

Türk Resminde Onlar Grubu Ressamlarının Resimlerindeki Renk Yapılarının İncelenmesi

Education in Turkey in the Shadow of the Second World War

Emine Nur YILMAZ ARIKAN *

Orhan DİKENER **

Öz

Türk Resminde Batılılaşma süreci 19.yüzyıl ortalarında primitifler ile başlasa da Sanayi-i Nefise Mektebi'nin açılması ve 1914 Kuşağı ressamları faaliyetleri ile hız kazanmıştır. Bu grubun akabinde modern Türk resminin temeli Müstakil Ressam ve Heykeltıraşlar Birliği ile atılmıştır. Birliğin dağılmasından sonra ise sırasıyla D grubu, yeniler ve onlar grubu oluşmuştur. Onlar Grubu özgün kimlik ve yöresel konulardan yola çıkarak batıdan alınan tekniği resimlerine uyarlamışlardır. Onlar Grubu geleneksel el sanatlarımızdan yola çıkarak ulusal temele dayanan evrensel bir sanat anlayışını benimsemiştir. 1947 yılında Bedri Rahmi Eyüboğlu atölyesi öğrencileri olan on genç "onlar" grubunu kurarlar. Grupta, Nedim Günsür, Leyla Gamsız, Hulusi Sarptürk, Fahrünisa Sönmez, İvy Stangali, Meryem Özacul, Mehmet Pesen, Fikret Alpe, Saynur Kıyıcı yer almaktadır. Ancak grup içerisinde daha sonra Turan Erol, Orhan Peker, Fikret Otyam, Osman Oral, Mustafa Esirkuş, İhsan İncesu, Remzi Paşa ve Adnan Varınca eklenmiştir. Son toplu sergisini 1954'te gerçekleştiren grup, daha sonra dağılmıştır. Bu çalışmanın ana eksenini; Türk resminde Doğu-Batı sentezini gerçekleştirme düşüncesiyle oluşturulan Onlar Grubu ressamlarından, Mustafa Esirkuş, Mehmet Pesen, Nedim Günsür, Fikret Otyam ve Orhan Peker'in resimlerinden birer örnek seçilmiş ve resimlerindeki renk yapılarının bilgisayar programları aracılığı ile analiz edilerek sonuçlarının ortaya koyulması oluşturmaktadır. Çalışma, kaynak tarama tekniğinin yanı sıra, renklerin oranlarını tespit etmek için yazılım aracılığı ile frekans analizi teknikleri kullanılarak nitel yöntemle gerçekleştirilmiştir.

* Doç. Dr., Selçuk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Grafik Bölümü
enur@selcuk.edu.tr

ORCID: 0000-0001-8239-9948

Konya / TÜRKİYE

** Dr. Öğr. Üyesi, Selçuk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Çizgi Film ve Animasyon Bölümü
odikener@selcuk.edu.tr

ORCID: : 0000-0002-9528-8435

Konya / TÜRKİYE

* Assoc. Prof. Dr., Selçuk University Faculty of Fine Arts Department of Graphics
enur@selcuk.edu.tr

ORCID: 0000-0001-8239-9948

Konya TÜRKİYE

** Assist. Prof. Dr. Selçuk University Faculty of Fine Arts, Department of Cartoon and Animation
odikener@selcuk.edu.tr

ORCID: 0000-0002-9528-8435

Konya / TÜRKİYE

Başvuru/Submitted: 21/02/2023

Kabul/Accepted: 11/10/2023

Anahtar Kelimeler:

Türk resmi, Onlar Grubu, Renk, Resim.

Abstract

Although the Westernization process in Turkish Painting began with primitives in the mid-19th century, it gained momentum with the opening of the Sanayi-i Nefise School and the activities of the 1914 Generation painters. Following this group, the foundation of modern Turkish painting was laid with the Union of Independent Painters and Sculptors. After the dissolution of the Union, the D Group, the Newcomers and the Tens Group were formed respectively. The Group of Ten adapted western techniques to their paintings based on original identity and local subjects. The Group of Ten adopted a universal understanding of art based on a national foundation, starting from

our traditional handicrafts. In 1947, ten young students of Bedri Rahmi Eyüboğlu's studio founded the "them" group. The group includes Nedim Günsür, Leyla Gamsız, Hulusi Sarptürk, Fahrünisa Sönmez, Ivy Stangali, Meryem Özacul, Mehmet Pesen, Fikret Alpe and Saynur Kıyıcı. However, Turan Erol, Orhan Peker, Fikret Otyam, Osman Oral, Mustafa Esirkuş, İhsan İncesu, Remzi Paşa and Adnan Varınca were later added to the group. The group held its last collective exhibition in 1954 and then disbanded. The main axis of this study is to analyze the color structures in the paintings of Mustafa Esirkuş, Mehmet Pesen, Nedim Günsür, Fikret Otyam and Orhan Peker, who are among the painters of the Group of Ten, which was created with the idea of realizing the East-West synthesis in Turkish painting, by means of computer programs and to reveal the results. In addition to the literature review technique, the study was carried out qualitatively by using frequency analysis techniques through software to determine the proportions of colors.

Keywords:

Turkish painting, Group of Ten, Color, Painting.

Makale Bilgileri

Atıf: Yılmaz Arıkan, E. N. & Dikener, O. (2023). Türk Resminde Onlar Grubu Ressamlarının Resimlerindeki Renk Yapılarının İncelenmesi. *Selçuk Türkiyat*, (60): 01-24.

Etik Kurul Kararı: Etik Kurul Kararından muaftır.

Katılımcı Rızası: Katılımı yok.

Mali Destek: Çalışma için herhangi bir kurum ve projeden mali destek alınmamıştır.

Çıkar Çatışması: Çalışmada kişiler ve kurumlar arası çıkar çatışması bulunmamaktadır.

Telif Hakları: Çalışmada kullanılan görsellerle ilgili telif hakkı sahiplerinden gerekli izinler alınmıştır.

Değerlendirme: İki dış hakem / Çift taraflı körleme.

Benzerlik Taraması: Yapıldı – iThenticate.

Etik Beyan: sutad@selcuk.edu.tr, selcukturkiyat@gmail.com

Lisans: Bu eser Creative Commons Atıf-GayriTicari 4.0 Uluslararası (CC BY-NC 4.0) lisansı ile lisanslanmıştır.

Article Information

Ethics Committee Approval: It is exempt from the Ethics Committee Approval.

Informed Consent: No participants.

Financial Support: The study received no financial support from any institution or project.

Conflict of Interest: No conflict of interest.

Copyrights: The required permissions have been obtained from the copyright holders for the images and photos used in the study.

Assessment: Two external referees / Double blind.

Similarity Screening: Checked – iThenticate.

Ethical Statement: selcukturkiyat@gmail.com, fatihnumankb@selcuk.edu.tr

License: Content of this Journal is licensed under Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International (CC BY-NC 4.0)

Giriş

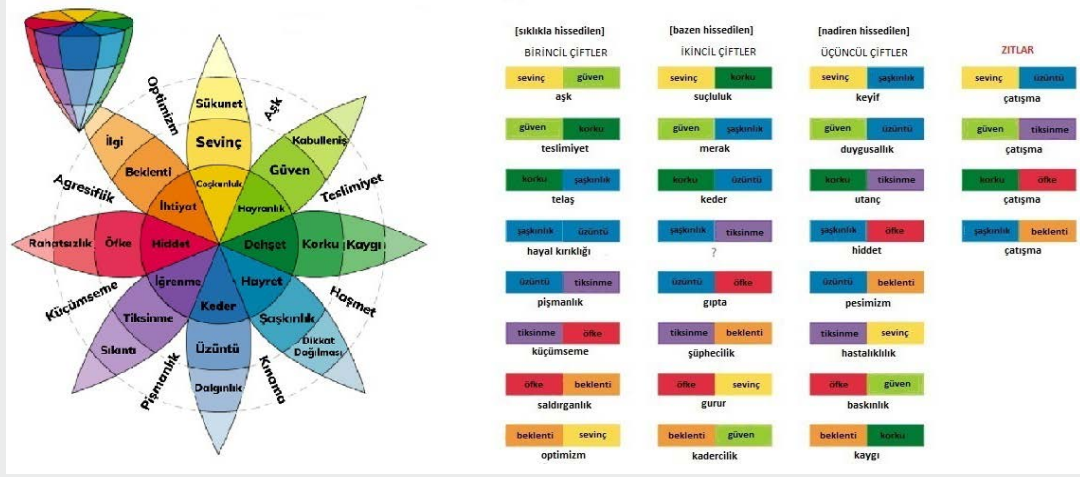
Bu çalışmada; Türk resim sanatının gelişiminde onlar grubunun katkısı ve bu grubun kuruluşunda yer alan, renkçi ve lekeci bir tutumla çalışma yapmış olan ressamların resimlerinden alınan renklerin bilgisayar yazılımları aracılığı ile renk analizlerinin yapılması amaçlanmaktadır. Renklerin kullanım oranlarına göre, konuların duyguyu yansıtma oranları arasındaki ilişki renk konusu üzerinden incelenecektir. Elde edilen bulgular, renk kuramına göre değerlendirilecek ve incelenen beş adet tablonun göstergeleri araştırmacı tarafından ele alınarak renklerin (renk paleti), TinEye yazılımı aracılığı ile renk analizleri yapılacaktır. Renklerin sayısal olarak yüzdelik kullanım oranları ile konuların duyguyu yansıtma oranları arasındaki ilişki onlar grubu ressamlarının resimlerinin konuları üzerinden değerlendirilecektir. Bu çalışmada araştırmacıların genel olarak tercih ettiği kişisel değerlendirmeleriyle açıkladığı alışlageldik renk analizlerinden daha farklı bir yaklaşımla, resimlerdeki duygu-renk ilişkisi bilgisayar yazılımını sayısal değerlendirme verileri ile ele alınmaktadır. Bu anlamda çalışmanın, sonraki araştırmacılar tarafından yapılacak araştırmalara farklı bir yöntem sunması açısından önemli olduğu değerlendirilmektedir.

Duygular insanların en önemli özelliklerinden biridir; davranış, motivasyon ve düşüncelerimizin pek çoğu duygular tarafından etkilenir. Duyguların yarattığı bu etkiler beraberinde insan davranışlarına ve seçimlerine etki eden kavramlar oluşturmaktadır. Duygu kavramı 17. yüzyılın ortasında deneysel bilimin doğuşuna dayanmaktadır. Patrick W. Jordan duyguları; “deneyimlerimiz sonrasında oluşan hisler” olarak tanımlamaktadır. Türk psikoloji sözlüğünde (2019) duygu terimi; “deneyimsel, davranışsal ve fizyolojik yönleri olan, önemli kişisel konu veya olayların yol açtığı karmaşık örüntü” olarak tanımlanmaktadır. Duygular insan vücudunda olumlu ya da olumsuz fizyolojik etkiler yaratmaktadır. Bu fizyolojik etkilerle beraber duygusal dürtü harekete geçmeye başlar ve aynı zamanda duygulanmayı hızlandırır. Temel duygular olarak tanımlanan duygular kişi ile nesne ya da durum arasında basit ve kesin bir ilişkiyi temsil eder (Gündüz, Canbolat, 2022, s. 683).

Plutchik, bir psikoevrimsel duygu teorisi geliştirerek basit ve karmaşık duygular arasında ayırım yapabilen bir duygu modeli yaratarak temel duyguların biyolojik olarak primitif olduğu, diğer tüm duyguların bu temel duygulardan oluştuğunu ve bu duygularında birbirleriyle etkileşim içinde olduğunu belirtmiştir (Plutchik, 1990). Oluşturduğu 8 temel duygu kategorisi içerisinde birincil duygular olarak nitelendirdiği temel duyguların bir araya gelerek yeni duygu türlerini türettiğini bunlara da ikincil duygular adını verdiğini belirtmiştir.

Plutchik'in duygu çemberi adını verdiği modelde tikslenme, beklenti, kızgınlık, neşe, kabullenme, şaşkınlık, korku ve üzüntü olmak üzere 8 ana duygu vardır. Plutchik'in teorisine göre, diğer duygular bu ana duyguların bir kombinasyonu ya da karışımıdır. Her bir temel duygunun bir zıttı vardır. Her duygunun farklı yoğunluk veya uyarılma seviyeleri olabilir. Plutchik basit hisleri ve bu basit hislerden oluşan diğer gelişmiş hisleri, renkli duygu çemberinde göstermektedir (Şekil 1). Sekiz daire dilimi, dört çift zıt olarak eşleştirilen sekiz temel duygu olduğunu göstermektedir.

Renkler, duygunun yoğunluğunu temsil eder ve renk tonu koyulaştıkça, duygu da yoğunlaşmaktadır. Duygunun yoğunluğu çemberin merkezine yaklaşırken artmakta, diğer yöne gittikçe de azalmaktadır (Kołakowska vd., 2015, s. 59-60).



Şekil 1 Plutchik Duygu Çarkı

Onlar Grubu

Günümüz Türk resmi, bugüne gelinceye kadar farklı anlayış ve uygulamalara sahne olmuş, Batı etkisinin giderek artması ve yeni bir sanat anlayışının gelişmesiyle birlikte büyük bir değişim süreci yaşamıştır. Batılılaşma süreci paralelinde yaşanan gelişmelerle birlikte; empresyonizmden kübizme, realizmden sürrealizme, figüratiften soyuta, ekspresyonizmden kavramsal sanata ya da sanatsal gösterilere kadar her türlü akım ve anlayışa rastlanmaktadır.

Bu değişim sürecinin yaşanmasına neden olan en büyük etkenlerden birisi, kuşkusuz Batılılaşma süreciyle birlikte ortaya çıkan, gruplaşma olgusudur. Zira ilk gruplaşma hareketinin başladığı 1908 yılından bu yana, Türk resim sanatında farklı akımları izleyen gruplar süregelmiştir. Ortaya çıkan her grubun Türk resminin gelişimine katkısı yadsınamaz. Bu gruplardan "Onlar Grubu" belli bir sanat anlayışı çerçevesinde toplanarak ortak bir sanat üslubu oluşturmaya çalışan grup olarak dikkati çekmektedir.

"Onlar Grubu'nun oluşum sürecinde Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun önemi büyüktür. Akademi'de Çallı Atölyesi'nde ve Paris'te Lhote'un Atölyesi'nde eğitim almış ve yurda dönünce Akademi'de Hoca olarak göreve başlamış olan Eyüboğlu 1938 yılında Yurt Gezilerine katılıp halk sanatını daha yakından tanıyarak, bu yönde çalışmalar yapmış olup, Türk sanatının ancak bu yolla özgün bir kimliğe kavuşabileceğine inanmıştır. Batı resminin çağdaş eğilimlerini ve Türk halk kültür ögesini bir arada kullanan Bedri Rahmi Eyüboğlu; Atölye öğrencilerini de bu yönde çalışmaya teşvik etmiştir. Bunların sonucunda Eyüboğlu'nun Atölyesi'nde öğrenim görmüş olan on öğrenci "Onlar Grubu" nu kurmuşlardır (Erol, 1984, s. 95-96).

Onlar Grubunun kuruluş amacı Anadolu'nun geleneksel motifleri ile Çağdaş Batı resminin anlatım biçimlerini birleştirerek doğadan ve yaşamdan seçtikleri konuları yöresel bir üslup ve soyutlama anlayışı ile yansıtarak Türk resminin özgün üslubunu

oluşturmaktır (Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 1997, s. 1376). Grup Sanatçıları, Türk resminin modern gelişimi açısından büyük bir önem taşımaktadır. Bu grup önceki grupların aksine belli bir anlayış, belli bir olgu çerçevesinde toplanmıştır. Yöresellik ve ulusallık anlayışını hızla benimseyen dönemin ressamı, tuvaline kilim motiflerini, çini desenlerini, ebru ve hat örneklerini katmışlardır. Grup, eserlerindeki anlatım ve ifade biçimlerinde, geleneksel Türk resim sanatı ile modern sanat arasında bir bağlantı kurmaya çalışmıştır.

“Onlar Grubu” adı altında 1946- 1955 yılları arasında faaliyet göstermiş olan grup, on kişiden oluşmaktadır. Fikret Elpe, Mustafa Esirkuş, Leyla Gamsız Sarptürk, Nedim Günsür, Saynur Kıyıcı, Mehmet Pesen, Hulusi Sarptürk, Ivy Stangali, Fahrünnisa Sönmez ve Maryam Özcilyan bu grubu kuran ressamlardır.

İkinci toplu sergide Alis Aş, Turan Erol, İhsan İncesu, Antranik Kılıç, Edith Leitner, Osman Zeki Oral, Fikret Otyam, Orhan Peker, Meryem Palavan gibi ressamlar gruba dâhil olmuştur. İlerleyen yıllarda ise Adnan Varınca, Nevin Demiryol (Çokay), Perihan Ege, Özden Ergökçen, Naim Fakihoğlu, Remzi Raşa, Gönül Tiner, Hayrullah Tiner, İlhan Uğhan, Sedat Uslu, Cafer Yazdıran, Sema Akdağ, Cezmi Çelebioğlu, Aliye Kara, Osman Yenisey ve İlkey Üçkaya gibi ressamların da katılımıyla grup genişlemiştir (Bulut, 2009, s. 34-35).

İlk sergilerini 1947 yılında akademinin yemekhanesinde açmış olan Onlar Grubu bu sergide herhangi bir manifesto yayımlamaz ancak vermek istedikleri mesaj sergi afişinde kendini belli eder. Serginin kapısına asılan ve her biri iki metre boyunda bir kilim motifi ve El Greco'nun bir düzenlemesinden alınmış bir figür şeklindedir. Hem El Greco'nun figürleri hem de Anadolu'ya özgü bir kilim motifi bulunan bu afişle, grup sanatçıları ne tamamen Doğuya ne de tamamen Batıya yönelmenin çağdaş sanat oluşumları açısından tutarlı sayılamayacağını bir Doğu'nun diğeri Batı'nın simgesi olan, her iki motife de sahip çıkacaklarını, Yerel ve evrensel değerlerin bileşkesine ulaşmayı amaç edindiklerini anlatmaktadırlar. Halk Sanatı kaynaklarına eğilmek, renkçi ve lekeci teknikle resimlerini yapmak ortak nitelikleriydi. Elif Naci'nin “*Türk resminin kaynakları Alplerin ötesinde değil, Torosların eteğinde aranmalıdır*” sözü, Onlar Grubu'nun sloganı olmuştur (Akt. Halıcı, 2009, s. 55).

Onlar Grubu ikinci sergilerini 1947 yılının sonlarında, Beyoğlu'nda Asmalı mescit çevresinde Balyoz sokağında, Gamsız Apartmanının alt katındaki “iki buçuk odalık dairecik te” düzenlerler. Grup her yıl sergi düzenlemiş olup yıllık grup sergilerinin yanı sıra Devlet Resim ve Heykel Sergilerine de katılmaktadırlar. 1948 de İstanbulda açılan serginin yanı sıra, dokuzuncu Devlet Resim ve Heykel Sergisine de grup olarak katılırlar. 1949 yılı sergisi Beyoğlu'nda Sanat Sevenler Kulübü'nde düzenlenir, aynı yıl açılan Onuncu Devlet Resim ve Heykel Sergisine de grup olarak katılırlar. 1950 yılında grup üyeleri yine hem On birinci Devlet Resim ve Heykel Sergisine katılırlar, hem de yıllık sergilerini açarlar. 1951'de Onların Sergisi Fransız Konsolosluğu'nda açılır. 1952 ve 1953'teki sergileri ise Beyoğlu'nda Amerikan Haberler Bürosu'nda düzenlenir. 1953'teki sergi aynı yıl içerisinde kısa bir süre sonra Ankara 'da Helikon Galerisi'nde de tekrarlanır.

1954'te grubun yıllık sergisi İstanbul 'da Amerikan Haber alma Merkezi'nde açılır. 1952'ye gelindiğinde Gruba çeşitli yıllarda katılmış sanatçıların artık Onlar Grubu adı altında değil, üyelerinin bir bölümünün oluşturdukları karma sergilerle ya da kişisel sergilerle etkinliklerini sürdürdükleri gözlenir (Melet, 2014, s. 74-75).

Genç sanatçılardan oluşan Onlar Grubu tazelik getiren bir hareket olarak yorumlanıp, ilgiyle karşılansalar da üyelerinin zamanla kendi kişiliklerini güçlendirme savaşına girmeleri grubun adını gölgede bırakmıştır. 1954'ten sonra düzenli olarak sergi etkinlikleri düzenlemeyip dağılmışlardır. Çoğunluğu zamanla sanat ortamından çekilse de grubun diğer üyeleri kendilerine özgü bir üslupla yöresel resmin önemli temsilcileri olmuşlardır. Bu anlamda Onlar Grubu da Türk resim sanatı tarihinde yer alarak, önemli sanat hareketi ve dayanışmalarından biri olarak dikkat çekmektedir (Bolat Aydoğan, 2008, s. 319).

Onlar Grubu ressamı resimlerinde yöresel motiflerden hareketle, halk sanatının süslemeci öğelerini kullanarak Renkçi ve Lekeci bir yaklaşım sergilemişlerdir. Her ne kadar aynı teknik ve yöreselliğe bağlı kalsalar da hepsinin kendine has resim anlayışları bulunmaktadır. Grup içinde her sanatçının kendine özgü bir üslubu ve renk paleti bulunur. Bu da Onlar Grubu'nun resim anlayışının çeşitliliğini ve zenginliğini gösterir. Ayrıca, renklerin ve ışık-gölge oyunlarının kullanımı da Onlar Grubu'nun resim anlayışında önemli bir yer tutar. Sanatçılar, renklerin farklı tonları ve renk geçişleriyle, eserlerinde derinlik hissi yaratırken, Işık-gölge oyunları ile de objelerin hacim ve biçimlerini vurgulamaktadırlar.

Grubun üyeleri, genellikle figüratif resimlerde yer alan doğal ve kırsal unsurları resmetmeyi tercih etmişlerdir. Renk kullanımı ise Onlar Grubu ressamlarının eserlerinde oldukça dikkat çekmektedir. Ressamları eserlerinde Renkçi ve Lekeci teknik ile genellikle doğal tonları tercih etmektedir. Doğal tonlar arasında yeşil, kahverengi ve mavi gibi renkler bulunurken, pastel tonlar arasında ise pembe, sarı ve turuncu gibi renkler yer alır. Bu renkler genellikle yumuşak ve sakin bir atmosfer yaratmak için kullanılmaktadır. Grup ressamı ayrıca kontrast renk kullanımı da yaparlar. Örneğin, bir resimde mavi gökyüzü ve sarı bir tarla gibi kontrast renkler kullanabilirler. Bu kontrast renkler, resmin daha canlı ve çarpıcı görünmesini sağlar. Ayrıca Onlar Grubu ressamı, bazı eserlerinde renklerin yüzeyler üzerindeki etkilerini de vurgulamışlardır. Özellikle ışık ve gölge etkileri, renk kullanımıyla belirginleştirilir ve resmin derinliği artırılır.

Fikret Otyam (1926- 2015): 1953'te İstanbul GSA Yüksek Resim Bölümü'nde Bedri Rahmi'nin atölyesinden mezun olan, gazeteci, yazar ve ressam olan Fikret Otyam, Çalıştığı gazetelerde Doğu ve Güneydoğu Anadolu yöre halkını ve gerçek yaşamlarını anlatan yazılar yazarak ödüller kazanmış olup daha sonraki yıllarda ise Anadolu insanını, yaşantısını, acı ve sevinçlerini fotoğrafları ile yansıtmıştır. Fotoğrafçı kimliği daha ön planda olmasına rağmen gazetecilikten emekli olduktan sonra resim çalışmalarına daha yoğun olarak devam etmiştir. Resimlerinde özellikle Doğu Anadolu yöresini, halkını ele alan sanatçı, tekli, ikili ve üçlü figür düzenlemelerinde sürmeli, ak poşulu kadınları kendine özgü doğal bir çevre içinde figür soyutlamaları

ve lekeci bir anlayışla, açık-koyu dengesine özen göstererek, ifade etmiştir (Bolat Aydoğan, 2008, s. 324).

Mehmet Pesen (1923-2012): 1948 yılında İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Resim Bölümü'nden mezun olmuştur. Giresun'da ve İstanbulda, Resim ve Sanat Tarihi öğretmenliği yapmıştır. İki yurt dışında olmak üzere elliye aşkın kişisel sergi açan Mehmet Pesen, çok sayıda karma sergiye ve fuara katılmıştır. UNICEF kartlarında imzası bulunan ilk Türk sanatçısı olan Mehmet Pesen, 1986 UNICEF ve Strasburg Akademisi'nin ortaklaşa düzenledikleri, Barış-Sevgi-Dostluk konulu kartpostal yarışmasında, birincilik ödülünü almıştır.

Mehmet Pesen'in resimlerinde, Batı sanatına sırt çevirmeden, ölçülü bir deformasyon ve lirik bir soyutlamanın yer aldığını görmekteyiz. Başlangıçta, doğayı nakışçı bir yorumla ele almış, giderek nakıştan uzaklaşarak soyut ağırlıklı leke ve ışık düzenlemeleri ile yeni bir anlatıma yönelmiştir. Ulusal kültüre dayalı, iki boyutlu, folklorik göndermeler yapan resimler yapmıştır. Anadolu'nun köy ve kasaba görüntülerine, yaşam özelliklerine, Mimari dokulara, içeriğini yaşamdan alan konulara yapıtlarında yer vermiştir. Çalışmalarında minyatür, Anadolu halk süslemesi ve nakışını Batı resim teknikleri ile birleştirip özgün bir duyarlılıkla resimlerine yansıtmıştır (Halıcı, 2009, s. 68). İlk dönem resimleri Türk motiflerini kullandığı büyük boyutlu figüratif resimlerdir. Sanatçı bu dönemde özgün bir biçime ulaşmak ve kalıcılığı yakalamak kaygısıyla yeni arayışlara yönelmiş ve tuval yüzeyine kilim, kumaş, kum ve cam gibi çeşitli malzemeler uygulayarak soyut lekeci bir anlatımı da denemiştir. 1975 ten sonra ise Pesen minyatür sanatına yönelmiştir. Anadolu köyünün ve insanın günlük yaşamı ile kentlerin özellikle de İstanbul'un görünümünü ele almıştır. Geniş renk lekelerine ağırlık verdiği figürün giderek daha küçüldüğü çalışmalarında daha sonraları kompozisyonu çevreleyen konu ile alakalı olan bordürlere de yer veren sanatçı bu bordürlerde daha sonra yazı ve ebru da kullanmıştır. Sanatçı son çalışmalarında ise her gün biraz daha yok olan ve bakımsız İstanbul semtlerini, çarşılarını, tarihi yapılarını ve köprülerini betimlemiştir (Giray, 1997, s. 1456).

Mustafa Esirkus (1921-1986): 1921 yılında İstanbul'da dünyaya gelen Mustafa Esirkus, Bedri Rahmi Eyüboğlu Atölyesi'nin ilk mezunlarından. Anadolu'nun çeşitli illerinde 18 yıl öğretmenlik yapmıştır.

Sanatçı önceleri dışavurumcu, ardından soyuta doğru uzanan bir anlayışta resimler ortaya koymuş olup Minyatür ve kilim motiflerinin etkisi eserlerindeki kompozisyonlara yansımıştır. Resimlerinde yer yer kabartılı dokular ve benekleme tekniğini kullanmıştır. Anlatımcı resimlerinde genelde, balıkçılar, sandallar, deniz adamları, Ağ, sandal çekenler, balık- ekmek lokantasında oturanlar, ağ onaranlar, balık satanlar çevre ve doğa gözlemleri, kent yaşamı, yöresel halk oyunları da kalabalık gruplar halinde tuvaline yansımıştır.

Resim çalışmalarının yanı sıra heykel de yapan sanatçının 1969'da Devlet Resim ve Heykel Sergisi'nde ikincilik ödülü, 1973 tarihinde Cumhuriyet'in 50. Yılı Sergisi'nde ise Atatürk ve Cumhuriyet ödülünü almıştır. 1969 yılında İstanbul Resim Heykel Müzesi

restorasyon bölümüne atanmış ve burada 8 yıl görev yapmıştır. 1986 yılında İstanbul'da yaşamını yitirmiştir (Bulut, 2009, s. 37).

Orhan Peker (1927- 1978): 1946 yılında girdiği akademide 6 yıl boyunca Bedri Rahmi'nin atölyesinde eğitim gören Orhan Peker 1956 yılında da Salzburg'da Oskar Kokoschka'nın yaz okulunda eğitim almıştır. Birçok ülkenin müzelerinde araştırmalar yapan sanatçı, 1959'da Ankara'ya yerleşmiş ve Turizm ve Tanıtma Bakanlığı'nda grafiker olarak atanmıştır. Bakanlık için hazırladığı afiş ile ödül alan Peker 1966 yılında da yılın ressamı seçilmiştir. Bu tarihten sonra da birçok ödül alan sanatçı katıldığı sergilerin yanı sıra 2 tane kitap da resimlemiştir. Resimlerinde soyutlamaya yönelik lekeci bir anlayış sergileyen sanatçı, Çocuk, hayvan ve çiçek gibi varlıkların niteliklerini hareketli lekeler halinde bir düzen bütünlüğünde aktarırken leke ustası olarak kendinden sonraki nesillere örnek olmuştur. Doğadan biçimler kullanılmasına rağmen, resimlerinde soyut bir tat vardır. Orhan Peker sıradan nesnelere, varlıkları konu alarak onlardan çıkardığı çarpıcı leke düzenlemeleri, taşkın renkler, çala fırça tuvale aktarılmış boya yığınlarıyla hissettiği duyguları yansıtmayı başarabilmiştir. Mandalar, İtfaiyeciler, Yük Beygirleri, ikili- üçlü atlar ve at başları serileri en dikkat çekici çalışmalarıdır (Bulut, 2009, s. 56).

Nedim Günsür (1924-1994): Akademinin yüksek bölümünü bitirdikten sonra Paris'te Leger ve Lhote atölyelerinde sanat öğrenimini geliştirerek 1952'de yurda dönen Nedim Günsür, 1954-1958 yılları arasında Karadeniz Ereğlisi'nde resim öğretmenliği yapmış, daha sonra çalışmalarını bağımsız olarak İstanbul'da sürdürmüştür. Nedim Günsür'ün resimlerinde yerel ve yöresel bir duyarlılık görülmektedir. Toplumun ve çevrenin değerlerini, sorunlarını yansıtır. Toplumsal içerikli resimler yapmış olup konuları arasında Maden işçilerinin yaşamı, sırtlarında yorganları ve azıkları ile Anadolu'dan İstanbul'a iş aramaya gelen gurbetçiler, gecekondu insanları yer almaktadır balıkçı kahvehaneleri, palyaço ve cambazların yer aldığı eğlence fuarları, uçurtma uçuran çocuklar da Nedim Günsür'ün konuları arasında yerini almaktadır (Renda vd., 1993, s. 93).

Nedim Günsür'ün resimlerinde doğaya, insana ve çevreye bakışında yaşamın inceliklerini, duyumsal yönlerini, saf bir yaklaşımla yansıtmak isteyen humoristik bir yan sezilir (Özsezgin, 1999, s. 74). Anadolu insanının yaşamını naif bir tarzda aktarmış olup resimlerinde konuları minyatürlerin şematik ve iki boyutlu kuruluşlarından yararlanarak tuvale aktarmıştır.

Figürler minyatürlerde olduğu gibi basitleştirilip sadeleştirilmiş, kesin ve net çizgi oluşumlarıyla konturlar sağlanmıştır. Figürlerde herhangi bir renk kaygısı da yoktur. Minyatürlerden gelen renk anlayışıyla sanatçı kalabalık figür gruplarında içinden geldiği gibi bir renk düzeni uygulamaya gitmiştir. Geleneksel olanı çağdaş bir içerik ve biçimle, insandan kopmadan tuvallerinde göstermiştir. 1994 yılında da hayatını kaybetmiştir. (Bulut, 2009, s. 43)

Renk ve Duygu

Renk, ilkçağlardan günümüze nesnelere, doğanın hatta duyguların anlamlandırılmasında ayırt edici bir niteliğe sahiptir gündelik hayatımızın, sanatın, insan ruhunun bir parçasıdır. Renklerin algılanışı ve taşıdığı değerler bakımından çok

boyutlu anlamları vardır. Renkler, taşımış olduğu estetik değerini yanı sıra toplumsal bir olgu olarak da karşımıza çıkmaktadır. Renkleri daha çok oluşmuş olduğu doğal halleriyle değil zamanın ve yaşananların onlara yüklediği kavramsal, sembolik ve simgesel anlamlarıyla tanırız. Duyguları aktarmak gibi büyük bir etkiye sahip olan renk; görsel sanatlar ve tasarım alanında anlamı yaratmaya, duyguyu vermeye yardımcı olur (Küçükşen & Öner, 2010, s. 11). Hanson'a (2017, s. 3) göre renk; ışığın hafiflik, doyumluk, doku, parlaklık ve yarı saydamlıkla ilgili olmayan görsel özelliğidir ve insanoğluna pozitif değer katabilen, ruh halini etkileyen, sembolizme nüfuz eden, moda ve estetiğine hükmeden günlük yaşamın oldukça önemli bir parçasıdır. Holtzschue (2009, s. 1), Öztuna (2007, s. 121) ve Gürer (1970, s. 75) ise; rengi, ışığın dalga uzunluğuna göre gözlerimiz aracılığıyla bizlerde oluşturduğu his ve biyolojik bir tepki olarak açıklar.

Aristoteles (MÖ 4. yy) renkleri, ateş, su, toprak ve hava olarak bilinen dört elementle eşleştirmiştir. Mavi ve sarıyı temel renkler olarak kabul eden Aristoteles, renklerin yaşamdaki zıtlıkların ifadesi olduğunu savunmuştur. Erkek ve kadın, iç ve dış, ters ve düz, sıcak ve soğuk... Aristoteles, daha o devirlerde, renkleri görmemizin sebebinin ışık ile bağıntılı olduğunu da kavramış ve "karanlık ışığın yoksunluğu sebebiyledir" demiştir." Aristoteles ve Leonardo da Vinci'den yüzyıllar sonra 1666 yılında, Isaac Newton (1642-1727) karanlık oda deneyinde, güneş ışığını bir delikten ve prizma prizmadan geçirerek beyaz perdeye yansıtmıştır. Newton'un bu deneyinde prizma, gök kuşağında olduğu gibi güneş ışığını ayrıştırarak yedi rengi beyaz perdeye yansıtmıştır. Bu buluşuyla Newton renk teorisi ve renk biliminin temellerini atmıştır. Prizmadan geçerek oluşan renk kuşağındaki renkleri kırmızı, turuncu, sarı, yeşil, mavi, mor olarak adlandırılmakta ve sıralanmaktadır (Aslan Odabaşı, 2006, s. 80-83). Günümüzde kullanılan üç ana renk kuramının temeli ise J.C. Le Blon'a dayanmaktadır. J. C. Le Blon 1720'lerde boya renkleri olarak sarı, kırmızı ve mavinin ana renkleri olduğunu ispatlamıştır. 1776'da ise Moses Harris bu ana renklerden yola çıkarak bugün de kullanılan ilk dairesel renk çemberini oluşturmuştur (Küçükşen & Öner, 2010, s. 13).

Renklerle çevrili bir dünyada yaşayan birey çoğu zaman renk deneyimini olağan bir şey olarak algılar ancak; farklı insanlara renk fikrini iletme, yansıtmak ve rengi anlamlandırmak için bazı zorluklarla karşılaşabilir (Setchell, 2017, s. 99). Sanat üretiminde, sanatçının aktardığı renkler, görünüşlerine, sanatçıda ve izleyicide uyandırdıkları hislere göre değerlendirilir. Bu bağlamda bilginin, fikrin, duygunun ve düşüncenin aktarılmasında renk, görsel iletişimin önemli bir aracıdır denebilir. Rengi adlandırma ya da anlamlandırma; bir nesnenin rengi ve sözsöz betimlemesi ile ilgili duyuşsal bilgilerin ezberine dayanır. Bu durum, malzemenin algılanan rengi ile özellikleri hakkında bildiklerimiz arasında önemli bir ilişki kurar (Mylonas & MacDonald, 2017, s. 131).

Renk, duyguyu, düşünceyi ve iletiyi aktaran bir araç olarak kullanılmaktadır. Renk sağladığı psikolojik etkiyle duyguları harekete geçirmektedir (Keş, 2009, s. 127). Renkleri gören ve algılayan kişilerde rengin yol açtığı tepkiler farklı olabilir. Örneğin, bir kişide kırmızı renk şiddet duygusu yaratabilirken farklı bir kişide ise sevginin

sembolü olabilir. Mavi bir taraftan huzur duygusu verebilirken, aynı zamanda (özellikle mavi koyulaştıkça) iç karartıcı olabilir. Araştırmalar, renklerin insanları hem fiziksel hem de psikolojik anlamda etkileyebileceğini göstermektedir (Hunjet & Ivancic, 2018, s. 10). Birey çevresini görmek için ışığa, estetik duyarlılık ve güzellik için ise renge ihtiyaç duyar.

Renge ilişkin en yaygın gruplama, ana renk (sarı, mavi, kırmızı) ve ara renk (turuncu, yeşil, mor) diğeri ise “sıcak” ve “soğuk” olarak düzenlenmesidir. Sıcak renkler kırmızı, turuncu ve sarıdır, heyecan verici ve uyarıcı etkiye sahiptir, soğuk renkler ise mavi, mor ve yeşildir, sakinleştirici ve rahatlatıcı etki vermektedir. Renklerin insanlar üzerinde yarattığı etki sadece mimarların ve sanatçıların ilgisiyle sınırlı kalmamış, aynı zamanda başka bilim dallarında da kullanılmıştır. Örneğin tıp biliminde renklerin tedavi edici özelliğinden yararlanılmış olup mavi ve yeşil renkler, saldırgan ve endişeli hastaları yatıştırmak ya da sakinleştirmek için, Kırmızı ve turuncu gibi sıcak heyecan verici renkler depresif hastaları uyarmak için kullanılmıştır (Mikellides, 2017, s. 193-199).

Geçmişten beri renk ve biçim arasındaki ilişki Resim sanatı alanında sayısız teorik çalışmada ele alınmıştır. On sekizinci yüzyıla kadar “biçim” daha önemli görülmüştür. Romantik düşüncenin ortaya çıkışıyla renk, ışıkla olan yakın ilişkisinden dolayı sanatçı için temel bir yapısal kaynak olarak görülmüştür (Calvo, 2013, s. 38).

Rengin algılanma sürecinde, zihninde uyanan duygu, renk duygusu olarak tanımlanır. İnsanın sinir sistemindeki duygu uyarım alanını renk tarafından doğrudan etkiler. İnsanlar için farklı renkler farklı anlamlara sahip olabilir (Cheng & Xhin & Taylor, 2000, s. 198). Puhalla (2005, s. 2) göre insan deneyiminde renk önemli bir algısal süreçtir. Görsel bilinci uyandıran renk görsel sürecin güçlü duygusal bir yanıdır. Bununla birlikte renk, görsel bilgiyi ifade etmek için kullanılacak büyük bir etkiye sahiptir ve bu anlamda biçimin asıl görsel yanıdır. Klem’e (2013, s. 79-80) göre renk; sanatsal ve ruhsal özelliklerinin yanı sıra psikolojik, fizyolojik, duygusal gözlemleri de içeren öznel, nesnel, bireysel ve kültürel algıyı da kapsamaktadır. Cheng’e (2020, s. 622-624) göre ise; doğanın fiziksel bir olgusu olarak renk görsel uyarım yoluyla insanlarda farklı duygusal tepkilere yol açabilir. Rengi gören kişi farklı psikolojik duygular üretebilir. İnsanların renk duyarlılıkları ve tercihleri, rengi algılama biçimleri, yaşam çevrelerinin sosyokültürel ortamlarına bağlı olarak değişiklik gösterebilmektedir. Eğitim durumları da renk tercihlerini belirleyebilen bir unsur olarak değerlendirilebilir. Özel yaşantılar ve psikolojik birtakım belirleyiciler, kişilerin kullanım eşyaları, sanat, mekân alanlarındaki renk tercihlerini etkileyen önemli öğelerdir. Rengin her bir birey için farklı psikolojik anlamları olabilir. Renklerin insanlar üzerinde psikolojik bağlamda farklı anlamları bulunmaktadır. Ruh durumlarına göre bireyler aynı renkten farklı şekillerde etkilenebilmektedir. Kişisel özellikler dışında, renklerin genel olarak ifade ettikleri duygular bulunmaktadır (Arslan & Atan & Kara Bilgin, 2010, s. 92).

Sanatçı ya da izleyicinin renk deneyimi son derece öznel bir süreçtir. Renk; insan tepkilerine göre iki temel gruba ayrılabilir, doğuştan Gelen Tepkiler ve Öğrenilen Tepkiler. Doğuştan gelen tepkiler, insanın algısının çalışma sistemiyle açıklanabilir ve

bu tepkilerin insan beyninde temel bir düzeyde üretildiği için nispeten evrenselidir. Öğrenilen tepkiler ise, renklerin bazı etkilerinin bireye özgü olmasıyla ilişkilendirilebilir. (Hilliard, 2013, s. 3). Başka bir ifade ile rengin “fiziksel algılama” ve “öznel algılama” süreci şeklinde açıklanabilir. Kılıç’ın (1994, s. 52) bayrak örneğinde olduğu gibi; bayrağın kırmızı olarak görülüp algılanması için ışık gerekmektedir ve fiziki olarak algılanır bu durum renge doğuştan gelen tepki olarak açıklanabilir. Ancak, karanlıkta ışık olmasa da kırmızının zihinde öznel bir biçimde “kırmızı bayrak” olarak algılanması ise öğrenilen tepkiler olarak değerlendirilebilir. Renklerin otomatik kodlanması olarak tanımlanan bu durum Reeves, Amano, & Koster’e (Akt. Hilliard, 2013, s.2) göre; renk sürekliliğinin etkisi olarak da açıklanmaktadır. Bu süreç, algısal anlamda daha yüksek düzeyde biliş içerir. Yapılan araştırmalar, kişinin renk algısının parlaklıktaki değişikliklere rağmen sabit kalabileceğini ortaya koymaktadır.

Renk; mesaj iletebilir, psikolojik ya da sosyolojik etkileşimlere neden olabilir, davranışlar üzerine etki edebilir ve kişiyi yönlendirebilir (Aksoy, 2006, s. 52; Aydın, 2004, s. 58; Dikener & Arıkan, 2010, s. 331; Şenyapılı,1996, s. 105). Sanatçılar bu öznel durumdan yararlanarak, renk kullanımında doğuştan gelen ve öğrenilen tepkileri belki de farkında olmadan dikkate alırlar. Çünkü sanatçının bu çabası, sanatçı ile izleyici arasındaki iletişimi sağlayarak anlamın yaratılmasına olumlu yönde güçlü bir katkı verecektir. Herhangi bir resim çalışmasında eserini yaratmaya çalışan sanatçının mutlaka bir mesaj kaygısı taşıyabileceği düşünüldüğünde, mesajın resim izleyicisine ulaşması, izleyici tarafından doğru ve güçlü şekilde algılanması önemlidir. Bunun sağlanabilmesi için, eserde kullanılan renklerin işlenen konunun özünü yansıtması gibi bir zorunluluk ortaya çıkabilir. Sanatçının renge yüklediği anlam ile izleyicinin renge yüklediği anlam arasında her zaman uyum olmayabilir ama bu uyumun olması da önemsenmelidir.

Renklerin genel algılanışı, anlamlandırılması, yarattığı çağrışımlar tam olarak çözülememesine karşın; birbirlerine yakın birçok tarif ve açıklama bulunmaktadır. Renklerin genel algılanışına göre çağrışımları aşağıda listelenmiştir (Artut, 2004, s. 137; Gökaydın, 2002, s. 120; Öztuna, 2007, s. 88-91; Şenyapılı,1996, s. 106).

- Kırmızı: En dikkat çekici renk olarak bilinmektedir. Güç, tehlike, heyecan, sıcak, şehvet, dışa dönüklük ve başkaldırını niteler.
- Yeşil: Doğanın rengidir, sakinliği, doğallığı, anlayışı, dinlendiriciliği ve neşeyi yansıtır.
- Mavi: Serin, sakin, hüzünlü (koyu tonlar), saygıdeğer, otorite, iletişim, sınırsızlık
- Siyah: Soğuk, prestij, sofistike (çoğu kültürde ölüm ve yası ifade edebilmektedir).
- Beyaz: Mükemmellik, temizlik, saflık ve ölümü yansıtmaktadır.
- Sarı: Lüksü, zenginliği, hastalıklığı betimler.
- Turuncu: Sıcak, doğal, samimi, yaratıcılık, canlılıktır.
- Mor: Asalet, İmparatorluk, keder, melankoli hissi vermektedir.

Bununla birlikte Humphrey, Rivas ve Hermesen'a (2013, s. 75) göre kırmızı; öfke, sevgi ve utancı, turuncu; şaşkınlık ve gururu, sarı; mutluluk veya gururu, yeşil; iğrenmeyi, mavi; üzüntü ve empatiyi, mor; empati ve suçluluğu, siyah ise korkuyu tasvir edebilmektedir.

Görüldüğü üzere farklı kaynaklarda benzer anlamlandırmalar yapılabileceği gibi az da olsa farklı anlamlandırmalar da eklenebilmektedir. Ancak; bu çalışmada daha detaylı şekilde listelenmiş olan ve yukarıdaki anlamları da çoğunlukla içeren Bruce Hilliard'ın (2013, s. 26-31) *Optimising Viewer Comprehension And Shaping Impressions And Attention* adlı doktora tezinde yer alan, Renk Psikolojisi üzerine yaptığı çalışma referans değer olarak ele alınacaktır.

Hilliard, diğer renk araştırmacılarının verdiği bilgileri teyit edersine renklerin ruh hallerini ve duyguları tetikleyebileceğini ve belirli anlamlarla da ilişkilendirilebileceğini vurgulamaktadır. Bazı renklerin çağrışımları evrensel bir içerik taşısa bile kültürel farklılıklara göre farklı çağrışımları da verebilmektedir. Örneğin sarı renk hem kaygı ve tedirginlik yaratırken hem de neşe çağrışımı yaptığı sonucuna ulaşılabilmektedir. Hilliard yaptığı çalışmada bazı renkler ve çağrışımları şu şekilde açıklamaktadır (2013, s. 26-31):

- Kırmızı:** Maceracı, sosyal, güçlü, koruyucu ve heyecan verici, Tehlike (birçok bağlamda), tutku, dikkat çekici, çok güçlü, dikkat dağıtıcı, tehlike, heyecan verici, gürültülü, savaş, iddialı, güçlü, cesur, acil, duygusal olarak sıcak, aşk, tutku, kötülük, cinayet, uyarıcı, yorucu, çarpıcı.
- Yeşil:** Sakinleştirici ve dinlendirici, Çekici, tarafsız, Sağlıklı, doğal, güvenli, yaşam, kendine güvenen, Doğal, dengeli, uyum, çevre, dünyevi, sağlıklı, kalıcı, sakın, şanslı, yeniden doğuş, bahar, kıskançlık, Canlı, sıkıcı, korku dolu, rahatlatıcı, yorucu, sinir bozucu, saflık, Doğa, ağaçlar, rahat, sakın, mutluluk, konfor, barış.
- Mavi:** Sakinleştirici, Sevecen, temkinli, keyifli, yatıştırıcı, sakın ve dinlendirici, Çekici, etkili, Hareketli, duygulu, şefkatli, kalp, duygu, Ağırbaşlı, profesyonel, başarılı, sadık, sakın, huzurlu, pozitif, otoriter (lacivert), melankoli, Zenginlik, güven, ihale, yatıştırıcı, Soğuk, donuk, huzurlu, doğru, dürüst, felsefi, tehditkâr olmayan, barış, sükûnet, iyi niyet.
- Siyah:** Biçimsel, sanatsal, sadelik, otorite, güç, ölüm, korku, kayıp, sıkıntılar, yas, hüzn.
- Beyaz:** Masum, temiz, yeni, basit, ferah, serin, kış (kar), mülayim, sıradan, steril.
- Sarı:** Dikkat çekici, neşeli, heyecan verici, sevecen, düşüncesizce, Son derece uyarıcı Ekşi, endişeli, keskin, şaşırtıcı, huzursuz (aşırı kullanıldığında), İyimser, neşeli, mutlu, enerjik, eğlenceli, güneş, ilham verici, yaz, dikkatli (uyarı işaretleri), Canlı, enerjik, pozitif, mutlu, Sıcak, sade ve sade, dinamik, klasik, keyifli.
- Turuncu:** Besleyici, tehlike, uyarı, Sıcaklık, şefkat, heyecan, coşku, ruhsal, enerjik,

- eğlenceli, Sıkıntılı, rahatsız, üzgün
- Mor: Büyük, heyecan, kraliyet (batı kültürü), lüks, bilgelik, ruhsal, egzotik, yaratıcı, sanatsal, ilham verici, ruhsal, Ağırbaşlı, görkemli.
- Kahverengi: Doğal, dünyevi, sağlam, güvenilir, güçlü, rahat, rustik, mülayim, muhafazakâr, Sıradan.
- Gri: Tarafsız, saygı, alçak gönüllülük, kararlı, bilge, basit, işlenmemiş, bulutlu, depresyon, negatif.

Yöntem

Bu çalışmada; onlar grubu kurucu ressamlarından olan Mustafa Esirkuş, Mehmet Pesen, Nedim Günsür, Fikret Otyam, Orhan Peker'in resimlerinden birer örnek Robert Plutchik'in A psychoevolutionary theory of emotions (1982:539) ve Emotions And Psychotherapy: A Psychoevolutionary Perspective (1990) adlı çalışmalarında ortaya koyduğu sekiz temel duygunun (neşe, güven, korku, şaşırma, üzüntü, beklenti, öfke ve tikslenme) tamamını veya birkaçını içeren resimler seçilerek analize tabi tutulmuştur. Bununla birlikte, duygu çarkında yer alan alt duyguların, ikincil duyguların izi de aranmıştır. Çünkü insan duyguları çeşitlilik gösterebilmektedir ve kategorik bir yaklaşım sergileyebilmek ve bir duyguyu anlamak için Plutchik'in Duygu Çarkı modeli bu çalışmada tutarlı bir yapı sunmaktadır. Duygular, resimlerin ana konusu dikkate alınarak ele alınmıştır. Bu yöntem ile resimlerde kullanılan rengin duyguları yansıtmada ne derecede ilişkili olduğuna bakılmıştır. Araştırmada Onlar Grubu ressamlarından, Mustafa Esirkuş, Mehmet Pesen, Nedim Günsür, Fikret Otyam, Orhan Peker'in resimlerinden birer örnek seçilmiş ve seçilen resimlerin renk analizi ve renklerin duygusal çağrışımları ile sınırlandırılmıştır.

Onlar Grubu'nun Türk resmi açısından önemini ve renk konusunun teorik çerçevesini ortaya koymak için nitel bir yöntem olan kaynak tarama tekniği kullanılmıştır. Ayrıca; seçilen ressamların resimlerinde kullandığı renk oranlarını tespit edebilmek için sayısal ortamda bulunan eserlerinden seçilenler, TinEye'in analiz yazılımı kullanılarak, her resmin renk yüzdeleri çıkarılmıştır. Yazılım, çıkarılan renk orantı paletini mouse sol kılık hareketiyle etkinleştirerek resimden çıkarılan renk paletine benzer- uyumlu görüntüleri internet ortamında tespit etmeye de imkân vermektedir. Bilgisayarla görme, örüntü tanıma, sinir ağları ve makine öğrenimi konularında uzmanlaştığı görülen TinEye'in renk, resim ve fotoğraf analiz sistemi için <https://labs.tineye.com/color/> adresinde erişime açık olan Color extraction A TinEye Lab powered by MulticolorEngine yazılımından faydalanılmıştır (Color extraction, 2020). Her resmin renk analizleri Exel yazılımına aktarılarak genel toplamları çıkarılmış ve frekans analizleri yapılarak yüzde oranları tespit edilmiştir. Bu anlamda nitel bir araştırma yöntemi kullanılmıştır.

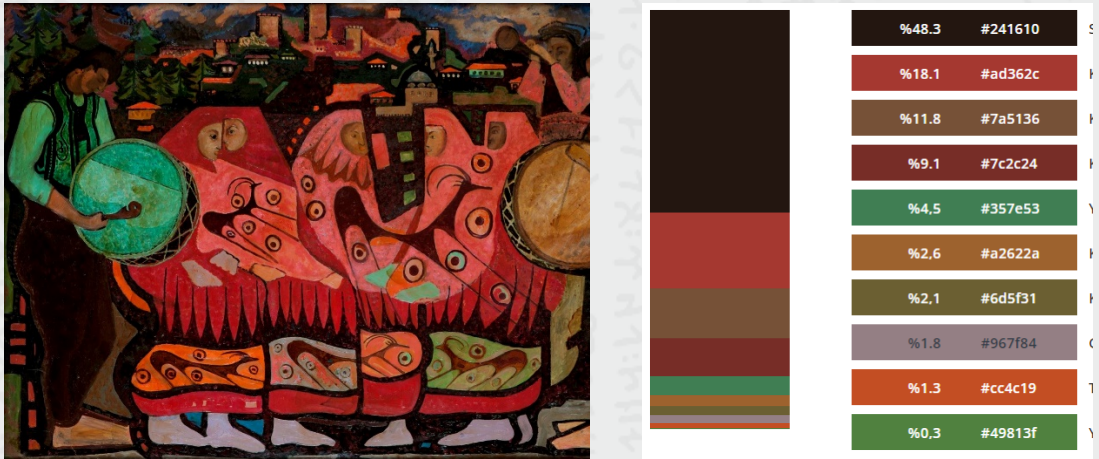
Bulgular ve Yorumlar

Resim 1: Fikret Otyam, "Sürmeli Gözlü Kadınlar", (1991) tarihli, tuval üzerine yağlıboya, 75 x 100 cm, Özel Koleksiyon. Resmin TinEye sisteminden alınan renk yüzdeleri.



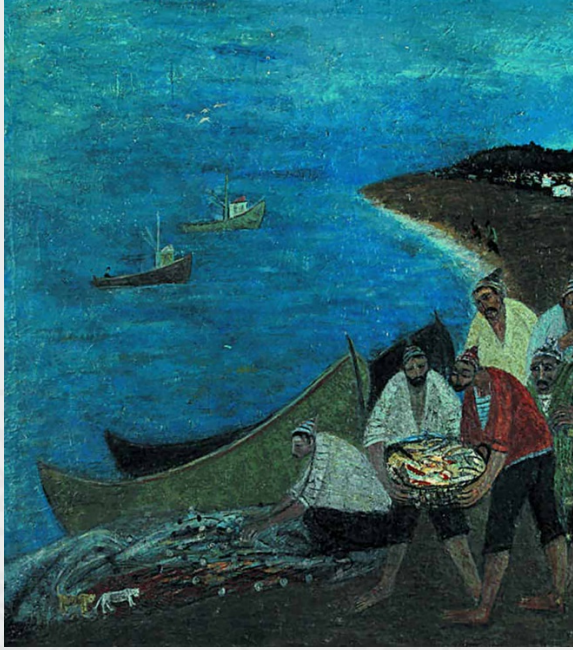
Tablo 1’de görüldüğü gibi; Fikret Otyam’ın Sürmeli Gözlü Kadınlar isimli bu resimde kullandığı en fazla renk oranı %42,5 ile turuncu renktir. Diğer dikkat çeken oranlar toplamda %29,9 oranıyla yeşil gri, %9,3 yeşil renklere ait oranlar, %8,1 kahverengi, %4,2 siyah, %4,1 menekşe renklerin oranlarıdır. Resmin genelinde sıcak renkler hâkimdir. Arka plan renginin sarının tonları olması, sıcak renklerin yoğun kullanılmasına rağmen resmin genelinde hüznün hâkim olduğu görülmektedir. Figürlerde kullanılan yeşil kahve beyaz renklerle Plutchik’in (1982) belirttiği kaygı, ihtiyat, sükûnet, masumiyet gibi duygularının Hilliard’ın (2013) tezinde ortaya koyduğu, beyaz, yeşil ve kahverengi ile verildiğini, düşük yoğunlukta olsa da doğrulamaktadır. Öte yandan; turuncu ve tonlarının ağırlığı yine Hilliard’ın (2013) sıkıntılı rahatsız üzgün ile alakalı görünmekle birlikte Plutchik’in (1982) sükûnet ve ihtiyatlılık duygularıyla eşleştiği düşünülebilir.

Resim 2: Mehmet Pesen, "Kastamonu", (1956) Tuval Üzeri Yağlıboya, 80 x120 cm. Resmin TinEye sisteminden alınan renk yüzdeleri.



Tablo 2’de görüldüğü gibi; sanatçının Kastamonu isimli bu resimde kullandığı en fazla renk oranı %48,3 ile siyahtır. Kahverengi toplamda %25,6, Kırmızı %18,1, Yeşil toplamda %4,8 oranlarında kullanılan renklerdir. Yoğun şekilde koyu renk tonları ve sıcak renkler kullanılmıştır. Resimde Anadolu kültürü gerek kullanılan motiflerde gerekse figürlerin kıyafetlerinde kendini göstermektedir. Resimde kullanılan yoğun siyah Hilliard’ın (2013) sanatsallığı ve gücü simgelemektedir. Diğer renkler ise, turuncu ve kırmızıdır, canlı ve sıcak renkler kullanılmıştır. Figürlerdeki canlı ve soğuk renkler; gri ve gri kahve ve yeşil tonlarla bütünlük sağlayarak Plutchik’in (1982) belirttiği coşku, sevinç ve neşe gibi duygularının Hilliard’ın (2013) tezinde ortaya koyduğu, kırmızı ve yeşil renklerle verildiğini, düşük yoğunlukta olsa da doğrulamaktadır. Öte yandan; gri ve tonları ile yeşilin ağırlığı yine Hilliard’ın (2013) canlı, mutluluk ve kararlılıkla alakalı görünmekle birlikte Plutchik’in (1982) tedbir, ihtiyatlılık ve güven duygularıyla eşleştiği düşünülebilir.

Resim 3: Mustafa Esirkuş, “Balıkçı Koyu”, 1981, 155 x 155 cm Tuval Üzeri Yağlıboya, Resmin TinEye sisteminden alınan renk yüzdeleri.



Ma	%50.1	#1d7992
Gri	%35.2	#303c37
Gri	%7.0	#5c7b6f
Siy:	%5.8	#15181b
Yeş:	%1.0	#87af7f
Kah	%0.8	#502e2c

Tablo 3’de; Mustafa Esirkuş’un Balıkçı Koyu isimli bu resimde kullandığı en fazla renk oranı %50,1 ile mavidir. Yeşil Gri toplamda %42, Siyah %5,8, Yeşil %1, Kahverengi %0,8 oranlarında kullanılan renklerdir. Yoğun şekilde koyu renk tonları ve soğuk renkler kullanılmıştır. Plutchik’in (1982) belirttiği mavi rengin dalgınlık ve yoğunluk duygularının Hilliard’ın (2013) tezinde ortaya koyduğu mavi nin huzurlu soğuk sükûnet veren bir renk olduğunu, düşük yoğunlukta olsa da doğrulamaktadır. Öte yandan; gri ve tonlarının ağırlığı yine Hilliard’ın (2013) bulutlu, negatiflik ve kararlılıkla alakalı görünmekle birlikte Plutchik’in (1982) tedbir ve ihtiyatlılık duygularıyla eşleştiği düşünülebilir. Öte yandan Plutchik’in (1982) yeşil rengin kabulleniş duygusu verdiği önermesi, Hilliard’ın (2013) tezinde ortaya koyduğu yeşilin dünyevi canlı ve yorucu etkisi ile eşleşmektedir.

Resim 4: Orhan Peker, "At Başı", Karton üzeri pastel. 100x70 cm. Resmin TinEye sisteminden alınan renk yüzdeleri.



	%34.9	#e4c88e	Kahverengi
	%20.7	#46413e	Gri
	%18.0	#252525	Siyah
	%9.3	#746a5c	Gri
	%8.1	#a5997f	Gri
	%6.0	#b29e75	Kahverengi
	%2.4	#6f4038	Kahverengi
	%0.6	#f8e7c2	Pembe

Tablo 4'de görüldüğü gibi; sanatçının At Başı isimli bu resimde kullandığı en fazla renk oranı toplamda %43,3 ile kahverengi ve tonlarıdır. Griler toplamda %38,1, Siyah %18, 0, Pembe %0,6 oranlarında kullanılan renklerdir. Yoğun şekilde sıcak renkler kullanılırken açık koyu ton dengesi sağlanmıştır. En yoğun olarak kullanılan kahverengi ve tonları ile Plutchik'in (1982) belirttiği sükûnet beklenti gibi duygularının Hilliard'ın (2013) tezinde ortaya koyduğu kahverengi renklerle verildiğini, düşük yoğunlukta olsa da doğrulamaktadır. Öte yandan; gri ve tonlarının ağırlığı yine Hilliard'ın (2013) bulutlu ve kararlılıkla alakalı görünmekle birlikte Plutchik'in (1982) tedbir ve ihtiyatlılık duygularıyla eşleştiği düşünülebilir. Siyah rengin at başı üzerinde kullanımı güç göstergesi olarak yorumlanabilmektedir.

Resim 5: Nedim Günsür, "Gurbetçiler", Tuval Üzerine Yağlı Boya 50X148 cm. Resmin TinEye sisteminden alınan renk yüzdeleri.

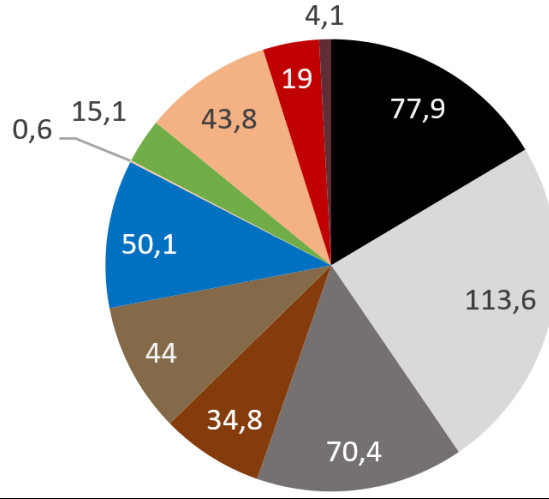


	%55,7	#928d87	Gri
	%42,2	#494531	Gri
	%1,6	#1e1c19	Siyah
	%0,5	#846a48	Kahverengi

Tablo 5; sanatçının Gurbetçiler isimli resimde kullandığı %55,7 gri ve %42,2 yeşil gri en yoğun kullandığı renklerdir. Siyah %1,6, Kahverengi %0,5 oranlarında kullanılan renklerdir. Yoğun şekilde pastel tonlar kullanılırken açık koyu ton dengesi sağlanmıştır gri ve tonlarının ağırlığı Hilliard'ın (2013) bulutlu, negatifik ve kararlılıkla ve depresyon ile alakalı görünmekle birlikte Plutchik'in (1982) tedbir ve ihtiyatlılık ve kaygı duygularıyla eşleştiği düşünülebilir. Yoğun olarak kullanılmış olan diğer renk yeşil ve kahverengi ise Plutchik'in (1982) beklenti kabulleniş duygularının Hilliard'ın (2013) tezinde ortaya koyduğu kahverengi ve yeşil renklerle yorucu, sakin ve sıkıcı verildiğini, düşük yoğunlukta olsa da doğrulmaktadır.

Tablo 6: Resimlerde kullanılan renk oranları ve bu oranlara göre çıkan renk paleti

Renk dağılımı	Toplam	%
Siyah	77,9	15,6
Gri	113,6	22,8
Gri koyu	70,4	14,1
Kahverengi	34,8	6,9
Kahve açık	44	8,8
Mavi	50,1	10
Pembe	0,6	
Yeşil	15,1	3
Turuncu	43,8	8,7
Kırmızı	19	3,8
Menekşe	4,1	1



Tablo 6'da On lar grubu ressamlarının analizleri yapılan resimlerinde kullanılan renk paleti ve yüzde oranları görülmektedir. %15,6 siyah, %22,8 gri ve renk tonları, %14,1 koyu gri ve renk tonları, %6,9 kahverengi, %8,8 açık kahverengi tonlar, %10 mavi tonlar, %3 yeşil, %8,7 turuncu, %3,8 kırmızı, %1 menekşe mor renklerden oluştuğu görülmektedir. Onlar grubu ressamları, resimlerinde yoğun olarak koyu ve gri renk tonları kullanmıştır. Canlı renkler yaklaşık %34 gibi bir oranda kullanılırken genel anlamda koyu tonlu veya gri-siyah renkler daha yoğun kullanılmıştır.

Sonuç

Tablo 6 da Onlar Grubu ressamlarının resimlerinden elde edilen sayısal veriler ve yüzdelerinde görüldüğü üzere; Gri ve tonlarının tarafsız, saygı, alçak gönüllülük, kararlı, bilge, basit, işlenmemiş, bulutlu, depresyon, negatif gibi duyguları uyandırması ve siyahın biçimsel, sanatsal, sadelik, otorite, güç, ölüm, korku, kayıp, sıkıntılar, yas, hüznün gibi duygular ve kavramlara işaret etmesi Onlar Grubu'nun

ressamlarının Anadolu'nun geleneksel görsel yaratımları ile Batı'nın modern resim değerlerini birleştirme amaçlarıyla da örtüşür bir nitelik sergilemektedir.

Onlar Grubu ressamlarının, resimlerinde grubun genel amaçlarını ortaya koyar biçimde bir renk yapısı tercih ettiği hem Hilliard'ın (2013) renkler üzerine yaptığı araştırmada oluşturduğu renk anlamları ile hem de yaptığı çalışmalarla duyguları kategorik bir modele oturtan Plutchik'in (1982) tanımladığı temel duygularla örtüşmektedir. Aynı zamanda; Onlar Grubu ressamlarının yaptığı resimlerde içinde yaşadıkları toplumun, yaşadıkları dönemlere ilişkin toplumsal durumu ile ilgili yansımalarda bulunduğu da değerlendirilebilir.

Sanatsal üretimin, sayısal bir değerlendirme ile ele alınarak değerlendirilmesi oldukça zor ve öznel bir durum olduğu da göz ardı edilmemelidir. Ancak; yapılan analiz sonucu elde edilen bulgular, Onlar Grubu ressamları tarafından her eseri özgün bir süreç ve tutumla ortaya konulmuş olsa da tercih edilen renk sisteminin eldeki araştırma sonuçlarıyla uyumlu olduğunu göstermektedir.

Extended Abstract

The use of color has been a distinctive feature in the way humans interpret and make sense of objects, nature, and even emotions, spanning from ancient times to the present day. Colors are an integral part of our daily lives, art, and the human psyche. Colors hold multidimensional meanings in terms of perception and the values they convey. Beyond their aesthetic significance, colors are also a societal phenomenon. Colors are recognized not only for their natural attributes but also for the conceptual, symbolic, and emblematic meanings assigned to them by culture and history. Colors, with their power to reflect emotions, assist in creating meaning and conveying emotions in various fields, from visual arts to performing arts According to Hanson, color is seen as a visual quality unrelated to the light's intensity, saturation, texture, brightness, and translucency, which significantly contributes to human positivity, influences mood, dominates fashion and aesthetics, and penetrates symbolism in daily life. Holtzschue, Öztuna, and Gürer explain color as a sensory perception created in our eyes by the wavelength of light.

Emotions are one of the most significant aspects of human beings, influencing behavior, motivation, and thoughts. The concept of emotion is rooted in the emergence of experimental science in the mid-17th century. Patrick W. Jordan defines emotions as "feelings that arise as a result of our experiences." In the Turkish psychology dictionary (2019), the term emotion is described as a "complex pattern with experiential, behavioral, and physiological aspects that are caused by important personal issues or events." Emotions create positive or negative physiological effects in the human body. These physiological effects, in turn, initiate emotional impulses and accelerate the experience of emotions. Basic emotions, as defined by Gündüz and Canbolat (2022), represent a simple and clear relationship between the individual and an object or situation.

Plutchik developed a psychobiological theory of emotion, creating a model that distinguishes between simple and complex emotions. According to Plutchik, basic emotions are biologically primitive, and all other emotions are composed of

combinations or blends of these basic emotions, which interact with each other. He identified eight primary emotions: joy, trust, fear, surprise, sadness, anticipation, anger, and disgust. According to Plutchik's theory, other emotions are a combination or mixture of these basic emotions. Each basic emotion has an opposite: the most primitive emotions, surprise and anticipation, represent responses to "new-old" conditions, while fear and anger initiate or terminate responses to danger, trust and disgust provide motivation for protection against or attraction to something pleasant, and the evolutionary emotions of sadness and joy can be defined as tranquility and the motivation to engage with a person or thing. Each emotion may have different intensity or arousal levels. Plutchik's model is visually represented in a colorful emotion wheel, with eight slices representing the eight basic emotions that are paired in four opposite pairs. The colors represent the intensity of the emotion, with the hue darkening as the emotion becomes more intense. The intensity of the emotion increases as it approaches the center of the wheel and decreases as it moves in the opposite direction. For example, the lowest level of joy is serenity, while the highest level is ecstasy. The two-dimensional wheel can also be shown as a three-dimensional object, with the top central point symbolizing neutral emotion.

The influence of color on human perception and emotional response is a significant aspect in conveying visual information. Color, as the primary visual element, encompasses subjective, objective, individual, and cultural perception, including physical, physiological, psychological, and emotional observations. According to Cheng, different color components can elicit various emotional responses in individuals. Although color itself does not possess inherent emotion as a physical phenomenon, it can evoke sensory reactions in humans through visual stimulation. The viewer's subjective psychological association with color can generate a wide range of psychological emotions.

The experience of color by artists and viewers is highly subjective. In this regard, color can be categorized into two main groups based on human responses: innate responses and learned responses. Innate responses are explained by the functioning system of human perception and are relatively considered universal as they are generated at a fundamental level in the human brain. On the other hand, learned responses are associated with certain effects of colors that may be specific to individuals. Factors such as gender, age, culture, and knowledge can influence cognitive color experiences, thereby affecting an individual's subjective experience with specific colors. In essence, color can be viewed as a process involving both "physical perception" and "subjective perception." For example, perceiving and recognizing a flag as red requires the presence of light, which can be considered an innate response to color. However, even in the absence of light, perceiving red as a subjective mental image of a "red flag" can be seen as a learned response. This phenomenon, known as color constancy, involves higher-level cognition in perception, where an individual's color perception remains constant despite changes in brightness.

Color has the ability to convey messages, create psychological and sociological interactions, influence behaviors, and guide individuals. Artists, often unconsciously,

take advantage of this subjective aspect of color usage by considering both innate and learned responses. Their intention is to create meaning and facilitate communication between the artist and the viewer. When artists aim to convey a message through their artwork, it is vital for that message to be perceived correctly and strongly by the viewer. Achieving this may require the colors used in the artwork to reflect the essence of the subject matter. However, it is important to acknowledge that the artist's personal color palette, which reflects their style, can potentially influence the viewer's interpretation. While there may not always be complete harmony between the meanings attributed to color by the artist and the meanings perceived by the viewer, the presence of such harmony should be valued.

In this study, the aim is to analyze the colors extracted from the paintings of the "Onlar Grubu" (Group of Ten) painters who played a significant role in the development of Turkish art and employed a color-focused and stain-oriented approach in their works using computer software. The relationship between the usage rates of colors and the extent to which subjects reflect emotion will be examined based on color. The findings will be evaluated according to color theory, and the indicators of the five paintings under investigation will be analyzed using the TinEye software for color analysis. The relationship between the percentage usage rates of colors and the extent to which subjects reflect emotion will be evaluated through the subjects of the "Onlar Grubu" painters' paintings.

Contemporary Turkish art has undergone a series of transformations and influences, particularly with the increasing Western impact and the development of new artistic paradigms. Alongside the process of Westernization, Turkish art has witnessed various movements and philosophies, ranging from Impressionism to Cubism, Realism to Surrealism, figurative to abstract, Expressionism to conceptual art, and artistic exhibitions.

One of the primary catalysts for this transformation has been the phenomenon of group formation, which emerged in tandem with the Westernization process. Since the inception of the first art group in 1908, different groups have continued to shape Turkish art with their unique contributions. The "Onlar Grubu" (Group of Ten) stands out as a group that sought to establish a common artistic style within a particular artistic ideology.

The artists of the "Onlar Grubu" employed a Colorist and Luminist approach in their paintings, using regional motifs and elements of folk art for inspiration. While they shared a common technique and regional focus, each member had a unique artistic vision and color palette, showcasing the group's diversity and richness. The use of colors and light-shadow interplay held a prominent place in the artistic philosophy of the "Onlar Grubu." They created depth in their works through various shades of colors, transitions, and emphasized object volumes and shapes through light and shadow effects.

Generally, the group's members preferred to depict natural and rural elements in their figurative paintings. Their use of color was notable in their works, with an emphasis on natural tones such as green, brown, and blue, as well as pastel tones like

pink, yellow, and orange. These colors were used to create a soft and serene atmosphere. The artists also employed contrast color combinations, such as a blue sky and a yellow field, to make their paintings more vibrant and striking. Additionally, some of the “Onlar Grubu” artists highlighted the effects of colors on surfaces, especially emphasizing light and shadow impacts to add depth to their paintings.

In this study, paintings by the founding artists of the “Onlar” group, namely Mustafa Esirkuş, Mehmet Pesen, Nedim Günsür, Fikret Otyam, and Orhan Peker, were analyzed. One example from each of these artists was selected for analysis based on Robert Plutchik's eight fundamental emotions: fear, anger, joy, sadness, anticipation, disgust, surprise, and trust, as outlined in his works “A Psychoevolutionary Theory of Emotions” (1982) and “Emotions and Psychotherapy: A Psychoevolutionary Perspective” (1990). Additionally, sub-emotions within Plutchik's Wheel of Emotions were also considered, recognizing the diversity and complexity of human emotions. The study focused on how the emotions are portrayed through the subject matter of the paintings and how the colors used in these paintings are related to the expression of emotions.

The qualitative method of source review was employed to highlight the significance of the “Onlar” group within Turkish art and to establish a theoretical framework for the role of color. Furthermore, a quantitative analysis was conducted to determine the color ratios used in the selected works of these artists. This involved using the TinEye analysis software to extract color percentages from the digital images of the artworks. The software was also capable of finding matching or similar color palettes on the internet by enabling the extracted color palette. The color analysis data for each painting was transferred to Excel software to calculate the overall totals and perform frequency analyses to determine the percentage ratios.

In summary, this study employed a mixed research method by combining qualitative source review with quantitative color analysis to explore the representation of emotions through the artworks of “Onlar” group artists and their use of colors. While all the findings and interpretations in this study are supported by numerical data, it's essential to recognize that artists convey their emotions, thoughts, and observations onto the canvas through a subjective interpretation. One of the most challenging aspects of such studies is the artist's use of a unique color palette to depict objects, environments, facts, and subjects. Nevertheless, this research is valuable in attempting to provide a partial solution to this issue. The data obtained not only reflect the artist's subjective approach to some extent but also demonstrate that the artist conveys the desired emotions in the context of innate reactions within a universal value index. This situation should not always be regarded as a conscious act of the artist. It is understood that if the artist wants to convey a feeling of excitement in their artwork, they can also do so in the form of “innate” reactions. It is generally believed that the colors used by the “Onlar” Group painters in their paintings convey the intended emotions regarding the subject matter. This is because it has been observed that there is a color scheme in the paintings that overlaps with the color meanings established in Hilliard's (2013) research. Moreover, the analysis of the paintings by the

“Onlar” Group reveals the presence of fundamental emotions defined by Plutchik (1982) that also align with the color meanings proposed by Hilliard. In this sense, it is recommended that future research in the field of art and design explores which colors can be associated with the emotions within Plutchik’s emotional model.

Therefore, the colors used by these artists not only serve to create a visual and emotional impact in their paintings but also illustrate a connection between human emotions and the universality of color associations.

**Makaledeki Yazar Katkılarının Yüzde ile Gösterilmesi
(Showing Author Contributions in the Article as Percent)**

	1. Sorumlu Yazar (Responsible Author)	2. Katkı Sunan Yazar (Contributer Author)	3. Katkı Sunan Yazar (Contributer Author)	4. Katkı Sunan Yazar (Contributer Author)
Çalışmanın Tasarlanması: (Conceiving the Study)	%60	%40		
Veri Toplanması: (Data Collection)	%60	%40		
Veri Analizi: (Data Analysis)	-	-	-	-
Makalenin Yazımı: (Writingup)	%60	%40		5
Makale Gönderimi ve Revizyonu: (Submission and Revision)	%60	%40		
Çıkar Çatışması: (Competing Interests)	Yazarlar, çıkar çatışması olmadığını beyan ederler. The authors declare that they have no competing			

* Not(e): Belgenin imzalı asıl nüshası dergi süreç dosyalarında mevcuttur.

(The signed original copy of the document is available in the journal process files archive)

Kaynakça

- Aksoy, Ş. (2006). Renk bilgisi ve renkli çalışmalar. (V. Özsoy, ed.). *Yöntem ve Teknikleriyle Görsel Sanatlar Eğitiminde Uygulamalar*. Ankara: Görsel Sanatlar Eğitimi Derneği Yayınları.
- Arslan, D. & Atan, U. & Kara Bilgin, F. (2010). *Temel tasarım 1*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Açık ve Uzaktan Eğitim Fakültesi.
- Artut, K. (2004). *Sanat eğitimi kuramları ve yöntemleri*. Ankara: Anı Yayıncılık.
- Aslan Odabaşı, H. (2006). *Grafikte temel tasarım*. İstanbul: Yorum Sanat Yayınları Cem Ofset.
- Aydın, E. D. (2004). *Temel tasarıma çağdaş yaklaşımlar*. İstanbul: Mor Ajans.
- Bolat Aydoğan, E. (2008). Sanat Eğitiminde bir duayen sanatçı Bedri Rahmi Eyüboğlu ve 10'lar Grubu *Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, C. 10, S. 2, 312-326
- Bulut, A. (2009). *Çağdaş Türk sanatında Onlar grubu*. Ankara: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Ana sanat Dalı Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi.
- Calvo, I. (2013). A new approach to the debate between color and form in relation to the chromatic circles and models from the early nineteenth century. *12th Congress of the International Colour Association AIC Colour 2013, United Kingdom*.
- Cheng, K. & Xhin, J.H. & Taylor, G. (2000). *Evaluation of colour emotion of male and female AIC colour 2000*, Seul.
- Cheng, S. (2020). Application of aesthetic psychology in the colour matching of art design. *Revista Argentina de Clínica Psicológica*, Vol. XXIX, N°2, 622-627, DOI: 10.24205/03276716.2020.287
- Dikener, O. & Arıkan, A. (2010). Sanat ve Tasarım eğitiminin renklerin anlamlandırılması üzerindeki etkisi. *e-Journal of New World Sciences Academy Humanities*, 5 (2), 328-340, Article Number: 4C0043.
- Erol, T. (1984). Günümüz Türk resminin oluşum sürecinde Bedri Rahmi Eyüboğlu yetişme koşulları, sanatçı kişiliği. İstanbul: Cem Yayınları.
- Eczacıbaşı sanat ansiklopedisi* (1997). C. 3, İstanbul: Yem Yay.
- Giray, K. (1997). Mehmet Pesen. *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, C. 3, İstanbul: Yem Yay.
- Gökaydın, N. (2002). *Temel sanat eğitimi*. Ankara: MEB Yayınları.
- Gürer, Latife (1970). *Temel dizayn'da görsel algı*. İstanbul: Arı Kitabevi.
- Halıcı, E. (2009). *Türk resminde On'lar grubu ve Orhan Peker*. Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı yayınlanmış Yüksek Lisans tezi Erzurum.
- Hilliard, B. (2013). *Colour psychology*. Erişim adresi: <http://www.seahorsesconsulting.com/DownloadableFiles/ColourPsychology.pdf>.
- Holtzschue, L. (2009). *Rengi anlamak*. (F. Akdenizli, çev.). İzmir: Duvar Yayınları.
- Humphrey, D. & Rivas, M. & Hermsen, C. (2013). *Colour in the cause of emotion 12th congress of the international colour association AIC colour 2013, United Kingdom*.
- Hunjet, A. & Ivanic, J. (2018). The impact of colour psychology on the credens design. *International Journal- Vallis Aurea*, Volume 4, Number 2, 1-10.
- Keş, Y. (2009). *Elektronik yayıncılık ve web tasarım*. İstanbul: Hiperlink Yayınları.
- Kılıç, L. (1994). *Görüntü estetiği*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Klem, I. (2013). Colour energy and wellbeing: Hanson, A.R. (2017) What is colour in best, J. (Ed.) *Colour Desing: Theories and Applications* (pp.3-23), United Kingdom: The Textile Institute Book Series. The Lessons of the Orient, 12th Congress of the International Colour Association AIC Colour 2013, United Kingdom.
- Kołakowska, A. & Landowska, A. & Szwoch, M. & Szwoch, W. & Wróbel, M. R. (2015). Information Systems development and applications. (S. Wrycza, ed.). *Modeling Emotions For Affect-Aware Applications*, Published by Faculty of Management University of Gdańsk 81-824 Sopot, ul. Armii Krajowej 101.

- Küçükşen Öner, F. (2010). *İlköğretim öğrencilerinin resimlerinde renk ve duygu ilişkisi ve kırmızının öğrencilerde yarattığı kavramsal ve simgesel çağrışımlar*. İstanbul: Marmara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi.
- Melet, E, (2014). *Çağdaş Türk resminde On'lar grubu ve toplumsal gerçekçi yanları*. Van: Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi.
- Mikellides, B. (2017). Colour psychology: The emotional effects of colour perception In Best, J. (Ed.) *Colour Desing: Theories and Applications* (pp.193-213) United Kingdom: The Textile Institute Book Series.
- Mylonas, D. & MacDonald L. (2017). Colour naming for colour design. (J. Best, ed.). *Colour Desing: Theories and Applications* (pp.131-155), United Kingdom: The Textile Institute Book Series.
- Özsezgin, K, (1999). *Cumhuriyetin 75 yılında Türk resmi*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür yayınları.
- Öztuna, H. Y. (2007). *Görsel iletişimde temel tasarım*. İstanbul: Tibyan Yayıncılık.
- Plutchik, R. (1982). *A psychoevolutionary theory of emotions*. *Social Science Information*, 21, 4/5, 529-553.
- Plutchik, R. (1990). *Emotions and psychotherapy: A psychoevolutionary perspective*. Newyork: Academic Press.
- Puhalla, D.M. (2005). *Color as cognitive artifact: A means of communication – language and message a dissertation submitted to. the Graduate Faculty of North Carolina State University in partial fulfillment of the requirements for the degree of Doctor of Philosophy in Design*.
- Renda, G. & Özsezgin K. & Atar A. & Katı, A. (1993). *Türk plastik sanatlar tarihi*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- Setchell, J. S. (2017). Colour description and communication. (J. Best, ed.). *Colour Desing: Theories and Applications* (pp.99-128). United Kingdom: The Textile Institute Book Series.
- Şenyapılı, Ö. (1996). *Görsel sanatlar ve iletişim*. Ankara: Sanat Yapım Yayıncılık.

İnternet Kaynakları

- Color extraction*, TinEye. <https://labs.tineye.com/color/>. Erişim tarihi: 01.01.2023
- Color extraction*, TinEye. <https://labs.tineye.com/color/>. Erişim tarihi: 01.01.2023
- TinEye*, (2021) <https://labs.tineye.com/color/> Erişim tarihi: 01.01.2023
- Resim 1, <https://www.alifart.com/fkret-otyam-272032/>, Erişim tarihi: 01.01.2023
- Resim 2, https://www.facebook.com/photo/?fbid=946134088845786&set=a.946134078845787&locale=en_GB
- Resim 3, <https://www.istanbulsanatevi.com/unlu-sanatcilarin-hayati/mustafa-esirkus-hayati-ve-eserleri>, Erişim tarihi: 01.01.2023
- Resim 4, <https://tr.pinterest.com/pin/777082110695989018/>, Erişim tarihi: 01.01.2023
- Resim 5, <https://arhm.ktb.gov.tr/repo/uploads/Catalog/22122021121745-af169656-00ec-4181-ab40-f92b20d412f1.pdf>, Erişim tarihi: 01.01.2023