

ÇAĞDAŞ SERAMİK SANATINDA RİTİM

Zeynep BASKICI KAPKIN

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Seramik Anasanat Dalı

Danışman: Yard. Doç. Cemalettin Sevim

Eskişehir

Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü

26 Ağustos 2014

ÇAĞDAŞ SERAMİK SANATINDA RİTİM

Zeynep BASKICI KAPKIN

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Seramik Anasanat Dalı

Danışman: Yard. Doç. Cemalettin SEVİM

Eskişehir

Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü

26 Ağustos 2014

ÖZET

ÇAĞDAŞ SERAMİK SANATINDA RİTİM

Zeynep BASKICI KAPKIN

Seramik Anasanat Dalı

Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, 26 Ağustos 2014

Danışman: Yard. Doç. Cemalettin SEVİM

Sanat ve tasarımın temelini oluşturan nokta, çizgi, doku, renk gibi öğeler; armoni, zıtlık, tekrar, hareket, ritim gibi ilkeler dahilinde kurgulanmaktadır. Bu araştırmada, temel tasarım ilkelerinden olan ritim ve ritmin özelliklerine yer verilmiş, ayrıca ritim tekrar eden hareketin düzeni olarak tanımlanmıştır. İşitsel ve görsel algıya bağlı olarak algılanan ve estetik ifade ilkesi olan ritim, eserler üzerinde daha kolay tanımlanabilmesi için; çizgisel-dokusal ritim, biçimsel ritim, renk ritmi, ölçü-aralık ritmi olarak dört alt başlığa ayrılmış ve tüm ritimleri bir arada içeren polyritmik yapılan olarak sınıflandırılmıştır. Ayrıca görsel algı ile oluşan ritmin insanlar üzerindeki etkisi, duygu değişimi, kinestetik empatiden bahsedilmiştir. Çalışmanın bir sonraki bölümünde sanatın tanımı ve sınıflandırması yapılmış, sanatın alt başlıklarında ritim tanımlarına yer verilmiştir. Plastik sanatların altında yer alan seramik sanatında ritim; eserde dinamik, hareketli ve dengeli bir duruş sağlarken, gözün eser üzerindeki gezintisini kolaylaştıran ve eseri okumada yardımcı olan bir role sahip olduğu belirtilmiştir. Endüstriyel seramik ve çağdaş seramik sanatı olarak iki alt başlık altında incelenen seramik sanatı ritim ilkesiyle birlikte açıklanmıştır. Özellikle çağdaş seramik sanatında önemli yere sahip olan sanatçılar ve eserlerine yer verilmiş ve eserlerin ritimsel açıklamaları yapılmıştır. Çalışmanın son bölümünde yapılan araştırmalar sonucu edinilen bilgi ve tecrübe ile kişisel çalışmalara yer verilmiş, ritmin görsel ifadesi anlatılmaya çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler

Ritim, Tekrar, Hareket, Seramik, Sanat

ABSTRACT

RHYTHM IN CONTEMPORARY CERAMIC ARTS

Zeynep BASKICI KAPKIN

Department of Ceramic Arts / Master of Art

Graduate School of Arts, 26 August 2014

Supervisor: Assist.Prof. Cemalettin SEVIM

The elements of Art and Design are arranged inclusively through principles of harmony, opposition, repetition, motion and rhythm. This study focuses rhythm and its attributes, which is one of the principles of basic design. Rhythm is defined as an order of repetition of moving. It is a principle of esthetic expression that utilizes emotional, audial, visual perception. Rhythm is categorized into four different types; line-pattern rhythm, formal rhythm, color rhythm, size-gap rhythm and polyrhythm -in which one or more types are used together- in order to capture it on art pieces. Rhythm comprised by using visual perception, is also referred to emotional regulation and kinesthetic empathy. The study allocates a chapter on definition of Art and its classification, and descriptions of rhythm in sub categories of Art. The study then focuses Rhythm in Ceramic Arts, which is considered as a sub-category under Plastic Arts. Ceramic Arts addresses Rhythm as principle that provides dynamic, active and balanced stand and posture that helps to read the art piece by guiding eye to follow the shape or the form. Afterwards, study introduces Rhythm and its definition under Industrial Ceramics and Contemporary Ceramic Arts, which are two major sub-categories under Ceramic Arts. The study then focuses on influential Contemporary Ceramic Artists. Their work is analyzed in terms of principle of rhythm. Lastly, study presents personal art pieces of the author as a reflection of her learning outcomes, experience and knowledge on the topic of principle of rhythm.

Keywords: Rhythm, Repetition, Motion, Ceramic, Art

26.08.2014

ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ

Bu tez/proje çalışmasının bana ait, özgün bir çalışma olduğunu; çalışmamın hazırlık, veri toplama, analiz ve bilgilerin sunumunda bilimsel etik ilke ve kurallara uygun davrandığımı; bu çalışma kapsamında elde edilmeyen tüm veri ve bilgiler için kaynak gösterdiğimi ve bu kaynaklara kaynakçada yer verdiğimi; bu çalışmanın Anadolu Üniversitesi tarafından kullanılan bilimsel intihal tespit programıyla tarandığını ve hiçbir şekilde intihal içermediğini beyan ederim.

Herhangi bir zamanda, çalışmamla ilgili yaptığım bu beyana aykırı bir durumun saptanması durumunda, ortaya çıkacak tüm ahlaki ve hukuki sonuçlara razı olduğumu bildiririm.

Zeynep BASKICI KAPKIN



JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI

Zeynep BASKICI KAPKIN “Çağdaş Seramik Sanatında Ritim” başlıklı tezi 26 Ağustos 2014 tarihinde, aşağıdaki jüri tarafından Lisansüstü Eğitim Öğretim ve Sınav Yönetmeliğinin ilgili maddeleri uyarınca, **Seramik Anasanat Dalı Yüksek Lisans** tezi olarak değerlendirilerek kabul edilmiştir.

Üye (Tez Danışmanı) : Yrd. Doç. Cemalettin SEVİM
Üye : Doç. Kemal ULUDAĞ
Üye : Doç. Lale DEMİR ORANSAY

İmza



Prof. Sıdıka Sibel SEVİM
Anadolu Üniversitesi
Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürü

ÖNSÖZ VE TEŞEKKÜR

Yüksek lisans çalışmalarımı gerçekleştirmem sırasında her zaman yanımda olan danışmanım, hocam Yard. Doç. Cemalettin Sevim'e, maddi ve manevi desteğini esirgemeyen her daim yanımda olan aileme, eşim Engin Kapkın'a, çalışmalarımın içerik ve uygulamaları sırasında beni yalnız bırakmayan dostum Arş. Gör. Cemre Demirgilller'e, enstitü müdürümüz Prof. S.Sibel Sevim'e, seramik bölümünün tüm hocalarına ve arkadaşlarıma sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Zeynep Baskıcı Kapkın



ÖZGEÇMİŞ

Lisans: 2009>Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Seramik Bölümü.

Zeynep

Baskıcı Kapkın

Bursa/Mustafakemal Paşa, 1984

Yabancı Dil: İngilizce **E-posta Adresi:** zeynepbaskici@gmail.com

Dernek Üyelikleri : Türk Seramik Derneği Üyesi.

ÖDÜLLER:

Dumlupınar Üniversitesi, Birinci Dumlupınar Seramik Yarışması, Özel Ödül, 2014

YAYINLAR VE BİLİMSEL FAALİYETLER:

“Dadaizm Sanat Akımı ve Seramik Sanatına Etkisi” Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi, 29:35-47, 2012

“Çini Sanatı ve Türk Sanatlarında Çintemani Kullanımı” 4.Uluslararası Pişmiş Toprak Sempozyumu, 4:547-560, 2010

ULUSAL VE ULUSLARARASI SERGİLER

- 1- Dumlupınar Üniversitesi, Birinci Dumlupınar Seramik Yarışması Sergisi, 2014
- 2- Sanat Aşkısı Karma Sergi, Atatürk Kültür Merkezi, Uşak, 2013

- 3- Dumlupınar'da Karma Sergi, Dumlupınar Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Kütahya, 2013
- 4- Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü Karma Sergisi, İİBF Sergi Salonu, Eskişehir, 2013
- 5- 2012 Artist Uluslararası İstanbul Sanat Fuarı, Tüyap İstanbul
- 6- Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü Karma Sergi, Eti Arkeoloji Müzesi, Eskişehir, 2012
- 7- 7. Uluslararası Marmaris Kadın ve Sanat Festivali “Sanat Engel Tanımaz”, 2012
- 8- Karma Seramik Sergisi, TCDD Sanat Müzesi, Alsancak İzmir, 2012
- 9- 2011 Artist Uluslararası İstanbul Sanat Fuarı, Tüyap İstanbul
- 10- KNİDOS'un SIR'ı Seramik, Cam, Çini Festivali ve Açık hava Sergisi, Uluslararası Knidos Kültür ve Sanat Akademisi, Datça, Muğla, 2011
- 11- Konstantinopol'den İstanbul'a Seramik ve Cam Sergisi, İstanbul Üniversitesi, 2010
- 12- 2010 Artist Uluslararası İstanbul Sanat Fuarı, Tüyap İstanbul
- 13- 4. Uluslararası Pişmiş Toprak Sempozyumu kapsamında, Füreya Koral Kuş Evleri Sergisi, Eskişehir, 2010
- 14- “1910 – 2010 Füreya” Kuş evleri Sergisi, Maçka Sanat Galerisi, İstanbul, 2010
- 15- Sanat İki Eylül'de, Anadolu Üniversitesi, Eskişehir, 2010
- 16- KarmaKarış Enstalasyon Sergisi, Anadolu Üniversitesi G.S.F. Galeri S, Eskişehir, 2008
- 17- 50 Yılda Açan Laleler, Anadolu Üniversitesi Galerisi, İstiklal, İstanbul, 2008
- 18- ISCAEE Seramik Sergisi, James Hockey & Foyer Galleries University College for The Arts Farnham, İngiltere, 2007
- 19- Güzel Sanatlar Fakültesi Yıl Sonu Karma Öğrenci Sergisi, Eskişehir, 2007
- 20- Muammer Çakı Seramik Yarışması, Sergileme, Anadolu Üniversitesi, Eskişehir, 2007
- 21- Güzel Sanatlar Fakültesi Yıl Sonu Karma Öğrenci Sergisi, Eskişehir, 2006
- 22- İzmir Rotary Kulübü 9. Altın Testi Seramik Yarışması, Sergileme, İzmir, 2006
- 23- Çizgi Kahramanlar Seramik Sergisi, Anadolu Üniversitesi, Eğitim Karikatürleri Müzesi, Eskişehir, 2006
- 24- Karma Öğrenci Sergisi – Anadolu Üniversitesi G.S.F. Galeri S, Eskişehir, 2004

SEMPOZYUM, SEMİNER, KONFERANS, BİLDİRİ, ÇALIŞTAY

- 1-** Davetli Sanatçı, Clay Studio NC State University, Raleigh NC, USA 2013
- 2-** KNİDOS'un SIR'ı Seramik, Cam, Çini Festivali ve Açık hava Sergisi, Uluslararası Knidos Kültür ve Sanat Akademisi, Datça, Muğla, Sergi düzenleme komisyonu, Eskişehir bölge sorumlusu, 2011
- 3-** Akdeniz Seramik Sempozyumu, Uluslararası Knidos Kültür ve Sanat Akademisi, Datça, Muğla, 2011
- 4-** Konstantinopol'den İstanbul'a Seramik ve Cam Sergisi, İstanbul Üniversitesi, Sergi komisyonu, 2010
- 5-** Tüyap 2010 Sanat Fuarı, Kontantinapolis'ten İstanbul'a Projesi Kapsamında“İstanbul'da 2010'un İzleri”, çalıştay – workshop, İstanbul, 2010
- 6-** 4. Uluslararası Pişmiş Toprak Sempozyumu, “Çini Sanatı ve Türk Sanatlarında Çintemani Kullanımı” Başlıklı Bildiri Sunumu, Eskişehir, 2010
- 7-** Eskişehir Sokak Günleri Festivali, Seramik Sorumlusu, 2008
- 8-** SERES – IV. Uluslararası Katılımlı Seramik, Cam, Emaye, Sır ve Boya Semineri, Eskişehir 2007
- 9-** International Society Ceramics Art Education Exchange Symposium, Farnham, İngiltere 2007

İÇİNDEKİLER

| | <u>Sayfa</u> |
|----------------------------|--------------|
| ÖZET..... | ii |
| ABSTRACT..... | iii |
| JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI..... | iv |
| ÖNSÖZ VE TEŞEKKÜR..... | v |
| ÖZGEÇMİŞ..... | vi |
| İÇİNDEKİLER..... | ix |
| GÖRSELLER LİSTESİ..... | xii |
| GİRİŞ..... | 1 |

BİRİNCİ BÖLÜM

RİTMİN TANIMI VE ÇEŞİTLERİ

| | |
|---|----|
| 1.1. RİTMİN TANIMI..... | 3 |
| 1.2. RİTMİN TEMELİ; TEKRAR VE HAREKET..... | 8 |
| 1.2.1. Tekrar Nedir? Tekrar ve Ritim..... | 8 |
| 1.2.2. Hareket Nedir? Hareket ve Ritim..... | 12 |
| 1.2.3. Tasarım Öğeleri..... | 16 |
| 1.2.3.1. Nokta..... | 16 |
| 1.2.3.2. Çizgi..... | 18 |
| 1.2.3.3. Leke..... | 19 |
| 1.2.3.4. Doku..... | 21 |
| 1.2.3.5. Form-Biçim..... | 22 |
| 1.2.3.6. Işık-Gölge..... | 23 |
| 1.2.3.7. Renk..... | 24 |
| 1.2.4. Tasarım İlkeleri..... | 25 |

| | |
|--|-----------|
| 1.2.4.1. Armoni (Uyum) | 25 |
| 1.2.4.2. Zıtlık (Kontrast) | 27 |
| 1.2.4.3. Denge..... | 27 |
| 1.2.4.4. Koram (Hiyerarşi, Sıra düzen) | 30 |
| 1.2.4.5. Egemenlik-Vurgu..... | 32 |
| 1.2.4.6. Tekrar..... | 32 |
| 1.2.4.7. Hareket..... | 33 |
| 1.2.4.8. Ritim..... | 33 |
| 1.3.RİTİM ÇEŞİTLERİ | 34 |
| 1.3.1. Doğal Ritimler | 34 |
| 1.3.1.1. Fraktal Yapı ve Altın Oran | 35 |
| 1.3.2. Yapay Ritimler | 36 |
| 1.3.2.1. Dokusal ve Çizgisel Ritim..... | 37 |
| 1.3.2.2. Biçimsel Ritim..... | 39 |
| 1.3.2.3. Renk Ritmi..... | 42 |
| 1.3.2.4. Ölçü ve Aralık Ritmi..... | 43 |
| 1.3.2.5. Polyritmik Yapılar..... | 44 |

İKİNCİ BÖLÜM

SANATTA RİTİM

| | |
|--|-----------|
| 2.1. SANATIN TANIMI..... | 46 |
| 2.2. SANATIN SINIFLANDIRILMASI VE RİTİM | 47 |
| 2.2.1. Dramatik Sanatlar..... | 48 |
| 2.2.1.1. Tiyatroda Ritim..... | 49 |
| 2.2.1.2. Dansta Ritim..... | 49 |
| 2.2.2. Fonetik Sanatlar..... | 50 |
| 2.2.2.1. Müzikte Ritim..... | 50 |
| 2.2.2.2. Edebiyatta Ritim | 51 |

| | |
|--|----|
| 2.2.3. Plastik Sanatlar..... | 51 |
| 2.2.3.1. Resim Sanatında Ritim..... | 52 |
| 2.2.3.2. Heykel Sanatında Ritim..... | 58 |
| 2.2.3.3. Seramik Sanatında Ritim | 64 |

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

ÇAĞDAŞ SERAMİK SANATINDA RİTİM

| | |
|---|-----------|
| 3.1. SERAMİĞİN TANIMI VE SERAMİK SANATI | 65 |
| 3.2. SERAMİK SANATININ SINIFLANDIRILMASI VE RİTİM | 66 |
| 3.2.1. Klasik Seramik Sanatında Ritim | 67 |
| 3.2.2. Endüstriyel Seramiklerde Ritim | 69 |
| 3.2.3. Çağdaş Seramik Sanatında Ritim | 73 |
| 3.3. ÇAĞDAŞ SERAMİK SANATINDA RİTİM ÇEŞİTLERİ | 75 |
| 3.3.1. Çağdaş Seramik Sanatında Dokusal ve Çizgisel Ritim | 76 |
| 3.3.2. Çağdaş Seramik Sanatında Biçimsel Ritim | 77 |
| 3.3.3. Çağdaş Seramik Sanatında Renk Ritmi | 78 |
| 3.3.4. Çağdaş Seramik Sanatında Ölçü ve Aralık Ritmi | 79 |
| 3.4 ÇAĞDAŞ SERAMİK SANATINDA RİTİM KULLANAN SANATÇILARDAN VE İŞLERİNDEN ÖRNEKLER | 81 |
| 3.4.1 İlgı Adalan | 81 |
| 3.4.2. Matthew Chambers | 82 |
| 3.4.3. Wouter Dam | 84 |
| 3.4.4. Attila Galatalı | 85 |
| 3.4.5. Anne Goldman | 86 |
| 3.4.6. Ewa Hild | 88 |
| 3.4.7. Marc Leuthold | 89 |
| 3.4.8. Jeanne Opgenhaffen | 90 |

| | |
|----------------------------|----|
| 3.4.9. S.Sibel Sevim | 92 |
| 3.4.10. Ulla Viotti | 94 |

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

| | |
|-------------------------------------|------------|
| 4. KİŞİSEL UYGULAMALAR | 96 |
| 5. SONUÇ | 103 |
| 6. KAYNAKLAR | 105 |

GÖRSELLER LİSTESİ

- Görsel 1:** Magura Magarası, M.Ö. 3000-1200
Bulgaristan..... 4
Kaynak: <http://www.sanattarihivearkeoloji.com/2012/05/prehistorik-donem-magara-sanati.html>
- Görsel 2:** Beyaz zemin üzerine kırmızı astar dekorlu çömlek, M.Ö.5500-3000
Hacılar..... 4
Kaynak: Sıdika Sibel Sevim, ‘Seramik Dekorlar ve Uygulama Teknikleri’, s:13, 2007
- Görsel 3:** Charles Burchfield, ‘The Insect Chorus’, 1917
Museum of Art, New York..... 6
Kaynak: David A.Lauer & Stephen Pentak, ‘Design Basics’, s:114, 2013.
- Görsel 4:** Salıncak 7
Kaynak: <http://galeri.uludagsozluk.com/r/salincak-309342/>
- Görsel 5:** Salıncak 7
Kaynak: <http://galeri.uludagsozluk.com/r/salincak-309340/>
- Görsel 6:** M.C. Escher, ‘Eight Heads’, 1922 9
Kaynak: M.C.Escher, Grafik Yapıtları Sanatçının Sunuşu ve Açıklamalarıyla, s:4, 2005
- Görsel 7:** Kazimir Malevich, ‘Sensation of Movement And Resistance’ 9
Kaynak: David A.Lauer & Stephen Pentak, ‘Design Basics’ s:113, 2013
- Görsel 8:** Donald Judd, Untitled, 1968 11
Kaynak: Danial Marzona, ‘Minimal Art’, Taschen Basic Art, s:57, 2004
- Görsel 9:** Nancy Selvin, ‘Rough Suite’, 2003 11
Kaynak: Masters Earthenware, Lark Books, s:69, 2008
- Görsel 10:** Masahiro Kiyomizu, ‘Seramik Bağlantı’, 1989 12
Kaynak: Ceramics: Art and Perception, Sayı:25, s:17, 1996
- Görsel 11:** Marcel Duchamp, ‘Nude Descending a Staircase’ 13
Kaynak: Godfrey Tony, (1998). *Conceptual Art*, Phaidon, New York.
- Görsel 12:** Miron, ‘Disk Atan Adam’ 15
Kaynak: Kayıhan Keskinok, ‘Sanat Eğitimi Aşamalı Yöntem’, s:37, 2001

| | |
|--|----|
| Görsel 13: Miron, ‘Disk Atan Adam’ silüeti | 15 |
| Çizim: Zeynep Baskici Kapkın | |
| Görsel 14: Noktasal lekeler ile yanılısama yaratan, iki boyutlu yüzey çalışması | 17 |
| Kaynak: Robert W. Gill, Basic Rendering, s:10, 1991 | |
| Görsel 15: Patrick Dougherty, ‘Carnivale’ | 17 |
| Kaynak: Masters Earthenware, Lark Books, s:108, 2008 | |
| Görsel 16: Çizgisel taramalar ile yapılmış bir kara kalem çalışması | 18 |
| Kaynak: Pencil Drawing Techniques, Edited By David Lewis, s;67, 1984 | |
| Görsel 17: Edvard Munch, ‘The Scream’ | 19 |
| Kaynak: http://tr.wikipedia.org/wiki/Edvard_Munch | |
| Görsel 18: Michelangelo ‘Madonna mit Kind’ Renk Leke Çalışması | 20 |
| Kaynak: http://www.florencewithguide.com/de/blog-de/michelangelo-treppenmadonna/ | |
| Görsel 19: Renk Leke Çalışması | 21 |
| Kaynak: Jose M. Parramon, Resimde Renk ve Uygulanışı, s:39, 2003 | |
| Görsel 20: Kozalak, Gerçek Doku | 22 |
| Kaynak: http://img03.blogcu.com/images/m/e/r/merakediyorumgrubu/81ef63246eaa85b59cb21c4aeada220d_1323229982.jpg | |
| Görsel 21: Örgü Modeli, Yapay Doku | 22 |
| Kaynak: http://www.pinterest.com/pin/576249714793495037/ | |
| Görsel 22: Öğrenci Çalışması, Görsel Doku | 22 |
| Kaynak: http://www.gorselsanatlar.org/lise-ogrenci-calismalari/kolaj-nokta-doku-cizgi-lavi-calismalari/ | |
| Görsel 23: Renksiz Ortamda Işık-Gölge | 23 |
| Kaynak: http://www.dedeal.com/crn/crn/crn16.htm | |
| Görsel 24: Işık Durumuna Göre Derinlik Algısı | 24 |
| Kaynak: Basic Visual Concepts and Principles for Artist, Architects and Designers, Ed. Meredith Morgan, s:272, 2001 | |
| Görsel 25: Işık – Renk | 24 |
| Kaynak: Jose M. Parramon, Resimde Renk ve Uygulanışı, s:14, 2003 | |
| Görsel 26: Wayne Thiebaud, ‘Paint Cans’, 1990..... | 26 |
| Kaynak: David A.Lauer & Stephen Pentak, ‘Design Basics’ s:28, 2013 | |
| Görsel 27: Pablo Picasso, Avignonlu Kızlar | 27 |
| Kaynak: http://www.felsefeforumu.com/images/resim/picasso/avignon.jpg | |

| | |
|--|----|
| Görsel 28: Pablo Picasso, 'Harlequin', 1915 | 28 |
| Kaynak: http://www.pablo-ruiz-picasso.net/work-101.php | |
| Görsel 29: Maria Martinez, Seramik Form | 29 |
| Kaynak: http://www.arcadja.com/auctions/en/martinez_maria/artist/162593/ | |
| Görsel 30: Josian McElheny, 'An End to Modernity', 2005 Boston | 29 |
| Kaynak: http://www.boston.com/ae/theater_arts/exhibitionist/2006/09/17-week/ | |
| Görsel 31: Andy Warhol 'Marilyn Monroe Diptych', 1962 New York | 29 |
| Kaynak: Rıfat Şahiner, 'Sanatta Postmodern Kırılmalar', s:31, 2008 | |
| Görsel 32: Ham Steinbach, 'Supremely Black', 1985 New York | 30 |
| Kaynak: David A.Lauer & Stephen Pentak, 'Design Basics', s:97, 2013 | |
| Görsel 33: Yagi Akira, 'Nesting Bowls' | 31 |
| Kaynak: http://www.japantimes.co.jp/culture/2006/12/07/culture/new-forms-of-old-traditions-at-the-japan-society/#.UW8IPL-o5Vg | |
| Görsel 34: Kemal Uludağ, 'Düzlemde Çark' 2001 | 31 |
| Kaynak: http://www.kemaluludag.com/eserler/kemal_uludag_seramik_2001_101.jpg | |
| Görsel 35: Petra Wolf, Seramik Düzenleme | 32 |
| Kaynak: Ertürk K., Tez, s:105, 2011 | |
| Görsel 36: Düzenli Bir Kalp Ritim Grafiği (EKG)..... | 34 |
| Kaynak: http://www.ndsu.edu/pubweb/~grier/heart.html | |
| Görsel 37: Bir Kalp Hastasının Kalp Ritim Grafiği (EKG) | 34 |
| Kaynak: http://4.bp.blogspot.com/-BF6sUijZ0Eo/Uw5J-t0Fj7I/AAAAAAAAABYs/Z4ctNaWpMU0/s1600/stokes-adams-sendromu.png | |
| Görsel 38: Fraktal Yapıdaki Bitki Örneği | 35 |
| Kaynak: http://kpssosym2014.blogspot.com.tr/2014/02/dogadan-fraktal-resimleri.html | |
| Görsel 39: Fraktal Yapıdaki Bitki Örneği | 35 |
| Kaynak: http://emreugur.files.wordpress.com/2012/12/fraktalec49freltiotu.jpg | |
| Görsel 40: Altın Oran Şablonu..... | 36 |
| Kaynak: http://www.mathematik-akademie.de/blog/ | |
| Görsel 41: Altın Orandaki Kabuklu Örneği | 36 |
| Kaynak: http://mathforum.org/mathristal_images/index.php/Fibonacci_Numbers | |
| Görsel 42: İşaret Parmağının Röntgen Filmi | 36 |
| Kaynak : http://www.bilgiustam.com/resimler/2012/06/1664-RESIM3.jpg | |

| | |
|--|----|
| Görsel 43: Joris Hoefnagel & Georg Bocskay, El Yazması, 1561-1562 | 38 |
| Kaynak: David A.Lauer & Stephen Pentak, 'Design Basics', s:132, 2013 | |
| Görsel 44: Charles Rennie Mackintosh, 'Sandalye', 1904 | 38 |
| Kaynak: David A.Lauer & Stephen Pentak, 'Design Basics', s:131, 2013 | |
| Görsel 45: Ono Kotaro, Seramik Form | 39 |
| Kaynak: http://www.trocadero.com/albedo3studio/items/954072/en1.html | |
| Görsel 46: Ono Kotaro, Seramik Form | 39 |
| Kaynak: http://www.d1.dion.ne.jp/~gura_o/index_e.htm | |
| Görsel 47: Sue Dyer, Seramik Form | 40 |
| Kaynak: Atkin Jacqui, (2009) <i>250 Tips, Techniques, and Trade Secrets for Potters</i> , s:127 Barron's, Hong Kong | |
| Görsel 48: Richard Slee, '1:30', 2006 | 40 |
| Kaynak: Masters Earthenware, Lark Books, s:311, 2008 | |
| Görsel 49: Frank Lloyd Wright, 'Solomon R. Guggenheim Müzesi', 1943-1959 New York | 41 |
| Kaynak: http://www.studyblue.com/notes/note/n/art-history-final/deck/2873881 | |
| Görsel 50: Solomon R. Guggenheim Müzesi içeriden görünüşü | 41 |
| Fotoğraf: Zeynep Baskıcı Kapkın | |
| Görsel 51: Solomon R. Guggenheim Müzesi içeriden görünüşü | 41 |
| Fotoğraf: Zeynep Baskıcı Kapkın | |
| Görsel 52: Bridget Riley, 'Olive Added to Red and Blue, Violet and Green, Single Reversed Diagonal', 1979 | 42 |
| Kaynak: David A.Lauer & Stephen Pentak, 'Design Basics's:114, 2013 | |
| Görsel 53: Steen Ipsen, 'Dot II', 2009 | 42 |
| Kaynak: http://www.steen-ipsen.dk/tied-up.html | |
| Görsel 54: Gurdun Klix, 'Path Edge & Mind Edge' (Enstalasyon), 1984 | 43 |
| Kaynak: http://accessceramics.org/results/artist/142/ | |
| Görsel 55: Anıtkabir Ankara | 44 |
| Kaynak: http://bursa24.com.tr/rasattepenin-60-yillik-ev-sahibi-anitkabir.html | |
| Görsel 56: Jean-Leon Gerome, 'The Duel After The Masquerade', 1857-1859 | 45 |
| Kaynak: David A.Lauer & Stephen Pentak, 'Design Basics's:122, 2013 | |
| Görsel 57: Michelangelo, Sistina Şapeli Tavani(detay), 1508-1512 | 53 |
| Kaynak: Gombrich E.H., <i>Sanatın Öyküsü</i> , s:309, 2002 | |

| | |
|--|----|
| Görsel 58: Michelangelo, Sistine Şapeli Tavanı(detay), 1508-1512..... | 53 |
| Kaynak: Çağlarca S., ‘Resim-Heykel Plastik Ögeleri’, s:52, 1999 | |
| Görsel 59: Paul Cezanne, ‘Les Grandes Baigneuses’ (Yıkananlar), 1898-1905 | 54 |
| Kaynak: http://www.philamuseum.org/collections/permanent/104464.html | |
| Görsel 60: Vincent Van Gogh, ‘De sterrennacht’, (Yıldızlı Gece), 1889 | 54 |
| Kaynak: http://tr.wikipedia.org/wiki/Dosya:Van_Gogh_-_Starry_Night_-_Google_Art_Project.jpg | |
| Görsel 61: Gustav Klimt, ‘Hope II’, 1907-1908 MOMA, New York | 55 |
| Fotoğraf: Zeynep Baskıcı Kapkın | |
| Görsel 62: Piet Mondrian, ‘Rhythm of Black Lines’, 1935 | 56 |
| Kaynak: http://cbio.mskcc.org/~bader/artists/mondrian/mondrian.html | |
| Görsel 63: Piet Mondrian, ‘Broadway Boogie-Woogie’, 1942-1943 | 56 |
| Kaynak: http://en.wikipedia.org/wiki/Broadway_Boogie-Woogie | |
| Görsel 64: Victor Vasarely, ‘Zebras’ (Zebralar), 1944 | 56 |
| Kaynak: http://irea.files.wordpress.com/2008/11/zebra1944.jpg | |
| Görsel 65: Victor Vasarely, ‘Hexa 5’ 1988 | 57 |
| Kaynak: https://www.artbrokerage.com/artthumb/vasarley_60005_1/500x500/Victor_Vasarely_Hexa_5.jpg | |
| Görsel 66: Frank Stella, ‘Raqa II’, 1970 North Carolina Museum of Art, Raleigh NC | 57 |
| Fotoğraf: Zeynep Baskıcı Kapkın | |
| Görsel 67: Frank Stella, ‘Chodorow II’, 1971 Smithsonian Institution Hirshhorn Museum and Sculpture Garden, Washington DC... | 57 |
| Fotoğraf: Zeynep Baskıcı Kapkın | |
| Görsel 68: Pablo Picasso, ‘Head of Woman’(Kadın Başı), 1909 National Gallery of Art, Washington DC | 59 |
| Fotoğraf: Zeynep Baskıcı Kapkın | |
| Görsel 69: Pablo Picasso, ‘Head of Woman’(Kadın Başı), 1909 National Gallery of Art, Washington DC | 59 |
| Fotoğraf: Zeynep Baskıcı Kapkın | |
| Görsel 70: Henri Matisse, ‘Back Series’, 1909-1930 Smithsonian Institution Hirshhorn Museum and Sculpture Garden, Washington DC... | 59 |
| Fotoğraf: Zeynep Baskıcı Kapkın | |
| Görsel 71: Henri Matisse, ‘Back I’, 1909 Smithsonian Institution Hirshhorn Museum and Sculpture Garden, Washington DC... | 60 |

- Görsel 72:** Henri Matisse, 'Back II', 1913
Smithsonian Institution Hirshhorn Museum and Sculpture Garden, Washington DC... 60
Fotoğraf: Zeynep Baskıcı Kapkın
- Görsel 73:** Henri Matisse, 'Back III', 1916-17
Smithsonian Institution Hirshhorn Museum and Sculpture Garden, Washington DC... 60
Fotoğraf: Zeynep Baskıcı Kapkın
- Görsel 74:** Henri Matisse, 'BackIV', 1930
Smithsonian Institution Hirshhorn Museum and Sculpture Garden, Washington DC... 60
Fotoğraf: Zeynep Baskıcı Kapkın
- Görsel 75:** Constantin Brancusi, 'Sonsuz Sütun', 1937 61
Kaynak: <http://danniellm.deviantart.com/art/Endless-Column-by-C-Brancusi-103404729>
- Görsel 76:** Rudolf Belling, 'Dreiklang' (Üçlü Uyum), 1919 61
Kaynak: <http://www.foto-kunst-tschernow.de/ka1003-3.html>
- Görsel 77:** Alexander Calder, Hareketli Heykel
National Gallery of Art, Washington DC 62
Fotoğraf: Zeynep Baskıcı Kapkın
- Görsel 78:** Alexander Calder, Hareketli Heykel
National Gallery of Art, Washington DC 62
Fotoğraf: Zeynep Baskıcı Kapkın
- Görsel 79:** Alexander Calder, 'High Speed' (Yüksek Hız), 1969 62
Kaynak: http://chicago-outdoor-sculptures.blogspot.com/2011_09_01_archive.html
- Görsel 80:** Ursula von Rydingsvard, 'Ogromna', 2009
North Carolina Museum of Art, Raleigh NC 63
Fotoğraf: Zeynep Baskıcı Kapkın
- Görsel 81:** Helenistik ve Roma Dönemi Seramik Kaplar
Uşak Arkeoloji Müzesi 66
Fotoğraf: Zeynep Baskıcı Kapkın
- Görsel 82:** Helenistik ve Roma Dönemi Seramik Kaplar
Uşak Arkeoloji Müzesi 66
Fotoğraf: Zeynep Baskıcı Kapkın
- Görsel 83:** Urne 67
Kaynak: <http://evvel.org/urnede-zafer-yalcinpinar>
- Görsel 84:** Ana Tanrıça Heykelciği, Çatalhöyük, M.Ö. 6000'in ilk yarısı..... 68
Kaynak: <http://www.seramikanka.com.tr/ana-tanrica-heykelcigi.png>

| | |
|--|----|
| Görsel 85: Amfora, Eski Yunan Seramikleri, M.S.700 | 69 |
| Kaynak: http://tr.wikipedia.org/wiki/Dosya:Amphora_lion_700_BC_Staatliche_Antike_nsammlungen.jpg | |
| Görsel 86: Ross Lovegrove, Vitra İstanbul Serisi | 70 |
| Kaynak: http://www.vitra.com.tr/Istanbul | |
| Görsel 87: Ross Lovegrove, Vitra İstanbul Serisi | 70 |
| Kaynak: http://www.vitra.com.tr/Istanbul | |
| Görsel 88: Kunter Şekercioğlu, ‘Dervish’, 2008 | 71 |
| Kaynak: http://www.kilittasi.com/?part=industrial-design-kunter-sekercioglu&product_id=69__zula-diger-dervish#index13 | |
| Görsel 89: Kunter Şekercioğlu, ‘Dervish’, 2008 | 71 |
| Kaynak: http://www.kilittasi.com/?part=industrial-design-kunter-sekercioglu&product_id=69__zula-diger-dervish#index13 | |
| Görsel 90: Frederica Bubani, ‘Comby’ | 71 |
| Kaynak: http://www.federicabubani.it/comby/ | |
| Görsel 91: Frederica Bubani, ‘Comby’ (Tek ürün detay) | 72 |
| Kaynak: http://www.federicabubani.it/comby/ | |
| Görsel 92: Dima Loginoff, ‘Fancy Lines’, 2011 | 72 |
| Kaynak: http://www.vitra.com.tr/cms/catalog/124/Dima_Loginof.PDF | |
| Görsel 93: Dima Loginoff, ‘Fancy Lines’, Mekanda Uygulama Örneği, 2011 | 73 |
| Kaynak: http://www.vitra.com.tr/cms/catalog/124/Dima_Loginof.PDF | |
| Görsel 94: Pablo Picasso, Seramik form | 74 |
| Kaynak: http://www.zaidan.ca/art_gallery/Picasso/Picasso_Auctions/Picasso_SPANISH_PITCHER.jpg | |
| Görsel 95: Pablo Picasso, Seramik form | 74 |
| Kaynak: http://denisbloch.blogspot.com.tr/2010/08/picassos-ceramics.html | |
| Görsel 96: Joân Miro, Seramik Vazo, 1941-1944 | 75 |
| Kaynak: http://catalogue.successiomiro.com/catalogues/ceramics/vase-1942-3.html | |
| Görsel 97: Joân Miro, ‘Femme’, 1945 | 75 |
| Kaynak: http://catalogue.successiomiro.com/catalogues/ceramics/femme-1945-24.html | |
| Görsel 98: Bernard Leach, Seramik Vazo, 1927 | 76 |
| Kaynak: http://www.tate.org.uk/art/artworks/leach-spherical-vase-t12061 | |
| Görsel 99: Bernard Leach, Seramik Tabak, 1951 | 76 |
| Kaynak: http://www.ceramike.com/forms.asp?Form=Plate&Pot=LeachBWillowTreePlate | |

- Görsel 100:** Peter Voulkos, Seramik Heykeller 76
Kaynak: <http://www.artworksfoundry.com/portfolio/peter-voulkos>
- Görsel 101:** Hans Coper, Seramik Form 77
Kaynak: <http://artandobjectnews.blogspot.com.tr/2011/06/extraordinary-results-recorded-in-june.html>
- Görsel 102:** Hans Coper, Seramik Formlar 77
Kaynak: <http://www.erskinhallcoe.com/art-fairs/sofa-new-york/fair-images/1/>
- Görsel 103:** Christy Keeney, Seramik Büst 78
Kaynak: <http://christykeeney.co.uk/gallery-ceramic-sculptures/>
- Görsel 104:** Christy Keeney, Seramik Büst 78
Kaynak: <http://the-perpetual-pendulum.blogspot.com.tr/2012/05/ceramics-head-making.html>
- Görsel 105:** Soner Genç, Kristal Sırlı Seramik Tabak Ekişeiher.....79
Kaynak: <http://csmuze.anadolu.edu.tr/eser/genç-soner>
- Görsel 106:** Graham Hay, Seramik Form 80
Kaynak: <http://www.grahamhay.com.au/galleryfiles/large/200119.jpg>
- Görsel 107:** Graham Hay, Stirred(Karıştırılmış), 2002 80
Kaynak: <http://www.bluebanksia.com/tips/ceramics-pottery/148-paperclay-graham-hay.html>
- Görsel 108:** İlgi Adalan, Artistik Rölyef Tabaklar 81
Kaynak: <http://www.vitraseramiksanatolyesi.org/UserFiles/SergiGaleri/9eb0a21f-4e53-4bd6-8bd1-e327aabf29c8/b/1.jpg>
- Görsel 109:** İlgi Adalan, Seramik Form 82
Kaynak: Gezgin, Ü., İlgi Adalan, Bilim Sanat Galerisi, İstanbul. s:87, 2002.
- Görsel 110:** İlgi Adalan, Seramik Form 77
Kaynak: Gezgin, Ü., İlgi Adalan, Bilim Sanat Galerisi, İstanbul. s:109, 2002.
- Görsel 111:** Matthew Chambers, Seramik Form 83
Kaynak: <http://cribcandy.com/ornamentsa15fe8eb321e2704c1ad60e3567b214f&pageoset=0>
- Görsel 112:** Matthew Chambers, Seramik Form 83
Kaynak: <http://matthewchambers.co.uk/2009-2012/4581938125>
- Görsel 113:** Matthew Chambers, Seramik Formlar 83
Kaynak: <http://matthewchambers.co.uk/2005-2008/4581582109>

| | |
|--|----|
| Görsel 114: Matthew Chambers, Seramik Düzenleme, 2009-2011 | 83 |
| Kaynak: http://matthewchambers.co.uk/2009-2012/4581938125 | |
| Görsel 115: Wouter Dam, Seramik Form, 2000 | 84 |
| Kaynak: http://www.wouterdam.com/index.php?page=pictures | |
| Görsel 116: Wouter Dam, Seramik Form, 2010 | 84 |
| Kaynak: http://www.wouterdam.com/index.php?page=pictures | |
| Görsel 117: Wouter Dam, Seramik Form, 2010-2014 | 84 |
| Kaynak: http://www.wouterdam.com/index.php?page=pictures | |
| Görsel 118: Attila Galatalı, Büyük Efes Oteli Duvar Panosu, 1985 | 85 |
| Kaynak: http://www.mvholding.com/upload/data/images/gallery/sanat/img_sanat_portf_oy_3.jpg | |
| Görsel 119: Attila Galatalı, Üçlü Pano, 1986 | 86 |
| Kaynak: Turay. A., <i>Toprağın ve Güneşin Ozanı Attila Galatalı</i> , Çanakkale Seramik Sanat Yayınları, 1996;100-101 | |
| Görsel 120: Attila Galatalı, Dörtlü Pano, 1986 | 86 |
| Kaynak: Turay. A.(Ed.), <i>Toprağın ve Güneşin Ozanı Attila Galatalı</i> , Çanakkale Seramik Sanat Yayınları, 1996;104-105 | |
| Görsel 121: Anne Goldman, 'Tide Pool' | 87 |
| Kaynak: http://032375d.netsolhost.com/tidepoolalt.html | |
| Görsel 122: Anne Goldman, 'River Fall' | 87 |
| Kaynak: http://032375d.netsolhost.com/riverfall.html | |
| Görsel 123: Anne Goldman, 'Sea Shell' | 87 |
| Kaynak: http://032375d.netsolhost.com/specialseashblk.html | |
| Görsel 124: Anne Goldman, 'Canyon Arch' | 87 |
| Kaynak: http://032375d.netsolhost.com/specialarch.html | |
| Görsel 125: Ewa Hild, Seramik Formlar, 2001 | 88 |
| Kaynak: http://evahild.com/?page_id=237 | |
| Görsel 126: Ewa Hild, 'Complex', 2003 | 88 |
| Kaynak: http://evahild.com/?page_id=235 | |
| Görsel 127: Ewa Hild, 'Cohere', 2009 | 88 |
| Kaynak: http://evahild.com/?page_id=313 | |
| Görsel 128: Ewa Hild, 'Splay', 2012 | 88 |
| Kaynak: http://evahild.com/wp-content/uploads/2012/08/3.Splay_1.jpg | |

| | |
|--|----|
| Görsel 129: Marc Leuthold, ‘Jacob Boehme’ | 89 |
| Kaynak: http://marcleuthold.com/wheels/ | |
| Görsel 130: Marc Leuthold, ‘Jacob Boehme’ | 89 |
| Kaynak: http://marcleuthold.com/wheels/ | |
| Görsel 131: Marc Leuthold, ‘Eclipse’ | 89 |
| Kaynak: http://marcleuthold.com/wheels/ | |
| Görsel 132: Marc Leuthold, ‘Purple Cone’ | 89 |
| Kaynak: http://marcleuthold.com/cones/ | |
| Görsel 133: Marc Leuthold, ‘Phong’s Table’, 2007 | 90 |
| Kaynak: http://marcleuthold.com/installations/ | |
| Görsel 134: Jeanne Opgenhaffen, ‘Never Still Always Changing’ | 91 |
| Kaynak: http://opgenhaffen.com/wit-porselein#/id/i6485966/full | |
| Görsel 135: Jeanne Opgenhaffen, ‘Waiting for The Night’ | 91 |
| Kaynak: http://opgenhaffen.com/gekleurd-porselein#/id/i6486673/full | |
| Görsel 136: Jeanne Opgenhaffen, ‘Green’ | 92 |
| Kaynak: http://opgenhaffen.com/gekleurd-porselein#/id/i6640069/full | |
| Görsel 137: Jeanne Opgenhaffen, ‘As Darkness Falls’ | 92 |
| Kaynak: http://opgenhaffen.com/gekleurd-porselein#/id/i6485958/full | |
| Görsel 138: S.Sibel Sevim, Seramik Form | 93 |
| Kaynak: http://2.bp.blogspot.com/-6-TnNhUOtgC/URT1rHdu2nI/AAAAAAAAAB-c/i2K8UyYImHA/s1600/15570_102531389770474_2083071_n.jpg | |
| Görsel 139: S.Sibel Sevim, Seramik Form | 93 |
| Kaynak: http://2.bp.blogspot.com/-bWzwKdmibDI/URT2W-xOFrI/AAAAAAAAAB-0/DLKb2WC_RuE/s1600/15570_102531386437141_4636359_n.jpg | |
| Görsel 140: S.Sibel Sevim, Seramik Formlar | 93 |
| Kaynak: http://www.bakrac.com/web/yeniSergiden_sibelSevim.asp | |
| Görsel 141: Ulla Viotti, Olimpiyat Anıtı | 94 |
| Kaynak: http://www.viotti.se/galleri/olympia-dwelling/ | |
| Görsel 142: Ulla Viotti, Olimpiyat Anıtı Detay..... | 94 |
| Kaynak: http://www.viotti.se/galleri/olympia-dwelling/ | |
| Görsel 143: Ulla Viotti, Duvar Düzenlemesi, 1993 | 95 |
| Kaynak: http://www.viotti.se/galleri/telemuren/ | |
| Görsel 144: Ulla Viotti, Duvar Düzenlemesi Detay, 1993 | 95 |
| Kaynak: http://www.viotti.se/galleri/telemuren/ | |

GİRİŞ

İnsan yaşamı boyunca kendisini, çevresini incelemiş ve yaşamını güzelleştirmek adına çeşitli yollara başvurmuştur. İlk zamanlarda bilinçli ya da bilinçsiz zamanı, çevreyi ve kendini sorgulayan insan, ihtiyaçları ve algıları doğrultusunda kendisine bir düzen yaratmıştır. Bu düzen dahilinde, yeryüzündeki canlı ve cansız varlıkların varoluşunda, doğa olaylarında, gece ve gündüz gibi zamansal kavramlarda, düzenli bir tekrar, hareket ve bunlardan doğan ritim kavramı ortaya çıkmıştır. Bu doğal olaylardan etkilenen insanoğlu içgüdüsel olarak ritimsel yapılara yatkındır. Yaşamı boyunca ritim içeren ürünler tasarlamaya yatkınlık gösterir. Doğal olaylar ve yaratılar dahilinde birçok alan incelendiğinde, ritim; tekrar eden hareketin düzeni olarak tanımlanabilmektedir.

Tarihte ilk defa 'zamanların düzeni' diye ritimden bahseden Aristoteles olmuş fakat bir tasarım ilkesi olarak Bauhaus döneminde kabul edilmiştir. 1919 yılında Walter Gropius tarafından kurulan Bauhaus okulunda sanat ve tasarım içerikli tüm kavramlara değinilmiştir. Temel sanat / temel tasarım, görsel algıya dayalı olarak bu dönemde geliştirilmiştir.

Plastik sanatlara bakıldığında özellikle Kandisky, Klee, Miro, Escher, Picasso... gibi sanatçılar ritimsel eserler vermişler, zaman zaman kendi sanatları ve tasarımları üzerinde ritim kavramına yoğunlaştıkları görülmüştür. Tüm sanat dallarında olduğu gibi seramik sanatında da, seramik malzemenin yapısına ve üretim biçimine uygun şekilde seramik eserler verilmiştir. İkinci dünya savaşı sonrasında sanat anlayışının değişmesi ile birlikte seramik sanatında da, çağdaş bir yoruma geçilmiş, geleneksel yapısının dışına çıkılarak, soyut anlatımlar sergilenmeye başlanmıştır. İlk dönem seramik örneklerinde ritim görülse de, bu örnekler çağdaş seramik sanatında ki üretim ve çalışmalar ile birlikte daha net bir ifade kazanmıştır.

Estetik ifade ilkesi olan ritim, hareket hissini uyandıran tekrar halindeki bir çok öğeden oluşturulsa da, eserleri okumakta kolaylık sağlaması açısından bir kaç kavrama bağlı olarak alt başlıklara ayrılması uygun görülmüştür. Seramik sanatına seramik

malzemenin sağladığı geniş imkanlar sayesinde eserlerde dokusal-çizgisel ritimden, biçimsel ritimden ve ürünlerin bünye renginin yada sırlı pişirim sonucu ortaya çıkan harika renklerdeki renk ritminden bahsetmek mümkündür. Ayrıca eserlerin kurgulanmasında ölçü-aralık ritmi de kaçınılmaz bir gerçektir. Çağdaş seramik sanatında ritim, eserin görsel algısının daha güçlü, hareketli, dinamik bir yapıya sahip olmasını sağlamaktadır. Bahsedilen bu ritimsel özellikler plastik sanatların tüm dallarında genel geçerliliğe sahiptir.

BİRİNCİ BÖLÜM

RİTMİN TANIMI VE ÇEŞİTLERİ

1.1. RİTMİN TANIMI

Ritim genel olarak; düzenli bir şekilde tekrar eden hareketi veya bir süreci ifade etmektedir. Ritim, doğanın bir parçasıdır, canlı ve cansız varlıkların oluşumunda, yeryüzündeki biçimlerin birbirleri ile olan ilişkilerinde ritim görülmektedir. Yaşamın sürekliliğini sağlayan gece-gündüz, doğum-ölüm, yürüyüşteki adımlar, kuşların kanat çırpmaları gibi tüm olaylarda ritim vardır(Keskinok, 2002). Doğa olayları sonucu meydana gelen doğal ritimlerin yanı sıra insanların meydana getirdiği yapay ritimlerde görülür. Yapay ritimleri farklı seslerde, hareketlerde ve çeşitli yapılarda görmek mümkündür.

Ritim; ölçülü ve düzenli hareket anlamına gelen Grekçe ‘rhythmos’; bir mısradaki, bir cümlede kuvvetli ve zayıf aralıkların tekrarlanması ile ifade edilen Latince ‘rhythmus’ sözcüklerinden batı dillerine geçmiştir.(Güler, 2006) İngilizce ‘rhythm’ olan kelime, eski dil Türkçe de ‘tard’, ‘dizem’ ve ‘ittirad’ olarak, ‘birbirini takip etme, muntazam bir düzende ilerleme’ ve ‘İntizamlı, uygun şekilde. Sıra ile birbirini takip eden.’¹ anlamları ile kullanılmıştır.

Yakın tarihlere kullanılan Türkçe sözlüklere baktığımızda, ritim; ‘Bir kompozisyonda farklı öğelerin sıra ile ve belli aralıklarla birbirlerini izlemesi. Bir dizide, bir notada vurgu, uzunluk, veya ses özelliklerinin, durakların düzenli bir biçimde tekrarlanmasından doğan ses uyumu. Belirli bir ses dizisinin belirli bir ölçü içinde

¹ <http://www.osmanlicaturkce.com/?k=%FDtt%FDrad&t=%40>, 6 Mart 2013

düzenlenmesi² ‘olayların düzenli aralıklarla tekrarlanması niteliği’³ anlamları ile kullanılmaktadır.

Tarihe bakıldığında Paleolitik Çağ’daki mağara resimlerinde ve Neolitik Çağ’da üretilmeye başlayan seramik ürünlerde bile ritim kendini göstermiştir. Ritmin bu kadar eskilere dayanmasının sebebi olarak ta insanoğlunun ritimsel bir döngü içerisinde yaşamasından kaynaklandığı belirtilmektedir. Bulgaristan’da bulunan Magura Mağarası’nda ki mağara resimlerinde figürlerin sıra düzeni ve düzenli hareketleri dikkat çekmektedir. Yine aynı şekilde Hacılar Köyü’nde bulunan çömlek üzerindeki dekor, tekrar eden motif ve çizgilerden meydana gelmiştir. Bu eserde ritim, sanatçının bilinçli olarak yaptığı bir kurgu olmadığı düşünülebilir fakat çömleğin boyun kısmında ve ana gövdesinde bulunan kulp etrafındaki çizgiler tekrara dayalı çizgisel ritmi göstermektedir.



Görsel 1: Bulgaristan Magura Mağarası M.Ö. 3000-1200



Görsel 2: Beyaz zemin üzerine kırmızı astar dekorlu çömlek, Hacılar, M.Ö. 5500-3000

² <http://tdkterim.gov.tr/bts/ritim>, 6 Mart 2013

³ Meydan Larousse Büyük Lügat ve Ansiklopedi, Cilt 10, 1985, S.604

İnsan, kalp atışı, nefes alıp verme, konuşmak ya da ses çıkartmak gibi tekrarlardan etkilenecek ritimsel yapılara yakındır ve yaşamı boyunca ritim içeren ürünler verme eğilimi göstermektedir.(Gökaydın, 1990) Tarih boyunca ritim birçok yerde kendini gösterse de, ilk olarak ritmi bir ilke şeklinde kullanan Aristoteles olmuştur. Aristoteles'e göre; ritim zamanların düzenidir. Platon ise ritmi; bir hareketin düzeni olarak tanımlamıştır.

Bu tanımlardan yola çıkarak; Ritim, hareketin tekrar etmesi, olayların yinelenmesi olarak tanımlanabilir. Ritim, olayların ve meydana gelen yapıların kendisi değil, bu yapıların var oluş süreçlerinde geçirdikleri aşamaların ya da bu olay ve yapıların meydana geldikten sonra oluşturdukları görsel öğelerin düzenli görünümüdür. Ritim, Estetik bir beğenidir.(Atalayer, 1994)

Görsel sanatlarda ve tasarımda ritmik yapı kavramı müzikten alınmıştır. (Design Basics, 2013) Genellikle işitsel bir unsur olarak algılanan ritim sadece müzikte değil, diğer sanat dallarında da benzer ifadeler ile kullanılmaktadır. “Tasarımda görülen bir unsur haline gelen ritim, görsel öğelerin uyumlu bir düzen içinde kullanılmasıdır.” (Varieties of Visual Experience, 1992: 244)

Faruk Atalayer (1994), ‘Görsel Sanatlarda Estetik İletişim’ isimli kitabında, “ritim, hareketli yoğunlaşmalar, geçişler, duraksamalar ve sıçramalar olarak sanatsal algının, etkili bir şekilde, seyirciyi kucaklamasını sağlar” diye bahsetmektedir. Ritmin doğru bir şekilde kullanılması ve algılanması ile tasarımlardaki tekrar eden öğeler durağan oldukları halde göz takibi ile hareket kazanmaktadırlar. Düzenlenmiş hareket varyasyonları ile, “görsel algı süresi” arttırılır. Seyirci, iletişimden kolayca kopamaz. Bu yüzden estetik etki daha derinlere ulaşır. (Atalayer, 1994:97)” Ritmin hissedilmesi ile alıcı ve eser arasındaki etkileşim artar. Ritim ile algı güçlenir ve estetik etki daha fazla hissedilir. Algı ne kadar güçlü ise eser hakkında bilgi sahibi olmak, eseri anlamak ve yorumlamak o kadar gerçekçi olur. Algı sadece görünen değil aynı zamanda görüneni anlamlandırma ve yorumlamadır (Bacaksız, 2004). Üstün Dökmen (2009) algıyı, duyu organlarından beynimize ulaşan verilerin örgütlenmesi, yorumlanması, anlamlandırılması süreci olarak tanımlamaktadır. Algı, görsel iletişimin zorunlu bir parçasıdır.

Görsel algı sonucu hissedilen ritim ile duygu ve ruh halini değiştirebilmek zor ama mümkündür. Duygu halini değiştirmekte oldukça zor bir iletişim yolu olarak kullanılan ritim, sabit ve durağan görseller ile farklı duygular hissettirebilir. Ritim ile sağlanan bu duygu değişimine “Kinestetik Empati” denir. Kinestetik empati, görsel algı ile diğer duyu organlarının tetiklenmesi demektir (Design Basics, 2013).

Charles Burchfield’ın ‘Böcek Korosu’(1917) isimli eserinde kullandığı dokular ritim oluşturmaktadır. Resimde konu olan böcek korosu açıklanamayabilir fakat tekrar eden kıvrımlar, zikzak çizgiler, doğrusal çizgiler ve renk tercihleri bir yaz öğleden sonrasını anlatmaktadır. Kullanılan bu tasvirler, bir yaz günü öten ağustos böceklerini doğrudan ifade etmektedir. Hatta havanın sıcaklığı çatıdaki dalgalı çizgiler ile hissettirmeye çalışılmıştır (Design Basics, 2013:114). Bu eserde sanatçı kinestetik empati ile imgeyi, sesi ve dokunmayı hissettirmeye çalışmış ve aynı zamanda görsel olarak ta ritmi konu almıştır.



Görsel 3: Charles Burchfield, ‘The Insect Chorus’, 1917, Museum of Art, New York

Görsel 4 ve 5 teki fotoğraflar kinestetik empati için güzel birer örnektir. Görsel algı ile duyu organlarındaki değişim olarak tanımladığımız kinestetik empati, boş salıncak fotoğrafına bakıldığında durağanlık sergiler. Oyuncak olarak kullanılan bir ürünün neden sabit durduğunu düşündürür. Belki bir uyku zamanını akla getirmektedir.

Salıncakta sallanan çocuk fotoğrafı baktığımızda ise duygu hemen değişir. Burada iki fotoğraf arasında duygunun nasıl değişebileceği anlatılmakta ve bu duygu değişimi kinestetik empati olarak tanımlanmaktadır (A Design Manual, 2006).



Görsel 4 – 5: Salıncak

Sanatta estetik ifade ilkesi olan ritim; tasarım öğelerinin görsel algıya bağlı olarak düzenlenmesidir. Görsel hareketlerin kendi kendini tekrar eden gruplaşmaları, azlık-çoklukları, oranları, etkililik derecelenmeleri, bütün içinde değişen kombinasyonları ve bilinçli düzenler ritmi oluşturur (Atalayer, 1994b). Ritmin varolduğu tasarımlarda tekrar ve hareket kavramları dikkat çekmektedir. Ritmi etkileyen öğe ve ilkelerin başında tekrar ve hareket gelir. Ritim, görsel hareket yaratmak için tekrarlanan öğelerin düzenlenmesiyle oluşturulur.

Tasarımda ritim yaratan elemanların başında çizgi, yüzey, doku, renk, form gibi öğeler gelir. Bu öğelerin tasarımda sıklıkla kendilerini tekrar ettikleri gözlemlenebilir. Ritim, tasarım öğelerinin, görsel algıya bağlı olarak yarattıkları görsel hareketin bilinçli düzenidir. (Atalayer, 1994a) Tasarımı oluşturan öğe ve ilkelerin kullanım durumlarına bakarak ritmi sınıflandırmak ve algılamak mümkündür.

1.2. RİTMİN TEMELİ; TEKRAR VE HAREKET

1.2.1. Tekrar Nedir? Tekrar ve Ritim

Tekrar; bir olayın, bir ifadenin birden fazla yinelenmesi şeklinde genel bir tanım ile anlatılmaktadır. Sanatta ve tasarımda “Bir ögenin aynen ya da yakın kıymette olarak birden fazla sayıda kullanılması TEKRAR’ı meydana getirir.”(Güngör, 1983:69). “Biçimlerin, elementlerin yinelenerek planlı bir şekilde kullanılmasıdır.”⁴ İ.Hulusi Güngör, ‘Temel Tasar’ isimli kitabında tekrardan bahsederken, birbirine çok yakın değerdeki biçim ve öğelerin bir arada kullanıldıklarında, benzerliklerinin tasarımda birleştirici bir bağ oluşturduğunu belirtmektedir. Biçim, çizgi, doku, renk gibi, bir ya da birden fazla özellik ile tekrar gerçekleştirilebilir. Kullanılan ögenin tekrarlama sırasında büyük farklılıklar göstermemesi tasarımın bir bütün olarak algılanmasında yardımcı olur.

Tasarımın bütününe bakıldığında, belirli bir plan dahilinde, bir ögenin birden fazla sayıda düzenli bir şekilde kullanımı tekrarı ve bu düzenli tekrar da ritmi meydana getirir. Aynı zamanda, bu düzenli tekrarlılık durumu tasarımda hareket etkisi yaratarak ritim algısını güçlendirir. “Tekrar eden birimler arasındaki göz hareketinin ritmi, tekrara dayalı görsel ritmi oluşturur.” (Design Basics, 2013:114) Tekrar, tasarımı kolaylaştıran öğelerden biridir ve tekrar eden formlar ritim duygusu yaratarak tasarımda bütünlük sağlar. Bu düzenli tekrar ile ritim sağlanır. Tasarımın “sistemli ve düzenlenmiş, ritim kazanmış tekrarlılığı, dikkati üzerine toplar. Tekrarlar izleyiciyi duyarlı ve “tetik” kılar (Atalayer, 1994a:45).

Sanatta tekrardan bahsedildiğinde, M.C. Escher, Kazimir Malevich, Wasilly Kandinsky ve Andy Warhol gibi sanatçılar ilk akla gelen isimlerden sadece bazılarıdır. Bu sanatçılar tekrarı çeşitli şekillerde eserlerinde kullanmışlardır. M.C. Escher 1922 yılında yapmış olduğu ‘Eight Heads’(Sekiz Kafa) isimli eseri, düzlemin düzenli bölünmesi ile ritmik tekrarlardan gerçekleştirmiş olduğu ilk çalışmasıdır (M.C.Escher, 2005).

⁴ Shirl Brainard, A Design Manual, 2006:86



Görsel 6: M.C. Escher, 'Eight Heads', 1922

Bir başka eser ise, 'Direniş ve Hareket Duygusu' olarak adlandırılan Kazimir Malevich'in çalışmasıdır. Bu çalışma tekrarlardan meydana gelen çizgiler ile görsel ritmik hareketi yansıtmaktadır. Eser fiziksel harekete benzetilmiştir ve farklı kalınlıklara sahip kavisli ve yatay çizgilerin tekrarı vardır. Arka planda görünen kavisli çizgi gergin bir kası ifade ederek kas hafızamızı canlandırmaktadır. Kalın ve koyu dikdörtgen çizgiler resmin temelini oluşturan direniş fikrini ritmik bir şekilde yorumlamak için kurgulanmıştır (Design Basics, 2013).



Görsel 7: Kazimir Malevich, 'Sensation of Movement And Resistance'

Tekrar ile meydana gelen ritim “görmeyi kolaylaştıran ve keyifli kılan bir özelliktir. Mistik bir nedenden dolayı gözümüz bu tekrarı istem dışı olarak takip eder. Görsel olan ritmik tekrar işin izleyici tarafından izlenmesini sağlar”⁵ ve dikkat çekici olur. Fakat tasarımda tekrar eden öğelerin birebir aynı olması ve eşit değerlerde kullanılması halinde sıkıcı ve tekdüze bir görüntü olabilir. Varieties of Visual Experience isimli kitapta bu rahatsız edici durum şu şekilde anlatılmıştır;

“...Tekrar eden işleri hareketleri yaparken her zaman rahat edeceğimiz ritmi ve tempoyu buluruz. Belli bir noktaya kadar *tekrar eden ritim* verimliliği arttırır. Fakat endüstriyel psikologlar bu tür devamlı tekrar eden hareketleri yapan işçilerin, rahatsızlandığını, sakatlık geçirdiklerini gösterdiler. Bu tür yaralanma ve sakatlanmalar, tekrar eden hareketlerin belirli bir temposu ile azaltılarak, değiştirilebilir. İnsanlar çok fazla tekrar eden hareketten sıkıldığında, hareketin ritmini bozmaya meyillidir”(s: 244)

Tekrarı fazla olan ve bu yüzden sıkıcı, tekdüze bir görüntü oluşturan tasarımlarda ritimden bahsetmek oldukça zordur. Tekrarın çokluğu, tekrardaki çeşitliliğin fazlalığı karmaşa yaratabilir. Tekrarda rahatsız edici bir durum varsa seyircide algı dağılmasına sebep olur. Tasarımlarda, tekrarın aşırı olmaması hali ritmik bir etki yaratır, aksi durumda tasarım estetik açıdan rahatsız edici ve ritimsiz bir hal alır. Tekrar ritim için çok önemli olsa da her ritim olan eserde tekrardan bahsetmek mümkün değildir. Tasarımlarda tekrarlılık yoğun kullanılmadan, yer yer çeşitlendirilerek ritmik tekrarlar yaratmalıdır.

Tekrar, görsel bütünlüğü sağlamak için bir çok tasarımda kendini çeşitli şekillerde göstermektedir. Rahatsız edici tekrar durumunu engellemek için tekrarı çeşitlendirmek ve farklılaştırmak gereklidir. İ.Hulusi Güngör ve H.Demir Divanlıoğlu'nun tekrarı sınıflandırmadaki yorumlarına göre, tekrar; tam tekrar, değişken tekrar ve aralıklı olarak üç alt başlık altında incelenebilir.

Tam Tekrar; tekrarda kullanılan birimin ölçü, biçim, renk ve doku gibi özelliklerinin birebir aynı olması ve bu birimin tasarımda kullanılırken eşit aralıklar ile aynı yönde veya doğrultuda kullanılmasıdır (Bkz. Görsel 8). Donald Judd, genellikle çalışmalarını tek bir birim ile tam tekrar ilkesine göre gerçekleştirmektedir.

⁵ Varieties of Visual Experience, s:244, NYC 1992



Görsel 8: Donald Judd, Untitled, 1968

Değişken tekrar da kullanılan birimin ölçü, biçim, renk, doku, aralık ve yön gibi özelliklerinde farklılıklar olabilir fakat birimler birbirinin benzerleridir. Bu benzer birimler bir arada düzenli bir şekilde kullanıldıklarında değişken tekrarı meydana getirir (Bkz. Görsel 9). Nancy Selvin, seramik tomasında şekillendirdiği eserlerini değişken tekrarda düzenlemeler yaparak sergilemektedir.



Görsel 9: Nancy Selvin, 'Rough Suite', 2003

Aralıklı tekrar; birden fazla birimin çeşitli aralıklar ile bir arada kullanılmasıdır (Bkz. Görsel 10). Aralıklı tekrar genellikle doku ve yüzey hissi yaratır (Güngör, 1983: Divanlıoğlu, 1997). Masahiro Kiyomizu, çalışmasında kullandığı birimleri simetrik

düzendeki aralıklarla kullanmayı tercih etmiştir. Aynı zamanda tek bir birim ve bir binanın çatısını andıran hareketli bir yüzey etkisi de yaratmaktadır.



Görsel 10: Masahiro Kiyomizu, 'Seramik Bağlantı', 1989

1.2.2. Hareket Nedir? Hareket ve Ritim

Bir nesnenin, bir varlığın yer değiştirmesi ya da sabit kalarak duruşunu değiştirmesi durumuna hareket denir. İnsan, doğal olan vücut hareketlerini karşılamak için kas ve iskelet sistemini kullanır. "Hareket varoluşun temel özelliğidir ve enerji ile ortaya çıkan bir durumdur"(Erim, 2011:58). Yürümek, el kaldırmak, baş çevirmek her an gerçekleştirilebilen hareketlerdir. Psikoloji alanında ise hareket, davranış ve tutum anlamları ile kullanılmaktadır⁶.

Sanat ve tasarımda hareket; eserdeki öğelerin hareket hissi uyandıracak şekilde düzenlenmesidir. Sanatta hareket kavramı algıda gerçekleşir ve estetik içeriği olan bir kavramdır (Erim, 2011). 'Görsel hareket', 'estetik hareket' diye de adlandırılır. Gerçekte, eserde yer değişimi ya da form değişimi söz konusu değildir. Tasarımın düzeninden kaynaklı bir görsel algı durumudur. "Görsel elemanlar, yön değiştirerek ritmik tekrarlar doğrultusunda düzene hareket kazandırılır." (Yılmaz, 2007:38)

⁶ <http://tr.wikipedia.org/wiki/Hareket>, Erişim Tarihi: 10 Mart 2013

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. Tasarımda kullanılan çizgi, leke, biçim, form gibi bir ya da birden fazla öğenin düzenli tekrarı sayesinde hareket etkisi yaratılabilir. Böylece eserdeki tekrar ve hareketten kaynaklı ritim gerçekleşmiş olur. Ritmi, tekrar ya da hareket olmadan yaratmak imkansız değil fakat oldukça zordur. Hareket sayesinde eser ritimsel olarak algılanıp yorumlanabilir ve estetik değer kazanır. Aynı zamanda eserde bulunan hareket öğelerinin fazlalığı, karmaşa halinde kullanımı ya da yoğunluğu, gözün eser üzerinde çok hızlı hareket etmesine ve algı dağılmasına sebep olabilir.

Marcel Duchamp'ın 'Nude Descending a Staircase' isimli eserinde tekrar eden hareketteki ritim karşımıza çok net bir şekilde çıkmaktadır. Duchamp, eserini gerçekleştirirken erken dönem fotoğrafçılıkta yapılan çoklu-pozlama tekniğinden esinlenmiş ve eserinde mekanik bir hareket sergilemektedir. Kübizm etkisinde gerçekleştirilen bu eserde çizgiler, renkler ve çizgilerin ayırdığı alanlardaki tekrar ve bu tekrarın uyum içerisindeki hareketi görülmektedir. Eserdeki bu hareket beraberinde ritmi yaratmıştır.⁷ (Bkz. Görsel 11)



Görsel 11: Marcel Duchamp, 'Nude Descending a Staircase'

⁷ Tony Godfrey, Conceptual Art, 1998

Tasarımlarda, nesnelere biçimi, yüzeydeki doku ve renk değişimleri, ölçü ve yön gibi öğeler görsel hareketi oluşturur. Görsel hareketi oluşturan öğelerin uyum ve zıtlık içerisindeki düzenlemeleri algıyı kuvvetlendirir. Aynı zamanda tasarımdaki öğeler, ışığında yardımcı ile farklı etkiler yaratabilir. Bu etkiler ile görme farklılaşır ve hareket daha fazla algılanır. İnsan, hareket eden nesnelere karşı iç güdüsel olarak doğal tepkiler verir ve göz, hareketi takip eder.⁸ Nesnelere üzerindeki tasarım öğeleri ile elde edilen bu hareket ise tamamen görselliğe dayanır, gerçekte yer ya da biçim değiştirme yoktur. “Hareket, insan beynini düzenli ve devamlı uyarır. Böylece dikkat ve algılama süreklilik kazanır, algılayıcı tasarım her yönüyle ilgilenir.” (Atalayer, 1994b:97)

Hareket ve ritim algısını Kayıhan Keskinok “Sanat Eğitimi” isimli kitabında heykel sanatı üzerinden şu şekilde tanımlamıştır;

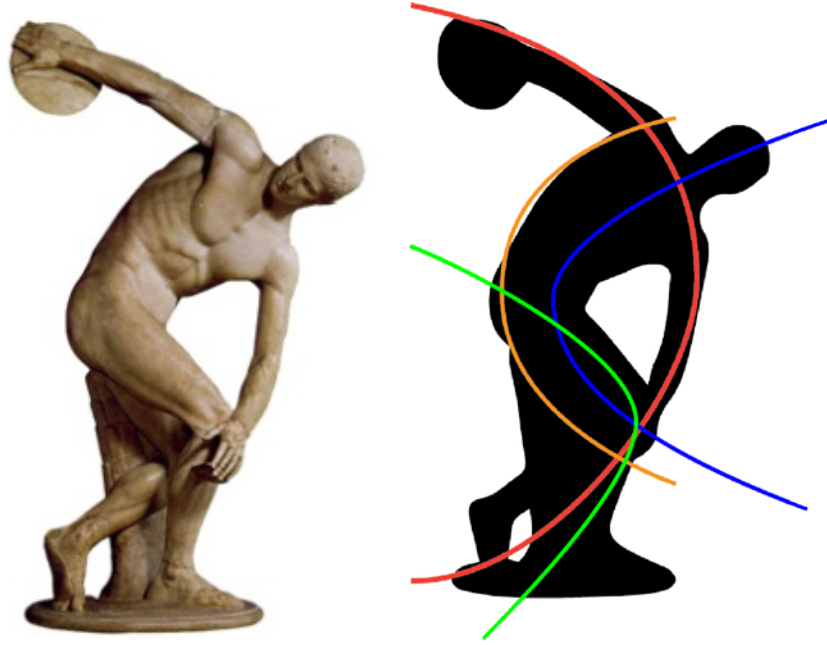
“... heykel mekanda üç boyut içinde algılanan ve kullanılan özdeğin gerektirdiği yüzeysel ve oylumsal biçim ilişkilerinden doyan ritmik bir düzenlemedir. Ritmik gelişimi yaratan şey, herşeyden önce, oylumsal kitle düzeninde vurgulanan kitle karşıtlarıdır. Buna ışık-gölge ve yarı gölge hareketlerini, içboşluğun içine giren arka planın biçimsel öğe olarak değerlendirilmesini de ekleyebiliriz. Yön karşıtları heykelde hareketi oluşturur. Hareketin değişik ancak düzenli aralıklarla tekrarları ise ritmi yaratırlar. Hareketin, dolayısı ile ritmin belirgin bir kişilik özelliği göstermesi gerekir.”(s:36)

Miron’un ‘Disk Atan Adam’ heykelinde bir sporcunun hareketinin anlık duruşu sergilenmektedir (Bkz. Görsel 12). Fakat bu duruş ritim ve ifade sağlamasına karşılık disk atmada olanaksız olduğu söylenir. Keskinok, Miron’un heykeli şöyle yorumlamaktadır;

“Disk atma pozunun bir anlık bir görünüşünü sunan bu heykelde ritmin de kişiliğini veren “birim hareket” disk atan elden başlayıp, kola ve sol omuza, oradan da sol kol ve sol ayağın ucuna kadar yön değiştirerek giden büyük yay kitle sağlanmaktadır. Bunu ters yöndeki tekrarını sırttan başlayıp sağ dizde son bulan ikinci büyük yay kitlede yondeş tekrarını sol bacağın dize kadarki bölümünde görüyoruz. Daha küçük yondeş ve ters yönde tekrarları ile baş ile gövdedeki kas hareketleri vermektedir.”(s:37)

Eser sadece bir leke olarak bile değerlendirildiğinde lekenin biçimini oluşturan çizginin hareketi biçimsel ritim yaratmaktadır (Bkz. Görsel 13).

⁸ Varieties of Visual Experience, s:244, NYC 1992



Görsel 12-13: Miron, 'Disk Atan Adam'

Hareket; bitmiş bir eserde görülen, görsel öğelerin düzenli halidir. Hareketi oluşturan öğelerin ve eserin bulunduğu yere (mekan) göre de derecelenerek eser dinginlik kazanır (Arnheim, 2012). Tasarım öğelerine bağlı olarak hissedilen ve estetik görsel anlatım ögesi olan 'hareket'in düzeni ritmi meydana getirir. Ritimsel hareket iletişimin görsel değeridir. Tasarımı bilinçli bir şekilde gerçekleştirilmiş eserde tekrar eden hareketi ve bu hareketten kaynaklı ritmi algılamak kolaydır. Tekrar ve hareket sayesinde ritim, eser ve alıcı arasında güçlü bir bağ kurar.

'Ritim' ve ritmin temelini oluşturan 'Tekrar' ve 'Hareket' tasarım öge ve ilkelerinin içerisinde yer almaktadır. Ritim ve hareket tasarımın kendisini oluşturmaz fakat, birlikte görsel algı ile hissedilip eserin anlaşılabilir yorumlanmasında etkilidirler. Görsel öğelerin hareket hissi uyandıracak şekilde düzenlenmesi ile ritim oluşturulur ve ritim ile eseri anlamak kolaylaşır. Tekrar, tasarımın biçimlendirilmesinde rol oynar, aşırı olmadığı takdirde eser üzerindeki bakışların gezinmesine kolaylık sağlar.

Tekrar ve hareket kullanmadan eserde ritim etkisi yaratmak mümkündür. Tekrar ve hareketin haricindeki diğer tasarım ilke ve öğelerinden bazıları ritmi çeşitlendirmemizde bize yardımcı olmaktadır.

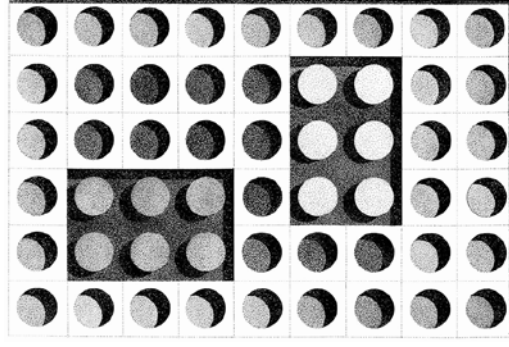
1.2.3. Tasarım Ögeleri

Görsel/Plastik sanatlarda anlatılmak isteneni ve tasarlanani ortaya koymak için tasarım öğelerinden yararlanır. Tasarım öğeleri; nokta, çizgi, leke, doku, form-biçim, ışık-gölge, renktir. Sanat ve tasarımda yer alan bu öğeler tasarımcı tarafından düzenli ve dengeli kullanılması sonucu, estetik ifadesi daha güçlü eserler ortaya çıkmaktadır.

1.2.3.1.Nokta

Geometride, nokta iki doğrunun kesişmesinden meydana gelen alan diye tanımlanmaktadır. Kalemin yüzey üzerine hiç bir yön olmaksızın dokunuşuyla oluşturulur. Nokta, “çizginin uçları, iki çizginin kesişmesi, düzlem veya hacim köşelerinde çizgilerin kesişmesi, alanın merkezi” (Divanlıoğlu, 1997:2) gibi çeşitli tanımları vardır. Atalayer(1994a) ‘Temel Sanat Öğeleri’ isimli kitabında, “Gözün, görüp algılayabileceği, en-küçük, minik “boyutsuzluk”, nokta ögesidir. ...insanın görsel algıya bağlı olarak ürettiği en küçük boyutsuz “işaret” noktadır.” diye tanımlamaktadır. Tek başına olduğunda durgunluk ifadesi verirken, sayısı çoğaldıkça yüzey üzerindeki etkisi hareket kazanır.

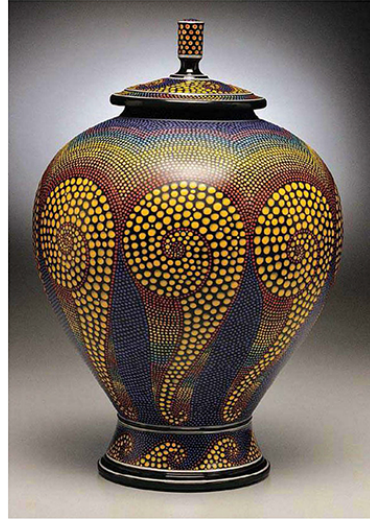
Tasarım oluşturulurken noktanın sık, seyrek kullanımı ve birbirine olan yakınlık derecesi çeşitli lekeler oluşturur. Yüzey üzerinde az ve seyrek kullanımı ile açık lekeler, çok ve sık kullanımı ile koyu lekeler yapılır. Noktaların bir yönden diğer yöne doğru, azdan çoğa ya da çoktan aza doğru, degrade bir geçiş yaratacak şekilde kullanımı ise yüzeyde ışık-gölge etkisini yaratır. Noktanın, tasarımda kullanım tekrarı ile yüzeyde doku, ışık-gölge, derinlik etkileri yaratılabilir. Aynı zamanda, yüzeyde hareket ve ritim etkisi de nokta ile gerçekleştirilebilir(Yılmaz, 2007). Görsel 15 de verilen örnek çalışmada noktaların sık, seyrek kullanımı ile ışık-gölge ve derinlik etkisi verilmiştir. Böylece çalışma iki boyuttan üç boyuta geçiş yaparak hacim kazanmıştır.



Görsel 14: Noktasal lekeler ile yanılsama yaratan, iki boyutlu yüzey çalışması.

Noktanın boyutu yoktur ve mikro yapıdadır. “Yeryüzünde bulunan maddenin en küçük yapısı olarak bilinen atomun küresel bir yapıda olduğu kabul edilmektedir.”⁹ Bu bilgiye dayanarak nokta da küresel yapıda kabul edilir. Nokta, merkezden dışarı doğru genişleme gösterdiğinde alanı daha etkili olur (Divanlıoğlu,1997). Tasarımlarda, daire, silindir, küre noktasal etki gibi algılanabilir.

Noktaların farklı ölçülerde ve aralıklarda düzenlenmesi ile ritim yaratılır(Bkz. Görsel 15). Tekrar eden noktalar ile çeşitli dokular oluşturulabileceği gibi tek bir düzlem üzerinde yan yana tekrarlandıklarında ise göz bu hareketi tamamlar ve çizgi etkisi meydana gelir (Tez, Kutay, 2012).



Görsel 15: Patrick Dougherty, ‘Carnivale’

⁹ Pettucci, Harwood & Herring, Genel Kimya, s:41, 2010

Patrick Dougherty, eserlerinin yüzeylerinde noktasal dekor kullanmaktadır. Noktasal çalışmalar ile yaptığı dekorun kendisini büyülediğini ve form üzerinde ki bu noktasal tasarımın, sadece desen olmadığını form ile bütünleşerek formun kendisini oluşturduğunu belirtmektedir.¹⁰

1.2.3.2. Çizgi

Çizgi, geometri de noktaların bir doğrultuda yan yana gelerek birleşmesi olarak tanımlanmaktadır. İki farklı yüzeyin kesiştiği bölge de çizgiyi oluşturur. Tasarımda ise çizgi, hareket eden bir nokta ve noktanın yüzey üzerindeki izi diye tanımlanabilir. “Çizgi, noktanın aralıksız hareketinden doğan kavramdır. Bir sınır belirleyici olarak da değerlendirilebilir” (Tez, Ertürk, 2012:8).

“Çizgi için belirli bir uzunluk ve belirli bir genişlik kabul etmek ve onu sınırlandırmak mümkün değildir”(Güngör, 1983:5). Genellikle en ve boy uzunluğu birbirinden çok farklı olan şekiller çizgi gibi algılanır. Bir tasarımda genişliği ve uzunluğu ne olursa olsun bir şey çizgisel etki yapıyor ise o öge çizgi olarak kabul edilebilir.

Bir tasarım meydana getirilirken nokta kullanımının olduğu gibi çizgi kullanımı da, yüzey üzerinde farklı etkiler yaratır. Çizginin sık ya da seyrek kullanımı ile açık-koyu lekeler ve ışık-gölge etkilerini yaratmak mümkündür(Bkz. Görsel 16). Çizgi ile hacimli bir cisim çizilmesi tasarlanıyor ise, cismin yüzey özelliğine göre çizgisel taramalar yapılmalıdır.¹¹



Görsel 16: Çizgisel taramalar ile yapılmış bir kara kalem çalışması.

¹⁰ Masters: Earthenware, Major Works by Leading Artists, s: 106-111, 2008

¹¹ David Lewis, Pencil Drawing Techniques, 1984.

Çizgiyi genel olarak ‘düz çizgi’ ve ‘eğri çizgi’ olarak ikiye ayırabiliriz. Çünkü; kırık çizgi, kesik çizgi, dalgalı çizgi, diyagonal çizgi gibi diğer tüm çizgi çeşitleri aslında temel olarak düz ve eğri çizgiden meydana gelmektedir (Yılmaz, 2007). Bunların yanı sıra, sanatta tek bir çizgi üzerinde farklılık içeren, kalınlık, renk, yön ve devamlılık konusunda çeşitlilik gösteren çizgiye de ‘Artistik Çizgi’ denir.¹²

Edvard Munch ‘The Scream’ isimli eserinde çizgisel bir tavır sergilemektedir. Çizginin farklı çeşitlerini kullanmış ve çizginin kalınlık-incelik gibi özelliğini değiştirerek esere derinlik etkisi vermiştir. Buradaki çizgi artistik çizginin en güzel örneklerinden biridir.



Görsel 17: Edvard Munch, ‘The Scream’

Nokta, çizgi, leke ve doku kavramları birbirleri ile ilişkilidir. Noktanın hareketinden çizgi, nokta ve çizginin hareketinden leke(düzlem, yüzey) ve doku meydana getirilir. Bu öğelerin hareketleri ve bir arada kullanımları da, form ve biçimi oluşturur.

1.2.3.3. Leke (düzlem, yüzey)

Bir zemin üzerinde algılanan farklı ton değerlerine leke denir. Sınırları belli olan ve nokta, çizgi, renk gibi değerler ile kaplanmış alandır. “Leke, yüzeyi tam örtmedir, malzemeye sıvamadır. En ve boy veren, yüzey görüntüleyen anlatım tekniği leke’dir”(Atalay, 1994a:151). Yüzeysel tasarımlarda (iki boyutta) hacim ve derinlik etkisi vermek istendiğinde lekeden yararlanılmaktadır. Leke, sınırlandırılmış alan

¹² Meliha Yılmaz, Görsel Sanatlar Eğitiminde Uygulamalar, 2007.

demektir. Noktasal veya çizgisel taramalardaki görüntü algısı, renk, ışık-gölge ve doku ile gerçekleştirilen alan ve bu alanda oluşan yüzeysel ton değerleri lekeyi meydana getirir. Lekenin sınırlandırılmış alanı, bulunduğu yüzeydeki diğer alanlara göre, açık, orta ve koyu tondaki lekeler olarak adlandırılır ve bu ton değerleri ışık-gölge yansımalarına bağlı olarak değişim gösterir. Tasarımda, lekenin ton değerleri arasındaki farklılık çeşitli etkiler yaratır, bu durumu Kayıhan Keskinok şu şekilde anlatmaktadır;

“...tarama ile oluşturulmuş bir gri leke önünde, beyaz bir leke ve onun önündeki siyah leke, gri lekeden öne doğru birbirini iten bir hareket oluşturur. Buna 18. yüzyıldan itibaren “itme” (repousoir) denilmiştir. İtme olgusu soyut ya da somut resimde ve desende önemli bir estetik olaydır. Çünkü bu yolla hareket ve ritim, sadece sağdan sola, soldan sağa değil, önden arkaya, arkadan öne derinlikler yönünde gelişen bir boyuta ulaşır.”

İtme durumu tasarımlarda derinlik etkisini hissettirir. Açık lekeden koyu lekeye, koyu lekeden açık lekeye gidip gelen hareket hissi özellikle resim sanatında üçüncü boyuta ulaşarak ritmi oluşturur.



Görsel 18: Michelangelo ‘Madonna mit Kind’ Renk Leke Çalışması

Tasarımlarda kullanılan her renk bir leke tonu değeri taşımaktadır. Renk kendi içerisinde ışık-gölge etkisi ile açık ve koyu değerleri kazanabileceği gibi farklı renkler kendi aralarında ton değerleri oluşturmaktadır (Buyurgan S., Buyurgan U., 2001). Örneğin sarı, yeşil ve lacivert renkleri kendi aralarında, sarı açık leke değerini, yeşil orta leke değerini ve lacivert ise koyu leke değerini taşımaktadır.



Görsel 19: Renk Leke Çalışması

1.2.3.4. Doku

Bir yüzeyde dokunularak hissedilen değerdir. Her malzemenin ve nesnenin kendine ait bir dokusu vardır. Doku, nesnenin yapısı ve dış görünüşünün sahip olduğu yüzeysel özelliktir. Doku yüzeyin karakteristik özelliği ve dokunsal değerdir. Dokunarak hissettiğimiz dokulara ‘gerçek dokular’ denir, gerçek dokular doğal ve yapay olmak üzere iki ye ayrılır. Doğada kendiliğinden oluşan; ağaç kabuğu, taş yüzeyi, yılan derisi gibi dokular doğal dokulara; insan müdahalesi sonucu oluşan kumaş yüzeyi, seramik karolar gibi nesnelere ise yapay dokulara örnektir (Tez, Oransay, 2006).

Dokunma ile hissedemediğimiz fakat görsel olarak algıladığımız doku türleri de vardır ve bu tür dokulara ‘görsel dokular’ denir. Örneğin bir resme dokunduğumuzda resimdeki nesnelere dokusunu hissedemeyiz, hissedilen kağıdın dokusudur fakat resme baktığımızda resimdeki nesnelere dokusunu görsel olarak algılarız. Görsel dokular nokta, çizgi, leke, renk gibi özellikler ile sağlanmaktadır (Yılmaz, 2007).

Dokunun dikkat çeken bir diğer özelliği ise genellikle aynı ya da benzer birimlerin bir arada ritmik tekrarlar dahilinde kullanılması ile oluşmasıdır.



Görsel 20:
Doğal Doku



Görsel 21:
Yapay Doku



Görsel 22:
Görsel Doku

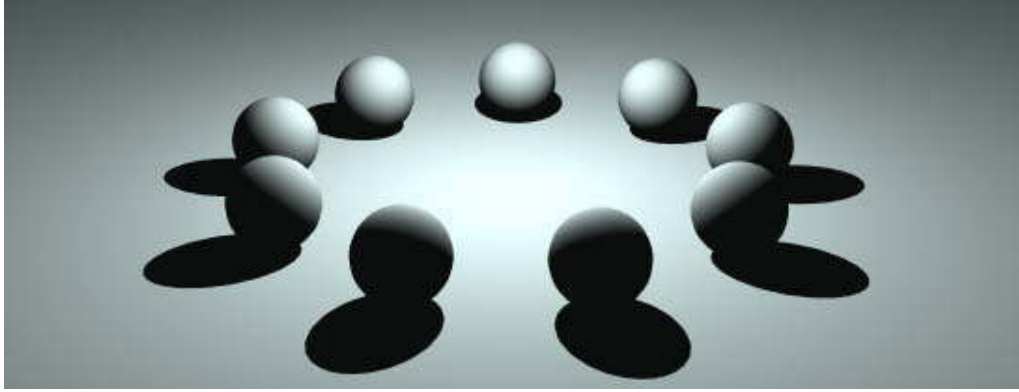
1.2.3.5. Form-Biçim

Herhangi bir nesnenin dış çizgileri o nesnenin formunu-biçimini ortaya koyar. Eni, boyu ve hacmi olan bir nesnenin uzaydaki sınırladığı alan formu oluşturur. Form, her bir varlığın sahip olduğu tüm değerlerin, meydana getirdiği dış görünüşüdür. Nesnenin sahip olduğu işlev ve anlatım diline bakılmaksızın sadece görünüş formu meydana getirir. Biçim ise, varlığın dış görünüşü ile birlikte kavradığımız herşeydir, kendine özgü iç ve dış yapısı olan nesnedir(Keskinok, 2001). Arnheim, 'Art and Visual Perception(2002)' isimli kitabında biçim ve formdan şu şekilde bahsetmiştir; form, uzayda yer kaplayan ve insanın gördüğü üç boyutlu bir varlık, bir nesnedir. Biçim, formun görülebilir ve içeriği olan halidir. Bu durumda biçim formun bir alt kümesi olarak değerlendirilebilmektedir. Biçim, formun anlık bir halidir. Yani, bir varlığın bir hareketinden kaynaklı anlık bir durumu o varlığın 'anlık biçimi'ni oluşturur. Biçim genişliği, yüksekliği ve hacmi olan alandır. Erim(2011) ise bir örnek ile anlatarak, hepimizin bir bedensel formu vardır fakat hareket halindeki anlık görüntülerimiz bizim biçimimizi meydana getirir diye tanımlamıştır.

Form ve biçim, iki ya da üç boyutta değerlendirilebilir. "Resimlerde üçüncü boyut gibi görülen derinlik aslında gölgeler, çizgi ve renk perspektifleriyle sağlanmış bir histen ibarettir"(Güngör, 1983:12). Form ve biçimin iki boyuttaki değerlendirmelerinde nokta, çizgi, leke, renk gibi öğelerden yararlanılmaktadır.

1.2.3.6. Işık-Gölge

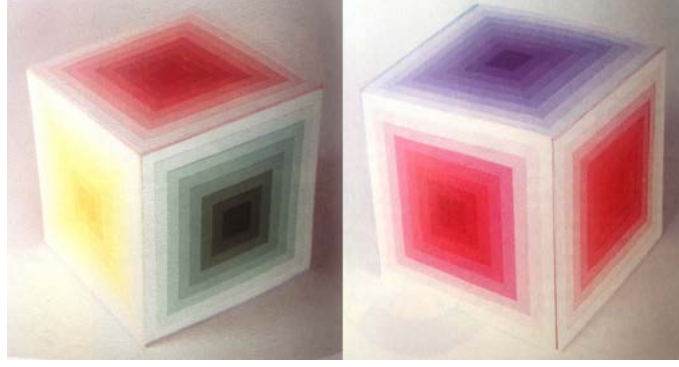
Görme ışık ile gerçekleşen bir olaydır. Bulduğumuz mekan, çevremizdeki nesne ve varlıklar ilk olarak görme ile algılanır. Işık, çevremizin ve varlıkların canlandırıcısı olarak ta tanımlanabilir. Görme ve algı için ışık, göz ve beyin bir arada hareket etmektedir. Işığın değişkenliği ile görme işlemi hareketlilik kazanır. “Işığın etkisini gölge ile birlikte ele almak gerekir. Zira her ışık kaynağı, cisimler üzerinde gölge meydana getirir”(Güngör, 1983:40). Işık ve gölge ile her şey görsel algı değeri kazanır.



Görsel 23: Renksiz Ortamda Işık-Gölge

Tüm nesne ve varlıkların boyut, hareket, derinlik, uzaklık-yakınlık ve renk ilişkisi gibi değerlerini görüp algılamamız için ışığa ihtiyaç duyarız. Özellikle renk algısı, ışık ve ışıksızlık durumu ile ton değeri kazanır. Işık olmayan bir yerde renkten bahsetmek mümkün değildir. Işık ve ışıksızlık, yani ışık ve gölge çoğu zaman nesnelerin renklerinde ayırt edici ve renklere ton değeri vermemizde yardımcı olur.

Bir nesne doğrudan aydınlatılmış olsa bile, nesnenin üzerine gelen ışık nesnenin formuna göre ışık ve ışıksızlık durumu yaratır. Bu durum ile nesnenin renginde ton farklılıkları meydana gelir. Çok ışık alan yer tam rengi yansıtırken, ışıksız kalan alanlar ise ara ton değerlerini oluşturur ve gittikçe rengin en koyu ton değerini alır (Arnheim, 2002). Nesnenin formuna, yüzey dokusuna ve nesnenin boyutuna göre gerçekleşen ışık-gölge hareketleri ile hacim ve derinlik etkisi arttırılabilir. Işık, görsel algı için en temel özelliştir.



Görsel 24: Işık durumuna Göre Derinlik Algısı

Resim yapılırken, kullanılan boyalar ile resmedilen konu üzerinde ışık-gölge etkisi yaratmak için renklere beyaz ve siyah eklenir ve bu karışım ile renklerin açık ve koyu ton değerleri sağlanarak resimde ışık ve gölge gerçekleştirilir (Keskinok, 2001). Resimde kullanılan açık ve koyu renk lekelerinin dengeli bir biçimde yüzeyde dağılımı resme boyut kazandırarak resmin ritim algısını güçlendirir.

1.2.3.7. Renk

Rengin kaynağı ışıktır, ışık ve rengi birbirinden ayırmak mümkün değildir. Renk, çeşitli nesnelere gözüme yansıyan ışık ile gerçekleşen ve görsel algı sonucu oluşan ögedir. Paul Klee, rengi bir nitelik olarak tanımlamaktadır. Işığın nesnelere düşmesi ve göze yansması sonucu üç ana renk meydana gelir ve bu üç ana rengin karışımları ile sayısız ara renkler oluşturulur. Kırmızı, mavi, sarı ana renkler, iki ana rengin eş değerde karışımı ile oluşan turuncu, yeşil ve mor ara renklerdir (Güngör, 1983). Beyaz, siyah ve birbirinin karışımı ile oluşan gri tarafsızdır. Renklere beyaz ve siyah karışımı ile açık ve koyu renk değerleri verilir.



Görsel 25: Işık- Renk

Renklerin insan üzerinde çeşitli psikolojik etkileri vardır. Psikoloji etki alanına göre renkleri sıcak; kırmızı, sarı, turuncu ve soğuk; mavi, yeşil, mor olarak ikiye ayrılır. Sıcak renkler, neşe, canlılık ve hareket hissi uyandırırken soğuk renkler ise huzur, sakinlik ve rahatlık hissi verir (Divanlıoğlu, 1997).

Renk, herhangi bir nesneyi tanımlamak için kullanılacağı gibi aynı zamanda insan üzerindeki psikolojik etkileri sayesinde soyut ve sembolik düşünceleri tanımlamak için de bize yardımcı olmaktadır.

1.2.4. Tasarım İlkeleri

Sanat ve tasarımda yer alan tasarım öğeleri rastgele kullanıldığında düzensizlik yaratabilir. Düzensizlik yaratmamak ve eseri doğru değerlendirip okumak için tasarım ilkelerine başvurulur. Görsel estetik ifade ilkeleri olan tasarım ilkeleri; armoni(uyum), zıtlık(kontrast), denge, hiyerarşi(koram), egemenlik, tekrar, hareket ve ritimdir. 20. y.y. başlarında, görsel/plastik sanatların ortak dili olarak belirlenen temel tasarım ilke ve öğeleri sanattaki estetiği algılamamızda bize yol göstermektedir.

1.2.4.1. Armoni (Uyum)

Tasarımda kullanılan öğelerin kendi aralarında benzerlik göstermeleridir. Bu öğeler bir araya geldiklerinde bütünlük etkisi yaratacak şekilde kullanımı armoniyi sağlar (Divanlıoğlu, 1997; Güngör, 1983). Tasarımın bütününe meydana getiren herşeyin birbiri ile olan benzerlik, ilgililik, uygunluk durumudur. Armoni, görsel öğelerin örgütlenmiş algısal halidir. Armoni, birlik anlamına da gelir, tasarım öğeleri arasındaki görsel bağlantıdır.

(Weyn Tiboud) Wayne Thiebaud'un, 'Paint Cans' isimli eserinde armoni net bir şekilde kendini göstermektedir. Resimdeki boya kutularının tekrarı, kutuların oval biçimleri, kutular içerisindeki fırçaların doğrusal hareketi armoniyi yansıtır. Teneke kutular üzerindeki belli belirsiz gri lekeler armoniyi güçlendirirken, bir kaç parlak rengi vurgulayarak kompozisyonda bütünlüğü oluşturur.(Lauer & Pentak, 2013)



Görsel 26: Wayne Thiebaud, 'Paint Cans', 1990

Armoni, tasarımı oluşturan öğelerin biçim, ölçü, renk, doku gibi özelliklerinin yanı sıra hareket ve yön gibi kavramlar ile de gerçekleştirilir. Tasarımın tümünü oluşturan elemanlara dikkat ettiğimizde armoniye “fiziksel uygunluk, hizmet uygunluğu, biçim uygunluğu ve üslup uygunluğu”¹³ olarak sınıflandırmak mümkündür.

Fiziksel uygunluk; tasarımı oluşturan unsurların biçim, renk, doku, aralık gibi özellikleri arasındaki benzeme, formların dış görünüşündeki uyumdur. Hizmet uygunluğunda nesnelere arasında görünüş bakımından bir benzerlik yoktur, nesnelere işlev bakımından birbirleri ile ilişkilendirilir. Hizmet uygunluğunda, sürahi ve bardak arasında olan ilişki söz konusudur. Birbirleri ile hiç alakası olmayan varlık ya da nesnelere sadece form, görüntü açısından birbirine olan benzerliği biçim uygunluğunu meydana getirir. Üslup uygunluğu ise, tasarımı meydana getiren tüm unsurların tek bir ifade ve anlatım tarzında kullanımı ile gerçekleşir. Tasarımda tek bir üslup hakimliği ile de üslup uygunluğu yaratılmış olur.

Tasarımlarda armoninin en az kullanım durumu, zıtlık kavramının ortaya çıkmasına yardımcı olabilir.

¹³ İ.Hulusi Güngör, 'Temel Tasar', s;80, 1983

1.2.4.2. Zıtlık (Kontrast)

Öncelikle tasarımda çeşitlilik yaratan bir kavramdır. Tekdüzeliğe engel olarak ilgi çekiciliği artırır, tasarımda görsel bir bütünlük yaratır. Tabii ki zıtlık kavramının çok fazla kullanımı kargaşaya sebep olabilir.

Zıtlık, tasarımı oluşturan ölçü, renk, doku, aralık, hareket, yön gibi öğelerin birbirine ters düşme, aykırı gelme halidir. Farklı öğelerin meydana getirdiği zıtlıklar, bir denge yaratacak şekilde bir araya geliyor ise tasarımda bütünlük oluşturur. Zıtlık; ilişkili zıtlık ve ilişkisiz zıtlık olmak üzere ikiye ayrılmaktadır. Zıtlık oluşturan unsurların dengeli ve uyum içinde kullanımı ilişkili zıtlık, herhangi bir denge algısı yaratmayan, gelişmiş güzel zıtlıklarda ilişkisiz zıtlıklar olarak algılanır (Tez, Varlık Şentürk, 1999).



Görsel 27: Pablo Picasso, Avignonlu Kızlar

Pablo Picasso'nun 'Avignonlu Kızlar' isimli eserinde soyut figürlerin, çizgilerin ve renklerin zıtlığı dikkat çekmekte fakat bu zıtlık dahilinde oldukça dengeli bir eser görülmektedir. Figürlerde hakim olan köşeli ve sert hatlar, yuvarlak vücut kıvrımları ile desteklenmektedir. Aynı zamanda birbirine kontrast olan turuncu ve mavi tonları resme daha dinamik bir etki katmış ve resmin ritmik yapısını güçlendirmiştir.

1.2.4.3. Denge

Genel anlamda, değerlendirilen unsurların eşit durumda olmasıdır. Sanat ve tasarımda denge, görsel etkide ortaya çıkan öge ve kavramların eşit değerinde olması halidir ve

görsel olarak hissedilir. Denge, tasarımı oluşturan tüm öğelerin oluşturduğu bütünlükteki dinamik etkidir (Gençaydın, 1993).

Doku, renk, ölçü, biçim gibi öğelerin açık-koyu, yuvarlak-köşeli, büyük-küçük, yatay-dikey, boş-dolu gibi şekillerde eşitlik gösterecek biçimde kullanımı ile denge yaratılabilir. Görsel ifadelerde dengede olma durumu izleyiciye rahatlık hissi verirken, dengede olmama hali ise düzensiz ve dağınık bir görüntü meydana getirir ve bu durum rahatsız edici bir hal alır (Tez, Varlık Şentürk, 1999). Pablo Picasso (1881-1973)'nin "Harlequin" eserinde renklerin, dokuların, lekelerin, biçimlerin dengesi net bir şekilde görülmektedir. Resmi tam ortadan dikey bir biçimde iki eşit parçaya ayırdığımızı düşünelim, sağ ve sol tarafta kalan değerler birbirini eş bir biçimde kurgulanmıştır.



Görsel 28: Pablo Picasso, 'Harlequin', 1915

Lauer ve Pentak(2013) dengeyi simetrik, radyal, kristalize ve asimetric olmak üzere dört farklı biçimde sınıflandırıp açıklamaktadır.

Simetrik Denge, eşit ve net dengeli durumdur. Bir eksen etrafında her parçanın karşı tarafta yer alan parçayla eş ve dengede olmasıdır. Simetrik denge dikkati eksen üzerine çeker. Net, kararlı bir durum söz konusudur ve aynı zamanda dinginlik ve durağanlık hissi de yaratır. Seramik sanatçısı Maria Martinez'in işlerinde sıklıkla simetrik denge kendini göstermektedir(Bkz. Görsel 29). Martinez, eserlerinin formunu ve üzerindeki dekorları simetrik denge dahilinde gerçekleştirmektedir.



Görsel 29: Maria Martinez, Seramik Form

Radyal Denge, bir merkez çevresinde gerçekleşen düzen durumudur. Tasarımda kullanılan öğeler merkez çevresinde karşılıklı olarak birbirlerini dengeleyecek biçimde konumlandırılır. Merkezi simetri durumu da görülebilir (Bkz. Görsel 30).



Görsel 30: Josian McElhenny, 'An End to Modernity', 2005

Kristalize Denge, tanımlamasını girmeden önce Andy Warhol'un 'Marilyn Monroe' eserini örnek verebiliriz. Tasarımda kullanılan nesne, biçim, motif, birim; yatay ve dikey iki eksen etrafında sağ-sol ve aşağı-yukarı, eş bir biçimde konumlanan tekrarı ile gerçekleştirilir.



Görsel 31: Andy Warhol 'Marilyn Monroe Diptych', 1962

Asimetrik Denge; tasarımda kullanılan öğelerin eş olmadığı ya da eşit konumlandırılmadığı halde görsel algıda denge yaratma halidir. Ham Steinbach tarafından yapılmış "Supremely Black" isimli çalışmadaki asimetrik denge dikkat çekmektedir. Bu asimetrik düzen, görsel ritim ve kontrastlıktaki dengeyi gözler önüne sermektedir. Sayıda ve uzunlukta eşit olmayan bu durum rahatsızlık yaratmadan görsel algıda dengeyi hissettirmektedir (Lauer & Pentak, 2013:97).



Görsel 32: Ham Steinbach, 'Supremely Black', 1985

1.2.4.4. Koram (Hiyerarşi, Sıra düzen)

İki uç nokta arasında sistemli ve sıralı geçiş gösteren düzenlemedir. Güngör(1983), koramı iki zıt ucu uygun kademelerle birbirine bağlayan köprü şeklinde tanımlamaktadır. Bu kavramda hem zıtlık hem de uygunluk söz konusudur. Bir başka deyişle koram, kontrast ve armoninin özel bir birlikteliğidir.

Ölçü, aralık, yön, renk, biçim gibi kavramların, büyükten küçüğe, açıktan koyuya, yataydan dikeye gibi düzenli geçişleri ile koram yaratılabilir (Yılmaz, 2007:39).

Koramda geçişler arasında ani farklar yoktur, aksine birbirini takip eden dzenli basamaklar yer alır.

Koram eksensel, merkezselsel ve çevresel olmak üzere üç alt başlıkta incelenebilir. Eksensel koram; tasarıda kullanılan öğelerin bir eksen üzerinde sıralı dizilimi ile gerçekleşir. Genellikle bir çizgi üzerinde kullanılan küçükten büyüğe doğru birim tekrarı söz konusudur. Merkezselsel koram adından da anlaşılacağı gibi bir merkezden dışarı doğru yapılan sıralı düzenlemelerdir. Merkezselsel koramda kullanılan birimler merkezden dışı doğru uzaklaştıkça küçükten büyüğe ve sıktan seyreye doğru bir düzen gösterebilir. Merkezselsel korama kozalak ve ieğın yaprak dizilimi gibi doğal örnekler verilebilir. Bir diğeri ise çevresel koramdır, tasarımı oluşturan öğelerin bir evre oluşturacak şekilde sıralı düzenlenmesi ile oluşturulabilir. Çevresel koramda tasarımın hacmi, yani kapladığı alan, çevrelediği ve zıt uçlarının sonlandığı noktalar dahi tasarımın bir bütünü gibi algılanır.



Görsel 33: Yagi Akira, 'Nesting Bowls' (Eksensel koram)



Görsel 34: Kemal Uludağ, 'Düzlemde ark', 2001 (Merkezselsel koram)



Görsel 35: Petra Wolf, Seramik Düzenleme (Çevresel koram)

1.2.4.5. Egemenlik-Vurgu

Tasarımda kullanılan bir ögenin ya da öge grubunun, tasarımda ki diğer ögeler üzerinde baskın olması ve denetleyici bir etki yaratması halidir. Ölçü, renk, doku gibi özellikler bakımından egemenlik sağlanabilir.

Egemenlik genellikle ögelerin zıtlıkları ile sağlanır. Egemenliği sağlayan ögenin özelliği her ne olursa olsun (ölçü, renk, doku gibi) zıtlık görmek mümkündür. Örneğin, eş değerlerde ölçülendirilmiş kısa birimlerin yanında uzun bir birim diğerleri üzerinde egemen olacaktır. Böylelikle bir biçim ya da biçimler grubu diğerine hakim olabilir ve onu baskı altında tutabilir (Güngör, 1983). Egemenlik durumunda, baskın olarak görülen öge ya da öge grubu vurguyu meydana getirmektedir. Vurgu, kullanılan ögelerin bir diğeri üzerinde baskın hale gelmesi ile o ögenin dikkat çekmesidir. Baskın ögeler vurguyu oluşturur.

1.2.4.6. Tekrar

Tasarımda kullanılan herhangi bir ya da birden fazla ögenin bir düzen dahilinde birden fazla kullanımı tekrarı meydana getirir. Sanat ve tasarımın çeşitli dallarında sıklıkla karşımıza çıkmaktadır. Tekrar, tasarımı kolaylaştıran öğelerden biridir ve tekrar eden formlar ritim duygusu yaratarak tasarımda bütünlük sağlar.

Tasarımın sistemli ve düzenlenmiş, ritim kazanmış tekrarlılığı, dikkati üzerine toplar. Fakat tasarımda, çok geniş boyutlarda tekrar eden öğelerin birebir aynı olması ve eşit değerlerde kullanılması halinde sıkıcı ve tekdüze bir görüntü olabilir, bu yüzden tekrar eden durumlar kendi içerisinde; tam tekrar, aralıklı tekrar, değişken tekrar olarak

çeşitlendirilmektedir. Bu tekrar çeşitleri tasarımı daha hareketli ve ritmik bir yapıda algılanmasına olanak sağlamaktadır. (Bkz sy:8)

1.2.4.7. Hareket

Bir nesnenin, bir varlığın yer değiştirmesi ya da sabit kalarak duruşunu değiştirmesi durumuna hareket denir. Sanat ve tasarımda gerçek bir hareket söz konusu değildir. Tasarımlarda, nesnelerin biçimi, yüzeydeki doku ve renk değişimleri, ölçü ve yön gibi öğeler görsel hareketi oluşturur. Hareket, kullanılan çizgi, leke, biçim, form gibi bir ya da birden fazla ögenin düzenli tekrarı sayesinde hareket ve yön hissi uyandırılacak şekilde düzenlenmesidir.

İnsan, hareket eden nesnelere karşı iç güdüsel olarak doğal tepkiler verir ve göz, hareketi takip eder. Nesnelere üzerindeki tasarım öğeleri ile elde edilen bu hareket ise tamamen görselliğe dayanır, gerçekte yer ya da biçim değiştirme yoktur. (Bkz sy:12)

1.2.4.8. Ritim

Ritim bir duygu, bir sezgidir. Yapıtın birimleri arasında önce ritim kendini gösterir. Estetik algıda ve anlamlandırma da ritim birinci ögedir. Genel bir tanım ile ritim; düzenli bir şekilde tekrar eden hareketi veya bir süreci ifade etmektedir. Ritim, hareketin tekrar etmesi, olayların yinelenmesi olarak tanımlanabilir, olayların ve meydana gelen yapıların kendisi değil, bu yapıların var oluş süreçlerinde geçirdikleri aşamaların ya da bu olay ve yapıların meydana geldikten sonra oluşturdukları görsel öğelerin düzenli görünümüdür.

Yaşamın kendisinde, doğal ve yapay oluşumlarda ritim görülebilmektedir. Doğal etkiler sonucu meydana gelen ritmik oluşumlardan etkilenen insan, ritmik düzende üretimler yapmaya eğilim göstermektedir ve yapay ritimleri meydana getirir. Yapay ritimlerde yani tasarımlarda ritim yaratan elemanların başında çizgi, yüzey, doku, renk, form gibi öğeler gelir. Bu öğelerin tasarımda sıklıkla kendilerini tekrar ettikleri gözlemlenebilir. Ritim, tasarım öğelerinin, görsel algıya bağlı olarak yarattıkları görsel hareketin bilinçli düzenidir. Tasarımı oluşturan öğe ve ilkelerin kullanım durumlarına bakarak ritmi sınıflandırmak ve algılamak mümkündür. (Bkz sy:3)

1.3. RİTİM ÇEŞİTLERİ

Ritim doğanın bir parçasıdır, evrendeki canlı ve cansız varlıkların var oluşunu ve yaradılış düzenini inceleyen tüm bilim dallarında görülmektedir. Yaşamın sürekliliğini sağlayan tüm oluşumlarda ritim, çeşitli bilimsel araştırmalar sonucu gözlemlenebilir. Ritim kendini gösterdiği tüm alanlarda varoluş şekline göre farklı alt başlıklar halinde de gruplanabilir.

Genel olarak sınıflandırıldığında, yeryüzündeki ritim çeşitlerini doğal ve yapay olarak iki ana sınıf altında değerlendirebiliriz. Evrende kendiliğinden var olanlara doğal ritimler, insan tarafından gerçekleştirilenlere ise yapay ritimler denir.

1.3.1. Doğal Ritimler

Yaşamın kendisinde ve kendiliğinden hayat bulan tüm varlıklarda ritim görülmektedir. “Gezegenlerin, güneşin etrafında hiç durmadan dönerek hareket etmeleri, doğanın en büyük ritmini oluşturur. Bu hareket sonucu, birbirini takip eden gece ve gündüz olayını devamlı değişen dört mevsimi (ilkbahar, yaz, sonbahar,kış) tekrar tekrar yaşarız”(Gökaydın, 1990:47) ve insanoğlu doğum ölüm gibi bir diğer ritmik yapının içindedir. Zamanla kalp atışları ve kan dolaşımındaki ritim sezen insan hareketlerini bunlara göre düzenlemeye başlamıştır. Teknoloji ilerledikçe kalp atışlarındaki ritim elektrokardiyogram (EKG) ile görülebilir hale gelmiştir. EKG şeridindeki çizgilere dikkat edildiğinde ritmik düzenden kalpteki sağlık problemleri tahmin edilebilmektedir.



Görsel 36: Düzenli Bir Kalp Ritim Grafiği (EKG), Detay



Görsel 37: Bir Kalp Hastasının Kalp Ritim Grafiği (EKG), Detay

Ritmi devinim olarak tanımlayan Zafer Gençaydın (1993), aynı zamanda ritimden “benzer öğelerin (biçim, çizgi vb.) değişik boyut ve yönlerde yinelenmesinden (tekrarından) doğan devinim etkisi” diye bahsetmiştir. Gençaydın, sanatsal ritim ve doğal devinimin birbirleri ile karıştırılmaması gerektiğini vurgulamıştır. Devinim; “Nesnenin, tümünün yada bazı noktalarının zamana bağlı olarak yer değiştirmesi olayı”¹⁴ dır. Örneğin, deniz dalgaları birbirlerinden farklı boyda ve biçimdedirler fakat bir araya geldiklerinde hepsi birer uyum içinde hareket eder, işte bu olaya doğal ritim yani; devinim denilmektedir (Gençaydın, 1993). Doğal ritimler gözle görüp fark edebileceğimiz şekilde değişim göstermektedir. Zaman içerisinde uyumlu bir tekrar ile yer ya da şekil değiştirirler. Örneğin, bir kabuklu hayvanda ya da bir bitkide ritim çok daha kolay ve net anlaşılır. Ayrıca bu doğal yapıları açıklayabilmek adına çeşitli hesaplamalara başvurulmuştur.

1.3.1.1.Fraktal Yapılar ve Altın Oran

Doğada bulunan bazı yapılar mükemmel şekillerde sıralı bir düzen içerisindedir. Bu düzenli yapılar çeşitli hesaplamalara başvurularak matematiksel olarak çözümlenebilmektedir ve bu sistemdeki oluşumlara fraktal yapılar denir. “Fraktal terimi parçalanmış ya da kırılmış anlamına gelen Latince "fractus" sözcüğünden türetilmiştir.”¹⁵

Fraktal, kendi kendini tekrar eden benzer şekillerin belirli bir düzende giderek küçülmesi ya da büyümesinden oluşturulan yapılardır. Fraktal yapılar sonsuza kadar devam edebilmektedir.

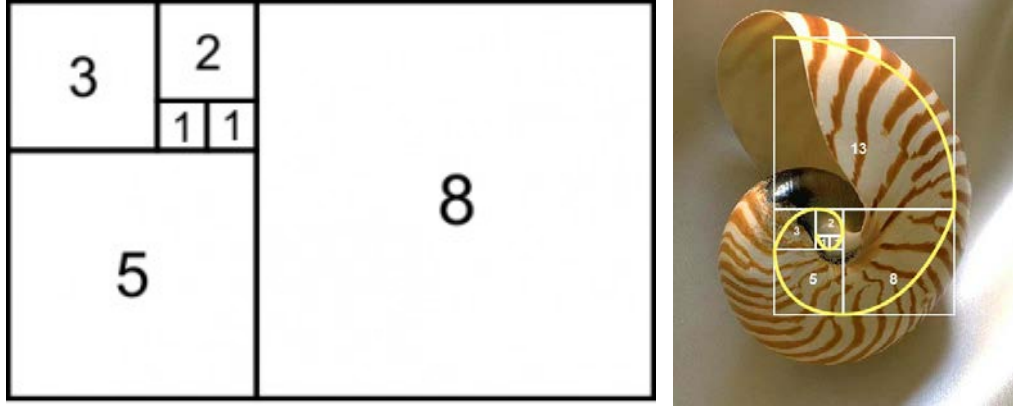


Görsel 38 - 39: Fraktal Yapıdaki Bitki Örnekleri

¹⁴ <http://tr.wiktionary.org/wiki/devinim>, (Erişim Tarihi: 8 Mart 2013)

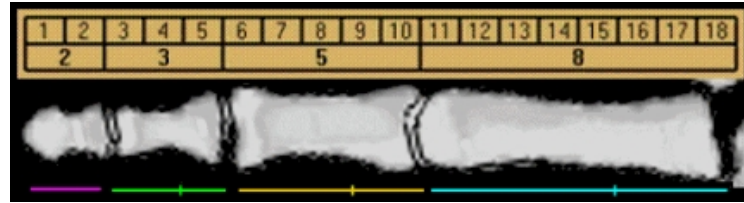
¹⁵ <http://tr.wikipedia.org/wiki/Fraktal>, 26 Ağustos 2014

İtalyan matematikçi Leonardo Fibonacci tarafından bu ritmik sistemler incelendiğinden ortaya 'Altın Oran' kavramı çıkmıştır ve bu kavram Fibonacci sayıları olarak bilinen sayılar ile açıklanmıştır. Fibonacci sayıları; 1, 1, 2, 3, 5, 8, 13, 21, 34, ... olarak bilinmektedir ve kendinden önce gelen iki sayının toplamı ile ortaya çıkmaktadır. Altın oran, doğada her yerde karşımıza çıkmaktadır. Vücut yapımızda, iskelet sistemimizde, hayvanlarda ve bitkilerde görülebilmektedir.



Görsel 40: Altın Oran Şablonu

Görsel 41: Altın Orandaki Kabuklu Örneği



Görsel 42: İşaret Parmağının Röntgen Filmi

1.3.2. Yapay Ritimler

Doğal ritmik yapılardan etkilenen insan ritmik kurgularda yapılar gerçekleştirmeye eğilimlidir. Ritim sayesinde, eserdeki öğelerin düzenli bir tekrar halinde bulunmasıyla göz hareketi takip ederek ritmi algılar. "...yani resimde, koşan bir figür bulunması ritm sorununun çözümlüslüğünü gerektirmez... Mısır heykelindeki ışık-gölge ve biçim ilişkileri o yapıtlardaki ritm sorununu en güçlü biçimde çözen öğelerdir." (Gençaydın, 1993:78)

“Görsel anlatım ve algılamada, ritim ve ritimsel oluşumlar önemli bir yer tutar. Bir veya birkaç formun, belli sistemlerle yinelenmeleri, ara boşlukların giderek fazlalaşması-azalması, belli aralıklarla değişime uğramaları, periyodik olarak büyüüp-küçülmeleri, konumlarının ve renklerinin giderek değiştirilmeleri görsel yönü ile ritim olgusu olarak değerlendirilir.”(Demir, 1993:111)

Tasarımda bütünlük sağlamak ve alıcı ile eser arasından ilişkiyi güçlendirmek adına; ritim, sanat ve tasarım alanında tasarım ilke ve öğelerine bağlı kalarak sınıflandırılmaktadır. Ritmi sınıflandırırken tasarımdaki doku (nokta,çizgi), biçim, renk ve ölçü-aralık değerlerine dikkat edilerek değerlendirilecektir.

1.3.2.1. Dokusal ve Çizgisel Ritim

İki boyutlu tasarımlarda ve üç boyutlu tasarımların yüzeylerinde görülen ritim çeşididir. Yüzey tasarımındaki ritim olarak ta tanımlanabilir. Tasarım öğelerinden nokta, çizgi ve dokunun düzenli tekrar eden hareketleri ile gerçekleştirilir. İki ve üç boyutlu çalışmalarda deseni ve yüzeydeki dokuyu oluşturan elemanların ritimsel düzeni ile sağlanır (Denel, 1981). Üç boyutlu çalışmalarda eserin biçimine bakılmaksızın yüzey üzerinde, dokusal ritim kendini gösterir. “... dokuların oluşumunda, çok değişik birim biçimler ve birim elemanların yan yana gelişlerinde sınırsız sistemler görmek mümkündür.” (Demir, 1993:75) ve böylelikle çok farklı ritimler ile karşılaşılabılır.

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 (Atalayer, Ders notları, 2012).

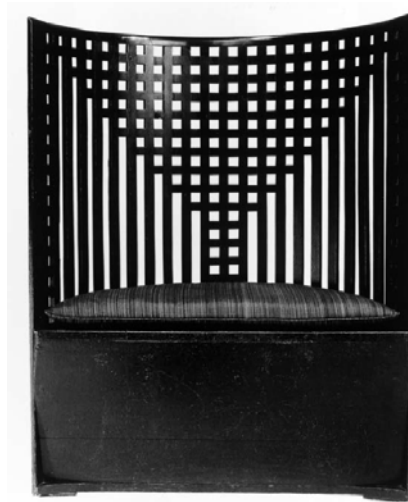
Hoefnagel ve Bocskay tarafından 16. yüzyılda yapılan kaligrafik el yazmasında harflerin düzenli ve tutarlı hareketleri, yatay biçimde düzenlenmiş kıvrımlı çizgiler ile oluşturulmuştur. Kaligrafik düzenlemedeki yatay çizgiler dinginlik hissi uyandırırken aynı zamanda kıvrımlar üzerinde gezinen göz hafif ve sakin bir hareket kazanmaktadır (Lauer & Pentak, 2013).



Görsel 43: Joris Hoefnagel & Georg Bocskay, El Yazması, 1561-1562

Charles Rennie Mackintosh'un tasarladığı sandalyenin arka sırt yüzeyini oluşturan çitaların dikey ve yatay düzlemdeki tekrar eden hareketleri ile ritmik doku oluşturulmuştur. Üst alandaki kesişen çitalar yüzeyde baskınlık oluştururken, ilgi üst alanda toplanmaktadır. Bu örnekte sandalyenin arka kısmındaki yüzeyde oluşan dokusal ritim dışında, sandalyenin genel yapısında bulunan diğer öğeler ile de birden fazla ritim bir arada görülebilmektedir.

Bir diğer örnek ise Ono Kotaro'nun işlerinde görülmektedir. Sanatçı, seramik formlar üzerinde çizgisel dokular ile hareketli bir ritim yaratmaktadır.



Görsel 44: Charles Rennie Mackintosh, Sandalye, 1904



Görsel 45 - 46: Ono Kotaro, Seramik Form

Eserin formuna, rengine, düzenlenmesine bakılmaksızın, yüzeyinde dokusal ve çizgisel elemanlar ile yaratılmış ritme, dokusal-çizgisel ritim denir (Bkz. Görsel 45-46). Bir eserin ritim değerinin net olması ve eserde estetik algıyı yaratabilmesi için sadece dokusal ve çizgisel ritme sahip olması yetersiz kalabilir. Eserin aynı zamanda biçim ve renk gibi özellikleri ile de bir armoni içerisinde olması ritmi güçlendiren özelliklerdir.

1.3.2.2. Biçimsel Ritim

Eserin formuna bakıldığında algılanan ritimdir. Eserin formunu oluşturan öğelerin kendi aralarında ritimsel yapıda bulunması halidir. Genç ve Sipahioğlu (1990); Form, eserin içeriğinin görünen halidir diye tanımlamaktadır. O halde form, eserde kullanılan öğelerin ve eserin içeriği ile birlikte uyum içerisinde olmasıdır. Biçim, ritim yaratmakta kullanılan en önemli öğedir. Renklerin ve dokuların ritmik tekrarlarından kolaylıkla bahsedilebilir fakat ritim daha çok biçim ve biçimlerin kurgulanması ile gerçekleştirilir.

Dikey ya da yatay ekseninde duran, eksene göre simetrik özellik gösteren ağır ve köşeli biçimler durağan algılanırken ritimsel açıdan da durgunluk hissi yaratabilmektedirler. Eğri ve hareketli yüzeyler ise daha canlı biçimsel ritim olgusu yaratabilir.

Tasarımı oluştururken kullanılan tasarım ilke ve öğelerine özen gösterilmesi ve düzenli bir şekilde dikkatli kullanılması durumunda biçimsel ritim kolaylıkla algılanabilir. Ritmik biçimlerin kullanımı ile alıcının dikkatini toplamak daha kolaylaşır.

Biçimsel ritmik yapılar sanatın birçok alanında karşımıza çıkabilir. Sue Dyer'ın çalışmasında form kendi içerisinde yumuşak bir hareket ile şekillenmiştir. Formun üzerinde kullanılan çizgisel dekor, form ile uyum içerisinde tasarlanmış ve formlar birbirleri ile de ritim oluşturacak biçimde kurgulanmıştır.



Görsel 47: Sue Dyer, Seramik Form

Richard Slee, '1:30' ismini verdiği doğal görünümlü seramik çalışmasında form, biçimsel ve dokusal ritmi ile dikkat çekmektedir. Formun biçimi ve dokusu oldukça uyumludur.¹⁶



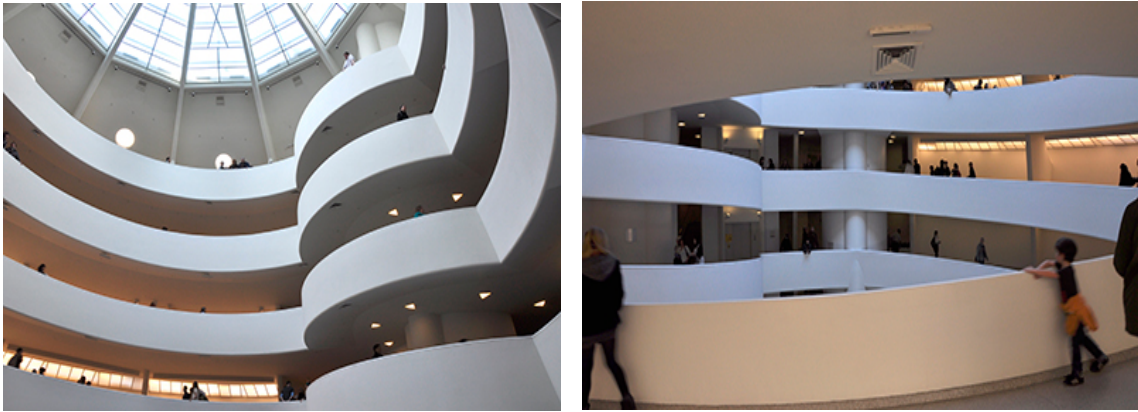
Görsel 48: Richard Slee, '1:30', 2006

¹⁶ Masters: Earthenware, Major Works by Leading Artists, 2008

Mimari yapılarda da biçimsel ritmi görmek mümkündür. Frank Lloyd Wright tarafından tasarlanan, New York'ta bulunan Solomon R. Guggenheim Müzesi geleneksel müze anlayışının dışında, modern mimarisi ile oldukça dikkat çekmektedir. Müze geneli aşağıdan yukarıya doğru açılarak yükselen sarmal bir hareketi takip eder ve bu sarmal hareket müzenin mimarisindeki biçimsel ritmi göstermektedir. Müzenin iç ve dış yapısı uyum içinde sarmal hareketi korumaktadır.¹⁷



Görsel 49: Frank Lloyd Wright, 'Solomon R. Guggenheim Müzesi', 1943-1959



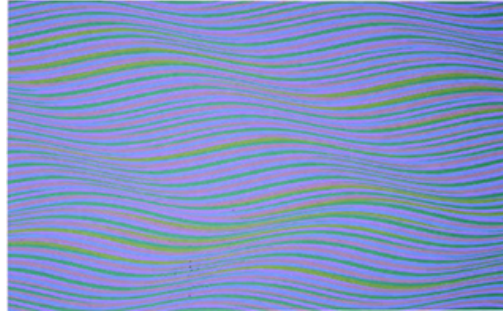
Görsel 50 - 51: Frank Lloyd Wright, Solomon R. Guggenheim Müzesi içeriden görünüşü

¹⁷ http://tr.wikipedia.org/wiki/Solomon_R._Guggenheim_Müzesi, Erişim Tarihi: 2 Nisan 2013

1.3.2.3. Renk Ritmi

Renklerin kendi içindeki ton değeri, farklı renklerin aralarındaki uyum ve kontrastlık ile sağlanan ritim çeşididir. Birbiri ile uyum içerisinde ve açık ton değerindeki renkler dinginlik yaratırken, kontrast ve parlak renkler ise dinamik ritim etkisi oluşturur. Rengin kendisi ve farklı renklerin birbirleri ile olan ilişkisi kadar rengin ton değeri de ritim yaratmada oldukça etkilidir (Atalayer, Ders notları, 2012).

Bridget Riley'in çalışmasında renkler birbirine kontrast ve açık tonlarda tercih edilmiştir. Zıt renkler birbiri ile etkileşim içerisinde hareket ediyormuş, titreşiyorlarmış gibi algılanmaktadır (Lauer & Pentak, 2013). "Rengin ritmik ilişkisi yalın formların ritmik ilişkisi ile uyum gösterdiğinde optik hareketlenme çok daha artar" (Demir,1993:111).



Görsel 52: Bridget Riley, 'Olive Added to Red and Blue, Violet and Green, Single Reversed Diagonal', 1979

Steen Ipsen'in çalışmasında kullandığı renk ve form tasarımı birbiri ile uyum sağlayacak biçimde kurgulanmıştır. Formun zemini ve dekorda tercih edilen renk kontrastlık içerisinde renk ritmini göstermektedir.



Görsel 53: Steen Ipsen, 'Dot II', 2009

1.3.2.4. Ölçü ve Aralık Ritmi

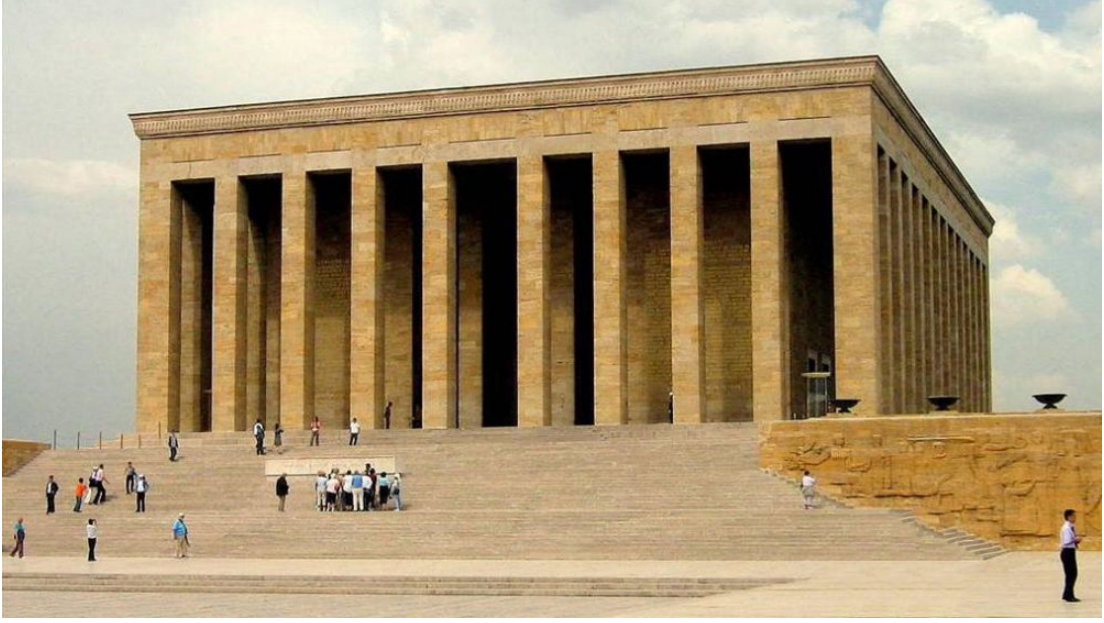
Tasarlanan form ölçülerinin kendi içerisinde uyum halinde olması ile birimlerin tekrar ederek kurgulanması, ölçü-aralık ritmi olarak tanımlanabilir. İki boyutlu ya da üç boyutlu çalışmalarda, tasarımı oluşturan elemanların uzaklık-yakınlık ilişkilerinin belirli bir düzende olması, elemanların birbiri ile olan konumlarının görsel dengede olması ölçü-aralık ritmini yaratır (Demir, 1993). Ölçülerin benzer, zıt ya da kademeli düzenlenmesi ritmi güçlendiren özelliştir.

Bu ritim çeşidi genellikle tekrara ve tekrarın çeşitlerine göre gerçekleştirilir. Aynı zamanda bir ardışık durum etkisi vardır ve koram kurgusu teşkil edebilir (Lauer & Pentak, 2013). Aralık ritmi, birimlerin veya formların ölçülerini ve düzenlemedeki aralıklarını değiştirerek kurgulanması durumudur. Klix'in enstalasyon çalışmasında birimler kendi içerisinde büyüklük küçüklük göstererek belirli aralıklarda düzenlenmiştir. Çalışmada kullanılan parçalar gittikçe sıklaşan belirli bir aralıkta dizilenmiştir. Parçaların boyut farklılığı ve aralıklı dizimi düzenli bir yerleşim göstermektedir.



Görsel 54: Gurdun Klix, 'Path Edge & Mind Edge' (Enstalasyon), 1984

Mimari yapılarda, özellikle anıt ve tapınaklarda karşımıza çıkan ölçü ve aralık ritmi, kolonlarda ve pencerelerde verilen boşlukların düzenli aralıkları ile kendini göstermektedir.



Görsel 55: Anıtkabir

Ölçü-aralık ritminde, tasarlanan düzenlemeler içinde diğer ritim türlerini de görmek mümkündür. Armoni, koram, tekrar gibi ilkelere düzenlemelerde gözlemlenebilir. Eserlerde ritim sıklıkla birden fazla çeşidi ile karmaşık bir şekilde karşımıza çıkabilmektedir.

1.3.2.5. Polyritmik Yapılar

Ritim, bir öğeye bağlı olarak gerçekleşebildiği gibi aynı zamanda karmaşık düzenlemeler halinde de görülebilir. Bu karmaşık düzenlemelere “Polyritmik Yapılar” yani birden fazla öğeye bağlı olarak, farklı ritimler içeren düzenlemeler denir. Bunlar ritmik yapının karmaşık olduğu durumlardır. Bu tür kurgularda her parça tek tek düşünüldüğünde basit olmasına rağmen parçaların birlikteliği ritmik yapıda kompleks bir sonuç meydana getirir.



Görsel 56: Jean-Leon Gerome, 'The Duel After The Masquerade', 1857-1859

Jean-Leon Gerome'ın eserinde öğeler birbirine yakın gibi görünse de farklı ritimler içerir. Resimde bulunan figürler hareket halindedir ve bir düello anını anlatır. Sol ön taraftaki figürler sol tarafa doğru ritimsel bir hareket içindedir, diğer tarafta bulunan iki figür ise zıt yönde bir hareket ile sağ tarafa doğru ilerlemektedirler. Figürlerin canlı ve zıtlık içeren hareketleri, figürlerde kullanılan renk değerlerindeki koyu tonlar ve bunların yanı sıra arka fondaki alan oldukça yumuşak ve göze çarpmayan sakin bir ritim içerir. Sessiz bir vurguda ağaçlar gittikçe kaybolurken renklerde griye dönmektedir. Arka alan önde düet yapan sesleri destekleyen bir orkestra gibi ritim tutmaktadır (Design Basics, 2013). Ayrıca ön tarafta bulunan figürlerin zemin ve arka plan ile olan ilişkilerinde arabesk ritim kontur¹⁸ ortaya çıkmıştır.

¹⁸ Arabesk ritim kontur; figürün, zemin ya da arka fon ile oluşturduğu, açık-koyu renk farkı ile meydana gelen sınır çizgisidir.

İKİNCİ BÖLÜM

SANATTA RİTİM

2.1. SANATIN TANIMI

Sanatı net ve kesin bir tanım ile ifade etmek ya da sınırlandırmak mümkün değildir. Yüzyıllar önce yaşayan insanların sanata olan ilgisi yapılan arkeolojik çalışmalar sonucu tespit edilmiştir. Sanat, Antik Çağ'dan günümüze kadar değişimler ve gelişmeler göstererek ilerlemeye devam etmiş ve insanlık tarihinin her döneminde varlığını göstermiştir. Yaşanılan tarihin kültür ve dönem özelliklerine göre, sanat, farklılıklar göstererek gelişmiştir.

Sanat, kelime ya da genel anlamı ile 'bir işi ustası gibi yapmak', "bir şeyi yapabilmekteki beceri" olarak tanımlanabilir. Genel anlamı ile değerlendirildiğinde; yemek yapma sanatı, politika sanatı ve dikiş dikme sanatı gibi her şeyin sanatı olabilmektedir (Uludağ, Ders notları, 2012).

Sanat, kavramsal olarak ele alındığında çok sayıda filozof, bilim adamı ve sanatçı tarafından ifade edilmeye çalışılmıştır. Lev N. Tolstoy; "konuşma yoluyla düşüncelerimizi, sanat yolu ile de duygularımızı ifade ederiz" diyerek sanatı duygularımızı ifade etmenin yöntemi olarak anlatmaya çalışmıştır. Sanat, duygularımızı başkasına aktarmak için yapılan bir eylemdir, yani kişinin (sanatçı) daha önceden edinmiş olduğu, hissettiği, bildiği bir duyguyu, hareket, çizgi ve ses gibi elemanlar ile başkalarına aktarması ve hissettirebilmesi durumudur (Moran, 2010:119-122).

Sanatın ne olduğu sorusuna Pablo Picasso, "...sanatın ne olduğunu bilmediğini fakat gerçeği anlamamızı sağlayan bir yalan..." olduğunu belirtmiştir. Nietzsche, "sanatın özünün belli bir yalan olduğunu ve gerçekler yüzünden ölmemizi engelleyen, yaşamı katlanabilir kılan tek şey" olarak tanımlamıştır. Marcel Duchamp, sanatı "bir bağımlılık, bir ilaç", Jackson Pollock "var olmanın bir yolu", Vincent Van Gogh "insanın gerçekten

var olduğunu, yaşadığını hissettiren tek zaman dilimi” olarak ifade etmiştir (Savaş, 2013:4-5).

Sıtkı M. Erinç, ‘Sanat Psikolojisi’ne Giriş’ isimli kitabında “Sanat, ‘yaratıcının ve alıcının duygularında var olan biçim ve ahenk birliği bağlantılarını harekete geçirip güzeli ortaya koyabilecek, hoş giden biçimler yaratma çabasıdır’. O halde sanat, insan tarafından güzeli yaratma çabasıdır.”(1998b: 11) şeklinde tanımlamıştır. “Sanat, her şeyden önce bir olgudur, bir gerçekliktir. Sanatın gerçeklik kazanması ise bir ürüne dönüşmesi ve duyu organlarımız aracılığı ile belleğimizde yer etmesi demektir.”(1995:20) Erinç’e göre, sanatın var olabilmesi için “sanat eseri, sanatçı ve alıcı” üçlemesinin birlikte olması gerekmektedir (1998:24).

Sanat, kendini ifade etme, anlatma, ortaya koyma isteği ve bu istekten doğan eylem halidir. Sanat, bir duyguyu, bir düşünceyi estetik bir biçimde yaratıcı yöntemler ile ifade etme, gerçekleştirme durumudur. Var olan bir nesnenin ya da duygunun, sanatçının estetik algısına bağlı olarak yeniden tasarlanıp üretilmesi, sanatçının duyu ve düşüncelerini yaratıcı bir biçimde ortaya konması, ve bu yolla başkalarına hissettirme biçimi, bir başka deyişle estetik iletişim yoludur.

Sanat alanında önemli kitaplardan biri olan E.H. Gombrich’in ‘Sanatın Öyküsü’ adlı eserinde ilk olarak “Sanat diye bir şey yoktur aslında. Yalnızca sanatçılar vardır.” demektedir. Bu tanımla ile Gombrich sanattan bahsederken sanatçının ifade tarzı ve ortaya konan esere dayanarak sanatın tanımlanabileceğini belirtmektedir.

2.2. SANATIN SINIFLANDIRILMASI ve RİTİM

Sanatı, üretim aşamasında kullanılan malzeme, teknik, konu, sanat eserinin hitap ettiği duyu tarzına göre sınıflandırmak mümkün olabilir. Sanatın sınıflandırılması ilk olarak Aristoteles’in ‘Poetika’ isimli eserinde karşımıza çıkmaktadır;

“...sanatlar bu üç bakımdan birbirinden ayrılırlar; Taklit etmede kullanılan *araç* bakımından, taklit edilen *nesnelere* bakımından, taklit *tarzı* bakımından.

İster bir sanatçı yetisi, isterse alışkanlığa dayanan bir ustalıkla olsun, bazı sanatlar renkler ve

figürler aracılığıyla taklit eder; buna göre de bütün adı geçen sanatlarda genel olarak *taklit*, ya *ritm* ya *söz* ya da *harmoni* aracılığıyla gerçekleştirilir.”¹⁹

Günümüzde sanatın sınıflandırılması çeşitli kaynaklarda farklı sanat yaklaşımları göz önüne alınarak farklı başlıklar ve alt başlıklar halinde görülebilmektedir. Sanatı sınıflandırmadaki çeşitler her ne şekilde ele alınıralsa alınsın, sanat eserinin tasarımı sırasında izlenen yollar aynıdır. Eserin, tasarım ve üretim aşamasında, tasarım ilke ve öğelerine dikkat edilir. Tasarımı oluşturan elemanlar, tasarım ilkelerine bağlı kalacak şekilde kurgulanır. Sanat eserinin hitap ettiği duyular ve kullanılan malzemenin özelliklerine göre eserin tasarısını oluşturan bazı ilkeler az da olsa farklılık göstererek yorumlanabilir. Tasarım ilkelerinden olan “...ritm sanatın temel öğelerinden biri, bazı sanatlarda ise baş öğedir. Tüm yapıtlar ritmik yapılardır, ritm demetleriyle örülmüşlerdir. Ancak ritm tüm sanatlarda aynı koşullarda belirleyici olmaz. Resmin ritmiyle müziğin ritmi, şiirin ritmi başka başka koşullarda oluşur”(Timuçin, 2003:189).

Bu çalışmada sanat alanlarını sınıflandırırken; göze ve kulağa, sese ve söze, maddeye biçim verme türlerine dikkat edilerek; ‘Dramatik Sanatlar’, ‘Fonetik Sanatlar’ ve ‘Plastik(Görsel) Sanatlar’ olarak üç ana başlık halinde incelenecek ve ritim kavramının farklı sanat alanlarında tanımları verilecektir.

2.2.1. Dramatik Sanatlar

Göze ve kulağa hitap eden, belirli bir zaman sürecinde belirli bir mekanda gerçekleşen sanatlara ‘Dramatik Sanatlar’ denir. Drama Yunanca’da hareket anlamına gelen ‘dran’ kelimesinden türetilmiştir.²⁰ Dramatik Sanatlar sanatçının kendi düşüncelerini veya bir olayı, bir duyguyu sesli bir şekilde harekete geçirmesi ile gerçekleşir. Tiyatro, dans, opera, müzikal, sinema, gölge oyunu, kukla oyunu gibi sanat dalları dramatik sanatlar içinde incelenebilmektedir.

¹⁹ Aristoteles, (1963/2008). *Poetika*, (Çev.İsmail Tunalı), s:11

²⁰ [http://tr.wikipedia.org/wiki/Drama_\(sanat\)](http://tr.wikipedia.org/wiki/Drama_(sanat)), Erişim Tarihi: 4 Mayıs 2013

Bazı kaynaklara bakıldığında Dramatik Sanatlar, ‘Ritmik Sanatlar’ olarak isimlendirilir. Çünkü, dramatik sanatların temelini ritim meydana getirmektedir.

2.2.1.1. Tiyatroda Ritim

Tiyatro, konuşma ve eyleme dayalı bir gösteri sanatıdır. Farklı bir şekilde duyguların ve olayların hareket (jest) ve konuşmalarla anlatılmasıdır. Tiyatronun gerçekleşmesi için yazılmış bir eser metni, oyuncu ya da oyuncular, bir mekan yani sahne ve seyirciler olmalıdır.²¹ Oyuncular, anlatılmak istenen konu ve düşünceyi, ses ve hareketler ile seyirciye iletme çabasıdadır. Genel olarak temsil edilen eser anlamında da kullanılabilir.

Tiyatro sese, harekete ve mekana bağlı olarak gerçekleşir. Oyuncuların konuşmaları, arka fon dan gelen müzik, oyuncuların vücut hareketlerinin sahnede belirli bir uyum içerisinde olması hali ritimsel düzeni gösterir. Sahnede ses ve eylemlerin, düzen içerisinde hali, ritimdir. Tiyatroda, ritimsel düzen olmaz ise, konunun anlatımında kopukluk gerçekleşir ve seyircide algı dağılımına sebep olabilir. Tiyatro da armoni ve ritim bir aradadır.

2.2.1.2. Dansta Ritim

Dans, ‘duyguların müzik ile birleşerek bedensel harekete geçme hali’, ‘kişinin, müzik eşliğinde yaptığı ritmik hareketler’ şeklinde tanımlanabilir.²² Müzik, dansa önemli bir etkidir, fakat dansın ayrılmaz bir parçası değildir. Dans, insan hareketlerinin uyum içerisinde estetik bir biçimde sunuludur, müzik bu ritme eşlik eder. Bu konuda Aristoteles, çeşitli sanatların armoni ve ritmi birlikte kullandığını belirtirken “dans sanatı ise *harmoni* olmadan yalnız *ritm*’i kullanır; çünkü dans edenler, ritmik beden hareketleri aracılığıyla karakter özelliklerini, tutkuları ve hareketleri taklit ederler”(2008:12). diye ifade etmiş ve dans için hareket ritminin önemini vurgulamıştır. Danstaki hareketleri belirli adım ve kalıplara bölerek, müziğinde yardımı ile düzenli aralık ve tekrarlar halinde sergilemek danstaki ritmi meydana getirir.

²¹ <http://tr.wikipedia.org/wiki/Tiyatro>, Erişim Tarihi: 18 Mayıs 2013

²² <http://www.baktabul.net/nedir/75628-dans-nedir-dans-tanimi-dans-anlami-dans-hakkinda.html>, Erişim Tarihi: 18 Mayıs 2013

2.2.2. Fonetik Sanatlar

Sese ve söze şekil veren, anlam katan sanatlara ‘Fonetik Sanatlar’ denir. Belirli bir konu, duygu ve düşüncüyü temel alan yazınsalların, zaman kavramı içinde sese ya da söze dökülmesidir. Kulağa hitap eden ritmik seslerdir.

Fonetik, Yunanca ‘ses’ anlamına gelen ‘phōnḗ’ kelimesinden türetilerek ‘işitilen, duyulan’ anlamları ile dilimize geçmiştir.

Müzik ve edebiyat gibi sanat dalları fonetik sanatlar başlığı altında yer almaktadır.

2.2.2.1. Müzikte Ritim

Müzik, kelimeler ile ifade edilmeyen duygu ve düşüncelerin sesler ile anlatılması, sese biçim verilmesi durumudur. “En genel tanımıyla *müzik, seslerin belirli zaman süreci içerisinde düzenlenmiş halidir*”(Tüzün, 2013:162).

Müzik, sesin ve sessizliğin belirli bir düzen halinde zamanı parçalara bölerek, ritmik tekrarlar şeklinde ifade edilmesidir. Bölge, kültür, tarih ve kişilerin beğenilerine göre müzik çeşitlilik gösterebilir. Bununla birlikte, dil ve ırk fark etmeksizin her insana hitap edebilen soyut, bir sanat dalıdır.

Ritim için söylenen, “bir hareketin düzeni”(Platon) ve “zamanların düzeni”(Aristoteles) tanımlarından sonra, Heusler; “Ritim zamanın duyulara ulaşabilecek şekilde organize edilmesidir” diye bahsetmektedir.²³ Bu tanımdan yola çıkarak müzikte ritim, zamanı algılama ve algılatma aracı olarak görülebilir.

Müzikte ritim, süreyi kontrol eden unsur olarak tanımlanır. Birkan (2000:472) müziği, “Benzer ses gruplarının ölçülü hareketleri, bunların içinde zamanın bölünmelere uygulanma disiplini. Tartım.” olarak ifade eder. Gazimihal(1961:215), ritim ve tartım kavramları için, “zamanın sonu gelmez bir çeşitlilik ile bölüntülere uğrayış disiplini” olarak ifade eder. Müziğin temel öğeleri ses ve zamandır. Ses ve zamanın ritmik bir yapıda ard arda gelmesiyle müzik oluşur. Bundan dolayı, ritim müziğin en önemli parçasıdır denilebilir.

²³ Sachs’dan aktaran Erol, (2007:53) *Genç Türk Bestecilerinin Eser Yaratma Süreçlerinde Kullandıkları Ritimsel Elemanlar*

2.2.2.2. Edebiyatta Ritim

Edebiyat en genel tanımı ile “Olay, düşünce, duygu ve hayallerin dil aracılığıyla sözlü veya yazılı olarak biçimlendirilmesi sanatı”²⁴ dır. Duygu ve düşüncelerin, kulağa estetik bir biçimde hitap etme şeklidir. Şiir, sahne eseri, hikâye, roman, söylev gibi nazım veya nesir halindeki eserlerin hepsine verilen genel isimdir ve bu eserlerin yer aldığı sanat koludur.

Aristoteles’in ‘zamanların düzeni’ olarak belirttiği ritim tanımına ve her şeyi bir sisteme getirme çabasından yola çıkarak, edebiyatta ritim; aktarılmak istenen düşüncelerin, doğru kelimeler, vurgulamalar seçilerek sözlü ifade almış halidir. Kelimelerin ard arda sıralanmalarında yazım kurallarına başvurularak ritmik yapı gerçekleştirilir. Kısacası kelimelerin sahip olduğu ses özelliklerinin ve kelimeler arası boşlukların düzenli bir yapıda olması ritmi oluşturur. Bu ses özellikleri hecelerın uzun ve kısalık, kalın ve ince seslilik gibi özelliklerinden yararlanır(Salihođlu, 1995:80-87). Aynı zamanda yazında bulunan konu sıralamasının birbiri ile olan uyumu, konuların bağlantıları edebi eserin tümüne bakıldığında genel ritmi ortaya koymaktadır.

2.2.3. Plastik Sanatlar

Maddeye biçim veren ve somut bir nesne ortaya koyan sanat dallarına ‘Plastik Sanatlar’ denir. “Plastik sanatlarda malzeme, biçim verilebilen malzeme, madde anlamına gelir, ... günümüz sanatında sınırlar genişlediği için aklınıza gelen, sanatçının amacına uygun her madde, plastik malzemeler olarak değerlendirilir”(Yılmaz, 1999:15). Plastik Sanatlar, “Kalıplanabilen veya şekil verilebilen (plastik niteliğe sahip) boya, kil, alçı gibi malzemelerin uygulanmasıyla oluşturulan, resim, heykel, özgün baskı, seramik, çizim, içmimarlık vb. gibi sanatların tümüne verilen genel addır”(Savaş, 2013:18). Bu sanat dallarının plastik sanatlar altında toplanmasının sebebi, Yunanca ‘biçim verme, oluşturma gücü’ anlamlarına gelen plastik kelimesinden kaynaklanmaktadır (Erinç, 1998a:67).

²⁴http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts&arama=kelime&guid=TDK.GTS.540330b172b5e8.43884837

Plastik sanatlar maddenin biçimine yönelik göze hitap eden sanatlardır ve görsel olarak algılandıkları için görsel sanatlar olarak da tanımlanır. Plastik sanatlarda eserler genellikle durgun ve hareketsiz bir yapıdadırlar. Eserin hareketi, dengesi, ritmi gibi özellikler görsel algı ile hissedilir ve eserin estetik yapısını oluşturur. Estetik yapı, eseri oluşturan elemanların ritmi ile algılanır, bu elemanların dengeli ve tekrar eden düzenli hareketleri eserin ritmini meydana getirir.

2.2.3.1. Resim Sanatında Ritim

Resim sanatı, çeşitli duygu ve düşünceleri tasarım ilkeleri doğrultusunda iki boyutlu bir yüzey üzerine aktarılmasıdır. Resimde, anlatılmak istenen konu ya da nesnelere, çeşitli malzeme ve teknikler kullanılarak ışık-gölge, renklerin ton değerleri... gibi özellikler ile üç boyutlu olarak aktarılabilir.

Resim iki boyutta estetik ifade aracıdır ve estetik ifadeyi algılamamızda resmin ritmi önemli bir unsurdur. Resimde; “Ritim bir figürün, bir objenin veya gruplar arasındaki bağlantılı yön hareketlerinin iç ve dış konturlarının ahenkli akış yönüdür. Biçimlerin, renklerin veya lekelerden her birinin kompozisyon içinde ahenkli yönlerle dolaşması da ritimdir”(Çağlarca, 1999:16). Resimde; hareket, armoni, denge ritimle sağlanır. Resimdeki renklerin uyumu, ton değerleri, nokta ve çizgiler ile oluşturulan dokular, lekeler, ışık-gölge ilişkisi ve simetri, ritmi meydana getiren etkenlerdir. Bu etkenlerin ritimsel kurgusu ise eserin estetik değerini ortaya koyar.

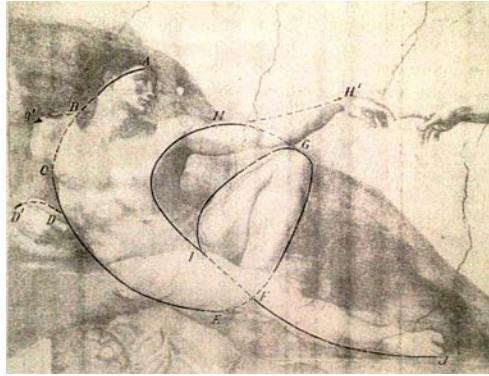
Resim sanatında, ritim ile birlikte ‘arabesk’ kavramı da ortaya çıkmıştır. “Kompozisyondaki obje ve figürlerin ışık-gölge yoluyla yer ve fon üzerinde meydana getirdikleri sınır çizgilerine arabesk denir”(Çağlarca, 1999:47). Figürün, zemin ya da arka fon ile oluşturduğu, açık-koyu renk farkı ile meydana gelen sınır çizgisidir. Arabesk ile göz, resimdeki dinamizmi ve ritmi daha kolay takip eder, figürlerin hareketini net bir biçimde görür ve arabesk için ‘arabesk ritim kontur’ da denilebilmektedir.

Çalışmalarında figür resmeden sanatçılarda arabesk ritim kontur, bilinçli ya da rastgele tercihler sonucu sıklıkla karşımıza çıkmaktadır. Michelangelo (1475-1564), Vatikan Sistina Şapeli’nde yapmış olduğu çalışmada çeşitli konuları ele almıştır. Aşağıdaki

örneklerde görülen detaylarda figürün zemin üzerinde uzanan hareketi, figür ve zemin arasındaki arabesk ritmi oluşturmaktadır. Figürde zemine göre daha açık tonlar ve aydınlık renkler tercih edilmiştir ve bu tercihte figür zemin arası hafif bir gölge oluşturarak arabesk ritim konturu güçlendirmiştir. Figürün genel duruşundaki ritim ve arabesk ritim kontur çizgisel olarak da gösterilmiştir (Bkz. Görsel 57-58). Arabesk ritim kontur özellikle C-D-E-F-J noktalarını takip eden çizgide vurgulanmıştır.



Görsel 57: Michelangelo, Sistina Şapeli Tavanı(detay), 1508-1512



Görsel 58: Michelangelo, (Detay)

Paul Cezanne (1839-1906), yedi yıl boyunca üzerinde çalışmayı sürdürdüğü 'Les Grandes Baigneuses' (Yıkananlar) isimli çalışmasını ölümünden bir yıl önce tamamlamayı bitirmeden bıraktığı düşünülmektedir. Eserde, düzenin tamamına hakim ritmik bir kompozisyon görülmektedir. Ön tarafta duran çıplak kadınların birbirleriyle ve kompozisyonun tamamı ile ahenk içindeki hareketleri, kullanılan pastel tonlardaki renklerin uyumu ve yer yer boş bırakılan alanlardan gelen ışık parıltıları ile ritim yaratılmıştır. En önde bulunan üç figürde ki özellikle kol hareketlerinin tekrarı, arka

fondaki ağaçların simetrik duruşu, mavi ve turuncu tonlarının kontrastlık durumundan çıkan uyum, çalışmanın polyritmik yapıda olduğu nu düşündürse de aslında çalışmada her bir parça, alan, detay birbirini ile tek bir ritimsel algıda tanımlanabilmektedir. Aynı zamanda, figürlerin zemin ile oluşturduğu ilişkide arabesk ritim konturlar görülmektedir.



Görsel 59: Paul Cezanne, 'Les Grandes Baigneuses' (Yıkananlar), 1898-1905

Vincent Van Gogh (1853-1890), sanat hayatının başlarında daha karanlık ve kasvetli çalışmalar yapmış fakat yaşamının son yıllarında daha çok, renkli çalışmalara yönelmiştir. Sıcak renkleri güçlü tonlarda uyum içerisinde kullanan Van Gogh, kendine has tarzı ile bu renkleri, sert ritmik fırça darbeleri bir araya getirmiştir. Çalışmalarının hemen hemen tümünde, renklerin olağanüstü ritmi baskın bir şekilde görülmektedir.



Görsel 60: Vincent Van Gogh, 'De sterrennacht', (Yıldızlı Gece), 1889

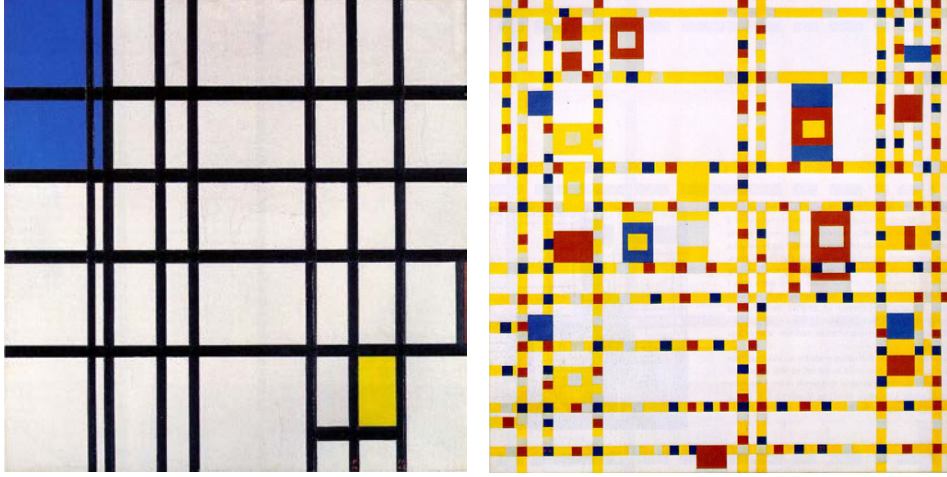
Gustav Klimt(1862-1918), ‘Hope II’ (Umut II) isimli çalışmasında hamile bir kadın ve çocukları resmetmiştir. Resimde bezemeler ve dokular tüm resim yüzeyini doldurmuştur. Kullanılan renkler birbiri ile uyum içerisindedir, figürler resmi ortadan ikiye bölecek şekilde yerleştirilmiştir. Çalışmada yüzey üç ayrı parçaya bölünmüş olarak algılansa da, renklerin rahatsız etmeyen dengeli ritmi görülmektedir.



Görsel 61: Gustav Klimt, ‘Hope II’, 1907-1908

Piet Mondrian (1872-1944), çalışmalarında olabildiğince soyut yüzeyler ve alanlar yaratmayı tercih etmiştir. Soyut sanatın önemli temsilcilerinden bir olan Mondrian, soyut anlatımı yakalayabilmek adına resim sanatında üçüncü boyutu yıkmak gerektiğini düşünmüş ve bunu gerçekleştirebilmek için yüzeyi çeşitli parçalara bölmüş, bu parçalarda birbirini takip eden noktalar ve renklendirilmiş çizgilerin ritmini kullanmıştır. Görsel anlatımda dengeyi, hareketi ve ritmi yakalayabilmek için, dikey ve yatay yön zıtlıklarından yararlanmış (Tez, Varlık Şentürk, 1999:60-61). Mondrian, ‘Rhythm of Black Lines’ (Siyah Çizgilerin Ritmi) ismini verdiği çalışmasında, siyah çizgilerin birbirini aralıksız olarak takip eden siyah noktaların oluşturduğunu ve bu ritimsel düzende oluşan çizgilerin yüzeyi ritimsel parçalara bölerek yerleştirildiğini belirtmiştir. Piet Mondrian, ‘Broadway Boogie-Woogie’ (Broadway Müziği) çalışmasında ise yüzeyi enine ve boyuna karşıt çizgiler ile düzenli parçalara bölmüş ve bu çizgileri çeşitli renkler kullanarak küçük kareler halinde boyamıştır. Sanatçı renklendirdiği bu çizgiler ile renklerin birbiri üzerindeki baskınlık derecelerini ifade etmiştir. Tek bir çizgi üzerinde ana renkleri bir arada kullanarak çizgilerin

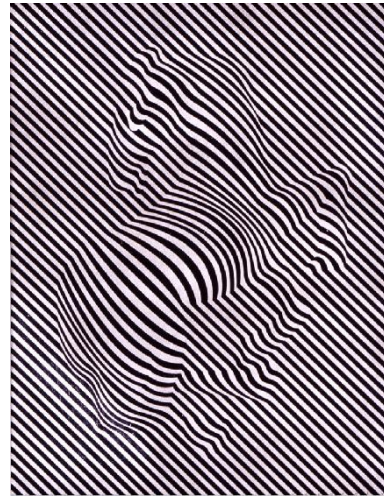
kaybolduğunu ve bu durumun farklı renkte noktalar olarak algılandığını net bir biçimde anlatmıştır. Çizgiler arası oluşan alanların bazılarını da renklendirerek yüzeydeki renkler arası dengeyi sağlayan Mondrian, çalışmalarında renklerin uyumlu birlikteliği ile çizgisel ritim algısını güçlü bir biçimde yaratmaktadır.



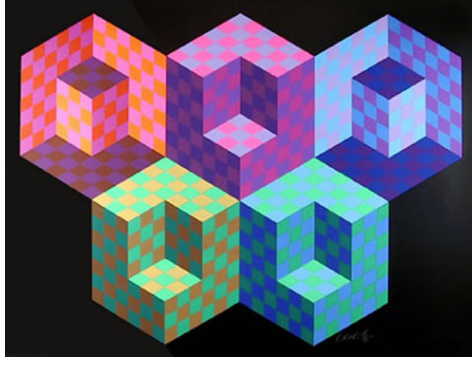
Görsel 62: Piet Mondrian, 'Rhythm of Black Lines', 1935

Görsel 63: Piet Mondrian, 'Broadway Boogie-Woogie', 1942-1943

Mondrian'ın aksine Viktor Vasarely (1908-1997), soyut resimde renklerin uyumu ile üçüncü boyutu yakalamayı tercih etmiştir. Op Art (Optik Sanat)'ın öncülerinden olan Vasarely, siyah-beyaz çalışmalarında ve renkli çalışmalarında çizgisel ritim kullanmış ya da birbirini tekrar eden geometrik biçimlerde ritmik düzenlemeler yapmıştır.



Görsel 64: Victor Vasarely, 'Zebras' (Zebralar), 1944



Görsel 65: Victor Vasarely, 'Hexa 5' 1988

Frank Stella (1936-...), sadece ana renklerde yatay, dikey, diyagonal (köşegen) ve eğri çizgileri kullanarak ritimsel geometrik desenler kurgulamıştır. Çalışmalarında rengi ve biçimi en aza indirgeyen Stella, önde gelen Minimalist sanatçılardan biri olmuştur.

Plastik sanatlar içerisinde en çok resimde ritim kavramı üzerinde durulmuştur.



Görsel 66: Frank Stella, 'Raqa II', 1970



Görsel 67: Frank Stella, 'Chodorow II', 1971

2.2.3.2. Heykel Sanatında Ritim

Heykel, en genel tanımı ile üç boyutlu estetik formdur. “Heykel sanatı, üç boyutluluk (yükseklik, en , derinlik) içeren ve sanatsal bir ifade aracı olarak üretilmiş olan sanat formu alanı olarak tanımlanabilir.”(Uludağ, 2013:121)

Heykel, estetik bir iletişim aracıdır ve bulunduğu mekan ile de ilişkilendirilir. Mekanın büyüklüğü, heykelin mekandaki konumu ve ışık durumuna göre algıda farklılık gösterebilir. Heykel, farklı konuların, duyguların ve düşüncelerin taş, bronz, ağaç, kil, alçı, cam, polyester... gibi malzemeler kullanılarak, çeşitli teknikler ile şekillendirilen üç boyutlu ritmik düzenlemelerdir.

Klasik dönem heykellerinden farklı olarak soyut sanat ile birlikte görsel ritim algısı da farklı şekillerde kendini göstermeye başlamıştır. Ritim, kimi zaman bir birimin tekrarında, kimi zaman bir bütünün parçalanmış hali olarak görülmektedir. Soyut sanat ile birlikte hareket, hız ve mekan-boşluk ilişkileri de heykel sanatında ritimsel olarak kendini göstermiştir.

Heykelde ritim, heykeli meydana getiren renk, doku, yüzey, biçim, ışık, dolu-boş ilişkisi gibi elemanların uyum içinde tekrar eden hareketi ile gerçekleşir. Heykel üzerinde hareket, ışık-gölge, renk, biçim gibi unsurlarının yardımı ile sağlanır, gözün heykel formunun üzerinde gezinmesi ile hareket ritmi algılanır. Ritim, sadece bir bölümde değil heykelin tümünde, genellikle biçimsel ritim olarak görülür (Bkz. Görsel 68-69). Çağlarca (2001:37) heykelde ritim kavramını Picasso'nun ‘Kadın Başı’ büstünden örnekleyerek açıklamıştır;

“...1909 Yılında gerçekleştirilmiş olan bu yapıtta bütün doğal öğeler (saçlar, alın, şakaklar, burun, ağız vb.) sanatçıya özgü jestlerden oluşan oldukça abartılı girinti çıkıntılar biçiminde algılanmıştır. Biçimsel öğelerdeki kişilik birliği öylesine güçlüdür ki, bu yüzden bu öğelerin, yumuşak kile, bir tahta parçasıyla vurularak oluşturulmuş olduğunu bile sezinlememiz olanaklı olabilmektedir. Güçlü ışık-gölge karşıtları yaratan bu sert köşeli, ancak eğik birimler birbiriyle bakışsız durumdaki tekrarlarıyla dikkatleri içe yönelten bir ritim sağlarlar.”(2001: 37)



Görsel 68 - 69: Pablo Picasso, 'Head of Woman', 1909

Henri Matisse (1869-1954), 'Back Series' çalışmasını şimdiye kadar üzerinde durulan ritim örneklerinden biraz daha farklı bir yaklaşımda kurgulamıştır. Canlı modelden bir kadın sırtını çalışan sanatçı, modeli soyutlamaya gitmiş ve bu aşamada ki değişimi dört basamakta gerçekleştirmiştir. Soyutlama sırasında gerçekleşen aşamaları ve değişimi ritimsel olarak aktarmıştır. Çalışmaların her birinde figür duruşu, yüzey üzerinde oluşan dokulardaki ışık-gölge durumu hareket yaratmaktadır. Ayrıca zemin ve figür arasındaki net ayırım arabesk ritim konturu da göstermektedir. Back Series I, II, III, IV çalışmalarına sırayla bakıldığında göz, heykelin gittikçe soyut hale geldiğini ve bu arada ki yumuşak geçişi rahatlıkla görebilmektedir. Eser incelendiğinde, değişimin ani bir geçiş olmadığı ve her değişimde eserin parçalarında birbirini takip eden ritimsel bir düzen olduğu görülebilmektedir. Bu geçiş görsel olarak ritimsel algıyı bütünlemektedir.



Görsel 70: Henri Matisse, 'Back Series', 1909-1930

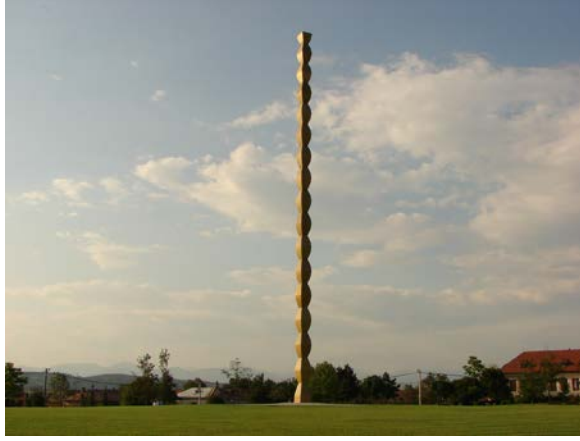


Görsel 71-72: Henri Matisse, 'Back I', 1909, 'Back II', 1913



Görsel 73-74: Henri Matisse, 'Back III', 1916-17, 'Back IV', 1930

Constantin Brancusi(1876-1957), ‘Sonsuz Sütun’ ismini verdiği çalışmasını tek bir birimin tam tekrarını ile kurgulamıştır. Sanatçı, tasarladığı birim ve tam tekrar kurgusu ile ritmik hareketi yakalamıştır. Çalışmada kullanılan en son birim yarım ya da açık bırakılmıştır, bu durum eserin ritminin devam ettiğini göstermekte ve eserin sonsuza doğru uzanan hareketini kavramamıza neden olmaktadır.



Görsel 75: Constantin Brancusi, ‘Sonsuz Sütun’, 1937

Rudolf Belling (1886-1972), ‘Dreiklang’ (Üçlü Uyum) isimli eserinde öncelikle hacim, boşluk ve mekan ilişkisini vurgulamaktadır. Heykelde, birbirlerine karşı duran ve açılı yüzeylerden oluşan üç parça, ayrı ayrı dursalar da birbirlerini tamamlamaktadırlar. Bu üç parçanın oluşturduğu ara boşluk ve açılı yüzeyler ışık etkisiyle çeşitli gölge oyunları meydana getirerek biçimsel ritmi güçlendirmektedir. Ayrıca, ölçü aralık ritminin güçlü olduğu bu eserde meydana gelen parçalar arası boşluk heykelin içten izlenmesine olanak sağlamaktadır.



Görsel 76: Rudolf Belling, ‘Dreiklang’ (Üçlü Uyum), 1919

Alexander Calder(1898-1976), hareketli ve hareketsiz heykeller tasarlayan ve çalışmalarında ritmi vurgulayan bir diğer sanatçıdır. Calder'ın amacı heykeldeki görsel hareketi gerçek hareket haline getirmek ve heykelin mekan ile olan ilişkisini bu sayede güçlendirmektir. Çeşitli malzemelerin çubuk ya da zincirler ile birbirine bağlanması ile oluşturulan eserler, mekanda bir yüzeye ya da zemine sabitlenmektedir. Bu parçalar hava akımı sayesinde hareket edebilmektedir. Hareket halinde olan bu eserler, hava boşluğunda kendileriyle ve mekan ile ritmik bir hareket sergilemektedir (Bkz. Görsel 77-78). Calder'ın sabit duran heykellerinde ki özelliği ise düz ve eğri çizgileri kullanmanın ritimli halidir. 'High Speed' (Yüksek Hız) isimli dış mekan için tasarlanan bu eserde, eserin formu, üzerine eklenen parçalar ve gün içerisinde ışığın yön değiştirmesi ile güçlü ritimsel özelliklere sahiptir.



Görsel 77-78: Alexander Calder, Hareketli Heykelleri



Görsel 79: Alexander Calder, 'High Speed'(Yüksek Hız), 1969

Heykelin biçimi ve dokusundan kaynaklı olarak, yapay ışığın eser üzerine bakış yönü ya da doğal ışığın günün çeşitli saatlerinde eser üzerinde yarattığı hareket, anlık değişken görüntüler, heykelin ritmini güçlendirir (Bkz. Görsel 80). Ursula von Rydingsvard' ın (1942-...) 'Ogromna' isimli dış mekan için tasarladığı çalışmasında ritimsel özellikler oldukça dengeli kullanılmıştır. Eserin dokusu ve biçiminden kaynaklı olarak; çizgisel-dokusal ritim ve biçim ritminin iyi örneklerinden biridir. Eserde doğal taş gibi ağır bir malzeme tercih edilmesine ve eserin büyüklüğüne rağmen, yüzey dokusundan ve görsel olarak tornadoyu andırdığından dolayı oldukça hareketli bir çalışma olmuştur.



Görsel 80: Ursula von Rydingsvard, 'Ogromna', 2009

2.2.3.3. Seramik Sanatında Ritim

Seramik, diğer sanat dallarından farklı olarak iki türlü ele alınabilmektedir. Birincisi; endüstriyel ürün olarak seramik, ikincisi sanat objesi olarak seramiktir. Seramik malzemesi endüstriyel ya da sanatsal olsun, kolaylıkla şekillendirilip, forma dönüştürülebilen bir yapıya sahiptir. Seramik, üç boyutlu biçimlendirilme özelliğinden dolayı plastik sanatlar altında incelenebilir.

Seramik malzeme ile yapılan ürünler kendi içlerinde kullanım ve üretim çeşitlerine göre sınıflandırılabilir. Her bir seramik ürün sanat içerikli değildir; estetik kaygı güdülerek temel tasarım ilkeleri doğrultusunda şekillendirilen ve bir düşünceyi aktaran seramik eserlere sanat seramiği, kullanıma yönelik amaçlı ve seri üretilen ürünlere endüstriyel seramikler denilmektedir. Sanat içerikli çalışmalarda ve kullanıma yönelik yapılan üretimlerin çoğunda, seramiğin formundan, renginden, dokusundan ritim kavramı algılanıp tanımlanabilmektedir.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

SERAMİK SANATINDA RİTİM

3.1. SERAMİĞİN TANIMI VE SERAMİK SANATI

Seramik, günlük yaşamda, malzeme olarak farklı kullanım alanları ile çeşitli şekillerde karşımıza çıkabilmektedir. Ana hammaddesi kil yani toprak olan seramik, “Organik olmayan malzemelerin oluşturduğu bileşimlerin, çeşitli yöntemler ile şekil verildikten sonra, sırlanarak ve ya sırlanmayarak dayanıklılık kazanmasına varacak kadar pişirilmesi bilim ve teknolojisidir”(Arcasoy, 1998:1). Bu tanımdan yola çıkarak en basit anlamı ile seramik, kilin su ile yoğrulup şekillendirildikten sonra kurutulup, sırlı ya da sırsız pişirilmesi ile elde edilen üründür.

Seramik sözcüğü dilimize Yunanca ‘keramos’ kelimesinden geçmiştir. Fransızca’ da ‘céramique’, İngilizce’ de ‘ceramic’, Rusça’ da ‘keramika’, Almanca’da ‘keramik’ olarak bilinen kelime, az ses değişiklikleri göstererek farklı dillerde kullanılmaktadır(T.Özen, 2002:5).

İlk seramiklerin, insanların bir şeyleri saklama, depolama, içlerine bir şey koymak amaçlı yapılan kap türünde oldukları bilinmektedir. Daha sonraları yaşadıkları yerlerin damlarını örtmek için ‘keremit’ veya ‘kiremit’ denilen pişmiş toprak levhaları kullanmışlardır (T.Özen, 2002:6). İlk zamanlarda daha çok işlevsel özelliği ön planda olan seramik ürünler gün geçtikçe süslemeler ve estetik değerlerle birlikte yeni bir kimliğe bürünmeye başlamıştır.



Görsel 81-82: Helenistik ve Roma Dönemi Seramik Kaplar

Zaman geçtikçe seramik yaşamın vazgeçilmez bir ögesi olmuş ve seramiği şekillendirmede çeşitli teknolojilerden de yararlanılmıştır. Aynı zamanda, seramik ürünleri şekillendirmedeki el becerisinin gelişmesi ve estetik değer kaygıları ile seramiğin birleşimi, boyut kazanarak sanatsal bir değere ulaşmış ve seramik malzeme kullanılarak gerçekleştirilen sanata ‘Seramik Sanatı’ denilmiştir. Kap sanatı olarak ortaya çıkan seramik sanatı, zaman ilerledikçe toplumların yaşam biçimlerine, farklı tekniklere ve çeşitli estetik değerlere göre değişim göstererek şekillenmiştir. “Seramik sanatı, duygunun, düşüncelerin özgün ve özgür olarak; klasik, endüstriyel ve modern anlamda seramik malzeme ile aktarılması sanatıdır”(Tez, Sevim, 1994:4). Seramik sanatı ve yönelimleri günümüzde işlevsel özelliğinin yanı sıra görsel değeri ile estetik iletişim aracı olarak kavramsal bir duruşla karşımıza çıkmaktadır.

3.2. SERAMİK SANATININ SINIFLANDIRILMASI VE RİTİM

Seramik malzeme ile yapılan ürünlerin günümüzde hala tercih edilmesi ve seramik sanatının gelişmesini etkileyen en büyük etken; seramik malzemenin doğada hem kolay hem de fazla miktarda bulunabilmesi ve plastik yapısıdır. Seramik, dayanıklı bir malzeme olması nedeniyle en eski örnekleri bile günümüze kadar gelebilmiştir. Zaman ilerledikçe seramik sanatı farklı coğrafyalar, değişen yaşam koşulları, teknik özellikler ve gelişen estetik anlayış ile günümüz sanatları içerisinde yerini almaktadır.

Seramiğin sınıflandırılmasında çeşitli yaklaşımlar mümkündür. “Seramik; ihtiyaçtan

doğan gereksinimleri yerine getirecek ürünlerin yapımına yönelik endüstriyel anlamda ve salt estetik değerleri ifade eden sanatsal anlamda...” (Tez, Yardımcı, 1993:4) değerlendirilebileceği gibi “Seramiğe bir bütün olarak bakıldığında, tarihsel süreçte klasik ve endüstriyel yapısıyla ve de çağımızda modern plastik yönelimiyle karşılaşılır.”²⁵ Seramik sanatını, tarihi ve günümüz özellikleri düşünülerek, kendi içerisinde anlamlandırıp tanımlandığında da “Klasik Seramik Sanatı, Endüstriyel Seramikler ve Çağdaş Seramik Sanatı” olarak incelenebilir.

3.2.1. Klasik Seramik Sanatında Ritim

İlk seramik ürünlerin ilkel insanların kap ihtiyaçlarını karşılayabilmek için kilin şekillendirilip pişirilmesi ile ortaya çıktığı bilinmektedir. “İlk seramik ürünler çömlek olarak adlandırdığımız kap-kaçak türünde idi. Bu çömleklerin büyüklü küçüklü olup, içlerinde, yakılan ölülerin saklandığı ‘urne’ olarak adlandırılan küplerden, su kaplarına, kulplu çömleklere kadar çeşitli türleri vardır”(Arcasoy, 1998:2).



Görsel 83: Urne

İlk dönemlerde klasik seramik sanatı olarak sınıflandırılan, kap-kacak ürünlerinin yanı sıra küçük heykelcikler ve simgesel ürünler yapılmaya başlandı. Çok tanrılı inançların olduğu dönemlerde, Uzakdoğu, Mısır, Yunanistan ve Anadolu’da, insanlar tapınma, büyü yapma ve korkudan, kötülüklerden korunmak amaçlı ürünler yapmaya başladılar.

²⁵ <http://www.kemaluludag.com/kimlikSORunu.asp> Erişim Tarihi: 16 Nisan 2014

Bu süreç tek tanrılı dinlere kadar devam etmiştir. Yapılan seramik ürünler üzerine çeşitli simgeler, büyüsel işaretler ve ritüeller yapılıyor ve insanları koruyan, güçlü kılan bir yanı olduğuna inanılıyordu. (Gezgin, 2002)



Görsel 84: Ana Tanrıça Heykelciği, Çatalhöyük, M.Ö. 6000'in ilk yarısı,

M.Ö. 6000 yıllarının ilk yarısında yapıldığı bilinen Ana Tanrıça heykelciği, tahtta oturan bir kadın olarak görülmektedir. Karnı üzerine düşmüş göğüsleri, şişman bacaklarının üstüne kadar sarkmış karnı ile analığın tam bir temsilcisidir. Bacakları arasında görülen bir çocuk başı onun doğum anında olduğunu vurgulamaktadır. Ormanların en vahşi et oburlarından olan bir çift panter, doğum anında bile onun koruması altındadır.(Kulaçoğlu, 1992 & Bozok, 1989) Çok tanrılı dinlerde baş temsilcinin kadın olduğu anlaşılan bu figürde, gerçek oranların dışında daha abartılı şekillendirildiği görülse de, kadının hareketi, duruşu, vücut kıvrımlarındaki tekrar eden belirgin hatlar ve kıvrımlardan doğan ışık-gölge durumu ile ritmik bir yapı karşımıza çıkmaktadır. Ayrıca, yanlardaki panterlerin birbirinin tekrarı olarak simetrik konumlandırılmasında ile de heykelin duruşu güçlendirilmiştir.

Mezopotamya'dan Mısır'a kadar ilk seramik ürünlerin bulunduğu yerlerde "O sadece bir kullanım eşyası, bir kap kacak, amfora, küp, vazo, kase, çanak vb. değildi; aynı zamanda bütün dönem kültürlerini, inançlarını, savaşlarını, zaferlerini ve anlaşmalarını yansıtan, velhasıl bütün uygarlığın adeta resmi geçit yaptıkları öyküler, simgeler ve insan tanımı, kültürü olgusunun somut sanatı olarak vardı (Gezgin, 2002;72)."

Hititlerde ve Eski Yunan seramiklerinde ise vazolar, küpler üzerine yapılmış geometrik bezemeler, hayvan ve insan figürleri tamamen estetik kaygılar ile konumlandırılmış, ritmik bir düzende karşımıza çıkmaktadır. M.S.700 yılına ait olduğu bilinen amforanın formuna bakıldığında bünye, kulplar ve boyun kısmı birbirlerine orantılı olduğu görülmektedir. Formun gövde kısmında birbirini takip eden paralel çizgisel üst tarafa çıkıldıkça geometrik desenlere yerini bırakmış ve amforanın boyun kısmında ise aslan resmedilmiştir. Amforanın tamamını kaplayan bu bezemeler form ile bir bütünlük sağladığı gibi kendi aralarındaki geçişleri ile de ritmik bir uyum içerisindedirler.



Görsel 85: Amfora, Eski Yunan Seramikleri, M.S.700

3.2.2. Endüstriyel Seramiklerde Ritim

Endüstriyel yöntemlerle üretilen, üretim aşamasında kullanıcı beklentileri göz önünde bulundurulan ve işlevselliği ön planda tutularak üretilen ürünlerdir. Endüstriyel seramik ürünlerde kendi içinde farklı biçimlerde adlandırılabilir. Bunlar en genel biçimde; Kaba seramikler, tuğla ve kiremit gibi ürünler, ince seramikler ise porselen, vitrifiye, tesisat ürünleri, yer ve duvar karoları, sofraya ve süs eşyaları... gibi gruplarda sınıflandırılabilir.

Endüstriyel seramik ürünlerde öncelik işlevsellik ve ergonomiye aittir. Gelişen ve değişen yaşam koşulları, sanat anlayışı ile birlikte seramik endüstrisi ürünlerinde de

kendini göstermiştir. İşlevsellik ile birlikte estetik değerler ve tasarım ilkeleri de seramik endüstrisinde dengeli bir şekilde yer almıştır. Üretilen ürünlerde, form yüzey ilişkisinde tasarımı hareketli tutan ritim olgusu da ortaya çıkmaktadır. Ritim, endüstriyel ürünlerde ürünün formundan kaynaklı olarak biçimsel ritim, ürünün renginden dokusundan çıkışlı renk ritmi, dokusal-çizgisel ritim gibi farklı şekillerde birbirinden bağımsız ya da tam bir bütünlük içinde görülebilmektedir.

Ross Lovegrove (1958-...), Vitra için tasarladığı İstanbul serisi ile farklılık yaratmayı başarmıştır. Doğadan ve suyun akıcılığından ilham alan İngiliz tasarımcı ürünlerinde akıcı ve heykelsi formları ritmik bir çizgide tasarlamıştır.



Görsel 86-87: Ross Lovegrove, Vitra İstanbul Serisinin'den örnekler

Kunter Şekercioğlu (1975-...), farklı bir çizgide yenilikçi bir yaklaşım ile 'Dervish' ismini verdiği türk kahvesi fincanı tasarımını gerçekleştirmiştir. Şekercioğlu (Yüzyüze görüşme, Nisan 2014), 'Semâzenlerin, semâ esnasındaki ritmik hareketinden etkilenerek bir ürün tasarlamayı düşündüğünü ve türk kültüründeki kahvenin özel yerinden dolayı bu formu türk kahvesi ile birleştirdiğini' belirtmiştir. Aynı zamanda tasarımcı fincan ve tabağı ayrı ayrı ve bir bütün form olarak ele alındığında, ürünün ritmik hareketi dikkati çekmektedir.



Görsel 88-89: Kunter Şekercioğlu, 'Dervish', 2008

Frederica Bubani (1981-...), 'Comby' ismini verdiği koleksiyonunda masa üzerinde kullanılan ayna, kase, çalışma ve aydınlatma lambası gibi ürünler yer almaktadır. Comby serisindeki ürünler oldukça yalın bir formda tasarlanmış ve ürünlerin her biri, birbirini takip eden ritmik bir tekrar da kurgulanmıştır. Ürünlerin gövde ve baş kısımlarındaki boyut çeşitliliği, ürünler bir araya geldiğinde ritmik bir düzeni sergilemektedir. Tasarımcı ürünlerin üretiminde metal ve ahşap gibi yardımcı malzemeler ile seramiği birlikte kullanmıştır.²⁶



Görsel 90: Frederica Bubani, 'Comby'

²⁶ <http://www.federicabubani.it/comby/> Erişim Tarihi: 20 Nisan 2014



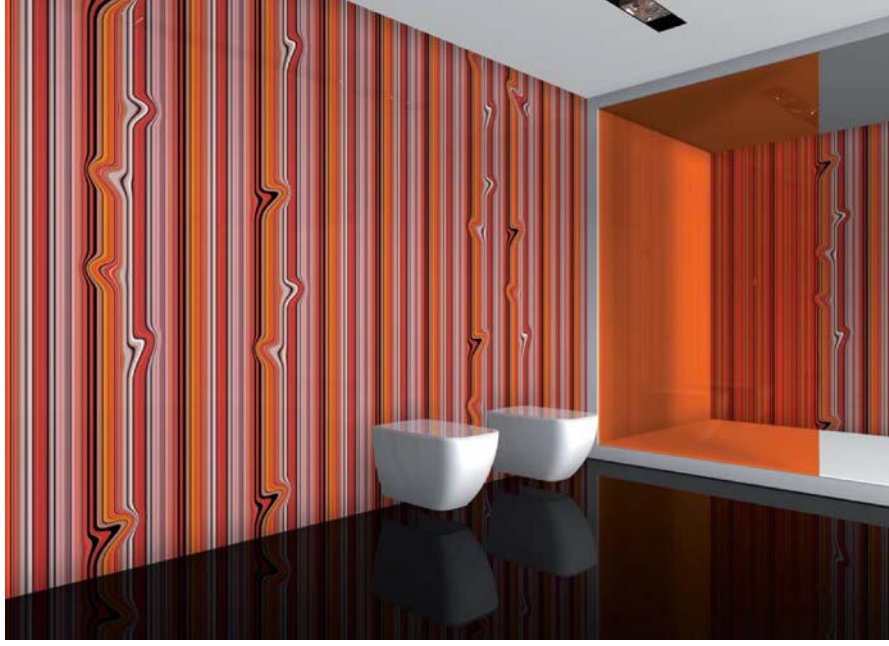
Görsel 91: Frederica Bubani, 'Comby' (Tek ürün detay)

Dima Loginoff, 'Fancy Lines' ismini verdiği karo serisinde renklerin ve çizgilerin birlikteliğini alışla gelmişin dışında bir düzende ortaya koymaktadır. "Gerçeküstü çizgilere sahip seramik dokular benzersiz yüzeyler yaratıyor. Loginoff'un vazgeçilmez ilham kaynaklarından müzik bu seriyle adeta duvarlara yansıyor. Fancy Lines'in çizgileri dümdüz uzayıp giderken, sıra dışı büklümler renkli ve canlı bir doku oluşturuyor."²⁷ Oluşan çizgisel dokuda canlı renkler arasındaki siyah ve beyazın baskınlığı ve renklerin birbirleri olan uyumu renk ritmini güçlendirirken aradaki kıvrımlar çizgisel ritmin ahenkli düzenini göstermektedir.



Görsel 92: Dima Loginoff, 'Fancy Lines', 2011

²⁷ http://www.vitra.com.tr/cms/catalog/124/Dima_Loginof.PDF / Erişim Tarihi: 26 Ağustos 2014



Görsel 93: Dima Loginoff, 'Fancy Lines', Mekanda Uygulama Örneği, 2011

3.2.3. Çağdaş Seramik Sanatında Ritim

Seramik sanatı, İkinci Dünya Savaşı (1939-1945) sonrasında ortaya çıkan ve gelişen çağdaş sanat akımları arasında yerini alarak çağdaş bir yaklaşım sergilemeye başlamıştır. Kullanım olgusu ön planda tutularak üretilen klasik seramiklerin ve endüstriyel seramik ürünlerin karşısında Çağdaş Seramik Sanatının "... en belirleyici ve ayrılan niteliği, geleneksel işlevi dışlaması ya da dışlama çabası içinde olma..."²⁸ eğilimidir. Sevim(1994:22), çağdaş bir ifade ile "Seramik sanatı sanatçının özgün düşüncesini, estetik kaygısını, sanat yorumunu seramik malzeme ile seramik tekniklerini kullanarak ortaya koyduğu bir sanattır." şeklinde yorumlamaktadır. Çağdaş sanat anlayışının gelişmeye başladığı bu dönemde bazı ünlü ressam ve heykeltıraşlar da seramik malzeme ile çalışmaya başlamışlar, kendi görüş ve estetik kaygılarını seramik eserler ile aktarmışlardır. "Geçmiş ve geleceğin sentezini, kişisel deneyimleri ve yaratıcı güçleri ile birleştiren bu öncü kişiler seramiği yeni ve farklı bir biçimde ortaya koymaya çalışmışlardır."(T.Özen, 2002:14). Bu durum seramik sanatının hızla gelişmesinde ve çağdaş bir yaklaşım sergilemesinde etkili olmuştur.

²⁸ <http://www.kemaluludag.com/seramiksanatmi.asp> Erişim Tarihi: 26 Nisan 2014

Seramik sanatının klasik yapısından çağdaş bir yoruma geçmesinde özellikle Picasso ve Miró'nun seramiğe olan yaklaşımları oldukça dikkat çekmiştir. Picasso ve Miró seramiğin geleneksel üretim yöntemlerinin dışına çıkarak, kendi estetik anlayış ve görüşlerine göre düşüncelerini seramiğe uygulayıp çağdaş seramik eserler haline getirmişlerdir. Bu süreçte seramik, malzeme işlevselliğinin yanında soyut formlar ve düşünsel durumları ortaya çıkararak, ritimsel özellikleri taşıyabilen sanatsal bir iletişim aracı haline gelmiştir. Picasso, 1946-1971 yılları arasında yaklaşık olarak 4000 adet seramik eser meydana getirmiştir. Günlük hayatta kullanılan kase, vazo gibi formların geleneksel yapısını dışlayarak sadece resimsel çalışmalara dönüştürmüştür. Ürünleri renklendirme aşamasında, formun yapısına bağlı kalarak bazı eserlerinde ritimsel özellikleri de belirten bir yaklaşımda bulunmuştur(Bkz. Görsel 94-95).



Görsel 94-95: Pablo Picasso, Seramik form

Miró'nun, resimlerinde olduğu gibi seramik eserlerinde de ritim kavramı net bir şekilde görülmektedir. Miró'nun sanat hayatının ilk yıllarında doğadan esinlenerek yaptığı çalışmalar daha sonraları soyut bir yapıya yönelmiştir, yaşamının son yılları ise tamamen soyut çalışmalarda bulunan sanatçı hiç bir dönem ritmik yapıda eserler üretmekten uzaklaşmamıştır. Genellikle kuşlar, kadınlar ve yıldız kümelerini sembolize eden sanatçı, bu çalışmalarına seramik yüzeyler üzerinde de devam etmiştir (İşpiroğlu, 2000:127-129).

Çağdaş yaklaşımlar ile birlikte geleneksel sıradan, ucuz, süslemeli seramik ürünler yerlerini yenilikçi tasarımlara bırakmışlardır (Tez, Ağatekin, 1993:6-8). Çağdaş

Seramik Sanatı ile birlikte sanatçı düşüncesi ve uygulamaları üretimin içerisine girmiştir ve bu şekilde geleneksel yapının dışına çıkılarak seramik üretimi farklı boyutlarda değerlendirilme aşamasına gelmiştir.



Görsel 96: Joán Miro, Seramik Vazo, 1941-1944

Görsel 97: Joán Miro, 'Femme' (Kadın), 1945

Diğer sanat dallarında olduğu gibi Çağdaş Seramik Sanatında da ritmik yapı, eserin belirgin bir ifadesi olarak karşımıza çıkmaktadır. “Yapıtın biçimleri arasında önce ritim kendini gösterir. Bu anlamda ritim birincil öğedir... Her sanat bize gerçekliği ritmik bir temel üzerinden gösterir”(Timuçin, 2003:182) diyen Afşar Timuçin ritmin, eseri okumada algılayıp anlamlandırmada en net ifade olduğunu vurgulamaktadır. Aynı zamanda Timuçin(2003:182)

3.3. ÇAĞDAŞ SERAMİK SANATINDA RİTİM ÇEŞİTLERİ

Bir sanat eseri her şeyden önce ritmik yapısıyla ilgi çekmektedir, eserin anlatmak istedikleri, ifadesi, onu meydana getiren duygu yükü önce ritim ile kendini göstermektedir. Seramik eserlerde ritim; eserin dokusu, formu, rengi... gibi öğelerine bakılarak dokusal ve çizgisel, biçimsel, renk, ölçü ve aralık ritmi olarak görülebilmektedir. Ayrıca eseri oluşturan öğelerin düzenli birlikteliğinden kaynaklanarak polyritmik yapıları da meydana gelebilir. Tek bir öğeden ya da bir birliktelikten kaynaklı olsun; ritim anlatılmak istenen duygu ve düşüncenin kavranabilmesi için estetik bir düzende karşımıza çıkmaktadır.

3.3.1. Çağdaş Seramik Sanatında Dokusal ve Çizgisel Ritim

Seramik eserlerde, eserin yüzeyinde oluşturulan desen ve dekor çalışmalarında, eseri şekillendirme sırasında çamuru yüzeyinde yapılan doku ve rölyef çalışmalarında dokusal ve çizgisel ritmi görmek mümkündür. Uzun yıllar Japonya'da seramik çalışmaları ve araştırmalarında bulunan Bernard Leach(1887-1979), İngiltere ye döndükten sonra sanat hayatına özgün yaklaşımlar ile devam etmiştir. Eserlerinde genellikle kendine özgün desenleri ile imza atan Leach, desenlerindeki ritimsel hareket ve form ile desen arasındaki uyumu dikkat çekmektedir.



Görsel 98: Bernard Leach, Seramik Vazo, 1927

Görsel 99: Bernard Leach, Seramik Tabak, 1951

Çağdaş Seramik Sanatı'n da önemli bir yere sahip olan Peter Voulkos(1924-2002) devasal heykelleri ve heykellerinde tercih ettiği sırsız yüzeyler ile seramiğe farklı bir yaklaşımda bulunmuştur. Voulkos, yer yer seramik çamurunu perdahlayarak yer yer seramik çamurunun kendi dokusu sergileyen çalışmaları ile dokusal ritmi yakalamaktadır.



Görsel 100: Peter Voulkos, Seramik Heykeller

3.3.2. Çağdaş Seramik Sanatında Biçimsel Ritim

Biçimsel ritim genellikle eserin içeriğine bakılmaksızın sadece formundan çıkışlı olarak algılanan ritim çeşididir. Seramik eserin dış hatlarına bakılarak algılanır ve eserin formunun düzenli ve estetik yapıda olması önemlidir.

Eserlerinde, çamurun kendine has dokusunu kullanarak dokusal ritmi sergileyen Hans Coper(1920-1981) aynı zamanda heykellerinin formları ile de biçimsel ritmi çok güçlü bir şekilde göstermektedir. Biçimsel ritim, seramik çalışmalarda eserin rengine, desenine, dokusuna bakılmaksızın form ile kendini göstermektedir. Fakat tek başına güçlü bir etkiye sahip değildir.



Görsel 101: Hans Coper, Seramik Form



Görsel 102: Hans Coper, Seramik Formlar

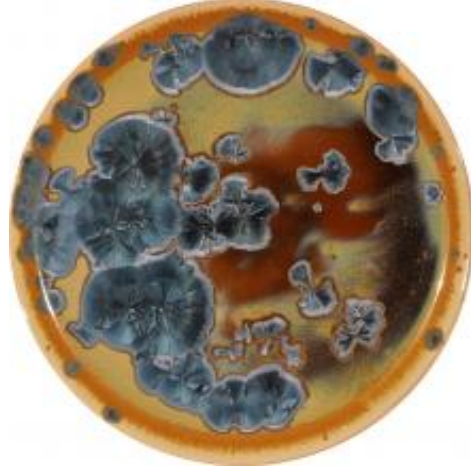
3.3.3. Çağdaş Seramik Sanatında Renk Ritmi

Çağdaş Seramik Sanatında, diğer sanat dallarında olduğu gibi renk ritmi kendini göstermektedir. Seramik eser üzerindeki renklerin birbiri ile olan uyum hali, renk tonlarının geçişleri, kontrastlık durumları ve aynı zamanda seramik bünyesinin sır ile olan etkileşiminden dolayı meydana gelen geçişli sır renkleri, artistik sırlar renk ritmini meydana getirir. Seramik teknolojisi alanında pişirme yöntemleri, sırlama seçenekleri, sır renk çalışmaları yapılarak, sır renk çeşitleri ham renklerden kurtulup metalik yüzeyler, parlak renkler, şeffaf sırlar, kristal sırlar ... gibi çok çeşitli renk skalaları gerçekleştirilmektedir.

Christy Keeney(1949-...), seramik heykellerinde resimsel yaklaşımlarda bulunmaktadır. İki ve üç boyutluluk olgusunu bir arada kullanan sanatçı, seramik çamurunun imkanları doğrultusunda yüzeyde oluşan dokusal oluşumları net çizgiler ile birleştirmiştir. Keeney, dokusal ve çizgisel ritmin yanı sıra renklerin uyumu ile de renk ritmini bir arada göstermektedir. Büstlerinde gerçek insan ölçülerinin dışına çıkan sanatçı eklemeler ve çıkarmalar ile formda da yeni ve farklı yaklaşımlar aramaktadır(Erman, 2012:29).



Görsel 103-104: Christy Keeney, Seramik Büstler



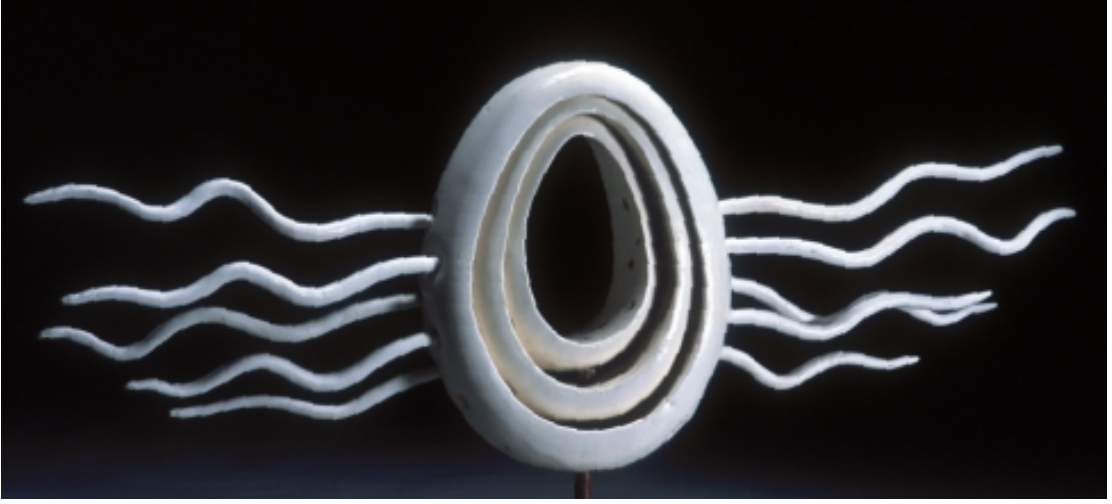
Görsel 105: Soner Genç, Kristal Sırlı Seramik Tabak

Soner Genç, çalışmalarından formdan ziyade artistik sırlı yüzeyler üzerinde durmaktadır. Seramik eserlerinin yüzeylerini kristal sırlar ile kaplayan sanatçı seramik sırlarındaki zengin renk seçeneklerine dikkat çekerek renklerin uyumlu birlikteliğinden doğan renk ritmini yakalamaktadır.

3.3.3. Çağdaş Seramik Sanatında Ölçü ve Aralık Ritmi

Seramik malzemenin üretim ve şekillendirme olanaklarından dolayı seramik çalışmalarında ölçü ve aralık ritmini gerçekleştirmek oldukça kolaydır. Gerçekleştirilmek istenen çalışmadaki tasarım elemanların birbirleri ile boyut ve uzaklık-yakınlık dahilinde bir düzen içerisinde görsel dengede olması ölçü ve aralık ritmini gerçekleştirmede yardımcı olur. Bu ritim çeşidi, birim tekrarı ile yapılan çalışmalarda, enstalasyonlarda kendini daha net gösterebilir.

Eserlerinde ölçü-aralık ritmini kolaylıkla görebildiğimiz Graham Hay kağıt katkılı seramikler üretmeyi tercih etmektedir. Hay'ın eserlerinde çizgisel nitelendirilebilen yaklaşımlar belirli bir düzende tekrar eden aralıklarla kurgulanmıştır. Genellikle hiyerarşik bir sistemde ölçülendirilip yerleştirilen birimler ritmik bir uyum içerisindedir.



Görsel 106: Graham Hay, Seramik Form



Görsel 107: Graham Hay, Stirred(Karıştırılmış), 2002

3.4. ÇAĞDAŞ SERAMİK SANATINDA RİTİM KULLANAN SANATÇILAR VE İŞLERİNDEN ÖRNEKLER

Günümüzde, çağdaş seramik sanatçılarının yaklaşımı da kendi içinde farklılıklar göstermektedir. Bu yaklaşımlar; Klasik-Modern Sentezci yönelim, Soyut-Özgün Form yönelimi ve Seramik Heykel yönelimi şeklinde isimlendirilebilmektedir.²⁹ Çağdaş seramik sanatında her sanatçı kendine özgü bir yaklaşım ile eserlerini meydana getirmektedir. Belirli bir düzen içerisinde tasarlanan eserde, en küçük parçadan en büyük parçaya kadar tüm öğeler ile ritmik düzen algısını yaratır. Bu parçaların dengeli yerleşimi, öğelerin eğilimleri ve yönleri, düzenli açılımları eser içinde ritmik yapıyı gerçekleştirir.

Çalışmanın bu bölümünde, tüm bu yönelimler dahilinde eserlerini ritmik yapısı ile net bir ifade sağlayan bazı çağdaş seramik sanatçılarına yer verilecektir.

3.4.1. İlgi Adalan

Geometrik formları ve doğal obje soyutlamalarını birlikte kullanan sanatçı İlgi Adalan, seramik sanatında önemli bir yere sahip olan eserlerinin yanı sıra, fonksiyonel kullanıma yönelik ürünler de tasarlamıştır. Tasarladığı bu fonksiyonel ürünler yine kendi özgün tarzıyla ortaya çıkmış ve seramiğin imkanları dahilinde üretilmişlerdir.



Görsel 108: İlgi Adalan, Artistik Rölyef Tabaklar

İlgi Adalan, sanat çalışmaları için geleneksel yapıdan uzaklaşıp özgün formlar

²⁹ <http://www.kemaluludag.com/seramiksanatmi.asp>, Erişim Tarihi: 4 Mayıs 2014

tasarlamayı hedefler ve doğada var olmayan formu, biçimi yaratma çabası içinde olduğunu, karşılığı olmayan benzersiz nesnelere tasarlamayı amaçladığını belirtmektedir. Adalan için, seramik sadece bir malzemedir ve asıl gerçek yaratmadır, ortaya koymadır. (Gezgin, 2002:58-65)

Adalan'ın eserlerinde pürüzsüz yüzeyler, çizgisel ve noktasal dokular, kıvrımlar, katlanmış yüzeyler bir arada görülür. Bu yüzey çeşitlilikleri formun tamamında zıtlık-benzerlik, tekrar ve denge ilkeleri ile ritmik bir düzende karşımıza çıkmaktadır.



Görsel 109-110: İlgi Adalan, Seramik Form

Sanatçı eserlerinde çok renklilikten kaçınmıştır, beyaz ve siyahın muhteşem uyumunu bir arada sergilerken yer yer altın renginin dikkat çekici ve gizemli görüntüsünü kullanmış ve bu üç rengin birlikteliğinden doğan renk ritmini göstermiştir.

3.4.2. Matthew Chambers

Matthew Chambers, eserlerinde seramik çamurunun kendi rengini kullanmayı tercih etmektedir. Formlarını iç içe geçmiş küreler izlenimi yaratacak şekilde kurgulayan sanatçı, tasarımlarında çizgi, doku, renk, biçim gibi öğeleri hiyerarşi, zıtlık, simetri, denge gibi ilkelere göre tekrar eden bir düzende gerçekleştirmiştir. Eserlerinde açık ve kapalı durum olgusunu bir arada veren Chambers, biçimsel ritim algısını farklı bir yaklaşımda ele almaktadır. Tasarımların her birinde ve sergileme sisteminde ritmik düzen görülmektedir.



Görsel 111-112: Matthew Chambers, Seramik Form

Özellikle, yaptığı düzenlemelerde seramik çamurunun renginde değişiklikler yapan Matthew Chambers, bir rengin farklı tonlardaki geçişlerini ya da açık koyu değerlerdeki farklı renkleri bir arada kullanarak rengin ritmik duruşunu sergilemiştir.



Görsel 113: Matthew Chambers, Seramik Formlar



Görsel 114: Matthew Chambers, Seramik Düzenleme, 2009-2011

3.4.3. Wouter Dam

Wouter Dam, eserlerini çamur tornasında şekillendirip kesmeler yaparak gerçekleştirmektedir. Seramiğin geleneksel yapısını dışlama çabasında olan sanatçı, çamur tornasında şekillendirilen geleneksel seramik ürünlerin taban-ayak ile bünye ilişkisini ve ürünlerin iç boşluğunu bozarak, iç boşluk olgusuna farklı yaklaşımlar getirip yeni yapılar tasarlamaktadır. Tasarladığı eserlerini boşluk doluluk ilkesi temelinde kurgulayan Dam, tek ve yalın renkler kullanmayı tercih etmiştir.



Görsel 115: Wouter Dam, Seramik Form, 2000

Görsel 116: Wouter Dam, Seramik Form, 2010

Wouter Dam, eserlerinde geleneksel yapının bozulup dışlandığı çağdaş yaklaşımdaki formları, yalın renkleri ve ışık-gölge oyunları ile ritmik bir düzeni sergilemektedir.



Görsel 117: Wouter Dam, Seramik Form, 2010-2014

3.4.4. Attila Galatalı

Attila Galatalı sanat hayatı boyunca, çağdaş seramik sanatına olan özgün yaklaşımları ve yazıları ile seramik dünyasının önemli isimlerinden biri olmuştur. Galatalı, seramik eserlerinde işlevselliği tamamen dışlamış, seramiğin sadece plastik yönüyle ilgilenmiş ve seramiğe soyut bir nitelik kazandırarak ‘organik yüzey sanatı’ olarak tanımlamıştır.

Seramik ile çalışmaya başladığı ilk yıllarda daha küçük boyutlu eserler üreten sanatçı, zaman ilerledikçe eserlerinin boyutlarını büyütmüş ve anıtsal eserler ortaya koymuştur. Galatalı, eserlerinde ritmik dalgalanmalar, kıvrılan, bükülen, katlanan yüzeyler-dokular kullanarak; zaman boyutunu, sesi ve hareketi sorgulamıştır. Ayrıca sanatçı, jeolojik oluşumları, yerküre katmanlarının soyutlamalarını da konu edinmiştir(Ed. Turay, 1996:22).



Görsel 118: Attila Galatalı, Büyük Efes Oteli Duvar Panosu, 1985

Attila Galatalı, ses ve hareket arasındaki ilişkiyi incelemiş ve bunların birlikteliğini ele alarak ‘Ses, hareketle bağımlı, fiziksel gerçekliktir ve görseldir. Bir sanat yapıtına hayat veren içerik, algılanan fizik gerçeklere dayanır ve soyuttur. Bu gerçeklik, boşluk içinde biçimlenen ‘organik seramik yüzeyler’le birlikte somutlaşır...’(Ed. Turay, 1996:56) demiştir ve bu düşüncesini seramik yüzeylerde ritmik oluşumlarla anlatmıştır.

Sanatçının son dönem eserlerine bakıldığında daha yalın daha net bir anlatım ile karşılaşılır ve bu eserlerde; ses ve hareketin ritimsel düzenini, açılıp kapanan kıvrımları, sürekli hareket halinde olan ritmik dalgalanmaları görmek mümkündür.



Görsel 119: Attila Galatalı, Üçlü Pano, 1986



Görsel 120: Attila Galatalı, Dörtlü Pano, 1986

3.4.5. Anne Goldman

Seramik üretiminde dokusal yüzeyler kullanan sanatçı Anne Goldman, formdan daha çok yüzey çalışmalarına önem vermiştir. Seramik çalışmalarına başladığı ilk yıllarda endüstriyel seramikler üreten Goldman, daha sonraki yıllarda sanat yönü güçlü seramik eserler üretmeye başlamıştır. Endüstriyel seramik ürünler ya da sanat seramikleri ürettiği dönemlerde seramiğe olan yaklaşımını değiştirmemiş, rölyef karakterli dokusal yüzeyler tasarlamıştır (Tez, Oransay, 2006:98). Eserlerinde doğadan izleri rahatlıkla görebildiğimiz sanatçı, şekillendirme işlemini gerçekleştirdiği formların yüzeylerinde oyma ile dokusal farklılıklar yarattığını belirtmektedir. Anne Goldman yeryüzünün, doğal yapıların, kayaların, nehirlerin, volkanların sonsuz ilham kaynağı olduğunu ve görsel algısını etkilediğini söylemiştir.³⁰

Doğanın hareketinden, oluşumundan, ritminden etkilenen sanatçı eserlerinde de bu

³⁰ <http://www.annegoldmanceramics.com>, Erişim tarihi: 28 Mayıs 2014

etkiyi net bir biçimde göstermektedir. Formlarda sadelikten yana olan Goldman, formların yüzeylerinde oldukça hareketli dokusal ritimler sergilemiştir. Bazı eserlerinin sadece küçük bir bölümünde biçimsel oynamalar görülürken(Bkz; Görsel 121-124) tüm yüzeyde dokusal ritim doğanın bir parçası gibi hareket etmektedir.

Anne Goldman, 'Medcezir' isimli çalışması için; "Dalgaların girdabı ve gelgit hareketleri sonucu oluşan, kıyıdaki çukurlu heykelsi kayalar."³¹ ifadesini kullanmıştır.



Görsel 121: Anne Goldman, 'Tide Pool'(Medcezir)

Görsel 122: Anne Goldman, 'River Fall'(Nehrin Düşüşü)



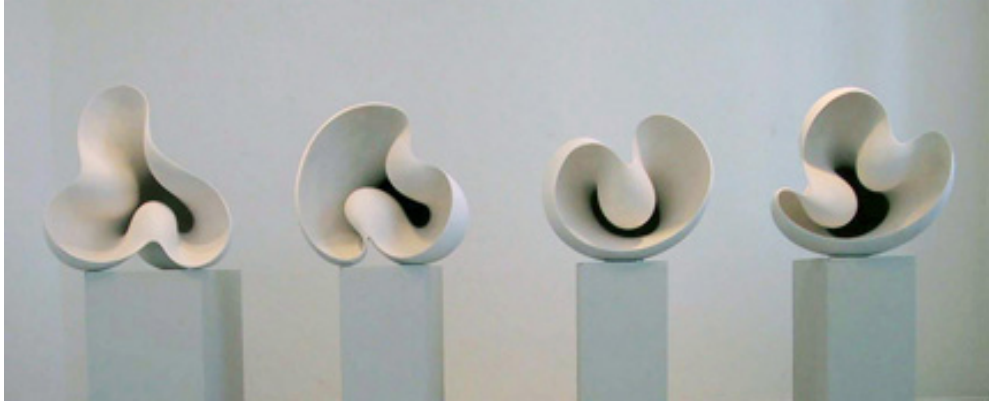
Görsel 123: Anne Goldman, 'Sea Shell'(Deniz Kabuğu)

Görsel 124: Anne Goldman, 'Canyon Arch'(Kanyon Eğimi)

³¹ <http://032375d.netsolhost.com/tidepoolalt.html>, Erişim Tarihi: 2 Haziran 2014

3.4.6. Ewa Hild

Oldukça hareketli formlar tasarlayan Ewa Hild, eserlerini elde şekillendirmektedir. Sanatçının eserlerinde girintili ve çıkıntılı, iç ve dış tarafa doğru oyuntular görülür ve bunun sonucu olarak ta, iç ve dış boşluk algısı meydana gelmiştir. Ewa Hild'in eserlerinde, formun dışında fakat forma ait başka bir hacim algısı da ortaya çıkmaktadır. Heykellerin biçim özellikleri, oluşturdukları iç ve dış boşluklar oldukça hareketli ritmik duyguları canlandırmaktadır. Eserlerini labirentlere benzeten Hild; formların kütlesi, boş alanlar ve ışık ile ritmi güçlendirdiğini belirtmektedir. Ayrıca iç, dış, içerik, biçim, duygu, şekil, ifade, izlenim gibi kavramların ikilem olarak heykellerinde gözlemlenebildiğini ifade etmiştir.³² Eserlerinde tek renk kullanmayı tercih eden sanatçı, ışık gölge yardımı ile iç ve dış boşluklarda ölçü aralık ritmini göstermektedir.



Görsel 125: Ewa Hild, Seramik Formlar, 2001



Görsel 126: Ewa Hild, 'Complex' (Karmaşık), 2003

Görsel 127: Ewa Hild, 'Cohere' (Uyum), 2009

Görsel 128: Ewa Hild, 'Splay' (Dışa Dönük), 2012

³² http://evahild.com/?page_id=8, Erişim Tarihi; 2 Haziran2014

Ewa Hild'in eserlerinde göz bünye üzerinde gezinirken oldukça hareketli bir yol izlemektedir. Eserlerin formu iç içe geçmiş kıvrımlarla kurgulanmış ve ritimsel özellikleri yüksek bir ifadeye sahiptir. Birbirini takip eden iç ve dış kıvrımların hareketlerinde ritim görülebilmektedir.

3.4.7. Marc Leuthold

Marc Leuthold, çeşitli boyutlarda tasarladığı disk formları ile çizgisel ve dokusal ritmi en iyi biçimde sergileyen sanatçılardan birisidir. Leuthold, çark üzerinde seramik çamurunu kütle olarak şekillendirdikten sonra, formun yüzeylerini oymalar ile hareketlendirmektedir. Tasarımlarında genellikle tek renk çalışmayı tercih eden sanatçının(Bkz: Görsel 129-130-131), bazı eserlerinde çamurun bünyesini renklendirdiği (Bkz: Görsel 132) ve bu renklerde uyumlu tonları tercih ederek yüzeydeki çizgisel ve dokusal ritmin yanı sıra, formun tamamında renk ritmini de kullandığı söylenebilir.



Görsel 129-130: Marc Leuthold, 'Jacob Boehme'



Görsel 131: Marc Leuthold, 'Eclipse'

Görsel 132: Marc Leuthold, 'Purple Cone'

Leuthold, eserlerinde tercih ettiği rölyefler sayesinde yüzeyde ışık gölge oyunları yaratarak hareketliliği daha fazla arttırmakta ve bu sayede ritim algısını güçlendirmektedir.



Görsel 133: Marc Leuthold, 'Phong's Table' (Phong'un Masası), 2007

3.4.8. Jeanne Opgenhaffen

Jeanne Opgenhaffen'in çalışmalarının çoğu küçük plakaların düzenlenmesinden oluşan duvar panolarıdır. Opgenhaffen, eserlerinde birim tekrarı kullanmış fakat birimlerinde birebir aynı boyutları değil, birbirlerine yakın boyutlarda birimler kullanmayı tercih etmiştir. Bu plakalar yan yana belirli bir düzende sıralandıklarında aralarındaki küçük farklılıklardan dolayı hafif bir hareket hissi vermektedirler. Giderek konumları yataydan dik duruma doğru değişen ve böylece daha dinamik algılanan plakalar, hafif bir titreşim algısından güçlü bir ritmik harekete geçiş yapmaktadırlar. Sanatçı, kendi çalışmalarının tümü için; "Duygularımı bir karenin sınırları içinde anlatmaya çalışıyorum. Sade bir yolda basit birimler ile yapılan güçlü bir harekette, ritim ve hareket her zaman var olur."³³ demektedir.

Opgenhaffen, 'Durağan Olmayan Değişken' ismini verdiği eseri için; "İnce parçalar yatay dizeler olarak gruplanmış, dikey saplanmış parçalardan küçük parçalara kadar düzen içinde; bir hareket arayışı halindedir. Sonuç olarak, çalışmanın ortasında güçlü bir

³³ <http://opgehaffen.com/wit-porselein>, Erişim Tarihi: 8 Haziran 2014

hareketi temsil eden düz bir çizgi oluşmuş.”³⁴ açıklaması yapmıştır(Bkz: Görsel 134). Çalışmalarında tek renk tercihlerinin yanı sıra yakın tonlardaki renklerin ritmini kullanan sanatçı, eserde oluşan ritmik hareketleri renkler ile de vurgulayıp, güçlendirmektedir.



Görsel 134: Jeanne Oopenhaffen, 'Never Still Always Changing'

Siyahıtan beyaza kadar grinin tüm tonlarının kullanıldığı 'Gece için Bekleyiş' isimli eserde plakaların birbirleri ile uyum içindeki hareketi dikkat çekmektedir. 'Yeşil' ve 'Karanlık Çökenken' isimli eserlerde ise yeşilin ve mavinin tonları adeta birbirleri ile dans edercesine yerleştirilmiş, ritmik bir düzende kurgulanmışlardır.



Görsel 135: Jeanne Oopenhaffen, 'Waiting for The Night'

³⁴ <http://openhaffen.com/wit-porselein#/id/i6485966/full>, Erişim Tarihi: 8 Haziran 2014



Görsel 136: Jeanne Opgenhaffen, 'Green', 2013

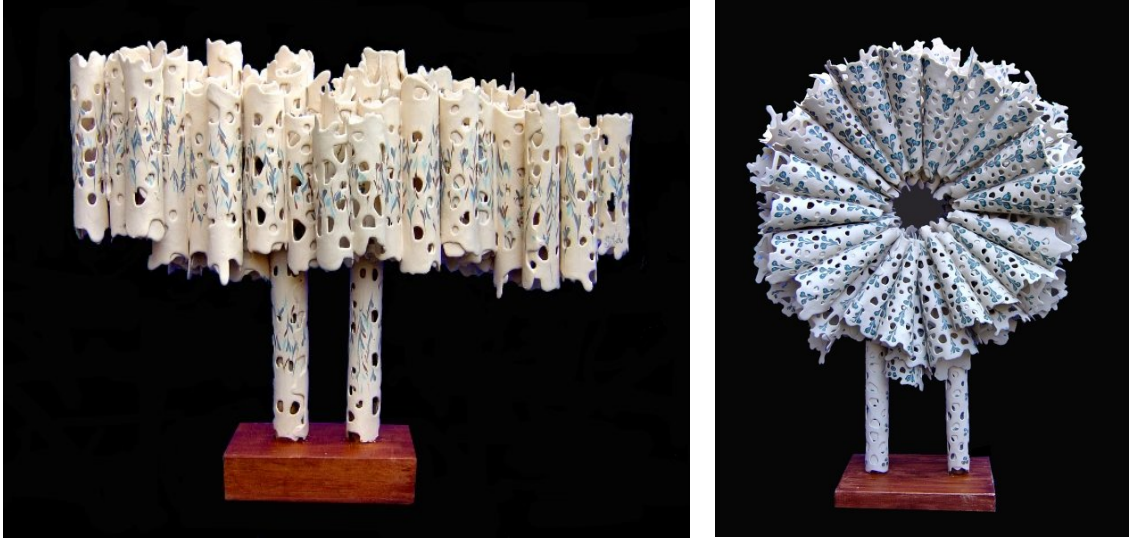
Görsel 137: Jeanne Opgenhaffen, 'As Darkness Falls'

3.4.9. S.Sibel Sevim

Farklı üretim tekniklerini kullanarak eserlerini üreten sanatçı S.Sibel Sevim tercih ettiği dekor yöntemleri ile eserlerini renklendirmektedir. Sevim'in ilk dönem eserlerinden bu günkü eserlerine bakıldığında çalışmalarının formların çeşitliliğinin yanı sıra, eser yüzeylerinde kullandığı dekor yöntemlerindeki renklerin ritmik birlikteliği, bünye ve renkler arasındaki uyum dikkatleri çekmektedir.

Sibel Sevim, eserlerinin çoğunda seramik çamurunun plastikliği vurgulayan son derece hareketli, ritmik tekrarlar kullanmayı tercih etmiştir. Sanatçının eserlerinin dinamik duruşu, eserlerin yüzeyindeki kıvrımlar, dokular, renkler, dolu-boş ilişkileri gibi özellikler ritmin temeline dayalı tekrar ve hareket ilkeleri doğrultusunda gerçekleştirilmiştir.

Sanatçı, bazı çalışmalarında, çeşitli boyutlarda ve çaplarda seramik plakalardan oluşturduğu silindirik ve konik formları ard arda ve yan yana birleştirerek dengeli bir birliktelik meydana getirmiştir. Bu benzer birimlerin dengeli birlikteliği ritmik dalgalanmalar oluştururken, görsel algıda biçimsel ritmi görmek mümkündür (Bkz. Görsel 138-139).



Görsel 138-139: S.Sibel Sevim, Seramik Form

Özellikle son dönem işlerinde seramik çıkartma dekorları kullanan sanatçı, renklerin uyumlu birlikteliğini tercih etmiş, ara ara zıt renkler kullanarak vurguyu arttırmıştır. Dekorlardaki renkler ve motifler formun yüzeyinde ritmik tekrarlar ile yerleştirilirken kimi zaman da bir başka figürü oluşturmaktadır (Bkz. Görsel 140).



Görsel 140: S.Sibel Sevim, Seramik Formlar

3.4.10. Ulla Viotti

Büyük boyutlu seramik heykeller ve mekan düzenlemeleri ile tanınan sanatçı Ulla Viotti, eserlerini birim tekrarı ile oluşturmaktadır. Tasarımlarında tuğla birimler tercih eden sanatçı, bazı heykellerinde hazır tuğlalar kullanmasına rağmen, genellikle tasarımlarına uygun tuğlaları kendisi biçimlendirip üretmektedir.

Ulla Viotti, eserlerinde farklı boyutlarda tuğlalar kullanarak bu birimleri ritmik bir düzende yerleştirmektedir. Klasik tuğla örme sisteminin dışında bir sistem sergileyen sanatçı tuğlaların yerleşimi ve aralarındaki derz ile dokusal ve çizgisel ritim gösterirken, heykeller biçimsel özellikleri ile de ritmik bir yapıya sahiptir. Viotti'nin, 'Olimpiyat Anıtı' olarak tasarladığı heykelinde kullandığı tuğlaların dizimi, heykeli sonlandırmak için tasarladığı bitirme tuğlaları, tuğla aralarındaki dolgu malzemesi ve renk tercihlerinde, renk ritmi ve biçimsel ritim görülmektedir(Bkz: Görsel 141-142).



Görsel 141-142: Ulla Viotti, Olimpiyat Anıtı ve Detay

Sanatçı eserlerini iç ve dış mekanlar için tasarlarken, açık alanlarda doğa ile birleşmiş eserleri de ritmik düzende karşımıza çıkmaktadır. Genellikle, kilin doğal pişme rengini kullanmayı tercih eden Viotti'nin bazı eserlerinde, sadece bitirme tuğlaları sırlanmış olarak ta karşımıza çıkabilmektedir(Bkz: Görsel 143-144).



Görsel 143: Ulla Viotti, Duvar Düzenlemesi, 1993



Görsel 144: Ulla Viotti, Duvar Düzenlemesi Detay, 1993

4. KİŞİSEL UYGULAMALAR

Görsel algı ile hissedilen ve estetik ifade ilkesi olan ritim, seramik uygulamalar ile anlatılmaya çalışılmıştır. Çizgisel ve dokusal ritim, renk ritmi, biçimsel ritim, ölçü ve aralık ritmi olarak ritim çeşitlerine değinilmiş ve uygulamalar sırasında çamur tornasında şekillendirme işlemi yöntemi tercih edilmiştir.

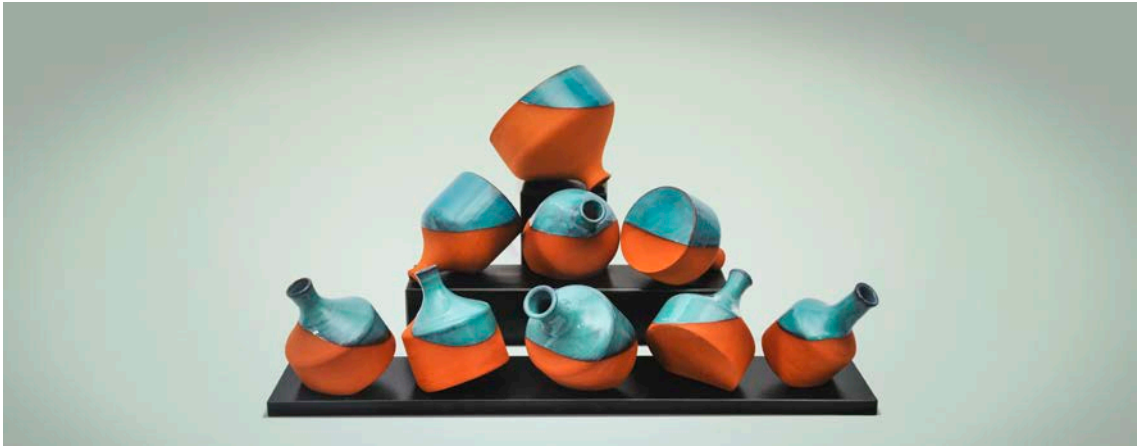
1. Üçleme

Birim tekrarı kullanılarak düzenlenen çalışmada oldukça hareketli bir ritim sergilenmektedir. Formların bir kısmı sırlanarak sırlı ve sırsız yüzeyler arasında net bir sınır çizgisi yakalanmıştır. Değişken tekrara dayalı ve oldukça hareketli olarak düzenlenen birimler üzerinde tek bir çizgide sır uygulanarak hareket hissi biraz daha yavaşlatılmaya çalışılmıştır. Çalışmada, çizgisel ritim birimlerin ortak bir dili olarak görülmektedir.

Çamur tornasında şekillendirme,

65x15cm h:16cm, 40x18cm h:20cm, 20x20cm h:32cm

1000 °C, 2014



2. Sınırlarımız Belli

Üç farklı boyda şekillendirilen formlar hiyerarşik düzende, ölçü ve aralık ritmine göre kurgulanmıştır. Büyükten küçüğe doğru yapılan düzenlemede; yarı, yarından çoğu ve tamamı olarak yapılan sırlamada, formun yanı sıra renkte de ritmik hareket gerçekleştirilmiştir.

Çamur tornasında şekillendirme,

23,5x24cm h:29,5cm, 21x12cm h:25cm, 18,5x10cm h:21

1050 °C, 2014



3. Birleşim Noktası

İki benzer birimin birleşmesiyle oluşturulan çalışmada biçimsel ritim vurgulanmaktadır. Ortadan geçen tek bir şerit halinde yapılan lacivert sırlamada, renk formu ortadan ikiye ayırıyormuş gibi gösterse de, uç kısımlardaki küçük sırlı alanlar gözün formu bir bütün olarak algılamasına kolaylık sağlamaktadır. Lacivert sır ve bünyenin kendi kırmızı-turuncu renkteki kontrastlığı ile denge kurularak biçimsel ritim güçlendirilmiştir.

Çamur tornasında şekillendirme,

25x22cm h:29cm

1050 °C, 2014



4. Denge de mi?

Bu çalışmada görsel dengenin yanı sıra gerçek bir denge durumu söz konusudur. Çalışmanın alt tarafında yaratılan boşluk ile hareket güçlendirilmeye çalışılmıştır. Formun kendisi ile biçimsel ritim ve tercih edilen sır rengi ile de kontrastlıktan oluşan uyum halinde renk ritmi yakalanmaya çalışılmıştır.

Çamur tornasında şekillendirme,

24,5x13cm h:32cm

1050 °C, 2014



5. Ritmik

Turkuaz ve turuncunun kontrastlık uyumu ile renk ritmi ve birbirinin tam zıttı olarak sırlanan, net bir çizgi ile ayrılan yüzeylerden çizgisel ve biçimsel ritim algılanmaktadır. Benzer ve farklı ölçülerdeki iki birimin kurgulanması ile arada boşluk bırakılarak düzenlenen çalışmada ölçü-aralık ritmede gösterilmektedir. Rengin, çizgilerin ve oldukça hareketli formun yapısında polyritmik yapıda bir düzen anlatılmaya çalışılmıştır.

Çamur tornasında şekillendirme,

25x20cm h:14cm

1050 °C, 2014





6. Aykırı

Hiyerarşik kurguda, ölçü ve aralık ritmi ile düzenlenen çalışma ilk birim ile farklılık yaratarak dengeli bir yapı sağlanmaya çalışılmıştır. İkinci birimden başlayarak giderek küçülen formlar, aynı şekilde giderek sırlı yüzeyleri azaltılmış ve eğri bir çizgide yapılan sırlamada çizgisel ritim yakalanmaya çalışılmıştır. En küçük birimde eğri çizgiden kaynaklan algıda sırlı yüzeylerin bittiği düşündürülürken ilk birimde yapılan aykırı bir sırlama sınırı ile sırlı alan kesilerek bütünlük sağlanmıştır.

Çamur tornasında şekillendirme,

68x11cm h:30cm

1050 °C, 2014



7. Bir Sorun mu Var?

Ölçü ve aralık ritminin vurgulanmaya çalışıldığı çalışmada bir birim farklı çamur ve şekillendirme ile düzene dahil edilerek daha hareketli bir ritmik yapı gerçekleştirilmeye çalışılmıştır. Bütün olan birimlerin sadece yarısı sırlanarak çizgisel ritim kademeli hale getirilmiştir.

Çamur tornasında şekillendirme,

70x16cm h:26cm

1050 °C, 2014



8. Sallantı

Üçlü düzenleme olarak gerçekleştirilen çalışmada formlar giderek küçülürken sırlı alanlar giderek artmaktadır. Bu zıt sistem ile yapılan kurguda formların biçimsel ritminin yanı sıra ölçü-aralık ritmi vurgulanmaya çalışılmıştır.

Çamur tornasında şekillendirme,

50x20cm h:18cm

1050 °C, 2014



5. SONUÇ

Canlı ve cansız tüm varlıkların yaşam içerisinde dengeli bir şekilde varolabilmesi ve estetik bir ifade kazanabilmesi için, yaşamın kendisi gibi, ritmik bir düzene ihtiyaçları vardır. Gece-gündüz, doğum-ölüm, kalp atışları gibi doğal ritimsel durumlardan etkilenen insanoğlu ritmik yapılara eğilimlidir ve üretim aşamasına geldiğinde yapay ritmik yapılar tasarlamaya yatkınlık göstermektedir.

Ritim; yapılan araştırmalar sonucu doğada ya da eserdeki tek bir olgu, kavram olmadığı; bütünün gerçekleşme süresinde geçirdiği zaman ve işlemlerin tamamı olduğu tespit edilmiştir. Özellikle doğal olaylarda zaman içerisinde gerçekleşen ve tekrar eden durumlarda ritim gözlemlenmiştir ve bu doğal ritimlerdeki düzene devinim denilerek yapay ritimlerden ayrımı yapılmıştır.

Yapay oluşumlarda ritim; estetik beğeni sağlayabilmek adına gerçekleştirilen bir durum, bir ifade olarak karşımıza çıkmaktadır. İlk insanların üretim yapmaya başladığı günlerden itibaren ritim kendini göstermeye başlamıştır. Sanatın varolmasından itibaren günümüze kadar, gelişen ve değişen yaşam koşullarına, estetik beğeni tarzına ve sanat akımlarındaki çeşitliliğe rağmen ritim bulunmaktadır. Ritim, algıyı kolaylaştırmak, alıcı ve eser arasındaki iletişimi güçlendirmek, estetik bir anlatım gücü olmak adına kendini göstermektedir.

Sanatın tüm alanlarında görsel ve işitsel olarak algılanan ritim, plastik sanatlarda ise görsel olarak algılanıp tanımlanabildiği tespit edilmiştir. Tekrar eden hareketin düzeni olarak tanımlaması yapılan ritim, eserde tek başına varlık gösterememektedir. Plastik sanatlarda eseri oluşturan, meydana gelmesini sağlayan tüm öge ve ilkelerin düzeninden oluştuğu tespit edilmiştir. Düşüncelerin dikkat çekici bir düzen içerisinde sergilendiği eserlerde algı sonucu ortaya çıkan, estetik ifade de düzenin kendisidir. Bir eser üzerinde ritmi okumakta kolaylık sağlamak adına eserin belirli özelliklerine dikkat edildiğinde daha kolaylaşabileceği görülmüş ve eserin ön plana çıkan doku, biçim, renk ve ölçü-aralık gibi kavramlarına dikkat edilerek ile ritim birleştirilip sınıflandırılmıştır.

Plastik sanatların içinde yer alan seramik sanatı, Klasik Seramik Sanatı, Endüstriyel Seramikler ve Çağdaş Seramik Sanatı olarak sınıflandırılmış ve bu dönemlerin eserleri ritimsel yönleriyle ifade edilmiştir. Doku, renk, biçim, ölçü ve aralık ritimlerinin seramik eserlerde kendini çok net ifade ettiği görülmüştür. Seramiğin şekillendirilebilme çeşitliliği, renk zenginliği, dokulu yüzeylerinde ritim tek bir çeşidinin yanı sıra genellikle polyritmik yapıda görüldüğü belirlenmiştir. Ritmin eserin estetik ifadesini, görsel algısını güçlendiren, eserin okunmasında alıcıya yardımcı olan, renkte, dokuda, biçim ve kurguda temel kavram olarak belirtilmiştir.

Yaşamın var olma sürecince doğal ya da yapay oluşumlarda her yerde ritim karşımıza çıkmaktadır. Evren, dünya, yaşam, üretilen objeler, sanat eserleri herşey ritmik bir düzende kurgulanmaktadır. Kendisini ve çevresini sürekli inceleyen birey doğadaki harika ritmik yapılar gibi, ritmik yapıda eserler gerçekleştirmeye devam edecektir.

KAYNAKLAR:

Kitaplar:

Aristoteles, (1963/2008). *Poetika*, (Çev.İsmail Tunalı), İstanbul: Remzi.

Arnheim, R. (2002). *Art and Visual Perception: A Psychology of the Creative Eye*. Berkeley: University of California Press.

Arnheim, R. (1997/2007). *Görsel Düşünme*, (Çev: Rahmi Öğil). İstanbul: Metis.

Atalayer, F. (1994a). *Temel Sanat Öğeleri*, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi.

Atalayer, F. (1994b). *Görsel Sanatlarda Estetik İletişim*, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi.

Atkin, J. (2009). *Tips, Techniques, and Trade Secrets for Potters*, Barron's: Hong Kong.

Berger John (1995). *Görme Biçimleri*, İstanbul: Yankı.

Brainard, S. (2006). *A Design Manual*, New Jersey: Upper Saddle River.

Buyurgan, S. ve Buyurgan, U. (2001). *Sanat Eğitimi ve Öğretimi*, Ankara: Dersal.

Wallschlaeger, C. ve Cynthina, B. (1992). *Basic Visual Concepts and Principles for Artists, Architects, and Designers*, Ohio State University: Wm.C.Brown Publishers.

Çağlarca, S. (1999). *Resim – Heykel Plastik Öğeler*, İstanbul: İnkılap.

Demir, A. (1993). *Temel Plastik Sanatlar Eğitimi*, Atar, A.(Ed.), Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Açıköğretim Fakültesi.

Denel, B. (1981). *Temel Tasarım ve Yaratıcılık*, Ankara: ODTÜ Mimarlık Fakültesi.

Divanlıoğlu, H.D. (1997). *Temel Tasar, Tasar'ın Öge ve İlkeleri*, İstanbul: Birsen.

- Dökmen, Ü. (2009). *Sanatta ve Günlük Yaşamda İletişim Çatışmaları ve Empati*, İstanbul: Remzi.
- Erinç, S. M. (1995). *Resmin Eleştirisi Üzerine*, İstanbul: Hil.
- Erinç, S. M. (1998a). *Sanatın Boyutları*, İstanbul: Çınar.
- Erinç, S. M. (1998b). *Sanat Psikolojisi'ne Giriş*, Ankara: Ayraç.
- Erinç, S. M. (2004). *Kültür Sanat Sanat Kültür*, Ankara: Ütopya.
- Escher M.C. (2005). *M.C. Escher Grafik Yapıtları*, İstanbul: Taschen ve Remzi.
- Eyüboğlu, B.R. (2005). *Resme Başlarken*, İstanbul: İş Bankası.
- Feldman, E.B., (1992). *Varieties of Visual Experience*, New York: Harry N.Abrams.
- Fischer, E. (1993). *Sanatın Gerekliliği*, (Çev. Cevat Çapan), Ankara: V Yayınları.
- Genç, A. ve Sipahioğlu, A. (1990). *Görsel Algılama "Sanatta Yaratıcı Süreç"*, İzmir: Sergi.
- Gençaydın, Z. (1993). *Sanat Eğitimi*, Eripek, S.(Ed.), Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Açıköğretim Fakültesi.
- Godfrey, T. (1998). *Conceptual Art*, New York: Phaidon.
- Gökaydın, N. (1990). *Temel Sanat Eğitimi, Eğitimde Tasarım ve Görsel Algı*, Ankara: Sedir.
- Güngör, İ.H. (1983). *Temel Tasar(Basic Design)*, İstanbul: Bilgisayar Destekli Baskı ve Reklam Hizmetleri Sanayi ve Ticaret Ltd. Şti.
- Günyaz, A. (2000). *O Günlerden Bu Günlere Anılar/Eleştiriler*, İstanbul:Antik Sanat Galerisi Yayınları.
- Kepes, G. (1966). *Module, Proportion, Symmetry, Rhythm*, New York: George Braziller.
- Keskinok, K. (2001). *Sanat Eğitimi Aşamalı Yöntem*, Ankara: Sanatyapım.

- İpşiroğlu, N. (2000). *Alımlama Boyutları ve eşitlemeleri Resim*, İstanbul: Papirüs.
- Lauer, D.A., Pentak, S. & Roth, R., (2013). *Design Basic 2D and 3D*, USA: Cengage Learning.
- Lukacs, G. (1985), *Estetik*, (Çev. Ahmet Cemal), İstanbul: Payel.
- Meydan Larousse Büyük Lugat ve Ansiklopedi, (1992), Cilt 10, İstanbul: Sabah.
- Morgan, M.(Ed.), (1992). *Basic Visual Concepts and Principles for Artists, Architects, and Designers*, Dubuque USA: WCD-Wm.C. Brown.
- Ostermann, M.(Ed.), (2008). *Masters Earthenware*, New York / London: Lark Books.
- Parramon, J.M., (2003). *Resimde Renk ve Uygulanışı*, (Çev. Erol Erduran), İstanbul: Remzi.
- Paul, K. (2002). *Modern Sanat Üzerine*, (Çev.Rahmi G. Öđdöl), İstanbul: Altıkırkbeş.
- Peck, K. (2002). *The Art of Handmade Tile*, USA: Krause Publications.
- Salihođlu, H. (1995). *20. Yüzyıl Edebiyat Sanatı*, Ankara: İmge.
- Savaş, H.(Ed.), (2013). *Güzel Sanatlar*, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Açıköğretim Fakültesi.
- Şahiner, R. (2008). *Sanatta Postmodern Kırılmalar ya da Modernliđin Yapıbozumu*, İstanbul: Yeni İnsan.
- Tansuğ, S. (1996). *ağdaş Türk Sanatı*, İstanbul: Remzi.

Tansuğ, S. (1988). *Sanatın Görsel Dili*, İstanbul: Remzi.

Timuçin, A. (2003). *Estetik*, İstanbul: Bulut.

Turani, A. (1978). *Resimde Geometri*, Ankara: Türkiye İş Bankası.

Turay. A.(Ed.), (1996). *Toprağın ve Güneşin Ozanı Attila Galatalı*, Çanakkale: Çanakkale Seramik Sanat Yayınları.

Uçar Tevfik Fikret (2004). *Görsel İletişim ve Grafik Tasarım*, İstanbul: İnkılap.

Yılmaz, M. (2007). *Görsel Sanatlar Eğitiminde Uygulamalar*, Ankara: Gündüz Eğitim.

Makaleler:

Atalayer, F. (1993). “Temel Sanatlar Eğitiminin Gerekliliği”, *Anadolu Sanat Dergisi*, Sayı:1, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi.

Bacaksız, G. (2004). “Temel Sanat-Tasarımın Görsel Algılama Eğitiminin Tasarım Sürecine Etkisi”, *Anadolu Sanat / Bahar*, Sayı:15, (Sayfa:55-58), Eskişehir: Anadolu Üniversitesi.

Erim, G. (2011). “Temel Tasarımda Proje Çalışmaları ile ‘Hareket ve Yön’ ”, *Anadolu Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi*, Sayı:1, Atar, A.(Ed.), (Sayfa:55-69), Eskişehir: Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü.

Katı, A. (1993). “Türk Heykel ve Seramik Sanatı”, *Türk Plastik Sanatlar Tarihi*, Atar, A.(Ed.), (Sayfa:134-141), Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Açıköğretim Fakültesi.

Okur, E. (2005). “İlgi Adlan ve Formları Üzerine”, *Anadolu Sanat Dergisi*, Sayı:16, (Sayfa: 75-79), Eskişehir: Anadolu Üniversitesi.

Tezler:

Ertürk, K., (2011). *Seramik Sanatında Bir Tasarım İlkesi Olan Koram'ın İncelenmesi ve Kişisel Yorumlar*. Yüksek Lisans Tezi, Afyon Kocatepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Seramik Anasanat Dalı, Danışman: İsmail Yardımcı, Afyonkarahisar.

Güler, Ö.K., (2012). *İçmimarlık Programları Temel Sanat/Tasarım Dersi Kapsamında Öğrencilerin Görsel Algı Beceri Seviyelerinin Değerlendirilmesi*. Sanatta Yeterlilik Tezi, Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, İç Mimarlık Anasanat Dalı, Eskişehir.

Oransay L., (2006). *Doku, Strüktür ve Tekrar İlkelerinin Seramik Alanında Kullanım Olanakları*. Sanatta Yeterlilik Tezi, Anadolu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Seramik Anasanat Dalı, Danışman: Zehra Çobanlı, Eskişehir.

Varlık Şentürk, L., (1999). *Görsel Anlatımda Zıtlık ve Denge*. Sanatta Yeterlilik Tezi, Anadolu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Resim Anasanat Dalı, Danışman: Abdullah Demir, Eskişehir.

İnternet Kaynakları:

<http://www.osmanlicaturkce.com/?k=%FDtt%FDrad&t=%40>, 6 Mart 2013

<http://tdkterim.gov.tr/bts/> ritim, 6 Mart 2013

<http://tr.wiktionary.org/wiki/devinim>, 8 Mart 2013

<http://tr.wikipedia.org/wiki/Hareket>, 10 Mart 2013

http://kadifeklos.blogspot.com/2013/02/normal-0-21-microsoftinternetexplorer4_8.html, 18 Nisan 2013

http://tr.wikipedia.org/wiki/Solomon_R._Guggenheim_Müzesi, 2 Nisan 2013

[http://tr.wikipedia.org/wiki/Drama_\(sanat\)](http://tr.wikipedia.org/wiki/Drama_(sanat)), 4 Mayıs 2013

<http://tr.wikipedia.org/wiki/Tiyatro>, 18 Mayıs 2013

<http://www.baktabul.net/nedir/75628-dans-nedir-dans-tanimi-dans-anlami-dans-hakkinda.html>, 18 Mayıs 2013

http://sksdb.ibu.edu.tr/index.php?option=com_contact&view=contact&id=94&Itemid=ht

[tp://www.kemaluludag.com/kimlikSORunu.asp](http://www.kemaluludag.com/kimlikSORunu.asp), 16 Nisan 2014

<http://www.federicabubani.it/comby/> , 20 Nisan 2014

<http://www.kemaluludag.com/seramikSanatmi.asp>, 26 Nisan 2014

<http://www.annegoldmanceramics.com>, 28 Mayıs 2014

<http://032375d.netsolhost.com/tidepoolalt.html>, 2 Haziran 2014

http://evahild.com/?page_id=8, 2 Haziran2014

<http://opgenhaffen.com/wit-porselein>, 8 Haziran 2014

<http://opgenhaffen.com/wit-porselein#/id/i6485966/full>, 8 Haziran 2014

http://www.sanatvetasarim.gazi.edu.tr/web/makaleler/4_mehmet.pdf, 20 Haziran 2014