

T.C.
MARMARA ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
RESİM ANASANAT DALI

TÜRKİYE’DE BİR EĞİTİM MODELİ “BAUHAUS”

(Yüksek Lisans Tezi)

Hazırlayan
S.ELVAN EKREN

Danışman
Prof. HÜSAMETTİN KOÇAN

İstanbul -2006

ÖNSÖZ

Bu araştırma Endüstri devri ile başlayan süreç içerisinde, İnsanın sanayi karşısındaki ilk direnişini , sanayi ile kurmaya çalıştığı ilişkiyi, bu ilişkinin bir sonucu olarak doğan ve sanatın hayata indirgenmesi amacıyla yola çıkan Bauhuas okulunu ve okulun Türkiye'deki yansımalarını anlatır. Bauhaus okulu kendinden sonra gelen pek çok eğitim kurumuna öncülük etmiştir, ülkemizde ise Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu bu anlayış ile kurulmuştur. Her iki okul arasındaki ilişki, hayatla kurdukları bağ ve tarihsel süreç içerisindeki konumları sanat eğitimiz ve gelişimi açısından önem taşımaktadır.

Yüksek lisans tezi olarak sunulan bu çalışmada öncelikle yardımları ve desteği ile daima yanımda olan ve bana yol gösteren tez danışmanım değerli hocam Prof. Hüsamettin Koçan'a , konuya yön veren araştırmalarını benimle paylaşan Doç. Dr.Seçil Satır'a, anıları ile çalışmama ışık tutan İsmail Özışık'a ve Mustafa Aslıer'e , yazım aşamasındaki tüm sıkıntılarımı paylaşan Volkan Kızıltunç'a içtenlikle teşekkür ederim.

S.Elvan EKREN

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ.....	iii
ÖZET.....	iv
SUMMARY.....	v
GİRİŞ.....	
1-Endüstri Toplumunu Bireyi.....	4
1.1 Bireyin Algılanması (Modernite).....	5
2-Endüstri Toplumunda “YARATICILIK” Eğitimi.....	15
2.1-Geleneksel Akademi Modeli.....	15
2.2-Yeni Model Arayışları.....	23
2.2.1-Sanat ve Zanaat.....	23
2.2.2-Model Olarak BAUHAUS.....	30
2.2.2.1. Kuruluşu.....	33
2.2.2.2. Eğitim Sistemi.....	36
2.2.2.3. Dönemleri.....	46
2.2.2.4. Getirdiği yenilikler.....	51
3-Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu.....	53
3.1. Tatbiki Öncesi Türkiye’de Genel Yapı.....	53
3.2. Türkiye’de Sanat Eğitimine Yaklaşım.....	59

3.3. Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulunun Kuruluşu ve Sanat Eğitimi görüşü.....	73
3.4. Akademik Aşamalar(yapılanma) ve Kadro Anlayışı.....	79
3.5. Öğrenciye Bakışı, Öğrencinin Temsili.....	92
3.6. Gelecek Algısı ve Tatbiki Geleneği.....	95
3.6.1. Marmara Güzel Sanatlar Fakültesi.....	99
SONUÇ.....	108
KAYNAKÇA	
RESİMLER	

GİRİŞ

“Sanatçı zamanın olaylarını yansıtan kimsedir” der Shakespeare ünlü Hamlet’inde. Sanat yaşamdan ayrı düşünülemez ,yaşamı yansıtır, mevcut yaşama biçimine alternatif sunar, toplumun direniş merkezlerini ortaya çıkarır ve yönlendirir.İşte bu nedenle sanat tarihine bakmak dönemin sosyal, siyasal ve ekonomik yapısıyla birleşik bir okuma gerektirir.Toplumsal dinamikler ne kadar hızlı hareket etmekteyse sanat da aynı hızda hareket etmektedir. Bugün sanat tarihinin sayfalarını karıştıracak olursak ,en kısa süre diliminde en büyük değişimlerin endüstri devrimi ve onu izleyen yüzyıl içerisinde oluştuğunu görürüz. Bunun nedeni de toplumsal yapının ve onu ayakta tutan dinamiklerinin hızla değişmesidir.

Bu nedenle Bauhaus Okulunun önemini kavrayabilmek için öncelikle çağın toplumsal yapısına bakmakta yarar vardır.

Her devrim gibi Endüstri devrimi de bilimsel, siyasal ve sosyal bir çok devrimi beraberinde getirdi. Bilim alanında yapılan yeni keşifler endüstrinin gelişmesini sağlamış, endüstri ise kazandığı yeni güç ile yeni bir toplum yapısının doğmasına sebep olmuştu. Kısa bir zaman dilimi içinde gelişen Endüstri devrimi ve akabinde meydana gelen iki dünya savaşı toplumların inançlarını, hayatı algılayış biçimlerini kökten sarstı. Endüstri ve onun büyük makineleri insanların yaşantılarını da içine alarak şekil vermeye başladı.

Geleneksel yaşamından koparak kozmopolit şehirlerin ve fabrikaların bir parçası olan bireyin; ailesinden, içinde yaşadığı toplumdan ve sanattan beklentisi de değişmişti.

İşte böyle bir dönemde yerleşik tüm kurumlar gibi geleneksel akademiler de sorgulanmaya başlandı.Yeni bireyin yeni ihtiyaçlarını doyuracak eğitim

kurumlarının aranması ile Bauhaus okulu öncülerinin ardından doğdu ve sanat eğitimi ve sanatın işlevi üzerine günümüze kadar gelen yenilikleri hayata geçirdi. Bauhaus'un ülkemizdeki yansıması olarak kabul edebileceğimiz ilk kurumlar 1940 tarihinde kurulan Köy Enstitüleri ile 1957 tarihli Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okuludur. Çalışmanın kapsamı içerisinde sanat eğitimi kurumu olarak Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu'nun ele alınması daha doğru olacaktır.

Bauhaus ve Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulunu doğuran toplumsal yapı, eğitim anlayışları ve öğretim programları ayrı ayrı ele alınarak aralarındaki ilişkiler sorgulanmıştır. Bu yolla kendi kültürü içinde bir devrim yaratan okulun başka bir tarih ve coğrafya üzerindeki yeniden yapılanma sürecine dikkat çekilmeye çalışıldı.

Almanya'da 1919'da kurulan Bauhaus ve onun eğitim prensipleri doğrultusunda 1957 yılında İstanbul'da kurulan Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu "Türkiye'de Bir Eğitim Modeli "Bauhaus" başlığı altında incelendi.

Birinci bölümde, endüstri devrimi ile hayatımıza giren yeni üretim biçiminin, kentleşmenin, göçün, standartlaşmanın, yeni aile yapısının, çatışmanın ve pazarlamanın doğurduğu "Endüstri Toplumu Bireyinin" serüveni ele alındı.

İkinci bölümde, sanat ile toplumun ilişkisini denetleyen ve yönlendiren en önemli organlardan olan sanat eğitim kurumlarının dönem içerisindeki yapısı ve geçirdiği değişimler "Endüstri Toplumunda "Yaratıcılık" Eğitimi" başlığı altında incelendi. Bu inceleme mevcut sanat akademilerini anlatan "Geleneksel Akademi Modeli " alt başlığıyla ve Sanat ve Zanaat hareketi (Arts and Crafts) ile Bauhaus'u anlatan "Yeni Model Arayışları" alt başlığı altında toplandı. Geleneksel Akademi Modelinde; dönemin toplumsal verileri ile birlikte

aydınlanma ve sanat-zanaat ilişkisinin kazandığı yeni boyut, sanatın yeni tanımı incelendi. Bu tanımlamaya bağlı olarak sanat eğitimi kurumları ve uyguladıkları yöntem araştırılarak batı uygarlığında sanat eğitimin geçirdiği evreler belirlendi.

Yeni Model Arayışlarında ise; Geleneksel Akademi Modeline bir tepki ve alternatif olarak ortaya çıkan, sanat ve zanaat ilişkisinin yeniden yorumlandığı iki önemli fikir ele alındı. İlki sanatın halk ile bütünleşerek gündelik hayata tatbik edilmesi fikrini ortaya atan “Sanat ve Zanaat” hareketidir.

Diğeri ise zanaat ve sanat ikiliğini ve sanatın toplum ile olan ilişkisini yeni bir bakış açısıyla ele alarak sanat eğitiminde köklü bir değişime yol açan Bauhaus Okulu’dur. “Model olarak Bauhaus” ta ; okulun kuruluşu, eğitim teorisi, tarihsel gelişimi ve sanat eğitime getirmiş olduğu yeni anlayışlar incelendi.

Üçüncü bölümde ise Türkiye’nin sanayileşme süreci tanımlanarak, eğitim alanında yapılan yenilikler incelendi. Eğitim kurumlarımız içerisinde Bauhaus ekolünün ilk uzantısı olarak kabul edebileceğimiz “Köy Enstitüleri “ ele alındı. Sonrasında Bauhaus okulunun bir yansıması olarak kurulan Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu incelenerek Türkiye’de sanat eğitimi kurumları içersindeki yeri belirlenmeye çalışıldı.

1- ENDÜSTRİ TOPLUMU BİREYİ

Endüstri toplumu bireyinin oluşumu Kentin, Göçün, Ailenin, Standartlaşmanın, Pazarlamanın ve Çatışmanın yaratmış olduğu bir öyküdür.

İlk olarak 1760-1840 arasında İngiltere’de yaşanan ekonomik gelişmeleri açıklamak için kullanılan Endüstri Devrimi terimi bir çağa damgasını vurmuş ekonomik ve sosyal yapıdaki temel değişimlerin çıkış noktası olarak önem kazanmıştır. 18. yüzyılda başlayan ve emeğin verimliliğini artırıp, kitlesel üretime geçişe imkan veren, insanlık tarihinin en büyük dönüşümlerinden biridir. Endüstri devriminin etkileri, üretimin artırılması ve uzun dönemde iktisadi refahın geliştirmesidir. Endüstri devrimi, aynı zamanda fiziki sermayenin gelişmesine ve emeğin verimliliğinin geniş çapta artmasına yol açan bir süreçti. Devrimin ekonomik yaşantıda yarattığı hızlı değişim sosyal hayatta tamamen yeni kavram ve yeni sosyal sınıfların oluşmasını sağlamıştır. Sanayinin gelişmesi, o güne kadar büyük çoğunluğu kırsal kesimde yaşayan nüfusun hızla üretimin toplandığı şehirlere göç etmesine sebep olmuş; hızlı göçün neden olduğu bu büyüme de şehrin yapısını değişime uğratarak geleneksel aile yapısı ve sosyal ilişkilerin biçim değiştirmesine ve endüstri toplumu bireyine şekil vermesine neden olmuştur. Değişen ve yeni bir kimlik kazanan bireyin üretim biçiminde yaşadığı değişim ihtiyaçlarında da farklılaşmalar yaratmıştır.

Büyük bir hızla gerçekleşen tüm bu olağanüstü gelişmelerin oluşturduğu yeni toplum ve bireyin yeni tanımı konumuzun temelini oluşturmaktadır ve bu nedenle endüstri toplumu bireyinin oluşumuna kısaca değinmek yararlı olacaktır.

1.1 Bireyin Algılanması (Modernite)

18.yüzyılın sonunda patlayan devrimler yeni bir yaşam biçimini işaret ediyordu; bu yaşam biçimi hızlı,düzenli ve genel bir iktisadi refah artışını vaat etmekteydi. Bu yeni yaşam biçiminin temelindeki nedenler kısaca şöyle sıralanabilir;

16. ve 17. yüzyılda ortaya çıkan siyasal , dinsel, düşünsel yapının etkisinde doğan Endüstri devrimi, aydınlanma filozoflarının geliştirdiği bilimsel yöntem, rasyonel düşünme ilkeleri ile Fransız devrimi aracılığıyla Avrupa'ya yayılmıştır. 17.yüzyılın bilimsel buluşları ise, sanayi devriminin teknolojik gelişmelerine kaynak oluşturmuştur. Bu buluşlar;

a-Buharlı makinenin ve içten yanmalı motor, kömür, elektrik, petrol gibi yeni enerji kaynaklarının kullanılmaya başlanması.

b-Başta demir ve çelik olmak üzere yeni ham maddelerin kullanılması. Bu ham maddelerin işlenişi ile ilgili yeni ve kolay yöntemlerin bulunması,

c- Ulaşım, iletişim ve haberleşme alanında buluşlar,

d-Dokuma ve iplik eğirme makinelerinin bulunması,

Endüstri alanındaki bu önemli buluşlara tıp ve bilim alanındaki diğer gelişmeler de eşlik eder ve böylece yeni yaşam biçimini oluşturan kaynak belirlenmiş olur.

Yeni buluşlar kısa zaman içinde üretim biçimine yeni bir yön vermişti, tarımda makineleşmeye geçiş ve küçük işletmelerin yerini büyük fabrikaların alması sebebiyle kırsal kesimde yaşayan halk yeni iş alanlarında kendilerine de bir rol kapabilmek için hızla şehirlere göç etmek zorunda kaldı. “Sanayi

devriminin başladığı bir dönemde toprağa ve tarıma dayalı bir toplumun şansı yoktu.”¹

“Avrupa’da kırsal kesimde çarpıcı bir altüst oluş yaşanmıştı. Kısmen kıtlıktan , kısmen kırsal mülk sahipliğinin yeni biçiminden ve tarımın kapitalistleşmesinden dolayı yığınlarca köylü ve çiftçi yurdunu ve yuvasını terk ederek Avrupa’daki şehirlere, bilinmeyen yerleşim bölgelerine ya da Amerika , Arjantin ve Brezilya’ya gitti.”²

Bu göçten en çok etkilenen şehirlerin yapılan istatistiklere bakıldığında, Paris ve Londra olduğu görülür.

“Bu başkentlerin neden bu denli büyüdüğü karmaşık bir konudur. Şurası çok açık ki, Paris ve Londra’da yüzyıla ilişkin doğum ölüm oranları , yaşayanlardan yana bir seyir izledi. Tıp ve kamu sağlığı alanındaki gelişmeler veba tehdidini, yani kent nüfusunun en büyük düşmanını ortadan kaldırdı. Böylelikle şehirdeki ailelerden daha çok sayıda çocuk dünyaya geldi ve kendi ailelerini kurdular. Şehir nüfusu bir biçimde kendi içinde artmış olsa bile , artışın ana kaynağı şehir dışından gelen göç olmaya devam etti.”³

18.yy sonunda İngiltere’de nüfusun çok az bir kesimi kentte yaşarken 30 yıl içinde yarısı kentli olmuştur. Richard Senette bu yeni halkı; “Ezelden beri belledikleri yerlerini , yurtlarını, geçmişlerini terk etmeyi göze alarak, Paris’i kucaklayan ilk dünya vatandaşları; kozmopolitizmin öncüleri; meçhul mesleklerin, toplumsal rollerin fedailer.”⁴ olarak nitelendirir.

¹ Server TANİLLİ, **Yüzyılların Gerçeği ve Mirası**, Cilt IV (18 Yüzyıl Aydınlanma ve Devrim), İstanbul, Adam Yayınları, 2001, s.534

² Richard SENNETT, **Kamusal insanın Çöküşü**, Türkçesi: Serpil DURAK-Abdullah YILMAZ, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2002, s.10

³ A.g.k., s.179

⁴ Charles BAUDELAİRE, **Modern Hayatın Resamı**, Türkçesi: Ali BERKTAY, İstanbul, İletişim Yayınları, 2004, s.12

“ Nüfusta en fazla büyüme , geniş ölçekli sanayiye sahip olan büyük şehirlerde gerçekleşti. Kuşkusuz, nüfusun böylesine artışı hiç görülmemişti. Bu nüfusun bakımı ve ekonomik açıdan ayakta kalabilmesi için kullanılan eski yöntemler artık işlevsizleşinceye kadar abartıldılar; böylece sayısal değişimler giderek biçimsel değişimlere yol açtı.”⁵

“Yeni nüfus başlarda şehir ekolojisinin yerleşik kalıbına göre düzenlendi; ama bu durum adım adım da olsa değişti.”⁶

Şehirlerin yaşam koşulları sanayi düzeninden önce var olan koşulların büyütülmüş bir hali varsayılmakla birlikte, o dönemde yaşanan biçimleriyle demografik, ekolojik değişimler ve sanayi düzenindeki yeni oluşumlar şehirlerin varoşlarını oluşturmaya başladı. Şehirler bu hızlı nüfus artışına yeterince hazır olmadan yakalanmış ve insanca yaşama koşulları oluşturulamamıştı.

“Endüstrileşmeyle birlikte değişen üretim biçimi toplumsal yaşam biçimini de değiştirmiştir.Tarımsal üretime bağlı kırsal kesimden endüstri bölgelerine akın eden nüfus, metropol denilen dev kentleri oluşturdu. Büyük endüstri kentlerinin yaşamı, konut, sağlık, eğitim, kültür ulaşım, iletişim gibi altyapı sorunlarıyla dolu, toplumsal, ekonomik ve psikolojik rahatsızlıklara neden olmuştur.”⁷“19. yy da kentleşme kentsel adaletlerin yayılmasından daha fazlasını anlatıyordu; “modern”, gelenek karşıtı güçlerin daha genel bir biçimde yayılması anlamına geliyordu.”⁸

19 yüzyıl, şehir hayatını dönüştürürken aile yapısını da değiştirmişti. Ailenin şehir hayatına geçişi ile birlikte çekirdek aile yapısı büyük bir yaygınlık

⁵ A.g.k.,s.179

⁶ A.g.k.,s.176

⁷ Zafer GENÇAYDIN,“Teknolojik Toplumlarda Sanat ve Sanatçı”,**Çağdaş Teknoloji ve Sanat Sempozyumu**,Ankara,Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar yayınları:8,s.104

⁸ Richard SENNETT,a.g.k.,s.174

kazanmış çekirdek aile sanayi toplumunun bir simgesi gibi görülmeye başlanmıştı.

Diğer bir taraftan şehirlerin endüstri ile birlikte işsizlik problemini de yaratması, ağır işler karşılığında alınan düşük ücret sonucu şehrin varoşlarında açlık ve hastalığın hakim durumda olması aile içindeki bireylerin rollerinde kimi değişikliklere sebep olmuştu. Özellikle kadının aile içindeki yerini değişime uğratmış, kadınlar ucuz iş gücü olarak çocuklarla birlikte fabrikalara sokulmuştu. “Başlarda bunun onları erkeksileştirdiğine inanılır ve endüstrileşmenin bir hikmeti gibi kabul gören bu “cinsel gelişim” göklere çıkarılır.”⁹ “Lezbiyen kadın paradigması, ‘modernite’nin teknoloji karşısındaki gerilimli konumuna işaret eder”¹⁰ Kadının evinden ayrılıp kimi zaman 20 saati bulan vardiyalarla fabrikaya girmesi, yüzyıllardır büyük ölçüde kadının üstlendiği gündelik hayatın estetize edilerek, daha güzel ve zevkli bir hale getirilmesi olgusunu ortadan kaldırmıştı.

“Benjamin’e göre; modern dönemin betimleyici özelliği metaların kitlesel üretimi ve insan ilişkilerinin şeyleşmiş oluşudur; buna teknolojik değişim neden olmaktadır; bunun sonucu ise, geleneğin ve geleneğe dayanan yaşama tarzının yıkılıp yok olmasıdır.”¹¹

Yaşam biçimi, çalışma koşulları ve aile yapıları değişime uğrayan endüstri toplumu bireyi ;düşünme , üretim ve tüketim biçimlerindeki köklü değişimi de yaşamaktadır. Üretim biçimindeki değişiklikler üretilen malın algılanışını ve tüketim anlayışına da yeni bir yön verirken, önceleri yalnızca “ihtiyaç duyulan” mallar artık metalaşarak sosyal göstergeleri sırtında taşıyan imgeler halini almışlardır.

⁹ Charles BAUDELAIRE,a.g.k.,s.12

¹⁰ Aktaran:A.g.k.,s.13

¹¹ Walter BENJAMİN,**Estetize Edilmiş Yaşam**, İstanbul, Der Yayınları, 1995,s.129

Mekanik üretiminin ön plana çıkması el sanatlarının her geçen gün daha da gerilemesine ve üretilen malların, tek bir elden çıkmış gibi birbirinin benzeri, kaba biçimler almasına sebep olmuştu.

“Sanayi kapitalizminin kentli kamusal kültürle girdiği ikili ilişki öncelikle kapitalizmin 19. yüzyıl burjuva toplumunda hız kazandırdığı özelleşme baskılarında kendini gösterir. İkinci olarak da, kitlesel üretim ve dağıtım nedeniyle , kamusal alandaki maddi yaşamın özellikle giyim kuşam konusunda “mistifikasyonu”nda ortaya çıkar.”¹²

“Sanayi kapitalizmi de bizzat kamusal alanın maddi yaşamı üzerinde eşit ölçüde ve doğrudan etkide bulunuyordu. ”Örneğin, giyimde dikiş atölyelerinin ve terzilerin seri üretim kalıplarını kullanmaları , kozmopolit kamunun çok farklı kesimlerinin hep birlikte benzeri görünüşler aldıkları ve kamusal göstergelerin ayrıksı özelliklerini yitirdikleri anlamına geliyordu. Gelgelelim hiç kimse , toplumun bu suretle tek tip haline geldiğine inanmıyordu. Yabancıların hızla çoğalmakta olduğu bir ortamda hayatta kalmak için bilinmesi zorunlu olan toplumsal farkların gözlerden silinmesi , yabancıların da çözülmesi imkansız bir gizem haline gelmesi demekti.”¹³

Marx’ın meta fetişizmi olarak adlandırdığı fiziksel malların tektipleşmesi ve bu malların insani nitelikleri ön plana çıkarılarak sahip olunması gerekli birer sır haline getirilmesi, tüm bunları destekler nitelikteydi.

En ucuz makine yapımı giysilerin, en az malzeme ile çok sayıda üretimi çok sayıda insanın tektipleşmesine neden oldu. Bu yeni kozmopolit kentin yaratıcılarının artık sadece dış görünüşlerine bakarak kim olduklarını söyleyemiyordu. Endüstrinin getirmiş olduğu yalnızlaşma duygusu bireyin toplumun bir parçası olduğu ve diğer parçalarla uyum içerisinde bulunduğunu

¹²Richard SENNETT, a.g.k.,s.136

¹³ A.g.k., s.37

göstermesi adına bu tek tipleşmeyi seçmesi olağandı. Rönesans'ta kazanmış oldukları bireysellik fikrini endüstri ile birlikte bir biçimde kaybediyorlardı. Üretimin toplu olarak farklı basamaklarda iş bölümü ile gerçekleştirilmesi kişinin toplumu oluşturan diğer bireyler ile birlikte hareket etmesini zorunlu kılıyordu. Üretimde bir zorunluluk olarak gerçekleşen biraradalık şehir hayatı içinde de kendini sürdürüyor, bireyin üzerindeki toplum baskısını arttırıyordu. Bunun sonucu olarak toplumsal normlar önem kazanıyor ve standart görüntü, standart davranış biçimleri yaygınlık kazanıyordu.

“Standartlaşmaya doğru gidiş, endüstri dünyasının en karakteristik yanıdır. Oturduğumuz evler, kullandığımız eşya , yaşam biçimimiz giderek standart ölçülere ve örneklerle uydurulmaya çalışılıyor. Endüstri çağının yaşam üslubu eşitliğe dayanıyor, ayrıcalık tanınmıyor. Giyim kuşamdan birbirimizle olan ilişkilerimize, en yüksek değerlere kadar her şeyde sosyal norm ve törelerin etkisi duyuluyor. Dünyanın her bir yanını saran moda salgını, kişisel özellikleri hatta etnik ve cinsel ayrılıkları maskeleyen ortak tipler yaratıyor ve bunlar durmadan değişiyor.”¹⁴

” Bu yıllarda bireysel kimlik yapılaşmış bir halde kamusal alana girdi. Bunu giysiler aracılığı ile , sanayi üretimi güçleriyle iç içe geçerek gerçekleştirdi. İnsanlar birbirlerinin dış görünüşünü büyük bir ciddiyetle ele alıyorlardı; kişilerin karakterlerini görünüşlerinden anlayabileceklerine inanıyorlardı; ama gördükleri, giderek daha homojen ve tek renk kostümlere bürünmüş kişilerdi.”¹⁵

“Mistifikasyon etkisine ek olarak, sanayi kapitalizminin kamusal alan üzerinde ikinci bir etkisi daha vardı.[...].Bu ikinci etkinin belirtileri şehir

¹⁴ Nazan İPŞİROGLU/Mahzar İPŞİROGLU, Sanatta Devrim, İstanbul, Remzi Kitabevi, 1993, 102

¹⁵ Richard SENNETT, a.g.k., s.214

ticaretinde, mağazaların meydan okuduğu küçük dükkan ve marketlerdeki değişimlerde de saptanabilir.”¹⁶

Hızlı üretim, ucuz fiyat ve pazara sürülen malların sayısındaki artış eldeki malın nasıl daha kolay ve çoklukta satılacağı sorusunu hayata sokmuştu. Mallar fiziksel bir ihtiyaç nesnesi olmaktan çıkıp üzerine daha mistik ve gizli anlamlar yüklenerek müşteriye sunulmalıydı.

Üretimdeki ve şehir nüfusundaki hızlı artış yeni bir ekonomik uğraşın doğmasına yol açtı. Malların daha fazla üretilmesi için piyasa içinde hızla eritilmesi gerekmekteydi ve bu alıcı kitleye malların sunumunda yeni bir yol izlenmesi demekti.

”Alıcı kitlesi, klasik açık hava pazarları ve küçük dükkanlar yerine satış mağazalarında odaklanan yeni türde bir kamusal ticaret başlattı.”¹⁷

19.yüzyılın ikinci yarısında demir ve çeliğin binalarda kullanılmaya başlanması ile mağaza sahipleri büyük cam vitrinler hazırladılar ve böylece işletmelerinin Benjamin’in deyimi ile ‘gösteri karakteri’ üzerinde oldukça sistemli bir yol ile çalışmaya başladılar. ”Zemin kata dökme camdan vitrinler yerleştirildi, buralara konan mallar sıradanlıktan uzak, mağazanın en ilginç parçalarıydı. Vitrin dekorasyonları zamanla daha da fantastik ve özenli duruma geldi.”¹⁸

Artık mağazalar büyük vitrinlerini sadece teşhir için kullanmıyorlar, yaratmak istedikleri etki ile yeni bir çekim alanı oluşturuyorlardı. Bu sayede önceleri sadece yeni bir gömleğe ihtiyacı olduğunda küçük dükkanlara giden alıcı artık ihtiyacı olmaksızın yeni bir ürünü sırf vitrinde görüp ilgisini çektiği için satın alabiliyordu.

¹⁶ A.g.k.,s.197

¹⁷ A.g.k.,s.177

¹⁸ Aktaran:a.g.k.,s194

“Satıcının kullandığı ilk yöntem alıcının aklından geçmeyecek şekilde ürünleri yan yana dizmekti. New York’taki Bloomingdale mobilya salonuna uğrayan bir ziyaretçi 19. yy mağazalarının neyi hedeflediğini açıkça görebilir. Zola “Birbirini destekleyen ve öne çıkaran farklı türlerden malları yığarak mağaza gücünü on kat artırmıştır” diye yazıyordu[...]Ürünün kullanım niteliği geçici olarak ikinci planda kalıyordu. “uyarıcı” idi, insanlar onu satın almak istiyorlardı; çünkü gelip geçici, beklenmedik bir şey halini almıştı; garip bir şey olmuştu.”¹⁹

Malların mağazaların vitrinlerinde satın alınmak için birbirleri ile yarıştığı bu süreç mağaza sahiplerinin ürünlerinin tek ve biricik olma ilüzyonunu yaratması gerektiği gerçeğini keşfetmelerini sağlamıştı.

“Bu uyarım sürecinin mantıksal bir sonucu vardı. Yüksek sürüm , nesnelerin hızlı bir şekilde mağazadaki yerini alıp ardından kaybolmaları anlamına geliyordu. Aslında, seri üretim malları arasında kıt olan bir malın bulunabileceği yanılsamasını yaratmak; perakendecilerin yakaladığı olgu işte buydu.”²⁰

Benjamin Pasajlar’da bu duruma değinir ve pasajların donanımıyla sanatın tüccarın hizmetine girdiğini belirtir. Böylece sadece vitrinin ilgi çekici düzenlenmesi değil malların değerinin yükselmesi için tasarımcılara ihtiyaç vardır.

Endüstri devrimi ile birlikte yaşam koşullarındaki hızlı değişimin bireyin doğasında yarattığı farklılaşmalar toplum, birey , üretim ve tüketim ilişkilerine yeni bir bakışı doğurdu. Teknolojideki gelişmeler emeğin verimliliğini arttırırken uzun vardiyalar, yoğun iş bölümü , aynı spontane işin gün boyu tekrarlanması sanayi toplumunun bir çıkmazı olmuş; insanın doğa ve zaman karşısında

¹⁹ Aktaran:a.g.k.,s:193

²⁰ A.g.k.,s.194

teknoloji sayesinde kazanmış olduğu zafer, yeni çağın insanını zamana karşı yarışan, kalabalık içinde yalnızlaşan, isteklerini gereğince doyuramayan, duygularını giderek unutan; kendisi ile diyalog kuramayan; kendine yabancılaşmaya başlamış bir insan tipi yaratmıştır. Bireyin değişimi ile birlikte değişen toplum bilinci yeni siyasi ve toplumsal yapılanmaları da doğurmuştu.

“Sanayi devrimi burjuva sınıfını zengin ederek egemen sınıf durumuna getirmiştir. Bunun sonucu olarak ta aristokrasiyi, lonca ustalarını ve bunları temsil eden saltık monarşiyi yok etme yoluna sokmuştur. Monarşilerin yerlerini burjuvaların çıkarlarını savunan burjuva hükümetler almaktadır.[...]Sanayi devrimi burjuvaziyi ne ölçüde yaratmışsa aynı ölçüde proletaryayı da yaratmıştır. Çünkü proletaryanın çoğalması ve büyümesine bağımlıdır.”²¹ “Kozmopolit olmakla burjuva sınıfı üyesi olmak birbirine yakın anlamlar kazandı. Buna karşı yerelcilikle alt sınıf üyesi olmak birleşti.”²²

Burjuvazinin ve yeni sanayi sisteminin doğurduğu proletarya ile birlikte sınıfsal mücadeleler de tarih sahnesinde en etkin olduğu dönemi oluşturmuştu. Üretimin bir parçası olarak bir ürünün başından sonuna tamamlanmasından alınan kişisel haz ortadan kalkmıştı. Birey endüstrinin bir parçasıydı ve varoluşsal nedenine anlam katmak, toplumun ayrılmaz bir parçası olduğunu hissetmek istiyordu. Bu istek taraftarlık, cemaat, gibi kavramları yaratmıştı. Yalnızlaşma karşısında verilen bu tepkinin daha siyasi ve toplum karşılığı sendikalar ile ortaya çıkmıştı. Üretilen sosyalist teoriler yeni bir toplum ve ulus anlayışını doğurmuştu ,bu anlayış demokrasi ve insan hakları fikirlerinin proletarya tarafından yeniden yorumlanmasına ve toplumun tüm kesimlerini etkileyecek yeni düzenlemeler yapılmasını sağlamıştı. Kadın haklarının ortaya çıkışı ve feminist hareketin bir tepki olarak ortaya çıkışı da bu döneme ait olgulardı. Endüstri toplumu bireyi her anlamda değiştirmişti.

²¹ Orhan HANÇERLİOĞLU, **Felsefe Ansiklopedisi**, Cilt no.6,İstanbul,Remzi Kitabevi,1978,s 36

²² Richard SENNETT,a.g.k.,s.184

“Teknolojinin ilerlemesi ve serbest piyasa ekonomisi yaşam koşullarında büyük rahatlık sağladı. Ama aynı zamanda , insan varlığının tüketim maddesine dönüştüğü bir tüketim toplumunun ortaya çıkmasına neden oldu.”²³Toplum gündün güne daha da mutsuzlaşıyor, buna bir tepki olarak doğan şiddet olayları artıyordu. Bunun bir göstergesi olarak dönemin suç istatistiklerine bakılabilir. “Endüstrinin geliştiği 19. yy.’da Paris’te suç işleyenlerin sayısının giderek artması toplumsal bunalımın göstergesidir: ”100000 nüfus başına, 1835’te 237 olan suçlu sayısı, 1847’de 375’e ve 1868’de 444’e yükselir.”²⁴

“...bütün bunların en derininde, daima hep aynı şey vardı: fabrikalarda düpedüz bir üretim aracı olarak işe koşulan: savaşta tam bir yıkım ve öldürme aracına dönüştürülen : bambaşka bir alan olan sanatta ise konvansiyonel sanat olanaklarıyla doyumlayamadığı kendi özel yaşamındaki estetik uyarımların neden olduğu arzulara doyum sağlama aracına dönüştürülen modern dönemin modern teknolojisi...”²⁵

Gropius Bauhaus’un için yazdığı yazıda duruma şöyle değinir; “Mekanize yapılmış işler cansızdır ve sadece cansız makinelere uygundur. Bununla beraber makine-ekonomisi mekanik emeğin ağır yükünden zihni bir özgürleştirme yöntemi olmak yerine kendi içinde bir sona doğru gitmeyi sürdürecektse , birey köleleşmeyi ve toplum karışıklık içinde olmayı sürdürecektir. Çözüm bireyin dış durumundaki iyileşmeye değil, bireyin işine karşı olan durumundaki bir değişikliğe bağlıdır ,ve bu yeni prensibin kabulü yeni yaratıcı iş için tartışılmaz bir önemdedir.”²⁶

Toplum, toplum içindeki birey değişmişti, bu değişim yüzyılın çehresini değiştirecek kültürel ve sanatsal yaklaşımlardaki değişimi de peşi sıra getirdi.

²³ N.İPŞİROGLU/M.İPŞİROGLU,a.g.k.,s.113

²⁴ Ernest MANDEL,**Hoş Cinayet**, Türkçesi:N.SARAÇOĞLU,İstanbul,Yazın Yayınları,s.15

²⁵ Walter BENJAMİN,a.g.k.,s87

²⁶ Walter GROPIUS-Herbert BAYER-Ise GROPIUS,**Bauhaus, 1919-1928**,The Museum of Modern Art,NewYork,1990(5.bası),s.20

Var olan tüm kurumlar ve yapılar sorgulanmaya ve yeniden kurulmaya başlandı. Bu değişim rüzgarı içinde en önemli yeri belki de sanat ve eğitim alanındaki değişiklikler göstermekteydi çünkü ancak bu yol ile hayatın yeniden yorumlanması ve anlamlandırılması sağlanabilir.

2- ENDÜSTRİ TOPLUMUNDA “YARATICILIK” EĞİTİMİ

2.1-Geleneksel Akademi Modeli

Fildişi kulenin sakinleri

“Yaşamın içinden çıkan bir insan etkinliği olarak sanatın insanlıkla yaşıt olduğunu söyleyebiliriz”²⁷ Sanat eğitimi tarihi de sanatın tarihi ile birlikte ortaya çıkmış ve gelişmiştir.

Bizler bugün; zaman içerisinde toplumların, sosyal yaşantının ve bireyin algılanışının değiştiğini kabul ettiğimiz gibi, ilkel çağlardan günümüze kadar gelen sanatın da bir çok farklı biçimde okunması gerektiğini bilmekteyiz.

“Sanat ve sanat eğitimi, içinde varolduğu tarihsel ve toplumsal koşullardan bağımsız olarak ele alınamaz. Sanat eğitimi kurumları, içinde sanat ve sanatçının yanı sıra, sanat izleyicisi, sanat eleştirmeni, sanat tarihçisi, sanat hamisi, sanat koleksiyoncusu, sanat alıcısı, sanat galerisi, sanat müzesi, sanat dergisi ve benzeri bir çok unsur ve mekanizmayı barındıran ve bunların karşılıklı karmaşık ilişkilerini içeren geniş ve zengin bir sosyal makinenin bir parçasıdır.”²⁸

²⁷ Nejat BOZKURT, **Sanat ve Estetik Kuramları**,Bursa,Asa Yayınları,2000,s.15

²⁸ Erdağ AKSEL, “Talep ve Gereksinim:Güzel Sanatlar Fakülteleri”,**Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sempozyumu**,Eskişehir,1995,s.17

Sanat eğitimini tarih boyunca farklı kurumlar üstlenmiştir. Ortaçağda kilisenin sürdürdüğü sanat eğitimi daha sonra yerini zanaat loncalarına bırakmış, Rönesans'a gelindiğinde ise sanatın üzerindeki kilise etkisi azalarak yerini saray ve soylu sınıfa bırakmıştır.; İlk akademiler bu dönem karşımıza çıkar.

"...ilk akademiler planlı programlı birer eğitim kurumu olmaktan çok, genelde bir sanat hamisi desteğinde çeşitli sanatçıların bir araya geldiği ve zamanın doğasına uygun olarak bilimsel ve felsefi tartışmaların ağır bastığı çevrelerdir."²⁹ "Akademi" sözcüğü, Yunan düşünür Platon'un öğrencileriyle konuştuğu, sonradan bilgelik peşinde koşan bilginlerin toplandıkları yerin adından geliyordu. İlk önce sanatçılar, bunca hayran kalınan bilge kişilerle etkinliklerini belirtmek için, toplantı merkezlerine "Akademi" adını verdiler."³⁰

Resim sanatı için baktığımızda ilk akademinin Medici ailesinin hamiliğinde Vasari tarafından 1562 yılında Floransada kurulan Accademia del Disegno olduğu kabul edilmektedir. 1593 yılında Federigo Zuccari'nin Roma'da kurduğu "Accademia di San Luca" ikinci isim olarak karşımıza çıkar.

".Venturi , "Sanat eleştirisinin tarihi" adlı ünlü eserinde gelişimi şöyle açıklar: "...Resim, heykel ve mimariyi nitelendiren terimler de değişmiş, Vasari desene (disegno'ya) birlik, bütünlük tanıyarak , bunların tümüne desen sanatları, Arti di Disegno adını takmıştır. Aynı şekilde "en güzel sanatlar" (bellissime arti) deyimini de kullanmış; Baldunicci bunları "desenin esas alındığı güzel sanatlar diye isimlendirmiş, Scamozzi de "güzel sanatlar" olarak adlandırmıştır. Bu terimin esas alındığı Paris Akademisi'nde de genellikle geçerli olmaya başlayıp kendini kabul ettirecektir .Böylece başlangıçtaki desen birliği anlayışı da giderek yerini güzellik ülküsü anlayışına terk edecekti.

²⁹ A.g.m., s.19

³⁰ Zehra ÇOBANLI, "Sanat Eğitiminin Gelişimi ve Bu Gelişim İçinde Eskişehir Anadolu Üniversitesi.G.S.F. Örneği", **Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sempozyumu**, Eskişehir, 1995, s.17

”Veturi’nin değindiği Paris Akademisi bir resim ve heykel Akademisi olarak 1648’de kurulmuş, 1671 yılında da Mimarlık Akademisi ile birleşme yoluna gitmiştir.”³¹

Sanat eğitiminde XVIII.yüzyılla gelindiğinde kurulan akademilere rağmen usta-çırak ilişkisi içinde sanat öğreten atölyeler ağırlıktadır.

“İş eğitimine dayanan atölye geleneği , sanat okulları ve akademiler kurulduktan sonra da sürdürölüyor. Bu durumda 1863’te Paris’te Ecolas des Beaux-Arts’da yapılan Violett-le Duc reformuyla son veriliyor. Bu sanat okulunda eğitim , dışarıdaki sanat hareketlerinin etkilerinden , yani tutarsızlıktan kurtarılarak , değişmeyen sağlam temeller üzerine oturması isteniyordu. Bu temeli, herkesin kabul edebileceği bir klasik sanat üslubu sağlayabilirdi.”³²

XVIII. yüzyılda gerçekteşen bu reform sanat eğitimini Akademi içinde yer alan klasik sanat üslubunun katı çizgileri içine hapsedmişti. Soylu sınıf tarafından yüceltilen bu eserlerin bir çoğu bugün tarih sahnesinde yer almamaktadır. Akademi ile karşıt, akademi dışında gelişen yeni bir sanat vardı; Empresyonistlerle başlayan dönemin hızlı gelişimi içinde kendini sürekli yenileyen sosyal hayatın, bilim ve felsefenin tüm gelişmelerini sanatı ile birleştiren bir anlayış. Sanat hayattan kopuk sergi salonlarının içine hapsedilemezdi, böyle bir sanat anlayışı sanatı halktan tamamen koparmaktaydı sadece.Akademi dışında gelişen sanat hareketleri iki ayrı yol alır; birincisi sanat için sanat fikri ile doğan bohem kölür içinde kendine yer bulan Empresyonizmle birlikte başlayan akımlar, ikincisi ise Arts and Craft (Sanat ve Zanaat) ile sanat ve zanaatı, sanat ile toplumu birleştirmeye çalışan daha sonra bauhaus ile güçlenen fikir ve sanat akımları idi. Peki sanat ile

³¹ Bülent ÖZER,**Yorumlar,Resim, Heykel,Mimarlık**, Mimar Sinan Üniversitesi Yayını,İstanbul,1986,s.33

³² N.İPşİROGLU-M.İPşİROGLU,a.g.k.,s.84

zanaat ayrımı neydi ne zaman başlamıştı; tüm bunlar tarih sahnesinde yeni bir soruyu ortaya çıkarmıştı: sanat-zanaat ilişkisi;

“İngilizce de ki “art” sözcüğü, at terbiyeciliği, şiir yazma, ayakkabıcılık, vazo ressamlığı yada yöneticilik gibi her türlü insani beceriyi ifade etmek için kullanılan Latince *ars* ve yunanca *techne* sözcüklerinden türetilmiştir. Bu eski düşünüş tarzında insanların sanat faaliyetlerinin karşısı zanaat değil doğaydı. Bu eski “sanat” anlayışı bugün bile kısmen yaşıyor ve bunun sonucu olarak bizler tıp yada aşçılık gibi kimi faaliyetlere hala “bir sanat” olarak nitelendiriyoruz.”³³

Antikite’de yaşayanlar sanat olarak yedi etkinliğı biliyorlardı: Tarih, Müzik, Dans ve Astronomi.[...]Bu etkinlikler, evreni ve bu evren içindeki yerimizi tanımlamaya yarayan araçlardı. Sonuç olarak onlar dinsel etkinliğin bir görünümüydüler.³⁴

XIII. yüzyılla birlikte sanat tanımı yeni bir anlam kazandı. Ortaçağ üniversitelerinde (manastır) ki müfredat programında Sanat; Müzik, astronomi, Geometri, Tarih, Şiir, Komedi ve Tragedya olarak tanımlandı ancak üniversite dışında sözcük çok daha esnekti. Savaş , tıp, tamircilik vb. sanat olarak nitelendiriliyordu. Ortaçağda sanat anlayışı , usta çırak ilişkisi içinde gelişen, dinin hizmetindeki, yaratıcılığın tanrıya ait olduğu sanatçının yalnızca usta bir zanaatkar olduğu şeklindedir.

Rönesans’la birlikte bu görüş değişmiş ,sözcüğün anlamı daralarak bugün artık “Güzel Sanatlar” olarak nitelendirdiğimiz “Resim, Heykel, Çizim, Mimari sanat kategorileri içinde yer almaya başlamıştı. Astronomi ve geometri gibi dallar ise sanattan ayrılarak bilim olarak incelenmeye başlanmıştır. Sanatçı da artık daha düşünsel bir ölküye hizmet etmekteydi. Sanatçının toplumsal

³³ Larry SHİNER,A.g.k.,s.23

³⁴ James MONACO,Bir Film Nasıl Okunur,Türkçesi:Ertan YILMAZ,İstanbul,Oğlak Yayınları,2001,s.27

statüsü değişmiş bilim ve felsefe ile ilişkisi artmıştı. Sanat eğitimi için akademiler kurulmuştu.

“Akademilerin ortaya çıkıp kurumlaştığı yıllar, çağın önemli gereksinimlerine cevap vermiş, “sanat”ı işçiliğın, zanaatkarlığın yan bir uğraş alanı olmaktan kurtarıp, bilime eş değerkılmıştı.”³⁵ Ancak zanaattan ayrılan sanat artık sadece soylu sınıfın ihtiyaçlarına cevap vermektedir.

“Fransa’da Akademinin kurulduğu dönemin mutlak hakimi XIV.Louis, Akademinin temel işlevinin kendi haşmetini yüceltmek olduğunu 1663 de kurum üyelerine yaptığı bir konuşmada açıkça beyan eder.[...]Arthur D. Efland bu konuda şöyle bir saptama yapar: “toplumların güç odakları, sanatın hizmet edeceği amaçların belirleyicileri olmuşlar ve bu işin gerektirdiğı kurumları oluşturmuşlardır.”³⁶

18.yüzyıla gelene kadar sanat büyük ölçüde sanat hamilerinin yada müşterilerin siparişleri doğrultusunda yapılmaktaydı. Sipariş veren kişinin ürünün malzemesi, içeriğı, renkleri konusunda söz söyleme yetkisi vardı. Bu konuda Larry Shiner verdiği örnekte “Leonardo da Vinci’nin *Kayalıktaki Meryem* için imzaladığı sözleşmede ürünün içeriğı,Meryem’in cüppesinin rengi ve teslim tarihi açıkça belirtiliyor, onarım garantisi de veriliyordu.”³⁷

Resim, edebiyat yada müzik için de durum aynıydı; müzik konser salonlarında değil dinsel törenlerde ya da toplu eğlencelerde yapılıyor, yazarlar vakitlerinin büyük bir kısmını müşterilerinin mektup , yazı yada kutlama gibi mesajları için dizeler yazarak geçiriyorlardı..Önce kiliselerin sonra ise sanat

³⁵ Yüksel BİNGÖL, “Bauhaus ve Endüstriyel Gelişmenin Sanat Eğitime Etkileri”**Boyut Plastik Sanatlar Dergisi**, Sayı:2/17, İstanbul,Kasım 1983,s.25

³⁶ Erdağ AKSEL,a.g.m.,s.21

³⁷ Larry SHİNER,a.g.k.,s.25

hamisinin isteği ile biçimlenen sanat ürünü sanat ile zanaat ayrımının belirginleşmeye başlaması ile yeni bir anlayış kazanır.

“Eski sistemde bir zanaatçı/sanatçıda olması gerektiği düşünölen ideal nitelikler dehayla kuralı, esinle hüneri, yenilikle taklidi ve özgürlökle de hizmeti birleştirirken XVIII. Yüzyılın akışı içerisinde bu nitelikler tamamen birbirlerinden ayrılıyordu. Bu bağlamda, esin, hayal gücü, özgürlük ve deha gibi bütün “şiiirsel” vasıflar sanatçıya atfedilirken, beceri kurallar, taklit ve hizmet gibi “mekanik” vasıflar zanaatçıya düşüyordu.”³⁸

Aydınlanma ile 18.yüzyıldan başlayarak geleneksel sanat kavramı gerçek bir bölünme yaşayarak ikiye ayrıldı; bir tarafta güzel sanatlar olarak kabul edilen resim, şiiir, müzik, heykeltıraşlık ve mimari yer alırken diğer tarafta zanaat olarak isimlendirilen nakışçılık, vazo ressamlığı, mobilyacılık gibi kategoriler yer almaktaydı. Güzel sanatlar deha ile ilgili iken zanaat için basit el becerisi ve teknik bilgi yeterliydi.18.yüzyıldan önce “sanatçı” ve “zanaatçı” terimleri birbirlerinin yerine kullanılırken temeli Rönesans’la atılan ve 18. yüzyılda belirginlik kazanan değişimden sonra “sanatçı” ve “zanaatçı” birbirinin zıttı haline gelmişlerdi. Zanaatçı sadece faydalı ve eğlendirici şeyler yaparken sanatçı güzel sanat eserlerinin yaratıcısı olarak sınıf atlamıştı. Oluşan bu ayrılık sadece sanatçı ile zanaatçıyı birbirinden ayırmakla kalmamış aynı zamanda bunun paralelinde oluşan estetik kaygının yararlılıktan ve sıradan zevklerden ayrılması fikrini de ortaya çıkarmıştı.Tüm bu bölünmeler sanatları algılayış biçimlerinde de farklılık yarattı.

“İncelmiş yada derin düşünceye dayalı zevk, yeni birer adla, “estetik” adıyla anılır hale geldi. Eski ve daha anlamlı olan inşa olarak sanat görüşü, işlevsel bağlamda zevk alma ile uyumluydu; sanatın yaratım olarak alındığı

³⁸ A.g.k.,s.181

yeni sanat düşüncesi ise derin düşünceye dayalı bir tutumu ve bağlamdan yalıtılmayı öngörüyordu.”³⁹

19.yüzyıla gelindiğinde gerçek bir değişim rüzgarı tüm sanat dallarını etkiler, değişim temelde yatmaktadır. Artık sanatın anlamı, zanaatla ve toplumla olan ilişkisi sorgulanmaya başlanmıştır. 19.yüzyılın başlarına gelindiğinde sanata aşkın, tinsel bir güç verilmesi ile birlikte sanatlardaki eski işlevsellik fikri yeni bir anlam kazandı.

“Bu kopmayla birlikte ortaya çıkan şey, sanki “sanat” sözcüğüyle nötr ve değişmeyen bir alt katmana işaret ediliyormuş gibi, sadece bir sanat tanımının yerini başka bir sanat tanımının alınmasından ibaret değildi. Aynı zamanda kavramları pratikleri ve kurumlarıyla bütün bir sistemin yerini tamamen başka bir sistemin almasıydı.Eski sanat sistemindeki fayda yada eğlence için üretilen herhangi bir nesne yada icra olarak sanat düşüncesi, bugün bizim sanat, zanaat ve bilim olarak ayırdığımız şeyleri bir araya getiren kurumlarla yakın ilişkiliydiler.”⁴⁰

“Hiç kuşkusuz, bu sistemin bütün temel öğelerinin genel olarak kabul edildiği belirli bir sabit nokta olamadı. Rönesans’tan itibaren bir meslek olarak modern sanatçılık ideallerinin öncülerinin mevcut olduğu ne kadar doğruysa, bu sistemin ortaya çıkmasından sonra eski sanat/zanaat sisteminden bazı kalıntıların yaşamaya devam ettiği o kadar doğrudur. Bununla birlikte, kabaca 1800 ile 1830 yılları arasındaki dönemin yeni sistemin nihai olarak yükselme dönemi olduğunu söyleyebiliriz. Şurası kesin ki, XIX. Yüzyılın ortalarına gelindiğinde “sanat” terimi sadece bir güzel sanatlar kategorisini(şiir, müzik,

³⁹ A.g.k.,s.24

⁴⁰ A.g.k.,s.25

resim, vs.) tanımlar hale gelmekle kalmayıp aynı zamanda da bağımsız bir eserler ve icralar, değerler ve kurumlar alanı haline geldi.”⁴¹

Sanatın kavram olarak kazanmış olduğu yeni anlam yada yüklenmiş oldu yeni üstün statü ile birlikte ortaya çıkan bir sorun vardı; Sanat daima iktidarın simgelerinden biriydi ancak bu zaman içinde farklı sınıfların eline geçerek sanat hamisinin de değişmesini neden olmaktaydı. Önceleri kilisenin himayesindeki sanat iktidarın değişmesi ile soylu sınıfa, zengin tüccara sonrasında ise sanat piyasasının ve orta sınıf bir sanat kamuoyunun boyunduruğuna girmişti. Sanat ve zanaat kavramlarının arasındaki çizginin belirginleşmesini sağlayan en önemli etkenlerden biri de bu değişimdi .El sanatlarında makineleşmeye gidilmesi sanat ve zanaat kavramlarının ayrılmasının diğer bir etkeni oldu. Artık küçük atölyeler yerlerini fabrikalara bırakmıştı, bununla birlikte el işçiliğine has duyarlılıklar da yok olmuştu. Endüstri devriminin getirdiği yeni dalga ile birlikte zanaat yalnızca fayda ve işlevsellikle, üreticisi de imalatçı statüsüyle konumlandırılmıştı. Sanatçının zanaatkardan ayrılarak yüceltilmesi ise halktan daha fazla kopmasına sebep olmaktaydı.

“Son 200 yılda çığ gibi gelişen teknolojinin, insanın özdeksel (maddi) gereksinimlerini karşılama amacına dönük yığın üretiminin ve faydacılığın hizmetinde denetimsizce kullanılması, insan duyarlılığının ürünü olan el sanatlarının giderek kaybolmasına neden olmuş ve “fabrikasyon” üretim mallarındaki “zevksizleşmeyi” de birlikte getirmiştir. Daha çok faydacılığı ve kazancı yeğleyen anamalcı anlayış insan duyarlılığını bir yana itmiştir.”⁴²

Endüstri ile doğan yeni birey için sanatın anlamı değişmişti buna bağlı olarak yeni yaşam biçiminin belirlediği yeni ihtiyaçları vardı. Bu ihtiyaçların karşılanması sanat eğitiminde de kökten bir değişim ihtiyacı doğmuştu.Sanatın

⁴¹ A.g.k.,s.341-342

⁴² Zafer GENÇAYDIN,a.g.m.,s.105

hayata yeniden girebilmesi sağlanmalıydı, sanat toplumsal bir olguydu ve sanatın toplumsal işlevini yerine getirmesi meselesi önem kazanmıştı , bu fikrin ışığında sanat eğitiminde yeni arayışlar doğdu.

2.2 - Yeni Model Arayışları

2.2.1 - Sanat ve Zanaat

Yaşam İçin Estetik

“1840’lardaki genç Marx’a göre, sanayi kapitalizmi sadece insanlığı kapitalistler ve işçiler olmak üzere ikiye bölerek insanlığın üretim deneyimini çarpıtmakla kalmamış aynı zamanda bizzat duyguları saptırmıştı. İşçi sınıfı mekanik etkinliğe indirgenmişti. Kapitalist sınıf ise artık ne sanat üretiyor ne de sanata katılıyor, sadece eşya satın almak için para kazanmakla harcıyordu zamanını.[...]Özel mülkiyetle iş bölümü bir araya gelince şişirilmiş bir kutupsallık ortaya çıkmıştı: Kutbun biri sırf faydaya indirgenen bir kullanım değeri, öbürü ise insan ürünü her şeyi meta haline getiren bir değişim değeri idi. Toplumun, bu bölünmeleri aşarak kullanımla keyfi yeniden birleştirebilmesinin tek yolunun özel mülkiyeti ortadan kaldırılması olduğuna kanaat getirmişti. Bu ortadan kaldırma gerçekleştiğinde hem ihtiyaç hem de keyif “egoist doğalarını yitirecekler”, kullanım ise “sırf fayda olmaktan çıkıp keyifle birleşerek “insani faydaya dönüşecekti.”⁴³

Marx’a göre mülkiyetin ortadan kaldırılması gerekmektedir; böylece sanat üretiminin diğer üretim biçimleri ile eşdeğer olması sağlanacak , sanatçı da zanaatçıdan üstün tutulmayacaktı. Marx’ın bu düşünceleri ütöpik kurgular

⁴³Larry SHİNER, a.g.k.,s.356

olarak kalsa da sanatla gündelik hayatı birleştirmeyi hedefleyenler için daima bir esin kaynağı oluşturdu.

Marx'dan hemen sonra muhafazakar bir ahlakçı olan Ruskin'de güzel sanatlar ile uygulamalı sanatlar ayırımına tepkisini dile getirmeye başlıyordu;

“Erken Viktorya dönemindeki bir çok isim gibi Ruskin de tutkulu bir gotik taraftarı haline geldi; bu insanlar için Gotik: Sanatın zanaattan yada sanatçının zanaatçıdan ayrı olmadığı ideal bir ortaçağ yaşam biçiminin simgesiydi.”“Ruskine göre iş bölümü, sanatçı-tasarımcının radikal biçimde zanaatçıdan ayrılması, bunun sonucunda da genellikle zanaatçının neredeyse bir makine operatörüne indirgenmesi demektir”⁴⁴

Ruskin “milli ekonominin yeni bir anlayışla insan etrafında toplanmasını istiyor, el sanatının yaratıcı değerini bir mal olarak değil, ahlaki bir vazife bir misyon olarak görüyordu”⁴⁵“Hakiki sanatın sadece iki işlevi olabileceğine kanaat getirmiş bir insandı artık Ruskin; “Ya doğru bir şey söylemek yahutta işe yarar bir şeyi süslemek”⁴⁶

Morris'de Ruskin'de olduğu gibi güzel sanatların zanaattan ayrılmasına karşı çıkıyordu fakat Morris mekanizasyonun yarattığı problemlere Ruskin gibi sadece estetik açıdan değil, aynı zamanda bir sosyal reformcu olarak bakıyordu.

Sanattan koparılan zanaatın, zanaatçıda kayıtsızlığa ve kaba bir yapıya , sanatçıda ise küçümseyici bir tavra sebep olduğuna inanıyordu. Morris

⁴⁴ A.g.k.,s.357

⁴⁵Sait YADA, “Tatbiki Güzel Sanatlar Okullarının Doğuş Sebepleri ve Fonksiyonları”,İstanbul,1968,s22

⁴⁶ Larry SHİNER, a.g.k.,s.358

“zanaatçı” kelimesini aşağılayıcı buluyor bunun yerine “el sanatkarı” denmesini istiyordu.

“Güzel sanat ve zanaat bölünmesi karşısındaki meydan okumaların en oturmuş düşünceleri Britanya’dan, Kıta Avrupa’sına ve XIX yüzyılın sonlarında da Amerika’ya yayılmış olan Sanat ve Zanaat(Arts and Crafts) hareketiyle kurumsal bir vücut bulan Ruskin ve Morisin’kiydi.”⁴⁷Viktorya dönemine damgasını vuran neoklasik ve neo-gotik tarzların iç karartıcı ve ağır tavrına karşı Arts and Crafts pre-rönesans döneminin mütevazı ve basit el yapım geleneği mirasının bayraktarlığını yaptı. zanaatkar, sanatçı, mimar ve tasarımcı arasındaki sınırlar bu akım içerisinde yumuşadı.

“Oxford’da öğrenciyken “Gotik Doğası”yla bir tür dönüşüm yaşamış olan William Morris ise sadece saygın bir şair ve ressam değildi, aynı zamanda kendisini zanaatin itibarını iade etmeye adanmıştı. Ona göre eğer sanat olması gerektiği gibi olsaydı o zaman her taş ustası ve marangoz faydalı olduğu kadar güzel de olan şeyler yapar, temeldeki bir çok el sanatının üstündeki resim heykel, şiir ve müzikle kardeşçesine inşa ettikleri bir sanat piramidi ortaya çıkardı.”⁴⁸

“Morris iyi biçimlendirilmiş bir kabın, herkesin her zaman göremeyeceği, çoğu zamanda anlayamayacağı ürünler vermesinden daha yararlı olabileceğini

⁴⁷ A.g.k.,s.344

⁴⁸ A.g.k.,s .358-359

düşünüyordu.”⁴⁹ Morris bu konuda ki görüşünü şöyle dile getiriyor: “Halk tarafından ve halk için yapılan, hem yapıcısına hem kullanıcısına keyif veren bir sanat”⁵⁰

Sanat ve zanaat hareketinin amacı “sanat birliği” oluşturmak , sanatçı ile zanaatçıyı eşit kulvarlarda değerlendirerek zanaatçının el emeğine gereken değeri vermek olsa da bu pek uygulanamamıştı. “Morris, ortaçağ üretim geleneğinin geri gelmesini istiyor ve bunun gerçekleşmesinin mümkün olabileceğini kanıtlamak istercesine 1861 yılında duvar kağıdı, kumaş, mobilya, vitray, kitap gibi ürünlerin tasarlandığı ve elle üretildiği “Morris and Company” adıyla yeni firmasını kuruyordu. Elle yapıldığı için hünerli işçilik, zaman ve para gerektiren ve dolayısıyla sınırlı miktarda üretilebilen bu mallar ancak zengin çevrelerce alınabiliyor ve kitlelere ulaşamıyordu.”⁵¹“Morris bir keresinde, ”zamanını zenginlerin lanet olası lükslerine hizmet ederek” harcamak zorunda kaldığını itiraf ediyordu.”⁵²

Ruskin ve Morris’in düşledikleri “halk tarafında halk için sanat” yaratmak gayesi toplumu dönüştürecek bir boyut kazanamadı. Akımın etkileri süsleme düzeyinde kalarak sırf zenginlere hizmet eder durumdaydı. Bu konuda en acımasız yorum bizzat hareketin liderlerinden biri olan C.R:Ashbee’den geliyor: ”Büyük bir toplumsal hareketi, hünerli elleri ile zenginler için çalışan çapsız ve sıkıcı bir küçük aristokrasiye çevirdik”⁵³ diyordu.

Tüm bunlara rağmen sanat ve zanaat hareketinin başarısızlığı makineye olan karşıtlığından ileri gelmekteydi. El sanatlarına duyulan inanç ve atölyelerde sürdürülen üretim çağın gerisinde kalmış bir nostaljiden ibaret

⁴⁹ Yüksel BİNGÖL, “Bauhaus ve Endüstriyel Gelişmenin Sanat Eğitimine Etkileri”**Boyut Plastik Sanatlar Dergisi**, Sayı:2/17, İstanbul,Kasım 1983,s.25

⁵⁰ Aktaran:Larry SHİNER, a.g.k.,s.359

⁵¹İnci N.ASLANOĞLU.”Mimarlık Dergisi”, sayı.193,s.14

⁵² Aktaran:Larry SHİNER, a.g.k.,s.360

⁵³ Aktaran:Larry SHİNER, a.g.k.,s.361

kalıyordu. Sanayi üretimi zanaatçının her şeye rağmen itibar kaybetmesine sebep olmaktaydı. Önceleri makineyi kesinlikle reddeden Morris yaşamının sonunda “Bize daha iyi yaratması için makineye yön vermeyi öğrenmek zorundayız” diyerek kabullenışı belirtmiş oluyordu.”⁵⁴

Arts and Crafts (Sanat ve Zanaat) hareketi kıta Avrupa’sında Art Nouveau yada Jugendstil olarak anılan akımlara öncülük yapmıştır. Belçika çıkışlı olarak kabul ettiğimiz Art Nouveau kısa zamanda farklı adlar altında tüm Avrupa’yı etkisi altına aldı. Fransa’da "Style Nouille" veya 1899’da Paris metrosunun süslü girişlerini yapmış olan mimar H. Guimard’ın adından dolayı "Style Guimard", İspanya’da Modernismo, Almanya’da Jugendstil, Avusturya’da Sezession, İtalya’da Stile Liberty adı altında anıldı.

“Eklektisizmin, yani eski üslupların taklidinin karşısına yine bir üslup yaratma amacıyla çıkan "Art Nouveau" 1893’te, 32 yaşındaki Gent’li mimar Victor Horta’nın Universite Libre de Bruxelles’de görev yapan profesör Tassel için tasarladığı ev ile birlikte birden ortaya çıkmış daha sonra Henry Van de Velde tarafından tüm Avrupa’ya tanıtılmıştır. Art Nouveau’nun, 19 yüzyılın eklektisizminden ve historisizminden kurtulma yönündeki çabaları sanat, tasarım ve mimarlık alanında geniş yankı buldu. Glasgow, Paris, Viyana, Münih, Berlin, Darmstatt ve Weimar bu akımın önemli merkezleri haline geldiler. Almanya’daki adıyla Jugendstil’in ünlü isimleri arasında, Bauhaus’a varan gelişmeler zinciri içinde adlarına sık sık rastlayacağımız Bruno Paul, Peter Behrens, Otto Eckmann, August Endell, Joseph Olbrich, Richard Riemerschmid gibi isimler bulunmaktadır.”

Kitap resimleme , afiş ve mimari gibi pek çok alanda etkinliğini gösteren Art Nouveau asıl dekoratif sanatlarda ve mimaride başarılı olmuştur. Aydınlığın

⁵⁴ İnci N.aSLANOĞLU.”Mimarlık Dergisi”, sayı.193,s.14

iç mekanlara alabildiğine sızmasına izin veren yuvarlak hatlı geniş pencereler, dış cepheleri süsleyen ve şehrin insanlarını erdemli ve hümanist bir dünyaya davet eden sembolik-figüratif resimler ritmik ve bitkisel hatlar gibi özellikler art nouveau yapıların en belirgin parçalarıydı. Art Nouveau toplumsal ihtiyaçlara karşılık vermek için yola çıkmamış olması ve 19. yüzyıl sonunda estetik anlayışın basitliğe indirgenmesi ile etkinliği azalmış ama Bauhaus başta olmak üzere kendinden sonra gelen akımlar için bir yön oluşturmuştur.

“İngiltere’de 1860’tan itibaren bir dekoratif sanatlar Rönesansı başladı. Önce bir müze kurdular, eski, milli ve yerli sanat örnekleri toplandı ve bunun yanında da bir Tatbiki Güzel Sanatlar Okulu açıldı.”⁵⁵İngiltere’de başlayan bu yeni akım ve eğitim alanında getirdiği yeni arayışlar ile İngiltere’nin ardından önce Fransa da daha sonrada Almanya’da tatbiki Güzel Sanatlar Okulları ve müzeleri açıldı.

Tatbiki Güzel Sanatlar Okulu teriminin XIX.uncu yüzyılın yarısından sonra yeni akımların önderliğinde ortaya çıkışı eğitim anlayışının bir ürünüdür. “Bu hareketler 1900 yılına kadar diğer Avrupa ülkelerinde de yayılmış, Belçika, İskandinavya, Avusturya, İsviçre , İtalya , Çekoslavakya: birbirinden bazı farklarla milli ihtiyaç ve imkanların şekline uyarak bu sanat ve okul yeniliğini benimsemişlerdir.”⁵⁶Almanya’da bu okullar 1833 yılında Münih’te başlayarak yüzyıl sonuna değin Almanya’nın bütün diğer şehirlerine yayılmıştı.

Endüstrinin hızla geliştiği ülkelerden biri olan Almanya, İngiltere’deki gelişmeleri yakından takip ediyordu. Zamanın önemli yazarları, mimarları, sanatçıları ve iş adamları 1907’de Herman Muthesius’un önderliğinde “Deutscher Werkbund”u (Alman İş Derneği) kurmuşlardı. Dernek İngiltere’de Tatbiki Güzel Sanatlar alanında yapılan yenilikleri süratle Almanya’ya taşımayı,

⁵⁵ Sait YADA,a.g.y.,s.23

⁵⁶ Sait YADA,a.g.y.,s.2

Sanat eğitiminde gerekli olan yenileşme hareketlerini desteklemeyi , sanatı günlük yaşamın bir parçası haline getirmeyi amaçlıyordu.”⁵⁷ “Sanat, sanayi ve zanaat” işbirliğini teşvik etmek Alman Werkbund’unu temel amacı olarak belirlenmişti.

Dernek bir çok bakımdan Bauhaus’un öncüsü sayılabilirdi. İlk yıllarında daha çok el sanatlarını destekleyici olmuştu. I.Dünya Savaşı’nın son yıllarında ise endüstriyel sorunlar daha önem kazanmaya başladı. Savaşın bitiminden sonraki yıllar Güzel Sanatlar eğitimi yapan okullar, müfredat programlarına endüstrinin sorunlarını da almaya başladılar. Bu dönme damgasını vuran Kunstgewerbeschule(Sanat Meslek okulu)ler olmuşlardı.

”19. yüzyılın son yıllarında endüstrinin seri üretim ile bağıını yeterince kuramamış ve yabancılaşmış olan biçim verme sanatının yeniden ve daha güçlü yapılanmasını sağlamak amacı ile hızla geliştirilen ve sayıları artan Kunstgewerbeschule’ler Almanya’da kendi alanlarında çığır açtılar.[...]20.yy ilk on yılında Kunstgewerbeschule’ler biçim değeri ve ekonomik değeri açısından Alman ekonomisinde büyük anlam taşıyan okullardı. Bu okullarda öğrenciler, malzeme ve biçim arasındaki iletişimi anlamaları için doğrudan malzeme ile çalıştırıldılar. Bu okulların gelişimi ve çoğalma süreci devam ederken bazı okullar adım adım yüksek okul olarak yapılaşma eğilimi gösterdiler.”⁵⁸Bu okullar Bauhaus’un oluşturulmasına kaynak oluşturdular.

Henri van de Velde Weimar Grandükü tarafından 1901 yılında Eyalet sanat danışmanlığına getirilmişdi. Van de Velde, Almanya’da bir çok önemli projeyi gerçekleştirdikten sonra 1906 yılında Grossnerzovich Sachsische Kunstgewerbeschule’yi(Saksonya Grandüklüğü Sanat Meslek Okulu) kurdu.

⁵⁷ Yüksel BİNGÖL,a.g.m.,s.25

⁵⁸ SATIR,Seçil,”Türkiye’de Endüstri Ürünleri Tasarımının Kuruluşu ve Gelişim Sürecinde Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Okulu ve Werkkunstschule’lerin Etkisi”,temmuz 2002, Bildiri metni.

Savaşın başlamasıyla Belçikalı olan Van de Velde Weimar'da daha fazla kalamıyarak görevinden çekilmek zorunda kaldı. Van da Velde ayrılırken okulun yöneticiliğine Walter Gropius'un getirilmesini önermişti. Bu başta Almanya ve ardından tüm dünyada güzel sanatlar eğitimini günümüze değin etkileyecek gelişmelerin başlangıcını oluşturmuştur.

2.2.2 Model Olarak “Bauhaus”

Sanatın topluma katkısı toplumla iletişim kurmak değil toplumsal bir direniş yaratmaktır.(Adorno)

Dünya, tarih sahnesinde eşine çok az rastlanacak bir hızda değişmektedir, endüstri ile birlikte bu hızlı değişimde yeni bir hayatı vadeden modernizmin getirdikleri ise; kısa sayılabilecek aralıklarla gerçekleşen iki dünya savaşı, savaşlarda kaybedilen genç nüfus, soykırım, atom bombaları, sömürünün kapitalizm ile birlikte yaygınlaşması, dünya çapında yaşanan ekonomik krizler ve toplumsal çöküntüler olmuştur.

Birinci dünya savaşı ile birlikte büyük bir yıkım yaşanan Avrupa'da, tüm geleneksel dengeler bozulmuş, geleneksel üretim biçimleri ayakta duramaz hale gelmiş ve savaş toplumsal bir çöküntüye neden olmuştu. Sadece Almanya'da iki milyon kişinin hayatını kaybetmesine neden olan savaşın ardından üretimin sağlandığı bütün fabrikalar, tarlalar, atölyeler tahrip olmuştu.

Monarşik yönetimlerin yerini yeni devlet modellerine bırakmaya başladığı, büyük imparatorlukların yıkıldığı Avrupa'da sınırlar yeniden çiziliyordu. Rusya'da komünistler başa gelmiş,büyük Avusturya-Macaristan İmparatorluğunun ardından savaştan ağır bir yenilgiyle çıkan Almanya'da da

1918 yılında Kasım Devrimi olarak bilinen ayaklanma ile Alman Hanedanlığına son verilerek 1919 yılında kadınların da katıldığı bir seçimle Demokratik bir Cumhuriyet kurulmuştu. Almanya'da Sosyal demokrat ağırlıklı Weimar Koalisyonu seçimlerden yenik çıkan muhalefetin darbe girişimleri ile sıkıntılı yıllar geçirmekteydi. Ancak monarşinin yıkılması ile birlikte bütün kurulu düzenin değişmesi toplumun her katmanında sistemi sorgulayan ve yeni öneriler getirmeye çalışan fikirlerin gelişmesine sebep olmaktaydı. Bauhaus böyle bir dönemin fikri olarak ortaya çıktı.

Sosyal hayatın hızla değişmesi sanatlar üzerinde de benzer etkilere yol açmış, yirminci yüzyılın ilk otuz yılındaki toplumsal ve kültürel değişimlere paralel olarak ortaya Fovizm, Kübizm, Sürrealizm, Konstrüktivizm, Fütürizm gibi yenilikçi ve radikal akımlar ortaya çıkmıştı. Bauhaus böyle bir yapı içerisinde herhangi bir üslubu değil bir fikri savunarak ve moda olan her şeye bir tepki olarak doğmuştu.

Sanat artık bireyin endüstri ve yeni yaşam biçimi karşısındaki çelişkilerinin bir yansıması ya da direnişi olarak şekil almaktaydı.

Sanat ve zanaat ilişkisinin yeni hali ve sanatın üstlendiği yeni rol karşısında toplumun sanattan beklentileri değiştirmişti. Sanat ile hayatı birleştirmek ve sanat yolu ile toplumların gelişimini sağlamak fikri farklı çevreler tarafından savunulmaya başlanmıştır. Ancak Bauhaus'un öncüleri sayabileceğimiz Arts and Crafts hareketi amacına tam olarak ulaşamamış, ürettikleri teorinin pratiğe aktarımında yaşanan sorunlar , özellikle de yüzyılın ve toplumun koşullarının yeterince dikkate alınmaması sebebi ile belirli bir zümreye hitap eden bir moda olarak kaldı. Raymond Williams Bu konuda şöyle der; "Sanat ile hayatı başarıyla kaynaştıran fütürizm veya sürrealizm değil

kapitalizm olmuştur.”⁵⁹ Sanayinin toplum hayatına getirdiği yeni üretim ve tüketim anlayışı sanatlar üzerinde başka bir baskı yaratmaya başlamış, kapitalizmin yarattığı yeni yaşam biçimi sanat ve sanat eğitiminin de kendine yeni yollar bulmasına neden olmuştur. Sanat eğitiminde yenilik çalışmaları yapılmakta, sanat ve zanaat ilişkisine yeni açılımlar getirmek için meslek okulları kurulmaktaydı ancak çağın ihtiyaçlarına reform düzeyde yenilik Bauhaus Okulu tarafından getirildi. Bu konuda Mimar Ludwig Mies van der Rohe Bauhaus okulunun kapanmasından yıllar sonra şöyle söyler;”Bauhaus bir fikirdi, ben ona inanıyorum ki, Bauhaus’un bütün dünyada uyandırdığı geniş yankı onun bir fikir olma gerçeğinde yatmaktadır. Böyle bir etkiye ve üne ne organizasyonla, ne de propaganda ile ulaşılabilir.Yalnız bir fikrin bu kadar kuvveti vardır ki, böyle geniş yankılar uyandırabilsin.”⁶⁰

Bauhaus; sanatı tek bir yapı altında toplayarak sanatlar birliği yaratmak, toplumu sanat yolu ile endüstriye karşı eğitmek ve endüstriye yeni bir yol kazandırarak sanayiye insanın boyunduruğu altına almak gayesi ile yola çıkar. “Yaratıcı toplum ideali bugün pek çoklarına bir ütopya olarak görünmektedir.”⁶¹Ancak Bauhaus bu ideali savunur. Kurucusu Gropius, Bauhaus için şöyle diyordu:”Bauhaus, makine çağında sanatçının gereken yerini alabilmesi için nasıl yetiştirilebileceği sorusuna iyi bir cevaptı. Amaç sanatı hayata entegre etmektir”⁶²

“Bauhaus’un hedefi sanatçıyı içinde yaşadığı toplumun sosyal konuları üzerine bilinçlendirmek ve sorumluluk yüklemektir. Sanatçının kitlelerin sorunlarını dile getireceği gibi, sanatın da kitlelerin sorunlarına çözüm

⁵⁹ Aktaran:Peter Bürger, Avangard Kuramı, Türkçesi:Erol Özberk,İstanbul,İletişim Kitapevi,2003,s.27

⁶⁰ Yüksel BİNGÖL, “Bauhaus ve Endüstriyel Gelişmenin Sanat Eğitimine Etkileri”**Boyut Plastik Sanatlar Dergisi**, Sayı:2/17, İstanbul,Kasım 1983,s.26

⁶¹ Nazan İPŞİROĞLU/Mahzar İPŞİROĞLU,**A.g.k., s.105**

⁶² Yüksel BİNGÖL,a.g.m.,s26

getirmesini hedefliyordu. Bauhaus daha hümanist bir çevre yaratılmasında sanatçıya sorumluluk ve görev yüklemeyi de amaçlıyordu.”⁶³

2.2.2.1. Kuruluşu;

Weimar zanaat okulu kurucusu Belçikalı Van de Velde savaşın başlaması ile daha fazla Weimar’da kalamayacağını anlayarak görevinden istifa etmişti. ”Van de Velde ‘nin önerisi ile Gropius Saksonya Grandükü tarafından “Kunstgewerbeschule”(Sanat Meslek okulu) ile ilgili olarak düzenlenen toplantıya çağrılır.”

“1915’te savaş sırasında Gropius Saxe-Weimar Grand Dükünün de aralarında olduğu bir dinleyici kitlesine Academy for Arts and Crafts ‘ın yöneticiliğini alması üzerine bir tartışmaya katılır.”⁶⁴ Gropius sunduğu öneri raporunda; günün sanatsal ve endüstriyel sorunları dile getirildikten sonra , bu sorunların ancak mimar, ressam ve heykeltıraşların yapacakları işbirlikçi bir tutum çalışmasıyla çözümlenebileceği ve bütün sanatçıların işbirlikçi bir tutum içinde çalışacakları , eğitim- öğretim yapacakları bir okulun kurulmasını, böyle bir okulun hem endüstrinin sorunlarına çözüm getireceğini, hem de ekonomiye büyük bir fayda sağlayacağını savunur.”⁶⁵

1919 ‘un nisan ayında Gropius Grand Ducal Saxon Piktoryal Sanat Akademisi (Grossherzogliche Sachsische Hochschule für Bildende Kunst) ile Grand Ducal Saxon El Sanatları Akademisi (Grossherzogliche Sachsische Kunstgewerbeschule) yöneticisi olur ve bu ikisini “**State Bauhaus**”(Staatliches

⁶³ A.g.m.,s.26

⁶⁴ Walter GROPIUS-Herbert BAYER-Ise GROPIUS,**Bauhaus, 1919-1928**,The Museum of Modern Art,NewYork,1990(5.bası),s.20

⁶⁵ Yüksel BİNGÖL,a.g.m.,s.25

Bauhaus) ismiyle birleştirir. Teorik müfredatı olan bir sanat akademisi ve pratik müfredatı olan bir el sanatları okulu birleşince yetenekli öğrenciler için geniş bir sistemin temelleri meydana gelmiştir. Sloganları şöyledir:”Bauhaus bütün yaratıcı çabaları koordine etmeye, yeni bir mimarlıkla, sanat ve tasarım içinde deneyim kazanarak birleştirmeye çabalar. Sonuç ;eğer uzaksa bile, Bauhaus’un amacı : dekoratif sanatlar ile yapısal sanatların arasında hiçbir bariyerin olmadığı sanat işi ve binanın kolektifliğidir.⁶⁶

Gropius 12 Nisan 1919’da Weimar’daki Staatlich Bauhaus’un kuruluşunun hemen ardından dört sayfalık Bauhaus manifestosunu ve ayrıntılı bir eğitim programını içeren broşürünü yayınlar.

Gropius bildirisinde şöyle seslenir;

“Tüm yaratıcı faaliyetlerin nihai amacı, binadır! Binaların dekore edilmesi bir zamanlar güzel sanatların en soylu işleviydi; güzel sanatlar da büyük mimari için vazgeçilmezdi. Bugün bütün bunlar gönül rahatlığı içinde birbirinden kopmuş durumda ve bundan kurtulmaları da tüm zanaatkarların bilinçli işbirliğine ve yardımlaşmasına bağlı ancak. Mimarlar, ressamalar ve heykeltıraşlar, bir binanın hem bir bütünsel varlık olarak, hem de onun çeşitli parçaları bakımından birleşik bir niteliğe sahip olduğunu bir kez daha yeniden bilmek ve kavramak zorundadırlar. Bunu yaptıklarında çalışmaları da bir “salon sanatı” olarak yitirmiş olduğu o gerçek arkitektonik ruhla dolup taşacaktır. Eski sanat okulları bu birliği yaratabilmekten acizdirler; zaten sanat öğretilmeyeceğine göre ; bunu nasıl yapabilirlerdi ki...”⁶⁷

“Bauhaus bir devlet kurumuydu fakat eğitim ve öğretim ilkeleriyle, devlet eliyle kurulan sanat okullarından ayrılıyordu....Bauhaus emeğe ve el

⁶⁶ Walter GROPIUS-Herbert BAYER-Ise GROPIUS,a.g.k,s.20

⁶⁷ Walter GROPIUS,1919 Bauhaus Manifestosu,Türkçe’si:Ömer MADRA, Gergedan Yeryüzü Kültürü dergisi, no:12,İstanbul,Şubat 1988,s.104

sanatlarına dayanan Rönesans atölyelerini örnek almıştı. Orada olduğu gibi burada da öğrencilerin çalışmaları tek bir sanat dalında kalmıyor, buradan çıkanların sahne dekorundan mobilyaya, tekstil ve sofraya kadar, her türlü kullanımlık eşyanın tasarımını yapabilecek bir eğitimden geçmeleri isteniyordu”.⁶⁸

“Walter Gropius’un 1919’daki açılış konuşmasında , sanatta öğretilenler olanla öğretilmeyen olan arasındaki düşünce somut tümcelerle açıklanıyordu.:”Tüm sanatlar mimarlıkta birleşip bütünleşirler. Sanat el becerisi ve el sanatlarına dayanır.Sanatların bu el sanatlarına dayalı bölümü öğretilir.Her sanatsal öğretim, el sanatları, desen çizimi ve resim boyamayı ve bu arada bilimsellik ve kuramsallığı kapsar...”⁶⁹

“Bauhaus’daki eğitim-öğretimin esası öğrencinin becerilerini geliştirecek atölye sistemine oturmasına rağmen, amaç; hiçbir zaman zanaatkar yetiştirmek olmamıştır. Bu atölyeler birer araştırma laboratuvarları gibi kullanılmakta, endüstri için uygulanabilir modeller hazırlamaktaydı.Toplum ve endüstrinin sanat ve tasarım sorunlarına çözüm arayan Bauhaus atölyeleri zamanın teknik gelişmelerini de çok yakından izliyor, öğrencilerin bu yönde duyarlı olmalarını hedefliyordu. Bauhaus herhangi bir sanat akımını ve ekolünü seçme, benimseme yerine uzun ve zahmetli yolu seçip, sistematik olarak sanatsal yaratının objektif ana ilkelerini öğretiyordu.”⁷⁰

Gropius Bauhaus manifestosunda sanatçının zanaatla olan ilişkisine de dikkat çekerek şöyle diyordu;

“Mimarlar, ressamalar ,heykeltıraşlar, hepimizi zanaatlara dönmeliyiz! Çünkü “profesyonel sanat” diye bir şey yoktur. Sanatçı ile zanaatçı arasında

⁶⁸ Nazan İPŞİROĞLU/Mahzar İPŞİROĞLU,A.g.k., s.85

⁶⁹ İnci SAN, **Sanat Eğitimi Kuramları**,Ütopya yayıncılık,Ankara,2003,s.99

⁷⁰ Yüksel BİNGÖLs26

temelde bir fark yoktur. Sanatçı yüceltilmiş bir zanaatkardır. Tanrının inayetiyle ve iradeyi aşan nadir esinlenme anlarında sanat onun el emeğinden farkında olmadan fışkırabilir ama bir zanaat temeli her sanatçı için elzemdir.Yaratıcılığın asıl kaynağı işte burada yatar.”⁷¹

“Yapılan sanatsal bir faaliyet, üretilen bir ürün, sosyal amaca yönelik ve fonksiyonel olmalıydı. Salt bir stil, fonksiyonsuz bir form kesinlikle amaçlanmıyordu. Bauhaus atölyeleri güncel soruların pratik projelere dönüştüğü, seri üretimler için modüller hazırlayan gerçek laboratuvarlar gibiydi. Bauhaus “insan”a daha iyi bir çevre yaratmayı amaçlıyordu.”⁷²

“Yaratıcı aktif insan yetiştiren bir eğitim sistemi içinde yaratım sürecinin analizi açısından her faktör göz önüne alınmalıdır. “Weimar’daki Bauhaus Devleti”nde kalkışılan iş ilk kez olarak bütün bu faktörleri tutarlı bir program içinde birleştirmekti. Bauhaus’un yol gösterici prensibi bu sebeple birçok sanat ve hareketi kaynaştırarak yeni bir birliktelik yaratma fikridir: Bu birliktelik temellerini insanın içinde barındırır ve sadece yaşayan bir organizma kadar önemlidir. İnsanın başarısı bütün yaratıcı yeteneklerin kesin koordinasyonuna bağlıdır. Sadece birinin ya da diğerinin ayrı ayrı eğitimi yeterli değildir: Hepsi aynı anda eğitime alınmalıdır. Bauhaus eğitiminin karakteri ve faaliyet alanı bunu gerçekleştirmekten türer.”⁷³

2.2.2.2.Eğitim Sistemi

“Savaş sonrasında Almanya, yenilginin ağır koşulları içinde her şeye sıfırdan başlamak durumundaydı. Bunun olumlu yanı geleneklere karşı çıkan

⁷¹ Walter GROPIUS,a.g.m.,s.104

⁷² Yüksel BİNGÖL,a.g.m.,s26

⁷³ Walter GROPIUS-Herbert BAYER-Ise GROPIUS,a.g.k.,s.22

davranışların daha kolay kabullenilir duruma gelmesiydi”⁷⁴ Geçmişe ait bir çok sistemi savaşta gerçekleşen büyük yıkımdan dolayı olarak sorumlu tutan genç nüfus yeni olan her şeye büyük bir sevinç ile tepki veriyordu. “Bauhaus ile sunulan yeniliklere açık eğitim ortamının çekiciliğine kapılan pek çok genç insan ülkenin her tarafından akın etti. Klasik akademilerin katı eğitiminden hoşnut olmayan öğrenciler için yeni deneysel yaklaşım umut doluydu.”⁷⁵

Gropius Akademilerin eğitim anlayışını eleştiriyordu;” Dünün ruhunun aracı “akademi”ydi. Akademi sanatçıyı endüstri ve el sanatları dünyasından kopardı ve bu onun toplumdan tamamen izole olmasını tamamladı. Bununla beraber hayati çağlarda sanatçı toplumun bütün sanat ve zanaatlarını zenginleştirmiştir, çünkü bu mesleki hayatının bir parçasıydı ve güncel pratiğe karşı herhangi başka bir işçiden daha fazla ustalık ve kavrayış kazanmıştı. Ama sonraları sanatçı ; sanatın ancak eğitimle uzmanlaşabilecek bir profesyonellik olduğu gibi önüne geçilemeyen yanlış bir kibire sürüklendi. Sadece okul eğitimi asla sanat üretimi için yeterli değildir! Bununla beraber her bitmiş üretim ustalık için yapılan bir denemedir ve bir sanat işi onu yapan kişinin yeteneğine bağlıdır.”⁷⁶

Bauhaus eğitime başladığı ilk yıldan itibaren çok seçkin bir eğitimci kadrosunu bünyesinde barındırmayı başarmıştı. Öğrenciler gibi Bauhaus tarafından davet edilen sanatçılar da büyük bir coşku içinde bu teklifi kabul ederler. İlk hocalar; Gropius, Lyonel Feininger, Gerhard Marcks Johannes Itten;1920’de Georg Muche, Oskar Schlemmer, Paul Klee;1921’de Lothar Scheyer; 1922’de Wassily Kandinsky olmuşlardı.

⁷⁴ Nazif TOPÇUOĞLU,”Bauhaus ve Fotoğrafçılık” **Gergedan-Yeryüzü Kültürü dergisi**, no:12,İstanbul,Şubat 1988.,s.114

⁷⁵ Ayla ÇEVİK,Mimarlık Eğitiminde Bauhaus Mirası:Temel Tasarım”,**Yapı Dergisi**,sayı:123 şubat , İstanbul,1992,s.40

⁷⁶ Walter GROPIUS-Herbert BAYER-Ise GROPIUS,a.g.k.,s.21

Bauhaus'ta eğitim her atölyede iki eğitici tarafından sürdürülmekteydi. Bunlar; form ustaları ve atölye ustalarıdır. Bunun nedeni sanat ve zanaatçılığın bir arada verilebilmesi idealiydi. "Bauhaus'da öğretmen öğrenci değil usta çırak vardır"⁷⁷. Bu konuda Gropius teknik ihtisasla, tasarımın oldukça güç görünen birleştirilmesi problemini çözmeye çalıştığını, her ikisinde de eşit derecede ihtisas kazanılmasının şart olduğunu belirtmiştir. Burada ustalığın temel ilkeleri ile tasarım parametreleri pratik deneyimle birleşerek bir uzlaşa sağlanır. Bu, direkt olarak Bauhaus atölyelerinde-özellikle de Dessau zamanında-endüstri üretimi için önce prototipler geliştirmeyi daha sonra da bir patent altında seri üretimini yapmayı da içerir.

Bauhaus'ta Öğretmenler usta, öğrenciler ise kademeli olarak çırak yada kalfa olarak adlandırılıyordu.

Bauhaus ,Endüstri çağı düşüncesinin oluşturduğu bir eğitim merkeziydi. Sürekli bir gelişme içindeydi,öğrenim kadrosu ve programı dondurulmamıştı. Kuruluş yıllarında koşullara ve gereksinimlere göre yeni atölyeler kuruluyor ve her sömestr, öğretim programı yeniden yapılandırılıyordu.

Walter Gropius'un yine açılış da yayınladığı broşürde okulun eğitim sistemi ve müfredat şu şekilde bildiriliyordu;

MÜFREDAT

Bauhaus'taki öğrenim şu şekilde bölünür:

I -El Sanatları Eğitimi (Werklehre):

TAŞ	(Heykel)
AHŞAP	(marangozluk)
METAL	(metal)

⁷⁷ Nazan İPŞİROGLU/Mahzar İPŞİROGLU,A.g.k., s.86

ÇAMUR	(seramik)
CAM	(renkli cam)
RENK	(duvar boyama)
TEKSTİL	(dokuma)

- A. Malzemeler ve aletler eğitimi
- B. Muhasebeciliğin, hesaplamanın ve mukavelenin temelleri

II -Form problemleri eğitimi (Formlehre)

1 Gözlem

- A. Doğa çalışması
- B: Malzemelerin analizi

2 Sunum

- A. Tasarı geometrisi
- B .Teknik Çizim teknikleri
- C Her tür yapı için proje çizme ve modelleme

3 Kompozisyon

- A. Espas teorisi
- B. Renk teorisi
- C.Tasarım teorisi

III- Bütünleyici eğitim

Geçmiş ve günümüzden sanat ve bilim alanlarıyla ilişkili seminerler.

Bauhaus'daki eğitim –öğretim üç bölümden oluşuyordu:Hazırlayıcı öğretim (temel sanat eğitimi), Teknik Öğretim(mesleki temel sanat eğitimi),Stüktüel öğretim(mesleğe yönelik çalışmaları, Proje çalışmaları)

-Hazırlayıcı öğretim;

“Başlangıç sınıfı,yarım yıl sürer farklı malzemelerle workshoplar ve pratik deneyler eşliğinde form problemleri üzerine temel eğitim verilir. ”Bauhaus öğretiminin temelini oluşturan altı aylık bir hazırlanma kursudur.”⁷⁸

“Bauhaus’da Hazırlayıcı öğretim olarak başlatılan, daha sonra gelişip bütün dünyaya yayılan ,bizdeki sanat eğitimi yapan okullarda da “Temel Sanat Eğitimi” olarak giren, mimarlık eğitimi yapan kurumlarda ”Temel Tasarı” olarak nitelendirilen bu çalışmalar Bauhaus bünyesinde geliştirilerek oldukça bilimsel ve metodik prensiplere oturtulmuştu. Sanat eğitime başlayan bütün öğrenciler “ Hazırlayıcı Öğretim”den geçerlerdi. Bu dönemde adaylar, daha önce sanatla ilgili ne öğrendilerse; çizim, biçimlendirme, teori, vb. unutmak, her şeye sıfırdan başlamak zorundaydılar. Böylece öğrenci dış etkilere ve ön yargılardan kurtulur, biçimlenebilecek malzemelerle her şeye yeniden başlardı. Malzemeleri biçimlendirirken amaca uygun özenle seçilmiş üstün vasıflı sanat eserleri analiz edilerek, hangi sanatsal ve estetik kuramlardan hareket edildiği,mukayeseli olarak incelenirdi.”⁷⁹

Hazırlayıcı öğretim her öğrencinin teknik öğretime geçebilmesi için zorunluydu. ”Hazırlayıcı öğretim döneminde gösterilen derslerin bazıları zorunlu, bazıları ise her öğrenciye açık tamamlayıcı kurslardı. Itten, Kandinsky ve Klee’nin biçimlendirmeye yönelik kursları zorunlu , yazı, desen çalışmaları ise öğrencilerin isteklerine bırakılmıştı.”⁸⁰

Bauhaus’da Hazırlayıcı öğretimin yaratıcısının Itten olduğunu kabul edebiliriz .Itten’in başlattığı Hazırlayıcı eğitim daha sonraları, Moholy-Nagy, ve

⁷⁸ Walter GROPIUS-Herbert BAYER-Ise GROPIUS,a.g.k,s.24

⁷⁹ Yüksel BİNGÖL, a.g.m,s.26

⁸⁰ A.g.m.,s26

Josef Albers tarafından da geliştirilir. Bu üç ismin hazırlayıcı eğitim veren atölyelerine değinmekte yarar vardır.

JOANNES ITTEN'in Hazırlayıcı Eğitimi 1919-1922

“Johannes Itten tarafından kurulan ve onun gidişinden sonra da geliştirilerek devam edilen hazırlayıcı eğitim, Bauhaus öğretiminin temel eğitim araçlarının bir parçasıdır. Hazırlık sınıfında öğrencilere malzemenin özellikleri, kompozisyon ve rengin temellerini, öğretmek amaçlanır.

Ana ilkesi çok çeşitli formlarda ve malzemelerde karşıtlıkları detaylı bir şekilde tanımak ve yenilerini yaratmak, bu şekilde iki elemanın karşılıklı etkilerinin hesaplaşmasını sağlamaktır. Itten yaratıcılığın en değerli ve etkili yöntemlerinden birinin ışık ve gölge arasındaki karşıtlık olduğunu düşünüyordu. Kontrast çalışmalarını doğa içinden malzemeler ve onların dokularıyla serbest heykel form alanını da içeren çok farklı seviyelere çıkarmıştı.

Malzeme çalışmalarında önem verilen diğer bir nokta ise karşıtlık içindeki malzemenin özellikleri grafik açıdan temsil edilmesi ve aynı zamanda üç boyutlu bir konstrüksiyon içinde fiziksel olarak deneyimlenmesiydi. Bunun sayesinde öğrenci de farklı çalışma malzemelerine aşina oluyordu.

Biçimin soyut elemanlarının özellikleri çizgi çalışmalarında denenirdi. Itten daireyi devrim, kareyi sükunet, üçgeni ise yönlerin güçlü bir karşıtlığı olarak görüyordu. Ve çizim yardımıyla biçimin karakteristiğinin kendine özgü doğası vurgulanıyor ya da etkisizleştirilebiliyordu.

Doğa çalışmaları nesnelerin "ton değeri ve spesifik form" terimleri ile kavranması anlamına geliyor ve doğadan veya zihinden mümkün olan en

doğru çizimleriyle onları tekrar üretme hedefini taşıyordu. Çalışmalar nesnenin içsel deneyimi üzerine temellenmişti. Bu tasvirler malzemenin niteliklerini tanımlamada sık sık çok şaşırtıcı doğrulukta olmaktaydılar. “Eski ustaların analizleri” yani kontrastın, formun ve rengin beraber araştırılması form, renk ve sanat işinin dinamiklerinin duygusal deneyimini vurguluyordu.

En favori aletleri gölgelemede mükemmel esnekliği ve genel uyumluluğuyla kömür kalemiydi. Ayrıca üç boyutlu yapılar ve kolajlar da yapılan diğer işlerdendi.

LASZLO MOHOLY-NAGY'nin Hazırlık Eğitimi 1923-1928

Johannes Itten Bauhaus'u bıraktığında hazırlık eğitimi ikiye bölündü: Moholy-Nagy daha teorik, Josef Albers ise daha pratik perspektiflerden eğitimi üstlendi.

Moholy-Nagy'nin hazırlık eğitimi üç ana konuya odaklanır. İlk başta öğrenciler farklı biçimlerdeki elemanları birleştirerek uyumlu bir tasarım haline getirme fikrini öğrenirler. Bu düşünceler dokunsal algılamalarını eğitmek amacıyla “dokunma panoları” ismi verilen panolarda ortaya konur. Bu panolardaki malzemelerin kombinasyonu açıkça tanımlanmış ölçütlere uygun olarak düzenleniyordu. Buna ilaveten, en duyarlı hisle basit bir kayıt arasındaki bütün algı değerleri, kişisel deneyimin genel bir görselleşmesi olarak “dokunma diyagramlarında” gösteriliyordu.

İkinci odak mükemmel kompozisyonlarda konstrüksiyon alıştırmaları yapmaktı. Moholy-Nagy kompozisyonlardan, tüm kompozisyonun açıkça tanımlanmış parçalarıyla ve başka öğelerle, yapılan değişiklikler yoluyla yeni bir denge yaratılmasını anlıyordu.

Maholy-Nagy'nin derslerinin en bilinen parçası hacim duygusunu keskinleştirmeye ve konstrüktif çözümleri detaylandırmaya kılavuzluk edecek üç boyutlu tasarım çalışmalarıdır. Burada denge üzerine çalışmalar özel bir öneme sahipti: basit elemanlar ve malzemeler görsel ve gerçek anlamda dengeli nesneler inşa ediliyordu. Bu çalışmalar öğrenciye oran, ölçü, statik ve dinamik gibi görsel estetiğin temellerini kazandırmayı amaçlıyordu. Ayrıca malzemelerin ağırlık, esneklik ve yoğunluk gibi nitelikleri üzerine de çalışıyorlardı.

JOSEF ALBERS ile Malzeme Çalışmaları 1923-1933

Johannes Itten'in gidişinin ardından hazırlayıcı öğretimi devralan Josef Albers , Maholy-Nagy'ye paralel bir şekilde "Malzeme Çalışmaları" dersini verdi. Burada öncelik ahşap, metal, cam, taş ve kumaşlar gibi basit maddeleri en uygun şekilde kullanacak üretim teknikleri bilgisine ve atölyelerde nelere ihtiyaç duyulacağı esasına verilmişti. Albers malzemelerin zorunlu özelliklerini açığa çıkarmayı ve onunla nasıl başa çıkacaklarını öğrencilerine öğretmeyi amaçladı. Yalnızca en basit aletlere izin veriliyordu.

1928' de Maholy -Nagy okulu bıraktığında Albers malzeme çalışmalarını daha da geliştirerek tüm hazırlık eğitiminin idaresini üstlendi. Albers öğrencilerinin malzemenin "keşfedilmesi gereken" kendine özgü özellikleriyle çalışmalarını sağladı. Malzemeyle çalışırken hiçbir çöp üretmemenin üstesinden gelmek zorundaydılar ; malzemedan ve iş gücünden tasarruf etmek en merkezi öncelikleriydi. İlk ay boyunca cam tek çalışma malzemeleriydi, onu daha sonraki ay kağıt takip ediyordu. Üçüncü ay, öğrenciler hangisinin diğerine uygun olacağı araştırmasıyla sonuçlanacak, iki malzemeyi de kullandıkları bağımsız bir kompozisyon üzerinde çalışıyorlardı. Albers'e göre uygun olan malzemelerin seçimi , geçmiş deneyimlere ait bulunmuş çözüm yollarından sakınmak anlamına geliyordu. Amaç kişisel algılamının temelleri üzerinde farklı çalışma süreçleri geliştirmek ve böylece sonuca dair yeni yöntemler üretmektir. Derslerin en önemli parçası serbest deneyselliği dışlayan ve mutlak bir

yönlendirmeye dayanan üç boyut çalışmalarıydı. Özellikle kolajlar çok popülerdir.

“Keşif” ve “buluş” a imkan tanıyan öğrencinin özerkliği ,Albers’in eğitim programının en temel prensiplerinden biridir. Derslerinde tek ve belirli bir çalışma metodu uygulamaktan özellikle sakınmış ve öğrencilerine hiçbir standart yöntem ve önerisi kesinlikle olmamıştır. Öğrencilerinin kendi başlarına “keşif” ve “buluş” yapması beklenirdi. Bu ön şartlar sınıfların güçlü oto-eğitim bileşenleri sahibi olmalarını sağladı. Albers’in hazırlık eğitimi ,her zaman spesifik bir amaç taşıdı. Hedeflenen, öğrencilerin kişisel eğilimlerini ve doğal yeteneklerini tanımaları ve geliştirmelerini sağlamaktır.”⁸¹

Bu isimler dışında Bauhaus’ta hazırlayıcı eğitim veren diğer atölyeler şöyleydi.

Wassily Kandinsky’nin “Analitik Çizim” ve “Temel Sanat” Eğitimi 1923-1933

Paul Klee’nin “ Temel Tasarım Teorisi” Eğitimi 1921-1931

Oscar Schlemmer’in “ Canlı Çizim” Eğitimi .

-Teknik öğretim;

Hazırlayıcı öğretimde başarılı olan öğrenciler Teknik öğretime başlıyorlardı. “Öğrenim atölyelerinin birinden çıraklık belgesiyle mezun olabilmek için 3 yarıyıl boyunca ileri düzey proje çalışmaları yapılması gerekir daha sonra Zanaatkarlar Odası yada Bauhaus tarafından verilen kalfalık belgesini almaya hak kazanılır.”⁸²

⁸¹ http://www.bauhaus.de/english/bauhaus1919/unterricht/unterricht_itten.htm

⁸² Walter GROPIUS-Herbert BAYER-Ise GROPIUS, **Bauhaus, 1919-1928**, The Museum of Modern Art, New York, 1990 (5. bası), s.24

Gropius Teknik öğretimde en iyi yöntemin Ortaçağda olduğu gibi çıraklığın olduğuna inanmaktaydı. Bu fikrin Bauhaus bünyesindeki uygulaması ise her atölyenin bir usta ve bir sanatçıdan oluşan iki tane öğretmenin olmasıydı.

Atölyelerin form ustası ve atölye ustası adı altında iki ayrı eğitmen tarafından yürütülmesinin en önemli sebebi tabiki öğrencinin tasarımının uygulanabilirliğini tecrübe etmesi ve bu yolla sanayi üretimi için en uygun tasarımları yaratması fikriydi.

Gropius “kopmuş tel” olarak nitelendirdiği iş dünyası ile sanatçı arasındaki ilişkiyi düzeltmek ve böylelikle makinenin ürettiği ürün üzerinde sanatçının hünerinin ve anlayışının hissedilmesi gerekliliğine inanmaktaydı. Sanatçı ile zanaatkar arasındaki ilişki Arts and Crafts da olduğu gibi makineyi dışlayarak değil bizzat makineyi ele geçirilerek olmalıydı.

Teknik öğretimde öğrenci Bauhaus atölyelerinde uygulamalı olarak,”taş ve ağaç yontuculuğu, alçı, seramik, çilingircilik, döküm , torna, tefsye , emaye, alçı, seramik, ağaç işleri, ağaç torna , duvar resmi, mozaik, vitray, özgün baskılar, tipografi, fotoğrafı, ciltçilik, örgü dokuma, kumaş baskısı gibi dersler alırdı.”⁸³

-Strüktürel öğretim;

“Yetenekli kalfalar için süresi performans ve şartlara bağlı olarak inşaatta el emeği ile çalışma ve Bauhaus ‘un deneme alanında serbest eğitim verilir. Zanaatkarlar odası veya Bauhaus tarafından verilecek ustalık belgesi almaya hak kazanılır.”⁸⁴

⁸³ Yüksel BİNGÖL,a.g.m.,s.26

⁸⁴ Walter GROPIUS-Herbert BAYER-Ise GROPIUS,a.g.k,s.23

Strüktürel öğretim Bauhaus'un öğrencilerinden sadece yeteneğini teknik öğretimde kanıtlamış olanlarının katılabildiği ve uygulama ve proje çalışmalarının dönemin imkanları dahilinde Teknik Öğretime kıyasla daha büyük olduğu çalışmalardı. Strüktürel eğitim almaya hak kazanan öğrenciler Bauhaus'un araştırma ve proje istasyonlarına kabul ediliyordu. Bauhaus'un temel gayesi olan yapı oluşturma üzerine çalışılıyorlardı.

2.2.2.3.Dönemleri

Weimar Dönemi 1919-1925

Weimar hükümeti tarafından davet edilen Gropius 1919 baharında "Staatliches Bauhaus" okulunu kurar.Weimar bir sanat okulu için oldukça uygun görünmekle birlikte kurulduğu günden itibaren yabancı öğrenci ve hocaları nedeni ile tepki toplamaya başlamıştır. Gropius'un kuruluşunda hükümet ile yapmış olduğu anlaşma ileriki yıllarda Bauhaus okulu için pek çok sorun teşkil edecektir.

Teo van Doesburg 1922 yılında Weimar'da bir De Stijl kursu açmıştı , bu kursun etkileri ile Bauhaus içinde bazı fikir ayrılıkları doğmuştu. Itten ve Schreyer 1923 yılında okuldan ayrılmışlardır.

Bauhaus'ta temel eğitim (vokurs) derslerini ilk olarak Itten vermekteydi. 1921 ve 1922 yıllarında Buahaus'a katılan Klee ve Kandinsky de okul kapanana kadar hazırlayıcı öğretim içinde ders verdiler.

1923 yılına gelindiğinde Moholy –Nagy Bauhaus’da eğitim vermeye başlamıştı. Moholy metal atölyesinin ve temel eğitimin başına geçmişti. Moholy-Nagy’nin tekniğe yaklaşımı Gropius’unkine çok yakındır, Bauhaus’a katılması ile fotoğraf ve film gibi alanlar önem kazanmıştır.

Aynı dönemde Bauhaus’un ilk öğrencilerinden Josef Albers öğrenciliğini tamamlayarak genç ustalığa terfi etmiştir. Itten’in okuldan ayrılması sonrasında temel eğitim dersi öğretim kadrosuna geçen Albers’e verildi. Bu gelişme ile atölyelerde iki ayrı usta olması fikrin de değişmeye başlamıştır. Albers hem Vitray atölyesinin başına geçmişti hem de temel eğitim atölyesinde iş eğitimi(Werklehre) dersi vermekteydi. Mobilya atölyesini Walter Gropius, Metal atölyesini Christian Dell ve Moholy-Nagy, Seramik Atölyesini Gerhard Marcks ve Max Krehan, Baskı atölyesini Lionel Feininger yönetiyordu.

1923’te Bauhaus okulu o güne kadar yapmış olduğu çalışmaların hesabı niteliği taşıyan bir sergi açmıştır. Sergi Bauhaus’un varlığını sürdürebilmesi için hazırlanmış bir gövde gösterisi olarak tasarlanmıştır. Bu nedenle sergi kapsamında öğrencilerden ziyade Bauhaus’un hocalarına ait işler ağırlıktaydı. Müzik, tiyatro ve opera gösterileri ile bir festival olarak ta kabul edilen 1923 sergisi Bauhaus tarihi açısından oldukça önemlidir. “1923’teki efsanevi Bauhaus festivali , Weimar döneminin doruk noktasıydı. Sergi ve gösterileri izlemeye 15 bin kişi gelmişti. Gösterilerden biride Oskar Schlemmer’in *Triadic Ballet*’siydi.⁸⁵

“1923 yılında gerçekleşen Bauhaus sergisi (festivali) modern sanat açısından önem taşıyan pek çok çalışmayı bir araya getirmişti.Gropius’un 1919 yılında okulu kurarken yeni Sachses-Weimar-Eisenach Cumhuriyetinin sosyalist hükümeti ile sözleşme imzalamış olması Bauhaus’un yeni gelen hükümetler tarafından eleştirilmesine yol açmıştı. Bu nedenle kuruluşundan dört yıl sonra,

⁸⁵ Will GROHMANN,”Paul Klee’nin Bauhaus Dönemi:Resim ve Öğretim”, *Gergedan Yeryüzü Kültürü dergisi*, no:12,İstanbul,Şubat 1988.,s.108

Bauhaus, tarihindeki en önemli olaylardan biri olan ilk sergiyle eğitiminde yapılanların hesabını verdi.Geleneksel kavramlara karşı çıktığı için saldırıların hedefi haline geldi.”⁸⁶

1922 yılında ilk kez dışarıdan atölyeler iş almaya başlamışlardı.Bu hem Bauhaus’un kuruluş felsefesini desteklemekte hem de okulun bütçesine kaynak olmaktaydı.

Küçük işletmelerin olduğu Weimar’da okulun endüstri ile birlikte üretme amacı çok mümkün olamamıştı.Halkın yoğun baskısı,değişen siyasi anlayış ve maddi sıkıntılar nedeni ile Bauhaus 1925 yılında Dessau’ya taşınmıştır.

Dessau Dönemi1925-1932

Bauhaus Dessau Belediye başkanın teklifi ile Dessau’ya taşınmıştı. Dessau’da Weimar gibi bir başkentti aynı zamanda endüstri alanında da önemli bir konuma sahiptir.

Joost Schmidt, Marcel Breuer, Herbert Bayer, Hinnerk Scheper ve Gunta Stöhlzl Bauhaus’daki eğitimlerini tamamlayarak öğretim kadrosuna geçmişlerdi. Böylece form ustası ve atölye ustası olarak olarak iki ayrı eğiticiye gerek kalmamıştı. Bauhaus’un kendi alt yapısından yetişen isimler her iki alanda da yeterliydi.

1926 tarihinde Bauhaus Tasarım Yüksek Okulu (Hochschule für Gestaltung) olarak yeni bir statü kazanmıştır, öğrencilere de artık usta değil profesör ünvanı verilmeye başladı.

⁸⁶Ayla ÇEVİK,a.g.m.,s.40

1927’de Hannes Meyer’in İsviçre’den gelişiyle ,Bauhaus mimarlık eğitimine de başlar. Rasyonalist- pürist formlar, işlevselcilik ve teknolojiyi vurgulamak gibi bakışlardan hareketle , Bauhaus okulu mimarlıkta 1930’ların uluslararası üslubunun ortaya çıkışında çok önemli bir rol oynar.⁸⁷

Bauhaus ,Endüstri çağı düşüncesinin oluşturduğu bir eğitim merkeziydi. Sürekli bir gelişme içindeydi, öğrenim kadrosu ve programı dondurulmamıştı. Kuruluş yıllarında koşullara ve gereksinimlere göre yeni atölyeler kuruluyor ve her sömestr, öğretim programı yeniden yapılandırılıyordu. Fonksiyonalizm ve Konstrüktivizm diye adlandırılan Dessau döneminde okulun yönü belirginleştiği halde bu gelişme sürüyor.

“1928’de önce Grupius’un daha sonra Breuer, Moholy-Nagy, Kandinsky ve Klee gibi beyin takımının ayrılması sonucu, Bauhaus’ta endüstri tasarımı açısından önemli bir gerileme görülür. Ancak mimarlık açısından, okulun en parlak yılları Hermes Meyer ve Ludwig Mies van der Rohe dönemindedir.

Meyer’in yönetiminde Bauhaus’ta ideolojinin ağırlık kazanmasıyla, durum, Schlemmer tarafından “Bir parça aristokrasi Gropius ile birlikte ayrıldı”, şeklinde eleştirilir.”⁸⁸

Berlin Dönemi 1932-1933

Bauhaus Okulu 1932’de Berline taşındı birkaç ay burada eğitim-öğretime devam etmeye çalışsa da fazla dayanamadı. “10 Nisan 1933’te Nasyonel Sosyalist Hükümetçe dejenere sanatın” kaynağı “Bolşevik kültürüdür” eleştirisine maruz kalan Bauhaus polis tarafından işgal edilerek kapatıldı.”⁸⁹ “Bauhausun 12 öğretim elamanı temerküz kaplarında can verdi.”⁹⁰

⁸⁷ Burcu ÖZGÜVEN,”Bauhaus”, *Gergedan-Yeryüzü Kültürü dergisi*, no:12,İstanbul,Şubat 1988.,s.103

⁸⁸ Burcu ÖZGÜVEN,A.g.m.,s.104

⁸⁹ Canan ÇOKER,”Vkhutemas ve Bauhaus”,*Yapı Dergisi*,sayı18 mayıs-haziran,İstanbul,1978

⁹⁰ Yüksel BİNGÖL,a.g.m.,s.26

Gropius 1928 yılına kadar Bauhaus'ın yöneticiliğini yaptı.1934'te Nazi Almanyası'nın baskılarına dayanamayarak önce Londra'ya daha sonra da Amerika'ya gitti burada Harvard üniversitesinde ders vermeye başladı.

Moholy-Nagy, Josef Albers ve Herbert Bayer önemli isimler Amerika'ya kaçmayı başardılar ve orada Bauhaus fikirlerini yaydılar. Moholy-Nagy Chicago'da The "New Bauhaus"u kurdu.

Bauhaus kuruluşundan itibaren pek çok okula model olmuş, fikirleri ile dönemindeki diğer okullarında gelişimini sağlamıştı."Naziler zamanında Tatbiki Güzel Sanatlar kadar Akademiler de çok değiştirilmişlerdi. Akademiler eski klasik muhafazakar şekline getirilmiş, tatbiki güzel sanatlar okulları da usta el sanatkarları yetiştiren (şekillendirici el sanatı tekniker okulu) (Meistershchule des gestaltenden Handwerk) okullar haline getirilmişlerdir." ⁹¹

İkinci dünya savaşından sonra sistem yeniden düzenlenmiş fakat Naziler tarafından kapatılan Bauhaus okulu yeniden açılmamıştı.Ancak Almanyası'nın eğitim alanındaki önemli deneyimleri göz önünde bulundurularak yeni bir eğitim sistemi oluşturuldu."..eski Kunstgewerbeschule'ler de zamanını doldurmuştu.Bu okullar zamana göre bazı değişimlerini tamamlayıp "Werkkunstschule"ler (Güzel Sanatlar Okulu) olarak yeniden yapılandılar. Bu yapılanmada bir yandan el sanatları yeniden ele alınırken diğer yandan bu okulların endüstri için biçimlendirme okulları olmalarının önemi vurgulanıyordu." ⁹²

⁹¹ Sait YADA,a.g.k.,s.33

⁹² SATIR,Seçil,"Türkiye'de Endüstri Ürünleri Tasarımının Kuruluşu ve Gelişim Sürecinde Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Okulu ve Werkkunstschule'lerin Etkisi",temmuz 2002, Bildiri metni.

2.2.2.4 Getirdiği yenilikler

“Bauhaus’un anti akademik karakterine teŖekkürler”⁹³

Bauhaus sadece 14 yıl eğitim verebilmiŖtir fakat etkisini kısıtlı imkanlarına, karŖılaŖtıđı kurumsal ve politik direniŖlere rağmen günümüzde bile devam ettirmektedir. Bauhaus’un nasıl böyle bir etki alanı yarattığını Mies van der Rohe dile Ŗöyle dile getirmiŖtir:”Bir düşünce olması gerçeği Bauhaus’un dünya üzerindeki her ilerici okul üzerindeki olağanüstü büyük etkisinin nedenidir; bunu örgütle yapamazsınız, bunu propaganda ile yapamazsınız. Yalnız bir düşünce böyle hızlı yayılır.”⁹⁴

Bauhaus’u bugüne taşıyan okulun devrimci düşünceleri olmuŖtur. Bauhaus toplum için sanat ilkesinden yola çıkmıŖ ve bu amaçla:

YaŖ ya da cinsiyete bakılmaksızın ,iyi olarak tanınan ve önceki eğitimi Ustalar kurulu tarafından yeterli bulunan herkesin, yer olduğu sürece okula kabul edildiği bir ⁹⁵ eğitim kurumu oluŖturmuŖtur.Okul sadece zengin ve küçük bir zümreye değil tüm halka açıktı.

Bauhaus yarattığı akademik eğitim anlayıŖı ile modern dönemin eğitim kurumlarının öncüsü olarak görülür. Eğitim anlayıŖı ile getirdiği yeniliklerin yanısıra okul yaŖamı ile de öncü olmuŖtu. “Buradaki entelektüel ve sanatsal hava , çok farklı yerlerden ve birbirinde oldukça değişik yetiŖme ortamlarından çıkıp gelmiŖ öğrenciler, dünyanın her yerinden gelen, sanatın ve bilimin çok değişik alanlarında uğraŖ veren ziyaretçiler, akla gelen hemen her konuda

⁹³ <http://www.bauhaus.de/english/bauhaus1919/unterricht/index.htm>

⁹⁴ Aktaran:Ayla ÇEVİK,a.g.m.,s.41

⁹⁵ Walter Gropius,Weimar’daki Saatliches Bauhaus’un Proğramı, **Bauhaus, 1919-1928**,The Museum of Modern Art,NewYork,1990(5.bası),s27

yapılan tartişmalar ve verilen konferanslarla yeni bir heyecan yaratmaktaydı”⁹⁶“Hareketli öğrenci yaşamı, kah jazz bandları, tiyatro ve müzik festivalleri, okul gazetesiyle,kah meditasyon ve ritmik egzersiz saatleriyle , kah günün “hippy” giyim kuşam ve saç tarzlarıyla giderek efsaneleşmiş, kendinden sonraki eğitim öğretim kurumlarına öncülük etmiştir.”O günlerde öğrencileri harekete geçiren heyecan ve tutku dolu okul atmosferi daha sonra Bauhaus anılarından söz eden kişilerin de sık sık dile getirdiği çarpıcı özelliktir.”⁹⁷

Mimariden endüstri ürünlerine gündelik hayata kullanılan yapı ve ürünlerin daha insancıl ve sanayinin seri üretimine uygun bir anlayışla tasarlanması fikrini geliştirmişti. Sanayinin soğuk dişlilerine ruh katmış , “tasarım” olgusunun bugünkü anlamını kazandırmıştı.

Bugün Temel Sanat Eğitimi yada hazırlayıcı eğitim olarak adlandırdığımız Mimarlık eğitiminden Sanat akademilerine ,orta öğrenim resim programlarına değin pekçok farklı eğitim kurumunda uygulanan sistemi yaratmıştır.

⁹⁶ Will Grohmann,Türkçesi:Fatih AKSOY,”Paul Klee’nin Bauhaus Dönemi:Resim ve Öğretim”, **Gergedan** Yeryüzü Kültürü dergisi, no:12,İstanbul,Şubat 1988, s.109

⁹⁷ Ayla ÇEVİK,A.g.m., s.40

3- TATBİKİ GÜZEL SANATLAR OKULU

3.1 - Tatbiki Öncesi Türkiye’de Genel Yapı.

Batıda ;endüstri devrimi sonrası, toplumsal hayatta ve sanatta oluşan değişim rüzgarlarının bir uzantısı olarak meydana çıkan Bauhaus ve öncü ekolleri aynı tarihlerde Türkiye’nin oldukça uzağında olduğu kavramlardı. Batı, aydınlanma çağı ile kazandığı analitik düşünme biçiminin endüstri alanındaki sonuçlarını 19 yüzyılın başlarında çoktan almıştı. Osmanlı’ya baktığımızda ise Batı’ninkinden çok farklı paradigmlar karşımıza çıkar.

Osmanlı’da Tanzimat’la birlikte batılılaşma hareketleri başlamıştı ancak bu çaba, koşullar yeterince göz önüne alınmadan yapıldığı için istenilen etkiyi yaratamamıştı. Batı’nın Endüstri devrimi ile büyük bir sanayi atağına geçtiği ,daha fazla malı çok daha kısa bir süre içerisinde ve daha ucuza üreterek yeni pazar arayışlarına girdiği bu yıllarda Osmanlı’nın sanayisi insan gücüne dayalıydı ve mekanize olamamıştı . 1838 yılında Osmanlı ile İngiltere arasında gerçekleşen ticaret antlaşması ile varolan gümrük fiyatlarında indirimle gidilmiş böylece iç piyasada büyük ölçüde İngiltere’nin etkinliği görülmeye başlanmıştı. Birkaç yıl içinde diğer Avrupa ülkeleriyle de benzer sözleşmelerin yapılmasıyla Osmanlı, Avrupa’daki sanayi birikiminin açık bir pazarı haline geldi. Bu anlaşmalarla Osmanlı kendi gümrükleri üzerindeki egemenlik hakkından vazgeçiyordu. Sanayi alanındaki tüm bu olumsuz değişimler I.Dünya savaşının da etkisi ile 1923’e kadar devam etti ve Osmanlı milli ekonomi ve sanayi bakımından batı uygarlıklarının çok gerisinde kaldı.

“Birinci Dünya Savaşı’ndan sonra ülkemiz de , bütün Avrupa’yı saran “yeniden başlama” coşkusu içinde çalkalanıyordu. Bütün oluşturuç güçler, beş yüzyıllık imparatorluğun çöküntüleri üstünde yeni bir Türkiye’nin

Kurulmasına yönelmişti.”⁹⁸ Birinci dünya savaşında aldığı yaralar ve ulusal bir kurtuluş savaşının ağır yükünün ardından Türkiye Cumhuriyeti, sanayide ,eğitimde ve kültürel alanda birlikte hareket edilerek hızlı bir çağdaşlaşma sürecine girmiştir.

“20. yüzyılın ilk çeyreği Batı’da olduğu gibi bizde de büyük değişikliklere gebeydi. Tanzimat’tan beri ülkemizde bir çok reformlar yapılmıştı. Fakat bunlar Batı örneklerini taklitten öteye geçememişler, yüzeyde kalmışlardı.”⁹⁹Yeni hükümet çağdaşlaşma hareketlerini belirlerken temelden bir değişim hedeflemişti.

“Avrupa’daki imparatorlukların yıkılıp ulus devletlere dönüşmesini çağdaş ve ilerici bir model olarak kabul eden Mustafa Kemal Batı’daki ‘Ulus Devlet’ kavramını Batı modernizmi’nin bir uzantısı olarak görür. Geleneği ve geçmişi reddeden ‘tabula rasa’ (beyaz sayfa) yaklaşımının, kendisinin yapmayı planladığı, geçmişin işlevini yitirmiş bütün kurumlarını yıkıp yepyeni bir ulus yaratma düşüncesiyle örtüştüğünü görmüştü. Bu doğrultuda Batı’dan örnek alınan bilim, sanat ve kültür gibi toplumsal yapıyı belirleyen tüm katmanlar Türk toplumuna uyarlanmış, topyekün bir modernleşme programı çerçevesinde Batı tipi çağdaş bir toplum yaratılmaya çalışılmıştır.”¹⁰⁰

Çağdaş bir toplum için ekonomik bağımsızlık şarttır. “Türkiye Cumhuriyeti, Osmanlı Devleti’nden harabe halinde bir ülke, çok geri kalmış bir tarım ve çok ilkel bir sanayi devralmıştır. Cumhuriyet ile birlikte, iktisadi ve toplumsal yapıyı, gelişmiş ülkelerin seviyesine ulaştırma çabaları başlamıştır. Düzenlenen kongrelerde ekonomik bakımdan kuvvetli bir devlet olmak için mevcut kaynakların kullanılarak, büyük küçük her çeşit sanayinin yaratılması

⁹⁸ Nazan İPŞİROGLU/Mahzar İPŞİROGLU,A.g.k., s.110

⁹⁹ Nazan İPŞİROGLU/Mahzar İPŞİROGLU,A.g.k., s.109

¹⁰⁰ Dilek BEKTAŞ,”Cumhuriyetin İlk Döneminde Grafik Tasarımı(1923-1943)”, **Sanat Dünyamız**, sayı:89 güz 2003,İstanbul,s.195

gerektiği vurgulanmıştır. Bu dönemde sanayinin gelişmesinin teşvik edilmesi, yerli sanayinin korunması, özel girişimlere ulusal ekonomi içinde önemli bir yer verilmesi, kredi olanaklarının sağlanması, sanayi için teknik eleman gereksiniminin teknik eğitimler ile karşılanmaya çalışılması amaçlanmıştır”¹⁰¹

Tüm olumlu havaya rağmen Türkiye’nin sanayileşme sürecine katılımı 150 yılı aşan bir gecikme göstermektedir ve bu önemli bir farktır. Ancak İstiklal savaşında kazanılan zafer ile birlikte Türk milletinin kendine güveni artmıştı ve Mustafa Kemal’in önderliğinde yeniliklere açık bir tutum içindeydi. Bu yenilenme hareketi eğitim ve iktisadi kalkınmayı da içeren pek çok alanda reformların yapılmasını sağladı.

Sanayileşme yönündeki ekonomik kalkınma çabası 1920’li yıllarda daha çok kendi akışına bırakılmış, 1930’lu yıllarda ise “Devletçilik” politikası ve devletin sanayiye öncülük etmesi ile birlikte hız kazanmıştır.

“Tek parti döneminin sosyal ve kültürel politikaları” halk için, gerekirse halka rağmen” ifadesiyle otoriter, merkezîyetçi reform anlayışına göre düzenlenmiştir.”¹⁰²Bu yaklaşım halkın isteklerine kulak tıkayıp halk için doğru olanın yapılması demektir. “Türkiye’de siyasal yaşantı; 1945 yılına kadar , Atatürk ve onun arkadaşları tarafından planlanmıştır. Milli politikalar : Atatürk’ün önderliğinde, o dönemin tek partisi olan CHP içinde çiziliyordu. Bu dönemde , genellikle hiçbir sosyal gruba taviz verilmiyordu.” ¹⁰³ Devletin koruyucu kanatları sanayiden eğitime kadar her alanda hissediliyordu.

“1945 yılı tüm dünya için önemli bir yıl olmuştu, II.Dünya savaşından ABD Batının lideri olarak çıkmış; Almanya, İtalya ve Japonya’daki faşist rejimlerin karşısında Fransa , İngiltere ve ABD gibi demokrasiler üstünlük

¹⁰¹ www.sanayitesisleri.com

¹⁰² Prof.Dr.Hüsnü ERKAN,Bilgi Toplumu ve Ekonomik Gelişme, İş bankası kültür yayınları,Ankara,1993,s.4

¹⁰³ Yahya Kemal KAYA, İnsan Yetiştirme Düzenimiz,Nüve Matbası,1977,s.292

sağlamıştı. Yeni dünya düzeninin etkisinde Türkiye de siyasal yapılanmasında tam bir demokratikleşme hareketi olarak tek partili düzenden çok partili düzene geçme kararı aldı. Bu kararda ABD ile olan ilişkiler , Batılılaşma ve dış sermayenin kullanımı gibi dış etkenlerin de önemi büyüktü, bunun yanı sıra mevcut düzenin gelişmeyi engellediği devletçiliğin yerini daha liberal bir ekonomiye bırakması gerektiği düşünülüyordu.

Çok partili düzene geçiş Atatürk'ün Cumhuriyet'i kurarken planıydı. Ancak bunun gerçekleşmesi 1945 yılında İnönü döneminde olabildi.

“İsmet İnönü 1945 yılında muhalefet partilerinin kurulabileceğini ilan etti ve kurulacak bu partiler CHP ile iktidar için seçimlerde yarışabilecekti. “¹⁰⁴Bu karar ilk olarak bazı CHP üyelerinin partilerinden ayrılarak Demokrat Partiyi kurmaları ile sonuçlandı. Demokrat Partinin Türk siyasi hayatına girmesi ve hızla yükselmesi sanayi ve toplumsal hayatta pek çok değişiklere yol açacağı gibi eğitim sistemi üzerinde de önemli değişim rüzgarları başlatacaktı.

Tek partili dönemin devletçi ekonomi anlayışı yerini liberal ekonomik stratejilere bırakmış, asker kökenli siyasetçiler ve elit kesimin yanında yeni dönemin toprak sahibi, girişimci sınıfın da siyasette rol alması ve halkın isteklerinin önem kazanması, yeni bir toplumsal düzenin oluşmasını hızlandırmıştı.

1946 yılındaki seçimlerin bugün şaibeli sayılan sonuçları ile CHP iktidara gelmişti ancak muhalefettin gücü azımsanamayacak biçimdeydi. Liberal ekonomi muhalefet karşısında güç kazanmaya çalışan CHP tarafında gündeme alınmış, halkın isteklerine kulak verilmeye başlanmıştı. Ancak bu bile 1950 yılındaki seçimlerde DP'nin ezici üstünlükle iktidara gelmesini engelleyemedi.

¹⁰⁴ Yahya Kemal KAYA, İnsan Yetiştirme Düzenimiz,Nüve Matbası,İstanbul,1977,s.293

DP 'nin on yıllık iktidarının ilk yıllarında uyguladığı toplumsal ve iktisadi politikalar hızlı büyümeyi de yanında getirmişti. Sanayiciler , küçük esnaf ve çiftçi bu hızlı büyümenin meyvelerini toplamaktaydı.

“50’li yıllar, Türkiye’nin çok partili hayata geçişi ve Amerika ile kurduğu yeni ilişkilerle belirlenen bir dönemin tanıklığını yapar. Savaş sonrası ekonomik sıkıntılar içindeki Türkiye , pek çok Avrupa ülkesi gibi Amerika’nın Marshall yardımından yararlanmış, böylelikle Amerikan yaşam şekliyle tanışmıştı.”¹⁰⁵ “Dönemin hayali küçük Amerika olmaı. ‘muasır medeniyeti’ yeni dünya temsil ediyordu. Amerikan hayranlığıyla ,50’lerin yükselen değeri, modası ve hayali Amerikan hayat tarzıydı.”¹⁰⁶

Marshall yardımı ile Türk tarımı makineleşme atağı yaparak Avrupa’ya tahıl satar duruma gelmişti. Makineleşmeye geçişle birlikte köylerde ihtiyaç olan iş gücünde düşme yaşandı. Hızlı nüfus artışının da eklenmesi ile köylerden kentlere göç hız kazandı.

“1940’larda görülen gerilemeden sonra Türkiye ekonomisi 1950’lerde yüksek büyüme oranları gerçekleştirdi. Ancak hiçbir biçimde planlanmamış bu büyüme, dengeli de olmaması dolayısıyla , gittikçe artan bir enflasyona neden olmuştur.”¹⁰⁷

1955’e gelindiğinde iktisadi hayatta çatlaklar oluşmaya başlamıştı. Enflasyondaki artış ve yükselmeyen maaşlar karşısında küçük rütbeli askerler ve kamu çalışanları seslerini yükseltmeye başlamıştı. Buna rağmen muhalefetin tek bir çatı altında birleşememesi ile 1957 seçimlerini de DP kazandı. DP siyasi

¹⁰⁵ Cumhuriyet Modaları,Tarih Vakfı Yayınları,İstanbul,1999,s.63

¹⁰⁶ A.g.k. , s.25

¹⁰⁷ Cumhuriyetin 75 yılı, 1954-1968,cilt2, YKY,İstanbul,2000,s.287

güvensizliğin artması ile tek partili dönemin baskıcı yapısını uygulamaya başlamıştı.

50'li yıllarda bir diğer önemli değişim büyük şehirlerde yaşanmaktaydı. İç göç hızlı bir artış gösteriyordu.”1945-1950 döneminde 214.000 olan göçmen sayısı, 1950-55 döneminde dört kat artarak 904.000'e ulaştı. Kırlar kentlerle, kentler gecekonduyla tanışıyor. “¹⁰⁸

Büyük şehirlerin hızla göç alması sonucu işsizlik oranı da hızla tırmanışa geçti. Şehre göçen nüfusu yeni problemler bekliyordu. Göç alan şehirlerde vasıfsız iş gücünün barındığı, gecekondu mahalleleri kurulmaya başladı. Yetersiz yapılanma, sağlık ve eğitim alanındaki eksiklikler, en basit su ve elektrik ihtiyaçlarının giderilemiyor olması büyük şehirlerdeki planlamamış büyümenin sonuçlarıydı.

“Sanayileşme sürecinin ilk dönemlerinde , söz konusu değişim ve gelişimden fazlası ile yararlanabilen sosyal kesimler yanında, bundan yeteri kadar yararlanamayan kesimler de ortaya çıkmıştı. Bu ikiye bölünmüş sosyal (sınıfsal) bir yapı oluşmasına sebep oldu. Sanayileşmenin ikinci döneminde geliştirilen “Sosyal güvenlik” sistemleri ve politikalar ile , toplumsal bütünleşmeye yönelik uygulamalar artırıldı.”¹⁰⁹Böylece sınıflar arası gerilimin en aza indirilmesi planlanıyordu. Türkiye’de özellikle 1950 sonrasındaki hızlı toplumsal değişimin yol açtığı çeşitli türlerden gerilimler kendine özgü kimlik (ve buna bağlı olarak “ taraftarlık “) biçimlerine yansımıştır.

¹⁰⁸ Cumhuriyet Modaları, A.g.k.,1999,s.288

¹⁰⁹ Hüsnü ERKAN,A.g.k,s.4

3.2. Türkiye’de Sanat Eğitime Yaklaşım

Osmanlı’da 1839’ dan Tanzimat’a kadar süren dönemde beş farklı eğitim örgütü görmekteyiz, bunlar: Medrese, Sübyan Okulu, Enderun, Ahilik ve Gayri Müslimlerin gittiği azınlık okullarıdır. Bu eğitim örgütlerinde genel olarak dini eğitim verilmekle birlikte, sarayın ihtiyacı olan branşlarda yetiştirilmek üzere devşirme çocukların ileri düzey bilim ve sanat alanında, askeri bir sistemle yetiştirildiği medreseler ve devlet yardımı olmadan zanaatkar yetiştirmek amacı ile kurulan Ahilik’lerde farklı bir eğitim veriliyordu. Ahilik’ler Avrupa’daki zanaat loncalarında olduğu gibi usta çırak ilişkisi içerisinde eğitim veriyor, zanaatkarın işinin ehli ve yeterli sayıda yetişmesini sağlıyordu.

Osmanlı saraylarında 16. yüzyıla bakıldığında üst düzey yönetimin sanata ilgi göstermiş olduğu bilinir. Saraya yurt dışından ressamılar davet edilmektedir. Özellikle Fatih döneminde bilim ve sanat alanında yükselme görülür. Bu dönem içinde İtalya’dan Bellini saraya davet edilmiş ,Bursalı Sinan Bey gibi bazı Osmanlı ressamıları da İtalya’ya gönderilmiştir. Yine Fatih döneminde sarayda, Hassa Mimarlar Ocağında ve Nakkaşhanelerde bugün anladığımız biçimde olmasa da sanat eğitimi verildiği bilinmektedir. 1700’lerden itibaren ise batıdan pek çok sanatçı Osmanlı saraylarına yerleşerek sanatlarını icra etmişlerdi.¹¹⁰

“Bugünkü anlamıyla ilk yüksekokul, donanma için mühendis yetiştirmek üzere 1776’da kurulan “Hendese Odası”dır. 1784’den itibaren kara mühendisi yetiştirmek içinde bir şube de eklenmiştir.”¹¹¹1793 yılında da Osmanlı İmparatorluğu Mühendishanesinde ve Harbiye Mektebinde askeri amaçlı da olsa doğa gözlemlerine bağlı ilk resim dersleri verilmeye başlanmıştır. Resim

¹¹⁰ Mutlu ERBAY,Plastik Sanatlar Eğitiminin Gelişimi,İstanbul, Bogaziçi üniversitesi yayınları,1997.s.130

¹¹¹ Fatma GÖK, A.g.m,s.3

dersi tahsili için Mühendishanenin ilk mezunlarından olan İbrahim Paşa Avrupa'ya gönderilen ilk öğrencidir. Uzunca bir süre daha resim eğitimi ve resim sanatının uygulanması asker aydınlarımız tarafından gerçekleştirilmiştir. II.Meşrutiyet'in ilanından (1908-1918) sonra sanat eğitimi konusunda çabalar artmış ,eğitimde yetersiz de olsa yenilenme çalışmalarına gidilmiştir.¹¹²

1908 yılında Türk Plastik Sanatlar Grubu ve Osmanlı Ressamlar Cemiyeti kurulmuştur. 1921 yılında Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Türk Ressamlar Cemiyeti adını almış ,1926 yılında da Türk Sanayi-i Nefise birliği olarak ad değiştirmiştir. Bu dönem Avrupa'ya bir çok ressamımız gönderilmiştir. Ancak batının kültürel gelişmişliği ve kat ettiği yol ile Osmanlı'nın içinde bulunduğu konum birbirini tutmadığı için olsa gerek, bu ressamlar Avrupa'nın eskitmiş olduğu akımları ülkemize taşımışlardır. Bu dönemde, Almanya'da 1919 yılında kurulmuş olan Bauhaus ve tüm Avrupa'daki benzer eğitim kurumları ve kurumların yeni sanat anlayışı hakkında ülkemize taşınmış önemli çalışmalara rastlanmamaktadır.

Akademik anlamda ilk sanat eğitimi kurumu 1883 yılında Osman Hamdi bey tarafından kurulan Sanayi-i Nefise Mektebi'dir. Kurucusu Osman Hamdi Bey aynı zamanda kurumun müdürlüğünü de üstlenmiştir. Okul, resim öğretiminin askeri eğitimin tekeline çıkmasını sağlayan bir sivilleşme girişimidir.

Sanayi-i Nefise Mektebi resim, heykel, mimarlık ve plastik sanatlar olmak üzere dört bölümde eğitim vermekteydi. Cumhuriyetin kurulmasından sonra ise zamanla müfredatında endüstrinin ihtiyaçlarını karşılayabilme adına yeni bölümler açacaktır. (Kurulduktan sonra sırasıyla ; Sanayi-i Nefise Mektebi , Güzel Sanatlar Akademisi, Devlet Güzel Sanatlar Akademisi, İstanbul Devlet

¹¹²A.g.k., s.131

Güzel Sanatlar Akademisi, Mimar Sinan Üniversitesi ve son olarak günümüzde; Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi adlarını almıştır.)

Cumhuriyetin kurulması ile beraber eğitimde köklü reformlar yapılmış, bu amaçla 1924 yılında Tevhid-i Tedrisat(Öğretim Birliği) Kanunu çıkarılmıştı. Politikanın eğitime katkısı 1940'ların ortalarına kadar olumlu ve umut verici olmuştur. Eğitim tamamen laikleşmiş, Yeni Türk Alfabesine geçilmiş, üniversite reformu yapılmış, Köy Enstitüleri kurulmuştu.”¹¹³ Sanatın her dalı, toplumun çağdaşlaşması için bir katalizör olarak görülmüş ve öncelikli önem verilmişti.

“Cumhuriyetle birlikte kültür politikasının başat unsuru olan milliyetçilik, Batı karşısında hissedilen ezikliğin giderilmesinde etkili olacağı düşünülen çağdaşlaşma ilkesi ile tamamlanır.”¹¹⁴ Çağdaşlaşma ancak hayatın bütün olarak algılanması ile gerçek olabilir. Bu nedenle sadece sanayi ve ticaret alanındaki gelişmeler yeterli değildir ve ilerici hareket hayatın her safhasına yayılmalıdır .Bu, ülkenin kalkınması için uygulanması gereken yöntem olarak görülmektedir.

“Çağdaş ve birleşik faaliyetleri olan bir milletler seviyesi vardır.O seviyeye erişmek için sanatta da , hukukta da, ahlakta da , felsefede de , ilimde de yaratıcı olmak gerekir. Bu değerlerde yaratıcı olmayan bir milletin milletler arası piyasadan sanat örneklerini , hukuk şekillerini , felsefe eserlerini almasından bir sonuç çıkmaz. Hele bunların son yemişleri olan tekniğe ve teknik ürünlerin alınmasından hiçbir sonuç çıkmaz.”¹¹⁵

“Cumhuriyet’in kuruluş yıllarından itibaren sanat, yalnızca estetik bir sorun olmamış, çağdaşlaşmayı sağlayacak devrimlerin gerçekleştirilip, halka

¹¹³ Yahya Kemal KAYA, İnsan Yetiştirme Düzenimiz,Nüve Matbası,1977,s.292

¹¹⁴ Nilüfer ÖNDİN,”Cumhuriyetin Kültür Politikası ve Sanat”, **Sanat Dünyamız**,sayı:89 güz 2003,İstanbul,s.145

¹¹⁵ Aktaran:Murat KATOĞLU,”Cumhuriyet’in İlk On Yılında Sanat ve Kültür Hayatının Oluşumunda Kamu Yönetiminin Rolü,**Sanat Dünyamız**,sayı:89 güz 2003,İstanbul,s.179

benimsetilmesi işlevini de yüklenmiştir. Bu bağlamda sanata önem verilmesi , okuma-yazma oranının düşük olduğu bir ülkede , göze ve kulağa hitap eden sanatın bireyi daha kolay etkilediği gerçeğinden kaynaklanır. Sanat , eğitim işlevini daha dolaylı olarak yüklediğinden, devrimlerin benimsetilmesinde bir propaganda aracı olur.”¹¹⁶

“Sanatta himayeci yaklaşım , devlete sanatsal faaliyetleri örgütleme misyonunu yükler. Bu nedenle sanatsal faaliyetleri düzenlemek ve yönlendirmek amacıyla Milli Eğitim Bakanlığına bağlı olarak Sanayi-i Nefise Müdürlüğü ve Sanayi-i Nefise encümeni kurulur.”¹¹⁷.

“Cumhuriyet yurttaşı yetiştirmektir. Bu her düzeyde amacı tanımlanmış okul demektir. Her meslekte her alanda öğretim demektir. Her yaşta insanın eğitimi , kız ve erkek ayrımı yapmadan her çocuğun belli yaşlara kadar zorunlu eğitimi demektir.[...]Cumhuriyet yöneticilerinin, eğitim sorununu yüzde doksanı okur yazar olmayan bir toplumun ilköğretiminden ibaret saymayacakları bellidir. Bilim ve sanat : yaratıcılık ve üst düzey üretici faaliyetlerin teşviki, örgütlenmesi ve kurumsallaşması da 1923 müellifinin başlıca dikkat ve kaygılarından. Çok sayıda gencin 1923’ten itibaren yurtdışına öğrenime gönderilmeleri, bunların arasında resim ,heykel, müzik, mimarlık ,arkeoloji ,felsefe ve sosyal bilimler gibi çeşitli meslek dallarının yer alması, bu kaygıların ve dikkatin kanıtıdır.”¹¹⁸

“Kültür politikasının, sanatın gelişmesi ve yaygınlaşmasındaki katkıları ‘devlet desteği’ kapsamında söz konusu olur. Sanatı ve sanatçıyı koruyan bir zümrenin olmaması diğer sanat dallarında olduğu gibi resim sanatında da devlet desteğini zorunlu kılmıştır. Devlet desteği öncelikle sanatçıların

¹¹⁶ Demet ULUSOY, Atatürk Düşüncesinde Güzel Sanatlar, Atatürk Haftası Armağanı, Genelkurmay basımevi, Ankara,1993,s.48

¹¹⁷ Nilüfer ÖNDİN,”Cumhuriyetin Kültür Politikası ve Sanat”, **Sanat Dünyamız**,sayı:89 güz 2003,İstanbul,s.148

¹¹⁸ Murat KATOĞLU,”Cumhuriyet’in İlk On Yılında Sanat ve Kültür Hayatının Oluşumunda Kamu Yönetiminin Rolü,Sanat Dünyamız,sayı:89 güz 2003,İstanbul,s.180

yetişmelerini sağlayacak eğitim olanakları kapsamında söz konusu olur ve yurtiçi eğitim yurt dışında pekiştirilir.”¹¹⁹

Sanatın ve sanat eğitiminin nitelik kazabilmesi için yabancı uzmanlar davet edilmiş, yurt dışına öğrenim görmesi için talebeler gönderilmiş ve döndüklerinde bu kişilere sorumluluklar verilerek, görevlendirilmişlerdir.

Genel eğitim ve kültür politikasının gereği olan, sanatın ve kültürün geliştirilmesi gayesi, sonuçlarını göstermeye başlamıştır. ”Yeni yönetim, sanat hayatını ve üretimini canlandırmayı uluslaşma yolundaki ciddi bir kamu görevi olarak görmüştü.”¹²⁰ Hükümet sanat eğitiminin gerekliliğine inanıyor ve bu konudaki sorumluluğunu yerine getirmek için faaliyet gösteriyordu. ”Sanat icra topluluklarının oluşturulmaya başlanması; sanatçı yetiştirecek okulların açılması, ilk ve orta öğretimde sanat eğitimi verecek öğretmenlerin yetiştirilmesi, kültür mirasına ilişkin değerlendirme ve koruma çalışmaları, müzelerin kurulması; bir yaygın eğitim ve kültür kurumu olarak halk evlerinin ortaya çıkışı; Dil kurumu, Tarih kurumu ve üniversitelerin çağdaş ölçütlere göre düzenlenmesi ilk cumhuriyet yıllarının programı ve uygulaması içindeydi.”¹²¹

Yapılan kültürel reform hareketleri içinde Türkiye’de üniversite kavramı ilk olarak 1933 yılında Darülfünun’un kapatılarak yerine İstanbul Üniversitesi’nin açılması ile karşımıza çıkar. Üniversite reformu ile gelen bu değişimin yaratıcısı Albert Malche olarak kabul edilebilir. Albert Malche aynı dönemde çok sayıda yabancı eğitimcinin Türkiye ye gelmesine de öncülük etmiştir. ”1933 akademik yılı başından itibaren çok sayıda ve çoğunluğu Alman profesör ve doçentlerden oluşan uzmanlar İstanbul Üniversitesi’nin değişik fakültelerinde, Ankara’nın

¹¹⁹ Nilüfer ÖNDİN,a.g.m. ,s.155

¹²⁰ Murat KATOĞLU,a.g.m.,s.181

¹²¹ A.g.m.,s.181

Yüksek okullarında , Bakanlıklarda ve çeşitli kamu hizmetlerinde görevlendirildi.”¹²²

Nazi Almanyası’ndan kaçarak ülkemize gelen önemli isimlerden biri de sosyalist mimar Bruno Taut olmuştur.“Bruno Taut, döneminin önemli modernist mimarlardan biri olup, Deutscher Werkbund’un da ilk üyelerindendir. Türkiye’de yaşadığı dönem içerisinde Milli Eğitim Bakanlığı’nda inşaat bölümü şefliği ve İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi’nde Mimarlık Bölümü’nde profesör olarak görev yaptı. Bauhaus’un eğitim anlayışını ve “Temel tasarım” derslerini ülkemizde tanıtan ilk isimlerden biri olmuştur. Ülkemizde de Bauhaus’un mimari anlayışına uygun pek çok eser bırakmıştır .Bunlardan bazıları: Ankara Üniversitesi ,Dil-Tarih ve Coğrafya Fakültesi (1936-1938) , Ankara Teknik Üniversitesi 1937 , Parlamento Binası, Ankara 1938 , Mustafa Kemal Atatürk için Katafalk, Ankara 1938 “¹²³

Cumhuriyet ile birlikte Nazi Almanyası’nın teröründen kaçan bilim adamları ve sanatçılar Türkiye’de pek çok kurumda görev alarak bu kurumların Batılı anlamda gelişmesini sağlamışlardır. “1933’te nazilerin iktidarı ele geçirmesi üzerine siyasal ve ırksal nedenlerle Almanyadan ayrılmak zorunda kalan bilim adamlarının bir kısmı, Türkiye’ye gelerek, genç Cumhuriyetin yüksek öğretim sistemi içinde görev aldılar.

İkinci Dünya Savaşı ertesine kadar süren bu “beyin göçü”, Türkiye’nin çağdaş akademik kurum ve geleneklerinin biçimlenişinde belirleyici öneme sahiptir. Türkiye’nin batıya yönelik kültür hayatında Fransız etkisi hakim olduğu halde, Cumhuriyet üniversitelerinin oluşumunda ağırlık Alman akademik geleneğinin etkileri görülür. Ancak 60 ve 70 ‘li yıllarda , örneklerini ABD den

¹²² Murat KATOĞLU,a.g.m.,s.191

¹²³ <http://www.vikipedi-özgür-ansiklopedi>

alan Orta Doğu Teknik ve Boğaziçi Üniversitelerinin gelişmesiyle , bu yapıya yeni bir boyut eklendiği söylenebilir.”¹²⁴

“Köklü toplumsal değişim ve dönüşüm yaşayan başka toplumlarda olduğu gibi Türkiye’de de, ulus- devlet kurma sürecinde , yeni toplumu yaratmak ve yaratılan yeni toplumun ihtiyaçlarına ve değerlerine uygun yeni insan yetiştirmek için, eğitime merkezi bir rol biçilmiştir. Bu dönem, Cumhuriyet Halk Fırkası’nın tek parti olarak Türkiye’yi yönettiği ve Kemalist batılılaşma-modernleşme programının toplumsal yaşamın her alanında uygulanmaya koyulduğu dönemdir. Eğitimden, bir yandan yeni topluma uygun ve rejimi güçlendirecek insan yetiştirmesi beklenirken, diğer yandan özellikle kapitalizmin giderek güçlenmesiyle, ekonomik amaçlara hizmet edecek insangücü yetiştirmesi de bekleniyordu. 1923’te toplanan İzmir İktisadi Kongresi’nde yeni devlet, liberal ekonomi modelini benimsemiş ve buna uygun olarak da ekonomiyi destekleyen, işe, hayata, üretime dönük bir eğitim anlayışı vurgulanmıştır.”¹²⁵

Cumhuriyet Aydınlanması bir eğitim seferberliğine işaret etmekteydi ancak “gerek kent ve kasabalarda, gerekse en yoğun üretici çoğunluğu barındıran köylerde yaşayan yığınlar, Cumhuriyete ve devrimlere , söylenenlere ve yapılanlara, hatta olumlu yasalara karşın, neresinden bakılsa ilkel bir yaşam içindeydiler.[...]Bu yığınlar sağlanan eğitim olanakları bakımından da durum aynıydı:1935 yılı istatistiklerine göre, yaklaşık 16 milyon olan nüfusumuzun 14 milyonu yani yüzde 82’si köylerde yaşıyordu. Bu nüfusun okur yazar olma oranı , erkeklerde yüzde 17, kadınlarda yüzde 4,2 olarak ortalama yüzde 10,5 idi; kimi bölgelerde bu oran yüzde bire kadar

¹²⁴ Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi,cilt3,”Günümüzde Eğitim Kurumlarının Gelişimi”,İletişim yayınları,İst.,s.654

¹²⁵ Fatma GÖK, “Yetmiş Beş Yılda İnsan Yetiştirme,Eğitim ve Devlet”, **Yetmiş Beş Yılda Eğitim**,Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı,1999,s.5

düşüyordu.”¹²⁶ Eğitimin halkın gerçek ihtiyaçlarını karşılaması gerekmekteydi. Sadece ezbere dayanan, günlük hayata tatbik edilemeyen bir eğitim anlayışının toplumun gelişimine önemli bir katkısı bulunmamaktaydı. Bu beklenti ve ihtiyaçlar yeni bir eğitim anlayışını; Köy Enstitülerini doğurmuştu. Köy Enstitüleri Türkiye’nin her yanında ilkokullara öğretmen yetiştirmek üzere açılmış okullardı. 1940 yılından başlayarak "iş için iş içinde eğitim" sloganı ile , yola çıkmış , halkın teknik konularda eğitilmesini sağlamıştı.”Araştırmanın ,gözlem ve deneyin, iş ve üretimin , yaratıcılığın olmadığı yerde eğitimin ne bireysel ne de toplumsal yararı olmadığına inanılıyordu. Böylece eğitim , üretim alanında işler başarılı ve eserler yaratırken veriliyordu.”¹²⁷

“Endüstri devrimi sonrasında kapitalizmin ekonomik bir sistem olarak dünyaya hakim olmasıyla, bireylerin toplumsal işbölümünün farklı konumları için seçimi, yetiştirilmesi eğitim sistemlerinin en önemli işlevi haline gelmişti.”¹²⁸Köy Enstitüleri bu işlevin Türkiye ölçeğinde değerlendirilerek uygulanan iyi bir örneğiydi.

Köy Enstitülerinin kurucusu olan İsmail Hakkı Tonguç öğrenim için Almanya’ya gönderilen gençlerdendi. Kurtuluş Savaşı nedeniyle buradaki öğrenimine sıklıkla ara vermişti ancak Almanya’da resim, el işi ve iş eğitimi konularında eğitim alabilmişti. Tonguç 1932’de Gazi Eğitim Enstitüsü’nün resim bölümünü kurarak 1935’e kadar yöneticiliğini üstlendi. “Tonguç 1932 yılında İlk, Orta ve Muallim mekteplerinde Resim , Elishleri ve Sanat Terbiyesi kitabını yazarak , finansman tikanıklıkları olan, modern üretim birimlerinin bulunmadığı bir ortamda, modern toplumun iş bölümünün gereklerine uygun bir eğitimin nasıl yapılabileceğine ilişkin görüşlerini dile getirdi.”¹²⁹

¹²⁶ Server TANİLİ,Nasıl Bir Eğitim İstiyoruz?,İstanbul,Adam yayınları,2004,s.72

¹²⁷ A.g.k.,s.76

¹²⁸ Fatma GÖK, A.g.k.,s.1

¹²⁹ Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi,A.g.m., s.665

Köy enstitülerinin, kuruldukları dönemde toplumun ihtiyaçlarına karşı yaklaşımı ile halkla kurmaya çalıştıkları ilişki ve kolektif iş eğitimi bakımından, Bauhaus ile benzerlikler kurulabilir. Bu benzerlik eğitim müfredatlarına bakıldığında da sürmektedir. Enstitülerde ilk yıl genel bir eğitim veriliyor, zamanla öğrencilerin yetenek ve istekleri dahilinde bölümlere ayrılıyorlardı. Derslerde uygulama ve teori bir arada yürütülüyor, öğrenciler seçtikleri alanlarda atölye çalışmaları ve staj olarak kabul edebileceğimiz çalışmalar yürütüyorlardı. Ders dışı sosyal etkinlikleri ve yönetimde üstlendikleri aktif rol ile okul hayatının yorumu olarak da benzerlik taşımaktaydı.

“Köy Enstitüleri , Bauhaus’un kolektif iş eğitimine dayanıyordu.Enstitüleri bitirenler, köylerinde oluşturucu işbirliğinin öncüleri olacaklar, köylünün bilinçlenerek kalkınmasına yardım edeceklerdi. Bauhaus ilkesinin tarımcılık alanında önemli bir gelişmeye yol açabileceğini gösteren bu enstitüler ne yazık ki kısa süre sonra tutucu güçlerin tepkisiyle karşılaştılar ve kısa süre sonra Bauhaus’la ortak bir kaderi paylaşarak kapatıldılar.”¹³⁰ Köy Enstitüleri kuruluşundan kısa bir süre sonra kapatıldı. “Cumhuriyet döneminin en etkili Milli Eğitim Bakanı olan Hasan Ali Yücel döneminde kurulan Köy Enstitüleri Hasan Ali Yücel’den sonraki Milli Eğitim Bakanı Reşat Şemsettin Sirer döneminde tüm felsefeleri değişerek köy öğretmen okullarına dönüştürülmüştür”.¹³¹

Köy Enstitüleri, Türk eğitim sistemi içerisinde halkçı tavrı ve devrimci yapısı ile önemi bugün tartışılmaz bir örnek olarak kabul edilmektedir. Bir çok açıdan benzeştiği ve kuruluşunda etkilendiği Bauhaus Okulu gibi kısa sürede kapatılmasına karşın Köy Enstitüleri, eğitim anlayışı ile Türkiye’de farklı eğitim kurumları üzerinde izler bırakmıştır. Tüm bu nedenlerle Köy Enstitüleri sanat eğitimi alanında olmasada eğitimin halkla olan ilişkisinin kurulması bakımından Bauhaus okulunun Türkiye’deki en önemli yansıması sayılabilir.

¹³⁰ N. İPŞİROĞLU/M. İPŞİROĞLU,A.g.k.,s.90

¹³¹ Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi,A.g.k s.667

“1950’deki iktidar değişikliği , 1940’larda eğitimi yönlendiren kadroların değişmesine neden olmuştur. İsmail Hakkı Tonguç ve Rüştü Uzel görevlerinden uzaklaştırılmışlardır. Bu uzaklaştırılmalarla birlikte Avrupa kökenli eğitim yaklaşımlarının yerine Amerikan kökenli eğitim yaklaşımlarının girişi başlamıştır. Bu dönüşüm genellikle Tefvik İleri’nin bakanlığı dönemine rastlar..”¹³² bu dönemde eğitimin dönüştürülmesinde Amerika’dan gelen profesörlerin incelemeleri etkili olmuştur.

“II. Dünya Savaşı sonrasında , çok partili siyasal düzene geçene kadar Cumhuriyet Türkiyesi’ni yöneten tek parti kadroları eğitime çok önem veriyor, eğitimden toplumu dönüştürmesini bekliyorlardı. Savaşın sona ermesini izleyen 1946 yılı Türkiye için yeni bir dönüm noktası sayılır. Ekonomik yapıda pazar ekonomisinin ağırlığını hissettirmesi, tarımda makineleşme, kentleşme, i  g  , nüfus artışı gibi faktörler eğitim politikalarını da etkilemeye başladı. Daha sonraki yıllarda da ortaöğretimin büyümesi, İmam Hatip Okullarını ve yabancı dilde eğitim yapan özel ve resmi ortaöğretim kurumlarının yaygınlaşması hep bu toplumsal belirlenim ile açıklanabilir.”¹³³

Siyaset, eğitim kurumların şekillenmesinde her zaman önem taşımıştır. Ancak siyasi yapının biçimine bağlı baskı ya da kadrolaşma ile partinin siyasi ideolojisini yaymak için yapılan uygulamalar, eğitim kurumlarının sağlıklı bir gelişme göstermesini engellemektedir. Çok partili düzene geçilmesi ile birlikte yeni h k metin ideolojisi gereği eğitim kurumlarında birçok yapısal değişiklikler yaşanmıştır. Bu değişimin olumlu ve olumsuz yanlarını görmek mümkündür. niversite ve yüksek okullarını da içine alan bu çalkantılı dönem ülkemizde yüksek eğitim kurumlarının daha ilerici yöntemler geliştirmesini engeliyordu.

¹³² Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi,A.g.m s.668

¹³³ Fatma GÖK, A.g.k.,s.6

Çok partili sisteme geçiş ile birlikte halkın yönetim üzerindeki söz hakkı artmıştı. Gerek iktidar gerekse muhalefet partileri oy toplayabilmek için tek partili dönemin devrimci eğitim sisteminden ziyade, halkın isteklerini merkeze alan bir yapı sergilemeyi tercih etmişlerdi. “1950’ler sonrasında bu durum, genel olarak eğitim sisteminin toplumsal talebe göre yönlendirilmesi eğiliminin yüksek eğitime yansması, ilk aşamada yüksekokul ve üniversitelerin bölgesel merkezlerde yaygınlaştırılması olarak ortaya çıkmaktadır.”¹³⁴

1946 yılında eğitim alanında gerçekleştirilmiş önemli bir gelişimde üniversitelere özerklik tanınmasıdır. Özerklik yönetimde, öğretimde ve mali alanlarda tanınmıştı. “Üniversitelerin özerkliği, bir oluşun, erginliğin ifadesi olduğu için kıymetlidir. Köklü metot ise bilim insanı yetiştirilmesidir. ““Türkiye de Batı dünyası içinde yerini alıyordu. Bu seçme , hem izlenen ekonomik politikalarda dışa yeniden açılmaya neden oluyor , hem de çok partili bir siyasal düzene geçişi beraberinde getiriyordu. Bu demokratikleşme , üniversiteye 13 Haziran 1946 tarih ve 4936 sayılı yasayla özerklik ve tüzel kişilik kazandırılıyordu. Böylece Türkiye tek üniversiteden çok üniversiteli sisteme geçiyordu.”¹³⁵

Yeni üniversiteler ve yükseköğretim kurumları büyük bir hızla çoğalmışlar ve yurdun dört bir yanına dağılmışlardı. Ancak üniversiteye tanınan özerkliğin Hükümet çevrelerinde yarattığı rahatsızlık nedeniyle, ikinci bir yönetim modeli seçeneği uygulanmış , yeni kurulan üniversiteler ve yükseköğretim kurumları çok uzun süre özerk olamamışlardır.

DP hükümeti döneminde, üniversitelere tanınan özerklik bir takım baskılar gördü. Yasanın getirdiği “bilimsel ve idari özerklik”, 1954’te milli eğitim

¹³⁴ Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi,A.g.m., s.670

¹³⁵ A.g.m s.664

bakanına senatoların görüşlerini öğrendikten sonra öğretim üyelerini bakanlık emrine alma yetkisi tanınarak önemli ölçüde zedelendi.

“1960’ta 27 Mayıs hareketinin oluşmasında üniversite oldukça önemli bir rol oynadı. Üniversite öğretim üyeleri 1950-1960 döneminde ciddi bir bunalıma sürüklendi, özellikle 1957 ekonomik bunalımından sonra baskıyı daha çok hissediyorlardı. Bu durum, üniversitenin öğrencisiyle ve öğretim üyesiyle daha önceki dönemlerde görülmedik düzeyde siyasal eylem içine girmesine neden oldu. 1960’lar öncesinde siyasal eylemin sınıfsal içeriğinin kesinleşmemiş olması; üniversitenin çok parçalanmadan böyle bir hareket içinde yer almasına olanak verdi. 27 Mayıs 1960’a gelindiğinde üniversitelerin özerkliği siyasal gündemdeydi. 1961 Anayasası’nda 120. madde ile üniversiteye verilen geniş özerklik ile noktalanıyordu.”¹³⁶

“27 Mayıs 1960 askeri müdahalesi ,Amerika’ya olan bağımlılığın azaltılmasında , demokratik ve ileriye açık 1961 Ayasası’nı Türkiye’ye armağan eder. Bu süreç içinde, üniversite de en özgür ve demokratik dönemini yaşar.”¹³⁷ Bu dönem 68 olayları ile son buldu.

“Sanayileşme sürecinin son aşaması olan “tüketim toplumu” 1960’lı yıllarda doruk noktasına ulaştı. Ancak refah toplumunun en önünde yer alan ABD ve Batı Avrupa ülkelerinde 1967 yılında ekonomik durgunluk ve kriz baş gösterdi. Arkasından tüm dünyayı saran , gençliğin baş kaldırısı biçiminde 1968’de gençlik hareketleri başladı.”¹³⁸

“Olaylar başlangıçta çoğunlukla üniversitenin eleştirisine dönüktü.Bu eleştiriler, üniversitenin bir reforma gereksinmesi olduğunu gösteriyordu.

¹³⁶ A.g.m s.671

¹³⁷ Gürsen Topses,”Cumhuriyet Dönemi Eğitimin Gelişimi”, **Yetmiş Beş Yılda Eğitim**,Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı,1999,s.21

¹³⁸ Hüsnü ERKAN,A.g.k.,s.7

Üniversiteler artık 60'larda olduğu gibi gençlik tarafından ilericiğin simgesi olarak görülmüyordu. Siyasal tutumları , akademik düzeyleri, toplumda haklı eleştirilere uğruyordu. Batı ülkelerinde öğrenci eylemleri sönmeye yüz tutarken Türkiye'de eylemler nitelik değiştirerek siyasal bir içerik kazanmaya başlayarak sürdü. Türkiye'de 1968 Mayıs'ında ilk işgal İstanbul Üniversitesinde başladı ve , kısa bir sürede diğer yüksek öğrenim kurumlarına da sıçradı”¹³⁹

68 olayları yine askerin müdahalesi ile son bulmuştu.” 12 mart 1971 yılındaki askeri müdahale sonrasında anayasa değişikliği ile üniversitelerin bilimsel ve idari özerklik hakkı kaldırıldı ve üniversiteler devletin yürütme organına bağlandı.”¹⁴⁰ 12 Mart yönetimi üniversitelere karşı kuşkucu bir yaklaşım içindeydi. 1750 nolu Üniversite kanununu ve Üniversite Personeli kanunu bu kuşkucu yaklaşımla hazırlanmıştır.” 1750 sayılı yasa ile ilk kez Yüksek Öğretim Kurulu(YÖK) kurulur.”¹⁴¹

“1980'e gelindiğinde, siyasal iktidar üniversite yönetimini denetim altında tutmak; öğrenci ve üniversite sayısını çoğaltmak ve üniversitelerin ülke içinde daha fazla yaygınlaşmasını istemektedir. Üniversite öğretim üyelerinin talepleri ise bunlarla çelişmekte , özerklik ve kaliteli eğitim çerçevesinde toplanmaktadır.”¹⁴²

“12 Eylül askeri müdahalesinin üniversiteyi disipline almak ve kendi yandaşlarının düşüncesine uygun bir üniversite oluşturmak için kurduğu YÖK bir kavram kargaşası da yaratmıştır. 2547 sayılı Yükseköğretim Kanunu artık yürürlükte. Özerkliği kaldırılmış ve YÖK'ün merkezi yönetimine bağlanmış, yöneticileri YÖK tarafından atanan ve kurulları sadece bir danışma organı

¹³⁹ Murat BELGE, ”1968 Gençlik Hareketleri” Dönemi Türkiye Ansiklopedisi, cilt3, İletişim yayınları, İst., s.810

¹⁴⁰ Fatma GÖK, A.g.k., s.7

¹⁴¹ Haldun ÖZEN, Türkiye Cumhuriyeti'nde Yüksek Öğretimin ve Üniversitenin 75 Yılı, s.271

¹⁴² A.g.k., s.275

durumuna gelmiş olan üniversiteler tüm yüksek öğretim kurumlarını kapsar duruma getirilmiştir.Fakülteler , enstitüler , yüksekokullar, meslek yüksek okulları ve iki yıllık meslek okullarının tümünün, merkezden yönetimi ve denetiminin yarattığı karmaşa, yasaya uyan ve uymayan, daha sonra Anayasa'ya da aykırı olan çeşitli uygulamalarla kısa zamanda içinden çıkılmaz hale gelmiştir.Bu nedenle yüksek öğretim yasası sık sık ve geniş ölçüde değiştirilmiş, çalışma esasları düzeltilmiş, asistanlık kurumu kaldırılmış, kamu kuruluşları ve vakıflar öğretim üyelerinin görevlendirme esasları yeniden düzenlenmiştir. Öğretim harçları sembolik düzeyden çıkmış ve bir hizmet ödeneğine dönüştürülmüştür.”¹⁴³ 1980’lerde YÖK askeri yönetimle hiyerarşik bir ilişki içinde yer almaktadır.Sıkı yönetim komutanları YÖK’e ve üniversitelere doğrudan emir verebilmektedir.

Çok partili döneme geçişten 1990'lara kadar eğitim sisteminin yürütülmesi konusunda pek çok değişime tanık olunmuştur. Değişen ideolojiler, okulların kurumsal yapısından öğrenci profiline kadar pekçok şeyi de değiştirmiştir.Toplumsal ve iktisadi yapıdaki değişimler, sanayinin gelişimi, tüketimin artması ise değişime neden olan diğer etmenlerdir.

İkinci dünya savaşının olumsuz etkilerine rağmen 19. yüzyılın ortalarından itibaren Türkiye’de sanayi hız kazanmış ve yeni bir toplum biçimi oluşmaya başlamıştır. Eğitim kurumları da bu değişime duyarsız kalamazdı ve bu alanda da birtakım değişimler yaşanmaya başlandı.Teknik eğitim tüm dünyada olduğu gibi ülkemizde de önem kazanmıştı. Ancak bu okullar işin ustalığını öğretmekte fakat yaratıcı ve yenilikçi tarafları eksik kalmaktaydı.

Sanat eğitimi verilen kurumlarda ise; sanatın yaşamla ilişkisi kurulamıyor, özellikle halkın günlük yaşantısının içine giremiyordu.Sanatın halkla

¹⁴³ A:g.k.,s.276

buluşmasının sağlanması amacı ile mevcut okullarda yeni bölümler açıldı yada müfredatta değişiklikler yapıldı.

Bu alandaki değişikliklerden kısaca bahsetmek gerekirse; “ilk olarak Güzel Sanatlar Akademisi’nde ,1927 yılında müdür Namık İsmail, Tezyini Sanatlar (Süsleme Sanatları) bölümünü kurdu. Daha sonra uygulama atölyesi olarak Avustralya’lı eğitimci Eric Weber tarafından Afiş atölyesi kurularak grafik tasarım eğitimine ilk adım atılmıştır.”¹⁴⁴ 1929 yılında seramik bölümü açılmıştır.1940 yılına gelindiğinde ise Kumaş Desenleri bölümü açılmıştır. Fakat bu bölümler endüstrinin ihtiyacını karşılamak için yeterli olmamışlardı.

Varolan sanat eğitimi kurumları endüstri ile olan ilişkisi bakımından değerlendirildiğinde tamamen yetersizdi. Bu amaçla yeni bir anlayışın ürünü olan Tatbiki Sanatlar fikri bir okul bünyesinde hayata geçirildi.

3.3. Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulunun Kuruluşu ve Sanat Eğitimi Görüşü

Sanat ve sanat eğitimi toplumların ihtiyaçlarına göre şekillenmektedir. Buna bağlı olarak Türkiye’nin bu yeni kalkınma hamlesinde sanayinin ve toplumun ihtiyaçlarını karşılayacak aynı zamanda katalizör görevini üstlenecek eğitim kurumlarına ihtiyacı vardır. Türk eğitim sistemi içinde farklı kurumlar, toplumun bu alandaki ihtiyacını gidermek adına çalışmalar yapmış, müfredatında tatbiki sanatlara yer verme çabaları göstermiştir ancak yetersiz kalmışlardır. Bu ihtiyacın giderilmesi için ortaya çıkan ilk kurum “Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu” dur.

¹⁴⁴Dilek BEKTAŞ,A.g.m. ,s.197

Cumhuriyetin kurulması ile birlikte çağdaşlaşma ve gelişme yolunda yapılacak tüm devrimlere açık bir toplum doğmuştu. Toplumsal refahın sağlanabilmesi ve sanayinin gelişmesi için yenilikler kısa zaman içinde hayata geçirilmeliydi; Cumhuriyetin kuruluşu ile konulan bu hedefin uygulanabilmesi için en önemli yenilik de eğitim alanında olmalıydı. Sanayideki gelişim 1950'lerde atağa geçmiş ve bu canlanma yeni bir ihtiyaç alanı olarak endüstri için çalışacak tasarımcı ihtiyacını doğurmuştu.

Sanayinin geri kalması demek Türkiye'nin batının endüstri ürünlerini eritebileceği bir pazar haline gelmesi anlamına geliyordu. Bu sadece ekonomik anlamda değil kültürel anlamda da bir sömürüye sebep olmaktaydı. Bunun nedeni ucuz fabrika üretimi malların iç piyasaya girmesi sonucu bize özgü el sanatlarının üretiminde önemli bir gerileme yaşanmasıydı. Bu durum yüzyıllardır zengin kültürel geçmişimiz ile oluşturduğumuz estetik değerlerimiz üzerinde olumsuz etkiler yaratmış, el sanatlarımızı biçimsel ve estetik erozyona uğratmıştı. Ekonomik alanda kalkınma ve buna bağlı olarak kendi estetik anlayışımızın ışığında ürünler verebilmemiz için sanayimizin hızla gelişmesi gerekmektedir.

“ 19. Yüzyılın ortalarında yoğunlaşan Türkiye'ye Batı'dan sanayi ithali, Cumhuriyetin ilanı ile ulusal sanayileşmeye gereken önem verilerek ,bir yerli üretim seferberliğinin yaratıldığı yeni bir süreçle karşılanmıştır.”¹⁴⁵ “ Uluslararası yaşam düzeyinde bir yer alabilmek için, uluslararası büyük pazara sürececek bilim, sanat ve endüstri ürünlerimizin bulunması zorunluluğu vardır.”¹⁴⁶ Bu zorunluluk sanayinin gelişmesini kapsadığı gibi üretilen sanayi ürünlerinin niteliklerinin iyileştirilmesini de zorunlu hale getirmekteydi. Batının teknolojisi ve tasarımının tekrarlanarak yine batıya satılması mümkün değildi. Ürettiğimiz

¹⁴⁵ Sezer TANSUG,Çağdaş Türk Sanatı,İstanbul,Remzi Kitapevi,1986(birinci bası),s.226

¹⁴⁶ Mustafa ASLIER,**Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu tanıtım kitapçığı**,İstanbul Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu Yayınları,1971

mallar ile gerek kendi ülkemizde gerekse Avrupa pazarlarında tutunabilmemiz için ürünlerimizin bize özgü üstün nitelikler kazanması şarttı. “Bilhassa geri kalmış ülkelerde yabancı endüstri yerli sanatları süratle ezerek ortadan kaldırmakta , neticede bu milletlerin sefaletine veya ekonomik sömürüleşmesine yol açmaktadır.”¹⁴⁷

“Bu gelişmeler , kendi yerel geleneğimizin ürünü olan halk sanatlarına da yeni bir bakış açısı ile bakmamızı gerekli kılmış, endüstriyel gelişmelerle kendi geleneğimizin ürünü olan halk sanatlarını birleştirecek yeni açılımların arayışını getirmiştir. Endüstriyel gelişmelerle halk sanatlarını bir arada düşünebilmek, bu bağlamda işlevselliği olan yeni ürünleri tasarlayarak topluma yararlı bir birikim oluşturabilmek , bu dönemde ortaya çıkan kurumların karşısına yeni bir sorumluluk alanı olarak çıkmıştır.”¹⁴⁸

Sanayi, üretilen malların özgün bir kimlik kazanmasının önemini anlamaya başlamıştı.Tasarım kavramı giderek önem kazanıyordu. Yoğunlaşan sanayi üretimi sanat ortamından bu üretime özgü tasarımlar yaratılmasını bekliyordu.

Burhan Asaf konu ile ilgili görüşlerini şöyle dile getirir; “Şimdiye kadar yalnız ihtiyaç maddelerini yaratan makine, bundan sonra sanat maddeleri de yaratacaktır. Fakat bunu yapabilmesi için Sanatkar’ın sırtına bir tulum elbisesi geçirerek makinenin başına geçmesi ve onu geçen devirlerin eli gibi duygulu ve ruhlu bir cihaz kılması lazımdır.”¹⁴⁹

Cumhuriyet ile birlikte hız kazanan sanayimiz Endüstri Devrimi ile Batı’nın karşılaştığı problemlere benzer problemler yaşamaktaydı, fakat temel

¹⁴⁷ Sait YADA,”El ve Halk Sanatları Eğitimi”,**Yeni İnsan** ,sayı 45, İstanbul,Eylül 1966,s.21

¹⁴⁸ Hüsamettin KOÇAN, “Bir Düş Tanımlaması”,**Marmara Güzel Sanatlar Fakültesi Öğretim Elemanları Sergisi katoloğu**,İstanbul,2005

¹⁴⁹ Aktaran:Sibel BOZDOĞAN,A.g.k.,2002,s.129

bir fark vardı. Avrupa aydınlanmanın ardından yaşadığı endüstri devrimi ve yeni toplum yapısındaki farklılaşmanın getirdiği problemleri aydınlanma ile edindiği rasyonel düşünme biçimi ile değerlendirerek çözüm yöntemlerini de oluşturmaktaydı, bizde ise sanayi Batı'dan ithal edildiği gibi sanayinin yarattığı sorunlara getirilecek çözümler için de Batı kaynak alınıyordu. Ancak batının çözümlerinin ülkemize birebir tatbik edilmesi mümkün değildi, bunun yerine yapılması gereken, örnek uygulamalar göz önüne alınarak kendi ihtiyaçlarımızı karşılayacak çözümler üretilmesiydi.

Tatbiki Güzel Sanatlar Okulu ,bu açıdan düşünülerek dönemin ihtiyaçları göz önünde bulundurularak hazırlanmış bir uygulamaydı. 50'lerin sanayi atağını ve toplumsal ihtiyaçlarını karşılamak için atılmış, alanında ilk adımdı.

Hüsamettin Koçan okulun kuruluşunu hazırlayan ortamı şu şekilde özetlemektedir; “1950’ler, Türkiye açısından önemli bir eşğin açıldığı yıllardır.İkinci Dünya Savaşı’nın ardından çok-partili rejime geçilirken, 14 Mayıs 1950’de Demokrat Partinin iktidara gelişi siyasal tarihimizde bir dönüm noktası olarak nitelendirilir. Devletçi bir ekonomiden, liberal serbest pazar ekonomisine geçişin hızlandığı bu dönemde, özellikle tarım ve sanayi gibi alanlardaki modernleşme hamleleri gündelik yaşamın bütün cephelerine yansımıştır. Bu açıdan bakıldığında, Tatbiki Güzel Sanatlar Okulu’nun ülkemizde türünün tek örneği olarak 1950’li yıllarda kurulması bir rastlantı değildir.”¹⁵⁰

1950 ‘li yıllarda Demokrat Parti’nin iktidara gelişi ile kapitalist ilişkiler hızlandı. Sanayide 1940’ lardaki gerileme yerini olumlu bir havaya bırakmıştı.1955 yılına kadar bu olumlu hava sürmüştü ancak 55’deki kriz ve

¹⁵⁰ Hüsamettin KOÇAN, “**Bir Düş Tanımlaması**”,Marmara Güzel Sanatlar Fakültesi Öğretim Elemanları Sergisi,İstanbul,2005

enflasyonun hızla artması toplumsal bir huzursuzluğun doğmaya başlamasına ve halkın hükümete olan inancının azalmasına sebep olmuştu.

Tatbiki'nin kuruluş fikri tam da bu sırada ortaya atıldı. Hükümet Tatbiki Güzel sanatlar Okulunu krizin kıyısına gelen ekonominin kalkınmasını sağlayabilecek hareketlerinden biri olarak görmüştü. Fikrin doğuşu aslında CHP iktidarı ve köy enstitülerinin kurulduğu yıllara kadar uzansa da bir öneri olarak sunumu 1955 yılında gerçekleşmiştir. Açılışı ise birkaç yıl gecikerek başka bir önemli tarihe denk gelmektedir ,bu tarih DP hükümetinin ekonomik krizden ötürü gücünü daha fazla kaybetmekten kaygılanarak öne aldığı genel seçim tarihidir. Seçimler ve okulun eğitime açılış tarihi 1957 Ekim ayıdır.

“Eğitim politikası genel kamu politikalarının bir bölümüdür. Parlomentoda; politikacıların önemli oranda etkisiyle belirlenen eğitim politikaları, kısa yada uzun dönemde öteki kamu politikalarını derinden etkilemektedir.” Eğitim politikasında izlenen yol kamu politikaları için uzun vadede izlenecek tutumun bir göstergesi niteliği taşımaktadır. Bu pencereden bakıldığında DP hükümetinin sürdürdüğü politika ile okulun kuruluşu arasındaki bağlantıyı kurmak kolaylaşmaktadır.

“Tatbiki Güzel Sanatlar Okulu , Gazi Eğitim Enstitüsü ve Akademinin eğitim programlarının dışında yepyeni bir anlayışı uyguluyordu. Okul “Designer” tasarımcı yetiştirme gayesi ile yola çıkmış ,akademinin “Sanat için Sanat” kuralına karşı “Toplum için Sanat” anlayışını benimsemişti.¹⁵¹ Bu anlayış, dönemin liberal ekonomi anlayışını destekler niteliktedir. Yerli üretimin gelişmesi ve dış pazara açılması için üretilen malın sınıf atlaması gerekiyordu.

¹⁵¹ Zehra ÇOBANLI,”Sanat Eğitiminin Gelişimi ve Bu Gelişim İçinde Eskişehir Anadolu Üniversitesi G.S.F: Örneği”,**Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sempozyumu**,Eskişehir,1995,s.32

Mustafa Aslier okulun kuruluş nedenini şu şekilde açıklar: “Rasyonel düşünceyi insancıl değerleri yok etmek için değil, bu değerleri geliştirmek, çoğaltmak, için kullanma yoluna girilmiştir. Rasyonel düşünce ve onun paralelinde gelişen teknik gücün yarattığı “endüstri çirkinliği” ile savaş bu asrın başından beri bilinçli olarak yapılmaktadır. Teknik dünyada insanın bir sığıntı olmadığı, olmaması gerektiği anlaşılmıştır. Analitik rasyonel düşüncenin ezdiği güzel şekil duygusunun yerini alacak olan, güzel şekil bilincinin uyandırılması savaşı başlamıştır.”¹⁵² “Geçen çağlar içinde toplumumuz , dünya sanatı içinde seçkin bir yeri olan güzel el sanatı ürünleri yaratmıştır. Şimdi girmeye çalıştığı endüstri çağında da , çağdaş zevkin ihtiyaçlarına cevap veren , yeni, kendi yaratacağı renk ,desen ve biçim görüşünü taşıyan ürünler ortaya koymak zorundadır.”¹⁵³

1970 yılında okulun görev alanı şu şekilde belirlenmektedir;

-“Yaşama ve çalışma çevremizde kullanılan her çeşit mamul eşya , alet ve makinelerle çalışma ve yaşama mekanımıza güzel görünüş verecek, mesleklerinin maddelerini iyi tanıyan , bu maddelerin işleme tekniklerini bilen ,yaratma ve yapma kabiliyeti gelişmiş , sanatçı elemanlar yetiştirmek.

- Okul içinde geliştirilen yaratıcı çalışmaların ve yetiştirilen elemanların memleket endüstrisi ve el sanatlarına olumlu etkisini sağlayacak tedbirler almak.¹⁵⁴

¹⁵² Mustafa ASLIER, **Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu**, İstanbul Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu Yayınları, 1971,

¹⁵³ Mustafa ASLIER, ”Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu”, **Türkiyemiz**, sayı 1, İstanbul, 1970, s.33

¹⁵⁴ A.g.m., s.33

3.4. Akademik Aşamalar (yapılanma) ve Kadro Anlayışı

“Tatbiki Güzel Sanatlar Okulunun kurulması ile ilgili çalışmalar 1955 yılında başlamıştır. Milli Eğitim Bakanlığının O zamanki Mesleki ve Teknik Öğretim Genel Müdürü Ferit Saner’in başlattığı kuruluş hazırlıkları, Bakanlar Kurulu’nun 1 Kasım 1955 tarihli kararı ile gerçekleşme yoluna girmiştir.”¹⁵⁵

Tatbiki Güzel Sanatlar adıyla kurulmasına karar verilen okulun müdürlüğüne 1956 yılında İstanbul Teknik Üniversitesi Öğretim üyesi Prof.Sabri Oran getirilir.

Okulun öğretim programları, binası ve öğretim kadrosunu tespit etmek için uzman olarak Stuttgart Güzel Sanatlar Akademisi Profesörü Dr.Adolf G. Schneck davet edilir.”²³ Temmuz 1956 Tarihli Sözleşme ile göreve başlayan Profesör Schneck, Türkiye’ye gelip kuruluş şartlarını incelemiş ve ilk program tasarımlarını hazırlamıştır.”¹⁵⁶ Schneck Türkiye’de pek çok ili gezerek okulun programını hazırlarken ülkenin ihtiyaçlarını göz önünde bulundurmuştur.”1920-1930 yılları arasında Almanya’da sanatçı ve tasarımcı eğitiminde çağdaş yöntemler uygulamış Bauhaus Okulu’nu iyi tanıyan, benzeri okulların Almanya ve başka ülkelerde kurulmalarında görev almış bir uzman eğitimci olan Prof. Schneck, Türkiye’deki durumu inceleyip Okulun Dekoratif Resim, Grafik Sanatları, Seramik Sanatları, Tekstil Sanatları, Mobilya ve İç mimarlık adlı beş bölümle öğretime açılmasını önermiş ve ilk yılın öğretim programını hazırlamıştır.”¹⁵⁷ “Schneck programın doğru gelişimini başlangıçta her on beş günde bir gelerek kontrol ediyordu.Daha sonraki tarihlerde senede iki kez kontrol etmeye başladı.”¹⁵⁸

¹⁵⁵ Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu tanıtım kitapçığı, a.g.k.

¹⁵⁶ A.g.k.

¹⁵⁷ Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu, a.g.k.

¹⁵⁸ Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu Öğretim elemanlarından İsmail ÖZİŞİK ile Doç.Dr.Seçil Satırın yapmış olduğu yayınlanmamış görüşmelerinden alınmıştır.

Okul 1957 yılı ekim ayında ,Almanya'dan ve Türkiye'den seçilen uzman öğretim elemanları ile , Beşiktaş'ta Dolmabahçe Sarayı Baltacılar Dairesi olarak bilinen binada öğretime başlamıştır.”¹⁵⁹

Tatbiki'nin kurulduğu dönemde Akademi, fransız ekolünü takip eden bir sistem izlemektedir. Akademi'ye ve Gazi Eğitim Enstitüsü'ne bir alternatif olarak kurulan okul, kalıplaşmış ve dogmatik bir eğitimi reddederek kendini yenileyebilen ,gelişime açık bir program hazırlamak ister. Bu nedenle okul programı bilinçli olarak tamamlanmayarak birinci senenin sonundaki verilere göre sonraki senelerin belirlenmesine karar verilmiştir.

“Milli Eğitim Bakanlığına bir yıllık program gönderildiğinde ; Bakanlık dört yıllık program istemiş ancak Prof Dr. Adolf G. Schneck Ankara'ya 1.yılın sonundaki verilere göre 2.yıl ve daha sonraki yılların programını yapabileceklerini yazmıştır.”¹⁶⁰

Okul Bauhaus örnek alınarak sabit bir programla eğitime başlamaz ve bunun yerine eğitim programından edinilen tecrübeler ışığında sürekli yenilenmeye açık bir anlayış sergiler. “Bauhaus Okulu prensipleri doğrultusunda hazırlanmış olan programlar süreç içerisinde gelişen koşullara uymayı başarmıştır.

Okul programında Bauhaus örnek alınmasına karşın,onunla aynı eğitim süresini içermemekteydi. ”Üç yıllık bir Tatbiki Güzel Sanatlar Okulu için , dört yıllık bir yüksek okulun programının olduğu gibi uygulanması olanaksız gibi görünmektedir. Bu nedenle A.Schneck'in hazırlamış olduğu program , o

¹⁵⁹ **Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu tanıtım kitapçığı**,İstanbul Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu Yayınları,İstanbul, 1971

¹⁶⁰ Erol ETİ,**KIR4B1R katoloğu**, Marmara Güzel Sanatlar Fakültesi yayını,İstanbul,1998

dönemin Almanya'sında öğretim veren üç yıllık Werkkunstschule'lerin belli oranda zanaat ve endüstri kapsamındaki bölümlerinden (örneğin; seramik, örgücülük, dokumacılık, duvar ressamlığı, kumaş baskıcılığı) yararlanıp, belli oranda mimarlık – yapı ustalığı kapsamına giren ve sanatla daha sıkı bağ kuran diğer bölümleri (örneğin; iç mimarlık, serbest resim, uygulamalı grafik sanatı, tekstil) birleştirilmesinden meydana gelmiş gibi görünmektedir.”¹⁶¹

1957 yılında eğitime başladığında Tatbiki Güzel sanatlar Okulu için belirlenen bölümler ve içerikleri kısaca şöyledir;

Dekoratif Resim Bölümü:

“İnsanların yaşantıları dışına çıkmış olan müzelere resim yapmak yerine, yaşanılan mekanlarda , meydanlarda yer alacak söylevlerin eğitimi yapılmaktadır. “¹⁶²

Dekoratif Resim bölümünde binaların iç ve dış duvarlarıyla ,mimarının iç ve dış mekanına etki yapılabilecek diğer elemanlarını yeni ve eski bütün malzeme ve tekniklerden faydalanarak, çağdaş zevke uygun bir kalitede dekore edebilecek sanatçı elemanlar yetiştirilir. Bu bölümde güzel sanat ve teknik olarak duvar resmi çalışmaları ağırlık merkezini teşkil eder. ¹⁶³

Grafik Sanatları Bölümü:

Grafik Sanatları Bölümünde, reklam grafiği, yayın ve tanıtma grafiği, serbest grafik ve illüstrasyon gibi grafik şekillendirme konularında ,grafik tasarımcı olarak çalışabilecek seviyede, yaratıcı şekillendirme ve bilimsel

¹⁶¹ Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu Öğretim elemanlarından İsmail ÖZİŞİK ile Doç.Dr.Seçil Satırın yapmış olduğu yayınlanmamış görüşmelerinden alınmıştır.

¹⁶² **Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu**,a.g.k.

¹⁶³ Mustafa ASLIER, ”Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu”,**Türkiyemiz**,sayı 1,İstanbul,1970,s.34

düşünme yetenekleri geliştirilmiş, mesleki bilgi ve beceri sahibi sanatçı elemanlar yetiştirilir.¹⁶⁴

Bölümün şekillendirme ,öğretim ve uygulama atölyeleri:

- Baskı (el ve makine ile dizgi, yüksek baskı, ofset baskı, cilt)
- Fotografi,
- Röprodüksiyon-fotografi,
- Serbest Grafik Teknikleri (litografi, gravür)

Mobilya ve İç Mimarlık Bölümü:

Mobilya ve İç mimarlık bölümünde iç mimar ve mobilya tasarımcısı yetiştirilir. Bu bölümde yetişen elemanların, içmimar olarak , çeşitli binaların belirli fonksiyonlara göre iç planlarını, uygulama şartlarına uygun olarak tasarlayıp çizebilmeleri gerekir.¹⁶⁵

İç mimarlık öğrenimi, hacim, form, doku, malzeme, renk, ritim duygularını, organizasyon yeteneğini, gerçekçi düşünmeyi, meslek tutkusunu, hayal gücünü öngörür.¹⁶⁶

Seramik Sanatları Bölümü:

Bölümün amacı, seramik endüstrisine ve el sanatlarına hizmet edecek nitelikte, seramik kapsamına giren tüm konularda bilgili, teknik ve estetik yönden eğitilmiş araştırmacı ve uygulayıcılar yetiştirmektir. Bu amacın nitelediği öğretimin özelliği , teori ve pratik beraberliğinde fonksiyonel sanat yapmaktır.¹⁶⁷

Tekstil Sanatları Bölümü:

¹⁶⁴ **Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu**,İstanbul Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu Yayınları,1971

¹⁶⁵ Mustafa ASLIER,A.g.m. , s.34

¹⁶⁶ **Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu**,İstanbul Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu Yayınları,İstanbul,1972

¹⁶⁷ **A.g.k.**

Tekstil el sanatları ve tekstil endüstrisi ürünlerinin, uygulanabilir kalitede , desen ve renk kompozisyonlarını yapabilen tekstil tasarımcıları yetiştirilir .Halı ve kilim dahil, her çeşit dokuma ve basma desenlerinin tasarlanıp yaratılması ve uygulanabilir projeler halinde hazırlanması bu bölümden yetişenlerin çalışma alanına girer.¹⁶⁸

Temel Sanat eğitimi ve bölüm derslerine ek olarak çeşitli sınıflarda uygulanan, öğrencinin sanat bilimleri, sosyal bilimler ve genel kültür alanlarındaki bilgilerini ve bu alanlarda düşünme yetilerini artıracak bir genel öğretim yapılır.

“Genel öğretim konuları işlenirken ,öğrencilerin aydın bir yurttaş ve tasarımcı olarak, insan-çevre-kültür ve meslek ilişkilerini bilimsel olarak görüp değerlendirebilecekleri bir seviyeye ulaşmalarına yardımcı olunur.”¹⁶⁹

Genel öğretim altında verilen dersler şunlardır:

Sanat tarihi,Sosyoloji, Kültür tarihi, Devrim tarihi, Edebiyat, Almanca, Hukuk bilgisi, Fransızca, Estetik ve İngilizcedir.

DTGSYO’da yoğun bir bir eğitim programı uygulanmaktaydı ve 40 saatlik program kimi dönemlerde hafta sonuna da ders konulmasına neden oluyordu. Teori ve uygulamalardan ödün verilmediği için programın haftalık ağırlığı da yüksekti. Ancak okulun bir yaşam olarak algılanmasının sağlanabilmiş olması bu uzun çalışma saatlerinin isteksizlikle karşılanmasını engellemektedir.

Okulun eğitim kadrosu oluşturulurken Avrupa’da benzer eğitim kurumlarından pek çok eğitmen davet edilmişti. Böylece okulun Batılı anlamda

¹⁶⁸ Mustafa ASLIER,”Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu”,**Türkiyemiz**,sayı 1,İstanbul,1970,s.35

¹⁶⁹ **Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu**,İstanbul Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu Yayınları, İstanbul,1971

bir eğitim verebileceği ve çağı yakın olarak takip edebileceği düşünülmüştü.”Prof. Oran ve Prof. Schneck birlikte Federal Almanya’dan gelecek ve Türkiye’den görevlendirilecek ilk öğretim elemanlarını seçmişler. Federal Almanya’dan 7, Türkiye’den 9 öğretim elemanı görevlendirilerek çekirdek kadro oluşturulmuştur. Sonraki yıllarda , özellikle Federal Almanya, Avusturya ve Japonya ‘dan değişik yıllarda çağrılan yabancı uyruklu uzman öğretim görevlisi sayısı 23’e ulaşmıştır.”¹⁷⁰

“Yabancı öğretim üyeleri daha sonraki yıllarda hemen her bölümde birkaç kişi olmak üzere kadroya dahil oldular.Bunlardan bazıları birer yıl bazıları daha uzun yıllar, çok az sayıda olan bir kısmı ise emekliliklerini aşan bir döneme kadar öğretim vermeye devam ettiler.”¹⁷¹

Sonraki yıllarda okulda öğretim veren yabancı öğretim elemanlarının bölümlere göre dağılımı şöyledir:

Dekoratif Resim Bölümü: Herwig Schubert, Hans Baeurle, Helmut Hungerberg, Walter Schimpf, Erhard Schiller,Ludwing Von Winterfeld.

Grafik Sanatları Bölümü: Frank Metzger, Anton Lehmden, Boris Niemann.

Tekstil Sanatları Bölümü: Hermine Ruland, Harald Schmidt, Edit Blümel, Harald Bohmer

Seramik Sanatları Bölümü: Ralf Busz, Jan Grove , Kenzi Kato

Temel Sanat Bölümü: Karl Schlamming, Elizabeth Berger

Mobilya-İç Mimarlık Bölümü: Friedrich Rommel, Dieter Jacob, Gottfried Unterberger, Astrit Vollmer.

“Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okuluna liseler veya lise seviyesinde öğretim yapan meslek okulları mezunları seçme imtihanı ile alınırlar, bu

¹⁷⁰ **Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu**,İstanbul Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu Yayınları,1971

¹⁷¹ Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu Öğretim elemanlarından İsmail ÖZİŞİK ile Doç.Dr.Seçil Satırın yapmış olduğu yayınlanmamış görüşmelerinden alınmıştır.

imtihannlarda adayların yaratıcı ve yapııcı kabiliyetleri araştırılır, tabiattan resim, serbest şekillendirme, belirli bir konuda şekillendirme gibi çalışmalar yaptırılarak adayların görme , gördüğünü şekille anlatma ,tasarlama, tasarladığını görünür hale getirme kabiliyetleri, zevkleri ölçülmeye çalışılır, varılacak sonuçların daha isabetli olması için adayların daha önce yaptıkları işler ve yapılan serbest görüşmelerde ortaya koydukları düşünceleri , görüşleri ve davranışları da değerlendirilir.Oldukça uzun süren bu seçme işleminden sonra , her sınıfa en fazla 15 öğrenci alınır. Okulda, öğrencinin kişisel yaratma gücünün ortaya çıkarılıp geliştireceği bağımsız bir eğitim şekli uygulandığı için daha fazla öğrenci almak yoluna gidilmez. ¹⁷²

Başlangıçta 3 yıllık olarak planlanan eğitim sürecinin en önemli aşamalarından biri İlk sene sonunda gerçekleşen kuruldu.”İlk sene sonunda tüm yıl içinde yapılan çalışmalar hocalara sunularak savunulur, bu değerlendirmenin sonunda başarılı bulunanlar bir üst seneye geçmeye hak kazanırlardı.Gerekirse kurul bazı öğrencilerin eğitimlerine Tatbiki’de devam etmemesi yönünde karar alabilirdi. Ancak bu yaklaşım daha sonraki yıllarda bakanlığın direktmesi üzerine kaldırılacaktı. İlk sene sonunda öğrencinin okuyacağı bölüm dosyasına bakılarak belirlenirdi.” ¹⁷³

1958 yılında Sabri Oran okul müdürlüğünden ayrılarak İstanbul Teknik Üniversitesindeki eski görevine döner, yerine Hayrullah Örs getirilir. Hayrullah Örs’ün çabaları ile bu dönemde başta belirlenen 3 yıllık öğretim süresi 4’e çıkarılarak okulun adı Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu olarak değişir. “3 yıllık öğrenim süresi Türkiye’deki Tasarım ve üretim koşulları göz önüne alındığında yeterli olmadığı farkediliyordu.

¹⁷² **Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu**,İstanbul Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu Yayınları,1971

¹⁷³ Mustafa ASLIER ile 2005 aralık ayında yapılan sözlü mülakattan alıntıdır.

1961 yılında okulun müdürlüğüne Cevdet Koçak getirilir.”Cevdet Koçak’ın öğrenim görmüş olduğu o zamanın Çekoslovakya’sındaki Güzel Sanatlar okulunun 2+2 sistemi(2 yıllık orta +2 yıllık yüksek okul) oluşturulur. “¹⁷⁴ Ancak bu sistem de üç yıllık eğitim sisteminde olduğu gibi aksaklıkları belirlendikten sonra değiştirilecektir.

“2+2 sisteminin ilk iki senesinin sonucunda sınav uygulanıyordu.Bu sınavı başaran öğrenciler 3. ve 4. sınıfları okumaya hak kazanıyordu.Sınav bariyeri ilk iki sınıfı ayrı bir okul kimliğinde bırakıyordu.Ayrıca sınavı başaramayıp okuldan ayrılmak zorunda olanlar için bir tekniker belgesi verilmesi gerekiyordu.Bu belge hiç bir zaman verilemedi. Çünkü yönetmelik buna uygun değildi.”¹⁷⁵

1961 yılında okul ilk mezunlarını verir. Okulun ilk mezunlarını vermesiyle okulun kendi içinden yetişen öğrencileri asistan olarak kadroya alınmaya başlanır. Okulun yönetmelikleri asistanların yetiştirilmesi sürdürülür.Fakültenin bugünkü öğretim kadrosunun büyük bir kısmı asistanlık yolu ile , gerekli sanatsal ve bilimsel çalışmaları yaparak, tez hazırlayarak yüksekokul öğretim üyeliğine geçmiş elemanlardan oluşmaktadır.

“DTGSYO’da görev yapan sanat eğitimcilerinin akademik ünvanları yoktu, asistan ve öğretim üyesi adıyla iki aşama bulunmaktaydı. Asistan 1750 sayılı yasada olduğu gibi sınavla alınır, bir yıl sonra asaleti onaylanır, dört yıl içinde bölüm kurulu kararıyla bir tez konusu alır, deneme dersi yapar, yapıtlarından oluşan bir sergi açar ve M.Eğitim Bakanlığı Talim Terbiye Kurulu’nun onayıyla öğretim üyeliğine geçer;bağımsız ders vermeye

¹⁷⁴ Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu Öğretim elemanlarından İsmail ÖZİŞİK ile Doç.Dr.Seçil Satırın yapmış olduğu yayınlanmamış görüşmelerinden alınmıştır.

¹⁷⁵ A.g.g.

başlardı.”¹⁷⁶ (Bu yapı Yükseköğretim Kanunu ile daha sonra değişikliğe uğrayacaktır)

2+2 sistemden istenilen verimin alınamaması , okulun bütünüyle 4 yıllık bir okul olması gereğini ortaya koydu bunun üzerine hazırlık yapılmaya başlandı. İsmail Özışığın verdiği bilgiler dahilinde Cevat Koçak'ın Müdürlüğü sırasında D.T.G.S.Y.O.'lunun sorunlarının görüşülmesi için bir komisyon kurulur.”Cevdet Koçak'ın girişimi ile MEB Teknik Öğretim Müsteşarı Nihat saydamın başkanlığında “D.T.G.S.Y.O.'nun Sorunları ve Çözümleri” adı altında bir komisyon kuruldu. Bu komisyon üyeleri:

Başkan: Nihat Saydam- MEB Teknik Öğretim Müsteşarı

Üyeler:Osman Yüksel- Erkek Tek. Öğr.Genel Müdürü

Cevdet Koçak - D.T.G.S.Y.O. müdürü

Asım Mutlu - G.S.Akademisi müdürü

İsmail H. Toygar - G.S. Akademisi Seramik bölüm başkanı

Zühti Müridoğlu - G.S. Akademisi Heykel bölüm başkanı

Said Yada - G.S. Akademisi Grafik bölüm başkanı

Mustafa Aslier - D.T.G.S.Y.O. Grafik bölümü öğretim üyesi

Harald Schmind- D.T.G.S.Y.O. Tekstil bölümü öğretim üyesi”¹⁷⁷

Ancak dört yıllık sisteme geçişle ilgili tasarı bu dönemde gerçekleştirilemeyecektir.

“1965'te öğretim programı, müdürlüğe atanan Prof. Safa Ş. Erkün tarafından yeniden hazırlanır.1961-1966 süresince 2+2 yıl orta ve yüksek şeklinde bölünmüş olarak süren öğretim, intibak programları ile dört yıllık yüksek öğretime tamamlanmış ve geçmiş yılların mezunlarına da dört yıllık

¹⁷⁶ Cevat DEMİR, “DTGSYO'da YÖK Öncesi Yönetmelik Özerlik”,19 Haziran 1990 **Cumhuriyet Gazetesi**.

¹⁷⁷ Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu Öğretim elemanlarından İsmail ÖZİŞİK ile Doç.Dr.Seçil Satırın yapmış olduğu yayınlanmamış görüşmelerinden alınmıştır.

yüksek okul diploması alma hakkı sağlamıştır.¹⁷⁸ Eğitim süresi dört yıl olmakla birlikte bu süre aksam öğretimi için “beş yıla bölünmüş olarak uygulanmaktadır.”¹⁷⁹

1966-1967 süresi içinde okulun Öğretim yönetmeliği, Yönetim Yönetmeliği, Asistanlık Yönetmeliği kesin şekillerini almışlar ve yürürlüğe girmişlerdir.

“1957-1982 yılları arasında yüksek okulun öğretim programları her dört yılda bir deneyimlere dayanarak yenilenmiş, öğretim yönetmeliğinde ve programlarında, lisans düzeyinde çağdaş bir öğretimin gerektirdiği düzenlemeler gerçekleştirilmiştir. M.Eğitim Bakanlığı, DTGSYO’nu unutmuşcasına özgür bırakmış, okul kurulunun aldığı tüm kararları yıllarca onaylamıştı.¹⁸⁰ 30 yıl içinde eğitim-öğretim planları tam 7 kez değiştirilerek yenilenmiştir.

1980 darbesinin ardından yüksek öğrenim kurumları üzerinde oluşturulan yoğun baskı ve okulları denetim altında tutmaya yönelik yapılan girişimlerin bir sonucu olarak tüm kurumlar YÖK bünyesinde toplanmıştır. Bu dönemde o güne kadar tüm kararları kendi okul kurulunca alınan DTGSYO’lunda da bir gerileme devri yaşandığı söylenebilir.

12 Eylül 1980 ile gelen dönem, yükseköğretimin her alanına yapısal değişiklikler getirmiştir. 20 Temmuz 1982 tarih ,41 sayılı Yükseköğretim Kurumları Teşkilatı hakkında kanun hükmünde kararnamenin 14.maddesi uyarınca Devlet Tatbiki, Güzel Sanat Fakültesi adı ile Marmara Üniversitesi’ne bağlanmıştı.Milli Eğitim Bakanlığına bağlı olarak eğitim vermekte olan kurum bu değişiklikle

¹⁷⁸ Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi tanıtım kitapçığı,İstanbul,1991

¹⁷⁹ Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu Öğretim Yönetmeliği,1975, İstanbul, s.5

¹⁸⁰ Cevat DEMİR, A.g.m.

büyümüş ancak kuruluşundan itibaren yaratmış olduğu özerk yapısı zedelenmiştir.

Yüksek öğrenimin tek bir elden idaresi yanlış uygulamaları da beraberinde getirmiştir. Bunlar arasında kalıpcı bir eğitim modelinin YÖK tarafından önerilmesi, 40 saat olan ders süresinin 28 saate çekilmesinin istenmesi okul kurulunun yoğun tepkisini alarak reddedilmiştir.Yüksek öğrenime artan talebin de etkisiyle okula alınan öğrenci sayısı 20'ye çıkarılmıştır.Önceleri sembolik düzeyde olan öğrenim harçlarında da önemli bir artış yaşanmıştır“YÖK öncesi dönemde bir öğrenci için yılda 200-250 dolar az bulunurken 90'larda bir öğrenciye 8 dolar düşmektedir!”¹⁸¹

Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulunda Sırasıyla;Prof. Sabri Oran 1956-58, Hayrullah Örs 1958-61, Cevdet Koçak 1961-65, Prof.Dr. Safa Ş.Erkün 1965-67, Hakkı İzet 1967-71, Prof. Dr. Erol Eti 1977-80, Prof.Dr. Tankut Öktem 1980-82 yıllarında müdürlük yapmışlardır.”¹⁸²

Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dekanlığını da sırasıyla Prof. Dr. Fahiman Tekil 1982-85, Prof. Dr. Mustafa Aslier 1985-91,Prof. Dr. Erol Eti 1991-97, Prof.Hüsamettin Koçan 1997-...yapmışlardır. Prof.Hüsamettin Koçan halen görevini sürdürmektedir.

“Okulda “yaratıcı şekillendirme eğitimi” iki safhada gerçekleştirilir.Okula alınan öğrencilerin hepsi önce bir “temel sanat eğitimi” görürler.Öğrenciler içlerindeki mevcut kişisel yaratma güçleri ile maddeleri işlemeye mahsus tekniklerle daha önce yaratılmış değerler arasında ilişki kuracakları ilk çalışmaları temel sanat eğitimi sınıflarında yaparlar. Bir sınıfta bir taraftan kişinin dışındaki alemdeki mevcut şekilleri , renkleri görme ve şekillendirme

¹⁸¹ A.g.m..

¹⁸² Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi tanıtım kitapçığı,İstanbul,1991

imkanlarıyla anlatma araştırmaları yapılırken bir yandan da , çizgi, yüzey, renk, mekan , zaman gibi elemanların şekillendirme imkanları araştırılır.Tabiattaki biçimlerin analizi çalışmalarına paralel olarak soyut elemanlarla yapısalıcı ve öznel sentez çalışmalarını yapılır.Bu çalışmalarla öğrencilerin yaratıcı ve yapıcı kabiliyetlerinin kuvveti ve yönü meydana çıkarılır.Onların yaratıcı şekillendirme yönündeki korkaklık ve tutuklukları , sahte zevk ve alışkanlıkları atılır. Çalışmalarda her çeşit şekillendirme maddeleri ve bu maddeleri işleme tekniklerinin imkanları araştırılır. Bu çok yönlü serbest araştırmalara paralel olarak en yeni sanat akımlarının incelenmesi, öğrencilerin çağdaş zevk tanımlamalarını kolaylaştırır. Temel sanat eğitimi çalışmaları ile yaratıcı güçleri uyandırılıp geliştirilen öğrenciler, ikinci yılda mesleki şekillendirme çalışmalarına geçerler.”¹⁸³

“İlk yaratma çalışmaları kurşun kalemle ambalaj kağıdı üzerine nokta ve çizgi çizerek başlamıştır.Resim ve şekli oluşturmaya yarayan her çeşit malzeme ve malzemeyi işlemeye yarayan her çeşit teknik aynı yöntem doğrultusunda yaratma ve yapma olayı içine alınmıştır.Giderek bu gelişme en yeni malzemenin ve en yeni tekniklerin öğretim alanına girmesini doğal olarak sağlamıştır. Eğitim-öğretim sistemimizde, yeni malzeme ve yeni teknikleri çalışma alanımıza çekmek uyguladığımız yöntemin bir özelliğidir. Denilebilir ki bu yöntem otomatik olarak yeniliği okulumuza getirmektedir.” ¹⁸⁴

Mesleki şekillendirme çalışmaları beş ayrı bölümde yapılır.Bölümlerdeki çalışmalar, bölümdeki mesleki çalışmaları ilgilendiren maddeleri ve bu maddeleri işleme tekniklerinin imkanlarını denemek , araştırmak ve öğrenmekle başlar.Teknik bilgi ve becerisini de geliştiren öğrenci, temel sanat eğitimi ile geliştirdiği yaratıcı güçlerini mesleki çalışmalar alanında kullanmaya

¹⁸³ **Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu**,İstanbul Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu Yayınları,1971

¹⁸⁴ **Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu tanıtım kitapçığı**,İstanbul Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu Yayınları,İstanbul,1977

başlar.Serbest buluş ve kompozisyonların yanı sıra belli fonksiyona uygun tasarımların yaratılması çalışmalarına geçilir.

Maddeler , teknikler ve şekillendirme elemanları ile girifilen yaratıcı arařtırmaların, pratik olarak, tahlilci, birleřtirici ve deęerlendirici dūřūnceyi de gerçekleřtirdięi bir gerçektir. Ayrıca ğrencinin dūřūnme, konuları bilimsel açıdan iřleme yeteneklerini geliřtirici teorik bilimsel çalıřmalara da öğretimde yer verilir.¹⁸⁵

Atölye dıřı eęitim okul programında önemli bir yer teřkil eder.Öęrencilerin atölye içinde aldıkları teknik ve teorik eęitimin atölye dıřında da devam ettirilebilmesi için sūrdūrūlen bu anlayıřla ,öğrencinin okulu ve eęitimi hayatın bir parçası olarak görmesi amaçlanır. Hazırlanan sempozyumlar, sergiler ve konferanslar öğrencilere, eęitim ve sanat alanında çalıřmalar gösterenlere olduęu kadar halka da açık olarak sūrdūrūlmektedir.Böylece okulun yařamla kurduęu baę, ūretilen tasarım objelerinden çıkarak hayatın bařka alanlarına da yayılmıřtır.Okul kuruluřundan itibaren zaman zaman artarak ya da azalarak ta olsa ders dıřı etkinliklere hep önem vermiřtir. 1982 yılı etkinlik programlarına baktıęımızda verilen önem daha iyi anlařılmaktadır. Her ay deęiřen sergiler , film gösterimleri ve konularının uzmanlarının katılımı ile ayda bir veya birkaç farklı konuda dūzenlenen açık oturumlarla, aktif ve dıřa dnūk bir öğrenim hayatı sūrmektedir.

¹⁸⁵ Mustafa ASLIER, ”Tatbiki Gūzel Sanatlar Yūksekokulu”,A.g.m., s.34

3.5. Öğrenciye Bakışı, Öğrencinin Temsili

“Sanat eğitimi kişiseldir. Yöneldiği nokta , kendi gerçeğini kavrayabilecek ve söylemini üretebilecek bireye ulaşmaktır.Kişiliği kavramak, zenginleştirmek ve yeteneklerin önünü açmak eğitimin ön koşuludur.”¹⁸⁶

“Eğitimin amaçları sayılırken, ‘insana kişilik kazandırmak’ amacı genellikle en başta sayılır. Buna karşın uygulanan yöntemlerin yanlışlığı sonucu en çok zarar gören insan kişiliği olur.”¹⁸⁷

Eğitimin temelinde öğrenci vardır. Birey yalnız bilgi depolanan bir hafıza değil, kişilik yapısı, amaç ve becerileri ile bir bütün oluşturmaktadır.Eğitim kurumlarında bu bütünün korunarak öğrenci merkezli bir eğitim verilmesi esastır.

Tatbiki Güzel Sanatlar Okulunda öğrenci merkezli bir eğitim ilkesi oluşturulmuştur. “Okulumuzda yönetmelik ve programlarda öğrenciye yapıcı, yaratıcı ve iyi bir insan kişiliği kazandırmak amacı sık sık tekrarlanmıştır.Bu amaç okulumuzda eğitim ve öğretimin ana eksenini oluşturur.Programda yer alan derslerin nitelikleri, sıralanışı ve uygulanış yöntemleri öğrenci kişiliğinin doğal güçlerini uyarıcı , geliştirici bir çalışma sistemine göre ayarlanmıştır.Öğrenci birikmiş bilimsel, teknolojik ve sanat değerlerinin çokluğu ve büyüğü karşısında ürkmeyecek bir yere konmuştur. Ona bir şeyler yapma ve yaratmanın en yalın şekli gösterilerek, araştırma yolu açılmaktadır.Öğrenci, öğrenim süresi içinde elinin altındaki malzeme ve tekniklerle yeni ve kendisinin olan yapıtlar vermenin

¹⁸⁶ Hüsamettin KOÇAN, Hüsamettin KOÇAN Atölyesi 1990/93 katologu, İstanbul, 1993

¹⁸⁷ Marmara Güzel Sanatlar Fakültesi 10 Nisan 1987 tarihli Akademik Genel Kurul Metni

mutluluğunu duyabilmektedir.İşte bu mutluluk ve güven kendisine ve başka insanlara olan saygısını artırmaktır.Bizce kişiliğin oluşturulması budur.”¹⁸⁸ Mustafa Aslier’in 1971 yılında okulun eğitim anlayışı hakkında yazmış olduğu yazıda öğrencilere okul içindeki eğitim süreçlerindeki yaklaşım bu şekilde dile getirilir.

Okulun kurulduğu 1950’li yıllarda 1990’lara değin Türkiye oldukça çalkantılı bir dönem geçirmişti. Değişen siyasi ve sosyal yapılar, eğitim kurumlarını önemli bir biçimde etkilemekteydi. Eğitim kurumlarındaki yapısal değişiklikler, siyasetin ve askerin yüksek öğrenim kurumları üzerindeki hiç bitmeyen baskısı eğitim olanaklarının ve bilimsel düşüncenin gelişmesini önemli ölçüde etkiler.

Çok partili düzene geçiş, 1960 ve 1971 askeri müdahaleleri ve 1980 darbesi yüksek öğrenim kurumları çeşitli biçimler de etkilemiştir. Özgür olamayan üniversiteler ve yüksek öğrenim kurumlarında bilimsel bilginin gelişmesi mümkün olamamaktadır. İster sanatta ister bilimde olsun gelişim için özgür bir platformun yaratılması şarttır. “Sanatçı için özgürlük öylesine gereklidir ki, yeniyi yapma yapma yolunu seçen sanatçı, en ağır baskı altında bile bu özgürlüğü kullanmak ister”¹⁸⁹ Öyleyse sanat eğitimi alan öğrencinin öğrenim süresince en önemli kavram özgür eğitim kavramıdır. Özgür eğitim kavramından söz edebilmek içinse öğrencinin okul içinde derslerinden yönetim meselelerine kadar pek çok alanda söz sahibi olması gerekmektedir.

¹⁸⁸Mustafa ASLIER,**Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu tanıtım kitapçığı**,İstanbul Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu Yayınları,İstanbul, 1971

¹⁸⁹ Mustafa ASLIER, Varolmayana biçim Vermek,A.g.k., s.4

Üniversitelere tanınan özerklik siyasi stratejilerin etkisi ile sıklıkla ters istikametlerde değişmiştir. Bu değişimler yüksek öğrenimde tutarlı bir yol izlenemediğinin göstergesidir. Tatbiki ise böyle bir yapı içerisinde örnek gösterilen bir sistem yaratmıştır.

Türkiye’de bir ilk niteliğinde olan demokratik yapısı ile “öğrencilere okul yönetiminde haklar tanınarak daha aktif bir rol oynamaları sağlanmıştır.”¹⁹⁰ Kendi müdürünü ve bölüm başkanını kendisi seçen, kurullarına oy hakkıyla öğrenci temsilcilerinin girdiği, demokratik yapısıyla döneminde var olmayan özgürlükçü bir sistem yaratmayı başarmıştır.

Eğitimleri adına alınan tüm kararlar üzerinde öğrencilerinde söz söyleme ve oy kullanma hakları vardı. Okul için alınan kararların tamamı okul kurulunca tartışılarak sonuca bağlanırdı.

“Okul kurulu ve seçim şu biçimde olmaktaydı:

Müdür:(Tüm öğretim üyeleri, görevlileri,bölüm asistan ve öğrenci temsilcilerinin oylarıyla 3 yıl için seçilir; MEB tarafından atanır.)

Müdür yardımcıları: iki müdür yardımcısı müdür tarafından atanırdı.

Bölüm Başkanları(Bölümün tüm öğretim üyeleri, görevlileri , bir asistan temsilcisi ve bir öğrenci temsilcisinin oylarıyla üç yıl için seçilir.

Bölüm öğretim üyeleri temsilcisi:Her bölümün kendi öğretim üyeleri arasından, öğretim üyelerinin oylarıyla bir yıl için seçilir.

Bölüm asistan temsilcileri: Her bölüm asistanları arasından bir yıl için seçilir.

Bölüm öğrenci temsilcileri: Bölüm öğrencileri tarafından bir öğrenci bir yıl için seçilir.”¹⁹¹

¹⁹⁰ Erol ETİ, **KIR4B1R katoloğu**, Marmara Güzel Sanatlar Fakültesi yayını, İstanbul, 1998

¹⁹¹ Cevat DEMİR, A.g.m.

“Bu seçimlerde herkesin yönetimde görev alıp deneyim kazanması amaçlanır, değişik kişilerin seçilmesine özen gösterilirdi. Asistanlıkta başlayan bu gelenek öteki temsilciliklerde de sürerdi.”¹⁹²

1957’de kurulan DTGSYO’nun kuruluşu ile birlikte oluşturduğu bu demokratik sistem önemlidir. Dönemin diğer eğitim kurumları siyasi çekişmeler, iktidar kavgaları gibi meselerle uğraşmaktayken Tatbiki daha sonra Üniversite yasalarında da örnek gösterilecek bir yönetsel özerklik içerisinde bulunuyordu.Ve bu öncü anlayışının olumlu sonuçlarını alıyordu.

Okul gerek çok katmanlı eğitimi , gerekse okul hayatı içindeki sosyal etkinlikleri ile öğrencilere geniş bir vizyon kazanabilecekleri bir yaşantı sunmaktaydı.1966 tarihli yeni gazetede çıkan bir haber okulun vermekte olduğu seri konferansları duyuruyor.Yine 1966 tarihli bir başka haber ise okulun her yıl düzenlenen kıyafet balosunu övüyordu. Okul hayatı bu bakımdan Bauhaus okulu ile benzer bir yapı sergiliyordu.Okul sadece derslere girilip çıkılan bir yer değil, aktif olarak üretimin sürdürüldüğü, öğrencilerin fikir ve buluşlarını birinci dereceden önemli kabul edilen, ders dışı etkinlikleri ile yaşayan bir mekan olarak hayatın içinde yer alıyordu.

3.6. Gelecek Algısı ve Tatbiki Geleneği.

Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu “Toplum için Sanat” fikri ile yola çıkmıştır.Güzel Sanatlar Akademisinin küçük bir zümreye hitap eden ve toplumun ihtiyaçlarını karşılayamayan eğitim anlayışının yerine toplumu ve gündelik yaşamı sanat ile buluşturmayı hedef almıştı. Bauhaus Okulunu örnek

¹⁹² A.g.m

olarak geliştirdiği eğitim anlayışı Türkiye’de ilk ve doğru planlanmış olması ile örnek oluşturmuştur.

Kuruluş amacı endüstrinin ihtiyaç duyduğu tasarımcıları yetiştirmektir, üstlendiği misyon dönemin Türkiye’si için çok önemliydi. Ancak okul model almış olduğu Bauhaus okulu ile benzer bir kader paylaşarak endüstri ile olan ilişkilerini amaçladığı düzeyde sürdürememiş, bu nedenle yola çıkış ilkeleri istenen ölçüde gerekleştirilememişti.

Bu konuda Sait YADA’nın görüşleri şöyledir: “...bizce en önemli eksiğimiz endüstri ile köklü bir bağın kurulmamış olmasıdır.[...]Avrupa’da bu okulların kurulmasında öncü olan devlet değildir.Sanatçılar, endüstri ve belediyelerin beraber çalışmalarıyla meydana çıkmıştır.Burada birinci derecede menfaati olan taraf endüstridir.Bizim okul ise devletin himayesinde kurulmuştur.Bizce endüstriyi uyarmak ve okulun yanında tabii olan yerlerini almalarını sağlamak lazımdır. Bu hem onlar, hem de burada yetişen ve çalışan elemanlar için çok önemlidir.”¹⁹³

Okul ilk mezunlarından itibaren piyasaya pek çok tasarımcı kazandırmıştır, fakat endüstri için çalışanların sayısı hakkında bir rakam verilememektedir. “Dönemin gazetelerinde yayınlanan iş ilanlarına bakıldığında Devlet Tatbiki mezunu olanların tercih edildiği görülr. Verilen ilanlarda bu özel olarak belirtilirdi.”¹⁹⁴ Bunun nedeni ise mezun öğrenciler ile ilgili olarak sistematik bir izleme programının kurulamamış olmasıdır.Son yıllarda bunun için önemli adımlar atılmıştır.

¹⁹³ Sait YADA,a.g.k.,s.38

¹⁹⁴ Mustafa ASLIER ile 2005 aralık ayında yapılan sözlü mülakattan alıntıdır

“Bu okullar doğuşlarında milli ve sosyal bir davaya hizmet amacıyla kurulmuşlardır.Bizim için bu amaç , bugünkü şartlar içinde, çok daha önemli bir şekil almaktadır.Türkiye’nin kurtuluşu, halkın refahı, el sanatları ve endüstrilerinin sağlam şekilde kuruluşuna bağlıdır. Fakat dava böyle bir endüstri kurmakla da bitmiyor, onun ekonomik hürriyetini de korumak lazımdır.Bu okullar her şeyden önce , büyük kapitalizmin milli ekonomileri, milli kültür ve zevkleri baltalayarak iç pazarlara hakim olma gayretlerine karşı düşünülmüş bir garantinin kaleleridir.Bu bakımdan ekonomik – politik rolleri önemlidir.”¹⁹⁵

Okul kurulduğu yıllardan bugüne toplumun ihtiyaçlarını karşılayan, kendini sürekli yenileyen bir anlayışa sahip olmuştur.Sait Yada’nın da belirttiği gibi ekonomik ve politik rolleri her zaman önemli olmuştur.Sanat eğitiminin toplumsal yapıdan, ekonomi ve politikadan ayrı düşünölemeyeceği ve bu alanlara yön vereceği gerçeğini göz önünde bulundurduğumuzda Tatbiki Güzel Sanatlar Okulunun önemi daha iyi anlaşılabilir. Bu nedenle okul toplumsal gelişimin her basamağında kendini yenileme gayreti içinde olmuştur.

Okulun getirdiği yeniliklerden bir diğeri ise Bauhaus’ın en önemli mirası kabul edilen Temel Sanat Eğitimi derslerinin sanat eğitime kazandırılması olmuştur. Tatbiki örneğinden sonra ilk olarak 1969 yılında İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Heykel Bölümünde “Temel Sanat Eğitimi Kürsüsü” kurulmuştur. İlerleyen yıllarda Temel Sanat Eğitiminin önemi daha iyi anlaşılaraq sanat eğitimi veren okulların tümünün eğitim programında yer almaya başlamıştır.Bugün güzel sanatlar, tasarım, sanat eğitimi ve pedagojik eğitim veren tüm yüksek öğrenim kurumlarında farklı ağırlıklarda da olsa Temel Sanat Eğitimi verilmektedir. Ayrıca yüksek öğrenim kurumlarının yanısıra orta öğretimde görsel sanatlar eğitimi veren okulların bünyesinde de temel sanat dersi uygulamaları yaptırılmaktadır.

¹⁹⁵ Sait YADA,a.g.k.,s.38

Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu'nun kuruluşunu izleyen yıllarda endüstrinin ihtiyaçlarını karşılama amacı ile tasarım eğitimi veren bölümler pek çok okulun bünyesinde kurulmuştur. Bunlardan ilki 1971 yılında çıkarılan bir yasa ile Devlet Güzel Sanatlar Akademisine devredilen "Uygulamalı Endüstri Sanatları Yüksek Okulu" dur.Bugün tasarım ve tasarım eğitimi veren kurumlar çağımızın olmazsa olmazları arasında yer almaktadır. 21 yüzyıl modanın ve tasarımın en revaçta olduğu yıllara işaret etmektedir. Bu nedenle tasarım eğitimi veren kurumların sayıca çokluğu bizi şaşırtmamaktadır.

Endüstriyel gelişmeler karşısında sanatın ve sanatçının oynadığı rol bugün okulun kurulduğu 1957 yılına oranla çok daha önemlidir.Teknoloji ve bilimdeki hızlı gelişim yepyeni tasarım alanları oluşmasını sağlamıştır. Tasarım kelimesinin mimariden sanal bir düzleme değin pek çok farklı platformda yoğun kullanımı ile karşılaşmaktayız.Modern bilim ve tıp konuşmalarında dahi tasarım olgusu önemli bir yer edinmiş durumdadır. Sanayi için üretim fikriyle ortaya atılan tasarım olgusununa ,Gen'lerin yeniden inşası,kopya hayvanların yaratılması,kök hücre teknolojisiyle organların yeni baştan oluşturulması ve estetik konusundaki çalışmalar açısından baktığımızda bugün geldiğimiz nokta daha iyi anlaşılmaktadır.

Çağın getirdiklerine baktığımızda 'geçen zamanın' kültür ve gereksinimler üzerindeki değişim rüzgarına sanat ve sanatçının etkisinin önemi yadsınamaz. Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okuluna bu pencereden bakıldığında bir geleneğe öncülük etmiş olduğu söylenebilir. Bu gelenek temelde "Güzel sanatların toplumdan dışlandığı değil,toplumla bütünleştiği" bir anlayışın oluşmasını sağlamaya çalışmaktır.Yaratıcılığın ve üretimin bir arada yönlendirilebildiği bir eğitim kurumu oluşturmuştur.

Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu yerini 1982 yılında Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'ne bırakmıştır.Yök'le birlikte gelen bu değişim okulun akademik yapılanmasında da bir takım değişiklikleri de beraberinde getirmiştir. 1957 yılından bugüne gelindiğinde toplumsal ihtiyaçlardaki değişimin ve sanatın toplumla kurduğu yeni ilişki biçiminin bir gereği olarak okulun eğitim programının da değiştiğini görmekteyiz. Tatbiki geleneğinin kurumsal izdüşümü olarak nitelenebilecek Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesini bu anlamda incelemek yararlı olacaktır.Okul Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulunun geleceğe kazandırdıkları adına bir izlenim alanı oluşturmaktadır.

3.6.1. Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi

Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu, kuruluşundan tam 25 yıl sonra 20 temmuz 1982 tarihli 41 sayılı Yüksek Öğretim Kurumları Teşkilatı hakkında kanun hükmündeki kararnameli YÖK yasasının 14. maddesi uyarınca, Güzel Sanatlar Fakültesi adı ile Marmara üniversitesine bağlanır.

Yirmibeş yıllık deneyimin ardından üniversite bünyesinde yeniden yapılanması ile birlikte okul genişleyerek yeni birimler ve bölümler açılmıştır. Bunlar 1986 yılında Sinema-Tv, Endüstri Ürünleri Tasarımı, Heykel, Geleneksel Türk El Sanatları , Fotoğraf ve Temel Eğitim bölümleridir. Fakülte olması ile birlikte okul toplam 11 bölüm olmuştur. Büyüme ile birlikte diğer bir değişim ise okulun fiziki mekanında yaşanır, 1985-1986 öğrenim yılı başında Ana kampüs Beşiktaş'tan Çamlıca Acıbadem'e taşınır.

Fakülte Tatbikiden alınan mirasın temelleri üzerinde yükselir. Temel amaç Tatbiki geleneğini gününün verileri ile yorumlayarak sürdürmektir.'Yenilenme' okulun 1957 yılında kuruluşunda itibaren eğitim

anlayışı içerisinde önemli bir unsurdur. Tatbikinın kurmuş olduğu diğer pozitif yaklaşımlar ise ;katılımcı öğrenci profili, sanayi-okul işbirliği, paylaşım esaslı halk-okul ilişkisinin güçlendirilmesidir.

Okulun misyonu şu şekilde tanımlanmaktadır;

“Misyonumuz; sanat ve tasarım alanında yaratıcı sanatçı ve tasarımcıları yetiştirmek, sanat ve tasarımın yaşama katılmasına, yaratıcı değerlerin insan yaşamında etkili kılınmasına katkıda bulunmaktır. Bu yolda, yayınlar, projeler ve sanatsal etkinliklerle toplumun sanatsal ve tasarım açısından eğitilmesine olanak sağlamaktır.”¹⁹⁶ Okulun misyon olarak kabul etmekte olduğu hususlar Tatbiki geleneğinin bir uzantısıdır. Ancak Bauhaus’a geliştirilemez bir bağlılık duyulması yada kurulduğu ilk yıllarda oluşturduğu sistem ile hareket edilmesi çağımızda mümkün değildir. Bu nedenle sanatsal düşünce ve üretimle , dizayn kavramları ayrı olarak ele alınmaya ve öğrenimleri ayrı platformlarda fakat etkileşim ve ortak çalışmalara açık uygulamalarla sürdürülmeye devam edilmektedir.”

Güzel Sanatlar Fakültesinin eğitim verdiği bölümler şunlardır;

Fakültemizde halen 11 bölüm bulunmaktadır.

1- Resim Bölümü

2- Grafik Sanatlar Bölümü

2.1.Reklam Sanat Dalı

2.2.Yayın Grafiği Sanat Dalı

3- İçmimarlık Bölümü

3.1.İçmimarlık Çevre Tasarım Sanat Dalı

3.2. İçmimarlık Mobilya Tasarımı Sanat Dalı

4-Endüstri Ürünleri Tasarımı Bölümü

¹⁹⁶ Hüsamettin KOÇAN, www.gsf.marmara.edu.tr

5-Seramik -Cam Bölümü

5.1.Seramik Anasanat Dalı

5.2.Cam Anasanat Dalı

6-Tekstil Sanatları Bölümü

6.1.Baskı Sanat Dalı

6.2.Dokuma Sanat Dalı

6.3.Giyisi Tasarımı Sanat Dalı

7-Geleneksel Türk El Sanatları Bölümü

7.1.Halı Kilim Eski Kumaş Desenleri Anasanat Dalı

7.2.Tezhip-Minyatür Anasanat Dalı

8- Sinema –Tv Bölümü

9-Heykel Bölümü

10-Fotoğraf Bölümü

11-Temel Eğitim Bölümü

11.1.Temel Sanat Eğitimi Anasanat Dalı

11.2.Sanat Kuramları Anabilim Dalı

Araştırma –Geliştirme Merkezleri:

Fakülte mekanları içinde yer alan ve Marmara Üniversitesi Rektörlüğüne bağlı olarak çalışan iki merkez bulunmaktadır:

1. Geleneksel El Sanatları ve Tasarım Araştırma Geliştirme merkezi (1988)
2. Grafoloji Araştırma ve Uygulama Merkezi (1993)

Dobag Projesi(Doğal Boya Araştırma Geliştirme projesi): 1982 yılında uygulamaya konulmuştur.

1992 yılında Güzel Sanatlar Enstitüsü kurulmuş ancak Sosyal Bilimler Enstitüsüne bağlı olarak işlevini sürdürmektedir.

Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi 11 bölüm içinde disiplinlerarası bir konseptle eğitimini sürdürülmektedir. Fakültede çeşitli bölümlerdeki atölyeler o bölümün öğrencilerine tamamiyle, diğer bölümün öğrencilerine ise kontenjanlar dahilinde açıktır. Bu öğrencilerin daha özgürlükçü bir yapı içerisinde ilgi alanlarına göre ders alabilmelerini sağlamaktadır. Böylece kişiye özel bir programın oluşturulması mümkün olmaktadır. Sağlanan bir başka olanak ta “bir bölümde okurken ,yedi yıllık yasal öğrenim hakkı süresince bir başka bölümün de diplomasını alarak “ Çift anadal“, ya da bir başka bölümün sertifikasını alarak “yandal” yapma şansı bulunmasıdır.”¹⁹⁷

“Gerçekleştirilen değişim projeleriyle "Socrates- Erasmus Öğrenci Değişim Programına ve Avrupa Kredi Transfer Sistemi'ne" dahildir. Bu sistem sayesinde 2. yada 3. sınıfın bir yada iki yarıyılını Avrupada bu sisteme dahil olan ve fakülte ile anlaşmalı olan okullarda sürdürebilmektedirler.”¹⁹⁸ Tatbikinin kurulduğu yıllarda yabancı öğretim görevlilerinin sayıca fazla olmalarının sebebi Batılı anlamda bir eğitim verilebilmesi ve çağı yakın olarak takip edilebilmesiydi. 1950’lerde çağdaşları ile eşit platformda sürdürülmeye çalışılan eğitim bugün öğrenci değişim programları sayesinde daha etkin bir pozisyon almıştır. 2005/2006 yılı içerisinde Fakültede toplam 11 yabancı uyruklu öğrenci eğitim görmektedir. Uluslararası öğrenci ve öğretim üyesi değişimlerinin artırılması Fakültenin hedefleri içindedir.

Kuruluşundan bu yana yaklaşık 5500 öğrenci mezun etmiş olan Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi’nde bugün on bir bölümde 1329 kişi öğrenimine devam etmektedir. Öğretim kadrosu ise endüstriden ve diğer kurumlardan gelen 98 kişi ile birlikte akademik kadro toplam 241 kişidir.

¹⁹⁷ M.Ü.G.S.F. Eğitim Öğretim Klavuzu, İstanbul, 2005, s.23

¹⁹⁸ A.g.k., s.24

Akademik kadronun yanısıra her bölümde üniversite dışındaki başarılı kişilerden oluşan “Danışma kurulları” oluşturulmuştur. İlgili sektörlerle ilişkilerin etkin kılınarak birikimlerin paylaşılması , teknolojik ve finansal katkılar sağlanması ve Fakültenin modern çehresinin oluşturulması hususunda bu kurullar da önemli yerler teşkil etmişlerdir.

Tatbiki geleneğinin bir devamı olarak Sanat’ın toplum ile kurduğu ilişkinin canlı tutulması için Fakülte çok yönlü çalışmalarını sürdürmektedir. Bu etkinlikler sanayileşme ile başlayan sanat-endüstri ilişkisinin dışında , okulun canlı bir müze, kültür merkezi olarak düşünülmesi ve bu yolla yaşadığı toplumu da eğitmesi gerektiği düşünülmektedir. Sanatı toplumsal seviyeye indirerek değil sanat yolu ile toplumun geliştirilmesi ilkesi bağlamında gerçekleştirilmektedir. Tasarım eğitimi veren fakültenin içine kapalı bir tutum sergilemesi halinde eğitim kurumunda toplumunda gelişimi ve birbirlerini kabulleri zorlaşacaktır. Dışa dönük bir eğitim anlayışı paylaşım ve gelişimin temellidir. Bu nedenle ders dışı etkinlikler ve projeler çok önemlidir. Bu etkinlikler 1982 yılından günümüze kadar geçen zaman değerlendirildiğinde bazı dönemlerde zaaflar göstererek yeteri derecede etkin olamamışsada Yüksek öğrenim kurumları içerisinde örnek gösterilen bir tavır seğilemiştir.

1984 yılında düzenlenen **Uluslararası İnsan.Sanat.Çevre sempozyumu** okulun bu yaklaşımının hayata yansımalarının en iyi örneklerindendir. Bu sempozyum pek çok önemli ismi bir araya getirerek 3 gün sürecek olan yoğun bir konferans dizisi oluşturmuştur.

Fakültede her bölüme ait bir koridor yer almaktadır . Bu koridorlar Danışma Kurullarının da katkısı ile 11 sanat galerisine dönüştürülmüştür. “Galerilerde yıl boyunca ikişer aylık geçici sergiler düzenlenebilmektedir. Bu sergiler okulun dışa dönük yüzünü simgelemektedir, Bu sayede öğrenciler yaptıkları çalışmaları profesyonel ölçütlerde sergileme imkanı buldukları gibi

toplumsal beğenin gelişmesine de katkıda bulunmaktadır.”¹⁹⁹ Okulun aynı zamanda bir sergi salonu olması fikri Bauhaus’un sanatı ve tasarımı yaşama katmaya hedefleyen yapısı ile önemli bir ilişki kurmaktadır.

Sanat ve tasarımın toplum yaşamındaki yerinin artırılması amacıyla dinamik projeler yapılarak uygulamaya konulmuşlardır.Bu amaçla hazırlanan projelerden biride **Sanat-Tır** Projesidir.1998 yılında gezici bir galeri oluşturularak Diyarbakır, Van, Erzurum ve Bayburt’a sanatın taşınması yoluyla halk ile buluşması sağlanmıştır.Bu proje dinamik yapısı ile sanatın beyaz kutudan çıkarılarak halkla etkileşim içine girebileceği yeni bir yorum getirmesi bakımında örnek teşkil etmiştir.Sanatın yaşamla iç içe olması, toplumsal yaraların sanat ile iyileştirme fikrinden yola çıkan **Sanat-Çadır** projesi de bu açıdan önemlidir. “Ülkemizde büyük acı ve yıkımlara neden olan deprem sırasında büyük bir çadırdaki deprem bölgesinde yedi ay sanat eğitimini sürdürerek evsiz ve acılı insanlarla sanatı buluşturma çabası”²⁰⁰ olarak tanımlanabilir.

Sanatın yaşamı, endüstriyel tasarımın ötesinde de şekillendirebileceği fikriyle, konu odaklı , disiplinler arası projelerin uygulanarak halk ile paylaşılması Fakültenin sanat ve toplum ilişkisine bakışını belirler.Bu fikir etrafında oluşan projeler, konferans, sergi, kitap gibi medyaları birarada kullanmaktadır.Yapılan sergi, proje ve etkinlikler katalog ve kitaplar ile gelecekte de izlenebilir kılınır.

Projeler,Etkinlikler,Yayınlar, Kataloglar;

¹⁹⁹ www. www.gsf.marmara.edu.tr

²⁰⁰ Hüsamettin KOÇAN,”Artık Hiç Bir Şey Eskisi Gibi Değil..”,İstanbul Asyakası Projesi”M.Ü.G.S.F.,İstanbul,2002,s.14-15

1997 1.Öğrenci Trienali
1998 Müzesini Düşleyen Sergi
1998 75+42 Geleceğin Sanatçıları
1998 “40+1”
1999 Yüzlerde 42 Albüm
1999 “Tutku ve Yeni Dalga”,6. İstanbul Bianeli çerçevesinde ,Marmara
Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi
2000 2.Uluslararası Öğrenci Trienali
2000 “Austrian Spotlights”
2000 İstanbul Kapıları
2000 Programa ara veriyoruz
2001 Su / Us
2002 3.Uluslararası Öğrenci Trienali
2002 İstanbul Asyakası
2003 Sanal Ortamda Sanat ve Tasarım
2004 “Kültür ve Sanat Ortamında Yanlış Doğrular, Doğru Yanlışlar
2005 MÜ.GSF. Öğretim Elemanları Sergisi

“Toplumda sanata olan ilgiye ve insanların sanatı öğrenmeye ve anlama taleplerine katkıda bulunmak amacıyla sertifika da verilen” Aksam ve Haftasonu Atölyeleri” adlı sanat kursları”²⁰¹ okulun dışa dönük yüzünün bir parçasıdır.

Öğrenciler her türden organizasyonun (sergi, konferans, panel, konser v.b) her aşamasında görev alırlar, bu da okulun 1957’den günümüze geliştirilerek sürdürülen eğitim anlayışının bir devamıdır.Bu anlayışın çıkış noktası da, Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek okulunda öğrencilerin katılımcı ve eğitiminin her aşamasında söz sahibi olması geleneği yatmaktadır.

²⁰¹ M.Ü.G.S.F. Eğitim Öğretim Kılavuzu, İstanbul ,2005 , s.18-19

Tatbikide üniversite yasalarında örnek olarak gösterilen temsili sistem “ M.Ü.G.S.F.’inde yönetim yetki paylaşımı ve öğrenci temsilciliği anlayışı ile sürmektedir.Yasalarla Fakülte Dekanına verilmiş olan karar alma yetkisi , kurulan komisyonların yaptıkları hazırlıklarla desteklenerek Üniversite Yasasının oluşturduğu resmi kurumlarda tartışılmakta ve her türlü önemli karar bu kurullarda alındıktan sonra uygulanmaktadır” Yaratıcılık eğitimi verilen kurumlarda bireyin kendini özgür olarak dile getirmesi önemlidir. Alınan kararlarda ve yapılan uygulamalarda öğrenci katılımı esas alınmıştır.

Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi her üç yılda bir önemli sanat ve tasarım okullarının katıldığı bir **Uluslararası Öğrenci Trienali** düzenlemektedir. Üçüncüsü 2003 yılında düzenlenen Trienal Türkiye’de tasarım ve sanat eğitimi veren kurumların tamamına yakını ile birlikte yurtdışından da 30 yakın eğitim kurumunun katılımı ile uluslararası ölçekte dir. Böylece öğrencilerin evrensel ölçütlerde sanat ve tasarım alanındaki hareketleri birebir yaşamaları sağlanarak , kurulan işbirliği sayesinde yeni projelerin geliştirilmesine de öncülük edilmektedir.

Aktif ve katılımcı öğrenci profili, sanayi ile etkin işbirliği , çeşitli projeler ve sergilerle halk ile bağlarını güçlü tutması M.Ü. Güzel Sanatlar Fakültesinin Devlet Tatbiki’nin kuruluş ilkeleri ile uyum içinde olduğunun göstergesi sayılabilir.

Okulun eğitim programı yabancı dil hazırlık senesinin ardından ortak bir temel eğitim sınıfı ve öğrencilerin bu ortak eğitimden sonra , sanat tasarım, teori bölümlerine ayrılması ile başlar. Okulda Kredili sistem uygulanmaktadır

Bugün Resim, Heykel, Seramik-Cam, Grafik, Tekstil , Geleneksel Türk El Sanatları, İçmimarlık, Endüstri Ürünleri Tasarımı, Fotoğraf ve Temel Eğitim

bölümleri ile Güzel Sanatlar Enstitüsü Acıbadem kampüsünde , Sinema-Tv Bölümü Haydarpaşa kampüsünde öğretimini sürdürmektedir.

SONUÇ

Bauhaus Endüstri devrimi ile oluşan yeni toplumsal düzenin gereksinimleri karşısında bir fikir olarak doğmuştur. Sanatın hayata tatbik edilmesi yönündeki anlayışı ile sanatı Akademinin ve Müzelerin içinden çıkarıp evlerimizin salonlarına taşımıştır. Böylece sanatın öncü yüzü günlük yaşamla dolaysız bir ilişki içine girmişti.

Bauhaus'un yarattığı etki alanı sanat eğitimi kurumları açısından bakıldığında da aynı derecede önem taşımaktadır. Bugün sanat eğitiminde pek çok okul için Bauhaus'un bir model olduğunu söylemek mümkündür.

Kurulduğu günden itibaren mimariden, endüstri ürünleri tasarımına pek çok alanı etkilemiş sanat eğitimi anlayışına yeni bir boyut getirmiştir. Bauhaus'un mimarinin, fotoğrafın, grafik tasarımının yada temel sanat dersleri ile yaygın eğitim kurumlarının üzerindeki etkilerini incelemek başlı başına birer tez konusudur. Bu nedenle okulun kurulmasına sebep olan nedenler, eğitim anlayışı ve Türkiye'deki yansıması olarak kabul ettiğimiz Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu araştırmanın genel sınırlarını belirlemiştir.

Ülkemizde Bauhaus'un bir yansıması olarak kurulan Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu ancak 1957 yılına gelindiğinde kurulabilmişti. Pek çok alanda düşünme biçiminin, sanayinin, kültürün batıdan taşınarak kendine ait olmayan topraklarda yeşertilmeye çalışıldığı ülkemizde, sanat eğitimi veren kurumlarda bu taşımacı kültür hareketinin içinde yer almıştı. Türk sanat tarihine bakıldığında bu anlayışın yarattığı sonuçları görmek mümkündür.

Eğitim kurumları ancak kendi coğrafyalarında ve kendi tarihsel zaman dilimleri içerisinde etkin olabilirler. Herhangi bir eğitim kurumunu döneminden ve

coğrafyasından ayırarak başka bir ülkenin kültürel yapısı içine oturtmaya çalışmak ancak sonuçsuz bir çaba olarak kalacaktır.Ülkemizde batılı anlamda bir endüstri devimi yaşanmamış , aydınlanmanın getirdiği rasyonel düşünme biçimi batı ile aynı dönemde ve aynı hızda gelişmemiştir. Bu veriler göz önünde bulundurulduğunda batının ihtiyaç ve gereksinimlerinin bir sonucu olarak meydana çıkan bir eğitim kurumunun birebir kopyasının ülkemizde uygulanması mümkün değildir. Bu noktadan bakıldığında Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulunun Bauhaus'un Türkiye'de ki iyi bir yansıması olarak görmek mümkündür. Ancak sanayinin ihtiyaçlarını karşılamak amacı ile kurulan okul sanayiden uzun zaman beklediği ilgiyi göremedi.

Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu 1982 de getirilen bir yasa ile yerini Marmara Güzel Sanatlar Fakültesine bıraktı. Kuruluş ilkesi olarak karşımıza çıkan; çağın gereksinimlerini karşılamak amacı ile sürekli değişim ve yenilenme prensibini bu günde sürdürmektedir.Ancak bu gün kuruluşunda var olan endüstri için tasarım yapma gayesi ve bu yol ile sanatın toplum ile olan ilişkisini güçlendirme fikri değişerek yeni bir form kazanmıştır.

2000'li yıllara gelindiğinde yaşantılarımız topyekün bir tasarım fikri ile şekillenmeye başlamış bunun sonucu olarak endüstri ürünleri tasarımı , reklam, iç mimarlık gibi alanlar sanayi ve piyasa üzerindeki gücünü çoktan ispat etmiştir. Geline bu noktada tasarım olgusu ve hayatlarımız üzerindeki etkisi eleştirilmeye çoktan başlanmıştır.1950'lerde sanayinin ve buna bağlı olarak 'endüstriyel tasarım'ın hayatlarımıza yeni girdiği dönem ile bu güne ait toplumsal ihtiyaçlar farklılaşmış neticesinde okulun toplum karşısındaki görevleri de değişerek yeni bir anlayış kazanmıştır.

Eğitim kurumları da sanat gibi kendi tarihsel dönemlerine, sosyal ve siyasal verilerine göre şekillenmektedir. Bu nedenle 50 yıl öncesinin sanat eğitimi kurumlarının benzer konumda devam ettirilmesi mümkün değildir.Sanat

hayat ile birlikte çağın hızına ayak uydurarak değişmek zorundadır. Sanat eğitimi kurumları ise bu değişimin öncülüğünü üstlenecek sanatçılar yetiştirmek üzere hareket emelidirler.Zaman ve toplum geri akmaz , eğitim kurumlarında bir gerilemenin yaşanmasıda kabul edilemez.

“Bauhaus’un hedefi sanatçıyı içinde yaşadığı toplumun sosyal konuları hakkında bilinçlendirmek ve sorumluluk yüklemektir.”²⁰² Yaşadığımız çağda sanatçının toplumla ilişkisinin sorgulanması, çağının ihtiyaç ve sorunları karşısında duyarlı olması, sanat eğitimi veren kurumların eğitim programlarının bu duyarlılıkla oluşturması büyük önem taşımaktadır.

²⁰² Yüksel BİNGÖL,A.g.m.,s.26

KAYNAKÇA

AKSEL, Erdağ, "Talep ve Gereksinim: Güzel Sanatlar Fakülteleri", **Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sempozyumu**, Eskişehir, 1995

ARMAĞAN, "Teknolojik Toplumlarda Yabancılaşma ve Sanat", **Çağdaş Teknoloji ve Sanat Sempozyumu**, Ankara, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar yayınları:8

ASLIER, Mustafa, "Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu", **Türkiyemiz**, sayı 1, İstanbul, 1970

ASLIER, Mustafa, **Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu**, İstanbul Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu Yayınları, 1971

ASLIER, Mustafa, **Varolmayana Biçim Vermek**, İstanbul, D.T.G.S.Y.O. Yayınları, 1980

ASLANOĞLU, İnci N., "Bauhaus'a Kadar Endüstriyel Tasarım-Mimarlık", **Mimarlık Dergisi**, sayı.1993

BAUDELAİRE, Charles, **Modern Hayatın Resamı**, Türkçesi: Ali Berktaş, İstanbul, İletişim Yayınevi, 2004

BAYHAN, Vehbi, **Anomi ve Yabancılaşma**, Ankara, Kültür Bakanlığı Kültür Eserleri Yayınları, 1977

BAYNES, Ken, **Toplumda Sanat**, Türkçesi: Yusuf Atılgan, İstanbul, YKY, 2004

BAZİN, Germain, **Sanat Tarihi**, İstanbul, Sosyal Yayınları, 1998

BELGE, Murat, "1968 Gençlik Hareketleri" **Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi**, cilt3, İstanbul, İletişim Yayınları

BEKTAŞ, Dilek, "Cumhuriyetin İlk Döneminde Grafik Tasarımı(1923-1943)", **Sanat Dünyamız**, sayı:89 güz 2003, İstanbul

BENJAMİN, Walter, **Estetize Edilmiş Yaşam**, İstanbul, Der Yayınları, 1995

BENJAMİN, Walter, **Pasajlar**, Türkçesi: Ahmet Cemal, İstanbul, Y.K.Y., 2002

BİNGÖL, Yüksel, "Bauhaus ve Endüstriyel Gelişmenin Sanat Eğitime Etkileri", **Boyut Plastik Sanatlar Dergisi**, Sayı:2/17, İstanbul, Kasım 1983

BOZDOĞAN,Sibel, **Modernizm ve Ulusun İnşası**, İstanbul, Metis Yayınları, 2002

BOZKURT, Nejat, **Sanat ve Estetik Kuramları**, Bursa , ASA Yayınları, 2000

BÜRGER, Peter, **Avangard Kuramı**, Türkçesi: Erol Özbek, İstanbul, İletişim Kitapevi, 2003

ÇANŞEN, Efgan, "Türk Rönesansı", **Bilgi ve Bellek**, Sayı:01, İstanbul, Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2004

Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi, cilt3, İstanbul , İletişim Yayınları

Cumhuriyet Modaları, İstanbul , Tarih Vakfı Yayınları, 1999

Cumhuriyetin 75 Yılı, 1954-1968, cilt2, İstanbul , YKY, 2000

ÇEVİK, Ayla , Mimarlık Eğitiminde Bauhaus Mirası: Temel Tasarım", **Yapı Dergisi**, sayı:123 şubat , İstanbul, 1992

ÇOBANLI, Zehra, "Sanat Eğitiminin Gelişimi ve Bu Gelişim İçinde Eskişehir Anadolu Üniversitesi.G.S.F. Örneği", **Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sempozyumu**, Eskişehir, 1995

ÇOKER, Canan, "Vkhutemas ve Bauhaus", **Yapı Dergisi**, sayı18 mayıs-haziran, İstanbul, 1978

DEMİR, Cevat "DTGSYO'da YÖK Öncesi Yönetmelik Özerlik", **Cumhuriyet Gazetesi**, 19 Haziran 1990

Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu tanıtım kitapçığı, D.T.G.S.Y.O.yayını, İstanbul, 1971

D.T.G.S.Y.O." Okulun Gaye ve Vazifesi" , D.T.G.S.Y.O. yayını

D.T.G.S.Y.O."Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu 1966 Yılı" D.T.G.S.Y.O.yayını.

ERBAY, Mutlu, **Plastik Sanatlar Eğitiminin Gelişimi**, İstanbul, Bogaziçi üniversitesi yayınları, 1997

ERİNÇ, Sıtkı, **Sanatın Boyutları**, İstanbul, Çınar yayınları, 1998

ERKAN, Hüsnü, **Bilgi Toplumu ve Ekonomik Gelişme**, Ankara, İş bankası kültür yayınları,1993

ERZEN, Jale N., "Sanat Sosyal Yapı ve Çevre ilişkileri ve Türkiye'de Sanat Eğitimi için Yeni Yöntemler", **2000 yılına Doğru Sanatlar Sempozyumu**, İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi, Ekim 1977

ERKÜN, Sefa, "Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu" **Yeni İnsan Dergisi**, sayı:45, 1966

ERSOY, Ayla, "Sanat İçin Eğitim-Eğitim İçin Sanat", **Türkiye'de Sanat Plastik Sanatlar Dergisi**, sayı:26, 1996

ETİ, Erol, **KIR4B1R katoloğu**, Marmara Güzel Sanatlar Fakültesi yayını, İstanbul, 1998

ETİ, Erol, "Yaygın Sanat Eğitimi", **2000 yılına Doğru Sanatlar Sempozyumu**, İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi, Ekim 1977

FOSTER, Hal, **Tasarım ve Suç**, Türkçesi: Elçin Gen, İstanbul, İletişim kitapevi, 2004

GENÇ, Adem, "Makine Uygarlığı ve Plastik Sanatlar", **Çağdaş Teknoloji ve Sanat Sempozyumu**, Ankara, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar yayınları:8

GENÇAYDIN, Zafer, "Teknolojik Toplumlarda Sanat ve Sanatçı", **Çağdaş Teknoloji ve Sanat Sempozyumu**, Ankara, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar yayınları:8

GÖK, Fatma, "Yetmiş Beş Yılda İnsan Yetiştirme, Eğitim ve Devlet", **Yetmiş Beş Yılda Eğitim**, Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı, 1999

GROHMANN, Will, "Paul Klee'nin Bauhaus Dönemi: Resim ve Öğretim", **Gergedan-Yeryüzü Kültürü dergisi**, no:12, İstanbul, Şubat 1988

GROPIUS, Walter, **Yeni Mimari ve Bauhaus**, Türkçesi: Özgönül Aksoy-Erdem Aksoy, İstanbul, Mimarlar Odası, 1967

GROPIUS, Walter, **1919 Bauhaus Manifestosu**, Türkçesi: Ömer MADRA, Gergedan Yeryüzü Kültürü dergisi, no:12, İstanbul, Şubat 1988, s.104

HANÇERLİOĞLU, Orhan, **Felsefe Ansiklopedisi**, Cilt no.6, İstanbul, Remzi Kitabevi, 1978

HOBSBAWM, Eric, **Kısa 20.Yüzyıl Tarihi**, İstanbul, Sarmal yayınevi, 1996

İPŞİROĞLU, Nazan/İPŞİROĞLU, Mahzar, **Sanatta Devrim**, İstanbul, Remzi Kitabevi, 1993

KABAŞ, Özer, **Tüm Çevresel Gerçekçilik Bildirişim ve Siberetik Kavramları Açısından Plastik Sanatların Oluşumuna Bir Bakış**, İ.D.G.S.A. Heykel Bölümü, yayın:69, İstanbul, 1984

KATOĞLU, Murat, "Cumhuriyet'in İlk On Yılında Sanat ve Kültür Hayatının Oluşumunda Kamu Yönetiminin Rolü", **Sanat Dünyamız**, sayı:89 güz 2003, İstanbul

KAYA, Yahya Kemal, **İnsan Yetiştirme Düzenimiz**, İstanbul, Nüve Matbası, 1977

KOÇAN, Hüsamettin, "Artık Hiç Bir Şey Eskisi Gibi Değil", **İstanbul Asyakası Projesi** İstanbul, M.Ü.G.S.F. Yayınları, 2002

KOÇAN, Hüsamettin, "Bir Düş Tanımlaması", **Marmara Güzel Sanatlar Fakültesi Öğretim Elemanları Sergisi**, İstanbul, 2005

KOÇAN, Hüsamettin, "Hüsamettin KOÇAN Atölyesi 1990/93 sergi katologu", İstanbul, 1993

KOÇAN, Hüsamettin, "Marmara Üniversitesi dekanından"
www.gsf.marmara.edu.tr

KÖKSAL, Aykut, Bauhaus Versus Bauhaus, **Gergedan-Yeryüzü Kültürü dergisi**, no:12, İstanbul, Şubat 1988

LEPPERT, Richard, **Sanatsal Anlamların Görüntüsü**, Türkçesi: İsmail Türkmen, İstanbul, Ayrıntı yayınları, 2002

Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi tanıtım kitapçığı, İstanbul, 1991

Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Kurum Profili, 2001

Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi. "Okul Tarihçesi", M.Ü.G.S.F. yayını.

Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi “**Yüzlerde 42**”, İstanbul,
M.Ü.G.S.F. yayını ,1999

Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Grafik Sanatlar Bölümü, ,no:1
“**Çağdaş Tasarım ile El Sanatları İlişkileri**”,Grafik Sanatlar Tarih ve Yorumlar,
M.Ü.G.S.F. yayını

Marmara Güzel Sanatlar Fakültesi 10 Nisan 1987 tarihli Akademik Genel Kurul
Metni

MANDEL,Ernest, **Hoş Cinayet**, Türkçesi:N.SARAÇOĞLU,İstanbul,Yazın
Yayınları

McNEİLL,W.H., **Dünya Tarihi**, Türkçesi: Alaeddin Şenel,Ankara,İmge kitapevi,
2004

MONACO,James, **Bir Film Nasıl Okunur**,Türkçesi:Ertan YILMAZ, İstanbul,
Oğlak Yayınları,2001,

ÖNDİN,Nilüfer, "Cumhuriyetin Kültür Politikası ve Sanat", **Sanat Dünyamız**,
sayı:89 güz 2003,İstanbul

ÖZEN ,Haldun, "Türkiye Cumhuriyet'inde Yüksek Öğretimin ve Üniversitenin 75
Yılı", **Yetmiş Beş Yılda Eğitim**,Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı,
1999

ÖZER, Bülent ,**Yorumlar,Resim, Heykel,Mimarlık**, Mimar Sinan Üniversitesi
Yayını,İstanbul,1986

ÖZGÜVEN, Burcu,"Bauhaus", **Gergedan-Yeryüzü Kültürü dergisi**,
no:12,İstanbul,Şubat 1988

ÖZSEZGİN, Kaya, "Art Nouveau ya da Modern Stil",**Milliyet Sanat Dergisi**,yeni
dizi 51, 1982

RUSSELL, Bertrand,Eğitim Üzerine, Türkçesi:Nail Bezel,İstanbul;Say,1996

READ, Herbert ,**Sanat ve Endüstri, Endüstriyel Tasarımın İlkeleri**,
Türkçesi:Dr.Nigan BAYAZIT,İstanbul Teknik Üniversitesi,İstanbul,1973

SAKAOĞLU, Necdet, **Osmanlıdan Günümüze Eğitim Tarihi**, İstanbul, Bilgi
Üniversitesi yayınları,2005

SAN, İnci, **Sanat Eğitimi Kuramları**, Ütopya yayıncılık, Ankara, 2003

SATIR ,Seçil, "Türkiye’de Endüstri Ürünleri Tasarımının Kuruluşu ve Gelişim Sürecinde Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Okulu ve Werkkunstschule’lerin Etkisi”,temmuz 2002, **Bildiri metni**.

SENNETT, Richard ,**Kamusal insanın Çöküşü**, Türkçesi: Serpil Durak, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2002,

SHİNER, Larry, **Sanatın İcadı**, Türkçesi: İsmail Türkmen , İstanbul, Ayrıntı yayınları, 2004

TOPÇUOĞLU ,Nazif, "Bauhaus ve Fotoğrafçılık" **Gergedan-Yeryüzü Kültürü Dergisi**, no:12, İstanbul, Şubat 1988., s.114

Topses, Gürsen, "Cumhuriyet Dönemi Eğitimin Gelişimi", **Yetmiş Beş Yılda Eğitim**, Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı, 1999

TANİLLİ, Server, **Nasıl Bir Eğitim İstiyoruz**, İstanbul, Adam yayınları, 2004

TANİLLİ, Server, **Yüzyılların Gerçeği ve Mirası, Cilt IV** (18 Yüzyıl Aydınlanma ve Devrim), İstanbul, Adam Yayınları, 2001

TANSUG ,Sezer, **Çağdaş Türk Sanatı**, İstanbul, Remzi Kitapevi, 1986

TONGUÇ, Engin, **Devrim Açısından Köy Enstitüleri ve Tonguç**, İstanbul, 1970

TUNALI, İsmail, **Tasarım Felsefesine Giriş**, İstanbul, Yapı yayın, 2004

TURANİ, Adnan , **Dünya Sanat Tarihi**, İstanbul, 1992

TÜRKOĞLU, Pakize, **Tonguç ve Enstitüleri**, İstanbul, işbankası yayınları, 2004

ULUSOY ,Demet, **Atatürk Düşüncesinde Güzel Sanatlar**, Atatürk Haftası Armağanı, Genelkurmay basımevi, Ankara, 1993

YADA ,Sait, "Tatbiki Güzel Sanatlar Okullarının Doğuş Sebepleri ve Fonksiyonları", İstanbul, 1968,

YADA , Sait, "El ve Halk Sanatları Eğitimi", **Yeni İnsan** ,sayı 45, İstanbul, Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu Yayınları, Eylül 1966

Yeni Gazete, 10 Nisan 1966, 1 Ağustos 1966

BAYER,H.-GROPIUS,W.-GROPIU,I.,**Bauhaus1919-1928**, New York, The Museum of Modern Art,1990

BIUNDO, Christina, **Bauhaus-Ideen**, Berlin ,Reimer, ,1994

DROSTE, Magdalena, **Bauhaus1919-1933**,Benedikt Taschen, 1990

GAY,Peter, **Weimar Culture**,New York,Harper Torchbooks,1968
Institut für auslandsbeziehungen,**Bauhaus**,Stuttgard,1975

http://www.bauhaus.de/english/bauhaus1919/unterricht/unterricht_itten.htm

<http://www.vikipediozguransiklopedi.com>

<http://www.sanayitesisleri.com>

<http://www.gsf.marmara.edu.tr>

<http://www.marmara.edu.tr>

<http://www.yok.gov.tr>