

T.C.
MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
TEMEL EĞİTİM ANA SANAT DALI
TEMEL SANAT VE TASARIM PROGRAMI

TEMEL TASARIM ÖĞESİ OLARAK RİTİM: JOHANNES ITTEN'İN RİTİM
İÇERİKLİ PEDAGOJİK YAKLAŞIMI

Yüksek Lisans Tezi

Hazırlayan:
20136185 Tuba MARMARA

Danışman:
Yrd. Doç. Emre ZEYTİNOĞLU

İSTANBUL-2016

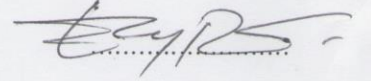
Tuba MARMARA tarafından hazırlanan **Temel Tasarım Ögesi Olarak Ritim : Johannes Itten'in Ritim İçerikli Pedagojik Yaklaşımı** adlı bu çalışma aşağıda adları yazılı jüri üyelerince Oybirliğiyle / Oyçokluğuyla Yüksek Lisans Tezi olarak Kabul Edilmiştir.

Kabul (Sınav) Tarihi : 22 / 04 / 2016

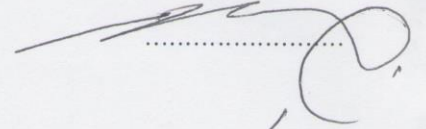
(Jüri Üyesinin Ünvanı , Adı , Soyadı ve Kurumu) :

İmzası :

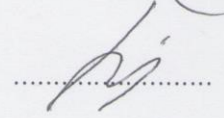
Jüri Üyesi : Yrd.Doç. Emre ZEYTİNOĞLU (Danışman)



Jüri Üyesi : Doç. Şive Neşe BAYDAR (Sakarya Üniv.Öğr.Üy.)



Jüri Üyesi : Doç. Lebriz RONA



İÇİNDEKİLER

| | |
|----------------------------|------------|
| ÖNSÖZ | III |
| ÖZET | IV |
| SUMMARY | V |
| RESİM LİSTESİ | VI |
| GİRİŞ | 1 |

BÖLÜM I

| | |
|--|----------|
| 1. Ritmin Tanımı ve Ritim Çeşitleri | 4 |
| 1.1 Ritmin Tanımı | 4 |
| 1.2 Ritmin Çeşitleri..... | 13 |
| 1.2.1 Doğal Ritimler | 13 |
| 1.2.1.1 Fraktal Yapılar ve Altın Oran..... | 14 |
| 1.2.2 Yapay Ritimler | 17 |
| 1.2.2.1 Doku, Çizgi ve Ritim | 18 |
| 1.2.2.2 Biçim ve Ritim | 26 |
| 1.2.2.3 Renk ve Ritim | 27 |
| 1.2.2.4 Ölçü, Aralık ve Ritim | 34 |
| 1.2.2.5 Polyritmik Yapılar | 37 |
| 1.3 Sanat Tarihinden Ritim Örnekleri | 38 |

BÖLÜM II

| | |
|---|-----------|
| 2. Ritmi Oluşturan Tasarım Öğeleri | 60 |
| 2.1 Tasarımın Tanımı ve Tasarım İlke ve Öğeleri | 60 |
| 2.1.1 Bütünlük ve Ritim..... | 61 |
| 2.1.1.1 Yakınlık..... | 62 |
| 2.1.1.2 Benzerlik..... | 63 |
| 2.1.1.3 Ortak Yön | 63 |

| | |
|---------------------------------|----|
| 2.1.2 Tekrar ve Ritim | 64 |
| 2.1.2.1 Ardışık Tekrar | 67 |
| 2.1.3 Süreklilik ve Ritim | 68 |
| 2.1.4 Hareket ve Ritim | 69 |
| 2.2 Kompozisyonda Ritim | 73 |
| 2.2.1 Monoton Ritim | 74 |
| 2.2.2 Düzenli Ritim | 75 |
| 2.2.3 Düzensiz Ritim | 76 |
| 2.2.4 Çeşitlemeli Ritim | 76 |

BÖLÜM III

| | |
|---|------------|
| 3. Temel Sanat Eğitiminde Ritmin Yeri ve Önemi | 78 |
| 3.1 Bauhaus'un Kuruluşu ve Temel Sanat Eğitimi | 78 |
| 3.2 Johannes Itten'in Hayatı ve Yapıtları | 88 |
| 3.2.1 Johannes Itten ve Vorkurs Eğitimi Hakkında | 89 |
| 3.3 Dans ve Hareket Terapisinin Sanatsal Yaratıcılık Üzerindeki Etkileri... | 99 |
| 3.3.1 Dans ve Ritim İlişkisi | 99 |
| 3.3.2 Dans ve Hareket Terapisi | 101 |
| SONUÇ..... | 104 |
| KAYNAKLAR..... | 106 |

ÖNSÖZ

Bu tez çalışmamızda temel tasarım ilke ve öğelerinden “Ritim” konusu ele alınacaktır. İlk bölümde öncelikle ritim kavramı kelime anlamı olarak incelenecek ve literatürde yer alan anlamlarıyla açıklanacaktır. Sonrasında ise ritim çeşitlerine yer verilirken, sanat tarihi gelişim sürecinde ritmin kullanıldığı örnekler değerlendirilecek ve ritim öğesinin oluşmasına katkı sağlayan diğer tasarım ilke ve öğeleri ifade edilecektir. İkinci bölümde temel sanat eğitimi konusunda öncü bir kurum olan Bauhaus’un hocalarından Johannes Itten’in hayatı ve bir eğitimci olarak sanat eğitime olan katkıları anlatılacaktır. Ayrıca farklı bir pedagojik içeriği olan Itten’in, ritim odaklı yaklaşımları da değerlendirilecektir. Üçüncü ve son bölümde ise Itten’in ritim odaklı pedagojik yaklaşımını desteklemek adına; günümüzde de halen kullanılmakta olan, insanın içindeki yaratıcı gücü açığa çıkarmak odaklı bir psikolojik sağaltım yöntemi olan “Dans/Hareket Terapisi” hakkında bilgi verilecektir.

Son olarak, tez çalışmamızın şekillenmesinden düzenlenişine, uygun şekilde kaleme alınıp sunuş sürecine kadarki gelişen aşamalarda yol gösteren, bilgi ve desteğini esirgemeyen danışmanım Yrd. Doç. Emre ZEYTİNOĞLU’na; “Ritim” konulu ders sunumundaki faydalı aktarımlarıyla ve değerli görüşleriyle çalışmamıza katkı sağlayan Doç. Lebriz RONA’ya; her başım sıkıştığında yoluma ışık tutan Yrd. Doç. N. Gülgün ELİTEZ’e teşekkürlerimi sunarım. Ayrıca bu çalışmamızın yazım aşamasındaki tüm sıkıntılarımı paylaşan ve desteğini hiçbir zaman esirgemeyen aileme teşekkür ederim.

Mart 2016

Tuba MARMARA

ÖZET

(TEMEL TASARIM ÖĞESİ OLARAK RİTİM: JOHANNES ITTEN'İN RİTİM İÇERİKLİ PEDAGOJİK YAKLAŞIMI)

Tuba Marmara, İstanbul 2016.

Ritim; doğada, hayatın akışında, evrenin sistematik düzeninden mikro yapılara kadar devinim ve akışın olduğu her alanda varlığını göstermektedir. Hatta ilk olarak akla müzik sanatına ait bir kavram gibi gelse de; aslında görsel sanatların, mimarinin, yani tasarımın olduğu her alanda varlığını göstermektedir. Bu bağlamda ritim için tasarımı oluşturan önemli öğelerden biridir açıklamasını da yapabiliriz.

Tasarım ve tasarım eğitimi denilince akla ilk gelen kurum olan Bauhaus'a, temel sanat eğitimi (vorkurs) konusunda önemli katkılar sağlamış bir eğitimci olarak bilinen Johannes Itten ritim konusuna ders içeriğinde sıkça yer vermiştir. Hatta insanın içindeki yaratıcı gücü açığa çıkararak beden hareketleriyle, öğrencilerinin içlerindeki ritmi keşfetmelerine olanak sağlamıştır.

Itten'in derslerinden önce öğrencilerine yaptırdığı bu yaratıcı beden hareketleri, birbirlerinden bağımsız olmakla birlikte günümüzde "Dans ve Hareket Terapisi" olarak kullanılmaktadır. 1940'lı yıllarda Amerika'da uygulamaya başlanılan bir psikolojik terapi aracı olan bu yöntem; temelinde insanın içindeki yaratıcı gücü açığa çıkarması bakımından Itten'in yöntemiyle benzerlik göstermektedir.

ANAHTAR KELİMELER: Ritim, Itten, Tasarım, Bauhaus, Vorkurs.

SUMMARY

(RHYTHM AS THE BASIC DESIGN ELEMENT: RHYTHM CONTENT PEDAGOGIC APPROACH OF JOHANNES ITTEN)

Tuba Marmara, İstanbul 2016.

Rhythm exists in life fluency, from systematic order of the universe to micro structures and in every area where there is motion and flow. Furthermore, even though it first springs to mind as a concept related to the art of music; it actually is present in every area where there is visual arts, architecture, namely design. Within this context, we can also explain rhythm as one of the significant elements constituting the design.

Being known as a trainer who made significant contributions to basic art education (vorkurs) to Bauhaus, which is the first institution coming to mind in terms of design and design education, Johannes Itten often involved the subject of rhythm in course content. Moreover, with his bodily movements revealing the innate creative power, he provided opportunity for students to discover the rhythm within themselves.

These creative bodily movements Itten had his student do before his classes are independent from each other and used as a “Dance and Movement Therapy” today. This method, being a psychological therapy medium started to be used in America in 1940s; resembles to Itten’s method in terms of revealing the innate creative power.

KEY WORDS: Rhythm, Itten, Design, Bauhaus, Vorkurs.

RESİM LİSTESİ

- Resim 1:** Banaue pirinç terasları (Filipinler) 9
Kaynak: <http://www.milliyet.com.tr/fotogaleri/41386-yasam-dunyanin-10-bilinmeyen-harikasi/2> (01.07.2015).
- Resim 2:** Pamukkale travertenleri..... 10
Kaynak: : <http://www.geziyerleri.org/wp-content/uploads/2012/09/denizli-pamukkale.jpg> (05.07.2015).
- Resim 3:** Mikro yapılarda ritim, DNA sarmalı..... 11
Kaynak: <http://a-a-ah.ru/resize/x1280u/data/event/m1/m1-24/24473/images/543bb443468ae956712719.jpg?e9fdc903262d7963dfc1b7b6cb8ba112>, (10.03.2016).
- Resim 4:** Ayak izlerinin kumsalda bıraktığı doğal ritim..... 14
Kaynak:https://yandex.com.tr/gorsel/search?img_url=http%3A%2F%2Fcliparts.com%2Fcliparts%2FziX%2F5zk%2FziX5zk4kT.jpg&_id=1457806924325&p=1&text=kumsalda%20ayak%20izi%20resimleri&noreask=1&pos=36&rpt=simage&lr=103843 (09.03.2016).
- Resim 5:** Koch fraktalı15
Kaynak:http://www.enkaschools.k12.tr/intelligence/06032009_EI/tr/branches_departments_clubs_main.htm (08.07.2015).
- Resim 6 :** Fraktal yapıya örnek olarak akciğerler..... 16
Kaynak: <https://sinancanan.files.wordpress.com/2008/12/bio1a.gif> (08.07.2015).
- Resim 7:** Papatyada altın oran..... 17
Kaynak: <http://www.matematikciler.org/matematiksel-guzellikler/altin-oran/515-altin-oran-resimleri.html> (09.07.2015).
- Resim 8 :** Çizgisel Fonksiyonlar..... 18
Kaynak: Mehmet ÖZKARTAL, Resim Sanatında Çizgi ve Çizgi Ritmi Üzerine, s:59, 2009.
- Resim 9:** Giacomo Balla, “Speed of a Motorcycle”, 1913.....19
Kaynak: Tülay ÇELLEK , A.Mehtap SAĞOCAK, Temel Tasarım Sürecinde Yaratıcılık, s:223, 2014.

- Resim 10** : Değişik çizgilerin yarattığı anlamlar..... 20
Özkartal: 2009, 59.
- Resim 11** : Vav, Edirne Eski Camii..... 21
Kaynak: https://intervisible.files.wordpress.com/2012/04/img_8948.jpg
(10.07.2015).
- Resim 12** : İlhan Koman, Sonsuzluk eksi bir..... 22
Kaynak: http://yildirimarici.blogspot.com.tr/2014/08/sonsuzluga-ulasma-seruveninde-bir-yolcu_22.html 28.07.2015 (15.07.2015).
- Resim 13** : Çılgılık, Edvard Munch, 1893..... 23
Kaynak: https://tr.wikipedia.org/wiki/Edvard_Munch#/media/File:The_Scream.jpg
(15.07.2015).
- Resim 14** : Tek Ağaç, Devrim Erbil..... 23
Kaynak: http://www.beyazart.com/v3/?page=show_mauction&id=16&page_number=7, (04.08.2015).
- Resim 15**: Amy Eisenfeld Genser, doku çalışması..... 24
Kaynak: Esmâ CİVCİR, Temel Tasarım ve Tasarım İlkeleri, s:209, 2015.
- Resim 16** : “Vega-Nor”, Victor Vasarely, 1969..... 25
Kaynak: <http://www.op-art.co.uk/victor-vasarely/>, (26.08.2015).
- Resim 17**: Sidney Opera Evi, Jorn Utzon..... 26
Kaynak: <http://hizliresim.com/g/yapi/i/sidney-opera-evi> (10.07.2015).
- Resim 18**: Newton, renk prizması..... 27
Kaynak: Çellek, Sağocak: 2014, 167.
- Resim 19**: Kontrast Renk Elde Etmek İçin Renk Çemberinin Kullanılışı..... 29
Kaynak: Cıvcir: 2015, 299.
- Resim 20**: Sıcak/soğuk Renk Kontrastına Bir Örnek..... 30
Kaynak: Cıvcir: 2015, 300.
- Resim 21**: Doygunluk Kontrastına Örnek.....30
Kaynak: Cıvcir: 2015, 300.
- Resim 22** : Josef Albers, Color Study for Homage to the Square..... 31
Kaynak: <http://blog.kavrakoglu.com/tag/kareye-saygi/>, (16.03.2016).
- Resim 23**: Komşuluk Kontrastına Bir Örnek.....31
Kaynak: Cıvcir: 2015, 300.

- Resim 24:** Ebru Sanatı Örneği..... 33
Kaynak:<https://tr.wikipedia.org/wiki/Ebru#/media/File:PaperMarbling003France1880Detail.jpg> , (10.07.2015).
- Resim 25 :** Mavi Kompozisyon, Adnan Çoker, 1960-64..... 33
Kaynak: <https://www.pinterest.com/pin/481392647639474526/>, (25.08.2015).
- Resim 26 :** “Fantasia”, Güngör Taner, 1977..... 34
Kaynak:http://www.artpointgallery.com/index.php?Page=Auction&ID=614&auction_id=15, (27.08.2015).
- Resim 27:** Le Corbusier, Modülör’ün simgesi.....35
<http://www.neermanfernand.com/corbu.html>, (03.03.2016).
- Resim 28 :** Seramik Enstalasyon Çalışmaları, Molly Hatch.....36
Kaynak:<http://mollyhatchstudio.com/artwork/double-fluted-lace-after-royal-copenhagen-2015/> (10.07.2015).
- Resim 29 :** Atatürk Kültür Merkezi, İstanbul..... 36
Kaynak:https://tr.wikipedia.org/wiki/Beyo%C4%9Flu#/media/File:AtaturkCulturalCenterIstanbul_2.jpg, (10.07.2015).
- Resim 30:** Fernand Leger, Les Disques, 1918..... 37
Kaynak: Civcir: 2015, 223.
- Resim 31 :** At, M.Ö. 15000-10000 Mağara resmi; Lascaux, Fransa..... 39
Kaynak:https://tr.wikipedia.org/wiki/Lascaux_Ma%C4%9Faras%C4%B1#/media/File:Lascaux2.jpg, (05.07.2015).
- Resim 32 :** Hacılar, Seramik kap, Neolitik dönem..... 39
Kaynak:<http://www.gundemturkiye.com/tarih/uygarlik-tarihi/tarih-onesi-uygarliklar/kalkolitik-cag/hacilar.html> (05.07.2015).
- Resim 33:** Siyah Figürlü Yunan Vazosu, M.Ö. 540-530..... 39
Kaynak:https://tr.wikipedia.org/wiki/Antik_Yunan_sanat%C4%B1#/media/File:Neck_amphora_Dionysos_Louvre_F36bis.jpg , (11.07.2015).
- Resim 34 :** Hagesandros, Athenodoros ve Rodoslu Polydoros “Lakoon ve Oğulları”, M.Ö.175-150 dolayları, Museo Pio Clementino, Vatikan..... 40
Kaynak: E.H. GOMBRICH, Sanatın Öyküsü, s:110, 2009.
- Resim 35 :** Robert de Luzarches Amiens Katedrali’nin orta sahanı, 1218-1247 dolayları, bir gotik iç mekan..... 41

- Kaynak:**<https://www.studyblue.com/notes/n/chapter-18-gardners-art-through-the-ages-12th-edition/deck/1545525>, (12.07.2015).
- Resim 36 :** Leonardo da Vinci, “Son Akşam Yemeği”, 1455-1498. Eserin altın oran analizi..... 42
- Kaynak:** http://www.mailce.com/altin-oran-nedir.html/altin_oran_10_th, (12.07.2015).
- Resim 37 :** Trevi Çesmesi, Roma..... 45
- Kaynak:**https://tr.wikipedia.org/wiki/Trevi_%C3%87e%C5%9Fmesi#/media/File:Trevi_Fountain,_Rome,_Italy_2_-_May_2007.jpg, (12.07.2015).
- Resim 38:** İspanyol Merdivenleri, Roma..... 45
- Kaynak:** <http://web.tiscalinet.it/romaonlineguide/Pages/eng/rmoderna/sMM1y2.htm>, (12.07.2015).
- Resim 39 :** Gian Lorenzo Bernini, Azize Teresa’nın Kendinden Geçışı, 1645-1652..... 46
- Kaynak:** Gombrich, 2009; 441.
- Resim 40 :** Endless Rhythm, Robert Delaunay, 1934..... 47
- Kaynak:**<http://www.bbc.co.uk/arts/yourpaintings/paintings/endless-rhythm-rythme-sans-fin-198523>, (02.07.2015).
- Resim 41:** Frank Kupka, Amorf, İki Renkli Füg, 1912.....48
- Kaynak:** <http://blog.kavrakoglu.com/tag/frank-kupka/>, (02.07.2015).
- Resim 42:** Morgan Russell, “Portakal Renginde Sekronizm”, 1913-14..... 49
- Kaynak:** https://en.wikipedia.org/wiki/File:Morgan_Russell,_1913-14,_Synchromy_in_Orange,_To_Form.jpg, (02.07.2015).
- Resim 43 :** Kandinsky, Doğaçlama 31..... 51
- Kaynak:** http://www.allposters.com.tr/-sp/Dogaclama-No-31-Deniz-Savashi-1913-Posterler_i416975_.htm, (03.07.2015).
- Resim 44 :** Paul Klee, Mark’ın Bahçesindeki Lodos, 1915..... 52
- Kaynak:**https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/b/bc/Paul_Klee%2C_F%C3%B6hn_im_Marc%27schen_Garten%2C_1915.jpg, (28.07.2015).
- Resim 45 :** Franz Marc, Tirol, 1913-1914..... 53
- Kaynak:** <http://www.franzmarc.org/Tirol.jsp>, (28.07.2015).

- Resim 46** : Mondrian - Broadway Boogie-Woogie..... 54
Kaynak:https://en.wikipedia.org/wiki/Broadway_Boogie-Woogie#/media/File:Piet_Mondriaan,_1942_-_Broadway_Boogie_Woogie.jpg
(03.07.2015).
- Resim 47** : Vlademir Tatlin, “3. Enternasyonel Anıtı” için maket, 1920..... 55
Kaynak: <http://www.dergisanat.com/wordpress/modern-heykelin-dogusu-mustafabulat-201002.html> , (03.07.2015).
- Resim 48** : Uzayda Yapılanma (Kristal), Naum Gabo, 1937-1939 56
Kaynak:<http://blog.kavrakoglu.com/wp-content/uploads/2014/12/v.jpg>
(03.07.2015).
- Resim 49:** Iakov Chernikhov, Architectural Fantasies..... 58
Kaynak: <https://tr.pinterest.com/pin/515943701039003117/>, (03.032016).
- Resim 50:** Thomas Saraceno, “Piksel Bulutlar, 2009.....62
Kaynak: Civcir: 2015, 404.
- Resim 51** : Şekil (a), Ölçü (b), Renk – Değer (c) Benzerlik Örnekleri..... 63
Kaynak: Çellek, Sağocak: 2014, 222.
- Resim 52:** Brigitte Maier, Denninghoff..... 64
Kaynak: <http://www.van-ham.com/datenbank-archiv/datenbank/brigitte-und-martin-matschinsky-denninghoff/form-in-zinn-nr-47.html>, (30.07.2015).
- Resim 53** : Karnak Tapınağı, Luksor, Heykellerin Tekrarı, Mısır..... 65
Kaynak: <http://www.viator.com/Luxor-attractions/Temple-of-Karnak/d826-a2138>,
(15.03.2016).
- Resim 54:** Tekrar Konusuna Örnek Görsel.....65
Kaynak: Hulusi Güngör, Temel Tasar, , 2005,103.
- Resim 55:** Vitra Karo İznik Serisi, Defne Koz..... 66
Kaynak: (<http://www.etsm.org.tr/etsm/index.php?r=collection/view&id=265> ,
(30.07.2015).
- Resim 56** : Herbert Bayer, Harper’s Bazaar, 1940.....66
Kaynak: Çellek, Sağocak: 2014, 222.
- Resim 57** : Ardışık Tekrar Konusuna İslam Sanatından Bir Örnek 67
Kaynak: Civcir: 2015, 337.
- Resim 58** : Pazırık Halısı Temsili Çizimi..... 68

Kaynak: İ.Hulusi GÜNGÖR, Temel Tasar, 2005, 102.

Resim 59: Sürekliliğin Sağladığı Ritim İçin Bir Görsel Örnek..... 68

Kaynak:[http://2.bp.blogspot.com/AoxG6gwP5Dg/UVOJisR1VmI/AAAAAAAAAAEQ/-vHD4kdKkUk/s1600/1+\(7\).jpg](http://2.bp.blogspot.com/AoxG6gwP5Dg/UVOJisR1VmI/AAAAAAAAAAEQ/-vHD4kdKkUk/s1600/1+(7).jpg) , (15.07.2015).

Resim 60 : Eadweard Muybridge, Racing Study, 1885, Lambda fotoğraf..... 69

Kaynak: Özlem Kalkan ERANUS, Marcel Duchamp, s:43, 2014.

Resim 61 : Ettienne Jules Mayer, Human Locomotion, Kronofotoğraf..... 70

Kaynak:(<http://www.sanatblog.com/duchamp-merdiven-marey-pelikan>, (31.07.2015).

Resim 62 : Marcel Duchamp, Merdivenden İnen Çıplak, 1912.....71

Kaynak: <http://www.gundelresim.com/image/4524037080>, (31.07.2015).

Resim 63: Marcel Duchamp, Coffee Mill (Kahve Değirmeni), 1911. 72

Kaynak: <https://www.flickr.com/photos/agushedem/4584106589>, (31.07.2015).

Resim 64 : Continuum, Bridget Riley,1963..... 73

Kaynak: <http://blog.kavrakoglu.com/tag/kinetik-sanat/>, (04.08.2015).

Resim 65 : Andy Warhol, Campbell's Soup Cans, 1962..... 74

Kaynak:<http://indigodergisi.com/2014/04/andy-warholun-fabrikasi/>, (06.08.2015).

Resim 66 : Tezhip sanatı örneği..... 75

Kaynak:<https://tezhigunlugum.wordpress.com/2012/06/04/tezhig-galerisi/#jp-carousel-14> , (06.08.2015).

Resim 67: Tony Cragg..... 76

Kaynak: <http://beautifuldecay.com/tag/tony-cragg/> (06.08.2015).

Resim 68 : Joan Miro, Gece Yarısı ve Sabah Bülbülünün Şarkısı, 1940..... 76

Kaynak:<http://mimarcasanat.com/wp-content/uploads/2011/02/The-Nightingales-Song-at-Midnight-and-the-Morning-Rain.-1940.jpg> , (11.08.2015).

Resim 69: Akantus desenli duvar kağıdı, William Morris, 1874..... 80

Kaynak:http://3.bp.blogspot.com/-dKR_4gfQh8Y/UqTEFfdWQgI/AAAAAAAAAAWk/83u9oPlrdtc/s1600/konu0809-08x.JPG, (28.08.2015).

- Resim 70 :** William Morris tasarımı koltuk, 1864,
Victoria and Albert Museum..... 80
Kaynak: <http://www.morrissociety.org/morris/artdecorative.html>, (23.08.2015).
- Resim 71 :** Bauhaus Ahşap İşliği Çalışmalarından, Dört Sehpa,
Joseph Albers, 1926..... 82
- Resim 72:** Bauhaus Dokuma İşliği Çalışmalarından, Duvar Halısı,
Gunta Stölzl, 1926-27..... 83
Kaynak: <http://bauhaus-online.de/en/atlas/personen/josef-albers>, (24.08.2006).
- Resim 73 :** Wermiar'da Bauhaus binası için duvar tasarımı etüdü,
Oscar Schlemmer, 1923..... 84
Kaynak: <https://www.pinterest.com/pin/551902129310023748/>, (24.08.2015).
- Resim 74 :** Tipografi ve Grafik İşliği, 1923 Yılı Bauhaus Sergisi İçin Poster, Fritz
Schleifer..... 85
Kaynak: <https://www.studyblue.com/notes/note/n/graphic-design-history-exam-02/deck/10757603>, (24.08.2015).
- Resim 75:** Josef Albers Yönetiminde Temel Tasarım Çalışmalarından Bir Örnek,
1926-27..... 87
Kaynak: http://www.art-magazin.de/szene/24460/fotogaleristen_deutschland?cp=10, (24.08.2015).
- Resim 76 :** Josef Albers Öğrenci Çalışmalarını Değerlendirirken..... 88
Kaynak: http://germanhistorydocs.ghi-dc.org/sub_image.cfm?image_id=4409,
(24.08.2015).
- Resim 77 :** Johannes Itten'in Kendi Renk Teorisi..... 89
Kaynak: <http://www.kameraarkasi.org/light/terminoloji/renk/renktonlamasi.html>, (27.08.2015).
- Resim 78:** Johannes Itten..... 90
Kaynak: <http://bauhaus-online.de/en/atlas/personen/johannes-itten> , (05.03.2016).
- Resim 79 :** Friedrich Fröbel'in İkinci Hediye Seti..... 91
Kaynak: Der: Ali ARTUN, Esra ALIÇAVUŞOĞLU, Bauhaus: Modernleşmenin
Tasarımı, s:141, 2011.
- Resim 80:** Matthias Grünewald, Çarmıha Geriliş, 1515..... 95
Kaynak: <https://kadirerbek.wordpress.com/hz-isanin-hayati/> , (07.07.2015).

- Resim 81:** Margit Adler, Deve Dikeni,1920..... 96
Kaynak: Semih KAPLAN, Doğal Yoldan Temel Sanat Eğitimi, s:24, 2014.
- Resim 82:** Gunta Stölzl, Deve Dikeni, Bauhaus Arşivi..... 97
Kaynak: Kaplan: 2014, 24.
- Resim 83 :** Itten Öğrencileriyle Birlikte.....99
Kaynak:<http://www.nilgunyuksel.net/wpcontent/uploads/2015/02/IttenBauhaus-Class.jpg>, (10.07.2015).
- Resim 84:** Dans /Hareket Terapisinden Bir Örnek..... 102
Kaynak: <http://duyguciloglu.com/psikoterapi>, (15.032016).



GİRİŞ

Ritim, doğada ve insan üretimi olan her alanda varlığını göstermektedir. Kuşların kanat çırpışları, denizin dalgalanışı, mevsimlerin döngüsü, gece ve gündüzün birbiri ardına gelişi... Tüm bunlar doğada var olan ritmik yapılardan sadece birkaç tanesidir. Bunlar sadece gözlerimizle görebildiğimiz örneklerdir. Bunun yanında ritim bizim algılayamayacağımız mikro yapıdaki sistemlerde de varlığını göstermektedir.

Ritim ilk akla gelen anlamıyla kendini müzik sanatında göstermektedir. Ritmik kurgusuyla kulağa hoş gelen müzik, insan ruhu üzerinde pozitif bir etki bırakmaktadır. Bunun yanı sıra, merkezinde ritim olan bir diğer alan da danstır aslında. Dans, bedenın müzik ile uyumlu hareketleridir bir bakıma, başka bir deyişle bedenin kendi içinde var olan ritmi açığa çıkarması durumudur.

Çevremize şöyle bir baktığımızda bize hoş görünen, daha doğru deyişle estetik görünen mimari yapı ve mekanlarda da ritmik bir kurgunun varlığından söz etmek mümkündür. Aynı durum; resim, heykel, seramik, fotoğraf, grafik vb. sanat dallarını kapsayan görsel sanatlar, hatta içinde tasarımın söz konusu olduğu her alanda geçerlidir.

Tasarım; merkezine insanı alan, onun ihtiyaç ve gereksinimlerini karşılamanın yanında, haz almasını da amaçlayan, yani estetik amacı da beraberinde destekleyen bir bütündür. Estetik unsur, endüstri ürünü için işlevsellikten sonra gelen bir olguyken, sanat yapıtı için vazgeçilmez ve aranan bir değerdir. Bu bağlamda endüstri ürününe işlevselliği, sanat yapıtına ise estetik değeri kazandıran tasarım süreci, temel sanat ilke ve öğelerinin desteğiyle şekillenmektedir diyebiliriz. Bu öğelerden biri olan ritim; insan algısında büyük ve önemli bir etki bırakması bakımından dikkatle ele alınmalıdır.

Dolayısıyla nitelikli bir tasarımın süreci, söz konusu bu ilke ve öğelerin bilinçli ve ölçülü kullanımlarıyla mümkün olacaktır. Bu bakımdan, güzel sanatlar ve

tasarım fakültelerinde, öğrencilere; branş eğitimlerini almadan önce, eğitimlerinin ilk yıllarında, “Temel Sanat Eğitimi” dersi verilmektedir. Söz konusu dersin içeriğini oluşturan bu kavramlar, nitelikli bir tasarımcı ya da özgün eserler üretebilen bir sanatçı yetiştirilmesi açısından oldukça önemlidir.

Tasarım ve temel sanat eğitimi denilince ilk akla gelen kurum 1919 yılında Almanya’da kurulan Bauhaus’dur. Kuruluşu endüstrileşmenin gündeme geldiği bir döneme denk gelen kurumun amacı; endüstri ürününün işlevselliği ve sadeliğinin yanı sıra, estetik ve beğeniye hitap eden üretimler gerçekleştirmektir. Bu amaçla nitelikli bir eğitim programı hazırlayan Bauhaus eğitimcileri, bünyesine kabul ettiği öğrencileri, uzmanlaşacakları alana geçmeden önce temel sanat eğitimi (vorkurs) dersine tabi tutuyorlardı. Vorkurs dersleri ise Johannes Itten tarafından şekillendirilen, içeriği hazırlanan ve yönetilen bir derstir. Yani Itten Bauhaus adına oldukça önemli bir yere sahipti de diyebiliriz.

Itten bir eğitimci olmasının yanı sıra aynı zamanda renk çalışmaları da olan bir sanatçıydı. Hatta bugün bile ortaöğretim kurumlarının resim derslerinde öğretilen renk sistemi Itten’e aittir. Farklı bir pedagojik disipline sahip olan Itten, özgün sanatçı ve tasarımcılar yetiştirebilmek için öğrencilerin içindeki yaratıcı gücü açığa çıkarmayı hedeflemiştir. Derslerinde ritim konulu çalışmalara sıklıkla yer verdiği gibi, insanın içindeki yaratıcı güce ulaşması için özündeki ritmi açığa çıkarması gerektiğini düşünmüştür. Bunun için beden egzersizlerine yer verdiği derslerinde bu konuda farklı ve kararlı bir yol izlediğini de bizlere göstermiştir.

Itten’in eğitimden çok sonra 1940’lı yıllarda Amerika’da gündeme gelen bir psikolojik terapi yöntemi olan “Dans/Hareket Terapisi” de merkezinde insanın yaratıcı gücünü açığa çıkarmayı hedefliyordu. Terapide, yine yöntem olarak ritim duygusunu açığa çıkarmak adına, dans (beden hareketlerinden) faydalanıyorlardı. Birbirlerinden farklı zamanlarda, farklı alanlarda kullanılsalar da bu iki yöntem insanın yaratıcı gücünü gün yüzüne çıkarmayı hedefliyordu.

Bu çalışmanın amacı; tasarım için ritim öğesinin önemini vurgulamak ve bununla birlikte Itten'in pedagojik yaklaşımlarını incelemek, bu çıkarımlardan örnek olarak, günümüz tasarım eğitime katkı sağlamaktır.

Bu amaç doğrutusunda konuyla ilgili kitaplar, makaleler, bildiriler, daha önce yazılmış tezler, internet kaynakları incelenecek ve bu doğrutuda görsellerle desteklenen bir anlatımla sunulacaktır.



BÖLÜM I

1. RİTMİN TANIMI VE RİTİM ÇEŞİTLERİ

Bu bölümde, ritim kavramı kullanıldığı alanlara göre geniş bir yelpazede tanımlanacak; sanat alanındaki tanımıyla ilgili detaylı bilgi verilecek ve bu doğrultuda ritim çeşitleri örnekleriyle açıklanacaktır.

1.1. RİTMİN TANIMI

Ritim terimi; müzik ya da tasarım kavramı olmasının yanı sıra, resim, mimari, heykel, sinema, tiyatro gibi görsel sanatlarda, hatta tüm bunların yanı sıra edebiyatın bir dalı olan şiir sanatında da yer alan bir kavramdır. Tüm bunların dışında; tıp, biyoloji, mantık, tarih, psikoloji, etik v.b. bilim dallarında da, yani insanları ve doğayı konu alan her alanda varlığını göstermektedir.

Ritim kelimesinin sözlük anlamlarını incelediğimizde şu ifadeler karşımıza çıkmaktadır: “1.Ritim / köken Fr. Rythme: müzikte dizem. 2.Ritim / köken İng. Rhythm: (resim, heykel, mimarlık) Bir kompozisyonda farklı öğelerin sıra ile ve belli aralıklarla birbirlerini izlemesi, uyum. 3.Ritim / köken İng. Rhythm: Bir dizede, bir notada vurgu, uzunluk veya ses özelliklerinin, durakların düzenli bir biçimde tekrarlanmasından doğan ses uyumu. 4. Ritim / köken Alm. Rhythmus: Belirli bir ses dizisinin, belirli bir ölçü içinde düzenlenmesi.”¹ Bir başka kaynak ise ritmi şu şekilde açıklamaktadır: “Ritim, Yunanca kökenli: akış, akıcılık anlamında bir terim. Aristo’ya göre ritim, düzenli tekrarlayan bütün hareketlerdir.”²

Tüm bu tanımlamalar dikkate alındığında anlaşılıyor ki, ritim tek bir konu için kısıtlanamayacak kadar geniş bir çerçeveye sahiptir. Ritim; canlı varlıklar için

¹ <http://ne-demek.net/anlam%c4%b1/ritim-ne-demek.html>

² <http://gsf.baskent.edu.tr/duyuru/musicandart.doc> , 2.

yaşamın olduğu her yerde; tabiat olaylarında, gelişim ve devinim gösteren her alanda mevcuttur. Örneğin mevsimlerin oluşumu; her mevsim yılda bir kez kendini mutlaka gösterir, sürekliliği, tekrarı, devinimi içinde barındırır. Bu sebeple mevsimlerin bir ritim oluşturduğunu ifade etmemiz hiç de yanlış olmayacaktır. Burada sözü geçen devinim kelimesi şu anlamlara sahiptir; “Devinme işi, hareket. Durağan bir noktaya göre devinmekte olan bir nesnenin durumu, devim, hareket. Bir nesnenin konumunun zamana bağlı olarak değişimi”.³

Ritim olgusunun temellerinin Antik Yunan’a dayandığı bilinmektedir. Şiir, müzik, dans iç içedir ve ritim olgusu bu üçünün bileşmesiyle oluşur. Bu tür ritimler düzenli tekrarlara dayalı ritimlerdir ve şarkıda, dansa el ve ayak vuruşlarının sonucunda oluşur ya da davul eşliğinde elde edilirler. Örneğin, Antik Yunanlıların ilk yazılı yapıtlarından olan Homeros’un Ilyada ve Odesseia adlı eserlerinde bu tip ritimlerin varlığından bahsedebilmek mümkündür. Odesseia’nın sekizinci bölümünde anlatılanlara göre “Phaiak’lıların meşhur top fırlatma danslarında ritim, seyreden delikanlıların el vuruşlarıyla sağlanır ve hora tepen kızların danslarıyla bütünleşmektedir. Müzik yoktur ve dans şarkısız el vuruşlarının ritmiyle sunulmaktadır. Odesseia’nın aynı bölümünde, ozan Demodakos’un sazla çaldığı ezgiye hora tepen gençlerin ritmik ayak vuruşları ile eşlik ettikleri anlatılmaktadır.”⁴

Aristoteles’e göre epos, tragedya, komedy gibi sanatlar birer taklittir (mimesis) ve bu sanatların; taklit etmede kullandıkları araç, taklit edilen nesnelere ve taklit tarzı açısından birbirlerinden ayrılabilmesi söz konusudur. Bazı sanatlar taklit aracı olarak renk ve figürleri, bazıları ise sesleri kullanırlar. Tüm bu sanatların ortak özelliği olan taklit, ya ritim, ya söz, ya da harmoni aracılığıyla gerçekleşmektedir. “Öyle ki, bu üçü ya ayrı ayrı, ya da birlikte kullanılır. Örneğin, flüt ve kitara, aynı şekilde kaval (syrinx) çeşidinden olan sanatlar sadece harmoni ve ritmi kullanırlar; dans sanatı ise harmoni olmadan yalnız ritmi kullanır; çünkü, dans edenler, ritmik beden hareketleri aracılığıyla karakter özelliklerini, tutkuları ve hareketleri taklit

³ <http://www.nedirnedemek.com/devinim-nedir-devinim-ne-demek>,

⁴ Hüseyin YANAR, Mimari Tasarımda Ritmik Örgü ve Kurgunun Değerlendirilmesi ve Ritmik Volümetri’nin Yeri, 13.

ederler.”⁵ Aristoteles, şiirin de diğer sanat dalları gibi taklit olduğunu savunmaktadır. Çünkü taklit insanın doğasında var olan bir olgudur. Yaradılışı gereği taklit eden ve benzerlikleri kavrayan insan tüm bunlardan haz almaya da eğilimlidir. Poetika adlı eserinde insanı diğer canlılardan üstün kılan düşünme yeteneğinin yanı sıra, taklit yeteneğiyle de bu üstünlüğü hak ettiğini ifade eden Aristoteles, şiiri de bu üstünlük vasıfları arasına katmıştır. “Nitekim Aristoteles’e göre ,taklit iç tepisi, insanlarda doğuştan var olduğuna ve aynı şey, harmoni ile ritim uyandıran duygular için de geçerli olduğuna göre, oldum olası bunlar için yetili olan ve bu yetiyi yavaş yavaş geliştiren insanlar, ilkin uzun uzun düşünmeden yapılan denemelerden hareket ederek şiir sanatını oluşturmuşlardır. Nihayetinde Aristoteles, taklidi odağa almak koşuluyla şiir sanatının taklit, haz, ritim ve deneyim gibi unsurların birleşiminden doğduğunu imler.”⁶ Ayrıca Aristoteles bu tespitiyle sanatın ve özellikle de şiir sanatının yaratım süreci hakkında bilgi vermiş bulunmaktadır .

Müzik alanında ritmi, zamanın belirli bir süre içinde eşit veya değişik uzunlukta parçalara bölünmesi şeklinde tanımlayabiliriz. Müzikte “vuruşlar nota değerleriyle gösterildiği için ritim, nota değerlerinin uygulanmasıyla ortaya çıkar. Müziğin en önemli ögesi olan ritim, müzikte ezgiyi şekillendiren unsurdur.”⁷ İşte tam bu noktada tempo ve ritim birbirleriyle karışan kavramlar halini almaktadır. Tempo parçanın hızını belirlemek için oluşturulur ve söz konusu müzik eseri icra edilirken temposu ağırlaştırılır ya da hızlandırılabilir, yani değişken bir unsurdur. Oysa ritim için aynı durum mümkün değildir, ritim bir müzik eserinde değişmeyen elemandır.

Biz insanların müzikle tanışması ise anne karnında başlamaktadır aslında. Annenin kalp atışlarındaki düzenli ritim, insanoğlunun dinlediği ilk müziktir denilebilir. Bununla birlikte müzik, tüm sanatlar arasında insan ruhuyla direkt bağlantı kurması bakımından ayrıcalıklı bir yere sahiptir. Müziğin ritmine göre değişim gösteren ruh halimiz, olumlu ya da olumsuz etkilerini de beraberinde

⁵ ARİSTOTELES, “Poetika”, çev: İsmail Tunalı, 11-12.

⁶ Fethi DEMİR, “Aristoteles’in, Novalis’in ve Todorov’un Metinleri Bağlamında Poetika’nın Tarihsel Gelişimi”, 438.

⁷ <http://nasilkolay.com/muzikte-ritim-nedir>

getirebilmektedir. Hüzünlü ya da sevinçli, heyecanlı ya da duygusal kimliğe bürünmemizde dinlediğimiz müziğin etkisi oldukça fazladır.

19.yy. Alman filozoflarından Nietzsche'nin, dönemin müzik adamı Wagner'in müziği üzerine görüşleri, müzik ritminin insan üzerindeki etkileri ile ilgili iyi bir örnek olacaktır. Wagner, Nietzsche'nin hayatında ve yapıtlarında çok önemli bir yere sahiptir. "Schopenhauer'in betimlediği 'dahi' örneğini Wagner'de bulduğuna inanan ve onunla birlikte olduğu anları, tanrı katında olmaya benzeten Nietzsche, tüm yaşamı boyunca Wagner'den etkilenmiş, ona büyük saygı duymuş, daha sonraları Wagner'e veryansın ettiği yazılarında bile bu duygularını korumuştur."⁸ Nietzsche, Wagner hakkındaki tüm bu olumlu düşüncelerine rağmen "Nietzsche Wagner'e Karşı" (1887) adlı denemesinde Wagner ve müziği ile ilgili eleştirilere yer vermiştir. Wagner'in müziğine karşı olumsuz fiziksel tepkiler verdiğini belirten Nietzsche bu durumu şu sözlerle ifade eder: "Wagner'in 'İmparator Marşı' eşliğinde genç bir Alman Kayser'i bile uygun adım yürüyemez. Güzel yürürken, adım atarken ve dans ederken önce ayak hayranlık duymak ister müziğe. Yoksa midem de mi karşı duruyor bu müziğe? Ya kalbim, kan dolaşımım? Göğüs ve karın boşluğum da acıyla dolmuyor mu? Bu sırada sesimin kısılması da beklenmedik bir şey değil... Ve kendi kendime soruyorum: Gerçekte, tüm vücudumun müzikten beklentisi ne? Çünkü ruh yok..."⁹ Dönemin müzik anlayışının aksine, eski müziğin zarif ve coşkulu yinelemeleri barındırdığını, hatta hızlı yada yavaş temposuyla dans içerdiğini vurgulayan Nietzsche; Wagner için, müziğin fizyolojik yapısını değiştirdiğini, onun müziğinde dans etmekten ziyade 'havada öylece asılı kalmak' deyimini kullanıyordu (Nietzsche, 20). "Sonsuz Melodi" olarak tanımlanan bu müzik türü için Nietzsche şu sözleri söylemişti: "Sonsuz melodi, eski kulaklara ritmik bir karşıtlık ve can sıkıcı unsurlar olarak gelen bir buluş zenginliğe sahip. Bir öykünmeden, böyle bir beğenin egemenliğinden – ritim duygusunun tamamıyla yozlaşması gibi- müzik için daha büyüğü düşünülemez bir tehlike ortaya çıkabilir..."¹⁰

⁸ Bkz. (8) NIETZSCHE, 5.

⁹ Bkz. (8), 17.

¹⁰ Bkz. (8), 21.

Ritim kavramını bu kez hayatın içinde aramaya devam edersek, aslında onunla her an karşılaştığımızı da fark ederiz. Günlük hayatta soyut olan zaman kavramını irdelemek yerine, somut olan nesnelere ilişki kurarız. Ritim de tam da bu noktada devreye girer, çünkü ritim zamanla aramızda kurulan ilk bilinçli olgudur. Hareket ise ritmi oluşturur; hareketin var oluş süresi, tekrarı, kaç kez tekrar ettiği ritmi oluşturan unsurlardır. Bu açıdan bakıldığında ritim, zamanı saymaktır. Söz konusu zamanı sayma durumu ise insanoğluna özgü bir icattır elbette. Doğasında karmaşayı düzenliliğe, anlaşılabilir öğelere ve sistemlere dönüştürme eğilimi ve kabiliyeti olan insan, çevresini saran ritmik karmaşayı da düzenli ve sistematik ilişkilere çevirmeyi başarmıştır.

Çevremizde algıladığımız hareket eden her varlığın bir ritmi vardır. Bu ritim bize zamanın varlığını, geçip giden, akan bir kavram olduğunu kanıtlamaktadır. Hatta gözlerimizle görmediğimiz varlıklar, çıkardıkları seslerle bize zamanın geçtiği konusunda ipucu vermektedirler. “Örneğin, kültürümüzün bir parçası olan tespih, pratikte bir dua sayma ya da ölçme aracı gibi işlev görmekle birlikte ibadet dışında günlük hayatta da sıklıkla kullanılmaktadır. Bir alışkanlık ya da oyalanma gibi bir işlev gördüğü düşünülen tespih, aslında zamanı algılamada kullanılan bir araçtır. Tespih çeviren kişi farkına varmadan bir ritim yakalar ve tekrar eden hareketlerle zamanın akışını kendince algılanır ve sayılabilir bir hale getirir. Bu düzenlilik kişide her şeyin yolunda gittiği, aksayan bir durum olmadığı etkisini uyandırarak bir şekilde terapi etkisi yaratır. Alışkanlık yaratan şey aslında tespihin kendisi değil, tespih ile deneyimlenen ritim tutma etkinliğidir.”¹¹

Ritmin zaman kavramıyla iç içe oluşunu ifade eden bir başka tanım ise şu şekildedir: “Gözlemcinin zihninde beliren olay ya da olaylar dizisinin arasındaki orantılı zaman veya uzunluk birimlerinin etkisinden doğan bir sonuçtur. Yani ritim zaman içindedir (zaman metronomla ölçülür). Mekan içindedir (ölçüde: metre, altın kesim gibi orantılar).”¹²

¹¹ <http://gozmentes.blogspot.com.tr/2008/06/insan-ritim-ve-mzik-grngbilimsel-bir.html>

¹² Bkz.(4) YANAR, 35.

Bir başka ifadeyle ritmi; “Gözle görülebilir devamlı biçimlerin tekrarı ile elde edilen akıcılık veya devamlılık”¹³ olarak tanımlayabiliriz. Atalayer, “Ritim, görsel hareketlerin müziksel düzenidir”¹⁴ demiştir. Ritim bir sistemler bütünüdür adeta, bu sistem içindeki öğeler farklı kombinasyonlarla, uyum yaratacak şekilde bir araya getirilmiştir. Söz konusu öğeler arasında uyumlu benzerliklerin yanında, ifadeyi güçlü kılmak adına zıtlıkların kullanılmış olması da mümkündür.

Ritim olgusu genellenebilir bir yaklaşımla her yerde kendini göstermektedir. “Bugün birçok kaynak, ritim örneği olarak güneş sistemini, biyolojik ritimlerin arasında da kan dolaşımını göstermektedir”.¹⁵ Genel tanımıyla ritim olgusunu gruplara ayırmak istediğimizde; ‘doğal ve doğadaki ritimler’ ve insanlar tarafından üretilen ‘yapay ritimler’ olarak iki grupta toplayabiliriz (Doğal ve yapay ritimler ileriki bölümlerde görsel sanatlardaki önemi açısından ayrıntılı şekilde incelenecektir, Bkz. Bölüm 1.2) . Örneğin gece ve gündüzün tekrarı, suyun akışı, kalp atışları doğal ritimlere; makine sesleri, ses dalgaları gibi örneklerde yapay ritimler için verilebilir.

Örnekleri somut hale getirmek istersek yapay ritimler için Filipinler’deki Banaue pirinç teraslarını verebiliriz. Bu terasların, 2000 yıl önce, az sayıda araç ve gereç kullanılarak el emeğiyle inşa edildiği rivayet olunur. Yöre halkı tarafından Dünya’nın 8. harikası olarak nitelendirilmektedir.



Resim 1: Banaue Pirinç Terasları (Filipinler).

¹³ Esmâ CİVCİR, “Temel Tasarım ve Tasarım İlkeleri”,541.

¹⁴ Faruk ATALAYER, “Temel Sanat Öğeleri”, 115.

¹⁵ Ayşe GÜLER, “Seramik Malzeme ile Hazırlanan Birimlerde Ritim”, 15.

Doğal ritimlere örnek olarak da; Denizli ilinin Pamukkale ilçesinde bulunan travertenleri gösterebiliriz. Bir doğa harikası olan “Pamukkale terasları, kaplıca suyu tarafından çökeltilmiş tortullu kayaç olan travertenlerden [oluşturmuştur]”.¹⁶



Resim 2: Pamukkale Travertenleri.

Aslında, doğal olan ya da yapay olan kavramlarını daha açık bir şekilde irdelemek oldukça yararlı olacaktır. Doğal ve yapay olan; kolay algılanabilen, herkes tarafından doğrudan fark edilebilen oluşumları ifade etmektedirler. Doğada var olan kaya, dağ, deniz veya bulut doğal nesnelere; kalem, bardak, bıçak v.b. nesnelere de yapay nesnelere olarak sınıflandırılmaktadırlar. Örneğin bıçak; belli bir amacı gerçekleştirmek için, insan tarafından şekillendirilmiş olan yapay bir nesnedir (Monod, 15). “Yapay nesne, var olmasından önce oluşumuna neden olmuş olan niyeti somutlaştırırken, henüz işler hale gelmemiş olsa da nesnenin biçimi bu niyeti gerçekleştirmek için gerekli olan işlevi [somutlaştırmıştır]”¹⁷ diyebiliriz. Söz konusu durum birer doğal oluşum olan deniz ya da bir kaya parçası için geçerli değildir; çünkü doğal nesnelere, bir ihtiyacın varlığından doğan tasarımlar değildir. “Onları fiziksel kuvvetlerin serbest oyununun bir sonucu olarak biliriz ya da düşünürüz.”¹⁸

Doğal ve yapay olanı birbirinden ayıran iki kavramdan söz etmek mümkündür. Düzenlilik ve tekrarlılık olarak niteleyeceğimiz bu kavramlar oluşum

¹⁶ <https://tr.wikipedia.org/wiki/Pamukkale>

¹⁷ Jacques MONOD, “Raslantı ve Zorunluluk, Modern Biyolojinin Doğa Felsefesi”, 15.

¹⁸ Bkz. (17), MONOD, 15.

şekilleri açısından doğal olan ile yapay olanı ayırt etmemizi sağlayacaklardır. Örneğin; çeşitli fiziksel güçlerin etkisiyle şekillenen doğal nesnelere basit geometrik düzenlere rastlanmamaktadır. Bu nesnelere doğrusal ayrıtlar, pürüzsüz yüzeyler, dik köşeler, kusursuz simetrik oluşumlara rastlanmamaktadır. Tüm bunların aksine, insan üretimi olan yapay nesnelere ise neredeyse bahsedilen özelliklerin hemen hepsine sahiptirler (Monod, 16). Tekrarlılık kavramı ise en belirleyici nitelik olarak düşünülmektedir. “Birbirlerine benzeyen insan yapımı nesnelere, yaratıcılarının istikrarlı niyetlerini neredeyse sürekli ve yeniden ortaya koyarlar. Çünkü aynı amaç için üretilmiş olup yinelenen bir tasarımı somutlaştırmaktadırlar.”¹⁹ Ancak, şunu belirtmek gerekir ki, bu sistemler bütünü makro ölçütteki maddeler için geçerlidir. Mikro ölçütte değerlendirilen moleküler ve atomik yapılardaki düzen ve tekrar durumu ise kimya yasalarıyla ilgili bilgilere dayanmaktadır. Bu durumun da bizlere; çevremizde özel araç gereçler (mikroskop vb.) olmadan algılayamayacağımız ritmik oluşumların da varlığını kanıtlamaktadır.



Resim 3: Mikro Yapılarda Ritim, DNA Sarmalı.

Ritim ile ilgili tanımlara tıp alanında göz attığımızda şu tanım karşımıza çıkacaktır: “Ritim; düzenlilik, ahenk; organların çalışmalarında düzenlilik (kalp kasılmalarında ve beyinden çıkan elektrik dalgalarında olduğu gibi) olarak açıklanmaktadır”.²⁰ Tıpkı doğanın düzenin kurulmasında söz konusu olduğu gibi, sağlıklı yaşam da doğal ritme ayak uydurmaktan geçer. Örneğin aritmi diye

¹⁹ Bkz. (17), MONOD, 17.

²⁰ Bkz. (15), A. GÜLER, 17.

adlandırılan kalp rahatsızlığı, kalbin ritmik çalışmasındaki bozulmadan dolayı meydana gelmiş olan bir sağlık problemidir.

Günlük yaşamda da farkında olmadan ritmik kurgular meydana getiriyoruz aslında. İnsanların bir araya gelerek, grup halinde yaptıkları tezahüratlar, ikazlar ya da şarkılarda; belki de unutulmaya yüz tutmuş bir meslek olsa da ilk akla gelen örnek olması dolayısıyla, bir demircinin demiri dövmesi esnasında çıkan çekiç sesinde de kolaylıkla algılanan bir ritim söz konusudur.

“Tüm uygarlıklar başlangıçtaki ritimlerin gelişmelerine indirgendiğinde, bütün kültürlerin yüreğinde, dinsel, estetik veya felsefi olarak açıklanmazdan önce hayata karşı ritim olarak ortaya çıkmış olan temel bir tutum vardır. Çinliler evreni, yin ve yang; Tao olan, iki ritmin hareketli bileşiminde, soğuk-sıcak, ışık-karanlık, bolluk-kıtlık, dişi-erkek v.b. olgularla duyumsar, Antik Yunan’da karşıt güçlerin mücadelesi ve birleşimi evrendir. Yaşadığımız dünya kültürü ise; ana, baba, çocuk; tez, antitez, sentez; komedi, dram, trajedi; cehennem, mahşer, cennet; dolaşım, kas ve sinir sistemleri; hatırlama, irade ve anlama; hayvansal, bitkisel ve mineral; aristokrasi, monarşi ve demokrasi v.b. , üçlü ritimlerden oluşur.”²¹

Farklı bir bakış açısı elde etmemizi sağlayan Octavio Paz bu yorumuyla; geçmiş döneme ait yaşantıların ritme bağlı tutumlarını ve günümüz yaşam sisteminin ritmik akışını örneklemiştir.

Görsel sanatlar bağlamında ritmin tanımı ise; “plastik elemanların değişen uyumlu tekrarıdır. Ritim, bir sanat yapıtıyla aramızda psiko-fizyolojik anlaşma yaratmak için yinelenen devinimler düzenidir”²² şeklinde yapılmaktadır. Sanat yapıtındaki mevcut hareket izleyicisi üzerinde duygusal etkileşime sebep olur ve devamında izleyici bu hareketlere katılır. Söz konusu hareketin izleyiciyi yoğun şekilde etkilediği durumlarda ise bir irkilemeyle birlikte bu duygu kendini mimiklerde göstermeye başlar. Oluşan duygu durumuna göre ise vücut gevşer ya da gerilir.

²¹ Bkz. (15), A. GÜLER, 45.

²² Tülay ÇELLEK, A. Mehtap SAĞOCAK, “Temel Tasarım Sürecinde Yaratıcılık”, 227.

“[...] Tepkidir, tepki vermedir ritim... Doğanın uyandırdığı duyguların yaşamıdır, yaşanmasıdır...”²³

Bu açıklamalar ışığında şu çıkarımı elde etmiş olmaktayız: ritim, hayatın söz konusu olduğu her alanda mevcuttur. Zamanın kendisi bile bir ritimken, gecenin gündüze devrildiği bir düzende bunun aksini söylemek mümkün değildir. Tanımı çok geniş yelpazede olan bu kavram, her an bizimledir aslında. Nefes alıp verişimiz, gözlerimizi kırpışımız, tempolu adımlarımız v.b. bir çok yaşam belirtisi durumlarımız; bunların hepsi içimizdeki ritmin kanıtıdır. İşte o ritim bizi eşsiz kılan yegane unsurdur beklide. Bu durumu şöyle açıklayabiliriz: yazma eyleminin içimizdeki ritmin yansıması olduğu düşünüldüğünde, neden herkesin imzasının farklı olduğu ortaya çıkacaktır belki de. Yani diyebiliriz ki, bizi biricik kılan içimizdeki ritimdir. Bu biriciklikle üretilen sanat eserleri ise beraberinde özgünlüğü getirecektir hiç şüphesiz.

1.2. RİTİM ÇEŞİTLERİ

Daha önceki bölümde ritim; doğal ve yapay ritimler olarak iki temel bölüm olarak sınıflandırılmıştı. İster doğada, ister sanat eserlerimizde, ister yaşamımızın içinde, isterse çevremizde gözlemediğimiz her oluşumda olsun, ritim kavramını bu iki madde çerçevesinde incelemenin yeterli olmayacağı kesindir. Bu bakımdan, doğal ve yapay ritimler olarak gruplandırılan ritim çeşitlerini, kendi içlerinde de sınıflandırmak, konuyu özümsemek açısından oldukça faydalı olacaktır.

1.2.1. Doğal Ritimler:

Zafer Gençaydın ritmi devinim olarak tanımlamanın yanı sıra “[...] ritimden benzer öğelerin (biçim, çizgi vb.) değişik boyut ve yönlerde yinelenmesinden

²³ Bkz.(22) ÇELLEK; SAĞOCAK, 227.

(tekrarından) doğan devinim etkisi diye bahsetmiştir.”²⁴ Devinim sözcüğü ise; “Felsefede: devinme işi, hareket; fizik ve kimya da: nesnenin, tüm ya da kimi noktalarının zamana bağlı olarak yer değiştirmesi olayı”²⁵ anlamlarına gelmektedir. Bu tanımların da yardımıyla, doğal ritimleri gözlemlememiz, algılamamız oldukça kolay olacaktır.

Tülay Çellek ve A. Mehtap Sağocak “Temel Tasarım Sürecinde Yaratıcılık” adlı kitaplarında doğal devinimlerle ilgili şu ifadelere yer vermişlerdir: “Doğal devinim, vücudumuz, vücudumuzun doğal hareketleri, yontunun kendi hareketi, ağacın doğal yapısı, yaprağın sular gibi uzayan damlaları... Süngerin girinti çıkıntıları... Sahilde adımlarımızın bıraktığı izler, rüzgar silip süpürmeden önce...”²⁶ Doğal ritimler gözlemlenebilir niteliktedirler ve zaman içerisinde şekil ve yer değiştirmektedirler. Bu duruma en güzel örnek olarak, deniz dalgaları verilebilir. Dalgalar, birbirlerinden farklı boyutta olmalarına karşın, bir araya geldiklerinde, uyumlu bir ritim oluşturacak şekilde hareket ederler.



Resim 4: Ayak İzlerinin Kumsalda Bıraktığı Doğal Ritim.

1.2.1.1. Fraktal Yapılar ve Altın Oran:

Latince’de kırılmış ya da parçalanmış anlamlarına gelen “fractus” sözcüğünden türeyen, matematik literatüründe ise kendine benzeme özelliği gösteren karmaşık geometrik şekillerin genel adı olarak ifade edilen fraktal sözcüğü, başka bir

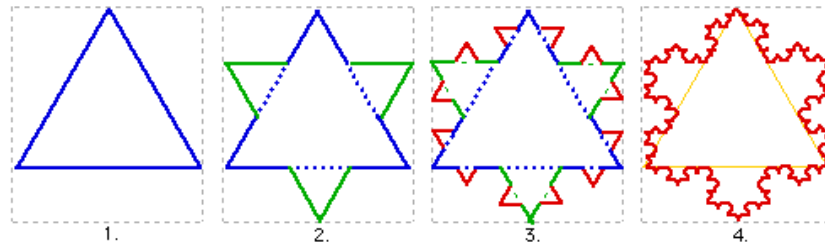
²⁴ Zeynep BASKICI KAPKIN, “Çağdaş Seramik Sanatında Ritim”, 35.

²⁵ <https://tr.wiktionary.org/wiki/devinim>

²⁶ Bkz.(22) ÇELLEK; SAĞOCAK, 228.

tanımda; “Doğada gözlediğimiz sistemlerde ortak bir yapı, temel bir benzeşim olmakla birlikte bu karmaşık yapıyı lineer (çizgisel) ve sürekli denklemlerle ifade etmek mümkün değildir. İlk bakışta çok karmaşık gibi görünen pek çok doğa olayında ortak bir tabanın bulunduğu görüşü artık kaçınılmaz bir gerçek olarak beliriyor. Bu tabanın adına matematikçiler, alışık olduğumuz 3 boyuttan farklı olarak, kesirli boyut içerdiğinden Fraktal demişlerdir”²⁷ şeklinde açıklanmaktadır.

İsveçli bir matematikçi olan Niels Helge von Koch (1870-1924) fraktal yapıyı (Bkz. Resim 5) görseldeki şekillerle tanımlamayı başarmıştır. Şekilde görüldüğü gibi, birinci adımda eşkenar üçgenle işleme başlanmıştır. İkinci adıma geçildiğinde ise üçgenin her bir kenarı, kendi içinde üç eşit parçaya ayrılıp, ortasına yeni bir eşkenar üçgen yerleştirilmiştir. Bu işlemin ard arda tekrarıyla üçgenler küçülecek ve dolayısıyla şeklin kenar uzunluğu artacaktır. “Bir kenarının uzunluğu 1 birim olan bir eşkenar üçgende oluşturulan bu süresiz değişiklikler gittikçe bir kar kristaline benzeyecek ve kenar uzunluğu $3 \times (4/3) \times (4/3) \times (4/3) \dots$ çarpımı uyarınca artacaktır.”²⁸



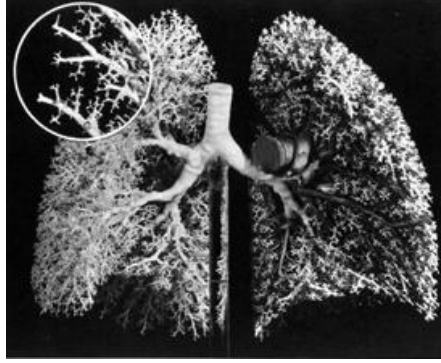
Resim 5: Koch Fraktalı.

Fraktal yapılara örnek olarak, hayati bir organımız olan akciğerlerimizi de verebiliriz. Soluk borusunun her iki yanında oluşan bölünmeyle başlayan sistem; bronş ve bronşçukların oluşumuna dek şeklini koruyarak devam etmektedir. Bu

²⁷ http://www.astroset.com/bireysel_gelisim/metafor/m8.htm

²⁸ Bkz. (27).

yapıdan da anlaşılacağı üzere, belli bir sistem dahilinde gelişen sürekliliğin yarattığı bir ritim söz konusudur.



Resim 6 : Fraktal Yapıya Örnek Olarak Akciğerler.

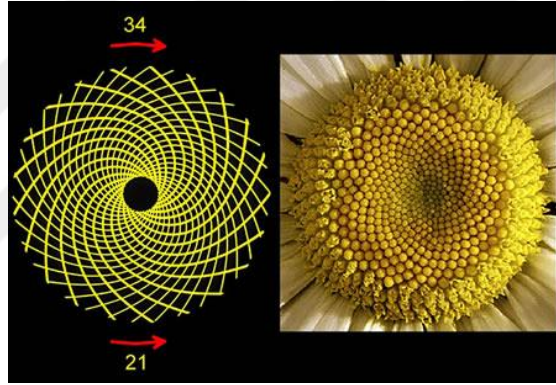
Örneklerden de anlaşıldığı gibi fraktal sistemler; kendini tekrar eden benzer şekillerin, bir düzen dahilinde büyümesi veya küçülmesiyle oluşan sistemler bütünüdür ve sonsuza kadar devam edebilmeleri mümkündür.

Doğal ritimleri çözümleyebilmemize yardımcı bir diğer sistem ise altın orandır. Bu sistemi ilk kez Mısırlılar ve Yunanlılar mimari yapılarında, heykellerinde ve diğer sanatsal yapıtlarında kullanmışlardır. “Altın oran, matematik ve sanatta, bir bütünün parçaları arasında gözlemlenen, uyum açısından en yetkin boyutları verdiği sanılan geometrik ve sayısal bir oran bağıntısıdır.”²⁹ Altın oranın sırrı, Fibonacci isimli İtalyan matematikçinin bulduğu sayı dizisinde gizlidir. Fibonacci sayıları olarak adlandırılan bu dizideki sayılar, kendisinden önce gelen iki sayının toplamından oluşmaktadır. Bu sayılar; 1, 1, 2, 3, 5, 8, 13, 21, 34, ... olarak bilinmektedir. Fibonacci sayı dizisindeki bir sayıyı kendisinden sonraki bir sayıya böldüğümüzde şu sonuçları elde etmiş oluruz: “ $1/1=1$, $2/1=2$, $3/2= 1.5$, $5/3= 1.66$, $8/5=1.6$, $13/8=1.62$, $21/13=1.615$, $34/21=1.619$, $55/34=1.617$... Bu böyle sürer gider ve bir yerden sonra 1.6 civarında dolaşan bu sayı, 1.618033989... gibi bir yerde sabitlenir. Orta Çağ'da "ilahi oran" denilen "1.618..." sayısı evrenin en sihirli ve en gizemli sayısıdır. Ancak bu sayının sihri ve gizemi asla bir matematik bilimcesinin ortaya çıkardığı bir illüzyondan ileri gelmez. Onun önemi, tüm evrenin dengesinin bu

²⁹ https://tr.wikipedia.org/wiki/Alt%C4%B1n_oran

oran ile kurulmuş olmasındandır.”³⁰ Leonardo da Vinci ve Corbusier (bkz. bölüm 1.2.2.4.) tasarımlarını meydana getirirken, altın orana göre belirlenmiş insan vücudunu ele aldığı gibi, günümüz mimarları için bir başyapıta imzasını atmış olan Neufert’te aynı sistemi ele almıştır.

Doğada da fraktal yapı örneklerine rastlamaktayız. Örneğin papatyaların ortasında saat yönünde 34 adet spiral varken, tam tersi yönde ise 21 spiral bulunmaktadır. Bu iki sayının birbirlerine bölümü de yine altın oran olarak adlandırılan 1,6 sayısını bizlere vermektedir.



Resim 7: Papatyada Altın Oran.

1.2.2. Yapay Ritimler:

Doğa her zaman tasarımcılara ve sanatçılara ilham kaynağı olmuştur ve olmaya da devam etmektedir. Doğanın eşsiz ritmi karşısında etkilenen insanlar, bu muhteşem kurguyu taklit etmeyi başarmışlardır. Böylelikle, yapay ritimler sayesinde eserlerin ve yapıtların estetik değerlerinin artması bakımından katkı sağlanmıştır diyebiliriz. Bir yapıttaki ya da eserdeki ritim, kullanılan öğelerin tekrarı sayesinde, gözün bu durumu takip etmesiyle algılanır. Fakat her hareket ritim değildir elbette; hareketle birlikte, ışık, gölge ve biçim ilişkileri v.b. gibi öğeler bir bütün

³⁰ <http://epsilon2010.blogspot.com.tr/p/fi-says.html>

oluşturmalıdır. Yapay ritimler, tasarımı oluşturan öğeler bakımından aşağıdaki gibi sınıflara ayrılabilirler.

1.2.2.1. Doku – Çizgi ve Ritim:

Çizgi, görsel sanatların olmazsa olmaz unsurlarındandır ve hareketi, yönü, kalınlığı, rengi, dokusu ile esere estetik bir değer katar.

Aristo “çizgi boş ile dolu arasındaki sınırdır” tanımını yapmıştır. Çizgi için yapılabilecek en kısa ve bir o kadar da anlamlı bir tanımdır bu aslında (Özkartal, 56). Başka bir tanımla “Çizgi; insanoğlunun var oluşundan bu yana kendini, yaşamını, yaşam şartlarını, duygularını anlatmada kullandığı, düşüncelerin, görüntülerin, hayallerin canlandırılmasını sağlayan, görselliğe dayanan anlatımların ve aktarımların ilk ve esas ögesi, aracıdır”³¹ şeklinde ifade edilmiştir.

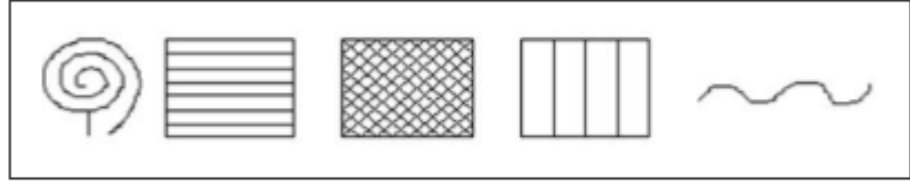
Plastik sanatlar bağlamında ise çizgi, sanat yapıtlarının temelini oluşturmaktadır. Dolayısıyla onu biçimlendiren ve ortaya koyan bir elemandır diyebiliriz. Çizgi, sanat eserinde; hareketi, yönü, ölçüsü, tipi ve kullanım yeri bakımından esere anlam katmaktadır (Özkartal, 57). Ayrıca çizgi, insan psikolojisi üzerinde de kullanım şekli ve biçimi dolayısıyla farklı duygular uyandırmaktadır. Örneğin, “Çizgisel tasarımlarda yatay ve dikey hareketler durgun; diyagonal ve eğri hareketler ise dinamik etkiler yaratan ritimler meydana getirir. Dokusal çalışmalarda, gerçek doku ve yapay doku olarak ayırt etmeksizin düz, yumuşak, pürüzsüz dokular dingin ve sakin; sert, parlak, pürüzlü, keskin hatlı dokular ise etkin ve dinamik ritimler oluşturur.”³²

Çizgi; sanat eserinde bir alanın konturlarını çizerek, o alanı belli eder, bu sayede formun kenarları da kendini göstermiş olur. Başka bir deyişle çizgi biçimi oluşturur. Gözü etkileyerek, dikkati bir noktaya doğru çeker. Yüze ton değeri

³¹ Mehmet ÖZKARTAL, “Resim Sanatında Çizgi ve Çizgi Ritmi Üzerine”, 56.

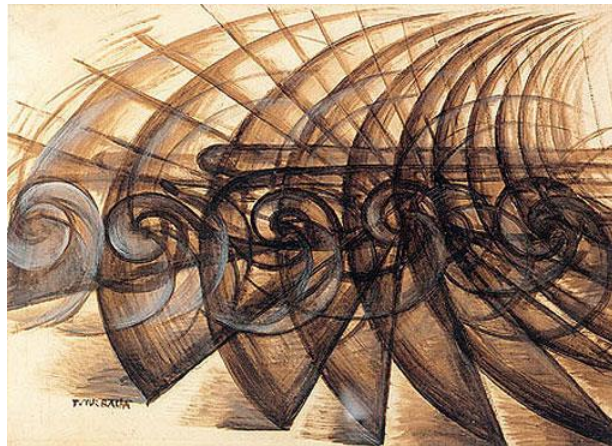
³² Bkz. (24), BASKICI,37.

katmasının yanı sıra; motifi, formu, şekli, kompozisyonu oluşturan bir elemandır. Ayrıca çizgi, hareketten doğar ve hareketi temsil eder (Özkartal, 59).



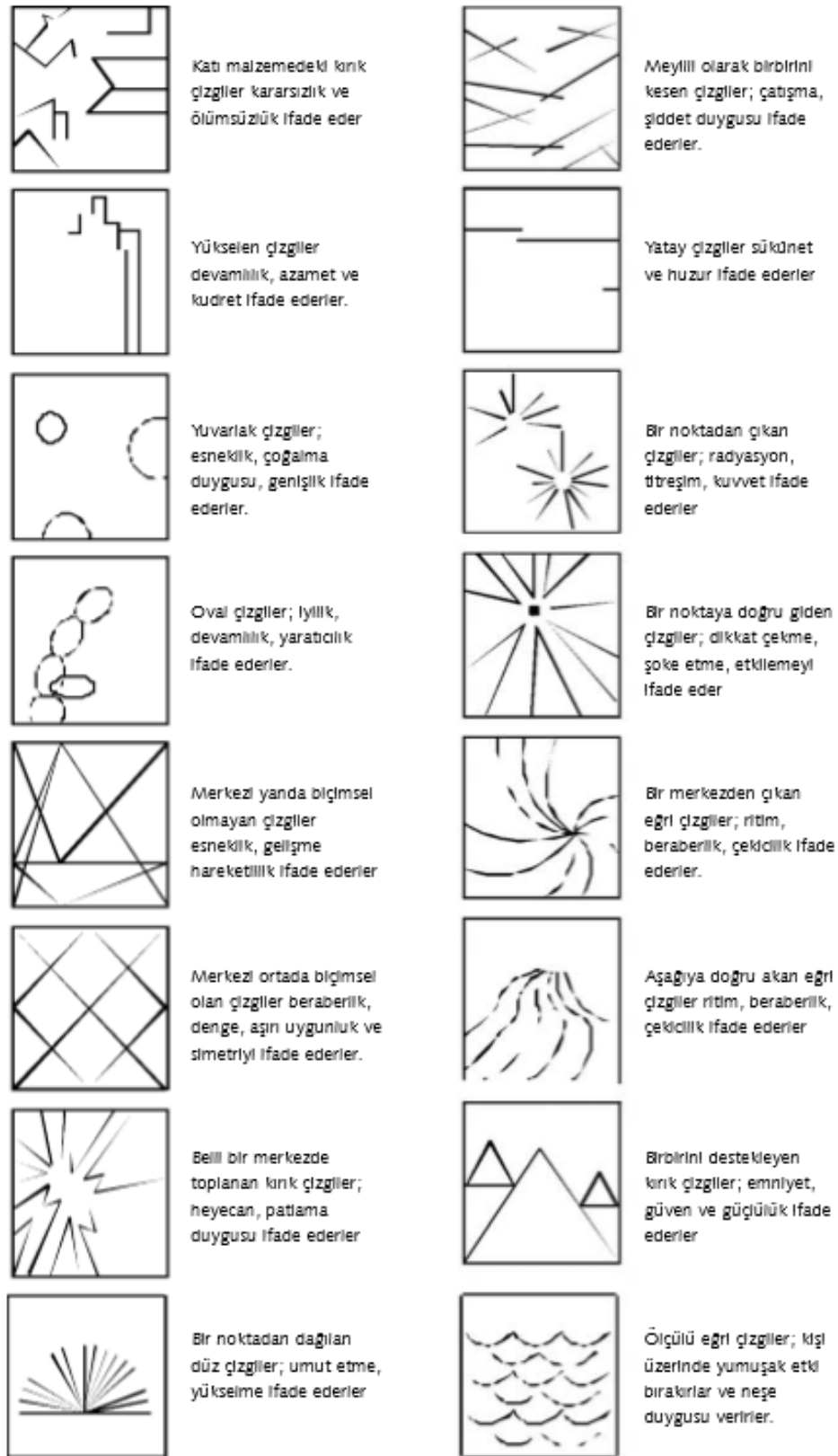
Resim 8 : Çizgisel Fonksiyonlar.

Çizgiler, resim sanatında kullanım şekillerine göre farklı psikolojik etkiler yaratmaktadırlar. Sanatçılar kullandığı; dikey-yatay, diyagonal, düz-eğik, kalın ince, kırık çizgilerle farklı duygu ve düşünceleri anlatabilmektedirler. Bu yönüyle sanatçılara eşsiz bir anlatım alternatifi sunan çizgi için; kendi başına yeterli bir ifade gücüne sahiptir diyebiliriz. “Çizgi ve yüzeylerde yapılan yön değişikliği resme hareket kazandırır. Çizgiler yaşamımızda uzayıp giderken kıvrımlarıyla ritim yaratır...”³³ cümlesiyle de bir kez daha çizginin anlatım üzerindeki eşsiz gücü ifade edilmektedir. Örneğin Fütürist bir sanatçı olan Giacomo Balla “Speed of a Motorcycle” adlı eserinde, motosikletin hızını inceli kalınlı çizgilerin bir araya gelmesiyle oluşan ritim aracılığıyla betimlemiştir.



Resim 9: Giacomo Balla, “Speed of a Motorcycle”, 1913.

³³ Bkz. (22), ÇELLEK; SAĞOCAK, 228.



Resim 10 : Değişik Çizgilerin Yarattığı Anlamlar.

Çizginin ritim etkisini anlatan nitelikli örnekler içeren, İslam sanatının bir kolu olan hat sanatı; eşsiz eserlerle karşımıza çıkmaktadır. Nüanslı çizgilerin oluşturduğu harflerin dansı da diyebileceğimiz bu eserler, çizgilerin inceden kalına, kalından inceye giden oluşumları sayesinde göz alıcı bir ritim sağlamaktadırlar. “Ünlü ressam Picasso [...] hat sanatı karşısındaki düşüncelerini şöyle ifade eder: İşte resim... Benim varmak istediğim son noktayı, İslam yazısı çoktan bulmuş / ...Ama bunlar ne kadar ritmik! Bunlardan bir şeyler çıkar! Doğulu renkçidir ama renkçiden çok çizgici, soyuttur.”³⁴ şeklindeki ifadesiyle çizgisel anlatının gücüne değinmiştir.

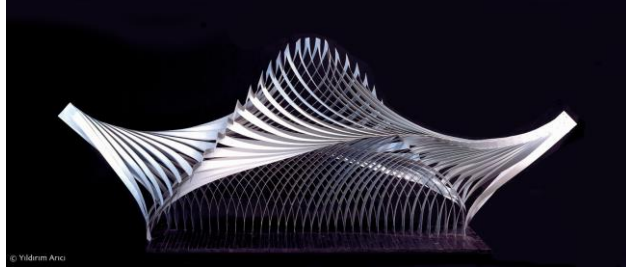


Resim 11 : Vav, Edirne Eski Camii.

Çizgisel ritim örneklerine heykel çalışmalarında da rastlamaktayız. “Hacimsel ve şeffaf bir heykel yapmayı düşleyen heykeltıraşlar çizgisellik yolunu denemişlerdir. Böylece çizgi görevi yapan öğeleri (boru yahut şeritleri) birleştirerek ayakta durabilen ya da bir mekan kaplayacak güce sahip dayanıklılıkta eserler ortaya koymuşlardır.”³⁵ Görüldüğü gibi çizgiselliği malzeme yardımıyla yakalayan heykeltıraşlar, ayrıca bu çizgisel yapılaşma sayesinde eserlerini ayakta tutmayı başardıkları gibi, estetik bir sonuç da elde edebilmişlerdir. Bu bağlamda İlhan Koman’ın “Sonsuzluk eksi bir” adlı eseri 3m boyunda ve 1,5m yüksekliğinde olup, strüktür yapısı ile çizgisel ritme iyi bir örnek olarak gösterilmektedir.

³⁴ Fatih CAM, “Modern-Postmodern Sanat Algısı Bağlamında Hat Sanatı”, 36.

³⁵ İ.Hulusi GÜNGÖR, “Temel Tasar”, 29.



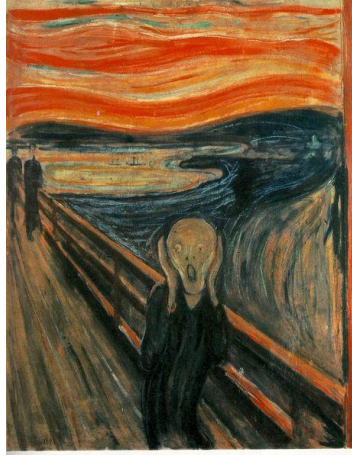
Resim 12 : İlhan Koman, Sonsuzluk Eksi Bir.

Kompozisyonun vazgeçilmez öğelerinden olan çizginin anlatım üzerindeki etkilerinden daha önce de bahsetmiştik. Bir kompozisyonda kullanılan çizgi karakterleri ne kadar vurgulayıcı ve güçlü olursa, ritim etkisi de o ölçüde etkileyici olacaktır. Bu da demek oluyor ki; çizgi monotonluğu, ifade gücünü olumsuz yönde etkilemektedir. Tek düze yerine inceli, kalınlı; koyulu, açık; düz ya da kavisli çizgi seçenekleriyle zenginleşen kompozisyon kazanacağı ritim etkisiyle izleyicinin dikkatini çekmeyi başaracaktır. Bu ifadeler ışığında çizginin ritim üzerindeki hakimiyeti bir kez daha kanıtlanmış olacaktır.

Edvard Munch'un "Çılgılık" adlı tablosu için yorum yapan sanat tarihçi Werner Hofmann, eserin çizgisel anlatısından yola çıkarak şu yorumda bulunur:

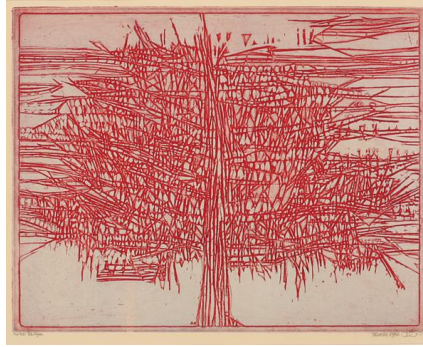
"[...]Ön planda, ortada, resmin alt yanından sola doğru çapraz ikiye bölen köprünün üstünde, korkudan gözleri dışarıya uğramış, ağzı açılmış, elleriyle kulaklarını tıkayan birini görüyoruz. Gerek bu figür, gerek resmin dörtte üçünü kaplayan manzara, toprak, su ve gökyüzü kıvrımlı çizgilerle dalgalanıyor. Daha doğrusu öndeki figürle başlayan dalgalanma, daha da hızla yayılıyor ve köprünün öbür ucunda duruluyor. Düz çizgilerle verilen köprünün birden derinleşerek resmin içine doğru uzanması, resim yüzeyi üzerinde dalgalanan ve bağırarak renklerle verilen manzarayla şiddetli bir karşıtlık oluşturuyor. Nasıl ki arkadan gelen iki kişinin durgun ve düz çizgileri öndekinin dalgalanışıyla karşıtlık oluşturuyorsa, böylece doğayı saran çılgılık ve ses dalgaları halinde görselleşiyor."³⁶

³⁶ Bkz. (31), ÖZKARTAL, 66.



Resim 13 : Çığlık, Edvard Munch, 1893.

Bir çok çizgisel çalışmaya imzasını atan sanatçılardan biri olan ressam Devrim Erbil, yaklaşık olarak 30 yıl kadar bir süre boyunca çizgisel ritim başta olmak üzere, ritim üzerine çalışmalar yapmış bir sanatçıdır. Çalışmalarında doğanın ritmini, yaşamın ritmiyle birleştirmeyi başarmıştır. “Ağaç” isimli eserinde çizgilerin oluşturduğu bir ritim söz konusudur (A.Güler, 89).



Resim 14 : Tek Ağaç, Devrim Erbil.

Doku ise, genel tanımıyla; doğadaki nesnelerin dış yüzeyini oluşturan karakteristik yapıdır. Başka bir tanımda ise “Doğadaki tüm nesnelerin içyapılarının işlevsel özelliklerini dışa vuran yüzeysel etkilere doku denir”³⁷ ifadesine yer

³⁷ Bkz. (22), ÇELLEK; SAĞOCAK, 149.

verilmektedir. Doğanın bu yapısal zenginliğinden etkilenen sanatçılar; eserlerinde ve yapıtlarında, görsel zenginlik ve estetik değerleri arttırması bakımından bu zenginlikten faydalanmışlardır. Veysel Kurucu'nun doku kavramı için “Resim, heykel gibi plastik sanatlarda ise doku, renk ve değer ögesi ile birlikte yapıtı zenginleştirici bir başka öge olarak yer alır”³⁸ cümlesi bu düşünceyi destekler niteliktedir.

Sanatçı Amy Eisenfeld Genser, çarpıcı mercan resimlerinden etkilenerek doku çalışmaları yapmıştır. Tuval üzerine haddelenen, geri dönüştürülmüş kağıt ve akrilik kullanımıyla su altının büyüleyici dünyasını yansıtmayı başarmıştır (Civcir, 210). Rulo haline getirilen kağıtların farklı ebatlarda kesilip, yan yana dizilmeleri sonucu mercan görüntüsü elde edilirken, rulo modüllerin değişik ebatlardaki tekrarları ile de ritmik bir yapı meydana gelmiştir.

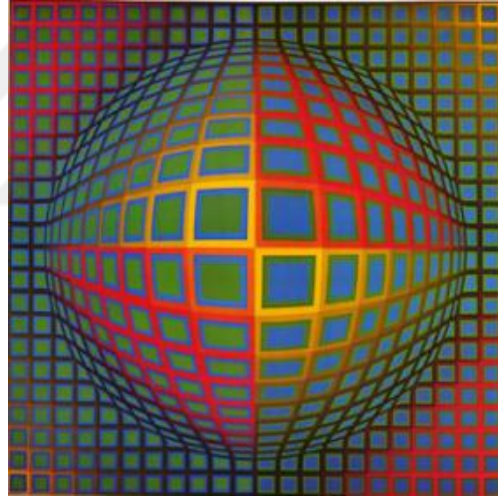


Resim 15: Amy Eisenfeld Genser, Doku Çalışması.

Sanat tarihini, dokunun sanat eseri içinde kullanımını açısından incelediğimizde bir çok örnekle karşılaşmaktayız. Örneğin, taklitçi ve bezemeci düşüncedeki sanatçılar kadife, saten, kürk ve cam gibi nesnelerin dokularını, eserlerinde gerçekçi bir görüntü elde etmek adına taklit etmişlerdir. Fırça darbelerini belirgin bir şekilde

³⁸ Veysel KURUCU, “Temel Sanat Eğitiminde Doku”, 6.

kullanan Empresyonistler dokuyu taklit aracı olarak değil, optik titreşimi güçlendiren bir yapı olarak kullanmışlardır. Kübistler ise dokuyu, gerçek nesnelere (tül, ağaç kabukları, gazete parçaları v.b.) kullanarak elde etmişler ve elle dokunulduğunda hissedilen bir yapı meydana getirmişlerdir. Dadaist ve gerçeküstücü akım öncülerinden olan Alman sanatçı Max Ernst, frotaj (sürtme) ve dekalkomani (bir yüzeye sürülen kalınca boyanın başka bir yüzeye yapıştırılıp kaldırılarak boyanın transfer edilmesi) teknikleri aracılığıyla eserlerinde farklı dokusal etkiler kullanmayı başarmıştır. Op Art sanatının önemli isimlerinden biri olan “Vasarely ise geometriye ve renge dayanan farklı anlatım biçimleriyle ritmik ve dinamik bir doku anlayışını kullanmıştır.”³⁹ Ayrıca, değişen ve kendini yenileyen teknoloji sayesinde doku elemanı sanat ve tasarım alanında çok daha farklı şekillerde de kullanılmaktadır.



Resim 16 : “Vega-Nor”, Victor Vasarely, 1969.

Dokusal ritim örneklerine üç boyutlu çalışmalarda da rastlamaktayız. Kullanım objelerinde alıcının dikkatini çekmek, ürüne estetik bir değer katmak amacıyla dekor çalışmaları yapılmaktadır. Bu dekor çalışmaları yüzeyde kabartma ya da kazıma şeklinde olabileceği gibi, fırça yardımıyla da uygulamalar yapılabilmektedir.

³⁹ Bkz. (38), KURUCU, 7.

1.2.2.2 Biçim ve Ritim:

Biçim, ilk etapta nesnenin dış görünüşü olarak algılanmaktadır. Bir sanat esrinde de ilk algılanan onun biçimsel ritmidir aslında. Biçimin öne çıktığı çalışmalarda, formu meydana getiren biçimsel elemanlar, ritmi oluşturacak şekilde kompoze edilmiştir. Başka bir ifadeyle; doku ve renk için, biçimsel ritmi oluşturma konusunda en çok yararlanılan elemanlardır diyebiliriz. Elde edilen biçimsel ritim ne kadar kuvvetliyse, izleyicinin dikkatini çekmek de o ölçüde kolay olacaktır. Biçimlerin algılanmasındaki faktörleri ise şu şekilde açıklayabiliriz: “Biçimlerin kenar çizgileri renklerin zıtlığına, yüzey ve şekil arasındaki ton farkına göre algılanır ve görsel anlatımda bunlardan yararlanır. Çizgiyle oluşturulan konturlar sayesinde şekiller arasında ve çevreyle bir ilişki yaratılmış olur.”⁴⁰

Danimarkalı ünlü mimar Jorn Utzon’un eseri olan Sidney Opera Evi, mimari alanda biçimsel ritmin en iyi örneklerinden birisidir. Tasarım ilkelerinden koram ilkesiyle de ilişkilendirilebilecek bu yapıda, tekrar eden biçimlerin uyumlu bir ritmi söz konusudur.

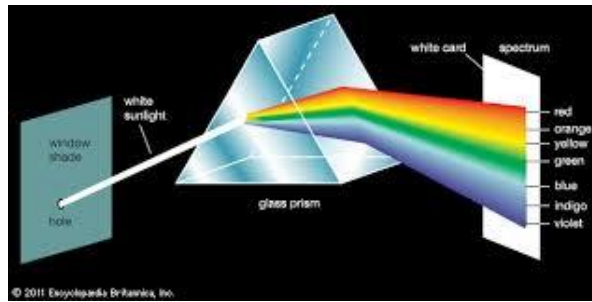


Resim 17: Sidney Opera Evi, Jorn Utzon.

⁴⁰ Bkz. (22), ÇELLEK; SAĞOCAK, 75.

1.2.2.3. Renk ve Ritim:

Renk ritmi tanımına geçmeden önce, renk konusunda çok detaylı olmasa da açıklamada bulunmak oldukça faydalı olacaktır. Çünkü bir tasarımda ya da kompozisyonda olsun izleyici algısını ilk kavrayan unsur renktir ve bilinçli kullanımı dikkat çekici sonuçlar vermektedir. En genel tanımıyla “renk, çeşitli cisimlerden yansiyarak gelen ışınların görsel algı sonucu kişide oluşturduğu duyumdur.”⁴¹ Başka bir deyişle rengi, cisimlerden çarptıktan sonra görme duyumuzda bıraktığı etki olarak da tanımlayabiliriz. Rengin bilimsel olarak oluşumu üzerine çalışmalarda bulunan fizikçi Newton, prizma aracılığıyla güneş ışığının kırılmasını sağlamış ve renklere ayrışan tayfini açık bir biçimde göstermiştir. Söz konusu bilimsel çalışmada güneş ışığının bir prizmadan geçirilmesi sonucunda 7 renk grubu meydana gelmiştir. Güneş ışığında depolanmış olan bu renkler bir eşya üzerine geldiğinde ise o cisim renklerin bir kısmını yuttuğu, bir kısmını da yansıttığı gözlemlenmiştir. Bu olayın sonucunda cisimlerin bize yansıttığı renkte göründükleri kanıtlanmıştır. Temel renk bilgisi kapsamında kullanılan renk çemberi ise güneş ışığındaki bu renk grubunun uçlarının birleştirilmesi sonucu meydana gelmektedir (Çellek, 167).



Resim 18: Newton, Renk Prizması.

Başka bir tanımda Güngör renk oluşumuyla şu tanıma yer vermiştir; “Güneş ışığı bir cam prizma ile kırılmaya tabi tutulursa içindeki renkli ışınlar ayrılırlar. Buna tayf denir. Bu sırada güneş ışığındaki çeşitli dalga uzunluğunda bulunan ışınların

⁴¹ Bkz. (22), ÇELLEK; SAĞOCAK, 167.

kırmızı, turuncu, sarı, yeşil, mavi ve mor sırası ile kırıldığı görülür.”⁴² Turuncu; kırmızı ile sarı, yeşil; sarı ile mavi, mor; mavi ile kırmızının karışımından oluşan renklerdir. Kırmızı, sarı, mavi ana renklerden; turuncu, mor, yeşil ise ara renkler olarak sınıflandırılmaktadır (Güngör, 75).

Bir renk tanımlanırken, genellikle renge ait üç unsurun bir arada göz önüne alınarak değerlendirilmesi sonucunda tanımı yapılmaktadır. Söz konusu unsurlar ise şu şekilde sıralanmaktadır:

1) Renk Değeri:

Her renk beyaza doğru açılırken, siyaha doğru yaklaştıkça da koyulaşır. Yani her rengin siyah ve beyaza doğru çeşitli kademeleri mevcuttur. Örneğin açık bir mavi ile koyu bir mavinin arasındaki fark renk farkı olarak değil, değer farkı olarak adlandırılır. Bir rengin beyaza en yakın değeri ile siyaha yakın değeri arasında pek çok kademe farkı bulunmaktadır (Güngör, 76).

2) Renk Türü:

Renk tayfında bulunan altı rengin uçları birleştirildiğinde bir renk çemberi elde edilir. Burada bulunan altı rengin her biri ayrı birer renktir ve bunlar renk türü olarak bilinmektedirler. Bu renk türlerinin aralarına, kademe kademe farklı türleri de eklemek suretiyle renk çemberini genişletmek mümkündür (Güngör, 76).

3) Renk Doygunluğu:

“Herhangi bir renk türünün herhangi bir değerine; kendi değeriyle eşdeğer bir gri ekleyerek, değeri ve renk türü değişmeden elde edilen yeni renkler o renklerin doymuş halleridir”⁴³ tanımı ise renk doymuşluğu hakkında bizlere bilgi vermektedir.

Gözümüze gelen görüntülerin renkleri, gözlerimizde mevcut olan üç ayrı türdeki hücre tarafından ayrışmaya maruz kalırlar. Kimi hücreler sarı, kimisi kırmızı ve kimisi de maviyi değerlendirirler. Böylelikle göze ulaşan her görüntünün içindeki

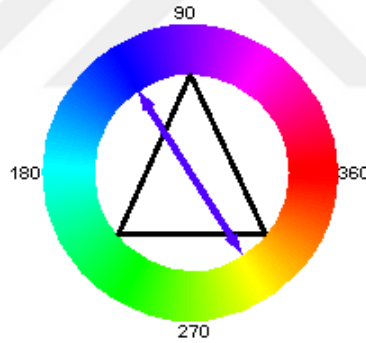
⁴² Bkz. (35),GÜNGÖR, 75.

⁴³ Bkz. (35),GÜNGÖR, 76.

üç ana renk cismin yansıttığı oranda ayrılırlar. Ayrışan bu renkler beyine gönderilir ve orada tekrar birleşerek renklerin algılanmasına sebep olurlar. Günümüzde kullanılan baskı tekniğinin esası da bu sisteme dayanmaktadır (Güngör, 76). “Renk algılamasında insanların kıyaslama için kullandığı yedi kriter olduğunu öğrenmek, sınırsız renk dünyasında bizi kıyıya ulaştırır”.⁴⁴ Bu kriterleri şu şekilde sıralayabiliriz:

1) Renk Kontrastı:

En basit kontrast çeşidi olduğu bilinmektedir. Renk kontrastını oluşturmak için renk dairesindeki renklerin en saf şekilleri kullanılabilir. “İki renk ile bir kontrast yaratırken örneğin karşı karşıya gelen iki renk kullanılabilir. Mor/sarı en basit diadlardan biridir. Triadlar renk halkasından eşkenar bir üçgen oluşturacak şekilde seçilebilir. İkizkenar üçgenlerin etkileri daha çok diadlara yakındır. Ayrıca kare kullanılarak üç farklı tetrad yaratmak mümkündür.”⁴⁵



Resim 19: Kontrast Renk Elde Etmek İçin Renk Çemberinin Kullanılışı.

2) Açıklık/Koyuluk Kontrastı:

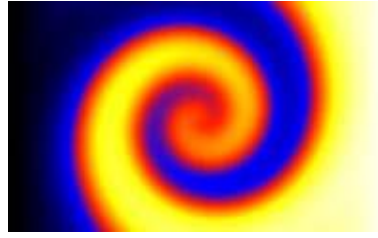
Grinin tonları ve renk tayfında yer alan tüm renkler siyah ve beyaz arasında yer almaktadır. Açıklık/koyuluk kontrastını grinin tonlarında kullanacağımız gibi diğer renkler içinde açıklık/koyuluk kombinasyonları oluşturabiliriz.

⁴⁴ Bkz. (13), CİVCİR, 298.

⁴⁵ Bkz. (13), CİVCİR, 299.

3) Sıcak/Soğuk Kontrastı:

Yedi kontrast arasında en güçlü ve en dikkat çekici olanı sıcak/soğuk kontrastıdır.



Resim 20: Sıcak/soğuk Renk Kontrastına Bir Örnek.

4) Doygunluk Kontrastı:

Aşağıdaki görselde görüldüğü gibi, renk dairesinin kenarında kalan renklerin hepsi doymuş renklerdir. Dairenin merkezine yaklaştıkça grileşirler yani doygunlukları azalır. “Doygun renkler doğada genelde zehirli ve tehlikeli olmanın işaretidir. Saf renklere beyaz karıştırılınca daha barışçıl ve dinlendirici bir özellik kazanırlar. Siyahın karışımı ile renkler hastalıklı ve melankolik bir özellik kazanır.”⁴⁶



Resim 21: Doygunluk Kontrastına Örnek.

Doygunluk kontrastına örnek olarak Josef Albers’in “Kareye Saygı” adlı çalışması verilebilmektedir (Ceyda Güler, 2014). Bu çalışmasıyla “Albers ilk kez değişmeyen bir biçimi renklerle [çeşitlendirmiştir]. Başyapıtı olan Kareye Saygıyı

⁴⁶ Bkz. (13), CİVCİR, 300.

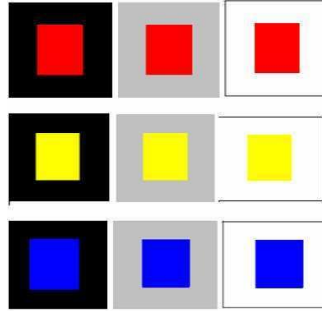
1950'den sonra çalışarak rengin durum, çevre, ışık yoğunluğu gibi faktörlere bağlılığını [göstermiştir].”⁴⁷



Resim 22 : Josef Albers, Color Study for Homage to the Square.

5) Komşuluk Kontrastı:

“Beyaz etrafındaki renklerin parlaklığını azaltır ve sönük görünmelerine sebep olur. Siyah ise etrafındaki renklerin daha parlak ve canlı görünmesini sağlar”⁴⁸ ifadesini kullanarak komşuluk kontrastını açıklayabiliriz. Resim 23 deki örnekle siyah, beyaz ve gri fon üzerine yerleştirilen üç ana rengin farklı etkileri gözlemlenmektedir.



Resim 23: Komşuluk Kontrastına Bir Örnek.

6) Komplementer (tamamlayıcı) Kontrast:

Fizyolog Henring'e göre, gri renk göz dibinde bulunan algılama hücrelerinden koni ve basillerin uyarılma durumunun dengelenmiş olmasını ifade etmektedir. Bu bağlamda Henring gözlerimizin gri rengi aradığını belirtmiştir (Civcir, 300). “Bu durumda birleşmesinden gri renk doğan renkler, harmonik

⁴⁷ <http://blog.kavrakoglu.com/tag/kareye-saygi/>

⁴⁸ Bkz. (13), CİVCİR, 300.

sayılırlar. Toplamı gri olmayan renkler ise ilgi çekici veya uyumsuz olacaktır.”⁴⁹
Örneğin; turkuaz+kırmızı, sarı+mavi ve magenta+yeşil karışımları, siyah/gri renk oluşturan komplementer (tamamlayıcı) renklerdir.

7) Alan Genişliği Kontrastı:

Her renk kapladığı alan kadar etki göstermektedir. Birden fazla rengin kullanılacağı kompozisyonlarda ise hangi renkten ne oranda kullanılması gerektiği belirlenmelidir. Goethe bu amaçla renkleri, dikkat çekme özelliklerine göre sınıflandırarak onlara sayı değerleri vermiştir. Örneğin sarı 9, turuncu 8, kırmızı 6, mor 3, mavi 4, yeşil 6. Bu çalışma üzerine ölçümleri tekrar hesaplayan bazı ressamlar; sarı 3, turuncu 4, kırmızı 6, mor 9, mavi 8, yeşil 6 değerlerini elde etmişlerdir. Örneğin bulunan bu alan genişliği oranlarına göre mor/sarı oranı $9/3=3/1$ olmalıdır (Civcir, 300).

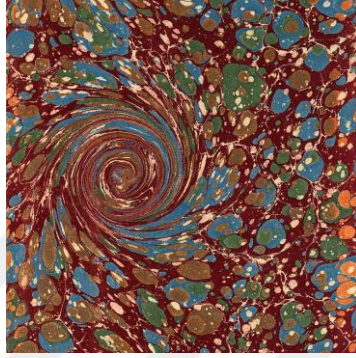
Ceyda Güler 2014 yılına ait yayınlanmamış ders notlarında renk karşıtlıkları sistemlerini şu şekilde sıralamıştır:

- 1) Tür karşıtlığı
- 2) Değer karşıtlığı
- 3) Doymuşluk karşıtlığı
- 4) Sıcak – soğuk karşıtlığı
- 5) Tümler karşıtlığı
- 6) Oran karşıtlığı
- 7) Eş zamanlı karşıtlık
- 8) Ardıl karşıtlık

Renk ritmi ise; tasarımda kullanılan renklerin, ton değerlerinin arasında oluşturulan, uyum ya da kontrastlık sonucu elde edilir. Parlak ve kontrast renkler dinamik bir ritim yaratırken, birbirleriyle uyumlu ve açık renk tonları da dinginlik duygusu yaratmaktadırlar (Kapkın, 2014:42).

⁴⁹ Bkz. (13), CİVCİR, 300.

Geleneksel Türk sanatlarından biri olan ebru sanatı; renklerin su yüzeyinde kompoze edilip, kağıt üzerinde tüm canlılığını ve ritmini gözler önüne serdiği bir sanat dalıdır. Başka bir deyişle “Renklerin ritmi ebru kompozisyonlarının gerçekliğe kavuşmasıdır”⁵⁰ diyebiliriz.



Resim 24: Ebru Sanatı Örneği.

Türk resim sanatı için önemli isimlerden biri olan Adnan Çoker müzik eşliğinde gerçekleştirdiği, çoğunluğu monokrom olan eserleriyle güçlü bir dinamizm etkisi vermiştir. Onun eserlerinde renklerin oluşturduğu ritim kolaylıkla göze çarpmaktadır.



Resim 25 : Mavi Kompozisyon, Adnan Çoker, 1960-64.

Adnan Çoker’in resimlerinin devamı niteliğindeki çalışmalarıyla gündeme gelen Güngör Taner, düz fon üzerine, içgüdüsel fırça darbeleriyle, renkli, ritmik

⁵⁰ http://www.hatdergisi.com/HAT%20DERG%C4%B0S%C4%B0/ebru_renklerin_ritmi.htm

eserler meydana getirmiştir. “Güngör Taner’in resimleri, kendi deyişiyile armoniye giden yolda, çeşitli kontrastların belli bir hareket ve ritim içerisinde kullanılması sonucunda oluşmaktadır. Dinamik leke, renk ve çizgi kombinasyonu Taner’in resimlerine boşluk (espas) içinde görsel bir devinim atmosferi [kazandırmıştır].”⁵¹



Resim 26 : “Fantasia”, Güngör Taner, 1977.

1.2.2.4. Ölçü - Aralık ve Ritim:

“Ölçü çevremizi ve öğeleri nasıl algıladığımıza dayalı, mevcut koşullar içinde kullanılan görece bir karşılaştırma unsurudur. Oran ise biçim veya mekânın gerçek boyutları arasındaki matematiksel ilişkiye dayanır.”⁵² İnsan ihtiyaçlarına yönelik tasarımlarda ölçü kavramı ise yine insan boyutları baz alınarak değerlendirilmiştir ve ölçülendirilmiştir. Dolayısıyla insan boyutunu aşan her yapı, her tasarım anıtsallık ifade etmektedir (Çellek, 127). Bir başka ifade de ise: “Tasarımda önemli olan biçimlerin amaca uygun olarak uyumlu ve dengeli ve estetik düzeni ortaya koyabilmesidir. Küçük ölçüler, görsel algıda uzaklık etkisi yaratır. Büyük ölçüler ise yakınlığı ifade eder. Oran, ölçüler arasındaki, uyum-denetim-gereklik işlevlerine bağlı ilişkidir”⁵³ bilgisine yer verilmiştir.

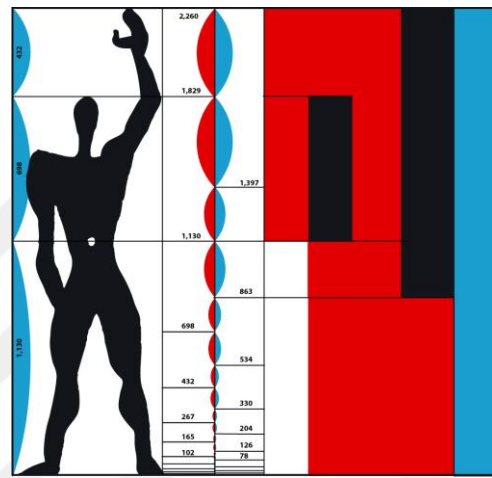
Ölçü kavramını standartlaştırmak için çalışmalarda bulunan 20. yy. mimarlarından Le Corbusier, 1945 yılında Fibonacci serisine dayalı olarak insana

⁵¹ http://www.beyazart.com/v3/?page=show_artist&id=29

⁵² Bkz. (22), ÇELLEK; SAĞOCAK, 127.

⁵³ Bkz. (13), CİVCİR, 268.

uyan armonik kademeleri belirlemiş ve bunları bir cetvel haline getirmiştir. Bu kademelerinde ara değerlerini bularak; bunlardan birisine mavi diğerine kırmızı renk vererek ölçü sistemini meydana getirmiştir (Güngör, 59). “Bu çalışmada insan boyu olarak kabul edilen ve 183 cm'den başlayan ölçü sistemine "Kırmızı Seri (Rouge)" ve kolunu kaldırmış insan boyutu olan 226 cm'den başlayan ölçü sistemine "Mavi Seri (Bleu)" ismi verilmiştir.”⁵⁴



Resim 27: Le Corbusier, Modulor'un Simgesi.

Birbirlerini tekrar eden modüllerden oluşan tasarımlarda, tekrar eden modüller arasındaki ölçü ve aralık farkı, kompozisyonun ritmi açısından oldukça önem taşımaktadır. Dolayısıyla “Tasarımda birbirine yakın aralıklar uygun, birbirinden uzak olanlar ise birbirleri arasında kopukluğa neden olur ve birliktelik göstermez. Yan yana olan aralıklar tekrar edilirse monotonluğu getirebilir. Bu sebeple form ve mekanlar arasında farklı büyüklükte aralıklar kullanılması kompozisyona hareket ve dinamizm getirir”⁵⁵ diyebiliriz. Ölçü ve aralık ritminde tasarımın birbirini tekrar eden parçalarının ölçüleri, kendi içerisinde uyum halindedir. Bu parçaların uzaklık yakınlık ilişkileri de belli bir düzen halinde birbirini takip etmektedir. İşte bu tür kompozisyonlardaki parçaların, birbiri ile olan konumlarının oluşturduğu denge; ölçü-aralık ritmi olarak tanımlanmaktadır (Kapkın, 2014:43).

⁵⁴ <http://archiportal.blogspot.com.tr/2010/03/modulor-le-corbusier.html>

⁵⁵ Bkz. (13), CİVCİR, 282.

Sanatçı Molly Hatch enstalasyon çalışmalarında, farklı boyutlarda (ölçü) dekorlu seramik tabakları, birbirlerine göre farklı mesafelerde konumlandırarak, ritmik bir kurguya sahip çalışmalar gerçekleştirmiştir.



Resim 28 : Seramik Enstalasyon Çalışmaları, Molly Hatch.

Mimari eserlerin tasarımlarında da ölçü ve aralık ritmi kullanılmaktadır. Gerek yapının biçimsel tasarımında, gerekse dış cephe kaplamalarında kullanılan bu ritim çeşiti için Atatürk Kültür Merkezi örnek olarak verilebilir. Dış cephe yatay profil elemanlarının ölçülerinin ve birbirlerine olan mesafelerinin (aralıklarının) farklı olması dolayısıyla ritmik bir kurgu yaratmıştır diyebiliriz.



Resim 29 : Atatürk Kültür Merkezi, İstanbul.

1.2.2.5. Polyritmik Yapılar:

Sanat eserlerini incelediğimizde, karşımıza ritmin tüm çeşitlerinin kullanıldığı çalışmalar da çıkmaktadır ve bu söz konusu yapılar polyritmik yapılar olarak adlandırılmaktadırlar. Karmaşık bir yapıya sahip olan bu ritim çeşidini analiz ederken, tasarımın her bir parçasını ayrı ayrı düşünmek gerekmektedir (Kapkın, 2014:45)



Resim 30: Fernand Leger, Les Disques, 1918.

Leger'in makine ritmine dayalı çalışmasında görüldüğü gibi; kompozisyonda ritmi oluşturacak birçok unsura rastlamaktayız. Dairelerin farklı oran ve ölçülerdeki, farklı aralıklardaki dizilişleri; renk kontrastlarından oluşan devinim, eşdeğer formların yön zıtlıkları; ince-kalın, uzun-kısa çizgilerin oluşturduğu derinlik algısı...Tüm bunların sonunda ortaya çıkan polyritmik bir kompozisyon örneğidir diyebiliriz.

1.3. SANAT TARİHİNDEN RİTİM ÖRNEKLERİ

Gombrich'in "Sanatın Öyküsü" adlı kitabında sanatın başlangıcıyla ilgili şu açıklamalara yer verilmiştir: "Dillerin nasıl doğduğunu bilmediğimiz gibi, sanatın da nasıl olduğunu bilemiyoruz. Eğer tapınak ve ev eşyası, resim ve heykel yapımı veya dokuma gibi etkinlikleri sanat olarak sayarsak, dünyada sanatçının bulunmadığı tek bir topluluk yoktur"⁵⁶. Tüm bunların ışığı altında diyebiliriz ki, sanat; ilk örneklerine Paleolitik Çağ'a denk gelen dönemde rastlanan mağara resimlerinden günümüze; gelişimler ve değişimler göstererek gelmiştir. Meydana geldiği dönemin özelliklerine göre farklılıklar göstermiş olan sanat yapıtları, sanat tarihine bir çok eşsiz eser bırakmış ve bırakmaya da devam etmektedir.

Ritmin, varoluşa birlikte meydana geldiğinden geçtiğimiz bölümde bahsetmiştik. Bu da demek oluyor ki, ilk sanat örneklerinde de ritmin varlığından söz etmemiz mümkün olacaktır.

Erken dönem insanların sanat yapıtlarını incelediğimizde, aslında bizim bu gün estetik açıdan değerlendirdiğimiz tüm değerleri, onların bir amaç, bir gereklilik doğrultusunda oluşturdukları anlaşılacaktır. Örneğin mağara resimlerinin, ritüel bir amacın yanı sıra, kimi zaman büyü inancı, kimi zaman hayvanlara karşı hissettikleri korku sebebiyle resmettikleri düşünülmektedir. Avcı toplumundan tarım toplumuna geçişin olduğu dönem, artık soyut düşünce yeteneklerinin de geliştiği bir dönemdir. İşte bu dönem insanları artık; gündelik eşyalarına, basit geometrik formlar, zikzaklar, gamalı haç biçimleri spiraller yaparak süslemişlerdir. Bu örnekler bizlere; mağara resimlerindeki çizgilerin, insanın var oluşundaki ritminin çizgilere yansıdığı düşüncesini kanıtlamaktadır. Dönem insanların kullanım eşyalarındaki bu süslemeler dekoratif amaçla da yapılmış olsalar, bizlere ritmin varlığını işaret etmektedirler.

⁵⁶ GOMBRICH, "Sanatın Öyküsü", 39.



Resim 31 : At, M.Ö. 15000-10000
Mağara resmi; Lascaux, Fransa.



Resim 32 : Hacılar, Seramik
kap, Neolitik dönem.

Ritim kavramını sanat alanında ilk kullanan Platon ve Aristoteles'ten günümüze dek, şiir ve müzik sanatının temelini oluşturan ritim olgusu diğer sanat dallarında da aranmıştır. Ritim yalnızca işitsel duyumuza hitap eden sanatlarda değil, görsel duyumuza hitap eden sanatlarda da kendini göstermiştir. Resim, heykel, mimari bunların başlıcalarıdır.

Sanat tarihinde önemli bir yere sahip olan Yunan vazoları ise, heykel sanatından önce hareketi ifade edebilmeleri bakımından oldukça önem taşımaktadırlar. Yunanlılar yapımı M.Ö. 7. yüzyıl sonlarına, yani Arkaik döneme denk gelen bu vazolarını, günlük ihtiyaçlarını karşılamak amacıyla üretmişlerdi. Vazoların yüzeylerine uygulanan figür veya geometrik şekiller ritmik unsurlara sahiptiler. “Seramik figürler ve vazo resimlerinden algılanması gereken ritim Deonna'ya göre kollar ve bacaklardaki bükülmüş olarak betimlenen beden hareketleri, kumaş [kıvrımlarıydı].”⁵⁷

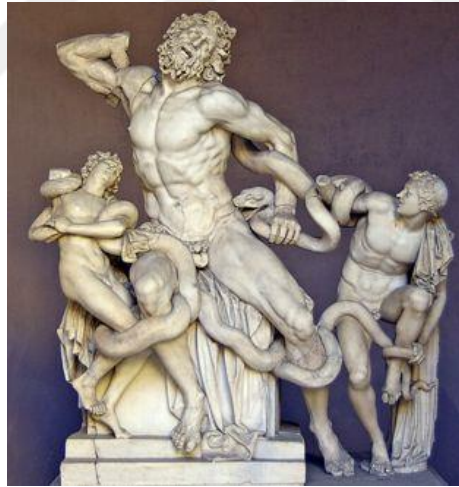


Resim 33: Siyah Figürlü Yunan Vazosu, M.Ö. 540-530.

⁵⁷ Bkz. (15), A.GÜLER, 24.

Helenistik dönemim başyapıtı niteliğindeki “Laokoon ve Oğulları” heykel topluluğu günümüzde bile halen hayranlık uyandıran bir yapıttır. Heykelde betimlenen gövde ve kol kaslarının çekilen acıyı ve sıkıntıyı, tüm gerçekliğiyle ifade edebilmesi; rahibin yüzündeki acı, iki çocuğun çaresizlikleri, tüm bu başarılı duygu aktarımları bu eseri eşsiz kılmaktadır (Gombrich, 111). Heykeldeki dinamik vücut gerilimleri, kumaş kıvrımları, hareket, boş ve dolu alanların dengeli uyumu; ritmin algılanmasına katkı sağlamaktadırlar.

Tam bu noktada heykel sanatında ritim ile ilgili tanım yapmak çok yerinde olacaktır. Heykel sanatında ritim “[...] kitlelerin üç boyut üzerindeki yön kontrastları ve bunlarla ilgili üç boyut üzerindeki ışık, gölge, yarı gölge kontrastlarından [doğmaktadır].”⁵⁸



Resim 34 : Hagesandros, Athenodoros ve Rodoslu Polydoros “Lakoon ve Oğulları”, M.Ö.175-150 dolayları, Museo Pio Clementino, Vatikan.

Bilindiği gibi Ortaçağ sanatı; Roman(1000-1200) ve Gotik(1200-1500) sanat olmak üzere iki dönemde incelenmektedir. Dini mimari örneklerinin, el yazması kitap süslemelerinin, katedralleri süsleyen vitrayların, mimariyle bütünleşen heykellerin dönemin sanat eserlerini oluşturduğu Ortaçağ sanatı; gotik döneme ait

⁵⁸ Bkz. (22), ÇELLEK; SAĞOCAK, 228.

katedral mimarisiyle ritim konusunu örnekleyebileceğimiz yapılarla kendini göstermektedir (A.Güler, 2006:26).



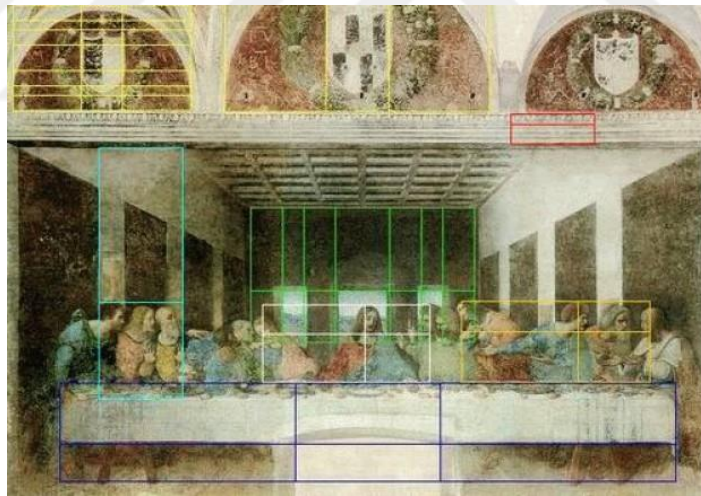
Resim 35 : Robert de Luzarches Amiens Katedrali'nin orta sahanı, 1218-1247 dolayları, bir gotik iç mekan.

Döneme ait kilise yapılarını birer mühendislik harikası olarak değerlendirmekten ziyade, tasarım harikası birer sanat eseri olarak nitelendirmek daha doğru olacaktır (Gomrich:186). Örneğin“Bir Gotik katedralin içindeyken, tüm genişliğiyle yüksek tavanı ayakta tutan karmaşık itme ve çekme oyununu çözmek isteriz. Hiçbir yerde ne düz duvarlar ne de dev boyutlu ayaklar vardır. Tüm iç mekan sanki ince filayakları ve kaburgalarla örülü gibidir. Bu örgü tavanı kaplar ve ayaklarda toplanıp, taş çubuk demetleri oluşturarak duvarlardan aşağı iner. Pencereleer bile bunlardan oluşturulan taş kafesler sayesinde genişlemiştir”⁵⁹ adeta. Resim 35’de görüldüğü gibi, iç ve dış mekanın birimlerini oluşturan yapı elemanları, giriş ve tonozlar, pencere birimlerinin tam ya da değişen tekrarları; tüm bu sistemler bütünü mekanda ritmik bir oluşum meydana getirmektedir diyebiliriz.

⁵⁹ Bkz. (28), GOMBRICH, 188.

Ortaçağ'ın sembolik dünya görüşünün değişimine öncü olan Rönesans, günümüzde klasik Avrupa sanatının başladığı dönem olarak nitelendirilmektedir. 15. yüzyıldan itibaren Rönesans'la birlikte İlkçağ anlayışının etkileri kendini göstermeye başlamıştır. Ünlü düşünürlerin eserleri İtalyancaya çevrildiği gibi, İlkçağ mitolojisindeki öykülerde Hıristiyanlığa uyarlanmıştır. Euclid'den beri bilinen "Altın Oran" artık, sanat yapıtlarının ilkesini oluşturmaktadır (İtalya'da Rönesans sanatı, İstanbul.edu). Rönesans sanatı kendi içinde; Erken Rönesans (15.yüzyıl), Yüksek Rönesans (1490-1520), Geç Rönesans ve Maniyerizm (16.yüzyıl ortaları) olmak üzere üç bölümde incelenmektedir.

Altın oranı geçtiğimiz bölümde açıklamıştık (Bkz. Bölüm 1.2.1.1). "Rönesans sanatçıları Altın Oran'ı tablolarında ve heykellerinde denge ve güzelliği elde etmek amacıyla sıklıkla kullanmışlardır."⁶⁰



Resim 36 : Leonardo da Vinci, "Son Akşam Yemeği", 1455-1498. Eserin Altın Oran Analizi.

Altın oranı ifade edebilmek için nitelikli bir örnek olan Leonardo da Vinci'nin "Son Akşam Yemeği" tablosu, Milano'da, Santa Maria delle Grazie manastırının rahiplerinin yemek yedikleri, dikdörtgen şeklindeki mekanın bir

⁶⁰ https://tr.wikipedia.org/wiki/Alt%C4%B1n_oran

duvarını kaplamaktadır (Gombrich: 296). Resmin konusu olan İncil'in bu sahnesini daha önce konu alan eserler de bulunmaktaydı, fakat Leonardo'nun bu yapıtı diğerlerine hiç benzemiyordu. Diğer geleneksel tasvirlerde İsa, sakin bir ifadeyle kutsal ekmeği paylaştırırken, havariler masada yan yana otururdu. Bu tablonun farkı ise resimde fark edilen hareket ve heyecanın varlığıydı (Gombrich: 297). İsa ve havarilerinin oturduğu masanın boyutlarında; duvar ve pencerelerde; figürlerin birbiri ile olan mesafelerinde dahi altın oranın kullanıldığı gözlemlenmektedir. Altın oranın ritim ile olan ilişkisi düşünüldüğünde, söz konusu yapıtta ritmik bir kurgunun varlığından bahsetmemiz yanlış olmayacaktır.

“Rönesans Klasisizmi, Maniyerizm ve Barok birbirinden farklı [özellikler göstermektedirler.] Klasik; çizgisel, duruk, Maniyerizm; çizgisel dinamik, Barok; kitlesel dinamiktir.”⁶¹ Barok, 17.yüzyılda İtalya'da, Rönesans'ın katı kurallarına karşı duruş olarak ortaya çıkmıştır. Barok sanat genel olarak simetrik olana karşı asimetric olanı, geometrik biçimlere karşı eğrisel formları, durağanlığa karşı olarak da hareketi tercih eden bir tutum izlemekteydi (Güvendi, 2006:10).

Mimari alanda ritimle ilgili ilk bulgulara ise Antik Yunan ve Roma'da rastlamaktayız. Döneme ait mimari planlar, proporsiyonlar, bütün ve parçaları arasındaki uyumu sağlamak için birbirleriyle ilişkili olarak düzenlenmişti. Söz konusu bu düzen ise Yunanlılar ve Vitruvius tarafından simetri olarak adlandırılırdı (Yanar, 1994:29). “Doğru bir şekilde uygulanan bu teknikle elde edilen sonuç tasarımın ‘eurhythm’i idi. Eurhythm, iyi ritmik organizasyon, başarılı, metrik bir şekilde öngörülen çalışmanın karakteristiği olarak tanımlandı. Simetri mekanda ne ise ritim de zamanda o idi.”⁶² Klasik mimaride ise tüm mimari tasarımın temeli simetriye dayanmaktaydı. Temel bir kavram olan simetri, Yunan ve Romalı mimarların yanı sıra, Gotik bina ustalarından, Rönesans mimar, heykeltıraş ve ressamlarına, hatta Leonardo'dan Alberti'ye ve Palladio'ya kadar oldukça yaygın bir biçimde kullanılmıştır (Yanar, 1994:29).

⁶¹ Bkz.(15), A. GÜLER, 33.

⁶² Bkz. (4), YANAR, 29.

Tzonis ve Lefavre adlı yazarların ortak bir çalışması olan “Classical Architecture, The Poetics of Order” isimli kitaplarında klasik dönem mimarisinin şiiirselliği, bu mimarinin nasıl şekillendiği konusunda açıklamalara yer verilmiştir. Kitaptaki analiz sonuçlarına göre, klasik mimarinin şiiirselliğini kanonun üç seviyesi belirlemektedir. Bu kanonik sistemin üç unsurundan her biri aynı öneme sahiptir ve eş zamanlı olarak biçimlendirmeye katkı sağladıkları ifade edilmektedir. Bu üç seviye şu şekilde sıralanmaktaydı:

- 1) Taxis: Mimari çalışmaları parçalara bölen,
- 2) Genera: Taxisle bölünen parçaları bir araya getiren tekil elemanlar,
- 3) Symmetry: Tekil elemanlar arasındaki ilişkiler.

Bu kanonik maddelerden biri olan simetri ise kompozisyon aşamasında iki parametreyle ilişkilidir. Bunlardan biri ritim tarafından belirlenirken diğeri ise mimari figürlerle kendini göstermektedir (Yanar 1994;36).

Barok mimaride ise, Rönesans dönemi eserlerindeki plan ve bezemeler değişiklik göstermişti. Barok mimarlar, yapılara güç ve görkem katmak adına, abartılı dekorlarla cepheleri süslemişlerdi. Girintili çıkıntılı formlar dalgalanmaları oluşturmuş, böylelikle yapılarda hareketlilik artmıştı. “Barok mimarlık örneklerinde, eğri çizgi ve alanlar, değişen ışık altında, ışığa bağlı bir hareketin yaratılmasına olanak [sağlamış] ve yapıya ritim [katmışlardır.]”⁶³

Roma’da, Poli Sarayı’nın bir kenarına Nikola Salvi tarafından yapılan Trevi Çesmesi, Barok yapının en iyi örneklerinden birisidir. “Trevi Çesmesinin genel ifadesi “deniz”dir. Denizkabağı şeklinde bir at arabası, arabayı çeken denizden çıkan kanatlı atlar ve arabada bulunan mitolojik deniz tanrısı, görünümün konusunu oluşturmaktadır. Heykel ve mimarî çok güzel bir biçimde kaynaşmıştır.”⁶⁴ Söz konusu bu yapıda ritmin her çeşidine rastlanmaktadır aslında. Pencerelerin ve cephe süslemelerinin tekrarından; heykellerdeki kumaş kıvrımlarına, figürlerin hareketli betimlenişine kadar her alanda bizlere ritmi hissettirmektedir.

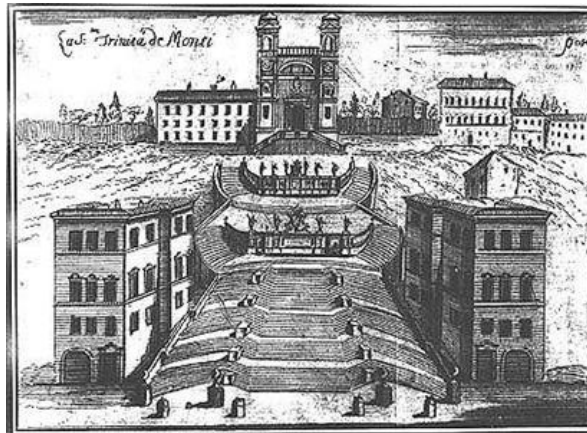
⁶³ Nezihat KÖŞKLÜK KAYA, Avrupa’da Gotik Rönesans ve Barok Mimarilerin Çatı ve Cephe Sistemleri Açısından Karşılaştırılması,

⁶⁴ https://tr.wikipedia.org/wiki/Trevi_%C3%87e%C5%9Fmesi



Resim 37 : Trevi Çesmesi, Roma.

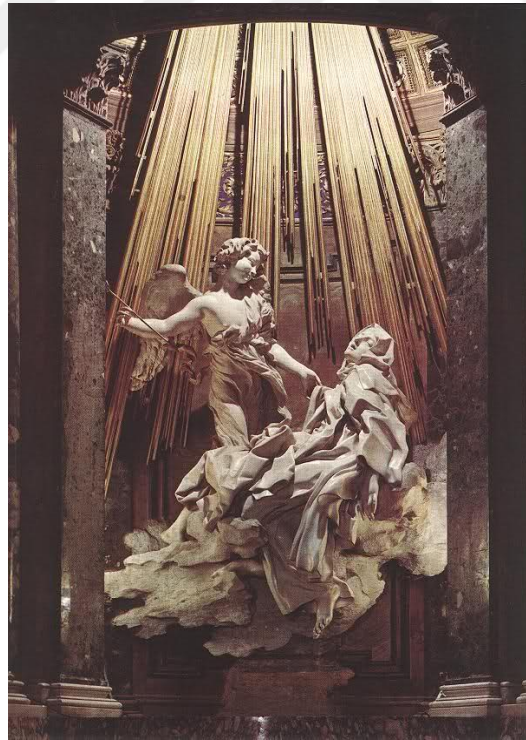
Barok dönemde çeşme mimarilerinin yanı sıra, merdiven yapılarına da önem verilmiştir. Roma’da bulunan İspanyol Basamakları, dönemin en önemli örneklerindedir. 1726’da inşa edilen İspanyol Merdivenleri 137 adet basamaktan oluşmaktadır. Bu merdivenler, “Kabarık eteklerin moda olduğu 1720’lerde yapılmıştır. Tasarımı, kıvrımları ve dönüşleri ile eski ve törensel bir dans olan Polonez’i anımsatmaktadır. İspanyol Basamakları, kibarlık ve şıklık dönemindeki dans ritimlerinin taşa dönüşmesi şeklinde betimlenebilir.”⁶⁵



Resim 38: İspanyol Merdivenleri, Roma.

⁶⁵ <http://www.kendingez.com/PageDetail.aspx?PageID=19682>

Lorenzo Bernini, Barok heykelin İtalya'daki en önemli temsilcisidir (A.Güler, 34). Bernini'nin, Roma'da bulunan, Santa Maria della Vittoria Kilisesi'nin, Cornaro Şapeli için yaptığı "Azize Teresa" heykelinde tanrısal bir kendinden geçiş anlatılmaktadır. Bernini'nin söz konusu eserinde başarıyla ifade ettiği bu coşkun duygu aktarımı, o döneme değin sanatçıların kaçındıkları bir durumdu aslında (Gombrich, 438-440). "Bakışlarımızı bir an 'Laokoon'un başına [Bkz. Resim 39] çevirirsek, aradaki farkın ayırımına varırız. Bernini'nin kumaş kıvrımlarını ele alışı bile o zaman için yepyeni bir şeydi. Kumaşı, o güne dek onaylanmış klasik tarzda, ağırbaşlı bir dökümlerle aşağı düşürmek yerine, ona enerjik kıvrımlar verip, bir hareket duygusu yaratmıştı."⁶⁶ Eserde kullanılan bu abartılı kumaş kıvrımları, ışık gölge kontrastlarına sebep olmuş, bu durum da ritim duygusunun izleyicide hissedilmesine olanak vermiştir. Başka bir açıdan bakıldığında, yüz ve beden hareketlerindeki ifade biçimleri, yaşamın ritmi kavramını da bizlere hatırlatmaktadır adeta (A.Güler, 34).



Resim 39 : Gian Lorenzo Bernini, Azize Teresa'nın Kendinden Geçışı, 1645-1652.

⁶⁶ Bkz. (56), GOMBRICH, 440.

18. yüzyılda Fransa'da başlayan Rokoko; kavisli formlar, gösterişli bezemelerle kendini göstermiştir. Rokoko, aslında Barok sanatın son aşaması olarak değerlendirilmektedir (A.Güler,34). Ancak Barok stiline karşı çıkış amacıyla, klasik stilin yeniden gündeme gelmesiyle, yerini Neoklasisizme bırakmıştır.

18. yüzyılın son çeyreğinde İngiltere'de başlayan Romantik akım; peyzaj ve manzara resimlerinde etkisini göstermiştir. Romantizmle birlikte, akılcı sanat anlayışları, matematiksel kurgular etkisini yitirmiş; çevre ve doğa anlayışı bu dönemde belirmeye başlamıştır. Romantizmin ardından; Sembolizm, Empresyonizm, Kübizm, Soyut sanat akımları gelecektir (A.Güler,35).

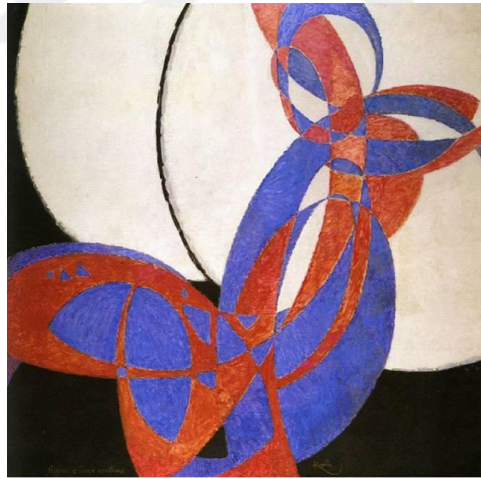
Orfizim, kübizim akımının devamı niteliğindedir. Renk ve renk uyumları bu akımın temel unsurudur (Rona; 2014). Ofrizim akımının öncüsü olan Robert Delaunay, adeta Michel-Eugene Chevreul'un (1786-1889) renk kuramlarıyla, Kübizm'in ilkelerini pekiştirmiştir. Her ne kadar Ofrizim adını eleştirmenler vermiş olsa da, Delaunay bu akıma Saf Resim demeyi tercih etmiştir. Resimlerinde, duyguları, renklerin ritmik kurgusuyla aktarmakta olan sanatçının, bu konuyu en iyi ifade ettiği eseri 'Endless Rhythm' dir.



Resim 40 : Endless Rhythm, Robert Delaunay, 1934.

Endless Rhythm adlı sanat eserinin alışlagelmiş resimlerden ayıran en büyük özelliği hareket ve alan özellikleri ile tuvali kaplayan ve resmi bütünü oluşturarak disk parçalarıdır. “Resimde [Bkz. Resim 40] en büyük özelliklerden bir tanesi de çok az renk kullanılmasına rağmen ışık ve disklerin hareketleri ve konumlandırılması sayesinde çokça rengi içinde barındırdığını bilinç altımıza işlemesidir.”⁶⁷ Diskler aracılığıyla ışık, renk, ritim ve ahenk eserde kusursuz olarak yansıtılmıştır. Renkli disklerin resmin üzerine diyagonal bir şekilde yerleştirilmesiyle de hareket resmin iki ucundan resmin içine doğru akmaktadır.

Akımın bir diğer önemli sanatçısı da Frank Kupka olarak bilinmektedir. Akıma ait eserler incelendiğinde statik ve dengeli bir kompozisyondan ziyade; dinamik ve hareketli kompozisyonların varlığı gözlenmektedir. Bu dinamizm, sanatçıların, dış dünyadan çok, kendi iç dünyalarını yansıtma amaçlarıdır aslında. Tıpkı Kupka'nın “İki Renk Füg” adlı eserinde olduğu gibi.



Resim 41: Frank Kupka, Amorf, İki Renkli Füg, 1912.

Senkronizm'in, Orfizmin'in etkisiyle oluşan bir sanat akımı olduğu bilinmektedir. Akımın ana karakteri, soyut bir kavram olan renk teorisi. Amerikalı sanatçılar; Stanton MacDonlad-Wright ve Morgan Russell'in iş birliğiyle oluşan bu

⁶⁷ <https://sebenaskin.files.wordpress.com/2014/11/robert-delaunay-c3b6zge-aykol.docx>

akımla birlikte, Amerika’da ilk soyut resim çalışmaları gündeme gelmiştir. Morgan Russell’in “Portakal Renginde Sekronizm” adlı eserinde olduğu gibi, renkler ritmik ton hareketleriyle kompoze edilmiştir. Yani söz konusu hareket, renklerin koyudan açığa giden tonlarının ritmik bir dizilişle bir araya gelmesi sonucu elde edilmiştir.



Resim 42: Morgan Russell, “Portakal Renginde Sekronizm”, 1913-14.

Soyut sanat akımı, 20. yüzyılın başlarında doğmuş ve gelişerek günümüze kadar gelmiştir. Der Blaue Reiter, kübizm, non- figüratif, konstrüktivizm ve süprematizm v.b. sanat akımları her ne kadar birbirlerinden farklı olsalar da soyut sanat çatısı altında birleşmektedirler. Objeden, tabii nesnelerin formlarından kaçış olarak adlandırabileceğimiz bu akım ilk olarak Cezanne’nın eserlerinde kendini göstermiştir. “Tabiatı, silindir, küre ve konilere göre ele al”⁶⁸ diyen Cezanne, soyut sanat anlayışını bu sözlerle tanımlamıştır.

“Varlığın dış görünüşten kurtarılması, başka deyimle, tabiatın artık bir görünüş varlığı olarak kavranmak istenmemesi, bütün soyut sanatın, tarihi ve modern soyut sanatın çıkış noktasıdır. Bütün soyut sanat anlayışları, görünen tabiatın, görünen varlığın dışında bir varlık, bir temel varlık aramışlar ve bulmuşlardır.”⁶⁹ Bu doğrultuda bakıldığında soyut sanatı natüralist sanat anlayışından ayıran en önemli fark da budur hiç şüphesiz.

⁶⁸ İsmail TUNALI, “Soyut Sanatta Realite Kavrayışı”, 5.

⁶⁹ Bkz.(68), TUNALI, 5.

Soyut sanat denilince Kandinsky akıllara ilk gelen isimdir şüphesiz. Onun eserleri nesne tasvirlerinden uzak; ruhsal dürtülerinin, içsel hislerinin renklerle izleyiciye aktarılmasıdır adeta. Kullanılan renkler tesadüfen yer almamışlardır tuval üzerinde, her birinin ruhsal tınıları ifade özellikleri vardır ve yan yana gelişleri de bir armoni yaratmaktadır.

Soyut sanata yönelmiş birçok sanatçının ortak özelliği arasında, müziğe olan ilgileri dikkat çekmektedir. Müzik ile resim arasındaki derin ilişkiyi onaylayan “Goethe, resmin bu ilişkiyi esas alması gerektiğini söylemiş ve bu kahince öngörüsüyle, resmin bugünkü durumunu önceden haber vermiş gibidir. Aslında resim daha yolun başındadır ve bu yolu izleyerek, sanatı kendi olanaklarıyla soyut düşünceye taşıyacak ve sonunda saf sanatsal kompozisyona varacaktır”⁷⁰ demiştir.

Müzik somut olan hiçbir şey içermez ve işlevsel olmak durumunda da değildir, tüm bunların yanında her zaman haz uyandırmaya devam etmektedir. İnsan zihni ve duyguları üzerinde yarattığı etki diğer sanat dallarından oldukça güçlüdür. Dolayısıyla müzik sanatının soyutu içinde barındıran bu saf yapısı, soyut sanata ilgi duyan ressamlar tarafından her zaman gıptaıyla karşılanmıştır.

Soyut sanatın öncüsü Kandinsky gibi, Johannes Itten’de müziğin bu eşsiz doğasından etkilenen isimlerden biriydi. Her ikisi de atonal müziğin öncüsü Arnold Schönberg’le etkileşim içine girmişlerdi. Özellikle Kandinsky’nin Schönberg’den çok etkilendiği ve sanatına yön veren bu isimle mektup alışverişinde bulunduğu bilinmekteydi. Kandinsky için Schönberg iki özelliğiyle önem taşımaktaydı; hem müzisyen hem de ressam olması; ikinci olarak da müzik dünyasında o güne kadar kullanılan mevcut geleneksel gamı bozmuş olmasıydı. Schoenberg mevcut “gam”ın dışına çıkışını şu düşünceleriyle gerekçelendirmişti: “Klasik armoninin melodik yapısı, tam anlamıyla bir konfordur. Yani insanların alıştığı algılara bağlı bir rahatlık sağlar. Oysa müzik bir devrimdir, yani sürekli bir harekettir. Her büyük sanatçı en belirsiz esin kaynağına bir tepki verir, böylece “yeni” olan, kendisini bu belirsiz esin

⁷⁰ KANDINSKY, “Sanatta Ruhsallık Üzerine”, 69.

kaynağına uygun olarak açıklar. Konforu bozan şey budur. Sanatçı yalnızca kendi içine, “iç”in dibine kadar inip bakabilirse, o esin kaynağını duyabilir ve dinleyebilir.”⁷¹ Kandinsky için Schoenberg’in kendi içine dönüş meselesi, sanatına verdiği yön açısından oldukça etkili olmuştur.

Kadinsky resimleri objeden arınmış, geometrik kompozisyonlar ya da renklerin ritminden oluşan kompozisyonlardı. Onun için bir resim ne kadar yalınsa o bir kadar da estetikti. Kandinsky, kullandığı her bir geometrik formu renklerle ilişkilendirerek duygularını ifade edebiliyordu ve bu ilişkiyi de şu cümlelerle açıklıyordu: “Sarı üçgen, mavi daire, yeşil kare, ya da yeşil üçgen, sarı daire, mavi kare- Hepsi başkadır, farklı ruhsal değerlere sahiptir. Bazı formlar besbelli bazı renklerin etkisini engelliyor yahut ortadan kaldırıyor. Genelde, keskin renkler sivri uçlu şekillere (örneğin, sarı üçgen), yumuşak ve derin renkler ise yuvarlak şekillere (örneğin, mavi daire) uygundur. Ancak renk ve formun uygunsuz bir birleşiminin mutlaka ahenksiz olmayacağı ve yeni armoni olanaklarına yol açabileceği akılda tutulmalıdır.”⁷²



Resim 43 : Kandinsky, Doğaçlama 31.

⁷¹ Emre ZEYTİNOĞLU, “Platon’dan Elektronik Teknolojiye Taşınan Miras”.

⁷² Bkz. (70), KANDİNSKY, 71.

Soyut sanatın bir diğer öncü isimli olan Klee, 1879'da Almanya'da, müzisyen bir ailenin çocuğu olarak dünyaya gelmiştir. O da Kandinsky gibi müzik ve resim arasındaki inkar edilemez iletişimi fark etmiş, hatta “resmin içeriği, rengin ve biçimlerin ritminin orkestrasyonudur” görüşüyle bu düşüncesini dile getirmiş, eserlerini bu düşünce bağlamında “ruhsal doğaçtan yaratma” ilkesiyle meydana getirmiştir (A.Güler, 68).



Resim 44 : Paul Klee, Mark'ın Bahçesindeki Lodos, 1915.

Der Blaue Reiter, 1911'de Almanya'da; Kandinsky ve Franz Marc'ın kurduğu, içinde plastik sanatlar ve müziğe yer verilen ressamlar topluluğudur. Grubun kurucu üyesi olan Franz Marc'ın 'Tirol' adlı eseri ise ritim konusunda verilebilecek nitelikli örneklerden biridir. Eserde, “çizginin hızlı ritmi, biçim çarpıtmaları, bağırان renkler şiddetli bir gerilim ve devinim ve dinamizim etkisini veren ritim olgusu karşımıza çıkmaktadır.”⁷³

⁷³ Bkz. (15), A. GÜLER, 68.



Resim 45 : Franz Marc, Tirol, 1913-1914.

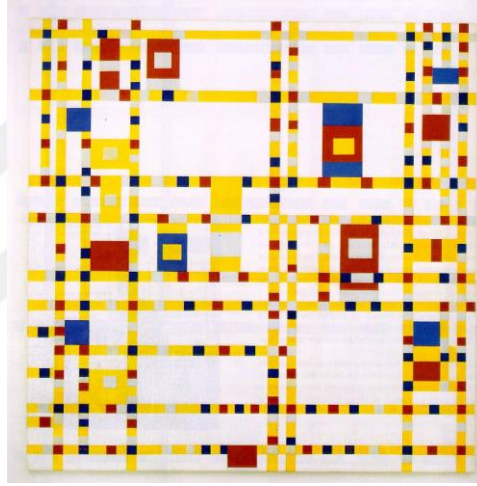
Renklerin ritmi üzerine çalışmalarını yapılandıran Kandinsky'in, 1912 yılında yazdığı "Sanatta Tinsellik Üzerine" adlı kitapta söz konusu olan sanatın tinsel yapısı, rengin insan ruhunda bıraktığı etki gibi konular Mondrian'ı da oldukça etkilemişti. Rengin ve çizginin ritmini eserlerinde temel nitelik olarak kullanmıştır. Mondrian, 1914'te H.P. Bremmer'e yazdığı bir mektupta kendi sanatını şu sözlerle ifade etmiştir:

“ Çizgileri ve farklı kombinasyonlardaki renkleri düz zemin üzerine yansıtarak genel güzelliği en belirgin şekilde ifade etmek için kullanıyorum. Doğa bana ilham kaynağı oluyor beni diğer ressamalarda olduğu gibi farklı bir duygusal pozisyona sokuyor ve bu bana bir şeyler yapmamı tetikliyor. Fakat ben hala varlıkların en basit ve gerçek haline ulaşmak istiyorum ta ki onların özünü bulana kadar. Enine ve boyuna çizgilerin hesaplamayla olmayan onun yerine farkındalık ile yaratılarak estetiğin en basit halinin uyumunu yansıtacağına inanıyorum ve bu uyum renkler eklenerek gerçek kadar güçlü bir sanat eseri haline getirilebilir.”⁷⁴

New York'a gittiğinde Brooklyn'deki caz müzikten çok etkilenen Mondrian, bu müzik türündeki ritimleri eserlerinde de kullandığını bir çok kez ifade etmiştir. Mondrian: “Caz ve yeni-plastisizm uç noktada devrimci fenomenlerdir: onlar yıkıcı-yapıcıdır. Biçimin gerçek içeriğini yok etmezler: sadece biçimi derinleştirir ve onu

⁷⁴ Özge GÖKÇEK, “Piet Mondrian Çizgi ve Renklerinin Müziği”, 5.

yeni bir düzen lehine ortadan kaldırırlar. Caz ve yeni-plastisizm, sanatın ve felsefenin, form olmayan ve bu nedenle ‐açık olan‐ ritim içinde çözüldüğü bir çevre yaratmaktadırlar.”⁷⁵der. Bu düşüncelerini 1940 yılında resmettiği Broadway Boogie-Woogie isimli eserinde gün yüzüne çıkararak Mondrian, yatay ve dikey çizgilerin arasında bir ritim oluşturan renkleri adeta dans ettirmeyi başarmıştır. Tüm sanat dallarının müziğin eşsiz doğasına, ifade gücüne erişmeye çalıştıklarından daha önce de bahsetmiştik. Bu açıdan bakıldığında Mondrian için bunu başarabilmiş ender sanatçılardan biridir diyebiliriz.



Resim 46 : Mondrian - Broadway Boogie-Woogie.

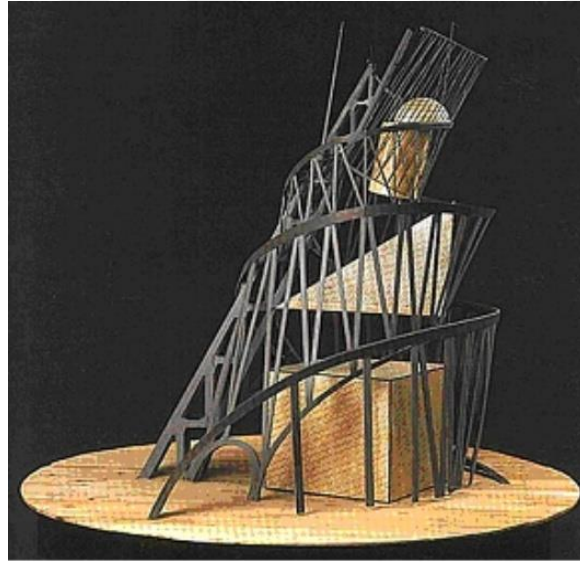
Konstrüktivizmin Türkçe’deki karşılığı ‘Yapımcılık’ olarak geçmektedir. Konstrüktivizm 1917 Devrimi’nden sonra yeniden şekillenen toplum şartlarında, Moskova’da ortaya çıkmıştır. Amaç devrim ilkelerini sanat aracılığıyla topluma empoze etmektir. ‐Yeni bir dünyanın inşasını bir gereklilik olarak gören bu sanatçılar, giderek tasarıma yöneldikleri bir süreç içinde sanatı alışlagelmiş işlevinin dışında, toplumsal bir zeminde anlam ifade etmesi gereken bir olgu olarak düşünmeye başlamışlardır”⁷⁶. Önceliği işlevselliğe veren bu yeni yaklaşımla, sanat anlayışının felsefesi ve terminolojisinde köklü bir değişim öngörmüşlerdir. Bu değişimin ana noktası ise, gerek Rus Konstrüktivistleri gerekse Bauhaus sanatçıları

⁷⁵ Bkz. (74), GÖKÇEK, 9.

⁷⁶ Ahu ANTMEN, ‐20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar‐, 103.

için, sanatsal dışavurum yerine zihinsel tasarım süreçlerini ifade eden ‘kostrüksiyon’dur.

Konstrüktivizm denildiğinde ilk akla gelen eser hiç şüphesiz, Vlademir Tatlin’in Sovyet devrimine ve komünizme olan inancını simgeleyen tasarımı “3. Enternasyonel Anıtı”dır. “Anıt, her biri eksenleri üzerinde farklı hizalarla döndürülebilen bir cam silindir, cam koni ve cam küp taşıyan, eğimli, sarmal bir demir kafesten oluşuyordu.”⁷⁷ Ne yazık ki Sovyet yönetiminin soyut sanata karşı olumsuz tutumu sebebiyle inşası gerçekleştirilemeyen anıt, sadece bir proje olarak kalmıştır. Mühendislik teknikleriyle inşa edilen bu heykelin, taşıyıcı sistem elemanlarının ritmik bir düzen etrafında bir araya gelmesiyle oluştuğunu söyleyebiliriz. Yük taşıyan elamanların farklı boyutlardaki tekrarları, spiral bir sistemle bağlanmış, açığa çıkan hareket heykelin dinamik yapısını ortaya koymuştur.



Resim 47 : Vlademir Tatlin, “3. Enternasyonel Anıtı” için maket, 1920.

En az Tatlin kadar önemli bir diğer isim de Naum Gabo’dur. Asıl adı Naum Pevsner olan sanatçı, Rus heykeltıraş Anton Pevsner’in kardeşidir. Tıp ve

⁷⁷ Osman ERDEN, Tempo Özel Sayısı, “1863’ten Günümüze Modern ve Çağdaş Sanat”, 128.

mühendislik eğitimi almış olan Gabo, 1913-14 yıllarında Paris'te karşılaştığı avangard sanat akımlarından oldukça etkilenmiştir. Kardeşi Anton Pevsner ile birlikte kaleme aldıkları “Realist Manifesto” da Konstrüktivizm akımının temel ilkelerini belirlemişlerdir. Beş maddeden oluşan bu ilkelerden sonuncusunda şu cümleler yer almaktadır: “Statik ritimleri plastik ve resimsel sanatların yegane öğeleri olarak kabul eden bin yıllık sanatsal yanılgıyı kabul etmiyoruz. Biz sanatımızda yeni bir öğe olarak kinetik ritmi, gerçek zamanın algılanmasındaki en temel öğe olarak ele alıyoruz.”⁷⁸

Gabo'nun “Uzayda Yapılanma (Kristal)” adlı eseri tam da bu manifestoyu özetler niteliktedir. Gabo'nun “bu eseri, şeffaf düzlemlerden ürettiği çok sayıda yapıtın ilkidir. Gabo'nun 1910'lu yıllardan beri hedeflediği, objelerin dinamik içeriğini yansıtmaktır. Bilimsel modeller ve teorilerle ilgilenmiş, bunları heykellerinde kullanmıştır. Bu eseri matematiksel bir modelin uygulamasıdır. Şeffaf plastik malzemenin tutkal ile yapıştırılmasıyla üretilmiş yapıtın çeşitli noktalarından yayılan çizgiler, dönme hissi vermektedir.”⁷⁹



Resim 48 : Uzayda Yapılanma (Kristal), Naum Gabo, 1937-1939.

⁷⁸ Bkz. (76), ANTMEN, 116.

⁷⁹ <http://blog.kavrakoglu.com/tag/naum-gabo/>

Akademik bir sanat eğitimi görmeyen Naum Gabo, heykellerini mühendislik bilgileri üzerine kurgulamış ve 1919 yılında kinetik heykel çalışmaları yapan ilk isimler arasında yer almıştır. “Gabo’nun heykelinde geometrik biçimin ritmini malzemenin şeffaflığı güçlendirmekte ve parçalı mekanı boşlukla birleştirmektedir. Şeffaflık, süren akan zamanı tekrarlar izlenimi uyandırmaktadır.”⁸⁰

Rus konstrüktivist mimar Iakov Chernikov, 1931 yılında yayınladığı “The Construction of Architectural and Machine” adlı kitabında, mimari tasarım ile ilgili görüşlerini ritim ile birleştirmiştir. “Konstrüksiyonun ritim ile olan kaçınılmaz birlikteliğini ve binalardaki dışavurumun önemini kuvvetle vurgular. Bu görüş daha o yıllarda ritim adına ortaya konulan şaşırtıcı, yürekli bir manifesto olarak nitelendirilebilir.”⁸¹ Chernikov’a göre klasik mimaride; strüktürün zorlanmış simetrisi, basit tekrarların ritmi ve evrensel güzellik prensiplerine bağlı elemanların kombinasyonundan doğan bir estetik anlayışı vardı. Tarihsel süreç içerisinde gelişim gösteren bu klasik anlayış, yeni armoni arayışları sayesinde gelişim sürecini tamamlamıştır. Chernikov bu yeni armoninin temeli olan prensipleri şu şekilde sıralamıştır (Yanar, 1994;44):

- “1) Fonksiyonel prensipler üzerine elemanların bir araya gelmelerinde özgür, serbest asimetriler,
- 2) Basit tekrarlanan ritimlerin minimum kullanımı ve dinamik çeşitlilik gösteren kombinasyonların ritimleri ile yer değiştirmesi,
- 3) Saklı proporsiyonların ve onların yatay ve düşey boyutu tarafından bütünü meydana getiren elemanların birbirleriyle harmonik ilişkisi,
- 4) Seyredenin etki arayışına bağlı olarak, bütünü oluşturan elemanların ton şiddetinin düzenlenmesi,
- 5) Düzlemlerin ve yüzeylerin konstrüktif ve diğer karakteristiklerini açığa çıkarmak için renk etkisinin maksimum ifadeci kullanımı.”⁸²

Chernikov ayrıca kütlelerin ve mekanın ritmik hareketlerinde renk armonisinin önemine dikkat çekerken, renk unsurunun başlı başına bir ritmik araç

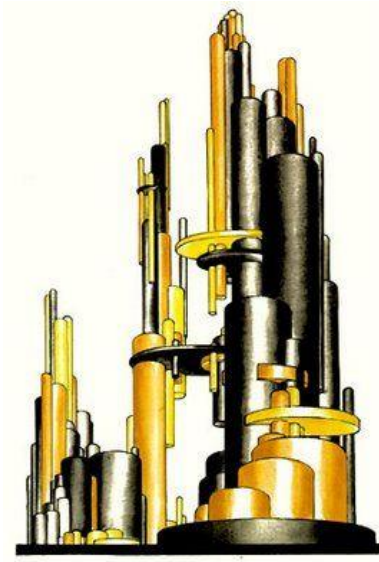
⁸⁰ Bkz. (15), A.GÜLER, 75.

⁸¹ Bkz. (4), YANAR, 43.

⁸² Bkz. (4), YANAR, 44.

olduğunu belirtmiştir. Böylelikle kompozisyonlarda ritim konusunda klasik anlayışlardan sıyrılıp; ritmin mekandaki dağılımı ve hareket gibi kavramlar doğrultusunda analizi sağlanmıştır. Sonuç olarak konstrüksiyona ait ritimlerin çeşitleri ortaya çıkmıştır. Bunlar:

- 1) Vurmalı ritim
 - a) Eşdeğer formların düzenli tekrarı
 - b) Değişik form ve biçimlerin düzenli kullanımı
- 2) Düşey ve yatay elemanların ritmi
 - a) Alçalan veya yükselen elemanlar
 - b) İleriye ve geriye doğru uzanan elemanlar
- 3) Sabit bağlantıların ritmi
- 4) Ağırlık ve masifliğin ritmi
- 5) Tabakalaşmanın ritmi
- 6) Eğrisel formların ritmi
- 7) Yük taşıyan momentlerin ritmi (Yanar, 1994;44).



Resim 49: Iakov Chernikhov, Architectural Fantasies.

Modern mimarlığın doğuşuna yaklaşıldığı bu dönemde çeşitli yazar ve akademisyenler ritim kavramı üzerinde fikirlerini öne sürmüşlerdi. Endell ise 1908 yılında mekan ve ritim kavramı üzerine şu değerlendirmede bulunmuştu:

“İnsanoğlu, mimarın ve ressamın tanımladığı mekanı kendi vücudu ile yaratır. Bu mekan matematiksel ve bilgi kuramsal mekandan tamamiyle farklıdır. Resimsel ve mimari mekan müziktir, ritimdir. Çünkü belirgin proporsiyonların tekrarlaması gibi bizim eklemelerimizle yüz yüze gelir. Çünkü dönüşümlü olarak mekan bizi hem serbest bırakır, hem çevreler. Cadde, kendi başına mimari mekan olarak sıkıntı verici bir elemandır. Hava ve ışık onu bu durumdan kurtarır ve hareket eden insanlar tarafından parçalanarak yeni bir anlam, deneyim kazanır ve ritmik bir şekilde değişen mekansal hayatın müziği tarafından doldurulur...Çoğu insan mimarlığın cepheler, kolonlar ve süslemeler gibi fiziksel elemanlardan ibaret olduğunu düşünür. Fakat bunların hepsi ikinci derecede kalır. Esas olan form değil onun tersi mekandır, yani duvarlar arasında ritmik olarak yayılan ve duvarlar tarafından tanımlanan boşluktur. Mekanı, onun yönlendirmelerini, ölçülerini yaşayan kişilere ve boşlukların bu hareketlerinin anlamını müziğe bağlayan kişilere neredeyse hiç bilinmeyen bir dünya sunulur; Mimarların ve ressamların dünyası.”⁸³

Modern mimariyle birlikte ritmin tanımında değişir elbette. Eski mimarının proporsiyon, simetri, altın oran gibi kavramlara bağımlı simetri anlayışı yerini yeni mimarının getirdiği ritimlerle yer değiştirir (Yanar, 1994:34).

⁸³ Bkz. (4), YANAR, 34.

BÖLÜM II

2. RİTMİ OLUŞTURAN TASARIM ÖĞELERİ

Plastik sanatlarda ritim tek başına var olan bir unsur ya da eleman değildir. Ancak tasarım ilke ve öğelerinin uygun şekilde bir araya gelmeleri sonucunda ritmi oluşturdukları bilinmektedir. Ritim, sanat eserinde estetik bütünlük oluşturan yapıdır diyebiliriz. “Bu bütünlüğün sonucu, sanat eserinin beğenisi ve tamlığıdır. Parçaların kopmuşluğu, sanat eserinde eksikliği, bozukluğu ortaya çıkarır, beğeniyi azaltır. Bu durum tasarım öğeleri, ilkeleri ve estetik değer yargıları için ritmin gerekliliği düşüncesini ortaya çıkarmaktadır. İzleyiciyi esere bağlayan resimde oluşturulan ritimli bir renk, ritimli bir şekil, ritimli bir biçim, ritimli bir çizgi, ritimli bir hareket, ritimli bir tekrar ve diğerleridir. Benzer ya da farklı formların, renklerin, lekelerin bir araya gelmesiyle oluşan ritmik tasarım, izleyicinin iç dünyasında yine farklı algı durumları oluşturacaktır. Bu algıyı hissettiren [ise] ritimdir.”⁸⁴

2.1. TASARIMIN TANIMI VE TASARIM İLKE VE ÖĞELERİ

İster plastik sanatlarda, ister mimaride olsun, meydana getirilen eser belli bir tasarım sürecinden geçtikten sonra son halini almaktadır. Bu süreç içerisinde kullanılan terimler arasındaki farkı irdelemek, söz konusu aşamaları özümsememize katkı sağlayacaktır.

“Tasarlamak” bir düşünceyi veya hareketi gerçekleştirmek için zihinde hazırlıklar yapmak anlamına gelirken; “Tasarımlamak” ise bir şeyin şeklini zihinde canlandırmak anlamına gelmektedir. “Tasarım” sözcüğü de bir projenin zihinde düşünülen hali anlamında kullanılmaktadır. Tasarım, istenilen amaç doğrultusunda zihinde netleşmiş ve boyutlandırılmıştır. Bu düşünce kağıt üzerine çizilmek ya da

⁸⁴ Bkz. (31), ÖZKARTAL, 69.

maketinin oluşturulması gibi ifade biçimleriyle de “Tasarı” halini alır. Tasarımın geliştirilerek son şeklini almış haline ise “Tasar” denilmektedir. Fakat bir çalışmaya tasar diyebilmemiz için bir fikir ürünü olması, belli bir amaca hizmet etmesi ve özgün olması gerekmektedir (Güngör, 5).

Plastik sanatlarda ya da görsel sanatlarda, tasarlanan düşünceyi ortaya koyabilmek amacıyla tasarım öge ve ilkelerinden yararlanılmaktadır. Söz konusu ilke ve öğelerin düzenli ve dengeli kullanımı sonucunda, estetik açıdan güçlü eserler ortaya çıkmaktadır (Kapkın, 40). Tasarım ilkeleri; uygunluk, zıtlık, koram (hierarchy), denge, birlik, tekrar, egemenliktir. Tasarım öğeleri ise; hareket, biçim, yön, ölçü, çizgi, doku, renk, değer, boşluk-doluluk, ışık-gölge olarak sınıflandırılmaktadır (Cem Arık, 1993; 3).

Bir tasarda ritmin varlığından söz edebilmemiz için; tekrar, hareket, süreklilik ve bütünlük unsurlarının bir araya gelmiş olması gerekmektedir. Dolayısıyla ritmin tek başına bir tasarım ilkesi veya ögesi olması söz konusu değildir.

2.1.1. Bütünlük ve Ritim:

Ritmik bir düzenin oluşturulabilmesi için bir biçimin tamamında ya da seçilen bir parçasında bütünlük olmalıdır (Rona, 2014). Bütünlük, farklı parçalardan bir bütün oluşturulmasına yardımcı olan sanat ilkesidir. Eserin tamamlanmış, bitirilmiş olduğu hissini uyandıran bir niteliğe sahiptir. “Bir tasarımda bulunan görsel unsurlar bütünlük oluşturacak şekilde bir araya getirildiğinde etkili olurlar”.⁸⁵ Tasarımın en temel ilkesi olarak bilinen “bütünlük Gestalt görsel algı teorisi tabanlıdır ve gören kişinin [gözünün] bir şekil ve tastamam bir bütün aradığını söyler.”⁸⁶ Bu ifadeyle gören kişinin, öğeler arasında kurulan bağlantı sayesinde, bir çeşit düzen, tasarımda bir bütünlük aradığı sonucuna varılmaktadır.

⁸⁵ <http://www.grafikerler.org/forum/konu/temel-tasarim-ilkeleri.151/>

⁸⁶ <https://bilisimg.wordpress.com/2012/10/15/tasarim-unsurlari-ve-ilkeleri/>

Bütünlük ilkesinin gerçekleşmesine katkı sağlayan ilkeler; benzerlik, yakınlık ve ortak yön ilkeleridir. Bu ilkelerin bir araya gelişiyle birlikte oluşan bütünlük, esere estetik bir değer katacaktır.

2.1.1.1.Yakınlık:

Birbirlerinden uzakta duran biçimler arasında bir ilgisizlik algısı oluşmaktadır. Ayrıca bu dağınık görüntü tasarımı belirsizlik etkisi de yaratmaktadır. Bu durumun tam aksi olarak, cisimlerin birbirlerine yaklaşmaları sonrasında aralarında bir ilişki kurulduğu algılanmakta, böylelikle belirlilik kendini göstermektedir (Güngör,15). “Yakınlık yakın öğelerin gruplanmasına dayanır; birbirine daha yakın duran öğeleri bir grup olarak görmek daha olasıdır. Yakınlık bütünlüğü yakalamamanın en kolay yollarından biridir”.⁸⁷ Thomas Saraceno adlı sanatçının çalışmasında, beyaz mat kağıttan yapılmış çok sayıda askıya alınmış geometrik modüller, yakın kullanımları sonucunda gruplaşma meydana getirmiş ve bulut görüntüsünü oluşturmuşlardır. Modüllerin birbirlerine yakın kullanımları sayesinde algıda bütünlüğü kurmayı başarmışlardır.

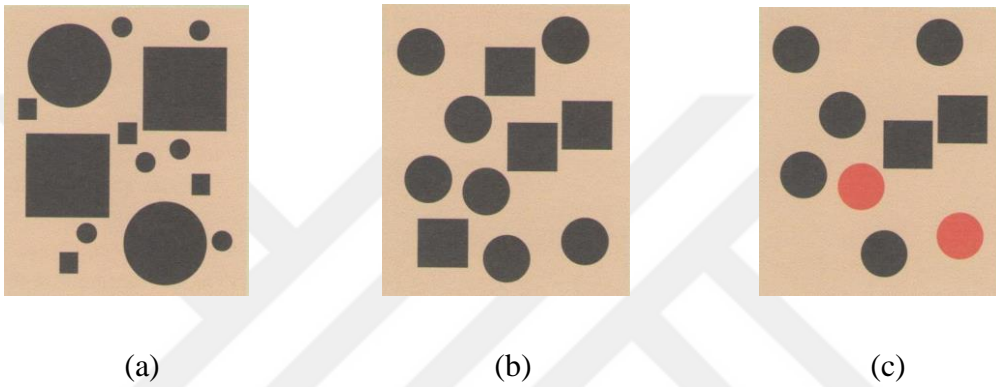


Resim 50: Thomas Saraceno, “Piksel Bulutlar, 2009.

⁸⁷Bkz. (86).

2.1.1.2. Benzerlik:

Görüş alanımızda bulunan biçimlerin birbirlerinden tamamen farklı olmaları durumunda, aralarında bağlantı kurmanın zorlaşması sebebiyle, biçimler arası ilgisizlik söz konusu olacaktır. Bunun tam tersi durumda ise; yani, biçimler arası doku, şekil, renk bakımından benzerliklerin olması, görüş alanında belirlilik olmasına sebep olacaktır (Güngör, 13).



Resim 51 : Şekil (a), Ölçü (b), Renk – Değer (c) Benzerlik Örnekleri.

2.1.1.3. Ortak Yön:

İster çizgi, ister iki ya da üç boyutlu biçimler olsun, konumları gereğiyle yönler bildirirler. Birbirlerine göre paralel ya da zıt yönde konumlanan öğeler izleyici üzerinde farklı etkiler bırakırlar. Bu bağlamda bir tasarda bütünlükten oluşan ritimden söz edebilmemiz için; öğelerin ortak yön ilkesine uygun olarak konumlanması gerekmektedir diyebiliriz.

Resim 52’de görülmekte olan Brigitte Maier’e ait heykel çalışması, ortak yön ilkesinin kullanılmasıyla meydana gelen ritim algısı için güzel bir örnektir. Eserde benzer parçaların (çubuklar) farklı uzunluktaki dizilişlerinin yanı sıra, bu parçaların aynı yönde olmalarının ortaya koyduğu ritim ile birlikte; birimlerin yakınlığı ve benzerliğinden kaynaklanan bir bütünlük de sözkonusudur.



Resim 52: Brigitte Maier, Denninghoff.

2.1.2. Tekrar ve Ritim:

Tekrar ilkesi; tasarda kullanılan bir ögenin birden çok kez yinelenmesiyle oluşan görsel bir etkidir şeklinde açıklanmaktadır. Başka bir deyişle; öğelerin bir arada oluşları ve benzerliklerinden dolayı güçlü bir etki bırakmaları durumudur (Civcir, 318).

Tekrar ilkesi sanat ve tasarımın çeşitli dallarında karşımıza çıkmaktadır. Tasarım sürecini kolaylaştırdığı gibi, tekrar eden formlar sayesinde bütünlük duygusu ve ritim algısının da oluşmasına sebep olmaktadır (Kapkın, 32).

Tekrar ilkesi üç farklı çeşitte kullanılmaktadır, bunlar:

- 1) Tam tekrar
- 2) Tekrar
- 3) Değişken tekrar, olarak sıralanmaktadır.

Tam tekrardan söz edebilmemiz için; tekrar eden öğelerin biçim, ölçü, renk, değer ve dokuların tam anlamıyla aynı olması, hatta aralık ve yönlerinin de birebir olması gerekmektedir (Güngör, 98) . Resim 53 de görülen Mısır'da ki Karnak

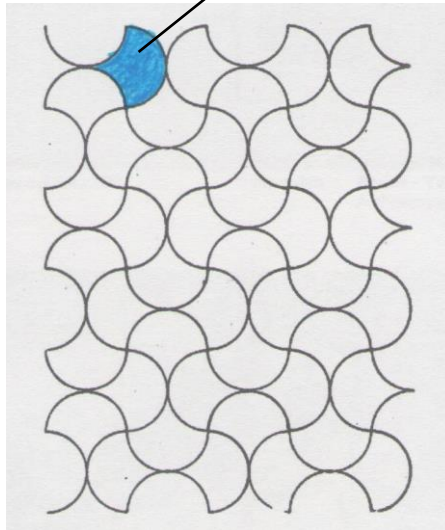
Tapınağı'nda bulunan; biçim, ölçü, renk, değer ve dokuları bakımından aynı olan heykel formları tam tekrar ilkesinin açıklanabilmesi adına iyi bir örnektir.



Resim 53 : Karnak Tapınağı, Luksor, heykellerin tekrarı, Mısır.

Tekrar ise, tasarda kullanılan öğelerin; biçim, ölçü, renk, değer ve dokularının tamamen aynı olması, bunun yanında aralık ya da yönlerinin farklı şekilde kullanılması durumudur (Güngör, 103). Bu tekrarlamalar sırasında oluşan modüler birimler sayesinde farklı form ve biçimlere erişilebilmektedir (Civcir, 322). Tekrar süsleme sanatlarında sıklıkla kullanıldığı gibi, mimari dokularda da kullanılmaktadır.

Tekrar eden formun farklı yönlerdeki dizilişi



Resim 54: Tekrar Konusuna Örnek Görsel.



Resim 55: Vitra Karo İznik Serisi, Defne Koz.

Defne Koz'un Vitra için tasarladığı (Bkz. Resim 55) karoda ise; üzerlerinde yuvarlaklar olan üçgen biçimler iki farklı yönde kurgulanıp tekrar etmişlerdir. Yön zıtlığıyla oluşan bu tekrar sayesinde ritmik bir kurgunun oluşumundan söz etmek mümkündür.

Değişken tekrarda ise birimler arasında küçük farklar söz konusudur ve öğelerin ölçü, biçim, renk ve değerleri ya da dokuları arasında az da olsa farklılıklar kendini gösterebilmektedir. Ayrıca birimler arasında aralık ve yön farkı olabilmekte ve bu durum etkili bir tasarımın gerçekleşmesini sağlamaktadır. Herbert Bayer'e ait dergi kapağı tasarımında; tekrar eden bayan yüzlerindeki dudakların farklı renklerde kullanılması sonucunda, tasarım monotonluktan kurtarılmış ve ritmik bir düzen elde edilmiştir.



Resim 56 : Herbert Bayer, Harper's Bazaar, 1940.

2.1.2.1. Ardışık Tekrar (Münavebe):

Bir tasarda ardışık tekrar oluşabilmesi için, birden fazla motif, cisim ya da biçim belirli aralıklarla birbiri ardınca kullanılması gerekmektedir (Güngör, 108). Ayrıca, ardışık tekrar düzenlemesiyle birlikte tasarda hareketli bir etki de oluşmaktadır diyebiliriz. Ardışık tekrarda ikiden fazla öğenin tekrarlanması da mümkündür. Örneğin: A, B, C - A, B, C

A, A, B, C - A, A, B, C

A, B, B, C - A, B, B, C

A, B, C, C - A, B, C, C gibi (Güngör, 108).

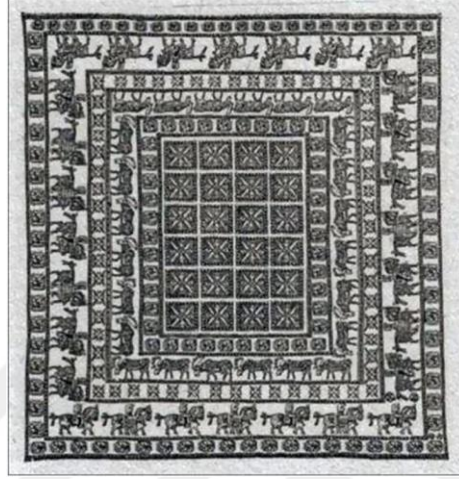


Resim 57 : Ardışık Tekrar Konusuna İslam Sanatından Bir Örnek .

Tekrar ilkesinin tüm çeşitlerini bir arada bulunduran bir örnek vermek istersek Pazırık halısı iyi bir örnek olacaktır.

“Dünyanın en eski halısı olan Pazırık halısında düzenleme ilkesi olarak tekrardan yararlanılmıştır. İç içe üç ince suda ve iki suda (bordürde) kullanılan yanlışlarda (motiflerde) hep tekrar ilkesi kullanılmış, her bir ince su ve su için kabul edilen yanlış hep tekrarlanmıştır. Halının zemin kısmı ise kare biçimindeki göllerin (rozet) yan yana ve üst üste tekrarlamasıyla oluşturulmuştur. Burada ki ağırlıklı düzenleme tekrar ise de, dikkatle bakılırsa dış sudaki binici bazen bir atlayarak, bazen iki atlayarak bir

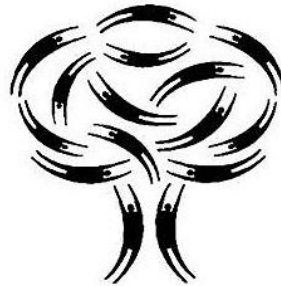
defasında ata binmiş bir şekilde, diğer defa atın yanında yürür biçimde dokunduğundan burada ardışık tekrar ilkesinin de yer aldığı rahatlıkla söylenebilir. Bazı sularda tam tekrar değil, renk, değer veya yön farklılıkları ile tekrar, ya da değişken tekrar türleri kullanılmıştır.”⁸⁸



Resim 58 : Pazırık Halısı Temsili Çizimi.

2.1.3. Süreklilik ve Ritim:

Algısal alanımızda bulunan ve aynı yönde giden noktalar, çizgiler, biçimler v.b. grup halinde algılanırlar. Aynı yönde giden birimler ise birbirleriyle ilişkili görülürler. İşte bu algısal durum süreklilik olarak adlandırılmaktadır.



Resim 59: Sürekliliğin Sağladığı Ritim İçin Bir Görsel Örnek.

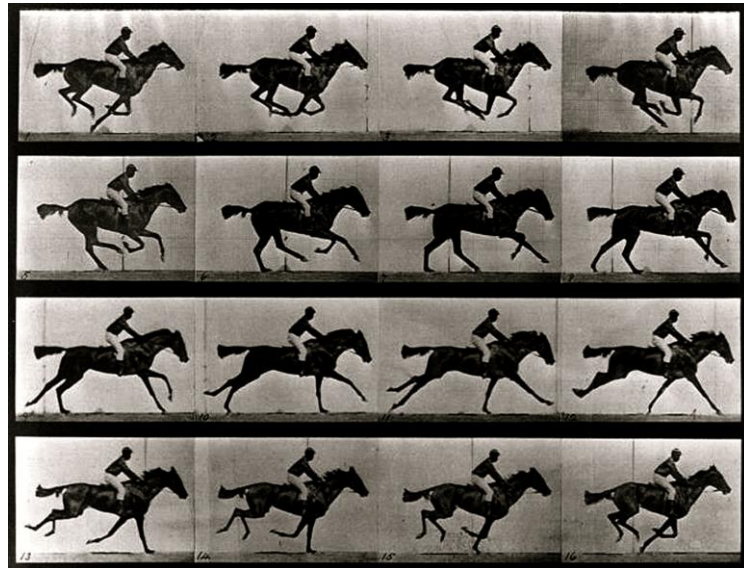
⁸⁸ Bkz. (35), GÜNGÖR, 102.

2.1.4. Hareket ve Ritim:

Hareket en genel tanımıyla “konumda meydana gelen değişme. Yer değiştirme”⁸⁹ olarak tanımlanmaktadır. Var oluşumuzun temeli olan hareket hayatımızın her anında, yaşamımızı sürdürmemizi sağlamaktadır. Yürürken, koşarken, ellerimizi kullanırken v.s. hep harekete ihtiyaç duymaktayız.

Sanat alanında hareketten söz edecek olursak; tasardaki öğelerin hareketi oluşturacak şekilde düzenlenmesi ve bu düzenin estetik olarak algılanması durumudur diyebiliriz. “Görsel öğelerin, düzenli bir biçimde tekrar eden hareketi ritmi oluşturur. Bir tasarımda kullanılan öğelerde tekrar yok ise hareketten, hareket olmaz ise de ritimden bahsetmek oldukça zorlaşır.”⁹⁰

Marcel Duchamp’ın harekete duyduğu ilgi, ondokuzuncu yüzyılın son çeyreğinde, ABD’de Eadweard Muybridge’in ve Fransa’da Etienne-Jules Mayer’in önderliğindeki analitik zamansal fotoğraf çalışmalarına dayanmaktadır (Özlem Kalkan Eranus, 43).



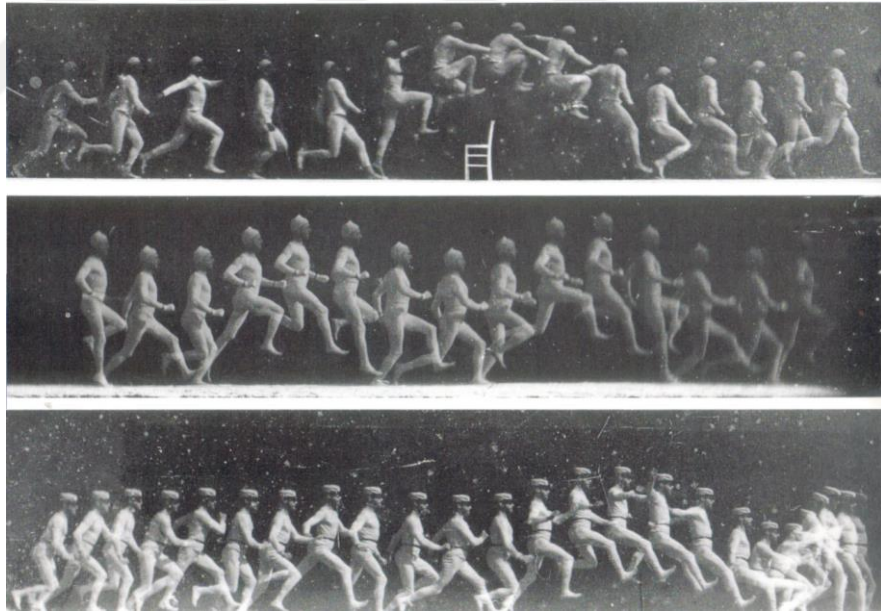
Resim 60 : Eadweard Muybridge, Racing Study, 1885, Lambda fotoğraf.

⁸⁹ <http://hareket.nedir.com/>

⁹⁰ Bkz. (24), KAPKIN, 13.

Muybridge, yayınladığı bu fotoğrafla; gözlerimizle algılayamayacağımız, dolayısıyla hiçbir ressamın bunu başaramayacağı hareket devinimlerini görselleştirmeyi başarmıştır. Bu o dönem için sanatçılara meydan okuma niteliği taşımaktaydı adeta. Hareketli nesneyi art arda fotoğraflayarak hareketin evrelerini tespit etmiş, elde ettiği görüntüleri de doğru şekilde sıralayarak ve bu görüntüleri bir disk yardımıyla belirli bir hızda döndürmek suretiyle, fotoğraf sayesinde hareketli bir görüntü elde etmeyi başarmıştır (Eranus, 43).

Muybridge'in fotoğraf aracılığı ile hareket evrelerini tespit edebildiği dönemde, Paris'te yaşayan bir fizyolog olan Etienne Jules Mayer'de hareket akışının ölçümlenmesiyle ilgilenmekteydi. Mayer'in yaptığı çalışmanın Muybridge'in çalışmasından farkı; elde edilen fotoğrafların tek bir plaka üzerinde kullanılmış olmasıydı (Eranus, 44).



Resim 61 : Etienne Jules Mayer, Human Locomotion, Kronofotoğraf.

“Mayer'in salt hareketin görüntüsünü elde etmek üzere, gerçek mekanın gereksiz detaylarından soyutladığı fotoğraflar, hareketin bıraktığı izleri görünür kılar ve böylelikle bir model olarak, ölçümlenebilir hale gelir; zaman ve uzam içindeki

hareketin akış evreleri eşzamanlı bir görüntüye dönüşür.”⁹¹ Mayer’in bu çalışmaları birçok sanatçıyı etkilediği gibi Duchamp’ı da oldukça etkilemiştir. Hatta Duchamp bu ilkeleri bir adım daha ileri taşıyarak resimlerine uyarlamıştır. Duchamp’ın resimlerinde hareket eden nesnelerin yanı sıra; onların yer ve yön değişimleri de mekanik bir etkiyle aktarılmaktadır (Eranus, 44).



Resim 62 : Marcel Duchamp, Merdivenden İnen Çıplak, 1912.

Marcel Duchamp’ın “Merdivenden İnen Çıplak” adlı eseri her ne kadar kübist ilkelerle yapılmış olsa da dönemin otoriteleri tarafından kübist ilkelere aykırı bulunur ve beğenilmez. Bu tutum Duchamp tarafından tepki ile karşılık bulur ve bir gruba ait olmak yerine kendi kararlarını almayı tercih eder.

⁹¹ Özlem KALKAN ERANUS, Marcel Duchamp, 44.

Esere dönecek olursak, resimdeki figürün değil çıplak, insan mı yada bir makine mi olduğunun güçlkle anlaşıldığını fark ederiz. Merdivenden inen kişiyi betimlemekten çok, ondaki harekete odaklanan bu resimde, tekrarların ve tekrar eden biçimlerin yön değiştirmelerinden oluşan bir ritim söz konusudur diyebiliriz.



Resim 63: Marcel Duchamp, Coffee Mill (Kahve Değirmeni), 1911.

Duchamp'ın başka bir eseri olan "Kahve Değirmeni" ile birlikte makine estetiği artık onun eserlerinde de yer almaya başlamıştır. Mekanik bir hareketin resmedildiği eser hareket konusu için güzel bir örnektir. Kahve değirmeninin kolunun dönerken meydana getirdiği devinimin her aşaması resmedilmiş, bu tekrar eden resim elamanı esere ritmik bir unsur katmıştır.

1960'lardan itibaren kendini op-art sanatına adayan Bridget Riley'in, iki boyutlu düzlemde kullandığı çizgi oyunları ile yaptığı resimleri adeta hareket eder niteliktedir. "Bridget Riley'in, kademeli olarak büyüyüp küçülen, aralıkları azalıp çoğalan, nokta ya da çizgilerden oluşturduğu yapıtları çok ince hesaplanmış sistematik bir tasarımın sonucudur. Riley, çoğu kez resimlerini en ince ayrıntısına kadar önceden tasarlamış, uygulamayı ise endüstriyel üretimle gerçekleştirmiştir.

Birbirlerini izleyen, hesaplı bir şekilde değişen çizgi, daire gibi biçimleri ya da renkleri optik olarak bir hareket yanılsaması yaratır.”⁹²



Resim 64 : Continuum, Bridget Riley,1963.

2.2. KOMPOZİSYONDA RİTİM

Plastik sanatlarda kompozisyon görsel öğelerle (nokta, çizgi, renk, doku, boyut, biçim, yüzey) ve kavramsal öğelerin (nokta, çizgi, düzlem, hacim) bir düzen içinde bir araya gelmeleriyle oluşmaktadır. Oluşan kompozisyonda her elemanın bütüne ait ve uygun olması, öğelerin birbirlerine yabancı ve uyumsuz olmaması, estetik değerinin artmasına neden olacaktır. Platon “Kompozisyon, çok çeşitliliğin içindeki bütünlüğü bulmaktır”⁹³ demiştir.

Kompozisyonu nitelediği bir sözünde Nihat Boydaş “Resimde motif ve aralıkların farklı düzenlenmesiyle değişik ritimler yaratılır”⁹⁴ demiştir. Kompozisyonda ritim ise, plastik elemanların uyumlu tekrarı anlamına gelmektedir. Tekrar konusunda da açıkladığımız gibi (Bkz 2.1.2), ritim çeşitleri, tekrar özelliklerine göre sınıflara ayrılmaktadır. Lebriz Rona’nın 2014’de Ritim konusundaki dersinde kompozisyonda ritim çeşitleri; monoton ritim, düzenli ritim, çeşitlemeli ritim ve düzensiz ritim olarak dört gruba ayrılmıştır.

⁹² <http://blog.kavrakoglu.com/tag/kinetik-sanat/>

⁹³ <http://gorseldilsanat.blogcu.com/resimde-kompozisyon-ve-ritim/9979017>

⁹⁴ Bkz. (31), ÖZKARTAL, 66.

2.2.1 Monoton Ritim:

Monoton ritimde kompozisyonu meydana getiren elemanlar eşdeğer özelliklere sahiptirler. Boyutları, biçimleri, birbirlerine olan uzaklıkları aynıdır. Tüm bunların yanı sıra da düzenli bir tekrara sahiptirler. Çoğu zaman dezavantaj olarak görülen algıda monotonluğa sebep olan bu ritim çeşidi, sıkıcı olarak algılanabilmektedir.

Monoton ritme örnek olarak bazı Pop art çalışmalarını örnek olarak gösterebiliriz. Pop art sanatı; endüstri toplumunun günlük tüketim alışkanlıklarına bir gönderme niteliği taşımaktaydı. Söz konusu objeler abartılı boyutlarda ele alınıp, çoğunlukla resimli roman ya da reklamcılık teknikleri kullanılarak resmedilmişti.



Resim 65 : Andy Warhol, Campbell's Soup Cans, 1962.

Akımının öncülerinden Andy Warhol'un "Campbell's Soup Cans" adlı çalışması (Bkz. Resim 65) monoton ritmi ifade etmesi bakımından dönemin önemli eserlerinden birisidir. Warhol'un eserinde eşdeğer birimlerin tekrardan kaynaklanan monoton bir ritim söz konusudur.

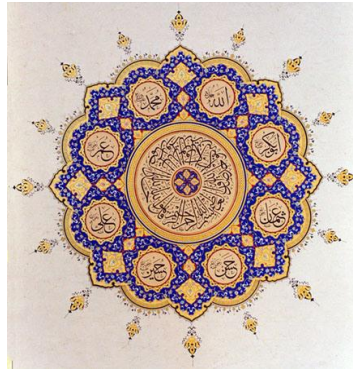
"Warhol'a yaptığı tekrarlarla ilgili soru sorulduğunda, örneğin; 100 Campbell's konserveleri hakkında, sadece bu çorbaları çok sevdiğini ve fazla

tükettiğini söylediği tipik cevabını verir. Bu yüzden de Warhol eserleri ve kendisi ile ilgili yaptığı bu tarz açıklamalardan dolayı en anlaşılmas (ya da yanlış anlaşılan) ve kompleks yapıda olan sanatçılardan biridir. Hiç bir zaman işlerini duygusal ya da tarihsel açıdan açıklamadı. Bu konuda kasten çekingen ve naifti. Yaptığı işlerin hatta kendisinin de yüzeysel olduğunu söyleyip durdu. Fakat yüzüne taktığı plastik maskesini kaldırdığınızda ve boş gözlerine dikkatlice baktığınızda bulacağınız şey gerçekten iyi saklanmış ironi olacaktır.”⁹⁵

2.2.2 Düzenli Ritim:

Genellikle İslam sanatı eserlerinde rastladığımız düzenli ritimde; elemanlar düzenli aralıklarla birbirlerini tekrar etmektedirler. Monoton ritimden farklı olarak tekrar eden elemanlar, biçimsel olarak benzerlikler gösterebilir de, yön farklılıklarından kaynaklanan bir uyumu da bize sunmaktadırlar .

Bu açıklamalar ışığında Resim 66 da görülen tezhip sanatı örneğinde; dairesel bir düzende, tekrar eden formların, düzenli dizilişlerinden kaynaklanan, düzenli bir ritim görmekteyiz. Birim elemanlar bir merkez etrafında, dairesel bir düzende tekrar etmektedirler ve her birinin yönleri birbirlerine göre farklılık göstermektedir.



Resim 66 : Tezhip sanatı örneği.

⁹⁵ Kübra HURHUN, Andy Warhol'un Fabrikası.

2.2.3. Düzensiz Ritim:

Düzensiz ritim çeşidinde tekrar eden elemanlar arasında düzensiz aralıklar kullanılmıştır, ayrıca tekrar eden elemanlardaki farklılıklar da abartılmış durumdadır. Bu durumda, başka bir tanımla tekrarlamamanın doğası değişmiştir diyebiliriz.

Resim 67'deki sanatçı Tony Cragg'a ait çalışma düzensiz ritme örnek olarak gösterilebilir . Tekrar eden formlar arasındaki biçim, aralık ve ölçü bakımından abartılı olan farklılıklara rağmen, eserde ritimin varlığından söz etmek mümkündür.



Resim 67: Tony Cragg.

2.2.4. Çeşitlenmeli Ritim:

Çeşitlenmeli ritimde, kompozisyonda tekrar eden farklı boyut ve biçimdeki elemanların sayısı artmıştır. Bununla birlikte, bu elemanların ölçüleri farklılaşmış ve elemanlar arasındaki mesafelerde değişkenlik göstermiştir (Rona, 2014).



Resim 68 : Joan Miro, Gece Yarısı ve Sabah Bülbulünün Şarkısı, 1940.

Joan Miro'nun "Gece Yarısı ve Sabah Bülbulünün Şarkısı" adlı eserinde bir çok sayıda tekrar eden birim göze çarpmaktadır. Ayrıca bu birimlerin renk ve boyutlarında da farklılıklar gözlenmektedir. Tekrar eden birimler arası mesafelerde eşit değildir. Dolayısıyla Miro'nun söz konusu eseri için çeşitlenmeli ritim adına iyi bir örnektir diyebiliriz.

BÖLÜM III

3. TEMEL SANAT EĞİTİMİNDE RİTMİN YERİ VE ÖNEMİ

Bu bölümde temel sanat eğitiminin başlangıcına öncülük eden Bauhaus'un kuruluşu ve eğitim sistemi hakkında bilgi verilirken; ritim konusunda araştırmalar yapmış, bu konuyu derslerine taşımış farklı bir pedagojik disipline sahip olan, ayrıca Bauhaus'un ilk eğitimcilerinden olan Johannes Itten hakkında bilgi verilecektir. Ayrıca, Itten'in öğrencilerine yaratıcılıklarını arttırmak adına bedensel ritim hareketleriyle derslerine başlamasının sebeplerini açıklamanın yanı sıra; bu hareketlerin aslında ne kadar doğru bir düşünce olduğunu bilimsel açıdan da kanıtlamak için, 1940'lar da Amerika'da başlayan ve günümüzde halen terapi amaçlı kullanıla gelen "Dans ve Ritim" terapisi hakkında da bilgi verilecektir.

3.1. BAUHAUS'UN KURULUŞU VE TEMEL SANAT EĞİTİMİ

19. yüzyıldan itibaren endüstrileşmenin getirdiği, yaşamın her alanında hissedilen etkilerine karşı geliştirilen eğitim reformlarının, üretim ve yapı alanlarındaki en verimli ürünü hiç şüphesiz ki Bauhaus olmuştur. "Bauhaus'un Weimar'da başlayıp Dessau'da süren ve Berlin'de noktalan on dört yıllık çalkantılı öyküsü, bu kurumu endüstri kültürü tarihinin kırılmalarına tanıklık eden başlıca ortamlardan biri olarak kabul etmek için yeterince veri sunuyor bizlere"⁹⁶ şeklindeki açıklama; bizlere Bauhaus'un tasarım tarihi açısından önemini kanıtlar niteliktedir.

Bauhaus, 1919'da Almanya Weimar'da mimar Walter Gropius tarafından kurulmuştur. Birinci Dünya Savaşı'nın ardından, politik, ekonomik ve sosyo-kültürel

⁹⁶ Ali ARTUN; Esra ALIÇAVUŞOĞLU (Der.), Bauhaus: Modernleşmenin Tasarımı, 95.

açından sıkıntılı günlerin yaşandığı bir ortamda temelleri atılan Bauhaus, her şeye rağmen kurucusu olan Walter Gropius'un başarılı girişimleri sayesinde zor şartlar altında olmasına karşın, sanat ve tasarım eğitimi konusunda çığır açmıştır (Artun, 172).

Bauhaus'un diğer sanat okullarından farkı ise özgün bir sanat akademisi olmasıydı hiç şüphesiz. Başka bir deyişle, uygulamalı sanat okuluyla sanat akademisinin bütünleşmesinden oluşmuştu. Bilindiği gibi sanat akademileri sadece estetik amaç güderken, uygulamalı sanat okulları ise dekoratif ve işlevsel çalışmalar üretmekteydiler. İşte tam bu noktada Bauhaus, bu iki kurumu birleştirerek yeni bir değer oluşturmak istemiştir. "Bu yeni değerler düzeyi, estetik olma ve işlevsel olma değerlerinin bütünlüğüdür. En az iki yüzyıldır bu iki değer arasında bir Çin duvarı örülmüş ve onlar Baumgarten ve Kant'tan beri karşıt değerler olarak anlaşılmıştır. Bu anlayışa göre de, estetik olan işlevsel olamaz ve işlevsel olan da estetik olamaz."⁹⁷

Aslında Bauhaus'un kuruluşu 1919 yılında gerçekleşmiş olsa da fikir olarak ortaya çıkışı, 19. yüzyılın ortalarında İngiltere'de gündeme gelen Arts and Crafts (Sanatlar ve El İşçiliği) hareketine rast gelmektedir. Arts and Crafts hareketinin kurucuları Henry Cole, William Morris ve John Ruskin'dir (Tunalı, 75). " Bu hareket, İngiltere'de başlayan büyük endüstrinin seri üretimle ürettiği cam, madeni eşya, mobilya vb. uygulamalara karşı, yeni bir anlayışın öncülüğünü üstlenir. Bu anlayış, sanatın bir tasarımsal etkinlik olduğunu savunur ve yüzyılın sonlarına doğru özellikle İngiltere'de New Art, Fransa'da Art Nouveau ve Almanya'da Judgendstil üzerinde etkili olur."⁹⁸ Bir başka deyişle; modern üretim ürünlerinin kabalığından ziyade, el işçiliğini savunan bir topluluktan aslında. Bunun yanında, dekorasyonun ürünün tasarımını bozmamasını, yalnızca ürünün yüzeyinde kalmasını istiyorlardı.

⁹⁷ İsmail TUNALI, Tasarım Felsefesi Tasarım Modelleri ve Endüstri Tasarımı,73.

⁹⁸ Bkz. (97) TUNALI ,75.



Resim 69: Akantus desenli duvar kağıdı, William Morris, 1874.



Resim 70 : William Morris tasarımı koltuk, 1864, Victoria and Albert Museum.

Bauhaus'un bu düşüncesi o dönemin anlayışı açısından bir devrim niteliğindedir. Sanatın estetik ve işlevsel olarak sınıflandırılması ve bu bağlamda sanat kurumlarının birbirlerinden ayrılması, sanatın özüne aykırı olarak görülmektedir. Bu düşünce oldukça mantık dışı olarak değerlendirilmektedir. Tüm bu tabuları altüst eden Bauhaus ilkeleri, klasik estetik kurallarını yıkarak, onların yerine yaşama dayalı bir estetik anlayışı geliştirmiştir (Tunalı, 74). Aslında amaç, endüstri ile sanatın, faydalı ile güzelin bütünleştirilmesiydi de diyebiliriz.

Artık kabul edilmesi gereken bir gerçek vardı ki, o da makine ve endüstrinin çağın en önemli gereği olmasıydı. Bu durumda yapılması gereken tek şey, makineye insansılığı katmaktı. Böylelikle insan, sanatçı ve tasarımcı kimliğiyle endüstri üretiminin bir parçası olacaktı. Ortaya çıkacak üründe artık sadece bir endüstri ürünü değil, aynı zamanda bir sanat ürünü de sayılacaktı.

“İşte Bauhaus, bir bakıma bunu sağlama yolunu açar. Bauhaus, bir objenin estetik boyutunu tutarlı olarak araştırmasıyla, endüstriyel ürün meydana getirmenin estetik boyutunu dikkate alabileceğini kanıtlamıştır. Bauhaus, Arts and Crafts’ın dekoratif sanatlarda gerçekleştirdiği, sanatsal tasarıma dayalı sanat anlayışını alır ve onu bireysel üretim düzeyinden çıkararak seri üretim yapan endüstriye aktarır ve seri olarak üretilen sanatsal-estetik nitelikli ürünleri de geniş halk yığınlarına ulaştırmak ister. Başka türlü söylersek, bireysel tasarımsal estetik objeleri yine tasarımsal estetik olan endüstri ürünlerine dönüştürürken, ürünlerin işlevselliğini estetik değerle bütünleştirmiş olur”.⁹⁹

Bauhaus’un kurucusu Walter Gropius, 1919’da yayınladığı “Weimar’daki Staatliches Bauhaus’un Programı” adlı bildirisinde sanat okullarının eğitimleriyle ilgili şu sözlere yer vermektedir. “Eski sanat okulları bu birliği yaratamadı; sanat öğretilmeyeceğine göre nasıl yapabilirlerdi ki. Bunlar yeniden işliklerle birleşmeli. Desen yaratıcısı ile uygulamalı sanatçının sadece çizim ve resimden oluşan dünyası, yeniden inşa eden bir dünya haline gelmeli. Sanatsal yaratıcılıktan zevk alan genç insanlar çalışma yaşamlarına yine bir meslek öğrenerek başlarsa, üretken olmayan sanatçıda artık yetersiz sanat etkinliği yerine becerisini zamanlara aktararak bu alanda kusursuzluğa ulaşabilir.”¹⁰⁰ Bu düşünceler ışığında Gropius, mimarlara, heykeltıraşlara, ressamalara, zanaatlara geri dönme çağrısında bulunur. Çünkü sanat bir meslek değildir ve sanatçı ve zanaatçı arasında önemli bir ayrım da yoktur aslında (Tanyeli, 19). “Sanatçı, zanaatçının üstünleştirilmesidir. Tanrı’nın lütfuyla, iradesinin dışında ender ilham anlarında el işi eserinden sanatı yaratır, ama her sanatçının

⁹⁹ Bkz. (97), TUNALI, 75.

¹⁰⁰ Uğur TANYELİ, Modern Mimarlığın Öncüleri-Walter Gropius ve Bauhaus, 19.

vazgeçemeyeceği şey, el işçiliği temelidir.”¹⁰¹ Bu bağlamda düşüncelerini ifade eden Gropius, her sanatçının bir zanaatta becerisi olmasının mutlak gerekli olduğunu da dile getirmişti. Yaratıcı bilincin temellerinin burada gizli olduğunu düşünen Gropius çağrısında şu sözlere yer vermiştir: “Mimarlık, heykel ve resmi tek bir bütün olarak kucaklayacak ve bir gün, bir milyon işçinin ellerinde yeni bir inancın kristal simgesi gibi göğe doğru uzanacak olan, geleceğin yeni yapısını hep birlikte arzulayalım, kavrayalım ve yaratalım.”¹⁰²

Sanatın tüm yöntemlerin üstünde olduğunu ve öğretilemeyeceğini, fakat zanaatların öğretilebileceği düşüncesiyle kurulan Bauhaus disiplini; öğrencilerinin işliklerde çeşitli zanaat eğitimleri almalarını istemekteydi. Yani okul sınıflardan değil, atölyelerden oluşturulmuştu. Gropius’un manifestosunda değindiği şu sözler aslında Bauhaus eğitiminin amacını özetler niteliktedir: “Sanatta sanat ve zanaat gibi bir ayrımın yapılamayacağı bir gelecek oluşturuyoruz. Sanatları böyle birbirinden ayırmak isteyen bu gibi istekler, zanaatçı ve sanatçı arasında bir kibir duvarı örerler. Biz ise, şimdi geleceğin yeni yapısını kurmak istiyor, bunu düşünüyor ve yaratıyoruz. Bu yapı, her şeyi içinde kuşatacaktır; mimarlığı, plastik’i ve resmi. Bu yapı, zanaatçıların milyonlarca eliyle göğe yükselecek ve gelecek yeni bir inancın kristalleşmiş simgesi olacaktır.”¹⁰³



Resim 71 : Bauhaus Ahşap İşliği Çalışmalarından, Dört Sehpa, Joseph Albers, 1926.

¹⁰¹ Bkz. (97), TUNALI, 76.

¹⁰² Bkz. (100), TANYELİ, 22.

¹⁰³ Bkz. (97), TUNALI, 79.

Bauhaus öğretiminde; öğrenciler bir zanaat öğrenirler, bununla birlikte çizim ve resim, bilim ve kuram eğitimi de alırlardı. “Bauhaus öğrencileri, insan topluluğunun temel biyolojik gereksinimleri konusuna hakim olacak kadar bilim literatürü okumak zorundaydılar. Bu tasarımda organik yaklaşımı benimseyecek yeni bir tasarımcı tipi geliştirme çabası idi”¹⁰⁴. Bauhaus eğitiminin temelini oluşturan zanaat eğitiminin kapsamı şöyleydi:

- “Heykeltıraşlar, taş ustaları, stuko ustaları, ağaç oymacıları, seramikçiler, alçı kalıpcıları,
- Demirciler, çilingirler, dökümcüler, tornacılar
- Marangozlar, mobilyacılar,
- Dekorcular, cam boyacıları, mozaik ustaları, mineciler,
- Gravürcüler, ağaç baskıcılar, taş baskıcılar, sanat baskıcıları, kakmacılar,
- Dokumacılar.”¹⁰⁵



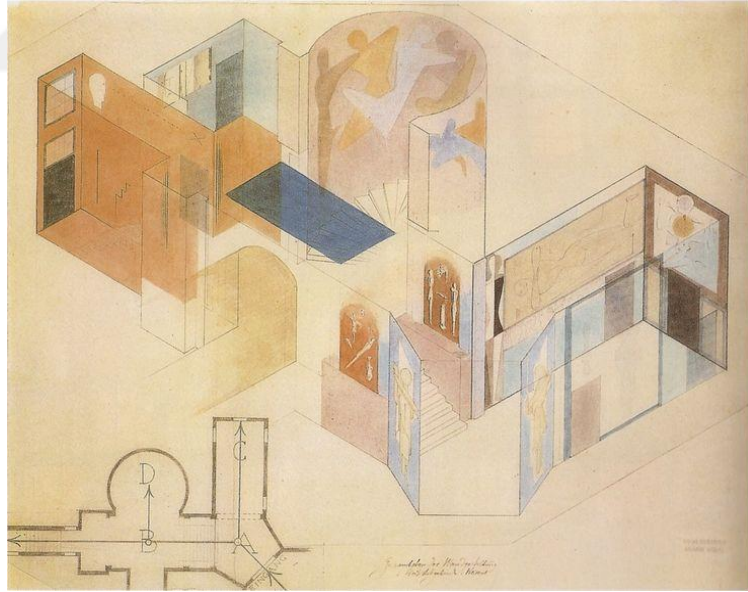
Resim 72: Bauhaus Dokuma İşliğı Çalışmalarından, Duvar Halısı, Gunta Stözl, 1926-27.

¹⁰⁴ Semih KAPLAN, Doğal Yoldan Temel Sanat Eğitimi, 24.

¹⁰⁵ Bkz. (100), TANYELİ, 25.

Resim ve çizim eğitiminin içerikleri de şu şekilde sıralanmaktaydı:

- “Bellekten ve hayal gücüne dayanarak serbest el çizim,
- Portre, canlı model ve hayvan çizim ve resimleri,
- Peyzaj, figür, bitki ve ölü doğa çizim ve resimleri,
- Kompozisyon,
- Duvar resimleri, pano resimleri ve dinsel yerlerdeki uygulamalar,
- Süsleme tasarımı,
- Yazı
- Yapım detayları ve perspektif çizim,
- Açık alanların, bahçelerin ve iç mekanların tasarımı,
- Mobilya ve kullanım gereçlerinin tasarımı.”¹⁰⁶



Resim 73 : Weimar’da Bauhaus binası için duvar tasarımı etüdü, Oscar Schlemmer, 1923.

¹⁰⁶ Bkz. (100), TANYELİ, 25.

Bilim ve kuram eğitimleri ise şu maddeleri içeriyordu:

- “Sanat tarihi (bir üsluplar anlamında değil, tarihsel çalışma yöntemlerini ve tekniklerini kavramaya yönelik,
- Malzeme bilgisi,
- Anatomi (canlı model),
- Fiziksel ve kimyasal renk kuramı,
- Akılcı resim yapma yöntemleri,
- Muhasebe, sözleşme görüşmeleri ve çalışanlarla ilgili temel kavramlar,
- Sanat ve bilimin her alanında yaygın ilgi toplayan konularda konferanslar.”¹⁰⁷



Resim 74 : Tipografi ve Grafik İşliği, 1923 Yılı Bauhaus Sergisi İçin Poster, Fritz Schleifer.

Bauhaus kurulduğu andan itibaren gelişim göstermeye devam etmişti. Eğitim kadrosu zaman içerisinde kaliteli öğretim elemanlarıyla dolmuştu. Ders programları ve atölyeler, her sömestr değişen koşullara ve ihtiyaçlara göre şekillenmekteydi. Dönemin önemli sanatçıları yavaş yavaş okulun kadrosuna dahil oluyorlardı. Bu önemli isimler yalnızca sanat alanındaki yenilikleriyle değil, hocalıklarıyla da tarihe damgalarını vurmuşlardı. Bu bağlamda okulun ilk yıllarında etkin bir rol üstlenen

¹⁰⁷ Bkz. (100), TANYELİ, 25.

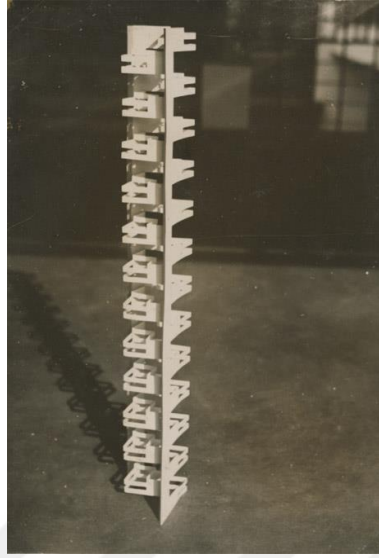
isim ise Johannes Itten'di, kendisi önemli bir ressam ve sanat kuramcısıydı. 1921 yılında kadroya dahil olan bir diğer önemli isimde Paul Klee idi. Ardından, 1922 yılında soyut sanatın öncüsü Kandinsky eğitime başlamış ve onu Moholy Nagy ve Josef Albers izlemişti.

“Bauhaus'daki eğitim-öğretim üç ana bölümden oluşuyordu: Hazırlayıcı Öğretim (Temel Sanat Eğitimi), Teknik Öğretim (Mesleki Temel Sanat Eğitimi), Strüktürel Öğretim (Mesleğe Yönelik Çalışmalar, Proje Çalışmaları). Bauhaus'da Hazırlayıcı Öğretim olarak başlayan daha sonra gelişip bütün dünyaya yayılan, bizdeki sanat eğitimi yapan okullara "Temel Sanat Eğitimi" olarak giren, mimarlık eğitimi yapan kurumlarda "Temel Tasar" olarak nitelendirilen bu çalışmalar, Bauhaus bünyesinde geliştirilerek oldukça bilimsel metoda ve prensiplere oturtulmuştu.”¹⁰⁸.

Eğitime başlayan her öğrenci “Hazırlayıcı Öğretim” den geçmekteydi. Bu aşamada aday öğrenciler, çizim ve biçimlendirme adına tüm bildiklerini bir kenara bırakıp, her şeye sıfırdan başlamak durumundaydılar. Derslerde, örnek teşkil etmesi amacıyla, önemli sanat eserleri analiz edilir, ayrıca bu eserlerin hangi sanat kuramlarından etkilenilerek üretildiği konusu da bilgi verilirdi. Hazırlayıcı öğretimin başında Johannes Itten bulunuyordu. Itten'in bu konudaki tecrübesi, Viyana'daki özel okulunda yaptığı, sanat eğitiminde hazırlık denemelerinden gelmekteydi. Itten'in öncülüğünde başlayan eğitimin bu etabı, daha sonraları Moholy Nagy ve Josef Albers tarafından geliştirilecek ve devam ettirilecekti. Bu hazırlık eğitimi tüm öğrenciler için zorunlu tutuluyordu ve ancak bu kursu başarıyla geçenler “Teknik Eğitim”e geçebiliyorlardı (Bingöl). “Bu kursların amacı; öğrencilerin yeteneklerini ölçmek, sanatla ilgili koşullandırılmış ön bilgi ve alışkanlıklardan arındırmak, ilerde yapacakları Teknik Eğitime hazırlamaktı. Itten'in başlatmış olduğu bu hazırlık eğitiminin pedagojik ilkeleri Adolf Hölzel (1853-1934) ve Franz Cizek'in eğitim metotlarından kaynaklanmaktaydı.”¹⁰⁹

¹⁰⁸ Yüksel BİNGÖL, Bauhaus ve Eğitim ilkeleri.

¹⁰⁹ Bkz. (108).



Resim 75: Josef Albers Yönetiminde Temel Tasarım Çalışmalarından Bir Örnek, 1926-27.

Bauhaus'un kurulup gelişmeye başladığı dönem Almanya'sı politik ve ekonomik açıdan kötü bir sürecin içindeydi. Başka bir taraftan da Nazi kuvvetlerinin örgütlenmeye başlamaları Bauhaus için olumsuzluk teşkil etmekteydi. Çünkü Naziler yeniliğe ve modern sanat akımlarına karşı bir tutum içindeydiler. Dolayısıyla Nazi yanlıları okulu kapatma girişiminde bulundular. Weimar'de geçirdiği dört yılın ardından, 1923'de Dessau'ya taşınmak zorunda kalan Bauhaus, burada da barınamayarak 1932'de Berlin'e taşınmak durumunda kalmıştı. Birkaç ay gibi kısa bir süre de olsa eğitim ve öğretime devam edebilmek için çaba harcansa da, Naziler tarafından kapatılmıştı (Bingöl).

“Bauhaus'un kapanması ve Nazilerin devleti ele geçirmesiyle, Bauhaus'da hocalık yapan birçok Avrupalı sanatçı Amerika'ya göç ederek, gerek eğitimde gerekse tasarım ve mimarlık alanında avangard bir rol almışlardır. Joseph Albers, [Black Mountain Koleji] okulunda yaptığı renk deneyleri ve bu konudaki kitabı (Interaction of Color) ile dünyadaki temel tasarım derslerinde epey etkili olmuştur.”¹¹⁰ Bauhaus 1937'de bu kez Chicago'da tekrar kuruldu, Amerika'da ve

¹¹⁰ Jale ERZEN, Bauhaus'un 90. Yılında.

tüm dünyada Tatbiki Güzel Sanatlar Okullarının kurulmasına vesile oldu. “Bugünkü tasarım (Desing) çalışmalarının temeli, "Temel Sanat Eğitimi" nin esası, Bauhaus bünyesinde geliştirildi.”¹¹¹

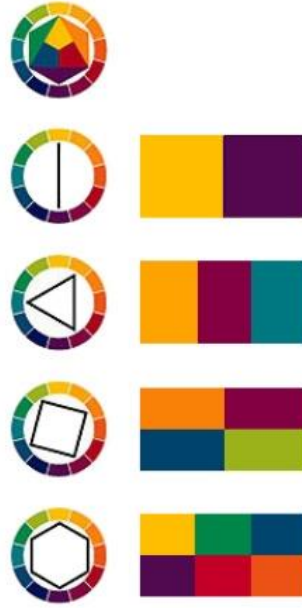


Resim 76 : Josef Albers Öğrenci Çalışmalarını Değerlendirirken.

3.2. JOHANNES ITTEN'İN HAYATI VE YAPITLARI

Johannes Itten 1888 yılında İsviçre’de dünyaya gelmiştir. Başlangıçta kübizmden etkilense de daha sonraları renk ritimlerine dayanan soyut araştırmalara yönelmiştir. 1916 yılında Viyana’da özel bir sanat okulu kurmuştur. 1919 itibariyle Gropius aracılığıyla Weimar’daki Bauhaus’ta Vorkurs (hazırlık dersleri) hocası olarak görevlendirilmiştir. Sonraki yıllarda ise Zürich Dekoratif Sanatlar Okulu’nda ve müzesinde yönetici olarak görev yapmıştır.

¹¹¹ Bkz. BİNGÖL (108).



Resim 77 : Johannes Itten'in Kendi Renk Teorisi.

Itten 1961 yılında kendi “Renk Teorisi” ni yayınlamıştır. Bu teoride; “[...], tonun üzerinde özellikle durarak, renkleri uyuşturma işlemini tamamladı. Üç birincil renk, turkuvaz, magenta ve sarıdan yola çıkarak, 12 tonlu bir renk dairesi tasarladı. Komplementer renkleri iki renkli uyum olarak tanımladı. Üç renkli uyumu, eşkenar bir üçgenin; dört renk uyumunu, bir karenin; beş renk uyumunu bir beşgenin ve altı renk uyumunu bir altıgenin köşeleriyle gösterdi”.¹¹² Bu teori halen sanat eğitimi veren tüm kurumlarda renk konulu çalışmalarda referans olarak kullanılmaktadır.

3.2.1 Johannes Itten ve Vorkurs Eğitimi Hakkında:

1919 yılında eğitim hayatına başlayan Bauhaus'un, birinci yılında verilen Vorkurs (ön ders) çalışmalarında Johannes Itten'in oldukça önemli katkıları söz konusudur. Itten, Vorkurs'da ki göreviyle ilgili şu sözlere yer vermişti:

¹¹² <http://www.kameraarkasi.org/light/terminoloji/renk/renktonlamasi.html>

“(Vorkurs’da) üç görevim vardı:

1. Öğrencilerin yaratıcı güçlerini ve dolayısıyla sanatsal yeteneklerini ortaya çıkarmak. Kendi deneyimleri ve algıları özgün çalışmalar için yol göstermeliydi...Zaman içinde öğrenciler kendilerini artık yaşamayan konvansiyonlardan kurtarmalı ve kendilerine özgü olanı yaratma cesaretini kazanmalıydılar.
2. Öğrencilerin kariyer seçimlerini kolaylaştırmak...
3. Öğrencilere gelecekteki kariyerleri için tasarımın temel ilkelerini sunmak...”¹¹³

Kendisine has bir mistisizme sahip olan Itten, çocuk eğitimcisi ve ilk anaokulu kurucusu olan Friedrich Fröbel’in, eyleme dayalı eğitim anlayışını benimsemiş, kendi pedagojik yaklaşımlarını da bu doğrultuda geliştirmiştir (Artun, 136).

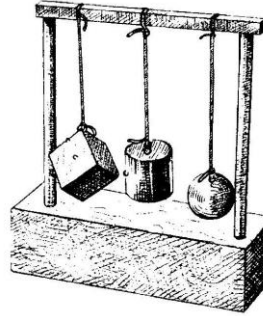


Resim 78: Johannes Itten.

Bauhaus öncesi dönemde kendisinde anaokulu öğretmenliği yapmış olan Itten’in, Friedrich Fröbel ile olan etkileşimi belki de buradan gelmekteydi. Aslında Fröbel’le ilişkisi olan tek Bauhaus eğitimcisi Itten değildi, diğer bir eğitimci olan Kandinsky’nin de Fröbel’in ideal katırlardan oluşan Kindergarten bloklarıyla çocukluk döneminde tanıştığı ve bunlarla oynadığı bilinmekteydi (Artun, 140).

¹¹³ Bkz. (96), ARTUN, 127.

“Fröbel’in hediyesi bu ideal katıların ideal formlarının algılanmasının ötesinde, deneyimlenmesini de amaçlamaktadır. Havada asılı duran katılar hareket halinde, örneğin içeriden geçirilen çubukları eksen olarak dönerken, yeni formları algılanmasına, çocuğun etken bir algılayıcı olmasına yol açmaktadır.”¹¹⁴



Resim 79 : Friedrich Fröbel’in İkinci Hediye Seti.

“Wick, *Teaching at the Bauhaus (Bauhaus Pedagojik)* başlıklı kitabının Itten’e ayırdığı bölümünde, güzel sanatlar eğitiminde bir ilk adım olarak Vorkurs’un Bauhaus’un ya da özel olarak Itten’in buluşu olmadığını, gerçekte 19. yüzyılda başlayan ve 20.yüzyılın başında güzel sanatlar eğitiminde reform hareketinin içinde yer alan eğitimciler tarafından açıkça desteklenen bir yaklaşım çerçevesinde ele alınması gerektiğini hatırlatır.”¹¹⁵ Ayrıca Wick; Itten’in Bauhaus’da ki Vorkurs eğitiminin, diğer okullarda verilen eğitimlere benzememesinin nedeni olarak onun farklı ve ileri görüşlü pedagojik yaklaşımlarını göstermekteydi (Artun; 122).

“Itten, pedagojik reform hareketlerinin ilkeleriyle kendi öğretmenlik eğitimi sırasında tanışmıştır. Mein Vorkurs am Bauhaus; Gestaltungs-und Formenlehre (1964) başlıklı kitabında, eğitim konusundaki ilk düşüncelerini 1904-1908 yılları arasında Bern’de devam ettiği öğretmen okulunun genç, ilerici müdürüne borçlu olduğunu yazar.”¹¹⁶ Çocukların özgür bırakıldıklarında oldukça özgün biçimler, şarkılar yaratabildiklerini, yazılar yazabildiklerini bu sayede öğrenmiştir.

¹¹⁴ Bkz. (96), ARTUN, 142.

¹¹⁵ Bkz. (96), ARTUN, 121, 122.

¹¹⁶ Bkz. (96), ARTUN, 122.

Itten üzerinde oldukça etki yaratmış bir isim olan İsveçli Ernst Schneider, 1905 yılında Bern'deki öğretmen okuluna atanır. Burada, ilerici pedagojik yaklaşımlarını uygulama fırsatı bulduysa da, muhafazakarların eleştirilerinin hedefi olmuş ve 1916 yılında okuldan uzaklaştırılmıştır. Schneider, fazlasıyla öğrencilerden yana tutum sergilemekle ve gerçeklikten uzak fikirleriyle tepki toplasa da, yenilikçi tavırlarıyla öğrencilerinin ilgisini toplamayı başarmıştır. Schneider'ın savunduğu konuların başında; öğrencinin özgüven duygusunun gelişimi; öğrenci, öğretmen arasındaki diyalogun ön planda olduğu bir eğitim sisteminin gerekliliği konuları gelmekteydi. Ayrıca sanat eğitiminin önemi konusunu da vurgulamaktaydı.

1908 yılında Bern'e bağlı bir köyde eğitim hayatına başlayan Itten, Schneider'in etkisiyle öğrencilerinin özgürlüklerini kısıtlayacak her türlü durumdan kaçınmıştır. "Az çok içgüdüsel olarak farkına vardım ki, herhangi bir eleştirinin ya da düzeltmenin rencide edici, çocukların kendine duydukları güven üzerinde yıkıcı bir etkisi vardır, oysa iyi yapılan bir iş karşısında övgü ve değerbilirlik kişisel gelişimi teşvik eder."¹¹⁷ diyerek düşüncelerini bildiren Itten, zamanının ötesinde yaklaşımlar sergilemiştir. Öğrencilerinin hatalarını defterleri üzerinde işaretlemektense, bu hataları bir yere not edip, daha sonra bunları sınıf içinde genel konuşma esnasında tartışmayı tercih etmiştir. Wick, Itten'in bu tutumunu Bauhaus'da ve sanat eğitimi verdiği diğer kurumlarda da sürdürdüğünü, hatta Josef Albers'in de bu yaklaşımdan etkilenip kendi derslerinde de uyguladığını bildirmiştir.

Itten, Bauhaus'daki Vorkurs çalışmalarıyla ilgili şu açıklamaları yapmıştır:

"1919-1920 kış dönemi için Bauhaus'a Almanya'nın her köşesinden farklı öğretim seviyelerinden genç ve artık pek genç olmayan öğrenciler geldi. Bu öğrencilerin çoğu, geleneksel sanat ve zanaat okullarına ve sanat akademilerine devam etmişlerdi. Bauhaus'a kabul için hazırladıkları çalışmalar kişisel ifadeden yoksundu. Bu çalışmalara bakıp öğrencilerin potansiyelini ve karakterini görmek güçtü. Viyanalı öğrencilerimde, sanata

¹¹⁷ Bkz. (96), ARTUN, 123.

ilgi duyan, buna karşılık yetenekleri henüz uykuda olanları esinlendirmenin ve özgün yanlarını güçlendirmenin olanaklı olduğunu görmüştüm. Bundan yola çıkarak, Wolter Gropius'a, sanata ilgi duyan tüm öğrencilerin ilk dönem için kabul edilmelerini önerdim. Bu deneme dönemini (Vorkurs) olarak adlandırdık. Başlangıçta bu başlık ne özel bir ders içeriği ne bir öğretme yöntemiyle ilgiliydi. 1919 sonbaharında bu hazırlık dersinin sorumluluğunu üstlendim. Wolter Gropius, cömert bir biçimde, dersle ilgili düzenlemeler ve içerik konusunda bana tam bir özgünlük tanıdı.¹¹⁸

Itten'nin sanat kariyerinde ve eğitimlik hayatında ona kılavuz olan bir başka isim ise Adolf Hölzel'dir. Hölzel'in Stuttgart derslerinde konu ettiği gölge-ışık teorileri, renk ve eski ustalar üzerine yaptığı analizler onu oldukça etkilemiştir ve ileride, Bauhaus'da işleyeceği derslerin temelini oluşturmuştur. Ustaların eserlerinin analiz edilmesinin önemi konusunda Itten şunları söylemiştir: "Onların çalışma yöntemlerinin bilgisi yararlıdır. Resim düzlemindeki düzen ve yapı konusundaki farkındalığı, ritim ve doku duygusunu geliştirir. Bu çalışma yalnızca dikkatli bir özeleştirinin yokluğunda, akademik kopyacılığa yönelindiği zaman gelişmeye engel olabilir."¹¹⁹

Yine Itten Bauhaus'daki eğitimleriyle ilgili yöntemlerini açıklarken şu sözlere yer vermiştir: "Tasarım araçlarını nasıl kullanacaklarını öğretmenim belirli bir yolunu benimseyerek, bireysel potansiyellerini açığa çıkarmayı başardım. Önce düşünme gücü ve yaratıcılık özgür kılınmalı ve güçlendirilmelidir... Yeni düşüncelere sanatsal ifade kazandırılacaksa, duysal, tinsel ve entelektüel güçleri ve yetenekleri hazır hale getirmek, bunların uyumunu sağlamak gerekir. Bu öngörü Bauhaus'ta öğrettiğim konuları ve yöntemlerimi büyük ölçüde belirlemiştir."¹²⁰

Itten'in Vorkurs'da öğrencilerine uyguladığı eğitim pedagojisini incelediğimizde, öğrenci merkezli bir yaklaşım içinde olduğunu fark ederiz. Ona göre sanat öğretilmeyen, bunun yanında teknik ve üslup öğretilen unsurlardır.

¹¹⁸ Bkz. (96), ARTUN, 125.

¹¹⁹ Bkz. (96), ARTUN, 127.

¹²⁰ Bkz. (96), ARTUN, 126.

Sanatsal iç güdüsünün, teknik ve üslupla bir arada, anlamlı bir bütün oluşturabileceği düşüncesindeydi. Verdiği eğitimle, kendi üslubunu öğrencilerine empoze etmekten ziyade, onların kendi tarzlarını yaratmaları konusunda imkan sağlıyordu. Itten'in şu sözleri aslında sanat eğitimi hakkında tüm bakış açısını özetler nitelikteydi: "Tasarımın araçlarını öğretirken, yeteneklerin ve mizaçların çeşitliliğini dikkate almanın önemine inandım. Özgün çalışmalara götürebilecek yaratıcı bir atmosfer yaratmanın tek yolu buydu. Çalışma "özgün" olmalıydı. Öğrenci doğal özgüven duygusunu kazanmalı ve sonunda yapmak istediği işi seçmeliydi. Farklı yeteneklere sahip olan kişiler tasarım araçlarına oldukça farklı yaklaşır, dolayısıyla farklı gelişme çizgileri izlerler..."¹²¹

İşte Itten'in tüm bu pedagojik yaklaşımlarının özü Hölzel'e dayanmaktaydı. Hölzel'le ilişki kuran isim Itten'le sınırlı değildi elbette. Vorkurs'un diğer hocalarından Oskar Schlemmer, Paul Klee ve Wassily Kandinsky'de Hölzel'le ilişki kuran isimler arasında yer almaktaydı. Bu da, Hölzel'in Bauhaus eğitimi üzerinde oldukça etkili bir isim olduğunun kanıtıdır şüphesiz.

Hölzel, sanatsal içgüdünün öğretilmeyeceğini savunmuştur. Bununla birlikte sanat eğitimini öğretilebilecek unsurlar ve öğretilmeyecek unsurlar olarak iki kısma ayırmıştır. Bunlardan öğretilebilecek unsurları da kendi içlerinde; yapısal unsurlar ve renk olmak üzere iki gruba ayırmıştır.

"A)Yapısal Unsurlar:

- 1) İki boyutlu düzlem olarak resim
- 2) Daire, üçgen, kare gibi temel geometrik formlar ve bunların küre, küp, koni gibi üç boyutlu halleri
- 3) Işık-gölge, dikey-yatay, yumuşak-sert, büyük-küçük gibi karşıtlıklar
- 4) Oran'ın, özellikle Altın Oran'ın rolü

B) Renk:

- 1) Rengin kendisi
- 2) Yoğunluk

¹²¹ Bkz. (96), ARTUN, 126.

- 3) Nicelik
- 4) Açıklık-koyuluk
- 5) Tamamlayıcılık
- 6) Kendiliğindenlik¹²²

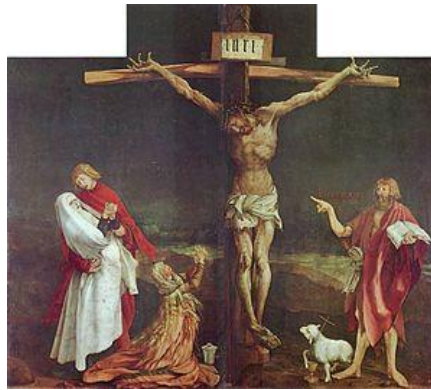
Yine Hölzel'in pedagojisinde, öğretilenler olan unsurların öğrenciye aktarabilmesi için kullandığı üç yöntem bulunmaktaydı. Bunlar sırasıyla:

“1-Eski ustaların eserlerinin analitik çözümlenmesi

2-Parmak egzersizleri

3-Yukarıda sayılan yapısal ve renge dair unsurların üç boyutlu halde deneysel olarak bir araya getirilmesi.”¹²³ idi.

Itten öğrencileriyle; form, ritim ve renk ilkeleriyle alakalı her tartışmalarında, onlara ustaların bu sorunlarla nasıl baş ettiklerini araştırmalarını , dolayısıyla konuyla ilgili sanat yapıtlarını incelemelerini istemiştir. Itten'nin öğrencilerine analiz ettirdiği eser, Grünewald'ın “Çarmıha Geriliş” adlı esridir. Bu resimdeki trajedik durumu ifade ediş biçimini özümseyip, onlardan bunu yeniden üretmelerini istemiştir.



Resim 80: Matthias Grünewald, Çarmıha Geriliş, 1515.

Itten, doğa kaynaklı çalışmaların görsel algıyı keskinleştirdiği düşüncesindeydi. Bu düşüncesini “Gözlemsel yeteneklerini keskinleştirmek üzere

¹²² Osman ERDEN, ‘Johannes Itten’in Weimar Yılları: Bauhaus’da Dışavurumcu Dönem.

¹²³ Bkz. ERDEN, (121).

başlangıç öğrencileri doğadan, renkli olduğu kadar hassas, fotografik olarak hatasız siyah beyaz etütler yapmalıdır. Ben eli-gözü olduğu kadar aynı zamanda öğrencinin hafızasını da geliştirmek istiyorum.”¹²⁴ sözleriyle açıklamıştır. Itten bu sözleriyle; doğadaki nesnelere etüt eden öğrencinin, o nesneye ait malzemenin özelliklerini görsel hafızasına kaydedeceğini, böylelikle nesnenin duyuyla algılanabilen özelliklerini kolaylıkla kavrayabileceğini açıklamıştır.

Malzemenin doğasını keşfetmenin önemi üzerinde sıklıkla duran Itten, malzeme özelliklerinden kaynaklanan kontrast yapıları özellikle dikkat çekmiştir. Bu yapıları; gevşek-katı, yumuşak-sert, tüylü-tüysüz, pürüzlü-pürüzsüz, sivri-küt, parlak-mat, lifli-lifsiz, sıkı-gevşek ve damarlı-hareli olarak sınıflandırmıştır. Bu çalışmaların el becerisi ve koordinasyonunu geliştirmesinden öte, etüt edilen objelerden yola çıkarak yeni yorumların oluşturulmasıdır. Böylelikle, yeniden yorumlanan objeler, farklı biçimlere dönüşecektir (Kaplan, 24). Itten, resim 81’ de görülen deve dikenini örneğiyle ilgili öğrencilerine şu tavsiyede bulunmuştu: “Eğer deve dikenini çizmek istiyorsanız, çizim sürecinde deve dikeninin savunmacı karakterinin yarattığı duygu canlı tutulmalı, böylece şiddetli, sivri uçlu ve keskin hareketlerle anlamlı ve etkileyici biçimler yaratılabilir.”¹²⁵



Resim 81: Margit Adler, Deve Dikeni, 1920.

¹²⁴ Bkz. (104), KAPLAN, 24.

¹²⁵ Bkz. (104), KAPLAN, 25.



Resim 82: Gunta Stölzl, Deve Dikeni, Bauhaus Arşivi.

Öğrencilerine günler boyu süren taslak çalışmalarını yaptırıyordu. Yapılan bu yaratıcı çalışmalarla ilgili, Bauhaus'un öğrencilerinden biri olan Alfred Arndt şunları söylemişti: "Bu çalışmalarda oldukça farklı sonuçlar ortaya çıkabiliyordu. Kız öğrencilerin üretimleri el ölçülerine göre hazırlanmış oldukça küçük ve sevimli işlerdi. Bazı işlerse gerçekten fazlaca büyüktü. Bunlar genellikle pas ve kurumla kaplanmış çöp parçaları gibiydiler. Bazıları ise sadece bir takım parçaları andırıyordu, kütükler, soba boruları, camlar gibi. Sınıfta her zaman kolektif bir çalışma vardı. Itten her zaman öğrencilerinin daha iyi çalışmalar ortaya koyabilmesi için onlara önderlik ediyordu."¹²⁶

Itten'in Hölzel'in pedagojisinden öğrendiği önemli detaylardan biride derslere başlamadan önce yapılan vücut egzersizleridir. Itten öğrencilerine ders öncesinde jimnastik ve nefes egzersizleri yaptırıyordu. Bu egzersizler, öğrencilerin ders öncesinde rahatlamalarından ziyade, onlarda ritim duygusunu açığa çıkarmayı amaçlıyordu.

1 Kasım 1919'da metal, vitray ve duvar resmi atölyelerinin sorumluluğunu üstlenen Itten, bir eğitimci olarak farklı öğretim yöntemlerine sahipti. Itten'in pedagojik prensibi "sezgi metod" veya "subjektif deneyimler ve objektif sonuçlar" olmak üzere iki olgu üzerinde şekillenmişti.

¹²⁶ <http://www.nilgunyuksel.net/bauhausun-ustalari/>

“Ritim ve armoni kompozisyonları üzerine araştırmalar yapıyordu. Öğrencilerinin kendi ritimlerini keşfetmelerini ve bunu yaparken gözlemlerini üç temel bölüme ayırmalarını istiyordu.”¹²⁷ Bunlar; doğal obje ve malzemelerle çalışmak, büyük ustaları incelemek ve yaşamı resmetmek olarak sıralanmaktaydı (Yüksel). Ayrıca Hölzel’in parmak egzersizleri ismini verdiği, “herhangi bir tasarlama olmadan içten geldiği gibi, doğaçlama çizim egzersizleri de Itten’in pedagojik gelişim çizgisinde önemli bir yer tutmaktadır.”¹²⁸

Itten farklı inançları olan bir kişiydi. Frank Whitford’da onu tanımlarken; “alışılmamış ölçüde parlak bir eğitimci ve azizle şarlatanın şaşırtıcı bir bileşimidir.”¹²⁹ Itten Mazdaizm olarak bilinen, zerdüşlükten türemiş bir inancı Bauhaus’a taşımıştı. “İran dinleri içerisinde, tek tanrı inancına yer vermesi bakımından, en dikkat çekicisi Zerdüştilik 'tir. Bu din, adını kurucusundan alır. Bu dine, dayandığı tek tanrı Ahura Mazdah 'a nispeten “Mazdeizm” de [denmiştir.]”¹³⁰ Bir din olarak Mazdaizm inancı “[...], zihni ve bedeni asıl gerçekliğe hazırlamak için bir fiziksel ve zihinsel egzersiz programı ve katı bir vejeteryan diyetle birlikte oruç vb. yöntemler kullanarak bedensel sistemin düzenli olarak arındırılmasını öğretir.”¹³¹ Uygulamasını yürüttüğü sanat eğitimi üzerine araştırmalar yaparak yöntemlerini incelediğimiz Itten için, mensubu olduğu dini öğretilerin, onun yaşamına kattığı değerler kadar, eğitimci kimliğine de yön vermiş olduğunu düşünmek yanlış bir yargı olmayacaktır.

Itten’in Vorkurs eğitiminde uyguladığı bir diğer yöntemse oyun yöntemidir. Bu yöntemi ilk uygulayan ve Itten’in bu konuda ilham aldığı isim, sanat eğitimcisi olan R.Ross’dur. “Ross’a göre sanat eğitiminde oyunun vazgeçilmez bir önemi vardır. Çocuk, oyun esnasında ilk estetik ilüzyonlarını yaşayarak bir empati sürecine girer ve oluşturduğu “sanatsal” sembollerle gerçekliğe ulaşır.”¹³²

¹²⁷ Bkz. (125).

¹²⁸ Bkz. (121), ERDEN.

¹²⁹ Bkz. (96), ARTUN, 115.

¹³⁰ <http://www.dunyadinleri.com/mazdaizm.html>

¹³¹ Bkz. (100), TANYELİ,115.

¹³² Bkz. (121), ERDEN.



Resim 83 : Itten Öğrencileriyle Birlikte.

3.3. DANS VE HAREKET TERAPİSİNİN SANATSAL YARATICILIK ÜZERİNDEKİ ETKİLERİ

3.3.1. Dans ve Ritim İlişkisi:

Ritim, insanların doğumlarıyla birlikte; kalp atışları ve nefes alıp verişleri ile birlikte başlayan bir düzendir. Evrende her şeyin bir düzen ve ahenk içerisinde var olduğunu düşünürsek, evrenin hareketini ritim olarak da adlandırmamız mümkün olacaktır. “Anne bebek etkileşimlerinin video kayıtları üzerinden mikro analizini yapan Stern, annenin bebeğin beden hareketlerinin ritmini, şiddetini, uzunluğunu ve biçimini konuşmasının formunda yankıladığını tespit eder. Aynı şekilde bebek de annenin konuşmasının ritmini kendi beden hareketlerinde yankılar. Anne-bebek ikilisi birlikte bir ritim, inişleri ve çıkışları olan bir tür koreografi geliştirirler.

Bebeğin kendilik algısı ve ilişkilere dair temsilleri bu etkileşimli uyum ilişkisi içinde şekillenir.”¹³³

“İnsanlar, küçük yaşlardan itibaren duydukları ritme el çırparak, dönerek, sıçrayarak çeşitli şekillerle eşlik ederler. Çünkü dans duyguların bedensel ifadesidir.”¹³⁴ Aristoteles ritim-dans arasındaki bağlantıyı ve insan üzerindeki etkileşimini Poetika adlı eserinde açıklamıştı (Bkz. s:6).

Cevat Şakir ise “Düşün Yazıları” adlı kitabında dansla ilgili şu düşüncelerini kaleme almıştır: “Dans, danstan pek uzak sanılan kimselere bile hakimdir. Çocukların oyunlarında sevinçli ayak tepişleri ve filozofların fikirlerinin o [kozmetik] hareketleri aynı vezin kanununa göre bir iner, bir kalkar, kainat yıldızlarına ayak uydurmaya çalışan muayyen bir danstır. Gövde de belli bir ahenkle dans eder. Yürek üç dört kere sistol ve bir kere diastol diye trak trak trak çarpınca akciğerde soluk alırken bir kere inip kalkar. Öteki azaların hepsi de bir orkestra şefinin salladığı kumanda çubuğunun işaretleri ile –trampa pata pan pan- diye raks eder. Bu ahenk azalardadır, bitmez, durmaz, fakat maddenin moleküllerinde, hatta molekülleri teşkil eden atomların içinde devam eder. Milyar kere milyar organik atomların, elektron fırtınalarının içimizde savruluşu belli bir ahenk [üzeredir.]”¹³⁵ Bu ifadeyle birlikte makro düzenden mikro düzene kadar tüm sistemlerde meydana gelen ahenkli oluşumların aslında birer dans olduğunu anlıyoruz.

İnsanoğlu tarih boyunca sevinçlerini, hüznelerini, yaşamlarını sürdürdükleri coğrafyaların karakteristik yapılarını, tabiat olaylarını ritim aracılığıyla ifade etmişler ve bunları günümüze dek taşımışlardır. Örneğin; Karadeniz insanı hamsinin çırpınışını horonda anlatırken; dayanışma ve beraberlik halayda ifade edilmiştir (Dipnot 133, 5).

“Mesela zeybek dansı vardır, bu oyunun dionisyak menşei hoplama ve zıplamalardan belli olur. Elbette sıçrayacaklar, çünkü tepeleri dumanlı dağları

¹³³ Zeynep ÇATAY, *Beden ve Ben Arasında Dokunan Ağ: Dans ve Hareket Terapisi*, 6.

¹³⁴ MEB, *Ritim Eğitimi ve Dans*, 5.

¹³⁵ Halikarnas BALIKÇISI, *Düşün Yazıları*, 28.

çete halinde savrulurken, çalı, kaya ve uçurumların üstünden sekmek gerekir”¹³⁶ der ve ekler Cevat Şakir; “Trabzonluları gördüm: kolları birbirlerinin omuzları üstünde, bir yarım daire, gövde ve bacaklar dimdik dururken, ayaklar kemençenin asabi titreyişlerine tempo tutarak yerde tıkırdar durur. Birdenbire gergin pazılar salıverirler, gövdeler öne eğilir, dizler vuracak gibi olurken, bacaklar ileri fırlar. Bir an gelir, yine gövdeler dimdik dikilekor, sonra gitgide taze civan bir tempo ile ayaklar ve gövdenin bütün aksamı daha çetin oynar ve zıp zıp hoplar. Hiç beklenmedik bir anda gövdeler rap diye yerli yerinde durakalır. Bu işte pazıların sert kontrolü vardır. Oyun bitince, kısa fakat şiddetle şaşkırtıcı bir hah! [Bağırılır]. Belki bu insanlar denizcidir. Gemi manevrasında ve yelken açılışında pazılarını sert bir kontrole ve hızlı hareketlere alıştırmışlardır. Flok skutasını tam vaktinde çarçabuk aganta etmezlerse, orsa alabanda manevrası neye döner!”¹³⁷

Diğer bir ifadeyle “dans; insanın yaratıcı düşünme gücünün, beden üzerinde motiflenerek sunulmasıdır.”¹³⁸ Başka bir deyişle, insanın zihninde tasarladıklarının, müzik eşliğinde, beden ve zihin koordinasyonu ile birlikte harekete dönüşmesidir.

3.3.2. Dans-Hareket Terapisi:

“Yaratıcı sürece girmek bilinmeyene atılan bir adım gibidir. Beden kendi dansını yaratırken ve yaşarken her nefes ve hareketiyle kendisiyle karşılaşır. Bu karşılaşmada farkındalığa, gelişime bir kapı aralanır.”¹³⁹ Dans terapisiyle kişinin kendi kaynaklarını fark edebilmesi, beden farkındalığı ve doğaçlama aracılığı ile kendini özgürce ifade edebilmesi ve farklı iletişim şekillerini deneyimlemesi sağlanmış olur. Bununla birlikte yaratıcı sanat sürecinde desteklenmiş olmaktadır.

¹³⁶ Bkz. (134), 24.

¹³⁷ Bkz. (134), 24.

¹³⁸ Bkz. (133), MEB, 5.

¹³⁹ <http://www.sanatpsikoterapileridernegi.org/yarat305c305-suumlreccedil--dansta-do287accedillama-atoumllyesi.html>



Resim 84: Dans /Hareket Terapisinden Bir Örnek.

“Dans/ Hareket Terapisi, Amerikan Dans Terapisi Derneği tarafından kişinin duygusal, bilişsel, fiziksel ve sosyal bütünlüğünün geliştirilmesi için hareketin psikoterapötik kullanımını içeren bir yaratıcı sanat terapisi türü olarak tanımlanır.”¹⁴⁰ Bu yöntem, tedaviyi beden ve zihin arasında köprü kurmak yoluyla ve dansın yaratıcı ifadeye yönelik elemanlarını kullanarak gerçekleştiren bir sanat terapisi yöntemidir. Terapide, doğaçlama hareketler, sözel ve diğer söz dışı farklı ifade yöntemleri birlikte kullanılarak bedensel ifade, duyular, duygular, düşünceler, anılar gibi beden ve zihnimiz arasında bulunan bağlantılar işlenip, yeniden kurulabilmektedir.

“Dans terapisindeki temel amaçlardan biri bedeni tekrar bir oyun alanı, bilinç ve bilinçdışı, duygu ve ifade arasında bir köprüye dönüştürebilmektir. Yaratıcı eylem sırasında hissedilen canlanma, aktive olma ve haz sayesinde kişi kendini yeniden yaratabilecek, dönüştürebilecek bir özne olarak hissedebilir. Yaratıcı ifade sayesinde yeni ve beklenmedik bağlantılar, zaman ve mekanla yeni ilişkiler ve yeni anlamlar keşfedilebilir.”¹⁴¹

¹⁴⁰ <http://dansterapi.bilgi.edu.tr/direktorden.html>

¹⁴¹ Bkz. (132), 11.

Otantik harekette denilen bu yöntem, 1940'lı yıllarda Amerika Birleşik Devletleri'nde gelişmeye başlamış ve günümüzde çocuklardan yaşlılara, her yaş grubuna uygulanabilen bir psikoterapi haline gelmiştir. "Otantik hareket kişisel gelişim ve farkındalık konusunda güçlü bir yaklaşımdır ve çocukluktaki konuşma öncesi hatıralara, yaratıcı fikirlere ve gelişimi sınırlandıran bilinçdışı hareket modellerine ulaşılmasını sağlar."¹⁴²

Her birey, içinde taşıdığı ritmi fiziksel olarak açığa çıkarabilmek için bir uyarıcıya sahiptir. Ancak bu uyarıcının aktif hale gelebilmesi için sistemli bir şekilde eğitilmesi gerekmektedir. "İşte Ritim Eğitimi ve Dans Dersi öğrencilerin iç dünyalarında bulunan ritme cevap verme uyarıcısını düzenler ve bu uyarıcıyı eğiterek hareket ile ritim arasındaki uyumu sağlar."¹⁴³

Itten derslerinden önce öğrencilerine beden egzersizleri yaptırıp, böylece ritim duygularının gelişmelerini sağlıyordu. Öğrencilerin yaratıcılıklarını arttırmak amaçlı uygulanan bu yöntemin bir benzeri aslında bir psikoterapi yöntemi olarak gelişmiş ve günümüzde de kullanılabilmektedir.

¹⁴² <http://www.alternatifterapi.com/icerik/hareket-terapisi-nedir>

¹⁴³ Bkz. (133), MEB, 5.

SONUÇ

Ritim; döngünün, devinimin, hareketin olduğu her alanda varlığını açıkça göstermektedir. Zamanı algılamak için onu eşit aralıklara bölen insanoğlu, elde ettiği bu tekrarlar sayesinde ritmi zamanla ilişkilendirmişlerdir. Yürürken bile adımlarıyla ritmi yakalayan insanoğlu için bu hiç de zor olmamıştır. Çünkü ritim insanın özündedir, yaşamsal döngüleri bir ritim halindedir; kalbinin atışı, nefes alışı, nabız hızı gibi.

Gün ve gecenin oluşması, gezegenlerin güneşin etrafında dönüşü, mevsimlerin döngülerini tamamlayıp bir yılı oluşturmaları ve bu gibi doğal devinimler de ritmik bir sistemler bütünüdür. Doğayı taklit etme yeteneğine sahip insanoğlu algıladığı ritimleri yaşamına uyarlamayı da başarmıştır. Bu ritimler de yapay ritimler olarak adlandırılmıştır. Görsel ve işitsel sanatlarında içeriğinde mevcut olan bu yapay ritimler insanların doğayı taklit etmeleri sonucu meydana gelmiştir.

Ritim unsurunun bu kadar hayatın içinde oluşu; bir izleyici olarak sanat yapıtında, talep eden olarak da endüstri tasarımında ritim beklentisine sebep olmaktadır. Dolayısıyla ritim bir tasarım için vazgeçilmez bir ifade aracıdır ki tasarım ilke ve öğeleri arasında önemli bir yere sahiptir.

Tasarım ögesi olarak ritmin kendini tasarım ürünüde gösterebilmesi için; tekrar, hareket, süreklilik ve bütünlük ilkelerinin birbirleriyle ilişki halinde olması gerekmektedir. Bunlardan en önemlisi de tekrar ve harekettir ki zaten, tekrarın ve hareketin mevcut olduğu her tasarımda süreklilik ve bütünlükte beraberinde gelecektir. Bunun sonucu olarak da ritmi yakalamak kaçınılmaz olacaktır.

Günümüzde güzel sanatlar ve tasarım fakültelerinde verilmeye devam edilen “Temel Sanat Eğitimi” dersinin temelleri, 1919 yılı Almanya’ında kurulan Bauhaus’da atılmıştı. Kurumun eğitim anlayışı, uygulamalı sanat okulu ve sanat akademilerinin eğitim sistemlerinin karışımı niteliğindedir. İşlevselliğe önem verdiği

kadar estetik olgusunu da geri plana itmemişti. Bu tutum o dönem eğitim sistemi için devrim niteliğindedi.

Bauhaus'da Temel Sanat Eğitimi (vorkurs) dersleri Johannes Itten yönetiminde ilerlemekteydi. Sanatçı olmasının yanı sıra eğitimci kimliğe de sahip olan Itten, Temel Sanat Eğitimi adına kuruma çok şey katmıştı. Itten farklı bir kişiliğe sahipti, mistik yönünün ağır basması ve bu yönünü açıkça gösteriyor oluşu onu diğerlerinden ayıran özelliklere sahip olmasına neden oluyordu. Belki de bu özellikleri sebebiyle yaratıcı gücün insan ruhunun derinliklerinde gizli olduğunu düşünmekteydi. Bu gücü açığa çıkarmanın yöntemlerini pedagojik disiplinine aktarmayı da başarmış bir isimdi. Bu disiplin içinde en dikkat çekici olan ise derslerinden önce öğrencilerine yaptırdığı beden egzersizleriydi. Egzersizler sayesinde kişinin içindeki ritmi keşfedeceğini ve bu sayede yaratıcı gücünü kazanabileceği düşüncesindeydi. Dolayısıyla ritim Itten'in ders akışı içinde önemli bir yere sahipti, öğrencilerine ritim konulu örnekler gösterirken onlardan bu doğrultuda çalışmalar da bekliyordu.

Itten'in bu yöntemi kullanımından çok sonra, 1940'lı yıllarda Amerika'da, Amerikan Dans Terapisi Derneği tarafından bir sağaltım aracı olarak kullanılmaya başlayan Dans/Hareket terapisi de, insanın içindeki ritmi keşfetmesini amaçlıyordu. Birbirlerine temel amaç ve yöntem doğrultusunda benzeyen, bunun yanında birbirlerinden tamamen bağımsız olarak gelişmiş bu yöntem, Itten ve öncülleri tarafından çok daha önceleri pedagojik amaçlı olarak kullanılmıştır. Bu durum bize, Itten ve öncüllerinin oldukça başarılı pedagojik yöntemlere sahip olduklarını ve Itten'in bir bakıma her şey insanın içindeki ritimde gizlidir prensibinin ne kadar doğru bir yaklaşım olduğunu kanıtlamaktadır.

KAYNAKLAR

Kitaplar

ANTMEN, Ahu, (2013), **20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar**, 5. Basım, Sel Yayıncılık, İstanbul.

ARİSTOTALES, (2010), **Poetika**, Çev: İsmail Tunalı, 19. Basım, Remzi Kitapevi, İstanbul.

ARTUN, Ali; ALIÇAVUŞOĞLU, Esra (Der.) v.d. , (2011), **Bauhaus:Modernleşmenin Tasarımı**, 2. Basım, İletişim Yayınları, İstanbul.

ATALAYER, Faruk, (1994), **Temel Sanat Öğeleri**, Anadolu Üniversitesi Yayınları; No:769, Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları; No:5, Eskişehir.

BALIKÇISI, Halikarnas, (2002), **Düşün Yazıları**, 5. Basım, Bilgi Yayınevi, Ankara.

CİVCİR, Esmâ, (2015), **Temel Tasarım ve Tasarım İlkeleri**, Akademisyen Kitapevi, Ankara.

ÇELLEK, Tülay; SAĞOCAK A. Mehtap (2014), **Temel Tasarım Sürecinde Yaratıcılık**, Grafik Tasarım Yayıncılık, İstanbul.

ERANUS, Özlem KALKAN, (2014), **Marcel Duchamp**, Tekhne Yayınları, İstanbul.

GOMBRICH, (2009), **Sanatın Öyküsü**, Çev:Erol Erduran, Ömer Erduran, 6. Basım, Remzi Kitapevi, İstanbul.

GÜNGÖR, İ. Hulusi, (2005), **Temel Tasar**, 3. Basım, Bilgisayar Destekli Baskı ve Reklam Hizmetleri Sanayi ve Ticaret Ltd. Şti. , İstanbul.

KANDİNSKY, (2013), **Sanatta Ruhsallık Üzerine**, Çev: Gülin Ekinci, Altıkırkbeş Yayın, Kadıköy.

M.E.B. Ortaöğretim Genel Müdürlüğü (2006), **Ritim Eğitimi ve Dans Öğretim Programı 12. Sınıf**, Malatya.

MONOD, Jacques (2012), **Raslantı ve Zorunluluk, Modern Biyolojinin Doğa Felsefesi**, Alfa Yayıncılık, İstanbul.

NIETZSCHE, Friedrich, (1994), **Nietzsche Wagner'e Karşı**, Çev: M. Osman Toklu, 2. Basım, Gündoğan Yayınları, Ankara.

TANYELİ, Uğur; KÖKSAL, Aykut, (2002), **Modern Mimarlığın Öncüleri – Walter Gropius ve Bauhaus**, Boyut Yayın Grubu, İstanbul.

TUNALI, İsmail, (2012), **Tasarım Felsefesi Tasarım Modelleri ve Endüstri Tasarımı**, 4.Basım, Yem Yayınları, İstanbul.

Makaleler

BİNGÖL, Yüksel, (2009), **Bauhaus ve Eğitim ilkeleri**, 29.MOBBİG Toplantısı, Akdeniz Üniversitesi, Antalya.

CAM, Fatih, (2013), **Modern-Postmodern Sanat Algısı Bağlamında Hat Sanatı**, Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Hakemli Dergisi Sayı:11.

ÇATAY, Zeynep, **Beden ve Ben Arasında Dokunan Ağ: Dans ve Hareket Terapisi**, İstanbul Bilgi Üniversitesi.

GÖKÇEK, Özge, **Piet Mondrian Çizgi ve Renklerinin Müziği**, https://www.academia.edu/3835997/PIET_MONDRIAN_%C3%87%C4%B0ZG%C

4%B0 VE RENKLER%C4%B0N%C4%B0N M%C3%9CZ%C4%B0%C4%9E%C4%B0, 20.07.2015, 20:20.

HURHUN, Kübra (2014), **Andy Warhol'un Fabrikası**,

<http://indigodergisi.com/2014/04/andy-warholun-fabrikasi/> , 06.08.2015, 21:25.

KÖŞKLÜK KAYA, Nezihat, (2010), **Avrupa'da Gotik Rönesans ve Barok Mimarilerin Çatı ve Cephe Sistemleri Açısından Karşılaştırılması**, 5.Ulusal Çatı ve Cephe Sempozyumu, Dokuz Eylül Üniversitesi Mimarlık Fakültesi, İzmir.

ÖZKARTAL, Mehmet, (2009), **Resim Sanatında Çizgi ve Çizgi Ritmi Üzerine**, Sanat ve Tasarım sayı:4, Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi.

TUNALI, İsmail, (2013), **Soyut Sanatta Realite Kavrayışı**, İstanbul Üniversitesi Felsefe Arkivi Dergisi.

ZEYTİNOĞLU, Emre,

“Platondan Elektronik Teknolojiye Taşınan Miras”,

http://www.artfulliving.com.tr/haber_detay/1517/platondan_elektronik_teknolojiye_tasinan_miras, 12.05.2015, 23:00.

Tezler

ARIK, Cem, (1993), **Temel Sanat Öğesi Olarak Ritmin Diğer Öğelerle Olan İlişkisi ve Çağımız Sanatında Ritim**, MSGSÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.

BASKICI KAPKIN, Zeynep, (2014), **Çağdaş Seramik Sanatında Ritim**, Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, Eskişehir.

GÜLER, Ayşe, (2006), **Seramik Malzeme ile Hazırlanan Birimlerde Ritim İlkesi**, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmış Sanatta Yeterlilik Eseri Çalışması Raporu, Ankara.

YANAR, Hüseyin, (1994), **Mimari Tasarımda Ritmik Örgü ve Kurgunun Değerlendirilmesi ve Ritmik Volümetri'nin Yeri**, MSGSÜ Fen Bilimleri Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul.

Gazete Ve Dergiler

DEMİR, Fethi, Aristoteles'in, Novalis'in ve Todorov'un Metinleri Bağlamında Poetika'nın Tarihsel Gelişimi, The Journal of Academic Social Science Studies, 6, http://www.arastirmax.com/bilimsel-yayin/journal-academic-social-science-studies/6/6/433-453_aristotelesin-novalisin-todorovun-metinleri-baglaminda (10.01.2016) , 433-453.

ERDEN, Osman, (2008), **Johannes Itten'in Weimar Yılları: Bauhaus'da Dışavurumcu Dönem**, MSGSÜ Fen-Edebiyat Dergisi Sayı:6, İstanbul.

ERDEN, Osman, (2013), Tempo Özel Sayı, **1863'ten Günümüze Modern ve Çağdaş Sanat**, Doğan Burada Dergi Yayıncılık, İstanbul, No: 2013/01, 128.

ERZEN, Jale, (2009), **Bauhaus'un 90. Yılında**, Mimarlık, 349, <http://www.mimarlikdergisi.com/index.cfm?sayfa=mimarlik&DergiSayi=363&RecID=2185>, 24.08.2015, 19:25.

KAPLAN, Semih, (2014), **Doğal Yoldan Temel Sanat Eğitimi**, Akdeniz Sanat Dergisi Cilt:7 Sayı:14.

KURUCU, Veysel, (2011), **Temel Sanat Eğitiminde Doku**, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Yayınları MSGSÜ Öğrenci Çalışmaları Dizisi 21 Cilt 2, İstanbul.

Yayınlanmamış Ders Notları

GÜLER, Ceyda, (2014), **Renk**, MSGSÜ Temel Eğitim Bölümü, İstanbul.

RONA, Lebriz, (2014), **Ritim**, MSGSÜ Temel Eğitim Bölümü, İstanbul.

İnternet Siteleri

“Ritim Ne Demek”,

<http://ne-demek.net/anlam%c4%b1/ritim-ne-demek.html> , 25.06.2015, 22:10.

“Müzik ile Sanat-Tasarım Bağlantısı”

<http://gsf.baskent.edu.tr/duyuru/musicandart.doc> , 25.06.2015, 17:30.

“Devinim Nedir?”,

<http://www.nedirnedemek.com/devinim-nedir-devinim-ne-demek>, 26.08.2015, 21:30.

“Müzikte Ritim”

<http://nasilkolay.com/muzikte-ritim-nedir>, 03.03.2016, 23:12.

“İnsan, Ritim ve Müzik”,

<http://gozmentes.blogspot.com.tr/2008/06/insan-ritim-ve-mzik-grngbilimsel-bir.html> , 01.06.2015, 15:30.

“Pamukkale”,

<https://tr.wikipedia.org/wiki/Pamukkale> , 05.07.2015, 18:30.

“Devinim”

<https://tr.wiktionary.org/wiki/devinim> , 08.07.2015, 17:30.

“Evrenin Fraktal Yapısı”,

http://www.astroset.com/bireysel_gelisim/metafor/m8.htm , 08.07.2015, 18:00.

“Altın Oran”,

https://tr.wikipedia.org/wiki/Alt%C4%B1n_oran , 08.07.2015, 17:15.

“Altın Oran”,

<http://epsilon2010.blogspot.com.tr/p/fi-says.html> , 09.07.2015, 19:00.

“Kareye Saygı”

<http://blog.kavrakoglu.com/tag/kareye-saygi/>, 16.03.2016, 21:14.

“Renklerin Ritmi: Ebru Sanatı”,

http://www.hatdergisi.com/HAT%20DERG%C4%B0S%C4%B0/ebru_renklerin_ritmi.htm , 10.07.2015, 21:10.

“Güngör Taner”,

http://www.beyazart.com/v3/?page=show_artist&id=29, 27.08.2015, 22:20.

“le corbusier”

<http://archiportal.blogspot.com.tr/2010/03/modulor-le-corbusier.html>, 15.03.2016, 17:35.

“Altın Oran”,

https://tr.wikipedia.org/wiki/Alt%C4%B1n_oran , 12.07.2015, 18:30.

“Travi Çesmesi”,

https://tr.wikipedia.org/wiki/Trevi_%C3%87e%C5%9Fmesi , 12.07.2015, 14:15.

“Spagna Meydanı ve İspanyol Basamakları”,

<http://www.kendingez.com/PageDetail.aspx?PageID=19682> , 12.07.2015, 19:30.

“Robert Delaunay”,

<https://sebenaskin.files.wordpress.com/2014/11/robert-delaunay-c3b6zge-aykol.docx>, 02.07.2015, 21:25.

“Naum Gabo”,

<http://blog.kavrakoglu.com/tag/naum-gabo/>, 03.07.2015, 22:15.

“Mavi Süvari”,

https://tr.wikipedia.org/wiki/Mavi_S%C3%BCvari , 27.07.2015, 22:45.

“Temel Tasarım İlkeleri”,

<http://www.grafikerler.org/forum/konu/temel-tasarim-ilkeleri.151/> , 29.07.2015, 21:35.

“Tasarım Unsurları ve İlkeleri”,

<https://bilisimg.wordpress.com/2012/10/15/tasarim-unsurlari-ve-ilkeleri/> , 29.07.2015, 21:15.

“Hareket Nedir?”,

<http://hareket.nedir.com/> , 31.07.2015, 20:40.

“Kinetik Sanat”,

<http://blog.kavrakoglu.com/tag/kinetik-sanat/> , 04.08.2015, 22:00.

“Kompozisyon ve Ritim”,

<http://gorseldilsanat.blogcu.com/resimde-kompozisyon-ve-ritim/9979017> ,

06.08.2015, 18:50.

“Renk ve Tonlama”,

<http://www.kameraarkasi.org/light/terminoloji/renk/renktonlamasi.html>, 28.08.2015,

23:20.

“Bauhaus’un Ustaları”,

<http://www.nilgunyuksele.net/bauhausun-ustalari/>, 13.08.2015, 21:15.

“Mazdaizm”,

<http://www.dunyadinleri.com/mazdaizm.html>, 15.08.2015, 22:00.

“Dans Hareket Terapisi”

<http://www.sanatpsikoterapileridernege.org/yarat305c305-suumlreccedil--dansta-do287accedillama-atoumlllyesi.html>, 15.03.2016, 21:45.

“Yaratıcı Hareket, Dans ve Hareket Terapisi”,

<http://dansterapi.bilgi.edu.tr/direktorden.html>, 11.08.2015, 22:20.

“Hareket Terapisi”,

<http://www.alternatifterapi.com/icerik/hareket-terapisi-nedir> , 02.06.2015, 12:10.