

# DOĞADA VE SANATTA RİTİMLER\*

Kayıhan Keskinok

Bir biçimsel durumun sonucu olarak ortaya çıkan ritim, evrenin çekim, denge, merkezkaç gibi değişmez yasalarına dayanır. Bu nedenle bütün canlılar gibi insan da ritime duyarlıdır. Beden yapısı, dutu organları evrensel yasaların gerektirdiği niteliklere sahiptir. Bu yüzden ritim bizimle bir ruhsal-bedensel (psycho-physiologique) anlaşma yaratan uyumdur.

Uyum hiç kuşkusuz anlaşmayı, aynı özden gelmeyi, benzeşimi akla getirir. En ilkel ritimlerden olan toplu olarak şarkıyla ya da sözlü uyarılarla yapılan eylemleri, demircilerin çekiç darbelerini, ilkel toplulukların danslarını, ya da bale gösterisini izleyiniz, yüreğinizin sesini dinleyiniz, bulutların denizin dalgalarını, ağaçları, çiçekleri gözleyiniz, hoşlandığınız bir şiiri yineleyiniz, oralarda ilk fark edeceğiniz şey tek düze gibi sanılan almaşık (alternatif) tekrarlar olacaktır. Ancak biraz sonra bu tekrarların, çeşitlilik sunan zaman ya da mekan boyutları çerçevesinde bir denge içinde olduğu, bunların göreceli değil, mutlak bir yasaya göre geliştiği fark edilecektir. Örneğin, biraz dikkatle izlendiği takdirde kürek çekme, tarlayı çapalama gibi topluca yapılan eylemlerde, her bir tekrarın dinleme-hazırlanma ve çaba (effort) olarak üç farklı zamanı içerdiği anlaşılacaktır. Buna benzer bir zaman bölümünü demircinin çekiç darbelerinde de görmek olanaklıdır.

Ritim sözcüğünün en fazla söz edildiği ve ritim bozukluğundan bir hastalık işareti olarak görüldüğü yürek atışları da bu örneklerle benzer zaman dilimleri sunar. Bir kalp atışının (çevrim), sıkışma (sistol), gevşeme (diastol) ve dinlenme olmak üzere üç evreyi içerdiği, her bir çevrimdeki her bir eylemin farklı zaman boyutları içinde olduğu normal bir EKG (Elektrokardiyogram) incelenmesinde fark etmemiz olanaklıdır.

Bütün doğal eylemler (action), dinlenme ve çaba olarak birbirine karşıt iki öğeyi içerir. Her tekrarda bu iki öğenin işgal ettikleri zaman boyutları birbirine eşit değildir. Ancak, buna rağmen bir biçimi, bir eylemi oluşturan mekân ve zaman boyutları yönünden oluşturdukları karşıtlıkla, evrende başka hiçbir karşıtlıkta olmayan bir denge ve uyum vardır. İki karşıttan küçükle büyüğün oranı, büyükle bütünün oranına eşit olabilmektedir. Bu durumda, küçüğü (a), büyüğü (b) şeklinde göstererek  $a/b=b/(a+b)$  formülüyle daha seçik biçimde açıklayabiliriz.



Şekil 1. Altın Oran

Altın oran (section d'or) denilen ve rakamsal olarak 1/6 biçiminde gösterilen bu gizemli oran eski Mısır'dan beri bilinir. Evrende bütün biçim ve eylemlerin bu oran içinde olduğu söylenir. Bu orana göre her eylem ve biçimde o halde iki karşıttan biri çoğunluk öğesi olmaktadır. Ancak böylesi bir durumda kişi olay ya da biçimle bir anlaşma sağlayabilmektedir. Beden yapımız ve duyu organlarımız bu türdeki bu orana göre biçimlenmişlerdir.

Organlarımızın büyüklük küçüklük açısından olduğu kadar her bir organımızın işlevsel kişiliklerinde de bu oran içinde bir eylem niteliği görülür. "Özellikle gözümüz biçimdeki egemen öğe karşısındaki değişikliğe son derece duyarlıdır. O bir yönden değişikliği ararken bu değişikliğin devam etmesinden, abartılmasından hoşlanmaz" (Lhôte, 1958:91).

Duyu organlarımızın biçim ve olaylardaki karşıt ve çoğunluk ilişkisi konusunda ne oranda duyarlı olduğunu belki ölçemeyiz, ancak hissedebiliriz. Örneğin, ana ya da ara renklerden herhangi birisine bir müddet baktıktan sonra rengin çevresindeki tarafsız bir renkten (beyaz) oluşan alanda, dikkatle

\* Birleşmiş Ressamlar ve Heykeltıraşlar Derneği'nin çıkardığı *Sanat-Aylık Güzel Sanatlar Gazetesi*'nin Mayıs 1994 tarihli sayısında yayınlanmıştır.

baktığımız rengin karşıtı bir renk halesinin oluştuğunu görürüz. Biraz sonra bu karşıt da kaybolacak ve gözümüz yeniden karşındaki ilk rengi arayacaktır. Bu olay gözümüzün istediği değişikliğin kendisi tarafından oluşturulduğunu gösterir. Zira bu değişiklik psikolojik değil fizyolojiktir; yani görüntü beyne gitmeden önce oluşmuştur (Bilim ve Yaşam Ansiklopedisi, 1976:200).

Doğa biçimlerindeki çoğunluk ögesi ve karşıtı içbükey-dışbükey, iniş-çıkış, girinti, negatif-pozitif biçimde benzeşimli (analogique) bir karşıtlık gösterirler birbirleriyle. Bu ilişkilerden ya fizik biliminin tanımladığı biçimde bir hareket oluşur ya da biçim durağan olduğu halde gözün bir durumdan başka bir duruma geçişinin neden olduğu bir hareket algısı oluşur. Bu yüzden ritim ve hareket kavramları birlikte düşünülür. Bu açıklamalardan sonra ritmi hareketin ya da hareket algısı uyandıran bileşimlerin alması (alternatif) tekrarları olarak da tanımlayabiliriz. “Sanatçılar yaptıkları sanatın nitelikleri ve olanakları çerçevesinde doğanın bu karşıtların benzeşimi ve birleşimi üzerine dayalı alması tekrar yasasını izlerler düzenlemelerinde (Lhôte,1958:69). Şimdi biçimsel sanatlardaki ritim konusuna gelebiliriz. Ama hareket sorununu inceleyelim.

Mimari ve heykel gibi üç boyutlu sanatlarda kütlelerin üç boyut üzerindeki yan karşıtları ve bununla ilgili olarak oluşan ışık-gölge, yarı gölge değişimleri hareket algısı yaratırlar. Bu konuda doğal hareketle plastik sanatlardaki hareketi birbirine karıştırmamak gerekir. Bir heykelin koşma, yürüme, bir iş yapma görünümünde olması onun hareketi için yeterli değildir. Eğer bir heykelde doğal hareketle sağlanan yön karşıtları üç boyutlu bir durum göstermiyorsa heykel hareketten yoksun demektir. Buna karşı üç boyutlu yön karşıtları gerçekleştirilmiş bir heykel oturma pozunda olsa bile, o hareketli heykel olarak nitelendirilir.

Mimaride dolu kısımlarda (duvarlar) boş kısımlar (kapı, pencere vb.) ve özdek değişimleriyle (tuğla,- ağaç, beton-tuğla, cam-çelik-beton, beton-ağaç vb.) sağlanmış açık-koyu ya da renk ve doku değişimleri de bir hareket oluştururlar. Kuşkusuz mimariye özgü asıl hareket oylumsal nitelik taşıyan bir birimin değişik konumlarıyla oluşturulan karşıtlıklardan doğar. İki farklı oylumsal nitelik taşıyan birimlerin birleşimi de mimariye özgü hareket oluşturur.

Resim ve süslemede de hareket karşıtlar temeline dayanır. Beyaz bir kağıt üzerinde bu beyazlığa karşıt siyah bir benek, bir çizgi ya da bunun tersi bizde bir hareket algısı uyandırır. Işığı yutan siyah, yansıtan beyaz karşıtında gözümüzün atlamasıyla oluşan fizyolojik değişiklikten kaynaklanır bu hareket algısı. Birbirine karşıt yönlü, birbirini kesen ya da aralarında duraklama bölgesi bulunan iki çizgi ya da benek dinamik hareket algısına götürür bizleri. Daha önce söz konusu edilen peş peşe önlü arkalı sıralanmış ekranlar, benekler derinlemesine gelişen bir hareket yaratırlar.

Renk ilişkilerine dayalı biçimlerde hareket renk karşıtlarıyla sağlanır. “İki karşıt renk arda gözde canlanır. Ancak hareketin oluşması için arada tarafsız (neutre) bir bölgenin, bir grinin bulunması gerekir. Düzenlemede hareketsiz bölge, bu tarafsız gri bölgedir. Yan yana iki karşıt renk hiçbir hareket özelliği göstermez. Birinden diğerine bir sıçrama bölgesinden geçerek hareketi sağlayabiliriz. Bu da kuşkusuz tarafsız bir bölgeyle sağlanabilir (Klee,1964:69).

Şimdi ritim sorununa gelebiliriz. Mimar ve heykel gibi ilişkileri üç boyut içinde çözümlenen sanatlarda ritim hareket oluşturan öğelerin, çeşitlilik içinde uyum sağlayabilen bir oran içinde alması tekrarlarıyla sağlanır. Bu tekrarlar tıpkı insan bedeninde ya da bitkilerde olduğu gibi çoğu kez benzeşimlidir. Bunu bir hareketin ters dönerek tekrarı, ya da pozitif-negatif ilişkiler olarak düşünebiliriz. Çeşitlilik içinde uyum sağlayabilen oranın “altın-oran” olduğunu biliyoruz. İster benzeşimli ister farklı niteliklerde olsun hareket öğelerini birbirleriyle ilişkilerinde ve gerekse hareketin tekrarlarında altın oran 1/1.6 ya da buna yakın oranlar 3/5, 5/8, 8/13, 13/21 vb. mimaride heykel ve resme göre daha belirgin biçimde kendilerini belli ederler.

Mimari ve heykelin temel özelliklerinden birisi ritmin hareket ve davranışlarımıza göre değişen bir perspektif içinde algılanmasıdır. Özellikle mimari bir yapı maket durumundan içinde yaşanan bir yapı durumuna geldikten sonra her şey insan ilişkilerine bağlı olarak değer kazanır. Bu durumda mimariye özgü hareket ve ritim insanın hareketleriyle koştur bir işlevsellik içinde değerlendirilir. “Yapının çevresinden dolaşılır, uzaktan bakılır, içine girilir, çıkılır, böylece her ilişki birbirine bağlı fakat büyüyüp küçülen, değişen hareket ve ritim ilişkilerini yaratır ve mimariye özgü güzellik işte bu insan hareketleriyle ancak kendisini gösterebilir, kanıtlayabilir” (Alain, 1926: 179).

Her resim eğilimine uyan bir biçimlendirme tarzına göre gerçekleştirilir. Bu nedenle resimde hareket ve ritim o biçimlendirme tarzının gerektirdiği biçimsel öğeler aracılığıyla sağlanır. Bunlar Goya'nın sıcak-soğuk ya da koyu-açık nitelikleri, çizgi, benek, leke değerleridir. Tarzlar bunlardan birisine ağırlık vererek kişiliklerini belli ederler.

Açık-koyu (clair-obscur) tarzında açık-koyu değerlerinin koşullarından oluşan arabesklere dayanır ritim. Arabesk açık-koyu arasında vurgulanmış bir eğridir. Çok kez beden eğrileri ya da aynı kişilikteki benekler arasında tıpkı sokak lambalarının peş peşe gelerek oluşturdukları çizgi gibi gözün tamamlayacağı bir eğik çizgidir arabesk. Bazen de açık-koyu ekranlar aracılığıyla gözün resim yüzeyinde derinlemesine gezerek oluşturduğu gizli çizgidir. Bunların genellikle altın oran 1/1.6 ya da ona yakın oranlar içinde almaşık tekrarlarından oluşur ritim.



Resim 1. Velasquez (1599-1660), *Aynaya Bakan Venüs*

Konuyla ilgili olarak Velasquez'in (1599-1660) *Aynaya Bakan Venüs* adını taşıyan uzanmış durumdaki çıplak figürün sırt, kalça ve bacak hareketlerinin oluşturdukları içbükey ve dışbükey eğiklerde yatak çarşafının ve ikinci plandaki perdenin kıvrımlarında, melek figürünün ve aynadaki başın hareketlerinde görülür. Resmin alt kenarında yatak çarşafından başlayıp oradan içbükey dışbükey olarak benzeşimli biçimde birbirine ulaşarak yukarıya çıkan oradan başka bir yolla geri dönen bu eğik tekrarlar, farklı çapları ve tekrarlar arasındaki farklı mekân boyutlarıyla karşıtlık içinde uyumu sağlayan bir oranın ritmini oluştururlar. Bu oranın 1/1.6 ya da ona yakın oranlar 2/3, 3/5, 5/8 vb. olduğunu fark edebiliriz. Gerçekten de tablonun alt kenarını bir baştan öbür başa kat ederek düzenlemeye egemen olan yatak çarşafının oluşturduğu arabeskle, onu, benzeşimli konuşlanma durumuyla cevaplandırılan, kalçadan ayak topluluğuna uzanan arabesk arasında, keza bununla sırtta oluşan arabesk arasında yukarıda söz konusu edilen oranda farklı boyutlar gerçekleştirilebilmiştir.

Rembrandt'ın (1606-1669) "Anatomi Dersi" adını taşıyan tablosunda arabeskin durumu biraz farklıdır. Velasquez'de arabeskler kumaş kıvrımlarına ve beden hareketlerine bağlı açık seçik çizgiler olarak kendilerini gösterirler. Oysa burada düzenlemenin uvertürü durumunda olan kadavra üzerindeki soluk bir ışık durumundaki lekesel arabeskler dışındaki arabeskler gizlidir. Zira "Anatomi Dersi"nde, dersi izleyen öğrenci hekimlerin ve profesörün yaka, yüz ve ellerinde oluşan ışıklı beneklerin tıpkı büyük kent caddelerindeki lambaların yaptıkları gibi bakışlarımıza çizdirdikleri gizli çizgilerdir arabeskler. Kadavradan başlayan lekesel arabesk derinlere giden, oradan ön plana dönen sonra yeniden derinlere yönelen gizli arabesklerle ilişkiler kurarak mekânsal nitelikleri ağır basan bir ritim oluştururlar. Buradaki ileri giden ve başka bir yol izleyerek geri dönen hareketleri bir zamanların en soylu danslarından sayılan vals hareketlerine benzetebiliriz. Kuşkusuz burada da arabesklerin birbirleriyle ilişkileri altın oranın karşıtlık içinde uyum sağlayabilen gizemli gücüyle değerlendirilmiştir.

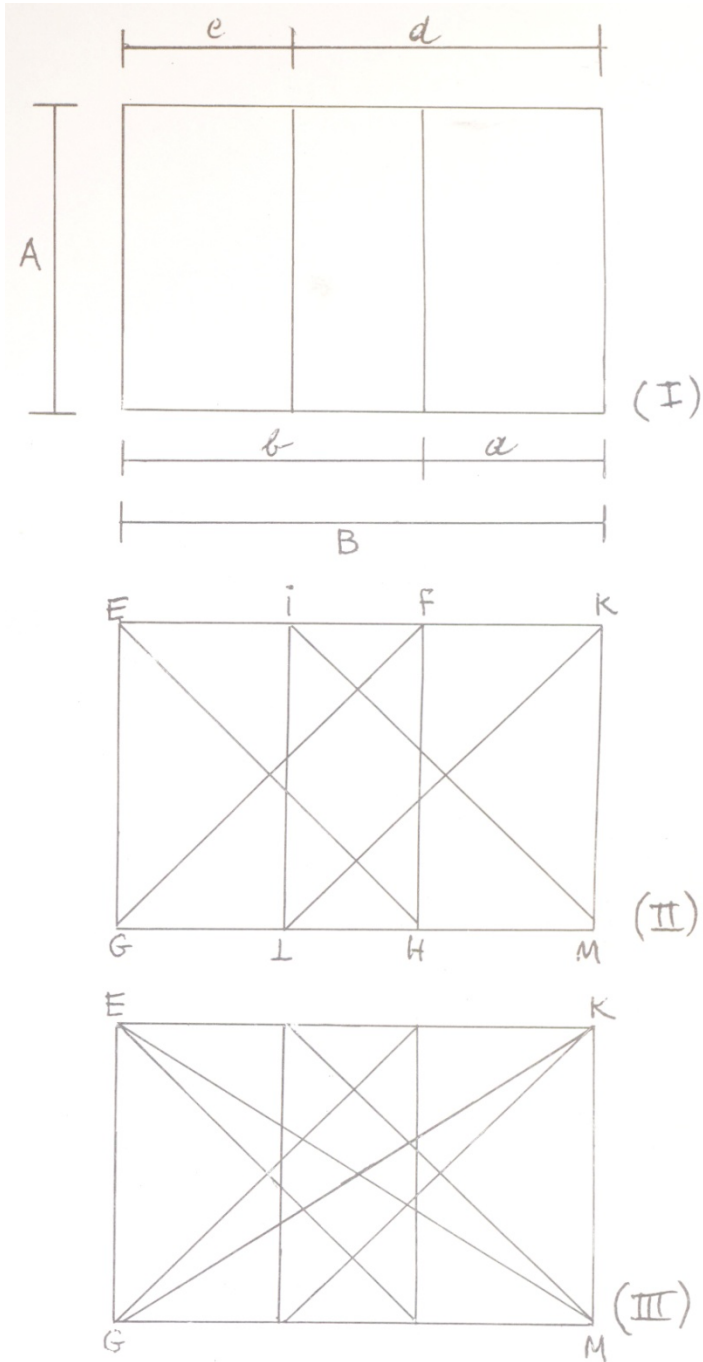
Çağdaş akımların olağanüstü çeşitliliği içinde klasik resimdeki gibi genel bir tanımlanış olanaklı değildir. Ancak çağdaş sanatçılar da hangi anlayışta çalışırlarsa çalışsınlar sanatlarında doğada bütün olay ve biçimlerin oluşumlarını yaratan ve oluşum öğelerinin ilişkilerini dengeleyerek ritmi sağlayan "karşıtların benzeşimine ya da birleşimine dayalı almaşık tekrar" yasasını izlerler.

Bir biçimde çoğunluk öğeleri (birim ya da özdeş öğeler de denilebilir) karşıtları karşısında benzeşimle ya da birleşimci nitelikler taşıyan hareketler oluştururlar. Ritmin oluşum diyalektiğinin bu olaya dayandığını biliyoruz. Klasik resmin dayandığı açık-koyu tekniğinde bu hareket onun oluşum nedeni olan açık ve koyunun olanaklarından ve gerekliliklerinden çıkmaktaydı. Yani hareket öğesi arabeskler, boyanın açık-koyu değerlerinin nesnellığe yönelik olarak kullanılmasının bir sonucuydu. Ancak çağdaşlaşmanın ilk yıllarından itibaren durum farklılaşır. Anlayış nesnelci olsa bile görünen gerçeğin yeni olanaklarla değerlendirilmesi söz konusu olmaktadır. Bunlar boyanın kendi ışıklılık değerleri ile hamursu niteliklerini içine alan özdeksel gerçeğidir. Bunun sonucu olarak izlenimcilerde, Sonraki izlenimcilerde, hatta Fovistlerde nesnelci bir gözle izlenen doğa, resimlenirken bu kez boyanın bu gerçekleriyle özümlenen bir yoruma dönüşür. Resimsel değerler boyanın bu nitelikleri doğrultusunda bir kişilik yapısına sahip olur. Klasik resimde ritimleri oluşturan eğik çizgisel düzen bunlarda genellikle lekesel ve geometrik bir görünümle karşımıza çıkar. Çağdaşlaşmanın ilk yıllarının zengin hareketliliği içinde, iki öncü sanatçı Cezanne (1839-1906) ve Van Gogh (1853-1890), çağdaş akımların eski kaynağı olan, birbirine zıt nitelikler taşıyan iki özgünlük sunarlar. İlkinde ritim, çalışma tarzının gereği olan düşünsel bir düzenlemenin, diğerinde sanatçının iç dünyasını yansıtan jestlerin oluşturduğu içgüdüsel bir eylemin eseridir.

Cezanne, Klasikler kadar sağlam değerlere dayalı çağdaş biçimsel dil kullanmak istiyordu. Bu maksatla oylumsallığı, klasik bir modle tekniğinin aksine modülasyon (modulation) diye adlandırılan renksel değişim yöntemiyle gerçekleştiriyor, Klasiklerin birçoklarınınca düzenlemede kullandıkları altın orana dayalı düzenleme biçimine (**Şekil 2**) benzer paralel tekrar yöntemini kullanarak ritmik bir düzenleme gerçekleştiriyordu. Bunun için Cezanne kendinden sonra Kübistlerin de kullandıkları altın orana göre bölünmüş yüzey üzerinde iki ya da üç temel paralel yön ve bunların ters yöndeki karşıtlarını esas alıyor, renk karşıtlarıyla, fırça vuruşlarıyla elde ettiği değişimler bu tekrar eden paralellere rastlatarak ideal ölçüye uyan bir ritim sağlıyordu. Bu ideal şemaya uymak için sanatçı genellikle biçim bozmalara (deformation) başvuruyor, bu maksatla gerektiğinde aynı figüre ait kolun birisini abartılı biçimde uzatmak "bazen de bir kayanın köşesini hafifçe yukarıya çekmek, ağaç gövdesini az ya da çok eğmek suretiyle gerekli paralellığı elde ediyordu (Lhôte,1958:64).

Yukarıda söz konusu edildiği gibi altın orana göre düzenlenmiş yön paralellğine dayalı ritimleri Kübistler de yeğlediler. Hatta bunu Kübizmin ilk tanımında resmi olarak ilan ettiler.

Geometrik soyut resmin sanatçıları genellikle oldukça sadeleştirilmiş yüzeysel geometrik renk değerlerinin birleşimci ya da benzeşimci biçimde tekrarlarıyla sağladılar ritimlerini.



**Şekil 1.** Klasik Düzenleme Şemasının Oluşum Evreleri

- 1)  $AB$  boyutlarında altın orana uyan ( $A/B=1/1.6$ ) bir dikdörtgen çizilir. Sonra bu dikdörtgen üzerinde, birbirinin üstüne binişen iki kare çizilir. Böylece altın orana uyan  $a/b=1/1.6$  ve  $e/d=1/1.6$  bölümleri elde edilir.
- 2) Birbirinin üstüne binişen  $EFGH$  ve  $IKLM$  karelerinin köşegenleri çizilir.
- 3)  $EKGM$  dikdörtgeninin köşegenleri çizilir

Geometrik soyut resmin daha da sadeleşmiş bir görünümünü veren, resimsel değerleri renk de dahil en aza indirgeyen minimal resimde ritmi sağlayan geometrik birimi, tekrarlarını ve altın oranı daha açık seçik olarak görmemiz olanaklıdır.

Oysa yakın çağdaş sanatta oldukça ses çıkartmış Pop-Art hareket noktası ve içeriği açısından birbirine rağmen biçimsel değerler açısından örgensel bir birlik oluşturamamıştı. Bu yüzden birçokları geometrik

soyut ya da minimal sanattaki kadar açık seçik birimler sundukları halde yine birçoğunu uyandıracakları şaşırtıcı etkiyi bozmamak için biçimsel sorunları dışlamışlardır.

Pop-Art'dan belki daha ilerici nitelik taşıyan Çevre Düzenleme ve Doğada Sanat akımlarında durum farklıdır. Çünkü bu akımlar maksatlar ve hareket noktaları bakımından doğal tekrarlama ve dolaysız olarak doğanın ritmine uyma durumundadırlar.

Cezanne'in düşünsel düzen anlayışının tersine sanatı içgüdüsel bir eylem, bir kendiliğindenlik olayı olarak kabul eden çağdaş birçok akımın esin kaynağı Van Gogh çağdaşlaşmanın diğer kutbunu temsil eder. Sanatçı fırtınalarla dolu iç dünyasınca yönlendirilen renk karşıtlarının ve boyanın özdeksel niteliklerinin ağır bastığı renkli tuşlar yumağından oluşan ritimler gerçekleştirmiştir. Doğayla kendi iç dünyasını özümleyen ve onu fertleriyle hareket haline dönüştüren sanatçının bu oluşumu, bir senfoniye yorumlarken, elleri kolları ve bütün bedeniyle ruhsal bedensel uyumun etkin örneğini sunan orkestra şefinin dışavurum jestlerine benzer Van Gogh'taki gibi kendiliğindenlik eylemi biçiminde görülen bütün sanatsal olaylarda bir ritim söz konusu ise bu Cezanne'da olduğu gibi düşünsel değil içgüdüselidir. İçgüdüsel eylemler sanatın gereği bir jest durumuna dönüşürken, ilkel insanın doğaya kendini verişine benzer bir yansılamayla (mimetisme) doğanın yasalarını izlerler. Gerçekten de Van Gogh ve onu izleyen yakın çağdaş akımlarda hareket öğeleri, ister Van Gogh'ta olduğu gibi renkli karşıtlar yumağını andıran yüzeylerden oluşsun, ister "Eylem Resmi"nin (Action Painting) temsilcisi Jacson Pollock'ta (1912-1956) görüldüğü gibi çizgisel atılımlar örgüsü durumunda olsun, ya da soyut dışavurumcu Georges Mathieu'nin (1921-2012) patlayan arabesklerin andırsın, bunlar bir ritim oluşturmak için tasarlanmış bir düzenleme şemasına değil, doğa yasalarını davranışları yönlendirecek yansılatan (mimetisme) içtepi dalgalarına bağlı olurlar.

### **Kaynaklar**

ALAIN, (1926) *Système Des Beaux-Arts*, Editions Gallimard, Paris.

BİLİM ve YAŞAM ANSİKLOPEDİSİ (1976) *Bilim ve Yaşam Ansiklopedisi*, cilt: 5, Gelişim Yayınları, İstanbul.

KLEE, P. (1964) *Théorie de l'Art Moderne*, Médiations, Paris.

LHOTE, A. (1958) *Traité du Paysage Et De La Figure*, Editions Bernard Grasset, Paris.