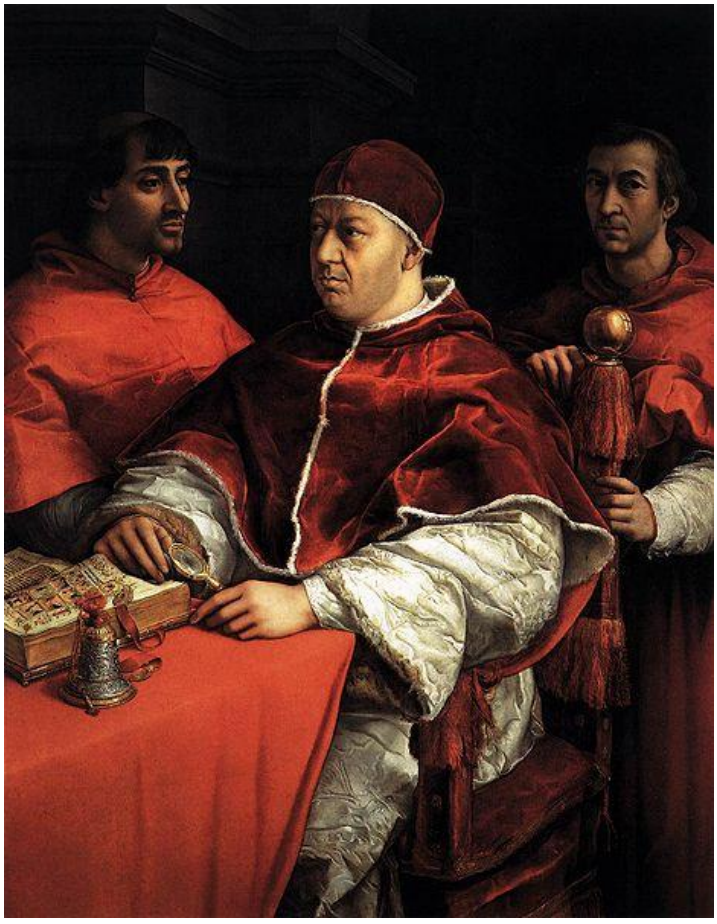
Ortaçağın kırmızı rengi elde etmedeki zorluklarından diğer bölümlerde bahsetmiştik. Kumaş boyamada kalıcı canlı kırmızıyı elde etmek isteyen boyacılar, bu konuda akla hayale sığmayan yöntemlere başvurmuşlardır. "15.yy, renk paletine yeni pigment ya da yeni renklendiricilerden çok resim yada kumaş boyama teknikleri damgasını vurur"(Delamare&Guıneau 2007: 59). Kırmızın şiddetinin yarattığı anlamsal ifadeden çok pigment olarak bulunabilme, işlenebilme zorlukları, anlamını daha da artırılmasını sağlamıştır. Eyck'nin geliştirdiği yağlı boya tekniği ile birlikte, resimde renk perspektif, derinlik, Işık-gölge oyunlarında rol üstlenmiş, böylece kırmızı resmin yapısal özellikleri içinde de anlamını kuvvetlendirmiştir.

Jan Van Eyck'ın bahsettiğimiz eserinde kırmızı renk pigmentinin ne olduğunu ancak şu şekilde ortaya koyabiliriz. Delamare ileGuıneau "*Renkler ve Malzemeleri"* (2007: 64)adlı kitapta Ortaçağın renkleri adlı bölümde, 15.yy ilk yarısında Van Eyck'ın atölyesi ile ilişkilendirilebilecek *Boucicaut Usta* olarak bilinen sanatçının eserlerindeki farklı nitelikteki pigmentlerden bahsedilir. Bunların arasında bizim için önemli olan zincifre[7] kırmızının kullanılmış olmasıdır. 15. yy Floransa'da aşı boyası ve Zincifre'nin yaygın kullanımından bahsedilir. Bu sanatçının hem resimlerindeki paletine, hem de figürlerindeki gerçekçi yaklaşımın, günlük yaşam sahnelerinin yansıtıldığı kişilerin kıyafetlerinde, Zincifre kırmızının kullanıldığını söyleyebiliriz.

Sanatçının ele aldığımız eserinde görülüyor ki; ortaçağda dinsel simgelere verilen önemin yanında, dünyanın değişen düşünceleri sanatçıların eserlerine yansımış, resim artık dinsel anlamından sıyrılarak, günlük hayatın olağan görüntüsünü yansıtan bir hal almıştır. Ortaçağı kalıpsal resmi içinde, bireysel özellilerin üzerinde bu denli açık bir şekilde durulması, sanatçının çağdaşlarınca önemli bir adım attığını gösteriyor

[7] Zincifre : Tezin, kırmızı boya pigmentleri, Mineral kaynaklar bölümünde açıklaması yapılan; sülfat denen kırmızı renkli kimyasal bir maddedir. Bkn; sy:72

b) Raffaello (1483-1564)



Resim 59

Raffaello

Papa X. Leo ve Kardinalleri,1518

Uffizi , Floransa

Rönesans'ın üçüncü büyük sanatçısı Raffaello 1518 yılında Papa X. Leon ve Kardinallerini resmettiği çalışması portre çalışmaları arasında önemli bir yer tutar. Arkada koyu bir fon ve figürleri saran yumuşak bir gölge halindedir. Turani(2005: 378)'ye göre eserde görülen ışık-gölge biçimlenmesi Leonardo da bile görülmemiştir. "Çünkü bu kardinal resmi tipik olarak doğadan alınan gözlemin keskin çizgilerini taşımaktadır." "Aynı zamanda manastır hayatının yüzde yansıttığı, titiz dini ruh, başarı ile biçimlenmiştir."

Rönesans olgunluk çağının en önemli sanatçılarından biri olan Raffaello ‘nun sağlam bir anatomi ve perspektif bilgisi ile ruhsal anlatım gücü vardır. Bu nedenle X. Leon ve Kardinaller’in, endişeli oldukları yüzlerinden okunuyor.

Hıristiyanlığın ilk döneminden itibaren, Batı Avrupa sanat üretiminin kaynağı kilise olmuştur. Rönesans’ta da kilisenin sanata karşı ilgisi devam eder. Hıristiyanlığın katı düşünceleri Rönesans’ında etkisi ile yerini Hümanist düşüncelere bırakmış ve Hümanist din adamları yetişmiştir. Sanatçılar artık hem kilise için hem de kendi sanatsal anlatımlarını gerçekleştiren eserler vermeye başlamışlardır.

Rönesans’ın ilk örnekleri kilise için yapılmış sanat eserleridir. Büyük kentlerin ve kent soyluların oluştuğu bu dönemde, kilise varlığını hissettirmeye devam eder. *Mediciler* gibi varlıklı sanata ilgi duyan aileler, papalığa kadar yükselmişlerdir. Böylece Vatikan önemli bir sanat merkezi haline gelir. Raffaello Papa için çalışan, eserlerini veren sanatçılar arasındadır. Sanatçı yaşamının büyük çoğunluğunu Vatikan da geçirmiştir.

> Raffaello’nun seçtiğimiz bu eserinde, Papaların sanata karşı korucu yanlarını görürüz.
>
> “Rönesans sanatının gelişimine büyük destek sağlayan Medici ailesinden olan Papa X. Leo, bu ailenin dünyevi sanat koruyucusu kimliğini dini olanla bağdaştırmıştır. Dünyevi ve dini olanın bu bütünleşmesi, sanatın biçimlenmesinde belirleyici unsurlardan birisi olmuştur.”(http://www.bilgiportal.com)

Kardinallerin giysilerinde, hatta neredeyse eserin tümünde tercih edilen kırmızı renk, 16. yy’da kırmızıya verilen önemi bize hatırlatıyor. “ Kadife ve damasko[8] kumaşlar, çeşitli zengin tonlarla, ihtişam ve güçlülük havasını arttırıyor.”(Gombrıch, 1999: 323) Figürlerdeki bu ihtişam, Medici ailesinden gelen Papanın, hem dini mertebesinden, hen de ailesinden aldığı güç ve ihtişamın sanatçının paletine yansımasıdır.

[8] Danasko; altın ve gümüş ipliklerden genellikle çiçek desenli olarak dokunmuş domasko kumaş.(http//tr.texsite. info)

"Ressam Raffaello'nun çevresinde iki kardinal yeğeni bulunan Papa x Leo'ya (Giovanni de Medici) lal giysiler giydirmesi bir rastlantı değildir. Aslında onun Vatikam'da ressam ve mimar olarak sergilediği tüm yetenek antik geçmişe duyduğu düşkünlüğü ve şimdiki zamanın büyüklüğünü sergileme isteği yansıtır. Giysilerin Roma imparatorlarınkine benzetilen lal rengi (parlak bir kırmız) burada papalığın zaman içinde zaferini ilan eder." (Delamare&Guıneau 2007: 71)



Resim 60

Raffaello

Granduca, Meryem'i

1505 dolayları Palazzo Piti, Londra

16 . yy da Amerikanın keşfi ile başlayan Amerikan pazarı bu döneme kadar kullanılan, Kırmızı renk pazarını altüst eder. Koşnil [9]olarak bilinen ve Meksika'da yetişen bu böcekten elde edilen kırmızı herkesin ona sahip olma isteğini arttırır. Çeşitli kaynaklarda faklı farklı isimler ile anılan, aynı familyanın farklı türlerini oluşturan bu böcekler, her bölgeye göre kimyasal yapıları değişse de kumaş boyamada çeşitli katkılarla, özel kırmızı tonlar elde edilmiştir. Koyu kırmızı renkte kumaşlar elde edildikten sonra " Papa II. Paulus 1467'de daha önce Lal'e boyanan kardinal giysilerinin kırmıza[10] boyanması gerektiğine karar verir" (Delamare&Guıneau 2007: 71) bu gelişme Raffaelo'nun kardinallerinin kırmızı

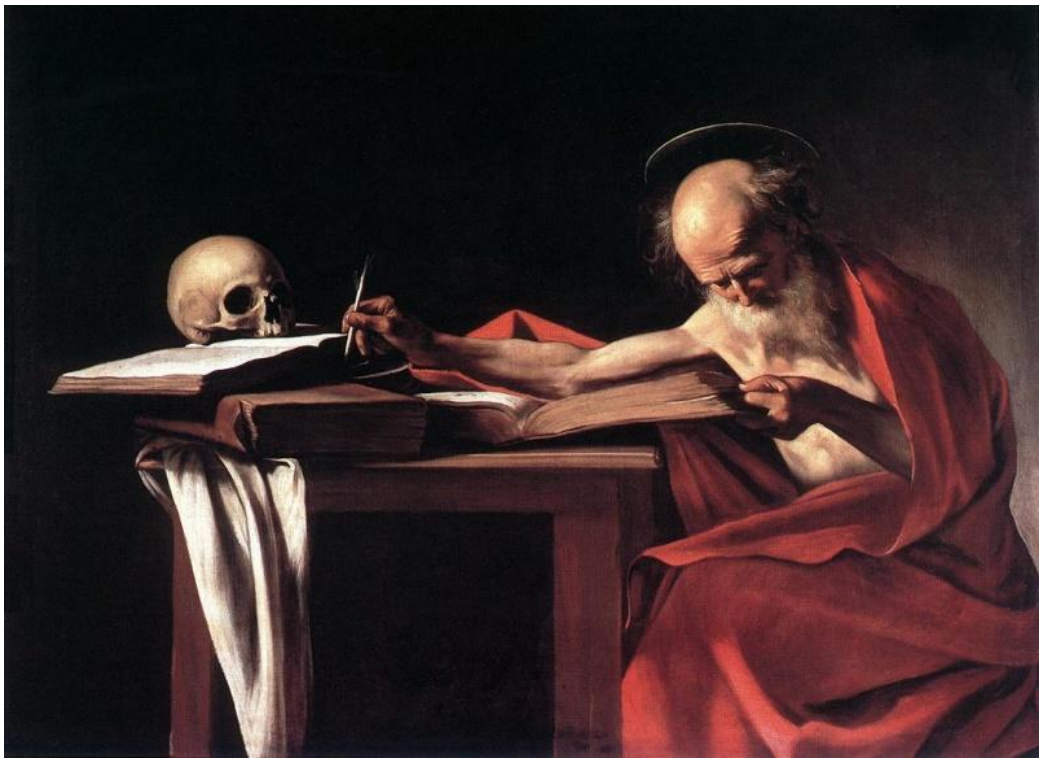
[9] Koşnil: bkn;sy:62

[10] Kırmız ; yazar bu bölümde koşnil kırmızı böceğinden bahsetmektedir.

giysiler içinde resmedilmesinin tesadüf olmadığını gösteriyor. Kırmızı giysiler, zenginlerin yanında din adamlarının da tercih ettiği renk oluyor.

Aynı zamanda Raffaello'nun Meryem tasvirlerinde de Ortaçağ sanatçılarına özgü kırmızı ve mavi elbiseler içinde resmediyordu. Meryem'in kırmızı elbisesi yine Hıristiyanlığın İsa'nın kanı ile ilişkilendirmesindendir. "Meryem resimleri, aynı zamanda Raffaello'nun ideal kadın güzelliğinin de simgesidir."(Eti, 1974: 70)

c)Caravaggio(Mihelangelo Merisi)(1571-1610)



Resim 61

Caravaggio

Aziz Jerome 1605-1606

Galeria Borghese, Roma, İtalya

Rönesans, hazırlık ve olgunluk dönemi ait verdiğimiz örneklerden sonra, Barok döneme özgü bir çalışmayı incelemek istedik. Şimdide Barok sanatının özgün ressamı Caravaggio ‘nun “*Aziz Jerome”* betimlemesini inceleyeceğiz.

“Maniyerizm doğadan değil, insanın kişisel hayal gücünden hareket etmişti. Anacak bu hayal gücü, doğanın hayali optik görünümünü hedef alan bir resim sanatı yarattı.”(Turani2005: 456) Bu yaklaşım ışık- gölge ile yüzeylerin değerlendirilmesinde, doğa taklidi ile ulaşılacak gerçekçi bir yaklaşımı ortaya koyar. Caravaggio, resimlerini koyu fon üzerine yer verdiği ışık demeti ile aydınlatır.

Ortaya çıkan ışık gölge karşıtlığı figürlerin biçim kazanmasını sağlar. Onun resminde bulunan aydınlık, karanlık alanlarda yoğun dramatik etki hâkimdir. Atasoy'a(1976: 116) göre sanatçı "Seyircisini kendinin bir parçası olmaya zorlayan, tasvir ettiği neşeyi onunla paylaşan, anlattığı ızdırabı onunla birlikte hissettiren, sahneye en azından bir figür olarak katılmasını sağlayan nitelikte eserler vermiştir."

Barok eserlerinin çoğu dini ve din dışı konularla büyük etki yaratmıştır. Caravaggio'nun ele aldığımız eseri, bir azizi betimlemekle birlikte, birçok eserinde olduğu gibi gerçekçi bir yaklaşımla, gerçek yaşamın figüratif etkileri yani gerçeğin ta kendisini yansıtır.

Kırmızı rengin dinsel anlamda kullanımı, Aziz Jerome'nın çıplak vücudunu saran kumaşta da görülmektedir. Daha önceki metinlerde belirttiğimiz gibi, İsa'nın kanını temsil eden kırmızı aynı zamanda Azize, kilisenin bahşettiği şehitlik kimliğini kazandırır. "Yaşlı aziz, açık ya da kapalı kitap ciltleri ile karmakarışık olmuş masada, çok sayıdaki teolojik eserinden birini yazarken betimlenmiştir."(Cappodona, 2008) Bir eli ile kitabın ucunu tutan figür, diğer kolunu masaya uzatmış ve elinde not almaya hazır bir kalem tutmaktadır. Masanın üzerindeki kolundan başlayarak, çıplak vücudunun saran kırmızı kumaş bulunmaktadır. "Bu kumaşın geniş bir alana yayılışı, kitabını yazan bir yazardan akan kan olarak ya pişmanlık duyunca tanrıya sunulan kanın bu kez tövbekâr bir erkek tarafından sunuluşu olarak okunabilir." (Cappodona, 2008)

Caravaggio'nun bu eseri, Raffaello'nun eserinde bahsettiğimiz gibi kardinaller, kentsoyluları ve krallara layık görünen kırmızının, kültürel yaşamın içinde ve dini simgelere uygun, Coppodona'nın deyimi ile(2008) "seküler[11] olanla dinsel olanın kırmızı renk aracılığı ile bir araya gelmesini simgelemektedir."

[11] Seküler; yazar burada;Seküler kelimesi, dünyevi olanı belirtir ve dünyanın nesnel halinin göz önünde tutulması demektir.(http://tr.wikipedia.org/wiki/Sek%C3%BClerizm)

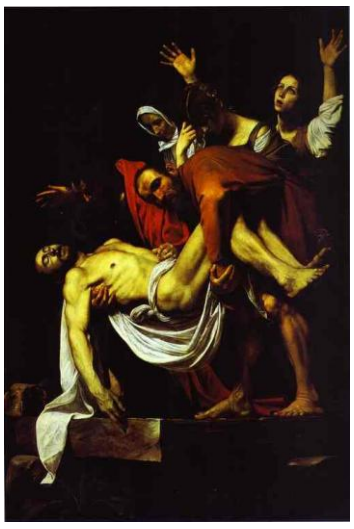


Resim 62

Caravaggio

"*Bakire'nin Ölümü*" 1601-1606 Loure, Paris

Aynı etki Caravaggio'nun diğer dinsel içerikli resminde de görülmektedir. Çoğunlukla vücutları saran, ya da resmin genel yapısı içinde akıp giden kırmızı kumaşlar, sanatçının eserlerinde bolca gördüğümüz betimlemelerdir.



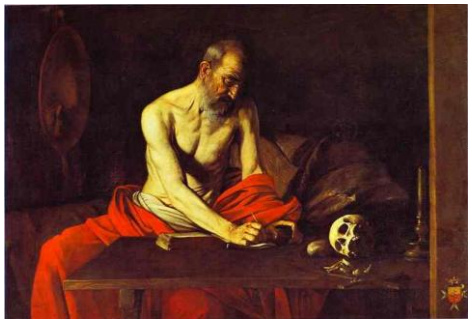
Resim 63

Caravaggio

İsa'nın Defnedilmesi

1602-1603

Pinacoteca, Vatikam



Resim 64

Caravaggio

St. Jerome. 1607-1608

Valetta, Malta

d)Rembrant Van Jin(1606-1669)



Resim 65

Rembrant Van Jin

"Yahudi Gelini (1667)"

Rijksmuseum, Ansterdam, Hollanda

Barok dönem, Hollanda'nın en ünlü ressamlarından Biri olan Rembrant'ın 1667'de gerçekleştirdiği "*Yahudi gelini"* adlı eseri üzerinde durulacaktır.

Işık ve renk ustası olan sanatçının eserleri gerçekçi bir gözleme dayanır. Resimlerin de modellerin kişiliklerini, psikolojik durumlarını yansıtır. Son dönem resimlerinde, daha önce paletinde iyice karıştırtarak kullandığı boyaları, kalın fırça vuruşları ile kullanmaya başlamıştır. Bu etki eserlerinde ifadenin güçlenmesini sağlamıştır. Turani'ye (2005: 471)göre "bu boya durumu basit bir işçilik değildir. Bu

onun gözleme dayalı, inanılmaz bir fırça dolaştırması, bir büyü ve boyanın ışıklılığa, maddeye ve plastik değerlendirmesine ilişkin bir boya olayı idi."

Rembrant'ın bu son dönem resimlerinden biri olan *"Yahudi Gelini"* adlı eserinde de, etrafa saçılan pırıltılar aynı nedenle ilgimizi çekmektedir. "1667 tarihli bu yapıtta, figürlerin yüzündeki ifade ve eserin genel yapısı, sevgi ve şefkat yüklü bir evlenme sahnesi çıkarır karşımıza. Yahudi bir şairin düğününe ait olduğu düşünülen ya da Rembrant'ın komşusu olan Musevi Ghettoso'nun sanatçıya sipariş verdiği eserlerden biri olduğu söylenen bu eserde gelin, mahcup, ürkek bakışlarla, biraz tedirgin olduğunu hissettirse de, erkek figürü, yeni eşine şefkatle dokunmakta ve bakmaktadır.

Aynı zaman da bu eser kırmızı rengin, gelinin üzerinde tercih edilmesi nedeniyle eski Yahudi gelenekleri ve Yahudilerin kırmızı renge kattığı anlamlar hatırlanmalıdır.

> "Yahudi geleneklerinde kırmızının, son derece önemli ve karmaşık anlamları vardır. Sadece insan anlamında değil – İbranice "Adam"(Türkçe: "Adem")"kırmızı" demektir- aynı zamanda yanan çalı biçiminde tanrıyı temsil ediyordu. Açık kırmızı kanı feda etmenin rengiydi, ama aynı zamanda bir günah işlemekten sonra bu fedakârlıkla kendini affettirmek isteyen kişinin günahının rengi de açık kırmızıydı."(Grenfield,2008)

Kırmızının kanı temsil etmesi Hıristiyanlıkta olduğu gibi yine Yahudi geleneklerinde de mevcuttu. Rembrant'ın geline kırmızı bir elbise giydirmesi, yaşanacak bir günahın temsilimi ya da kutsal olanın yansıması mı bilinmiyor ama, sanatçı eserin yapısal özellileri içinde kırmızı boya maddesi olarak nerden elde ettiğini Greenfield'in P Dünya Sanatı dergisindeki "*Kusursuz Kırmızı"* adlı makalesinden bilgi edinebiliyoruz. Greenfield(2008) göre "kimyasal araştırmalar Rembrant'ın bu resimde, gelinin kırmızı elbisesini renklendirmek için kırmız[12] kullandığını gösteriyor." der.

[12] Kırmız; yazar bu bölümde Koşnil (**Dactylopius coccus)** tan bahsetmektedir

Kırmız yani Koşnil'in Amerikanın keşfi ile başlayan Meksikalıların ürettiği Koşnil uzun yıllar İspanyolların denetimi altında kalmıştır. Avrupa'nın bu denli arzuladığı yoğun canlı kırmızı rengi elde edebilmek için İngiltere, Hollanda ve Fransa milletler arası bir mücadeleye girişmiştir. Bunun sonucunda 1600 lerin başlarında yaşanan gelişmeler, Hollandalı kimyacı Cornelis Drebbel'in buluşları ile Drebbel kırmızısı denilen parlak bir kırmızı ortaya çıkarır. " Hollandalı Drebbel parlak kırmızı kumaş boyalarında pekiştirici olarak kullanılmak üzere kalay klorürünün kullanımını yaygınlaştırır." (Delamare&Guıneau 2007: 76) Böylece Kimyacılar kırmızının birçok tonunu yaratabilmek için çeşitli deneyler yapmaya başlar. Rembrant'ın "*Yahudi Gelini"* adlı eseri, sanatçılarında tuvallerindeki renklerin, elde dilmesi ile ilgili kendi uğraşlarının ne kadar yoğun olduğunu gösterir.

e)Eugene Delacroix(1798-1863)



Resim 66

Eugene Delacroix

"Sardanapal'in Öldürülmesi" (1827-1828)

Louvre, Paris, Fransa

Delacroix'in "Sardanapal'in Ölümü" adlı eserinin seçmemizin nedeni, Rönesans ve Barok resminde Kırmızının ifadesel anlamının yanında Romantik resmin Delacroix ile başlayan renksel macerasın artık değişiyor olmasıdır. Rönesans ve Barok gibi açık kırmızı alanların ifadesel biçiminden ziyade, artık Empresyonistleri çok etkileyecek olan Delacroix'in renkçi anlayışı ortaya çıkar. Aslında bu resim simgesel olarak seçilmiştir. Artık sanatçıların eserlerinde geniş kırmızı alanlar görmemiz mümkün değildir. Daha önceki dönemlerde sanatçıların eserlerinde görmeye alıştığımız birkaç renkle tamamlanan resimlerin yanında, değişen kuramlar, toplumsal yapılar, sanatsal anlayışlar hatta renkle ilgili buluşlar eserlerde rengin çeşitlenmesini sağlamıştır. Bu etki ile Delacroix Resimlerinde 23 tüp boya kullandığı görülür.

19.yy Le Blon renk kuramı sanatçılar tarafından kullanılmaya başlanmış. Bouche, Cezanne, Guguingibi Empresyonistler ve Delacroix ve diğer Romantiklerden başlayarak renk paleti gelişmeye başlar.

Bunun yanında, Romantizm ile sanayileşen toplumun etkileri resimlere yansımasına ve Modernizm'e giden yolun aydınlanmasına sebep olmuştur. Düşünce alanında yaşanan değişmeler, estetik yargıların farklılaşması ve Fransız ihtilalinin etkisi ile özgürleşmek isteyen insanların duygusal ifadeleri sanat alanında, konuların değişmesini sağlamıştır. Resim için artık renk ve hayal gücü önemlidir.

Delacroix'e geldiğimizde, "rahat fırçası ve kullandığı renklerin canlılığı eserlerine olağan üstü bir gerçeklik sağlamıştır."(Krausse, 2005:61) Onun resimlerin de hareket ve heyecan vardır. Bu hareketliliği kullandığı açık–koyu, zıt renk kontrastları ile gerçekleştirir. " Renk Delacroix'nın gözünde sadece bir resim öğesi değildir, duyguları kamçıladığı için başlı başına bir "motif" olarak kullanır rengi. Renklerle insanların o anki duygularını, heyecanlarını vurgulamaya çalışır." (Krausse, 2005:61)

"*Sardanapal'ın Ölümü*" tablosu tarihsel bir konuyu işlemektedir. Bu konu Byron'un bir şiirinden alınmıştır. " Asur kıralı, düşmanı olan prenslerin eline bir şey geçmesin diye, bütün karılarını ve değerli atlarını öldürtür ve sarayı ateşe vermeden önce bu işi yaptırtır." (Turani2005: 505) Yatağına uzanmış bulunan kral birazdan ateşlenecek, yatağında yanarak ölecektir. " Dikkat edilirse, sanatçı onu renge götürecek, yaratıcı hayalini işletecek konular seçmektedir." (Turani2005: 505) Bu Romantik dönemin beğendiği bir konudur. Resimde kırmızılar, maviler ve sarılar vardır. Bunlar Romantizm ile kabul gören birincil renklerdir.

Kral kırmızı döşekli yatağın üzerinde uzanmış, kurularak adamlarının kadınları ve atlarını öldürmesini seyreder. Burası mistik bir yatak odasıdır. Çıplak vücutları ile cazibeli kadınlar, kırmızının hâkim olduğu odada, dramatik bir şekilde öldürülmektedir. Romantik resmin duygusal derinliği içinde, rengin psikolojik

etkisinin çağrışımları ön plana çıkar. Resmin konusuna uygun olarak eserde bulunan kırmızı, konunun gereğince gerginlik ve heyecan yaratır, kırmızı döşekteki krala bakışların toplanmasını sağlar. Seks, şiddet ve kanın rengi olarak bu eserde bulunması tesadüf değildir.

f)Cloude Monet(1840-1926), Paul Cezanne(1839-1906), Vincent Van Gogh (1853-1890)



Resim 67

Monet

***Red Poppies at Argenteuil*.**

1873. Musée d'Orsay, Paris, Fransa

Artık renk teknik açıdan değişmeye başlamıştır. 19.yy ikinci yarısında ortaya çıkan Empresyonizm ile birlikte sanatın geleneksel çözümlemeleri terk edilmiştir. Delacroix ile toplumsal yapının değiştiğinden bahsetmiştik, bundan sonra sanayileşen dünya, büyüyen kentler, atölyelerine tıkanan sanatçıların dışarıya çıkmasına, gerçek dünyanın gerçek Işık renklerini keşfetmesine neden olacaktır. Teknik açıdan Empresyonistler, "biçim ve rengi olması gerektiği gibi değil; ışığın çarpıcı etkileri altında, gerçekten gördükleri gibi resmettiler."(Serullaz,2004: 15) Artık sanatçıların paletlerinde uzanan farklı renk çeşitleri ve tonları vardır. Bu çeşitlilik, elbette boya sanayisinin de gelişmesinden kaynaklanır. Artık sanatçılar kendi renklerini elde etmek zorunda değillerdir. Ellerinin altında bulunan bu kadar renk çeşidi varken, rengi elde etme sıkıntıları çekmektense hali hazırda bulunan renkleri kullanarak doğanın ışık etkisine yönelmişlerdir.

Finlay;(2002:33)Empresyonist ressamların tüp boya bulunması ile nasıl değiştiğini anlatıyor.

> "1841'de Johan Goff Rand adında aranan bir Amerikalı portre ressamı ilk sıkılan tüpü tasarladı. Tüpü tenekeden yapmış ve kerpetenle ağzını kapatmıştı. Ertesi yıl buluşunu geliştirdi ve patentini aldı; hem Avrupa hem de Amerika'da ressamlar taşınabilir boya kutusunu gerçekten takdir etmeye başladılar. Jean Renoir bir defasında oğluna, tüpteki yağlı boyalar olmasa "Cezanne, Monet, Sisley veya Pisarro olmazdı; daha sonra gazetecilerin Empresyonizm adını verdiği şey de olmazdı" demişti. Empresyonizm sonuçta doğayı doğada kaydetmeye dayanan bir akımdı. Dışarıda boya kullanma olanağı olamadan Monet gibi bir sanatçı için ışığın hareketlerinin kendisinde yarattığı izlenimleri resmetmek o atmosfer etkilerini yaratmak mümkün olmayacaktı."

Artık resmin başladığı yerde bitme düşüncesi olabildiğince hızlı resimler yapılmasına neden oluyordu. "Siyahlar ve griler, saf beyaz, çeşitli kahverengiler ve aşı boyası, koyu kahverengi(ombre), kırmızı kahverengi gibi "toprak" renkleri paletlerden çıkarıldı."(Serullaz,2004: 15-16) Onun yerine kırmızılarda çanlı turuncuya kaçan "Scarlet" kırmızısı kullanılmaya başlandı. Doğa saf renk titreşimleri halinde resmedildi. Boyalar palette karışmadı, olduğu gibi tuvale aktarıldı.

Bu dönemde sanatçıların eserlerinde kullanılan kırmızı, doğanın yansıması aynı zamanda, sıcak- soğuk renkler ile kontrastlıklar üzerinde duran Empresyonistler için Kırmızının Fiziksel etkisi ile ortaya çıkan, insanda bıraktığı yoğun psikolojik etkidir.

Monet'in resimleri doğanın anlık iletileridir. Bu yüzden net kırmızının etkisinden bahsetmemiz mümkün değil, ancak doğanın kendinde var olan gözümüzde yarattığımız ışık renginin, boya maddesi ile ifadesi bulunur. Dalga boyu en yüksek kırmızı renk bizde, sanatçının yakaladığı anlık durumların tuvale yansıması şeklinde görülür. Aslında burada Monet'in herhangi bir eserini seçmiş değiliz. Yine kullandığımız eserler renkleri anlamak için birer araçtır. Sanatçının eserinde (Resim 67) kırda gezen bayan ve küçük kızın yanındaki gelincik tarlası, fırçanın ucu ile serpiştirilen kırmızı tuşlara dönüşür.



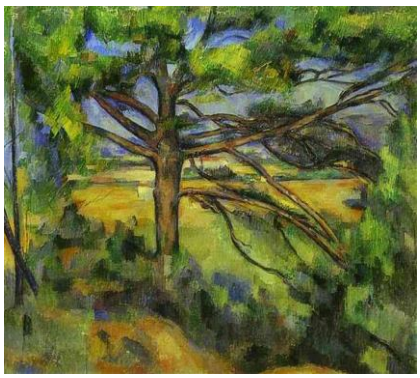
Resim 68

Cezanne

"Kırmızı Yelekli Delikanlı"

1888-1890. Lincoln University, Philadelphia, PA, USA.

.



Resim 69

Cezanne

Büyü Çam ve Kırmızı Toprak

1890-95 Hermitaj müzesi, St. Petersburk

Cezanne'ye geldiğimizde Monet'den farklı bir etki görürüz Monet renkleri gözlemleyip doğrudan tuvale aktarıyordu. Fakat Cezanne izlenimcilikten ayrılıp yepyeni bir sanatsal ifade biçimine ulaştı. "Aynı zamanda geleceğin resminin (Kübistler, Fovizm. Dışavumcular) temellerini atan bireyci ve yenilikçi bir sanatçıdı."(Krausse: 2005: 77)

Cezanne "*Çam ve kırmızı Toprak"* adlı eserinde resmin düzlemini ağaç dalları ve gövdesi ile oluşturmaktadır. Geniş fırça darbeleri gerçekleştirdiği resminde renkten yararlanarak doğanın yaratıcılığını kendi dili ile yaklaşmak ister. O doğayı tam anlamı ile taklit etmekten yana değildir. Artık bizim aradığımız kırmızılar sanatçının manzaralarında iç içe geçmiş, açık koyu. Sıçak-soğuk kontrastların içinde var olmaktadır.

Portrelerinde de, kişisel ifadelerden çok renk tuşları ile oluşturulan alanlar mevcuttur. "*Kırmızı yelekli delikanlı*" isimli eserinde kırmızının şiddeti, şiddetli renklerinden tatmin olmayan Cezanne için olağan gelir insana, aynı şekilde formun bozulmasından endişe duymadan figürün yüzünde de kırmızı lekeleri kullanmıştır. Güçlü ve yoğun renklerle yapılan resimlerde, nesnenin genel görünümünü yansıtmak gibi kaygı gütmez sanatçı. Cezanne'nin resmi güçlü ve yoğun renklerin varlığında gizlidir.



Resim 70

Vıncent Van Gogh, 1888, "Gece Kahvesi"

Yale University Art Gallery, New Haven CT, USA.

Kırmızılar daha da canlanıyor.

Van Gogh, eserlerinde gitgide saf renkleri, zıt tonlar ile kullanmaya başlar ve giderek renk paletini açar. Ana renkler ve onların tamamlayıcılarını bir araya getirmeye özen gösterir. Anı zamanda yaşadığı psikolojik sıkıntıları resimleri yolu dışa vurmaya çalıştı.

Sanatçının eserlerini incelediğimizde çarpıcı renk anlayışının yanında, yaşamında karşılaştığı zorlukların eserlerine yansıdığını görüyoruz.“*Gece Kahvesi*”(1888) adlı eseri, mekânın iç dünyasını yansıtırken, aslıda sanatçının kendi dünyasının farklı şekilde yorumlanmış halidir. Kahvede oturan kendi halinde insanlar görüyoruz. Bu eser sanatçının kapalı mekân resimlerindendir. Resim sıcak ve canlı renklerden oluşuyor. Kırmızı rengin karşıtı yeşil kullanılarak zıt renk kontrastı sağlanmış. Aynı zamanda sarıların resimdeki hâkimiyeti ile sıcak renkler yoğunluk kazanmıştır. Mekânın duvarları olduğu gibi kırmızıdır. Aslında geçmişte, uzaktaki nesnelerin renginin soluklaşması kuralı, yani hava perspektifi burada çoktan önemini kaybetmiştir. Fakat kırmızı şiddetlide olsa derinlik etkisi yaratılabilmiştir. Sahne aydınlık, insanlar kendi halinde görünse de, kırmızı rengin şiddeti, sanatçının içindeki heyecanının simgesi gibidir. Sessizlik ve sakinlik olduğu hissedilen bu sahne incelendiğinde, saatin gece yarısı olduğu görülür. Aynı zamanda mekânda bulunan ayna yansıtması gerekenleri değil sanki alevleri yansıtır. Kırmızı rengin heyecan ve gerginliği artırır etkisi burada başlamaktadır. Yani mekânın içindeki figürlerin sakin hali renklerin patlaması ile çatışır.

BÖLÜM V

SONUÇ, TARTIŞMA VE ÖNERİLER.

Sanat tarihinin gelişiminde her sanatsal oluşum, kendinden önceki sanatsal mirasın üzerine temellendirilmektedir. Bununla birlikte var olan toplumsal, kültürel, siyasal, ekonomik altyapıların etkilemesi ile sanat, farklı özelikler kazanmaktadır.

Sonuçta bu çalışmanın bulgularına göre, resim sanatında renk kavramını incelerken, rengin genel yapısı üzerinde durulmalıdır. Rengin ışık niteliği ve pigment niteliği ile ilgili araştırmalar sonucunda; fizikçiler, nesnelerin karakterini ortaya koyan ışığın enerjisi üzerinde durmuşlardır. Eski çağlardan başlayan pigment kullanımı ise kimyacılar sayesinde rengin sanatsal anlamda bağlantısını gösterir. Renk algısı ve Psikolojide ise, rengin göz üzerinde yaptığı etki; görsel deneyimlerin bir öğesi olarak rengin fark edilmesidir.

Kırmızı renk üzerine temellenen çalışmanın sonucunda, kırmızı rengin her çağda; fiziksel, fizyolojik, psikolojik etkilerinin resim sanatına yansıdığını görürüz. Ortaçağ ve Rönesans anlayışlarında rengin ışık niteliği ile ilgilenilmiştir, fakat bunun yanında rengin algısal ve psikolojik etkileri de yer almıştır. Bu dönemde kırmızı rengin ifade edilişi; dinlere, kültürlere yansıyan algısal ve psikolojik etkileri, resim sanatına nesnel gerçeklik çerçevesinde, bu katılan anlamların simgesi olarak var olmuştur. Daha çok dini konuların tasvir edildiği bu dönemde sembolik olarak sanatçıları etkileyen kırmızı rengin kullanıldığı görülür. Ancak Rönesans'ın son dönemlerinde Empresyonizm'in başlangıcında değişen dünya görüşleri, renk kavramının, resmin yapısal ve kesin kurallarının dışında ve ressamların birey olarak duygusal ya da duygularının dışa vurumu biçiminde var olmuştur. Kırmızı rengin enerji, cinsellik, dinamizm gibi fiziksel anlamlarının yanında, dikkat çekici olması, heyecan ve hareketlilik vermesi gibi psikolojik özeliklerinin de bu dönemde resim sanatını rengi ifade edişinde var olduğu görülür. Empresyonizm ile beraber renk ışığın çarpıcı etkileri altında algısal özelikleri ile ortaya çıkar.

Araştırmanın diğer bir sonucu da; renklerin pigment niteliklerinin ilk çağlardan başlayarak sürekli gelişmekte olduğudur. Resmin genel dokusunda çok önemli olan pigment niteliğinin resim sanatının da renk anlayışına katkıları olduğu görülmüştür.

Kaynaklar ile sınırlı olan bu araştırma sonucunda, sanatçıların kullandıkları renklerin pigment nitelikleri ile ilgili araştırmaların çok kısıtlı olduğu görülmüştür. Aynı zamanda renklerin boya maddesi olarak, ressam için ne ifade ettiği ile ilgili genel bilgiler dışında herhangi derinlemesine bir araştırılmaya rastlanmamıştır. Rengin kültürler ve inançlar ile ilgili bağlantısını yansıtacak araştırmaların ve kaynaklarla sınırlamanın yanında, renklerin insanlarda yarattığı etkiyi modern sanat akımlarına yansımalarını konu alan araştırmalar yapılabilir.

KAYNAKÇA

Akdeniz, H. (1982) **Görsel Algılama Açısından Renk Kullanımı ve Etkileri**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ege Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Bilimsel Sanatlar Bölümü,

Altuna, S. (1970) **Empresyonist Ressamlar Hayatları ve Eserleri**, 1. basım, Hayat yayınları, İstanbul, 1970,

Apostolos-Capradona, D.(2008) **Kutsal Kırmızı** Çeviren: Ahsen Erdoğan **P** Dünya Sanatı Dergisi . 2008 (Kırmızı ve Sanat)50. sayı

Atasoy, N. (1976) **17.18. Yüzyılda Avrupa Sanatı.** İstanbul Üniversitesi Edebiyat Yayınları No: 2161 İstanbul

Beksaç, E.(2000) **Avrupa Sanatına Giriş**. Engin yayıncılık 3. Basım İstanbul

Beksaç, E. ve Akaya, T. (1990) **Kaynak ve Kökleriyle Avrupa Resim Sanatı. (Gelişim ve Değişim Süreci İçinde Başlangıcından Rönesans Sonuna)** Arkeloji ve Sanat Yayınları, Araştırma İnceleme ve Belgeleme Dizisi:5 İstanbul

Bemard, M.(2002) **Sanat Tasarım ve Görsel Kültür.** Ütopya sanat dizisi. İstanbul çeviren: Güliz Korkmaz 1. baskı

Berge, J. (1996). **Görme Biçimleri.** Çeviren: Yurdanur Salman. Metis yayıncılık. İstanbul

Berk, N. (1964). **Resim Bilgisi**. Varlık yayınları. İstanbul.

Bigalı, Ş.(1976).**Resim Sanatı.** Yaylacık matbaası İstanbul

Bilgin, S. (1996). **Kırmızı Demir Pigmentinin (Kırmızı Fe_2O_3) Elde Edilmesi.** Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Kimya Mühendisliği A.B.D. Kimyasal Teknolojiler Pragmamı. İstanbul

Bocquillon M.F. (2005). **Empresyonizm** (Kültür kitaplığı 10) Çeviren: Gökçe Tuncer, Dost Kitabevi.

Canikli, N. (1989). **Kökboya (Rubai Tinctorum)'dan Elde Edilen Renkler ve Bu Renklerin Yün Halı İplikleri Üzerindeki Işık ve Sürtünme Haslıkları.** Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Ev Ekonomisi Ana Bilim Dalı.

Çağlarca, S. (1986**) Renk ve Armoni Kuralları**. İnkılap Kitabevi, İstanbul

Çitoğlu, S. (2008) **1945 yılı sonrası Afişlerdeki Renklerin Psikolojik Boyutları** Yüksek lisans tezi, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Uygulamalı Sanatlar Eğitimi A.B.D. Grafik Eğitimi Bilim Dalı. Ankara

Delemare F ve Guineau B. (2007). **Renkler ve Malzemeleri.** Çeviren: Orçun Türkay İstanbul, 1.baskı Yapıkredi Yayınları

Demirkol. Ş. (2008). **Olabildiğince kırmızı.** 19 Mart 2008 – 1kasım 2009 Paris Dekoratif Sanatlar Müzesi'nde düzenlenen "Olabildiğince Kırmızı sergisinin katalog metni" P Dünya Sanatı Dergisi . 2008 (Kırmızı ve Sanat)50. sayı

Durmuşkaya, C. (2006). **Doğadan Gelen Renkler. Bilim ve Teknik Dergisi** Temmuz 2006 sayı 464

Eco, U.(2006). **Güzelliğin Tarihi.** Çevire; Ali Cevat Akkoyunlu Doğan Kitapçılık, İstanbul

Enez, N. (2008) **Halıları Kırmızıya Boyayanlar. P Dünya Sanatı Dergisi** 2008(Kırmızı ve Sanat)kış 2008-2009 50. sayı

Erbaş, Ö. (1996) **Sanat Eğitiminde Renk ve Renk Öğretim Yöntemleri**. Sanatta Yeterlilik Tezi, Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir.

Eti, S. (1974) **Rönesans Sanatı Tarihi**. Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu Yayınları 2.

Finlay V. (2007) **Renkler ve Boya Kutusundaki Yolculuk**. Çeviren; Kudret Emiroğlu, Ankara, 1. baskı Dost kitabevi yayınları.

Fıscher, E. (çev. Cevat Çapan). (1995). **Sanatın Gerekliliği**. Ġstanbul.

Fıscher, E. **Sanatın Gerekliliği**. çeviren : Cevat Çapan. 9. basım

Güven, H. (1996) **Resimde Görsel Algılama.** T.C. Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanatta Yeterlilik tezi, Eskişehir.

Gogh, Vincent van; **Theo'ya Mektuplar**, İkinci basım, Çev: Pınar Kür, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1996, 242 S.

Gombrıch, E.H; (1999) **Sanatın Öyküsü**, Çev: Erol Erduran, Ömer Erduran, Remzi Kitabevi, İstanbul, 2. basım

Gökbulut, N.(1992) **Temel Sanat Eğitiminde Görsel Alanın Arındırılmasına İlişkin Bir Uygulama Örneği.** Yüksel Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Reaim- İş Eğitimi Bölümü, Ankara

Göle, M. (2008) **Kırmızı Böceğinin Tuhaf Öyküsü, Sanatdünyamız Kültür ve Sanat Dergisi Bağar 2008 (Kıpkırmızı) 106. sayı**

Greenfıeld, B. A. (2008) **Kusursuz Kırmızı (Bir Böceğin İnsanlığa Armağanı)** Çeviren: Damla Pınar Çimkaya **, P Dünya Sanatı Dergisi** 2008(Kırmızı ve Sanat)kış 2008-2009 50. sayı

Greenfıeld B. A. (2008)**Güneşin Rengi**, Çeviren: Uran Apak **Sanatdünyamız Kültür ve Sanat Dergisi Bağar 2008 (Kıpkırmızı) 106. sayı**

Hauser, A. (1984**). Sanatın Toplumsal Tarihi.** Çeviren: Yıldız Gölünü, Remzi Kitabevi, İstanbul,

Kanat , A. (2001). **Renk ve Duyu Psikolojisi**. İzmir: İlya Yayınları.

Kandinsky, W. (2005). **Sanatta Ruhsallık Üzerine**. Çeviren Gülin Ekinci, İstanbul, Altıkırkbeş Yayıncılık

Kavaz, E. (2007). **Plastik Bir Değer Olarak Işığın İşlevi ve Önemi.** Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Resim Ana Sanat Dalı. Erzurum

Keser, Ö. (1993). **Figüratif Resimde Renk- İnsan Figürü İlişkisi. Yüksek Lisans Çalışması,** Anadolu üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir.

Kılıçkan H. (1994) **Resim Bilgisi.** Fil Yayınevi, İstanbul

Kılıç , L.(1994). **Görüntü Estetiği.** İstanbul: Yapı Kredi Yayınları

Krausse, A.C (2005**) Rönesanstan Günümüze Resim Sanatının Öyküsü**, çeviren Dilek Zapçıoğlu, Litaratür yayıncılık, Almanya

Lyton, N. (1991). **Modern Sanatın Öyküsü**. Gstanbul: Remzi Kitabevi Yayınları.

Memiş, H. Ö. (2007) **Renk Algısının Organizasyonunun Bireysel Farklılıklar Metodu İle Değerlendirilmesi ve Renk Algısında Cinsiyet Farklılıkları.** Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Psikoloji Ana Bilim Dalı. İstanbul.

Öndin, N. (2008) Nesnelerin Çözünürlüğü: Kandinsky-Mondrian ve Kırmızı **Sanatdünyamız Kültür ve Sanat Dergisi Bahar 2008 (Kıpkırmızı) 106. sayı**

Öztuna, H.Y. (2007) **Görsel İletişimde Temel Tasarım.** Tidyan yayıncılık İstanbul

Ragon, M. (1987). **Modern Sanat**. Ġstanbul: Doğan Ofset.

Rıley. B. (2008). Ressam İçin Renk, **Sanatdünyamız Kültür ve Sanat Dergisi Bahar 2008 (Kıpkırmızı) 106. sayı**

Sargent, Walter (1964) **The Enjoyment and Use Of Color**. New york1964

Şenyapılı Ö. (2008) **Rönesans.** 1 baskı Boyut Yayın gurubu

Serullaz. M. (2004) **Empresyonizm Sanat Ansiklopedisi.** Çeviren : Devrim Erbil, Remzi Kitabevi, 4. Basım, İstanbul

Sipahioğlu Doç. Dr. Adem, Yrd. Doç. Ahmet (1992) **Görsel Algılama "Sanatta Yaratıcı Süreç"** sergi yayınevi İzmir.

Sözen, M. veTanyeli U. (1996) **Sanat Kavram Ve Terimleri Sözlüğü.** 4. Baskı.
İstanbul: Remzi Kitabevi.

Tansuğ, S. (1982) **Herkes İçin Sanat**. Altın kitapları yayınevi Kasım 1982

Tansuğ, S. (2006). **Resim Sanatının Tarihi**. 6. basım İstanbul: Remzi Kitabevi

Topdaş, Ö. (1996) **Grafik Alt Yapı Oluşturmak Üzere Temel Tasarım Eğitimine Bir Yaklaşım Tarzı.** Yüksek Lisans Tezi, Ondoduz Mayıs Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü,Resim İş Eğitimi Ana Sanat Dalı. Samsun

Tunalı, İ. (1984) **Sanat Ontolojisi**. sosyal yayınları. İstanbul

Tunalı, İ. (1983B.). **Croce Estetik' ine Giriş**. İstanbul. Remzi kitapevi.

Turani, A (2000) **Sanat Terimleri Sözlüğü**. Remzi kitabevi

Turani, A(2005)**Dünya Sanat Tarihi**, Remzi kitabevi 11.Basım İstanbul

Itten, J.(1970) **The Elements Of Color.** A treatise on the color system of Johannes Itten based on hıs book the art of color. 1970. Germany

Ustaoğlu, E. (2007) **Renklerin İnsan Yaşamındaki Yeri.** Yüksek Lisans Tezi **T.C.** Maltepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Psikoloji, İnsan Bilimleri ve Felsefe A.B.D. İstanbul**.**

Wölfflın , H. (1973) **Sanat Tarihinin Temel Kavramları.** Çeviren : Hayrullah Örs İstanbul Üniversitesi Yayınları

İnternet kaynakları

http://www.tulaycellek.com (1 Eylül 2009,tarihinde alıntı yapılmıştır.)

http://www.kameraarkasi.org(5 Ekim 2009,tarihinde alıntı yapılmıştır.)

http//artlight.spaces.live.com (3 Eylül 2009,tarihinde alıntı yapılmıştır.)

http://web.deu.edu.tr/defot/ders4.php(12 Ağustos 2009,tarihinde alıntı yapılmıştır.)

http://eskizdefteri.net/gorsel-algi-nedir (2 Kasım 2009,tarihinde alıntı yapılmıştır.)

http://sanart.blogcu.com (8 Aralık 2009,tarihinde alıntı yapılmıştır.)

http://www.felsefeekibi.com (3 Aralık 2009,tarihinde alıntı yapılmıştır.)

http://www.edebiyatsanat.com/ (3 Aralık 2009,tarihinde alıntı yapılmıştır.)

(http://www.tualim.net/forum/renk/) (3 Aralık 2009,tarihinde alıntı yapılmıştır.)

www.theartwolf.com (12 Ağustos 2009,tarihinde alıntı yapılmıştır.)

http://www.wga.hu/frame(12 Ağustos 2009,tarihinde alıntı yapılmıştır.)

http://mimoza.marmara.edu.tr (3 Aralık 2009,tarihinde alıntı yapılmıştır.)

http://www.ibiblio.org (12 Ağustos 2009,tarihinde alıntı yapılmıştır.)

http://www.istanbularthouse.com(12 Ağustos 2009,tarihinde alıntı yapılmıştır.)

www.kadikoyart.com/sanatt.html (2 Kasım 2009,tarihinde alıntı yapılmıştır.)

http://www.bilgiver.org/kok-boyasi.html (2 Kasım 2009,tarihinde alıntı yapılmıştır.)

http://www.kaybolansanatlar.com(2 Kasım 2009,tarihinde alıntı yapılmıştır.)

http://www.hafif.org/yazi/kirmizinin-en-derini-beni-no

(2 Kasım 2009,tarihinde alıntı yapılmıştır.)

http://www.karagoz.net/karagoz_hacivat_kokboya2.htm

(2 Kasım 2009,tarihinde alıntı yapılmıştır.)

http://www.turkelhalilari.gov.tr(3 Aralık 2009,tarihinde alıntı yapılmıştır.)

http://www.maxicep.com(3 Aralık 2009,tarihinde alıntı yapılmıştır.)

http://www.zmmae.gov.tr(3 Aralık 2009,tarihinde alıntı yapılmıştır.)

http://www.msxlabs.org/forum/kim (3 Aralık 2009,tarihinde alıntı yapılmıştır.)

http://www.sanalkampusum.com (14 Kasım 2009,tarihinde alıntı yapılmıştır.)

http://www.itusozluk.com (16 Kasım 2009,tarihinde alıntı yapılmıştır.)

http://www.lesartsdecoratifs.fr/francais/arts (18 Aralık 2009, tarihinde alıntı yapılmıştır.)

www.yaklasansaat.com/.../volkanlar/roma_dini.asp (18 Aralık 2009,tarihinde alıntı yapılmıştır.)

http://www.focusdergisi.com.tr (3 Kasım 2009,tarihinde alıntı yapılmıştır.)

http://www.abcgallery.com (3 Kasım 2009,tarihinde alıntı yapılmıştır.)

http://www.artiscreation.com/red.html (10 Ağustos 2009 tarihinde alıntı yapılmıştır.)

http://cameo.mfa.org (10 Ağustos 2009 tarihinde alıntı yapılmıştır.)