Sosyal Bilimler Dergisi / The Journal of Social Sciences

Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi, Yıl: 8, Sayı: 51, Nisan 2021, s. 332-355

ISSN: 2149-0821 Doi Number: <http://dx.doi.org/10.29228/SOBIDER.50643>

Öğr. Gör. Berna AYDIN

Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, bisbilir@gmail.com

TEMEL TASARIM EĞİTİMİNDE RENK ÖGESİNİN İNCELENMESİNDE BİR ARAÇ OLARAK OTOPORTE

Özet

Sanat kurumlarında eğitimin ilk basamağını oluşturan temel tasarım eğitimi, öğeleri ve ilkeleri ile tasarımın görsel dilinin kavranmasını hedefler. Renk, bu görsel dil içerisinde fiziksel ve kimyasal yapısı, kültürel ve psikolojik anlamlarıyla güçlü bir ifade aracı olarak yer alır. Aynı şekilde otoportre de, hem sanatçının üslubunu hem de iç dünyasını yansıtan bir anlatım dilini kullanır. Sanatçının kendinden hareket ederek sorgulamalarını, denemelerini yapabildiği ve farklı ifade yöntemlerinin zengin arayışlarını yansıtan otoportre, öğrenciye denemelerini yapabilecek ortamı sunması nedeniyle sanat eğitiminde de yer verilen bir konudur. Bu çalışma, temel tasarım eğitiminde renk ögesinin otoportre aracılığıyla araştırılması ve deneyimlenmesinin renk eğitime katkısını incelemeyi amaçlamaktadır. Bu bağlamda araştırma, sırasıyla rengin temel tasarım eğitimi içerisindeki yerini vurgularken, sanat tarihinden usta isimlerle renge yaklaşımları üzerine bir inceleme ile otoportre konusuna bakışı kapsamakta ve öğrenci projelerinden örnekleri değerlendirmektedir.

Anahtar kelimeler: Renk, otoportre, temel tasarım eğitimi, sanat.

SELF-PORTRAIT AS A TOOL IN STUDY OF COLOR ELEMENT IN BASIC DESIGN EDUCATION

Abstract

Basic design education, which constitutes the first step of education in art institutions, aims to comprehend the visual language of design with its elements and principles. Color takes place in this visual language as a powerful means of expression with its physical and chemical structure, cultural and psychological meanings. Likewise, self-portrait uses a language of expression that reflects both the artist's style and her inner world. Self-portrait, which artist can do self-questioning and experimentation and which reflects the deep pursuit for different methods of expression, is also a subject in art education as it offers the student an environment where they can experiment. The purpose of this study is to examine the contribution of researching and experiencing the color element through self-portrait in basic design education to color education. In this context, while research emphasizing the place of color in basic design education, it incorporates perspectives on self-portraits by examining approaches to color with master figures from art history and evaluates examples from student projects.

Keywords: Color, self-portrait, basic design education, art.

GİRİŞ

Sanat kurumlarında eğitimin ilk basamağını oluşturan temel sanat eğitimi, öğrencinin tasarım dilini geliştirecek eğitimi deneyimleyerek almasını destekleyen bir süreçtir. Bu kapsamda *Temel Tasarım* dersi, öğrencinin çizgi, şekil, doku, ton değeri, mekan, renk gibi tasarımın görsel dağarcığının farkındalığını geliştirebilmesine; birlik, çeşitlilik, denge, vurgu, egemenlik, ritim, hareket, görsel uyum, oran, boyut, hiyerarşi, figür/zemin ilişkileri ve plastik ekonomi gibi tasarım ilkelerini anlayabilmesine ve bu doğrultuda organizasyonu oluşturmaya üzerine kurgulanan bir içeriğe sahiptir (URL-1). Tasarımın görsel dilinin kavranması adına her öge ve ilkenin hem kendi özelinde, hem de tasarımın bütününde incelendiği, edinilen bilgi ve becerilerin iki boyutlu ve üç boyutlu biçimlendirme uygulamalarında pekiştirilerek çok yönlü irdelenmesinin gerekliliği; öğrencinin bu dilin olanaklarını bu süreç sonrasında da çalışmalarında kullanabilmesi adına önem taşımaktadır. “Görsel tasarım dilini konuşabilmek ve anlayabilmek için, öğrenciyi tasarım hakkında konuşabilme noktasına getirmemiz gerekir. Yani, tasarımın olmazsa olmazı olan temel alfabeyi öğrencilere öğretmemiz, onların, ileride kendi tasarım alfabelerini oluşturabilmeleri için, ilk ve tek eğitim koşuludur” (Öztuna, 2007: 11).

Renk; çizgi, şekil, doku, ton değeri ve mekan gibi tasarım öğeleri arasında en başat olanıdır. Fiziksel ve kimyasal yapısı, kültürel ve psikolojik anlamlarıyla renk ögesinin sahip olduğu kendine has dili; onu güçlü bir ifade aracı yaparken geniş kapsamlı bir incelemeyi de gerektirir. Hayatın içinde farklı biçimlerle dahil olan renk, tasarımın olduğu kadar sanatın da temelini teşkil eder. Sanat tarihi, rengin güçlü etkisini her dönem ve üslupta göstermiş sanatçıların çalışmalarını barındırır. Sanatçı çalışmalarının analizini yapmak, bu çalışmalarda tasarım dilini okumak; tasarım öğrencilerinin de kendilerini ifade etmek için kullanacakları bu dile karşı bir farkındalığı da oluşturacaktır. Bu bakımdan, temel tasarım eğitimi, sanat tarihinden incelemelerin ve buradan hareketle rengin kullanımına dair sorgulamaların yapılmasını gerekli

kılar. Sanatçıların çalışmalarını keşfetmek üzere incelemeler yapmak; tasarım eğitiminde tasarımın dilini oluşturan öge ve ilkelerin anlaşılmasına vesile olması nedeniyle de önemlidir.

“Resimler, fiziksel resim-yapma edimi dolayısıyla, görünür ama sessiz ve genellikle de okunabilecek sözcüklerden yoksun (görece çok az resimde seyircinin okuyabileceği metinler vardır) şeylere dönüştürülmüş insan bilincinin –düşünce ve duygusunun– ürünleridir. İmgeler, aksi halde (sözcüklerle) söylenebilecek şeylerin görsel çevirilerinden ziyade, dünyaya ilişkin belli bir bilincin görsel dönüşümleridir... Resimler dünyaya ilişkin birer iddiadan ibaret olmayıp, bir o kadar da sorgulama, araştırma ve keşif yollarıdır” (Leppert, 2002: 17).

Sanatçıların bu araştırma ve keşif yolları, çoğu zaman kendileriyle yüzleştikleri, kendi içlerine yönelik çalışmaları, otoportrelerini ortaya çıkarmıştır. İçe dönme eğiliminde olan sanatçıların kendilerinden hareket ederek sorgulamalarını, denemelerini yapabildikleri, iç aktarımları olan bu resimler; kendilerini en iyi yansıttıkları konuda farklı ifade yöntemlerinin zengin arayışlarını da aktarırlar. Duyguların da dahil olduğu bu arayışlarda, Alman yazar Johann Wolfgang Von Goethe’nin dediği gibi “sanatçı, kendini duygularına teslim ettiğinde renkler devreye girer” (Goethe, 2013: 239). Sanatçıların anlatmak istediği mesajı direkt olarak ileten anlamı, temsil ettikleri ve psikolojik etkileri ile renk, deneyimlenmesi teşvik edilen bir konumda durur.

Bu eğitim kapsamında renge dair araştırmalar, ilk olarak teorik bilgilerin sağlamasını içeren uygulamalar şeklinde başlamakta ve sonrasında, doğadan ya da çevredeki gerçeklikten hareket ederek rengi çözümlemeye yönelik farklı yöntem ve projelerle yürütülmektedir. Gerçeklikten hareket etmek öğrencinin somut olandan hareket ederek öncelikle görebilmesini ve yapacağı denemelerle yorumlayabilmesini kolaylaştırması bakımından yararlı olmaktadır. Bu bakımdan otoportre, öğrencilere kendi gerçekliklerinden hareket edecekleri zemini sunarken; gözlem yapma ve ifadeyi doğru aktarabilme gibi geleneksel yaklaşımın yanında, deneysel arayışlara girme imkanı verme, üslup arayışında öğrenciye uygun ortamı sunma, farklı malzemelerle desen olarak aktarabilme ve kavramsal yaklaşımlarla ele alma gibi farklı içeriklerin irdelenmesi amacıyla farklı disiplinlerde geliştirilen yöntemlerde bir araç olarak kullanılmaktadır. Sanat eğitiminde kolay ulaşılabilir model olma özelliği ile öğrenciye sentez, analiz ve yorum yeteneğini kazandırmada özgür arayışlara girebilme ortamını sunan otoportre; Güzel Sanatlar, Tasarım ve Mimarlık Fakülteleri ile Eğitim Fakülteleri’nin Temel Tasarım/ Temel Sanat Eğitimi, Desen ve Atölye gibi uygulama derslerinin içeriğinde yer almaktadır.

Yapılan literatür taramasında yazılı kaynaklarda otoportrenin sanat tarihi bağlamında ve tarihsel sürecine ilişkin değerlendirmelerin yer aldığı çalışmaların ağırlıklı olduğu; sanat eğitimi açısından ise örneklemini daha çok ilköğretim aşamasındaki öğrenci grubunun oluşturduğu ve otoportrenin psikolojik etkilerini sanat yoluyla çözümlemeye yönelik araştırmalara dayanan çalışmalara rastlanmıştır. Özellikle ifadeye yönelik aktarımın ön planda tutulduğu uygulamalara konu olan ve gözleme dayanan otoportreler de göze çarpmaktadır. Veri araştırmasında, internet ortamında farklı sanat derslerinde yapılmış otoportre ile ilişkilendirilen projelerden gerek boya, kolaj, performans ya da farklı medyumlar ile iki boyutlu veya üç boyutlu olan ya da dijital ortamda üretilmiş örnekler de olmak üzere amaçları farklı ve oldukça geniş çeşitlilikte değerlendirilebilecek otoportre uygulamalarıyla karşılaşmıştır. İncelenen sanatçı otoportrelerinde de görülen rengi kullanma yetisinin otoportreyi biçimlendirmedeki katkısı; öğrencinin ifadeyi aktarımının da ötesine geçerek renkle ilgili karışımlar yapma, farklı renk

ilişkilerini görme, rengin psikolojik etkilerinden yararlanma, farklı renk skalalarını kullanabilme, kendisi üzerinden renkle ilgili sorgulamalarını yapabilme anlamında renk denemelerine gireceği uygun bir zemin sunmaktadır. Bu bakımdan çalışma, sanat eğitiminde yer verilen bir konu olan otoportrenin sanatçı örnekleri üzerinden irdeleme ve esinlenmeler ile renk ögesini tüm özellikleriyle araştırmak için kullanılmasını teşvik eden projeler önermekte ve sonuçlarını değerlendirmektedir.

Yöntem

Otoportrenin renk ögesinin kavranmasında bir araç olarak kullanımının etkisinin araştırıldığı bu çalışma, nitel araştırma yönteminin durum çalışması deseni kullanılarak yürütülmüştür. Durum çalışması; “araştırmacının zaman içerisinde sınırlandırılmış bir veya birkaç durumu çoklu kaynakları içeren veri toplama araçları (gözlemler, görüşmeler, görsel-işitseller, dokümanlar, raporlar) ile derinlemesine incelediği, durumların ve duruma bağlı temaların tanımlandığı nitel bir araştırma yaklaşımıdır” (Creswell, 2007, akt. Subaşı ve Okumuş, 2017: 420).

Çalışmada ilk olarak temel tasarım eğitimi, renk ögesinin önemine vurgu yapılarak ele alınmış; sonrasında sanat tarihinden otoportre örnekleri, betimsel analiz yönteminden yararlanılarak renk ögesi ile bağlantı kurulması bakımından sanatçıların üslup özellikleri ve rengi kullanım biçimleriyle birlikte değerlendirilmiş, renge dair düşünceleri paylaşılmıştır. Bu kısımdaki veriler Türkçe ve yabancı kitap, makale, internet ortamı üzerinden literatür taraması yapılarak elde edilmiştir. Yer verilen sanatçı otoportrelerindeki renk kullanımının ve bunların ifade biçimlerine katkısı; son bölümde, otoportrenin renk ögesini kavramaya yönelik tasarım eğitiminde uygulanan projelerden örneklerle desteklenmiştir. Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Temel Eğitim Bölümü arşivinde yer alan ve 2019-2020 eğitim-öğretim dönemi ile daha önceki dönemlerde yürütülen *Temel Tasarım II* dersinde öğrencinin rengi gözlemlemesi, anlaması ve kendi portresi aracılığıyla deneyimlemesi amacıyla uygulanmış dört projeye ve öğrenci çalışmalarına yer verilmiştir. Sadece iki boyutlu düzlemde kağıt üzerine uygulanan otoportre örnekleriyle sınırlandırılmış dört projenin ikisi; teknik olarak guaj boyanın kullanıldığı, öğrencilerin otoportrelerini yapısal ve karakteristik olarak ortaya koyabilmek için yeni renk karışımlarını, renk kontrastlıklarını, monokromatik değerleri, sıcak-soğuk renk ilişkilerini, gri ton skalasını kullanarak çözümlemelerine dayanmaktadır. Diğer iki proje ise pandemi sürecine (Covid-19 Salgını) de denk gelen 2019-2020 eğitim-öğretim yılı bahar döneminde, öğrencilerin evde bulunabilecek malzemeler ile boyaya alternatif olarak kendi materyallerini belirleyerek yaptıkları otoportre uygulamalarını kapsamaktadır. Bunların ilki, özellikle kağıt, dergi, kumaş ve atık malzemelerle kolaj olarak ortaya konmuştur. Diğeri ise, öğrencilerin organik malzemelerden elde ettikleri pigmentlerin kullanımıyla otoportreyi yorumlamalarına dayanmaktadır. Sonuç bölümünde, örnek olarak yer verilen bu projelere ait veriler, çalışmanın amacı kapsamında değerlendirilmektedir.

Bu çalışmada, araştırma ve yayın etiğine uyularak Güzel Sanatlar Fakültesi Dekanlığı ve Temel Eğitim Bölümü Başkanlığı ile çalışma sahibi öğrencilerden yazılı izin alınmıştır.

Temel Tasarım Eğitiminin Başat Ögesi Olarak Renk

Temel tasarım eğitimi, tasarımı oluşturan temel öğeler ve ilkelere dayalı teorik bilgiyi, farklı disiplinlerden örneklerle destekleyen ve sonrasında da öğrencinin edindiği bilgi birikimini kullanmasına vesile olan deneyimleme sürecinde, tekrarlarla kavramayı amaçlayan bir eğitimi

içerir. “Sanat eğitimi (tasarım eğitimi) bir organizasyon yöntemidir. Genel algılamaya dayalı bir takım teoriler (ritm, yön, oran, denge) önderliğinde, madde, yani malzeme ile düşünce ve sezgiler arasında, yüzeyde veya mekanda bağlantılar kurarak sonuca varmak”dır (Gökaydın, 2002: 39). “Yaşama, tanıma ve değerlendirme” (San, 2010: 25), bu eğitim sürecinin ağırlıklı bileşenleridir.

“Tasarım öğeleri ve ilkeleri, görsel kompozisyonun temel yapı taşlarıdır. Görsel bilginin organizasyonu, tasarım ilkeleriyle olur. Bir çalışmada bütünlüğü ya da birliği sağlamak için, çalışma içindeki her öğenin birbirleriyle etkileşim içinde olduğunun bilinmesi gerekir” (Öztuna, 2007: 17). Tasarım eğitimi, tek başına teorik bilgiyi değil, sorgulamanın, analizin ve denemenin bir arada kullanılarak bütünleştirilmesini gerektirir.

“Özellikle, tüm sanat alanlarında temel düzeyde bir iletişimi sağlayabilecek temel terminolojinin, temel teknik-malzeme ve entelektüel yöntemlerin kullanım becerisinin kazandırılması; çeşitli sanat disiplinlerinin ürünlerine ait temel çözümlemelerin yapılabilmesi; farklı sanat disiplinlerinin tümel bir yaklaşımla bütünlük içinde değerlendiriminin sağlanması yoluyla öğrencilerin kendi bilişsel-duyuşsal donanımlarının ve işleyişlerinin farkına varmasında ve özel bir tutum geliştirme sürecine girebilmesinde Temel Tasarım dersi önemli bir yer tutmaktadır” (Seylan, 2019: 29-30).

Renk de, temel tasarım eğitiminde önemli bir yere sahiptir. “Renk öncelikle duyuşsal bir olaydır. Işığın uyarıcılarına biyolojik olarak tepki vermek bir renk deneyiminin başlangıcını oluşturur... Işık, rengin varoluş sebebidir” (Holtzschue, 2009: 1). Işık varsa renk vardır, yoksa karanlıkta renk algılanamaz. Çevrede renk olarak algılanan şey, ışığın yansımasıdır. Yansıyan renk dışındaki dalga boyları emilir. Söz konusu şeyin rengini, ışığın soğurulurken ne kadarının yansıtıldığı belirler. Henri Matisse’in deyimiyle; “renk ışığın dışı vurumudur” (Kılıç, 2003: 25) ya da Johann Wolfgang von Goethe’nin deyimiyle; “renkler, ışığın acısı ve neşesidir” (URL- 2).

Beyaz ışığı oluşturan farklı dalga boyları olarak renk, bir titreşimdir. İngiliz Fizikçi Sir Isaac Newton, ışık ve renk üzerine deneyler yapmış; beyaz ışığın cam prizmadan geçerek insan gözünün algıladığı aralıkta kırılma açılarına göre kırmızı, turuncu, sarı, yeşil, mavi, mavi-mor ve mor olarak da bilinen spektrum renklerine ayrıldığını görmüştür. En uzun dalga boyuyla kırmızıdan en kısa dalga boyuna sahip mor renge kadar olan aralıktaki renkler görünürken, bunların dışında kalan dalga boyundaki renkleri, insan gözü algılayamaz.

Renk teorisinde, ışık ile renk (toplamsal renkler) ve pigment ile renk (çıkarımsal renkler) olarak iki sistem bulunmaktadır (Öztuna 2007, Akçadoğan 2006). Işık renkler,

“toplamsal renk metoduna göre üç ana ışık rengi olan mavi, yeşil ve kırmızı birleştirildiğinde beyazı oluşturur. Bu sistem televizyonların, bilgisayar ekranlarının çalışma teknolojisiyle paraleldir. Televizyon ekranındaki milyonlarca renk, ışık tüpünün içindeki mavi, yeşil ve kırmızı renklerinin farklı oran ve yoğunluktaki bileşimleriyle oluşur. Üç rengin de tam güç ile yandığı noktalarda görünen ışık beyaz, tüm rengin kapalı olduğu noktalardaki renk ise siyahtır” (Uçar’dan akt. Akçadoğan, 2006: 244).

Pigment (boya) renkler, boyar madde olarak tanımlanan pigmentlerden elde edilirler.

“Nesnelere rengini veren maddeleri pigment olarak adlandırıyoruz. Pigmentler doğal yollarla elde edildiği gibi, laboratuvar şartlarında kimyevi yollarla da elde edilmektedir. Evlerde kullanılan boyalar, basımevinde kullanılan mürekkepler, içlerinde bulunan

pigmentler sayesinde renklilik özelliği kazanır... Çıkarımsal renk metodunda üç ana renk sarı, mavi (cyan) ve kırmızı (magenta)’dır (Uçar’dan akt. Akçadoğan, 2006: 249).

Tüm boya renkleri karıştırıldıkları zaman ışık renklerinden farklı olarak siyahı verir. Pigment renklerle hazırlanan İsviçreli ressam ve teorisyen Johannes Itten’in 12 tonlu renk çemberi, renk ilişkilerine dair gözlem yapmak bakımından da okuma fırsatı verir. Sarı, kırmızı ve mavi birincil renkleri; bunların karışımıyla turuncu, yeşil ve mor ikincil renkleri ve iki renk grubunun arasında kalan ara renkleri vermesi bakımından üç renk grubunu barındırır. Yine bu çember üzerinden sarıya giden sıcak renkler (sarı, sarı-turuncu, turuncu, kırmızı-turuncu, kırmızı ve kırmızı-mor) ile maviye giden soğuk renkler (sarı-yeşil, yeşil, yeşil-mavi, mavi, mavi-mor ve mor), birbirinin tam karşısında yer alan ve en büyük kontrastlık ilişkisini veren tamamlayıcı renkler (kırmızı/yeşil, sarı/mor, turuncu/mavi), yan yana yer alan benzer (analog) renkler (sarı, sarı-turuncu, turuncu) gözlenebilir. Doğru olarak uygulanmış bir renk çemberi, öğrencinin renk ilişkilerini gözlemleyebileceği ve tasarımlarında yararlanacağı bir kaynak olacaktır. Bu bağlamda temel tasarım dersi kapsamında rengin temel özellikleri, renk kuramları, ışık ve pigment renkleri, 12 tonlu renk çemberi, ton değeri, renk kontrastlıkları (açık-koyu, sıcak-soğuk, eş zamanlı, tamamlayıcı renkler), bir rengin siyahtan beyaza ton değerlerini gösteren monokromatik renkler ve renk harmonisi incelenmektedir. Rengin önemi, ifadeci anlatımı, renk karışımları, psikolojik etkileri farklı örnekler üzerinden de gözlenmeye çalışılır ve tasarımlar üzerinden sonuçlar tartışılır. Sanat eğitiminin, yaratıcılığı hedef aldığını söyleyen Nevide Gökaydın; “...sezmenin, düşünmenin, araştırmanın, denemenin, çözümlemenin ve sonuçlandırmanın ortak çabası” (Gökaydın, 2002: 20) olduğunu belirtir.

Diğer tasarım öğeleri arasında rengi öne çıkaran güç, sahip olduğu özelliklerinden gelir: “Renk kışkırtıcıdır, sakinleştiricidir, dışavurumcudur, izlenimcidir, kültürel, coşkudur ve semboliktir” (Holtzschue, 2009: 1). Bu bakımdan iyi tanınması, özümsemesi, renk gözünün geliştirilmesi doğru kullanılması için gereklidir. Sanatçı ve eğitimci Joseph Albers’in *Rengin Etkileşimi* adlı kitabında (2020) renk gözünün geliştirilmesi için deneme yanılma yoluyla ele alınması gerektiğinden bahseder. “Görsel algıda bir renk neredeyse hiçbir zaman gerçekte olduğu haliyle, fiziksel haliyle, görülmez. Bu olgu doğrultusunda renk, sanatın en göreceli malzemesi haline gelir” (Albers, 2020: 15). Renkler başka renklerle yan yana geldiklerinde görece olarak daha koyu, daha açık, daha doygun olduklarından farklı algılanabilirler. Bu durum, rengin sürekli etkileşim halinde olmasından kaynaklanır. “Göz, rengi algılar algılamaz harekete geçer ve doğası gereği, farkına varmadan zorunlu olarak anında, mevcut renkle renk çemberini bütünleyen başka bir rengi yaratır. Evet, gözü uyaran tek bir renk, spesifik duyumları harekete geçirerek gözün bütünlük arayışı temayülünü ortaya çıkarır” (Goethe, 2013: 229). Bu algılama biçimi de yine rengin etkileşimi ve tamamlayıcı kontrastlık durumunun göstergesidir. Rengin etkileşim durumu, tasarımlarda ya da yapıtlarda dikkate alınmalı ve uyum sağlanmalıdır. Amerikalı soyut dışavurumcu sanatçı Hans Hofmann’ın ifadesiyle; “renkler, bir yapbozun parçaları veya bir çarktaki çarklar olarak birbirine uymalıdır” (URL-3).

Renk, sanatçılar için de en zengin ifade olanaklarına aracılık etmiştir. 19. yüzyılın sonunda ortaya çıkan Empresyonist akım sanatçıları, anlık izlenimlerini resimlerine ışık vurgusuyla aktarmış ve bunu da renkle yapmışlardır. Hans Hofmann’ın da renkle ilgili ifade ettiği “doğada ışık rengi oluşturur. Resimde ışığı renk oluşturur” (URL-3) anlayışında olan İzlenimciler; sarılar, pembeler ve canlı parlak renklerle ışığı araştırırken, gölgeler için mavileri, morları tercih ederek kahve ve siyah değerlerin hakim olduğu klasik üsluba eleştirilerini renk

üzerinden de yapmış olurlar. Fransız İzlenimci sanatçı Claude Monet, ışığın değişiminin izlenimlerini araştırdığı çalışmalarında ışık ve renk hesaplaşmasını şöyle ifade eder; “renk benim gün boyu süren saplantım, neşem ve işkencemdir” (URL-4). Girişilen bu deneysel renk uygulamalarını, Georges Seurat daha farklı bir noktaya taşımış; renkleri palet üzerinde karıştırarak değil, tuval üzerine noktalar halinde yan yana uygulayarak rengin optik bir etkiyle gözde oluşmasını sağlamıştır. 20. yüzyılın başında Fovizm akımıyla birlikte renk, daha da parlak, daha yoğun sanatçıların duygularını ifade edecek şekilde tercih edilir olmuştur. Fovist sanatın da öncü isimlerinden olan Henri Matisse, renk kullanımı şöyle ifade etmiştir: “Ben resmimin renklerini seçerken, hiçbir kuramsal temele dayanmam: gözleme, duyguya ve duyarlılığımın deneyimine dayanırım yalnızca” (Edgü, 2008: 56). Yine 20. yüzyılın başında renk, Dışavurumcu sanatçıların “dışarının izlenimi yerine, içerinin dışavurumu”nu (Antmen, 2009: 33) aktardıkları resimlerde duygularını karşılayan anlamlarla devreye girmiştir.

Matisse’in “daha saf renkler... ifade etmeye hizmet ettikleri nesnelerden bağımsız olarak kendi içlerinde, onlara bakanların duyguları üzerinde önemli bir etkiye sahiptir” (URL-5) der. Rengin duygular üzerindeki etkisini anlatan benzer bir yaklaşım ile Rus ressam Wassily Kandinsky’nin “renk, ruhu doğrudan etkileyen bir güçtür” (URL-6) ifadesinde karşılaşılır. Renk, insan ruhu üzerinde doğrudan etki yaratan bir yol olarak müzikle de ilişkilendirilmiş ve müzik gibi kendi içerisinde kuralları olması nedeniyle arasında benzerlikler kurulmuştur. Matisse, renk ve müzik ilişkisini; “müzik ve rengin kuşkusuz aynı yöne gitmelerinden daha fazla veya daha az ortak yanı yoktur. En ufak varyasyonlarla yedi nota, en görkemli kreasyonları çağırmak için yeterlidir. Görsel sanatlarda neden farklı olsun?” (Essers, 2000: 24) sorusuyla kurmuş ve devam etmiştir: “Renklerin, tıpkı müzikte sesleri korumaya çalıştığınız gibi, korumanız gereken kendine özgü güzellikleri vardır. Rengin güzelliğini ve tazeliğini koruyacak aranjmanı bulmak bir organizasyon meselesidir” (Essers, 2000: 44).

Sanatçıların renk üzerine düşünceleri, çalışmalarında somut hale gelen deneyimlerine dayanmaktadır. Tasarım ögesi olarak rengin deneyimlenmesi, doğru kullanımını ve güçlü ifade diliyle diğer tasarım öğelerinin etkisini arttıracaktır.

Kendini İfade Biçiminde Bir Araç Olarak Otoportre

İnsanlar kendini tanımanın zor olduğunu söylüyor -ve ben buna inanmaya oldukça istekliyim- ama kendini resmetmek de kolay değil.

Vincent Van Gogh

Fransızca kökenli bir kelime olan portre, bir kimsenin farklı resim malzemeleriyle yapılmış resmini ve yine bir kimsenin ya da bir şeyin sözlü veya yazılı tasviri olarak iki tanıma sahiptir. Fransızca kökenli otoportre (autoportrait) ise kişinin kendisinin yaptığı portresidir (URL-7). Otoportreler ya da diğer bir deyişle “öz-portreler doğaları gereği içe bakan resimlerdir” (Leppert 2002: 212) ve sanatçının hem içe bakışının hem de üslubunun aynasıdır. Bu noktada *bir ayna mıdır otoportre?* sorusunu dile getiren Hasan Bülent Kahraman, hem evet hem de hayır cevabını vererek açıklar: “Aynanın nesnelliği ile o nesnelliği aşacak olan ressamın öznenliği otoportrede birlikte verilmeli, birlikte işlenmelidir” (Kahraman 2015: 109).

Otoportrenin konusu, sanatçının kendisidir. Farklı dönemlerde teknik ve ifadeler değişse de sanatçıların temelde yatan amacı; kendilerini keşfetme aracı, geniş yelpazedeki duygularını, konumlarını ve bireyselliklerini aktarmanın bir yolu olarak otoportrelerini yapmak

olmuştur. Sanat tarihinde özellikle Rönesans dönemi sanatçılarının daha profesyonel ve bağımsız olmalarıyla tetiklenen otoportre geleneği, Dışavurumculuk, Sürrealizm, Pop Sanatı ve daha nice akımda ya da herhangi bir üsluba dahil olmayan bağımsız sanatçılarda da farklı şekillerde, çoğu zaman sanatçıların üsluplarını ve dönemsel gelişimlerinin aktarımlarını yapmak için de devamlılık göstermektedir. “Sanatçıların hayat boyu tekrarlanan gözlemlerde bulunmaları gerçeği, kimileri için otoportrelerin görsel birer otobiyografi niteliğinde olduğu anlamına gelir” (Dilmaç ve Akalan, 2018: 211).

Albert Dürer (1471-1528), Rembrandt (1606-1669), Van Gogh (1853-1890), Käthe Kollwitz (1867-1945), Egon Schiele (1890-1918), Frida Kahlo (1907-1954), Francis Bacon (1909-1992), Lucian Freud (1922-2011), Chuck Close (1940-), Cindy Sherman (1954-), Yue Minjun (1962-), Jenny Saville (1970-) otoportreleriyle bilinen farklı dönemlerden ilk akla gelen isimlerdendir. Sadece dış görünüşün değil, duygusal ifadenin de sorgulandığı otoportrede, yaşadığı dönemin de etkisiyle sanatçının acısının, iç hesaplaşmasının yansımaları, sanatçının doğrudan kendi temsili olarak; kimi zaman kalabalık figürlü kompozisyonlardaki bir figür, kimi zaman ressamlık vurgusunu yapan elinde fırçasıyla bir şövale başında, kimi zaman da yüze ya da yarı gövdeye kadar alınmış bir kadrajda ve sembolik detaylarla resim, fotoğraf ya da performans gibi disiplinlerde ele alınmıştır.

Bu bölümde, araştırma konusunu destekleyeceği kanaatiyle farklı dönem ve yaklaşıma sahip sanatçıların otoportre çalışmalarına yer verilmiştir. Bu isimlerin en başında, geleneksel teknikleri kullanarak ve titizlikle aktardığı detayları, ince işçiliği ve yoğun duygusal izlenimini çalışmalarına yansıtan Rembrandt gelir. Otoportresini gençlik döneminden itibaren yapmayı sürdüren Rembrandt’ın bütün portreleri, onun üslubundaki olgunluğa giden aşamalarının, içe dönük bakışın da göstergesidir. Rembrandt’ın yaşamı boyunca çizimlerde, gravürlerde ya da resimlerde yaptığı yüzlerce otoportresini, “psikanalitik olarak tartışan sanat tarihçileri, ‘benliği’ üzerine psikolojik bir araştırma olarak yaptığını iddia ediyor” (Hanou, 2012)

Rembrandt, zamanla yaşı ilerlediğinde yaptığı otoportrelerinde (Resim 1), teknik olarak farklılar yapmıştır. Boya katmanlarını yüzünde, detayları ortaya çıkaracak şekilde arttırmış, ışığın düştüğü bu alanda renklerin de çeşitlenerek yoğunlaşmasını, diğer kısımlarda daha yumuşak ince uygulamaları bırakarak yüzüne dair detayları daha ayırt edici hale getirmiş ve izleyeni daha net bir okumaya teşvik etmiştir. Rembrandt’ın ileriki dönemine ait otoportrelerini örnek göstererek Leppert (2002: 216), yaşlılıkta yapılan otoportrelerin geriye dönmenin pek mümkün olmadığı bir zamanda yapılan resimler olduğunu ve daha çok ‘son sözler’ haline geldiğini belirtir. Bu durum, sanat kariyeri boyunca sayısız kendi portresini çalışan sanatçılar için de benzer bir durumu gösterir. Otoportreler arasındaki zaman aralıklarının değişimi, çalışmalarda detaylardan keşfedilmesini sağlar.

Savaş karşıtı baskı resimleri ve çizimleriyle bilinen Alman sanatçı Käthe Kollwitz de yaşamı boyunca çok sayıda kendi portresini çalışmış sanatçılardandır. Savaşın yarattığı kederi ve yası, savaşta torununu ve oğlunu kaybeden bir anne olarak diğer kadınlar ve annelerle de paylaştığı çalışmalar tasvir etmiştir. Kollwitz, 1923 tarihli otoportresinde (Resim 2) olduğu gibi çoğunlukla ahşap, gravür, litografi gibi baskı tekniklerini ve siyah, beyaz değerlerden oluşan bir ton skalasını tercih etmiştir. Yüzünü yakın plan olarak aktardığı otoportresinde, siyah zemin üzerinde ahşabı oyma biçiminin yarattığı çizgi çeşitliliği, açık-koyu karşıtlığını yaratırken portrenin de öne doğru belirmesini sağlamıştır. Sadece siyah ve beyaz ile sağlanan ışık ve gölge

kontrastlığı, sanatçının yaşadığı acı ve duygu durumunun izlerini bakışlara taşıırken dramatik etkiyi de güçlendirmiştir.

Resim 1. Rembrandt Harmenszoon van Rijn, Otoportre, 1659, tuval üzerine yağlıboya, 85x66 cm. (Solda)

Resim 2. Käthe Kollwitz, Otoportre, 1923, ahşap baskı, 150x155 mm.

Kollwitz'in aksine Frida Kahlo otoportrelerinde fiziksel ve duygusal acısını rengi kullanarak aktarmayı seçmiştir. "Frida'nın renge olan kendine özgü yaklaşımı, günlüğünde bir tür nesir şiirinde ortaya çıkıyor; burada renkli çizgilerden oluşan yamaların yanına bir renk listesi yazıyor ve karakteristik olarak sistematik olmayan bir şekilde her rengin anlamını anlatıyor... Sarı, 'delilik, hastalık, korku'dur. Frida'nın 1940 tarihli resimlerinden birçoğuna, yalnızca hüznü havayı şiddetlendiren bir sarı hakimdir" (URL-8). Çalışmalarında tekrar tekrar otoportresine yer vermesinin nedenini, "kendi portremi resmediyorum çünkü çoğunlukla yalnızım, çünkü en iyi tanıdığım insanım" (Akari, 2019) şeklinde açıklar. Otoportreleri, Frida'nın acısını semboller ve arka fonda yer alan nesnelerle kendisine ait ipuçlarını vererek izleyiciye daha da net okutur.

Otoportresini yapmak konusunda oldukça üretken olan Van Gogh da rengi, hafızalarda yer eden kendine has parlaklığını koruyan bir skalada kullanmıştır. Renk konusunda bir yeteneğe sahip olduğunun verdiği kendinden emin tavrını Van Gogh, "gözlerimle gördüğümü olduğu gibi yansıtmak yerine, kendimi daha açıkça dile getirebilmek için rengi keyfimce kullanmayı yeğliyorum" (Walther 2005: 20) sözleriyle anlatır. Eugene Delacroix'nın renk kuramlarından etkilenen Van Gogh, renk kullanımındaki yetkinliğini, kendi bulduğu resim tekniğinde gösterir:

"Rengin özerkliği ile tonlama birdir, iç içe geçmiştir. Önce de olduğu gibi, resmin renklendirilmesi belirli bir rengin ve tonlarının araştırılmasıyla gerçekleştirilir –tek değişiklik, temel alınan rengin, artık gerçeklikle örtüşmemesidir. Başka bir deyişle zengin sarılar, ateşli kırmızılar, yalnızca görüntüyü betimlemenin ötesinde bir işlev kazanır. Renk tek başına, ressamın öznelliğini ortaya koyduğu, gerçekliği nasıl yorumladığını

açığa vurduğu bir dile getiriş alanı olup çıkar... Böyle kullanılan bir renk, artık nesnel olarak tanımlanamaz; öznel bir anlatım aracıdır” (Walther 2005: 33-34).

Resim 3. Chuck Close, Otoportre, 2000-2001, tuval üzerine yağlıboya, 275.6x213.4 cm. (Solda)

Resim 4. Vincent Van Gogh, Gri Fötr Şapkalı Otoportre, 1887, tuval üzerine yağlıboya.

Özellikle tamamlayıcı karşıtlıklar olgusu; yan yana kullanımında renklerin birbirlerinin renk yoğunluklarını arttırma ve böylelikle daha iyi ortaya çıkmalarına vesile olma durumu, Van Gogh'un çalışmalarındaki renk seçimlerinde de gözlenir. Geleneksel renk paletinin önerdiği doğal renklerin aksine, “Gri Fötr Şapkalı Otoportre”sinde (Resim 4) mavi ve turuncu renkle, kırmızı ve yeşil gibi birbirinin tamamlayıcısı olan renkleri portresinin detaylarını oluşturan fırça darbelerinin çeşitliliğiyle yan yana uygular. Cesur renklerle yaptığı deneyleri andıran bu otoportresinde sanatçının fırça vuruşlarını tuval yüzeyinde konumlandırışı, hem şekilleri hem de kafa yapısını oluşturan farklı doku etkileri yaratırken, hareketi de çağırır. Van Gogh, canlı renkleri tercihindeki amacını; “çirkinleştikçe, yaşlandıkça, huysuzlaştıkça, daha da hastalanıp yoksullaştıkça, daha canlı, daha dengeli, daha parlak renkler seçerek durumu düzeltmeye çalışıyorum” (Walther 2005: 60) sözleriyle bulunduğu durumu tersine çevirme anlayışına dayandırır.

Warhol'un (1928-1987) resmi (Resim 5), 1966-67'de yaptığı geniş renk yelpazesi kullandığı ve hepsi aynı fotoğrafa dayanan ikonik portrelerinden oluşan diziye ait bir otoportresidir. Bu resmindeki renk alanları, yüz detaylarını en aza indirgeyecek şekilde planlanmıştır. Ateş kırmızısı ve koyu mavinin kullanıldığı bu çalışmada:

“Andy Warhol ateş kırmızısı bir arka plana karşı tuvalin yüzeyinden dışarıya bakıyor ve izleyiciyi doğrudan bakışlarının yoğunluğuyla meşgul ediyor. Başı sağ elinin avucuna yaslanmış, iki parmağının büzülmüş dudaklarına doğru işaret ettiği destekle Warhol derin düşüncelere dalmış görünüyor. Warhol'un yüzünün sağ yarısı, yoğun, koyu mavi serigrafî mürekkeple dolu katı bir tabaka ile örtülmüştür. Buna karşılık, yüzün sol tarafı, yüz hatlarını vurgulayan kabarcıklı kırmızının parlak tonlarıyla yıkanırken, aynı zamanda Warhol'un gerçek hayatta yüzünü işaretleyen ve onu son derece kendinden emin yapan kusurları da yok ediyor. Kendinden emin görünen,

ancak yine de bir şeyi geride tutan sonuç, o görüntünün ne olması gerektiğinden nihai olarak emin olmasa bile, dünyaya bir görüntü yansıtmaya çalışan güçlü bir adam görüntüsüdür... Otoportre, Warhol'un büyüyen özgüven duygusunu hem sabit bakışlarında hem de canlı renk paleti kullanımında sergiliyor" (URL-9).

Resim 5. Andy Warhol, Andy Warhol 66, 1966, tuval üzerine akrilik ve serigrafî mürekkep, 55.9 x 55.9 cm. (Solda)

Resim 6. David Hockney, Birleştiriciler, Polaroidlerden kolaj.

Geleneksel otoportre anlayışını kendi tarzıyla değiştirerek yorumlayan sanatçı David Hockney'in (1937-) otoportresi (Resim 6), onun kübizme atıfta bulunduğu çalışmalarındaki gibi polaroidleri birleştirerek oluşturduğu bir kolaj çalışmasıdır. Fotoğrafın statik doğasından etkilenen sanatçı kendi portresini, birden çok bakış açısıyla "Birleştiriciler" adını verdiği bu fotoğraf kolajında birleştirmiştir. Farklı açık koyu değerleri üst üste bindirmesiyle farklı planları oluştururken zaman ve hareket izlenimini de yaratır.

Amerikalı sanatçı Chuck Close, devasa boyutta portreleriyle (Resim 3) tanınırken rengi kullanım biçimini bir bestecinin müzik aletlerini yönlendirmesi üzerinden örneklendirir: "Bir bestecinin bir odaya girip şarkı söyleme şeklini düşünürseniz, diyelim ki obua bu notayı çalacak, fagot o notayı çalacak, Fransız kornosu o notayı çalacak, ortaya çıkan ses, bu notaların birleşimi bir tür akor yapıyor ve ben de aynı şeyi renkle yapıyorum" (URL-10). Fotogerçekçi tarzındaki portrelerini takiben 1990'lardan itibaren yapmaya başladığı, tuval üzerinde pikseli andıran kare şekiller içerisine yine renkli şekillerle ızgaralar yapmaya başlaması, "Close'un portrelerinde soyutlamanın nasıl daha önemli bir rol oynadığını gösterir. Izgaranın ayrı ayrı birimlerinin her biri, sanatçının paletinden doğrudan tuvale atlamış gibi görünen bir dizi renk ve şekilden oluşan minyatür bir soyut resimdir" (URL-11).

Çağdaş İngiliz ressam Jenny Saville (1970-), genellikle büyük ölçekli, çıplak kadın tasvirli resimleriyle bilinir. Sanat tarihinde kadının konumuna, dayatılan güzellik algısına da eleştirel yaklaşımla gerçekleştirdiği bu çalışmaları, kadın teninin her türlü doğallığını, kusurlarını, kırılğanlığını da aktarmaktan çekinmez. Propped isimli otoportresinde (Resim 7) de "Saville, 'kusurlarını' vurgulamak ve daha da önemlisi, güzelliğin önyargılarına meydan okumak için tenini ince maviler, sarılar ve pembeler kullanarak boyar" (Trujillo, 2018). Renk kullanımı anlamında sıcak ve soğuk kontrastlıkların dengesini de gözetmeye çalışır. Dışavurumcu fırça darbeleriyle, yoğun boya kullanımının dikkat çektiği resimleri için Saville;

“İğrenç koca kadınları boyamıyorum. Büyük ve iğrenç olduklarını düşünmeye sevk edilmiş kadınları resmediyorum” derken merkeze yerleştirdiği tuvali kaplayan “otoportresinde, tuvalin üzerine kazınmış okunması zor bir alıntıyla çarpık bir aynaya bakıyor. Kendi perspektifinden, bir kendini yansıtma ve düşünme eylemiyle içe bakarak resmini yapar. Buradaki çıplak kadın figürü, erkek sanatçının eski resim geleneğindeki seyirlik nesne olma durumuna aykırıdır. Burada tam tersi elde edilmiştir: Sanatçı, metni izleyiciye değil özne için okunabilirliğini düşünerek kendisinin sansürsüz bir versiyonunu resmeder... Metnin kendisi, Fransız feminist Luce Irigaray'ın erkek-kadın etkileşimini araştıran bir denemesinden alıntıdır” (URL-11).

Resim 7. Jenny Saville, Propped (Destekli), 1992, tuval üzerine yağlıboya, 213.4 x 182.9 cm

Çinli sanatçı Yue Minjun'un (1962-) ikon haline gelen gülümseyen otoportrelerine yer verdiği resimlerinde (Resim 8) Çağdaş Çin'in sosyal ve politik durumunu ve modern dünyadaki insanın konumunu ironik bir şekilde anlatır. Resimlerinde görülen portrelerde kendisini resmetmesinin asıl sebebini, ona ifade özgürlüğü için daha büyük bir pay vermesi; “gerçekten iyi bildiğim bir şeyden -kendimden başlayarak, duygularımı doğru bir şekilde ifade etmek için bir tarz yaratmak” olarak açıklar. “Kültür Devrimi döneminde de mutlu insanların gülüşünü gösteren Sovyet tarzı posterler vardı. Ama ilginç olan, normalde gördüğünüz şeyin bu posterlerde gerçekliğin tam tersi olduğudur” der. Gülümsemesinin bir bakıma bu posterlerin parodisi olduğunu söylerken; otoportre olmasından dolayı, aynı zamanda kendisinin de bir parodisi olduğunu belirtir (Bernstein, 2007). Geleneksel anlamda bir otoportre olmayan bu çalışmalarda, samimiyetsiz ve rahatsız edici gülüşe sahip figürün teni için tercih edilen renk de, bu anlamda geleneksel olmayan ve yapay bir görsel sunar. Çalışmalarını tanımlamak için sanatçı; alaycı kara mizah yerine, belirsiz ve nötr bir tavır için pembe mizah terimini kullandığını belirtir (Zhou, 2013).

Resim 8. Yue Minjun, Free at Leisure No. 11, 2004, tuval üzerine yağlıboya, 220x300.7 cm.

Temel Tasarım Eğitiminde Otoportre Aracılığıyla Renk Araştırmaları

Fransız ressam Sonia Delaunay’ın “renk ilişkilerini, bir rengin diğerine etkisini, zıtlıkları ve uyumsuzluklarını nasıl takdir edeceğini bilen kişiye sonsuz çeşitlilikte bir görüntü vaat edilir” (URL-12) sözündeki gibi; renk konusuna hakim olmak, renk ögesinin dilini öğrenmek onu doğru ve etkin kullanabilmek anlamında tasarım için büyük önem taşımaktadır. Temel tasarım eğitiminde geniş kapsamlı olarak ele alınan renk ögesi; rengin temel özellikleri, renk kontrastlıkları, renk ve ton değeri, diğer renkleri bulmak için renk karıştırmasının öğrenilmesi, ışığın renk ve biçim algısındaki etkisinin gözlenmesi, rengin yapısal ve ifadeci anlatımının keşfi ile rengin psikolojik etkilerinin kavranması dersin içeriğinde renkle ilgili amaçlananlar arasında yer alır (URL-13). Bu kapsamda, renk ögesine dair teorik detaylar 12 tonlu renk çemberi, farklı sayıda siyahtan beyaza giden ton geçişlerinin araştırıldığı gri ton skalası, monokromatik renkler, yedi renk kontrastlığı, renk harmonisi gibi deney işlevi gören; bir bakıma, sağlama yapmaya vesile olacak ilk projelerle başlar. Doğadan detaylar, cansız nesneler ve geometrik şekillerden hareketle uygulanan iki boyutlu ve üç boyutlu tasarımlarla renk konusunun ayrıntılı olarak pekiştirilmesi sağlanır.

Araştırmanın bu bölümünde Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi’nde *Temel Tasarım II* dersini almış öğrencilerin renk ögesi hakkında edindikleri temel bilgileri, otoportreleri aracılığıyla deneyimlediği 4 farklı projeden örnekler incelenmektedir. Bu projelerin çıkış noktasını, çalışma içerisinde de yer verilen sanat tarihinden seçili sanatçılar ve otoportre çalışmalarında görülen farklı üslup, renk ve teknikteki uygulamaları ile sanatçıların ifadelerini aktarırken rengin rolünü de görmeyi sağlayan yaklaşımları oluşturmaktadır. Buradaki usta isimlerin irdelenmesindeki amaç, Joseph Albers’in deyimiyle; “ustaları yaratıcı şekilde onurlandırmanın yolu” dur:

“Ustaları yaratıcı şekilde onurlandırmanın yolu, ulaştıkları sonuçlarla değil onların yaklaşımlarıyla rekabet etmek; geleneksel sanatsal yaklaşımın izinden gitmek ama bunu, tekrarlamak için değil yaratmak için yapmaktır... onların renk seçimleri ve temsillerinin, rengi görmelerini ve okumalarının, başka bir deyişle onların renge verdikleri anlamın uygulama yoluyla yeniden yaratımı” (Albers, 2020: 66) dır.

Otoportre teması üzerinden projeler yapmanın, öğrencilerin kendilerine dönerek daha iyi ve ayrıntılı bir gözlem sonucunda ortaya koyacakları bir dışavurumu getireceği ve proje

sonunda, renk kullanımındaki bilgileri ve tercih nedenleri ile kendilerine dair ipuçlarını da vereceği düşünülmüştür. Bununla birlikte, günümüzde selfie (öz-çekim) çekimlerin popülaritesini koruduğu ve öğrencilerin kendi portrelerinin en rahat ulaşabilecekleri kaynak olduğu düşüncesi ile öğrenciyi motive edici bir konu üzerinden hareket etmenin, daha samimi araştırmaları getirebileceği düşüncesi de konu seçiminde etkili olmuştur. “Otoportre’nin işlevi kendini incelemedir, ama aynı zamanda bir bireyin üretebileceği sanatın niteliğini göstermek” (Rideal, 2016: 34) olduğu düşünülürse, öğrenci için de kendini incelemenin ve çalışmasını ortaya koyabilmesinin önemi büyüktür.

Otoportre üzerinde, belirtilen renk skalalarının kullanılarak ilk dönem verilen temel renk bilgisinin kullanılmasını sağlayan ilk projede (Resim 9) öğrenciler, öncelikle kendilerini en iyi anlatan ve renk araştırmasına da imkan verecek bir fotoğraflarını seçmişlerdir. Sonrasında da belirledikleri fotoğraf üzerinde yüzlerini, form etkisini de ortaya koyacak şekilde geometrik şekilleri kullanarak alanlara ayırmışlardır. Bir bilgisayar programıyla da yapılabilecek bu yöntemi, öğrencinin kendisinin manuel olarak yapması beklenmiştir. Bu aşamada, yüzdeki sınırları belirleyen alanlar, öğrencinin yüz hatlarını ortaya çıkaran ışık ve gölge dağılımını gösteren tonların da yönlendirmesiyle çizilerek ayrılmıştır. Buradaki ton ilişkilerinin formu ortaya çıkaran ışık-gölge etkisi, Paul Cézanne’nin, “gölge, ışık gibi bir renktir, ancak daha az parlaktır; ışık ve gölge yalnızca iki tonun ilişkisidir” (URL-14) ifadesinde olduğu gibi öğrencinin çalışmasında aradığı renk ve ton ilişkilerinden oluşmaktadır.

Resim 9. Bartu Başoğlu, Otoportre (sırasıyla gerçek renklerde, gri ton değerlerinde, tamamlayıcı kontrast renklerde, siyah-beyaz skalada), 2013-2014, kağıt üzerine guaj boya, her biri 25x35 cm.

İlk aşama sonunda, resimli boyama kitaplarında olduğu gibi kapalı alanlarla belirlenen bir portre çizimi ortaya çıkmıştır. Ton ilişkilerinden hareketle, form etkisini de vurgulayacak şekilde alanlara ayrılmış bu çizim, dört tekrar şeklinde ve her biri için belirtilmiş farklı skalalara uyarlanarak uygulanmıştır. İlk otoportrede, fotoğraftaki gerçek renkleri içeren bir skala araştırılmıştır. Doğal renk düzenlemesinde uygulanmış bu ilk çalışmadaki çizim; birbirini izleyen diğer üç çalışmada, ilgili skala çerçevesinde renklerin benzer açık-koyu değer karşılıkları araştırılarak tekrarlanmıştır. İkinci çalışmadaki portre, ilk projedeki renk değerlerinin açıktan koyuya giden gri değer aralığındaki karşılıkları ile aktarılmıştır. Bir rengin gri değer olarak karşılığının ne olabileceğine yönelik öğrencinin buradaki tespiti, bu konuda edildiği deneyimi aktarmasına bağlı olarak gerçekleşmiştir. Önceki iki çalışmada görülen açık-koyu değerlerin dağılımının gözetildiği üçüncü portrede, tamamlayıcı renk kontrastlığını (complementary colors) sağlayan renkler araştırılmış ve Johannes Itten'in "renk kontrastları, rengin birbirleriyle olan ilişkilerinde uyum veya çelişkinin anlaşılmasını kolaylaştırır" sözündeki gibi, tamamlayıcı renklerin portrede ortaya çıkardığı uyum ve çelişki gözlenmiştir. Dördüncü ve son çalışmada, ilk üç portrede yerleştirilen açık-koyu değerler siyah ve beyaza indirgenerek yorumlanmış ve diğerleriyle tutarlı bir bütünlük gösteren değer dağılımını yansıtmaya amaçlanmıştır. Buna benzer çalışmalara, daha çok dijital ortamdaki farklı programlarda (Illustrator, Photoshop vs.) edinilecek kazanımlara odaklanarak kullanıldığına rastlanmaktadır. Fakat bu projede, renk karışımlarının birebir deneyimlenerek elde edilmesi ve teknik olarak da gelişimin sağlanması amaçlandığından; taslak aşamasında her türlü renkli malzemenin kullanımı teşvik edilmiş, eskizlerin orijinale aktarılmasında ise sadece guaj boya kullanılmıştır.

Bir diğer projede (Resim 11-12-14), öğrenciler otoportrelerini piksel görünümde uygulamışlardır. "Piksel sanatı yalnızca grafik programlarında, 3D animasyonlarda ve oyunlarda kullanılan bir teknik olarak değil, aynı zamanda bir sanat terimi olarak karşımıza çıkmakta" (Ok, 2020: 1373) ve farklı sanat disiplinlerinde de farklı şekillerde ele alınmaktadır. Örneğin çalışmanın içerisinde yer verilen sanatçılardan Chuck Close'un otoportresinde de (Resim 3), renk uygulamasının piksele gönderme yapan bir düzende olduğu dikkati çekmektedir. Resmin geneli turuncu ve mavi tamamlayıcı renk kontrastlığını gösterirken; ayrılan her bir kare de açık ve koyu değer çeşitliliğini gösterir. Piksel sanatı referans alınarak farklı bir yorum ile geliştirilen bu projede, rengin ton değerleri araştırılmıştır. İlk aşamada öğrenciler; açık-koyu, sıcak-soğuk değerleriyle renk dağılımının çeşitlilik gösterdiği bir portre fotoğraflarını seçmiş ve dijital bir uygulama yardımıyla piksellere ayrılmış bir düzenlemeye çevirmişlerdir (Resim 10). Böylelikle guaj boya ile rengi uygulama aşamasına geçmeden önce; ışık, renk ve yerleşim olarak en iyi sonucu veren kadraj alanı, piksel sayısı yatay ve dikey sırada onbeşe onbeş adet kareden oluşacak şekilde belirlenmiştir. Bu tespit yapılırken, görüntünün dağılmaması ve öğrenciyi olabildiğince net olarak ifade etmesi belirleyici olmuştur.

Resim 10-11. Berna Dinç, Piksel Görünümlü Otoportre (solda, proje için piksel olarak düzenlenmiş görselin renkli çıktısı; sağda, projenin uygulaması), 2019-2020, kağıt üzerine guaj boya, 45x45 cm.

Uygulama aşamasında ilk olarak kağıt üzerindeki kare çalışma alanı, kenar uzunluğu 3 cm olan yatay ve dikey sırada onbeşer adet, toplamda *iki yüz yirmi beş* kareye bölünerek çizilmiştir. Bir çeşit ızgara sisteminden oluşan bu alandaki her kare, kendi içerisinde de köşeden köşeye çizgi çekilerek ayrılmış ve dört adet üçgen alan oluşturulmuştur. Kendi içerisinde belli bir düzene göre boyamayı gerektiren kareler içerisindeki üçgen alanların biri, fotoğraftaki karenin renginde olmak kaydıyla; diğer üçgen alanlar aynı oranda beyaz, siyah ve gri ilavesiyle, o karede olması gereken rengin açık, koyu ve gri değerlerini vermektedir. Bir anlamda, her karede olması gereken rengin monokromatik skalası elde edilmiştir. Buna göre her bir kare özelinde; sol yüzeydeki üçgen fotoğraf karesindeki renkte, karşısındaki alan siyah ilavesiyle o rengin koyu değerinde, üstteki alan beyaz ilavesiyle açık değerinde ve alttaki alan ise gri ilavesiyle o rengin orta değerindeki tonunda uygulanmıştır (Resim 13).

Resim 12-13. Simge Öztibet, Piksel Görünümlü Otoportre (solda, projenin uygulaması; sağda, projenin renk düzenini gösteren detay), 2019-2020, kağıt üzerine guaj boya, 45x45 cm.

Bütününe bakıldığında, belirli yönerge doğrultusunda hareket ederek her karenin kendi içinde oluşturduğu renk dağılımının verdiği düzenli etki, aynı yönde aynı değer aralıklarını gösteren karelerle iki boyutlu düzlemde, bir bakıma üç boyut etkisi veren kare piramit izlenimi de yaratmaktadır. Bu izlenimde, doğru ve titiz şekilde uygulanmış guaj boya tekniğinin de katkısı vardır. *İki yüz yirmi beş* kare özelinde, rengin ton değerlerinin araştırıldığı bu proje; tekrarlarla teknik yetkinliğe ulaşma çabasını gösterirken, monokromatik renk skalasının zengin araştırmaları olarak da değerlendirilebilmektedir.

Otoportrenin konu olduğu diğer proje ise, 2019-2020 eğitim-öğretim döneminde Mart ayı itibarıyla tüm dünyada olduğu gibi Türkiye’de de Covid-19 salgınından dolayı alınan önlemler neticesinde, eğitimi aksatmamak adına derslerin uzaktan eğitimle yürütülmeye başlandığı dönemin başında verilmiştir. “Uzaktan öğrenme yerden ve zamandan bağımsız olarak sunulabilen, bireylere eğitsel materyallerin elektronik ortamda uygun ve esnek olarak yapılandırabilme, güncellenebilme ve farklı teknolojileri öğrenme sürecine katabilme, 7/24 kullanabilme gibi özellikler içeren çağdaş ve etkin bir öğrenme biçimidir” (Yamamoto ve Altun, 2020: 30). Uzaktan eğitim, öğretim yöntemi ağırlıklı olarak uygulamaya dayanan ve birebir iletişim kurmayı, yüz yüze atölye ortamında deneyimlemeyi gerektirdiğinden *Temel Tasarım* dersi için oldukça zorlayıcı bir alternatifi yaratmıştır. Uzaktan eğitim sistemine geçişle birlikte yaşanan bu ani değişikliğin etkisi, dersin işleyiş sürecinde ve önceden planlanmış projelerde güncellemeler yapma zorunluluğunu getirmiştir.

Örneklerine yer verilen ilk iki projenin tasarım sürecinde, her türlü renkli malzemenin kullanıldığı eskizlerle geliştirilen ve seçilen eskizin guaj boya ile orjinalle aktarıldığı bir yol izlenmişken; Pandemi döneminin etkisiyle kısıtlamaların yaşanması, bu nedenle malzemenin temini konusundaki sıkıntılar, projelerin bu koşullara göre uyarlanmasını ve boyaya alternatif malzemelerle çalışılmasını getirmiştir. Kısıtlamaların yaşandığı döneme ait olan bu projedeki otoportre uygulamaları (Resim 15-16-17-18-19-20), ev ortamında kolay ulaşılabilir her türlü kağıt ve atık malzemenin kullanımını serbest bırakan kolaj tekniğine dayanmaktadır. Yapıştırma anlamına gelen kolaj, Sentetik Kübizm olarak bilinen dönemle birlikte Picasso ve Braque’ın çalışmalarında bir yenilik olarak görülmüş ve “sadece bir resim *yapma tekniği* değil, bir *resim türü* haline gelmiştir” (Yılmaz, 2006: 345).

“Picasso ve Braque, ilk kolaj denemelerinde gazete, hasır ve muşamba gibi *seri üretim nesneleri* kullanmış, bu nesneleri kendi bağlamlarından alıp sanat bağlamına sokmuşlardı... onların resimlerinde bu malzemeler kompozisyonun birer parçasıydı. Yani, diyelim ki kompozisyonda kırmızı bir renk gerekiyorsa, boyamak yerine kırmızı bir bez parçasını devreye sokuyor; ya da tersten giderek, üzerinde yazı ve fotoğraflar olan bir gazete parçasını yeni bir kompozisyonun başlangıcı yapıyorlardı” (Yılmaz, 2006: 119).

Bu bağlamda kolaj tekniği kullanılan projede kağıt, dergi sayfası, iplik, kumaş, deri, düğme ve boncuk gibi malzemeler, gerek renk değerlerini gerekse açık-koyu ilişkilerini karşılayacak şekilde değerlendirilmiş ve tasarlanmıştır. Farklı ortamlarda benzerleriyle karşılaşılacak bu kolaj portreler, öğrencilerin otoportrelerini kullanmaları bakımından benzerlik taşımaktadır. Kendi renk skalasını oluşturmak için öğrencilerin tercih ettikleri boyaya alternatif malzemeler ve renkleri arasında bir temsil ilişkisi kurarak çeşitlendirmeleri; fiziksel özellikleri ile duygusal ifadeleri için doğru bir gözlemin sonucu ile yerinde kullanımlarını da göstermelidir.

Resim 14. Ayşe Elif Bektaş, Piksel Görünümlü Otoportre, 2019-2020, Kağıt üzerine guaj boya, 45x45 cm. (Solda)

Resim 15. Ayşe Elif Bektaş, Otoportre, 2019-2020, kağıt üzerine karışık teknik

Öğrencinin renk üzerine girdiği bu çözümleme süreci, hem konunun hem de teknik olarak farklı malzeme kullanımıyla çok yönlü teknik yetkinliklere ulaşmayı da destekleyen bir tekrar sürecidir. “Temel sanat eğitimi, amaçları gereği deneyseldir. Öğrencilerin çalışmalarını yapboz oynuyormuşçasına denemeler yaparak sürdürmeleri ve bu sayede de birçok farklı alternatifi kısa sürede gözlemlmeleri çok faydalı olmaktadır” (Akçadoğan, 2006: 11). Bu bakımdan ellerindeki malzemelerle öğrencilerin kendilerini yorumlama alternatifleri ile rengin kullanımını denemedeki yaklaşım çeşitleri, Joseph Albers’in de belirttiği gibi “tüm ayrıntılarıyla renkler arasındaki ilişkiselliği hissetmek ve aynı zamanda rengin işleyişini görmek anlamına” (Albers, 2020: 15) geldiği için de önemlidir. Bu deneme süreci, öğrencinin alternatif araştırmalar yapmasını ve üzerinde çalıştığı probleme çözümler üretmesini de teşvik ederken, kendi öznel yaklaşımlarını ortaya koymasına fırsat vermesi bakımından da önemlidir.

Resim 16. Berna Dinç, Otoportre, 2019-2020, kağıt üzerine karışık teknik (Solda)

Resim 17. Derya Boztepe, Otoportre, 2019-2020, kağıt üzerine kolaj

Resim 18. Hilal Nur Özmen, Otoportre, 2019-2020, kağıt üzerine kolaj (Solda)

Resim 19. Doğa Erdoğan, Otoportre, 2019-2020, kağıt üzerine kolaj

Pandemi sürecine denk gelen dönemde yapılan bir diğer otoportre projesi, öğrencilerin yine ev ortamında bulunabilecek organik malzemelerden elde ettikleri pigmentlerin (boyar madde) malzeme olarak kullanımıyla otoportreyi yorumlamalarına dayanmaktadır. Projeye ön hazırlık olması bakımından öğrencilerin pigment konusunda araştırma yapmaları ve seçecekleri bir pigment hakkında ders ortamında arkadaşlarıyla paylaşmaları istenmiştir. Ayrıca farklı organik malzemelerden hareketle denemeler yaparak öğrencilerin kendi pigmentlerini bulmaları ve fikir verecek büyüklükte alanlarda uygulayarak kendi renk skalalarını oluşturmaları beklenmiştir. Hangi organik malzemenin hangi renk değerini verdiği konusundaki kazanımlarıyla kendi renk skalalarını oluşturan bu pigmentleri, otoportrelerini ortaya koyabilmek için kullanmışlardır. Bu proje çerçevesinde yer verilmiş örnekteki otoportre (Resim 21), on altı organik malzemeden doğal yollarla üretilen renk skalasının imkanlarıyla yorumlanmıştır. Mor lahanaya, pancar, patates, greyfurt, domates, çay, kahve, kekik ve çeşitlenen farklı malzemelerin ağırlıklı olarak sıcak renkleri ortaya çıkardığı; öğrencinin uygulama sırasındaki denemeleriyle bu renklerin açık-koyu değerlerine ulaştığı görülmüştür.

Tüm projelerin kapsamı çerçevesinde, öğrencilerin seçtikleri malzemeler ile kendilerine yönelik bakışlarını aktarmaya çalışmaları algıyla başlamıştır. İnsan aklının yaratıcı bir etkinliği olarak değerlendirilen bu görme olayı, “..duyular düzeyinde tamamlanan algılama, akıl yürütme düzeyinde ‘anlama’ya tekabül eder. Yani gözün gördüğü, bir bakıma aklın gördüğüdür!” (Genç ve Sipahioğlu, 1990: 41). Renk ilişkilerinin ve etkileşimlerinin bilgisini bu projelerde deneyimleyen öğrenciler; tasarımın bütün öğeleri ve ilkelerini de dikkate almışlar, temel tasarım ilkelerinin, projenin tasarımı ve düzenlenmesine yönelik aktarımındaki yönlendirici işlevinden de yararlanmışlardır.

Resim 20. Nisan Nalbantoğlu, Otoportre, 2019-2020, kağıt üzerine karışık teknik (Solda)

Resim 21. İrem Özasan, Otoportre (organik malzemelerden elde edilen pigment renklerde), 2019-2020, kağıt üzerine karışık teknik, 20x25 cm.

SONUÇ ve DEĞERLENDİRME

Bu çalışmada, kendine has ifade diline sahip tasarım ögesi renk, hem sanatçının üslubunu hem de iç dünyasını yansıtan bir anlatım dilini kullanan otoportre aracılığıyla irdelenmiştir. Çalışmada incelenen sanatçıların rengi kullanma yetisinin otoportreyi biçimlendirmedeki katkısı, sanatçı örnekleri üzerinden irdeleme ve esinlenmeler ile renk ögesini tüm özellikleriyle araştırmak için otoportrenin kullanılmasını teşvik eden projelerin çıkış noktasını oluşturmuştur. Bu kapsamda, Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi'nde 2019-2020 eğitim-öğretim dönemi ile daha önceki dönemlerde yürütülen *Temel Tasarım II* dersinde uygulanmış dört projeye ve öğrenci çalışmalarına yer verilmiştir.

İlk projede sırasıyla, öğrencinin kendi görseline ait renkleri doğru aktarabilmesini, buradan hareketle gri skaladaki karşılıklarını bulabilmesini, tamamlayıcı renk kontrastlıklarına sahip bir skala ile yorumlayabilmesini ve son olarak da siyah-beyaza indirgeyerek ele almasını amaçlayan dört otoportre çalışılmıştır. Birbirinden bağımsız örnekler olarak benzerlerine rastlanabilecek bu projenin farkı, öğrenciye ait dört otoportrenin birlikte değerlendirilmesi ve her birinde farklı bir skalanın kullanılmasına rağmen, açık-koyu değerlerdeki dağılımın tutarlılık göstermesinin amaçlanmasıdır. Bu durum, her öğrencinin kendi portresi üzerinden rengi keşfetme deneyimini yaşarken, ayrıntılı gözlem ile kıyaslama becerisini ve aktarımını da gerçekleştirebileceğini yansıtmaktadır. İyi bir gözlem sağlayabilen öğrencilerin, bu projede daha başarılı oldukları; bazı öğrencilerin ise, çoğunlukla önerilen sıralamada çalışmamalarından kaynaklı siyah-beyaz olarak ele aldıkları son portrede sıkıntı yaşadıkları, form etkisini ifade etmekte zorlandıkları dikkati çekmiştir.

Piksel sanatı referans alınarak farklı bir yorum ile geliştirilen ikinci projedeki otoportrede, rengin ton değerleri araştırılmıştır. Bu, rengin ve ton değerlerinin doğru çözülmesine katkı sağlayan bir uygulama olmuştur. Tekrarın öğrenmeyi pekiştirmedeki önemi bu çalışmada ortaya çıkarken; çalışılacak kare sayısının fazla oluşunun, öğrencinin bir an önce bitirme kaygısı ve bozma endişesi ile sıkılmasına neden olduğu gözlenmiştir. Bu durumun yarattığı kısıtlama, bir aşamadan sonra çalışmadaki renk değerlerini araştırmada hatalı sonuçlara yol açmıştır. Ama sabır konusunda da öğrencinin kazanımını destekleyen bu projede, zaman konusunu iyi yöneten

ve sabırlı davranan öğrencilerin çalışmalarında alanın çoğunluğunda doğru araştırmalara vardıkları görülmüştür. Burada zaman konusunda yapılacak uygun planlama ile öğrencinin yetiştirme endişesi giderilerek, projeden daha fazla yarar sağlanabileceği düşünülmektedir.

Öğrencinin tercihinine bağlı olarak guaj boya dışında, alternatif malzemelerin kullanımının serbest olduğu üçüncü projede, kolaj tekniğinde otoportre yorumu gerçekleştirilmiştir. Boyaya alternatif malzeme seçimi; guaj boya kullanımında hata yapma olasılığıyla çalışmaya başlanamaması ya da tekrarlama korkusunun yarattığı baskının yerini, öğrencinin daha rahat denemeler yapmasına bırakmıştır. Belli bir zamana ihtiyaç duyan boyanın kullanımına göre daha ekonomik ve kısa sürede sonucu değerlendirme şansı vermesi bakımından kolaj tekniğinin, pratik çözüm arayışları ile renk denemelerinde tekrarlara daha çok imkan verdiği görülmüştür. Bu tekniğin hatayı kabul eden, geri dönülebilir seçimler yapmaya fırsat veren özelliği, öğrencilerin projeye daha çok yoğunlaşmasını sağlamış ve rengi kullanabilme becerilerini de desteklemiştir. Yine otoportrelerdeki renk tercihleri, renk ilişkileri, plan farklılıkları yaratan ton geçişleri ile ışık ve gölge etkisinin formu oluşturma biçimine katkısı; öğrencilerin karakterlerine ilişkin farklılıkları net olarak gösterirken özellikle bakışlarda yakalanan araştırmalar, öğrencilerin ifadeleri konusunda da oldukça başarılı sonuçları ortaya koymuştur.

Son proje ise, her öğrencinin organik malzemelerden elde ettiği pigmentlerle renk paleti oluşturmalarını ve buradaki renklerle otoportresini çalışmasını kapsamaktadır. Projeye hazırlık aşamasında her öğrenci, pigment konusunda araştırma yapmış ve buradan hareketle organik malzemelerden kendi renk paletini oluşturmuştur. Araştırmalarının verilerini birbirleriyle paylaşmaları, pigment hakkındaki bilgilerinin artmasını sağlayarak uygulama projesini desteklemiştir. Kendi boyalarını, farklı yöntemleri keşfederek hazırlamak; kendilerini, bu renk paletiyle ifade etmek öğrenci için yeni ve farkındalık sağlayan bir deneyim olmuştur. Fakat projenin Pandemi dönemine denk gelmesi, kullanılan malzemelerin kısıtlı ya da benzer olması nedeniyle benzer renklere (ağırlıklı olarak sıcak değerlere) ulaşıldığı görülmüştür. Projenin geliştirilerek sıcak-soğuk renk çeşitliliği ile renk skalalarını zenginleştirecek arayışların arttırılmasının daha iyi sonuçlar vereceği düşünülmektedir.

Otoportre aracılığıyla ifadeyi aktarmanın da ötesine geçerek renkle ilgili karışımlar yapmayı, farklı renk ilişkilerini görmeyi, rengin psikolojik etkilerinden yararlanmayı, farklı renk skalalarını kullanabilmeyi, rengin etkilerini, kontrastlıklarını ve uyumunu araştırırken öğrencinin kendisinden hareket etmesini sağlamak, daha samimi bir sonucu da verebileceği düşüncesine dayanmaktadır. Genel olarak değerlendirildiğinde; öğrencilerin renk ögesini kavramaları anlamında kuramsal bilgiyi, kendi otoportreleri üzerinde deneyimlemeleri onları motive etmiştir. Tasarım eğitiminde önemli bir aşamanın da gözlem ve algı gücü olduğunun küçümsenmemesi gereken bir özellik olduğu düşünüldüğünde, otoportre ile karşı karşıya kalmak ve tüm yönleriyle kendini incelemek öğrencinin gözlem yönüne de katkı sağlamıştır.

Bu çalışmada değinilen projeler, öğrencinin karşılaştığı rengi çözümlemesi ve kendisinin hazırlamasını sağlayacak pratiği kazandırması bakımından önemlidir. Malzeme kullanımı, teknik becerilerin daha da geliştirilmesine katkı sağlayan bir uygulama olmaktadır. Eskiz çalışmaları ile deneme yanılma yoluyla ilerleyen projelerdeki süreç; bilgiyi kullanırken beceriyi de pratiklere yansıtabilmeyi bir anlamda uygulayarak öğrenme gibi daha kalıcı ve öğrenci merkezli eğitim modelini mümkün kılmıştır. Teknik çeşitlilikte belli bir yetkinliğe ulaşmak; öğrencinin sonrasında çalışmalarında hangi malzemeyi kullanacağını, kendi isteği doğrultusunda seçme ve kullanabilme becerisini de geliştirmiş olacaktır.

Yöntemleri ve malzemeleri değişse de uygulanan projelerde otoportre, öğrencilerin renk ilişkilerini gözlemleyip yorumlama becerilerinin gelişmesi ve yaratıcı denemelere girişmeleri için zengin ve samimi bir araştırma alanı sunmuştur. Rengin kontrolünü sağlamakla ilgili araştırma, bilgi, gözlem ve deneyimi bir araya getirmek renk ögesinin analizi ve rengin dilini kullanabilmek için gerekli olanı mümkün kılacaktır.

KAYNAKLAR

- Akçadoğan, I. İ. (2006). Temel Sanat Eğitimi ve Dijital Ortam. (1. Baskı). İstanbul: Epsilon Yayıncılık.
- Albers, J. (2020). Rengin Etkileşimi. (Çev. Gamze Rastgeldi), İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Bernstein, R. (Nov. 13, 2007). An Artist's Famous Smile: What Lies Behind It?, <https://www.nytimes.com/2007/11/13/arts/design/13smil.html> (Erişim Tarihi: 05.02.2021)
- Edgü, F. (2008). Biçimler, Renkler, Sözcükler. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Essers, V. (2000). Matisse. Köln: Taschen.
- Genç, A. ve Sipahioğlu, A. (1990). Görsel Algılama 'Sanatta Yaratıcı Süreç', İzmir: Sergi Yayınları.
- Goethe, J. W. V. (2013). Renk Öğretisi. (Çev. İlknur Aka). İstanbul: Kırmızı Yayınları.
- Gökaydın, N. (2002). Sanat Eğitimi Öğretim Sistemi ve Bilgi Kapsamı Temel Sanat Eğitimi. Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Holtzschue, L. (2009). Rengi Anlamak Tasarımcılar İçin Kılavuz Kitap. (1. Baskı). (Çev. Fuat Akdenizli). İzmir: Duvar Yayınları.
- Kahraman, H. B. (2015). Bakmak Görmek Bir de Bilmek. İstanbul: Kapı Yayınları.
- Kılıç, L. (2003). Görüntü Estetiği. (4. Baskı). İstanbul: İnkılap Kitabevi.
- Leppert, R. (2002). Sanatta Anlamanın Görüntüsü. İmgelerin Toplumsal İşlevi. (Çev. İsmail Türkmen). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Öztuna, H. Y. (2007). Görsel İletişimde Temel Tasarım. İstanbul: Tibyan Yayıncılık.
- Rideal, L. (2016). Resimler Nasıl Okunur?. (2. Baskı). İstanbul: Yem Yayın.
- San, İ. (2010). Sanat Eğitimi Kuramları. (3. Baskı). Ankara: Ütopya Yayınevi.
- Seylan, A. (2019). Temel Tasarım. (2. Baskı). İstanbul: Yem Yayın.
- Subaşı, S. ve Okumuş, K. (2017). "Bir Araştırma Yöntemi Olarak Durum Çalışması". Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi. Erzurum: 21(2). 419-426.
- Walther, I. F. (2005). Van Gogh. (Çev. Ahu Antmen). İstanbul: Taschen/ Remzi Kitabevi.
- Yamamoto, G. T., Altun, D. (2020). Coronavirüs ve Çevrimiçi (Online) Eğitimin Önlenemeyen Yükselişi. Üniversite Araştırmaları Dergisi, Nisan 2020, Cilt 3, Sayı 1, Sayfa: 25-34. Retrieved from <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/1051865> (Erişim Tarihi: 15.02.2021)

Yılmaz, M. (2006). Modernizmden Postmodernizme Sanat. (1. Baskı). Ankara: Ütopya Yayınevi.

Zhou, P. (November 27, 2013). Interview: Yue Minjun. <https://hk.asiatatler.com/life/interview-yue-minjun>
1#:~:text=I%20would%20like%20to%20use,world%20he's%20been%20living%20in (Erişim Tarihi: 16.02.2021)

İnternet Kaynakçası

Akarı, U. (19 Kasım 2019). İnsan Kendini neden Çizer/ Çeker?, <http://www.ifsakblog.org/insan-kendini-neden-cizer-ceker/> (Erişim Tarihi: 29.01.2021)

“A Cheap Model, Selfportrait as a Painter”. <https://ontrafel.vangogh.nl/en/story/23/a-cheap-model/> (Erişim Tarihi: 05.02.2021)

Dılmaç, S. ve Akalan, G. “Dışavurumcu Bir İfade Aracı Olarak Otoportre”. The Journal of Academic Social Science Studies International Journal of Social Science Doi number: Number: 67, p. 209-223, Spring III2018Spring III 2018, s. 211 <https://docplayer.biz.tr/108071127-Disavurumcu-bir-ifade-araci-olarak-otoportre.html> (Erişim Tarihi: 11.02.2021)

Hanou, J. Rembrandt van Rijn: Self-portrait as Zeuxis Laughing (1662); Wallraf-Richartz-Museum, Cologne, (23rd June 2012). <http://rijksmuseumamsterdam.blogspot.com/2012/06/rembrandt-van-rijn-self-portrait-as.html> (Erişim Tarihi: 31.01.2021)

Ok, M. “Piksel Sanatının Giyim Modasına Yansıması”. İdil, 73 (2020 Eylül): s. 1370–1386. doi: 10.7816/idil-09-73-04 (Erişim Tarihi: 10.02.2021)

URL-1. Temel Sanat Eğitimi Anasanat Dalı, Ders İçerikleri, <https://gsf.deu.edu.tr/tr/temel-egitim/ders-icerikleri/> (Erişim Tarihi: 21.01.2021)

URL-2. <https://www.sensationalcolor.com/color-quote-graphics-15/> (Erişim Tarihi: 10.02.2021).

URL-3. (<https://www.sensationalcolor.com/hofmann-quotes-color/>) (Erişim Tarihi: 07.02.2021).

URL-4. <https://www.sensationalcolor.com/monet-quotes-color/> (Erişim Tarihi: 07.02.2021)

URL-5. <https://www.sensationalcolor.com/matisse-quotes-color/> (Erişim Tarihi: 07.02.2021)

URL-6. <https://www.sensationalcolor.com/kandinsky-quotes-color/> (Erişim Tarihi: 07.02.2021)

URL-7. Güncel Türkçe Sözlük, <https://sozluk.gov.tr/> (Erişim Tarihi: 11.06.2020)

URL-8. Self Portrait with Monkey, 1940 by Frida Kahlo, <https://www.fridakahlo.org/self-portrait-with-monkey-1940.jsp#prettyPhoto> (Erişim Tarihi: 16.02.2021)

URL-9. 2016 | Live Auction 12156 Post-War & Contemporary Art Evening Sale Lot 31 A, Self-Portrait, <https://www.christies.com/lot/lot-andy-warhol-1928-1987-self-portrait-6038653/?> (Erişim Tarihi: 31.01.2021)

URL-10. <https://www.sensationalcolor.com/close-quotes-color/> (Erişim Tarihi: 07.02.2021)

URL-11.Loughran Gallery, Jenny Saville's Propped fetches record result at Sotheby's, <https://www.loughranguallery.co.uk/blog/2018/10/5/jenny-saville-at-sothebys/> (Erişim Tarihi: 05.02.2021)

URL-12.<https://www.sensationalcolor.com/color-quote-graphics-6/> (Erişim Tarihi: 10.02.2021)

URL-13.Temel Sanat Eğitimi Anasanat Dalı, Ders İçerikleri, <https://gsf.deu.edu.tr/tr/temel-egitim/ders-icerikleri/> (Erişim Tarihi: 21.01.2021)

URL-14. <https://www.sensationalcolor.com/cezanne-quotes-color/> (Erişim Tarihi: 07.02.2021)

Trujillo, M. (31 October 2018). Jenny Saville's "Propped": Female Worth in the Art Market, <https://www.art-critique.com/en/2018/10/jenny-savilles-propped-female-worth-in-the-art-market/> (Erişim Tarihi: 05.02.2021).

Görsel Kaynakça

Resim 1. https://www.wga.hu/html_m/r/rembrand/27self/17sp1659.html (Erişim Tarihi: 31.01.2021)

Resim 2. http://www.spaightwoodgalleries.com/Pages/Kollwitz_self_portraits.html (Erişim Tarihi: 31.01.2021)

Resim 3. <http://chuckclose.com/work205.html> (Erişim tarihi: 30.01.2021)

Resim 4. <https://www.vincentvangogh.org/self-portrait-with-grey-felt-hat.jsp> (Erişim Tarihi: 01.02.2021)

Resim 5. <https://www.christies.com/lot/lot-andy-warhol-1928-1987-self-portrait-6038653/?> (Erişim Tarihi: 31.01.2021)

Resim 6. <https://culturieuse.blog/2015/06/20/david-hockney-1937-%C2%A7-paysage/> (Erişim Tarihi: 31.01.2021)

Resim 7. <https://www.art-critique.com/en/2018/10/jenny-savilles-propped-female-worth-in-the-art-market/> (Erişim Tarihi: 05.02.2021)

Resim 8. <https://www.phillips.com/detail/yue-minjun/UK010415/25/> (Erişim Tarihi: 05.02.2021)

Resim 9. DEÜ GSF Temel Eğitim Bölümü Arşivi. Fotoğraf: Bartu Başoğlu.

Resim 10-11. DEÜ GSF Temel Eğitim Bölümü Arşivi. Fotoğraf: Berna Dinç.

Resim 12-13. DEÜ GSF Temel Eğitim Bölümü Arşivi. Fotoğraf: Simge Öztibet.

Resim 14-15. DEÜ GSF Temel Eğitim Bölümü Arşivi. Fotoğraf: Ayşe Elif Bektaş.

Resim 16. DEÜ GSF Temel Eğitim Bölümü Arşivi. Fotoğraf: Berna Dinç.

Resim 17. DEÜ GSF Temel Eğitim Bölümü Arşivi. Fotoğraf: Derya Boztepe.

Resim 18. DEÜ GSF Temel Eğitim Bölümü Arşivi. Fotoğraf: Hilal Nur Özmen.

Resim 19. DEÜ GSF Temel Eğitim Bölümü Arşivi. Fotoğraf: Doğa Erdoğan.

Resim 20. DEÜ GSF Temel Eğitim Bölümü Arşivi. Fotoğraf: İrem Özasan.

Resim 21. DEÜ GSF Temel Eğitim Bölümü Arşivi. Fotoğraf: Nisan Nalbantoğlu.