

**SANAT EĞİTİMİNDE RENK VE
RENK ÖĞRETİM YÖNTEMLERİ**

**Özlem ERBAŞ
(Sanatta Yeterlik)**

Eskişehir-1996

T.C. ANADOLU ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

SANAT EĞİTİMİNDE RENK VE RENK ÖĞRETİM YÖNTEMLERİ

Özlem ERBAŞ
(Sanatta Yeterlik Tezi)

Danışman: Prof. Abdullah DEMİR

Eskişehir, 1996

ÖNSÖZ

“Sanat Eğitiminde Renk ve Renk Öğretim Yöntemleri” adı altında yapılan bu çalışmaya başlarken amacım, sanat eğitiminde rengin önemini vurgulamak, rengi anlam olarak tanımlamak ve öğretim yöntemlerini uygularken öğrencilerin yeni bir bilinç kazanmaları ve renk hakkında bilgilenmeleri gerektiği idi

Ancak renk anlam analizlerinde kısa anımsatmalar yapma gereği duydum. Önemli olan öğrencilerin rengi keşfetmeleri. Bu keşif sürecinde, rengin ilişkili nitelikleri sayılan analizlerle karşı karşıya gelinmiştir. Her nitelikte değişik yöntemler kullanılmış ve öğrencilerin en kolay nasıl kavrayacağı ve öğreneceği gözönünde bulundurulmuştur.

Tez, “Sanat Eğitiminde Renk ve Renk Öğretim Yöntemleri” başlığı altında birçok analizlerden oluşur. Bu çalışmaya bir bütün olarak bakıldığında ise baştan sona kadar kolaydan zora gitme ilkesine dayanan yöntemin uygulandığı görülür. Bu yöntemle göre de sonuç bölümü, bir değerlendirme kısmı olarak sayılabilir.

Bu araştırmanın her aşamasında yardımlarını gördüğüm danışmanım Sayın Prof. Abdullah DEMİR’e ve katkılarından dolayı hocalarıma ve dostlarıma teşekkür ederim.

Özlem ERBAŞ

ÖZET

“Sanat Eğitiminde Renk ve Renk Öğretim Yöntemleri” adı altında yapılan bu tez üç bölümden oluşur. Bu bölümlerde yer alan konular, güzel sanatlar eğitimindeki grafiksel gelişim basamağına göre öğretime uygun olan öğrencilere yöneliktir.

Birinci bölümde, öğrenciler, rengin ne olduğunu öğrenirken, fiziksel sistemde rengin nasıl oluştuğunu, fizyolojik sistemde rengin oluşumunu ve rengi nasıl gördüğümüzü öğreneceklerdir. Aynı zamanda bu bölümde rengin psikolojideki yeri ve önemini kavrayacaklardır.

İkinci bölümde ise renk çemberinden yola çıkarak, renk zıtlıkları ve bunların öğretim yöntemleri bulunur. Bu yöntemler içerisindeki teknikler kavranılacak konuya göre değişmiş ve çoğalmıştır. Bu bölümde öğrencilerin renk ilişkilerini öğrenmeleri ve çalışmalarında rengi nasıl kullanmaları gerektiği vurgulanmıştır.

Üçüncü bölümde ise nitelikli bir kompozisyonun kurulması için gereken konulardan sözedilmiştir. Bu konular, renk uyumu, renk-form ilişkisi, renk-işlev ilişkisi, renk-malzeme ilişkisi adı altında anlatılmıştır. Renk uyumunda, çeşitli armoni sistemlerinden, renk-form ilişkisinde, renk ve formun birbiri için ne kadar önemli olduğundan söz edilmiştir. Renk-işlev ilişkisinde Bauhaus Sanat Okulu'nun ilkelerinden sözedilmiş, yaratma sürecinde kullanılan renklerin işleve uygun olması gerektiği vurgulanmıştır. Renk-malzeme ilişkisinde konu, malzeme seçiminin önemi, malzemenin renginin önemi aynı zamanda ikisinin beraber kullanımında temel işleve bağlı kalarak uyarlanması gerektiği şeklinde anlatılmıştır. Bu bölümde renkten, resmin malzemesi olarak söz edilirken, tekniğin de önemi vurgulanmıştır.

ABSTRACT

This study, titled as “Color and Methods of Teaching Color in Art Education” consists of three chapters. Topics are targeted to students who have adequate background in art education.

The first chapter covers what color is and how it is produced physically and physiologically, how it is perceived. The place and importance of color in psychology is also presented.

The second chapter presents the teaching methods of color contrasts on the basis of color circle. Methods are tailored according to desired outcome of education. Interaction of colors and how to apply color is given.

Chapter three covers topics about color composition. These topics are Color Harmony, Color-Form; Color-Function; Color-Material interactions. Various harmony systems are introduced. Importance of color and form interaction is emphasized. Principles of Bauhaus is presented within the topic of Color-Function interaction. It is pointed out that in the process of artistic production choice of colors should be appropriate for the aimed function. Importance of material choice is pointed out. It is stressed that material-color interaction should be considered within the basic functions of color. This chapter considers color as a material of painting. Coloring Technique is also covered in this chapter.

İÇİNDEKİLER

| | |
|-------------------|-----|
| ÖZGEÇMİŞ | iii |
| ÖNSÖZ | iv |
| ÖZET | v |
| ABSTRACT | vi |
| İÇİNDEKİLER | vii |
| GİRİŞ | 1 |

SANAT EĞİTİMİNDE RENK VE RENK ÖĞRETİM YÖNTEMLERİ

BİRİNCİ BÖLÜM

| | |
|---|----|
| 1.1. RENK NEDİR? | 2 |
| 1.1.1. Fiziksel Sistemde Renk | 4 |
| 1.1.2. Fizyolojik Sistemde Renk ✓ | 7 |
| 1.1.3. Psikolojide Renk | 11 |

İKİNCİ BÖLÜM

| | |
|---|----|
| 2.1. RENK ÇEMBERİ | 19 |
| 2.2. RENK ZITLIKLARI VE ÖĞRETİM YÖNTEMLERİ | 22 |
| 2.2.1. Yalın Renk Zıtlığı | 22 |
| 2.2.2 Tamamlayıcı (Komplemanter) Renk Zıtlığı | 30 |
| 2.2.3. Açık-Koyu Zıtlığı | 37 |
| 2.2.4. Sıcak-Soğuk Renk Zıtlığı | 43 |
| 2.2.5. Miktar Zıtlığı | 49 |

| | |
|--|----|
| 2.2.6.Kalite Zıtlığı | 54 |
| 2.2.7.Yanılıcı (Simultan) Renk Zıtlığı | 59 |

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

| | |
|------------------------------------|----|
| 3.1.RENK UYUMU (ARMONİ) | 67 |
| 3.2 .RENK-FORM İLİŞKİSİ | 72 |
| 3.3.RENK-İŞLEV İLİŞKİSİ | 74 |
| 3.4.RENK-MALZEME İLİŞKİSİ | 78 |
| 3.5.RENKTE DERİNLİK ETKİLERİ | 82 |
| SONUÇ | 87 |
| EKLER | |
| KAYNAKLAR | 88 |
| RESİM DİZİNİ | 91 |

GİRİŞ

Yaşamımız bizi, tekdüze, mekanikleşen bir toplum biçimine doğru sürüklemektedir. Bu da sonuçta, problemlili ve yalnız bir toplumu ortaya çıkarır. Toplum artık yeni nesili bilinçliliğe, üretkenliğe, orjinaliteye götürecektir bir rehber aramaktadır. Bu rehberliği de en iyi sanat yapabilir. Çağımızın en görünür özelliklerinden biri, sanat eğitiminin yeri ve öneminin arttığıdır. Sanat eğitimi, çalışma ortamındaki çeşitliliği, deneyerek öğrenme olanaklarını, üretebilme ve “ben de varım” şansını verdiği için, onu, çağın en geçerli eğitimi olarak kabul etmemiz gerekmektedir.

Sanat eğitiminde, rengin nasıl öğretileceği konusunda subjektif görüşlere rastlanmıştır. Sanatçıların bile bu renk öğretimi konusunda somut bir anlayışta birleştiklerini saptamak güçtür. Güzel sanatlar eğitimindeki grafiksel gelişim basamağına göre öğretime uygun olan öğrencileri, renkli çalışma konusundaki anlayış ve varsayımlarını ortaya koyarak, tutunacak yollarını saptamak olasıdır.

Öğrenciler, rengin fiziksel özellikleri ve nesnelerin renkleri hakkında bilgilenirken veya renkli çalışmalarla ilgili yeni bir bilinç kazanırken, çeşitli yöntemlerden yararlanmalıdırlar. Yöntemler içerisinde bulunan teknikler, kavratılacak konuya göre değişir ve çoğaltılabilir. Asıl amaç, öğrencilerin, kişiliklerine ve iç dünyalarına uygun konulara yönelmek ve onların kendilerini daha kolay dışa vurmalarına yardımcı olmaktır. Öğrenciler, rengi keşfederken, kendi öznel dünyalarını da keşfedebilirler. Öğrenciler, nesnelere tanıyarak ve bu nesnelerin kendilerinde yarattığı hem ussal hem de duyuusal etkinliği kavrayarak, kişilik özelliklerini de öğrenebilirler.

BİRİNCİ BÖLÜM

SANAT EĞİTİMİNDE RENK VE RENK ÖĞRETİM YÖNTEMLERİ

1.1. RENK NEDİR?

Genel olarak kabul edilen, insanın ilk günlerinden beri değişmeyen iç güdüsünün önce çizerek şekli ortaya çıkartmak, daha sonra ise onu renklendirmek olduğu yönündedir. Yüzey üzerinde somutlaştırma, sınırlamaya gidiş, belirsizlikten belirliliğe geçiş çizgiyle olmuştur. İnsanın çizgiyle somut olarak sezdiği şekil, çizgiyle yapılan bir sınırlamadır. Bu sınırlamanın içine ifade katmak sözkonusu olduğunda renkle karşılaşılır. Çizgiyle sınırlanan yüzey renkle zenginleşir.

“Leonardo ya da Holbein için renk, hemen hemen maddi bir gerçekliği olan ve bütün değerini kendinde taşıyan güzel bir maddedir.”¹

Çağdaş bilimin açıklamalarına göre renk, elektromanyetik dalgalardan oluşur. “Renk, ışığın kendi öz yapısına ve nesnelere üzerindeki yayılımına bağlı olarak göz üzerinde yaptığı etki” demektir.²

Bu tanıma göre; çevremizdeki bütün nesnelere belli bir renkle ortaya çıkar. Nesne ile onun rengi arasında yapısal bir ilişki vardır. Nesnenin rengi görsel algı olarak içinde bulunduğu mekanın ışıklılığına göre değişse bile, nesnenin rengiyle olan yapısal ilişkisi değişmez. Bu nedenle de nesnelere renksiz düşünülemez. Ancak nesnelere resmedilirken sanatçı tarafından renklendirilmesi hem değişmiş, hem de rengin yapısal öğeleri ve insan gözüyle algılanma sürecinin tanımlanmasıyla gelişmiştir. Nesnelere belli renkleri çağrıştırmaları nedeniyle, ağacın resmini yapmak isteyen yeşili, denizin resmini yapmak isteyen maviyi kullanır. Resim sanatının yüzyılları aşan serüveni içinde ağacın resmini yapmak isteyen, her zaman, hatta çoğu zaman yeşili

¹ Heinrich Wölfflin, *Sanat Tarihinin Temel Kavramları*, İstanbul, 1985, s.66.

² “Renk”, *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*, İstanbul, 1986, s.200.

kullanmamıştır. Nesneye bağı olan rengin aynı resmedilmemiştir. Bu da rengin özgürleştirilmesidir. Resim sanatı içinde her yeni akım renge yeni bir bakış açısı, yeni bir konum getirmiştir.

\ Renklerin farklılaşmaları, çağdaş bilimin açıklamalarına göre, elektromanyetik dalgalardan ve titreşimlerinin değişik olmasından doğar. Yani her renk farklı dalga boylarında titreşimleri bize göndermektedir. Eğer iki cisme baktığımızda birini kırmızı, diğerini beyaz görüyorsak, bu demektir ki birinci cisim normal beyaz ışıpta gökkuşağının tüm renklerini kırmızı hariç emmekte, ikinci cisim ise tüm renkleri eksiksiz ve aşağı yukarı eşit miktarda yansıtmaktadır. Bir şişenin bize yeşil görünmesindeki neden, şişeden tam o renge karakterize eden dalga boylarındaki titreşimlerin yansımından dolayıdır. Bu olay, cismin bir rengi kendi içinde yaratması veya oluşturması değildir. O cisim gelen ışığın ancak belli bir kısmını geri yansıtarak o renkte görünmektedir. Bir nesne rengi, aynı aydınlatma şartları tekrar edildiğinde yine aynı renkte görünür. Bu da rengin nesnelere bağı değişmezliğini gösterir.Λ

Her nesne ve malzemenin kendine ait alt bir rengi bulunmaktadır. İnsanlar yüzyıllardan beri boyama ve renk verme yoluyla çevrelerinin, vücutlarının ve kendi icatları olan nesnelere rengini değiştirmektedir. Nesnelere renksel değişimlerinin bir çok nedeni bulunmaktadır. Renklerin hepsinin biraraya gelmesiyle ortaya çıkan beyazlık ve siyahlık aslında renksizliktir. Cisimler, üzerine gelen ışınların, bir kısmını emerler diğer kısmını yansıtırlar. Beyaz cisimler en çok ışığı yansıtanlar, siyah cisimler en çok emen cisimlerdir.

Bir renk, aynı sistemin içinde üç ayrı oluşumun birbirini izlemesi sonucu oluşur. Bu sistemde göz, ışık ve beyin arasındaki ilişkiyi kuran araçtır.

Fiziksel sistemde renk, ışığın ölçüler ve rakamlarla geniş bir şekilde incelendiği bir fiziksel olaylar topluluğudur.

1.1.1. Fiziksel Sistemde Renk

Newton, beyaz ışığın renkli ışıklardan olduğunu kanıtlamak için deney yapmıştır. Bu deneyi karanlık bir odada küçük bir delikten gün ışığı geçirerek ve bu beyaz ışığı prizma yardımıyla ışığın kırılmasını sağlayarak gerçekleştirmiştir. Kırılan ışığı perde üzerine düşürerek yedi renkten oluşan tayfi göstermiştir. Bu renkler mor, lacivert, mavi, yeşil, sarı, turuncu ve kırmızıdır. Göz ana renklere duyarlıdır, diğer renk ayrımları beyinde oluşur. Bunlar arasında göz en çok sarıya karşı duyarlıdır. Bu deneyde kırılmayla perde üzerine düşen renkler, tekrar geri yansıtıldığında beyaz ışığı verdiği görülmüştür. Örneğin, bu renk bandından maviyi mercek yardımıyla ayırırsak ve geriye kalan renkleri izole edersek bu karışımın, mavinin komplementerini (tamamlayıcısını) yani turuncuyu verdiğini görürüz. Bütün tek renkli ışıkların eşit oranlarda karışmasından oluşmuş bir karmaşık ışık, beyaz görünür. Bileşime giren tek renkli ışıklar arasında küçük farklar varsa, bundan oluşan ve kuramsal beyaz ışığa oldukça yakın bir rengi olan çok hafif renkli ışıklar da insan gözünün belirli koşullar altında uyma yapma sonucu, beyaz görülebilir. (Şekil:1). Beyaz nesnelere, ışığı en çok yansıtanlardır. Siyahlar ise ışıkların büyük bir kısmını yutarlar. Fakat deneylerde ışığın tamamını yansıtan bir beyaz bulunmadığı gibi, tamamını emen bir siyaha da rastlanamamıştır. En beyaz olarak kabul edilen bir cismin üzerine gelen ışıklardan %11'ini emerek %89'unu yansıttığı, en siyah kabul edilen cisimlerin ise yine de ışıkların %2'sini yansıtarak ancak %98'ini emdiği saptanmıştır. Bu nedenle mutlak siyah ve mutlak beyaz cisme doğada rastlanamamıştır.

**Şekil 1 : Fiziksel Sistemde
Işık Renkleri**

Bizim için özelliği olan beyaz ışık, aynı zamanda insanın görme boyutları içinde kalan bölümünü de oluşturur. İşte bu beyaz ışığın renkli ışıklardan oluştuğunu 1676 yılında Fizikçi Newton kanıtlamıştır.

“Biz gözümüzde bu ışık dalgalarının yalnız 400-700 nm ışık dalgalarını algılayabiliriz. $1 \text{ nm} = 10^{-9} \text{ m} = 0,000001 \text{ mm}$ olur.

Tayf renklerinin saniyedeki dalga uzunlukları ve frekansları şöyledir:

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

Kırmızıdan mora kadar olan frekans aşağı yukarı 1/2 oranındadır, ki bu müzikte bir oktavdır.

Her tayf renginin bir dalga uzunluğu vardır. O renk dalga uzunluğunun ve frekansının verilmesiyle kesin olarak belirlenebilir. Işık dalgaları, kendi başına renksizdir. Renk ancak bizim gözümüzde ve beynimizde oluşur. Bu dalgalar bizim tarafımızdan tanındığı kadarıyla henüz tam olarak açıklanamamaktadır. Yalnız bilinen şudur ki, her bir renk farklı ışık duyumu kalitesinden oluşur.”⁴

Gökkuşağı renkleri, güneş ışınlarının yağmur damlasının içinde kırılması ve yansımasından oluşur. Prizmalarda olduğu gibi, ışınlar bölünür. Güneş her zaman gökkuşağının karşı yönünde bulunur, öyle ki izleyenin arkasındadır.

⁴ Johannes Hten, *Kunst der Farbe*, Stuttgart, 1983, s.18.

Gökkuşağında olduğu gibi renk spektrumu, çağlayanın içindeki veya bahçe hortumunun ağzındaki narin, zerre halindeki damlalarda da oluşabilir.

“Bütün renk görünüşleri, ışık yayılımı ve maddenin etkileşimi ile meydana gelir. Yanarken ya da kızarıırken belirli maddeler tarafından ışınlanan ışığın, bütün ışın yayılımlarını içeren, kesiksiz bir tayfı vardır. Işık yayılımının kuvveti tayfın çeşitli bölgelerinde çeşitlilik gösterebilir. Odunun ateşi uzun dalgalı, kırmızımsı bir ışık yayar. Işığın rengi, kızarmada ya da yanmada oluşan ısının derecesine bağlıdır.”⁵ Örneğin bir mum alevinde, farklı ısı derecelerindeki bölgeler, renk çeşitlerinden anlaşılabilir.

Işıkların yüzeylerden yansımaları düzgün, dağınık veya karışık türde olur. Parlak yüzeyler düzgün, mat yüzeyler dağınık, dokulu yüzeyler ise karışık yansıma yapan yüzeylerdir.

“Renklerin hepsinin biraraya gelmesi ile oluşan beyazlık ve siyahlık aslında renksizliktir. Bunlar renkleri kendi taraflarına çekerek onların açık-koyu değerlere sahip olmalarına neden olan iki ayrı durumdur.”⁶

Renkler yansıttığı ışığa göre karakter farkı gösterirler. Yüzeyler, renklilik özelliği göstermeden, farklı renklere siyah ve beyazdan karıştırılması ile elde edilen grinin açık koyu değerlerine sahip oldukları zaman, renklilik özelliği göstermezler. Renkli dediğimiz kromatik renkler ise, saf haldeki ana renkler ve karışım halinde oldukları halde saflıkları korunmuş ara renklerdir. Bu ana ve ara renk ilişkilerini en iyi “Renk Çemberi” açıklar.

1.1.2. Fizyolojik Sistemde Renk:

Göz, görme sinirleri ve beyin, ışık uyarısını, öznel karşılığı görsel algı olan sinirsel uyarlamalar bütününe çeviren parçacıkların tümüne birden verilen addır. Görme olayı ve görsel algılama, ışık, göz ve beyin ile oluşur.

⁵ Harald Küppers, *Das Grungesetz der Farbenlehre*, Köln, 1986, s.139.

⁶ Maitland Graves, *The art Of Color and Design*, New York, 1951, s.319.

Gözün biçimi ve işleyiş tarzı bir filmin ya da fotokameranın özellikleriyle karşılaştırılabilir. Çoğu zaman bir kameranın mekaniği hakkında kendi göz organımızdan daha çok bilgi sahibi oluruz. Yaşayan bir organ ve teknik bir alet, doğa gereği iki değişik nesnelere oldukları için görsel bir algı ile fotoğrafik resim arasında bulunan kesin bir karşılaştırmada gerçek bir farklılığa dikkat çekilir.

“İnsan gözü 380 ve 760 mm dalga boyundaki elektromanyetik ışınlar tepki gösterir. Göz, beyin dışında insan vücudunun en farklı organıdır.

Göz 2,5 cm çapında küresel bir cisimdir. Göz alt deri tarafından çevrelenmiştir. Gözün iç duvarı retina ile giydirilmiştir. Retina görme koridoru üzerinde beyinle bağlı olan, ışığa duyarlı sinir tellerine sahiptir. Retinadaki renk algılayıcılar belirli frekanslara duyarlıdır fakat algıladıkları rengin monokromatik mi yoksa renklerin karışımından meydana gelen yeni bir renk mi olduğunu ayırtedemezler. Bu algılayıcılar sadece rengin yoğunluğuyla ilgili bir fikir verebilirler. Gözler, renkleri, üzerlerine düşen milyarlarca fotonun kesin frekanslarını ölçerek görmezler. Saf sarı renk, frekansı gereği, kırmızı ve yeşil algılayıcıları aynı derecede uyarır, mavi algılayıcıyı ise çok az uyarır.

Gözün görme alanı, anatomik yapısı ve hareket alanı yoluyla sınırlandırılmıştır. Dikey yönde göz, kafa hareket etmeksizin 140 derecelik bir kesit yakalar. Yüzün anatomik yapısınca kaşlar ve yanaklar bu kesiti yukarıda ve aşağıda sınırlayabilirler.

Yatay yönde her iki gözün de farklı bir görme alanı vardır. Bir gözün görme alanı yatay olarak 150 derecedir. Her iki gözün görme alanı 180 dereceden biraz fazladır. Her iki göz tarafından bakılan bölge yaklaşık 90 dereceyi kaplar.

Bir nesneden yansıtılan ışınlar göze ulaşarak, ağ tabakasındaki merceklerde demetlenerek ağ tabakasının odak noktasına yerleşirler. Maddenin her noktasından çıkan ışınlar, ağ tabakasında küçük bir kopya olarak ortaya çıkarlar. Bu kopyalar yanyana gelerek odak noktasına

yerleşirler. Maddenin değişik parçaları ele alınarak üzerlerine düşen ışık farklı aydınlıklarda ve farklı renklerde geri yansır.”⁷

Bir nesneden gelen ışık demeti, gözün saydam tabakasından, ön odadan, mercekten camsı sıvıdan geçerek göz küresinin girişindeki ağ tabakaya erişir. Ağ tabaka üzerinde yer alan ışığa duyarlı çeşitli elemanlar, yeni koniler ve sopacıklar gelen ışık erkesini görme sınırları aracılığı ile beyne iletmeye uygun biçimde dönüştürürler. Görme sınırları ile beyne taşınan bu dürtüler sonucunda biz nesneyi görürüz. Çeşitli uzaklıklara odağı ayarlama işlemi, merceğin biçim değiştirmesi ile sağlanır. Göze düşen ışık şiddeti, daire biçimindeki irisin açılıp kapanması, yani göz bebeği çapının büyüyüp küçülmesi ile sağlanır.

Göz, önce çevresindeki hareketi ışığa bağlı olarak yakalar. Sonra koyu-açık farklılıklarını algılar, en sonunda ise renksel algılama ile beraber tüm özellikleriyle nesnel varlığı algılar.

Gözün retinası en küçük ışık güdüsüne dahi tepki gösterir.

“Çubuklar, açık ve koyunun ayırımına hizmet ederler, ışığın farklı durumlarını kaydederler. Çubuklarla sadece renklerin açıklık değerleri alınmış olur. Çubuklar renk spektrumunun bütün ışınım çeşitleri üzerinde, bununla beraber daha çok ışığın üzerinde dalga boylarıyla birlikte yaklaşık olarak 520 nm’den tepkirler.

Tıkaçlar, renklerin ayırımına hizmet ederler, yani ışığın farklı spektral birleşimine tepkirler.

Retinanın duyarlılığı mevcut ışık oranına uyum gösterir. Zayıf ışıklandırmada, çubuklar en küçük ışık alımına dahi tepkirler.

Bunun ardından, sağlanmamış olan çok sayıda ışık retinaya düşerse, yüksek duyarlılığa ayarlanmış hücreler, çok şiddetli olarak gözlerin kamaşmasına yol açarak tepkirler.”⁸

⁷ Harald Küppers, s.210-211.

⁸ Harald Küppers, s.247-253.

Görme organı, aynı anda göze gelmiş olan açıklık değerinin oranını da birbiri ile değerlendirir.

“Bitkilerin değişik dalga boylarındaki renklere karşı tepkileri farklıdır. Renklere karşı tepki bu organizmalar düzeyinde başlamakla birlikte, renk algılamasının başlaması canlıların evrim sürecinde böceklerle başlar. Böceklerde, renklere karşı duyarlık, belki de insandan daha üst düzeydedir. Örneğin; arılar renk seçimi yapmaktan başka, mor ötesi ışık ışınlarına karşı da duyarlıdırlar. Kapalı havalarda güneşli bölgeleri daha kolay keşfederler. Ayrıca, insanlarda renk ayırma yetisinin böceklere göre daha geç belirlediği bilinmektedir. Bu nedenle her ne kadar altı aydan küçük olan çocuklar renkli bir küreyi gri bir küreden ayırma yetisini gösterirlerse de, bu yaş düzeyinin üzerinde olanlar kırmızı, mavi, yeşil ve sarıyı ancak ikinci yıl içinde ayırd edebilmektedirler. Yetişkinlerde ise görme alanı aydınlatma, yaklaşma veya genel algılama bölgesinden merkeze doğru hareket etmek suretiyle yavaş yavaş beliren fiziksel varlık (nesne), renklerden çok daha önce farkedilmektedir. Bu durum retinanın yapısıyla ilgili olup, retinanın dış yüzeylerinin merkeze oranla daha az duyarlı olması gerçeğiyle açıklanabilmektedir.”⁹

“Işığa karşı refleks tepkiden biraz daha ileri aşamada olan ilk görsel algılama tek hücreli saydam organizmalarda görülmektedir. amip kuvvetli ışık karşısında zig-zag’lar yaparak uyarının etkisinden kurtulmaya çalışır. Diğer hücrelilerde (protoza) durum biraz daha karmaşık olup sonuçta farklılık gösterir. Klorofil maddesi taşıyan canlılar, ışıktan kaçma yerine ona yönelmeye çalışırlar. Bu canlı yaratıklar insan ölçütlerine göre kördür. Işığa karşı duyarlı olmalarına rağmen gözleri ve beyinleri bulunmamaktadır. Algılamanın bu düzeydeki sürecinde ışıkla ilk karşılaşan insanın irislerinde refleks bir tepki olarak daraldığı düşünülürse, yeni doğmuş bir çocuk ile amip arasında çok az bir duyarlık farklılığı olduğu ortaya çıkar. Dış dünyaya ilişkin herhangi bir

⁹ Adem Genç-Ahmet Sipahioğlu, **Görsel Algılama Sanatta Yaratıcı Süreç**, İzmir, 1990, s.17.

imgenin zihinsel olarak oluşması için beynin gerekliliği gözönüne alınınca bu tepkilerin nedeni daha kolay anlaşılır.”¹⁰

1.1.3. Psikolojide Renk

Rengin beyinde algılanması boyutudur. Görülen renk, algılara dönüşür. Renklerin psikolojik etkileri de ancak bundan sonra ortaya çıkar. Renkle insan psikolojisi arasındaki ilişkide, insanın kültür düzeyi, ekonomik durumu, sağlık durumu, geçmişi, anıları, anlık psikolojik durumu, yaşı, mekan etkileri söz konusudur. “Arnheim’a göre: sıcak renkler kan basıncını yükseltir, soğuk renkler düşürür. Konuya ilişkin olarak Kandinsky de şunları söylemiştir: Renk psişik bir titreşim uyandırır. Fiziksel görme hemen ikinci bir olay olarak psikolojik tepkiyi uyandırır. Sıcak kırmızının uyarıcı bir etkisi vardır. Çünkü kana benzemektedir, yarattığı izlenim acılı, üzücü olabilir. Burada renk, renk üzerine üzücü etki yapan başka bir fiziksel olayı canlandırmaktadır. Kandinsky’e göre açık sarı bize ekşi ve asitli bir izlenim vermektedir. Çünkü bize bir limonu düşündürmektedir.”¹¹

Renklerin insan ruhunda yaptığı ilk etkinin soğukluk ve sıcaklık etkisi olduğu kanıtlanmıştır. Sarıya yakın renkler sıcak, maviye yakın renkler soğuk etkisi yaparlar. Sıcak etkisi yapan renkler insana yaklaşır, soğuk etkisi yapanlar uzaklaşır. “Delacroix ise sıcak renklerden sarı, turuncu ve kırmızı zenginlik, sevinç fikirleri verirler ve temsil ederler, diye sözetmiştir.”¹² Resimde sarı, seyirciye yaklaşıyormuş etkisi yapabilir. Bir başka resimde de mavi uzaklaşıyormuş etkisi yaratabilir. Sarı etrafa yayıldıkça büyür, mavi ise merkezine doğru kapanır. İkisinin karışımından oluşan yeşil renk ise ikisinin de özelliklerini taşıyabilir. Yeşil, durgun ve edilgen bir renktir. Ne mavi gibi uzaklaşır, ne sarı gibi yaklaşır, hareketsizdir. Yeşil, sarı ile mavinin arasında iletişim rengidir. Verimlilik ve mutluluk, huzur, umut, bilim ve inancın

¹⁰ Adem Genç-Ahmet Sipahioğlu, s.13.

¹¹ Wassily Kandinsky, *du Spiritüel Dans I'Art, Edution Dencel*, Paris, 1969, s.85-86.

¹² Wassily Kandinsky, s.85-86.

sembolüdür. Yeşil gri ile parlaklığı kırıldığında tembellik hissi uyandırır. Yeşil sarı ile karıştırıldığında genç ilkbahar dolu doğa olarak anlam kazanır. Bir ilkbahar ve yaz sabahı sarı-yeşil olmaksızın, mutluluk ve umut olmadan, verimli yaz mevsimi de düşünülemez. Sarı-yeşil turuncu tarafından en üst aktivitesine ulaştırılabilir. Yeşil, maviye yöneldiğinde ruhsal üstünlüğüne yükselir. Yeşilin karışım zenginliğinin büyüklüğü denedikçe görülür.

Ana renklerden biri olan sarı, ençok ışık dolu renktir. Sarı, bu ışık karakterini, gri, siyah ya da tamamlayıcısı olan mor ile karıştırıldığında kaybeder. “Sarı, tipik bir dünyasal renktir. Sarıdan derinlik izlenimi vermesi istenemez. Mavi ile soğuklaştırıldığında cılız bir tona dönüşür. Ruh durumu açısından deliliğin renkli görüntüsü olabilir.”¹³ Altın sarısı, resim sanatında yüceliği yansıtır. Parlayan ışık saçan madde anlamına gelir. Kutsallığın altını parlaması, aydınlığın işaretidir. Sarı renge mantığın ve bilimin sembolü de denilmiştir. Örneğin, Gustav Klimt’in bir duvar resminde hale sarısı ruhani üstünlüğü, evrensel bilgeliği temsil etmiştir (Resim:1). “Konrad Witz “Synagoge’u ifadeye anlam yüklü düşünce tarzı verebilmek için sarı elbiseyle çizmiştir. Yapıtta, tek bir gerçek olduğu gibi, bir adet de sarı vardır. Bu sarı nötrleştirilmiştir. Bulandırılmış gerçek, hasta gerçektir, gerçek dışıdır. Burada sarı, kıskançlık, ihanet, yanlışlık, ikilem, güvensizlik ve şaşkınlığın sembolüdür.”¹⁴ (Resim:2)

Sarı rengin diğer renkler üzerindeki etkisini görmek için bir kolaj ya da guaj tekniği kullanılarak deneme yapılabilir. Bu renk etkisi öğrenilirken kolaj tekniğinin kullanılması, basit bir yol izlenerek çabuk sonuca ulaşılmasını gösterebilir. Bu küçük denemede sekiz değişik renk üzerinde sarının etkisi gözlemlenecektir. Bu etkileri gözlemlemek için iş eğitiminde deneme-yanılma yönteminin kullanılmasında yarar vardır.

Önce, sarı, beyaz, siyah, pembe, mavi, yeşil, turuncu, kırmızı, mor renkteki kağıtlara gereksinim vardır. Sarı renkten sekiz adet kare kesmeli, diğer renklerden de birer adet sarı karelerden büyük olmak şartıyla kare kesilmelidir.

¹³ Wassily Kandinsky, s.122-123.

¹⁴ Johannes Itten, s.138.



Resim 1: Gustav Klimt
(Duvar resminden bir ayrıntı),
Çocuk ile Dante Büstü



Resim 2: Konrad Witz,
Synagoge



Kestiğimiz sarı kareleri, beyaz, siyah, pembe, mavi, yeşil, turuncu, kırmızı, mor renklerdeki büyük karelerin ortasına yapıştırılması yeterlidir. Bu yapıldıktan sonra gözleme geçilebilir. Bu deneme diğer renklerde de kullanılabilir. Çünkü yer değiştirmeler, etkiyi farklılaştıracaktır.

Sarı, beyazın üzerindeyken koyu ve ışıksız olduğu görülecektir. Beyaz tarafından hizmete zorlanmaktadır. Sarı, pembe üzerindeyken yeşilimsi bir sarıya zorlanmakta ve sarının parlaklık gücü kaybolmaktadır. “Pembenin (saf sevginin) hüküm sürdüğü yerde sarı (mantık ve bilim) limon gibi ekşidir.”¹⁵

Sarı, turuncu üzerinde durduğunda, temizlenmiş açık bir turuncu gibi durur. Sarı, yeşilin üzerinde dururken akrabayı ziyarete gelmiş gibi bir uyum gözlenebilir. Çünkü yeşil, mavi ve sarının karışımından oluşur (Şekil:2).

Mor üzerindeki sarı, yüksek, karakter dolu güce sahiptir. Sert ve acımasızdır. İkisi karıştırıldığında sarı, bu karakterini hemen kaybeder.

Mavi üzerindeki sarı açık parlak bir etki eder. Duyarlılık dolu mavi, sarının açık bilgeliğini zor taşır.

Kırmızı üstünde sarı, güçlü, düzen dolu bir ifade verir.

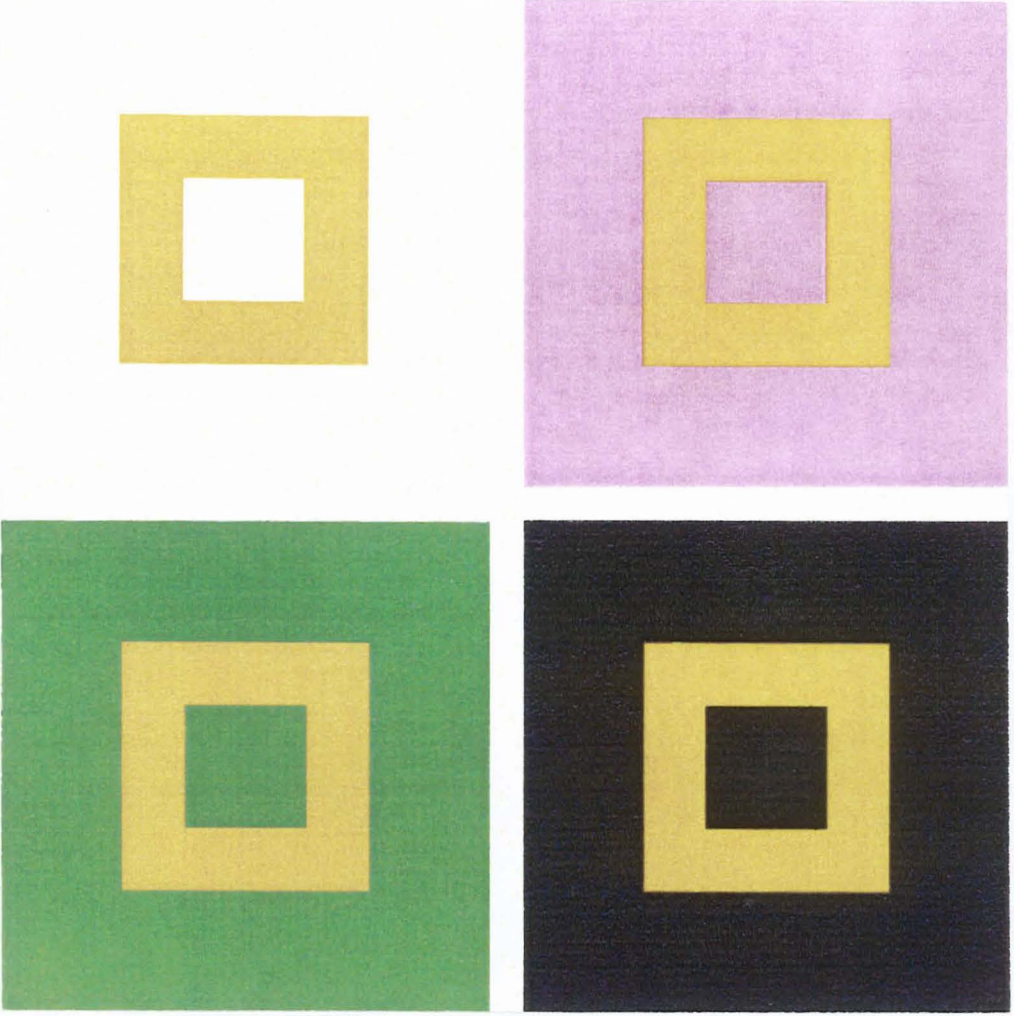
Sarı siyahın üzerindeyken en aydın, en agresif parlaklık gücünü gösterir.

Ana renklerden biri olan kırmızı, güçlü, karşı konulmaz bir renktir. Sıcak karakterli kırmızı, turuncuyla ateşli bir güce yükselir. Doğru bir zıtlama ile kırmızı-turuncu ateşli, savaştı bir konuma gelir. Resim sanatında ihtilaller kırmızı-turuncu bayrak rengi olarak kullanılır. Saf kırmızının anlamı ruhlaşmış sevgidir. Dini resimlerde de tanrılaşmış kişiler, azizler, hep kırmızı pelerinler içinde gösterilmiştir.

Sarı rengin etkisinin öğretilmesinde kullanılan kolaj denemesi, kırmızı renk etkisinin öğretilmesinde de kullanılabilir.

Kırmızı, sarının üzerinde koyu bir gücü gösterir. Bilim ve mantığı simgeleyen sarının tarafından yönetildiği görülmektedir. Mavi (yeşilimsi mavi) üzerinde şiddeti artar ve ateşlenir. Turuncunun üzerinde, kırmızı yanık gibi durur, koyu ve cansızdır.

¹⁵ Johannes Itten, s.133.



Şekil 2 : Sarının diğer renkler üzerindeki etkisi

Şekil 3 : Kırmızının diğer renkler üzerindeki etkisi

Sıcak-soğuk, donuk-parlak ve açık-koyu'larına göre kırmızının karakteri bozulmadan çeşitleri arttırılabilir (Şekil:3).

İçinde ne sarı, ne de kırmızı olan mavi ana renktir. Kırmızı ne kadar aktif ise, mavi de o kadar pasiftir. Mavi soğuk, kırmızı da sıcaktır. Kırmızının kan dolaşımını etkilediği mavinin de sinir sistemini etkilediği görülmüştür. Mavinin tonlarını atmosferde gözlemleyebiliriz. Mavi, ruhumuzu inancın ve sonsuzluğun ufuklarında gezdirir. Bazı inanışlara göre inancın sembolü olan mavi, Çinlilerde ölümsüzlüğün sembolü olmuştur.

Sarı üzerinde mavi, karanlık ve ışısız görünür. "Mantığın (sarı) hüküm sürdüğü yerde, inanç (mavi) donuk ve karanlık olur."¹⁶

Siyahın üstünde mavi, aydınlık, saf bir güçle parlar.

Mavi, morun üzerindeyken etkisi azalır ve geri çekilir. Mor nötürleştirilirse, mavi parlaklığını yeniden kazanır.

Kırmızı üzerinde mavi, gücünü korur ve parlar.

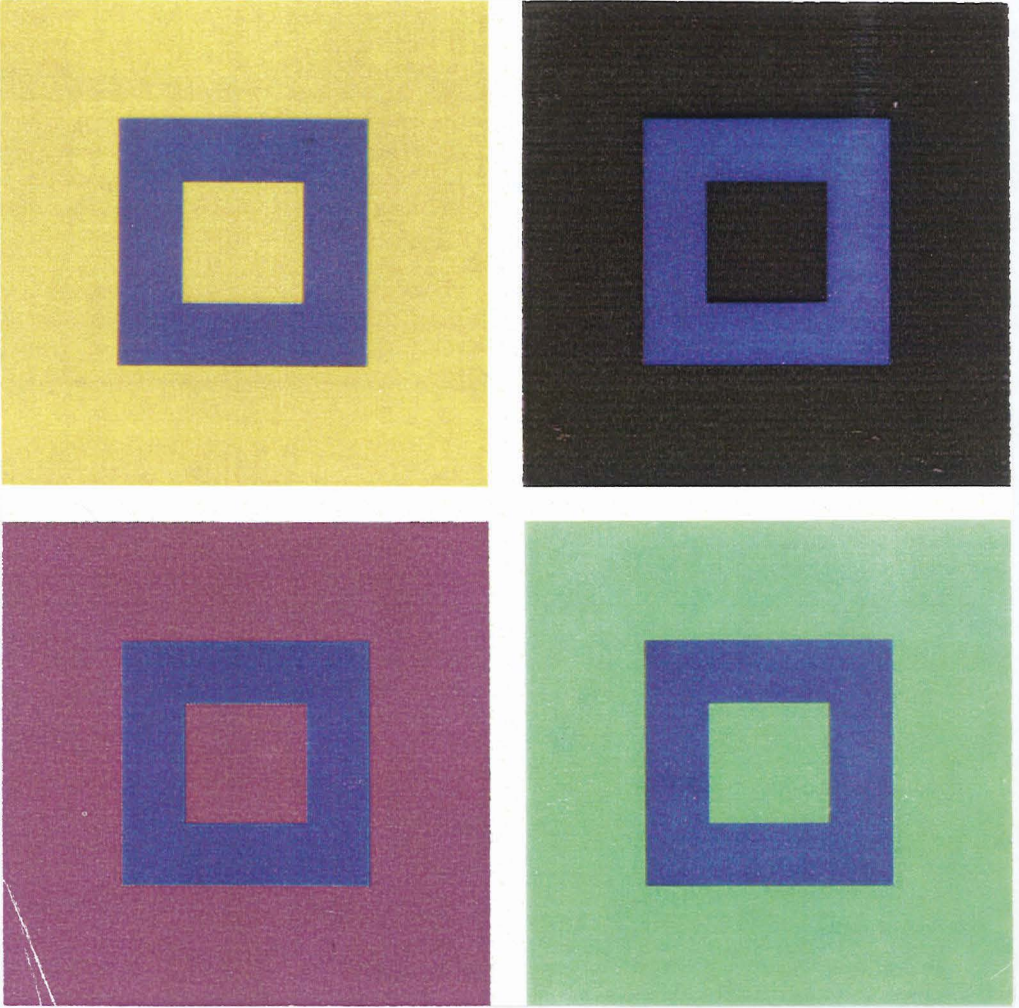
Yeşil üzerinde mavi, kırmızıya zorlanır (Şekil:4).

Turuncu, sarı ve kırmızının karışımı olan ana renktir. En parlak aktivitenin yanma noktasında bulunur. Güneş ışığı gibi parlaklık gücüne sahiptir. Beyaz ile karıştırıldığında karakterini kaybeder, siyahla nötürleştirildiğinde donuklaşır, kahverengiye dönüşür.

Mor, kırmızı ve mavinin karışımından oluşan ara renktir. Sarı için bilimin, mantığın sembolü denilirse, mor da sarının karşıtı olduğuna göre, bilgesizliğin, sırrın ifadesidir. Mor büyük lekeler halinde kullanıldığında çok etkileyici olabilir. Rengi koyulaştırıldığında batıl inancın simgesi haline gelebilir. Morda, karanlık ve ölüm vardır. Mavi-morda yalnızlık etkisi, kırmızı-morda ise tanrısal sevgi ile ruhsal hakimiyet etkisi vardır.

İki renk karşıt olduğunda, ifadeleri de karşıttır. İki renk birbirleriyle karışabiliyorsa, ikisinin karışımından oluşan ifade de mantıklı olmalıdır.

¹⁶ Johannes Itten, s.135.



Şekil 4 : Mavinin diğer renkler üzerindeki etkisi

İKİNCİ BÖLÜM

2.1. RENK ÇEMBERİ

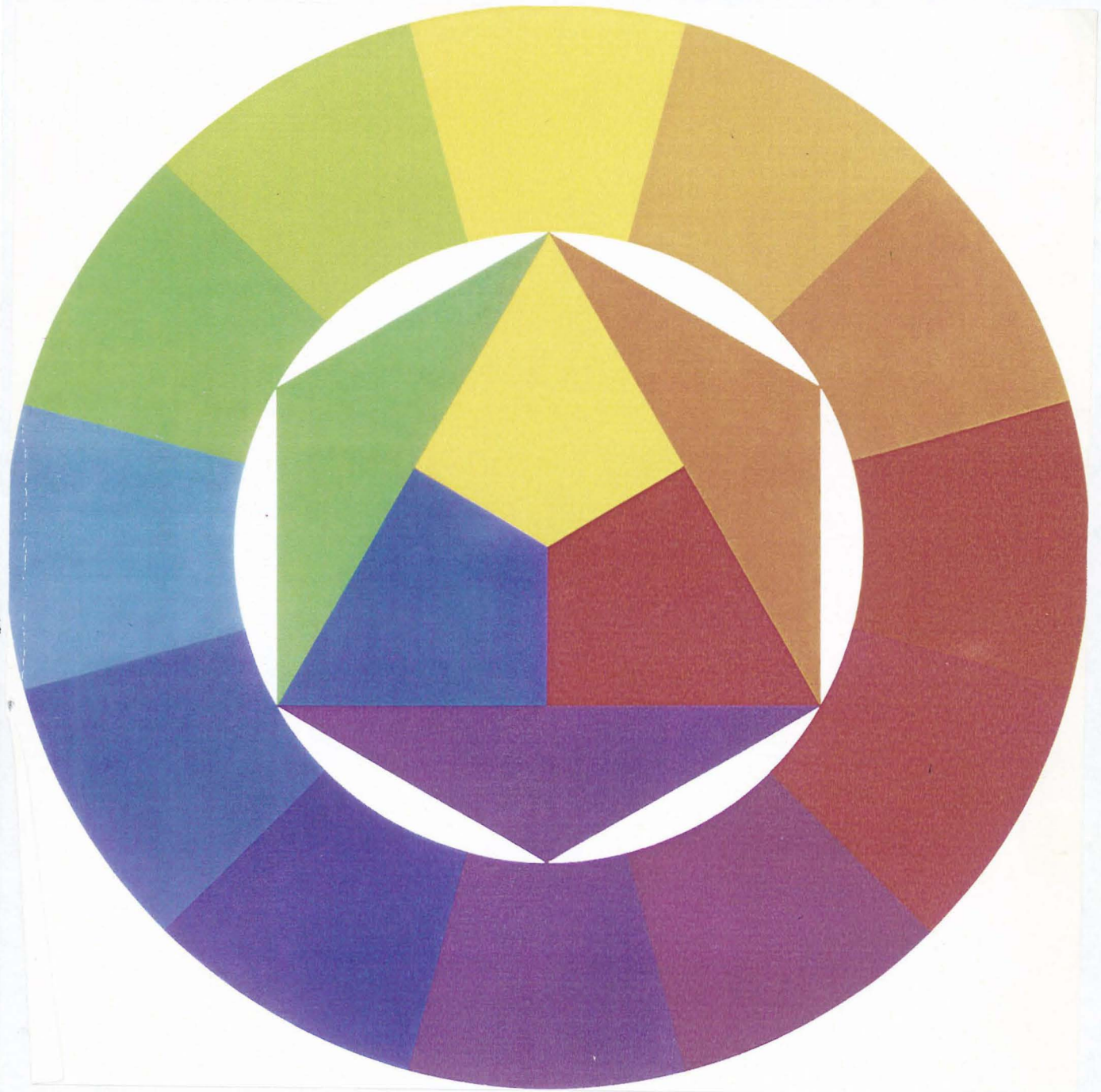
“Gökkuşağı bir dairenin üzerine yerleştirildiğinde bir renk tekeri oluşur.”¹⁶

“Renk çemberi kromatik bakımdan doygun bütün renklerin devamlı geçiş halinde bir çember oluşturmasıdır.”¹⁷ Bu bilgilendirici çember, oniki renk alanından oluşur. Bu düzen için seçilecek renkler çok özenli seçilmelidir. Renk Çemberi, resim yapmak için, renk seçmek için, kompozisyon kurmak için yol göstericidir. Bazı sanatçılar, resim yapmadan önce renklerin seçimini ve dağılımını not alırlar, eskiz çizerler vb... Bunlar kurucu düşüncelerdir. Bu düşünceler renk çemberini ortaya çıkarmıştır. Renk çemberi, renk ilişkilerini öğretmek için en iyi kurucu renk öğretisidir (Şekil:5).

Öğretimi önce bir eşkenar üçgene, sarı üstte mavi sol altta ve kırmızı sağ altta olmak üzere ana renkler yerleştirilir. Üçgen, bir dairenin içine çizilmiştir. Böylece dairenin içinde altı üçgen oluşur. Sarı ve mavinin birleştiği yerde yeşil, mavi ve kırmızının birleştiği yerde mor, kırmızı ve sarının birleştiği yerde de turuncu renk bulunur. Bunlarla üçgenler boyanır. Yalnız bunların özenli seçilmesi ve eşit oranlarda karıştırılması gerekmektedir. Bir renk, ne bir renge ne de diğerine yakın olmamalıdır. Küçük daireye paralel bir daire daha çizildiğinde oluşan bu kuşak oniki bölüme eşit aralıklarla bölünmelidir. Bu daireye ana ve ara renklerin değdiği noktalardaki renkler konulur. Bu iki renk arasındaki bölümün boş kaldığını görürüz. Bu boş kalan yerlere ana ve birinci düzenin renklerinin karıştırılmasıyla oluşan renkleri koyarız. Bu da ikinci dereceden oluşan ara renkleri oluşturur. Renkler, mavi ve morun karışımıyla

¹⁶ Doreen Roberts, *Teaching Art*, London, 1978, .18.

¹⁷ Erol Hacıoğlu, *Renk Bilgisi*, Eskişehir, 1991, .28.



Şekil 5 : Renk Çemberi

oluşan mavi-mor, mavi, yeşil karışımından oluşan mavi-yeşil, yeşil, sarı karışımından oluşan sarı-yeşil, sarı, turuncu karışımından oluşan sarı-turuncu, turuncu, kırmızı karışımından oluşan kırmızı-turuncu, kırmızı mor karışımından oluşan kırmızı-mor şeklindedir. Bu çemberin bir çok çeşitleri düzenlenebilir.

Böylece oniki bölümlü, eşit uzaklıklı bir renk çemberi oluşur. Bunun içinde her renk değişmeyen yerini almıştır.

Renkler, gökkuşağının ve spektral renk bandının düzenini izlemiştir.

Renk çemberi öğretilirken kurucu olarak ele alınmıştır. Basitten karmaşığa doğru giden bir öğretim yöntemi uygulanmıştır.

Bu oniki rengin karşılardaki renkler tamamlayıcılarıdır.

Bu çember üzerinde, renk aileleri, sıcak soğuk renkler, uygun renkler, kontrast renkler, komplementer renkler, uygun olmayan renkler saptanabilir.

Tam sarı ve tam mor karşılıklı gelmek üzere bir dairenin çevresine yerleştirildiğinde, sarı ile moru birleştiren doğrunun yeşil ve mavi tarafındaki renkler soğuk, diğer yandaki renkler ise sıcak olarak adlandırılırlar.

Komplementer renkler, eşit oranlarda karıştırıldığında renksizlik (gri) veren, yani birbirinin rengini gideren renkler durumuna gelir. Komplementer rengi bulmak için şu deneme yapılabilir:

İki ana renk olan kırmızı ve mavi renk karıştırıldığında, mor rengin elde edildiği görülür. Mor rengin tamamlayıcı rengi, onu oluşturan karışımda bulunmayan sarı renktir. Bu denemenin amaçladığı; bir rengin komplementerinin, o rengin karışımında bulunmayan renk olduğudur.

Kontrast renkler ise, renk çemberinde birbirine karşılıklı olarak yer alan renklerdir. En yüksek ve en güçlü renk kontrastı tamamlayıcı renklerin yanyana getirilmesiyle elde edilir.

Renk Çemberindeki uygun renkler, birbirine bitişik olarak bulunan renk türleridir. Örneğin; mavi rengin uygun renkleri mor ve yeşildir.

Renk çemberinde birbirine bitişik olmayan ve birbirine göre karşılıklı düşmeyen renklere uygun olmayan renkler denir. Ana renklerle birinci dereceden olan ara renkler, uygunsuzdurlar. İki rengin aralarında bir uyum oluşturabilmesi için, aralarında bileşime giren ortak bir rengin bulunması gerekir. Örneğin, mavi ile mor gibi.

2.2. RENK ZITLIKLARI VE ÖĞRETİM YÖNTEMLERİ

İki renk arasında kıyaslanabilir farklılıklar varsa zıtlıktan söz edilebilir. Bilinen zıtlıklar vardır. Örneğin büyük-küçük, siyah-beyaz, soğuk-sıcak, dar-geniş, ağır-hafif, erkek-dişi gibi... Beynimiz gerçekleri ancak karşıtlarıyla algılayabilir. Renk etkileri, zıt renkler tarafından yükseltilebilir ya da indirgenebilir.

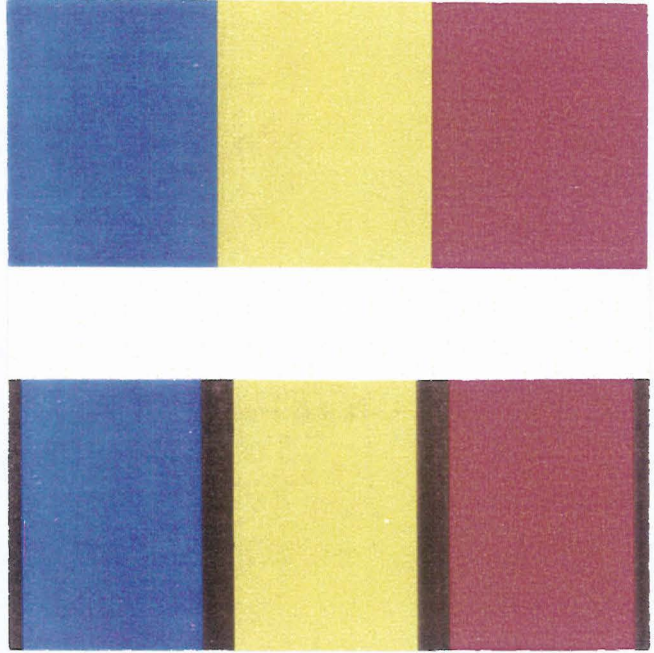
Karakteristik etki biçimleri araştırıldığında renklerin yedi farklı zıtlık etkisi olduğu ortaya çıkmıştır. Bu zıtlıkların öğrencilere öğretilmesindeki amaç, renklerin temeldeki oluşum olanaklarını görüp, renk zıtlıklarını kavrayıp, uygulayabilmeleridir.

2.1.1. Yalın Renk Zıtlığı

Yalın Zıtlık teriminde, yalın sözcüğü terimsel anlamda; renk çemberinde karşılıklı durumdaki renklerin herbirinin o rengi en temel karakteriyle niteleyen bir durumunu vurgulamak, belirtmek anlamındadır. Yani; yüzlerce kırmızı tonundan hangi kırmızı, kırmızı kavramını en çok niteliyorsa o kırmızı tonu için, yalın kırmızı denecektir. Dolayısıyla Yalın Renk Zıtlığı bu niteliklerdeki renklerin zıtlığıdır. Üç ana renk olan sarı, kırmızı, mavi yalın renk zıtlığının en güçlü ifadesini oluştururlar. Örneğin, turuncu, yeşil, mor kendi karakterlerinde birbirlerinden farklı renklerdir. Bunlar birinci dereceden ara renkler olduğu için sarı, kırmızı, mavi kadar güçlü bir zıtlık göstermezler. Yine de yalın renk zıtlığını oluştururlar. İkinci düzen ara renklerinin etkileri ise daha belirsizdir.

Öğrenciler, yalın renk zıtlığında renklerin güçlü karakterlerini ve etkilerini örneğin; sarı, kırmızı, maviyi birbirine zıt olan siyah ya da beyazla bölerek daha iyi gözlemleyebilirler (Şekil 6).

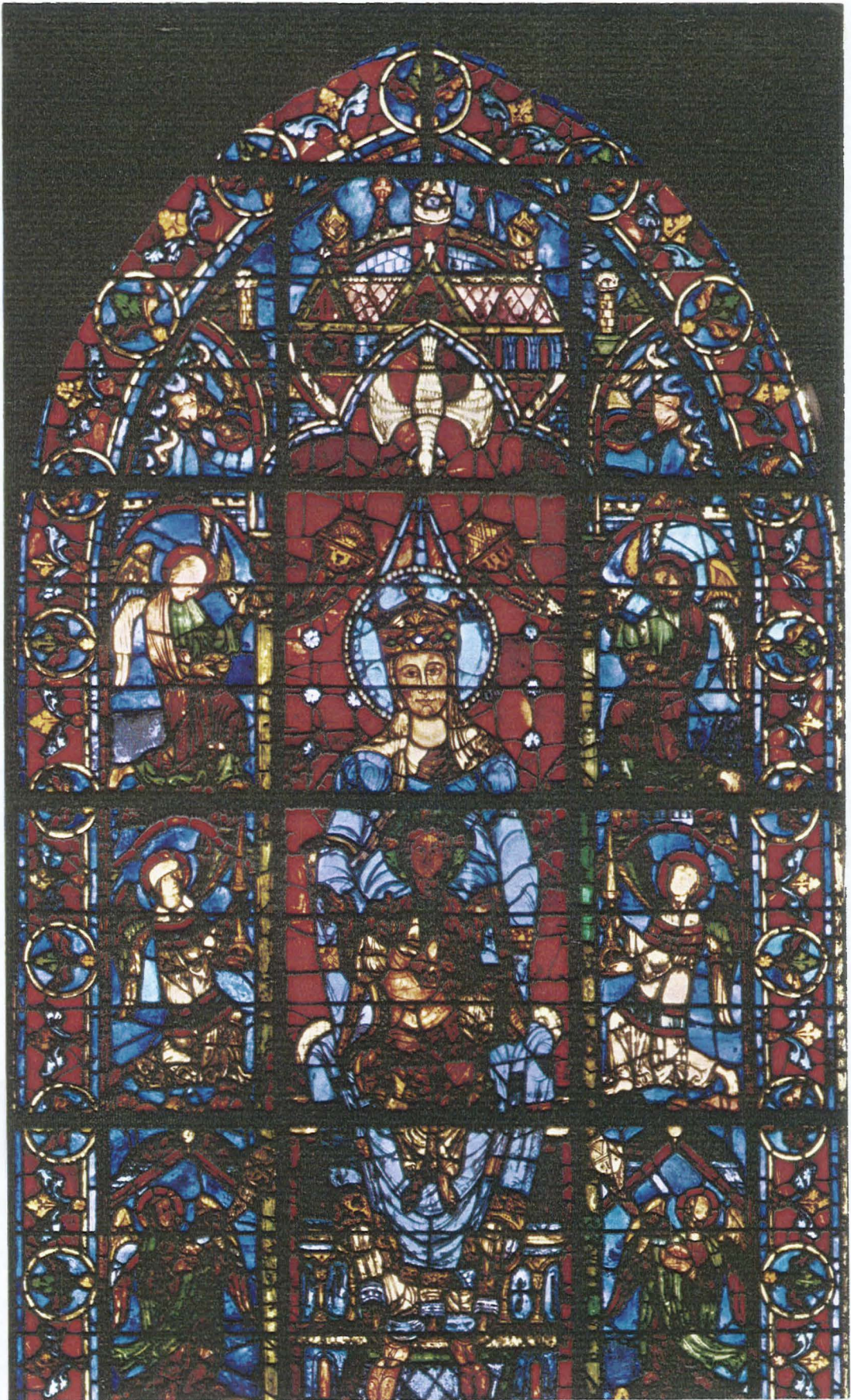
Sarı, kırmızı ve mavi kullanılarak büyük kolaj düzenlemeleri yapılabilir. Bu denemeler için kolaj tekniğinin kullanılması büyük avantajlar sağlar. Renk



Şekil 6 : Üç ana renk ve siyahla bölünmüş hali

karıştırarak zaman kaybı olmaz, kısa sürede çok değişik denemeler yapılabilir. Bunu uygularken, siyah-beyaz renkleri de aralarında kullanılırsa etki artar. Yalın renk zıtlığı ilişkisini kullanan öğrencilerin kırmızının sarıdan daha ışıklı ve sarının maviye göre ışıklı olduğunu bilmelerinde yarar vardır.

Yalın renk zıtlığı örneklerine, halk sanatında (renkli dokumalar, keramik vb...) rastlanabilir. Ortaçağda kitap resimlerinde, vitraylarda bir çok varyasyonlarına rastlanır (Resim:3). Bu örneklerden birini öğrencilere göstermek onların bilgilerini somutlaştırmada yararlar sağlar.



Resim 3: Glasfenster aus der Kathedrale von Chartres, 12. Jahrhundert, Maria mit Christuskind (La Belle Verriere)

St. Sever'in 11.yy.'a ait bir Apokalipsinde de yalın renk zıtlığı görülür. Öğrencilere, bu "Ephesuz Kilisesi" adlı yapıt yalın renk zıtlığını daha iyi kavramaları için gösterilebilir (Resim:4).

"Burada verilen resimdeki üç renk sarı, kırmızı, mavi beş yatay çizgide açıkça belirtilmiştir. Her bir ritmik çizginin bazen siyah bazen de kırmızıda verilmesi oldukça ilginçtir. Öyle ki, kırmızı ile yeşil, kırmızı ile mavi ve kırmızı ile sarı arasında önemli tonlar oluşmaktadır. Sarı, kırmızı, mavinin yatay eklemesiyle figürler zıtlasmaktadır. Her iki figürdeki yeşil yüzeyler, figürleri birbirine bağlamaktadır ve ruhsal akrabalıklarını da ifade etmektedir. Bu yapıtta sarı etkin ve baskındır. Sarı, buradaki elçiliğin (postacılığın) oldukça anlamlı olduğunu ifade eder. Çünkü sarının anlamı, zekâ, bilim, bilgelik ya da ışıktır. Mavi kanatlı melek, mavi gökyüzünden gelmektedir ve bir haber getirmektedir. Yüzlerin beyazlığı, soyut olarak, saçların siyahlığıyla zıt bir etki yaratır. Yedi kule, Johannes'in (soldaki figürün) haberi götüreceği, yedi şehirdeki yedi kiliseyi tasvir etmektedir. Bu yapıtta şekil ve renkler sembolik olarak algılanmaktadır. Ressam (Saint Sever), estetik bir dekorasyon değil, sarı, kırmızı, mavi yalın renk zıtlığı ile gerçeği tasvir etmektedir."¹⁸

Bu yapıt analizi öğrencilerin yalın renk zıtlığını ve renklerin ilişkilerini kavramaları açısından yardımcı olabilir. Bu yapıtta öğrenciler, -renk çemberine göre- ana renklerin en yalın kontrastlığını gözlemlemişlerdir.

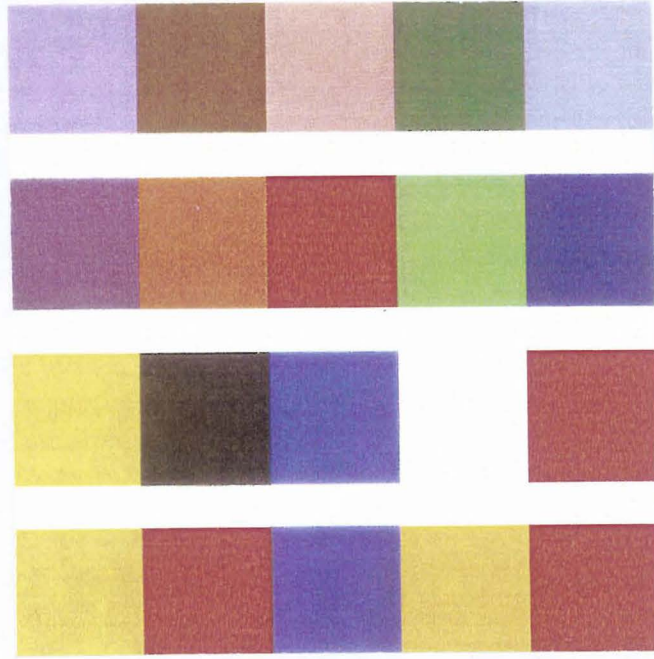
Şekil: 7'de yalın renk zıtlığı ve bu yalın renklerin ilişkileri görülmektedir. Önce mavi-sarı-kırmızı ilişkisi, sonra renk çemberinde birinci dereceden ara ve ikinci dereceden ara renklerin yalın renk zıtlığı görülmektedir.

Buraya kadar öğrencilerin, yalın renk zıtlığının ne olduğu hakkında bilgilenmeleri gerektiği dikkate alınmıştır. Bu konu hakkında, renk ilişkilerini gösteren kare kompozisyonlar uygulamışlar ve çeşitli sanat yapıtları görmüşlerdir. St. Sever'in Ephesuz Kilisesi adlı yapıtının analizi, bu öğrenmelerini pekiştirerek onlara çalışmalarında bir yön verecektir. Önemli olan bu yalın renk zıtlığını daha iyi kavramalarıdır.

¹⁸ Johannes Itten, s.38.



Resim 4: St. Sever, Ephesus Kilisesi



Şekil 7 : Yalın Renk Zıtlığı

Bunun için de sık sık deneme yapmaları, bu denemeleri çoğaltmaları gerekmektedir. Bunu yapmaları için kolaj tekniğinin elverişli olduğunu söylemiştik. Öğrenci çalışması 1’de kolaj tekniğinin uygulandığı bir çalışma görülmektedir. Bu kompozisyon uygulanırken önce tek bir birim yapıştırılmış, ardından ona bağlı birimler belli bir düzen ve anlayışa göre eklenmiştir. Tabi ki bu parçalar rasgele yapıştırılmamış, yön, büyüklük, küçüklük ve renklerin miktarları gözönünde bulundurulmuştur. Bu çalışmada, sarı, kırmızı, mavi, renkler kullanılmış, ara renklerle de etkileri arttırılmıştır. Öğrenciler bu

çalışmadan yönü, miktarı, ritmi, dengeyi, tekniği, açık-koyuyu ve en önemlisi yalın renk zıtlığını öğrenip kavrayabilirler.



Öğrenci Çalışması 1 : Yalın Renk Zıtlığı

Öğrenci çalışması 2’de elemanter sistemlerden yararlanılarak yapılan bir guaj çalışması görülmektedir. Bu çalışmada birim tekrarından oluşan bir kompozisyon görülür. Bu çalışmada da birinci dereceden olan ana renkler, yani sarı, kırmızı, mavi kullanılmış, kompozisyona sarı ve mavinin akrabası olan yeşil (aynı zamanda kırmızının tamamlayıcısı) ve beyaz kullanılmıştır. En çok alanda beyazın kullanılması etkiyi artırır, bundan sonra mavi fazla kullanılmış, yeşil orta miktarda, sarı ondan biraz daha az ve en az da kırmızı kullanılmıştır.

Öğrenciler guaj tekniğini kullanarak renk araştırması yapıp, malzemeyi öğrenip, teknik bilgilerini arttırabilirler. Birim tekrarı yaparken yeni bir disiplin kazanabilirler. Bu çalışmada biçim-içerik yönü gözardı edilmeden yalın renk zıtlığı kullanılmıştır. Öğrenciler bu tür çalışmalarda sarının maviye göre şiddetli olduğunu, kırmızının da sarıya göre şiddetli olduğunu unutmamalıdır. Buna göre öğrencilere, renk şiddetinden sözsetmeden geçemeyiz.

“Şiddet; renk biliminde aydınlığın gücü olarak kullanılır. Sanat literatüründe değişik anlamlarda kullanılmıştır. Bazen kromadan ayırt edilemez. Genel olarak, şiddet bir rengin komşu olduğu renklerle meydana getirdiği göze batarlığı vurgular. Beyaz yüzey üzerinde yapılan glaze, mat-soluk yüzey üzerinde yapılandır çok daha fazla şiddet üretir. Biçimi ana renklerle oluşturmayı yeğleyen sanatçılar, renklerin şiddetine önem vermişlerdir.”¹⁹



Öğrenci Çalışması 2 : Yalın Renk Zıtlığı

¹⁹ Nuri Temizsoylu, s.4.

2.2.2. Tamamlayıcı (Komplemanter) Renk Zıtlığı

Karıştırıldığında koyu griyi veren iki pigment renk tamamlayıcı renk olarak adlandırılır. Fizikte de iki tamamlayıcı ışık rengi birbiriyle Şekil 8’de olduğu gibi karıştırılırsa beyaz ışığı verirler. İki tamamlayıcı renk, hem birbirlerine zıttırlar, hem de daima birbirlerini isterler. Yanyana oldukları zaman birbirlerinin ışıklılık derecelerini en yüksek dereceye çıkarırlar. Karıştırıldıklarında birbirlerini yok edip beyaza dönüşürler. Bir rengi en yüksek uyarı etkisine ulaştıran ve göze rahatsız edici optik bir hareketlenme veren tek bir tamamlayıcısı vardır. Renk çemberinde bir ana renk ve onun karşısındaki diğer iki ana rengin karışımından oluşan ara renk, ilişki bakımından tamamlayıcılığı oluşturur. Kırmızı yeşilin, mavi turuncunun, sarı morun karşıtı ve tamamlayıcısıdır.

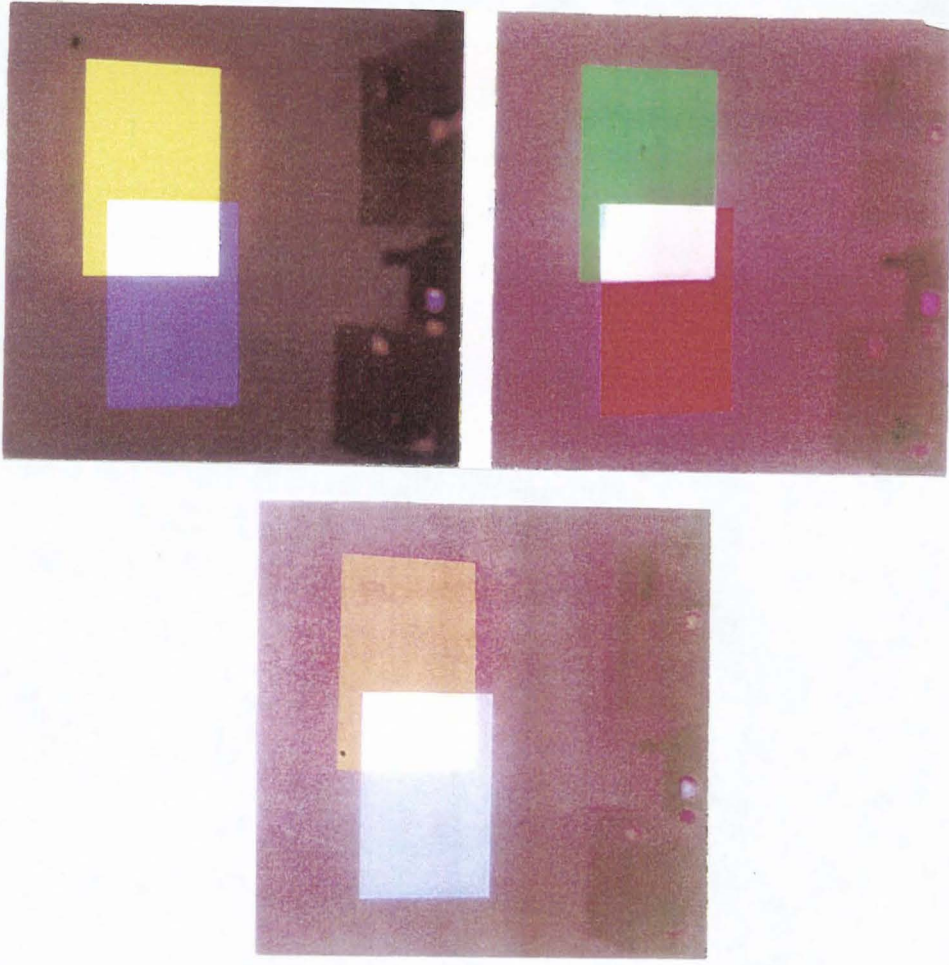
“Tamamlayıcı renk çiftleri ayrıştırıldığında hepsinin içinde sarı, kırmızı ve mavi varlığı görülür. Çünkü diğer renkler bu üç renkten türemişlerdir”.²⁰ Tamamlayıcı renkler tamamlayıcılıkları dışında başka özellikler de taşırlar. Örneğin; sarı mor çifti hem tamamlayıcı hem de en kuvvetli açık-koyu renk zıtlığıdır. Kırmızı-turuncu, mavi-yeşil çiftleri hem tamamlayıcı hem de en kuvvetli sıcak-soğuk zıtlığıdır. Kırmızı-yeşil tamamlayıcı çifti ise aynı ışıklılık değerindedir.

Şekil 9’da üç tamamlayıcı renk çifti aynı oranlarda karıştırılmış ve ortada gri renk bulunmuştur. Renge başka renk karıştırıldığı için rengin türü değişmiştir. İki renk birbirini etkilemiş ve değerini değiştirmiştir. “Tamamlayıcı renkler, eşit tonlarda kullanıldıklarında titreşim ve hareketin optik ilüzyonunu doğururlar.”²¹

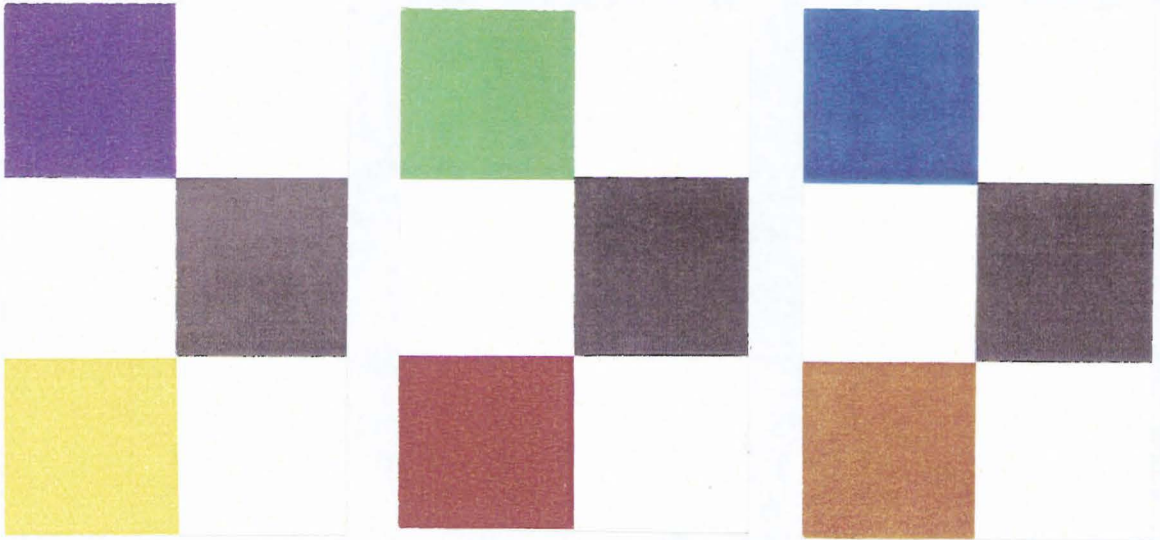
Aynı anda iki, üç ya da daha çok tamamlayıcı renk çifti kullanılabilir. Tamamlayıcı renk lekelerinin etkileri, birbirlerine dokunduklarında ya da

²⁰ Johannes Itten, s.79.

²¹ Doreen Roberts, s.18-19.



Şekil 8 : Işık renklerinde tamamlayıcı renk çiftlerinin karışımları

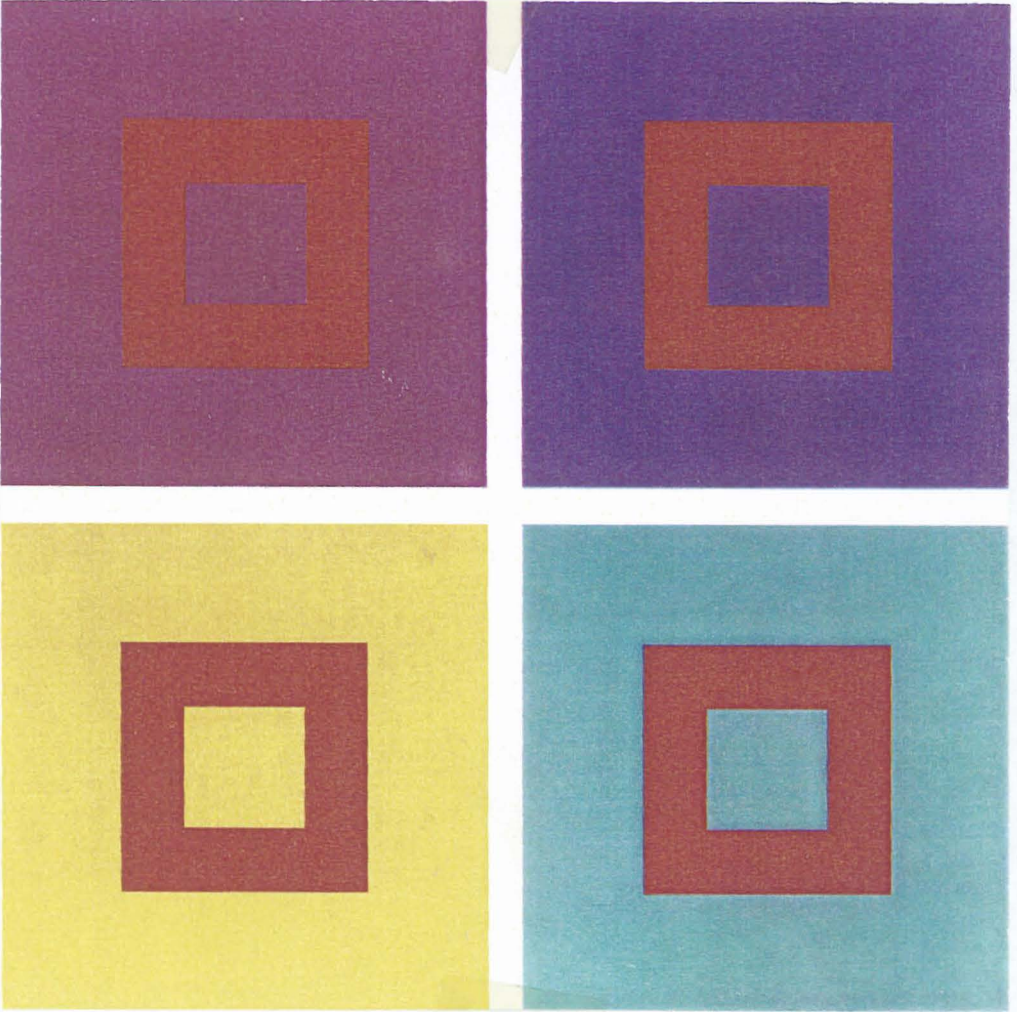


Şekil 9 : Pigment renklerinde tamamlayıcı renk çiftlerinin karışımları

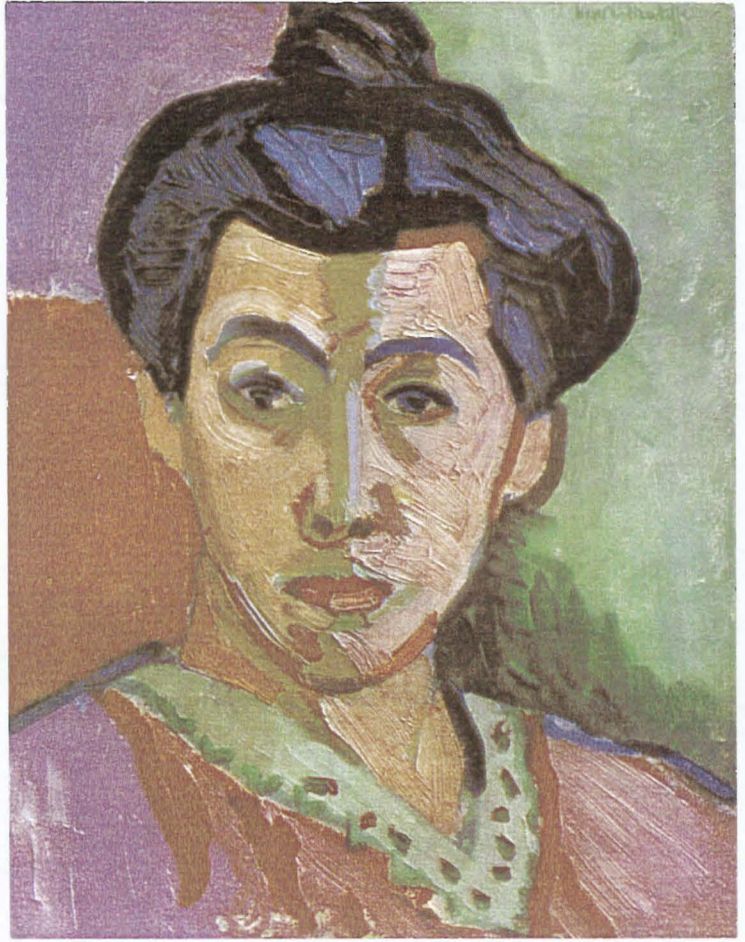
birbirlerinden çok uzaklaşmadıklarında yükselir, belirginleşir (Şekil:10). Resim 5’de görüldüğü gibi Fovlar, resimlerinde tamamlayıcı renkleri yanyana getirerek en yüksek renk kontrastlıklarından yararlanmışlardır.

İki tamamlayıcı renk ile güzel renkli gri tonlara ulaşıldığını doğada da gözlemleyebiliriz. Örneğin; bir kırmızı gül, yakınındaki yeşil dallarla, yapraklarla küçük farklar oluşturur. Pointilistler bu renkli gri tonlarını, küçük noktaların yanyana gelmesiyle oluşturmuşlardır. Gri optik olarak izleyicinin gözünde oluşur. (Resim:6).

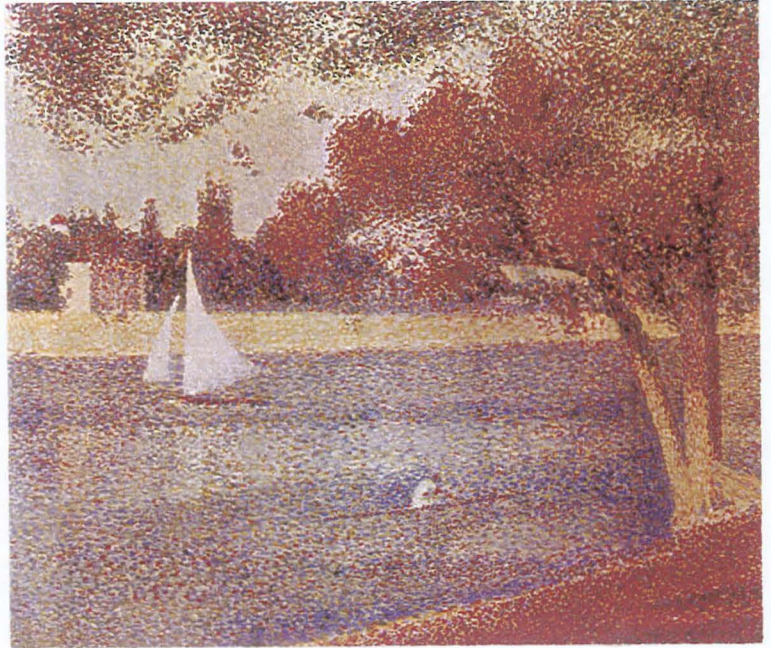
Paul Cézanne’nin Le Montagne Ste Victoire adlı yapıtında (Resim:7) bu tamamlayıcı renk zıtlığını en iyi şekilde gözlemleyebiliriz. “Cézanne bu doğa resminde, renk çemberine dayanarak, renk ilişkilerini kurgulamıştır. Resimde üç yatay düzlem belirgin olarak görülür. İkinci olarak algılanan, manzaradaki geometrikleşme ve doğa şekillerinin ritmikleşmesidir. Temel olarak kullanılan dört renk, üç ayrı planda düzenlenmiştir. Ön zeminde bulanık kahverengimor vardır. Orta zeminde sarı, yeşil ve turuncu, zeminde ise mavi hakim durumdadır. Kırmızımor-sarıyeşil ve turuncu-mavi, tamamlayıcı renk çiftlerini oluşturur. Ön taraftaki, kahverengimor birçok tonda kahverengikırmızı ve mavimor’a göre modüle edilmiştir. Bu renkler ayrıca donuk ve parlak olarak değişkenlik gösterirler. Donuk mavi tonlar koyu tonu tamamlar. Sarıyeşilin ve turuncunun baskın olduğu orta zeminde, sarıyeşil, sarı ve maviyeşil’e göre modüle edilmiştir. Turuncuda sarı, kırmızıturuncuya göre modüle edilmiştir. Böylece kromatik renk sıralamaları oluşmuştur. Bazen açikmaviler tamamlayıcısı olan turuncunun yanına oturtulmuştur. Bu açikmavi lekeler, orta zeminde, turuncunun parlaklık gücünü yükseltir. Arka alanda gökyüzü ve dağ mavi olarak tonlanmıştır. Açık mavi, açikyeşil ve açikmora göre modüle edilmiştir. Dağın açikmor şekline, sıcak turuncu-kahverengi renk tonları yansır. Gökyüzünün sınırında parlak açık-mavi, maviyeşil ve donukyeşil lekelerle yer değiştirir.”²²



Şekil 10 : Tamamlayıcı Renk Zıtlığı



Resim 5 : Henri Matisse,
Bayan Matisse



Resim 6: Georges Seurat,
Baharda Grande Jatte
ve Seine Nehri



Resim 7: Paul Cézanne, Ste. Victoire Dağı

Tamamlayıcı renk zıtlığı hakkında verilen bilgiler, gösterilen, analiz edilen sanatçıların yapıtları ışığında, öğrencilere elemanter sistemlerden yararlanılarak, guaj tekniğiyle kompozisyon düzenlemeleri yaptırılabilir.

Öğrenci çalışması 3'te birim tekrarından oluşan bir kompozisyon görülmektedir. Mavi-turuncu tamamlayıcı çifti kullanılarak yapılan çalışmada guaj tekniği kullanılmıştır. Açık mavigri fon üzerine bu tamamlayıcı çift yerleştirilmiştir. Turuncu, kırmızı karşıtılarak yani turuncukırmızı olarak kullanılsaydı bu tamamlayıcı renk zıtlığı daha iyi algılanabilirdi. Turuncu sarıya kaydığı için burada daha çok sıcak-soğuk renk ilişkisini görmek de olasıdır.

Diğer bir öğrenci çalışmasında da (Öğrenci Çalışması 4), tamamlayıcı renk zıtlığı elemanter sistemler kullanılarak ve guaj tekniği ile elde edilmiştir.

Öğrencilerin tamamlayıcı renk düzenlemelerinde elemanter sistemlerden yararlanılması onların iyi bir sonuç almalarına, ilişkiyi daha iyi kavramalarına yardımcı olur.



Öğrenci Çalışması 3 : Tamamlayıcı Renk Zıtlığı



Öğrenci Çalışması 4 : Tamamlayıcı Renk Zıtlığı

2.2.3. Açık-Koyu Zıtlığı

Renklerin renk çemberinde buldukları tonları onların ilk halleridir. Rengin açık ve koyu tonlarını bulmak için renk tonuna siyah ve beyaz katılır. Her rengin her tonunu açık ve koyusunu, bulmak olasıdır. Renk çemberinde bazı renkler açık, bazı renkler koyu olarak bulunur. Örneğin, sarı-mor renklerinden oluşan zıt renkler, açık-koyu zıtlığına bir örnek olarak gösterilebilir. Aynı zamanda tamamlayıcı zıtlığını da oluştururlar. Doygunluğu ve parlaklığı yüksek olan renkler birbirleriyle olan ilişkilerinde açık-koyu etkiden çok, diğer zıtlıklarıyla ön plana çıkarlar. Örneğin, turuncu-mavi aralarında açık-koyu farkı olmasına karşın önce tamamlayıcı sonra da sıcak soğuk etkileşime girerler. Görsel anlatımda açık koyu etkinin arttırılması renk şiddetlerinin siyah beyaz veya başka bir renk karıştırılarak zayıflatılmasıyla olanaklıdır. “Verilen bir rengi, en ışıklı halinden en koyu haline kadar derecelendirmeye “tonlama” denir. Beyaz en açık, siyah da en koyudur. Bunlardan ileri tonlama olmadığı için bütün sıralamalar ikisi arasında kalır.”²³ Açık-koyu, insan yaşamında büyük önem taşır. İnsan açık-koyu zıtlığını görme gereksinimi duyar, bunu ışık ve karanlık olayında gözlemleyebilir. “Sanatçının resmettiği çizgi, bir anlamda koyu ve açık arasındaki zıtlığı görme gereksiniminden doğmuştur.”²⁴ Ressam için siyah-beyaz lekeler açık koyu için en güçlü ifade araçlarıdır.

“Siyah kadife en siyah renk tonu, barysulfat da en beyaz renk tonudur. Tek bir maksimum siyah ve maksimum beyaz vardır, ama çok sayıda ara renk bulunur.

Farklı griton aşamalarını ayırt edebilme, insanın görme ve merak yeteneğine bağlıdır. Doğal gri karakteriz ve ayrıntısızdır ve ton ile renk

²³ Doreen Roberts, s.18-19.

²⁴ Bates Lowry, *Sanatı Görmek*, İstanbul, 1972, s.37.

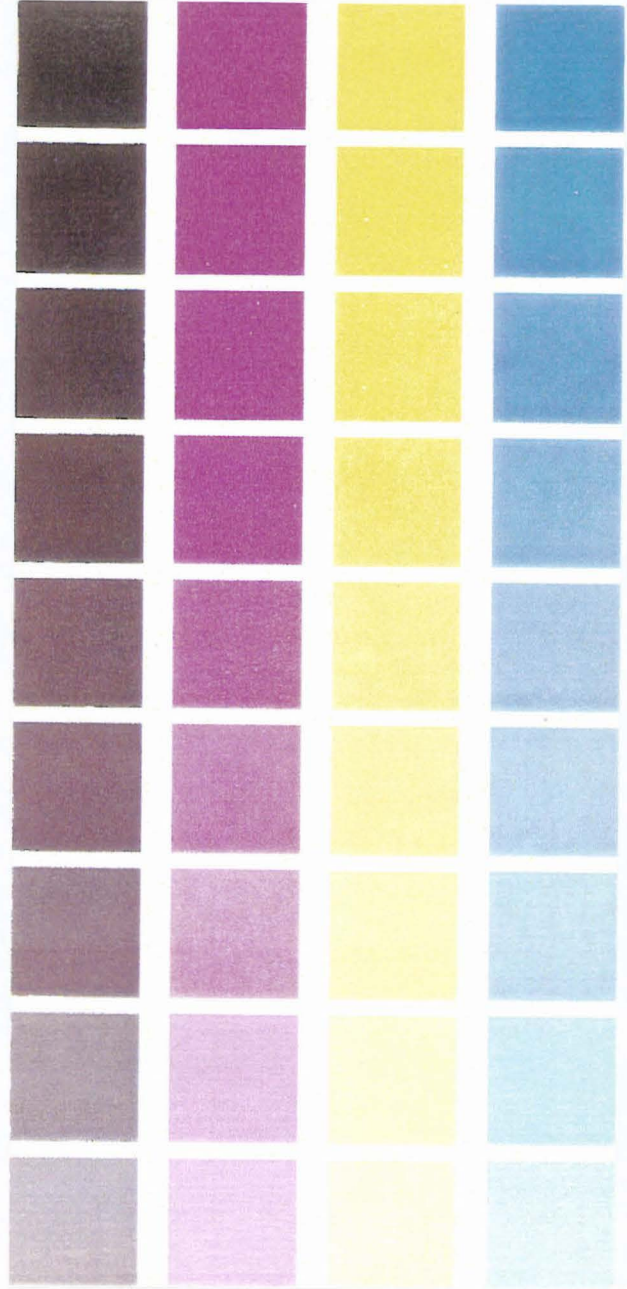
zıtlıkları tarafından kolayca değişebilir. Bu değişim bizim gözlemlerimizde oluşur, renk tonlarında oluşmaz. Gri ifadesiz bir varlıktır. Ancak komşu renklerle karakter ve yaşam kazanır. Renklerin gücünü zayıflatıp sakinleştirir. Doğal bir aracı olarak gri, renk kurallarını birbirine bağlar ve bunu yaparak tüm gücü içine çekip canlanır. Gri; siyah-beyaz, sarı, mavi, kırmızı ya da her tamamlayıcı renk çiftinden bulunabilir.”²⁵

Şekil 11’de siyah ve beyaz ton aşamasının durağan bir griton sırası bulunur. Ortaçık griton, ton aşamasının ortasında bulunmalıdır. Şekil 11’de görüldüğü gibi bu ton aşaması, her saf renkle yapılabilir. Böyle bir ton denemesi, öğrencinin ton duyarlılığını geliştirir. Bu ton denemeleri kare kompozisyonlara taşınarak açık-koyu zıtlığı ve açık koyu renk zıtlığı gözlemlenebilir (Şekil 12).

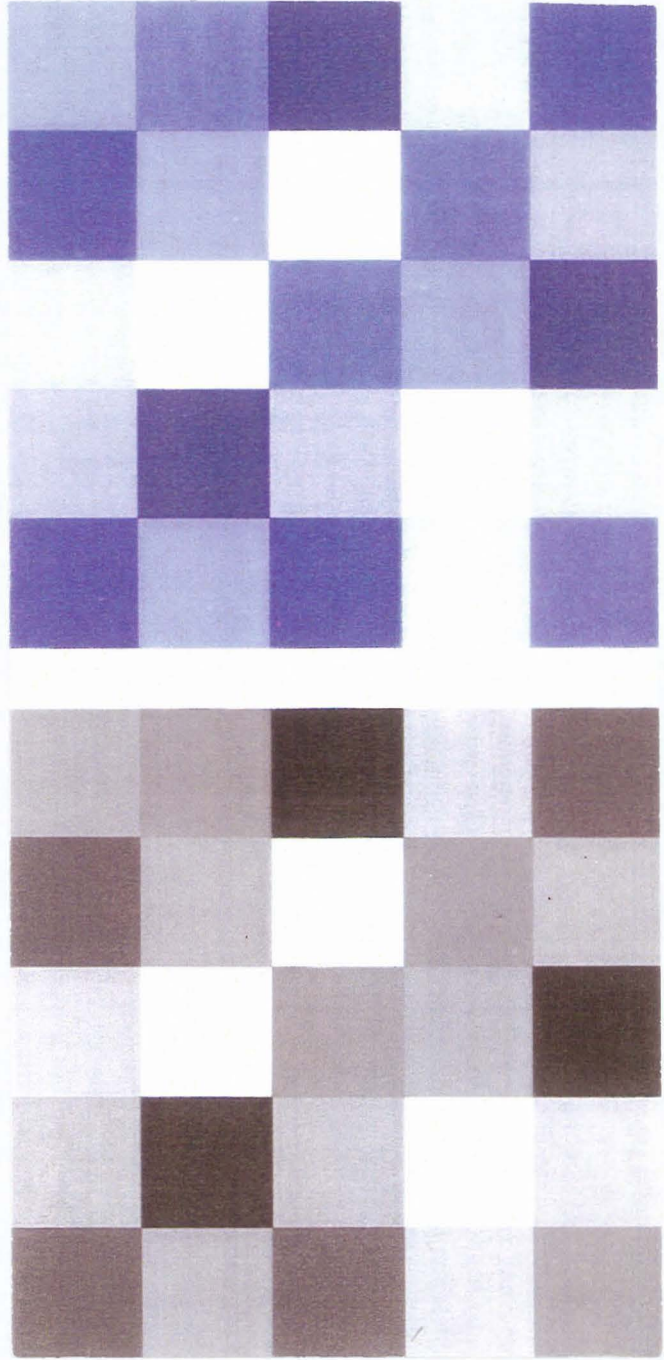
Rembrandt’ın yapıtları açık-koyu zıtlığını, ton farklılıklarını ve çok çeşitli ton yüzeylerini gözlemlemek açısından iyi bir örnektir. Rembrandt resimlerinde plastik gücün tüm olanaklarıyla açık-koyu zıtlığını kullanır. “Altın Başlıklı Adam isimli resminde, altın başlık açık ve sıcak turuncu tonlarında boyanmıştır, koyu yeşil gri tarafından gölgelendirilmiştir. Başlığın parlak kısmı keskin ve sert şekillenmiş olarak etki eder. Başlığın tuğ’u, buna karşılık parlak kırmızıda yumuşak boyanmış, koyu yarım tonu başlığın gölge tonunu resmin sonuna bağlar. Adamın yüzünde eşit ton kullanılmış, ancak parlak ışıklar açık bir ton değerine ulaşmıştır. Yüz, açık ve koyu, sıcak ve soğuk, donuk ve parlak renk tonlarından oluşur. Vücudun arka planında kaybolan omuz, sadece geniş, çizgisel açık-koyu ritimlerle belirtilmiştir. Kafanın derinlik etkisini belirtmek için omuzlardaki parlak ışık önemlidir. İzleyici gözünü kısa bir süre için kapattığında, gizemli derinlik yapısının tüm çıplaklığı ile farkına varır. Bu resimde açık-koyu zıtlığı çok önemli bir ifadeye dönüştürülmüştür.”²⁶ (Resim 8)

²⁵ Johannes Itten, s.57.

²⁶ Johannes Itten, s.60-61.



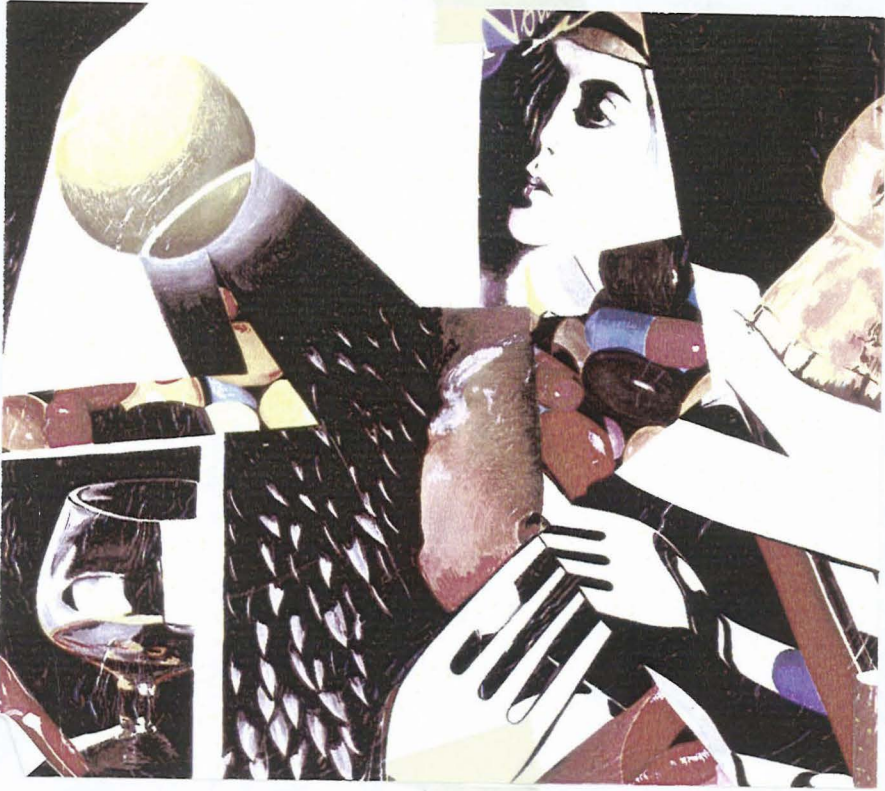
Şekil 11 : Ton Aşaması



Şekil 12 : Açık-Koyu Zıtlığı



Resim 8: Rembrandt, Altun Başlıklı Adam



Öğrenci Çalışması 5 : Açık-Koyu Zıtlığı



Öğrenci Çalışması 6 : Açık-Koyu Zıtlığı

Rengin açığa ya da koyuya olan eğilimleri etkilerini farklılaştırır. Örneğin sarı ve mavi ilişkisinde sarı ışık yayar, merkezden bir hareketle seyirciye yaklaşır. Mavi ise merkezinde toplanıp, uzaklaşır. Bu iki renk etkilerine açık-koyu farkı eklendiğinde etkileri değişir. Sarının etkisi açıldıkça güçlenir (beyaz katılarak), mavinin etkisi koyulaştıkça (siyah katılarak) güçlenir. Demek ki sarıyla beyaz arasında ve maviyle siyah arasında fiziksel anlamda derin bir akrabalık vardır.

Öğretim yöntemine bağlı olarak şu ana kadar yapılan uygulamaya göre öğrencilerin sanat yapıtında gözlemlendiği açık-koyu zıtlığını kavramaları, onların çalışmalarıyla pekiştirilebilir.

Yalın renk zıtlığında örnek olarak gösterilen kolaj tekniğinden yola çıkarak guajla yapılmış bir öğrenci çalışması (Öğrenci Çalışması 5) açık-koyu zıtlık ilişkisi içinde tekrarlanmıştır. Açık-koyu zıtlığını daha iyi kavratmak için yapılan bu öğrenci çalışmasında, renkli görülen objelerin açık-koyu zıtlığı göz önünde bulundurularak düzenlendiği görülür. Sadece kurgusal olarak düzenlenmesinde öğrencinin yaratıcılığı sözkonusudur. Diğer bir öğrenci çalışmasında elemanter sistemlerden yararlanıldığı ve birim tekrarının yapıldığı görülür. Bu kompozisyonun temel oluşumunda üçgenden yola çıkıldığı gözlemlenebilir. Teknik olarak guaj tekniği kullanılmıştır. Açık alanlarda kullanılan renkler, koyu alanlarda kullanılanların beyazla açıklştırılmış halleridir. Bu çalışmalarda malzeme kalitesine ve tekniğin yetkinliğine önem verilmesi iyi bir sonuç elde edilmesi için gereklidir (Öğrenci Çalışması 6).

2.2.4. Sıcak-Soğuk Renk Zıtlığı

Renk çemberine göre, tam sarı ve tam mor karşılıklı gelmek üzere bir dairenin çevresine yerleştirildiğinde, sarı ile moru birleştiren doğrunun yeşil ve mavi yanındaki renkler soğuk, diğer yandaki renkler ise sıcak olarak adlandırılır.

Fiziksel sisteme göre ise, “beyaz ışık, prizmadan geçirildiğinde ortaya çıkan birbirinden farklı temel renkler ya da renk grupları bizi algılama ve hissediş açısından etkiler. Bilimsel olarak hâlâ bazı renklerin sıcak, bazılarının ise soğuk gelişinin nedeni bilinmemektedir. Aynı kütleyi bir renk ağır, başka bir renk hafif olarak hissetmemize neden olabilmektedir. Bir renk insanı coştururken, bir diğeri sakinleştirmektedir. Kırmızı sıcak, mavi ise soğuk olarak adlandırılmaktadır. Renk sıkalasında kırmızıya doğru giden uzun dalga boyundaki renkler sıcak, maviye doğru giden kısa dalga boyundakiler de soğuk olarak görülür. Terminolojik olarak kırmızılar, turuncular ve kırmızımsı sarılar, sıcak renkler; maviler, yeşiller ve yeşilimsi sarılar soğuk renklerdir. Sıcak-soğuk renkler onları ilişkilendirdiğimiz olaylar ya da nesnelere bağlı olarak görüntü boyutu içinde uzaklık-yakınlık, genişlik-darlık ve psikolojik zaman kavramını açıklamak için, estetik bir öge olarak kullanılır.”²⁷

Beyaz en açık, siyah da en koyu ise aralarındaki gri değerler yanlarındakilere göre kendi olduklarından daha koyu ya da açık etki yapıyorlarsa, bu durum renklerin sıcak-soğuk ilişkilerinde de aynıdır. Kırmızı-turuncu ve mavi-yeşil sıcak-soğuk iki kutup olmakla birlikte aralarındaki ve yanlarındaki renklere göre daha sıcak ya da daha soğuk bir kişilik kazanabilirler.

Sıcak-soğuk zıtlığı, uzağı yakını etkiler. Sıcak renklerdeki nesnelere yaklaşır, soğuk renklerde olanlar ise bizden uzaklaşır. Sıcak-soğuk zıtlığı, perspektif ve plastik etkiler için önemli bir sunu aracıdır.

Kandinsky’ye göre; “Her rengin dört ana tınısı ortaya çıkar; renk, ya sıcaktır ve ayrıca açıktır, ya da soğuktur ve ayrıca koyudur. Rengin sıcak ya da soğukluğu, genelde bakıldığında sarıya ya da maviye eğilim demektir.”²⁸ Sıcak renk, yatay yüzey üzerinde seyirciye doğru ilerler, ona erişmeye çalışır, soğuk ise seyirciden uzaklaşır. Bu rengin büyük bir karşıtlığıdır.

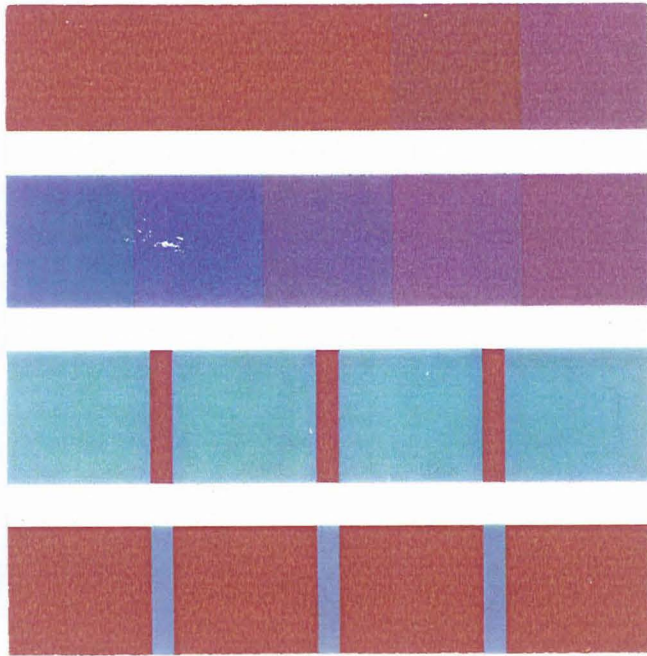
Şekil 13’te sıcak-soğuk zıtlığı, kırmızı turuncu-maviyeşil kullanılarak kutupsal gücünde gösterilir. Onun altında, en baştaki olayın nicelik ilişkisinin

²⁷ Levend Kılıç, *Görüntü Estetiği*, İstanbul, 1994, s.54.

²⁸ Wassily Kandinsky, *Sanatta Zihinsellik Üstüne*, İstanbul, 1993, s.67.

tersi bulunmaktadır. Altındaki diğer iki sistemde de sıcak-soğuk modülasyonları gösterilmiştir. Bu modülasyonlar, istenildiği ton yüksekliğinde yapılabilir, ama orta açıklık en kullanışlısıdır.

Paul Cézanne'nın yapıtlarında armonik resim organizmasının formüle edildiği görülür. Resimlerinde kompozisyonun temel kurallarını gözardı etmemiştir. O, resim yüzeyine, orantılı bölüm yüzeylerini yerleştirmiş çok tonluluğu belirli planlarla düzenlemiş ve karşı hareketlerle yönü dengelemiştir. Şekli, geometrik şekillerin belirginleşmesine kadar azalttığı görülür. Cézanne'nın resimlerinde renkler kural dahilinde tüm zenginliği ile parlamaktadır.



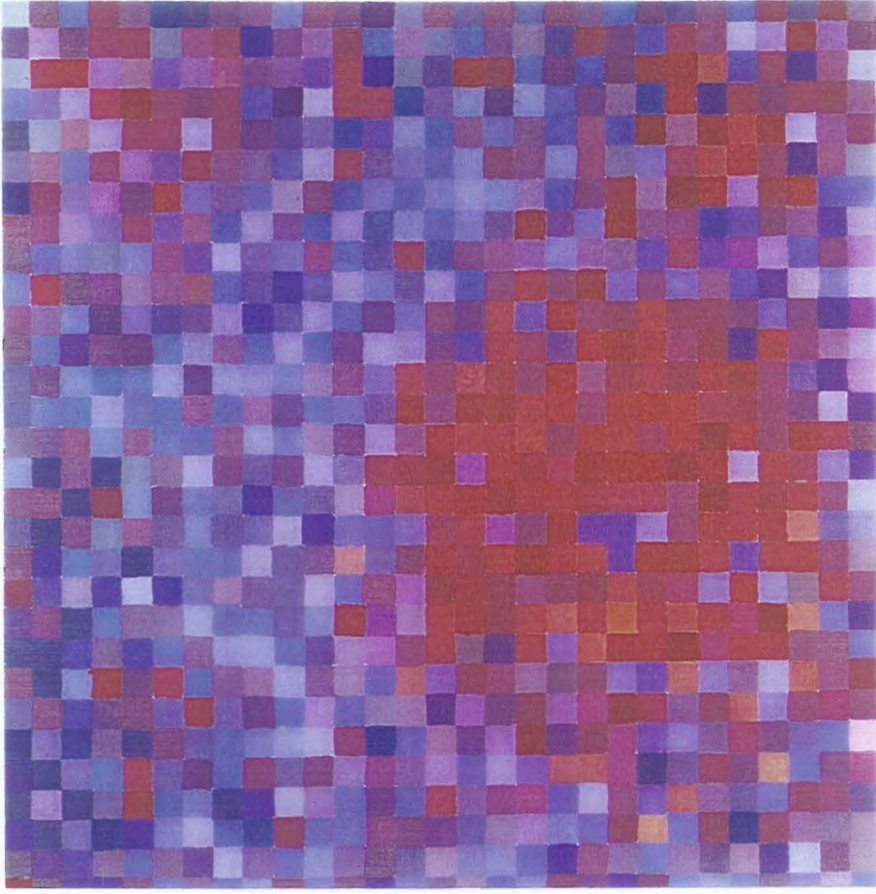
Şekil 13 : Sıcak-Soğuk Renk Zıtlığı



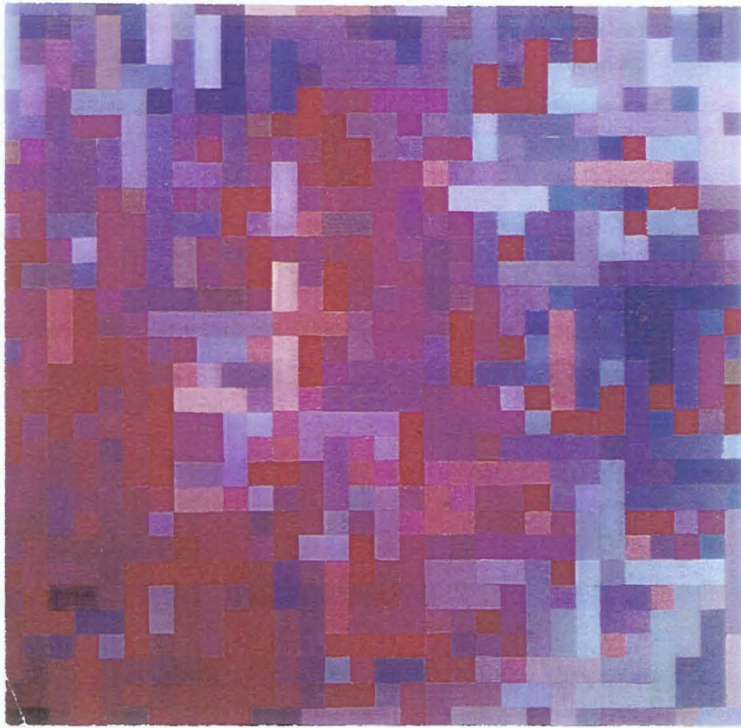
Resim 9: Paul Cézanne, Elmalar ve Portakallar

“Cézanne’nin Elmalar ile Portakallar adlı yapıtında kırmızı ve turuncu açık planlara yerleştirilmiştir. Turuncu meyvaların kabı soğuk olarak mavi renge boyanmış, sıcak kırmızı ile soğuk yeşil masa örtüsünün alanını kaplayarak sıcak soğuk zıtlığını oluşturmuşlardır. Elmalardaki açık sarı ton, mor ile resmin etkisini yükseltmiştir (Resim:9).

Cézanne, renklerin, bütün zıtlık olanaklarını kullanarak çalışmış ve aynı zamanda zıtlıkların etkisini birbirine indirgemıştır. Masa örtüsünden, güğümden ve meyva kabından oluşan açık grup, resmin koyu bölümleriyle zıtlasmaktadır. Yapıt, resimsel renk ifadesini sıcak-soğuk zıtlıktaki modülasyonu ile elde etmiştir. Açık planda, Cézanne sıcak-soğuk renk kalitesinin tüm zenginliğini uygulamıştır. Bu modülasyonda, sarı, yeşil, mavi, mor, pembe ve açık turuncu birbirini izlemektedir. Bu sıcak-soğuk modülasyonu, Cézanne’nin ulaşmak istediği objektif dünyayı sihirlemektedir.



Öğrenci Çalışması 7 : Sıcak-Soğuk Renk Zıtlığı



Öğrenci Çalışması 8 : Sıcak-Soğuk Renk Zıtlığı

Bu örnek öğrencilere gösterildikten sonra sıcak-soğuk renk zıtlığını, elemanter sistemlerden yararlanarak, sıcak-soğuk renk ilişkileri ile ilgili araştırmalardan yola çıkarak kişisel yorum çalışmaları yaptırılabilir. Öğrenci Çalışması 7’de görülen çalışma guaj tekniğiyle yapılmış ve açık-koyu ilişkisiyle etkisi kuvvetlendirilmiştir. Öğrencinin miktar olayını, sezgisel olarak iyi kavradığı söylenebilir. Öğrenci bu çalışmayla sıcak-soğuk renk ilişkisinin farkına varmış ve sıcak-soğuk renk zıtlığını kişisel yorumuyla kompozisyonuna taşımıştır.

Yine bu yorumla yapılan bir öğrenci çalışmasında aynı tekniğin uygulandığı görülmektedir. Öğrenci burada rengin derinlik etkisini öğrenmiş, sıcak-soğuk renk zıtlığını kavramıştır. Bu çalışmada açık-koyu zıtlığı da bulunmaktadır. Sıcak bir rengin yanına gelen renklerin etkisiyle soğuyabileceğini, yine yanına gelen renklerin etkisiyle sıcaklaşabileceğini öğrenmiş, gözlemlemiştir. (Öğrenci Çalışması 8).

2.2.5. Miktar Zıtlığı

“Renkler, uyarı etkileri bakımından farklılıklar gösterirler. Her rengin uyarı etkisini, diğer renk ve renklere göre miktar olarak dengeleyen bir oran vardır. Renkler arasındaki bu etki oranlarına miktar zıtlığı diyoruz.”²⁹

Miktar zıtlığı, renklerin ışıklılık güçleriyle kapladıkları alan arasındaki denge ve dengesizlik durumlarını içerir.

Rengin etki gücünü belirleyen iki etken vardır. Birincisi rengin ışıklılık gücü (kroma), ikincisi rengin kapladığı alandır. Bir rengin ışıklılık gücü nötr gri bir yüzey üzerinde ölçülebilir ve her rengin ışıklılık gücünün nötr gri içinde farklı derecelerde olduğu saptanabilir.

Her rengin etkisi kapladığı alan büyüyüp küçüldüğünde de değişir.

²⁹ Doç. Abdullah Demir. Temel Plastik Sanatlar Eğitimi, Eskişehir, 1993, s.63.

Miktar kontrastında amaç kullanılan iki zıt rengin ışıklılıkları ile kapladıkları alan gözönüne alınarak dengeyi sağlamaktır. Kırmızı ile yeşilin ışıklılık dereceleri aynı olduğundan eşit alanlar kapladıkları zaman kolaylıkla dengeye gelirler. Sarı ile mor çok farklı ışıklılık gücüne sahip olduklarından eşit alanlar kapladıklarında hiç bir zaman dengeye gelmezler. Sarı-mor dengesini sağlamak için sarının kapladığı alanı küçültüp, morun kapladığı alanı büyütmek gerekir. Bilimsel olarak yapılan deneylerden elde edildiğine göre kırmızı ile yeşilin kapladığı alan 1/1, sarı ile morun kapladığı alan 1/4, turuncu ile mavinin kapladığı alan ise 1/3 oranındadır. Burada verilen oranlar, renkler en yüksek ışıklılık gücünde kullanılmış iseler geçerlidir. Renklerin ışıklılıkları değiştikçe dengeyi sağlamak için kapladıkları alan da orantılı olarak değişir ve yukarıda da belirtildiği gibi ışıklılık ve alan arasındaki orantı, ters orantıdır. Yani bir rengin ışıklılığı arttıkça zıtlığına göre alanı azalmakta, ışıklılığı azaldıkça alanı büyümektedir. Renklerden birinin kapladığı alan son derece azaltıldığında, örneğin; çok büyük bir yeşil alan içinde, kırmızı çok küçük noktalar halinde kullanılırsa yanıtıcı olarak kırmızı çok fazla ışıklılık kazanır, etkileyici, expressiv bir etki elde edilir. Bu kompozisyonda renklerin seçimi kadar kapladıkları alanda önemlidir.

“Goethes bu ışık değerleri için en basit ve en gerekli sayısal oranları kurmuştur. Bu sayılar yaklaşım değerleridir. Goethes, bu ışık değerlerini şu şekilde adlandırmıştır;

Sarı:Turuncu:Kırmızı:Mor:Mavi:Yeşil

9:8:6:3:4:6

Sarı:Mor= 9:3=3:1=3/4:1/4

Turuncu:Mavi= 8:4=2:1=2/3:1/3

Kırmızı:Yeşil=6:6=1:1=1/2:1/2

Bu ışık değerleri uyumlu yüzey büyüklüklerine dönüştürüldüklerinde, ışık değerleri, sayıları karşılıklı olarak kullanılmalıdır. Üç kez güçlendirilen sarı,

tamamlayıcı mora göre üç kez daha küçük yüzeyleri kaplamalıdır.

Uyumlu yüzey ilişkileri tamamlayıcı renkler için şu şekilde oluşmaktadır.

Sarı:Mor=1/4:3/4

Turuncu:Mavi=1/3:2/3

Kırmızı:Yeşil=1/2:1/2

Birinci ve ikinci dereceden renklerin armonik yüzey büyüklükleri şunlardır:

Sarı:Turuncu:Kırmızı:Mor:Mavi:Yeşil

3:4:6:9:8:6 gibidir ya da;

Sarı:Turuncu= 3:4

Sarı:Kırmızı= 3:6

Sarı:Mor=3:9

Sarı:Mavi= 3:8

Sarı:Kırmızı:Mavi= 3:6:8

Turuncu:Mor:Yeşil= 4:9:6

Şekil 14'te ana ve birinci dereceden ara renklerin armonik nicelik (miktar) çemberi gösterilmektedir. İlk önce bu çember üçe bölünür. Bu çemberin üçte biri Sarı:mor için bölünür. Bu oranlar bulunduğu eşit büyüklükteki bir çember çizilir ve bunlar renk çemberinin sırasına göre bölünür (dağıtılır), yani; sarı-turuncu-kırmızı-mor-mavi-yeşil. Bu uyumlu miktarlar statik sakin etki oluşturmaktadır. Burada kullanılan miktar ilişkileri; tüm renkler en yüksek ışık gücünde kullanıldıkları zaman geçerlidir. Bu ışık gücü değiştirildiğinde, yüzey büyüklükleri de değiştirilir."³⁰

Miktar zıtlığı için gösterilen bu örnekten sonra, bu zıtlık ilişkisini daha iyi kavramaları için öğrencilere gösterilmesi uygun olan, Pieter Bruegel'in İkarus'un Düşüşü adlı yapıtı olabilir. "Pieter Bruegel bir Hollandalıydı ve yapıtlarında, zamanının İtalyasından farklı, bambaşka bir ifade vardır. İtalyan rönesansının gösterişi, idealizmi Bruegel'i gerçekçi çiftlik ve gelenekçi yapıtlarıyla karşı karşıya getirmiştir.

³⁰ Johannes Itten, s.104.



Şekil 14 : Miktar Zıtlığı

Bruegel'in İkarus'un Düşüşü adlı peyzajında (Resim:10), dağlarda yükselen bir şehir vardır. adalar denizin yüzeyini bölmekte ve ufukta güneşin doğduğu görülür. Herkes günlük yaşantısını sürdürmekte ve kimse İkarus'un gökyüzünden düştüğünün farkında değildir. Bruegel'in İkarus hakkındaki gerçekçi yargısı burada tüm ayrıntılarıyla işlenmiştir. Renkler yer tonlarıdır. Dışavurumcu bir anlam yoktur. Çitçinin kol ve yakasındaki az miktarda kullanılan kırmızı-turuncu, maviyeşil, yeşil ve kahverengi olan renk tonları arasında miktar zıtlığını vurgular. Miktar zıtlığı, oran zıtlığı grubuna aittir. .Bruegel üç farklı büyüklüğü birbiri içerisinde düzenlediğinde de oran zıtlığını kullanmaktadır (Örneğin; büyük çitçi, küçük çitçi ile balıkçı). Adayı, kayayı ve denizdeki taşı ya da yelkenliği, balıkçıyı ve düşen İkarusu da böyle kompozite etmiştir. Yapıt, temel olarak kırmızıturuncu, maviyeşil ve onların karışım tonlarıyla resimlenmiştir.”³¹



Resim 10: Bruegel, İkarus'un Düşüşü

31 Johannes Itten, s.108.

Miktar zıtlığını doğada da gözlemlemek mümkündür. Yemyeşil bitkilerle çevrili bir alanda küçük alan kaplayan gelinciklerin şiddetli kırmızısı miktar zıtlığını oluşturabilir.

Bu örnekler, öğrencilere gösterildikten sonra, miktar zıtlığını daha iyi kavramaları için çalışmalar yapılabilir.

Öğrenci Çalışması 9'da elemanter sistemlerden yararlanılarak, guaj tekniği kullanılarak yapılan bir birim tekrarı kompozisyonu görülür. Öğrenci bu çalışmasında, renklerin ışıklılık güçleriyle, kapladıkları alan arasındaki dengeyi kurmaya çalışmıştır. Çalışma mavi bir fon üzerine mor, yeşil, sarı ve kırmızı renkler kullanılarak yapılmıştır. Sarı ve kırmızının ışıklılık dereceleri mor,

Öğrenci Çalışması 9 : Miktar Zıtlığı

mavi ve yeşile göre daha fazla olduğundan bunları az miktarda kullanmada yarar gördüğü söylenebilir. Mor ve içinde kırmızı bulunan mavi, sarıyı tamamlayıcısı seçmiş ve sarının kapladığı alanın az olması gerektiğini göstererek denge sağlamıştır. Kırmızı-yeşil tamamlayıcı renk çifti ise ışıklılık dereceleri aynı olduğu için, eşit alanlar kaplamaları gerekirken, yeşilin ışıklılık derecesini düşürüp, kırmızının ışıklılık derecesini fazlalaştırmıştır. Bunu sezgileri yardımıyla ve öğrendiklerine paralel kırmızının alanını küçültüp, yeşilinkini biraz fazlalaştırarak çözümlenmiştir. Öğrenciler bu çalışmalarda, renklerin ışıklılık derecelerini, renklerin kaplamaları gereken alanları ve dengeyi kavrayabilir, en önemlisi miktar zıtlığını öğrenebilirler.

2.2.6. Kalite Zıtlığı

“Rengin ışıklılık ve ışısızlık ilişkisine kalite zıtlığı diyoruz. Kalite zıtlığı rengin gölgelenmesidir. Rengin gerçek değeri en ışıklı halidir. Renk ışısızlandıkça şiddeti zayıflar, pigment olarak rengi ışıklandırma beyazla olmaz çünkü beyaz, renk doygunluğunu yok eder, ancak karmen kırmızı, koyu mavi, koyu mor, koyu yeşil vb... renklere bir miktar beyaz katıldığında renk karakterleri hafif değişiklik gösterebilir de daha parlak etkiye sahip olurlar. Beyaz arttırıldığında renk ışısızlanmaz, tersine yok olur. O halde, boya olarak bulunmuş veya seçilmiş bir rengi boya olarak ışıklandırmak elimizde değildir. Ancak siyahla ışısızlandırılabilir (Şekil 15).

Resimsel anlatımlarda, bir renk, ışığı azaltılmış kaliteleri ile birlikte kullanıldığında daha da ışıklı hale gelir. Renk, ışıklandıkça öne çıkar, ışığı zayıfladıkça geri plana gider. Rengin ışığı giderek azaltıldığında, yüzeyde güçlü bir hacim etkisi yaratır.”³²

Bir rengin ışıklılık ya da matlık etkisi değişkendir. Yanında durduğu renge göre, olduğundan daha ışıklı ya da mat görülür. Yanındaki renk ışıklı ise mat, mat ise daha ışıklı bir kişilik kazanır. Eğer amaç yalnızca kalite zıtlığını elde

³² Abdullah Demir, s.56-57.

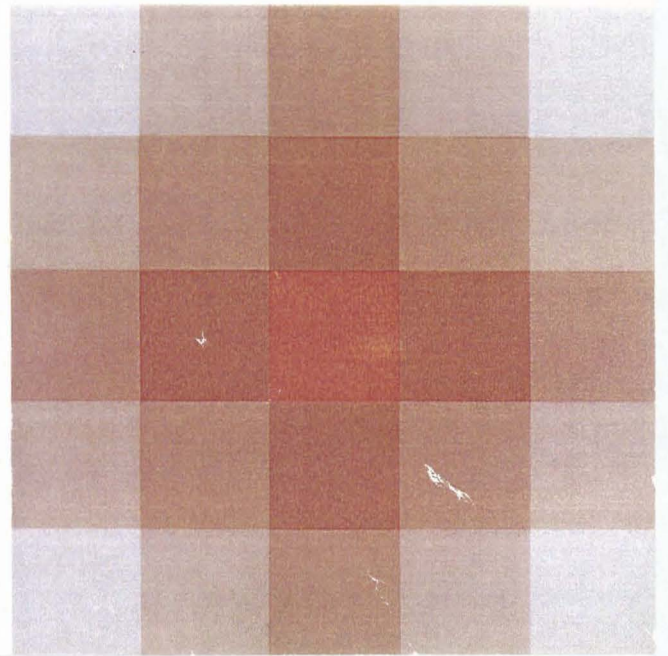
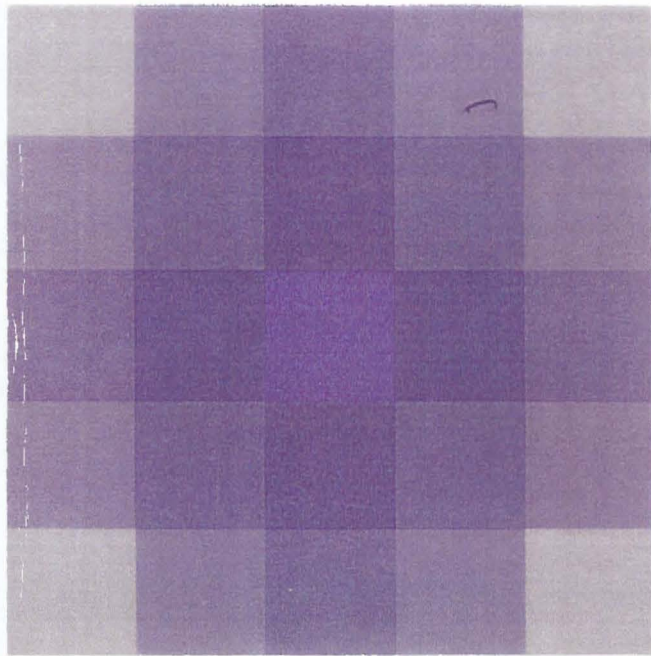
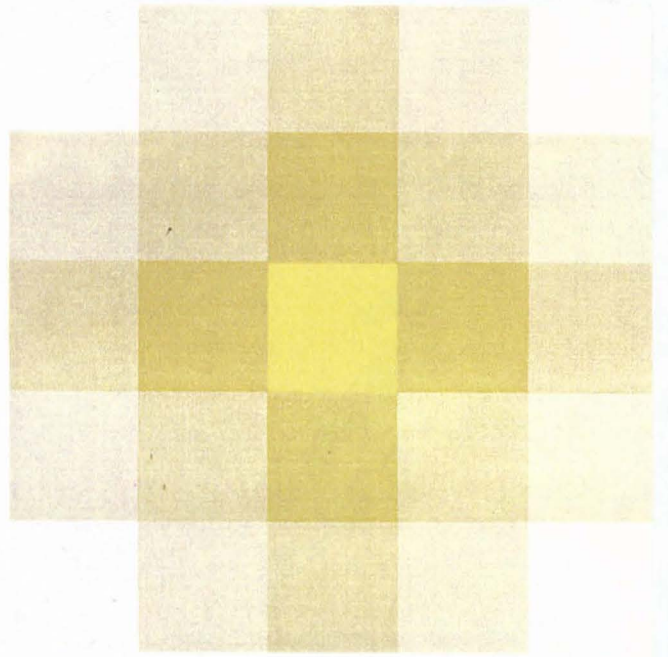
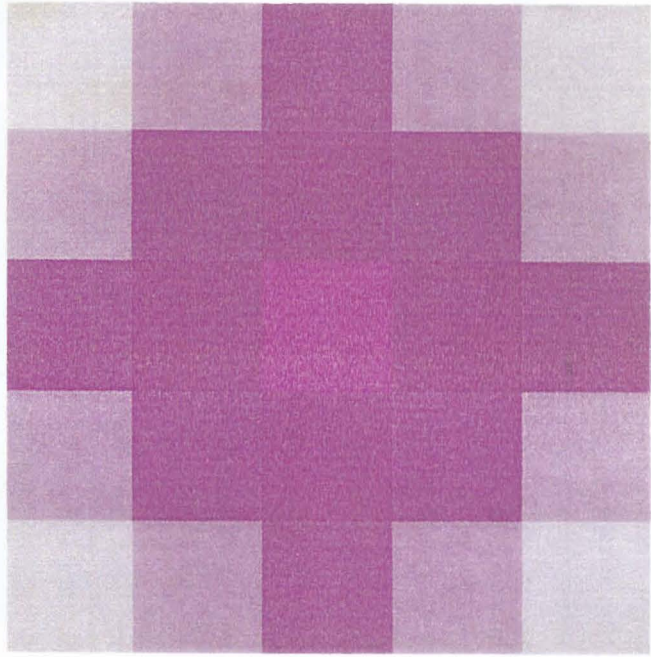
etmek ise, örneğin ışıklı bir kırmızı, mat bir kırmızı içinde yer almalıdır. Yani ışık kırmızı mat bir mavi içinde ya da mat bir yeşil içinde olmamalıdır. Çünkü ortaya sıcak-soğuk zıtlığı gibi yeni bir renk ilişkisi çıkar. Mat renk tonları, özellikle griler, çevrelerindeki renklerle ve onların ışıklılık güçleriyle yaşam kazanırlar.

Matis, resimlerini çeşitli renk zıtlıklarıyla şekillendirir. Yapıtlarında siyah ya da beyazı saf renklerin yanına koyduğunda, siyah ve beyaz renkli elemanlara dönüşür. Resimleri hep daha yassılaştırmış ve soyutlaştırmıştır. “Matisse Piano adlı yapıtını (Resim:11) 1916’da yapmıştır. Toplam ton olarak çok durgun ve pianodaki siyah çizgi ile arka plandaki aydınlık figür dışında tüm renkler aynı parlaklıktadır. Yapıtta hakim renk donuk yeşilgri ton’dur. Solda ise büyük parlak yeşil çizgi bulunur. Aynı aydınlıkta mavi ve neredeyse tamamlayıcısı olan kırmızıturuncu çizgiler bulunur. Parlak yeşil tonu ile donuk yeşilgri tonu saf bir kalite zıtlığıdır. Pianonun üzerinde yeşilin tamamlayıcısı olan pembe bir örtü bulunmaktadır. Bunun üzerinde küçük bir sarı mum durmaktadır. Piyanist genel resim atmosferine daldığından bu sarı mum, yeşil, pembe ve siyah arasında bir gerginlik noktası oluşturur. Siyah nota tutucusunun motifleri, pencerenin ritmik parlaklıklarına bir yansıma oluşturur. Yüksek sandalyedeki aydınlık figür, müziği dinleyen bir kız çocuğudur.”³³

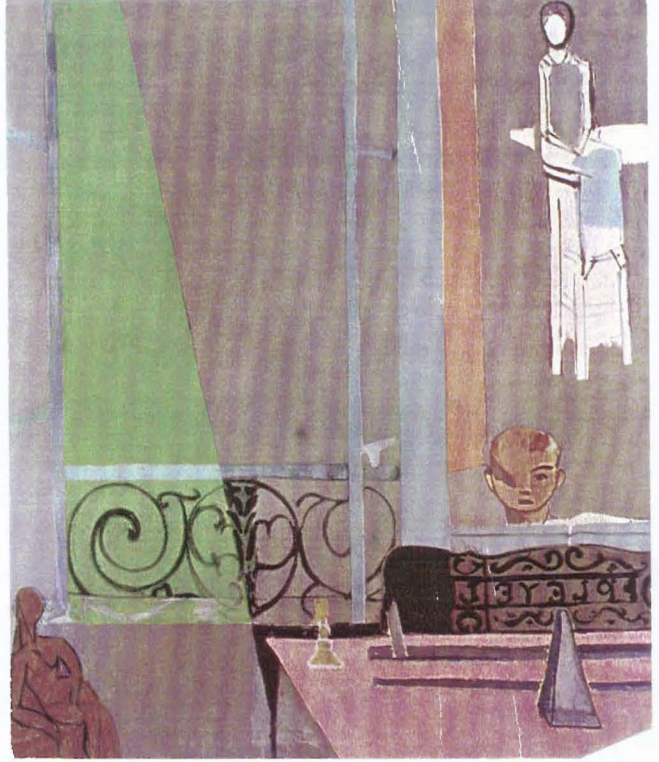
Paul Klee ise yapıtlarında farklı tarzı, renksel sunu araçlarını kullanma şekliyle gösterir. Klee, belli bir ifade karakterine oturtturulamamıştır. Klee’nin yapıtlarında renkleri, mantıklı kullandığı görülür.

“Klee’nin Sihirli Balık adlı yapıtında (Resim:12), iki zıtlık karakteri görülmektedir. Mavibeyaz, pembe ve turuncu tonlarındaki açık-koyu zıtlığı ile kırmızı ve koyumavi renklerle kalite zıtlığı vurgulanmıştır. Resmin fonu mavisiyahır ve üzerinde tıpkı balıkların parlaklığı gibi renkler parlamaktadır. Resmin ortasında bulunan evdeki duvarda asılı olan saat 23.45’i göstermektedir. Bu da gece yarısına az zaman kala sihirli mavinin ortaya çıktığını gösterir. Saat 00.00 olduğunda, mavi sihirli fon üzerindeki balıklar,

³³ Johannes Itten, s.100.



Şekil 15 : Kalite Zıtlığı



Resim 11: Henri Matisse,
Piano

düsey durumda sallanacaklardır. Resmin sağ alt tarafındaki cam vazonun yanında çift yüzlü bir figür durur. Çünkü yumurtalıkta büyük kırmızı bir yumurta korlaşmaktadır. Yukarıda, solda bulunan balık, açık eflatun renginde parlar. Sıcak kırmızı örtüler mavisiyah geceyi yumuşatır. Bu yapıtta, çocuk ruhu tüm saflığıyla gözlemlenebilir”³⁴ Kalite zıtlığı doğada da gözlemlenebilir. Örneğin bir bitkide, merkezi en parlak renk ve dallara doğru gölgelenmiş bir yapı görülebilir. Ağaçlarda en parlak yeşilden en soluk yeşile doğru bir sıralama gözlemlenebilir. Örneğin bir gülün yaprakları eşit tonda kırmızılarla

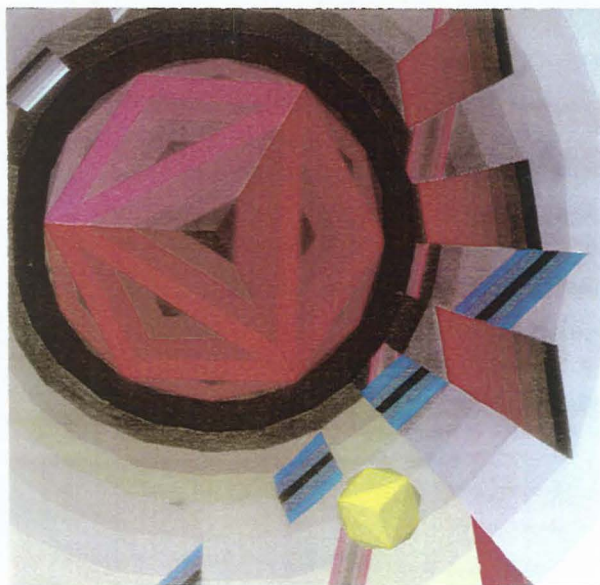
34 Johannes Itten, s.102.

donanmamış, kalitesi yüksek ve az olan yaprakların birarada bulunduğu gözlemlenebilir. En parlağın en gölgelenmiş olana zıtlığı söz konusudur.

Kalite zıtlığının daha iyi kavranması için verilen bu örneklerden sonra öğrencilere rengin gölgelenmesiyle ilgili çalışmalar yaptırılabilir.

Öğrenci Çalışması 10'da bir kompozisyon görülmektedir. Öğrenci renkte gölgelenmeyi, önde ve arkada renk değişimlerini sezebilmiş renk perspektifini öğrenmiş ve en önemlisi kalite zıtlığını kavrayabilmiştir. Guaj tekniği öğrencilere, rengin gölgelenmesine ilişkin olanaklar sağlar.

Resim 12: Paul Klee "Sihirli Balık"



Öğrenci Çalışması 10 : Kalite Zıtlığı

2.2.7. Yanıltıcı (Simultan) Renk Zıtlığı

Gözümüz verilen bir renge karşılık aynı anda tamamlayıcısını arar. Verilmediği zaman da yanıltıcı olarak, göz bu olayı kendisi oluşturur. Bu renk fiziksel olarak saptanamaz, fotoğrafı çekilemez.

“Fizyolojik açıdan renk, gözün ağ tabakasında sarı, kırmızı ve mavi-gri renklere duyarlı sinirler tarafından algılanır. Beyaz ışığı her üç duyu sinirleri aynı anda algırlarlar. Bir renge uzun süre bakıldığında, o renkle ilgili sinirler yorulduğu için değişmiş başka tonlar algılanır.”³⁵ Bu yanıltıcı renk zıtlığı fizyolojik açıdan bu şekilde algılanabilir.

Bu olayı gözlemlemek için öğrencilere şu deneme yaptırılabilir; kuvvetli bir renge boyanmış büyük yüzey üzerine, siyaha boyanmış küçük bir kare yerleştirilir. Siyah kare üzerine transparan ince bir beyaz kağıt konulur. Büyük yüzey kırmızı ise, siyah kare yeşilimsi görünür. Eğer büyük yüzey yeşil ise, küçük siyah kare kırmızımsı, büyük yüzey mor ise, küçük kare sarımsı, sarı ise morumsu görünür. Her renk yanıltıcı olarak kendi karşısını, tamamlayıcısını

³⁵ Abdullah Demir, s.53.

üretir.

Şekil 16'da bu olay başka bir şekilde uygulanabilir. Var olan temel renklerin altı kareye, aydınlığına uyan saf renklerden küçük, doğal gri bir kare oturtulur. Bu karelerin her birisi tamamlayıcı rengin rengini alır. Yanıltıcı etkiler, rengin parlaklığı ve ana rengi izleme süresinin çokluğuna göre artar.

Yanıltıcı olarak oluşan renk, gerçekte var olmadığı için ve ancak gözlerimizde oluştuğu için, bize sürekli değişken güçteki canlı bir titreşimi hissettirir. Uzun süre izleme sonunda ana rengin etkisi gözler yorulduğundan kaybolur ve yanıltıcı rengin gücü artar.

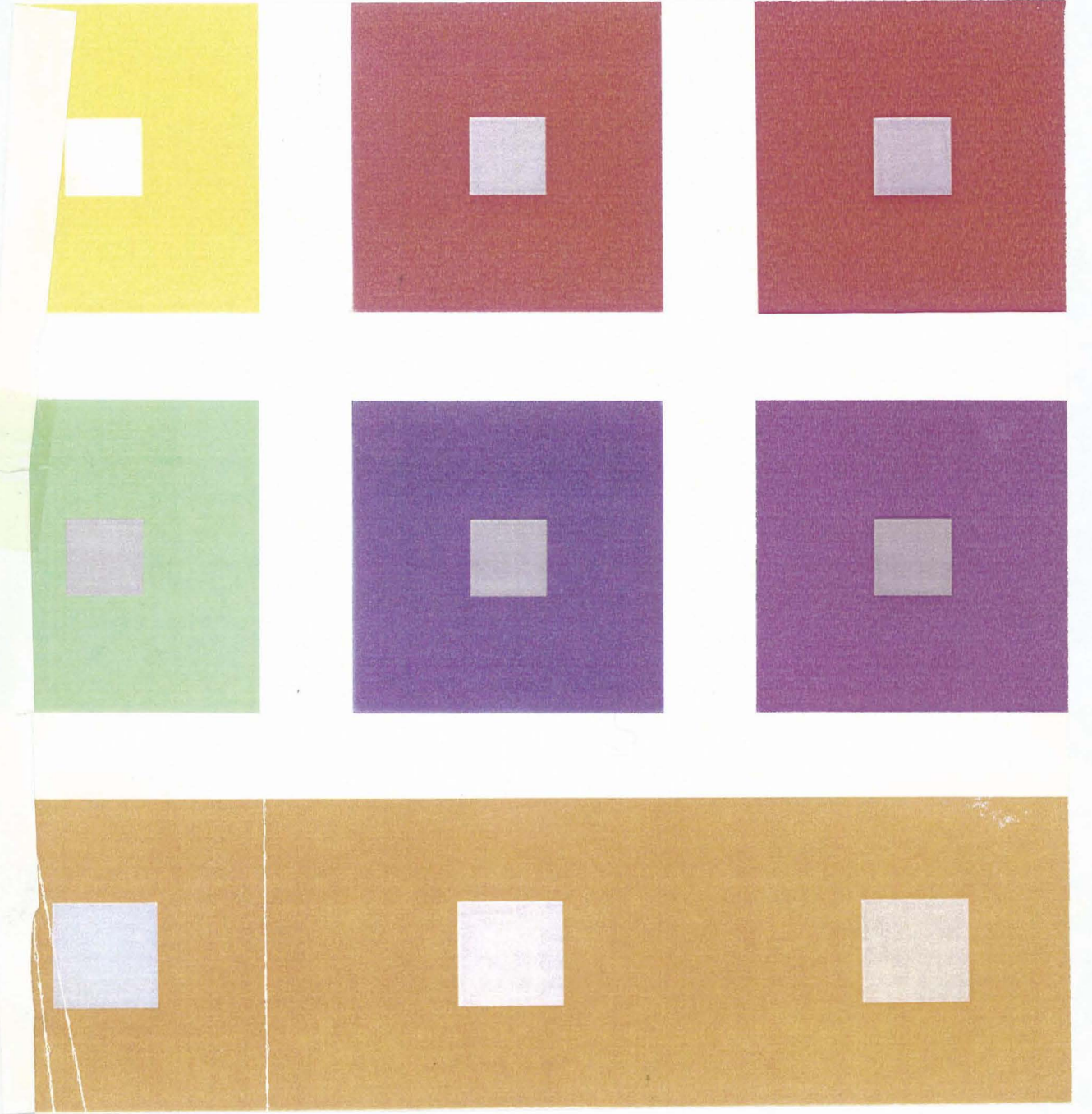
Grilerin türleri değiştirilip, büyük kareler aynı boyanırsa etki değişir, neredeyse yanıltıcı renk zıtlığı yükselir veya yok olduğu gözlemlenebilir. Örneğin; büyük kareler aynı tonda turuncuya boyanır. Bunların ortalarına koyulan grilerin türleri farklıdır. Bir gride içine az mavi, diğeri saf ve diğeri gri de az miktarda turuncu kullanılarak zıtlığı yükseltilmiş, hatta yok edilmiştir. Önemli olan hangi koşullarda yanıltıcı renk zıtlığının etkisinin çoğaltılabileceği ya da yok edileceğidir.

Çalışmaya başlamadan önce renk etkilerini denemeli ve bir kompozisyonda kullanılacak olan renklerin yanyana getirilerek etkisinin gözlemlenmesi gerekmektedir.

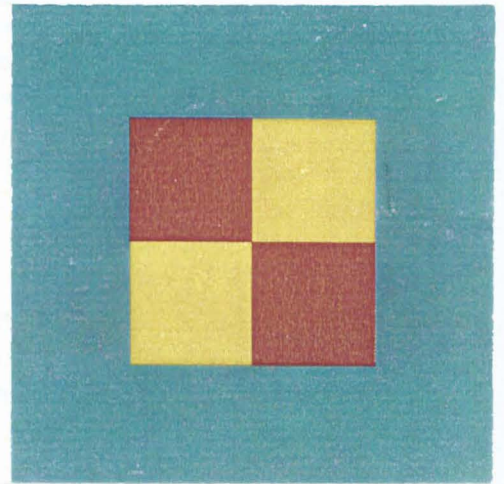
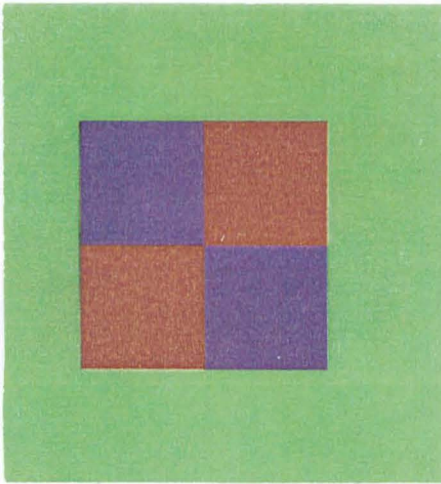
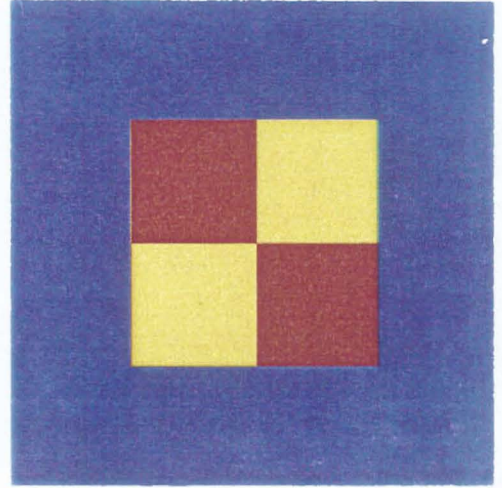
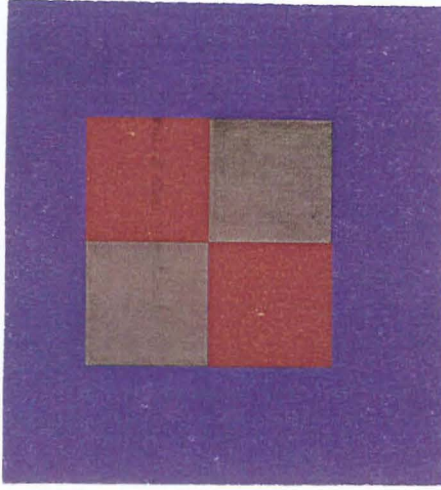
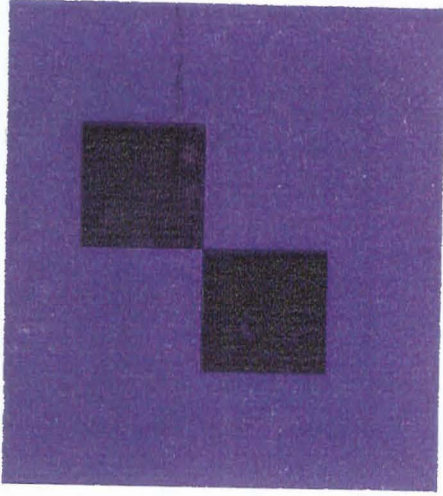
Şekil 17'de mor bir zemin üzerinde iki siyah kare bulunmaktadır. Uzun zaman incelendiğinde yanıltıcı olarak yeşil etki eder. Oysa diğeri şekilde iki siyah ve iki sarı kare mor zemin üzerinde bulunur. Siyah burada yanıltıcı olarak değişmez, çünkü siyahın yanında morun tamamlayıcısı olarak sarı bulunmaktadır.

Diğeri mor zemin üzerinde iki grisiyah ve iki kırmızıturuncu bulunur. Kırmızıturuncu, maviyeşili ister, mor zemin de sarıyı ister, dolayısıyla grisiyah yeşil olarak parlar. Çünkü, renk çemberinde yeşil, mavi ile sarının arasında bulunmaktadır.

Diğeri bir karede yeşil zemin üzerinde kırmızıturuncu ve kırmızimor vardır.



Şekil 16 : Yanıltıcı Renk Zıtlığı



Şekil 17 : Yanıltıcı Renk Zıtlığı

Yeşil zemin, kırmızıturuncu ve kırmızımor arasında bir renk ister. Yeşil onları tam kırmızı yapmak ister.

Ana renkler olan sarı ve kırmızının, mavi zemine statik olarak etki ettiği görülür, yani yanıltıcı olarak değişmezler. Sarı ile kırmızının yanıltıcı etki etmesi, zemin mavi-yeşil olunca sağlanır.

El Greco'nun yapıtlarında, perspektif ile organik anatomi, ekspresif resim perspektifi ve resim anatomisine dönüşmüştür. Daha sonra Cézanne bu mirası El Greco'dan devralıp geliştirmiştir. El Greco, şekil ifadesinde subjektife bağlı olduğu halde, objektif renk tonları geliştirmiştir. El Greco'nun İsa'nın Kıyafetlerinin Çıkartılması adlı yapıtı ressamın karakteristik yapısını en iyi şekilde gösterir. (Resim:13)

“Greco, bu yapıtında krallığı ve İsa'nın bir sürü askerle birlikte saygılı davranışını zıtlıştırmıştır. Kırmızı peleriniyle İsa, resmin ortasında bulunmaktadır. İsa, koyu yeşil giysili bir er tarafından rahatsız edilmektedir. İsa'nın yanındaki Şövalye grimavidir ve bu yeryüzü hakiminin saldırganlığını sembolize eder. Bu Şövalyenin zırhı, İsa'nın kırmızı pelerin rengini harekete geçirmektedir. Sonra, grimavi, dramatik mavimora karışır. Solda ön zeminde Marialar bulunur. Birincisi nötr grisarıda, ikincisi nötr grimavide yapılmıştır. Sağda bir çırak eğilmekte ve haçın kalasını delmektedir. Delmesi, içine çekilmiş vücudu ve yeleşimin kükürt sarısı yanlışlığın ifadesidir. Beyaz kıyafetleri ise, bu olaydan pek etkilenmediğini gösterir. Orta zeminin üst kısmında bir yığın er çarpışmaktadır. Zemindeki gri-mavi fonda, sihirli yayılmış ışıklar, sert, metalik bir atmosfer oluştururlar. Bu grimavi fon üzerindeki renkler, yanıltıcı renk zıtlığı etkisi oluşturmaktadır.”³⁶

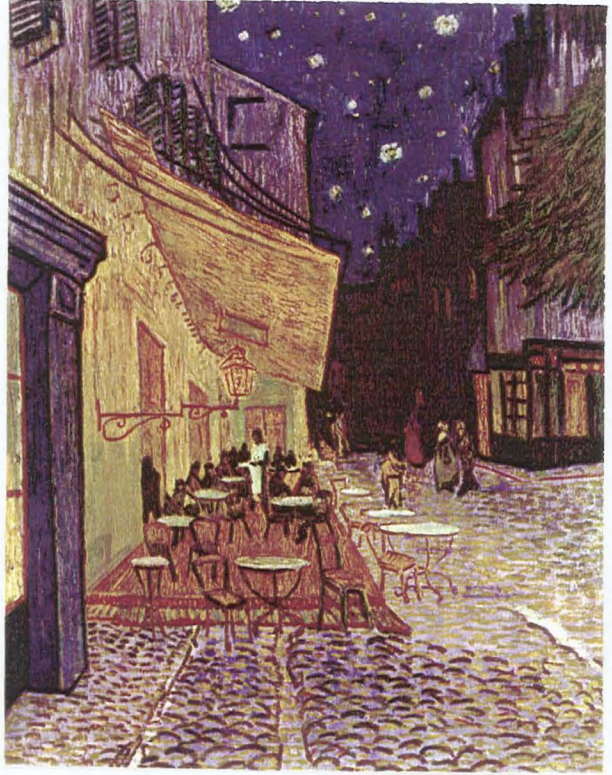
Van Gogh ise Empresyonizm ile Neoempresyonizmden çizgisel, ritmik ve güçlü renkli bir Ekspresyonizm geliştirmiştir. Küçük pointilist renk noktaları, büyültülerek resmin renk yüzeylerinde ifadeleştirilmiştir. Bu renksel ifade ritmin araçları olarak kullanılmıştır. Van Gogh'un renkleri, yapıtlarında tıpkı

³⁶ Johannes Itten, s.92.

yazım hareketlerinden oluşmuş gibi ekspresif duyarlılık taşır. Yapıtlarının bir çoğu hareketli bir ifade gücüne sahiptir .

“Vincent Van Gogh Akşamda Kafe adlı yapıtında (Resim:14) gece karanlığındaki bir caddedeki ışıklı bir kafeteryayı göstermektedir. Sıcak ışık tarafından kapsanan teras, sarı ve turuncuya boyanmıştır. Bu sıcak renkler, yıldızlarla bezenmiş mavimor gece ile zıtlmaktadır. Kaldırım taşlarıyla bezenen cadde, sarı, turuncu, açikmavi ile siyah çizgi ve noktalarla boyanmıştır. Ev cepheleri aydınlık odaları tasvir etmektedir. Caddedeki karanlığın derinliğinde bazı figürler kaybolur. Terasın sonunda, ziyaretçiler oturmaktadır. Boş masa ve sandalyeler, caddedeki eve dönen insanlar, az aydınlanmış pencereler yalnızlık ve terkedilmişliği simgelemektedir. Bu resimde gece, gökyüzünün yüksekliğini, insanlığın küçüklüğünü göstermektedir. Yapay ışık, yıldızların

**Resim 13:El Greco, İsa'nın
Kıyafetlerinin
Çıkartılması**



Resim 14: Vincent Van Gogh,
Gece Kafesi

sonsuz ışıklarıyla zıt durumdadır. Ana renk olan sarı, terasın turuncusuyla birlikte, gökyüzünün mavimorluğu ile yanıtıcı renk zıtlığı etkisini uyandırır. Bu yapıtta sarı ile mor ve turuncu ile mavi tamamlayıcı olarak kullanılmıştır. Van Gogh, mavi ve mor geçişini, arasına mavimor rengi koyarak armonik bir denge oluşturmaktadır. Duvarların sarıyeşili ve duvarların koyu yeşili aynı şekilde yanıtıcı renk zıtlığı etkisini oluşturmaktadır. Resmin renk etkisi, asimetrik kompozisyonla, ekspresif olarak daha da yükseltilmiştir.”³⁷

Öğrenci Çalışması 11’de görüldüğü gibi bir öğrenci, çalışmasında yanıtıcı renk zıtlığı ilişkisini kompozisyon olarak ele almıştır. Bu çalışma tarzı öğrencilere nesnelere gözlemleyebilme olanağı sağlar ve düş dünyalarını genişletir.

Diğer bir öğrenci çalışmasında yanıtıcı renk zıtlığı mavi, kırmızı, sarı, yeşil ve gri arasında gözlemlenebilir.

³⁷ Johannes Itten, s.94.



Öğrenci Çalışması 11 : Yanıltıcı Renk Zıtlığı



Öğrenci Çalışması 12 : Yanıltıcı Renk Zıtlığı

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3.1. RENK UYUMU

Renk uyumu adı altında, renklerin kuralları ile olan ilişkileri anlaşılabilir, ki bunlar da temelde renkli kompozisyonlara hizmet ederler. “Armoni, denge yani güçlerin simetrisidir. Görme organımız, bu dengeyi doğal olarak sağlar. Karıştırıldıklarında griyi veren iki ya da daha çok sayıda renkler, gözümüzce armoniktir.”³⁸ “Önemli olan renk uyumunun değerlendirmelerin ötesinde nesnel kurallara bağlanmasıdır. Çünkü nesnel kurallar genel doğruları gösterir. Duygusal nitelermeler ise kişiden kişiye değişiklik göstermektedirler.”³⁹

Renklerin uyumundan sözedeki kişi, iki ya da daha çok rengin birbirine olan etkisini yargılamaktadır. Subjektif renk uyumu anlayışında, genelde ‘uyumlu-uyumsuz’ anlatımı, sadece ‘rahat-rahatsız’ ya da ‘sempatik-sempatik olmayan’ gibi his alanlarını anlatmaktadır. Bu tip yargılar, objektif değeri olmayan kişisel yargılardır.

Renk uyumu kavramı, subjektif bir his durumundan çıkartılıp, objektif bir düzenliliğe oturtulmalıdır.

Uyum, denge ve güçlerin simetrisi demektir.

Öğretim yönteminde fizyolojik olayların etkisi öğrenciler üzerinde denenirse, eğitimdeki görsellik onlara sorunun çözümünü yaklaştırır. Öğrencilere yeşil bir kareyi izletip gözlerini yummaları istendiğinde, gözlerinin içinde kırmızıyı andıran bir kare görürler. Bu deney tüm renklerle yaptırılabilir. Tamamlayan rengi göz istemekte ya da oluşturmaktadır. Göz kendi kendine dengeyi sağlamaya çalışır, renk uyumunu yaratır.

Fizikte ise, tayf renklerinin karışımlarının beyaz olduğu zaman uyum içerisinde olduğu iddia edilir. Tamamlayıcı rengiyle karıştırılan bir renk, fiziksel

³⁸ Doç.Dr. Zafer Gençaydın, *Sanat Eğitimi*, Eskişehir, 1993, s.52.

³⁹ Abdullah Demir, s.33-34.

olarak renklerin bütününi yani beyazı oluşturmaktadır. Bu da rengin fizikteki uyumunu gösterir. Pigment olarak da tamamlayıcı renk çiftlerinin karışımından oluşan koyu gri, optik fikrimizin denge unsuruna uyduğunu kanıtlamaktadır. İki ya da daha çok renkten oluşan bir renk kompozisyonunda sarı, kırmızı, mavi çokça buldukları anda, karıştırılarak elde edilen koyu gri hissini uyandırır. Yani iki ya da daha çok renk, eğer karışmış olarak doğal bir gri oluşturuyorlarsa, uyumludur diyebiliriz.

Renk uyumunun temel prensibi fizyolojik olarak istenen tamamlayıcı kuralından iletilmiştir.

Goethe, renklerin ışık değerlerini tahmin ederek, tüm tamamlayıcı renk çiftlerinin, renk çemberindeki aynı taraftaki ya da aynı yerdeki üçgen ya da karesel ya da köşeli olarak içiçe bulunan tüm renk ilişkileri uyumludur diye söylemiştir.

Şekil 18'de uyumlu üç renk olan sarı kırmızı mavi gösterilmektedir. Bu renkler renk çemberine yerleştirilerek, eşkenar üçgen elde edilir. Bu üç ana renkte, renklerin en güçlü ifadesi belirir. Demek ki göz başka renk istemez ve bu üç rengin karışımı koyu griyi oluşturur. Birinci dereceden ara renkler olan turuncu, mor, yeşil de karakter dolu bir üçlü renk uyumunu oluştururlar. Bunların ilişki şekilleri, renk çemberinde eşkenar üçgene göre düzenlenmiştir. Üçgenin uçlarından bir tanesi, siyah ya da beyazda olduğunda sınır olayları oluşur. İkizkenar üçgen kullanılırsa, bir ucu beyazda gösterilirse, o zaman diğer uçlar tamamlayıcı bir renk çiftinin koyu basamaklarında bulunur. Böylece örnek bir üç uyumlu renk daha oluşur. (Şekil:18)

Oniki bölümlü renk çemberinden ikişer tamamlayıcı renk çifti seçildiğinde bunların ilişki şekilleri karesel olarak ortaya çıkar. Dört uyumlu renk ilişkisi, şu renklerin birlikteliğinden oluşur:

Sarı-mor-kırmızı-turuncu-mavi-yeşil

Sarı-turuncu-mavi-mor-kırmızı-yeşil

Turuncu-mavi-kırmızı-mor-sarı-yeşil

Diğer Dörtlü Renk Uyumlarının ilişki şekli dikdörtgen olarak ortaya çıkar. Bunlar iki tamamlayıcı çift içerir:

Sarıyeşil-kırmızımor-sarıturuncu-mavimor

Sarı-mor-turuncu-mavi gibi.

Üçüncü bir yol da; trapez yöntemidir. İki renk yanyana durur ve karşı iki renk sağda ve solda tamamlayıcılarını bulurlar. Böyle yapılandırılan düzenler, birbirlerine uyumlu durdukları halde, yanıltıcı renk değişimine meyillidirler. Birbirleriyle karışımlarında koyu griyi oluştururlar .

Renk çemberine altıgen yerleştirildiğinde, altı uyumlu renk ilişkisi oluşur :

Sarı-mor-turuncu-mavi-kırmızı-yeşil

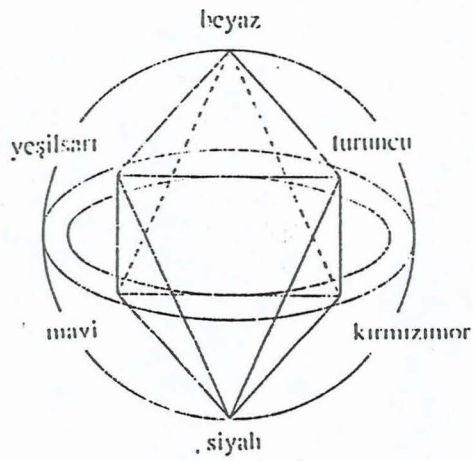
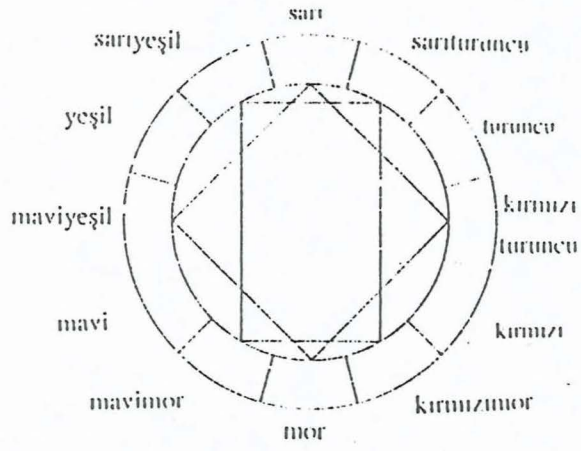
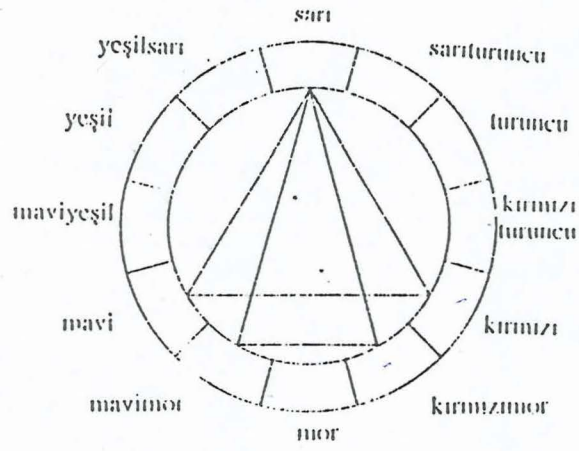
Sarıturuncu-mavimor-kırmızıturuncu-maviyeşil-kırmızımor-sarıyeşil.

Bu altıgen döndürüldüğünde altı rengin oluşturduğu renk uyumlarının birçok çeşitleri elde edilebilir. Birçok dörtlü renk türleri, siyah ve beyazla kombine edilerek altı tona devam ettirilebilir. (Şekil 18)

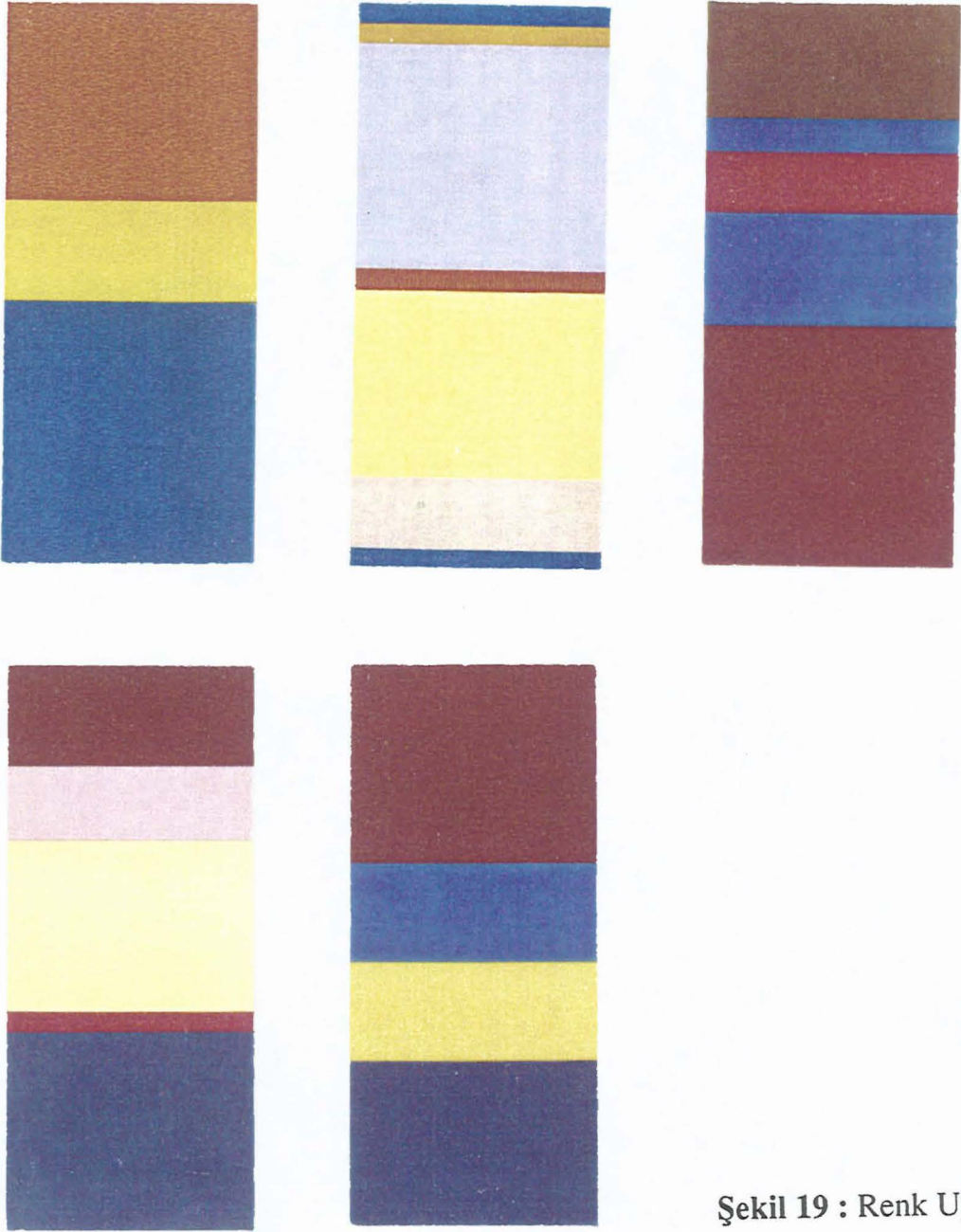
Bu uyumlar elemanter renkli bir düzene konulduktan sonra, bir düzenin seçimi ile oluşumun temeli olarak modülasyon, tam olarak tutturulamayabilir. Bir düzenin seçimi ve süreci bir zorunluluktur. Her renk bir renk grubunda kişiliğini kazanır.

Renk Uyumunun mantığı, renk kurallarının doğru seçimi ile en güçlü renk etkilerini bulmakta yatmaktadır.

Renk etkilerinin geliştiği çeşitli düzenler kurularak gösterilebilir. Şekil 19'da sarı, mavi ve kırmızı arasında gösterilmektedir. Diğer bir sistemde, temel renklerin saf halleriyle nötürleşmiş renklerin düzenleri görülmektedir. Bir diğer sistemde ise ana renklerin nötürleştirilmesiyle saf olarak kullanılan kırmızının nasıl çarpıcı görüldüğü gösterilmekte ve bu düzende Kalite Zıtlığını gözlemlemek olasıdır. Bir diğer sistemde de ana renkler aydınlatılmış ve karartılmış verilmektedir. Burada da açık-koyu zıtlığı ile bir uyum oluşturulmuştur. Her üç rengi aynı saflıkta aydınlatılmış gösteren düzende ise uyum, Miktar Zıtlığı ile sağlanmıştır.



Şekil 18 : Renk Uyumu



Şekil 19 : Renk Uyumu

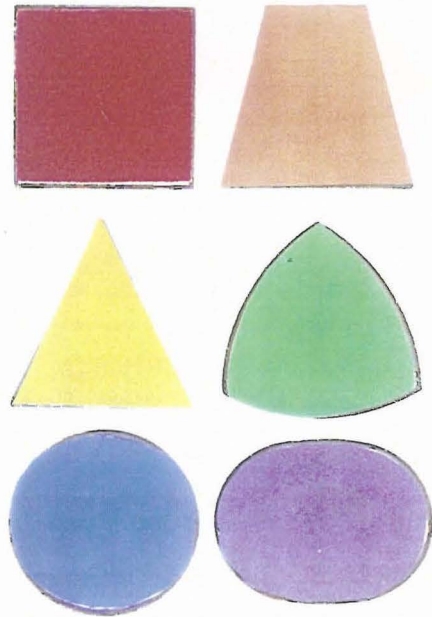
3.2. RENK-FORM İLİŞKİSİ

Renk-form ilişkisinin, mantıklı ve geleneksel anlatımcı değerleri vardır. Bir yapıtta form ve renk birbirini desteklemelidir. Renkle form arasındaki ilişki, bizi biçimin renk üzerinde yaptığı etkileri incelemeye çağırır.

“Kare, ağır ve sert sınırların sembolüdür. Mısırlıların yazı işaretlerinde alan olarak kare kullanılmıştır. İnsan, karenin kenar çizgilerini ve açılarını çizerken gerginlik yaşar. Yatay ve dikeylerle karakterize edilmiş tüm çizgiler, karesel çizgi karakteri sayılır. Kırmızı, kareye materyalinin rengi olarak uymaktadır. Kırmızının ağırlığı ve saydam olmayışı, karenin statik ve ağır şekline uyar.

Üçgen, temel karakterini birbirini kesen diagonallerden alır. Sivri açıları, kavgacı, agresif, hareketli etki etmektedir. Üçgen düşüncenin sembolüdür. Üçgenin karakterine renk olarak sarı uymaktadır.

Bir daire, bir alandaki sabit bir noktanın çevresinde, bakan bir noktanın hareketiyle oluşur. Daire, karenin vermiş olduğu sert ve gergin havaya karşılık, huzurlu ve sürekli bir hareketin havasını vermektedir. Daire, birlik olarak



Şekil 20 : Renk-Form İlişkisi

hareket eden ruhun sembolüdür. Çinliler, tapınaklarının yapımında dairesel şekiller ve yeryüzü hakiminin sarayında da karesel şekiller kullanmışlardır. Dairenin karakterine renk olarak mavi uymaktadır.

❖ Kare, dinlenen maddeyi, üçgen düşünceyi, daire de sürekli hareket eden ruhu sembolize eder.

İkinci dereceden renkler için formlar düşünüldüğünde, turuncu için trapez formu, yeşil için daireye yakın üçgen, mor için de elips formu uygun düşer.

Belirli renklerin uyumlu formlarla düzenlenmesi paralelliği ortaya çıkarır. Rengin ifade olarak verildiği bir resim, formunu renkten geliştirmelidir. (Şekil:20)

Kübizm'de renklerin sayılarının indirgenmesi, form sorunlarının ön plana çıkmasıyla bağdaştırılabilir. Dışavurumcular ve Futuristler form ve rengi anlatımcı sunu aracı olarak kullanmışlardır. İzlenimciler ve Taşistler formu renge göre çözmüşlerdir.

Renkler için subjektif söylenenler, formlar için de geçerlidir. Her insanın belli bir form karakteri vardır. Sözcük biliminde subjektif form yazımı ile yazanın karakteri arasındaki ilişki araştırılmıştır. Çizgisel yazımda ise subjektif formların ancak bir kısmı çözümlenebilmiştir.

Resim bir çok objektif bağımlı olanaklar vermektedir. Bu olanaklar, alan yönleri, ağırlık dağılımları, ton, ifade ve form-renk ilişkisiyle birlikte özgür seçilen şekil yüzeylelerinde yatmaktadır.

“Form (gerçek olsun-olmasın) nesnenin canlandırılışı olarak, ya da bir mekanın, bir yüzeyin salt soyut sınırlanışı olarak bağımsızca varolabilendir. Renk sınırsızca yayılıp gidemez. Sınırsız bir kırmızıyı insan ancak düşünebilir ya da zihinsel olarak görebilir. Kırmızı sözcüğünü duyduğumuzda, bu kırmızının tasarımıımızda sınırları yoktur. Sınırlar, gerekiyorsa, özel bir çabayla ayrıca düşünülmei gerektirir. Maddi olarak görülmeyip soyut olarak tasarlanan

kırmızı, bir yandan kesin olan ve olmayan, salt içsel, fiziksel tınısı olan belli bir içsel imge uyandırır.”⁴⁰ Bundan yola çıkarak kırmızı, bağımsız olarak alındığında, zihinsel nitelikteki görmenin kesinlik taşımadığı söylenebilir. Aynı zamanda kesindir de, çünkü içsel tını tek başına ortadadır, sıcağa, soğuğa vb. yönelen raslantısal, ayrıntılara dalıcı eğilimlerden arıdır. Kırmızı, resim sanatında verilecekse öznel denilebilecek bir yoldan nitelenmiş olması gerekir.

Kendi başına form, bütünüyle soyut da olsa ve geometrik bir biçime de benzese, kendi içsel tınısını taşır, bu biçimde özdeş olan zihinsel bir varlıktır.

Sarıyla doldurulmuş bir üçgen, mavili bir daire, kırmızılı bir kare, yine yeşilli bir üçgen, sarılı bir daire, mavili bir kare vb. bütün bunlar farklı farklı etki yapan varlıklardır.

“Bu arada bazı renklerin bazı formlar sayesinde değerlerinin vurgulandığı, başka formlar ile de körleştiği kolayca farkedilir. En azından, sivri renklerin bu niteliği sivri formlar içinde daha güçlü ses verir (örneğin sarı renk üçgen içinde). Derinliğe eğilimli renklerin bu etkisi yuvarlak formlarla kuvvetlendirilir (örneğin mavi renk daire içinde).”⁴¹

Bu kuramsal öğretiler içersinde, rengin forma uymamasının, uyumsuz bir şey olarak değerlendirilmesi gerekli değildir, tersine yeni olanaklarla çeşitli uyumlar sağlanabilir. Renk ve formların sayısı sonsuz olduğuna göre etkileri ve ilişkileri de sonsuzdur.

3.3. RENK-İŞLEV İLİŞKİSİ

Renk-İşlev ilişkisinden söz ederken, başlangıca Bauhaus Sanat Okulu'nun ilkelerini almakta yarar vardır. Endüstri Çağıyla birlikte üretim biçimi, üretilen ürünler ve toplum yapısı değişimler geçirmiş, sanat ise tüm bu değişimlere koşut bir yönelim gösterememiştir. Bauhaus, her türden tasarım ve

⁴⁰ Wassily Kandinsky, s.54-55.

⁴¹ Wassily Kandinsky, s.56.

eylemlerin bir bütünlük içinde aynı elden ve endüstriyle işbirliği kurularak yapılabilmesinin olanaklılığını kanıtlamıştır. Bauhaus, sanatın mimarlıktan tekstil tasarımına, grafikten mobilyaya, seramikten heykele ve resimden endüstri tasarımına kadar uzanan geniş bir çerçeveye oturtulmasını sağlamıştır. Ev aletleri ve eşyaların akılcı biçimde birbirleriyle ilişkili olmasını savunan Bauhaus-biçimsel, renksel, teknik ve ekonomik alanlarda sistematik uygulamalı ve kuramsal araştırma yoluyla- bir nesneni tasarımını, onun doğal işlevleri ve ilişkilerinden türetmek istemektedir.

Artık tarihi kıyafetleri bir yana atarak modern giysiler kuşanan modern insan için aynı zamanda, kendine ve çağına uygun, bütün gündelik modern aletlerle donatılmış modern bir konut gerekmektedir.

Bir nesneyi doğası tanımlar. Bir kap, iskemle, ya da bir konutu doğru işlev görmesi için tasarlarken öncelikle doğasını incelemek gerekiyor; çünkü amacını kusursuzca karşılamalı, diğer bir deyişle, kullanışlı, dayanıklı, ekonomik ve “güzel” olmalıdır.

Yeni gelişen teknikleri, yeni malzemelerin bulunmasını ve nesnelere biraraya getirmede yeni yolların ortaya çıkışını sürekli izleyerek, yaratıcı kişi, nesnelere tasarım ve gelenek arasında canlı bir ilişki kurabilir ve bu noktadan tasarıma karşı yeni bir tutum geliştirebilir. Bu da, nesnelere romantik bir cila ve savurgan bir anlamsızlık taşımadan, bugünkü yasalara dayalı olarak organik tasarımı; herkesin kolaylıkla erişebileceği karakteristik ana biçim ve ‘renklerle’ sınırlı kalınması; çeşitlilikle sadelik; mekan, malzeme, zaman ve paranın ekonomik kullanımı demektir. Her gün kullanılan pratik eşyalar için standart tiplerin yaratılması toplumsal bir gereksinimdir.”⁴²

Bir şey yalnızca yapıldığı amaca göre çizilmiş veya renklendirilmişse, güzellik kendiliğinden gelecektir. En iyi yapıtlar, eğer güzelseler, amaçlanan

⁴² Derleyen: Ulrich Conrads, **20.Yüzyıl Mimarisinde Program ve Manifestolar**, “Walter Gropius: Bauhaus Üretimine İlkeleri”, Çev.Dr. Sevinç Yavuz, İstanbul, 1991, s.80.

işlevi yerine getirdiklerinden değil, aynı zamanda hem amaca uygun hemde 'göze hoş görünen' bir yapıt yapacak yetenekli, beğenili kimselerce tasarlandıkları için güzeldir.

"Aşırı modern, başkaldırıcuların resimde geliştirdikleri biçimler ve renk kalıpları, bugün uygulamalı sanatın en sıradan ürünleri haline gelmiştir. Bu biçimleri, renk kalıplarını, reklam afişlerinde, dergilerde ve dokumalarda görünce, hiç de olağandışı bulmuyoruz."⁴³

Lazslo Mohdy-Nagy'nin 1926'dan sonra yaptığı resimlerin pek çoğu düz ya da girintili değişik plastik maddeler üzerine yapılmış, böylece ışığın nesne üzerindeki fiziksel boşluklara ulaşmasını sağlamıştır. "Kendisinin en ünlü yapıtı, bir kaç yılda geliştirip 1930'da sergilediği kinetik bir heykeldi. Bugün 'Işık-Uzay Modülatörü' diye bilinen bu yapıtın ilk adı 'Işık Donatımı'ydı. Çelik, cam, plastik ve tahta malzemeden oluşan bu motorlu yapıtı, sadece mekanik nitelikleri olan bir sanat ürünü değil, ışıklı bir gösteri aracı olarak görmek gerekirdi. Moholy, şimşek çakması, donanma fişeği gibi çeşitli ışık oyunlarından sahne ışıklandırmasına ve neon ışığına kadar değişik ışık deneylerini içeren altı bölümlük bir film yapmayı tasarlıyordu. Bu bölümde ışık donanımı ile bu hareketli aygıtın meydana getirdiği gölgeler ve ışıltılar inceleniyordu. Moholy, Bauhaus'da çeşitli deneyler yaptı. Bunların hepsi bir makine estetiğine ve elemantarist görüşlere öncelik veren biçim ve malzemeyle belirlenmiş temel biçimleri ve birincil renkleri kullanan deneylerdi."⁴⁴

Bauhaus'un amacı, salt akılcılık ve işlevsellik adına üsluptan kaçmaktı. Bunun sonucunda temel form ve renklere önem veren bir üslup ortaya çıktı. Bu, form ve renkleri kullanan tasarımcıların rasgele hareket ettiklerini gösteren bir belirtiydi ve göze çarpmıyordu.

⁴³ E.H. Gombrich, *Sanatın Öyküsü*, İstanbul, 1986, s.445.

⁴⁴ Norbert Lyntan, *Modern Sanatın Öyküsü*, İstanbul, 1982, s.120.

Renklere baktığımızda göz ve beyin tarafından çözülen optik algılama, elektromanyetik ve kimyasal süreçler, insan ruhunda genellikle paralellik olarak süreçlere uyar.

“Örneğin bir akşam yemeği sırasında odanın aydınlatılmasında kullanılan renk, amaca, işleve insan ruhuna hizmet etmelidir. Amaç güzel yemeğin, huzur içinde, iştahla yenmesi olursa, sofranın görüntüsü, oda ışığının rengi önemlidir. Kırmızı ışık yakıldığında, örneğin et yemeği kırmızı ve taze görünür, ama ıspanak siyah, patatesler parlak kırmızı görünür. Işık mavi olduğunda, kızartma pörsümüş ve patatesler de çürük gibi görünür. Böylece iştah kapanır, ışığın rengi, işlevi amaca hizmet etmez. Beyaz ışık yandığında ise yemeklerin muhteşemliği belirir.”⁴⁵

Denizin, uzak dağların, gökyüzünün mavisi ilgimizi çeker, hoşumuza gider, ama aynı mavi, oda içinde cansız, korkunç durmakta ve insanı rahatsız etmektedir. Cilt üzerinde mavi yansımalar tıpkı bir ölü rengi duygusunu yaratır. Gecenin karanlığında bir mavi neon ışığı insanı çeker-tıpkı siyah üzerindeki mavi gibi- kırmızı ve sarı renklerle birlikte canlı, neşeli bir uyum oluşturur.

Bir nesnenin üst yüzeyine güneş ışığı vurduğunda, nesne, bu ışıklardan belirli ışık dalgalarını ya da renkleri emmektedir.

Beyaz ışığın tüm dalgalarını yansıtan ve hiçbir ışını emmeyen bir yapı beyaz görünür. Beyaz ışığın tüm dalgalarını emen ve hiçbir ışını yansıtmayan bir yapı da siyah görünür. Mavi bir yapı, mekan ya da nesne turuncu renkteki bir ışıkla aydınlatılırsa, siyah gibi görünür. Çünkü turuncuda mavi ışınlar bulunmamaktadır. Aydınlatma ışığının değişmesiyle aydınlanan objelerin yer renkleri de değişir. Aydınlatma ne kadar renkli olursa, yapı renginin değişimi de o derece değişir. Aydınlatma rengi ne kadar beyaz olursa, emilemeyen ışınlar da o denli saf yansıtılabilir. Sadece ışığın rengi değil kuvveti de önemlidir. Işık objenin sadece rengini oluşturmaz, plastik formunu da

⁴⁵ Johannes Itten, s.130.

oluşturur. Bu objenin, mekanın sunusu için en azından üç farklı ton değerine gereksinimi vardır. Bunları ışık tonu, orta ton ve gölge tonu olarak adlandırabiliriz.

Orta tonda yapının yer rengi en güçlü olarak belirginleşir ve üst yüzeyin ayrıntıları en belirgin olanıdır. Yapı veya mekan rengi ışık tonunda aydınlatılır ve gölge tonunda karartılır.

Yansımali renkli ışınlar, mekan rengini çok çeşitli hallerde, renklerde ve ilgi çekici olarak gösterir. Örneğin, günümüzde kullanılan trafik işaretlerinin yansımali kullanılması insanların ilgilerini çekmeleri ve amaca hizmet etmek için yapılmıştır. Ya da vitrin düzenlemelerinde kullanılan yanıp sönen renkli ışıklar albenisi olan ışıklardır.

“Bir yapının veya mekanın analitik sunuş şekli, temel kesimde, yan kesimde ve krokisinde tam olarak verilen ölçülerle sunulmasıdır.”⁴⁶

Bir yapı, mekan, form renkle sunulduğunda plastikselleşen yüzey bir etkiye dönüştüğü görülür. Işık ve gölge tonlarının yerine, aynı ton değerine sahip sıcak ya da soğuk renklerle de plastikselleşen ifade kullanılabilir. Renk karışımlarındaki malzemeleri değiştirerek ya da farklı düzenlemeler yaparak, çeşitli yapı olguları da elde edilebilir. Renkleri öğrenen kişi renk karışımına bir takım araştırmalar yaptıysa, verilen renk tonlarını tam olarak karıştırmayı başarabilir. Renk tonları, doğadan, sanat yapıtlarından ya da bir takım sanatsal üründen taklit edilebilir. Yalnız bu karışımlar, malzemeler işleve hizmet etmelidir.

3.4. RENK-MALZEME İLİŞKİSİ

Tüm nesnelerin biçim ve rengi, sadece temel ve öz mantıkları ile varoluş nedenleri doğrultusunda kavranmalıdır. Nesnelerin biçim ve renkleri, yaratma sürecinde kullanılan malzemenin temel işlevine bağlı kalarak uyarlanmalıdır.

⁴⁶ Johannes Itten, s.124.

Bunları güzelleştirme isteği taşıyan sanatçıda, estetik duyarlılığın -ne tür olursa olsun- esinlendirdiği o incelik özlemi olmalıdır.

“Sanat bir görüşe bağlıdır... Ama malzeme engeli bu belirsiz görüşü kendini formül halinde açıklamaya, en azından büyüleyici olan, tanınabilir bir işarete yoğunlaşmaya zorlar.”⁴⁷

Çoğunlukla kapalı mekanlarda yaşarız. Kültürümüzün içinde geliştirdiği çevreyi bunlar biçimlendirir. Kültürümüz, bir anlamda sanatımızın ürünüdür. Eğer kültür düzeyimizi yükseltmek istiyorsak, iyi ya da kötü sanatımızı da değiştirmek zorunda kalabiliriz. Yaşadığımız mekanların kapalılığını ortadan kaldırmak, yaşanabilir hale getirmek sanat örneklerin mekanlara girmesi ile ya da bu mekanlara -estetik yönden sanatçılara danışarak- çeşitli malzeme ve renklerin doğru uygulanması ile sağlanabilir. Odalarımıza güneşin, ayın ve yıldızların ışığının girmesini sadece birkaç pencereden değil, renkli camlardan yararlanarak sağlayabiliriz. Örneğin, alçı malzeme, yaşadığımız mekanlara birçok olanaklar getirmiştir, artık duvarlar düşey olmak zorunda değildir. Yaşadığımız mekanlarda doğal malzemelerin (cam, ahşap, granit gibi) kullanılması veya bu malzemelerden yapılmış sanat yapıtlarının bulunması, doğal renklerin kullanılması son derece sıcak ve sade bir atmosferin oluşmasını sağlar. Aynanın yansıma özelliği, mekanlara ve sanat yapıtlarına çeşitli işlevsellikler katabilir. Yemek yediğimiz salonlarda da kullanılan malzeme ve renkler iştah açıcı olmalıdır. Böyle salonlara, sanatçıların resimleri veya heykellerinin konulması halk ile sanatın tanıştırılmasını sağlar. Böyle mekanlarda güneşin bolca girmesi için olanaklar sağlanmalıdır. Yaşadığımız mekanlarda otantik renklerin kullanılması sıcak bir atmosfer yaratır, insanları rahatlatır. Yaşadığımız yerlerde kullanılan renkler, birbirleriyle uyum sağlamalı ve hakim renk olmalıdır. Böyle olursa göz yorulmaz, dinlenir.

Mekanlarımızı olabildiğince geniş tutabilmek için koyu renklerden ve dik açılı malzemelerden kaçınmamız gerekir.

⁴⁷ Jean Rudel, *Resim Tekniği*, İstanbul, 1991, s.7.

Rengin ne anlama geldiğini hepimiz biliyoruz: tayfın yalnızca ufak bir bölümünü oluşturur. Kızılötesi ve morötesi ışınları gözlerimiz algılamaz, ama kuşkusuz böceklerin duyu organları morötesi ışınları algılayabilir.

Duyu organlarımızın bugünden yarına daha da gelişeceğini şimdiden bilemeyiz. Başlangıçta bizim için erişilebilir olanı, yani tayfın gözlerimizle algılayabildiğimiz bölümünü elde edeceğimizi düşünmekte haklıyız. Bunu yapmamıza yardım edebilecek tek malzeme camdır.

Üç boyutlu konstrüksiyonda resimsi bir öge ve bezeme unsuru olarak renk kullanılmamalıdır. Somut malzeme resimsi bir öge olarak kullanılmalıdır.

“Belirli bir malzeme seçimi ve onların kullanımlarında belirli bir tekniklik olmaksızın yapıt var olamaz. Söz konusu olan ister saf plastik yaratı, ister bir imgenin formül haline getirilmesi olsun, yapıtın aldığı biçim, tıpkı anlamı gibi, büyük oranda bir özdeklığe bağlıdır.”⁴⁸

Yüzey organizasyonundaki kişisel tarzın büyük oranda, kullanılan araçların seçimi ve düzenini koşullandırdığını unutmamak gerekir. Güzel imgeler yapmak gerekir, ama aynı zamanda bu imgelerle, doğanın sunduğundan zorunlu olarak uzak olmayan, seyirci üzerinde kesinlikle etkili olabilecek kadar yeterli farklılıkta özel bir dünya düzeni fikri verilmelidir.

Yapıtın süresini ve niteliğini en iyi sağlayan, en az olanaklara sahip olan en basit tekniklerdir. Bu tekniklerin uygulanmasındaki metodlar dört eleman halinde özetlenebilir. Bunlar; taşıyıcı, astar, renk verici madde ve bunların sabitleştirilmesi için kullanılan az veya çok karmaşık bir sıvı. Bağlayıcı, yapıştırıcı ve hem de sıvılaştırmak ile yükümlü eriticisiyle inceltici olan bu sıvı pigmentlerin taşıyıcıya, yapışmalarını sağlayıp onları sabitleştirir ve korur.

Bu dört elemanın seçimi ve çok çeşitli bileşimleri kullanılan boya tipinin belirlenmesine ve sanatçının yapma tarzına göre renklerin alacağı son ifade biçimine bağlıdır. Bu yapma tarzından, boya tabakasının uygulanmasında kullanılan araçları ayıramayız. Çünkü onların rolü, elin hareketi ile resimsel

⁴⁸ Jean Rudel, s.7.

nesnenin yapısı arasındaki temel ilişkiyi oluşturdukları için, en başta gelen bir öneme sahiptir.

Taşıyıcı üzerine yapıştırılmış renk tabakasını biçimlemek için bir çok malzeme gerekir. Rengin yayılarak sürülmesi için istenilen fırça darbelerinin tipine, resim yapılacak yüzeyin büyüklüğüne veya yüzeyin tekdüzeliğine göre fresk ressamı için malzeme yanında birçok malzemeler de gerekir. Yaratılan resimlerin ömrünü uzatma isteği insanların, renk moleküllerini sabitleştirici bir maddeyi bulmasına neden oldu.

Mağara resimlerinin yapılmasında kullanılan renk verici malzemelerin çoğu; sarı ve kırmızı kil, demir oksitler, ocre (okr) tonalitesinde toprak boyalar, kömürleşmiş kemik siyahları, ağaç dallarının külleridir. Maviler, manganez dioksitten elde edilmiştir. Bitkisel boyalar da malzeme olarak kullanılmıştır.

“Renkler, kuru ve ince toz halinde pigmentler şeklinde bulunurlar. kaynakları çok çeşitlidir. Ya doğal veya ateş etkisi altında kirece dönüşmüş topraklar, ya hayvansal veya bitkisel artıklar, ya taşlar ya da gittikçe fazlalaşan kimyasal yapıda maddelerdir.

Günün sayısız olanakları ne olursa olsun sağlamlıkları deney ve kimya yoluyla doğrulanan, bilinen belli miktarda kullanışlı renklerden hareket edip işe başlamak iyidir.”⁴⁹

Sanat yapıtı ortaya çıkarırken, malzeme olarak renklerin kullanılış şekline çok dikkat etmek gerekir. Örneğin;

“Toprak renkleri sağlam fakat kullanılması çok güç ‘altlar’ verirler, çünkü saydamsızlaşma ve mat bir ton alma eğilimleri çok belirgindir. O halde çok ince tabakalar halinde kullanılmaları veya olabildiği kadar üzerinde bir daha çalışılmayacak şekilde en son görünümüleri içinde sürülmeleri uygundur. Bu durumda tonlarının solmasını önlemek amacıyla çoğunlukla daha canlı bir

⁴⁹ Jean Rudel, s.61.

renk ilave edilir.”⁵⁰ Resimde renk karışımlarında siyahın kullanılması, resmin nemlilik niteliğini ve kadife gibi oluşunu sağlar.

“Duvar resimlerinde rengin malzemesi olan pigmentler (boya maddeleri) yalnızca su ile karıştırılarak ıslak kireçli sıva üstüne sürülür. Medyum (bağlayıcı) kireçteki karbonatın kristalleştirilmesidir. Günümüz sanatçılarının amaçları için yüzyıllara dayanan bir geleneğin getirdiği malzeme, yeterli olabilmektedir. Modern kimya, resimde kullanılmak için kazein dışında, ressamların benimseyebileceği yeni bir medyum ortaya koyamamıştır. Medyumlardan en önemlisi yağ esasına dayalı olanlarıdır. Uzun yıllar sonrasında medyum olarak yağlı boyanın özelliklerine ve doğru kullanımına getirilen bir yenilik yoktur. Yalnızca kullanılan yağ türlerinden bazıları değiştirilmiş veya kullanılmamaya başlanmıştır. Bunlardan bezir yağı kalıcı olurken, ceviz yağından vazgeçilmiştir. Haşhaş yağı sonradan özellikle boya hazırlanırken kullanılır hale gelmiştir.

Kullanılan her malzemenin kendi özelliği olması yanısıra kullanım amaçlarında da ufak farklılaşmalar olabilmektedir. Suluboya önceleri renklendirme malzemesi olarak kullanılırken, özellikle 19.yy.’da İngilizler tarafından kendi başına bir resim malzemesi haline gelmiştir.”⁵¹

3.5. RENKTE DERİNLİK ETKİLERİ

Rengin içinde derinliğe etki eden güçler bulunabilir. Bunlar açık-koyu ya da sıcak-soğuk, nitelik-nicelik olarak karşımıza çıkabilir. Derinlik etkileri aynı zamanda diagonaller ve kesişenler tarafından da oluşturulabilir.

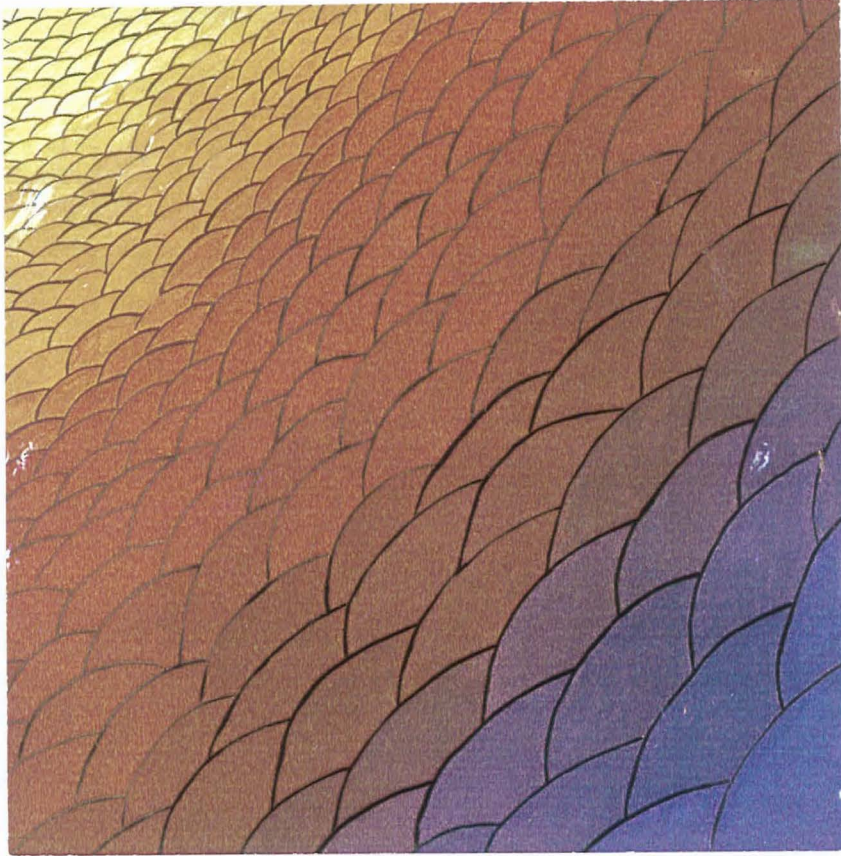
Sarı, kırmızı, mor renkleri, ara alanlar olmaksızın siyah bir zemine yanyana oturttuğumuzda açık sarının öne doğru geldiğini ve morun da siyah zeminin derinliğine doğru kaydığını görürüz. Tüm diğer renkler sarı ile mor arasında

⁵⁰ Jean Rudel, s.79.

⁵¹ Nuri Temizsoylu, s.37-38.

derinlik basamakları oluştururlar. Beyaz bir fon kullanılırsa, derinlik etkisi değişir. Mor, beyaz fon tarafından itilir ve öne doğru gelir ve bu sırada fon sarıyı akraba olarak görür ve geride tutar. Bu izlenimler, derinlik etkisinde, rengin kendisinin olduğu kadar, ilişki renginin de önemli olduğunu kanıtlamaktadır.

Sarı, turuncu, kırmızı, mor, mavi ve yeşil renkleri, siyah bir zemin üzerinde kendi derinlik basamağı etkilerinde, altın kesim oranlarına uyduğu görülür. Altın oran, küçük kesimin büyük kesime ilişkili olduğu tıpkı büyük kesimin tüm kesime ilişkili olduğu anlamına gelir. Sarı büyütülüp, kırmızı küçültüldüğünde, sarı kırmızıdan daha anlamlı olabilir. Sarı zemin durumunu alır, kırmızı öne çıkar. Sarı, kırmızı, mavi renkler bir yüzey üzerinde diagonal olarak sıralandığında, sarıdan maviye doğru güçlendirilmiş bir derinlik hareketini görmek olasıdır. (Öğrenci Çalışması 13'te görüldüğü gibi).



Öğrenci Çalışması 13 : Renkte derinlik etkileri

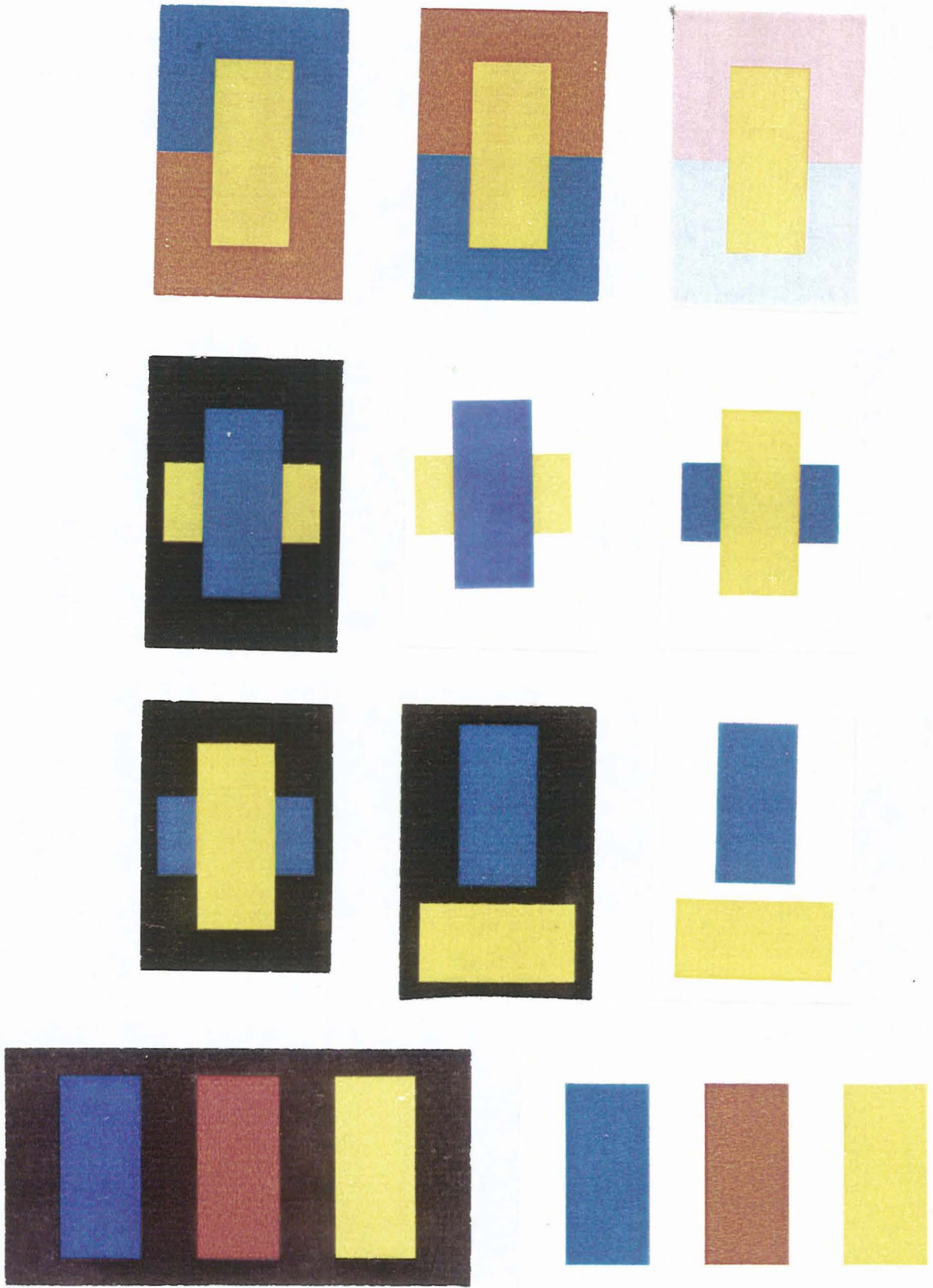
Sarı, kırmızı, mavi, aynı aydınlıkta gösterilirse derinlik etkisi zayıflar.

Sarı, kırmızı ve mavinin önünde gösterilen şekilde, kırmızı ve mavi eşit koyu, mavi yukarıda ve kırmızı aşağıdadır. Sarı güçlü olarak öne çıkar. Kırmızı, mavi ise geri gider. Bu yukarı ve aşağının renkleri yer değiştirdiğinde derinlik etkisi de değişir. Böylece, her üç renk aynı aydınlıkta görülür. Bu bağlamda derinlik etkisi zayıflar. Diğer bir şekilde, siyah ve beyaz arka zemin üzerinde, önünde sarı ve mavi ile gösterilmektedir. Her iki şekilde de mavi, sarıyı keser. Diğerinde, mavi siyah zemine bağlanır, derinlik etkisi beyaz zeminli şekle göre daha zayıftır. Diğer şekillerde sarı, maviyi keser. Beyaz arka zeminde sarı, beyaz ile bağlanır. Siyah üzerinde sarı ile mavi doğal derinlik gücünü tümüyle gösterir. Aynı şekillerin, siyah ve beyaz zeminde kesişmeden durduğu görülmektedir. Beyaz üzerinde mavi delik gibi durmakta, sarı biraz öne çıkmaktadır. Derinlik etkileri genellikle tüm şekil ve renklerin iki, üç ya da daha çok resim planına göre düzenlenmesiyle çözülür.

Sarı, kırmızı, mavi olan üç ana rengin derinlik etkileri siyah zemin ve beyaz zemin üzerinde gözlemlenebilir. Siyahın üzerinde, sarı güçlü olarak öne gelir, kırmızı daha az, mavi nerdeyse siyahla bütünleşip geriye gider. Mavi ise beyaz zemin tarafından öne çıkartılır, kırmızı da aynı şekilde masa sarı zayıf olarak belli olur. Siyah zeminde açık renkler öne çıkar, beyaz zeminde ise etkisi tam tersidir. Sıcak renkler öne çıkar, soğuk renkler ise geriye, derinliğe giderler. Açık-koyu zıtlığı ortaya çıktığında ise derinlik etkileri çoğalır ya da yükselir, ya da zıtlıklara dönüşürler.

Maviyeşil ile kırmızı-turuncu aynı aydınlıkta siyah zemin üzerinde durduklarında, maviyeşil derine doğru etki eder ve kırmızı-turuncu öne çıkar. Maviyeşil güçlü aydınlatıldığında tıpkı kırmızı-turuncu gibi öne çıkabilir, kırmızı-turuncu böylece derinleşir, geri çekilir.

Kalite zıtlığında ise, parlayan bir renk, donuk bir renge göre öne çıkar, donuk renk geri gider derinleşir.



Şekil 21 : Renkte Derinlik Etkileri

Miktar arttığında da derinlik etkileri önemli rol oynar. Büyük bir kırmızı yüzeye küçük bir sarı yüzey konulduğunda, kırmızı, zemin olarak etki eder ve sarı öne çıkar. Çünkü sarının uyarı etkisi kırmızıya göre daha fazladır. Göz, kırmızıya oranla sarıya karşı daha duyarlıdır. (Şekil 21)

SONUÇ

Güzel sanatlar eğitimindeki grafiksel gelişim basamağına göre renk öğretimine uygun olan öğrencilere yönelik olan tezde, öğrencilerin, rengin ne olduğunu, nasıl oluştuğunu öğrenmeleri amaç edinilmiştir. Öğrencilerin, rengi öğrenirken rengin fiziksel özellikleri, fizyolojik özellikleri ve psikolojik özellikleri hakkında bilinçlenmeleri göz önünde bulundurulmuştur. Nesnelerin renkleri hakkında bilgilenirlerken, renkli çalışmalarla ilgili yeni bir bilinç kazanmalarına ve çeşitli yöntemlerden yararlanmalarına dikkat edilmiştir. Bu yöntemler uygulanırken onlara, renk çemberi ve renk zıtlıkları ilişkileri rehberlik etmiştir. Ünlü ressamların yapıtları hakkında bilgilenmeleri, çeşitli teknikleri öğrenmeleri ve doğadaki renk ilişkilerini gözlemleyip, çözümleyebilmeleri dikkate alınmıştır.

Öğrencilerin, bir kompozisyon oluşturulurken renk uyumunun önemini, renk form ilişkisinin önemini ve renk malzeme ilişkisini kavrayabilmeleri önemlidir. Bunların hepsinin, işleve hizmet etmesi gerektiği ve renk işlev ilişkisini öğrenmeleri düşünülmüştür. Bu anlayışa varmaları için tezde Bauhaus Sanat Okulu'nun ilkelerine yer verilmiştir.

Bundan önceki çalışmalarda, renk ilişkileri, zıtlıkları ve rengin ne olduğu hakkındaki konulara sık sık rastlanmıştır. Bu tezde rengin öğretilmesi ve nasıl öğretilmesi gerektiği konusunun, bir sayfa aralaması düşünülmüştür.

Sanat eğitiminde rengin önemi ve yeri büyüktür. Bunun için renk öğretimi dikkate alınmıştır ve gereklidir. Asıl amaç, öğrencilerin renk öğretimi aşamalarından geçerken kazandıkları yeni bilinçle sadece bakmayı değil görmeyi de öğrenmeleridir.

Önemli olan, renk sistemlerini öğreterek yaratıcı etkinliğe katkıda bulunmak ve renk kullanmayla ilgili davranışlar geliştirmektir.

KAYNAKLAR

- CONRADS Ulrich : **20.Yüzyıl Mimarisinde Program ve**
(Çev.Dr. Sevinç Yavuz) **Manifestolar, Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı Yayınları,**
İstanbul, 1991.
- DEMİR Abdullah : **Temel Plastik Sanatlar Eğitimi, Anadolu**
Üniversitesi Yayınları, Eskişehir, 1993.
- GENÇ Adem, : **Görsel Algılama Sanatta Yaratıcı Süreç, İzmir,**
SİPAHİOĞLU Ahmet 1990.
- GENÇAYDIN Zafer : **Sanat Eğitimi, Anadolu Üniversitesi Yayınları,**
Eskişehir, 1993.
- GOMBRICH E.H. : **Sanatın Öyküsü, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1980.**
(Çev.Bedrettin Cömert)
- GRAVES Maitland : **The Art Of Color And Design, New York, 1951.**
- HACIOĞLU Erol : ✓ **Renk Bilgisi, Eskişehir, 1991.**
- ITTEN Johannes : **Kunst der Farbe, Otto Maier, Ravensburg,**
Stuttgart, 1970.

- ITTEN Johannes : **Kunts der Farba**, Otto Maier, Ravensburg, Stuttgart, 1983.
- KANDINSKY Wassily : **Du Spiritüel Dans I'Art**, Editions Dencel, Paris, 1969.
- KANDINSKY Wassily : **Sanatta Zihinsellik Üstüne**, Yapı Kredi Yayınları, (Çev.Tevik Turan) İstanbul, 1993.
- KILIÇ Levend : **Görüntü Estetiği**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1994.
- KLEE Paul : **Çağdaş Sanat Kuramı**, Dost Kitabevi Yayınları, (Çev.Mehmet Dünder) Ankara.
- KÜPPERS Harald : **Das Grundgesetz der Farbenlehre**, Du Mont Buchverlag, Köln, 1978.
- KÜPPERS Harald : **Das Grundgesetz der Farbenlehre**, Du Mont Buchverlag, Köln, 1986.
- LOWRY Bates : **Sanatı Görmek**, İş Bankası Yayınları, İstanbul, (Çev.Neda Yurtsever ve Zahir Güvemli) 1972.
- LYNTON Norbert : **Sanatın Öyküsü**, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1982. (Çev.Cevat Çapan ve Sadi Öziş)

- ✓ PARRAMON José M. : **Resimde Renk ve Uygulanışı**, Remzi Kitabevi,
(Çev.Erol Erduran)
- ROBERTS Doreen : **Teaching Art**, Batsford Limited, London, 1978.
- RUDEL Jean : **Resim Tekniği**, İletişim Yayınları, İstanbul, 1991.
(Çev.Neşe Erdok)
- SÖZEN Metin, : **Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü**, Remzi
TANYELİ Uğur Kitabevi, İstanbul, 1986.
- ✓ TEMİZSOYLU Nuri : **Renk ve Resimde Kullanımı**, İstanbul, 1987.
- TURGUT İhsan : **Sanat Felsefesi**, İzmir, 1991.
- WÖLFFLİN Heinrich : **Sanatın Tarihinin Temel Kavramları**, Remzi
(Çev.Hayrullah Örs) Kitabevi, İstanbul, 1985.

RESİM DİZİNİ

| | | |
|----------|--|----|
| Resim 1 | Gustav Klimt, (Duvar Resminden Bir Ayrıntı), “Çocuk ile Dante Büstü“ | 13 |
| Resim 2 | Konrad Witz “Sinagog” | 13 |
| Resim 3 | Glasfenster aus der Katedrale von Chartres, 12. Jahrhundert, “ Maria mit Christuskind “ (La Belle Verriere)..... | 24 |
| Resim 4 | St. Sever “Ephesus Kilisesi” | 26 |
| Resim 5 | Henri Matisse, “Bayan Matisse“ | 34 |
| Resim 6 | Georges Seurat “Baharda Grande Jatte ve Seine Nehri” | 34 |
| Resim 7 | Paul Cézanne “Ste. Victoire Dağı” | 35 |
| Resim 8 | Rembrandt “Altın Başlıklı Adam” | 41 |
| Resim 9 | Paul Cézanne “Elmalar ve Portakallar” | 46 |
| Resim 10 | Pieter Bruegel “İkarus’un Dönüşü” | 52 |
| Resim 11 | Henri Matisse “Piano” | 57 |
| Resim 12 | Paul Klee “Sihirli Balık” | 58 |
| Resim 13 | El Greco “İsa’nın Kıyafetlerinin Çıkartılması” | 64 |
| Resim 14 | Vincent Van Gogh “Gece Kafesi” | 65 |