

# Edebi Eleştiri Dergisi

(Journal of Literary Criticism)

ISSN: 2602-4616

Cilt III, Sayı II, Ekim 2019

YÜKLENME TARİHİ: 10.06.2019 KABUL TARİHİ: 07.08.2019 YAYIN TARİHİ: 24.10.2019

Künye: Yanaray, Sibel, Çelik, Yakup (2019). Benim Adım Kırmızı'da İmge Renk İlişkisi, c. 3/2, s. 140-157. DOI: 10.31465/eeder.575036

Sibel YANARAY

[sibel.yanaray@gmail.com](mailto:sibel.yanaray@gmail.com)

ORCID: 0000-0002-1039-8185

Prof. Dr. Yakup ÇELİK

İstanbul Kültür Üniversitesi Türk Dili  
ve Edebiyatı Bölümü

[ycelik1234@gmail.com](mailto:ycelik1234@gmail.com)

ORCID: 0000-0001-9252-8221

BENİM ADIM KIRMIZI'DA İMGE  
RENK İLİŞKİSİ

IMAGE/ COLOR RELATIONSHIP  
IN "BENİM ADIM KIRMIZI"

## ÖZ

İnsanlar kendilerini ifade etmek için pek çok yol oluşturmuştur. Resim, müzik ve kelimelerin malzemesi olduğu dil vb. edebiyat kişinin kendisini ifade ettiği ya da kendisini bulduğu en popüler yollardandır. Geniş kitlelerce benimsenen ifade yönteminin edebiyat olmasındaki başlıca etken edebî metinlerin üstü örtülmüş, süslenmiş bir anlatım ile kurmacalığını yansıtmasıdır. Süslenen, örtülen anlam, kişinin, herkes tarafından farklı anlaşılan bir parçası olur. Bu noktada imgeler, örtülülüğe dolaylılığı sağlamak için devreye girer. İmgelerle okuyucu kendi özüne, bilinç ya da bilinç dışına yönelir. Çok anlamlılığın katlandığı anlar ortaya çıkar. *Benim Adım Kırmızı*'da da renkler işlenen romanın polisiye, macera, aşk, güzel sanatlar aracılığı ile Doğu Batı karşılaştırması ya da çatışması, arayış, ben ve öteki çatışması üzerinden kimlik sıkıntıları gibi pek çok izleğin yansımaları, açılımı olur. Kurguda var olan çatışmalar, imgeler yani renkler aracılığıyla somutlanır. Her rengin kattığı ayrı bir anlamlar dizgesi okuyucuyu şaşırtır. Dikkat edilmedikçe de imgeler örtülmüş bir hazine gibi bulunmayı bekleyecektir.

**Anahtar Kelimeler:** Renk, imge, roman, Orhan Pamuk.

## ABSTRACT

People have created many ways to express themselves. Art, music and literature which use words and language as its core material are the most popular ways in which a person expresses himself or finds himself. The main reason for the expression method adopted by the masses is the fact that the literary texts reflect their fiction with a covered and embellished expression. The meaning embellished, covered, and becomes a part of the person, which is perceived differently by all. At this point, images come into play in order to ensure the closeness to obscurity. In images, the reader moves out of its essence, consciousness or unconsciousness. Moments in which the meaningfulness endures is revealed. The colour which is also used in *Benim Adım Kırmızı*, is the reflection of many traces, such as searching, the conflict, the identity distress over the identity and the other conflicts through East, crime, adventure, love, and fine arts. Conflicts that exist in fiction are embodied through images, namely colours. A separate string of meanings that each colour gives is surprising to the reader. Unless they are taken into consideration, images will be waiting to be found as a hidden treasure.

**Keywords:** Color, image, novel, Orhan Pamuk.

## GİRİŞ

Hepimiz hayatımızda değeri ölçülemeyecek kavramlar ve işaretlerle yaşarız, ama çoğu zaman bunun farkına varmayız. Renkler buna iyi bir örnektir. İnsanların tatilde yeşili ya da mavisi bol yerleri tercih etmeleri; cinsiyetin pembe, mavi ile ilişkilendirilmesi, kurguda ya da gerçek hayatta kasvetin siyah, kara, karanlıkla; hızlı tüketim mekânlarının ya da şiddetin kırmızıyla ifade edilmesi vb. örnekler daha da arttırılabilir. Farkında olunmadan renklerle kompozisyon oluşturulur, onların kattığı anlamlar az çok bilinir; ancak bunların birer gösterge olduğu pek düşünülmez. Çoğu zaman en çok sevilen renk bir çırpıda söylenir de ardındaki anlam düşünülmez. Ancak tüm renklerin psikolojide, felsefede, sosyolojide yüklenen anlamları, kültüre

göre değişen ifade şekilleri mevcuttur. Bu konuda yapılan araştırmalar da azımsanacak gibi değildir.

Renkler insanların anılarını, değerlerini yansıttığı gibi gün içindeki psikolojilerinin de yönlendirilmesine sebep olur. Bireyler arasında farklı çağrışımlara sebep olan renklerin, farklı toplumlar arasında farklı anlamlar yüklenmesi de doğal karşılanmalıdır. Çünkü her toplumun inancı, tarihi süreci, değerleri, yaşam koşulları farklıdır. Mesela yas, pek çok ülkede siyah ile ifade edilirken, Güney Afrika'da kırmızı ile ifade edilir. Ayrıca Japonya'da yas daha çok beyaz karanfil ile ilişkilendirilir.

Renkler, toplumların kendilerini ifade ediş biçimlerinden biridir. Bir çeşit dil gibidir. Dili malzeme olarak kullanan edebiyat da bir ifade biçimidir. Gerçekliği ele alış şekliyle renklerden bir biçimde farklı ama birbirlerini kapsayıcı şekilde değerlendirilebilir. Edebiyatın insana dolayısıyla hayata dair olduğunu göz önünde bulundurduğumuzda pek çok kavramı da kapsayacağı anlaşılacaktır. Edebiyat anlatmak istediği ne varsa onu direkt ifade etmez. Hayatın bir parçasını ispatlamak, sonrasında onu okuduğunda insanların öğrenme ihtiyaçlarını karşılamak edebiyatın ilk adımda istediği amaç değildir. Edebiyat, ortaya çıkan ürünlerde üstü bir biçimde örtülmüş, kullandığı malzemelerle farklı insanlarda farklı anlamlar bazen de aynı insanlarda ve bu insanların farklı anlarında çağrışım gücünü kullanarak dilin, metnin anlamını zenginleştirmeyi ister. Anlam zenginleştikçe, metin özgünleşir ve bu durum metnin sanatsal değerini artırır. Çağrışım değeriyle yüklü kelimelerden oluşan eserde, okuyucunun deneyimlediği hayattan izler bulması sağlanırken bir yandan da okuyucu hayatın gerçekliğinden uzaklaştırılır. Böylece metin hem nesnel gerçekmiş gibi duran dünyanın hem de kurmacanın içinde bulunan okuyucuya ulaşmış olur. Bir yandan da sanatsal metinlerin yapı unsurlarından karakter tahlillerinin, mekân ve zaman betimlemesinin yansıtılmasında önemli rol oynar. Hatta sadece karakterin durum anındaki genel tahlili değil, gün içindeki tüm iç çatışmalarının yansıtılmasında da önemli bir itici güç, somutlama aracı olur. Bunun doğal bir sonucu olarak renkler de edebiyatın içinde bulunacak, duygu ve düşüncelerin aktarımlarının somutlanmasını sağlayan araçlardan biri şeklini alacaktır. Bu durum yeni de değildir. Görüngülerin yöntem bilimsel şablona oturtulmadığı zamanlarda bile renkler edebiyatta hayatı, duyguları yansıtmak için kullanılmıştır. Halk edebiyatı türkü, mani vb. örneklerle bunu bize gösterir. Modernleşen edebiyatımızda da kurmaca metinlerin Batılı anlamda örneklerinin verilmesiyle karşılarız. "Mai ve Siyah" bunun önemli örneklerindedir. Renkler, kurmaca metinlerde sanatsal akımın ve onun aracılığıyla dönemin, duygu ve düşüncelerin, psikolojik atmosferin, mekânın daha iyi algılanmasını sağlamaktadır. Farklı biçimlerde bilinçli ya da bilinçsiz eski zamanlardan beri imge olarak kullanılan renklerin yakın zaman edebiyatımızda da sıklıkla kullanıldığı gözlemlenmektedir. Bizim amacımız ise rengin salt soyut bir kavram ya da üzerine yıkılmış klişe anlamlar üzerinden giden anlatı düzleminin dışına çıkmış bir metinden yola çıkarak rengin farklı şekillerde kullanılabileceğini ve bu imgeyle metnin daha da zenginleşeceğini ortaya koymaktır. Hatta içinden rengi çıkardığımızda belki de romanı oluşturacak bir yapının kalmadığını açıklayarak imgenin kurgunun temel yapı unsurlarının üstüne çıkabileceğini göstermektir.

Bunun için önce rengin ne olduğunu, gelişim sürecini, farklı disiplinlerde ona nasıl yaklaşıldığını anlatmakla işe başlayacağız. Sonra bu kavramın pozitif

bilimlerden soyut bir kavram haline gelişini açıklayıp imgeleşen renge yüklenen anlamları belirteceğiz. Sonra da bunları Orhan Pamuk'un "Benim Adım Kırmızı" adlı romanı üzerinden örneklerle açıklayarak amacımızı sonuca bağlayacağız.

Amacımıza ulaşmak için kurgu dünyasında bir ifade biçimi oluşturan imgenin, yani rengin ne olduğu üzerine düşünmek gerekir.

### **Kavram Olarak Renk**

Renk kavramı farklı tanımlarla ifade edilmiştir. Örneğin, "cisimler tarafından yansılan ışığın gözde oluşturduğu duyuma renk denir." (Prof. Dr. Hasan Eren, Prof. Dr. Talat Tekin, Doç. Dr. Nevzat Gözaydın, Doç. Dr. Hamza Zülfikar, 1988: 1221) ya da "nesneden gelen ışıklar vasıtasıyla veya ışık kaynağından gelen ışığın kendisinin, gözümüz aracılığı ile bizde meydana getirdiği duyular ve algılamının niteliksel haline renk diyoruz." (Temizsoylu, 1987: 11) Başka bir tanım da, "renk, çevremizdeki varlıkları ve olayları anlamakta ve anlamlandırmakta kullandığımız önemli bir görsel iletişim aracıdır." (Sözen, 2003: III -Sunuş Kısmından-) Bir başka yorum, "ışığın dalga uzunluğuna göre, gözümüz vasıtası ile bizde uyandırdığı bir histir ve bu hissimize dayanarak sarı, yeşil, lila gibi solar spektrumu teşkil eden bölümlerin karakter ve hüviyetini ayırt etmek üzere kullandığımız terimlere renk denir". (Kalmık, 1950: 10)

Yukarıdaki tanım ve açıklama cümleleri renk kavramını açıklamaya çalışmıştır. Kimya, fizik, müzik (ses rengi), moda, psikoloji, felsefe, sosyoloji gibi pek çok alanda farklı bakış açıları ve o alanın yöntem bilimiyle değerlendirilmiştir. Platon, rengi, görme ve duyuya oranla bir form taşması olarak tanımlar. Detraktis'te renk ve müzik ilişkisini ilk olarak kurmaya çalışır. Schopenhauer ise, Goethe'nin renk kuramından etkilenerek "Görme ve Renkler Üzerine" adlı incelemesini 1816 yılında tamamlamıştır. Dil felsefesinin temelini oluşturan görüşleri ile Wittgenstein ise "Renkler Üzerine Notlar" adlı metinde, yine renk kavramı üzerinde durmuştur. Renk, TDK'nin sözlüğünde mecaz anlamda "nitelik" (Prof. Dr. Hasan Eren, Prof. Dr. Talat Tekin, Doç. Dr. Nevzat Gözaydın, Doç. Dr. Hamza Zülfikar, 1988: 1221) olarak tanımlanmıştır. Tıpkı Husserl'in eserindeki "renk" kavramını bir öz biçiminde, nitelik olarak tanımlaması gibi. (Husserl, 2003: 89-93) Farklı alanlarda farklı yorumlarla karşılaşırız. Renk bir kavram olarak değerlendirildiğinde ise, içinde çeşitli biçimlerde değerlendirilen ve ortak bir ad altında toplanan bir çeşit dizayn olarak nitelenebilir. Bu açıdan kavram olan renk, aynı zamanda bir duygunun, düşüncenin insanların kafasında oluşturduğu ortak bir anlam, algıdır. Kavramlar geneldir ve soyuttur. Aslında reel olarak gerçek dünyada bulunmaz. Dokunulamayan, tadılamayandır. Başka bir deyişle renk, terimsel olarak da adlandırılabilir. Terimsel anlamda kullandığımız sürece bilimsel bir nitelik kazanan renk pek çok çalışmanın, özellikle de fizik, psikoloji gibi bilim dallarının konusu olur. Edebiyatla ilişkilendirildiğinde ise bu kavram özünden uzaklaşmaya başlar. Çünkü kişiselleşir. Edebiyat insanın duygu, düşünce ve duyuları arasındaki yaşantıları olaylar ya da durumlarla anlatırken bilimsel bir kavram olmaktan uzaklaşır ve olguya dönüşür. Renk, bilinen bir ışık kırılmasından ya da genel olarak nitelenen semboller arasından çıkar. Özgün bir hal alır. Kişinin duygu dünyasının yansması olur. Bazen de olayın daha net kavranmasında pekiştirici olur. Yani genelden özele inen, kişiselleşen ve kullanımından itibaren başka kişilerce farklı algılanan göstergeye dönüşür.

### İmgeye Geçiş Yapan Renk Kavramı

Bu farklılıklar, aslında nereden gelir? Renk sadece resim ve moda için mi var olan bir kavramdır? Bu gizli güç ne kadar eskidir? Tabii ki her bilim, kendi terminolojisi ve bakış açısıyla rengi değerlendirecektir. Aslında bu kısa süreli bir meraktan ziyade, uzun soluklu bir çalışmanın ürünüdür, denmelidir. Bunu temellendirmek için, rengin tarihi ya da onun farkına varılması ve üzerine yapılan çalışmaları, daha doğrusu üzerine düşünülen kuramların gözden geçirilmesi gerekir.

Newton'un ilk renk diyagramı ve onun renk teorisiyle beyaz rengin odak alınması başlangıç noktası olur: "Newton ışığı bir cam prizmaya yansıtır ve farklı beyaz ışık tayflarını fark eder. Ayrıca Newton tüm renkleri birbiri içinde karıştırarak beyaz ışığı da tekrar ortaya çıkarmış, daha sonra rengin tamamlayıcı renk ve zıt renklerini de incelemesine dâhil ederek, ilk renk diyagramını ortaya koymuştur." (Per, 2012: 17-26)

Goethe ise rengi, genel geçerli doğa formülleri arasında en iyi görülebilen ve kavranabilen, göz organını anlamaştırıran ve böylece göz duyusuna hitap eden en temel doğa olgusudur, şeklinde tanımlar. "Renkler ışığın edimleri, eylemleridir (...)" (Goethe, 2013: 28) diyen Goethe, renkler üzerine düşüncelerini; ışık-gölge, karanlık-aydınlık, zıtlık, parlaklık, doyumluk gibi kavramlardan bahsederek kuramını geliştirir.

Itten'in renk teorisine göre de kontrast esastır. Mor ve sarının birlikteliği en güçlü etkiye sahiptir. Eş zamanlı kontrast, ekinde tanımlama yapar. (Itten, 1970: 32)

"Görüldüğü gibi Newton yalnızca ışığın rengini ortaya çıkarırken, Goethe öznenin bakışı ve iç duyumuyla maddenin renginin oluşumunu açıklamıştır. Goethe'nin biyolojik bir süreç olarak incelediği bu algı boyutu, Kandinsky'nin algı ve aktarım üzerine görüşlerinde daha organik ve soyut bir düşünsel sistematikte, biçimsel kurgunun oluşumunda 'içsel zorunluluk ilkesi' olarak karşımıza çıkmaktadır." (Tokdil, 2016: 547-568)

Yine Goethe'nin rengin formu etkilemesi, rengin ışığın etkisiyle düşüncemizi etkilemesi savunusu, Kandinsky'nin ruhsal etkiler olarak bahsettiği; nesnenin renginin etkisi, biçiminin etkisi ve nesnenin kendisinin renk ve biçim dışında bağımsız olarak yaptığı etki ile benzer tezler içermektedir. Resim sanatının ister küçük ister büyük olsun, her bir sorununun temelinde içselliğin yer aldığını söyleyen Kandinsky'e göre: "Sanatta her şey özellikle de başlangıçta duygu işidir. Sanatsal doğruya sadece duygu yoluyla ulaşılabilir" (Kandinsky, 2011: 79) Kandinsky rengin sıcaklık-soğukluk, açıklık-koyuluk olmak üzere dört temel tınısı olduğunu belirterek, renkleri bu değerler içerisinde yatay ve dikey hareketleri ile açıklar. Kandinsky bu kadarla da kalmayarak rengin etkilerinin yalnız sıcak-soğuk, açık-koyu değerleri ile farklılaşmadığını, 'dışsal tını' olarak betimlediği biçim ile ilişkilerinde de farklı duysal etkilere yol açtığını öne sürmüştür. Yani, farklı matematiksel biçimler içerisinde var olan rengin farklı izlenimlere götürdüğünü ve birbirinden çok farklı titreşimler yaydıklarını belirtmiştir. (Tokdil, 2016: 547-568)

Bu noktada bir başka ikilem oluşturan renk - biçim ilişkisi ortaya çıkmaktadır. Yukarıda TDK'de renk için bahsedilen "nitelik" tanımının yinelenmesi

gerekmektedir. Çünkü renk, az önce bahsedilen kuramlardan da anlaşılacağı üzere, tek başına anlam arz etmeyebilir. Renklerin temsil ettikleri nesnelere anlam kazanacağını ifade edenlerden biri J. J. Rousseau'dur: "Genellikle ayırt edilmiş güzel renkler görme duyumuza haz verir, ama bu haz tamamen duyuma bağlı bir hazdır. Bu renklere yaşam ve ruh veren desendir, taklittir; bizim güçlü duygulanımlarımızı harekete geçiren, dile getirdikleri güçlü duygulanımlardır: bizi etkileyen, temsil ettikleri nesnelere. İlgi ve duygu kesinlikle renklere bağlı değildir; etkileyici bir tablonun hatları, bir oymabaskıda da bizi etkilemeyi sürdürür; bu hatları tabloda çıkarın, renkler hiçbir şey ifade etmeyecektir." (Rousseau, 2007: 61) Aslında birbirlerinden ayrı gibi gözükseler de, biçim de renk de ayrı ve kendince bir anlatım özelliğine sahiptir. Birlikte kullanıldıklarında bazen olumlu, bazen de uzaklaştırıcı özellik sağlayacak etkiyi oluştururlar. Başka bir deyişle birlikte iyi ya da kötü daha anlamlıdır. Bu konu hakkında çeşitli araştırmalar yapılır. Üçgen, daire, kare gibi şekillerin renklerle birlikte kullanıldığında insanda uyandırdığı izlenim, aslında bu ilişkiyi somutlaştırır: "Araştırmalar sonucunda, keskin hatlı köşeleri ve koyu renkleri olan nesnelere, yuvarlak hatları ve açık renkleri olan nesnelere oranla, insana daha bir itici geldikleri gözlemlenmiştir. Farklı biçimler üstünde aynı renk kullanıldığında, sözgelimi yuvarlak ve sivri köşeli olan iki ayrı şekilde kullanıldığında iki ayrı duygu uyandırdığı bulunmuştur. Bir şeklin sert hatları, pastel ve mutlu edici bir renk uyumu ile olduğundan daha yumuşak bir görünüme bürünebilmektedir." (Sözen, 2003: 43) Bu şekilde fark edilmiş olan renk, biçim ilişkisinin insan psikolojisine yansımaları nasıl değerlendirilmeli sorusu ortaya çıkar. Bu noktada biçimin renge yöneldiği bir örnekte;

"..Karenin sertlik ve katılığına karşı dairesel şekiller, gevşemişlik ve rahatlamışlık duygusu ile sürekli bir devinim duygusu uyandırır.

Daire, bir noktanın merkezin etrafında duygusal bir şekilde hareket etmesiyle oluşur. Dairenin ifade ettiği anlam, bitmeyen yumuşak hareketlerin getirdiği bir sonsuzluk duygusudur. Daire, kendi bütünlüğü içinde hareket eden zihinsel anlatımı ve ifade aracı olarak simgesel anlamlar kazanır. Bunların sonucunda, sürekli devinim içindeymiş gibi bir izlenim yaratan daire biçimine denk düşen rengin ise mavi olması gerekliliği kabul edilir." (Sözen, 2003: 45)

Kandinsky'nin ağaç örneği (kırmızı ağaç) de dâhil olmak üzere doğadan gelen renkler, sonraki adımda biçimle birleşen renk, bir sonraki adımda ise gittikçe soyutlaşmaya, bir anlam derinliği taşımaya başlayan renk, çağrışımları yavaş yavaş ortaya koymaya başlar. Örneğin renkler, yüzeysellik, ağırlık vb. ilişkilere yatay geçişler yapmaya başlar: "Siyah sandığın yeşile boyandıktan sonra daha hafif gelmesi gibi." (Sözen, 2003: 47)

Renk artık bizim için, kısa soluklu olmayan, tarihsel bir süreçten geçen, biçimle ilişkilendirilen ve ona göre de anlam kazanan bir işarettir. Bu işaretlerin ardındaki anlam nedir? Nasıl ve neye göre anlamlıdır? İnsanda bilme tutkusunu harekete geçiren şey, dikkatini çeken önemli fenomenleri algılamasıdır. Bu algılama sürecinin dâimi olması için, bizleri o şeylere giderek âşinalaştıracak içten gelen bir ilgi gereklidir. Ancak o zaman çevremizdeki çeşit çeşit görüngülerin farkına varabiliriz. Bizler de bunları gruplandırır, aralarında ayırım yapar ve yeniden birleştiririz; böylece de az çok tatmin edici diye kullanılabilen bir düzen ortaya çıkar.

(Goethe, 2013: 25) Bu görüngüler çağrışım ve imgeler biçiminde, insan yaşamının vazgeçilmez unsurlarından biridir.

### **Simge ve İmgeleşen Renkler ile Onların Yansımaları**

Hayattaki her şey bir işarettir. Bu işaretler aslında sembollerdir de. Bizler de onu anlamlandırmaya çalışırız. Renkler bu işaretlerden sadece biridir. Renkler, kişinin içinde yaşadığı toplumun kültürünün yansıması olduğu kadar, kişinin psikolojisinin de bir yansımasıdır. Doğal sonuç olarak da renklerin dili oluşur. Onlar, kültürden kültüre değişir. Hatta bazen aynı kültürde farklı sınıf ya da zümrelerde de renklere farklı anlam yüklenebilmektedir. Bu da renklerin yansıttığı ve bizim anlamlandırdığımız duyguları çeşitlendirir. Örneğin siyah, Japonya dışındaki ülkelerde yasın rengidir. Japonya'da ise beyaz matem rengidir. Beyaz ise, çoğu toplumda saflığı, temizliği ifade eder.

“Renklerin simgesel anlamları zaman içinde oluşmakta ve bazen bir renge ait simgesel anlamlarda kaymalar olup, aynı renk birbirine karşıt anlamlar yüklenebilmektedir.” (Sözen, 2003: 75) Kazanılan anlamlar bazen genelleme yoluyla yeni çağrışımlar ortaya çıkartılmasını sağlar. Ya da tam tersi o anlamlardan yararlanılarak, dekorasyon, moda, siyaset alanı, iş, reklam, afiş, pano gibi alanlarda odak noktası olabilmek, görünenin ardındaki mesajı verebilmek gibi hedeflere ulaşılmaya çalışılır. Örneğin tuvalet temizleyicilerinin rengi kahverengi olmamıştır. Beyaz daha çok saflığın, temizliğin rengi olduğu için tuvalet temizleyiciler beyaz, mavi ağırlıktadır. Kahverengi tahtayı çağrıştıracığı için daha çok ahşap temizleyicilerinde kullanılan bir renktir.

Beyazın saflığı, sağlığı temsil etmesi, tıp çalışanlarının da beyaz üniforma giymesinin sebebidir. Ambulans da sağlığın, temizliğin ifadesi olarak beyaz renktedir. Beyaz bayrak her ne kadar teslimiyetin ifadesi olarak nitelense de, aslında barışı ifade eder.

Sarı, renklerin en parlağıdır. Dikkat çekmek için çığlık atar; bu yüzden uyarı ışıklarında sarı tercih edilir. Toplumsal yaşamı ve birlikte çalışmayı yansıtan bir anlamı vardır. Geçiciliğin ifadesidir. Bu sebeplerden dolayı (geçicilik ve dikkat çekicilik) taksiler sarı renktir. (Bozdemir, 2014: 83) Yine metro vb. yerlerdeki sarı çizginin sebebi yine dikkat çekiciliği kullanarak, kuralları hatırlatmaktır.

Trafik polislerinin üniforma üzerine giydikleri bazı giysilerde kullanılan renkler ki bunlar fosforlu denilen bir sarıdır, göz alıcı, uyarıcı niteliği olan renklerdir. Sadece trafik polislerinde değil, yol, elektrik, kanalizasyon gibi tehlikeli alanlarda çalışanların da fark edilmesini sağlamak için özellikle bu renk iş giysileri (yelek, kasket vb.) seçilmiştir.

Kırmızı, canlılık ve dinamizmi temsil eder. Mutluluğun rengi kırmızıdır. Fiziksel olarak ise, ataklığı, canlılığı ve duygusal anlamda bir işi sonuna kadar devam eden azmi ve kararlılığı gösterir. Bu renk, aşk, sevgi gibi heyecan ve cesaret ile ilişkilendirilmiştir. Kırmızı duyguları canlandıran, hisleri kıpırdatan ve tutkuları çağırın bir renktir. Bu renk kraliyet, hayatın enerjisi, heyecanı ve gücüyle ilişkilendirilmiştir. Olumlu bakış açısında kırmızı, gücü, eğlenceyi, mutluluğu ve aşkı simgeler. İştah açar. O yüzden dünyadaki gıda firmalarının çoğunda kırmızı kullanılır. Özellikle hızlı tüketim restoranları ve cola cola buna örnektir. Kırmızı, ateşin ana rengidir. Bu sebeple de itfaiye, kırmızı renktir.

Kırmızı, tüm kullanım şekillerinde fiziksel arzuyla ilişkilidir. (Cinsellik, iştah, arzu) Ayrıca hırs, tutku, kızgınlık gibi duyguların da rengidir. Motive eder, duyguları uyandırır. Dikkat toplamayı sağlar. Tehlike anında uyarır. Bu sebepten trafikte durma işareti olarak kullanılır. Tehlikeyi temsil eden evrensel bir renktir. Hatta pek çok aksiyon filminde görülen bomba sahnesinde kırmızı ve yeşil kabloyla karşılaşılır. Sonuçta da sıklıkla kırmızı kablo kesilir. Yine elektronik aletlerin açma kapama düğmeleri, yeşil ve kırmızıdır. Kapalı deneni düğme (off) kırmızı, açık deneni düğme (on) yeşil renktir. (Bozdemir, 2014: 62-67)

Yeşil, sessizliğin, doğanın, baharın, güvenin rengidir. Soda ya da maden suyu şişelerinde yeşil rengin kullanılması doğa, doğallık ilişkisi ile açıklanabilir. Güven anlamı taşıması, bankaların logolarında hâkim renk olmasının sebebidir. Yeşil yaratıcılığı körükler. Bu yüzden büyük lokanta mutfaklarında yeşil tercih edilir. Sakinleştirici, iyileştirici, barışçıl, soğukkanlılık özelliklerine sahiptir. (Bozdemir, 2014: 89-90)

Böylece renk seçimlerinin çoğunun tesadüfen kullanılmadığı görülmektedir. "Tarihte gerilere doğru gidildikçe kavramsallık artar, çok daha genel, kavramlaşmış imgeler, benzetmeler vardır. Günümüze yaklaştıkça kavramsallık yerini tikelliğe bırakır ve daha öznel değerlendirmeler, yazara özgü imgeler ortaya çıkar. (Akerson, 2005: 57) Renklerin simgesel anlamlarının bilinmesi de bu özgü imgeleri ve de onlarla oluşturulan edebî eserleri daha iyi anlamamızı sağlar.

#### **Renklerin Dünyasından Orhan Pamuk'un "Benim Adım Kırmızı"sı**

Renklerin ardındaki anlam, romandaki imge olarak kullanımı Orhan Pamuk'un "Benim Adım Kırmızı" adlı romanını onun diğer romanlarından bu açıdan ayırır. Bu romanda, imgenin renk olarak kullanımı, kurgunun ve kurgunun oluşumunda yer alan karakter tahlili, çevre betimlemesi, kişiler, zaman vb.nin somutlanmasında önemli rol oynar.

Bu noktada imgeyi renkler dünyasına bağlamak doğru bir başlangıç olacaktır. "İmge, Batı dillerinde, alegorinin de, simgenin de içinde bulunduğu tüm metaforik kullanımları şemsiyesi altında toplayan bir üst-kavramdır. Metaforik kullanım kaynağını, doğayı/gerçeği doğrudan yansıtmama eğiliminden alır özde. Somut söylemin/gerçeğin/anlamın dışında ondan farklı bir gerçeklik düzlemi yaratırken, malzeme olarak yine somut düzlemde alınma resimler kullanır; somutu soyutlaştırmak için yine somuttan yararlanır. Sözcüğün batı dillerindeki karşılıkları da (bild/image) resim/görüntü anlamları içerirler. Türkçede imge "im" sözcüğünden türetilmiştir. İm ise görsellik içerir, işaret demektir. Gerçekten de imge, sözcüklerle oluşturulmuş bir resimdir; malzemesi sözcük olmayan, bu nedenle de anlamı/gerçeği sözel düzlemde birebir aktarması olası olmayan, daha çok duyguya/ sezgiye/ imgeleme seslenen bir başka sanat dalından, resimden ödünç alınmıştır." (Ecevit, 2012: 49-50) İmge, kelimelerle yapılan sanat da denilebilecek edebiyatta, özellikle şiirde örtülü anlatımlarda kullanılan, sıklıkla şairlerin ve aynı zamanda onlar kadar sık olmasa da yazarların ifade gücü için itici güç olur. Şair ve yazarların hayallerinde tasarladıkları olguları bazen direkt kelimeyle ifade edemedikleri ya da anlatmak istediklerini tam karşılayamadığını düşündükleri anda imge başrolde görülür. Yazar anlatmak istediğiyle nesnel gerçekliği ifade eden bir kelimeyi aslında okurun bilincinde yeniden yaratmayı hedefler. Bunu bazen benzetme ilgisiyle bazen de çağrışım gücüyle gerçekleştirir. İmgeler; kelime, kelime grubu veya yukarıda da

tanımlandığı gibi im olabilir. Her sanatçının yaşadığı deneyimleriyle bunu ifade etme şekli farklı olur ki bu da onu ve eserini özgün kılar.

Orhan Pamuk, aldığı eğitim ve resme olan ilgisi sebebiyle olacak, imgeyi oluşturacağı atmosferde renkleri sıkça kullanır. Hatta romanında da bunu vurgular: "Duyuyorum sorduğunuzu: 'Nedir bir renk olmak?'"

Renk gözün dokunuşu, sağrıların müziği, karanlıkta bir kelimedir. On binlerce yıldır kitaptan kitaba, eşyadan eşyaya rüzgârın uğultusu gibi ruhların konuştuklarını dinlediğim için benim dokunuşumun meleklerin dokunuşuna benzediğini söyleyeyim. Bir yanım burada gözlerinize sesleniyor; o benim ağır yanım. Bir yanım havada bakışlarınızla kanatlanıyor; o benim hafif yanım." (Pamuk, 2016: 203) diyerek yazar, rengin romanda ve belki de yazarın kendisi için de anlamın ardında ya da üstündeki tasarlanan anlama ulaşmaya çalışmaktadır. Renk önce görünür, fark edilir. Bizde uyandırdığı tüm izlenimlerle tasarılarımızı oluşturur, onları somutlaştırmak için de tasarılarımızı kelimeleştiririz. Nitekim romanın ilerleyen sayfalarında, gözün işlevini yitirmesi durumunda daha yaratıcı olunacağı düşünülecek, iğne batırmak suretiyle körlük hedeflenir. Bunu da ancak görme duyusuyla yapılabilecek bir işi, bu duyuyu yok ederek sonsuzluğa, sonsuz seçeneğe, ulaşılacağı belirtilir ve bu nakkaşlıkta son merteye olarak da değerlendirilir. Başka bir deyişle, imge yani işaretler dünyası tanımlanamaz miktarda çoğalacaktır. Romanda imge renk ile birleştirildiğine göre, bir nakkaşın sonsuz renk seçeneği yakalaması onun için gerçekten de zirve noktasıdır.

Bu anlatmak istediğimiz, romanda yazar tarafından şu şekilde işlenmiştir: "Kitaplarda her biri birer çözümsüz mesele, ya da ancak ölenin bilebileceği karanlık muamma olarak bırakılan şeyler şimdi binlerce renk ışık ile tek tek patlayarak aydınlanıyordu. Bütün bu harika yükseliş sırasında gördüğüm renkleri nasıl anlatmalı? Bütün âlemin renklerden yapıldığını, her şeyin renk olduğunu gördüm. Beni bütün diğer şeylerden ayıran kuvvetin renklerden yapıldığını hissettiğim gibi, şimdi beni sevgiyle kucaklayan, bütün âleme bağlayan şeyin de renk olduğunu anladım, turuncu rengi gökleri gördüm, yaprak yeşili güzel gövdeler, kahverengi yumurtalar, gök mavisi efsane atlar." (Pamuk, 2016: 249)

Romanı okudukça da, kırmızı rengin yazar için, daha doğrusu kurgu için neden önemli olduğuna, başlığın bu kadar renk seçeneği içinden neden kırmızı seçildiğine doğru evrilir: "Her şey, yıllarca severek baktığım resimlerde ve efsanelerdeki gibiydi ve bu yüzden her şeyi, hem hayret ve hayranlıkla ilk defa görüyordum, hem de gördüklerim bir şekilde, sanki benim hatıralarımdan çıkıyordu. Hatıra dediğim şeyin bütün bir âlemin parçası olduğunu ve bütün âleminin de, önümde açılan sınırsız zaman yüzünden gelecekte önce benim tecrübem, sonra benim hatıram olacağını anlıyordum. Bu renk şenliği içinde ölürken neden bir dar gömleğin içinden çıkar gibi rahatladığımı da anladım: Bundan sonra bana hiçbir şey yasak değildi ve bütün zamanları ve mekânları yaşayabilmek için sınırsız bir sürem ve yerim vardı. Bunu idrak eder etmez O'na yakın olduğumu korku ve mutlulukla sezdim. Hiçbir şeyle karşılaştırılmayacak bir kırmızı rengin varlığını o sırada huşu içinde hissettim. Kısa bir sürede bütün her şey kıpkırmızı oldu. Bu rengin güzelliği içime ve bütün âleme doğuyordu. O'nun varlığına böyle böyle yaklaştıkça sevinçten ağlamak geliyordu içimden. Birdenbire ve üstüm başım kan içindeyken, O'nun huzuruna çıkıyor olmaktan utanç duydum. Aklımın bir başka yanı, ölüm üzerine



kitaplarda okuduğum gibi beni huzuruna, Azrail'i ve öteki meleklerini yollayarak O'nun çağırıldığını da söylüyordu. Her yeri kaplayan ve içinde âlemin bütün görüntülerinin oynadığı öylesine harika ve güzel bir kırmızıydı ki, bu yaklaşıncanın bir parçası olmak ve O'na bu kadar yakın olduğumu düşünmek gözlerimdeki yaşları hızlandırdı.” (Pamuk, 2016: 249-250)

Hatta bu, kahramanın hoşuna bile gider. Farklı renkleri romanda kullanmasına rağmen kırmızı daha bir ön plâna çıkar: “Kırmızı olmaktan ne de mutluyum! İçim yaniyor; kuvvetliyim; fark edildiğimi biliyorum; bana karşı koyamadığınızı da. Saklanmam: Benim için incelik, zayıflık ya da güçsüzlükle değil, kararlılık ve iradeyle gerçekleşir ancak. Kendimi ortaya koyarım. Başka renklerden, gölgelerden, kalabalıktan ya da yalnızlıktan korkmam. Ne de güzeldir beni bekleyen bir yüzeyi kendi muzaffer ateşimle doldurmak! Benim yayıldığım yerde gözler parıldar, tutkular kuvvetlenir, kaşlar kalkar, yürekler hızlanır. Bakın bana; ne kadar güzel şey yaşamak!” (Pamuk, 2016: 203)

Bu noktada aslında kırmızının alt metinde verdiği gizil anlamları da okumak istersek: Kırmızı, romana hâkim olan renktir. Romanda daha çok giysi, kumaş; renk olarak bir hokkada kullanılıyor ya da nakış sanatı icra edilirken; betimlemelerde dudak rengi olarak; gökyüzünün betimlemesinde; yiyecek olarak biberde kullanılmıştır. Yani yerken, giyerken, kişi, zaman ve mekân tasvir ederken... “Seyredin beni; ne güzeldir görmek. Yaşamak görmektir. Her yerde görünürüm. Hayat benimle başlar, her şey bana döner, inanın bana.” (Pamuk, 2016: 203)

Kırmızının yakın anlamları olan, al, kızıl da kullanılmıştır. Kızıl daha çok zamanın betimlemesinde (gün doğumu, gün batımı), giysilerde dikkat çekmeyi, tutkuyu ya da gücü temsilen, mekân betimlemesinde kullanılmıştır. Al ise, psikolojik aktarım için kullanılmıştır. “Kapıda alı al moru mor cariye Hayriye.” (Pamuk, 2016: 142)

Kırmızı, sıcak bir renktir ve sıcaklıkla ilişkilidir; ısınmayı, ısıyı çağırır. Aşk, ateş, arzu, yenilik, devrim, dinamizm, heyecan, meydan okuma, kararlılık, yönelim, mutluluk gibi kavramları simgeler. Kırmızı aynı zamanda tehlike ve acil durum kavramlarını akla getirerek saldırganlık ve korku duygularını da tetikler, açığa çıkarır. Kan ve kılıç ikilisinin kullanıldığı bölümlerde tehlikeyi bize hissettiren yazar; kişi betimlemelerinde dudak rengi olarak arzu ve aşkı, Şeküre ve Kara üzerinden verir.

Tutku, aşk, heyecan, meydan okuma, kararlılık ve mutluluk gibi karşılıkları ise daha çok nakış, resim ve kırmızının renk olarak kullanımında görülmektedir. Bu da aslında, romana hâkim olan rengin, romana tutku ve aşkı, olumsuz anlamda ise tehlikeyi ve şiddeti atmosfer olarak yoğunlukla hissetmemizi sağlar.

Şiddetin yansımaları ölüm üzerinden ve dövüş üzerinden aktarılır. Kırmızı, bir şekilde meddahın öldürülmesinde okuyucunun karşısına çıkarılır. Onun kadın kılığına girerek anlatmak istediklerini ifade ederken Erzurumilerin kahveyi basması, meddahın dişilik ya da kadınsı olmanın, tutkunun ifadesi olarak görülen kırmızı renk sürülmüş dudakların zarar görüşü, yasağa karşı gelmenin sonucu gibi gösterilir. (Pamuk, 2016: 379) Yine Kara'nın katil nakkaş ile mücadelesinin çetinliğinin Şeküre tarafından anlaşılmasını bu rengin yoğun görülmesi sağlayacaktır. (Pamuk, 2016: 431) Şiddetin bir başka yansımaları bir obje üzerinden, kılıç üzerinden

gerçekleştirilir. Kılıcın keskinliği, gücü, dolayısıyla öldürücülüğü bu renkle çok kere betimlenir. Bunlardan bir tanesi Ester'in anlatımı üzerinden işlenir: "Çocukların sözünü ettiği, dokunduğu şeyi kesen o korkunç kırmızı kılıcından ve aklıma gelenlerden öyle korktum ki kaçmak isteyerek kendimi telaşla sokağa attım." (Pamuk, 2016: 147) Korkunun bu kılıçla birleştirilmesi önemli olsa da ısrarla kılıcın başına kırmızı rengin getirilmesiyle korkutuculuğun artırılması sağlanır: "Hasan'ın kırmızı kılıcından korkun" (Pamuk, 2016: 372) Kurgunun sonunda da katil nakkaş bu korkutucu obje ile öldürülecektir.

Roman, hikâyelerle örülüdür. Resmedilen unsurların konuşturulması, meddahın anlatıcılığı, katilin aranması sırasında her bir resmin hikâye gibi anlatılması buna örnektir. Bu hikâyelere pek çok renk eşlik edecektir ama en çok kırmızı renk görülür. Çünkü roman kırmızıdır. "Benim Adım Kırmızı" adlı bölümde kırmızının ne olduğu, anlamının ne olduğu hakkında bilgiler verilir. (Pamuk, 2016: 202-203-204-205) Kara, Şeküre ile evlenebilmek için kadını ikna etme sürecini hikâyeleştirir. Kırmızı, bu anlatım sürecinde amacına ulaşan Kara'nın duygu aktarımı sırasında görülen araç olur: "O anda hissettiğim mutluluğun iç ışıltısı ne mahkemenin duvarlarını kırmızıya boyayarak ne de resme kan kırmızısı çerçeveler çizerek ifade edilebilir." (Pamuk, 2016: 215) Psikolojik aktarım, Eniştenin ölümü ve sonrasındaki cenaze törenini izlemesi sırasında, sonrasında yine bu renkle açıklanır: "Kısa bir sürede bütün her şey kıpkırmızı oldu. Bu rengin güzelliği içime ve bütün âleme doluyordu. O'nun varlığına böyle böyle yaklaştıkça sevinçten ağlamak geliyordu içimden. Birdenbire ve üstüm başım kan içindeyken, O'nun huzuruna çıkıyor olmaktan utanç duydum.... Her yeri kaplayan ve içinde âlemin bütün görüntülerinin oynadığı öylesine harika ve güzel bir kırmızıydı ki bu yaklaşan, onun bir parçası olmak ve O'na bu kadar yakın olduğumu düşünmek gözlerimdeki yaşları hızlandırdı." (Pamuk, 2016: 250) Hikâyelerin içinden geçerken karakterlerin psikolojik tahlillerinde bu renk farklı anlamlarda çokça kullanılmıştır. Utanma duygusu "Açık bir kapıdan, ustalarının azarladığı genç öğrencilerin yaptıkları yanlış anlamak için kıpkırmızı yüzlerini önlerindeki kâğıtlara değdiricesine yaklaştırdıklarını gördüm." (Pamuk, 2016: 62) Hatta anlamın çokluğu da vurgulanır: "Dudaklar kâğıt gibi dümdüz yüzlerin ortasında birer yarık değil, gerilerek ve gevşeyerek bizim bütün neşemizi, kederimizi ve ruhumuzu ifade eden, her biri bir başka kırmızı, mana düğümleridir." (Pamuk, 2016: 151) Yalnızlığın anlatımında da bu renk görülür: "Gerçekten dünyanın merkezinde olsaydım -resme her bakışında çok da istiyordum bunu- çevremdeki bütün bu sevdiğim şeylere, hatta güzel Şeküre'ye benzeyen kadın ile abdal dostlarıma, resme hâkim kırmızının güzelliğine rağmen, daha da yalnız hissedecektim kendimi." (Pamuk, 2016: 424)

Gıyside sıklıkla bu renk tutkuyu, güzelliği vurgulamak için kullanılmıştır. Bu renk, özellikle Şeküre'nin Kara ile buluşmalarında görülür. Zamanın betimlenmesinde gün batımı ya da gün doğumunda bu renk görülür. Mekânın, eşyaların da betimlenmesi sırasında sıklıkla bu renk görülür.

Resim anlayışının değişimi ve Doğu-Batı ilişkisi, bu rengin objeyle birleştirilmesiyle açıklanır: "Acem ülkesinden ilhamla İstanbul'da bir yüz yıl açan nakış ve resim heyecanının kırmızı gülü de işte böyle soldu. Nakkaşların aralarında kavgalara, bitip tükenmez sorulara yol açan Heratlı eski ustalar ile Frenk ustalarının usulleri arasındaki çatışma bir sonuca ulaşmadı hiç. Çünkü resim bırakıldı; ne Doğulular gibi resmedildi ne de Batılılar gibi." (Pamuk, 2016: 436-437)

Ölümün yansıtılmasında bu renk sıklıkla kullanılmıştır. Eniştenin katil nakkaş tarafından öldürülmesi mürekkep ve kan ilişkisiyle birlikte kırmızıda birleşir: “Aklım, gördüklerim, hatıralarım, gözlerim, hepsi benim korkum olmuş da birbirine karışmıştı. Hiçbir renk görmüyordum ve bütün renklerin kırmızı olduğunu anlamıştım. Kanım zannettiğim, kırmızı mürekkepmiş. Elindeki mürekkep sandığım şey de benim dinmeyen kırmızı kanım.” (Pamuk, 2016: 188)

Hokka, renk, mürekkep üçgeni resim üzerine kurulu oluşundan dolayı romanda sıklıkla kullanılır. Tabii ki bu kullanım kırmızı renk ile odaklıdır. Ölümün anlatımı, rengin sırrı (Pamuk, 2016: 184), resimlerde renk olarak, resmi yapanlarda uyandırdığı haz şeklinde (Pamuk, 2016: 406) ve yaşlanmayı durdurduğu inancı (Pamuk, 2016: 409) ile sıklıkla kullanımı görülür.

Kırmızı öyle bir renk ki üst düzey görevlilerde unvan olarak da kullanılmıştır. (Pamuk, 2016: 248)

Ana karakter “Kara” olarak belirtilmiştir. Kırmızıdaki tutku, aşk, heyecan ve tehlikeyi siyah ve kara renkteki gizem, kanunsuzluk, korkunun altındaki bilinmeyen farklılık ve zarafeti de harmanlayarak hem bir zıtlık oluşturmuş hem de bu zıtlıkları birbirinde yok ederek karakteri “Kara” olarak ortaya çıkarmıştır. Ne siyahtır ne kırmızı; ama aynı zamanda hem siyahtır hem de sonradan sevdiği için olduğu kırmızıdır. İşte bu bütünlük de, bütün romanı saran bir renk olarak karşımıza çıkar: Kırmızı.

Diğer renkler ile romanın ilişkisi ya kırmızı ile bağlı ya da ona bağımlı olarak işlenmiştir:

Siyah, Türkçede önce “kara” kelimesi şeklinde kullanılır. İslâmiyet’in kabulünden sonra Farsçadan gelen ve zamanla birbirlerinin karşılıkları hâlini alacak “siyah” da dilimize eklenir. Siyah “renklerin içinde en gizemli, en korkutucu olanıdır. Bu gizem ve korkunun temelinde içinde pek çok bilinmeyen, düzensizliğin, kargaşanın, kaosun ve kanunsuzlukların barındığı gecenin bu renkte olmasının payı vardır.” (Sözen, 2003:101) Sağlamlığı, gücü, güvenilir olmayı, istikrarı, bilgeliği simgeleyebilmekte ve iktidar kavramına vurgu yapmaktadır. Moda dünyasında siyah; cesaret, ciddiyet, gurur, zarafet, gelişmişlik, farklılık, zenginlik ve lüks kavramlarını düşündürmekte ve klasik bir renk olarak algılanmaktadır.

Siyah renk daha çok at resmi olarak beyaz ile birlikte kullanılır. Bazen de kırmızıyla kıyaslandığında diğer renk ve resimlerin sıradan kaldığının anlatımında kullanılır: “Kalabalık bir savaş meclisi üç yüz akçeye kadar düşmüş ve sipariş eden yok gibi. Bazıları ucuz olsun, alıcı çıksın diye aharsız, cilasız kâğıda, boya bile sürmeden siyah beyaz resimler yapıyorlar.” (Pamuk, 2016: 64)

Nakişta bir terim olarak “siyah kalem tarzı” kullanılmıştır. (Pamuk, 2016: 171) Ayrıca renk ismi olarak da görülür. (Pamuk, 2016: 133)

Kara ise, öncelikle başkaraktere ad olmuştur. Renk özelliğinin çoğu, bu karakter üzerinden örneklenmiştir. Kırmızının diğer adıdır bir başka deyişle. Bunun dışında yine siyahta olduğu gibi renk, unvan ve betimleme unsuru olarak kullanılmıştır.

Kara, çağrışım olarak karanlık kelimesi ile ilişkilendirilir ve bu bağlamda romanda da sıkça kullanılmıştır. Romanda yaratılmak istenen hüznü, gergin vb.

atmosfer, olumsuz duygular “kara” ve “karanlık” kelimeleriyle ifade edilmiştir. Mekân betimlemesinde de sıkça görülen bu renk, güzelliğin tanımlanmasında da görülür: “Kara gözlüm bana mı bakıyordu, benden ötede başka hayata mı?” (Pamuk, 2016: 43)

Nakışın ve öneminin, rengin ve körlüğün açıklanmasında kullanılmıştır: “Nakıştan önce bir karanlık vardı ve nakıştan sonra da bir karanlık olacak. Boyalarımızla, hünerimiz ve aşkımızla Allah’ın bize, görün, dediğini hatırlarız. Hatırlamak gördüğünü bilmektir.” (Pamuk, 2016: 85) Nakkaş için körlüğün üst nokta olduğunun anlatımı yine bu renk üzerinden gerçekleşir: “Kör nakkaşın hatırlarının Allah’a ulaştığı yerde, mutlak bir sessizlik, mutlu bir karanlık ve boş sayfanın sonsuzluğu vardır.” (Pamuk, 2016: 90) Bu noktada resmi yapanların beklentisi bu rengin kattığı anlamda gizli olur: “Bütün ışıklarıyla tanıdığımız bir şeyi değil, tanımadığımız yarı karanlık bir şeyi çizebilmeyi isteriz aslında.” (Pamuk, 2016: 139) Böylece karanlık bir anlamda belirsizliğin de anlamı olur.

Zaman bakımından da betimlemeye araç olur. “Kör karanlık” (Pamuk, 2016: 24), “sokakların iyice kararması” (Pamuk, 2016: 17) vb. pek çok örnek görülür.

Mavi, yukarıda da belirtildiği üzere sakin olarak nitelenmiştir. Araplar ise mavi taşların kanın akışını yavaşlattığına inanırlar; nazar boncuğu o yüzden mavidir. Otoriteyi, ağırbaşlılığı, bağlılığı, gerçeği ve bilgeliği simgelese de aynı zamanda depresyon, keder ve yalnızlığı da çağrıştırmaktadır. Mavi; güven, güç, tutuculuk, inanç, istikrar, güvenlik, barış gibi kavramları akla getirir.

Metinde kumaş, elbise; tasvir aracı (göz rengi, kapı ve oda rengi); resimde renk olarak da kullanılmıştır. Burada özellikle Şeküre’nin eşinin odası, nakışlarla ilgili oda mavi kapılı oda olarak adlandırılmıştır. Bilgeliği, güveni simgeler burası.

Hayriye adlı karakterin Orhan’a anlattığı hikâyede mavi bir adam nitelenir. Orhan, mavinin nedenini sorduğunda kendisine verilecek cevap onu korkutur ve hikâyedeki bu ve benzeri tuhaflıklarla mavideki keder ve depresyon çağrıştırılır. (Pamuk, 2016: 226) Ayrıca roman boyunca “Hüsrev ü Şirin”in aşkı üzerinden “Kara ve Şeküre”nin aşkı anlatılır. Bu ikilinin benzerliklerinin okuyucu tarafından anlaşılması sağlanır ya da beklenir. Kitabın bir yerinde yazar, karakterleri konuştururken ve yine onların üst metindeki aşklarıyla benzerliklerini açıklarken, Kara’nın kırmızı, Şeküre’nin de mavi olduğunu belirtir: “Ben maviler içinde, kendisi de kırmızı olurdu” (Pamuk, 2016: 48) diyen Şeküre’dir. Az önce açıkladığımız “Kara”nın özelliklerine karşılık “Şeküre”, bu noktada ağırbaşlılığı, bağlılığı, inancı; olumsuz olarak da keder ve yalnızlık kavramlarını somutlar. Bir biçimde Kara ile Şeküre birbirinin zıttı özelliklere sahip olarak yazılmıştır.

Enişte karakterinin ölümü sonrası cenaze törenindeki ruh halinin aktarımında kullanılan renklerden biridir. (Pamuk, 2016: 249)

Yeşil, “Yeryüzünü, toprağı, sakinliği, dinginliği, yaşamı, gençliği, tazeliği ve organik olan her şeyi simgeler. Büyüme ve yaşama gücü, yenilenme ve iyileşme, öz güven, güvenilirlik ve dayanıklılık, ince ruhlu olma, doğayı sevme” gibi anlamları ifade eder. (Bozdemir, 2014: 92) Yeşil, ayrıca eylem, iyi şans, zenginlik, güven, huzur, sakinlik ve para anlamlarını da aktarır. Tam da özelliklerine uygun olarak metinde daha çok çevre tasvirlerinde kullanılan bir renk olmuştur. Tabii bunun

yanında kumaş ve giyside, göz renginde de kullanılmıştır. Nakış ustaları bu rengi de sanatlarında kullanmışlardır.

Romanda yeşilin en değişik kullanıldığı yer "... çılgımlım resmedilse yemyeşil olurdu. Akşam karanlığında boş sokaklarda bu rengi kimsenin işitmeyeceğini, yapayalnız olduğumu anladım" dır. (Pamuk, 2016: 188) Sesin duyulabilme özelliğinin ötesine gidip onun görülen bir işaret olduğunu, imge olduğunu anlatır. Yazar, görünen olmadığı halde görünen gibi davranan olgu hâlini alır, aldırır. Burada da çevreyle ilgili verdiği mesaj ve yaşam anlamları derinleşir. Enişte karakterinin ölümü sonrası cenaze törenindeki ruh halinin aktarımında kullanılan renklerden biridir. (Pamuk, 2016: 249)

Lacivert, kozmik renk olarak kabul edilir; sonsuzluğu, otoriteyi, verimliliği simgeler. Lacivert giyen kişiler kendilerini çok daha karizmatik ve inandırıcı hissederler. İnsanların üzerinde başarılı ve güçlü imajı bırakır. Metinde renk olarak kullanılmıştır. Ancak lacivert, diğer renklerden farklı bir amaçla da kullanılır. "...bazı gecelerde beni Zarif Efendi'nin tezhiplerinin ucuzluğuna, renk kullanılışındaki -zengin gözüksün diye her yere lacivert sürüyor- görgüsüzlüğüne inandırmaya..." (Pamuk, 2016: 103)

Fazla olmasa da resimde renk olarak betimleme, kumaş ile ilişkilendirilmiştir. Ayrıca zaman betimlemesi ile ilişkilendirilir. Enişte karakterinin ölümü sonrası cenaze törenindeki ruh halinin aktarımında kullanılan renklerden biridir. (Pamuk, 2016: 360)

Mor, "Daha çok rüyaları ve fantezi dünyasını ifade eden bu renk, yönelim olarak tıpkı mavi gibi uzaklaşma ve gerilere doğru gitme eğilimi taşır." (Sözen, 2003: 98) Zengin, asil ve yüksek sınıf din adamlarının kıyafetlerinde kullanılmıştır. Mor; gelişmişliği, karmaşıklığı, kraliyeti, lüks ve zenginliği, bilgeliği, ruhaniyeti, cinsel kışkırtıcılığı, gizemi, hırs ve arzuyu, cesareti simgelemiştir. En derin tonlarıyla mor, bir barış duygusunu oluştursa da aynı zamanda karanlığı, gizemi ve depresyonu da düşündürmektedir. Mor, metinde tasvirlerde (mor çiçek, mor ağız); kumaş ve giyside; deyim şeklinde psikolojik aktarımla "alı al, moru mor olarak" (Pamuk, 2016: 157); resimde renk olarak kullanılmıştır.

Diğer renklerden farklı olarak mor, morarma anlamındaki ilgiyle de kullanılmıştır. Kara'nın katil nakkaş ile dövüşmesi sırasında oluşan yaralanmaların Şeküre tarafından betimlenmesinde "Yüzü dövüşmekten şişmiş, mosmor olmuştu." (Pamuk, 2016: 431), meddahın ölmüş bedeninin betimlenmesinde "morluklar içindeki boynu sıkılmıştı" (Pamuk, 2016: 379) gibi. Bu açıdan karanlığı ifade eder, çünkü olumsuz bir durum söz konusudur.

Sarı, zekâ, incelik ve pratiklikle ilgilidir. Toplumsal yaşamı ve birlikte çalışmayı yansıtan bir anlamı vardır. Dünyanın merkezinin, geçiciliğinin ve dikkat çekiciliğinin ifadesidir. Dikkat çekiciliğinden dolayı dünyada taksiler sarıdır. Sarı ayrıca hüznün ve özlemin rengidir. Yaşam, güneş, sıcaklık, idealizm, enerji, neşe, şaka kavramlarını simgeler. Metinde sarı ve safran sarı olarak hem betimleme unsuru (at, ev, sarı saç, giysi) olarak hem de unvan (Pamuk, 2016: 253 /438) olarak kullanılmıştır. Nakışta renk olarak sarıca incir, toz sarısı, safran sarısı, tuhaf yeşil sarısı gibi isimlerle dikkat çekiciliği özelliği kullanılmıştır.

Beyaz, “olumlu yönleriyle saflığın, temizliğin, iffetin, bekâretin, masumiyetin, sadeliğin, barışın ve bilgeliğin, istikrarın; olumsuz yönleriyle ise soğğun, karın, sessizliğin, teslimiyetin, kısırlığın simgesi sayılır.” (Sözen, 2003: 92) Ancak bu romanda beyaz bu anlamlardan ziyade, resimde, giyside betimleme ve at resmi üzerinden kullanılmıştır. Resimlerin sıradan kaldığının anlatımında kullanılır: “Kalabalık bir savaş meclisi üç yüz akçeye kadar düşmüş ve sipariş eden yok gibi. Bazıları ucuz olsun, alıcı çıksın diye aharsız, cilasız kâğıda, boya bile sürmeden siyah beyaz resimler yapıyorlar.” (Pamuk, 2016: 64) Anlatılan üst metinde şeytan bu renk ile imlenmiştir: “...Hüsrev’in ay ışığında yıkanan Şirin’i ne güzel seyretmesi ve bütün âşıkların karşılıklı zarafet ve incelikle göz süzmeleri; Rüstem’in beyaz şeytanı kuyunun dibinde boğuşarak öldürmesi...” (Pamuk, 2016: 186-187)

Eniştenin ölümü sırasındaki duygu aktarımı renkler üzerinden ifade edilir: “Ne kadar da haksız, insafsız, acımasız buldum o an ölüyor olmayı. Ama kanlar içindeki ihtiyar kafamın beni yavaş yavaş getirdiği yer burasıydı. Sonra fark ettim. Anılarım, dışarıdaki kar gibi bembeyazdı.” (Pamuk, 2016: 188) Şeküre’nin, dedelerinin ölümünü çocuklarına anlatmak için gerçeküstü anlatımı seçerken kullandığı renktir: “Siz sokaktayken rengi uça uça ölmüş bembeyaz bir adam geldi buraya, çok uzaktan, bir memleketten, dedenizle konuştu. Meğerse cinmiş o.” (Pamuk, 2016: 196) Bu biçimde metafizik konuları daha çok beyaz renkle ifade edilmiştir. Resimde diğer kullanımlardan farklı şiddetle örtüşürülerek kullanılmıştır: “Çünkü köpeğin duruşundaki aleladelige, başını toprağa yaklaştırırken yan gözle bize tehditkâr bir şekilde bakışındaki güzelliğe, dişlerinin beyazlığındaki şiddete, kısaca bu resmi yapan nakkaşların ...” (Pamuk, 2016: 271) Nakkaşın ulaşabileceği üst derece şeklinde sonsuzluk anlamında kullanılmıştır: “Gözleri ne benim gözlerime bakıyordu ne de önündeki sayfaya. Arkalardaki, erişilemeyecek kadar uzak bir yerdeki beyazlığa bakıyordu sanki.” (Pamuk, 2016: 348)

Pembe, uyum, neşe, şirinliğin ve sevginin simgesidir. Rahat hissettiren ve dinlendiren bir renktir. Pembe aynı zamanda çocuk rengidir. Metinde nakış için renk olarak; tasvir unsuru olarak (pembe ağız, pembe ten); giysi olarak kullanılmıştır. Ayrıca gözünü kör etmek isteyen kişinin eline aldığı iğnede pembemsi bir ıslaklık bulunur. Bunun açıklaması ise, Üstat Behzat’ın kendisini kör ettiği iğne olmasından kaynaklanmasındır. (Pamuk, 2016: 347) Mutluluğun anlatımı için kalıp olarak kullanılmıştır. Ancak böyle bir mutluluk tablosu beklenmesin şeklinde bir açıklama yapılır. (Pamuk, 2016: 213) Terimsel ve dolayısıyla kalıplaşmış biçimde benimsenen anlamının tam tersi biçiminde kullanılmıştır. Ester, bir Yahudi’dir. Zorunlu olarak pembe giysi giymek durumundadır. (Pamuk, 2016: 42 / 70 /363)

Ton farkı olsa da, vişne ve et rengi (Pamuk, 2016: 432) yara olarak da betimlemede kullanılır. Niteleme amaçlı kullanımıyla karşılaşılır.

Turunç rengi, at resminin betimlenmesi sırasında ve resimde renk olarak kullanılmıştır. Rengin oluşumu olarak da kullanılır. (Pamuk, 2016: 49) Enişte karakterinin ölümü sonrası cenaze törenindeki ruh halinin aktarımında kullanılan renklerden biridir. (Pamuk, 2016: 249)

Kahverengi, gerçekçiliğin, plân ve sistemin rengidir. Kahverengi insanı hızlandırır. Kahverengi toprak rengidir. Romanda sadece bir yerde o da mekân tasvirinde geçmektedir. (Pamuk, 2016: 249)

Başta kırmızının, karanın -siyah-, mavinin derinliğinde işlenen metinler arası bağlamda arka plâna itilen aşkın önünde duran dar anlamdaki mesleki idealizm, hırs ve cinayet kurgulanmıştır. (Pamuk, 2016: 249) Toprak rengi, kazboku rengi şeklinde resimde renk olarak kullanılmıştır. (Pamuk, 2016: 67)

Doru, resimde at resminin betimlenmesi sırasında sıklıkla kullanılmıştır.

Kurşuni renk, betimleme amacıyla mekân(Pamuk, 2016: 16 / 102) ve zaman (Pamuk, 2016: 318) aktarımında, resimde at rengi(Pamuk, 2016: 291) kullanılmıştır.

### **Orhan Pamuk'un Diğer Romanlarında Renk İmgesine Genel Bir Bakış**

Orhan Pamuk renk imgesini sadece “Benim Adım Kırmızı”da kullanmaz. Renk imgesi onun için vazgeçilmez gibidir. Renk imgesi sadece diğer kurgularında, bu yoğunlukta kullanılmamıştır.

“Cevdet Bey ve Oğulları” aslında “Karanlık ve Işık” adı ile yazılmıştır. Kontrastı hissettirir. Roman aydınlık dönem ile başlayıp gençlerin (ikinci kuşak) arayış ve içinde buldukları açmazları aktarırken karanlığı kullanır. Üç kuşağın anlatıldığı romanda çıkış yapan yükselen grafik ilk kuşak olduğu için aydınlığı ifade eder. “Işıkçı” ailesi de bunun örneğidir.

“Sessiz Ev” ve “Beyaz Kale”de renk kurguyu etkileyecek biçimde diğer romanlardaki gibi kullanılmamıştır.

“Yeni Hayat”ta mavi, hissedilen ve tekrar edilen renktir. Aslında bir arayışın romanıdır. Kurguda okunan kitapla hayatları “değişen” gençlerin yeni hayatlarını arayışları aktarılır. Hep bir umut, bir sonuca ulaşabilme, aranan kitaba ulaşabilme gibi devam etme azminde bu renk okuyucunun karşısına çıkartılır: “Ama otobüs aynı otobüs değildi artık. Arkasındaki koltuklarla birlikte şoför mahallinin paramparça eriyip, yitip yok olup gittiğini dalgın dalgın oturmaya devam ettiğim yerden, mavi bir sisin içinden görebiliyordum. Demek ki aradığım buymuş, buymuş istediğim.” (Pamuk, 2017: 41) Yazar, mor rengi, depresif hallerin oluşturduğu duygu dünyasını yansıtmakta kullanır: “O gelecekte karanlık ormanlar, otel odaları, morlu mavili hayaller, hayat, huzur ve ölüm vardı.” (Pamuk, 2017: 23)

Kurguda siyah ve beyaz zıtlıkla birlikte daha çok betimleme amacıyla kullanılmıştır: “...pencerenin kenarından, tozlu kaloriferin, tek ayağı kısa sehpanın, halının üzerinden yüzlerce siyah beyaz melek gölgesi bana bakıyor ve gümüş şekerlikte yansıyor: Yüzyıllarca önce Avrupa'da bir yerde yapılmış gerçek yağlıboya resimlerdeki meleklerin röprodüksiyonlarının siyah beyaz ve solgun fotokopileri.” (Pamuk, 2017: 196)

“Kar” adlı roman da yine başlığının çağrışımla ve kurguda da şehri örten, onu gizli bir ağ gibi çevreleyen giriş çıkışa izin vermeyen bir duvar olarak kullanılır. Beyaz bu sebeple de sıklıkla betimleme aracı olarak kullanılmıştır. Bazen siyah ile birlikte televizyonun görüntü rengi olarak bazen de maviyle birlikte güveni, huzuru temsil etmek için kullanılmıştır: “Kar büyük, göz doyuran tanelerle ağır ağır yağıyordu. Yavaşlığında, doluluğunda ve şehrin neresinden geldiği belli olmayan mavimsi bir ışıktaki iyice belirginleşen beyazlığında insana huzur ve güven veren güçlü bir yan, Ka'yı hayran bırakan bir zarafet vardı.” (Pamuk, 2017: 59)

Lacivert burada bir karakterin ismi, daha doğrusu lakabı olur. Yüklendiği anlamın da sanki getirisiyle kadınlar bu karaktere fazlasıyla güvenir.

Kırmızı burada daha çok utanma duygusunun açıklanması ve obje (giysi vb.) betimlemesi için kullanılmıştır.

Kızıl ve kara renkleriyle beyaz ve mor renkleri üzerinden liseli bir gencin Tanrı ile ilgili gördüğü rüyada, iç çatışmaları bu renklerle birlikte verilmiştir. Hem güç hem de depremsellik bir arada çatışmayı somutlar. (Pamuk, 2017: 133-134)

“Kırmızı Saçlı Kadın”da da kırmızı tutkunun, cinselliğin ifadesi ve resim sanatında renk olarak kullanılmıştır. Saç rengi olarak bir kullanım vardır ki burada kadının cinsel obje biçiminde değerlendirilmesiyle, aşağılanması birlikte işlenmiştir: “Ona göre, bu ülkede kırmızı saçlı kadın şu veya bu nedenle çok fazla erkekle birlikte olmuş kadın demektir. Bir de saçlarını bilerek kırmızıya boyuyorsa bu kimliği bilerek seçiyor demektir bu.” (Pamuk, 2018: 183)

“Kara Kitap”ta Beyoğlu’nun arka sokaklarının betimlenmesi sırasında kara renk sıklıkla kullanılmıştır. Ayrıca daha çok eski anların betimlenmesi için siyah renk, beyaz renk ile birlikte kullanılmıştır.

“Kara Kitap”ta siyah renk 18 kere kullanılmışken beyaz renk tam tersine 96 kere kullanılmıştır. Karanlığa inat betimlemelerle beyaz renk sıklıkla kullanılmıştır.

Mavi renk de ciddi bir kullanım oranına sahiptir. (60) Genelde obje (yorgan, giysi vb.), çevre betimlemesi amacıyla kullanılmıştır. Bu roman da arayışın romanıdır. Galip’in önce sürekli mavi renkli objelerle betimlenen eşini ve Celâl’i, kurgunun ilerlemesiyle de kendisini arayan ve yazar olma yolunda ilerleyen Galip’in iç çatışmaları ve kendini anlama çabası çeşitli hikâyelerle anlatılır. Roman bir çeşit hayal hakikat çatışması gibidir: “Ulaşılmaz mavi hep ileride, hep siyah, gri, puslu, sisli bir alanın öte tarafında durur Kara Kitap’ta. Ve bu renk konumuyla da romanın en azından bu yorumuna, yani Kara Kitap’ın aslında hafıza ve hayal ekseninde çeşitlemeler olarak okunabilirliğine fon oluşturur.” (Parla,2018: 77) Böylece renkler sayesinde metinlere farklı bir boyut katılmış, farklı bakış açılarıyla da metinlerin irdelenebileceği gözlemlenmiştir.

## SONUÇ

Edebî metinler, bilimsel metinlerden farklı olarak dilini dolaylı kullanır. Anlatımı zenginleştirebilmek için gerçek anlamın dışına çıkartılan kelimelerle çok anlamlılık sağlanır. Böylece okuyucu her okuyuşunda metne farklı anlamlar yükler. Bazen günlük kelimeler bazen de bir bilim dalında kullanılan terimsel kavramlar kullanılır. Herkes tarafından duyulan ya da bilinen kelimenin özgün bir kavram haline gelmesi sıkça görülür ki imge de bu noktada devreye girer. Edebî metinler mecazlar, sanatlar, başka bir deyişle imge ve çağrışım değeri yüksek kelimelerle işlenip süslenir.

Bizim çalışmamız da bu noktadan hareket edilerek ortaya çıkmıştır. Başta da belirttiğimiz gibi, renkler, aslında arkalarında, içlerinde gizli anlamları saklar. Kullanırken öylesineymiş gibi düşünülen unsurlar gerçekte, gösteren ve gösterilen ilişkisinin kavranmasını beklemektedir. Bu romanda olduğu gibi. Yazar, pek çok rengi felsefe ve psikolojiyle imlemiş, küçük imlerini, ipuçlarını, biz bulalım diye bize bırakmış. Yazar, bu göstergeler bize kurmacada nasıl gizil bir anlam



yakalatacak sorusuyla cevapları biz bulalım ve adım adım ilerleyelim diye düşünür. Kurgunun gelişimi, çatışmalar, betimlemeler ve tahliller bu imge üzerinden işlenir. Romanın adında bulunması, içinde de bölüm adı olması, renklerle ilgili mesleklerin kullanılması, sadece kırmızının değil aynı zamanda anlamlar yüklenmiş diğer renklerin de gösterge olarak yer bulması kurgu boyunca sıkça görülen bir durumdur. “Benim Adım Kırmızı”, direkt ve tamamen göstergebilim üzerine kuruludur. Çevremizdeki her kara kırmızı olmadığı gibi her kırmızı da hem kara hem de siyah değildir. O olmadığı halde onu işaret eden özelliği ön plâna çıkarılırken, renk biliminde açıklanmış özellikler de bu olmuş gibi duranın özelliğini içerir. Şeküre olandır romana göre. Şirin’in karşılığı statiktir. Bu da renklerle ifade edilir.

Orhan Pamuk, bir karaktere bir başka metin üstünden yaklaşır, üst metinle de paralellik gösteren özellikleri ile karakterlerini yönlendiren, işin aşk ile tutkulu bir biçimde yapılmasını sağlayan; hırsın, şiddetin, kararlılığın romanını kırmızıyla örtüştüren bir yazardır. Bu da onu hem renk imgesini kullanım alanıyla genişleten hem de yapı unsurlarıyla birleştirerek metnin anlamını zenginleştiren yönüyle farklı kılmıştır.

#### KAYNAKÇA

Ecevit Yıldız. (2014). Türk Romanında Postmodernist Açılımlar. İstanbul: İletişim Yayınları.

Prof. Dr. Eren Hasan, Prof. Dr. Tekin Talat, Doç. Dr. Gözaydın Nevzat, Doç. Dr. Zülfikar Hamza. (1988). Türk Dil Kurumu Yayınları Türkçe Sözlük (Cilt 2, 1221). Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

Erkman Akerson, Fatma. (2005). Göstergebilime Giriş. İstanbul: Multilingual Yayınları.

Goethe Johann Wolfgang Von. (2013). Renk Öğretisi. Çev. İlknur Aka. İstanbul: Kırmızı Yayınları.

Husserl Edmund. (2003). Fenomenoloji Üzerine Beş Ders. Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.

Itten, Johannes. (1970). The Elements of Color. America: Van Nostrand Reinhold Company.

Kalmık, Ercüment. (1950). Renklerin Armoni Sistemleri. İstanbul: Cumhuriyet Matbaası.

Kandinsky Vassily. (2011). Sanatta Manevilik Üstüne. Çev. Tevfik Turan. İstanbul: Sanat Yayınları.

Pamuk Orhan. (2016). Benim Adım Kırmızı. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Pamuk Orhan. (2016). Kara Kitap. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Pamuk Orhan. (2017). Yeni Hayat. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Pamuk Orhan. (2017). Kar. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Pamuk Orhan. (2017). Kırmızı Saçlı Kadın. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Parla Jale. (2018). Orhan Pamuk'ta Yazıyla Kefaret. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Per Meral. (Yaz, 2012). Renk Teorilerine Tarihsel Bir Bakış. İzmir: Yedi: Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi, Sayı 8, (17-26).

Rousseau, Jean Jacques. (2007). Melodi ve Müziksel Taklit İle İlişki İçinde Dillerin Kökeni

Üstüne Deneme. Çev. Ömer Albayrak. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Temizsoylu, Nuri. (1987). Renk ve Resimde Kullanımı. İstanbul: İnkılâp Yayınevi.

Tokdil Ezgi. (Bahar, 2016). Renk Kuramları ve Andre Lhote Örneğinde Renk Algısına Fenomenolojik Yaklaşım. İdil Dergisi. 5(22), (547-568) (idil.com). [https://dx.doi.org/ DOI: 10.7816/idil-05-22-03](https://dx.doi.org/DOI:10.7816/idil-05-22-03)

Tunalı, İsmail. (2013). Felsefenin Işığında Modern Resim, Modern Resimden Avangard Resme, İstanbul: Remzi Kitabevi Yayınları.