

T.C.  
MİMAR SİNAN ÜNİVERSİTESİ  
FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

İÇ MİMARLIK PROGRAMI YÜKSEK LİSANS TEZİ

**TASARIMIN TEMEL PRENSİPLERİ  
VE  
İÇ MİMARİ TASARIMDA UYGULAMA ÖRNEKLERİ**

HAZIRLAYAN: JÜLİDE EDİRNE

DANIŞMAN: PROF.DR. ONUR ALTAN

İSTANBUL ŞUBAT 2004

MSÜ Fen Bilimleri Enstitüsü, İç Mimarlık Programında, Jülide Edirne tarafından hazırlanan 'Tasarımın Temel Prensipleri ve İç Mimari Tasarımda Uygulama Örnekleri' adlı çalışmanın Yüksek Lisans Tezi olarak uygun olduğunu onaylarım.

Prof.Dr.ONUR ALTAN

Tez Danışmanı

Bu çalışma Mimar Sinan Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü İç Mimarlık Bölümü, İç Mimarlık Programında Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Danışman : PROF.DR ONUR ALTAN

Jüri Üyesi : PROF. CENGİZ EREN

Jüri Üyesi : PROF. GÜRKUT UYSAL

T.C.  
MİMAR SİNAN ÜNİVERSİTESİ  
FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

İÇ MİMARLIK PROGRAMI YÜKSEK LİSANS TEZİ

**TASARIMIN TEMEL PRENSİPLERİ  
VE  
İÇ MİMARİ TASARIMDA UYGULAMA ÖRNEKLERİ**

HAZIRLAYAN: JÜLİDE EDİRNE

DANIŞMAN: PROF.DR. ONUR ALTAN

İSTANBUL ŞUBAT 2004

'Tasarımın Temel Prensipleri ve İç Mimari Tasarımda Uygulama Örnekleri'  
adlı Yüksek Lisans Tezi çalışmasında gösterdikleri ilgi, destek ve tüm yardımlarından dolayı Sayın Prof.Dr. Onur Altan'a , Sayın Cengiz Eren'e ,  
Sayın Prof.Gürkut Uysal'a ve Sayın Yrd.Doç.Dr. Saadet Aytıs'a  
teşekkürlerimi sunarım.

Jülide Edirne

MSÜ Fen Bilimleri Enstitüsü, İç Mimarlık Programında, Jülide Edirne tarafından hazırlanan 'Tasarımın Temel Prensipleri ve İç Mimari Tasarımda Uygulama Örnekleri' adlı çalışmanın Yüksek Lisans Tezi olarak uygun olduğunu onaylarım.

Prof.Dr.ONUR ALTAN

Tez Danışmanı

Bu çalışma Mimar Sinan Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü İç Mimarlık Bölümü, İç Mimarlık Programında Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Danışman : PROF.DR ONUR ALTAN

Jüri Üyesi : PROF. CENGİZ EREN

Jüri Üyesi : PROF. GÜRKUT UYSAL

**İÇİNDEKİLER**

ÖZET .....	V
SUMMARY .....	VI
RESİMLER LİSTESİ .....	VII
<b>GİRİŞ .....</b>	<b>1</b>
<b>BÖLÜM 1 : TASARIMIN TANIMI .....</b>	<b>4</b>
1.1. TASARIMIN TANIMI .....	5
1.2. TARİHSEL GELİŞİM .....	6
1.2.1. Ortaçağ .....	6
1.2.2. Rönesans .....	6
1.2.3. Endüstri Devrimi .....	7
1.2.4. Arts & Crafts .....	8
1.2.5. Endüstriyel Tasarım .....	9
1.2.6. Makine Çağı .....	9
1.2.7. Neoklasizm .....	10
1.2.8. Art Nouveau .....	10
1.2.9. Modernizm .....	11
1.2.10. Bauhaus .....	12
1.2.11. De Stijl .....	14
1.2.12. Art Deco .....	14
1.2.13. Post Modernizm .....	15
1.3.. Yirminci Yüzyıl .....	16
1.3.1. 1940'lar .....	16
1.3.2. 1950'ler .....	17
1.3.3. 1960'lar .....	18
1.3.4. 1970'ler .....	19
1.3.5. 1980'ler ve 1990'lar .....	20
1.4. Milenyum .....	21
1.5. Tasarım ürünleri ve süreci .....	22

<b>BÖLÜM 2 : TASARIMIN ELEMANLARI</b>	<b>23</b>
<b>2.1. KAVRAMSAL ELEMANLAR</b>	<b>24</b>
2.1.1. Nokta	25
2.1.2. Çizgi	26
2.1.3. Düzlem ve Hacim	30
<b>2.2. GÖRSEL ELEMANLAR</b>	<b>31</b>
2.2.1. ŞEKİL	31
2.2.2. BİÇİM	32
2.2.3. EBAT	33
2.2.4. RENK	34
2.2.4.1. Tür	35
2.2.4.2. Ton	36
2.2.4.3. Doymuşluk	37
2.2.4.4. Zıt renkler	37
2.2.4.5. Armonik Renkler	38
2.2.4.6. Sıcak ve Soğuk Renkler	38
2.2.5. DOKU	39
2.2.5.1. Gerçek Dokular	40
2.2.5.2. Görsel Dokular	42
2.2.5.3. Biçim Düzeni	44
<b>2.3. Elemanların göreceli ilişkileri</b>	<b>45</b>
<b>BÖLÜM 3 : TASARIMIN TEMEL PRENSİPLERİ</b>	<b>46</b>
<b>3.1. RİTM</b>	<b>47</b>
3.1.1. Giriş	47
3.1.2. Görsel Sanatlarda Ritm	47
3.1.2.1. Ritm ve Hareket	48
3.1.2.2. Ritm Duygusu	49
3.1.3. Sıralı Ritm	50
3.1.4. İlerleyen Ritm	52

3.1.5.	Tekrar .....	53
3.1.5.1.	Tekrar Tipleri .....	54
3.2.	<b>DENGE</b> .....	55
3.2.1.	Tanım .....	55
3.2.2.	Yatay ve Düşey Denge .....	56
3.2.3.	Simetrik Denge .....	57
3.2.4.	Asimetrik Denge .....	59
3.2.4.1.	Değer ve Renk ile Asimetri .....	60
3.2.4.2.	Şekil ve Doku ile Asimetri .....	61
3.2.4.3.	Yerleştirme ve Bakış Yönü .....	62
3.2.5.	Işınsal Denge .....	63
3.2.6.	Kristalize Denge .....	64
3.3.	<b>ÖLÇEK VE ORAN</b> .....	65
3.3.1.	Tanım .....	65
3.3.2.	Oran ve Vurgu .....	66
3.3.3.	İnsan Boyutları .....	67
3.3.4.	Yapısal Orantı .....	68
3.3.5.	İçerik .....	69
3.3.6.	Konum .....	69
3.3.7.	Ölçekte Zıtlık .....	70
3.3.8.	Oran Teorileri .....	71
3.3.8.1.	Altın Oran .....	72
3.3.8.2.	Antik Dönem .....	72
3.3.8.3.	Rönesans .....	73
3.4.	<b>VURGU</b> .....	74
3.4.1.	Giriş .....	74
3.4.2.	Odak Noktası .....	74
3.4.3.	Zıtlık ile Vurgu .....	76
3.4.4.	Ayırma ile Vurgu .....	79



3.4.5.	Yerleştirme ile Vurgu .....	80
3.4.6.	Ana Fikir .....	81
3.5.	<b>BÜTÜNLÜK</b> .....	83
3.5.1.	Armoni .....	83
3.5.2.	Görsel Bütünlük .....	84
3.5.3.	Gestalt .....	85
3.5.4.	Yakınlık .....	86
3.5.5.	Tekrar .....	87
3.5.6.	Devamlılık .....	88
3.5.7.	Süreklilik .....	89
3.5.8.	Tekrardaki Çeşitlilik .....	90
3.5.9.	Kaos ve Kontrol .....	92
<b>BÖLÜM 4 : TASARIM PRENSİPLERİNİN İÇ MİMARİ</b>		
	<b>TASARIMDA UYGULAMA ÖRNEKLERİ</b> .....	<b>93</b>
4.1.	<b>İÇ MİMARİ TASARIMIN KONUSU</b> .....	94
4.2.	İç Mimari Tasarımda Ritm .....	95
4.3.	İç Mimari Tasarımda Denge .....	97
4.4.	İç Mimari Tasarımda Ölçek ve Oran .....	99
4.5.	İç Mimari Tasarımda Vurgu .....	101
4.6.	İç Mimari Tasarımda Zıtlık .....	103
4.7.	İç Mimari Tasarımda Bütünlük İlkesi .....	104
<b>SONUÇ</b> .....		106
<b>KAYNAKLAR</b> .....		107
<b>ÖZGEÇMİŞ</b> .....		110

## ÖZET

Günümüzde tasarım şehirleşmeden en basit endüstri ürününe kadar her alana yayılmış bir kavram olarak karşımıza çıkmaktadır. Yirminci yüzyılın ikinci yarısından itibaren ekonomik kalkınmanın en önemli konusu haline gelen tasarım, teknolojik üstünlükler, estetik değerler, kültürel anlamlar, ekolojik denge, imalat ve pazarlamanın konularıyla birlikte ele alınmaya başlamıştır. Değişen değerler doğrultusunda tasarım tanımının tekrar ele alınması, tasarım elemanlarının ve özellikle uygulamada yararlanılacak olan tasarım prensiplerinin gözden geçirilmesinin yanı sıra; iç mimari tasarım konusuna bu temel konular doğrultusunda bakmak, bu çalışmanın kurgusunu oluşturmaktadır.

Değişen dengeleri kurmak için yapılan eylemler olarak tanımlanan tasarım, etkili ve anlamlı bir görsel ürün yaratma sürecidir. Tasarım sırasında görsel organizasyonların oluşması için kullanılan elemanlar, tasarım elemanlarıdır. Görsel anlatım dili nokta, çizgi, düzlem, renk, doku gibi, bu elemanları ve aralarındaki ilişkileri içerir. Tasarım elemanları arasındaki ilişkileri tanımlayan prensipler vardır. Ritm, denge, ölçek ve oran, vurgu ve bütünlük tasarımın temel ilkeleridir. Bu elemanların ve prensiplerin bilinmesi ve anlaşılması tasarım sürecini daha kontrol edilebilir ve bilinçli bir hale getirir. Tasarımın tüm disiplinlerinde, bu elemanlar ve prensipler, farklı başlıklar altında olsa da, görsel anlatım dilinin grameri olarak karşımıza çıkmaktadırlar.

## SUMMARY

“Design” is a concept of today which is spread out in the vast area from the city planning to the industrial designing of an object. Starting from the second half of the 20th century, “design” became the most important parameter of economics, being evaluated in different contexts such as technology, aesthetics, cultural values, ecology, production and marketing. In the structure of this thesis, it is aimed to redefine the concept of “design” according to the mentioned variables, especially focusing on the main principles of implementation in interior design from a new point of view of above said changes of today.

The process of design, which is an act of creating an aesthetical and as well as an impressive and effective value, can also be defined as an action of establishing new rules of production in order to provide the balance of different parameters. In the design process the basic elements of design are the elements of visual co-ordination. The language of design is a pattern of the elements such as “the point”, “the line” or “the surface” and their interrelations as well. There are some basic principles of defining them. For instance; rhythm, balance, scale, proportion, emphasizing and holism can be seen as the main principles of the design process. Evaluating all these parameters and the principles is, a means of a more controlled and conscious designing process. In different fields and disciplines of the design process, the mentioned parameters and principles constitute the grammar of the visual language, having some different names according to the areas they belong to.

**BÖLÜM 1****RESİMLER LİSTESİ**

- Resim-1.1** Reims Katedrali, J.d'orbais, Fransa, 1211-1290  
[www.hermitagemuseum.org](http://www.hermitagemuseum.org)
- Resim-1.2** The School of Athens , Raphael 1518  
[www.ski.org/cwtyler\\_lab/perspectivehistory](http://www.ski.org/cwtyler_lab/perspectivehistory)
- Resim-1.3** The Disputation of St.Stephen, Carpaccio 1514  
[www.ski.org/cwtyler\\_lab/perspectivehistory](http://www.ski.org/cwtyler_lab/perspectivehistory)
- Resim-1.4** Döner Köprü- model, Leonardo Da Vinci- Museoscienza-  
Milano, [www.museoscienza.org](http://www.museoscienza.org)
- Resim-1.5** .Lancashire Tekstil Fabrikası,Güneybatı İngiltere-1873  
[www.bbc.co.uk,industrialisation](http://www.bbc.co.uk,industrialisation) history
- Resim-1.6** Crystal Palace, Londra, Sir Joseph Paxton ,1851  
[www.victorianstation.com](http://www.victorianstation.com)
- Resim-1.7** Ford Fabrikası,Detroit  
[www.encarta.msn.com](http://www.encarta.msn.com)
- Resim-1.8** Meryem Figürlü Goblen,William Morris, Surrey, İngiltere,  
19.yy, [www.hermitagemuseum.org](http://www.hermitagemuseum.org)
- Resim-1.9** Washstand, Charles Rennie Mackintosh,19.yy  
[www.hermitagemuseum.org](http://www.hermitagemuseum.org)
- Resim-1.10** Dikiş Makinesi, Isaac Singer,1871
- Resim-1.11** From Brooklyn Heights,George Ault,1925  
[www.newarkmuseum.org](http://www.newarkmuseum.org)
- Resim-1.12** Russell House,Middletown,1830  
[www.bc.edu](http://www.bc.edu) ,Digital Achieve of American Architecture
- Resim-1.13** Zodiac, Alphonse Mucha  
[www.faculty.indy.cc.ks.us/jnull/apprec.htm](http://www.faculty.indy.cc.ks.us/jnull/apprec.htm)
- Resim-1.14** Les Demoiselles d'Avignon, Pablo Picasso,1907  
[www.moma.org](http://www.moma.org)
- Resim-1.15** Manifesto, Antonio Sant'Elia,1914  
[www.unknown.nu/futurism](http://www.unknown.nu/futurism)

- Resim-1.16** Bauhaus Dessau, Walter Gropius, 1925  
Bauhaus-archiv museum of design, [www.bauhaus.de](http://www.bauhaus.de)
- Resim-1.17** Individual House, Farkas Molnar, 1922  
[www.bauhaus.de](http://www.bauhaus.de)
- Resim-1.18** Bauhaus Stairway, Oscar Schlemmer  
[www.bauhaus.de](http://www.bauhaus.de)
- Resim-1.19** Gümüş Çaydanlık, Marianne Brandt, 1924  
[www.bauhaus.de](http://www.bauhaus.de)
- Resim-1.20** Wassily Chair; Marcel Breuer; 1925  
Encyclopedia of creativity
- Resim-1.21** Temple Gardens, Paul Klee, 1920  
[www.metmuseum.org](http://www.metmuseum.org)
- Resim-1.22** Kırmızı, sarı ve mavi ile kompozisyon, Piet Mondriaan,  
1921, [www.artfile.com](http://www.artfile.com)
- Resim-1.23** Vogue dergi kapağı, Eduardo Benito, 1927  
Heller, Steven ve Seymour, Chwast ; 'From Victorian To  
Post Modern, Graphic Styles'
- Resim-1.24** Les Espaces d'Abbraxas, Ricardo Bofill  
Arredamento Dekorasyon, Ekim 1990
- Resim-1.25** Piano, Hans Hollein  
[www.designmuseum.org](http://www.designmuseum.org)
- Resim-1.26** Poster, Seth Jaben-Heller, Steven ve Seymour, Chwast ;  
'From Victorian To Post Modern, Graphic Styles'
- Resim-1.27** Reklam, 1944 tasarımı Amerika  
[www.nostalgicimages.co.uk/1940s](http://www.nostalgicimages.co.uk/1940s)
- Resim-1.28** House & Garden, 40lı yıllara ait bir düzenleme  
Trocme, Suzanne ; 'Retro Home', Octopus  
Pub. İngiltere, 2000
- Resim-1.29** Lounge chair wood, Charles-Ray Eames, 1945  
[www.designmuseum.org](http://www.designmuseum.org)
- Resim-1.30** Crown Hall, Chicago, Mies van der Rohe, 1956  
[www.greatbuildings.com](http://www.greatbuildings.com)

- Resim-1.31** Pifco saç kurutma, Majestic radio  
Arredamento Dekorasyon, Ekim 1990
- Resim-1.32** Eero Saarinen tasarımı, Sandalye ve masalar, 1950lerin  
başı [www.designmuseum.com](http://www.designmuseum.com)
- Resim-1.33** Reklam, 1956 tasarımı Cadillac  
Arredamento Dekorasyon, Ekim 1990
- Resim-1.34** .60'larda trend [www.gfsnet.org-sixties](http://www.gfsnet.org-sixties) timeline
- Resim-1.35** Dulles Airport Terminal, Eero Saarinen, 1962  
[www.greatbuildings.com](http://www.greatbuildings.com)
- Resim-1.36** Panton Chair 1968, Pantouer 1960 , Verner Panton  
[www.designmuseum.com](http://www.designmuseum.com)
- Resim-1.37** Albüm kapağı, George Hardie, Richard Manning, 1976  
'From Victorian To Post Modern, Graphic Styles'
- Resim-1.38** Pompidou Center, Paris, Renzo Piano, Richard Rogers, 1971  
[www.greatbuildings.com](http://www.greatbuildings.com)
- Resim-1.39** Elda chair, Pantella lamp, William Plunket, 1972  
Trocme, Suzanne ; 'Retro Home'
- Resim-1.40** Carlton Bookcase, Ettore Sottsass, Memphis, 1981  
[www.design-technology.org](http://www.design-technology.org)
- Resim-1.41** Kettle, Michael Graves, Juicy Salif, Philippe Stark, 1985  
[www.designstore.com](http://www.designstore.com)
- Resim-1.42** Kansai Airport Terminal, Renzo Piano, Osaka, 1994  
Slessori Catherine 'Eco-Tech'
- Resim-1.43** Edra, Flap [www.designstore.com](http://www.designstore.com)
- Resim-1.44** Karim Rasid, [www.framemag.com](http://www.framemag.com)
- Resim-1.45** Burj al-Arab Hotel ,  
New Hotels for Global Nomads-Donald Albrecht

## BÖLÜM 2

- Resim-2.1** Kavramsal elemanlar,  
Wong,Wucius ; 'Principles of Form and Design'
- Resim-2.2** Kavramsal elemanlar, çizgi örneği  
[www.faculty.indy.cc.ks.us/jnull/linecreates2.htm](http://www.faculty.indy.cc.ks.us/jnull/linecreates2.htm)
- Resim-2.3** Nokta  
[www.educ.kent.edu/community/VLO/Design/elements/point](http://www.educ.kent.edu/community/VLO/Design/elements/point)
- Resim-2.4** Noktasal etki, Piazza Del Campidoglio, Roma  
Francis D.K. Ching, 'Mimarlık,Biçim,Mekan ve Düzen'
- Resim-2.5** Noktanın yeri
- Resim-2.6** Çizgi
- Resim-2.7** The Scream, Edvard Munch,1895  
[www.sthildas.gld.edu.au](http://www.sthildas.gld.edu.au)
- Resim-2.8** Biçimlerin çizgiler ile ifadesi, reklam,New York Times,1998  
Lauer,David ve Pentak,Stephen 'Design Basics',
- Resim-2.9** Çizgisel etki, Ağaç Dalları,Janet Lucroy  
Lauer,David ve Pentak,Stephen 'Design Basics',
- Resim-2.10** Çizgi varyasyonları,  
[www.faculty.indy.cc.ks.us/jnull/lineproperties2.htm](http://www.faculty.indy.cc.ks.us/jnull/lineproperties2.htm)
- Resim-2.11** Yatay çizgiler  
[www.faculty.indy.cc.ks.us/jnull/lineproperties2.htm](http://www.faculty.indy.cc.ks.us/jnull/lineproperties2.htm)
- Resim-2.12** Diyagonal çizgiler  
[www.faculty.indy.cc.ks.us/jnull/lineproperties2.htm](http://www.faculty.indy.cc.ks.us/jnull/lineproperties2.htm)
- Resim-2.13** Düşey çizgiler  
[www.faculty.indy.cc.ks.us/jnull/lineproperties2.htm](http://www.faculty.indy.cc.ks.us/jnull/lineproperties2.htm)
- Resim-2.14** Şekillerin çizgisel sınırı  
[www.faculty.indy.cc.ks.us/jnull/linedrawtypes2.htm](http://www.faculty.indy.cc.ks.us/jnull/linedrawtypes2.htm)
- Resim-2.15** Şekillerin konturları  
[www.faculty.indy.cc.ks.us/jnull/linedrawtypes2.htm](http://www.faculty.indy.cc.ks.us/jnull/linedrawtypes2.htm)
- Resim-2.16** Şekillerin çizgisel sınırı  
[www.faculty.indy.cc.ks.us/jnull/linedrawtypes2.htm](http://www.faculty.indy.cc.ks.us/jnull/linedrawtypes2.htm)

- Resim-2.17** Şekillerin doku ve değeri  
[www.faculty.indy.cc.ks.us/jnull/ linedrawtypes2.htm](http://www.faculty.indy.cc.ks.us/jnull/linedrawtypes2.htm)
- Resim-2.18** Çizgilerle ifade  
'Animation', Blair,Preston-Walter T.Foster Pub.
- Resim-2.19** Biçimleri niteleyen çizgiler  
[www.faculty.indy.cc.ks.us/jnull/ linedrawtypes2.htm](http://www.faculty.indy.cc.ks.us/jnull/ linedrawtypes2.htm)
- Resim-2.20** Biçimleri niteleyen çizgiler,'Nurse',Roy Lichtenstein,1964  
Lauer,David ve Pentak,Stephen 'Design Basics',
- Resim-2.21** Düzlem  
Wong,Wucius ; 'Principles of Form and Design'
- Resim-2.22** Geometrik ve doğal şekiller
- Resim-2.23** Başlıca hacimsel elemanlar
- Resim-2.24** Cabinet Makers, Jacob Lawrence,1946  
[www.masterworksartgallery.com](http://www.masterworksartgallery.com)
- Resim-2.25** Geometrik şekiller
- Resim-2.26** Doğal şekiller
- Resim-2.27** Şekil ve biçim,
- Resim-2.28** Çeşitli biçimler  
[www.faculty.indy.cc.ks.us/jnull/apprec.htm](http://www.faculty.indy.cc.ks.us/jnull/apprec.htm)
- Resim-2.29** Lineer formlar  
[www.faculty.indy.cc.ks.us/jnull/apprec.htm](http://www.faculty.indy.cc.ks.us/jnull/apprec.htm)
- Resim-2.30** Doğal formlar  
[www.faculty.indy.cc.ks.us/jnull/apprec.htm](http://www.faculty.indy.cc.ks.us/jnull/apprec.htm)
- Resim-2.31** At başı heykeli, Antik Yunan Devri  
[www.wiu.edu/art/courses/Design](http://www.wiu.edu/art/courses/Design)
- Resim-2.32** At başı, Picasso  
[www.wiu.edu/art/courses/Design](http://www.wiu.edu/art/courses/Design)
- Resim-2.33** Giza Piramitleri,Mısır



- Resim-2.34** Renk Oluşumu  
[www.colormatters.com/colortheory](http://www.colormatters.com/colortheory)
- Resim-2.35** Renk Çemberi  
[www.faculty.indy.cc.ks.us/jnull/colorwheelprimary2.htm](http://www.faculty.indy.cc.ks.us/jnull/colorwheelprimary2.htm)
- Resim-2.36** Renk Çemberi  
[www.colormatters.com/colortheory](http://www.colormatters.com/colortheory)
- Resim-2.37** RGB renk çemberi  
[www.sanford-artedventures.com/study/g\\_color\\_wheel.htm](http://www.sanford-artedventures.com/study/g_color_wheel.htm)
- Resim-2.38** Ara Renkler ile kompozisyon  
[www.faculty.indy.cc.ks.us/jnull/colors2.htm](http://www.faculty.indy.cc.ks.us/jnull/colors2.htm)
- Resim-2.39** Ana renkler  
[www.faculty.indy.cc.ks.us/jnull/colors2.htm](http://www.faculty.indy.cc.ks.us/jnull/colors2.htm)
- Resim-2.40** Ara renkler  
[www.faculty.indy.cc.ks.us/jnull/colors2.htm](http://www.faculty.indy.cc.ks.us/jnull/colors2.htm)
- Resim-2.41** Renk Spektrumu  
[www.seemydesign.com](http://www.seemydesign.com)
- Resim-2.42** Ana Renklerle kompozisyon  
[www.faculty.indy.cc.ks.us/jnull/colors2.htm](http://www.faculty.indy.cc.ks.us/jnull/colors2.htm)
- Resim-2.43** Renkte Ton  
[www.sanford-artedventures.com/study/g\\_tint.html](http://www.sanford-artedventures.com/study/g_tint.html)
- Resim-2.44** Kademeli renk çubuğu  
[www.faculty.indy.cc.ks.us/jnull/colorproperties2.htm](http://www.faculty.indy.cc.ks.us/jnull/colorproperties2.htm)
- Resim-2.45** Renk değerleri  
[www.faculty.indy.cc.ks.us/jnull/colorproperties2.htm](http://www.faculty.indy.cc.ks.us/jnull/colorproperties2.htm)
- Resim-2.46** Doymuşluk  
[www.faculty.indy.cc.ks.us/jnull/colorproperties2.htm](http://www.faculty.indy.cc.ks.us/jnull/colorproperties2.htm)
- Resim-2.47** Zıt renkler  
[www.faculty.indy.cc.ks.us/jnull/colorschemes.htm](http://www.faculty.indy.cc.ks.us/jnull/colorschemes.htm)
- Resim-2.48** The Piano Lesson, Henri Matisse, 1916  
[www.guidancecom.com/alphabet/compos.htm](http://www.guidancecom.com/alphabet/compos.htm)
- Resim-2.49** Armonik renkler  
[www.faculty.indy.cc.ks.us/jnull/colorschemes.htm](http://www.faculty.indy.cc.ks.us/jnull/colorschemes.htm)

**Resim-2.50** Sıcak Renkler

**Resim-2.51** Soğuk Renkler

**Resim-2.52** Sıcak ve soğuk Renkler  
[www.faculty.indy.cc.ks.us/jnull/colors2.htm](http://www.faculty.indy.cc.ks.us/jnull/colors2.htm)

**Resim-2.53** Starry Night, Vincent Van Gogh  
[www.joslynartmuseum.com](http://www.joslynartmuseum.com)

**Resim-2.54** Fur covered Cup, saucer and spoon,  
Meret Oppenheim, 1936,  
<http://faculty.indy.cc.ks.us/jnull/texture.htm>

99

**Resim-2.55** Farklı doku etkileri  
[http://sanford-artedventures.com/study/g\\_texture.html](http://sanford-artedventures.com/study/g_texture.html)

**Resim-2.56** Gerçek Doku örnekleri  
<http://daphne.palomar.edu/design/texture.html>

**Resim-2.57** Owl, Lou Rankin  
<http://faculty.indy.cc.ks.us/jnull/texture.htm>

**Resim-2.58** Doğal Doku örnekleri  
<http://faculty.indy.cc.ks.us/jnull/texture.htm>

**Resim-2.59** Gerçek Doku örnekleri  
[www.seemydesign.com](http://www.seemydesign.com)

**Resim-2.60** Fuji Series, Stanley Grosse  
<http://faculty.indy.cc.ks.us/jnull/texture.htm>

**Resim-2.61** Egg vendor in Ghana, Chester Higgins  
Lauer, David ve Pentak, Stephen 'Design Basics',

**Resim-2.62** Portrait of the Artist, Vincent Van Gogh, Detay, 1888  
Lauer, David ve Pentak, Stephen 'Design Basics',

**Resim-2.63** Harpers Bazaar dergi kapağı, A.M. Cassandre  
Heller, Steven ve Seymour, Chwast ; 'From Victorian To  
Post Modern, Graphic Styles'

**Resim-2.64** Spontane doku örneği  
Wong, Wucius ; 'Principles of Form and Design'

**Resim-2.65** Mekanik doku örnekleri  
[www.texture.com](http://www.texture.com)

**Resim-2.66** Bottle of Vieux Marc, Glass, guitar and newspaper,  
 Pablo Picasso 1913, Tate Gallery

**Resim-2.67** Doğal Biçim düzeni  
<http://daphne.palomar.edu/design/texture.html>

**Resim-2.68** Desen örneği

**Resim-2.69** Tales of Mystery and Imagination, Harry Clarke, 1919  
 Lauer, David ve Pentak, Stephen 'Design Basics',

**Resim-2.70** Biçimlerin Durumu  
 Wong, Wucius ; 'Principles of Form and Design'

**Resim-2.71** Biçimlerin Konumu  
<http://faculty.indy.cc.ks.us/jnull/formsite.htm>

**Resim-2.72** Yönelim  
<http://faculty.indy.cc.ks.us/jnull/formsite.htm>

**Resim-2.73** Görsel ağırlık  
<http://faculty.indy.cc.ks.us/jnull/formsite.htm>

### **BÖLÜM 3**

**Resim-3.1.1** Doğada ritm, Buchenwald in Fall, Albert Renger-Patzsch,  
 1936, Lauer, David ve Pentak, Stephen 'Design Basics',

**Resim-3.1.2** Nude Descending a Staircase, Charles E. Burchfield  
<http://faculty.indy.cc.ks.us/jnull/rhythm.htm>

**Resim-3.1.3** Hareket, Bridget Riley, Drift No.2. 1966  
 Lauer, David ve Pentak, Stephen 'Design Basics',

**Resim-3.1.4** Chair, Charles Rennie Mackintosh, 1904  
 Lauer, David ve Pentak, Stephen 'Design Basics',

**Resim-3.1.5** Fish tessellation, A. Brittney  
[www.brigantine.atlnet.org](http://www.brigantine.atlnet.org)

**Resim-3.1.6** Ritm Duygusu, Dune Ridges at Sunrise,  
 Bruce Barnbaum 1976 ; Lauer, David ve Pentak, Stephen  
 'Design Basics',

- Resim-3.1.7** Broadway Boogie-Woogie, Piet Mondrian 1942  
Lauer,David ve Pentak,Stephen 'Design Basics',
- Resim-3.1.8** D.D.Martin House, Frank Lloyd Wright,1904
- Resim-3.1.9** Atina
- Resim-3.1.10** Cordoba Büyük camii
- Resim-3.1.11** Lloyds's Building, Richard Rogers  
XXI Dergisi-Mayıs-Haziran 2000
- Resim-3.1.12** Decorative and Ornamental Brickwork, James Stokoe  
Lauer,David ve Pentak,Stephen 'Design Basics',
- Resim-3.1.13** IBM Laboratory, Marcel Breuer and Robert Gatje  
<http://faculty.indy.cc.ks.us/jnull/pattern.htm>
- Resim-3.1.14** Smaller and Smaller, M. C. Escher 1956  
[www.brigantine.atlnet.org](http://www.brigantine.atlnet.org)
- Resim-3.1.15** Sidney Opera House, Jorn Utzon, 1957-1973  
XXI Dergisi-Mayıs-Haziran 2000
- Resim-3.1.16** Mazatlan City Park, Gerald Brommer
- Resim-3.1.17** Visual Rhythm Dans Topluluğu
- Resim-3.1.18** Center Stage ,Jeff Owns  
<http://faculty.indy.cc.ks.us/jnull/pattern.htm>
- Resim-3.1.19** Numbers in Color, Jasper Johns, 1930  
<http://faculty.indy.cc.ks.us/jnull/pattern.htm>
- Resim-3.1.20** Tekrar Tipleri;  
Wong,Wucius ; 'Principles of Form and Design'
- Resim-3.1.21** Tekrar Tipleri,Biçimlerin tekrarı  
<http://faculty.indy.cc.ks.us/jnull/rhythm.htm>
- Resim-3.1.22** Tekrar Tipleri,Pozisyonun tekrarı  
<http://www.sallygentieuwelch.com/pages/Rhythm.html>
- Resim-3.2.1** Denge
- Resim-3.2.2** Dengesizlik Durumu  
Lauer,David ve Pentak,Stephen 'Design Basics',

- Resim-3.2.3** Funeral under umbrellas, Henri Riviere, 1895  
Lauer, David ve Pentak, Stephen 'Design Basics',
- Resim-3.2.4** Tightrope Walker, Paul Klee, 1923  
[www.socialistfuture.org](http://www.socialistfuture.org)
- Resim-3.2.5** Gömlek, Chikat, Alaska, 1890-1900  
Lauer, David ve Pentak, Stephen 'Design Basics',
- Resim-3.2.6** Indonesian Mask  
<http://faculty.indy.cc.ks.us/jnull/balance.htm>
- Resim-3.2.7** Mario Botta, San Francisco Museum of Modern Art  
[http://www.sfmoma.org/eschool/lessons/lesson\\_04.html](http://www.sfmoma.org/eschool/lessons/lesson_04.html)
- Resim-3.2.8** Portland Museum, Maine, Henry N. Cobb, 1983  
Lauer, David ve Pentak, Stephen 'Design Basics',
- Resim-3.2.9** The Surrender of Lord Cornwallis, John Trumbull, 1794  
[www.artscouncil.org](http://www.artscouncil.org)
- Resim-3.2.10** Two Women on a Beach, Paul Gauguin, 1891  
[www.artchive.com](http://www.artchive.com)
- Resim-3.2.11** Roses\Harmony, Todd DeVriese, 1996  
Lauer, David ve Pentak, Stephen 'Design Basics',
- Resim-3.2.12** Portrait of the Painter's Mother , James Whistler  
[www.brigantine.atlnet.org](http://www.brigantine.atlnet.org)
- Resim-3.2.13** Samitaur Office building, Eric Oven Moss  
Lauer, David ve Pentak, Stephen 'Design Basics',
- Resim-3.2.14** Supremely Black, Haim Steinbach, 1989  
Lauer, David ve Pentak, Stephen 'Design Basics',
- Resim-3.2.15** Renk ve değerde denge  
Lauer, David ve Pentak, Stephen 'Design Basics',
- Resim-3.2.16** The Lie, Felix Vallotton, 1897  
Lauer, David ve Pentak, Stephen 'Design Basics',
- Resim-3.2.17** Sam's Place, Monterey, Frank Webb  
<http://faculty.indy.cc.ks.us/jnull/balance.htm>
- Resim-3.2.18** Renk ve dokuda denge

- Resim-3.2.19** Five O'clock Tea, Marry Cassat  
[www.wiu.edu/art/courses/Design](http://www.wiu.edu/art/courses/Design)
- Resim-3.2.20** Yazı ile Doku  
 Wong,Wucius ; 'Principles of Form and Design'
- Resim-3.2.21** Pozisyonda Denge
- Resim-3.2.22** The Carnival, Winslow Homer  
<http://faculty.indy.cc.ks.us/jnull/balance.htm>
- Resim-3.2.23** Parlak ve koyu yüzeylerin asimetrisi  
<http://faculty.indy.cc.ks.us/jnull/balance.htm>
- Resim-3.2.24** Child with Poodles, Katharina Fritsch,1995  
[http://www.sfmoma.org/eschool/lessons/lesson\\_04.html](http://www.sfmoma.org/eschool/lessons/lesson_04.html)
- Resim-3.2.25** Queen Ann's Lace,  
 Lauer,David ve Pentak,Stephen 'Design Basics',
- Resim-3.2.26** Rose Window, Notre dame Katedrali,1150  
[http://www.sfmoma.org/eschool/lessons/lesson\\_04.html](http://www.sfmoma.org/eschool/lessons/lesson_04.html)
- Resim-3.2.27** Kristalize denge örneği  
[www.texture.com](http://www.texture.com)
- Resim-3.2.28** Kristalize denge örneği
- Resim-3.2.29** Kristalize denge örneği

### **BÖLÜM 3.3.**

- Resim-3.3.** Oran; [www.brigantine.atlnet.org](http://www.brigantine.atlnet.org)
- Resim-3.3.** Oran tanımı, Untitled, Richard Roth,.1993  
 Lauer,David ve Pentak,Stephen 'Design Basics',
- Resim-3.3.** Oran ile vurgu, Design Firm, The Cox Group,1996  
 'Design Basics',
- Resim-3.3.** Hiyerarşik ölçek, Emperor Otto II.Registrum Gregorii  
 'Design Basics',
- Resim-3.3.** Nicholas Hiliard.1577 ,Victoria and Albert Müzesi,Londra  
 'Design Basics',

- Resim-3.3.** Egypt, Patrick Demarchhelier,1989  
Lauer,David ve Pentak,Stephen 'Design Basics',
- Resim-3.3.** Yapısal orantı ; 'Design Basics',
- Resim-3.3.** Spoonbridge and Cherry, Claes Oldenburg ve Coosje van  
Bruggen, Minneapolis.1988 - 'Design Basics',
- Resim-3.3.** Gajol Reklamı. Per Anoldi, Danimarka.1990 –  
'Design Basics'
- Resim-3.3.** Personal Values, Rene Magritte,1952  
<http://www.wiu.edu/users/miart/courses/design/principles.htm>
- Resim-3.3.** Mount Rushmore, Carmen Lomas Garza  
<http://www.wiu.edu/users/miart/courses/design/principles.htm>
- Resim-3.3.** Vitruvian Man, Leonardo Da Vinci  
[www.mcs.surrey.ac.uk](http://www.mcs.surrey.ac.uk)
- Resim-3.3.** Fibonacci serisi  
[www.mcs.surrey.ac.uk](http://www.mcs.surrey.ac.uk)
- Resim-3.3.** Fibonacci serisi, uygulama, Brian Knott,1996
- Resim-3.3.** Altın oran <http://www.ionone.com/arcgolds.htm>
- Resim-3.3.** Atina <http://www.ionone.com/arcgolds.htm>
- Resim-3.3.** Mona Lisa, Leonardo Da Vinci  
<http://www.ionone.com/arcgolds.htm>
- Resim-3.3.** Lord Of the Rings, Return of the King

#### **BÖLÜM 3.4.**

- Resim-3.4.** The shootings of may, Francesco Goya,1814  
<http://www.wiu.edu/users/miart/courses/design/principles.htm>
- Resim-3.4.** George Washington Crossing Delaware,  
Emanuel G.Leutze,1851,[www.metmuseum.org](http://www.metmuseum.org)
- Resim-3.4.** The Pine on the Corner, Jeff Waall,1990  
Lauer,David ve Pentak,Stephen 'Design Basics',
- Resim-3.4.** At the Moulin Rouge, Henri deToulouse-Lautrec  
<http://faculty.indy.cc.ks.us/jnull/emphasis.htm>

- Resim-3.4.** Composition VII, Wassily Kandinsky  
www.moma.org
- Resim-3.4.** Still Life with Apples&Peaches, Paul Cezanne,1905  
<http://faculty.indy.cc.ks.us/jnull/contrast.htm>
- Resim-3.4.** The Dream, Henri Rousseau,1910  
www.angelfire.com
- Resim-3.4.** Geometrik-organik şekil, Saddles,George Bigson  
<http://faculty.indy.cc.ks.us/jnull/contrast.htm>
- Resim-3.4.** Portrait of the Artist Surrounded by mask  
James Ensor,1889;  
Lauer,David ve Pentak,Stephen 'Design Basics',
- Resim-3.4.** Night in Colombia, Fernando Botero,1980  
Lauer,David ve Pentak,Stephen 'Design Basics',
- Resim-3.4.** Şekil ve renk <http://faculty.indy.cc.ks.us/jnull/contrast.htm>
- Resim-3.4.** Sıcak ve soğuk renkler  
<http://faculty.indy.cc.ks.us/jnull/contrast.htm>
- Resim-3.4.** Dokusal Zıtlık  
<http://faculty.indy.cc.ks.us/jnull/contrast.htm>
- Resim-3.4.** The Agnew Clinic, Thomas Eakins,1889  
Lauer,David ve Pentak,Stephen 'Design Basics',
- Resim-3.4.** Pool Parlor,Jacob Lawrence,1942  
www.metmuseum.org/collections
- Resim-3.4.** Sanctuary,Scott Siedman  
Lauer,David ve Pentak,Stephen 'Design Basics',
- Resim-3.4.** Merkezi Vurgu  
Lauer,David ve Pentak,Stephen 'Design Basics',
- Resim-3.4.** Church of le Sacre Coeur, Maurice Utrillo  
Lauer,David ve Pentak,Stephen 'Design Basics',
- Resim-3.4.** . Rama's Rule,Ramraj  
www.brigantine.atlnet.org/GigapaletteGALLERY
- Resim-3.4.** Seattle Weekly Gazetesi kapağı.1992  
Fred Andrews.David Lee



Lauer,David ve Pentak,Stephen 'Design Basics',

**Resim-3.4.** 100Cans , Andy Warhol.,1962  
www.moma.org

**Resim-3.4.** Orange Juice, Fernando Botero  
www.karaartservers.com

### **BÖLÜM 3.5.**

**Resim-3.5.1** Armoni, Starry Night,Vincent Van Gogh  
<http://faculty.indy.cc.ks.us/jnull/unity.htm>

**Resim-3.5.2** Bütünlük etkisi, Eyeglasses,Wayne Thiebaud,1994  
Lauer,David ve Pentak,Stephen 'Design Basics',

**Resim-3.5.3** Kompozisyonda bütünlük, Elmo Rineharts,1991  
Lauer,David ve Pentak,Stephen 'Design Basics',

**Resim-3.5.4** Anlamsal bütünlük, Fred Otnes,National  
Gegraphic,1988; 'Design Basics'

**Resim-3.5.5** Parçaların iki grup şeklinde algılanmaları  
'Design Basics'

**Resim-3.5.6** Parçaların farklı şekillerde algılanması  
Wong,Wucius ; 'Principles of Form and Design'

**Resim-3.5.7** Ayrık yerleştirme; 'Design Basics'

**Resim-3.5.8** Yakınlık ile bütünlük; 'Design Basics'

**Resim-3.5.9** Still life with bowl, Elizabeth Osborn,1979

**Resim-3.5.10** Yakınlık ile bütünlük, The Ironworkers noontime,  
T.Anshutz,1880 ; 'Design Basics'

**Resim-3.5.11** Tekrar ile bütünlük,Composition with circle shaped by  
curves, Sophie-Tauber,1935 ; 'Design Basics'

**Resim-3.5.12** Tom Fieldman,1995 ; 'Design Basics'

**Resim-3.5.13** Millinery shop, Edgar Degas,1884-18890  
www.floridaimaging.com

**Resim-3.5.14** Yakınlık ve benzerlik ; 'Design Basics'

- Resim-3.5.15** Devamlılık ile bütünlük ; 'Design Basics'
- Resim-3.5.16** Birthday party barbeque, Carmen Lomas Garza  
'Design Basics'
- Resim-3.5.17** The Tub, Edgar Degas, 1886  
[www.floridaimaging.com](http://www.floridaimaging.com)
- Resim-3.5.18** Grid sistemi ; 'Design Basics'
- Resim-3.5.19** National Geographic Dergi kapağı
- Resim-3.5.20** Çeşitlilik, Street Music, Margo Hoff  
<http://faculty.indy.cc.ks.us/jnull/unity.htm>
- Resim-3.5.21** Annapolis Excursion, Frank Webb  
<http://faculty.indy.cc.ks.us/jnull/unity.htm>
- Resim-3.5.22** Company at table, Katharina Fritsch, 1988  
[www.matthewmarks.com](http://www.matthewmarks.com)
- Resim-3.5.23** Timecapsule, Andy Warhol  
[www.moma.org](http://www.moma.org)
- Resim-3.5.24** American roadside architecture, New York Graphic  
Society, 1985 ; 'Design Basics'
- Resim-3.5.25** Guggenheim Museum, Frank Gehry, Bilbao, 1997  
<http://www.guggenheim-bilbao.es>

#### **BÖLÜM 4**

- Resim-4.1** Cloony Playhouse, Frank L. Wright  
Architectural Digest, Ocak-2001
- Resim-4.2** Beacon Communications office in Tokyo.  
Klein Dytham Frame Mag Eylül 2002
- Resim-4.3.** Tiny Naylor's Coffee, Beverly Hills  
Interior Design, Temmuz-2001
- Resim-4.4.** Art Gallery, New Jersey, Michael Rotondi  
Architectural Digest, Mart-1997
- Resim-4.5** Virgin Atlantic airport Lounge, San Francisco  
<http://www.iflyvirginatlantic.com/us/main92.htm>

- Resim-4.6.** Morimoto Restaurant, Karim Rashid,2001  
<http://www.karimrashid.com/>
- Resim-4.7** Bar, Dennis Lin
- Resim-4.8** Showroom, Herman Miller,Chicago  
Interior Design,Ağustos-2001
- Resim-4.9** Simetrik denge  
Mayer,Barbara ; 'Complete Book of Home Decorating',
- Resim-4.10** Bay Area Residence,Roy McMakin, Los Angeles
- Resim-4.11** David C. Martin, Albert Renger-Patzsch  
Interior Design, Temmuz-2001
- Resim-4.12** Pal Waaktaar's house, Shamir Shan,New York
- Resim-4.13** Asimetrik Denge, Thomas Lavin,Los Angeles  
Interior Design, Temmuz-2002
- Resim-4.14** Claude Montana evi,İtalya
- Resim-4.15** Wesley Snipes House, Cecil N.Hayes,Florida
- Resim-4.16** Gensler,Iowa
- Resim-4.17** .Rancho Mirage,Palm Springs  
Architectural Digest,Mayıs'91
- Resim-4.18** Kirketon Otel,Sidney, Burley Katon Halliday  
Hotels Book, Könemann
- Resim-4.19** Renk ve biçim ile vurgu
- Resim-4.20** David C. Martin,Santa Monica  
Interior Design, Temmuz-2001
- Resim-4.21** Bruce Bierman Design  
Mayer,Barbara ; 'Complete Book of Home Decorating',
- Resim-4.22** Renk ve Biçim ile Vurgu, Hotel David,New York
- Resim-4.23** Asia de Cuba restaurant, Konu ile Vurgu  
Donald Albrecht,'New Hotels for Global Nomands'
- Resim-4.24** Giochi Loft,Lazio,İtalya  
Architectural Digest,Ekim 2001

- Resim-4.25** Craig Wright, California
- Resim-4.26** Tomy Toy, Laura Carpenter, New York  
Mayer, Barbara ; 'Complete Book of Home Decorating',
- Resim-4.27** Stil ile kontras, Innerhofer, Soho  
, 'Houses of the World'
- Resim-4.28** Bütünlük, Reklam, Architectural Digest Nisan'97
- Resim-4.29** Chambers Hotel, New York, Rockwell Group
- Resim-4.30** In The Oriental Style, Freeman-Evans-Lipton  
A source book of decoration and design, Bulfinch P.
- Resim-4.31** Renk ve doku bütünlüğü, Jaques Garcia  
Maison Francaise, Şubat-2000
- Resim-4.32** Ekler ve Takılarda bütünlük,  
Juan Pablo Molyneux, California  
Architectural Digest , Ekim'97
- Resim-4.33** Stilde Bütünlük

## GİRİŞ

İnsanoğlunun yaradılışında her şeyin niçin ve nedenini araştırmak, bu şekilde bilinmeyenleri keşfetmek eğilimi vardır. İnsan, tarihten günümüze bu niçin ve nedenleri sorarak, sorduğu sorulara araştırma ve mantık yoluyla cevap arayarak gelmiştir. Bilimsel metotlar geliştirerek cevap araması, bulduğu sonuçları temel prensiplere bağlayarak kullanılmasını sağlaması insanoğlunun ilerlemesinin nedenidir.

İnsan görsel dünyayı da tanımlamaya çalışır, bu dünyayı inceleyen bilimsel metotları ve düzenleyen kuralları arar , ilkeleri ortaya çıkarmak ister. Kişi beklentilerini karşılamak, problemlerine çözüm bulmak süreci olan tasarım konusunda da aynı ihtiyacı hisseder.

Tasarımın anlaşılmasında ve uygulanmasında, tasarım prensipleri önemli bir konu ve çalışma alanıdır. Tasarım prensipleri konularına göre çeşitli sınıflamalar ve sıralamalarla tarif edilir. Tasarımda kullanılan temel elemanlar bu prensipler ile yan yana getirilir. Bu durum, tasarımcıya olduğu kadar gözlemleyen kişiye de anlama ve yorumlama kolaylığı sağlar. Aynı zamanda tasarım prensipleri tasarımcının ürünlerinin diğer insanlar tarafından da anlaşılmasını sağlayacak düzenin kurar.

Tasarım sürecinde gereken temel şartlar, tasarım prensipleri doğrultusunda bir sistem kurmak ve kendi başına bir bütünlüğü olan bir ürün (çözüm) meydana getirmektir. İyi bir tasarımcının çalışma alanına giren tüm konuların ana prensiplerini ve birbirleriyle ilişkilerini iyi bilmeli ve kullanmalıdır. Organizasyon metotlarını, düzen fikrini ve sistem anlayışını tam olarak öğrenmelidir. Başarılı bir tasarım, tasarım prensiplerinin uygulandığı ve izleyici tarafından algılanabildiği bir tasarım ürünüdür.

Günlük yaşantının her türlü faaliyetine insanlar hep birlikte katılabilmektedirler. Algılamanın insan mizacına göre yarattığı çeşitlilik, objektif bir görüşün ortaya çıkışını zorlaştırır. Bu gerçeklerden ötürü müşterek bir başlangıç noktasına, ortak bir sistem ve metoda ihtiyaç vardır. Bunlar hiçbir zaman katı kurallar, yaratıcılığı engelleyen sınırlamalar değildir. Aksine yol gösterici ve ortak dili oluşturmayı, objektif yaklaşıma ulaşmaya yardımcı prensiplerdir.

Tasarım sürecinde ifade, şekillerin organizasyonu ile yapılır. Bu organizasyon sırasında prensiplerin uygulanmasıyla düzen meydana gelir. Kurulan düzen ile tasarım başlar. Bu düzen içinde, birtakım kişisel görüşler, birikimler yer bulur. Sonuçta, doğru, herkes tarafından anlaşılabilir, özgün bir eser ortaya çıkar. Buradaki doğruluk, prensiplerin uygulanmasından, özgünlük ise uygulama sırasında devreye giren kişisel görüşlerden kaynaklanır.

Tasarımcı, görsel olayların analizini ve sentezini yapabilme becerisine sahip olmalıdır. Mantığını kullanabilen bir tasarımcı akılcı yolla seçim yapabilecektir. Bir yere kadar duygusal olmanın etkisinden korunabilmek için kurallar ve değer ölçüleri gereklidir. Bu süreçte, tasarım prensiplerinin önce farkına varılarak, sonra da idrak edilerek kavranmasıyla görsel değerlendirmeler berraklığa kavuşur.

### **Araştırmanın Amacı :**

Tasarım prensiplerine olan ihtiyaç yaşantımızın bütün yönlerinde etkin bir biçimde karşımıza çıkar. Çünkü insanın bütün davranışlarında, bu prensipler geçerlidir. Dolayısıyla, bu araştırmanın amacı tasarım prensiplerini tanıtmak, iç mimari konusu ortamında olduğu kadar, diğer tasarım alanlarında kullanımına da değinmektir.

**Araştırmanın Kapsamı:**

Bu araştırma içerik olarak tasarım prensiplerinin bütün alanlarda kullanımının yanı sıra iç mimari tasarıma uygulanışı ve bunların örneklenmesini kapsamaktadır.

Araştırma genel olarak dört bölümden oluşmaktadır.

Birinci bölümde, tasarım kavramının tanımı ve tarihsel gelişimi ele alınmıştır. Çeşitli kaynaklardan derlenen bu bölümde tasarım tanımına bakış yapılmaktadır.

İkinci bölümde konu tasarım elemanlarıdır. Tasarımın gerçekleşmesi için kullanılan temel elemanların özellikleri belirtilmiştir.

Üçüncü bölüm tasarımın temel prensiplerinin açıklanmasıdır. Bu prensiplerin tanımlanmasına ve kavranmasına yardımcı olması açısından, çeşitli disiplinlerdeki örnekleri ile anlatılmaktadırlar.

Dördüncü bölüm tasarım prensiplerinin iç mimari tasarımda uygulama örneklerini içermektedir. Gerçekleştirilmiş uygulamalar ışığında prensiplerin bu disiplin çerçevesindeki tanımları yapılmaktadır.

**Araştırmanın Yöntemi:**

Araştırma yöntemi olarak geçmişten günümüze gelişimi içindeki uygulamalar ve bunların günümüzdeki örnekleri ile görsel olarak anlatımı kullanılmıştır.

## BÖLÜM 1

## TASARIMIN TANIMI

Tasarım kelimesi, ilgili alanların çeşitliliği nedeniyle, farklı anlamları ile akla gelmektedir. Ancak sözlük tanımına bakıldığında, birbirinin benzeri açıklamalarla karşılaşılr. Türk Dil Kurumu'nun Türkçe Sözlüğünde, tasarım teriminin tanımı "tasarımlamak işi veya tasarımlanan biçim, tasavvur, çizim, dizayn" şeklindedir<sup>1</sup>. Tanım içerisinde geçen tasarımlamak fiili ise; "Bir şeyin biçimini zihinde canlandırılarak biçim verilmiş" şeklinde açıklanmıştır. Ansiklopedik sözlüklerde ise tanım "Bir ürün koymaya yönelik düşünsel veya maddi çalışmalar süreci. Bunu, ürünün gerçekleştirilmesi aşaması izler" Latince kökenli bir kelime olan dizayn, İtalyanca'da 'disegno' Fransızca'da 'dessin' şekli resmetmek fiiline karşılık gelir. 20.yy'dan itibaren daha geniş kapsamlı tanımlamalarla kullanım diline yerleşen tasarım kelimesi Türkçe'de tasavvur kelimesi ile eşanlamlıdır ve "zihinde canlandırılan biçim"dir.<sup>2</sup>

**Tasarım "Artık geçerli olmayan dengeleri yeniden kurmak için gösterilen çabadır."**<sup>3</sup> Bu tanım,tasarım eylemini en geniş kapsamlı haliyle açıklamaktadır. Yaşam sürecinde ihtiyaçların karşılanmasında imkanların yeterliliği veya yetinme durumu, içsel bir denge yaratır. İmkanlar ve ihtiyaçlardaki değişiklik dengelerin bozulmasına neden olur. İşte bu durumda, yeni dengelerin oluşması için, yeni tasarımlar yapılmaya başlar.

Herbert Simon,a göre, ' Herkes tercih ettiği doğrultuda, içinde buldukları durumu değiştirmek için tasarım yapar.'<sup>4</sup> Öteden beri, tasarlanarak günümüze dek gelmiş ürünler etkileyicidir, ancak insanoğlu yeniliği ve değişikliği ister.

<sup>1</sup> Türk Dil Kurumu Türkçe Sözlük, 2.cilt,syf. 2143

<sup>2</sup> Ana Britannica cilt 20 syf.422

<sup>3</sup> EREN,Cengiz ;İç Mimarlık B.Tasarım Atölyesi Ders Notları 2001

<sup>4</sup> SIMON,Herbert ,1916-2001 Nobel ödül sahibi bilim adamı.



## 1.1.TASARIMIN TANIMI

---

Tasarım yeni bir şeyler yapmak için planlamadır, değişim meydana getirmeyi gerektirir. Varolmayan bir ürünü farklı bir bakış açısıyla tanımlamak ve özelliklerini ortaya koymaktır. Bu ürün bir amaç doğrultusunda tasarlanmış, yapısı ve yapımı denenebilir ve iletilebilir özelliklerdedir. Dolayısıyla tasarım somut ürünler ortaya koyma işi olarak anlaşılır. Geleneksel mimarideki hacimlerin malzemeler ile çevrelenerek mekanların, binaların oluşturulması bina tasarım işidir. Ancak tasarım terimi ile yalnız mimari akla gelmez. Endüstriyel tasarım, grafik, moda, dans gibi alanlar da tasarım konusudur. Bazı soyut yapıların kurgularında da tasarım eyleminden bahsedilir, toplumsal yapılaşma gibi. Pek çok konuda tasarım terimi, 'planlama' eylemine karşılık gelir. Planlama Webster's Third International Sözlüğünde 'Sosyal ve ekonomik bir birim için amaçların, politikaların ve kuralların tespit edilmesi' şeklinde tanımlanır ve bu tanım ile tasarım konusuna girer.<sup>5</sup>

Tasarımın yenilik getirmesi ve orijinal olması beklenir. Çünkü eskisi geçerliliğini yitirmiştir. Tasarlama eylemi teknoloji ile ve doğal olarak görsel sanatlarla da ilgilidir. Artistik eğilimler ve teknolojik olanaklar arasında birleştirici bir rol oynar. Tasarım ürünü, fonksiyonu ve görsel etkinliği ile hem teknolojik açıdan hem de artistik normlar açısından ihtiyaca uygun olmalıdır. Tasarımcı, çeşitli ihtiyaç ve isteklere yanıt bulmak için, verilerden netice çıkaran kişidir. Bu özellik, sentez becerisi olarak tanımlanır. Sentez becerisi geniş anlamda tasarımcını yeteneğini belirler. Tasarım tanımının desteklenmesi açısından kısaca tasarım tarihine, modern çağ yaklaşımlarına, tasarım ürünlerine ve tasarımcılara ve davranış biçimi açısından tasarım sürecine değinilecektir.

---

<sup>5</sup> GOLDSCHMIDT, Gabriela; Encyclopedia of Creativity 'Design'

Tarih öncesi çağlardan itibaren tasarım antik medeniyetlerin tüm malzeme üretiminin ayrılmaz bir parçasıdır, fakat bugün ele aldığımız anlamda bir tasarım Ortaçağ başlarında ortaya çıkan seri üretim ile başlar. Bu devirde, sanat ve sanatçılar ile zanaat ve zanaatçılar arasında kesin bir ayırım yoktur. Tasarım bu sanatçılar ve zanaatkarlar tarafından olağanüstü ürünler ve eserler ile gerçekleştirilmiştir. Örneğin, binalar bina ustaları tarafından, yapım aşamasında tasarlanarak inşa edilmişlerdir. Resim-1.1.

Tasarım süreci özgür davranışlarına Rönesans devri ile kavuşur. Bina tasarımı artık inşaattan önce, uzmanlarına verilmeye başlar ve bu gelişim 15.yy.da İtalya'da yaşamış ressam ve mimar Raphael'in ortogonal izdüşüm çizim sistemini icadı ile aynı zamana rastlar. Bu sistem elemanların fiziksel özelliklerini tam ve doğru biçimde göstermeye yarar. Günümüzde teknik resim sistemi olarak kullanılan bu yöntem, tasarımın zamandan ve yapım üretim yerinden bağımsız olarak hazırlık, montaj üretim gibi safhalarının özelliklerini bir bütün olarak ortaya konmasına imkan verir. Resim-1.2 ve 1.3.

### 1.2.1.Orta Çağ



Resim-1. 1.Reims Katedrali,  
J.d'orbais,Fransa,1211-90

### 1.2.2.Rönesans



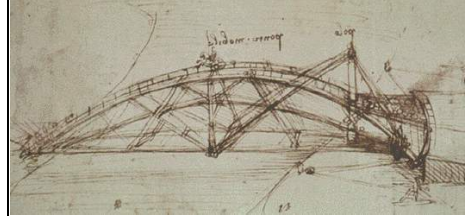
Resim-1. 2.The School of Athens  
Raphael 1518



Resim-1. 3.The Disputation of St. Stephen  
Carpaccio 1514

## TARİH

Bu haliyle tasarım müzikal bir kompozisyonun notalarla icradan ayrılması gibi, grafiksel sembolleri kullanarak, sunum yapım ve imalat halinden ayrılır. Tüm bu yeni oluşan özelliklere rağmen, hala sanat ve zanaat içiçedir. Rönesans'ın sembolü olarak bilinen, ressam ve tasarımcı Leonardo Da Vinci'nin mimari tasarımlarının yanısıra, çeşitli makineler de tasarladığı görülür. Resim-1.4



.Döner Köprü  
Leonardo Da Vinci çizim 1894



Resim-1. 4.Döner Köprü- model  
Leonardo Da Vinci- Museoscienza-Milano

1760'da, tasarım ve uygarlık tarihinin önemli bir kırılma noktası olarak, etkileri tüm insanlık tarihini değiştiren *Endüstri Devrimi* gerçekleşmiştir. Buhar makinesinin icadı ve lokomotifin kullanımı sadece İngiltere'de değil tüm dünyada ulaşım alanında bir devrimin gerçekleşmesine neden olmuştur. Metal üretiminin hızlanması ve fabrikaların kurulması, kanal ve karayolu teknolojilerinin gelişmesi sonucunda seyahat edebilme özgürlüğü azınlığın tekelinden çıkarak tüm insanların özgürlüğüne dönüşmüştür. Endüstri Devrimi, toplumlar arası ilişkilerde ve üretim sürecinde açtığı yeni ufuklar ile, toplumsal ilişkileri, üretim biçimlerini, dolayısıyla da sanat ve bilimin yönünü değiştirmiştir.

### 1.2.3.Endüstri devrimi



Resim-1. 5.Lancashire Tekstil Fabrikası  
Güneybatı İngiltere-1873



Resim-1. 6.Crystal Palace, Londra  
Sir Joseph Paxton ,1851

## TARİH

Endüstri Devriminde, teknolojik ve sosyal değişimler, işçi sınıfının ayrılmasının ve tasarımda uzmanlaşmanın başını çekti. Özellikle mimari tasarımda, *mimar* ile *toplum* arasındaki ilişkilere yeni bir bakış açısı ve kullanılan farklı metotlar ile alakalı olarak, mimari ürünler de değişmiş, dolayısıyla da mimarın topluma sunduğu hizmetler ve toplumun mimardan beklentileri farklılaşmıştır. Örneğin bu şekilde aynı yapının tasarımında olsa bile, yapı mühendisliği mimariden ayrılmıştır.

Avrupa'da yüzyılın değişiminde Arts and Crafts hareketi de etkili oldu. Bu çağda yeni malzemelerin keşfi ve bu malzemelerin kullanımlarının geliştirilmesi ile tasarımda değişimler yaşandı. Ancak Arts and Crafts tasarımcılarının, tasarımlarında kullandıkları yeni malzemeler ile ortaya çıkan eski formlar arasında çelişkiler vardı. Tasarım ürünleri, yeni olanakların avantajlarını kullanabilen ürünler olamadılar. Kültürel faktörler ile teknolojik gelişmelerin uyumu her zaman sağlanamadı. <sup>6</sup>



**Resim-1. 7.** Ford Fabrikası, Detroit  
1900'lerin başı

### 1.2.4.Arts and Crafts



**Resim-1. 8.** Meryem Figürlü Goblen,  
William Morris, Surrey, İngiltere, 19.yy



**Resim-1. 9.** Washstand,  
Charles Rennie Mackintosh, 1904

<sup>6</sup> GOLDSCHMIDT, Gabriela; Encyclopedia of Creativity 'Design'

## TARİH

Arts and Crafts hareketine uygun ürünler veren tasarımcılara karşılık, Modern hareketin başlamasıyla tasarımcılar kısa zamanda endüstriyel üretimi reddetmektense birlikte davranmanın gerekliliğini gördüler.

19.yy. sonu ve 20.yy. başlarındaki gelişmeler ile endüstriyel tasarım bağımsız bir branş haline geldi. Bir çok endüstri tasarımcısı mimarlar gibi, eğitim alarak kendi alanlarında tasarımlar yaptılar, endüstri tasarımını ayrı bir disiplin haline gelmesine yardımcı oldular. Resim-1.10

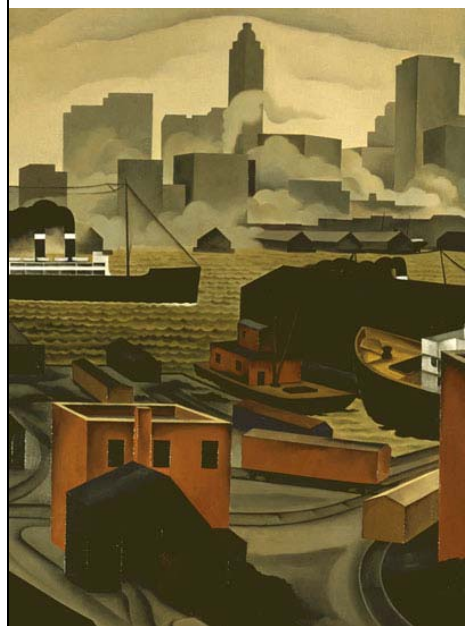
Makineleşme, insan yaşamını değişime uğratarak, teknik, ekonomik sosyal vb. birçok alanda, çevre oluşumu bağlamında olumlu ve olumsuz yeniliklere neden olmuştur. Yaşam biçimlerinin değişime uğraması doğal olarak, yeni tasarım biçimlerinin de geliştirilmesini sağlamıştır. Kökeninde ise, feodal düzenin yavaş yavaş tarih sahnesinden çekilmesine sebep olan yeni sermayeciliğin beraberinde getirdiği üretim ve ticaret düzeni vardır. Bu yeni fikirler giderek modern tasarım anlayışının doğuşunu da hazırlamışlardır.

### 1.2.5.Endüstriyel Tasarım



**Resim-1. 10.**Dikiş Makinesi, Isaac Singer,1871

### 1.2.6.Makine Çağı 1920



**Resim-1. 11.**From Brooklyn Heights  
George Ault. 1925

## TARİH

Diğer bir taraftan, çağın mühendislik ağırlıklı mimarlığın karşısında, *Yeni Klasisizm/Revival* adı altında geçmiş devirlerin mimarisine veya genel anlamda sanatına dönük bir nostalji dönemi başlamış, Gotik dönemin mimarisinden, Uzak-Doğu veya Mısır uygarlıklarından alınan formların mimaride cephelere, hatta iç mekanlara taşınması, özellikle XIX. yüzyıl Avrupa'sında çarpıcı örnekler vermiştir.

Bu dönüm noktasında ortaya çıkan *Art Nouveau* hareketi de, söz konusu gelişmeye karşı bir tavır olarak değerlendirilebilir. Yüzyılın eşiğinde Belçika'da doğan bu yeni akım, Avrupa'da yayılarak, Horta, Wagner, Guimard gibi ünlü ustaların eserlerinde, organik ve doğadan esinlenen bitkisel formları cephelere ve iç mekanlara taşıyarak modernizmin öncülüğünü yapmıştır. En özgün örneklerini ise İspanya'da mimar Antonio Gaudi vermiştir. Ayrıca bu akıma, İskoçya'da Machintosh, Glasgow Sanat Okulu projesinde, iç mekamlarda uyguladıkları demir işçiliğinin yeni formları ile katılmışlardır.

### 1.2.7.Neoklasisizm



Resim-1. 12. *Russell House*  
Middletown, 1830

### 1.2.8.Art-Nouveau



Resim-1. 13. *Zodiac*,  
Alphonse Mucha

## TARİH

Modern çağ olarak adlandırılan 1908-1933 süreci; dünyanın toplumsal, kültürel ve politik açıdan büyük kargaşalar yaşadığı bir dönemdir. Modernleşme düşüncesi, yaşamı yeniden biçimlendirirken, beğenin daha sade ve daha işlevsel olana yönelmesi fikrini savunmaktadır. XIX. yüzyılın seçiciliğe dayanan sanat akımlarından sonra bu düşünce, tasarımda yeni bir anlayışın başlangıcıdır. Bu anlayış, taklitçi, aşırı süslemeci ve seçici eğilimlere bir tepki olarak gelişmiştir. Özünde kültürel bir değişimi amaçlayan, sanat ve bilimde toplum ile ilişkileri gözden geçirmeyi öneren ve gerçekliği yalın şekilde yansıtmak temeli üzerine kurulan bir düşünce şekli olmuştur. Kübizm, Fütürizm, Dadaizm gibi önemli sanat akımları, bu dönemin çarpıcı ve kalıcı örneklerini ortaya koymuşlardır. Resim-1.15

Modernleşmenin ve Sanayi Devrimi'nin yarattığı yeni üretim sürecinin doğal bir niteliği olarak, seri imalat, standardizasyon, gibi konularla birlikte, *rasyonalizasyon* adı altında yeni bir kavram gelişmektedir. Bu yeni sistemde, geleneksel üretim yöntemleri, mekanik üretime giderek yenik düşmekte, fabrikalar, atölyelerin yerini almakta ve yeni bir kentsel yaşam süreci başlatılmaktadır.

### 1.2.9.Modernizm



Resim-1. 14. *Les Femmes d'Alger (O. J.)*  
Pablo Picasso, 1907



Resim-1. 15. *Manifesto*  
Antonio Sant'Elia, 1914

## TARİH

Bu çağın en önemli hareketi ise 1919'da Alman Mimar Walter Gropius tarafından kurulan Bauhaus Tasarım Okuludur. Bauhaus Okulu, dönemin tasarımcıları üzerinde güçlü ve devamlı bir etki kurdu ve tasarım alanında deneylere ve keşiflere imkan verdi. Eğitimciler ve teorisyenler bu hareketi Almanya'nın ötesine ulaştırmayı başardılar. 1933'de Nazilerin okulu kapatmasına kadar yaygın olarak faaliyetlerini sürdürmeyi başardı. Bauhaus çeşitli tasarım alanları arasındaki işbirliğini destekleyici tek hareketti. Öğrencilerin eğitim sürecinin başlangıcından itibaren aldıkları temel tasarım eğitimi halen bir çok tasarım ve mimarlık okullarının eğitim programlarında yer almaktadır. Resim-1.16

Özellikle sosyal devlet oluşumuna öncülük eden İskandinav ülkelerinde, modernizm daha başarılı yorumlanarak, bir yaşam biçimine dönüştürülebildi. Bununla birlikte akımın iki ünlü öncüsü, Mies van der Rohe ve Le Corbusier Almanya ve Fransa kökenlidir. Le Corbusier binalarında heykelsi etkiyi, kendi ölçülendirme yöntemi ile gerçekleştirirken, *Modernlik* olarak belirlediği ilkeleri doğrultusunda eserler verdi ve teorisini geliştirdi.

### 1.2.10.Bauhaus



Resim-1. 16. *Bauhaus School, Dessau, Walter Gropius, 1925*



Resim-1. 17. *Individual House, Farkas Molnar, 1922*



Resim-1. 18. *Bauhaus Stairway Oscar Schlemmer*



## TARİH

Bauhaus'da işlev diğer tasarım kriterlerinden daha fazla vurgulanmıştır. İşlevsel değerler, tasarım ürünlerinden açık biçimde beklenmiştir. Bu ilke 'Form fonksiyonu takip eder' özdeyişiyle tasarım tarihine geçmiştir. Bauhaus eğitmenleri ve öğrencileri fonksiyonel tasarımı gerçekleştirmeyi üstlenerek teknolojik ve estetik açıdan beğenilere hitap eden ürünler ortaya koymaya çalıştılar. Özgün ve yenilikçydiler, sanat, zanaat ve teknolojiyi tek bir potada sentezlediler. Yeni malzemeleri ve yeni teknikleri, renk ve eşya formları arasındaki yeni ilişkileri uyguladılar. Marcel Breuer ve Ludwig Mies Van der Rohe, ilk defa çelik boruları kullanarak sandalyeler tasarladılar. Resim 1.20.

Bauhaus bünyesinde büyük laboratuvarlarda yaratıcılık için deneysel çalışmalar yapıldı. Fotoğraf ve film ilk defa resim, heykel ve mimari tasarımla yeni sonuçlar için birleştirildi. Bu uygulamalar kolaj, rölyef, fotomontaj gibi yeni isimler ile adlandırıldılar. Yenilikçi karakterinden dolayı Bauhaus sadece bireysel yaratıcılığı yükseltmeyi değil güçlü bir toplumsal, kültürel kimliği de geliştirmeyi başardı.



**Resim-1. 19.** Gümüş Çaydanlık,  
Marianne Brandt, 1924



**Resim-1. 20.** Wassily Chair;  
Marcel Breuer; 1925



**Resim-1. 21.** Temple Gardens,  
Paul Klee, 1920

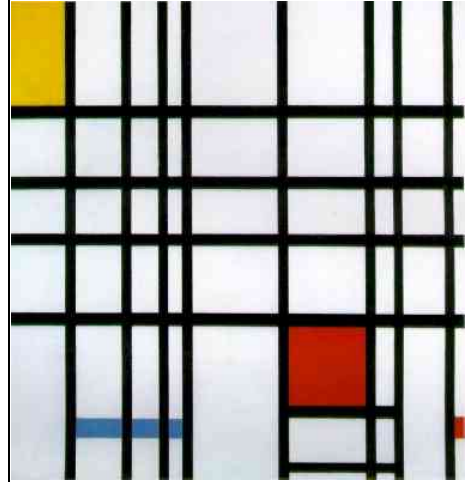
## TARİH

Ancak grup yaratıcılığına ve tasarım eğitimine kazandırdıklarını daha sonraki yıllarda bir çok tasarım okulu kullanmasına rağmen Bauhaus, sınırlı bir başarıda kaldı.

Bauhaus ekolünün etkileri, Avrupa'da Hollanda'da De Stijl hareketi ve Rusya'da Constructivist Hareket olarak yayıldı. Resim1-22. Okul kapatıldıktan sonra bir çok Bauhaus eğitimcisi Amerika'ya gitti ve böylece iki kıta arasında tasarım alanında yeni bağlar oluştu.

Modernizm, felsefesi ile önemli bir çıkış yapmakla birlikte, felsefesini bütün olarak aktarmayı başaramıştır. Bu dönemde üretilen tasarım ürünleri, olumsuz eleştirilere de hedef olmuşlardır. Bir diğer taraftan modernizm'in bu eleştirilerden yola çıkarak eksik görülen yönlerini giderme çabaları yeni bazı akımları tetiklemiştir. Örneğin, Art Deco 1925 sonrasında Avrupa'da yayılmaya başladığında, 'modernizm'in, polemikten uzak kalmış ve *süslemenin cinayet* sayılmayacağı bir uzantısı olarak algılanmıştır.

### 1.2.11.De Stijl



Resim-1. 22. Kırmızı, sarı ve mavi ile kompozisyon  
Piet Mondriaan, 1921

### 1.2.12.Art Deco



Resim-1. 23. Vogue dergi kapağı  
Eduardo Benito, 1927

## TARİH

Süslemeden uzak ve saf kalma endişesinin neden olduğu sıkıcılığın ve moderne getirilen önemli bir eleştiri olan soyutluğun (*abstract*) giderilme çabaları, daha sonraki aşamada, giderek seçmeciliğin ana ilke olarak benimsenmesini gündeme getirmiş ve yeni bir tasarım dilinin temellerini atmıştır.

Mimarlık ve tasarım alanlarından başlayarak tüm disiplinlere, sanat ve bilim dalları ile felsefi düşünceye yayılan bu yeni yaklaşım, post-modernizm temel felsefesini 'modern'in, bütün'e önem veren yaklaşımının eleştirisi üzerine kurmuştur. Post modernistler, geçmişe atılacak metaforik köprüler ya da göndermeler yoluyla, bu tasarım dilinin anlamlandırılması ve önceki olumsuzlukların bu yolla giderilebileceğini savunmuşlardır. Bu düşüncenin yayıldığı alanlarda; modernliğin sadeliği ve yalınlığına, iç-dış birliği ilkelerine karşın, biçimsel çekicilik ilkesi hakim olmuş, eklektisizmin yeni bir yorumu olan seçmeci tavırda ürünler ortaya koyulmuştur. Bu yeni dil, fiktif (*masalsı*) anlatımıyla çevreye mesaj verme ve onu farklılaştırma çabasıdır.

### 1.2.13.Post Modernizm



Resim-1. 24. *Les Espaces d'Abbraxas*  
Ricardo Bofill



Resim-1. 25. *Piano*, Hans Hollein



Resim-1. 26. *Poster*, Seth Jaben

1940'lı yıllar II.Dünya savaşının derin etkileri ile geçti. Hitler ve soykırımından kaçan sanatçı ve entelektüel grupların, Amerika ve Avrupa'daki çalışmaları izlendi. Sanatın merkezi Paris'ten New York'a geçti. Ancak savaşın etkisi tüm tasarım ve sanat eserlerine yansımaktaydı. Resim-1.27

Savaş sonrası, hammadde kıtlığının sona ermesiyle birlikte fabrika sahipleri, endüstri tasarımcılarını kullanarak, ürün modellerini yeniledi ve çeşitlendirdi. Yeniden yapılanma, tasarıma geniş uygulama alanları sağladı. Bu dönem, taşradan şehirlere doğru hızlı bir endüstrileşme ve göç zamanıydı. Göç durumu, tasarım olanaklarını artırsa da şehir hayatı için sancılı bir dönem haline geldi. Tasarım ürünleri artık, çok amaçlı, seri üretime ve istiflemeye uygun tasarımlar olmalıydı. Resim-1.29. Basit formların ve malzemelerin kullanımı gittikçe azaldı. Tasarımcıların adı artık kalite garantisi haline geldi, hatta uluslararası üne sahip tasarımcılar, sporcular gibi ulusal kahraman haline geldiler.

### 1.3.1. 1940'lar



Resim-1. 27.Reklam  
1944 tasarımı Amerika



Resim-1. 28. 40lı yıllara ait bir düzenleme  
House & Garden



Resim-1. 29.Lounge chair wood  
Charles-Ray Eames,1945

## TARİH

## 1.3.2. 1950'ler

Olağanüstü bir yıkımla sonuçlanan II.Dünya savaşından sonra 1950'ler Batı dünyasının, toparlanma dönemi olarak geçti. Rock'n Roll müziği ve blue jean, özgürlüğünü ilan ederek değişimi savunan gençliğin simgesi haline geldi.

O yılların başında her konuya mal edilen bir 'atom' saplantısı tasarımlara yansdı. Nahif, çocuksu ve kalıcılıktan yoksun karakterdeki ürünler moda oldu. Bunun yanısıra Le Corbusier'in katı geometrisi, cam ve çelik kullanımının belirginleşmesiyle, çok katlı ofis binaları gibi mimaride farklı bir estetik anlayışı yaşandı. Kurum kimliği kavramı ortaya çıktı. Ekonomide artan canlılık, pazarlama tekniklerinin yenilenmesi tüketim artışını körükledi. Özellikle reklamlara yoğun olarak yansıtılan ev aletlerindeki yenilikler ile konforlu yaşam hedefi, süpermarketlerin artışı, televizyonun, ev mutfağının ve aletlerinin bir statü simgesi haline getirilmesi tasarım alanında yeni ve parlak ürünlerin çıkışına imkan verdi. Seri üretim ve kimya alanındaki buluşlar, polyester ve akriliğin malzeme dünyasına katılmasıyla tasarım ürünlerinin şekilleri değişti. Caz müziği, uzun kuyruklu otomobiller, sürrealizm, plastik, 50'li yılların tasarımlarını etkileyen simgeler oldular.



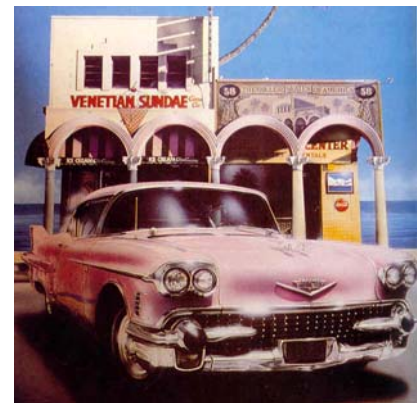
**Resim-1. 30.**Crown Hall,Chicago  
Mies van der Rohe,1956



**Resim-1. 31.**Pifco saç kurutma,Majestic radyo



**Resim-1. 32.**Eero Saarinen tasarımı  
Sandalye ve masalar,1950lerin başı



**Resim-1. 33.**Reklam  
1956 tasarımı Cadillac

## TARİH

## 1.3.3. 1960'lar

Teknolojik ve ekonomik gelişmelerdeki hız kazanması, fiberglas ve plastik gibi yeni malzemelerin de ortaya çıkışıyla, seri üretim 1960'larda artış kazandı. Dış ticaretin büyümesi, yaşam standartlarının yükselmesi televizyon gibi ev aletlerinin üretim ve tüketimindeki artış, hepsi günlük yaşantıyı derinden etkiledi.

Gittikçe artan insanlığın problemlerinin çözülebileceğine dair derin bir inanış vardı. Yeni jenerasyon ile ön plana çıkan genç insanlar topluluğu, önemlerinin ve kendi kültürlerinin oynadığı rolün bilincine vardılar ve mevcut düzenin değişmesi için harekete geçtiler. Bu gençlik hareketlerinin yoğun yaşandığı 60'lı yıllarda görsel sanatlarda informalizm, opart, popart gibi akımların yoğun ürünleri tasarıma yeni bir canlılık, ifade zenginliği kazandırdı. Sıradan şehir hayatını ve malzemelerini konu olarak ele alan tasarımcılar popüler kültürü her yere taşıdılar. Aynı malzemelerin ve fikirlerin kullanılmasıyla, el sanatları, dekoratif sanatlar ve görsel sanatlar arasındaki sınırlar ortadan kalktı.

Uzay çalışmalarının hız kazanmasıyla bilim kurgu ve uzay çağı moda ve tasarımda etkili oldu.



Resim-1. 34.60'larda trend



Resim-1. 35. Dulles Airport Terminal  
Eero Saarinen, 1962



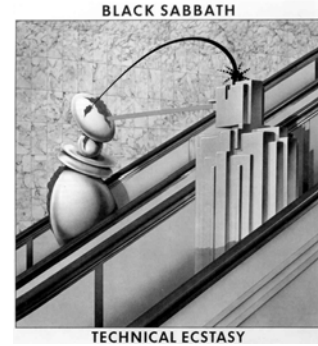
Resim-1. 36. Panton Chair 1968,  
Pantouer 1960 ,Verner Panton

## TARİH

## 1.3.4. 1970'ler

Rahat ve konforlu şehir yaşantısının hüküm sürdüğü yetmişli yılların başında tasarım alanında 1920'lerin retrosuna bir özlem ve özenme başladı. Bu özlem, 70'lerin stiline ana karakterini oluşturdu. Bu yaşam şekli ve teknoloji karşıtı yeni gençlik geleneksel ev işlerini reddettiler, çadırlarda, karavanlarda sürdürülen göçebe bir hayat tarzı benimsendi. Hippi akımı, uyuşturucu kültürü 70'lerin ilk yarısını etkisi altına aldı. Bu tarz, her türlü tasarımda etnik öğelerin değer kazanmasına sebep oldu. Üçüncü dünya sanatları, dekorasyonda doğal kumaşlar, organik ve natürel biçimler, mum ışığı gibi öğeler, romantik çekicilikte, koyu renk duvarlar, aynalar, çok parlak metaller moda hakimdi. Disko müziği bu tasarımı bütünleyen 70'lerin en önemli simgesi olarak tarihe geçti.

70'lerde teknolojiye duyulan güvenin artmasıyla yeni yaşam değerleri de ortaya çıktı. Tasarımcılar ergonomi ve iş güvenliği gibi yeni taleplerle karşılaştılar. Tasarım ürünlerinde yaşlılar, çocuklar ve fiziksel engelliler gibi özel çözümler önem kazanmaya başladı. 'Hi-tech' tarzı mimari ürünler 70'lerin sonunda belirerek teknolojinin dönüşünün habercisi oldular.



**Resim-1. 37.** Albüm kapağı, George Hardie, Richard Manning, 1976



1970's



**Resim-1. 38.** Pompidou Center, Paris Renzo Piano, Richard Rogers, 1971



**Resim-1. 39.** Elda chair, Pantella lamp William Plunket, 1972

## TARİH

## 1.3.5. 1980'ler ve 1990'lar

Uluslararası trendlerin ve patlamaların yılları olan 80'ler çoğulculuk ve çeşitlilik ideallerinin başladığı yıllardı. Aşırı tüketim ve israf yıllarında her şeyin başına 'süper' kelimesi yerleşti. Post modernizm, geçmiş stillerden gelen detayları ödünç alarak, özellikle mimaride daha da gelişim gösterdi. Şirketler, yeni tasarımların yanı sıra eski modellerin yeniden üretimi ile uğraştılar. Dolayısıyla endüstriyel üretimin rolü artış gösterdi. Tasarım ürünlerinde, paslanmaz çelik, krom gibi malzemelerin önem kazanmasının yanı sıra, seri üretilen tek tasarım olgusu ortaya çıktı. Minimalizm bu yılların sonuna doğru etkinlik kazanmaya başladı.

80'lerin sonu ve 90'ların başındaki ekonomik durgunluk tasarımcılara ahlaki sorumluluklarını ve amaçlarını hatırlattı. Üreticiler birleşen dünyada birleşen kültürlerin merkezi haline gelen tasarım konusundan yararlanmayı öğrendiler. İnternetin hayata girmesiyle farklı ve yeni bir iletişim ve pazarlama alanı ortaya çıktı. Bilgisayarın tasarım alanında kullanılmaya başlanmasıyla, modelleme, prototip üretim, üretim öncesi test gibi kavramlar tasarım ürünlerini etkiledi. Fonksiyon, ergonomi, dayanıklılık gibi özellikler tasarımda ön plana çıktılar.



**Resim-1. 40.** Carlton Bookcase, Ettore Sottsass, Memphis, 1981



**Resim-1. 41.** Kettle, Michael Graves, Juicy Salif, Philippe Stark, 1985



**Resim-1. 42.** Kansai Airport Terminal, Renzo Piano, Osaka, 1994



## TARİH

## 1.4. Milenyum

21.yy.ın başlamasıyla, tasarım da ekonomik kalkınmanın en önemli elemanı olarak kabul edilmektedir. Çünkü tasarım konusu, üretilmiş malların pazarlanmasında etkili ve kesin bir faktör halini almıştır. Tasarım eğitimi kurumsallaşmış ve teknolojik üstünlükler, estetik değerler, kültürel anlamlar, ekolojik denge ve imalat ve pazarlamanın konularıyla birlikte ele alınmaya başlamıştır. Kullanımda güven ve uyum insani değerler arasında özel bir öneme sahiptir. Zarafetle birleştirilmiş özgün çözümler sunan tüm tasarım kriterleri, sentez yoluyla hala geçerli bir hizmet alanı olarak görevini yapmaktadır.



Resim-1. 43. Edra, Flap



Resim-1. 44. Karim Rasid



Resim-1. 45. Burj al Arab

## TARİH

## 1.5. Tasarım ürünleri

Fiziksel tasarım ürünleri, makineler, binalar, giysiler, reklam panoları, mobilyalar olduğu gibi basılı kartlar ya da ameliyathanelerdeki anestezi sistemi araçları olabilir. Bu tasarım ürünlerinin hepsi insan kullanımına yöneliktir. Bunların bir kısmı bir prototipten üretilmiş olabilir. Buna karşılık bir çok tasarım ürünü seri üretimin parçası değildir. Daha orijinal ve değişik olması için tek olarak tasarlanmıştır. Bir çok tasarım ürünü orijinal, şaşırtıcı olmaları ve performansları ile ilgi çeker ve başarılı olarak değerlendirilirler.



Tasarım etkili ve anlamlı bir görsel ürün yaratma sürecidir. Resim, heykel gibi sanatlarda tasarımcının kişisel özellikleri, ortaya çıkan ürünü etkiler. Grafik tasarımda ise iletilmek istenen mesaj ön plandadır. Ürünün izleyicileri etkilemesi önemlidir. Endüstriyel tasarımda, ürünün tüketici ihtiyaçlarını karşılaması gerekir. Bütün bunların yanı sıra tasarımı ilgilendiren tüm bu alanlarda, iyi bir tasarım, bir şeyin 'özünün' en iyi görsel ifadesinin ortaya konması ile gerçekleşir.

Tasarım uygulamaya dayalı bir olgudur. Bu uygulama sırasında ortaya çıkan ürün, görsel bir dil ile anlatılır. Tasarımcının ürününü anlatmak için kullandığı bu dil tasarımın temelini oluşturur ve tasarım izleyiciye, bu dil vasıtasıyla ulaşır.

Görsel anlatım, iki boyutlu bir ortamda olduğu gibi, günümüz teknolojik gelişmeler sayesinde, üç boyutlu ortamlarda gerçekleştirilir.

Tasarım sırasında görsel organizasyonların oluşması için kullanılan elemanlar, tasarım elemanlarıdır. Görsel anlatım dili bu elemanları ve aralarındaki ilişkileri içerir. Tasarım elemanları birbirleri ile sıkı ilişki halindedirler. Görsel dünyamızda tek başlarına yer almazlar. Bu elemanlar, biçimlerin yapısını oluştururlar ve bir organizasyonun parçaları halindedirler. Bir kompozisyon tüm bu elemanlar arasındaki ilişkilerden oluşur ve sonuçta bütün ortaya çıkar.

Tasarım elemanları arasındaki ilişkileri tanımlayan prensipler vardır. Ancak bu elemanların ve prensiplerin bilinmesi ve anlaşılması tasarım sürecini daha kontrol edilebilir ve bilinçli bir hale getirir. Tüm tasarım dallarının eğitiminde, bu elemanlar ve prensipler, farklı başlıklar altında olsa da, görsel anlatım dilinin grameri olarak öğretilir.

Tasarım elemanları Kavramsal elemanlar, görsel elemanlar olarak ve bunların aralarındaki ilişkilere göre gruplanırlar.

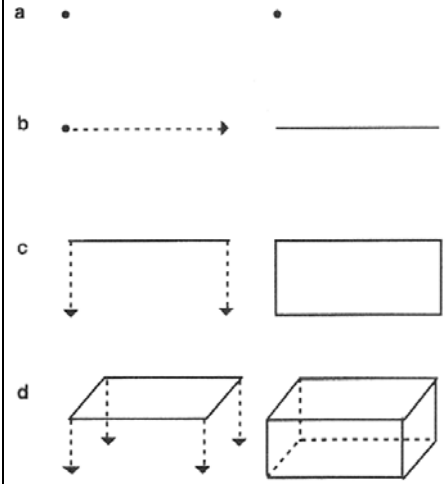
Kavramsal elemanlar, belirgin ve açık biçimde değildirler. Gerçekte varolmalarına rağmen mevcut gibi ifade edilirler. Örneğin, bir şeklin köşesi nokta etkisi verir, bir objenin sınırı çizgi şeklinde gözükür, hacmi oluşturan sınırlar yüzeyler olarak tanımlanır. Tüm bu kavramsal elemanları tasarımcı, önce zihninde algılar.

Kavramsal elemanlar:

- Nokta,
- Çizgi,
- Düzlem,
- Hacim (kütle), olarak gruplanırlar.

Resim-2.1

### Tanım



Resim-2. 1Kavramsal Elemanlar



Resim-2. 2.Kavramsal Elemanlar-çizgi

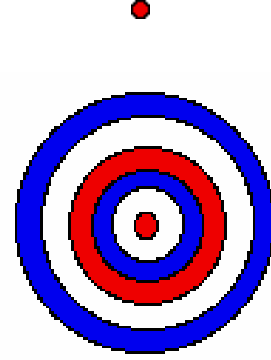
Tasarımında kullanılan kavramsal elemanların birincisi noktadır.

Noktanın uzunluğu, eni, boyu yoktur. Bu nedenle durağan, yönsüz ve merkezidir. Uzayda bir pozisyon belirtir. Yine de kavramsal olarak, bir çizginin iki ucu, iki çizginin kesişimi, bir alanın merkezi gibi özel durumları tanımlar. Resim-2.3

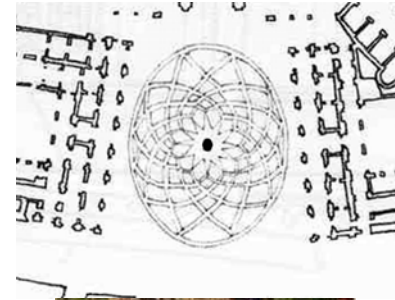
Nokta biçimi ve şekli olmamasına rağmen, görsel bir alana yerleştirildiğinde, özellikler kazanır. İçinde bulunduğu alanın tam merkezinde yer aldığı durumlarda sabit, diğer elemanlara hükmeden ve organize eden bir pozisyondadır. Oysa merkezden farklı bir konumda yerleştirilen nokta ve diğer alan arasında görsel bir gerilim oluşur.

Resim-2.4

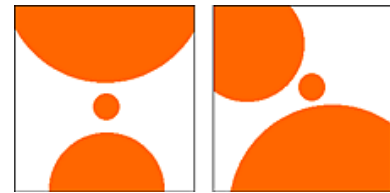
Noktanın boyutu yoktur, ancak birtakım biçimler, etkileri dolayısıyla nokta gibi ele alınır. Tasarımda noktasal etkileri ve noktanın görsel özellikleri ile tanımlanan çeşitli biçimler vardır. Daire, silindir, küre gibi geometrik elemanlar noktasal etkileri olan şekillerdir. Resim-2.5



Resim-2. 3.Nokta



Resim-2. 4 Noktasal etki  
Piazza Del Campidoglio, Roma



Resim-2. 5 Noktanın yeri

## KAVRAMSAL ELEMANLAR

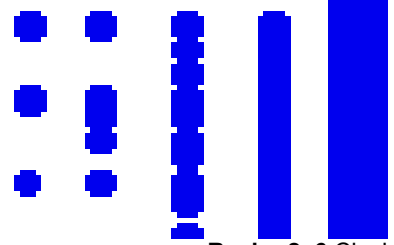
## 2.1.2.ÇİZGİ

Çizgi, iki noktayı birbirine bağladığımızda oluşan elemandır. Bütün kompozisyonların temel strüktürel elemanı çizgidir. Resim-2.6

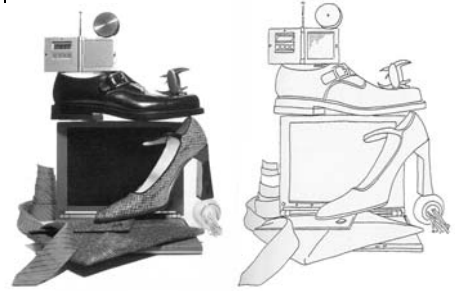
Çizginin uzunluğu olmasına rağmen, eni yoktur. Durağan olan noktaya karşılık çizgi hareketi, dolayısıyla görsel olarak yönü ifade eder. Resim-2.7

Tasarım elemanları arasında çizgi önemli bir yer tutar. Çünkü diğer elemanları birleştirme, bağlama, çevreleme veya kesiştirme görevlerini yerine getirir. Çizgi şekli tanımlar ve biz objeleri, şekillerle tanırız. Fotoğrafta yer alan objelerin ifadesi çizgilerle gerçekleştirilmiştir. Fotoğrafta aralarındaki renk, değer ve doku farklılıkları ile gözükken objeler, çizimde birbirlerinden konturlarını belirleyen çizgilerle ayrılmışlardır. Resim-2.8

Bir biçimde, uzunluğun enine göre daha baskın olması da çizgi etkisi yaratır. Belli doğrultuda yeterli sayıda tekrar eden elemanlar da çizgi etkisi verir. Uzunluk-en orantısını, hatlarını ve devamlılık derecesini algılama şekli çizginin karakterini belirler. Resim-2.9



Resim-2. 6.Çizgi

Resim-2. 7.The Scream,  
Edvard Munch,1895Resim-2. 8.Biçimlerin çizgiler ile ifadesi  
Reklam,New York Times,1998Resim-2. 9.Çizgisel etki  
Ağaç Dalları,Janet Lucroy

## ÇİZGİ

Çizgisel olarak ifade ettiğimiz elemanların;

- ölçüsü (ince, kalın, kısa, uzun), Resim-2.10
- türü (eğrisel,doğrusal,keskin, zikzak), Resim-2.10
- yönü (düşey, yatay, diyagonal), Resim-2.11,12,13
- konumu (kompozisyondaki yeri)
- karakteri (verdiği duygusal izlenim)

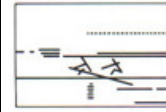
şeklinde özellikleri vardır.

Bu özelliklerden çizginin yönü , görsel kompozisyondaki rolünü belirler. Bu hareket nitelediği elemanlar ile onların özellikleri arasında bir ilgi kurar. Dikey çizgiler denge durumunu, yatay çizgiler durgunluğu ifade eder. Diyagonal çizgiler ise dinamizm ve derinlik hissi verir. Göz diyagonal çizgileri kolayca algılar.

Çizginin karakteri insan duygularıyla da yorumlanabilir. Çizgiler kendilerini oluşturan etkiyi yansıtırlar.



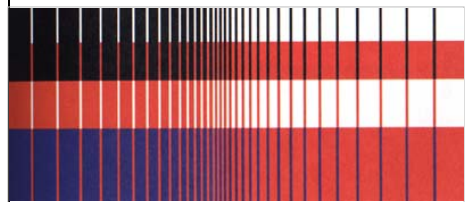
Resim-2. 10.Çizgi varyasyonları



Resim-2. 11.Yatay çizgiler



Resim-2. 12 .Diyagonal çizgiler



Resim-2. 13.Düşey çizgiler

## ÇİZGİ

Tasarımda ve sanatta çizgi elemanın sonsuz kullanım şekli ve ifade çeşidi mevcuttur. Tek boyutlu bir eleman olmasına karşın çizginin görünür olması için belirli bir kalınlığa sahip olması gerekir.

Çizginin görevleri:

- Bir alanı bölmek ya da sınırlamak. Şekillerin ve biçimleri belirlemek. Üç boyutlu formları ifade etmek. Resim-2.14
- Bir düşünce veya değer sembolünü oluşturmak.
- Bir konunun konturlarını oluşturmak. Resim-2.15
- Gözü belli bir yöne yönlendirmek. Resim-2.16
- Tarama tekniği ile biçimlerin dokularını ve değerlerini vermek. Resim-2.17
- Bir desen veya düzen oluşturmak.



**Resim-2. 14.**Şekillerin çizgisel sınırı



**Resim-2. 15.**Şekillerin konturları



**Resim-2. 16.**Şekillerin çizgisel sınırı



**Resim-2. 17.**Şekillerin doku ve değeri



## ÇİZGİ

Çizgiler çoğu zaman insan duygularını ifade etmek için kullanılırlar. Çizgi hareketi duygusal izleri iletebilecek kuvvete sahiptir.

Resim-2.18 ve Resim-2.19'da çizginin karakteristik ifadelerinin örnekleri görülmektedir.



Resim-2. 18.Çizgilerle ifade



Resim-2. 19.Biçimleri niteleyen çizgiler

Tasarımda çizginin, temsil ettiği fikri anlatma görevi vardır. Bütün biçimlerin oluşumunda yer alır. Kütleli olarak kullanıldıklarında çizgi niteliği arka planda kalır. Yüzeyleri oluşturmaya, tanımlamaya başlar. Resim-2.20



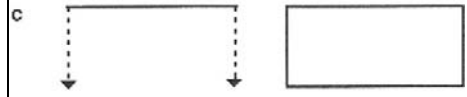
Resim-2. 20.Biçimleri niteleyen çizgiler

Kavramsal olarak iki paralel çizgi bir yüzeyi tanımlayabilir. Çizgi kendisinden farklı bir doğrultuda uzatıldığında düzlem haline gelir. Düzlem, uzunluk ve enine sahiptir, fakat derinliği yoktur. Aynı zamanda çizgi ile sınırlandırılmış veya renk, ton gibi farklı değerlerle belirlenmiş bir alan olarak da tanımlanırlar. Düzlemi içeren başlıca varlıklar şekillerdir. Düzlemin kenarlarını oluşturan hatların biçimleri ile ortaya çıkarlar. Şekillerin yanı sıra düzlemin yüzey özellikleri, doku ve rengi de görsel ağırlığını ve etkisini belirler.

Düzlemler, hacmin sınırlarını oluşturmaları açısından da tasarımın önemli elemanlarıdır. Özellikle üç boyutlu tasarımda biçimsel ve mekansal hacimlerin oluşumu düzlemlerin varlığı ile ilgilidir.

Kendi doğrultusunun dışında bir yöne doğru uzatılan bir düzlem, hacim haline gelir. Kavramsal olarak hacim üç boyutlu bir elemandır. Uzunluk, genişlik ve derinliğe sahiptir. Hacimler boşlukla çevrelenmiş katı varlıklar ya da düzlemlerle kapsanmış boşluklar olabilir. Bir hacmin oluşumunda diğer kavramsal elemanlar da (çizgi, düzlem, vb.) yer alır. Biçimler hacimlerin başlıca tanımlayıcı özellikleridir.

### 2.1.3.1. Düzlem



Resim-2. 21.Düzlem



Resim-2. 22.Geometrik ve doğal şekiller

### 2.1.3.2. Hacim



küre

küp



silindir



koni



piramit

Resim-2. 23.Başlıca hacimsel elemanlar

Kağıda bir obje çizildiği zaman, çizgi yardımıyla kurgusal bir görüntü aktarılır. Çizgilerin uzunluklarının yanı sıra gözükmeleri için enleri de vardır. Çizgiler hacimleri ortaya koymak için yüzeyleri sınırlar. Hatta anlatmak istenene göre renk ve dokuyu ifade eden çizgiler de kullanılır. Burada olduğu gibi kavramsal elemanlar görünür hale geldikleri zaman biçim, ebat, renk ve dokuya bürünerek görsel elemanlar haline gelirler.

Görsel elemanlar tasarımın en göze çarpan elemanlarıdır, çünkü gerçekten gördüklerimizdir.

Görsel elemanların ilki şekillerdir. Köşe, kenar ve yüzey bileşimleri ile biçimin oluşmasını sağlarlar. Renk, ton, ebat, hacim, ağırlık ile yön, pozisyon gibi farklı özellikler ile birbirlerinden ayrılırlar.

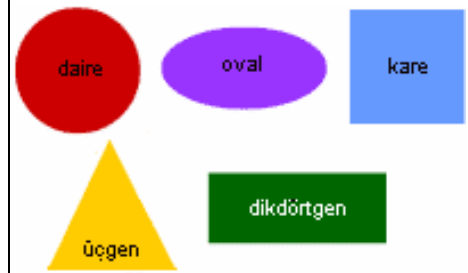
İki boyutlu ortamda tanımlanabilen şekiller kare, üçgen, daire gibi geometrik şekiller ve bulutlar, yapraklar, balıklar gibi doğal şekiller olarak ayrılırlar. Kare, üçgen, daire, üç temel biçimdir. Resim-2.25,26

## Tanım



Resim-2. 24. Cabinet Makers  
Jacob Lawrence, 1946

### 2.2.1. Şekil



Resim-2. 25. Geometrik şekiller



Resim-2. 26. Doğal şekiller

## GÖRSEL ELEMANLAR

Biçim farklı anlamlarla kullanılan bir terimdir. Objelerin tanımlanabilir dış görünüşlerini ifade ettiği gibi, herhangi bir şeyin eyleme geçtiği veya kendisini görünür yapan kısmi bir durumu anlatabilir. Tasarımda ise, ürünün biçimsel yapısını tarif eder. Hem iç yapıya, hem dış yapıya, hem de bir araya getiren ilkeye gönderme yapar. Daha çok üç boyutlu yapıyı anlatan biçim, bu yapıyı oluşturan kavramsal elemanların (çizgi, düzlem, hacim) şekillenmesidir. Resim-2.28

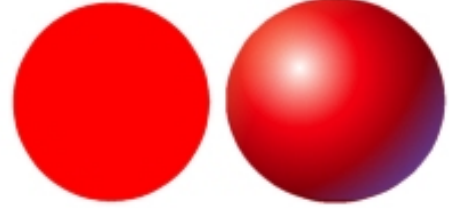
Biçimlerin görsel özelliklerini lineer ve kıvrımlı formlar olarak ayrılabilir. Lineer formlar geometrik şekiller ve açılı köşelerden oluşur. Mimari tasarımlarda sıkça kullanılan bu biçimler çizgisel formların etkilerini taşırlar. Resim-2.29

Doğal formlar, lineer biçimlere karşın daha serbest ve daha az köşeli, kıvrımlı formlardır. Resim-2.30

## 2.2.2. Biçim

Shape 2-D

Form 3-D



Resim-2. 27



Resim-2. 28.Çeşitli Biçimler



Resim-2. 29.Lineer formlar



Resim-2. 30.Doğal formlar

## GÖRSEL ELEMANLAR

Her tasarım çalışması, konu, biçimler ve içerikten oluşur. Belirlenen konu doğrultusunda, tasarımın elemanları kullanılarak oluşturulan bir biçim ortaya çıkar. Ancak her tasarım ürününün kendine özgü bir etkisi veya içeriği vardır.

Antik devir bir at başı heykeli ile Picasso'nun at başı resmi, aynı konuda tasarımlar olmasına rağmen biçim ve içerik olarak farklılığa dair bir örnek vermektedir. Resim-2.31 ve 32

Her biçimin bir ebadı vardır. Ebat, biçimin uzunluğunun, genişliğinin ve derinliğinin fiziksel boyutlarıdır. Bu boyutlar biçimin kendi oranlarının yanı sıra diğer biçimlere göre olan boyutsal ilişkileri de kapsar. Biçimlerin farklı ebatlarda kullanılması farklı etkiler meydana getirir. Bu nedenle tasarımda önemli bir konudur. Ölçü bakımından birbirine yakın biçimler birbirlerine uygun, farklı biçimler ise birbirlerin zıt görüntüler yaratırlar. Kompozisyonda vurgu, zıtlık ve uyum prensiplerinin uygulanmasında biçimlerin ebatları rol oynar. Vurgulanmak istenen elemanların ebatları diğer elemanlara oranla daha farklı yerleştirilir.



Resim-2. 31. At başı heykeli, Antik Yunan Devri



Resim-2. 32. At başı, Picasso

### 2.2.3. Ebat



Resim-2. 33. Giza Piramitleri, Mısır

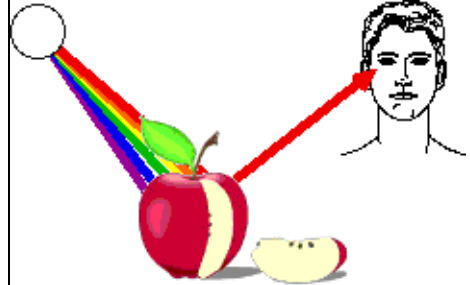
## GÖRSEL ELEMANLAR

## 2.2.4. RENK

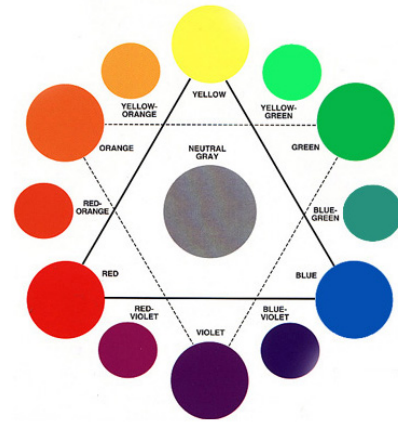
Renk biçimlerden yansiyarak gelen ışınların görsel algı sonucu kişide oluşturduğu duygudur. Görme duyusu ile ortaya çıkan renk, ışınların göze gelmesi ile fiziksel; göz organında oluşan işlemlerle fizyolojik ve beyinde algılanması ile psikolojik bir olgu haline gelir.

Renkler ışık dalgalarıyla ortaya çıkarlar. Ancak algılama ile gerçeğe dönüşürler. Farklı renkleri, ışığın farklı dalga boyları oluşturur. Tümünün bir araya gelmesiyle beyaz renk meydana gelir. Renkli boyaların aynı oranda karıştırılması ise siyah rengi ortaya çıkarır. Renklerin tümünün bir araya gelmesiyle ortaya çıkan beyazlık ve siyahlık gerçekte renksizliktir. Resim-2.34, 35, 36

Renklerin varlığı ışığın yansıdığı yüzeyin pigmenti ile ilgilidir. Rengi mavi dediğimizde yüzeye çarpan ışınlar pigment tarafından emilir, mavi rengi oluşturan ışık yansır. Bu emilme ve yansıtma şeklindeki her iki sistemi de tasarımcı bilmelidir. Nitekim ressamlar bu yansıtma özelliği ile, sahne dekor tasarımcıları, fotoğraf sanatçıları ve iç dekorasyon ile ilgili tasarımcılar, rengin emilme özelliği ile ilgilidirler. Resim-2.37



Resim-2. 34. Renk Oluşumu



Resim-2. 35. Renk Çemberi



Resim-2. 36



Resim-2. 37

## RENK

## Renklerin Özellikleri

Birinci özellik olan tür (Hue), bir rengi diğerinden ayrılmasını sağlayan niteliklerdir. Renk spektrumunda ya da renk çemberindeki yerini gösterir. Kırmızı, sarı şeklinde adlandırdığımız kavramlardır. Bu ayrıma göre renkler; ana renkler, ara renkler ve nötr renkler olarak gruplanırlar.

Ana renkler diğer renklerin karışımı olmadan ortaya çıkan kırmızı, mavi, sarı renklerdir. Diğer renkler teorik olarak bu üç rengin karışımından oluşurlar. Resim-2.39

Ara renkler,iki ana rengin karışımı ile oluşan renklerdir. Resim-2.40

Kırmızı+sarı=Turuncu

Sarı+mavi=Yeşil

Kırmızı+mavi=Mor

Renklerin aynı zamanda malzemenin öz niteliğini de hatırlamakta yardımcı olurlar. Kırmızı kiremit, mavi deniz, yeşil orman, sarı başaklar, vb.

## 2.2.4.1.Tür



Resim-2. 38.Ara Renkler ile kompozisyon



Resim-2. 39.Ana renkler



Resim-2. 40.Ara renkler



Resim-2. 41.Renk Spektrumu



Resim-2. 42.Ana Renklerle kompozisyon

## RENK

## Renklerin Özellikleri

İkinci özellik değer'dir (Value). Bir rengin siyah ve beyaz karşısındaki açıklık veya koyuluk derecesidir. Rengin tonu olarak da ifade ettiğimiz değer beyazın veya siyahın eklenmesiyle meydana çıkar. Açık mavi ile koyu mavi arasında ton farkı vardır. Renk çemberindeki her rengin tonu farklıdır. Sarı renk maviden daha açık tonludur. Çünkü sarı parlak veya değeri yüksektir.

Resim-2.43

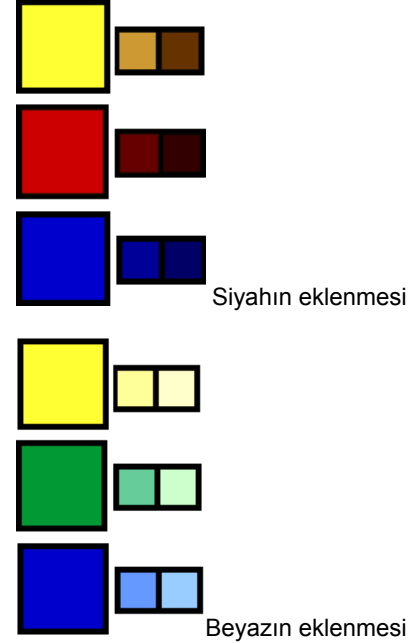
Koyu renkli elemanlar ağır, açık renkli elemanlar ise daha hafif görünür.

Siyahtan beyaza doğru gri tonlarını gösteren 10 kademeli bir ton çubuğunda en parlak, ışıklı renk beyaz, en koyu ışısız renk ise siyahtır. Renklerin değerini siyah ve beyaz ilavesiyle değiştirmek mümkündür.

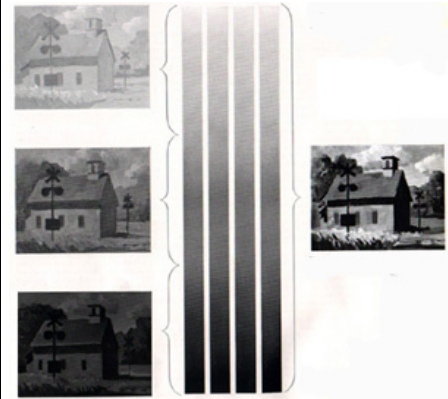
Resim-2.44

Renk değeri çubuğunda, ortada üç renk türü yer almaktadır. Tüm renkler doğal bir renk değerine sahiptirler. Her renk kompozisyonunda, parlak, orta, koyu değerler yer alır. Gün ışığını ve renklerin psikolojik etkilerini kontrol etmek amacıyla renklerin değerleri ile çalışılır. Resim-2.45

## 2.2.4.2.Ton (Değer)



Resim-2. 43



Resim-2. 44.Kademeli renk çubuğu



Resim-2. 45.Renk değerleri



## RENK

## Renklerin Özellikleri

Doymuşluk rengin şiddetinin ölçüsüdür. İçindeki gri renk miktarının, artırılıp azaltılmasıyla orantılı olarak meydana çıkar. Dolayısıyla bu durumdan rengin tonu da etkilenir. Maksimum doymuşluk hali o rengin saf halidir. Spektrumdaki renklerin doymuşluk kalitesi en üst düzeydedir.

Renk spektrumunda karşılıklı gelen renkler zıt renkler olarak isimlendirilir. Sarı ve mor, kırmızı ve yeşil, turuncu ve mavi zıt renklerdir. Zıt renklerin birlikte kullanımı kompozisyonda etkili bir vurgu sağlar.

Zıt renkler karıştırıldıklarında birbirlerini nötr hale getirmelerine karşın, yan yana kullanıldıklarında, kendi parlaklıkları şiddetlenir. Resim-2.47

Zıt renklerin kullanıldığı tasarım kompozisyonlarında farklı renklerden oluşan bir çeşitlilik vardır. Aynı zamanda vurgu sağlamak için de zıt renklerden yararlanır. Resim-2.48'de ressamın zıt renklerden yararlanarak etkili bir kontrast sağladığı görülmektedir.

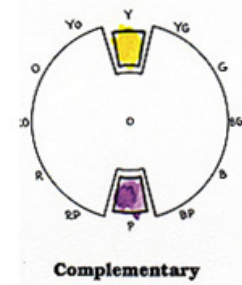
Yatay çizgilerde zıt renklerin kullanımı genişlik hissini, düşey doğrultularda kullanımı yükseklik hissini uyandırır.

## 2.2.4.3.Doymuşluk

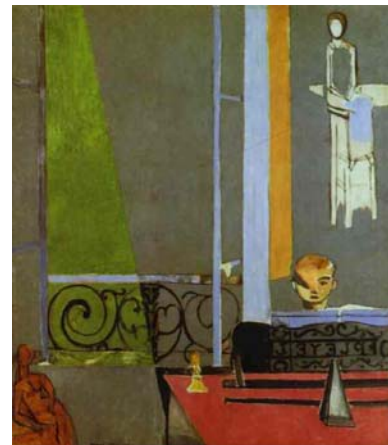


Resim-2. 46.Doymuşluk

## 2.2.4.4.Zıt renkler



Resim-2. 47.Zıt renkler

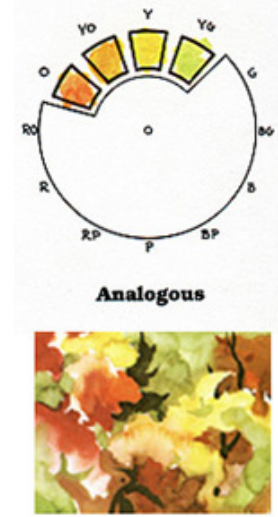
Resim-2. 48. The Piano Lesson  
Henri Matisse, 1916

## RENK

## Renklerin Özellikleri

Armonik renkler ise birbirine yakın yer alan renklerdir. İsminden de anlaşıldığı gibi uyumlu bir etkiyi sağlarlar. Mor ve mavi, turuncu ve kırmızı, sarı ve yeşil armonik renklerdir. Kompozisyonda bütünlüğe katkıda bulunurlar. Resim-2.49

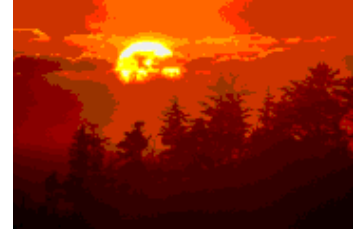
## 2.2.4.5. Armonik renkler



Resim-2. 49. Armonik renkler

Renklerin diğer bir özelliği de sıcak ve soğuk renkler olarak gruplanmalarıdır. Kırmızı, sarı, turuncu renkler sıcak renklerdir. Uyarıcı, dikkat çekici aynı zamanda enerji ve gücü ifade ederler. Mavi, yeşil ve mor renkleri ise soğuk renklerdir. Sakinliği, sükuneti ve hüznü çağrışırlar. Sıcak renkler ön plana çıkar, soğuk renkler geri planda kalırlar. Resim-2.50, 51, 52

## 2.2.4.6. Sıcak ve Soğuk renkler



Resim-2. 50. Sıcak Renkler



Resim-2. 51. Soğuk Renkler



Resim-2. 52. Sıcak ve soğuk Renkler

Bir biçimin parçalarının boyutları, şekli, düzenlenişi ve oranları ile yüzeyde elde edilen görsel ve özellikle de dokunsal niteliktir. Doku bir biçimin yüzeylerine gelen anlık ışığın ne ölçüde yansıtılacağını ve ne ölçüde soğurulacağını da belirler. Biçimin yüzeysel kalitesini verir. Farklı dokular farklı duygular uyandırır. Her objenin dümdüz bir yüzeye sahip olsa bile, yüzeysel kalitesi aynı değildir. Tasarımda, elemanların dokuları görsel etki açısından önemli bir konudur. Bir çok tasarım disiplinde özellikle tekstilde doku temel yapı taşıdır. Seramik, takı tasarımı ve mobilya tasarımında da doku elemanların seçimi ve kullanımında görsel etkileri açısından büyük rol oynar. İç mekan tasarımı sırasında da malzemelerin doku etkileri dikkatle ele alınır.

Elemanların gözle görünen dokuları, görsel doku etkisi yaratır; dokunma ile hissedilen dokuları ise dokunsal doku şeklinde ifade edilebilir. Bu iki özellik birbirinden farklı etkiler yaratabilir. Dokunun belirmesi için uygun ışık ve yüzey gerekir. Işık girinti ve çıkıntıları yani dokunun derinliğini gösterir. Renk değişimi de dokuya görsel özellikler katar.



**Resim-2. 53.** *Starry Night*,  
Vincent Van Gogh



**Resim-2. 54.** *Fur covered Cup, saucer and spoon*, Meret Oppenheim, 1936



**Resim-2. 55.** Farklı doku etkileri

## DOKU

Doku çevreyi saran doğa ve insan yapısı bütün yüzey ve formları kuvvetle karakterize eden önemli bir eleman olarak karşımıza çıkar. Dünyada hiçbir varlık dokusuz düşünülemez.

Doğada en yaygın bulunan doku türü dokunsal olarak nitelediğimiz üç boyutlu gerçek dokulardır. Ağaç kabuğu, portakalın yüzeyi, kumaşlar elimizi sürdüğümüzde farklı dokunsal değerler verirler. Dokunma duyumuza hitap ederler. Mimari, heykel, rölyef, mobilya gibi tasarımlarda daha çok malzemenin dokunsal etkisi kullanılır.

Gerçek dokularda malzeme kendine ait bir biçime sahip veya diğer malzemelerle birleştirilmiş olabilir. Bu nedenle kullanımda sınırlı bir alan yaratır. Tasarımda kullanılan üç çeşit gerçek doku söz konusudur.

Doğal dokular, doğal malzemelerin yüzeylerinde veya yapısında yer alırlar. Kağıt, kumaş, ağaç gövdesi, yaprak, kum, iplik, taş gibi malzemeler doğrudan kullanımla ya da başka bir yüzeye yapıştırma şeklinde kullanılırlar.

## 2.2.5.1.Gerçek Dokular



Resim-2. 56.Gerçek Doku örnekleri



Resim-2. 57.Owl,Lou Rankin



Resim-2. 58.Doğal Doku örnekleri

## DOKU

İşlem görmüş doğal dokular; yukarıda saydığımız malzemelerin çeşitli işlemlerden sonra kazandıkları doku ve biçimler halinde kullanılırlar. İşlenmiş ahşap malzemeler bu gruba girer.

Organize edilmiş dokular; tüm bu gerçek dokuların tasarım sırasında bir kompozisyon oluşturacak şekilde bir araya getirilir ve sonuçta kullanılan dokuların kendisinden farklı bir etki elde edilir.

Resim-2.60

Tüm gerçek dokular fotoğraf baskısı üzerinde görsel doku haline dönüşürler.

Resim-2.61'te yumurtaların pürüzsüz görünen dokusu ile yerdeki taşların pürüzlü dokusu arasındaki zıt etki görülür. Işık ve maddelerin hafızamızdaki doku hissi sayesinde dokunmadan görsel olarak etkilerini hissedebiliriz. Resimde farklı dokulu elemanların tekrarı da ayrıca doku etkisi yapmaktadır. Ancak bu etki tek bir elemanın dokusu ile aynı olmayabilir. Uçaktan aşağıdaki ormanlara bakıldığında ağaç gruplarının verdiği yumuşak doku etkisi gibi.



Resim-2. 59. Gerçek Doku örnekleri

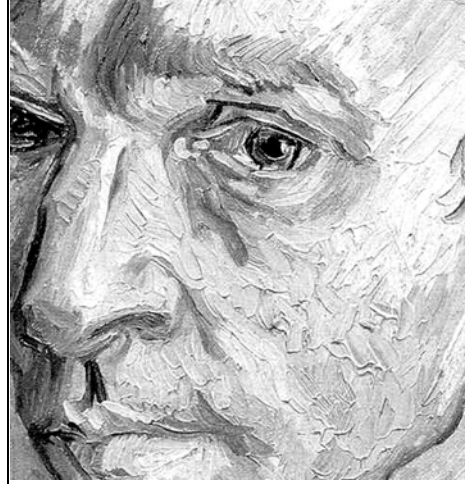


Resim-2. 60. Fuji Series,  
Stanley Grosse



Resim-2. 61. Egg vendor in  
Ghana, Chester Higgins

Resim sanatında bazı ressamlar fırçanın ve boyanın yardımıyla üç boyutlu yüzey dokusu elde ederler. Fakat bu doku dokunduğumuzda resmedilen elemanın görsel dokusu değildir Vincent Van Gogh'un.. Impasto adı verilen bu teknikteki eserleri çok ünlüdür. Resim-2.62

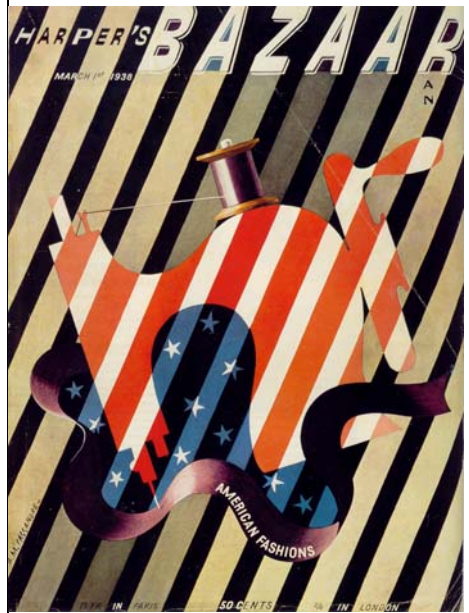


Resim-2. 62. *Portrait of the Artist*,  
Vincent Van Gogh  
Detay, 1888

Gözle algılanarak hissedilen dokular vardır. Görsel doku olarak adlandırdığımız bu dokular, renkler, çizgiler, biçimler, motiflerden oluşur. Daha çok iki boyutlu elemanlardır. Görsel doku türleri üç grupta toplanabilir.

Dekoratif dokular: Bu dokular yüzeylerde dekor etkisi yaratmak için kullanılır. Kaplandıkları yüzeylerin şekilleri daha ön plandadır. Doku kaldırıldığında, şekillerin yapısında ve aralarındaki ilişkilerde bir değişiklik olmaz. Çeşitli yollarla kaplanmış, düzenli veya düzensiz doku biçiminde olabilirler. Kompozisyondaki elemanlar arasında bütünlüğün kurulması ve benzerliğin artırılmasına veya vurgunun sağlanmasına yardımcı olurlar.

Resim-2.63



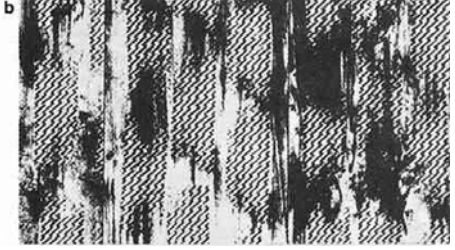
Resim-2. 63. *Harpers Bazaar* dergi  
kapağı, A.M. Cassandre

### 2.2.5.2. Görsel Doku

## DOKU

**Spontane Dokular:** Bu tür dokular dekoratif değil, görsel tasarımın bir parçası şeklinde yer alırlar. Biçim ve doku birbirlerinden ayrılmazlar. Çünkü dokuyu oluşturan izler aynı zamanda şeklin kendisidir. El çizimi ile oluşan rastgele dokular bu tür dokulara örnektir.

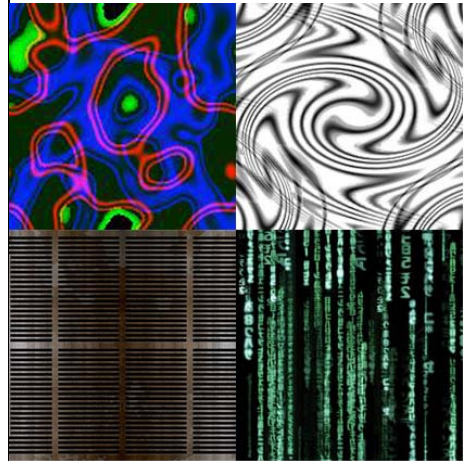
Resim-2.64



Resim-2. 64. Spontane doku örneği

**Mekanik Dokular:** Bu tür dokular özel mekanik anlamları çağrıştırdığı için bu şekilde isimlendirilebilir. Verdikleri doku etkisi bu yöndedir. Kapladıkları yüzeye bağımlı değildirler. Fotoğrafik zerreler, ekran dokuları gibi bilgisayarla elde edilebilen dokular bu türe örnek verilebilir. Tipografik tasarım ürünlerinde ve bilgisayar grafiklerinde sıkça rastlanmaktadır.

Resim-2.65



Resim-2. 65. Mekanik doku örnekleri

Tasarımda görsel dokuların etkisinin kullanıldığı bir teknik kolaj tekniğidir. Özellikle modern çağ sanatında yoğun biçimde kolaj tekniği ile tasarlanmış ürünler görülür. Gerek iki boyutlu gerekse üç boyutlu elemanların farklı doku özelliklerinin verdiği farklı etkiler yan yana getirilerek heykel, grafik, mimari ve iç mekanda etkili tasarımlar elde edilmektedir. Resim-2.66



Resim-2. 66. Bottle of Vieux Marc, Glass, guitar and newspaper, Pablo Picasso 1913, Tate Gallery

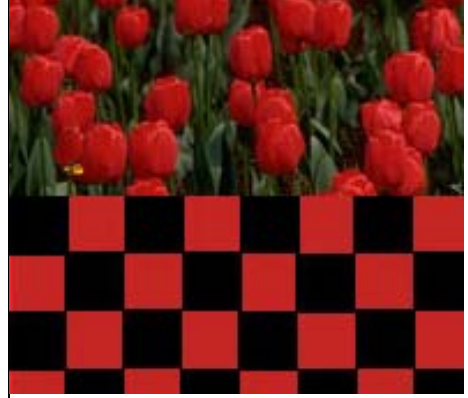
Bir benzer biçimin düzenli tekrarları sonucu yeni bir biçim düzeni oluşur. Biçim düzeninin oluşması için aynı motif tekrar tekrar kullanılır ve düzenin kuvvetini etkinliğini artırır. Dokuda da bir tekrar söz konusudur ancak bu belirgin bir düzende değildir. Biçim düzenindeki her elemanın yüzeyleri dolayısıyla dokuları vardır. Ortaya çıkan biçim düzeni farklı bir doku etkisi verir. Her tekrarlanan biçim, biçim düzeni yaratmaz. Resim-2.67

Bir biçim düzeni genellikle dokudan daha belirgindir. Bu nedenle tasarımda verdiği etki daha kontrollü uygulanabilir.

Doku ile biçim düzeni arasındaki fark dokunma hissi uyandırması veya sadece görsel çekici etki yaratmasıdır. Her doku bir biçim düzeninin parçası olabilir ancak her biçim düzeni doku haline gelmez.

Resim-2.68'de kullanılan bitki motifi ile sıralı, güçlü bir kontrasta sahip etkili bir biçim düzeni görülür.

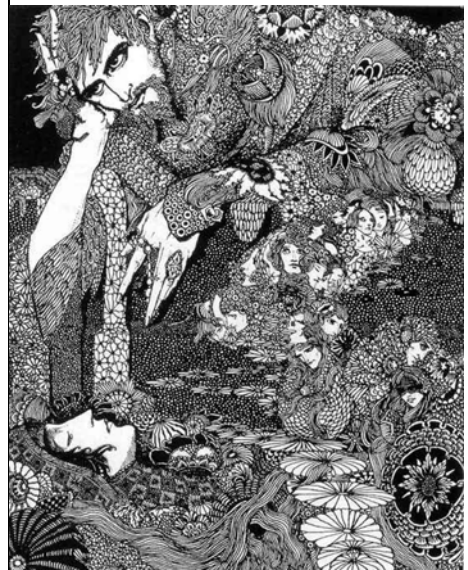
Resim-2.69'da ise baskın bir biçim düzeni ile oluşturulmuş yüzeyler dokunma hissi vermemektedir. Uzaktan bakıldığında ise bir dokuyu çağrıştırmaktadır.



Resim-2. 67. Doğal Biçim düzeni



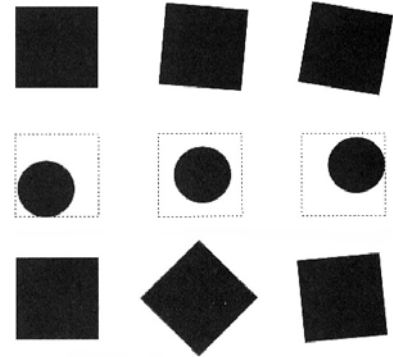
Resim-2. 68. Desen örneği



Resim-2. 69. *Tales of Mystery and Imagination*, Harry Clarke, 1919



Tasarımda kullanılan elemanların kompozisyonu ve genel görüntüyü yönlendiren birbirleri ile bağlantılı özellikleri vardır. Bu grupta, tasarımdaki elemanların çevresiyle ilgili, yerleştirme ve ilişkilendirme özelliklerini tanımlar. Bu özelliklerin bazıları kavranabilen (yön ve konum gibi), bazıları da hissedilen (ağırlık ve hacim gibi) özelliklerdir. Resim-2.70



Resim-2. 70.

**Yönelim:** Bir tasarım ürününün bulunduğu zemin düzlemine, görüş açısına ya da söz konusu biçime bakan izleyicinin konumuna göre doğrultusudur. Resim-2.72

**Konum:** Bir biçimin çevresine ve onu çevreleyen alana göre bulunduğu yerdir. Resim-2.71

**Görsel ağırlık:** Bir biçimin yoğunlaşma ve durağanlık derecesidir. Biçimin görsel hareketsizliği onun geometrisine olduğu kadar, zemin düzlemine göre onun yönelimine, yerçekiminin etkisine ve bakış açımıza bağlıdır. Resim-2.73

Değişken bir perspektif bir biçimin çok farklı görünümünü oluşturur, biçime olan uzaklığımız algıladığımız boyutlarını etkiler, ışık, şeklini ve anlaşılabilirliğini değiştirir, bakmakta olduğumuz görsel alan biçimin verdiği etkide rol oynar.



Resim-2. 71.Biçimlerin Konumu



Resim-2. 72.Yönelim



Resim-2. 73.Görsel ağırlık

## BÖLÜM 3

## TASARIMIN TEMEL PRENSİPLERİ

---

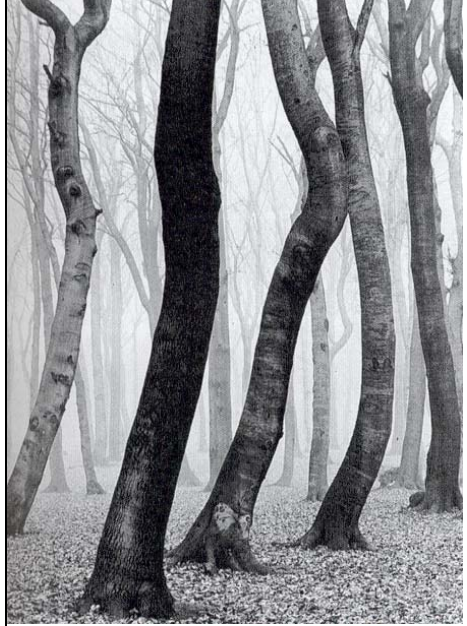
Algılanan duyuların, belli bir amaç doğrultusunda düzenlemelerin değişmez prensipleri vardır. Algılanan duyular görsel, işitsel vs. ne olursa olsun bu değişmez prensiplerine göre düzenlenirler. Bunlar tasarımın temel prensipleridir. Tasarım prensipleri görsel bilgilerin organizasyonu için gerekli kavramlardır. Her ne kadar işlerin tanımları olsa da kural değildirler. Görsel bilgilerin nasıl algılandığını ve işlemlerden geçirildiğini tanımlar ve iki boyutlu görüntülerin yaratılması için fikirler oluştururlar. Kompozisyonların meydana gelmesinde tasarım elemanlarının nasıl kullanılacağı hakkında karar vermede tasarım prensipleri yardımcı olur.

Tasarımcı seyircinin ne göreceğini nasıl kontrol edeceğini bilmesi gerekir. Tasarım prensipleri bunu sağlar. Bunu bilmek tasarımcıyı destekler ve ne iletmek istediğini anlatan görüntüleri yaratmada yol gösterir. Bu kavramların entelektüel bilgileri tasarımcının sezgiyle bildiklerini sağlamlaştırır, destekler ve bir tasarımcı olarak hızlı gelişimi için temel kaynaklar, ana ilkeler verir.

Ritm, daha çok müzikte duyulan seslerin düzeni için kullanılan bir terimdir. El çırpma, bir şarkının temposu, dansçının yere vuran ayak sesleri gibi durumlarda akla gelir. Bu örnekler duymak ile ilgilidir. Ritm yalnız müzikte değil görsel sanatlarda da benzer anlamda kullanılır. Temel olarak tekrar eden hareketin ifadesidir. Tasarımda ise, artık duyulan değil görünen bir olgu haline gelir. Ritm görsel öğelerin uyumlu ve düzenli tekrarlar halinde kullanılmasıdır. Belli bir yön boyunca biçimlerin düzenli hareketini izleyicinin gözü takip eder. Müzikteki gibi tempo nasıl ard arda tekrar ediliyorsa elemanların tekrarı da ritm etkisi yaratır. Ritm doğal bir oluşumdur, varlığı hem doğal hayatta hem de insan yapısında mevcuttur.

Ritm tekrarlama temeli üzerine bir tasarım prensibidir. Tekrar, görsel bütünlüğün sağlanması için, hemen tüm sanat çalışmalarında çeşitli davranış biçimleri ile başvurulan bir uygulamadır. Ancak ritm, elemanların aynı veya çok az farkları olduğu açık bir tekrarı gerektirir ve bu, elemanların tekrarının sıklık derecesini ortaya koyar.

### 3.1.1.Giriş



**Resim-3.1. 1.**Doğada ritm  
*Albert Renger-Patzsch*  
*Buchenwald in Fall. 1936*

### 3.1.2.Görsel Sanatlarda Ritm



**Resim-3.1. 2.** *Nude Descending a Staircase*

## RİTM

Ritm kompozisyonda düzen ve uyum sağlar. Örnekteki resimde ritm duygusu yumuşak dalgalanan düşey şekillerin tekrarı ile gerçekleşir. Kompozisyonda, ritm oluşturmada kullanılacak elemanların tekrar tekrar yerleştirilme dizisini organize etmeye yardımcı olan bir çok tekrar biçimi vardır. Resim-3.1.3

Mackintosh'un sandalyesinde, düşey ahşap çubukların belirgin ritmi görülmektedir. Yataylar ile bölünerek oluşan kareler ayrıca ritmik bir düzen yaratmaktadır. İkinci ritmik düzen sandalyenin üst bölümüne doğru artarak etkin bir nokta oluşturur. Bu tasarımda, birkaç basit elemanın bir araya gelişi ile dramatik ve daha komplike bir ritm örneği görülmektedir Resim-3.1.4

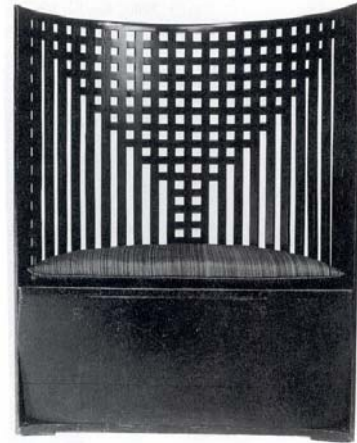
Renk ve dokunun tekrarında da, ritmik duygulardan söz edilebilir.

Resim-3.1.5'teki balık motifi, ardışık biçimde tekrar edilirken renklerin değişimi de ritm yaratır.

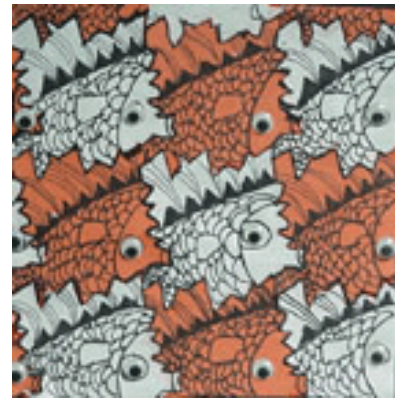
## 3.1.2.1. Ritm ve Hareket



**Resim-3.1. 3.Hareket**  
*Bridget Riley . Drift No.2.1966*



**Resim-3.1. 4.**  
*Charles Rennie Mackintosh. Chair 1904*



**Resim-3.1. 5.Fish tessellation, A.Brittny**

## RİTM

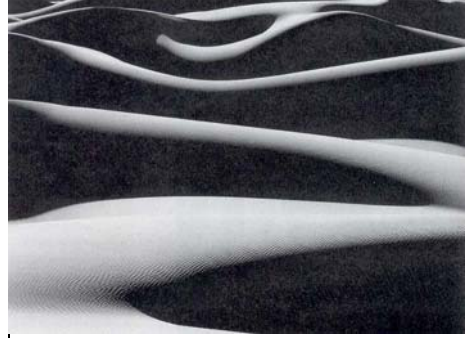
Ritm şekillerin içerikleri ve düzenlenmeleri ile ilgili bir olgudur. Müzikte birleşik ve yavaş bazı ritmler legato şeklinde isimlendirilir. Bu ritme örnek olarak, resimdeki çöl dalgalı, akıcı ve yatay konumda eğriler sergilemektedir. Daha dramatik etkiler yaratan koyu ve açık yüzeyler, yumuşak geçişler ile sakinleştirici ve durgunlaştırıcı duygular verir.

Resim-3.1.6

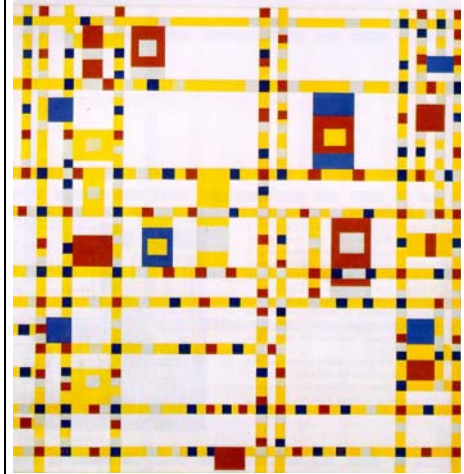
Ritmik biçimlerin kullanılması, izleyicinin çabuk ve heyecanlı bir biçimde ilgisinin çekilmesini sağlar.

Mondrian'ın bu örneğinde zıt etkilerin yanı sıra farklı bir ritmik yapı da kurulmuştur. Küçük koyu kareler tüm resimde yatay ve dikey olarak yer almaktadır. Şekil oldukça rijid olmasına karşın koyu değerler ani ve değişkendir. Dinamik ve ani zıtlıkları niteleyen bu görsel ritmi, yinelenen koyu kareler yaratmaktadır ve düzensiz boşlukların oluşturduğu biçim monotonluğu kırar. Mondrian bu resme Broadway Boogie-Woogie adını vermiştir. Yanıp sönen Broadway neonlarının ve 1940 Blues müziklerinin ritm ve seslerinin soyut bir aktarımıdır. Günümüz dijital oyunların görüntülerini hatırlatan bir etkisi vardır.

## 3.1.2.2 Ritm Duygusu



Resim-3.1. 6. Ritm Duygusu  
.Dune Ridges at Sunrise  
Bruce Barnbaum 1976



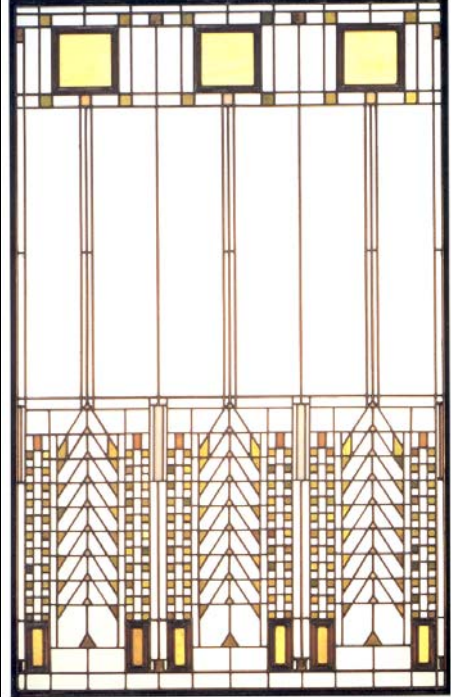
Resim-3.1. 7. Broadway  
Boogie-Woogie,  
Piet Mondrian 1942

## RİTM

Ritm doğanın temel karakteristik özelliklerinden biridir. Mevsimler, gece ve gündüz, gel-git, gezegenlerin hareketleri, hep düzenli bir ritm sergiler. Bu tür ritm ,aynı elemanların düzenli sıralarla tekrar etmesiyle oluşan biçimlerin arka arkaya gelişidir. Tasarımda bu durum sıralı ritm şeklinde ifade edilir. Biçim devamlı, düzenli sıralar oluşturarak tekrarlanır. Sıra tamamlanmadığı takdirde ritm kuvvetini yitirir, belirsiz hale gelir.

Bu türde ritm için en bilinen örnek yapılarıdaki kolon sistemleri olarak verilebilir. Belirli aralıklarla tekrar eden kolonlar, pencere boşlukları, kornişler gibi yatay ve düşey elemanlarla bina yüzeyinde meydana gelen ritmik hareket farklı estetik değerler kazandırır. Özellikle Yunan tapınaklarında daha karanlıkta kalan boşlukların önünde tekrarlanarak yer alan aydınlık kolonlar açıkça ritmik bir kurgu oluştururlar. Resim-3.1.9 ve 10

## 3.1.3. Sıralı Ritm



Resim-3.1. 8 D.D.Martin House  
Frank Llyod Wright, 1904



Resim-3.1. 9 Atina



Resim-3.1. 10 Cordoba Büyük camii

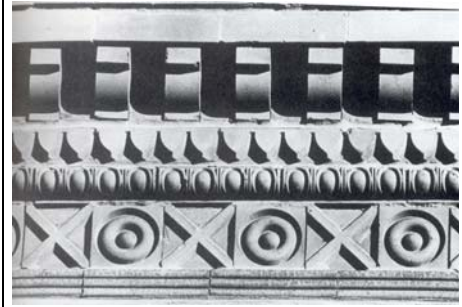
## RİTM

Richard Rogers'ın Lloyds's Building binasındaki bir çok eleman gibi merdivenleri de ardışık formların yarattığı ritm ile etkili bir görüntü verir. Resim-3.1.11



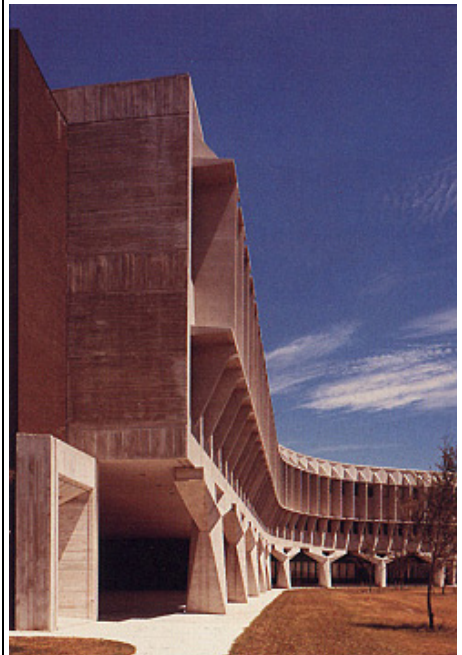
**Resim-3.1. 11**  
*Lloyds's Building, Richard Rogers*

Tarihten günümüze yapılardaki duvar süsleri de ritmik varyasyonlar ile duvarın düz ve monoton yapısı değiştirilmiştir.



**Resim-3.1. 12.***Decorative and Ornamental Brickwork, James Stokoe*

Mimari yapılarda ayrıca pencerelerin yerleşmesi de bu tür ritm uygular. Koyu camlar katı duvarlarda zıtlık yaratarak belli bir ritm ile yerleştirilirler. Resim-3.1.13



**Resim-3.1. 13.***IBM Laboratory, Marcel Breuer and Robert Gatje,*

## RİTM

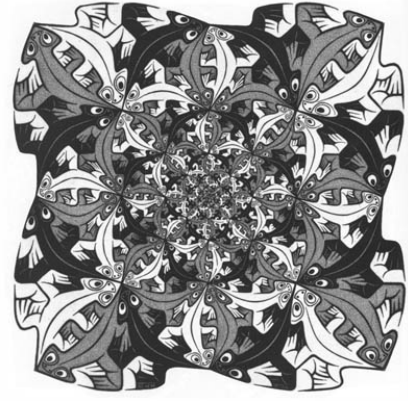
Diğer bir ritm şeklinde ise bir dizi tekrarı söz konusudur. Ritmi oluşturan, şeklin tekrarında düzenli bir usul mevcuttur. Bu düzen ardışık, matematiksel bir dizi biçimi olarak hissedilir. Resim-3.1.14

Bu ritm çeşitli elemanların renk, doku, değer gibi özelliklerinde, şekillerin ölçülerinin değişiminde ilerleyen bir değişimle gerçekleştirilir. Sidney Opera Binasının, kabuk örtüsünün boyut ve formundaki değişiklikler ile ilerleyişi etkili bir ritm oluşturur. Resim-3.1.15

İlerleyen ritm, her an çevremizde fark edebileceğimiz bir ritm türüdür. Herhangi bir yapı dizisine belli bir açıdan baktığımızda oluşan perspektif, bu tür değişikliğin yarattığı ritm duygusunu kolaylıkla verir.

Resim-3.1.16

## 3.1.4.İlerleyen Ritm



Resim-3.1. 14. *Smaller and Smaller*,  
M. C. Escher 1956



Resim-3.1. 15. *Sidney Opera House*,  
Jorn Utzon, 1957-1973



Resim-3.1. 16. *Mazatlan City Park*,  
Gerald Brommer



## RİTM

Bir kompozisyonda kullanılan bir çok elemanın yanı sıra, bünyesinde, asıl bir biçimin varlığı mevcuttur. Bu birim biçim, kompozisyon incelendiğinde kolayca keşfedilir. Çoğunlukla basit bir şekilden oluşur ve bazen birden fazla sayıda da yer alabilir. Bu birim biçim, diğer elemanlara göre daha göze çarpıcı durumda kullanıldığında, vurgu oluşur. Diğer taraftan birim biçim, düzen içinde birden fazla kullanılarak kompozisyon oluşturulduğunda ise tekrar ilkesi ortaya çıkar. Tekrar tasarımın en basit metodudur. Tekrar eden formlar ritm duygusu yaratır ve tasarımda bütünlük sağlar. Kolonlar, pencereler, mobilyanın ayakları, kumaştaki desenler ve döşemedeki karolar gibi, yaşantımızın bir parçası olan tekrar eylemleridir.

Büyük boyutlardaki bir biçimi, az sayıda kullanılması, tasarımı basit ancak baskın nitelikte kılar. Küçük ama çok sayıdaki biçimlerin tekrarı ise, tasarımı, ince elemanlardan örülmüş bir doku parçası haline getirir.

Ayrıntılı olarak ele alındığında, tekrar ilkesi elemanların görsel özellikleri ve aralarındaki ilişkiler açısından şu şekilde çeşitlenir: Resim-3.1.19

## 3.1.5. Tekrar



Resim-3.1. 17. *Visual Rhythm Dans Topluluğu*



Resim-3.1. 18. *Center Stage ,Jeff Owns*



Resim-3.1. 19. *Numbers in Color Jasper Johns, 1930*

a) Biçimlerin tekrarı: Biçim daima en önemli elemandır. Tekrarlanan biçimler farklı renk, doku gibi özelliklerde olabilirler.

Resim-3.1.20a,21

b) Boyutların tekrarı: Aynı boyutta ancak diğer özelliklerin farklılaştığı bir tekrar tipidir.

Resim-3.1.20b

c) Renklerin tekrarı. Biçimler farklı olsa da aynı renkler ile yan yana gelirler.

Resim-3.1.20c

d) Dokuların tekrarı: Tüm elemanlar aynı dokuda, fakat farklı biçim, renk ve boyutta olabilirler. Resim-3.1.20d

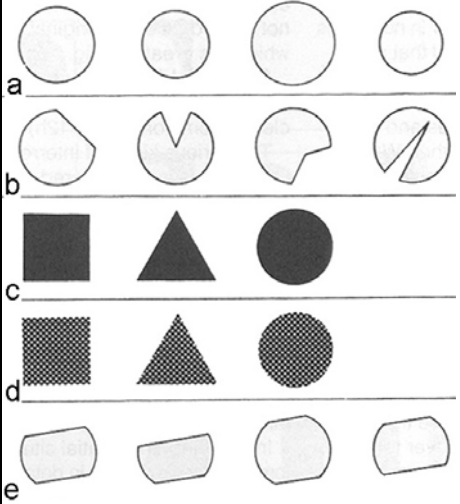
e) Yönlerin tekrarı: Bu durumun oluşması için biçimlerin belirgin yönlere sahip olması ve bu yönlerin tekrarı gerekir. Resim-3.1.20e

f) Pozisyonların tekrarı: Farklı biçimlerin yapılarına uygun şekilde oturdukları pozisyonun aynı olması. Resim-3.1.22

g) Alanların tekrarı: Tüm biçimler aynı çeşitte hacimde yer kaplarlar. Başka bir deyişle, hepsi pozitif ya da negatif hacimlidirler veya aynı sınırlar içine oturtulmuşlardır.

h) Ağırlığı tekrarı: Eğer elemanlar arası katı bir tekrar düzeni kurulmamışsa biçimlerin aynı ağırlıkta ya da hafiflikte olduğu, stabil veya labil olduğunu ayırd etmek zordur. Bu sebeple ağırlık göreceli bir tekrar konusudur.

### 3.1.5.1 Tekrar Tipleri



Resim-3.1. 20. Tekrar Tipler



Resim-3.1. 21. Tekrar Tipler

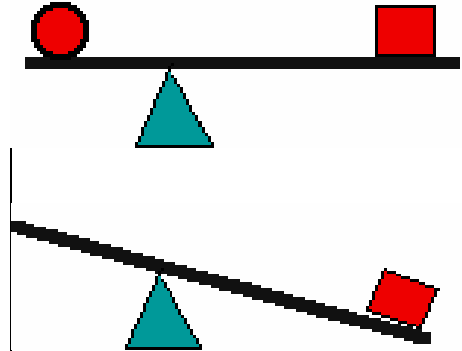


Resim-3.1. 22. Tekrar Tipler

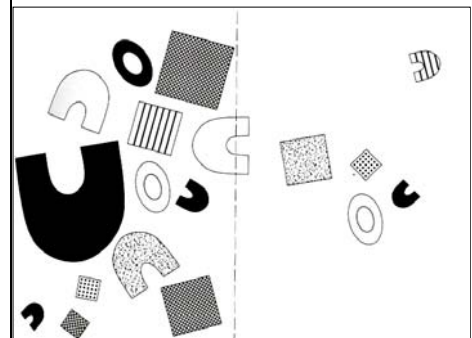
Denge duygusu, insanın doğasında vardır. İnsanoğlu çocukluğundan itibaren vücudunun dengesini geliştirir, etrafını saran dünya ile arasındaki dengeyi kurmaya çalışır. Denge yoksunluğu ya da diğer bir deyişle dengesizlik insanın huzurunu yok eder, rahatsızlık yaratır. Anlık bir dengesizlik, örneğin spor yaparken düşmeye ya da ters tepki sayesinde tekrar toparlanmaya sebebiyet verir. Tehlikeli biçimde eğri duran ağaçlardan, kayalardan, mobilyalardan veya portatif merdivenlerden dikkatlice kaçınılırız. Doğal olarak bölümün konusu olan tasarımda böyle bir tehlike yoktur. Bir tasarım prensibi olarak, dengeli biçimler rahatlık duygusunu verir.

Resimsel dengede, merkezde yer alan sanal bir düşey aks varolduğu kabul edilir. Kullanılan elemanlar, bu sanal akstan iki yana eşit olarak görsel ağırlık dağıtılmıştır. Bu aksın fonksiyonu bir terazi ya da tahterevallideki merkez denge noktası gibidir. İki yana denge duygusu içerisinde elemanlar yerleşir. Eğer bu dengeli durum Resim-3.2.2 örneği gibi oluşmuyorsa belirsiz, şüpheli ve huzursuz bir gerilim yaratır

### 3.2.1. Tanım



Resim-3.2. 1.Denge



Resim-3.2. 2.Dengesizlik durumu

## DENGE

Denge kurmak-görsel ağırlıkta eşit dağılma-kompozisyonun genel bir amacıdır. Geçmişten günümüze sanatın ve tasarımın pek çok ürününde bilinçli olarak denge prensibinin kullanıldığını görülür. Fakat maksatlı olarak dengesizlik halinin kullanıldığı ürünler de mevcuttur. Bazen seçilen konu sebebiyle sanatçı söylemek istediklerinin zor, endişeli yanıtlar olmasını tercih edebilir. Böyle bir amaç için dengesizlik kullanılabilir. Böylece izleyicinin ilgisi bu his sayesinde çekilebilir, akılda kalıcı bir tasarım yaratılabilir.

Resimsel dengede, daha çok sağdan sola doğru yerleşen yatay bir dengeden söz edilir. Düşey dengede ise yatay aksın böldüğü üst ve alt bölüm oluşur. Denge arzu edilen bir durumdur, yine de yerçekimi duygusu sebebiyle, stabil ve dingin bir sonuç için, alt bölüme doğru ağırlık verilir. Ancak bu durum daha dinamik bir yapı oluşturur ve denge durumundan uzaklaştırır.

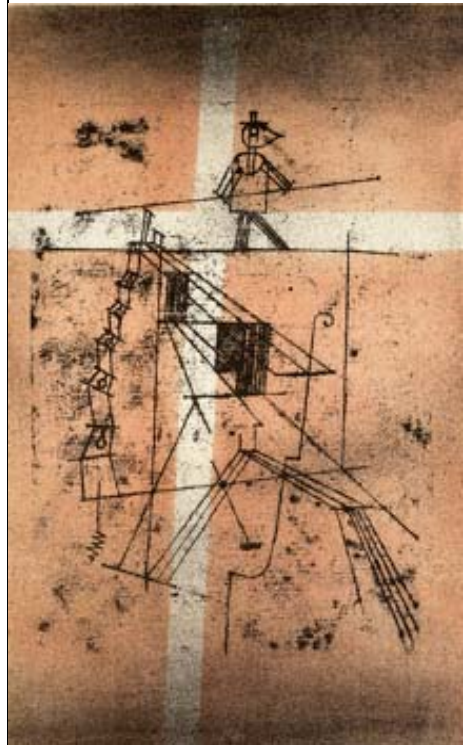
Paul Klee resminde dengesizliği mükemmel bir anlatımla hissettirmektedir. Doğrusal biçimler ip üstündeki figüre kadar, düşey konumda yerleştirilmiş. düşey dengeyi özgürce kendi tarzında kullanmıştır.

Resim-3.2.4

## 3.2.2. Yatay ve düşey denge



Resim-3.2. 3 *Funeral under umbrellas*  
Henri Riviere, 1895



Resim-3.2. 4 *Tightrope Walker*  
Paul Klee, 1923

## DENGE

Dengenin en bilinen, basit ve yaygın kullanımı simetrik denge dir. Simetrik dengede elemanlar düşey aksın her iki yanında aynı pozisyonda tekrar ederler. Bir taraf diğer tarafta ayna görüntüsü yaratır. Simetrik dengenin hoş a gitmesinin temel nedeni vücudumuzda da bu tür simetrisinin mevcudiyeti olduğu varsayılır.

Resim-3.2.5'te Alaska Kızılderililerine ait giysi de, aynı temel nedenle simetrik bir denge içinde tasarlanmıştır.

Bilinçli olarak simetrik tekrar, mükemmel denge yaratılmasında açıkça inkar edilemeyecek bir statik durum oluşturur. Böylece simetrik denge, formal denge terimiyle de ifade edilir. Formal olmakta bir yanlışlık yoktur, hatta özellikle mimaride arzu edilen bir durumdur. Tarihten günümüze sayısız mimari eserde simetrik dengenin uygulanış örnekleri görülür. Bu yaygın kullanımın sebebini anlamak zor değildir. Simetrideki biçimsel kalite sürekliliği olan bir kuvvet ve sağlamlık hissi verir. Bu durum özellikle resmi binalarda devlet otoritesi ve asalet göstergesi olarak önem kazanmıştır. Böylece resmi binalar ve anıtsal yapılarda simetrik denge unsurları işlenmiştir. Resim-3.2.7

## 3.2.3. Simetrik Denge



Resim-3.2. 6.Gömlek  
Chikot,Alaska, 1890-1900



Resim-3.2. 5 Indonesian Mask



Resim-3.2. 7.Mario Botta  
San Francisco Museum of Modern Art,

## DENGE

Portland Sanat müzesi cephesinde sakin, ağırbaşlı ve asil bir etki yaratan rijid bir biçim tekrarı var. Sık kullanılan terimle klasik antik Yunan ve Roma geleneğini ima eden bina, açık ve rasyonel düzeniyle simetrik tasarım ürünü olarak görülür.



**Resim-3.2. 8.**Portland Museum  
Maine, Henry N. Cobb, 1983

Simetrik düzen kompozisyonlarda vurgu oluşturulmasına yardımcı bir düzendir. İki taraf da birbirinin tam aynısı durumunda merkeze yerleştirilen elemanın görsel önemi ve etkisi artar. Resim-3.2.9



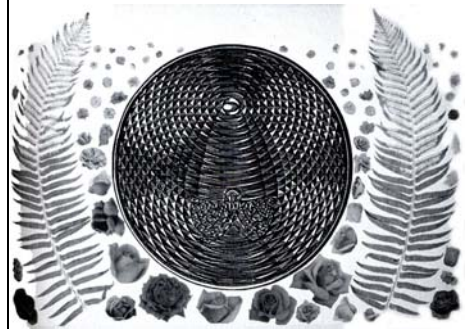
**Resim-3.2. 9.**The Surrender of Lord  
Cornwallis  
John Trumbull. 1794

Başarılı bir kompozisyonda, kullanılan elemanların birbirleriyle ve bütünlü ilişkisinde çizgisel, yüzeysel, kütleli ve oransal bir denge hissedilmelidir.



**Resim-3.2. 10.**Two Women on a Beach  
Paul Gauguin, 1891

Resim-3.2.10'da yer alan kolaj tasarımında ise geometrik simetrik düzende yine doğal olarak simetrik yapıya sahip eğreltiotu kullanılmaktadır. Tekrar eden biçimlerle şekillerin dağılımı uyumlu bir yapı yaratır. Açılı olarak yerleşen eğreltiotlarının duruşu, merkezdeki biçime uygun yerleşir. Simetrik yapı sayesinde dengeli bir görüntü meydana gelir.



**Resim-3.2. 11** Roses\Harmony  
Todd DeVriese, 1996

## DENGE

Bu tür denge, eşit görsel ağırlıklara ve eşit etkilere sahip ancak birbirinden farklı elemanların dengesiyle oluşturulur. Simetri bazen yapay gelebilir, binalar veya iç mekanlar öyle tasarlanırsa da, tam merkezde durup bakmadıkça gördüklerimiz hep asimettir. Asimetri tesadüfi ve az planlanmış gibi gözükabilir oysa simetriden daha fazla girift ve komplike bir uygulamadır. Aynı elemanların ayna görüntüsü yaratmanın kolaylığından yanında, asimetri, farklı unsurların yerleştirilmesi açısından daha zekice bir düşünce tarzı gerektirir.

Asimetrik bir uygulama ile oluşturulmuş zıtlık, Resim-3.2.13'deki ofis binasının cephesinde izlenebilir. Tekrarlayan kare pencereler açılı ve yaylardan oluşan diğer bölümlerle ayrılmaktadır. Denge çok farklı elemanların asimetrisi ile oluşturulmaktadır.

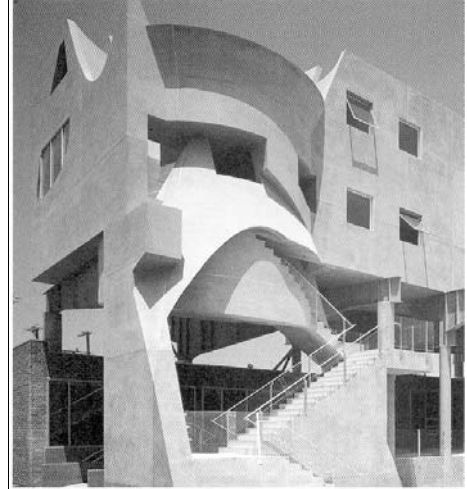
Heykeltıraş Haim Steinbach 'iki' ile 'üç' arasındaki dengenin nasıl olabileceğini göstermektedir. Asimetrik parçalar rafların düşey bölünmesiyle, yine asimetrik bir denge yaratarak, görsel bir kafiye ve zıtlık halini yaratır. Görsel ilgi, eşit olmayan taraflarla sağlanan denge ile gerçekleştirilir.

Resim-3.2.14

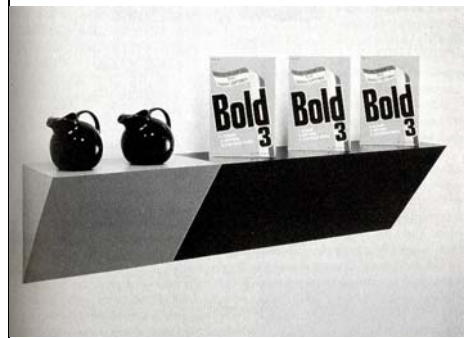
## 3.2.4. Asimetrik Denge



Resim-3.2. 12. *Portrait of the Painter's Mother*, James Whistler



Resim-3.2. 13 asimetrik denge  
*Samitaur Office building*,  
Eric Owen Moss



Resim-3.2. 14 *Supremely Black*  
Haim Steinbach, 1989

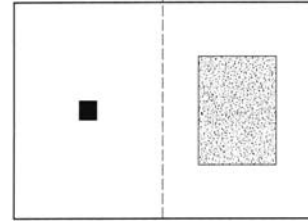
## DENGE

Asimetrik denge, eşit çekiciliğin varlığına dayanır, farklı objeler eşit değerde etki yaratmalıdırlar. Açıklık ve koyuluk gibi zıt özellikler, değer farkları taşıyan bir eleman diğerine göre daha fazla ilgi çeker. Örnek resimde siyah eleman diğer açık elemana oranla daha etkilidir. Fakat küçük siyah elemanın daha büyük gri elemana göre, görsel bir dengeye ihtiyacı vardır.

Resim-3.2.16 örneğindeki afişte, siyah fon önünde yer alan soldaki çifte karşılık, sağ tarafta yerleştirilmiş beyaz örtülü masa asimetrik bir denge oluştururlar.

Değerde oluşturulan zıtlık gibi, renk de kendi başına denge unsuru yaratabilir. Çalışmalar, gözün renklerden oldukça etkilendiğini ispatlamıştır. Renkli bir resim siyah- beyaz bir resimden daha çok dikkat çeker. Küçük boyutlarda parlak bir eleman, geniş donuk ve nötr renkli bir elemandan daha dengelidir. Renklerle belirginleşen küçük elemanlar, görsel ağırlıkları fazla olan elemanlar kadar çabuk algılanırlar. Değer ve renk ile denge, orta aksın iki yanında yer alacak şekiller arasında büyük farklılıklar yaratmak ve görsel etki dengesini korumak için kullanılan yaygın bir araçtır.

### 3.2.4.1. Değer ve renk ile asimetri



Resim-3.2. 15 renk ve değerde denge



Resim-3.2. 16 *The Lie*,  
Felix Vallotton, 1897



Resim-3.2. 17. *Sam's Place, Monterey*  
Frank Webb

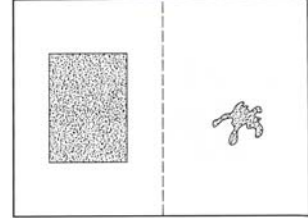


## DENGE

Örnekteki çizim şekil ile dengeyi göstermektedir. Bu iki eleman bütünüyle aynı değer ve dokuya sahiptir. Aralarındaki tek fark şekilleridir. Sağdaki küçük şekil daha dikkat çekicidir çünkü daha komplike sınırları vardır. Büyük şekil diğerine göre sıkıcı ve donuk bir dikdörtgendir. Koyu ve açık dokulu, alacalı tekstürler, yumuşak ve pürüzsüz yüzeylerden daha ilgi çekicidirler. Şekildeki dokusuz, düz yüzeyli geniş alana karşın daha ufak dokulu parça etkili bir asimetri yaratır. Resim-3.2.19 da kumaş dokularının yumuşaklığı ile çay takımının metalik görüntüsü arasında bir asimetri oluşturulmuştur.

Basılı harfler ve kelimeler görsel bir doku etkisi verirler. Onları okuyarak bilgi ediniriz. Ancak yan yana gelişlerindeki görsel etkileri, gri bir dokudur. Harflerin, şekillerine ve yerleştirilmelerine bağlı olarak, karanlık, yoğunluk ve karakter açısından çeşitlilik yaratırlar, fakat görsel bir dokudurlar. Özellikle reklamlarda ve basılı yayınlarda bu tür doku etkisi denge unsuru olarak göz önüne alınır ve tasarımlarda kullanılır. Resim-3.2.19

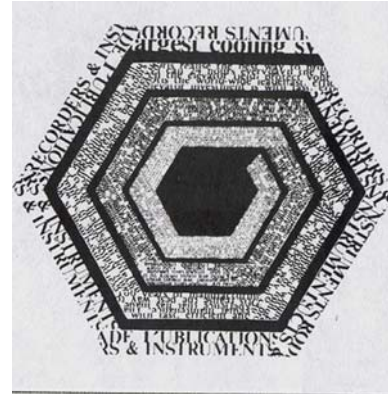
### 3.2.4.2. Şekil ve doku ile asimetri



Resim-3.2. 19 renk ve dokuda denge



Resim-3.2. 18 Five O'clock Tea,  
Marry Cassat



Resim-3.2. 20.Yazı ile Doku

## DENGE

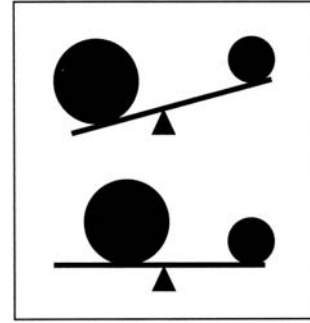
Bu iki çizimdeki teraziler pozisyonda dengenin ana fikrini göstermektedir. Bilinen fizik kuralına göre eşit ağırlıklı elemanlar dengede kalırlar. Tasarımda bu durum için, bir geniş eleman merkeze yakın yerleştirilir ve daha küçük eleman uzaklaştırılarak denge sağlanır.

Pozisyon ile denge nadir ve beklenmedik kompozisyonlarda kullanılır. Etkisi rasgele ve tesadüfi gibi olabilir, hatta ilk bakışta dengesiz bile görünebilir. Ancak kullanılan elemanların yerleri asimetric dengeyi vurgulayacak niteliktedir.

Bir ilave eleman asimetric dengeyi etkiler. Daha hafif elemana karşın diğer tarafta yer alan ağır eleman dikkati çeker. Homer'in resminde insanlar resmin sağ tarafına yerleştirilmiş fakat bakış ve duruşlarıyla sol tarafa yönlenmişlerdir. Küçük çocuk ters yönü göstererek dengeyi sağlamaktadır. Resimde, parlak ve koyu yüzeylerin yerleştirilmesindeki asimetri de, kompozisyonu etkiler. Resim-3.2.22

Bakış yönü sadece denge tekniğinde kullanılmaz, tasarımda genel kompozisyon bütünlüğünü sağlamak için dikkatlice planlanır.

### 3.2.4.3. Yerleştirme ve Bakış yönü



Resim-3.2. 21. Pozisyonda Denge



Resim-3.2. 22. The Carnival  
Winslow Homer



Geniş şekillerle ufak şeklin asimetrisi



Resim-3.2. 23. Parlak ve koyu yüzeylerin asimetrisi

## DENGE

Burada elemanlar ortak bir merkez noktasından ışınsal olarak veya dairesel olarak dışı doğru yayılırlar. Güneşten yayılan ışınların durumu bu olgunun temel fikridir. Işınsal denge, simetrik ve asimetrik dengeden tamamen farklıdır. Merkezde bulunmalarına bağılı olarak birinin veya diğerklerinin oradan ışınsal yönde ayrılmasıdır. Işınsal biçimler doğada bolca bulunurlar.

Çiçeğin formu gövdeden dışarı doğru büyümesini görsel olarak tanımlar. Küçük çiçekçikler bu biçimi tekrarlar.

Dairesel formların çokça kullanıldığı, seramiklerin, sepetlerin, mücevherlerin, doğal biçimlerin tercih edildiği dekoratif objelerin tasarımlarında ışınsal denge prensibine sık sık başvurulur. Mimari tasarımlarda da ışınsal denge kullanılır. Kubbe örtüsü iç mekana, ışınsal denge hissi kazandırır. Batı resminde saf ışınsal kurgulara pek rastlanmaz, ancak diğerkültürlerde ve diğerk tasarım alanlarında ışınsal biçimler sıkça görülür. Işınsal denge, merkezdeki elemana açıkça vurgu kazandırır. Aynı zamanda tasarım bütünlüğünü kolayca sağlar.

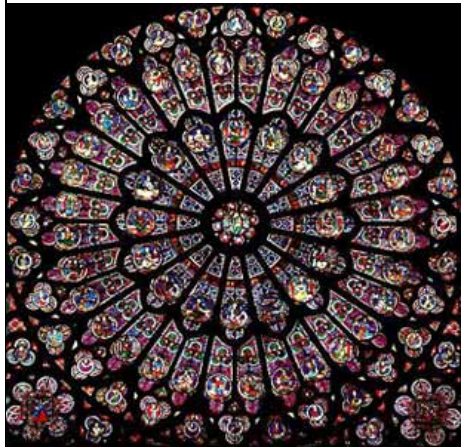
## 3.2.5. Işınsal Denge



Resim-3.2. 24. *Child with Poodles*, Katharina Fritsch, 1995



Resim-3.2. 25. *Queen Ann's Lace*,



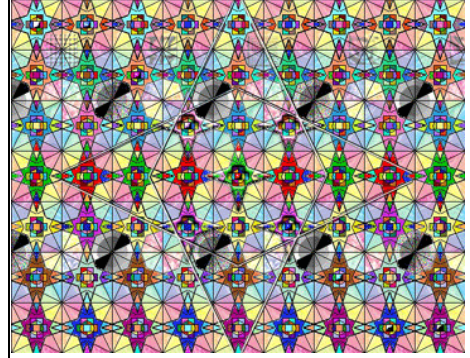
Resim-3.2. 26. *Rose Window*, Notre dame Katedrali, 1150

## DENGE

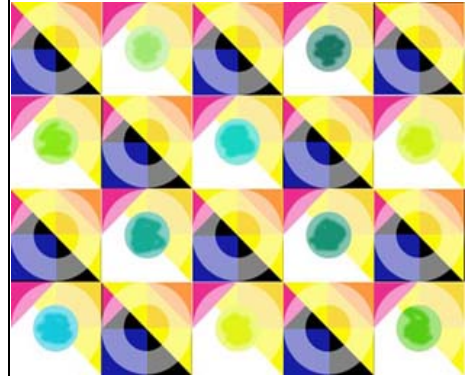
Dengenin özel bir halidir. Ana fikri açıklayıcı nitelikteki örnekler tüm biçim düzeni üzerinde aynı vurgunun sergilenmesi şeklindedir. Kompozisyonda aynı ağırlık ve gerçekten her yerde aynı etki kullanılmaktadır. Tasarımda biçim düzeni kurmada bu tür denge ile sağlanır. Yüzeyin her yerinde, aynı elemanların sabit tekrarı, simetrik dengenin olağan kurgusundan farklı bir etki yaratır.

Resim-3.2.27'de, noktasal etkili bir örnek her yere yayılır. Aynı ebattaki birçok küp açık-koyu fonun yarattığı zıtlığa rağmen, aynı etki derecesinde tanımlanmışlardır. Başlangıcı, bitişi, etki noktası olmadığı için ürünün tamamı bir etki noktası olarak vurgulanır.

## 3.2.6. Kristalize Denge



Resim-3.2. 27. Kristalize denge örneği,



Resim-3.2. 28

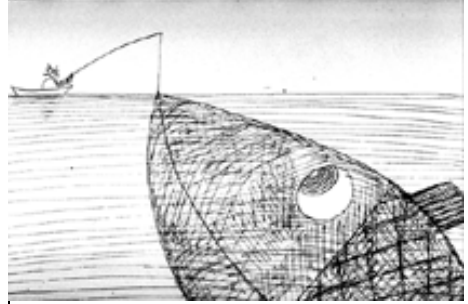


Resim-3.2. 29

Ölçek ve oran, büyüklük tanımını anlatan terimlerdir. Ölçek aslında büyüklüğün başka bir söyleniş şeklidir. Büyük ölçek deyimi büyüklüğü, küçük ölçek deyimi küçüklük durumunu anlatır. Fakat büyüklük ve küçüklük göreceli kavramlardır. Referans alabilecek ya da karşılaştırma yapabilecek olgular mevcut değilse büyüklük ve küçüklük bir şey ifade etmez. Örneğin, eğer çeşitli köpek boyutları bilmiyorsak büyük köpek kavramı düşünülemez. Bu büyüklük ile oran arasındaki farktır. Oran göreceli bir büyüklüğü ifade eder. Büyüklük ölçüsü diğer elemanlara karşı veya bilgi birikiminden kaynaklanan, standartlara göre orandır.

Resim-3.3.2 örneğinde küçük tabure ve içinde bulunduğu mimari hacim kürenin büyüklüğüne karar vermeyi sağlamaktadır. Eğer bu küre böyle bir referansa sahip olmasaydı büyüklüğü konusunda bir fikir veremezdi. Oysa küre ezici bir büyüklüktedir. Bu küre dışarda, yüksek bir noktadan görünüyorsa aynı büyüklüğü hissedilemezdi.

### 3.3.1.Tanım



Resim-3.3. 1.Oran



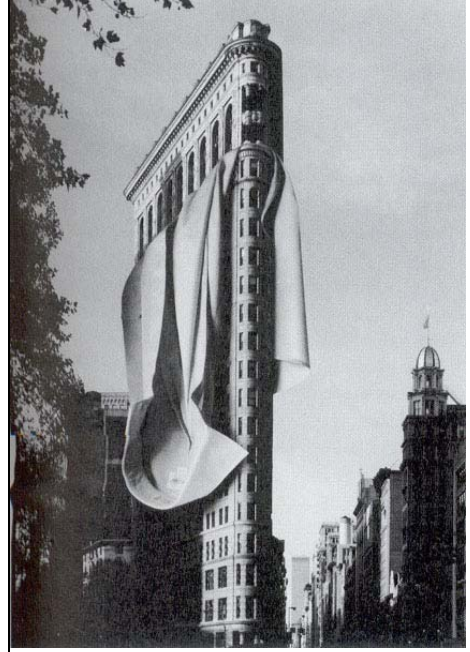
Resim-3.3. 2. Oran tanımı  
Richard Roth. Untitled. 1993

## ÖLÇEK VE ORAN

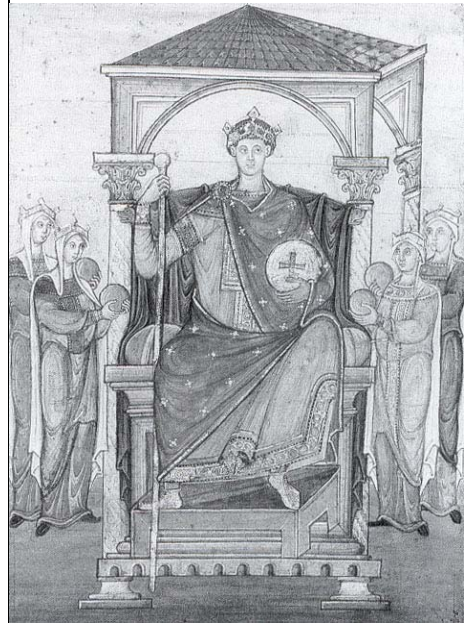
Oran sık sık matematiksel sistemler ve numerik nispetler ile ele alınır. Tarihsel gelişiminde ölçek ve oran sistemleri matematiksel hesaplarla geliştirilmiştir. Sanatçı, oran bağlantılarını kalınlık, boy gibi nesnenin tüm boyutlarında kullanır. Ölçek ve oran, vurgu ve odak noktası ile çok bağlantılıdır. Büyük bir obje doğal olarak görsel vurgu yaratır. Resim-3.3.3'te olduğu gibi göz doğal olarak bina üzerinde ve olmayacak bir büyüklükteki nesneye dikkat eder. Doğal bir vurgu oluşur. Artık bilgisayarların getirdiği olanaklarla bu tür tasarımların yapılabilirliği ve çekiciliği artmıştır.

Tasarımın tarihsel gelişiminde, ölçek ve oran değişiklikleri, tematik kavramları ön plana almak için çok kullanılmıştır. Dini ve siyasi kavramlar işlenirken sembolik değerleri artırmak için, ölçek değişikliklerine gidilmiştir. Sanatçı sadece odak noktası olarak vurgulamak için değil, hükümdarın ve vatandaşlarının kavramsal durumlarını da yansıtmak istemiştir. Bu, hiyerarşik ölçek uygulamasıdır. Resim-3.3.4

### 3.3.2. Oran ve Vurgu



**Resim-3.3. 3.** Oran ile vurgu  
*Design Firm, The Cox Group, 1996*



**Resim-3.3. 4.** Hiyerarşik ölçek  
*Emperor Otto II. Registrum Gregorii*

## ÖLÇEK VE ORAN

Bir sanatsal ölçeği tespit etmenin diğer bir yolu da tasarımın kendi içinde oransal karşılaştırma yapmaktır. Bu karşılaştırma, diğer bir yapıt ile, çevresiyle ya da insan ölçeğiyle gerçekleşir.

Tasarımlarda alışılmadık ve umulmadık büyüklükler daima dikkat çeker. Hafif, ince ölçüler etki bırakmazlar.

Büyük sanat eserlerinin ani karşımıza çıkışları ile izleyiciye verdikleri etki büyük ve kalıcıdır. Eserler incelediğinde detaylarına varılır, ama ilk etki daha yoğundur.

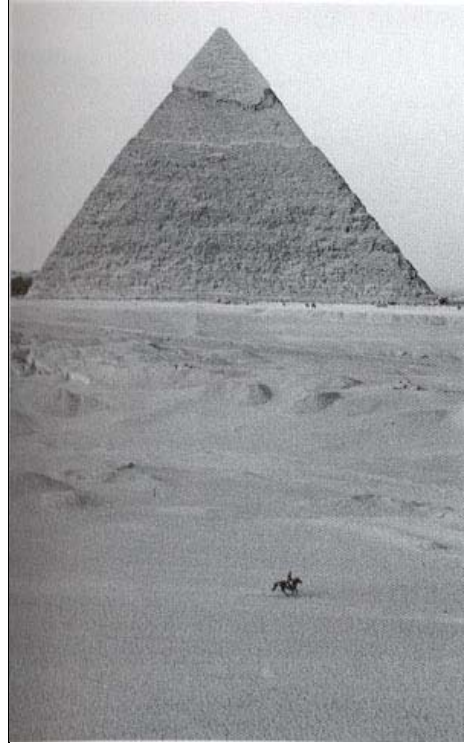
Tersi bir durumda çok küçük eserlerin etkisidir. Nicholas Hiliard'ın kendi portresi olan resim 4cm çapı ile hayranlık ve merak uyandırmaktadır. Resim-3.3.5

İster büyük ister küçük olsun fonksiyon için ve bir amaç uğruna ölçek değişikliği uygulanmışsa tasarım için kabul edilebilir. Nitekim tasarımın tarihsel sürecinde sık rastlanır bir davranıştır. Mısır piramitleri, dini kitaplardaki minyatürler ve diğer birçok çeşit sanat alanında, etkiyi ve verilmek istenen mesajı artırmak amacıyla, nesnelere boyutları değiştirilmiştir. Resim-3.3.6

### 3.3.3. İnsan Boyutları



**Resim-3.3. 5.** Nicholas Hiliard. 1577  
Victoria and Albert Müzesi, Londra



**Resim-3.3. 6.** Egypt  
Patrick Demarchhelier, 1989

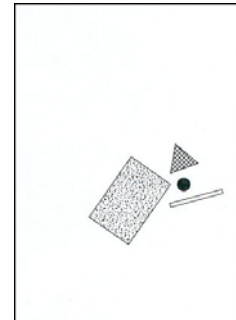
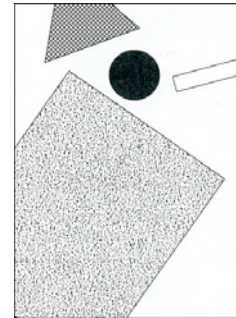
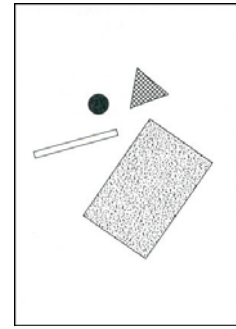
## ÖLÇEK VE ORAN

Diğer bir davranış şekli de elemanların tasarımda ve biçim düzeni içindeki oranlarının değerlendirilmesidir. Buradaki ölçek, gerçekleştirilen tasarımın formatı içinde, elemanların boyut kazanmasıdır. Biz sıklıkla bir üniteyi oluşturan parçaların birbirleri arasındaki ilişkiyi boyutlandırırız. Bir kompozisyondaki eleman için 'oransız' tanımlaması olumsuz bir etki taşısa da, çok şaşırtıcı veya tedirgin edici bir etki yarattığı doğrudur. Bu duygular bazı tasarımcıların, yaratmak istedikleri bir durumdur

Üç resimde aynı elemanların yer aldığı görülüyor. Fakat her tasarımın ölçeği farklıdır, böylece parçalar arası ilişkiler değişmektedir. Bu varyasyonların farklı görsel etkilere sebep oldukları görülür. İçerikteki tarifi değiştirerek bu varyasyonları elde etmek tasarımın sonucunu etkiler. Ancak hangisi doğru tasarımdır tartışılır, cevabın, vermek istenen etkiye bağlı olduğu açıktır. Ölçek seçimi, tasarımcının elde etmek istediği sonuç doğrultusunda, tasarımın ana faktörlerinden birini oluşturur.

Resim-3.3.7

### 3.3.4. Yapısal Orantı



Resim-3.3. 7



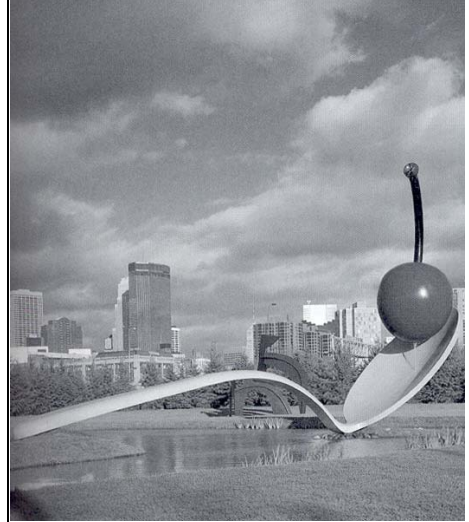
## ÖLÇEK VE ORAN

Resim-3.3.8 deki köprü günlük bir eşyanın oranlarının değiştirilerek farklı bir ortamda uygulanışına örnektir. Sanatçı bildik bir eşyanın ölçülerini büyütmüş, anıtsal bir boyutla, dikkat çekmek istemiştir. Kulpundaki kıvrım gibi kaşığın özelliklerini farklı bir bakış açısıyla keşfetmeye yöneltmektedir. Tüketim kültürüne eleştirel bir bakış amaçlamıştır.

Oran kavramı güncel konularla ilgili olabilir. Tasarım ürünleri sıklıkla yerleştirildikleri yere göre, oranları önem kazanır, ürünün başarısını etkiler.

Resim-3.3.9'da görülen reklam, basit geometrik şekillerden meydana gelmiş olmasına rağmen, konduğu duvar boyutları sebebiyle etkili bir ürün haline gelmektedir.

### 3.3.5. İçerik



**Resim-3.3. 8**  
*Spoonbridge and Cherry*  
Claes Oldenburg ve Coosje van Bruggen  
Minneapolis. 1988

### 3.3.6. Konum



**Resim-3.3. 9.** Per Anoldi  
*Gajol Reklamı.* Danimarka. 1990

## ÖLÇEK VE ORAN

Ölçek daima, beklenmedik veya abartılı bir duruma dikkatimizi çeker. Küçük nesnelere abartıldığında, büyük nesnelere küçültüldüğünde aynı etki yakalanır.

Ölçekteki değişim hemen fark edilir. Bu prensip özellikle reklam tasarımlarında çok kullanılır. Ani ölçek değişikliği sürpriz yaratır. Doğal nesnelere ölçek değişikliği de dikkat çekicidir.

Elemanlar arasındaki ölçek farklılıklarından dolayı ortaya çıkan zıtlık, kompozisyondaki etkiyi artırır. Bir veya birden çok eleman arasındaki kontrast tasarımdaki etkiyi zenginleştirir, ana fikri destekler. Resim-3.3.10

Bilinçli şekilde doğal ölçülerde farklılık yaratmak tasarımlarda kullanılan bir tutumdur. Tarihi örneklerde İsa ve Meryem Ana filozofik olarak vurgulamak, önemini yansıtmak için oranları değiştirilerek resmedilmişlerdir. Bu davranış tarzı odak noktası oluşturmaktan çok merak uyandırmak için sonunda sürrealizme ulaşır. Görsel figürlerde alışılmadık, imkansız görüntüleri yaratmak için ölçek karmaşası kullanılır. Elemanların kendi boyutlarının farklılıklarının yanı sıra birbirlerine ve buldukları yere göre oranları da değiştirilir.

### 3.3.7. Ölçekte zıtlık



Resim-3.3. 10. *Personal Values*  
Rene Magritte, 1952



Resim-3.3. 11. *Mount Rushmore*  
Carmen Lomas Garza

## ÖLÇEK VE ORAN

Elemanlar arasındaki ideal düzeni oluşturma isteği karşısında çeşitli oran teorileri ve bunları açıklayan kavramlar ortaya çıkmıştır. Bunlar parça ve bütün arasında veya parçaların birbirleriyle görsel ilişkisini kuran sayısal karşılaştırmalara yönelik sistemlerdir. En çok kullanılanı Altın Oran, Fibonacci dizisi ve Le Corbusier'in Modulor sistemleridir.

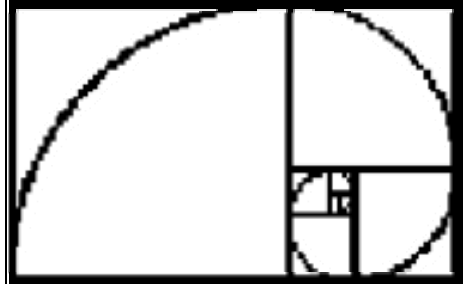
Bu sistemlerin içeriğinde geometrik yapıların kullanılması sözkonusudur. Geometri tasarımda yapısal düzeni kurmak için gerekli organizasyonu sağlar. Geometrik kurgu doğada da mevcuttur. Parçaların birbirleriyle boyutsal ilişkilerini açıklar. Bu orantı gerek ritim duygusu, gerekse dengeli bir tasarım yaratmaya yardımcı olur.

Altın Oran, rasyonel bir sayı ile ifade edilememesine karşın geometrik yöntemlerle matematiksel ilişkileri kolayca açıklar. Tasarımcılar insanların biçimlere, oranlara, ölçülere ve ritimlere olan tepkilerini araştırmışlardır.  $2/3$ ,  $4/5$  ve  $5/8$  gibi basit oranların kullanılmasıyla durgun etki veren kompozisyonlar oluşturmuşlardır.  $2/3/5/8/13$  gibi oranlar ise daha dinamik ve çekici etkiler yaratır. İlginçlik veya ilgi çekicilikle, memnuniyet arasında karşılıklı bir ilişki vardır

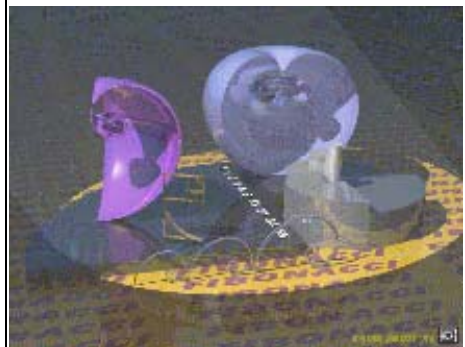
### 3.3.8. Oran Teorileri



**Resim-3.3. 12.** *Vitruvian Man*  
Leonardo Da Vinci



**Resim-3.3. 13** Fibonacci Serisi



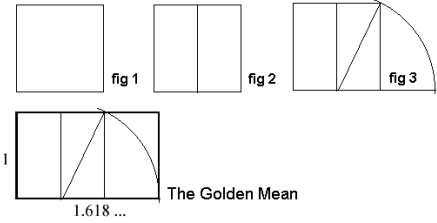
**Resim-3.3. 14** *Fibonacci serisi, uygulama*  
Brian Knott, 1996

## ÖLÇEK VE ORAN

Altın Oran kurgusu da, insanda haz ve memnuniyet yaratır. Araştırmacılar bu haz duygusunun sebebinin, altın oran özelliklerinin insan beyninin çalışmasındaki özelliklere uygunluktan kaynaklandığını vurgulamaktadırlar. Aynı zamanda bir insan DNA molekülüne, veya galaksiye de bakıldığında, oran kavramının varlığı ve yinelenen bir şey olduğu doğal olarak hissedilir. Bu sebeple Altın Oran gibi sistemlerin kullanılması tasarımın etkinliği ve ilgi çekiciliğine yardımcı bir araç olduğu görülür. Tasarım ürünlerinde, eklenerek büyümenin getirdiği zenginleşmenin yanı sıra seri üretime uygun bir yapı da kazandırır.

Tarih boyunca çeşitli oran sistemleri, gerek görsel düzenlemeleri, gerekse tasarımın bütününe kavramaya yardımcı sistemler olarak kullanılmışlardır. Bu sistemler üzerinde çalışan teorisyenler tarafından belirlenen diğer bir yaklaşım da antik dönemin güzellik sırlarını açığa çıkarma eğilimidir.

### 3.3.8.1. Altın Oran



Resim-3.3. 15. Altın Oran

### 3.3.8.2. Antik Dönem



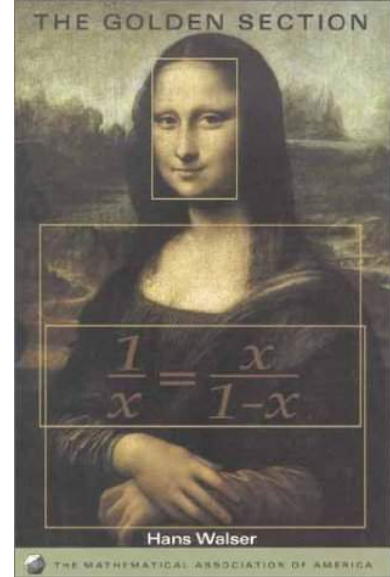
Resim-3.3. 16 Atina

## ÖLÇEK VE ORAN

Antik dönemin oran sistemleri Ortaçağ teorisyenleri ve daha sonra yeni bir ifade kazanarak Rönesans sanatçıları tarafından da kullanılmıştır. Sistemler, bir tasarımın görsel etkinliği açısından, uyumu sağlayan matematiksel ilişkiler kurmaya yarayan bir araçtır. Gotik dönemi kiliselerde kullanılan temel geometrik formlar ve basit elemanlar uyumlu ve halen etkili kompozisyonlar oluşturmuşlardır.

Günümüz bilgisayar teknolojisinin gelişimi doğrultusunda, alışılmadık boyutlarda tasarım ürünlerinin ortaya çıkışı ve gerçekleştirilmesi mümkün olmaktadır. Özellikle sinema endüstrisi, hayal gücünün sınırsızlığıyla, farklı oranlarda ve ölçekte dünyaları gözler önüne sermektedir.

### 3.3.8.3. Rönesans



**Resim-3.3. 17.** *Mona Lisa,*  
*Leonardo Da Vinci*



**Resim-3.3. 18.** *Lord Of the Rings*  
*Return of the King*

Sanatçı ve tasarımcılar ürünlerinin herkes tarafından izlenmesini isterler. Geçmiş yüzyıllarda, tasarımların, iletişim problemleri nedeniyle geniş kitlelerce görülme ve yeterince ilgi çekme garantisi yoktu. Günümüzde ise fotoğraflar, kitaplar, dergiler, gazete ve bilboardların bolluğu nedeniyle her gün yüzlerce ürünle karşı karşıya gelmekteyiz. Bu bolluğa biz razı olmaktayız ancak bu durum tasarımcı ve sanatçıların işini zorlaştırmaktadır. İzleyicilerin ilgisi olmazsa, tasarımların artistik ve estetik değerlerinin anlamı olmaz.

Tasarımcının, bu şartlar altında izleyicinin ilgisini yakalamak, sanatçının gözleri cezbedecek biçimleri yaratması için yardımcı olacak prensiplerden biri de vurgu ya da diğer bir deyişle etki noktasıdır.

Vurgulanmış eleman ilgiyi ilk çekmesi istenen elemandır, izleyicinin bakmaya devam etmesini teşvik eder. Arka planda bir çok eleman yer almasına karşın ilk göze çarpan vurgulanmış elemandır, bu da odak noktasının ana fikridir.

### 3.4.1. Giriş



Resim-3.4. 1. *The shootings of May*,  
Francesco Goya, 1814

### 3.4.2. Odak Noktası



Resim-3.4. 2. *George Washington Crossing Delaware*,  
Emanuel G. Leutze, 1851

## VURGU

Resim-3.4.1’de, fotoğrafa ismini veren ağacın vurgulanmasına diğer elemanlar da özellikleri ile katkıda bulunur. Fotoğrafın merkezine yakınlık, büyüklük, düzensiz şekil ve parlak gökyüzüne karşın ağacın karanlık renk değeri çam ağacının vurgusunu kuvvetlendirir.

Bu prensibin uygulamasında birden fazla odak noktası olabilir. İkincil noktalar ana noktadan daha az ilgi değeri toplarlar. Fakat tasarımcı dikkatli olmalıdır. Eşit vurgu içeren bir çok odak noktası izleyiciyi, neye önce bakacağını anlayamaz hale getirebilir. Bütün elemanların vurgulanması hiçbirinin etkili olmamasına neden olur.

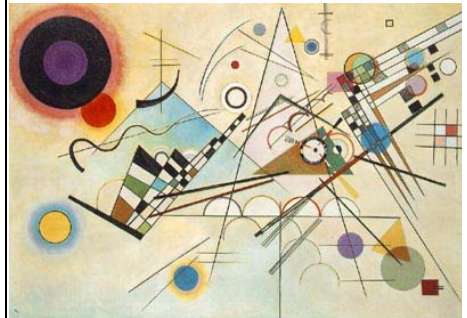
Özellikle resim sanatında, kompozisyonlarda odak noktası oldukça belirgindir. Bazı komplike tasarımlarda etki noktası, anlatıma yardımcı hale gelir. Elemanlardan biri diğerlerinden farklılaşarak etki alanını oluşturur. Bu farklılık sayesinde izleyici vurguyu kolayca yakalar. Bu durumu sonsuz sayıda uygulamada görmek mümkündür: Resim-3.4.4



**Resim-3.4. 3.** *The Pine on the Corner,*  
Jeff Waall, 1990



**Resim-3.4. 4.** *At the Moulin Rouge,*  
Henri de Toulouse-Lautrec



**Resim-3.4. 5.** *Composition VII*  
Wassily Kandinsky

Bir kompozisyonun, tek tek elemanlarını uygun biçimde yerleştirerek ünitenin meydana getirilmesi, etkili bir tasarım oluşturması için yeterli değildir. Aynı zamanda kompozisyonun monoton ve sıkıcı olmaması gerekir. Her ayrı elemanın uygun oranlarla yerleştirilmesi etkili bir yapı oluşturur, ancak elemanların birbiriyle olan bağıllığının da ilgiyi çeker nitelikte olması istenir. Bu çekicilik uygun şekilde zıtlık ve değişiklikler yaratarak elde edilebilir.

Günlük yaşantımızda zıtlıkların yeri tartışmasıdır. Zıtlık monotonluğun bulunmamasıdır, dolayısıyla monotonluğun verdiği sıkıntıdan kurtarmak için insan yaşantısında sık sık başvurulan bir olgudur. Sıcaklık-soğukluk, gece-gündüz, ışık-gölge, ateş-su gibi hayatımızın ayrılmaz parçalarında zıtlık durumu doğal olarak yer alır. İş ve oyun, aktivite ve dinlenme gibi uygulamalar insan yaşamındaki fonksiyonlarda da zıt hareket ihtiyacının sonucudur. Bu zıt tutumlar olmasa, insan yaşamı cazibesini kaybeder.

Elemanlar arasındaki görsel durumları ve ilişkileri açısından kullanılan kontrastlıklar şu şekilde gruplanırlar:

### 3.4.3. Zıtlık ile vurgu<sup>1</sup>



**Resim-3.4. 6.** *Stil Life with Apples&Peaches*  
Paul Cezanne 1905



**Resim-3.4. 7.** *The Dream*  
Henri Rousseau, 1910

<sup>1</sup> Robertson,Howard-Mimari Kompozisyonun temelleri,çev.Sermet Gürel



## VURGU

a) Şekillerin zıtlığı: Elemanların şekil değişiklikleri ile gerçekleştirilen zıtlıktır. Organik ve geometrik şekiller birbirlerine zıtlardır, ancak farklı geometrik şekillerde birbirlerine göre açıları farklı ise zıt bir durum oluştururlar. Diğer şekilsel kontrastlar: Eğrisel-doğrusal, yatay-dikey, simetrik-asimetrik, güzel-çirkin, basit-kompleks, soyut-gerçek, düzgün-çarpık, vb.

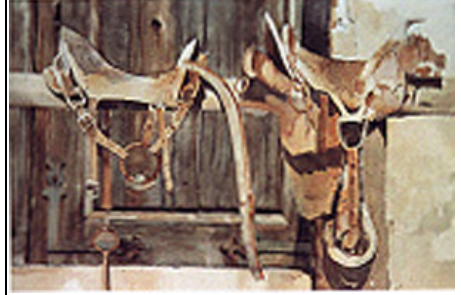
Elemanların hepsi dikey biçimde iken diyagonal bir eleman etki noktası olur. Dikdörtgen veya paralel kenardan oluşan bir düzende dairesel formlar hemen göze çarparlar.

Gerçeküstü formlardan oluşan bir tasarımda doğal bir elemanın varlığı, izleyiciyi aniden yakalayan etkili bir vurgu yaratır.

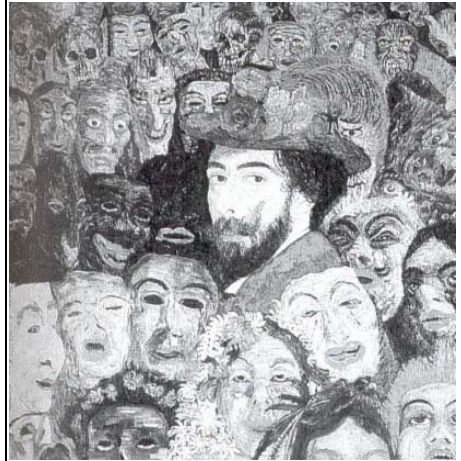
Resim-3.4.9

b) Ölçüde zıtlık: Elemanları arasındaki ölçü zıtlığıdır. Yatay formlar arasında büyük-küçük, dikey formlar arasında da uzun-kısa farkından söz edilir.

Birçok eleman aynı büyüklükte iken benzer ancak küçük bir eleman görsel önem kazanır. Resim-3.4.10



**Resim-3.4. 8.** Geometrik-organik şekil  
*Saddles, George Bigson*



**Resim-3.4. 9.** *Portrait of the Artist  
Surrounded by mask James Ensor, 1889*



**Resim-3.4. 10.** *Night in Colombia  
Fernando Botero, 1980*

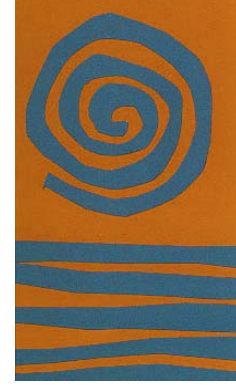
## VURGU

c) Renklerle zıtlık: Renk ile zıtlık yaratma, vurgu ilkesinde, en sık kullanılan durumdur. Renk değişikliği ve parlaklık-matlık, açıklık-koyuluk, sıcaklık-soğukluk farkı kolayca ilgi çeker. Resim-3.4.11-12

d) Dokular ile zıtlık: Dokuların değişikliğinden başka, yumuşaklık-sertlik, düzgünlük-işlenmemişlik, tesviyeli-tesviyesiz, parlaklık-matlık gibi karşıtlıklar zıt durumlar yaratır. Resim-3.4.13

e) Yön ile zıtlık: Elemanların birbirlerine göre açıları  $90^\circ$  olduğunda maksimum zıtlık oluşur. Aynı elemanların  $180^\circ$  içinde herhangi bir açıda dönüşü de kontrast bir yapı oluşturur.

f) Yerleşme ile zıtlık: Elemanların kompozisyondaki yerleri ile oluşan bir zıtlık durumudur. Üst-alt, yüksek-alçak, sol-sağ, merkezi-merkez dışı gibi yerleşme durumlarındaki farklılıklar ile gerçekleştirilir. Birbiri ile özdeş elemanların oluşturduğu bir topluluktan, ayrı bir konumda tek başına duran aynı eleman dikkat çeker. Zıtlık elemanların formlarında değil, yerleşim yerlerindedir. Resim-3.4.14



Resim-3.4. 11. Sekil ve renk



Resim-3.4. 12. Sıcak ve soğuk renkler



Resim-3.4. 13. Dokusal Zıtlık



Resim-3.4. 14. *The Agnew Clinic*, Thomas Eakins, 1889

## VURGU

Zıtlığı gereğinden fazla kullanmak durumunda, huzur kaçıracı bir etki tehlikesiyle karşı karşıya gelinir. Görünüşte ilginin sayısız elemana dağılma durumu ortaya çıkar. Hatta bu şekilde monotonluğa neden olur. Zıtlığı çok şiddetlendirmek, elemanların tamamen parçalanmasına sebep olarak kompozisyonun bütünlüğünü bozar. Çok kuvvetli tezat oluşturmaya çalışmak uyumsuzluk neticesi verebilir, örneğin yatay ve dikey elemanların arasındaki oranlardan biri diğerine baskın oluşmuş ve ayrı ayrı gözü çekmek için rekabet ediyorsa aralarındaki zıtlık etkisi tamamen kaybolabilir. Bu sebeple odak noktası ihtiyacının ayarlanması gerekir.

Örnek olarak Mabet isimli resimde iki figürün ayrımı etkili bir vurgu yaratmaktadır. Elemanlar odak noktası olarak kompozisyonun merkezine yakın noktadadırlar. Vurgulanmak istenen elemanın kompozisyondaki yeri de vurgunun etkisini belirler. Resim-3.4.16



Resim-3.4.15. Pool Parlor  
Jacob Lawrence, 1942

### 3.4.4. Ayırma ile vurgu



Resim-3.4.16. Sanctuary, Scott Siedman

## VURGU

Eğer birçok eleman tek bir noktayı işaret edecek şekilde yerleştirilirse, dikkatin o noktaya odaklanmasına neden olur. Bu duruma en etkin örnek, dairesel bir kompozisyondur. Dairesel olarak yerleşen elemanlar merkezdeki elemanı işaret ederler. Merkezdeki eleman tasarımın diğer elemanları ile aynı olabilir ancak yeri itibarıyla vurgulanmış elemandır.

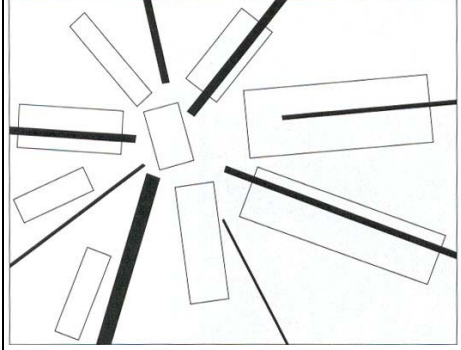
Resim-3.4.17

Kaçışlı perspektif uygulamalarında çizgiler bir noktada birleşerek o noktayı vurgularlar. Utrillo'nun bu resminde kubbeli kilise etki noktasıdır. Resmin en uzak yerinde ve küçük formdadır, resmin diğer büyük elemanları perspektifin yapısı gereği kiliseyi işaret ederler. Binaların perspektif çizgileri, çatılar, çitler, caddenin biçimi gibi her şey odak noktasını vurgular.

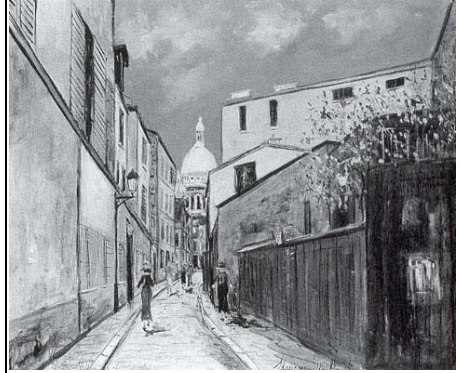
Resim-3.4.18

Resim-3.4.19 örneğinde, hemen hemen ortada yer alan etki noktası elemanın yanı sıra, diğer elemanlar bu eksene göre dengeli bir simetri ile yerleşmektedirler. Ortadaki elemana etkili bir vurgu sağlanmıştır.

### 3.4.5. Yerleştirme ile vurgu



Resim-3.4.17. Merkezi Vurgu



Resim-3.4.18. Church of le Sacre Coeur  
Maurice Utrillo



Resim-3.4.19. Rama's Rule  
Ramraj

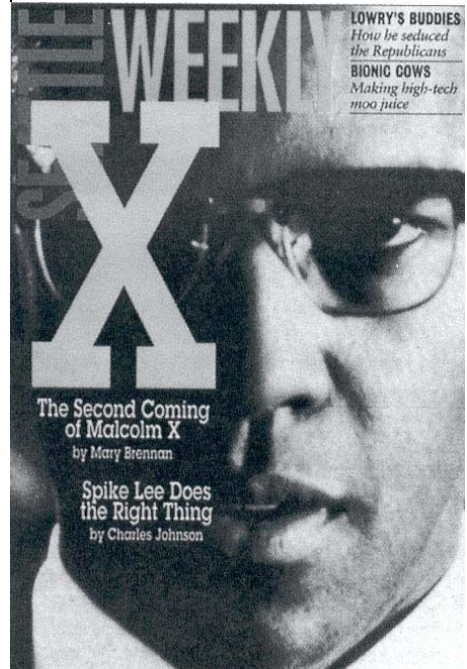
## VURGU

Her iki örnekte de etki noktaları form ve boyut açısından diğer elemanlar ile yarışmamaktadırlar. Yerleştirme sayesinde göz kolayca vurgulanan elemanı yakalamaktadır.

Kompozisyon için oluşturulmuş özel bir tema ya da ana fikir de vurgu yaratır. Görsel öge bazen diğer elemanlara baskın bir yapıda olabilir. Özellikle grafik tasarımlarında, gazete, dergi gibi, bir elemanın aşırı vurgulandığını sıkça görürüz. Günümüz iletişim şartlarında ancak birkaç saniye içinde rastlanan bu tasarımlarda, tasarımcının izleyiciyi yakalaması ve ana fikri vermesi gerekir. Bu nedenle vurgu ilkesini kullanır. Resim-3.4.20

Bir etki noktası ne kadar baskın olursa olsun, tüm tasarımın bir parçasıdır. Eleman görsel olarak çok vurgulu olsa da, tasarımdaki diğer elemanlarla karakter bakımından uyumludur. Aynı zamanda bu uyum tasarımın ana fikri ile de bağlantılıdır.

### 3.4.6. Ana Fikir



**Resim-3.4. 20**  
Seattle Weekly Gazetesi kapağı. 1992  
Fred Andrews.David Lee

## VURGU

Resim-3.4.21 örneğinde benzer biçimler ve dokular tüm resim boyunca tekrarlanmış, adeta puzzle gibi birden fazla şekil bir araya getirilmiş. Görüntünün bir başlangıcı veya görsel bir doruk noktası yoktur. Bazen de sanatçı tasarımın ana fikrini odak noktası haline getirmek ister. Andy Warhol'un bu çalışmasında bir elemanı yüzlerce kez tekrarlamış, herhangi bir değişiklik veya vurgu yaratmamıştır. Kompozisyon rahatsız edici ve göz yoran bir tekrara sahiptir. İçeriği ise, günlük hayattan alınma, hazır çorba teneke kutularıdır. Sanatçı günlük hayatın bir yansımasını, her gün maruz kaldığımız ticari görüntülerin görsel bombardımanını, ısrarlı ve rahatsız edici etkilerine dikkat çekmektedir.

Genel olarak tasarımın bütünlüğünü oluşturmak, bir odak noktası yaratmaktan daha önemlidir. Biçimlerin armonisini kurmak ve uyumu sağlamak söz konusudur. Bir etki alanının tasarlanmasında tasarımın bütünlüğü tehlikeye sokulmamalıdır. Başarılı bir tasarımda baskın bir etki noktasının varlığı çok da şart değildir. Amaca yönelik bir araçtır. Sanatçı kompozisyonunda tek bir eleman yerine tüm tasarımı vurgulamak isteyebilir.



**Resim-3.4. 21. 100Cans**  
Andy Warhol., 1962



**Resim-3.4. 22**  
Orange Juice, Fernando Botero

Bütünlük, bir tasarımdaki elemanlar arasında varolan anlaşma veya uyum sonucu birlikte görünmeleridir. Elemanlar birbirlerinden farklıdır, ancak görsel benzerlikler, onların birmiş gibi görünmelerine sebep olur. Bir başka deyişle aralarında armoni vardır. Eğer elemanlar arasında armoni yoksa, ayırık ve birbirlerinden alakasız görünürler. Bu durum, tasarımın bütünlüğüne ters düşer.

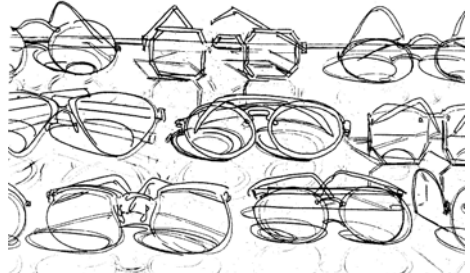
Resim-3.5.2'de tasarımı oluşturan elemanların bir şekilde birbirleri ile olan benzerlikleri fark edilmektedir. Bu resimdeki bütünlük, elemanların gözlük olarak algılanması değil, benzer geometrik şekillerin tekrarı ile gerçekleşir. Formlar arasındaki boşluklar da birbirinin tekrarı ve benzeridir. Bu boşluklar uyumu ve bütünlüğü destekler.

Etkili bir kompozisyon örneği olan Resim-3.5.3'te, anahtarların büyükten küçüğe, basitten komplikeye, doğrusaldan eğriselliğe şeklindeki yerleşimi bütünlüğü gerçekleştirir. Burada bütünlüğün temel nedeni, birbirinden farklı objeler şeklinde görünseler de basit benzerliklerin varlığına dayanır.

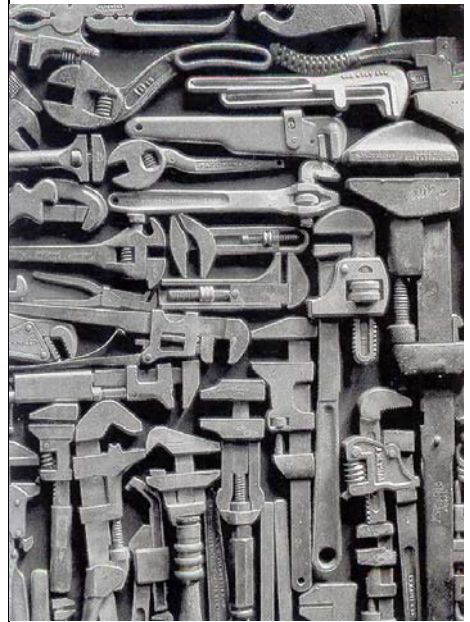
### 3.5.1.Armoni



**Resim-3.5. 1.** Armoni,  
*Starry Night, Vincent Van Gogh*



**Resim-3.5. 2.**Bütünlük etkisi  
*Eyeglasses, Wayne Thiebaud, 1994*



**Resim-3.5. 3.**Kompozisyonda bütünlük  
*Elmo Rineharts. 1991*

## BÜTÜNLÜK

Tasarımı oluşturan her bir elemanın algılanmasından önce, tasarımın ana biçim düzenindeki, ağır basan unsurun anlaşılması gerekir. Bu görsel bütünlüğün önemli bir yönüdür. Her eleman bir anlam yüklüdür ve tüm tasarıma etki eder. İzleyici tek başına elemanların parçalarından daha önce, tüm tasarımı ve anlamını kavrayabilmelidir.

Görsel bütünlük ile anlamsal bütünlüğün karıştırılmaması gerekir. Görsel bütünlük tasarımın bünyesindeki gözle ayırtılabilen elemanlar arasındaki uyumdur. Bazı durumlarda kompozisyonu oluşturan elemanlar, aralarında şekilsel bir uyum olmamasına rağmen kavramsal bir bütünlük taşıyabilirler.

Bir tasarımın başarısı için görsel bütünlüğün gerekliliği inkar edilemez. Ancak aynı zamanda bütünlük tasarıma entellektüel bir zevk kazandırır. İzleyici tasarımda organizasyon arar, tanımsız karmaşalar görmek istemez. Görsel bütünlüğü sağlamanın amacı izleyicinin kompozisyondaki organizasyonu rahatça yakalamasıdır. İzleyici kolayca ana temayı ve bütünlüğü algılayabilmelidir. Eğer bu durum sağlanamaz ve tasarımın ana fikri anlaşılamazsa, izleyici üzerindeki etkisi yok olur ve görüntü kolayca unutulur.

### 3.5.2. Görsel Bütünlük



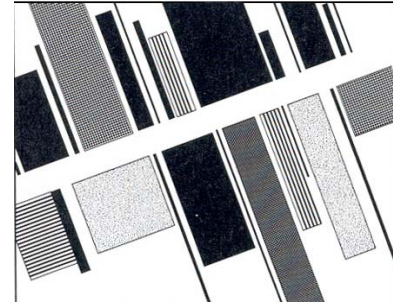
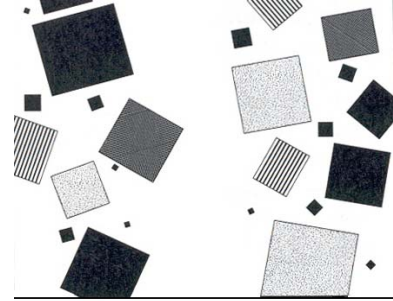
**Resim-3.5. 4** Anlamsal bütünlük  
*Fred Otnes, National Geographic, 1988*



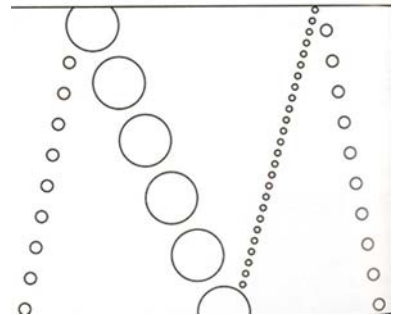
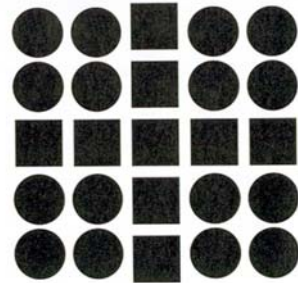
## BÜTÜNLÜK

Yirminci yüzyılın başlarında, psikologların görsel algılama konusundaki yaygın araştırmaları sonucu, insanda göz ve beyin arasındaki fonksiyonların birlikte nasıl çalıştıkları keşfedilmiştir. Görsel psikolojide, teknik ve bilimsel bulguların en yaygın çalışması Gestalt teorisidir. Almanca 'biçim' anlamına gelen Gestalt sözcüğü algı psikolojisi konusunda yapılan bu bilimsel çalışmalara isim olmuştur. Gestalt'a göre bir bütüne anlam veren, onu meydana getiren parçalar değil, parçaların nasıl bir araya geldikleri, yani parçalar arasındaki ilişkilerdir. Çevreden bilgi almak kavrama yoluyla gerçekleşir ve kavrama, "amaç ve araçlar arasındaki mantıklı bağların anlaşılması" olarak tanımlanır. Çevresel uyarı, algılama, tanıma, tepki gösterme birbirlerini etkileyen olgulardır.

Bir kompozisyonda, görsel öğelerin, çizgi, renk, doku, biçim beraberliği, bunların bir arada algılanabilmeleri, aralarındaki dinamik bağın ve alan kuvvetlerinin güçlü olması, bir bütünü (Gestalt'ı) meydana getirir. Buna göre bütünlüğün oluşturulmasında bazı ilkeler söz konusudur.

3.5.3. Gestalt<sup>1</sup>

Resim-3.5. 5 Parçaların iki grup şeklinde algılanmaları



Resim-3.5. 6 Parçaların farklı şekillerde algılanması

<sup>1</sup> AYDINLI, Semra, Temel tasarım Ders Notları,

## BÜTÜNLÜK

Tasarımda bütünlüğü sağlamanın en kolay yolu, elemanları yan yana yerleştirerek kompozisyon kurmaktır.

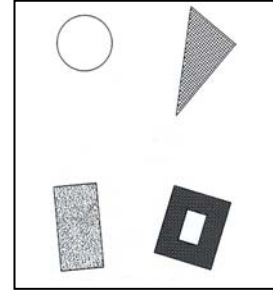
Resim-3.5.7'de tüm elemanlar birbirinden ayrı ve aralarında hiçbir bağ olmaksızın yerleşirler Resim-3.5.8'de ise aynı elemanlar bir araya getirildiklerinde yakınlık durumu bütünlük etkisi yaratır..

Yakınlık birleştirici bir tasarım prensibidir. Örneğin gökteki yıldızlar her biri ayrı gezegenler olmalarına karşın takımyıldızı halinde tanınmaları ve bulunmaları daha kolaydır. Alfabenin harfleri tek tek ayrı şekilleridir ancak yan yana yer almaları anlamlı sözcükler haline gelmelerini sağlar.

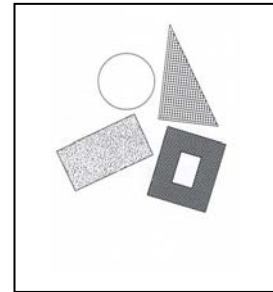
Resim-3.5.9'da kompozisyonda, yan yana konmuş eğrisel elemanlar bir bütünlük etkisi yaratır ve göz rahatça bir elemandan diğerine kayar.

Resim-3.5.10'da işçilerin öğle tatili konulu bu resimde kompozisyonu yaratan, farklı duruşlarda resmedilmiş işçilerin yan yana bir grup halinde görüntüleridir.

## 3.5.4. Yakınlık



Resim-3.5. 7. Ayrık yerleştirme



Resim-3.5. 8. Yakınlık ile bütünlük

Resim-3.5. 9. Still life with bowl  
Elizabeth Osborn, 1979Resim-3.5. 10. Yakınlık ile bütünlük  
The Ironworkers noontime, T. Anshutz, 1880

## BÜTÜNLÜK

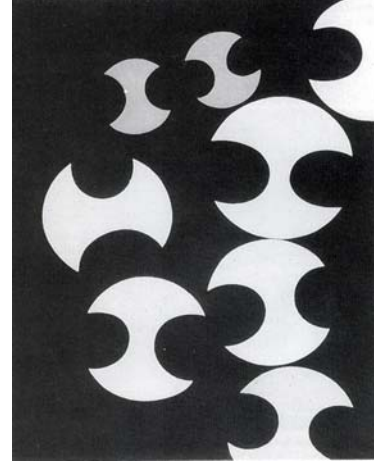
Görsel bütünlük için etkin yollardan biri de tekrardır. Buradaki tekrar, tasarımda kullanılan elemanların çeşitli safhalarda yeniden kullanımı şeklinde gerçekleşir. Tekrar edilen bir renk, bir şekil, bir doku, bir yön ya da bir açı olabilir.

Resim-3.5.11'de, kullanılan şekil farklı boyutlarda, ancak tekrar edilerek kompozisyon oluşturulmuştur. Fakat şekil benzerliği, etkili bir biçimde tasarım bütünlüğü vermektedir.

Resim-3.5.12 örneğinde tekrarlardan meydana gelen bambaşka bir şekil vardır. Bütünü oluşturan kırık kalem parçalarının tekrarıdır. Ortaya ise farklı bir biçim çıkar.

Degas'nın resminde Şapkalar biçimindeki dairesel formların tekrarı etkili bir bütünlük sağlar. Çok az düşey elemanlar kullanılarak etki kuvvetlendirilmektedir. Resim-3.5.13

## 3.5.5.Tekrar



**Resim-3.5. 11** Tekrar ile bütünlük  
*Composition with circle shaped by curves*  
Sophie-Tauber, 1935



**Resim-3.5. 12** Tom Fieldman, 1995



**Resim-3.5. 13** *Millinery shop*  
Edgar Degas, 1884-18890

## BÜTÜNLÜK

Bu yöntem tekrardan veya yakınlıktan daha az göze batan, incelikle hazırlanan bir yöntemdir. Ancak daha etkili biçimde bütünlüğü sağlar. Tanımı doğal olarak bir şeyin devam ettirilmesidir; bir çizginin, bir köşenin ya da bir doğrultunun bir elemandan diğerine devamıdır. İzleyicinin gözü kolayca bir elemandan diğerine kayar.

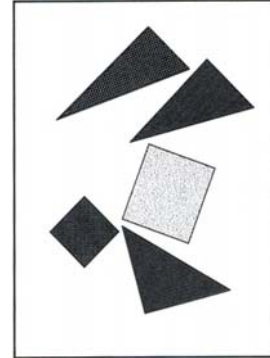
Resim-3.5.14 örneğinde yakınlık ve benzerlik durumu ile elemanlar arasında bir bütünlükten söz edilebilir. Fakat Resim-3.5.15 örneğinde ise, aynı elemanların yarattığı diğer bir kompozisyon daha bütün gözükmetedir. Çünkü elemanlar belirgin bir devamlılık içerisinde yerleştirilmişlerdir.

Resim-3.5.16'da kompozisyondaki insanlar ve elemanlar dairesel bir devamlılık şeklinde yerleştirilmeselerdi, birbirlerinden farklı olmaları sebebiyle bir karmaşa meydana gelebilirdi. Ama yerleştirmedeki dairesel düzen sayesinde bütünlük sergilemektedirler.

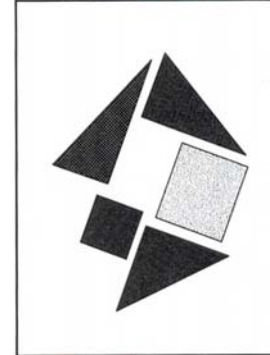
Edgar Degas'nın bu ünlü tablosunda doğal formların yine düzenleniş şeklindeki devamlılık izleyicinin elemandan elemana gözünün kaymasına imkan verir.

Resim-3.5.17

## 3.5.6.Devamlılık



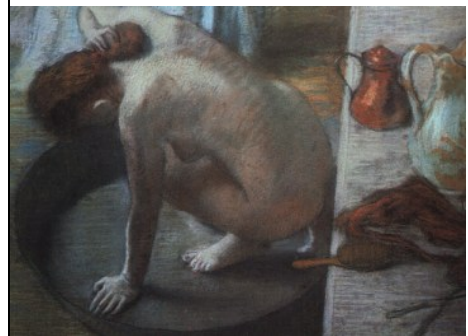
Resim-3.5.14. Yakınlık ve benzerlik



Resim-3.5.15. Devamlılık ile bütünlük



Resim-3.5.16. Birthday party barbeque  
Carmen Lomas Garza



Resim-3.5.17. The Tub,  
Edgar Degas. 1886

## BÜTÜNLÜK

Devamlılık değişik formların düzenlenme planıdır ve biri diğerini takip ederek bütünlüğü oluştururlar. Tek bir tasarım ürünü için seçenekler sınırsızdır. Ancak bir tasarım ürünlerinin bir sürekliliği söz konusu olduğunda iş sadece bir tek birlik kurmaktan ibaret değildir. Artık bir 'serinin' parçasıdır. Kataloglar, magazinler, broşürler, v.b

Süreklilik, burada pek çok tasarım ürünün bir araya gelişlerindeki durumdur. Bu konudaki bütünlüğün sağlanması için grid (karolaj) sisteminden faydalanılır. Tasarımcı işe bir grid sistemi kurarak başlar, sayfayı böler, alan içinde bir çerçeve yaratır. Yatay ve dikey bölünmelerden oluşan bu ağ çalışma alanlarını belirler. Tasarımlar bu sınırlar içine yerleştirilirler. Bu düzen sayesinde içine yerleştirilen hiçbir çalışmanın biri diğerinden baskın değildir. Ana fikir kolayca algılanır. Resim-3.5.18

Yerleşen tasarımlar farklı farklı olmalarına rağmen bütünlük sağlanır. Aynı bölünmenin tekrarı sıkıcı bir tekdüzelik yaratacağı düşünülebilir, ancak tasarımın başarısı gerçekte içine yerleştirilen parçaların başarısına bağlıdır.

## 3.5.7.Süreklilik

## ARCHITECTURE



## MUSIC



Resim-3.5. 18.Grid sistemi

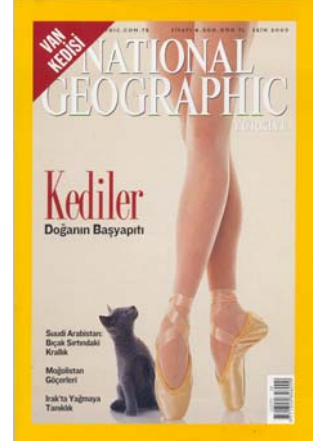
## BÜTÜNLÜK

Bazı firmaların sık sık haftalar, aylar süren reklamlarını, tanıtımlarını izleriz. İçinde yer alan elemanlar değişse de grid ve düzenler değişmez. Bütünlük ve süreklilik etkisiyle kurum kimliği ve tanıtımı yerleşir. Bütün formatına alıştığımız için bir bakışta o firmaya ait olduğunu anlarız. Resim-3.5.19

Zaman zaman tasarımcı, çeşitliliği bütünlük prensibi doğrultusunda, bilinçli bir şekilde kullanmayabilir. Fakat her coğrafik bölgede ve her evrede oluşan sanatlarda bu prensibin uygulandığı görülmektedir.

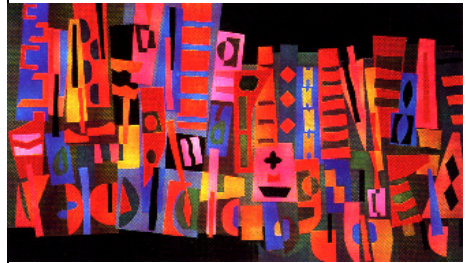
Heykellerin oluşturduğu örnekteki kompozisyonda hiç şüphesiz birlik kavisli formların benzerliği ile sağlanıyor. Farklı duruş ve oranlardaki bu formlar aynı zamanda çeşitlilik de sunuyor.

Tasarımda kullanılan elemanların aralarındaki benzerliklerin bütünlüğü oluşturmasının yanı sıra, bazı durumlarda tekrarlanan elemanlar arası farklar da çeşitlilik sağlayarak tasarımı etkin hale getirir. Bütünlüğü destekler.



Resim-3.5. 19.National Geographic Dergi kapağı

### 3.5.8 Tekrardaki Çeşitlilik



Resim-3.5. 20.Çeşitlilik, Street Music,Margo Hoff

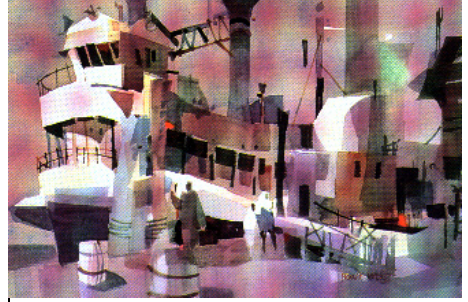
## BÜTÜNLÜK

Her hangi bir prensibi tasarıma uygularken, oluşturulan çalışma çerçevesi her zaman esnekler. Bu durum farklılaşma ile bütünlük sağlanmasıdır. Tasarımda, her iki durumu da içermesi gerekliliği tasarımcıyı sınırlamaz. Gerçek hayatta ve doğada da çeşitliliğin tekrarına sık sık tanık oluruz. Doğal formların tekrarı güçlü biçimde karşımıza çıksa da, her elemanda göze kolayca çarpmayan belirli varyasyonlar vardır. Hepsi aynı değildir. Ancak oluşturdukları kompozisyonda etkili bir bütünlük sergilerler.

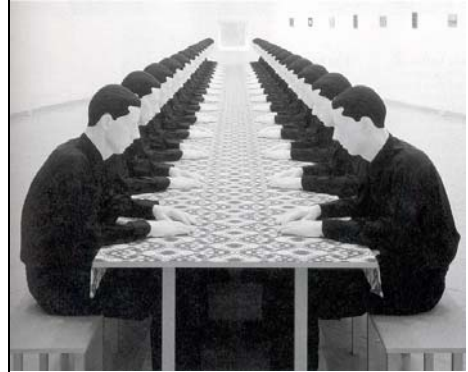
Resim-3.5.22 örneğinde ise görsel bütünlük birbirinin aynı elemanların tekrarı ile oluşturulmuş. Ancak tasarımın görsel etkisi aynı görüntülerin yeniden gösterilmesi gibi sıkıcı ve boğucudur.

Tasarımcılar her zaman ürünlerini çok düzgün, birlik içinde elemanlardan oluşturamazlar. Bazen gelişigüzel, kontrolsüz ve özgür biçimde yerleştirme yaparlar.

Resim-3.5.23 görünen imajların çeşitliliğinden oluşan bir fuar afişinde, bu çeşitliliği sanatçı bir bütünlük kurarak aktarmaktadır.



**Resim-3.5. 21.***Annapolis Excursion,*  
*Frank Webb*



**Resim-3.5. 22.***Company at table,*  
*Katharina Fritsch, 1988*



**Resim-3.5. 23.***Timecapsule*  
*Andy Warhol*

## BÜTÜNLÜK

Bütünlük ilkesi olmadığı zaman, görüntü bir anda kaotik ve anlaşılmaz hale gelebilir. Çeşitliliğin elemanları olmadığı zaman da etkisi sıkıcı bir şekle dönüşebilir. İki durum da izleyicide memnuniyetsizlik yaratır. Ne aşırı karmaşa ne de aşırı kurala uygunluk tasarımı başarılı hale getirir.

Resim-3.5.24'te görünen caddenin grafik unsurları ilgiyi çekmek amacıyla yarışmaktadırlar. Görsel karmaşa kafamızın da karışmasına neden olmakta, tek ve düzenli bir oluşumda fark edeceğimiz yeniliklere ve değişikliklere engel olmaktadır.

Frank Gehry tasarımı Guggenheim Müzesi dramatik fakat etkili bir çeşitlilikte bütünlük ve vurgu örneği oluşturmaktadır. Değişik biçimlerde taranmış eğriler, doğrusal ve açılı diğer mimari hatlara zıt konumlar yaratır. Eğri yüzeyler biçimleri, ölçüleri ve yönleri ile çeşitlilik sağlamaktadır. Binanın bütünlüğü ile zıt varyasyonların güçlü etkisi konusunda müze binası, önemli bir örnek oluşturur. Resim-3.5.25

## 3.5.9.Kaos ve kontrol



Resim-3.5. 24.American roadside architecture,  
New York Graphic Society, 1985



Resim-3.5. 25 Guggenheim Museum,  
Frank Gehry, Bilbao, 1997



## **BÖLÜM 4 - TASARIM PRENSİPLERİNİN İÇ MİMARİ TASARIMDA UYGULAMA ÖRNEKLERİ**

---

İnsan içinde yaşadığı çevreyi, istekleri, beklentileri ve özlemleri doğrultusunda düzenler. Bu doğrultuda yaptığı tasarımların yer ve mekan ile ilgili olanları, mekansal kurgu tasarımlarıdır. Mekansal kurgu tasarımında, kentsel planlama, çevre düzenlemesi, mimari, iç mimari gibi mekanı doğrudan ilgilendiren konular yanında, mobilya tasarımı, heykel, resim gibi birçok disiplin, bu mekanları amacına daha uygun kılmak için, etkili biçimde yer alır. Mekansal kurguların, tasarım prensiplerine uygun olarak yapılan düzenlemeleri (tasarımlar) ile bütünü oluşturmakta kolaylık sağlanır ve doğru ürünler ortaya çıkar.

Mekan tasarımı her ne kadar kentsel tasarım, iç mimari, çevre düzenlemesi gibi disiplinlerin tek tek ele aldığı bir bütün konu ise de, ana mekan kurgusunun mimari tasarım sırasında oluşturulduğu varsayılır. Bu ana mekan kurgusunun daha etkili kılınması için gerekli olan eklerin, takıların ve hareketli elemanların tasarlanması ise iç mimari tasarımının konusudur.<sup>1</sup>

İç Mimari tasarımın kısımlarını oluşturan ekler, takılar ve hareketli elemanların tasarlanması ve mekanlardaki yerlerini almaları sırasında tasarımcı, nokta, çizgi, yüzey etkisi yapan tasarım elemanlarını, tasarım prensipleri doğrultusunda yan yana getirir ve bir bütün oluşturur.

---

<sup>1</sup> EREN,Cengiz;İç Mimarlık Bölümü Proje Ders Notları,2003

#### 4.1. İÇ MİMARİ TASARIM KONUSU

---

İç mimari tasarım eylemlerini kapsayan, mekanın ekleri, takıları ve hareketli elemanları şu şekilde açıklanabilir.

- Ekler : Mekana inşai olarak eklenen her eleman mekanın ekleri olarak adlandırılır. Teras, balkon, oda içi setler, çıkımlar, nişler, bölme duvarlar, asma tavanlar, kartonpiyer ve pervazlar, vb.
- Takılar: Mekanda takılarak veya tespit edilerek yer alan elemanlardır. Söve, sırtlık, kasa ve kanat biçimleri, duvar kağıdı ve kaplamalar, perdeler, aydınlatma elemanları, tablolar, askı ve panolar, boya, vb.
- Hareketli elemanlar: Mekana serbest olarak yerleştirilmiş tüm hareketli elemanlardır. Hareketli panolar, masa, sandalye, koltuk gibi tüm hareketli elemanlar, vb.

Bu grupta, iç mimari tasarım çalışmalarında, uygulanmış örneklerin, sistemli bir şekilde analizini sağlar. Bu örneklerdeki, kullanılan tasarım prensiplerinin kavranmasını kolaylaştırır ve yeniden tasarım yapmak gerektiğinde yol gösterici olurlar.

Belli bir biçimin tekrarlanması ile elde edilen ritm, iç mimari tasarımda geçmişten günümüze sıkça kullanılan bir prensiptir. Düzen içinde tekrarlanan elemanlar üzerinde izleyicinin gözü kolayca hareket eder. Ritm duygusunun oluşması için biçimlerin tekrar etmesinin yanı sıra, ölçülerinin de değişkenliğine gereksinim vardır.

İç mekan kurgusunda, mekanın eklerinin, takılarının veya hareketli elemanlarının ritmik bir yapı oluşturacak şekilde yerleştirilmeleri söz konusudur. Bunun için çizgilerin, biçimlerin ve renklerin tekrarından da faydalanılır. Ritmin belirgin niteliği için genel kurguyu ve karakteri yansıtan formlar tekrar edilmelidir.

Ritm zaman boyutu ile bağlantısı olan bir özellik olarak, mekanda hareket ve yönlendirmeyi sağlar. Ritmi belirleyen hacim ve yüzeylerin, diğer hacim ve yüzeylerle karşılaşması etkili bir vurgu yaratır. Böylece ritm prensibi bir kompozisyon yöntemi olarak iç mimari tasarımda kullanılır. Ritmik olguların tanımlanabilir, sayısal olarak ifade edilebilir olması tasarımda bir değerlendirme unsuru oluşturur.



**Resim-4. 1.** Cloony Playhouse  
Frank L. Wright



**Resim-4. 2.** Beacon Communications  
Office, Tokyo, Klein Dytham



**Resim-4. 3.** Tiny Naylor's Coffee  
Beverly Hills

## RİTM

Mekandaki eklerin, takıların ve hareketli mobilyaların ritmik yerleşimleri;yan yana oluşları ya da birbirlerine yakınlıklarına göre ve ortak olarak paylaştıkları görsel karakteristiklere göre gruplanır. Resim-4.1

Tekrarın en basit hali düzenlenmiş elemanların çizgisel etki yaratmasıdır. Resim-4.4

Kullanılan elemanların aynı olması gerekmez, aralarındaki tekrar şekli önemlidir. Bu elemanlar bazen de sadece bir ortak özellekle tekrarlanırlar.

Tekrar eden düzen içinde herhangi bir elemanın veya yapının şekli, boyutları ve yerleşim şekli ile vurgulanabilir. Ritm ile oluşan hareketi destekler. Resim-4.5

Tekrarlanan elemanların ritminin yanı sıra renk ve değerlerin de tekrarı da hareketi vurgular. Resim-4.6



**Resim-4. 4.** Art Gallery, New Jersey  
Michael Rotondi



**Resim-4. 5.** Virgin Atlantic airport Lounge



**Resim-4. 6.** Morimoto Restaurant  
Karim Rashid



**Resim-4. 7.** Bar  
Dennis Lin

Denge yaşamın her alanında yer alan, temel bir ilkedir. İç mekanda denge, mimari kurgunun yada kullanılan elemanların, görsel kütesine (ağırlığına) bağlı olarak sağlanır. Nesnenin, izleyicide bıraktığı psikolojik bir etki olan görsel ağırlık, objenin görsel olarak algılanması yoluyla yarattığı hacim (ağırlık) etkisidir.

Dinlendirici bir etki için bir merkez oluşturularak, o merkez etrafında gruplandırılan objelerin yakın ağırlıkta etkiler yaratmasına özen gösterilerek, bir eşitlik duygusu yakalanması sağlanır. Dengeli objeler, bakınca kolayca algılanabilen nesnelere dir. Bir merkezden eşit uzaklıklara yerleştirilmiş eşit ağırlıktaki objeler de, denge yaratırlar. Şayet görsel etkileri farklı objeler söz konusu ise, daha ağır olan merkeze daha yakın, hafif olan ise; daha uzağa yerleştirilerek görsel denge sağlanabilir.

Denge ilkesi ,iç mimari tasarımda, mekanın elemanlarının, simetrik, asimetric ya da merkezi olarak yerleştirilmesi ile uygulanır.



**Resim-4. 8.** Showroom  
Herman Miller. Chicago



**Resim-4. 9.** Simetrik Denge



**Resim-4. 10.** Bay Area Residence  
Roy McMakin, Los Angeles

## DENGE

Simetrik denge, bir eksenin iki yanında objelerin tamamen simetrik olarak yerleştirilmesi ile elde edilir. İki yanda yerleştirilen objelerin benzerliklerinin ve etkilerinin aynı ya da yakın olmaları sağlanır. Bu düzen, merkeze göre eşitlik duygusu verir. Resim-4.11

Asimetrik denge, görsel etkinin benzer fakat aynı olmaması ile sağlanır. Biçimler arasındaki aralık önem kazanır, ağırlıklı objeler merkeze yakın, hafif olanlar ise, daha uzak yerleştirilir. Görsel etkileri birbirlerinden farklı olduğu için merkeze olan uzaklıkları da farklı olmalıdır. En ilgi çekici olan, merkeze en yakına yerleştirilirken, vurgusu zayıf olması istenen ise, uzağa konulur. Resim-4.12

Bir düzenlemede kullanılan elemanların tümü tıpkı papatyanın yarıkları gibi bir merkezin etrafında toplanmışsa; buna merkezi denge denir. En belirgin karakteristiği görsel etki alanının bir merkezden, dairesel hareketle dışa doğru yayılmasıdır. Resim-4.13



**Resim-4. 11.** David C. Martin  
Albert Renger-Patzsch



**Resim-4. 12.** Pal Waaktaar's house  
Shamir Shan, New York



**Resim-4. 13.** Asimetrik Denge  
Thomas Lavin, Los Angeles

İç Mimari tasarımda oran ilkesinin uygulanışını, kompozisyonda kullanılacak elemanların birbirleri ile olan boyut ilişkileri etkiler. Başarılı ve etkili bir tasarım için elemanlar arası ve elemanlarla içinde buldukları mekan arasındaki ölçek önem kazanır. Aynı zamanda konfor ve kullanım kolaylığı açısından insan ölçülerinin de daima göz önünde bulundurulması gerekir.

Bunun yanı sıra, düzenlemelerde yaratılmak istenen vurguya ve çeşitliliğe göre elemanların boyutları arasında farklılıklar oluşturulabilir.



Resim-4. 14. Claude Montana evi, İtalya



Resim-4. 15. Wesley Snipes House  
cecil N. Hayes, Florida

## ÖLÇEK VE ORAN

Resim-4.16'daki iç mimari düzenlemede, mekan çizgisel elemanlarla bölünmüştür. Bu bölünme ölçülerinin, mekan içinde tek tek ve katlarının tekrarı olarak kullanılmaları, mekana bir ölçek getirmiş ve oranlı bir düzen elde edilmiştir.



**Resim-4. 16.**Gensler,Iowa

Alışılmamış ölçülerle düzenlenmiş bir mekana, alışılmamış ölçekte bir elemanın konması ile oran değiştirilmiş ve konu vurgulanmıştır. Resim-4.17



**Resim-4. 17.**Rancho Mirage,Palm Springs

Resim-4.18'deki yerleşimde oranları farklı bir aydınlatma elemanı ile hem ışıkla, hem alışılmadık ölçek kullanılarak şaşırtıcı ve dikkat çekici bir nokta yaratılmıştır.



**Resim-4. 18.**Kirketon Otel,Sidney  
Burley Katon Halliday



İç mimari düzenlemelerde, bazen doğru orantıda, dengeli ve armonik bir çalışma yapılsa da sonuç sıkıcı ve renksiz olabilir. Bu durumda gözü ve dikkati kendine çekecek etki alanları yaratılması gerekebilir. Diğer bir deyişle bir etki alanı yani vurgu eksik kalır ve. Bu nedenle, yeterince ilgi ve hoşnutluk duygusu yaratılamaz.

Vurgu prensibi, izleyicinin ilgisini önem sırasına göre bir noktadan diğerine taşınmasını sağlar. Bir nesne görsel kalitesi baz alınarak bir noktaya yerleştirilecekse; etki alanının elde edilmesindeki başarı, neyin vurgulanması gerektiği; ne kadar vurgulanması gerektiği; ne şekilde vurgulanması gerektiği; etki alanının hangi noktaya yerleştirilmesi gerektiği sorularının doğru cevaplandırılmasına bağlıdır.

Vurgulanmak istenen elemanların yerleştirildikleri mekandaki konumları ve etrafında bırakılacak boşluk dikkate alınmalıdır. Objeler bir arada yerleştirildiklerinde bir grup etkisi yaratırlar ve tek tek algılanamazlar. Bu nedenle de boş alanlar vurgulanacak elemanların görsel etkilerinin artırılmasında büyük önem taşırlar.



.Resim-4. 19.Renk ve biçim ile vurgu



Resim-4. 20.David C. Martin, Santa Monica



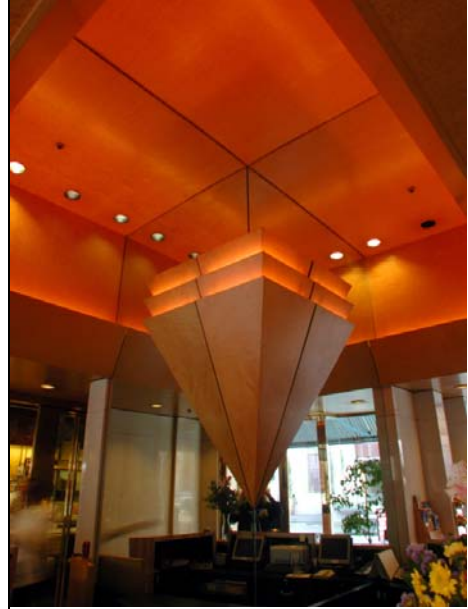
Resim-4. 21.Bruce Bierman Design

## VURGU

Resim-4.22’de, otel girişinde fonksiyonu vurgulamak amacıyla, elemanların biçimleri, boyutlarındaki farklılıklarla, renk ve ışıklandırma özelliklerinden faydalanılmaktadır.

Resim-4.23’te, restoran mekanında yer alan kolon bir fotoğraf sergisi haline getirilerek farklı bir fonksiyonla vurgu sağlanmaktadır. Simetrik bir dengede merkeze yerleşimi de fotoğrafta, kolonun vurgusunu daha etkili hale getirmektedir. Diagonal ve yatay çizgiler düşey çizgi etkisindeki kolonu işaret etmektedirler.

Loft’un bu köşesine diğer elemanlardan özellikle renk, form ve doku itibarıyla çok farklı bir koltuk yerleştirilerek sevimli bir vurgu sağlanmıştır. Resim-4.24



**Resim-4. 22** Renk ve Biçim ile Vurgu  
Hotel David, New York



**Resim-4. 23.**Asia de Cuba restaurant  
Konu ile Vurau



**Resim-4. 24.** Giochi Loft, Lazio, İtalya

Zıtlık vurgulamada en sık başvurulan uygulamadır. İç mimari tasarımlarda, mekanın ekleri, takıları ve hareketli elemanları arasında, verilmek istenen etkiye uygun olarak, renk, stil, yerleştirme, biçim gibi özellikler farklılaştırılarak zıt etkiler yaratılabilir.

Güçlü açık- koyu zıtlıkları ya da karşıt renklerin bir arada kullanılıyor olması dikkati en hızlı şekilde kendi üstüne çeker. Bu nedenle zemini oluşturacak renk ile önünde yer alacak olan objelerin renklerinde zıtlıklara yer verilir.

Görsel elemanlar ile gerçekleştirilen zıtlıkların yanı sıra kullanılan elemanların stillerinde seçilen zıtlıklar da kompozisyonda dikkat çekici ve akılda kalıcı unsurlar oluştururlar. Doku, şekil, renk gibi özellikler de bu zıtlıkları destekler. Resim-4.26

Resim-4. 25-27



Resim-4. 25. Craig Wright, California



Resim-4. 26  
Tomv Tov Laura Carnerter New York



Resim-4. 27. Stil ile kontras  
Innerhofer. Soho

İç Mimari tasarımlarda göz önüne alınan tüm prensipler, kompozisyonun bir bütünlük oluşturması için tatbik edilir. Çizgilerin veya nesnelerin biçimlerine göre gelişmesini, parça ile bütün arasında seçimler ve renk düzenlemesi açısından da bir bütünlük, yakınlık duygusunun ortaya çıkmasını sağlar.

Bir bütünlük içinde algılanan biçimler armoniktirler. Örneğin, kare içinde kare veya daire içinde daire gibi. Diğer yandan çizgilerin türlerini çizgi ile uygulanan tekrar, zıt ve değişken çizgilerle oluşan biçimler birarada armoniyi oluştururlar. Biçimlerin tekrarı da bütünlüğü oluşturur. Elemanların bünyesindeki farklı yönlerdeki çizgiler, farklı şekillerde algılanabilmelerine olanak verir.

Ölçek ve orantı da bütünlüğü sağlayıcı bir konudur, birbirinden çok farklı ölçülerdeki elemanlar arasında bütünlük sağlamak güçtür.

Renk ve doku bütünlüğü etkileyen en önemli konulardır. Birbirlerine uyumlu doku ve renkteki elemanların kullanılmasıyla sağlanan armoni yanı sıra zıt renk ve dokularla da bütünlük duygusu yaratılabilir. Bu monotonluğa engel olur.



**Resim-4. 28.***Bütünlük, Reklam Archivectural Diaest Nisan'97*



**Resim-4. 29.***Chambers Hotel, New York, Rockwell Group*



**Resim-4. 30**  
*In The Oriental Style*

## BÜTÜNLÜK

Resim-4.31, Biçimlerdeki benzerlik bütün elemanların istisnasız çok detaylı oluşu, renklerin yakınlığı, dokuların yumuşak etkisi, kompozisyonda bütünlük yaratmaktadır.



**Resim-4. 31.**Renk ve doku bütünlüğü.  
Jaques Garcia

İç mimari elemanlar olan ek ve takılardaki biçim, renk ve doku benzerlikleri dekorun bütünlüğünü oluşturmaktadır. Resim-4.32



**Resim-4. 32.**Ekler ve Takılarda bütünlük  
Juan Pablo, California

Doğal simgelerin stilizasyonu ile elde edilen simgeler mekanın kurgu elemanlarında onları renk, desen ve dokusunda tekrarlanarak bütünlük elde edilmiştir.



**Resim-4. 33.**Stilde Bütünlük

## SONUÇ

---

Tasarım kavramı, elemanları ve prensipleri ile ilgili bu çalışmada, çeşitli tasarım disiplinlerinde özellikle de İç Mimari tasarımda görsel örnekler ışığında analizler yapılmıştır. Sonuç olarak, bir tasarım ürününde, tasarım prensiplerinin bazılarının konu gereği ön planda kullanılmasına rağmen, aslında bütün diğer tasarım prensiplerinin kompozisyonların bünyesinde kullanılarak bir bütünlük sağlandığı görülmüştür.

Tasarımın temel prensipleri bir metod oluşturarak çeşitli ürünlerin niteliklerini tespit etmede yardımcı olmuştur. Tasarım ürününü gözlemleyen kişiye anlama ve yorumlama kolaylığı getirmektedir. Kişi ancak böylelikle gördüğünü anlamlı olarak algılayıp, benimseyerek, söz konusu tasarımın değerini anlayıp, onun tanımlanmasına katkıda bulunabilir. Bu katkı tasarım ürünlerinin niteliklerinin artışına dolayısıyla çevre ve yaşam kalitesinin de yükselmesine yardımcı olacaktır.

## KAYNAKLAR

1. Türkçe Sözlük ; '**Tasarım**' Türk Dil Kurumu, 2.cilt, syf.2143
2. Ana Britannica ; '**Tasarım**' Cilt 20, syf.422
3. Goldschmidt, Gabriela ; '**Design**', Encyclopedia of Creativity, Volume 1, A-H ,Academia Pub.1999
4. Francis D.K. Ching, '**Mimarlık, Biçim, Mekan ve Düzen**', Çev:Sevgi Lökçe, Yem Yayın, 2002
5. Gürer, L. '**Temel Dizaynda Görsel Algı**' İTÜ Yayınları, Sayı:81, İstanbul, 1970
6. Hauffe, T. '**Design, vonder industriellen Revolution zum 21. Jahrhundert**', Monte von Dumont, Köln, 2001
7. Lauer, David ve Pentak, Stephen '**Design Basics**', The Ohio State University, Wadsworth, Amerika, 2002
8. Aydınli, Semra ; '**Temel Tasarım Ders Notları**' İstanbul, 1992
9. Aydınli, Semra ; '**Mimarlıkta Görsel Analiz**', İTÜ Yayınları, 1992
10. Gökaydın, Nevide ; '**Temel Sanat Eğitimi**' M.E.B. Yayınları, 2002
11. Doruk, Birsen ; '**Mimari Tasarıma Giriş Programı Üzerine bir Araştırma**', Doçentlik tezi, İTÜ Yayınları, 1973
12. Robertson, Howard ; '**Mimari Kompozisyonun Temel Prensipleri**' Çev: Sermet Gürel, İTÜ Yayınları, 1949
13. Kuban, Doğan ; '**Mimarlık Kavramları**', YEM Yayınları, 2002
14. Aydınli, Semra ; '**Mimarlıkta Estetik Değerler**', İTÜ Yayınları, 1993
15. Wong, Wucius ; '**Principles of Form and Design**', John Wiley & Sons, 1993
16. Pile, John F. ; '**Interior Design**', Harry Abrams Inc. Publishers, New York, 1988
17. Heller, Steven ve Seymour, Chwast ; '**From Victorian To Post Modern, Graphic Styles**' Harry Abrams Inc. Publishers, 1994
18. Knoll, Ludwig ; '**Unser 20. Jahrhundert**', Bertelsmann, Almanya, 1978

19. Denel, Bilgi ; '**Tasarım Üzerine bir Deneme**', ODTÜ Yayınları, 1970
20. Denel, Bilgi ; '**Temel Tasarım ve Yaratıcılık**', ODTÜ Yayınları, 1970
21. Mayer, Barbara ; '**Complete Book of Home Decorating**', Friedman-Fairfax, 1994
22. Lovett, John ; '**Elements & Principles of Art**',  
[www.johnlovett.com](http://www.johnlovett.com)
23. Witcombe, Chris ; '**Art History, resources on the web**'  
[www.witcombe.sbc.edu/Arthlinks.html](http://www.witcombe.sbc.edu/Arthlinks.html)
24. '**The Alphabet of Art**'  
[www.guidance.com/alphabet](http://www.guidance.com/alphabet)
25. '**Art History Timeline**'  
[www.faculty.indy.cc.ks.us/eledhistorytimeline.htm](http://www.faculty.indy.cc.ks.us/eledhistorytimeline.htm)
26. '**Design Elements**'  
[www.educ.kent.edu/community/ULO/designelements](http://www.educ.kent.edu/community/ULO/designelements)
27. Dirks, Arthur ; '**Art & Design Terms**'  
[www.webhost.bridgew.edu/adirks/ald/courses/design/determs.htm](http://www.webhost.bridgew.edu/adirks/ald/courses/design/determs.htm)
28. Metropolitan museum Of Art ; '**Principles Of Design**'  
[www.metmuseum.org](http://www.metmuseum.org)
29. '**Principles, Elements & Ideas**'  
[www.seemydesign.com](http://www.seemydesign.com)
30. Kidspage Art ; '**Elements & Principles of Design**'  
[www.agls.uidaho.edu/4-h/kidspage/E-P.htm](http://www.agls.uidaho.edu/4-h/kidspage/E-P.htm)
31. Arredamento Dergisi ; '**Dosya:Post Modernizm**' ; Kasım 1990
32. Arredamento Dergisi ; '**Gençleşme Tüketim Yılları: Amerika'da 50'ler**' ; Mayıs 1990
33. '**The Principles of Good Interior Design, Part II**'  
[www.decorate-redecorate.com](http://www.decorate-redecorate.com)
34. Art, Design and Visual Thinking ; '**Principles of Design**'  
[www.char.txa.cornell.edu/language/principl/principl.htm](http://www.char.txa.cornell.edu/language/principl/principl.htm)
35. Trocme, Suzanne ; '**Retro Home**', Mitchell Beazley-Octopus Pub. İngiltere, 2000



36. [www.greatbuildings.com](http://www.greatbuildings.com)

37. [www.designmuseum.org](http://www.designmuseum.org)

38. [www.moma.org](http://www.moma.org) ; Museum of Modern Art

39. Western Illinois University, Collage of Fine Arts and communication ;  
**'Elements and Principles of Design'**  
[www.wiu.edu/art/courses/Design](http://www.wiu.edu/art/courses/Design)

40. **'Bauhaus-archiv Museum of Design'**  
[www.bauhaus.de](http://www.bauhaus.de)

41. Sanford **'Study Art'** web  
[www.sanford-artedventures.com/study/study.html](http://www.sanford-artedventures.com/study/study.html)

42. Eyes On Art ; **'Visual Glossary: Defining the Elements of Artistic Design'** , [www.kn.pacbell.com/wired/art2/index.html](http://www.kn.pacbell.com/wired/art2/index.html)

43. Peltonen, Jarno ; **'Finnish Design in New Millennium'**,  
Museum of Art and Design, [www.virtual.finland.fi/finfo/english/design.html](http://www.virtual.finland.fi/finfo/english/design.html)

44. Artcyclopedia The Fine Art Search Engine **'Design Principles'**  
[www.artcyclopedia.com](http://www.artcyclopedia.com)

45. Munman, Anita **'20'th Century Fine Art'**  
[www.20thcenturyfineart.com](http://www.20thcenturyfineart.com)

46. Null, Janelle ; **'Art Appreciation'**, Art Independence Community Collage,  
[www.faculty.indy.cc.ks.us/jnull/apprec.htm](http://www.faculty.indy.cc.ks.us/jnull/apprec.htm)

47. Morton, J.L. ; **'Color Matters – Design Arts'**  
[www.colormatters.com/colortheory](http://www.colormatters.com/colortheory)

48. Cooper-Hewitt, National Design Museum ; '  
[www.ndm.si.edu](http://www.ndm.si.edu)

49. Saw, James T. ; **'2d: Design Notes'**, Palomar Collage  
[www.daphne.palomar.edu](http://www.daphne.palomar.edu)

50. Onck, Andreas Van ; **'Design Language Etc.'** Theory and practise  
industrial design [www.geocities.com/Athens/Aegean/4217](http://www.geocities.com/Athens/Aegean/4217)

51. BBC Open University ; **'From Here to Modernity'**  
[www.open2.net/modernity](http://www.open2.net/modernity)

52. **'Twentieth Century Design'** ; [www.design20thcentury.com](http://www.design20thcentury.com)

**ÖZGEÇMİŞ BİLGİLERİ****KİŞİSEL BİLGİLER**

Doğum Yeri ve Tarihi Polatlı, 06.01.1969

**ÖĞRENİM BİLGİLERİ**

Yüksek Öğrenim 1986 -1991  
Mimar Sinan Üniversitesi,Mimarlık Fakültesi  
Mimarlık Bölümü

Orta Öğrenim 1983 -1986  
Erenköy Kız Lisesi,İstanbul

**MESLEKİ ÇALIŞMALAR**

1990-1991 Genel Tasarım A.Ş., Prof.Dr.Cengiz Eruzun  
1991 - Cengiz Eren Mimarlık Atölyesi , Cengiz Eren

**AKADEMİK ÇALIŞMALAR**

1999 - Mimar Sinan Üniversitesi, İç Mimarlık Bölümü  
Seçmeli Bilgisayar Dersi Öğr.Gör.

2000 - Haliç Üniversitesi Mühendislik Fakültesi  
İç Mimarlık ve Mimarlık Bölümleri  
Bilgisayarla Tasarım Dersi Öğr.Gör.

2001 - Mimar Sinan Üniversitesi,Fen Bilimleri Enstitüsü  
İç Mimarlık Yüksek Lisans Programı