

TEKSTİL TASARIMI EĞİTİMİNDE “TAPESTRY”LERDE RENK UYGULAMALARINA BİR ÖRNEK*

Sedef ACAR*, Leyla YILDIRIM**

ÖZET

Tekstillerin renklendirilmesi, tekstil tarihinin ilk dönemlerine kadar uzanmakla birlikte, renk sistemlerinin geliştirilmesi için 17. ve 18. yüzyıllarda, fizikçilerden tasarımcılara kadar birçok kişinin yoğun çalışması gerekmiştir. Genel olarak tekstil tasarımında renk, önemli bir tasarım öğesi iken, resimli dokumalarda rengin işlevi daha da artmakta ve dolayısıyla rengi elde etme çabaları büyük önem kazanmaktadır. Özellikle dokuma sanatının resim sanatına paralel gelişiminde, iplikleri istenen renge boyama çalışmaları, tapestry atölyelerinde çalışan tasarımcıların ve ressamların temel sorunlarından biri olmuştur. Resimli dokuma sanatı olarak da bilinen tapestry tekniğinde, yüzey oluşturulması devamsız atkılarla sağlandığından, bir resim için gerekli olan tüm tonlamalar ipliklerle ve bu ipliklerin belirli oranlarda dokuma sırasındaki karışımlarıyla elde edilmeye çalışılmaktadır. Tekstillerin renklendirilmesi için sentetik boyarmaddelere geçmeden önce boyamanın çeşitliliğinin sağlanması için denemeler yapılmış ve yapılan bu çalışmalar genel renk teorilerinin geliştirilmesinde etkili olmuştur. Tapestry atölyesinde çalışmış bir kimyacı olarak Michel-Eugène Chevreul’un renk konusunda deneyimi ise kendinden sonra gelen ve renk üzerinde çalışan birçok tekstil sanatçısını da etkilemiştir. Özellikle günümüz tasarımında ve temel tasarım eğitiminin renkle ilgili olan aşamasında Bauhaus sanatçıları kendinden önceki bu çalışmalardan etkilenmişlerdir. Bu çalışmada, tarihsel alt yapıya dayanan renk çalışmalarından yola çıkarak, renk denemelerinin esas alındığı tapestry uygulamaları yapılmıştır.

Anahtar Sözcükler: Tekstil Tasarımı, Tapestry, Renk, Tekstil Boyamaçılığı, Sanat Eğitimi.

AN EXAMPLE FOR COLOR APPLICATIONS IN TAPESTRIES IN THE TRAINING OF TEXTILE DESIGN

ABSTRACT

Colouring textiles, dating back to the first ages of textile history, an intensive work of many people including physicians and designers has been performed to develop colour systems in 17th and 18th centuries. Generally, colour is an important factor in textile design; and its functionality increases in terms of pictorial tapestry, thus, the endeavours to gather the colour has been attributed great importance. Colouring strands to desired colour has been an essential problem of the designers and artists working in tapestry workshops during the times of development of the texture art parallel to picture art in particular. In tapestry technique, also known as pictorial weaving art, forming the surface is provided by discontinuous wefts, all the required toning is tried to be provided by wefts and mixture of these wefts with certain ratios during the weaving. Before passing to artificial colorants to colour the textiles, various testing has been performed to ensure the variety of the colouring; and these works have had an impact on developing general colour theories. Michel-Eugène Chevreul’s experiences as a chemist worked in tapestry workshop has influenced many texture artists coming afterwards. Particularly in today’s design and basic design training’s phase related to colour, Bauhaus artists have been influenced by these previous works. This work consists of tapestry applications grounded on colour trials, considering the colour works based on infrastructure.

Keywords: Textile Design, Tapestry, Color, Textile Dyeing, Art Education.

Giriş: Cisimlerin algılanmasında önemli bir etkiye sahip olan renk, tekstil tasarımında da vazgeçilmez unsurlardan birisidir. Tekstillerin algılanmasında ve tercih edilmesinde rengin algıda yarattığı olumlu veya olumsuz etkiler tüketicinin tercihlerini birincil derecede etkilemektedir. Rengin yarattığı yanılısama sayesinde cisimler, yakın veya uzak, büyük veya küçük algılanabilmekte, şeklini veya konumunu değiştirebilmektedir. Renk, rahatlatıcı veya strese sokabilen etkisiyle kişinin duyu dünyasını da etkileyebilmektedir. Aynı zamanda kültürlere göre değişiklik gösteren sembolik anlamlarıyla dil gibi iletişim kurmayı sağlayabilen renk, bir enerjidir. Bir çok rengin olduğu bir ortamda hiç bir renk tek başına algılanmaz. Bir rengin belli bir algısı varken yan yana gelmiş renklerin birbirleriyle olan etkileşiminden farklı algılar çıkabilmektedir. İki renk birlikte görüldüğünde bir optik ilişki söz konusudur. Bu bazen her iki rengin de büyük ölçüde değişik algılanmasına neden olabilir. Dolayısıyla bir rengi değerlendirirken fizik, kimya, psikoloji, biyoloji vs. gibi birçok disiplinlerarası ilişki söz konusudur.

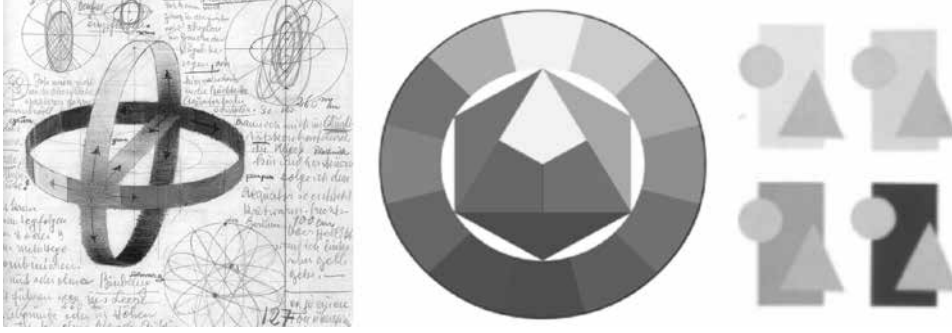
Günümüzdeki Renk Teorisinin Gelişimi: Renkle ilgili düşünceler ve tartışmalar antik dönemden günümüze çeşitli boyutlarda süregelen ve renk olgusu fizik, psikoloji, sanat gibi farklı alanlar açısından ele alınmıştır. Alberti’nin “De Pictura” adlı kitabında söz ettiği ve diğer çalışmalarında da belirttiği gibi antik dönem sanatçıları tarafından renkle ilgili birçok yazı yazılmış ancak hiçbiri günümüze ulaşmamıştır. Bu nedenle bu konudaki görüşler büyük ölçüde Vitruvius ve Pliny’ye dayanan erken dönem Yunan resimleri yorumlarına bağlı kalmıştır. Temel metin ise Apelles ve çağdaşlarının, arkaik Yunan prensibi olan dört renk elamanı üzerine kurulmuştur. Birçok modern sanat okulu Pliny’nin İ.Ö. 5. ve 4.yy’daki renk ilkesini izlemiştir (Gage, 1990: 526). Bir ressam olmamakla birlikte, Alberti’nin eserinde renkle ilgili oldukça önemli teorik bilgiler bulunmaktadır.

* Bu çalışma, Akdeniz Üniversitesi G.S.F. Moda ve Tekstil Tasarımı Bölümü tarafından 08-10 Ekim 2012 tarihleri arasında düzenlenen “1. Uluslar arası Moda ve Tekstil Tasarımı Sempozyumu”nda bildiri olarak sunulmuştur.

* Öğr.Gör., Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Tekstil ve Moda Tasarımı Bölümü, sedef.acar@deu.edu.tr.

** Öğr.Gör., Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Tekstil ve Moda Tasarımı Bölümü, leyla.yildirim@deu.edu.tr.

Rengin sembolik özellikleri ise ayrı bir inceleme alanıdır. 19. yüzyılda Romantik sanatçılar rengin sembolizmi ile ilgilenmişler ve tuvallerinde bunu yansıtmışlardır. Rengin boyarmadde olarak elde edilmesi ise ekonomik güç göstergesi olmuştur. Resim sanatını destekleyen patronlar arasında ultramarin gibi nadir bulunan parlak ve pahalı renkleri temin etmek ayrıcalık kabul edilmiştir. Leonardo da Vinci, renk hakkındaki kitabı “The Tract About Painting”de beyaz, sarı, yeşil, mavi, kırmızı ve siyah olmak üzere altı temel renkten söz etmektedir. Kendi çağdaşları, beyaz ve siyahı renk olarak kabul etmeseler de, günümüzde birçok bilim adamı renk sistemlerinin temelini bu altı rengin oluşturduğunu düşünmektedir (Bkz. Jerstorp & Köhlmarm, 1986, 143). Romantik ressam ve teorisyenlerden Philipp Otto Runge, renk çemberini gerçek değerlerin ve idealin bir ifadesi şeklinde bölümlenmiş, sarı ve portakal gibi sıcak renkleri erkeksilik ifadesi olarak kullanırken, mavi ve mor gibi soğuk renkleri dişilik ifadesi olarak kullanmıştır. Bu şema, yüzyıl sonra Münih’te Neo Romantik Ekspresyonistler tarafından devralınmış ve korunmuştur. Franz Marc’ta ise tam tersine mavi, erkeksi prensiplere, sarı dişiliğe, yumuşaklığa, neşeye ve şehvete dönüşmüştür (Gage, 1990: 519). Renkle ilgili çalışmalar, Newton’un güneş ışığından, bir prizma yardımıyla renk tayfı yaratması sonucunda oldukça farklı bir yol almaya başlamıştır. Beyaz bir ışıktan yedi rengi elde etmenin heyecanı, bir dizi araştırma ve geliştirmeyi sağlamak için önemli bir itici güç oluşturmuş ve rengin bir bilim dalı olarak gelişmesine katkı sağlamıştır. Newton’dan sonra, Young, Schopenhauer Helmholtz, Chevreul, gibi fizikçi ve kimyagerler ışık ve renk konusunda çalışmaya devam etmişlerdir. 1810 yılında Goethe tarafından yayınlanan üç bölümlük *Farbenlehre* adlı çalışma ise renkle ilgili yapılan çalışmalarda önemli bir boşluğu doldurmuştur. Goethe prizmadan bir ışık geçirildiğinde temel renklerin Newton’un spektrometresindeki gibi yedi renk değil, sarı, kırmızı ve mavi olmak üzere üç renk gözlemlenmiştir. Bu bulgu günümüz renk teorisinin gelişimi açısından belirleyici bir adım olmuştur. 1839 yılında Michel Eugène Chevreul tarafından yazılan “The Law of Simultaneous Color Contrast/ De la loi du contraste simultané des couleurs et de l’assortiment des object colorés, Paris 1839” adlı eser, renk algısı ve tasarımda renk ilkeleri üzerine yazılmış ilk sistematik çalışmadır. Renkle ilgili çalışmalara başlamadan önce organik kimya alanında birçok ilke imza atan kimyacı, 1824 yılında Gobelin’deki tapestry atölyesine boya müdürü olarak girdikten sonra kariyerinde önemli değişiklikler olmuştur. Chevreul, Gobelin “tapestry”lerindeki renklerin canlı olmayışı nedeniyle aldığı şikâyetler üzerine, inceleme yaptıktan sonra problemin kimyasal değil, optik olduğu kararına varmıştır. Renk karışımları ile ilgili geniş araştırması onun çeşitli renk ve ton kontrastlıkları üzerine tespitler yapmasına ve eş zamanlı renklerin kontrastlığı yasasını geliştirmesine neden olmuştur (Bkz: Britannica Web). Renkle ilgili şikâyetler özellikle siyah rengin mora kaçması, mavi ve açık morun gri ve kahverengi gölgeli gibi görünmesi üzerineydi. Chevreul yan yana gelen renklerin birbirlerinin yoğunluğunu nasıl arttırıp azaltacağına, renk alanlarının nasıl geniş ya da daha dar görüneceğine ve istenen renk etkisinin tek renkli nokta kümeleriyle nasıl elde edilebileceğine dair birçok örnek vermiştir. Aynı zamanda renklerin belirli standartlarda olması için renk çemberi hazırlayarak yüzlerce pastel ton skalası sunmuş ve renk spektrumları hazırlamıştır. Elde ettiği sonuçlarını ise “gobelin tapestry”lerinde, tekstillerde, duvar kâğıtlarında uygulamıştır. Yan yana duran iki rengin hem ton hem de değerinin değiştiğini tanımlamak için “eş zamanlı kontrast” ifadesini kullanmıştır. Örneğin bu kontrastlığa göre kırmızı ve mavi yan yana geldiğinde kırmızı daha açık ve daha turuncu görünürken, mavi daha koyu ve daha mor görünecektir. Chevreul, gözün aynı anda iki ardışık renge bakması durumunda bu renklerin hem optik kompozisyon hem de renk tonu açısından farklı görüldüğünü yazmıştır. Sanatta ve tasarımda önemli bir etki yaratacak ve kendinden sonrakileri etkileyecek ilkelerin, resim sanatı paralelinde gelişen tapestry dokumalardan kaynaklanması oldukça önemlidir. Bu durum, tekstil sanatının plastik sanatları etkilediğinin bir göstergesidir. Kimyager M.E. Chevreul’den etkilenen Delacroix’ın renk konusundaki düşünceleri ise Empresyonizm üzerinde büyük etki yaratmıştır. Renkleri noktalararak resim yapan Puantilist’ler Chevreul’e çok şey borçludurlar. Özellikle Seurat’ın çalışmalarında Chevreul’un etkilerini görmek mümkündür. Empresyonistler resimlerine sık küçük fırça darbeleriyle verdikleri hareketin gücünü yine Chevreul’un renk tavsiyelerinden almışlardır. Bireysel sanatçıların yanı sıra Orfizim, Rus konstruktivistleri ve De Stijl gibi gruplar da renk teorileri konusunda ilgilenmişlerdir. Sanatçı ve tekstil tasarımcısı Sonia Delaunay da eş zamanlı kontrastlıktan etkilenmiş ve 1913 yılında “simültane giysi” adını verdiği çalışmasını yapmıştır (Yıldırım, 2010: 65). Uygulamalı sanatların endüstriyle buluştuğu, malzeme, teknik ve uygulamaların çağdaş yaklaşımla ele alındığı Bauhaus Okulu’nda renk çalışmalarının özel bir yeri olmuştur. Seri üretimde standartlaşmaya duyulan ihtiyaç, renk olgusunda da teorik alt yapının gereğini ortaya koymuştur. Rengin bir ders olarak okutulması ise tasarım alanında önemli bir adımdır. Okulun önde gelen öğretmenlerinden Johannes Itten önceleri serbest bir şekilde verilen renk dersinin tüm öğrenciler için zorunlu olmasını istemiştir. Ancak 1920’deki ustalar toplantısına kadar renk konusu gündeme gelmemiştir. 1923’te Itten’in ayrılmasından sonra Kandinsky Temel Eğitim (Vorlehre) dersinde rengin verilmesini önermiş ve Moholy-Nagy, Klee ve Kandinsky’nin yürüttüğü biçim ve çizim derslerine haftada bir saatlik renk dersi eklenmiştir. Okul, Dessau’ya taşındıktan sonra Moholy-Nagy ve Josef Albers sorumluluğundaki Temel Eğitim’de verilen renk dersleri diğer derslerden bağımsız hale gelmiştir. Itten yeni bir renk teorisi geliştirmemiş, ancak farklı renk teorilerden oluşmuş nesnel bilgi ile kişisel renk deneyimlerini bir araya getirmiştir. Özellikle Chevreul’e kadar dayanan Hölzel’in sistematik yedi renk kontrastı ile arasındaki ayırt edici özellikleri izlemiştir (Schuster, 2000: 394). Itten’in renk teorisine katkılarında biri de renk psikolojisi üzerinedir. Bir renk algılandığında kişi üzerinde nasıl bir psikolojik etki bırakacağını araştırmış ve kişilerin kendi renk ifadelerini bulması için bir eğitim almaya ihtiyacı olmadığına inanmıştır. Ayrıca sanatçı, Hölzel’in 12 renkli çemberine birincil renkleri (kırmızı, sarı ve mavi), ikincil renkleri (yeşil, turuncu ve mor), birincil ve ikincil renklerin karışımından oluşmuş üçüncül renkleri yerleştirerek çemberi genişletmiştir (<http://wanderingmoonpr.wordpress.com/2008/10/20/the-colour-wheel/>). Bauhaus’taki renk derslerinin bağımsızlaşması ve yapılan uygulamalar, Albers’in 1963’deki yazdığı “Interaction of Colors” adlı kitabına bir zemin hazırlamıştır. Renk konusunda uzmanlaşan Albers kitabında, öğrencilere yaptırdığı uygulamalarla renk teorilerindeki benzer sonuçlara ulaşmıştır. Albers’in kitabında belirttiği gibi ve kendinden önceki teorisyenlerin de görüşlerine paralel olarak göz, bir kenar gördüğünde bunun her iki tarafındaki rengi karşılaştırır, hesaplar ve farklılıkları en belirgin şekilde algılar. Bu görsel olgu, eş zamanlı kontrastlık olarak bilinmektedir ve rengi, sanatta en göreceli ve devamlı hayal kırıklığına uğratan bir araç haline getirebilir (Miller, 1997: 61). Albers’in bu görüşü Chevreul’in “eş zamanlı kontrastlık” yasasıyla paralellik göstermekte ve Bauhaus Okulu öğretmenlerinin renk teorisi gelişiminde kendilerinden önceki çalışmaları izlediklerini göstermektedir.



Resim 1: İtten'in renk çemberi (a), (b) (a) Schuster, 2000: 93) (b) Jerstrop, Köhlmark, 1995: 144).

Resim2: Şekil-zemin-renk ilişkisi (Jerstrop, Köhlmark, 1995: 133)

Amerika'daki sanat tarihçileri arasında Munsell sistemi daha çok benimsenmiştir. Ancak şartlara, duruma ve ışığa bağlı olarak diğer renk sistemleriyle arasında farklar görülmektedir. Renk ayrımı yapabilmek için birçok ressam kişisel kapasitelerinden elde ettikleri deneyimi ve Maxwell disklerini kullanmıştır. İlk değer skalası, 16 eşit aralıklı siyahtan beyaza giden ve seyreltilmiş hint mürekkebiyle hazırlanmış bir skala olmuştur (Munsell, 1912: 236).

Tasarımda Renk: 1950 ve 60'lı yıllarda sanatçı ve tasarımcıların çeşitli renk önerileri ve optik sanatla beraber renge karşı olan tutumlar değişmiştir. Sanat ve tasarım açısından bakıldığında renk uyumlarıyla ilgili mutlak bir formül bulunmamakta "güzel" anlayışındaki değişikliklere bağlı olarak farklı kombinasyonlar tercih edilmektedir. Ancak bütün tasarımlarda vermek istenen duyguya ve amaca bağlı olarak oluşturulmuş bir renk uyumu bulunmaktadır. Renk teorisi birçok tanımı, kavramları ve tasarım uygulamalarını kapsamaktadır. İlk renk diyagramını geliştiren Newton'dan sonra birçok bilim adamı ve sanatçı bu diyagram üzerine çalışmış ve çeşitli alternatifler tasarlamışlardır. Bir kompozisyonda boyarmadde renginden daha çok, görünen renk vardır. Bu durum boyarmaddenin şeffaflığına ve çeşitli optik etkilere bağlı nedenlerden kaynaklanabilir. Bu optik etkiler iki rengin yan yana olma durumundan, ardışık algılanma durumuna kadar değişiklik gösterir. Geleneksel renk teorisinde başka hiçbir rengin karışımından elde edilemeyen, kırmızı, sarı ve mavi, temel renkleri oluştururlar. Bu üç rengin karışımı ile oluşan yeşil, turuncu ve mor ise ikincil renkleri ve bunların tekrar ikili karışımlarından oluşan Sarı-turuncu, kırmızı-turuncu, kırmızı-mor, mavi-mor, mavi-yeşil ve sarı-yeşil ise üçüncül renkleri meydana getirirler.

Munsell'in renk teorisi ise üç temel kavram üzerinde yapılandırılmıştır. 1. Renk (hue), 2. Rengin açıklık ve koyuluk değeri (value), 3. Işığı yansıtma durumuna göre rengin şiddeti olan kromadır (Munsell, 1912: 237). Tasarımda şekiller renkle birlikte kullanıldıklarında uyum yakalamak oldukça karmaşık bir hal almaktadır. Renklerin birbirleriyle olan ilişkisi, algılamada yanıltıcı bir etki yaratabilir. Özellikle rengin tonu, doyum miktarı, sıcaklık ve soğukluğu oldukça önemlidir. Örneğin aynı renkteki yeşil dairelerin beyaz zeminde duran yarım alanları diğer yarılarına göre daha açık görünmektedir. Mavi zeminde ise daha sarımtırak görünürken, koyu yeşil zeminde renk şiddetini kaybeder. Siyah zeminde ise daha parlak görünür. Benzer durum, aynı renkteki üçgenler için de söz konusudur (Resim 2). Renk teorisini olarak İtten, renk kontrastlığını yedi gruba ayırarak Bauhaus'ta uygulamalı olarak öğretmiştir.

Yalın Renk Kontrastlığı: Kırmızı, sarı ve mavi üç temel renk arasındaki kontrastlıktır. Yedi kontrastlık arasında en basit olan bu kontrastlık sarı, kırmızı ve mavi arasında en güçlü ifadesini bulur. Renklerin en saf şekilleriyle bir araya getirilerek bu tip kontrastlık oluşturulabilir.

Açık-Koyu Kontrastlığı: Değer, bir rengin açıklık veya koyuluk derecesini gösterir. Bu tip kontrastlık aynı rengin açık değeri ile koyu değerinin yan yana gelmesiyle oluşur. Böyle bir durumda açık renk koyu zemin üzerinde olduğundan daha açık, koyu renk ise açık zemin üzerinde daha koyu görünür.

Sıcak-Soğuk Kontrastı: Renk çemberinde bazı renkler sıcak bazıları ise soğuk renkler olarak bilinmektedir bunların yan yana gelmesiyle sıcak-soğuk kontrastlığı oluşur. Tekstil tasarımında en sık kullanılan kontrastlıklardan birisidir. Mavi-yeşil en soğuk, kırmızı-turuncu en sıcak renkler olarak yan yana geldiklerinde sıcak-soğuk renk kontrastlığının en uç örneğini oluştururlar.

Tamamlayıcı Kontrast: Renk çemberinde karşılıklı yer alan sarı-mor, kırmızı-yeşil, mavi-turuncu gibi renklere tamamlayıcı renkler denilmekte ve bu renklerin yan yana gelmesiyle oluşan kontrastlık da tamamlayıcı kontrastlık olarak bilinmektedir. Kontrastlığa bu açıdan bakıldığında renkleri ışık şiddetlerinin aynı olması gerekir.

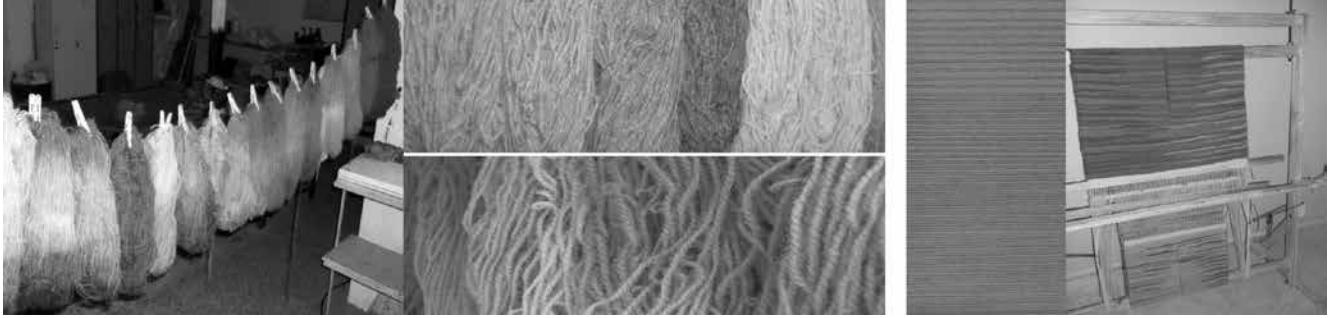
Yanıltıcı Kontrast: Doymamış bir rengin siyah, beyaz ve gri zemin üzerindeki algılanışları farklıdır. Bunun yanı sıra gri bir renkle yan yana geldiğinde gri, rengin kontrastı gibi davranma eğilimi gösterir. Herhangi bir renk ile siyah, beyaz ve grinin gerek şekil, gerekse zemin olarak kullanılmasından kaynaklanan bu farklı algılanışa yanıltıcı kontrastlık denir. Siyah bir zeminde renkler beyaz zemine göre daha aydınlık, daha ışıklı, parlak ve daha büyük görünür.

Kalite Kontrastı: Bir rengin karışmamış saf halinden başlayarak daha koyuya giderken veya tam tersi en koyu tonundan açığa doğru gelirken elde edilen ara tonlar o rengin kalitesini oluşturur. Kalite kontrastı aynı rengin farklı tonlarıyla bir arada kullanılması şeklinde uygulanır. En saf doymuş parlak renklerle mat renklerin karşıt olma durumudur. Renkler beyazla, siyahla, griyle ve kendi kontrastlığıyla kırılabilir. En belirgin kalite karşıtı ise mat olan bir renk ile içindeki saf rengin birlikte kullanılmasıyla elde edilir.

Miktar Kontrastı: İki ya da daha çok renkli alanların arasındaki orantıyla yapılır. Kullanılan renkler bir birinin alanı üzerine çıkmamalıdır. Örneğin bir yüzeyde turuncuyla mor eşit alanda kullanılırsa turuncu morun üzerine çıkar. Renklerin uyumlu halde kullanılabilmesi için dikkat edilmesi gereken noktalardan biridir. Renkler parlak görünme durumuna göre farklı oran-

larda kullanıldığında bir denge yakalanabilir. Goethe'ye göre bunun en ideal durumu 1 sarı 3 mor, 1 turuncu 2 mavi, 1 kırmızı 1 yeşildir. Rengin etkisi parlaklık ve büyüklükle değişir.

Deneysel Çalışmanın Amacı: Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Tekstil ve Moda Tasarımı, Tekstil Anasanat Dalı'nda yapılan çalışma kapsamında, tekstil tasarımının en önemli öğelerinden olan renkle ilgili verilen teorik bilgilerin, tapestry dokuma uygulamalarında bir sistem içinde kullanılması esas alınmıştır. Birden fazla sayıda tapestry düzenlenmesi şeklinde düşünülen çalışmada her bir tapestry'nin kendi alanı içinde derece, değer, yoğunluk, sıcaklık-soğukluk gibi renk ilişkileri açısından değerlendirilmesi amaçlanmıştır. Bununla birlikte, "tapestry"lerin belirli bir düzenleme çerçevesinde birbirleriyle olan şekil, boyut, yerleşim, sıralama gibi ilişkilerinin renk açısından irdelenmesi hedeflenmiştir.



Resim 3: Boyanmış iplikler **Resim 4:** Chevreur'ün renk oranları (a), tapestry çalışmasında renk karışımları (b) (Birren, 1987 :170).,



Resim 5: Dokuma sırasında farklı renkli atıkların ince sıralar şeklinde dokunarak renk karışımlarının elde edilmesi **Resim 6:** "Tapestry"nin kesim aşaması. **Resim 7:** Tapestry düzenlemesi, Selen Karayürek, 2011. Ölçüler: 300X122 cm.

Yöntem: Çağımızın birçok tasarım okuluna kaynaklık eden Bauhaus Okulu'nun renk yaklaşımından hareketle, öğrenciye yedi adet tapestry dokuması yaptırılarak, teorik araştırmasının uygulama ile pekiştirilmesi sağlanmıştır. Tasarım eğitimi sürecinde eğitimcilerin verdiği renk bilgisi doğrultusunda öğrencinin konuyu araştırması ve bu bilgileri kullanarak tapestry uygulamalarına ulaşması hedeflenmiştir. Renklerin değer, ton, derece, yoğunluk, sıcaklık-soğukluk gibi özellikleri ve bunların birbirleri üzerindeki etkilerinin ne zaman ve neden var olduğu hakkındaki bilgiler, renklerin birbirlerine olan etkilerini anlamayı mümkün kılmaktadır. Itten'in 12 renkten oluşan renk çemberi konuyla ilgili teorik bilgiler doğrultusunda incelenmiş bu renk çemberi dikkate alınarak eskizler yapılmıştır. Eskizlerde çemberin merkezinde bulunan birincil renkler yani sarı, kırmızı ve mavinin bir biriyle kontrastlık ilişkilerinden faydalanılmak istenmiştir. Önceden kazanılmış bilgiler ışığında birincil renkler olan sarı, kırmızı, mavinin birbirleri üzerindeki kontrastlık etkisini azaltmak üzere ikincil renkler olarak bilinen ara renklerle dengelenmesi gerektiğine karar verilmiştir. Yan yana bulunan renklerin bir birlerinin kontrastı gibi davranma eğilimi nedeniyle birincil renkler olan sarı, kırmızı ve mavinin tek başına olduklarından farklı etkiler taşıyacağı gerçeği göz önünde bulundurulmuştur. Bu duruma göre örneğin mavi, kırmızıyla yan yana durduğunda kırmızı renk mavinin kontrastı olan turuncu renge kayma eğilimi gösterecektir. Ya da tersine kırmızının kontrastı yeşil olduğu için yanında bulunan mavi, yeşile kayma eğilimi gösterecektir. Renk çemberi üzerinde birbirine bitişik tonlar, birbirlerinden etkilenme eğilimi gösterip, farklılıklarını en fazla ortaya çıkaracak şekilde davranmaktadırlar (Miller, 1997: 6). Bu tespitten hareketle doğal haline daha yakın algılanabilmesi için birincil renklerin aralarına algıda kontrastlığı azaltmak için ikincil ve üçüncül renklerin sırasıyla yerleştirilmesi uygun görülmüştür. Eskizlerde, birincil renk olan sarı ile kırmızının arasında ikincil rengi oluşturan turuncunun ve geçiş değeri olarak üçüncül renklerden kırmızı-turuncu ve sarı-turuncunun sırasıyla kullanımı düşünülmüştür. Aynı düşünceden hareketle sarı-mavi ilişkisi ve mavi-kırmızı ilişkisi ve bunlar arasında oluşan ikincil ve üçüncül renk ilişkileri temel alınarak çalışma sürdürülmüştür. Bu düşüncelerden hareketle yapılan eskizler arasında şekil, boyut, düzenleme açısından en uygun olanı seçilmiştir. Eskizde dikdörtgenler mevcuttur. Merkezdeki 64 x 128 cm'lik kırmızı parçadan iki yana doğru simetrik olarak 1/5 oranında küçülen yedi adet dikdörtgen şekilli dokuma söz konusudur. Birincil renklere odaklı tasarlanan düzenlemede merkezdeki kırmızı parçadan sağ tarafta sarı renge, sol tarafında mavi renge doğru renkler sıralanmaktadır. Tasarımda parçaların düzenlenmesi sırasında renklerin algıya göre kapladıkları alana (kırmızı-yeşil:1/1, turun-

cu-mavi:1/2, sarı-mor:1/3) dikkat edilmeye çalışılmıştır. Yedi tapestry parçasından her biri, renk çemberi üzerindeki kademeli renk geçişlerini karşılayacak şekilde sıralanmış, en solda mavi-yeşil renkle başlayan düzenleme sağda yeşil renkli "tapestry" ile son bulmuştur. Birincil ve ikincil renkler, dikdörtgenlerin merkezlerine sırasıyla yerleştirilmiştir. Her tapestry parçasının iki yanına ise renk çemberindeki sıralamayla üçüncül renk karışımları uygulanmıştır. Tasarımın uygulanması aşamasında her tapestry parçası için renk geçişlerini sağlamak üzere yün atkı iplikleri farklı renk değerlerinde boyanmıştır (Resim 3). Chevrel, Gobelin "tapestry"lerinde renkli atkı ipliklerinin farklı oranlarda bükülmesi ya da sırayla dokunmasıyla karışım renklerde elde etmiş ve bunlarla ilgili karışım oranları vermiştir (Birren, 1987:102).

Bu çalışmada tapestrylerin dokunması sırasında farklı renk değerindeki ipliklerle haşur (hachure/hatching) tekniği uygulanmıştır. Haşur (hachure/hatching); resimli dokuma olan tapesrtylerde devamsız atkularla yapılan dokuma tekniğiyle, ressamların yaptıkları çalışmaların kopyalarını renk karışımlarıyla birlikte üretmek için kullanılan bir gölgeleme tekniğidir. Teknik farklı renklerdeki atkı ipliklerinin belirli sıralarda birbiri üzerine dokunması ya da farklı renkli ipliklerin büküldükten sonra kullanılmasıyla oluşan karışım renk bölgelerinden oluşmaktadır. Farklı renkte atkı iplikleri kullanılarak tapestry parçalarının kenarlarında renk karışımları elde edilebilmiştir (Resim 4, 5). Bu sayede, az sayıda farklı renk ipliğin kullanımıyla çok sayıda yeni renk oluşturma avantajı sağlanmaktadır. Dokuma bağlantılarıyla karışan renklerde yeni "toplam renk bölgeleri" oluşmaktadır (Acar, 2006: 20).

Sonuç: Görsellikte uyumu yakalamak için en çok kullanılan öğeler arasında yer alan renkler arasında uyumu yaratmak için birçok düşünce geliştirilmiştir. Renklerin birbirini değer, yoğunluk, ton, sıcaklık-soğukluk ilişkisi açısından etkilemesi dokuma tasarımlarını doğrudan etkilemektedir. Renklere, ipliğin ve dokuma tekniğinin özelliğinden dolayı dikkat edilmesi gerekmektedir. Renk olgusunun günümüze kadar gelen gelişiminde rengin optik özelliği ve boyarmadde olarak değeri sürekli araştırılmıştır. Sanat eğitiminde ve tekstil tasarımında malzemeden kaynaklı renk ve renk ilişkilerinin önemi büyüktür. Tasarım ve tekstil tasarımında günümüzde kullanılan renk teorisinin oluşturulmasında Bauhaus Okulu eğitimcisi Johannes Itten ve öğrencisi Josef Albers'in katkıları büyüktür. Kendinden önceki renk çalışmalarının birer sentezi şeklinde gelişen renk teorisi günümüz çalışmalarına da ışık tutmaktadır. Özellikle temel ve ara renkler, bunlar arasındaki ilişkiler, renk kontrastlıkları bu teoride sistemleştirilmiştir. Bu çalışmada tekstil tasarımında vazgeçilmez unsurlar olan renk ve renk bilgisi, verilen teorik bilgilerin ışığında öğrencinin uyguladığı tapestry dokumalarıyla bir yöntem içinde aktarılmıştır. Sonuç olarak öğrenci, kendi boyadığı ipliklerle yaptığı dokumalarında rengin derece, değer, yoğunluk, sıcaklık-soğukluk vb. kalitelerini sorgulayarak uygulamalı sanatlarda renk ilişkilerini ve renk olgusunu irdelemiştir.

Teşekkür: Bu çalışmaya konu olan "tapestry"ler Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Tekstil ve Moda Tasarımı Bölümü 2011-2012 Öğretim yılı 4. sınıf öğrencisi, Selen KARAYÜREK tarafından mezuniyet projesi kapsamında yapılmıştır. Kendisine teşekkür ederiz.

KAYNAKÇA

- Acar,S. (2006). "Dokuma Yapılarda Renk-Doku İlişkisi ve Rengin Önemi", Tekstil Maraton Dergisi, Yıl 16, Sayı: 87, s.17 -21
- Birren, F. (1987). "The Principles of Harmony And Contrast of Colors And Their Applications to The Arts", Pennsylvania, U.S.A.
- Finlay, R. (2007). "Weaving the Rainbow: Visions of Color in World History, Journal of World History", Published by: University of Hawai'i PressStable, Vol. 18, No. 4 pp. 383-431.
- URL: <http://www.jstor.org/stable/20079447> .Accessed: 21/05/2012 04:51Your (Erişim Tarihi: 09.07.2012)
- Gage, J. (1990). "Color in Western Art: An Issue?", The Art Bulletin, College Art Association", Vol. 72, No. 4, pp. 518-541, URL: <http://www.jstor.org/stabl>, (05.06.2012).
- K. Jerstrop, E. Köhlmark, The Textile Design Book, A&C Black Ltd., London, 1995.
- Miller, M. C. (1997). "Color for Interior Architecture", John Wiley & Sons, Inc., New York.
- Munsell, A. H. (1912). "A Pigment Color System and Notation The American Journal of Psychology", University of Illinois Press Stable, Vol. 23, No. 2, pp. 236-244URL:<http://www.jstor.org/stable/1412843> .Accessed: 21/05/2012 06:56Your (Erişim Tarihi: 17.06.2012)
- B. K. Schuster, "Teaching Color at the Bauhaus", Bauhaus, Editors: Fiedler, J., Feierabend, P., Könemann Verlagsgesellschaft Pbl., Germany, 2000.
- Yıldırım, L. (2010). "Tekstil Tasarımında Bir Dönüm Noktası: Sonia Delaunay", Yedi (4), s. 63-71.
- <http://wanderingmoonpr.wordpress.com/2008/10/20/the-colour-wheel/>, (16.07.2012)
- <http://www.britannica.com/EBchecked/topic/109883/Michel-Eugene-Chevrel>Michel-Eugène Chevrel Primary Contributor: Albert B. Costa, (09.06.2012)
- <http://wanderingmoonpr.wordpress.com/2008/10/20/the-colour-wheel/>, (10.06.2012)

Uygulama

Karayürek, S., 2011, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Tekstil ve Moda Tasarımı Bölümü, 2011-2012 Öğretim yılı 4. sınıf öğrencisi.