



“OUT OF THE EAST, LIGHT” AND THE SYMBOLISM OF YELLOW

Öğr. Gör. Dr. Ceren YILDIRIM

Gaziantep Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü

cildirim@gantep.edu.tr

Abstract

Ex oriente lux in Latin means “light from the east”. Light, used as a metaphor, means civilization and wisdom as much as dawn or rising sun. In that context circle or sign of sun has been the expression of creator indicating prosperity and enlightenment. Circle has also been identified as one of the earliest symbols dating back to monolithic cultures. Importantly, even before the discovery of the wheel, sun has been represented throughout cultures in the form of dynamic sun circle or geometric sun cross (Jung, 1997). Another representation of sun, halo, originated from eastern cultures and observed in the western world starting from Hellenistic age, means initiation. The word “oriente” or “east” in the Latin phrase “Ex oriente lux” points out towards a true direction not used with a meaning of “others” or “everyone else with different cultures”. That direction leads to civilizations in far Asia, Mesopotamia and Asia minor.

The association between gold, yellow and sun has been one of the hallmarks of symbolism. Yellow, as the most reflective chromatic colour, has been identified to enhance mental awareness. Consequently, yellow or gold have been used to symbolise divine wisdom throughout ancient cultures to middle age, from 19th century colour symbolisms to the paintings of Van Gogh, therefore modern ages. In contrast, several negative cultural meanings were attributed to yellow which has been highlighted by F. Portal (1803-1876) in accordance with 19th century colour symbolism.

Keywords: *East, initiation, Sun, colour symbolism*

“DOĞU’DAN YÜKSELEN IŞIK” VE SARI SİMGEÇİLİĞİ

Özet

Latince ‘Işık doğudan yükselir - Ex oriente lux’ sözündeki Işık, medeniyet ve bilgelik anlamında kullanıldığı gibi ışığın yükselişi de Güneş’in doğumudur. Tanrının, kutsal olanın ilk ifadesi olarak daire ve Güneş simgesi, bilgeliği, aydınlanmayı temsil etmiştir. Daire, megalitik kültürlerde dünyanın neresinde olursa olsun ortaya çıkmış ilk simgedir. Dinamik güneş tekerinden simetrik güneş haçına kadar çeşitli formlardadır ve henüz teker"leğin bulunmadığı bir çağa ait olduklarından bu şekiller Güneş simgeleridir (Jung, 1997). Hellenizm ile birlikte Batı uygarlıklarına geçen hale (baş çevresinde görülen ışık çemberi-ayça) inisiyasyon simgesidir ve Doğu kökenlidir. Ex oriente lux sözündeki Doğu, modern Batı kültürüne göre kendi dışındaki her yer olan ‘öteki’ değil, gerçekten konumuna



göre gösterilmiş tek bir yöndür. Bu yön Asya’dan Mısır, Mezopotamya, Anadolu ve Avrupa’ya doğrudur.

Sarı, altın ve Güneş arasındaki bağlantı simgeçilikte çok açık şekilde belirtilmiştir. Kroma renkleri içerisinde ışık ışınlarını en çok yansıtan sarının insan psiko-fizyolojisi üzerindeki etkisi akıl işlevlerini artırmasıdır. Sarının tanrısal zekâyı simgelediğine dair inanış Antik Dönem’den Ortaçağlar’a geçerek 19. yüzyıl Romantik renk simgeçiliğine ve oradan da van Gogh tabloları ile modern çağa taşınmıştır. Sarının pozitifin tersi olarak negatif anlamları, aynı geleneğin temelindeki polarite yasası olarak Baron F. Portal (1803-1876) tarafından 19. Yüzyıl Renk Simgeçiliği içinde açıklanmıştır.

Anahtar kelimeler: *Doğu, inisiyasyon, Güneş, renk simgeçiliği*

Giriş

İnsan psiko-fizyolojisi üzerinde güçlü etkilere sahip renklerin, özdeşsel yapılarının dışında bir şeyi gösteren duruma gelmelerinin altında yatan gerçeklerin deşifresi üzerinde çalışmak birey ve toplum psikolojisi üzerinde çalışmaktır. Antropolojik veriler ışığında insanlığın, var olduğundan beri ruhsal inanışları doğrultusunda renkleri özel kıldığı, ifade aracı olarak kullandığı bilinmektedir. Tarihin akışı içerisinde üzerinde karara varılan renk kodlamaları, kolektif bilincin ürünü olmaktan giderek bireysel farklılıkların belirlediği individual anlamlara doğru evrilmiştir. Bununla birlikte tüm insanlık için ortak bir bilinç dışından nasıl bahsedebiliyorsak, bu bilinç dışının yaratımı olan, tüm insanlık için ortak ya da benzer renk kodlamalarından da bahsedebiliyoruz. İnancın konusu dahilindeki her tür mitoloji ve din, tarihsel olay ve dönemler, coğrafya, iklim koşulları, kültür, moda, teknolojik ve bilimsel buluşlar, yaş, cinsiyet, etnik köken, ekonomi-politik, iktidar ve bireyin toplumsal ilişkisi, sanat ve bireyin özgün psikolojisi renk simgeçiliğini belirleyen faktörler arasında sayılabilir.

Bu çalışmanın amacı sarı simgeçiliğinde değişmeden kalan kodların köklerine ışık tutarak antropolojik bir yargı oluşturmada destekleyici soruyu sormaktır: “Işık doğudan yükselir - Ex oriente lux” sözü ile biçim yaratma, sanat, arasındaki bir koşutluktan bahsedebilir miyiz? Güneşin doğudan yükselişini, medeniyetin doğudan batıya geçişine benzeten Ex oriente lux sözü aynı zamanda ilk sanat olan ilkellerin büyü ayinlerinden en eski din olan Şamanizm’e, İndus vadisinde doğan kadim dinlerden, Eski Mısır Güneş kültürüne kadar, dinleri ortak bir paydada birleştiren ‘tasavvuf fikri’ nin de Doğu kökenli olduğuna işaret eder. Ki bu bakış açısı ile Işık terimi sadece dünyevi uyanış diyebileceğimiz medeniyete değil iç yüzünde daha derin ve gerçek bir cevap olarak ruhani uyanışa da işaret eder. Ex oriente lux sözünde benzer şekilde Doğu terimi de iki katmanlı bir anlam içerir; bir yanda dünya üzerindeki tek bir yönü işaret ederken diğer yandan dünyayı hegamonik olarak ele geçiren ‘Batı’ kimliğinde araçsallaştırılan yönsüz bir ‘öteki’ni ifade eder. Böyle bir okuma ile ‘Doğu’ hem beslenen, hammadenin geldiği yaşam veren kaynaktır, hem de Batı’yı aydınlatan Hakikat bilgisinin doğduğu ruhsal kaynaktır.



Bulgular ve Yorum:

“Işığın kutsal olanın tezahürü olduğu -tanrısal olanın parlak olanda bulunduğu- kavrayışı hemen bütün inançlarda bulunur” (Finlay, 2007). Metafizikte ışık deyimi Doğuda ve Batıda gerek dinsel, gerek gizemsel anlamlarda tanrısal ya da evrensel bilgiyle bu bilgiyi vereni nitelenmek için kullanılmıştır (Hançerlioğlu, 1989). Rengin türünden önce parlaklığına önem verilmesi tüm Antik dünyada ortaktır. Yunan renk teorisinin çatısını ışıklılık oluşturur. “Renklerin değerlerini yorumlayan eski gelenek onları az ya da çok ışıklı olmalarına göre ayırır” (Gage, 1993). Croton’lu Alcmaeon’un M.Ö.5. yüzyıla ait şiirinde aydınlık ve karanlık arasındaki antitez siyah ve beyazla anlatılmıştır. Empedocles ve Democritus’un geliştirdiği bu fikir Aristotle’ın “Nesne Duyumu ve Duyarlılığı” adlı tezinde tekrarlanır (Gage, 1993). Bu teoriye göre özgül renk, ışık ve karanlığın karışımının bir fonksiyonudur. Aristoteles’in öğrencisi Theophrastus’un temel renkleri siyah ve beyazın dışına çıkmaz ve Peripatetic de ikincil renklerin ışıktan karanlığa dönüşümle ortaya çıktığını söyler (Gage, 1993). Özgül renklerin kimliği Greko-Romen dünyada bir belirsizlik meselesi iken ışığın konumu hakkında herhangi bir belirsizlik yoktur. Miken Uygarlığında ışık Tanrının tezahürüdür (Gage, 1993).

Ortaçağın ışık kavramı diğer tüm çağlarda olduğundan daha mistiktir. Işık asıl olan, tek gerçektir. Ortaçağ ressamı güzelin değil gerçeğin peşindedir. Beden, içinde ikonanın gibi bir ışığı taşıyan yüce varlıktır. Işığın kaynağı dışarıda değil bir güneş gibi parlayan ruhun gücünde olup bu ışık içten dışarıya doğru yayılır (Eco, 1999). Hıristiyanlık iç mekânlarında ışıklılık cennet ışığının bir imajıdır: sadece basit bir estetik zevk ya da çarpıcı bir gösteri değildir. İsa daha geç imajlarında etrafa ışık yayar, elinde üzerinde “Ben Dünyanın Işığyım” yazan bir tomar taşır (Gage, 1993). “Başlangıçta” der St. John “Söz vardı ve “Söz Tanrı ile birlikteydi ve Söz Tanrıydı. Her şey Sözle yapıldı. O olmasaydı hiçbir şey var edilemezdi. Ondaki yaşamdı ve yaşam insanlığın ışığıydı ve ışık karanlıkta parlar ve karanlık onu anlamaz” (Portal, 1845). Bu inanış Eski Ahit’ten gelir: “Musa İsrailoğullarına yüzünü aydınlatan ışıkla görünür, Nebi Habakkuk Kutsal olanın geleceğini şu sözlerle haber verir: “O bir ışık gibi parlayacak, ellerinden ışıklar çıkacak, gücü ellerinde gizlidir” (Portal, 1845).

12. yüzyılda ışık ile rengin ilişkisi tartışılrsa da genel kanı rengin ışığın ikincil bir özelliği, maddi yönü, maddeden daha ziyade kazara oluştuğu yönündedir. Ortaçağ ışık metafizikçilerinden Yeni Platoncu Ficino rengi opak ışık olarak algılar. “İslam mistisizminde ışığın oynadığı rol erken Hıristiyanlıktakiyle aynı simgedir ve büyük olasılıkla Platon ve Plotinus’un fikirlerinin de dâhil olduğu bir anlayışın teorisinden ortaya çıkmıştır” (Gage, 1993). İslam gizemciliği ‘ışrakıyye’ anlayışını Yeni Platoncu temelden almıştır, buna göre evren ışığın yayılmasıyla oluşmuştur (Hançerlioğlu, 1989). Ortaçağda Arap renk terminolojisindeki kurulum Avrupa dillerine çok benzer: ışıklılık ve karanlık vurgulanmıştır. Avicenna (İbn-i Sina)’nın renk tonlarına gösterdiği ilgi Yunanlı atalarınınkinden bile fazladır. 1015’te her bir renk için siyahla beyaz arasında bir skala



oluşturur. Ortaçağlarda en kapsamlı optik tezi yazmış olan Alhazen (İbn-i Heysem) de Aristotile ya da Ptolemy’nin tonal vurgusunu reddetmez, bu onun çıkış noktasıdır. Renkleri en kuvvetli olandan en zayıf olana doğru sıralar fakat güçlü ve güçsüzden kastının rengin tonal değeri olduğu anlaşılmaktadır, açık renkler daha güçlü addedilmiştir (Gage, 1993).

Hümanist mimar Alberti için ışığın bir fonksiyonu olan renk, siyah ve beyazın uzun ve tekrarlayan önemli bir işleyişidir: “resimde aydınlık ve karanlığı siyah ve beyazla veririz. ...ve tüm diğer renkler ışık ve gölgenin versiyonlarıdır” der (Gage, 1993). Ortaçağ yazarlarının optik üzerine geniş birikimleri Leonardo’yu ışığın üstünlüğü fikrine ulaştırır (Gage, 1993). Batı resminde tenebrizm, mistik anlamıyla, ışığın ilahi zarafeti ve bilgisi ile kötülük ve cehaletin metaforu olarak kabul ettiği karanlık arasındaki çatışkıyı ifade eder. ‘Luministik’ üslubun ustası Caravaggio’nun eserlerinde ışık başlıca kahramandır. Rembrandt’ın resimlerinde rengin, ışığın her şeyi yapabilme gücüne bağlı titreşimli yapısı, en kutsal olmayanlar da dahil, yapıtlarının çoğuna dinsel bir boyut katar (Pastoureau, 1992). Goethe’nin ardıllarında, ışık simgeçiliği Turner, Otto P. Runge, W. Blake gibi Romantiklerin imalarında ortaya çıkar. 19. yüzyıl sonunda modern sanatın öncülerinden Vincent van Gogh, resimlerinde ilahi ışığı renk diline çevirir (Yıldırım, 2015).

Goethe ve Romantiklere kadar uzanan, renklerin ışık ve karanlığın etkileşiminden oluştuğuna dair teori gerçekte çok eski bir gelenektir. İnanlıların Zerdüşçülüğünde dünya ışıkla karanlığın savaş alanıdır. Kaynağı Mısır Hermetizmidir: “3.yüzyıla ait olan Corpus Hermeticum’da Tanrının arketipik ışık olarak tanımlanması, Tanrı’nın, “ışık” fenomeninin öncesinde ve üstünde olan tüm ışıkların “ilkimgesi” olduğu düşüncesini ifade eder” (Jung, 2003). Bu ilk imge, kaynağı dışarıda olan bir güç değil, mistiğin kalbinde olan bir kutsallık alanıdır. Ancak, insan yeryüzüne gelerek bu ilk kaynağı unutmüş, perdelenmiştir ve Aydınlanma yolculuğu gerçekte kişinin kendi içerisindeki karanlık ile ışığın mücadelesidir. Işığın ilahiliği fikri Mısır’dan da geriye giderek kadim Hint medeniyetine kadar ulaşır. Baş çevresinde ruhsal aydınlanmaya işaret eden hale, ayça formu Batı kültürüne Helenistik Dönemde Budizm’den geçmiştir. Hale Batı’da ilk defa Büyük İskender zamanında çoğu heykel tasvirinde ilahilik simgesi olarak ortaya çıkar.

Mistisizmde ışığın rengi Manevi Güneş inanişından ötürü sarıdır. Eski Mısır’da güneş ışığın biricik kaynağıdır ve bu düşünce Hristiyanlığa da taşınarak mistik öğreتيye şekil vermiştir: Mistikler ile filozoflar tekil renkten çok, genel olarak aydınlıktan ve güneş ışığından coşku duyar. Işık olarak Tanrı fikri çok eski geleneklerden gelir. Hepsi güneşin veya ışığın iyi etki yaratan eyleminin kişileştirmeleri olan pagan Sami kültürünün ‘Baal’inden, Mısırlıların ‘Ra’sından, Perslilerin ‘Ahura Mazda’sından doğal olarak Platoncu idealar güneşine, ‘iyilik’e uzanan bir gelenektir bu (Eco, 1999).

Güneş motifi megalitik kültürlerde, Dünyanın neresinde olursa olsun öne çıkan bir imajdır. Dinamik güneş tekerinden simetrik güneş haçına kadar çeşitli formlarda



ortaya çıkar (Van, 2001). Henüz tekerleğin bulunmadığı bir çağa ait olduklarından bu şekiller Güneş simgeleridir (Jung, 1997). Mısırlılar bolluğu temsil eden bir ana tanrıçanın yönetimindeki doğa güçlerine, özellikle güneşe tapmışlardır (Sinemoğlu; 1984). Mısır Güneş Kültü önceleri verimlilik çerçevesinde ortaya çıkmış ve giderek insanı ölümsüzlüğe ulaştıran çok yüksek düzeyde bir tasavvufa ulaşmıştır (Turani, 2007). 5. Sülale zamanında, içinde resim, heykel gibi tapılacak herhangi bir şey bulunmayan Ra Güneş Tapınağı kurulur. Yeni İmparatorlukta tanrısal bir hukuk anlayışı egemen kılınır. Kral, Ra'nın yerine geçerek mutlakiyetini dini temeller üzerine oturtur. IV. Amenhotep tek tanrılı bir din kabul ettirmeye çalışır ve bu yeni tanrının adı Aton (Güneş)tir. Heliopolis (Güneş kenti)'te tüm Tanrılar az ya da çok güneş ile ilgileri belirtilerek gösterilir: Horus yeni doğan güneş, Aton öğle güneşi, Atum batan güneştir (Turani, 2007). Adını Akhenaton (Aton'un parlaklığı) olarak değiştiren IV. Amenhotep, geleneksel dinden kopar ve tek tanrı Aton, tanrılaştırılmış güneş dairesi (Güneş kursu) kültürünü kurar. Bu yeni dinde eski ahlak anlayışı ortadan kalkar ve yerine son derece özgürlükçü bir doğacılık geçer. İçtenlik ve bireysel yönelişlerle eylemler arasındaki uyum, din yükümlülüklerinin başında yer alır; yeni din yaşama sevincini, doğaya ve canlı varlıklara aşkı, aşırı derecede över (Sinemoğlu; 1984). Akhenaton'un kurduğu yeni dinin hümanist, doğacı ve kişinin ruhsal gelişimine öncelik veren yapısının, Hall'in tüm çağların bilgelik öğretisi dediği Hermetizmdeki kalben aydınlanmaya dayalı olduğu anlaşılıyor. Mısır inancına göre ruhun asıl amacı tanrıya geri kavuşmaktır. İnsan aşk yolu ile imana ulaşır ve ölümsüzleşir. Öteki dünyaya ancak iyilik yapmak suretiyle girilebilir (Hall, 2008). Hellenistik dönemde oryantalist Julian Chaldaean ve oğlu Julian the Theurgist ışığı evrenin merkezi yapan bir dizi kehanet açıklarlar. Bu kehanetlerde Güneş evrenin merkezi ve en yüce Tanrının kendini açıkladığı unsurdur. Arındırıcı güçlere sahiptir ve ışınları dünyaya her şeyi kendi kendine başlatan ruhu indirmektedir (Gage, 1993).

Vischnou, Mithras, Horus ve Apollo aynı dogmalar olup, aynı temsillerin ilahi karakterleridir. Doğunun ürünü olan bu mit Batıda ve Güneyde kabul görmüştür. Hint kültüründeki Vicshnou tamamen cismani güneş Surya'dan meydana gelir ve kimliğini mistik güneş "Om" ile kazanır. Zoroastrizm'de Mithras, Mısır'daki Horus ve son olarak Antik Yunan'da Apollo güneşin kişileştirilmiş halidir. Geç Antik Dönemde ışık ve renk hakkında en önemli düşünür olan Plotinus İlahi Birliği Işıkla ifade eder, tek olanı defalarca ışık olarak açıklar, özellikle de Güneşi tarif eder. Plotinus için ışığın kendisi bütünü teklik olan mükemmel imajıdır. Renk güzelliği de bu Birlikten doğar (Gage, 1993). Ortaçağ, ilahi fikirlerin çoğunu Klasik Antikçağ'dan miras alarak bu kavramları Hıristiyan görüşünün tipik insan, dünya ve Tanrısallık anlayışı içine yerleştirmiştir. Bu yüzden tüm Ortaçağ kültürü, gerçeklik üzerine bir düşünme olmaktan ziyade kültürel geleneğin bir yorumudur (Portal, 1845). Daire, Ortaçağ boyunca en kutsal simgelerden biri olarak Güneş'i anlattığı gibi, çember, sonsuzluğu ifade eder (Mülayim, 2006). Işığı doğrudan yansıtan altının, ikonaların en önemli



materyali oluşu da “Mithra”, “Helios”, “Ra” tapınç geleneğinin yeni ideolojiye adapte edilmiştir (Eco, 1999). Güneş kültüründe kullanılan en önemli metaryel olan altın (newb), Mısır kutsal tasvirlerinde tanrıların ten rengi ve sonsuzluk simgesidir. Sarkofaj ve heykeller, öldükten sonra tanrılaşan firavun inancından ötürü altınla boyanırdı (Alistair, 2015). Altın plaka ve parçalar, mumyanın gözlerine, diline, ayrıca yüzün ve bedenin diğer bölümlerine de yerleştirilirdi. Böylece mumya Güneş ışınları ile kutsanmış sayılırdı. Daha geç tarihli El Feyyum portrelerinde altın ve gümüş sıkça kullanılmıştır. Tabutu örten ahşap panoların üzerine ölünün gençlik halini yansıtan portresi yine altın özleriyle gerçekleştirilirdi. Böylece tabutun içinde ve dışında, aynı görünüm altınla ölümsüzlüğe ulaştırılırdı. Zira altın, çürümeyi engelleyen büyü bir koruyucuydu (Akbulut, 2006).

Ortaçağ İkonalarında altın renkli arka plan güneşin ve ışığın krallığının olağanüstü öte âlemini simgeler. Cennetten gelen ışık, altın dışında bir renkle simgelenemezdi. “Altın sarısı maddenin ışığın gücü ile yücelmesidir, ele geçirilemez parlaklıkta transparanlık yok olur, fakat madde ağırlığını kaybetmiş tamamen titreşim haline gelmiştir” (Itten, 1973). “Altın tüm Ortaçağın tüm ikona ve minyatürlerinde gaipler âlemine açılan kapıdır. Altın rengi parlaklık ve bozulmazlık nitelikleriyle yüce ışıkla, güneş ışığıyla, tanrının ışığıyla ilişkilendirilir” (Delamare ve Guineau, 2007). Uluslararası Gotik’ten sonra üç boyut yanılısamasını kırdığı için altın sarısı yerini pigment sarıya bırakır. Barok Dönemde Rembrandt eserlerindeki manevi, kuvvetli ışık, adeta karanlıkla boğuşur (Turani, 2007). Aynı dönemde dini yapılarda göz kamaştıran altın yıldız ışıltılar Kilisenin kaybettiği imajını tazelemek için başvurduğu bir yöntemdir (Gombrich, 2007). Doğu’da beş tradisyonel rengin -siyah, beyaz, sarı, kırmızı, yeşil- kullanıldığı eski Çin kültüründe sarı en önemli renktir. Merkezi ve asil olan renktir. Toprağın elementlerini simgeler. Tanrının oğlu sayılan cennetin çocuğu imparatorlara tahsis edilir. Başka kimse sarı giyemez. Sarı yüce bilgeliğin ve aydınlanmanın rengidir (Gage, 2006). Türklerde sarı iyilik tanrısı Ülgen’in dünyanın merkezindeki altın sarayını simgeler, bu nedenle siyah, ak, yeşil -gök (mavi) ve kırmızı dört yönü işaret ederken hepsinin ortası sarı, merkezdir (Küçük, 2010).

Hermetizmde batmayan ruhsal güneş altınla simgelenirdi. Mısırlılar aynı renkteki nesnelere, karakter özelliklerinin de aynı olduğunu düşünen ilk simyacıydı. Renklerin her biri değerli bir taş veya madenle sıkı şekilde ilişkilendirilmişti. Dört ana renk, dört metalle gösterilen dört çağı yansıtır: Altın Çağ, Gümüş Çağ, Bronz Çağ ve Demir Çağı (Portal, 1845). Sarı, Mısır’da güneşi ve altınla birlikte kullanıldığında mükemmelliği simgeliyordu (Alistair, 2015). Mısırlılar sentetik boyalar içerisinde en çok sarı ile ilgili buluşlar yapmışlardır: “(B)u halkın bulgucu özelliğini asıl yansıtan renk sarıdır. Aşı boyasının yanı sıra, sarı zırnığın altın sarısını ve jaroitlerin (demir, potasyum, ve sodyum sülfatları içeren topraklar) solgun sarısını kullanırlar” Kullanılan diğer bir sarı pigmenti mavi ve yeşilden sentetik yolla elde edilen “lead antimonite”ti. “Sarı pigmentler konusunda böylesine geniş bir

yelpazenin uzun süre boyunca Batı'da bir eşine rastlanmaz" (Delamare ve Guineau, 2007). Güneş ve ay, altın ve gümüşle eşdeğerdi. Güneş, altın ve sarı eş anlamlı değillerdir fakat aynı kaynağın farklı dereceleri. Doğadaki güneş ruhsal güneşin simgesidir. Altın doğal olan güneşi ifade eder ve sarı da altını simgeler. Tüm dinler kendi dogmalarında bu simgeler üzerinde sabittir. Hıristiyanlık ikonografisinde ilahi ışık insana görünür, doğal simgesini dünya üzerinde parlayan ışıktaki bulur; güneş sıcaklığı ve parlaklığı ile kalbe canlılık veren zihni bilgelikle aydınlatan Tanrı'nın sevgisini belirtir. Tanrının bu iki özelliği, birbirinden ayrıştırılamayan güneş, altın ve sarının anlamında belirterek, dünyanın yaratılması ve insanlığın yeniden doğumunda kendi ifadesini bulur. İlahi bilgelik beyazla, ilahi aşk kırmızıyla simgelenir; altın sarı bu iki anlamı tek formda bir araya getirerek her ikisini de görünür kılar, açığa çıkartır (Portal, 1845). Peripatetic'te altın, ateşin rengidir. Goethe'nin renk sisteminde ve Romantiklerde sarı birincil renktir. Turner birincil renkleri ışığın -sarı- altına koyar; sarı, karanlıktan çıkan ışığın simgesel yaratımında anahtar rol oynar (Gage, 1993).

Başlangıçta der Persliler 'Söz' ilkel ateş ve ilkel suyun birleşiminden yaratıldı. Kutsal Söz'den ilk ışık doğdu, ışık görünen ışığa, su ve ateşe dönüştü. Honover 'Söz'dü, Ormus'la karışarak yaşam ağacı şeklini aldı ve ikinci derecesine ulaştı. Mithras bu dogmanın din adamı kişiliğinde ortaya çıkışıdır. Ezoterik doktrin onda Ormus ile Ahriman'ın dualitesinin birleşimini görür. Mithras ilahi fikirdir, Sonsuzdur ve Güneşle simgelenir (Portal, 1845). Zoroaster bir din kâşifi değildi fakat eski Güneş tapıncının şeklini değiştirdi. Güneş adı, altın, parlak, özgürce parlayan yıldız anlamındadır. Bagavadgita (Bagavadam)'ya göre Vişnu (Vischnou) Tinsel Güneş Tanrının ilk ortaya çıkışıdır. Sonsuzluk fikri, ilahi kelime, ışık içinde parlayan Tanrıdır. Suyun içinde hareket eder, böylece sarı kıyafetli Narayana ismine ulaşmıştır. Manu dininde Brahma, Vischnou karakterinin aynısıdır. İlk olarak suyu yaratmıştır ve suyun içindeki tohum filizlendiğinde altın parlaklığında bir yumurtaya dönüşür. Binlerce ışın yayan yıldız gibi parlaktır, içinde Brahma formundaki İlahi Varlık oluşur, bu, tüm diğer oluşumların ilk atasıdır. İlahi varlık Vischnou ve Brahma Tanrı ve Sonsuzluk âleminin ilk halleridir. Mısır'daki Amon (Söz) da aynı dogmadır. St. John'a konuşan Işık'tır. Zekâdan gelen ışık-yayımları Baba ve Oğul'dur. Aynı şekilde Horus oğul, Osiris babadır. Horus tıpkı Perslilerin Honover'i gibi zihin ve maddenin birliğinden doğar. Horus yani İlahi Söz dünyanın oluşumunu yönetir. Horus'un biri Ay (gümüş) diğeri Güneş (altın) olan iki gözü herkesi her an izleyen tanrısal göze işaret eder. Horus'un gözü kişiyi durmaksızın izleyen vicdan gözü Thot'tur. Bu nedenle simgesi keskin bakışlı şahin kuşudur. Altın tıpkı Vischnou ve Mithras'ta olduğu gibi Horus'a da kutsallık verir. Latince'deki 'aurum', Fransızca'daki 'or' ve İbranice'deki 'aor' ışık demektir Hıristiyan sanatkarların İsa'yı, neden Apollo gibi sarı saçlı ve başında hale ile resmettikleri ve aynı şekilde Meryem ve Havarileri de başlarında Apollo'nun zafer tacının benzeri olan bir hale ile resmettikleri böylece anlaşılıyor. Patristik felsefe kurucularının peygamberlerde olduğu gibi Mesih İsa, Işık, Güneş, Doğu olarak adlandırılması



ve altınla simgelenmesi şaşkırtıcı değildir. Thot, Antik Yunan’daki Hermes, Roma’daki Merkür’dür. Mercury Hermanubis tanrıların sözcüsüdür; cehennem ruhları ile anlaşma yapar, elinde altından bir çomak tutar. Yüzünün yarısı aydınlık yarısı karanlıktır, doğum ve ölümü simgeler. Yüzünde birbirine zıt karanlık ve aydınlık prensipleri tekrardan üretilmiştir (Portal, 1845).

Altın ve sarı mistisizmde istisnai bir yere sahiptir. Bu maden ve renk gizemli inisiyasyonu ifade eder. Simyada dişil/eril ayrımı, “hermafrodit” Tanrı yani Tanrının birliği (vahdet) inancına dayanır. Yaradılışla birlikte dişil-eril prensipler ayrılmış dualiteyi, oradan da çokluğu (kesret), yaratılmışlar dünyasını yani kâinatı oluşturmuştur. Sülfür ve cıva diye bahsedilen, eril ve dişil ilkelerdir; bunlara “Güneş ve Ay”, yani “Sol ve Luna” denir. İki elementin birleşimi Felsefe Taşı’nı oluşturur. Simyacıların asıl amacı felsefe taşını bulmaktır. Bu taştan elde edilen iksirin ölümsüzlüğü getireceğine inanılır. Simya tariflerinde sık sık karşımıza “yedi” rakamı çıkar. Yedi aşama, yedi renk, yedi metal ve yedi gezegen vardır. Satürn’le, yani kurşunla başlayan çalışma, Jüpiter’e, yani kalaya, oradan Mars’a, yani demire, oradan Venüs’e, yani bakıra, oradan Merkür’e, yani cıvaya ve nihayet Ay’a, yani gümüşe ve Güneş’e yani altına ilerler. Simyada kullanılan yöntemler, ezoterik olarak inisiyasyonu temsil etmektedir. Sarı altın olan Güneş en son varılacak mertebedir. Taş’ın yapımında Satürn Cıva Suyunu (Merkür Suyunu) içinde barındıran soğuk, nemli ilkeye karşılık gelir. Jüpiter ise sıcak, kuru ilke, yani Sülfür’dür. Bu hadise simgesel bir anlatımdır; asıl kast edilen ezoterizmdeki insanın içinde saklı olan akıl ve bilgelik taşına ulaşma amacıdır. Felsefe Taşı Hak’tan doğan hakikati arayışımızda yol gösterici olan taştır. En büyük simyacı Tanrı’dır ve Oğlu (dokunduğu her şeyi altına çeviren) ‘Felsefe Taşı’dır. Felsefe taşına ulaşmanın yolu onu aramaktan geçer. Arayış ve yol, taşın ya da hazinenin kendisinden daha önemlidir. Hedef yolda olmaktır. Simya felsefesine göre felsefe taşı, aydınlanmanın sembolüdür (Itten, 1973), (Gage, 1993), (Jung, 1997).

Sarının psiko-fizyolojik etkisi akıl işlevlerini artırmasıdır. Kromoterapide zihinsel hastalıkların tedavisinde kullanılır. Günümüzde ışın tedavilerinin insan organizmasında elektrokimyasal enerjiye dönüşerek, hücre bazında metabolizmanın bağışıklık sisteminin uyarılmasına neden olduğu bilinmektedir. Yedi renkten oluşan, görünen ışınların tedavi amacı ile uygulanmasına “Kromoterapi” denir (Özdemir, Demirağ ve Kokino, 2007). Kromoterapide renkler, fiziksel, zihinsel, duygusal ve ruhsal problemler için kullanılır. Yöntemin kişilerin olası sorunlardan sakınmasında enerjileri dengelediğine inanılır. Yaklaşık 2500 yıl önce Pythasgor bu tekniği kullanmıştır. Kromoterapi, Antik Mısır, Yunan, Çin ve Hint uygarlıklarında fototerapi yöntemi ile uygulanıyordu. Mısırlılar MÖ 2000’den itibaren renkli camlarla ışıklı tedavi odaları inşa etmişlerdi. Mısırlılar tedavi yöntemlerinde kırmızı, mavi ve sarı ışığı kullanıyorlardı. MS. 980’de İbn-i Sina renklerin hem tanı hem de tedavi sırasında büyük önemi olduğunu anlamış, vücudun fiziksel durumunu gösteren bir renk grafiği çıkartmıştı (Gürkan, 2013).



Kromoterapide sarı başta beyin olmak üzere otonom sinir sistemini uyarması ile tüm bedene etki eder. Ayurvedik yogada mide ve karın bölgesinde yer alan ‘Solar Plexus’un rengi sarıdır ve bilinçli irade ile ilişkilendirilir: “Solar Pleksus”tan sinir sisteminin beyni olarak bahsedilmesi boşuna değildir. Tıpçılara göre bağırsaklarımız ikinci beynimizdir. Nöro bilimcilerin keşfine göre, bu ikinci beyin hücre tipi, etken maddeleri ve reseptörleri ile neredeyse kafamızdaki beynin bir ikizidir (Bilim ve Teknoloji Platformu, 2009). Kromoterapi uzmanı Dr. Ghadiali’ye göre sarı, hem duyuşsal hem de motor sinir sistemindeki hasarlı sinirleri rejenere etmeye yardımcı olmaktadır. Tıp dilinde Irritable Bowel Syndrome (IBS) olarak geçen alıngan bağırsak hastalığı psiko-nerotik sebeplere bağılı olarak görülür (Balla, 2012). Sarı, lenfatik sistemi, bağırsak sistemini ve yüksek entelektüel fonksiyonu canlandırmak için kullanılır. Bilinci açarak yüksek şuurluluk sağlar.

Benzer şekilde sarının simgesel anlamı zekadır: “Simgesel manada sarı, zekâ, bilgi, bilgelik ya da ışık ve aydınlanmayı simgeler” (Itten, 1973). “Günlük konuşmada “ışığı görmek” aydınlanmış olmak anlamına gelir. Bir kimseye “parlak” (bright) demek onun zekâsından bahsetmektir. O halde sarı en parlak renktir ve algılama gücü ve bilginin simgesidir” (Itten, 1973). 1900’lerde gerçekleştirilen bazı deneylerden çıkan bulgular sarı üzerine yapılan simgeci açıklamaları desteklemiştir. İnsan bedeni çevresinde ve üzerinde yalnız duru-görü (clair-voyant) sahiplerince görülebilen renk belirtileri öncü soyutçu ressamların ilgisini çekmişti. Teozofist Charles Webster Leadbeater (1854-1934) “Görünen ve Görünmeyen İnsan” (Visible and Invisible Human 1902) ve Annie Besant ile birlikte hazırladıkları “Düşünce Formları” (Thought-Forms 1905) adlı kitaplarında astral bedenler hakkında bilgi vererek insanın spirüel aydınlanmasına doğru gelişimi ile ilgili fikirler açıklıyordu. Zihnin kontrolü konusunda yapılan incelemelerde, duygular şiddetle kabardığında baş çevresindeki aurada kuvvetli sarı renk parlamaları gözlemlenmişti. William Blake’in 1796’da gerçekleştirdiği “Albion Rose” adlı suluboyasında konu ile ilgili bir benzerlik göze çarpar. Blake’in arkadaşının torunu suluboya ressamı ve okültist John Varley (1850-1933) teozofik çalışmalar yürüten Helena Blavatsky’nin derneğinin de kurucu üyesiydi. Blake’in 1856’dan beri British Museum’da bulunan bu suluboya resmini biliyordu. Aynı zamanda Mısır Hermetizmi ile ilgili bir teorisyendi. Besant ve Leadbeater’ın “Düşünce Formları” kitabının illüstrasyonlarını yapmıştı. Varley’in “Gelişmiş İnsan” resmi Leadbeater’in görüşüne paraleldi. Dönemi ressamları arasında önemli bir kaynak olan Leadbeater için sarı, ruhtan ziyade zihnin bir karakteristiği idi. Leadbeater’in çağdaşı olan ve teozofiyeye özel ilgi duyan ressamlar renklerin ve bilhassa sarının teozofik yorumunu yaptılar (Gage, 2006).

Sarının sadece pozitif anlamları yoktur. Aynı zamanda, pozitif anlamlarının tam tersi ifadeleri de içerir. Yaşlılık, yalan, iki yüzlülük, ispiyonculuk, gösteriş budalalığı, kıskançlık, hastalık, depresyon sarının negatif anlamlarıdır. Portal, renk simgeçiliğindeki bu paradoksun rengin ışıklı (luminosity)



olup olmamasından ileri geldiğini söyler. Romantik Renk Teorilerinin hepsinde renkler karanlık (siyah) ve aydınlığın (beyaz) etkileşiminden doğar. “Siyahla karışan renk ona zıt anlamını verir. Bir renk olmayan siyah renksizliği ile tüm renklerin olumsuz tarafıdır. Örneğin kırmızıya karıştığında sevgiyi şeytanî aşka, egoizme, nefrete ve insanın tüm alçakça tutkularına dönüştürür. Bu kural evrenseldir, böylece renge anlamını verme keyfi olmaktan çıkar (Portal, 1845).

Sembolizmde renkler iki prensipten doğar: aydınlık ve karanlık. Işıık beyazla ve karanlık da siyahla gösterilir. Işıık kırmızı ile simgelenen ateş olmaksızın var olamaz. Bu nedenle kırmızı ve beyaz en temel renklerdir. Siyah renklerin olumsuz yönüdür, karanlığın ruhunu simgeler. Kırmızı ilahi aşkın, beyaz ilahi zihnin simgeleridir. İkisi Tanrının sevgi ve hikmeti olup evrene yayılan yaratıcı güçtür. İkincil renkler bu ikisinin kombinasyonlarından oluşur. Sarı, beyaz ve kırmızıdan türemiştir. Tanrının hem bilgeliği hem de sevgisi ile bağıntılıdır. Mavi de aynı şekilde beyaz ve kırmızıdan yayılır, yaşam, ruh ve Tanrı tarafından ortaya konan kutsal bilgeliği gösterir. Gerçeğin ruhunu simgeler (Portal, 1845).

Johannes Itten “Renk Sanatı” adlı kitabının “Renk Ekspresyon Teorisi” bölümünde ikincil (karışım ile elde edilmiş) renklerin anlamlarını Romantik görüşle örtüşen şekilde açıklar: “Sadece tek bir gerçeklik vardır o da sarıdır” derken sarıyı tanrısal gerçeklik olarak kabul etmektedir. “Karışmış gerçeklik etkisini yitirmiştir ve gerçek değildir. O halde kırılmış (diluted) sarı, kıskançlık, ihanet, yalan, şüphe, güvensizlik ve akılsızlık anlamına gelir” (Itten, 1973).

Renklerin ışıksızlığı ile ilgili dönüşümleri içerisinde sarının konumu diğerlerinden farklıdır. Diğer özgül renklerde sarıdaki denli açık bir dönüşümden bahsedemiyoruz: “Hiçbir renk böyle açık, net simgeselliğe sahip değildir; sarı hepsinin içinde en karışık mesajları verir” (Finlay, 2007). Sarıdaki uzlaşmaya varılamayan gösterge çokluğu özdeksel yapısından kaynaklanır. Renkler arasında en hızlı kırılan, kirlenen, döneş olmandır. Özgül renkler içerisinde diğerleri koyulaşıp açılırken kromatik özelliklerini sarıya göre çok daha az yitirir, daha çok ton değerlerini değiştirirken, sarının içerisine karışırılan aynı miktardaki gri, siyah ya da komplementeri sarıyı bir anda kirlenmiş sarıya dönüştürür ve anlamını da tam tersine çevirir. Sarının bu ikiyüzlülüğüne baktığımızda bir yanda pozitif anlamlarını diğer tarafta bunun tam zıtlarını buluruz. Sarı bir yanda yaşam kaynağı güneşin ışınları iken diğer yanda solan baharın ölüm rengidir.

Sarı, Batı ekininde Antik Dönemden 19. yüzyıla kadar geçen sürede sabit şekilde değer kaybetmiştir (Pastoureau, 1992). Fransız İhtilalinde Kraliyetin, burjuvazinin ve köylü sınıfının simgesi haline gelmiş renklerin yanı sıra, sarı ispiyoncuların rengiydi. “Avrupa geleneğinde uzun süredir küçümsenen bir renk olan sarı, siyasal amblemlerde ve simgelerde nadiren kullanılır. Çoğu zaman hainleri ve grev kırıcıları belirtir” (Pastoureau, 1992). 16. yüzyılda İspanya’da cellatlar sarı ya da kırmızı giymeliydi: sarı suçun hainliği, kırmızı cezalandırmanın rengi idi (Portal, 1845). Bugün sarının sıfatları arasında, kirlenmeye eğilimli oluşundan, canlılığından, temizliğinden



dönme eğilimli oluşundan ötürü ikiye bölünmüş yer alır. Yapmacıklık hatta dürüstlüğü yitirmiş bir kalleslik, sarının anlamları arasındadır. Michelangelo Antonioni “Kızıl Çöl” filminde doğanın bozulmasını çağdaş dünyadaki değerler bozulmasına benzeterak çürümeyi sarı renkle simgeler (Büker, 1991). 1992 yapımı “Sarı Tebeşüm” filminin yönetmeni Seçkin Yaşar film, ikiye bölünmüş ilişkileri konu aldığı için, bu ismi tercih etmiştir. Bunun gibi örnekler pek çoktur. Yıldızlı sarı; altın zenginlik göstergesi olduğu kadar gösteriş budalalığını da simgeler. Gerçekte değerli olmayıp parasıyla statü elde etmenin simgesi, bir anlamda sahteciliklerdir.

Sarının kötü şöhreti Batı ilahiyat literatüründe kutsallığı denli sık işlenen bir konudur: Işık, altın ve sarının ilahi anlamı insan idrakini aydınlatan ilahi aşkın açığa çıkmasıdır, şeytani anlamı ise bilgeliğe değil sadece kendine odaklı, kendini tanımlayan egosal gururdur. St. Paul’e göre Şeytan kendini bir ışık meleğine çevirmiştir. İsa Mesih “içinizdeki ışığın karanlık olmamasına dikkat edin” der. İncil simgeçiliğinde Sodom en son sınırındaki ihanet ve alçaltıcı kötü şöhretli suçların figürüdür. Sülfür, rengi, yanıcılığı ve çıkardığı boğucu dumandan ötürü aynı fikri ortaya koyar. Sodom’u tüketen kükürt yağmuru bilinci gaddarlaştıran, kalbi yalayıp yutan inançsızlık tutkularını yok etmenin güçlü imajıdır. Lot’un Sodom’u terk ettiği gün hakkında İsa, alev yağmuru ve cennetten düşen sülfür yağmurunun her şeyi yok ettiğini söyler. Bu, “her kim ki o gün yaşamını kurtarmaya çalışacak onu kaybedecek ve her kim ki yaşamını yitirecek onu kazanacak” denen mahşer günüdür. Anlamı: “İnsanın tutkuları, inancını çürüttüğünde ilahi olan kendini açıklayacak; o gün kim dünyevi yaşama bağlandıysa sonsuz olan ruhsal yaşamı kaybedecek, dünyevi varlığı reddedenler ruhani varlığı kazanacaklar” şeklindedir. Sülfüre atfedilen bu mânâ İncil’de istisnasız olarak kötülüğün ışığı, dışarı ışık vermeyen ateşi olarak geçer, Tanrı, “evlerinin ışığı belli belirsiz yananların ve lambaları tükenmiş olanların oturdukları yerde, karanlığın içindeki ışık tarafından kovalanacak, dünyadan sürgün edilecektir” der. Paganizmde sülfür suçun simgesi olarak suçluyu arındırır (Portal, 1845).

Sarı, hastalık, depresyon ve deliliğin de rengidir. Sarı bir yüz, hastalık belirtisidir, veba gibi bulaşıcı hastalıkların olduğu karantina bölgelerinde sarı bayrak çekilir (Zuffi, 2012). Yılanın sarısı zehrinin işaretidir (Finlay, 2007), trafikte sarı ışık tetikte olmayı gerektiren dikkat durumuna işaret eder (Zuffi, 2012). Sarı sadece fiziksel hastalıkları değil ruhsal bozulmayı da simgeler. Kandinsky’e göre sarı tam anlamıyla deliliktir: “Eğer insan zihninin durumları ile karşılaştırsak sarı deliliğin göstergesidir. Melankoli veya hastalık hastalığı değil düpedüz çılgınlık, saldırganlık, fiziki şiddet anlamındadır” (Gage, 2006).

Sonuç

Sarının kutsal ışığı simgelediğine dair köklü gelenek Doğu kökenlidir ve insanlığın en eski inanışlarına kadar geri gider. Aynı inanışlar iç yüzünde kendindeki bedensel bilinci susturarak ruhsal



gücü ortaya çıkartma içeriği ile tasavvuf fikrinin de kaynağıdır. Güneş, altın ve sarı simgeçiliği olarak Doğu’dan Batı’ya geçen ilahiyatçılıkta aynı arketipin isim değiştirmiş formlarının izini sürmek mümkündür. Van Gogh’un sanatındaki Güneş (Yıldırım, 2015), Hıristiyanlık’taki İsa, paganizmdeki Apollon, Zerdüşlükteki Altın Yıldız, Mısır’daki Ra, Orta Asya’daki Ülgen ve Çin’deki Sarı İmparator aynı dogmanın dışavurumlarıdır.

Şamanizmde renklerin siyah ve beyazdan doğuşu ile 19. yüzyıl Renk Simgeçiliği’nde renklerin karanlık ve aydınlık, siyah ve beyazdan, ortaya çıkışı aynıdır. Ortaçağ ve Romantizmdeki renk simgeçiliği optik yasalara bağlı değil tamamen kavramsaldır; Doğu felsefesini yansıtır. Bu nedenle tarih anlayışı da Batı’daki gibi lineer değildir; döngüsel ve merkezidir, Doğu mimarisi ile Batı mimarisi arasındaki farkta olduğu gibi. Türkler’de sarı, merkezi işaret eder (Genç, 1997), Şaman çadırında merkezden yükselen direk ‘axis mundi’, ilkel mitolojide tanrının başından –aklından- yükselen hayat direği ve yaşam ağacı aynı mitolojilerdir (Campbell, 2014).

Akıl işlevlerini artırdığı bulgularan sarı, Eski Mısır ve Pisagoras Okulu’ndaki kromoterapi uygulamalarında tedavi amaçlı kullanılmıştır (Gürkan, 2013). Günümüzde sarı ışın sinirsel bozuklukların tedavisinde kullanılmaktadır (Sun, 2015). İkinci beyin olan sindirim sisteminin tedavisinde kullanılan sarı ışın (Balla, 2012), Romantik renk teorisinde tanrısal aklı temsil eder (Portal, 1845). Hinduzimde, bedeninin merkezi olan karın bölgesi çakrasının (Solar Plexus) rengi de aynı şekilde sarıdır (Manaf, 2017). Bununla birlikte sarı, renkler içerisinde hakkında uzlaşmaya varılmayan en karmaşık mesajları içerir (Finlay, 2007). Pozitifin tam zıttı, negatif, anlamları da simgelemek, tüm renkler için ortaktır. Ortaçağlardan, Yunan paganizmi ve Eski Mısır’a kök salmış Romantik Renk Simgeçiliği üzerine bir tez yazmış olan F. Portal bu çift yönlü anlam prensibini renk simgeçiliğindeki polarite yasası ile açıklar (Gage, 2006). Menşei, evrenin oluşumunu karanlık ile aydınlığın savaşımı olarak açıklayan Zerdüşlük, Zoro-Asterizm’dir (Portal, 1845), ki onun da kaynağı Hinduzim’deki Yin-Yang inanışıdır. Tümü bir potada birleştiğinde bir rengin coğrafyası üzerine ortaya çıkan bir haritayı oluştururlar, bu harita Doğu’dan Batı’ya doğru yol izler.

Kaynakça

Akbulut, D. (2006). Resim neyi anlatır. İstanbul: İstiklal Kitabevi Yayınları, 167-193

Alistair, B. E. Ancient Egypt colors, www.thoughtco.com (ET: 18. 03.2017)

Balla, B. (2012). Symbolism, synesthesia and semiotics, multidisciplinary approach. Bloomington, US: Xlibris Corp Pub., 181

Bilim ve Teknoloji Platformu (2009). Mide ve bağırsaktaki ikinci beyin. Alman GEO Magazin sayı:11 (Çev. S. Öz) Erişim: 01.05.2015 (<http://www.bilisimgelisim.com/>)



- Büker, S. (1991). Sinemada anlam yaratma, İstanbul: İmge Kitabevi Yayınları, 73
- Campbell, J. (2014). Tanrının maskeleri, (Çev. K. Emiroğlu). İstanbul: Işık Yayınları, (1)
- Delamare, F. & Goineau, B. (2007). Renkler ve malzemeleri, (1. Baskı), (Çev. O. Türkay), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 51, 20-23
- Eco, U. (1999). Ortaçağ estetiğinde sanat ve güzellik, (2.Baskı), (Çev. K. Atakay). İstanbul: Can Yayınları, 26, 73, 17
- Finlay, V. (2007). Renkler –boya kutusunda yolculuklar, (Çev. K. Emiroğlu). Ankara: Dost Yayınevi, 47, 191
- Gage, J. (1993). Colour and culture -practice and meaning from Antiquity to abstraction, London: Thames&Hudson, 27, 11, 13, 26, 44-45, 64, 64, 118, 133, 26, 26-27, 194
- Gage, J. (2006). Color in art, London: Thames&Hudson, 203, 154, 157, 158
- Genç, R. (1997). Türk inanışları ile milli geleneklerinde renkler, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınevi, 1095
- Gombrich, E. (2007). Sanatın öyküsü. (Çev. E. Erduran & Ö. Erduran), (5.Baskı), İstanbul: Remzi Kitabevi, 435-443
- Gürkan, M. (2013). Antik çağlarda renklerin tedavi amaçlı kullanımı: kromoterapi. Gaziantep: Lokman Hekim Tıp Tarihi ve Folklorik Tıp Günleri Sempozyumu Bildirisi
- Hall, M. (2008). Tüm çağların gizli öğretileri, (Çev. E. Gürdemir & M.Sağlam), İstanbul: Mitra Yayıncılık
- Hançerlioğlu, O. (1989). Felsefe sözlüğü, (7. Baskı). İstanbul: Remzi Kitabevi Yayınları, 171
- Itten, J. (1973). The art of color (Kunst der farbe),(Translated by E. van Haagen), New York: Van Nostrand Reinhold Company, 132, 132, 132, 17, 132
- Jung, C. (1997). Analitik psikoloji, (Çev. E.Gürol). İstanbul: Payel Yayınevi. 336-337, 336-337
- Jung, C. (2003). Dört arketip. (Çev. Z. Aksu). İstanbul: Metis Yayınları, 17
- Küçük, S. (2010). Eski türk kültüründe renk kavramı. Bilig Türk Dünyası Sosyal Bilimler Dergisi, sayı:54, 185-210
- MANAF, Akif. (2007). Yoga çakralar- enerji merkezleri. (1. Basım). İstanbul: Sistem Yayınları

Mülayim, S. (2006). Aklın izleri –bilim olarak sanat tarihi. İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları, 263

Özdemir F., Demirbağ, K. & Kokino, S. (2007). Lineer polikromatik polarize ışınlar ve tıp alanlarında kullanımı. TOTBİD Dergisi (6), 1-2

Pastoureau, M. (2005). Mavi -bir rengin tarihi, (Çev. İ. Uysal). Ankara: İmge Kitabevi Yayınları, 118, 13, 173

Portal, F. (1845). Symbolic colours -an essay on symbolic colours: in Antiquity, the Middle Ages, and modern time. London: J Weale Publishing, 21, 24, 24, 31, 21-22, 22, 23-26, 12, 10-12, 31, 29

Sinemoğlu, N. (1984). Tarihöncesinden Bizans’a sanat tarihi. İstanbul: Mimar Sinan Üniversitesi Yayınları, 141, 139-220

Sun, D., Sun, H. Colour your life. (<http://www.living-colour.co.uk/>) (ET: 18.03.2017)

Turani, A. (2007). Dünya sanat tarihi. (13.Baskı). İstanbul: Remzi Kitabevi Yayınları, 41-71, 41-71, 446

Yıldırım, C. (2015). Resim sanatında renk simgeçiliği ve Vincent van Gogh. (Tez ve Sanatta Yeterlik Çalışması), Kocaeli Üniversitesi

Van, J. (2001). Spirit and art: pictures of the transformation of consciousness anthroposophic Virginia Herndon: Steiner Books Press, chapter 5

Zuffi, S. (2012). Colour in art. Verona: Ludion Pub., 71

