



T.C.
ONDOKUZ MAYIS ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANA BİLİM DALI

KONSTRÜKTİVİZM SANAT ANLAYIŞININ GÜZEL
SANATLAR EĞİTİMİ BÖLÜMLERİNDEKİ TEMEL TASARIM
ATÖLYE DERSLERİNE KATKISI

Yüksek Lisans Tezi

Ali MUTLU

Danışman
Prof. Dr. Ata Yakup KAPTAN

SAMSUN
2020

T.C.
ONDOKUZ MAYIS ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANA BİLİM DALI

KONSTRÜKTİVİZM SANAT ANLAYIŞININ GÜZEL
SANATLAR EĞİTİMİ BÖLÜMLERİNDEKİ TEMEL TASARIM
ATÖLYE DERSLERİNE KATKISI

Yüksek Lisans Tezi

Ali MUTLU

Danışman
Prof. Dr. Ata Yakup KAPTAN

SAMSUN
2020

TELİF HAKKI

2547 Sayılı Yükseköğretim Kanunu Ek Madde 40 hükümleri çerçevesinde (Ek:22/2/2018-7100/10 md.) “Lisansüstü tezler yetkili kurum ve kuruluşlar tarafından gizlilik kararı alınmadıkça, bilime katkı sağlamak amacıyla Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi tarafından elektronik ortamda erişime açılır.”

Araştırmacılar tezlerin tamamı veya bir bölümünü yazarın izni olmadan ticari veya mali kazanç amaçlı kullanamaz, yayınlamaz, dağıtamaz ve kopyalayamaz. Ulusal Tez Merkezi Web Sayfasını kullanan araştırmacılar, tezlerden bilimsel etik ve atıf kuralları çerçevesinde yararlanırlar.

YAZARIN

Adı : Ali

Soyadı : MUTLU

Bölümü : Güzel Sanatlar Eğitim Anabilim Dalı - Resim-İş Öğretmenliği

İmza :

Teslim Tarihi :

TEZİN

Türkçe Adı :Konstrüktivizm Sanat Anlayışının Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümlerindeki Temel Tasarım Atölye Derslerine Katkısı

İngilizce Adı :“The Contribution of the Constructism Art Approach on the Basic Design Workshop Courses in the Fine Arts Education Department”

BİLİMSEL ETİĞE UYGUNLUK BEYANI

Hazırladığım yüksek lisans/~~doktora~~/~~sanatta yeterlik~~ tezinin bütün aşamalarında bilimsel etiğe ve akademik kurallara riayet ettiğimi, çalışmada doğrudan veya dolaylı olarak kullandığım her alıntıya kaynak gösterdiğimi ve yararlandığım eserlerin Kaynaklar'da gösterilenlerden oluştuğunu, her unsurun enstitü yazım kılavuzuna uygun yazıldığını ve TÜBİTAK Araştırma ve Yayın Etiği Kurulu Yönetmeliği'nin 3. bölüm 9. maddesinde belirtilen durumlara aykırı davranılmadığını taahhüt ve beyan ederim.

.....

... / ... / 20...

Ali MUTLU

KABUL VE ONAY

Ali MUTLU tarafından hazırlanan “Konstrüktivizm Sanat Anlayışının Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümlerindeki Temel Tasarım Atölye Derslerine Katkısı” adlı tez çalışması aşağıdaki jüri tarafından oy birliği ile Ondokuz Mayıs Üniversitesi Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı, Resim-İş Eğitimi Bilim Dalı’nda Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Danışman: Prof. Dr. Ata Yakup KAPTAN

Güzel Sanatlar Eğitimi/Ondokuz Mayıs Üniversitesi

Başkan: Doç. Dr. Sena SENGİR

Güzel Sanatlar Eğitimi, Ondokuz Mayıs Üniversitesi

Üye: Doç. Dr. Adem YÜCEL

Grafik Tasarım, Gaziosmanpaşa Üniversitesi

Üye: (Unvanı Adı Soyadı)

(Anabilim Dalı, Üniversite Adı)

Üye: (Unvanı Adı Soyadı)

(Anabilim Dalı, Üniversite Adı)

Bu tezin **Güzel Sanatlar Eğitimi** Anabilim Dalı, **Resim-İş Eğitimi Bilim Dalı**’nda Yüksek Lisans tezi olması için şartları yerine getirdiğini onaylıyorum.

Tarihi: __/__/__

Prof. Dr. Ali BOLAT

Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Müdürü

(İmza ve Mühür)

“Annem ve babama ithaf olunur



TEŞEKKÜR

Tez danışmanım Prof. Dr. Ata Yakup KAPTAN'a lisans eğitimimden itibaren bana olan katkılarından dolayı teşekkür ederim. Jüri Başkanı Doç. Dr. Sena SENGİR'e, Jüri Üyesi Doç. Dr. Adem YÜCEL'e katkılarından dolayı teşekkür ederim. Tez yazım sürecinde desteklerini esirgmeden sabırla ve özveriyle yardımcı olan Türkçe öğretmeni Alaaddin BEKEN'e Heykeltıraş Alper TEKİN'e, Araştırma Görevlisi Soner ŐANLIY'a ve İngilizce öğretmeni Nilüfer EROL ARKAYIN'a, Bülent EROL'a, minnettarlığımı iletmek isterim. Bu süreçte her zaman yanımda olan ve desteklerini esirgemeyen başta ailem olmak üzere Turgay İLOğLUN'a, Nur Rahşan ERENOğLU'na ve tüm dostlarıma teşekkür ederim.

**KONSTRÜKTİVİZM SANAT ANLAYIŞININ GÜZEL SANATLAR
EĞİTİMİ BÖLÜMLERİNDEKİ TEMEL TASARIM ATÖLYE
DERSLERİNE KATKISI**

Yüksek Lisans Tezi

ALİ MUTLU

**ONDOKUZ MAYIS ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ**

Temmuz 2020

ÖZ

Konstrüktivizm, XX. yüzyılın en önemli akımlarından biridir. Konstrüktivizm yapısalcılık ve insancılık anlamına gelen mimaride, gotik tasarımda, heykel ve resimde de etkili olmuş endüstriyel bir sanat akımıdır. Seri üretime yönelik tasarımlar gerçekleştiren konstrüktivizm yeni bir ütopya gerçekleştirmiştir. I. Dünya Savaşı'ndan sonra Rusya'da ortaya çıkmıştır. Rusya'nın o günkü siyasal, sosyal ve ekonomik yapısına uygundur. İşlevselliği bünyesinde barındıran konstrüktivizm, buradan hareketle toplum için sanat amacı gütmüştür. Bu sayede, toplumun kullanımına sunulacak ürünlerin tasarımı gerçekleştirilmiştir. Çünkü gelişen teknoloji endüstrisinin ihtiyacını karşılamak, yeni bir sanat anlayışıyla mümkün olacaktır. Bu yüzden konstrüktivizm sayesinde tasarım yolunda önemli bir yol kat edilmiştir. Konstrüktivizm uygulamaları birçok alana katkıda bulunmuştur. Bu uygulamalar sayesinde tasarım, resim ve mimarlık alanında tarihte eşine az rastlanır başarılar elde edilmiştir. Bunun en somut örnekleri mimarlık, resim, heykel alanlarında olduğu kadar, özellikle Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümlerindeki Temel Tasarım Derslerinde nokta, çizgi, form-biçim, doku, ritim, hareket, denge gibi temel tasarım öğelerinde görülmektedir. Konstrüktivist sanatçılardan Aleksander Mikhailoviç Rodchenko'nun geometrik ve matematik formlarının, Aleksie Gan'ın pratik uygulama sanat anlayışının, Piet Mondrian'ın renk araştırmalarının ve geometrik forumlarının, Vladimir Tatlin'in ütopyelerinin Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümleri'ndeki Resim-İş Öğretmenliği öğrencilerinin temel tasarım dersi uygulamalarına etkisi görülmektedir. Bu çalışmada amaç olarak, Konstrüktivizm Sanat Anlayışının Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümleri'ndeki Temel Tasarım Atölye Derslerine katkısı üzerine odaklanılmıştır.

Anahtar Sözcükler : Konstrüktivizm, temel tasarım, teknoloji

Sayfa Sayısı : 72

Danışman : Prof. Dr. Ata Yakup KAPTAN

**THE CONTRIBUTION OF THE CONSTRUCTISM ART APPROACH ON
THE BASIC DESIGN WORKSHOP COURSES IN THE FINE ARTS
EDUCATION DEPARTMENT**

MS Thesis

Ali MUTLU

**ONDOKUZ MAYIS UNIVERSITY
GRADUATE SCHOOL OF EDUCATIONAL SCIENCES**

July 2020

ABSTRACT

Constructivism, XX. is one of the most important movements of the century. It is an industrial art movement that has been influential in architecture, gothic design, sculpture and painting, which means structuralism and construction. Constructivism, which designs for mass production, has created a new utopia. It emerged in Russia after the First World War. It is suitable for the political, social and economic structure of Constructivism, which contains the functionality, pursued an art goal for the society. In this way, the design of the products to be made available to the public was put into practice because it will be possible to meet the needs of the developing technology industry with a new understanding of art. That's why, thanks to constructivism, an important path has been covered in the way of design. Constructivism practices have contributed to many fields. Through these applications, unique achievements have been achieved in history in the field of design, painting and architecture. As well as in the fields of architecture, painting and sculpture, the most concrete examples of this are seen in the basic design elements such as point, line, form-form, texture, rhythm, movement, balance, especially in the Basic Design Courses in the Fine Arts Education Departments. On applications of the students of Art Education of Fine Arts Education Departments, it can be seen the effect of some constructivist artists' works such as geometrical and mathematical forms of Aleksander Mikhailovich Rodchenk, of Viladimir Tatlin's Utopiasone, of Piet Mondrian's color research and geometric forums. In this study, the aim is to focus on the contribution of the Constructivism Art Understanding to the Basic Design Workshop Courses in the Fine Arts Education Departments.

Keywords : Constructivism, Basic Design, Technology

Number of Pages : 72

Advisor : Prof. Ata Yakup KAPTAN

İÇİNDEKİLER

TELİF HAKKI	ii
BİLİMSEL ETİĞE UYGUNLUK BEYANI	iii
KABUL VE ONAY	iv
TEŞEKKÜR	vi
ÖZ	vii
ABSTRACT	viii
İÇİNDEKİLER	ix
ŞEKİLLER LİSTESİ	xii
BİRİNCİ BÖLÜM	1
I. GİRİŞ	1
1.1 Problem Cümlesi.....	1
1.2 Araştırmanın Amacı	2
1.3 Araştırmanın Önemi.....	2
1.4 Varsayımlar	2
1.5 Sınırlılıklar	2
1.6 Tanımlar	3
İKİNCİ BÖLÜM	4
II. KURAMSAL ÇERÇEVE	4
2.1 Konstrüktivizmin Tanımı	4
2.2 Konstrüktivizmin Ortaya Çıkışını Etkileyen Sanat Akımları	5
2.2.1 Empresyonizm	6
2.2.2 Kübizm.....	6
2.2.3 Fütürizm	6
2.2.4 Süprematizm ve Konstrüktivizm	7
2.3 Konstrüktivizmin Manifestosu	7
2.4 Konstrüktivizm’de Mimarlık	10
2.5 Konstrüktivizm Sanatçıları.....	11
2.5.1 Vladimir Tatlin.....	12
2.5.2 Naum Gabo	15
2.5.3 Aleksandr Mihayloviç Rodçenko.....	17
2.5.4 Antoine Pevsner	18

2.5.5 Aleksie Gan.....	19
2.5.6 Lyubov Sergeyevna Popova.....	20
2.5.7 Lasar Morduchowitsch Lissitzky	21
2.6 Konstrüktivizmim Diğer Sanat Akımlarıyla İlişkileri.....	22
2.6.1 Art Nouveau	22
2.6.2 De Stijl	23
2.6.3 Bauhaus	24
2.7 Konstrüktivizm ve De Stijl.....	25
2.8 Konstrüktivizm ve Bauhaus	25
2.9 Konstrüktivizm ve Vkhutemas.....	27
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM	28
III. YÖNTEM	28
3.1 Araştırmanın Modeli	28
3.2 Araştırma Grubu.....	28
3.3 Veri Toplama Araçları	28
3.4 Veri Toplama Tekniği	28
3.5 Verilerin Analizi.....	29
DÖRDÜNCÜ BÖLÜM	30
IV. BULGULAR.....	30
4.1 Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümlerindeki Temel Tasarım Eğitimi.....	30
4.1.1 Temel Tasarım Eğitiminin Tanımı.....	30
4.1.2 Temel Tasarım Öğeleri	31
4.1.2.1 Nokta.....	31
4.1.2.2 Çizgi	32
4.1.2.3 Form	33
4.1.2.4 Doku.....	34
4.1.2.5 Valör (Değer)	35
4.1.2.6 Renk	35
4.1.2.7 Sıcak ve Soğuk Renkler	35
4.1.2.8 Renk Çemberi.....	35
4.1.3 Hazırlayıcı Öğretim.....	36
4.1.4 Teknik Öğretim	37
4.1.5 Eğitimin Temel İlkeleri (Werklehre)	38

4.1.6 Öğretimin Kapsamı (Formlehre).....	40
4.1.7 Tasarım Alanları ve Atölyeler.....	42
4.2 Temel Tasarım Atölye Dersinin Gelişiminde Etkisi Olan Eğitimciler	43
4.2.1 Johannes Itten'in Hazırlayıcı Eğitim Dersi.....	43
4.2.2 Kontrast Çalışmaları	45
4.2.3 Doku Çalışmaları	46
4.2.4 Form Denemeleri	46
4.2.5 Laszlo Moholy-Nagy'de Hazırlık Eğitimi	49
4.2.6 Josef Albers Yönetiminde Hazırlık Eğitimi.....	51
4.3 Lisans Öğrencilerinin Temel Tasarım Atölye Dersi Çalışmaları.....	54
4.3.1 Nokta Çalışmaları	55
4.3.2 Çizgi Çalışmaları.....	56
4.3.3 Doku Çalışmaları	57
4.3.4 Kontrast Çalışmaları	57
4.3.5 Form Çalışmaları.....	60
4.3.6 Sıcak ve Soğuk Renkler	61
4.3.7 Völör Çalışmaları	61
4.3.8 Kolaj Çalışmaları	62
BEŞİNCİ BÖLÜM	64
V. TARTIŞMA, SONUÇ VE ÖNERİLER	64
5.1 Tartışma.....	64
5.2 Sonuç.....	64
5.3 Öneriler	66
KAYNAKÇA	67
EKLER.....	72
ÖZ GEÇMİŞ.....	73

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1: Gürcistan Ulaştırma Bakanlığı Binası (Chakhava ve Jalaghania, 1975)	11
Şekil 2: Ruskov İşçi Kulübü (Melnikov, 1927)	11
Şekil 3: Vladimir TATLIN. (Karşıt Kabartmalar, Counter Relif, 1915)	13
Şekil 4: Vladimir TATLIN. (Letatlin.1929/31)	14
Şekil 5: Vladimir TATLIN. (III. Enternasyonal Anıtı, 1919).....	15
Şekil 6: Naum GABO. (Liar Construction, 1942)	15
Şekil 7: Naum GABO. (Headno 2, 1916)	16
Şekil 8: Naum GABO. (Kinetik Sanat, 1939)	17
Şekil 9: A. M. Rodçenko. (Konsrükatif kompozisyon 25x40 cm, 1915)	18
Şekil 10: Antone PEVSNER. (Torso, 1924-26)	19
Şekil 11: Aleksie GAN. (Kiosk, 1926)	20
Şekil 12: Lyuboy Sergejevna POPAVA. (Space Force, 1921).....	21
Şekil 13: Lasar Morduchowisteh LITSSITZKY. (Wolkenbügel, 1923-25)	22
Şekil 14: P. MONDRIAN. (Renklerden Kompozisyon Düzeni 1942-43).....	24
Şekil 15: P.MONDRIAN. (Vicrory Boogie-Voogie,1942-44)	24
Şekil 16: T. Tasarım Ögelerinden, Öğrenci Çalışması. (Özol, 2012, s. 21)	32
Şekil 17: T. Tasarım Ögelerinden, Öğrenci Çalışması. (Özol, 2012, s. 40)	32
Şekil 18: T. Tasarım Ögelerinden, Öğrenci Çalışması. (Özol, 2012, s. 65)	33
Şekil 19: Çizgi Brice Marden "Cold Mountain". (Özol, 2012, s. 64)	33
Şekil 20: T. Tasarım Ögelerinden, Öğrenci Çalışması. (Özol, 2012, s. 115)	34
Şekil 21: T. Tasarım Ögelerinden, Öğrenci Çalışması. (Özol, 2012, s. 115)	34
Şekil 22: T. Tasarım Ögelerinden, Renk Çemberi. (Özol, 2012, s. 190).....	35
Şekil 23: Johannes ITTEN. (Composition 1975)	41
Şekil 24: Johannes ITTEN. (Composition 1919)	45
Şekil 25: Johannes ITTEN. (Zweiklan 1964)	48
Şekil 26: Laszlo Moholy NAGY. (Konstrüktif 1924)	49
Şekil 27: Josef ALBER. (1923)	53
Şekil 28: Josef ALBERS. (Kompozisyon 1919)	53
Şekil 29: T. Tasarım Ögelerinden, Öğrenci Çalışması. (Anonim 2018a).....	55
Şekil 30: T. Tasarım Ögelerinden, Öğrenci Çalışması. (Anonim 2018b)	55
Şekil 31: T. Tasarım Ögelerinden, Öğrenci çalışması. (Anonim 2018c)	55
Şekil 32: T. Tasarım Ögelerinden, Öğrenci Çalışmamsı. (Anonim 2018ç)	56
Şekil 33: T. Tasarım Ögelerinden, Öğrenci Çalışması. (Anonim 2018d)	56
Şekil 34: T. Tasarım Ögelerinden, Öğrenci Çalışması. (Anonim 2019a).....	57
Şekil 35: T. Tasarım Ögelerinden, Öğrenci Çalışması. (Anonim 2019b)	57

Şekil 36: T. Tasarım Öğelerinden, Öğrenci Çalışması. (Anonim 2019c)	57
Şekil 37: T. Tasarım Öğelerinden, Öğrenci Çalışması. (Anonim 2019ç)	58
Şekil 38: T. Tasarım Öğelerinden, Öğrenci Çalışması. (Anonim 2019d)	58
Şekil 39: T. Tasarım Öğelerinden, Öğrenci Çalışması. (Anonim 2019e).....	59
Şekil 40: T. Tasarım Öğelerinden, Öğrenci Çalışması. (Anonim 2019f)	59
Şekil 41: T. Tasarım Öğelerinden, Öğrenci Çalışması. (Anonim 2019g).....	60
Şekil 42: T. Tasarım Öğelerinden, Öğrenci Çalışması. (Anonim 2019ğ).....	60
Şekil 43: T. Tasarım Öğelerinden, Öğrenci Çalışması. (Anonim 2019h)	60
Şekil 44: T. Tasarım Öğelerinden, Renk Çemberi. (Anonim 2019ı)	61
Şekil 45: T. Tasarım Öğelerinden, Renk Çemberi. (Anonim 2019i)	61
Şekil 46: T. Tasarım Öğelerinden, Öğrenci Çalışması. (Anonim 2019j).....	61
Şekil 47: T. Tasarım Öğelerinden, Öğrenci Çalışması. (Anonim 2018e).....	62
Şekil 48: T. Tasarım Öğelerinden, Öğrenci Çalışması. (Anonim 2019k).....	62
Şekil 49: T. Tasarım Öğelerinden, Öğrenci Çalışması. (Anonim 2019l).....	63

BİRİNCİ BÖLÜM

I. GİRİŞ

Konstrüktivizm, köken olarak 20.yüzyılın başlarına kadar gitmesine rağmen sanat eğitimi alanında etkileri azımsanmayacak kadar derin olmuştur. Endüstrinin Avrupa’da ivme kazanmasının etkileri hızla yayıldığı Rusya’da endüstriye uygun ve toplumun ihtiyacını karşılayabilecek üretime uygun bir sanat anlayışı gereksinimi duyuldu. Rus sanatçılar, konstrüktivizmle çözüm yoluna gittiler. Tasarım ve tasarım kavramı yeni bir boyut kazandı. Konstrüktivizm, sanat için sanat anlayışını reddederek sanatı toplumun geniş yararına ve kullanımına soktu. Tasarımların üretimde toplumsal bir işlevi olacaktı. Konstrüktivizm, Almanya’da 1919’da ortaya çıkan Bauhaus’la aynı amacı paylaşır. İkisinin de amacı sanatı toplumun kullanımına sunmaktı. 1920’de Antoine Pevsner ve Naom Gabo konstrüktivizm temel ilkelerini Moskova’da kaleme aldıkları “Realist Manifesto” (Gerçekçi Bildiri)’da ilan ettiler. Konstrüktivizm’de yaratıcılık en üst düzeye çıkarıldı. Her türlü taklitten kaçınılıp yeni formlara ulaşmak amaçlandı. Geometrik formların matematiksel oranları dikkate alındı. Konstrüktivizm kurucularından olan Naum Gabo, Antonie Pevsner ve El Lissitzky ile Konstrüktivizm, dünyada tanınır duruma geldi. Konstrüktivistlerin Bauhaus, De Stijl gibi akımlarla olan ilişkileri bu akımın sanatçılarıyla ortak bir çalışma yapmalarını sağlar. Konstrüktivistler, teknolojinin olanaklarından faydalanarak hemen hemen her şeyin, uzay araçlarının tasarımlarını yapma yoluna gittiler. Sanat eğitiminde de istenilen başarıyı yakalayan konstrüktivistlerin düşünce sisteminde “aramak, keşfetmek, yeniyi, özgünü ve estetik olanı bulmak, plastik sanatlar” gibi anlayışları gerçekleştirdikleri söylenebilir. Günümüzde Güzel Sanatlar Eğitimi bölümlerinde, Temel Tasarım Eğitimi’nde katkısını görmek mümkün müdür? Bugünkü Temel Tasarım Okulları’nda aynı prensipler dikkate alınarak atölye eğitiminde Konstrüktivist ve Bauhaus uygulamaları hala devam etmektedir.

1.1 Problem Cümlesi

Rusya’da ortaya çıkan konstrüktivizm yeni bir sanat anlayışının adı olmuştur. Düşünce ve pratiğin birlikteliğini savunmuş olan konstrüktivizm toplumun ihtiyaçlarını karşılamak için yeni tasarımlar gerçekleştirmiş ve bunları ürüne

dönüştürebilmiştir. Başarılı olan konstrüktivizm tasarımın önemini her fırsatta dile getirmiştir. Bu yüzden etkin sanat eğitimi programları geliştirdiler. Konstrüktivizm sanat anlayışının Güzel Sanatlar Eğitim Bölümlerindeki Resim –İş Öğretmenliği Temel Tasarım Dersleri’ne katkısının neler olduğu bu çalışmanın ana problemini oluşturmaktadır.

1.2 Araştırmanın Amacı

Bu araştırmanın amacı “konstrüktivizm” sanat anlayışının Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümlerindeki Temel Tasarım Atölye Dersleri’ne katkısı konulu bu çalışmanın incelenme alanı savaşın getirdiği yıkımlar sonrasında artan toplumsal ihtiyaçların giderilmesini ilke edinen konstrüktivizmin Temel Tasarım Atölye Dersleri’ne katkısının irdelenmesi olarak belirlenmiştir.

1.3 Araştırmanın Önemi

Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümleri’ndeki Resim-iş Öğretmenliği Temel Tasarım Atölye Dersleri’nde almış oldukları eğitimde Konstrüktivizm sanat eğitiminin ele alınmasıdır. Konstrüktivizm sanat anlayışının öğrencilerin çalışmalarına yansımalarını incelenmesidir.

1.4 Varsayımlar

Çalışmanın hedeflerini biçimlendiren varsayımlar.

Konstrüktivizm toplumun faydalanacağı tasarımlar gerçekleştiren 20. yüzyılın yarattığı sanat akımıdır. Bu sayede önemli bir üretim anlayışı gerçekleştirmiştir.

Konstrüktivizmin tasarımlardaki başarıları uygulamalarından kaynaklanır. Bu yüzden konstrüktivizmin Güzel Sanatlar Eğitim Bölümlerindeki Resim-İş öğretmenliği Temel Tasarım Dersleri’ne katkısı görülmektedir.

1.5 Sınırlılıklar

Konstrüktivizm sanat anlayışı, Güzel Sanatlar Eğitim Bölümlerindeki Resim-İş Öğretmenliği Temel Tasarım Atölye Dersleri’ne katkısı ile sınırlıdır. Tezin başlığına özdeş bir literatür taramasına bağlı konu ve içerikler ile Ondokuz Mayıs Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümlerindeki Resim-İş öğretmenliği 2019-2020 eğitim öğretim yılında kayıtlı olan 1. sınıf öğrencilerinin Temel Tasarım Atölye dersindeki çalışmaları ile sınırlandırılmıştır.

1.6 Tanımlar

1- Konstrüktivizm: 1920'li yıllarda Rusya'da ortaya çıkmış bir sanat akımı. Resim, heykel ve mimarlık alanlarında egemen olmuş. Sosyalist gerçekçilik genelinde çağdaş malzemeleri kullanan ve geometrik bir kompozisyon anlayışını benimseyen bir tutumdur. Sovyet Devrimi'yle beliren konstrüktivizm, geçmişle tüm bağlantılarını koparmış, endüstriyel malzeme ve teknikleri yücelten bir biçimlendirme çabası içinde olmuştur (Sözen ve Tanyeli, 1994, s. 136).

2- Konstrüktivist: a. Konstrüktivizm anlayışı doğrultusunda çalışmış sanatçı. b. Konstrüktivizme ilişkin olguları niteler (Sözen ve Tanyeli, 1994, s. 136).

3- Temel Tasarım Dersi Temel Tasarım, kavram olarak Bauhaus'ta öğrencilerin hazır bulunuşluk düzeylerini belirli noktaya getirmeyi, öğrencilerin kişisel özelliklerini tanımlarına yardımcı olmayı, yargılarını denetlemeyi ve önyargılardan kurtarmayı amaçlayan bir disiplin tanımı şeklinde doğmuştur (Seylan, 2005, s. 15).

İKİNCİ BÖLÜM

II. KURAMSAL ÇERÇEVE

2.1 Konstrüktivizmin Tanımı

Konstrüktivizm I. Dünya Savaşı'nın yarattığı yıkım ve Ekim Devrimi'nin etkisiyle dünyayı değiştirmek için bir şeyler yapılması gerektiğini düşünen ve kübizm, fütürizm gibi sanat akımlarından etkilenen bir grup Rus sanatçı tarafından Rusya'da doğmuş bir sanat akımıdır. Bu sanat akımını ve bu anlayışı benimseyenlere konstrüktivist denir.

Konstrüktivizm dilimize Fransızca yazılışı "construction" olan konstrüksiyon kelimesinden geçmiştir. Konstrüksiyon Türkçede "yapı, yapma, imal etme, oluşturma, inşa etme, birden fazla parçanın bir araya getirilmesiyle yeni bir bütün oluşturma" gibi anlamlara gelmektedir. Bu anlayıştan yola çıkan konstrüktivist sanatçılar eserlerini oluştururken makinelerden, mimari mühendislik gibi modern yöntemlerden ve inşa tekniklerinden yararlanmışlardır. Başlıca amaçları toplumun yaşam şartlarını iyileştirmek olduğundan sanatın, sanat için değil topluma fayda sağlamak için yapılması gerektiği görüşünü savunurlar. Bu sebeple eserlerinde estetik kaygı değil, fayda ve işlevsellik ön plandadır.

Konstrüktivizm bir toplumsal mühendisliktir. Savaşın getirdiği yıkımlar sonrasında toplumun ihtiyacı olan her türlü nesnenin üretimine öncelik verilmesidir. Savaş sonrası ortaya çıkan bu tahribat, Ekim Devrimi ile olduğundan daha derin hale gelmiştir. Bu derinliğe savaş sonrasında yaşanan dış saldırılar ve iç çekişmeler de eklenince Rus halkının yaşam koşulları daha da ağırlaşmış ve bu reel duruma daha da çok eğilme gereksinimi belirginleşmiştir.

Yaşanan bu reel durum karşısında ülkenin ve toplumun içerisinde bulunduğu bu duruma karşı sanatçının neler yapabileceği düşüncesi ön plana çıkmıştır. Bu durumda izlenecek üç yol görünüyordu. Bunlardan birincisi, sanatçının kendi sanatını evrensel gerçekler ışığında betimleyerek yeniden ortaya koymasıydı. İkinci yol ise o döneme kadar burjuvazinin beğenisine sunulan akademik sanatın savaş sonrası ortaya çıkan bu yeni düşünceye uyarlanmasıydı. Devletin de izin verdiği bu durum, toplumcu gerçekçilik adıyla yeni bir akımın ortaya çıkmasına sebep olmuştur. Toplumcu

gerçekçilik anlayışı toplumu oluşturan insanları bir arada tutarak, birleştirip, bütünlük sağlamayı amaçlamaktadır. Savaş sonrası yıkımın izlerini ortadan kaldırmanın üçüncü adımı ise sanatçının aklını ve hislerini günün gerçeklerine uygun olacak şekilde kullanması olarak düşünülmüştü (Lynton, 2015, s. 100-101).

20. yüzyıl, bir başkalaşımın her alanda büyük bir değişimin yaşandığı bir yüzyıldı. Teknolojik gelişmeler her alana nüfuz ederken insanın yaşamını değiştirmiş, ihtiyaçlar artmıştır. Teknolojiye direnen kurumlar tasfiye edilmiş, direnemeyen kurumlar ise kendini değişime ayak uydurmaya çalışmıştır.

Rusya’da ortaya çıkan konstrüktivizmi tanımlarken bu anlayışın Ekim Devrimiyle birlikte yayılan yeni anlayış komünizmin sanat ve kültür hayatındaki güçlü etkisini görmekteyiz. Komünist anlayış; sanatta estetiği reddedip eskiye ait elit sanat yerine üretim odaklı, devrimci, konstrüktivizmi kendine sanat aracı olarak seçmiştir. Bu yüzden işlevsel bir yapıyı ifade eder. İnsanların yararına kullanılacak atılımlarla ilgilidir. Konstrüktivizm, özünde tasarıma yöneliktir (Batur, 2015, s. 215).

Rusya’da doğan konstrüktivizm anlayışın, bulunduğu döneme bağlı kalmadan dışında kalan sosyal-kültür ve felsefi durumlarını da bilmek gereği duyulur. “O zaman, konstrüktivizm devrim ertesinde formasyonu, bir ucunda makinelerin, diğer ucunda işaretlerin yer aldığı bir praksis, bir tasarım, üretim, siyaset deneyimi olarak düşünülebilir” (Artun, 2016, s. 84).

Bu yeni akımın, her ne kadar Ekim Devrimi’nin ve I. Dünya Savaşı’nın etkisiyle ortaya çıktığını söylesek de, kendisinden önce bazı sanat akımlarının etkisinden de söz etmek gerekir.

2.2 Konstrüktivizmin Ortaya Çıkışını Etkileyen Sanat Akımları

Klasik sanat döneminde daha çok kilise ve sarayın etkisi altında ve onların izniyle belirli konularda eserler vermiştir. Eserlerde dini konular ağırlık kazanırken işlevsellik kaygısı yerine estetik kaygı hâkimdir. Rönesans’la birlikte sanat da özgürlükçü anlayış kazanmıştır ancak modern sanat anlayışına geçiş ve ortaya çıkan eserlerin kabulleniş kolay olmamıştır.

Modernizm yerini Çağdaş Sanat’a bırakana kadar bu dönemde empresyonizm, neo empresyonizm, sembolizm, post empresyonizm, Art Nouveau, modernizm, fovizm, ekspresyonizm, dadaizm, De Stijl, Bauhaus, presizyonizm, Paris Okulu, sürrealizm,

Somut Sanat, egzistansyalizm, Abstre ekspresyonizm, kinetisizm, neo dadizm, Op-Art, Pop-Art, minimalizm ve postmodernizm gibi akımlar ortaya çıkmıştır. Konstrüktivizmin en çok etkilendiği sanat akımları; kübizm, fütürizm ve süprematizmdir,

“Modern sanat, hayata müdahale etme endişesi taşıırken onun ne kadar başarılı olduğu ayrı bir tartışma konusu ama modernizm, şüphesiz, sanat tarihi içinde en üretken, en orijinal dönem olmuştur” (Erden, 2016, s. 10).

Konstrüktivizmin diğer çağdaş sanat akımlarından etkilenip birçok akımı bünyesinde barındırarak güçlü bir senteze gittiği görülür. Rus konstrüktivist sanatçılar, bireysel yaratıcılıklarını en üst düzeye çıkarmanın yollarını aradılar. Konstrüktivist sanatçılardan Vladimir Tatlin, El Lissitzky, Naom Gabo, Antoine Pevsner’in çalışmalarında kübizmin etkisi çok net biçimde görülür. Özellikle endüstriyel malzemelerin sanatta kullanımı ve kübik formlardan faydalanılır. Bunun yanında kinetik sanat, fütürizm, Art Nouveau, De Stijl ve Temel Tasarım kültürünü, estetik anlayışı, fayda prensibi, mimarlık açısından da Bauhaustan etkilendiği söylenebilir.

2.2.1 Empresyonizm

“Empresyonizm göz duyarlılığına dayanan duyumcu bir sanattı. Çevremizde yer alan nesnelere, kavramlarından sıyrarak anlık bir görüntü, bir izlenim olarak sanata yansıtıyordu. Empresyonistlerle yeni bir dünya ortaya çıkmıştı. Batı sanatının her döneminde olduğu gibi bu dönemde de alışagelen dünya yeni bir görünüm kazanıyordu” (İpşiroğlu ve İpşiroğlu, 2017, s. 25).

2.2.2 Kübizm

Empresyonist tarzda yaptığı çalışmalar üzerinde kübist arayışlar sergileyen Cezanne, “Tabiatta her şey yuvarlağa, kareye, silindire çevrilebilir.” demiştir. Picasso ve Brague ise Cezanne’nin bu anlayışını geliştirerek devrim niteliğinde olan kübizm akımını oluşturmuşlardır (Berk, 1982, s. 29).

2.2.3 Fütürizm

“Roma’da, Milano’da ve Floransa’da dolayısıyla İtalya’da çıkan modern sanatın bütün heyecanlarını yansıtan Fütürizm akımı, Marinetti’nin 1909’da Paris’te yayınladığı Manifesta da Futurisme (Gelecekçilik Bildirisi)” isimli yapıtıyla edebiyat

alanında ortaya atılmış, “Manifesto dei Pittori Futuristi (Gelecekçi Ressamlar Bildirisi)” ile de sanat alanında yaygınlık kazanmaya başlamıştır” (Eroğlu, 2015, s. 101).

Kübizm ve fütürizm akımları birbirlerinden farklı olmalarına rağmen Küba-Fütürizm adıyla bir araya getirilerek tasarım ve mimari alanlarda yeni üsluplar denemişler. Bu sanat akımlarından kübizm geleneksel sanat anlayışına karşı çıkarak, doğamızı olduğu gibi gözlemlemekten öteye görüldüğünün aksine zihinsel süreçlere dönüşmüştür.

2.2.4 Süprematizm ve Konstrüktivizm

20. yy da Rusya’da ortaya çıkan bu sanat anlayışlar yaratıcı sanatı yaşanan parlak dönemi denebilir. Grafik tasarım ve tipografisinin biçimlenmesinde uluslararası boyutta etkili olmuştur. Kübizm ve gelecekçilik düşüncelerini kübik-gelecekçilik adı altında birleştiren Rus sanatçılarından sonra 1913’te Kazimir Maleviç, saf renkler ve temel geometrik biçimlerden oluşan bir resim üslubu geliştirerek Süprematizm’i (nesnesizlik) kurmuştur. 1915’te petrograd’da (b. St. Petersburg) açılan “Son Gelecekçi Resim Sergisi” 0,10’da beyaz zemin üstüne boyanmış siyah bir kareden ibaret olan tablosunu “Sıfır Biçim” adı altında sergileyerek kübistlerin sanatta ortaya attıkları aklın soyutlama ve eleme gücünü, yıkma ve yok etme etkinliğine kadar götürmüş; yeni sanatın geçmişle bütün ilişkilerini koparıp, sıfırdan, hiçten başlaması gerektiğini savunmuştur. Bu resimle, nesnelere dünyasını hiçlik içinde yok olması gerektiğine duyduğu inancı simgelemiştir. Sıfır Biçim’i yalnız sanat için değil, insanlık için de kurtuluşun simgesi olarak görmüş, insanlık tarihinde nesnelere, mal ve mülk hırslarının yok olacağı, her türlü bencilliğin ötesinde insanlara eşitlik, kardeşlik ve barış getirecek bir çağın habercisi olarak almış ve çağa “Süprematizm” (Nesnesiz Dünya) adını vermiştir (Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 2008, s. 620).

2.3 Konstrüktivizmin Manifestosu

Konstrüktivizmin genel ilkeleri özerk bir anlayış getirmiştir. Bu da anlayışın temelinde topluma uygun ve ona faydalı bir sanat anlayışı meydana getirmektedir. Oluşmasında birçok sanat akımını bünyesinde barındıran konstrüktivizm farklılığını ortaya çıkarmak için “Realist Manifestosunu” Naum Gabo ve Antoine Pevsner kardeşler tarafından kaleme alınmıştır.

A. Pevsner ve N. Gabo kardeşlerin ikisi de heykeltıraştır. Konstrüktivizmin Rus mimarlık sanatı üzerinde (El Lissitzky, V. Tatlin ve A. Pevsner, N. Gabo kardeşler) önemli derecede etkileri bulunmaktaydı. A. Pevsner ve N. Gabo kardeşler konstrüktivizminin temel ilkelerini Moskova’da 1920 yılında kaleme aldıkları Realist Manifesto’da dile getirmişlerdir. A. Gabo ve A. Pevsner’in ilgilendikleri, mekân içindeki yapılardır. Fakat bunlar öncelikle mimarlık değil, heykel olarak yorumlanır. Farklı malzemeleri mekânsal konstrüksiyonlar içerisinde ortaya konan tasarımlarda ortaya konan dokunsal ve optik çekiciler yoğun bir haldedir. İstisnasız bütün bu malzemeler endüstri ürünüdürler (Ağyar, 1995, s. 20).

Konstrüktivizm sanat anlayışını benimseyen öncüleri, ilk yapıtları heykel olarak görülüp yorumlanmaktaydı. V. Tatlin, farklı malzemelerle yeni arayışlar arama yoluna gitti. Konstrüktif teknik yapıtların konstrüktivizm doğuşunun nasıl bir ortamda geliştiğini ve sanatsal alanında sanatçılar yapısal, inşacı ve mekanik malzemeden eserler ortaya koymaya çalışmışlardır.

Alışılmış sanatsal form öğelerinin artık sanatçıları tatmin etmediği, yeni bir öge olarak zamanında katılması gerektiğini kabul ederler. Kinetik (hareket) ve dinamik öğeler gerçek zamanı ifade edebilir. Statik elemanlar bu amacı sağlayamazlar. Sanat, yeni formlar bulup çıkarabilmek için taklitçi olmaktan kaçınmalıdır” (Ersezen, 1999, s. 34-35).

“Bu manifesto, Moskova’da çok önemli bir olaydı. Bunu anlamak için 1920’de Moskova’yı hayal etmeniz gerekiyor. Ülke iç savaşla boğuşuyordu, sınırlarımızda Polonya’yla savaş sürüyordu ve sıkıyönetim altındaki şehirde açlık vardı. Ve ansızın 5 Ağustos sabahı, her sokağın başında hükümetin emir ve hükümleri için ayrılmış duvarlarda, “realist manifesto” başlığıyla afişler asılmıştı. Şunu belirtmek gerekir ki, eskiden beri ‘manifesto’ sözcüğü, insanlara çarın bir duyurusu veya kraliyetin halka bir bildirisini çağırıyordu. Doğal olarak Moskova halkı, bir hükümet bildirisini zannettikleri bu manifestoyu okumak için akın ettiler, Kalabalık insan grupları manifestonun asılı olduğu sokak başlarında toplandı, bazı yerlerde toplantılar bile düzenlendi... Moskova’nın entelektüel çevreleri manifestoyu okudu, anladı ve tartıştı. Sanatçıların Tverskoy Bulvarı’nda açık havada bir de sergi düzenledikleri

haberini yayılmasıyla kalabalık, bulvara yöneldi ve akşam karanlığı çökene kadar da dağılmadılar. Manifestonun içeriği üzerine tartışmalar, sokaktan öğrenci yurtlarına taşındı ve oradan Vkhutemas'ın dersliklerine, Manifestonun yazarının. N. Gabo olduğunu herkes biliyordu ve O yalnız başına hem eleştirmenlerin saldırılarına cevap vermek, hem de ilgilenenlere ne demek istediğini izah etmek zorundaydı” (Rickey, 1967, s. 53).

Manifesto, sanatın tasarıma yönelik atılımlarını ve bu atılımların yeni sanatın topluma yönelik, toplum için her türlü kullanım esasına yönelik olabileceğini ilan ediyordu.

Manifestolarını yayımlarken sanatçılar o dönemin sanat anlayışına karşı çıkmışlardır. Özellikle kaynaklarda da belirtildiği gibi kübizmden etkilenmiş olmaları ve buna rağmen de olsa sanatçılar kübizm ve fütürizmin dönemin ihtiyaçlarını karşılamaktan uzak, yeni yanlısamalara neden olmuş birer sanat akımı olduğunu realist manifestoda belirtmişlerdir (Antmen, 2008, s. 115).

20. yüzyıl değişimin ivme kazandığı bir yüzyıldı. İşlevsellik, kullanılabilirlik konstrüktivizmin önemli özelliğidir. Çünkü sanat, toplumun faydalanacağı ürüne dönüşmelidir. Tüm kurumlarla birlikte sanat da kendine yeni bir misyon belirlemek zorundaydı. Çünkü eski sanat anlayışları işlevini kaybetmiş, değişimin dışında kalmıştı. Art arda ortaya çıkan akımlar yeni bir dünya özlemini dile getiriyordu.

“N. Gabo Konstrüktivist sanat ekolü için şunları söylüyorlar: Konstrüktivist sanat ekolü, bilim çağını kabul eden ve dışarıdaki dünya ile insan hayatını algılayışında onu temel alan ilk sanat akımıdır. İçinde bulunduğumuz yüzyılda, sanatsal bir eserin yaratılışındaki tek değer ve rehberin kişilik ile sanatçının ruh hali olduğu inancını reddeden ilk ideolojidir. Ayrıca sanatçının araması gereken şeyin ne olduğu konusunda, tamamen yeni bir bakış açısı getiren ilk sanat bildirisi. Hayat ve doğa hakkında şarkı söyleyebilecek tek şeyin beş duyumuzla algıladığımız olmadığını, hayat ve doğanın hiç görülmeyen ancak hafifçe hissedilebilen sonsuz çeşitlilikte güçleri, derinlikleri ve yönleri olduğunu, bu yüzden bir şekilde bunların ifade edilmesini, sırf mantığımıza değil, günlük olarak hayatı ve doğayı algılayışlarımız ve hissedişlerimize de hitap eden bir imgeyle hissedilebilir olmasının çok daha önemli olduğunu kabul eder. Konstrüktif ideoloji, insanın

yaratılışını bütün ayrıntılarını ifade edebilecek, en kusursuz yolu arar. Hem düşüncede, hem duyguda, zayıf bir iletişimin, olmayan bir iletişimden farklı olmadığını bilir” (Rickey, 1967, s. 58).

Sanatta gerçeği yaratma yolundaki tekniklere, karşı kayıtsız kalmazdı. Sanatçının misyonu, toplumun ihtiyaçlarını karşılamaya yönelik olmalıydı. Bu yüzden yeni sanat, topluma yönelik olmalıydı.

Rus sanatı, kökten bir değişim sergiliyordu yirminci yüzyılın başlarından itibaren. Sergiler aracılığıyla çağdaş Avrupa sanatının örnekleri halka tanıtılıyor, manifestolar okunuyordu. K. Malevich’in süprematizmi ya da Aleksander Rodçenko’nun cetvelle çizilmiş resimleri, V. Tatlin’in köşe rölyefleri, N. Gabo’nun gerçekçi manifestosu bu değişimin önemli parçalarını oluşturmuştu (Keyvanklı, 2006, s. 3).

2.4 Konstrüktivizm’de Mimarlık

Konstrüktivizm akımı anlayışından gelen Konstrüktivistler, sadece fabrika malzemeleriyle değil, aynı zamanda teknoloji dünyasını simgeleyen malzemelerle çalışırlar. Geometrik unsurları en iyi şekilde kullanan Konstrüktivist sanatçının kişiliği hiçbir zaman eserinden ayır tutulamaz; ama fiziksel olarak ortaya sunulan şeyin bir parçası da değildir. Kökleri matematiğe dayanan biçimsel ilişkilere göre inşa eder (Lynton, 2015, s. 363).

Konstrüktivist sanatçıları mimari alanda yapmış oldukları binalar çelik, metal malzemeleri kullanarak inşa ettikleri eserleri ile büyük bir yer edinerek günümüzde bile çelik konstrüktif binalar yapım malzemesi ile inşa yapıtları sürdürülmektedir.



Şekil 1: Gürcistan Ulaştırma Bakanlığı Binası (Chakhava ve Jalaghania, 1975)



Şekil 2: Ruskov İşçi Kulübü (Melnikov, 1927)

2.5 Konstrüktivizm Sanatçıları

Süprematizm akımının kurucularından Wassily Kandinsky ve K. Maleviç sanat için sanat düşüncesini benimeyen bu anlayışa karşı çıkan bir grup sanatçılar, halkın ihtiyaçlarına yönelik sanat toplum içindir anlayışından yola çıkarak endüstriyel, mekanik, görsel iletişim malzemelerle tasarımlar konstrüktivizm sanatçıları çağının ihtiyaçlarına cevap verebilecek atılımlarla doluydu. Yaptıkları çalışmalar sanat dünyasında yankılar uyandırabilecek güçteydi. Çoğu toplumun faydalanabileceği her türlü tasarımı gerçekleştirmeyi. Sanatın toplum için olması gerektiğini savunarak sanatta büyük bir değişimi gerçekleştirmiştir.

Konstrüktivizm yapıtlarında yaratıcılığın önemsendiği teknolojinin üstünlüğü ortaya konulmak istenmiş, işlevsellik en önemli özelliklerden biri olmuştur. Konstrüksiyonlarda endüstriyel malzemelerin dokusu, şeffaflığı geometrik biçimler

içinde heykelimsi bir bütünlükle sunulmaya; hafiflik, saydamlık hissi verilmeye çalışılmıştır (Mantar, 2018, s. 36).

Konstrüktivist sanatçıların ilk eserleri daha çok heykel tarzı kübik ve kinetik sanat anlayışının hâkim olduğu eserlerle başlamış; sanatçılar daha sonraları endüstriyel malzemelerle tanışarak mekanik, geometrik yapılar tasarımlar ortaya koymaya başlamışlardır.

Rusya’da ortaya konan konstrüktivizm, soyut estetik bir anlayışla ortaya konmuştur. Rusya’daki konstrüktivizmin bu yönü yirminci yüzyılda ortaya konan diğer avangard akımların özellikleri ile benzerlik göstermektedir. Sanatçı sade ve soyut bir dile yönelmiştir. Bu durumun ana sebebi, bireysel olarak estetik olma amacı değildir. Amaç, toplumun bir takım entelektüel ve fiziksel ihtiyaçlarının sanat yolu ile giderilebileceği düşüncesidir. Bu açıdan bakıldığında konstrüktivistlerin hedefi, toplumda oluşan kolektif ruhun yaşam alanının oluşturulmasına katkı sağlamak ve toplumun tamamen yeni bir görünüme bürünmesine yol açmaktır. Sanatçıyı bir toplum mühendisi, yaratıcı tasarımcı olarak görmelerinin ana nedeni bu hedef ile açıklanabilir (Antmen, 2016, s. 104).

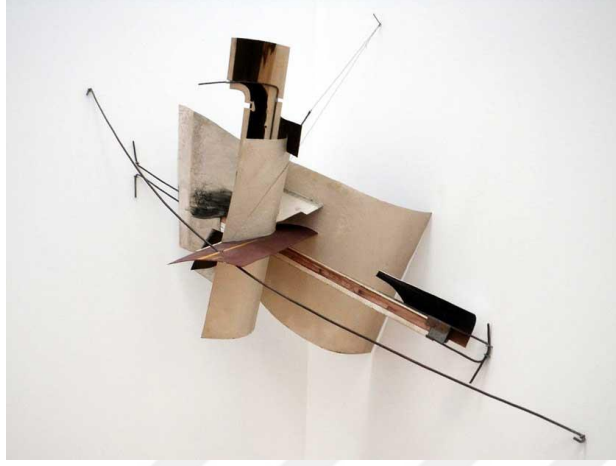
Konstrüktivistler, sanatı toplumun ihtiyacını karşılayacak her alanda faydalanma yoluna gittiler. Sanatın geleneksel yapıtına karşı çıkararak sanatı yeniden tanılandırma yoluna sanatın amacının toplum için üretim olması gerektiği vurgulamak istenmişler.

2.5.1 Vladimir Tatlin

V. Tatlin tarafından yapılan ilk kabartmalar, farklı malzemelerin kullanılmasıyla oluşturulmuştur. Bu kabartmaları cansız doğa yapıtlarına benzetmek mümkündür. 1915 senesine V. Tatlin, genel olarak sallanır hissi uyandıran, tavana, odanın bir köşesinde yerleştirilen tamamen soyut metalden oluşan heykeller yapmıştır. V. Tatlin’in ortaya koyduğu bu heykeller birleşimsel kübizm biçimine yakın olmasına karşın, aslında herhangi bir şeyi tanımlamaya yönelik değillerdi (Lynton, 2015, s. 102).

Konstrüktivizm sanat anlayışının kurulmasında yaptığı çalışmalarla büyük katkıları olduğu düşünülen V. Tatlin’in, Picasso’dan ve dolaylı olarak kübizmden etkilendiğine dair birçok işaret söz konusudur. İlgi çeken nokta, bu akımın V. Tatlin, El Lissîtzky,

N. Gabo ve A. Pevsner gibi mensuplarının Almanya ve Paris'te öğrenci ya da sanatçı olarak bulunmuş ve kübizmden etkilenmiş olmalarıdır (Turani, 1992, s. 443).



Şekil 3: Vladimir TATLIN. (Karşıt Kabartmalar, Counter Relif, 1915)

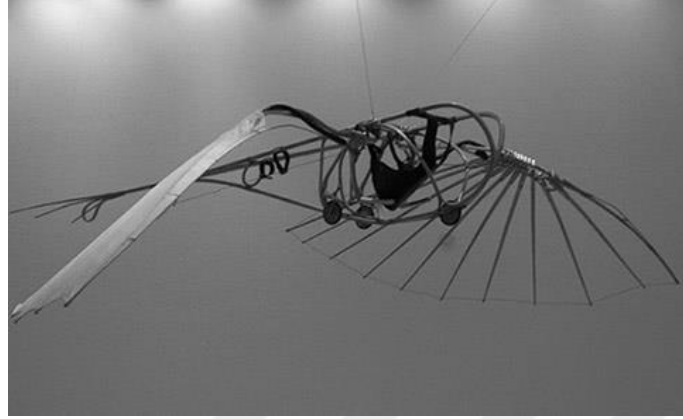
Kübizm ilk defa endüstri ürünlerini sanatta kullanmaya başladı. V. Tatlin, farklı materyallerle soyut heykeller oluşturdu. Bu heykeller geleneksel heykel sanatının dışında bir kolaj gibi materyallerin bir araya getirilmesiyle oluşmuştu.

Bu tasarımlar içerisinde ucuza üretilmiş olan ve yine ucuza satılabilen kışlık giyim eşyaları ve bir soba bulunmaktadır. V. Tatlin tarafından ortaya konan çalışmaların en belirgin özelliği, estetik bir düşüncenin ürünü olmalarıydı. V. Tatlin, eserlerinde kullandığı malzemelerin kendisine sağlamış olduğu olanakları göz önüne almış ve modern olma düşüncesinden uzak kalmıştır. Buna örnek olarak bir çocuğun kolaylıkla süt içmesini sağlayacak porselen şişe verilebilir. Bu şişe bir meme olarak tasarlanmıştı ve düz bir yere konması da mümkündü (Lynton, 2015, s. 104).

V. Tatlin resim sanatına getirmiş olduğu bu yeni bakış açısıyla yeni bir sanat akımının da kurucularından biri olmuştur. V. Tatlin, ressamlık uğraşısının yanı başında konstrüktivizmin kurumsal paftasını da çıkartmaya uğraşmış ve akımın temsilcilerine metodolojik altyapıyı da hazırlamıştır (Batur, 2015, s. 222).

Tasarımlarda estetikten öte işlevselliği, kullanılabilirliği öncelemiştir. Eğer sanat toplum içinse kullanılabilirlik önemlidir. Bu yüzden estetik her zaman ikinci planda kalmıştır. Hayal gücü çok geniş olan V. Tatlin, ipek ve balina kemiklerinden insan

vücuduna uyacak organik yapıda bisiklet gibi kullanılması mümkün bir uçan araç ortaya koymuştur (Lynton, 2015, s. 104).



Şekil 4: Vladimir TATLIN. (Letatlin.1929/31)

Konstrüktivizmin en önemli özelliği kullanılabilir olmasıydı. Yapılan tasarımlar ileride insanların kullanabileceği aygıtlara dönüşmeliydi. Bu yüzden bazen estetik ikinci plana atılırken işlevsellik önem kazanmış, bazen de tasarımların estetik olmasına özen gösterilmiştir.

Güzel Sanatlar Başkanlığınca yapılması istenen ve Petro Grand'da bulunan Neva Nehri'nin üzerine yapılması planlanan V. Tatlin'in kulesi, savaş sonrası oluşan iç çekişmelerin yerini kardeşliğin almasını sağlamayı ve sosyalizm düşüncesini birlik haline getirmeyi amaçlamıştır. Bu kulenin aynı zamanda dünya çapında bir birlik oluşturma düşüncesinin de simgesi olması amaçlanmıştır. Temel olarak üç bölümden oluşan yapı, kafes biçimindeydi ve altmış derece bir kirişin üzerine yatay bir şekilde yerleştirilmişti. Kulenin üç bölümü de değişik bir geometrik form ile çizilmiştir. Piramit'e benzeyen bölüm sekreterlik, kalp biçimindeki bölüm toplantı odası, üst bölümdeki yarım küreye benzeyen bölüm de radyo istasyonu şeklinde düşünülmüştür (Lynton, 2015, s.104-105).



Şekil 5: Vladimir TATLIN. (III. Enternasyonal Anıtı, 1919)

Yapıt, Fransız Eiffel Kulesi'ne bir alternatif sunmuştu. Sanat, devletin o dönemdeki genel ideolojisine uygunluk içindeydi. Konstrüktivizm sanat anlayışında tasarımlar toplumun hizmetine sunulmalıydı. V. Tatlin'in III Enternasyonal Anıtı'nın gerçekleşmesi büyük maliyet gerektirdiği için biraz ütöpik bir çalışma olarak görüldü.

2.5.2 Naum Gabo

Konstrüktivizmin temel taşlarından. Konstrüktivizmin sınırlarını çizmiştir. Kardeşi A. Pevsner ile beraber konstrüktivizmin temel ilkelerini ortaya koyan N. Gabo, ilk geometrik konstrüksiyonlarını Norveç'te gerçekleştirmiştir. Heykellerini tıp ve mühendislik bilgisi ile ortaya koyan N. Gabo, sanat eğitimi almamıştır (Antmen, 2016, s. 114).

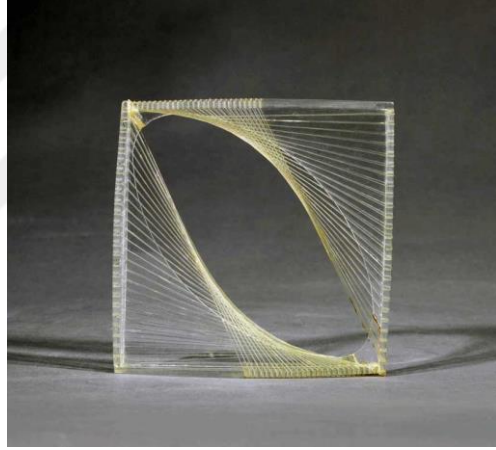


Şekil 6: Naum GABO. (Liar Construction, 1942)

Kübik formlardan oluşmuş bir yapıtı. Biçimsel olarak toplumsal fayda prensibinden yola çıkılarak oluşturulmuş bir çalışmaydı.

N. Gabo, 1922 senesinde Rusya'dan Berlin'e gitmiş ve burada "Konstrüktivist Heykel Sergisi" adıyla ilk kişisel sergisini hayata geçirmiştir. Paris'te "Abstraction-Creation" grubuna katılan N. Gabo, Londra'da da sergilere katılmıştır. 1937 yılında editörlüğünü yaptığı "Circle: An International Survey of Constructivist Art" adlı kitabın girişinde sanat kavramının günlük yaşamın içerisinde bulunduğunu, konstrüktif figürlerin kübizmden gelmesine karşılık, arada önemli farklılıkların bulunduğunu belirtmiştir (Yılmaz, 2010, s. 1).

Biçimsel olarak kübizmimden faydalanmasına karşı içerik olarak toplumun faydası esas alınır.



Şekil 7: Naum GABO. (Headno 2, 1916)

Geleneksel heykel anlayışı tamamen terk edilmiştir. Konstrüktivizm, kendi sanatsal konseptini oluşturdu. Bu anlayış, geçmiş sanat anlayışlarından farklıydı.

N. Gabo, konstrüktivizmin bir tarz olduğunu ve bu tarzın içerisinde düşünüş, davranış, kavrayış olduğunu savunmuştur. Kinetik sanatın öncülerinden olarak kabul edilen N. Gabo, 1960'lı yıllarda titreşimli, dönüşümlü, elektronik, mekanik hareketler içerisinde olan su buharı, hava gibi doğal güçlerden yararlanmışır (Yılmaz, 2010, s. 2).

Sanatın artık tuval boyanın dışında teknolojik olanaklarının toplum tarafından kullanılmasını amaç edindi. Bu amaç, sanatın insan hayatını kolaylaştırıcı ürünler tasarımına yönelir.



Şekil 8: Naum GABO. (Kinetik Sanat, 1939)

Konstrüktivist sanat teknolojisiyle iç içe bir felsefi anlayış geliştirdi. Sanatın teknolojiyle birlikte olması gerektiği savunmuştur. N. Gabon'un heykelleri aslında bir tasarımdır, teknolojik bir tasarımdır. N. Gabon'un mekanik elektronik çalışmaları kinetik sanatın ortaya çıkmasında önemli olmuştur.

2.5.3 Aleksandr Mihayloviç Rodçenko

A. M. Rodçenko konstrüktivizm, geometrik ve matematiksel forumlara yeniden biçim vererek konstrüktif çalışmalar yapmıştır. Konstrüktivizm ilk temsilcilerindendir.

Moskova Stroganov ile Kazan Sanat okullarında eğitim alan A. M. Rodçenko, 1917 yılındaki devrim sonrasında tasarım ve sanat alanına devrimin ilkelerini yayma çabası içerisinde olmuş, soyut resim karşısında yenilmiştir. Çeşitli alanlardaki tasarım çalışmalarında pergel, cetvel gibi araçlarla geometrik formlar kullanmış, fotoğraf sanatında sıra dışılığı ile tanınmıştır (Antmen, 2016, s. 108).

A. M. Rodçenko'nun çok yönlü çalışmalarıyla öne çıkan biri olarak değer yanı çeşitli alanlarda tasarım çalışmasını gerçekleştirerek en dikkate pergel, cetvelle yapmış olduğu mekanik benzer tasarımlarıyla bir mühendis gibi çalışmasıdır Konstrüktivizme büyük bir katkı sağlamıştır.



Şekil 9: A. M. Rodçenko. (Konsrükatif kompozisyon 25x40 cm, 1915)

A. M. Rodçenko tarafından yapılan “Konsrükatif Kompozisyon” adlı çalışması farklı boyutlardaki geometrik formlar üstünde yan yana getirerek bir kompozisyon oluşturmuştur. İrili ve ufaklı geometrik formlar açık koyuluk ilişkisi içinde ortaya koyulmuştur.

A. M. Rodçenko, Rus devrimi sonrasında Konstrüktivist tasarımda aktif bir hale gelmiştir. Politik olarak sol görüşte olan A. M. Rodçenko, Moskova’da bulunan Sanatsal Kültür Enstitüsü’nde Aydınlanma Komiserliğinde sinema ve tiyatro yönetmenleriyle, mimarlarla, yazarlarla çalışmalar yapmıştır (Uyanık, 2012, s. 143).

A. M. Rodçenko konstrüktivizmin temellerini atan bir sanatçı olmuştur. Birçok sanat disiplinlerini tanımaya ve anlamaya yönelik çalışmalarda bulunmuştur.

Konstrüktivizmin ilk temsilcilerinden sayılan A. M. Rodçenko, kenarı keskin olan şekiller geometrik konstrüksiyon, geniş alanlarda saf rengi kullanması, blok harfler ile kalın, okunaklı, tırnaksız yazı karakterlerinin bulunduğu grafik tasarımlar yapmıştır (Uyanık, 2012, s. 152).

2.5.4 Antoine Pevsner

Sanatçıların kendilerini başka halinde hissetmeleri sonrasında birçok sanatçı Rusya’dan ayrılarak kendilerini özgür hissedebilecekleri ve eserlerini hiçbir etkiye bağlı kalmadan yapmaları için Avrupa’nın birçok ülkesine göç etmek zorunda kalmışlardır.

A. Pevsner, daha önceleri ortaçağda halk sanatıyla ilginmiş olsa da sonrasında 1913'te Boccioni'nin fütürist eserlerini görmüş, sonrasında Kübizmle tanışmış ve bu etkiler sonucunda soyut sanata yönelmiştir. 1915 yılında Oslo'da bir araya geldiği kardeşi N. Gabo'nun etkisi ve yönlendirmesiyle konstrüktivist heykeller yapmaya başlamıştır. 1917'de N. Gabo'yla birlikte, 1922'ye kadar kalacağı Rusya'ya dönmüş ve Moskova'daki Vkhutemas'ta K. Malevich ve W. Kandisky ile birlikte çalışmıştır. 1921 yılında hükümet politikasının sertleşmesi sonucunda N. Gabo Berlin'e ardından da yaklaşık bir yıl sonra A. Pevsner Paris'e gitmiştir (Keyvanklı, 2006, s. 46-47).



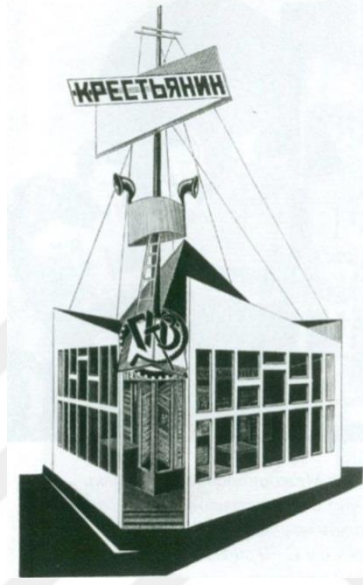
Şekil 10: Antone PEVSNER. (Torso, 1924-26)

N. Gabon'un yapmış olduğu heykellerin etkisi kendini gösteren kübik ve fütürist etkilerini gösterdiği bir metal çalışmadır. Farklı metal parçaların birleştirilmesiyle oluşturulmuş, metal heykel konstrüktivist anlayışa da uygun olabilir.

2.5.5 Aleksie Gan

Konstrüktivizme en çok katkı yapan sanatçılardan biridir. Konstrüktivizmin genel ilkelerini belirlemiştir. Sanatın işlevsel yönüne dikkat çekmiş, sanat eğitimindeki uygulamaya verdiği önemle tanınmıştır.

A. Gan, Rus İmparatorlu devrinde (1893) doğmuştur. Konstrüktivizmin broşürünü hazırlayan A. Gan, bu akımın ideolojisini formüle etmeyi amaçlamıştır. Geleneksel sanata olan bağlarını koparan soyut sanatçıları eleştiren A. Gan, Konstrüktivizmin laboratuvar sanatı değil pratik uygulama sanatı olduğunu savunmuştur (Bektaş, 1992, s. 58).



Şekil 11: Aleksie GAN. (Kiosk, 1926)

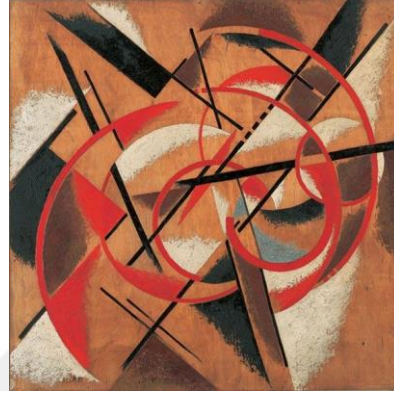
Konstrüktivizm tamamen geleneksel sanat anlayışından farklı bir felsefi düşünceyle tasarım geleneği oluşturmuştur. Tasarımlar pragmatiktir. Tasarımlar geleneksel anlayışın dışında sanatçının özgür düşüncesiyle gerçekleşmiştir.

2.5.6 Lyubov Sergeevna Popova

Yaşamı boyunca sanatsal anlamda çok başarı sığdıran L. S. Popova, Konstrüktivist çalışmalar yapan sanatçılardandır. L. S. Popova, sanatçı bir aileden gelmektedir ve 1889 senesinde Ivanovskoye'de doğmuştur. Konstantin Yuon, Zhukovsky ve Stanislav ile çalışmalar yapmıştır (Mantar, 2018, s. 49).

Sanatçı diğer konstrüktivist sanatçılar gibi kübizm ve fütürizmden etkilenmiştir. Biçimsel olarak bu sanat anlayışının etkisinde kalmıştır. İkisinde aranacak sanat karakter taşıdığı için Konstrüktivizmde biçimsel olarak geleneksel sanat anlayışından kopmuş çağdaş bir karakter kazanmıştır.

L. S. Popova, Picasso, Gris ve Braque'nin kübist eserleri ile İtalya'daki fütüristik akımdan etkilenmiştir. "Tales of Wonder" adlı kitabının tasarımı sırasında Semerkant'ta görmüş olduklarından etkilenmiştir. L. S. Popova'nın sanat tarihindeki yerinin sağlamlaşması, sahne tasarımlarında konstrüktivizm ilkelerini kullanması olmuştur (Mantar, 2018, s. 50).

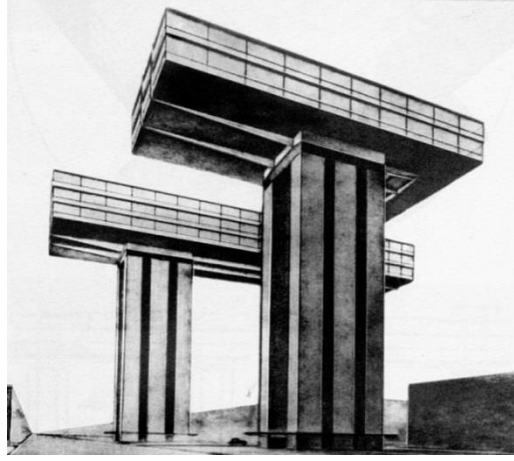


Şekil 12: Lyubov Sergeyevna POPAVA. (Space Force, 1921)

Konstrüktivizm, biçimde özellikle kübizmi örnek almıştı. Çalışmada kübik formları görmemiz mümkündür. Konstrüktivizm yeni bir anlayış olması yine aynı dönemlerde gündemde olan kübizmin formlarından faydalanma yoluna gitmiştir.

2.5.7 Lasar Morduchowitsch Lissitzky

L. M. Lissitzky, 1922 yılında İlya Ehrenburg ile birlikte "Nesne" adlı bir dergi çıkartmışlardır. Mayakovski'nin "Ses İçin" adlı şiir kitabının tipografik tasarımını yapmıştır. İlya Ehrenburg ile birlikte çıkardığı dergide birleştirici resim tekniğini savunmuştur. Berlin'de bulunan Lehrter Strasse Garı'nda sergi alanının tasarımını yapmış, Hamburg'da Kestner Derneğine bazı eserler yapmıştır. Tüberküloza yakalanan L. M. Lissitzky, İsviçre'ye gitmiş, tedavi olmak için yattığı hastanede camdan, çengel şeklinde "Wolkenbügel" adını verdiği binanın tasarımını yapmıştır. Hastalığı yendikten sonra kuramsal bir makale olan "Sanat Akımları"nı Hans Arp ile beraber kaleme almış, sanat akımlarındaki değişiklikleri açıklayarak bir sınıflama yapmıştır. 1932 yılında Rusya'da "İnşaat" adlı dergide sanatsal faaliyetlere katılan L. M. Lissitzky, bu çalışmalarını propaganda amacıyla yapmış ve yazıdan çok resmi yoğun olarak kullanmıştır (Eroğlu, 2015, s. 137).



Şekil 13: Lasar Morduchowisteh LITSSITZKY. (Wolkenbügel, 1923-25)

“Litssitzky Wolkenbügel” adlı çalışmasına konstrüktivistlerin teknoloji ve tasarımın birlikteliği olarak bakılabilir.

2.6 Konstrüktivizmin Diğer Sanat Akımlarıyla İlişkileri

Konstrüktivizmin ilişkide bulunduğu akımlar daha çok toplum esas alınarak oluşturulan Tasarım anlayışlarıdır. Bunlar içinde en çok Bauhaus’la ilişkisi olduğu söylenebilir.

1920’li yıllarda Berlin de Dadacılar V. Tatlin’in sanatını yüceltmek adına ve ortaya koyarak ithaf en açtıkları sergilerinde "Yaşasın V. Tatlin'in Makine Sanatı" yazılı pankartlar kullanıyorlardı. Rusya’da yeni toplumun yeni sanatçısını yaratmak için Çarlık rejiminin geleneksel sanat akademileri yerine açılmış olan Vkutemas, ilerici okul sistemine örnek olmuştur ve burada yaratılmış ürünlerle de konstrüktif tasarımın belgelerini sunmuştur. Rusya’da o dönemde yayımlanan en önemli dergilerden biri olan ve Mayakovsky, Osip Brik’in çıkardığı Lef Dergisi etrafında toplanan sanatçıların da Konstrüktivizmi desteklemişlerdir (Uyanık, 2012, s. 129).

2.6.1 Art Nouveau

Art Nouveau’nun tasarım alanına getirdiği yenilikler sanatta bir devrim gerçekleştirmiştir. Birçok formla çalışmalarına büyük bir dinamizm kazandırmıştır. Tasarımda cesur girişimlerle birçok atılımlarda bulunarak bir Avangart anlayışı olarak karşımıza çıkmaktadır.

Art Nouveau’nun arayışı, evrensel bir tasarım anlayışı ortaya koymaktır. 1890-1910 yılları arasında gündemde kalan bu sanat akımı, akıcı haldeki yuvarlak çizgiler ile

organik şekillerden meydana gelen hatların birçok tasarıda kullanılmasına sebep olmuştur. Bu akım, endüstri tasarımı, iç mimarlık ve grafik tasarımında yoğun şekilde kullanılmıştır (Mantar, 2018, s. 6).

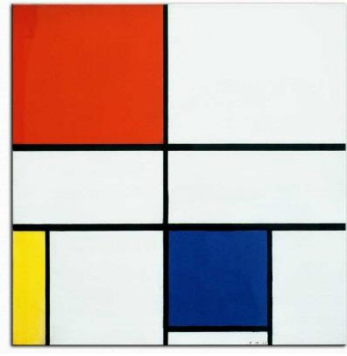
Tasarımda eski biçimlerle anlayışlarla bir yere varılamayacağını savunan akım yeni bir anlayış oluşturarak tasarım kültürüne çok büyük katkıları olmuştur.

Art Nouveau'nun temelinde karşı çıkararak değiştirme amacı yatmaktadır ve birçok Avrupa ülkesinde değişim isimlerle ve kendine özgü yapılarla kendini hissettirmiştir. Avusturya da 'Secessionstil' adıyla anılan akım, Almanya da 'Jugend Stil' adını almıştır ve tasarımda bir devrim olarak görülmektedir (Bektaş, 1992, s. 17)

2.6.2 De Stijl

Bu akımın kelime olarak Türkçe karşılığı "Tarz Akım" dır. H. P. Berlage, bu akımı "çoğulun bütünlüğü" olarak tanımlamıştır. Geleneksel olarak bir grup olmayan De Stijl akımı, ismini Hollandalı yazar, ressam ve tasarımcı olan Theo Van Doesburg tarafından 1917-31 seneleri arasında yayınlanmış olan De Stijl adlı dergiden almıştır. Bu akımın amacı, sadece objelerin stilize edilmesinden çok ütopyik bir tarz yakalamak ve bu tarza uygun bir ruh ortaya koymaktır. Bu akıma göre tabu, duygusal olan her şeydir (Mantar, 2018, s. 13).

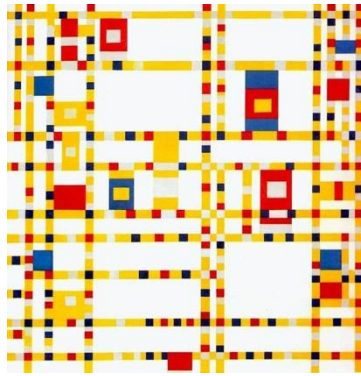
Bir felsefeyi dile getiren P. Mondrian görünenin arkasında görünmeyeni keşfetmek doğanın değişmez yapısını çizme doğanın değişmez gerçeğini, ancak çizgi ve renk ilişkilerinin anlatılabileceğini düşünen P. Mondrian, sertliğe kadar giden seçkinliğe ve kesin, değişmez bir anlatım tarzına taraftardır. Bunun için,1921'de ancak dik açı ile birbirini kesen çizgileri siyah, gri ve beyaz gibi üç temel değeri kullanmaya başlar (Müller, 1993, s. 32).



Şekil 14: P. MONDRIAN. (Renklerden Kompozisyon Düzeni 1942-43)

P. Mondrian kırmızı, mavi, siyah, sarı renklerle oluşturduğu kompozisyon oldukça dikkat çekicidir. Bu çalışmada siyah renkler bir şerit oluşturarak yatay ve dikey kontör oluşturmaktadır. Renkler ise bir denge oluşturacak biçimde yerleştirilmiştir.

Her iki sanatçının çalışmasında biçim olarak geometrik formlardan oluşur. “P. Mondrian ve T. V. Doesburg’un resimleri, birbirlerine kareler, dikdörtgenler ve onları birbirinden ayıran çizgilerden oluşur. Bu resimleri, yüzey biçimlerini, mutlak dik açıyla oluşturur. Bu ise apaçık geometridir. Neo-Plastizm bu anlamda sanatın geometrileştirilmesidir” (Turani, 1995, s. 181).



Şekil 15: P. MONDRIAN. (Victory Boogie-Voogie, 1942-44)

P. Mondrian çok farklı bir çalışma ortaya koymuştur. Bu defa geometri formlar küçültülmüş ve iç içe geçmiş durumdadır. Bu iç içe geçmişlik renklerle bir bütünlük oluşturmaktadır.

2.6.3 Bauhaus

Tasarım kültüründe adeta bir imge haline gelen Bauhaus’tur, endüstrinin gelişiminden sonra değişmeye başlayan ihtiyaçları karşılamaya yönelik en köklü, en yaratıcı ve

etkili bir sanat anlayışı geliştirerek büyük bir değişimi gerçekleştirmişti. Bauhaus, tasarım kültürüne bir ruh katmış onu değişimin öncüsü yapmıştır.

Sanat ile teknolojinin teni bir birlik olduğunu vurgulayan Bauhaus, yeni bir üretim modelinin üzerinde durmuştur. Günümüzde bile Bauhaus'un ilkelerini benimsemiş birçok tasarım ve sanat okulu bulunmaktadır. Endüstride modern bir çizgi ile mimaride farklı tasarım tekniği ile yirminci yüzyıla damga vuran bir akım olmuştur (Antmen, 2016, s. 107).

2.7 Konstrüktivizm ve De Stijl

De Stijl'in grubunun etkisi yirminci yüzyılın ikinci yarısında daha çok mimari alanda kendini göstermiş, iç dekorasyonda, kullanım eşyalarında ve tekstil alanında kendini gösterdi. Bununla birlikte Rus konstrüktivizminde ise dinamik uzay kompozisyonları, dokunmayla veya hava titreşimiyle hareket eden kurulan veya elektrikle çalışarak biçim değiştiren, renk veren, ışık yansıtan heykel makine karışımı otomatların yapılmasına yol açtı. Calder 1930'lı yıllarda hareket eden mobil heykellerin buluşlarını yapmaya başladı. L. M. Nagy 1922'de 'Işık-Uzay' modülatörü ile bu tarz heykellerin öncülüğünü yaptı (Acartürk, 2005, s. 24).

Konstrüktivizm teknolojiden olabildiğince faydalanmaya çalışmıştır. Teknolojinin toplum için faydasını anlayan konstrüktivist sanatçılar, teknolojiye dayalı bir tasarım kültürü oluşturmuşlardır.

Uygulamalı sanatların saf sanatı iyi içselleştirmesini savunan bu hareket, taşasını halka indirmek yerine toplumu sanat seviyesine ulaştırmayı amaçlamıştır. Bu akım öncüsü olan T. V. Doesburg'un 1931 yılında ölmesi ile son bulmuş olmasına karşın yirminci yüzyıl boyunca görsel disiplinleri ilgilendirmeye devam etmiştir (Bektaş, 1992, s. 66).

2.8 Konstrüktivizm ve Bauhaus

Konstrüktivizm ve Bauhaus iki anlayış da topluma hizmet etme, sanatı toplumun hizmetine sunmak, ülkenin ve toplumun gelişiminde sanattan üst düzeyde faydalanmak ekonomik destekte bulunmak amacıyla kurulmuştur. İki anlayış da sanatın toplum için olması gerektiğini sağlamıştır.

Bauhaus ve konstrüktivizmin dada önceleri ihtiyaca yönelik reformlar orta koyarak sanatın tekrar sorgulanması ve onun işlevi tartışılmıştı. Reformlarda acil yapılması gereken sürekli artan ihtiyaçların karşılanmasına yönelikti. Sanat bu işlevleri yerine getirecek yeni işlevler yüklenecekti. Bu işlevlerin başında tasarım gelmektedir.

Sanat eğitimi veren okul olan Bauhaus sanat ve zanaatın birlikteliğini savunan bugün günlük hayatta kullanılan birçok ürünün prototipini oluşturmuştur. 1933'te kapatılan okul etkisini tüm dünyada hissetmiştir. Bauhaus birçok sanat okuluna örnek olmuş ve kaynaklık etmiştir. Bauhaus'un dünya çapında ün kazanması özellikle uyguladığı ders programlarıdır. Bunlardan belki de en önemlisi temel sanat eğitimidir. Temel sanat eğitimi Bauhaus'un amacına ulaşmasında ve öğrencilerin birçok alanda yetkinlik kazanmasında etkili olmuştur (Bulat vd., 2014, s. 180).

Temel Sanat Eğitimi, Bauhaus'ta uygulama fırsatı bulmuş vücut kazanmıştır. Bauhaus, uyguladığı ders programlarından, etkinliklerinden, eğitimcilerinden ve temel sanat eğitimi sayesinde savunduğu ilkeleri başarıyla yerine getirmiş, yüzyılın önemli tasarım okullarının en önemli ve kapsamlı okulu olarak ün kazanmıştır. Almanya'da faaliyet gösteren Bauhaus'un 1919-1933 yılları arasında yer alan bir "tasarım, mimarlık ve uygulamalı sanat okulu" olarak kurumsal kimliğinden söz etmek mümkündür. Bunun yanında, Bauhaus'un modern eğitim yaklaşımları için güçlü bir referans ve ilham kaynağı teşkil ederek, dünyadaki pek çok sanat, tasarım ve mimarlık okulu için model oluşturduğu ve bu etkinin "Bauhaus düşüncesi"ne temellendiği vurgusu geniş bir yazın alanında öne çıkmaktadır (Yorgancıoğlu, 2008, s. 154).

Bauhaus kendinden sonraki kurulan temel tasarım eğitimi veren okullara büyük bir model alınarak tasarımda izlerini sürdürdü. Bir objeyi tanımlayan onun doğasıdır. Bir evi veya bir sandalyeyi tasarlamadan önce onun doğasını incelemek gerekmektedir. Ancak bu şekilde o nesne yapılış amacını karşılayacak şekilde, ekonomik, dayanıklı ve güzel olabilir. Nesnelerin doğasının araştırılması ve bu özelliklere uygun olacak şekilde yapılan tasarımlar şaşırtıcı ve diğer tasarımlardan farklı olabilecektir. Çünkü nesnenin doğasını tahlil ederek ortaya konan yapıtlar alışlagelmişin dışında olmaktadır (Groplus ve Bauhaus, 2002, s. 27).

2.9 Konstrüktivizm ve Vkhutemas

İkisinin de amacı toplum için üretim yapmaktı. İkisi de uygulamalı sanatlarla Güzel Sanatlar Okulu'nu birleştirmişti. Fabrikada üretilen ürünlere sanatsal müdahalede bulunarak toplumun kullanımına sunmaktı. İkisi de Avrupa'nın teknolojik olarak ivme kazandığı bir dönemin sözcülüğünü üstlenmişti.

“Bauhaus ve Vkhutemas coğrafyaları dışında, hedefleri, stratejileri ve elde ettikleri sonuçlar açısından birbirlerinin yerine geçebilecek kadar benzerlikler taşırlar. 1914'te Alman İş Derneği'nin (Deutschen Werkbund) ifade etmeye çalıştığı şey gibi, 1918'de sanat tarihçi Nikola İpun'in Üretimcilik İdeolojisi'ni yüksek kaliteli kullanım ürünlerine sanatsal müdahale gereğini vurguluyordu. Vkhutemas da Bauhaus gibi Uygulamalı Sanatlar ve Güzel Sanatlar Okulu birleştirilerek oluşturulmuştur” (Seylan, 2005, s. 33).

Vkhutemasın'ın Bauhaus'la benzerlikleri çok fazladır. Sanatsal uygulamaların ve yaratımların yanı sıra birçok tasarıma imza atmış olmalarıdır. İki okulu da ileriye taşıyan ve büyük başarı kazanmalarında etkili olan; hepsi de kendi alanlarında deneyimli, sanatı ve sanat eğitimi uygulamalarını çok iyi bilen eğitimciler olmasıydı. Böylece iki okul kendinden beklenenin çok ötesinde büyük başarılarla imza attı.

“Temel Tasarım, Bauhaus benzeri uygulamalarıyla Rus Sanat Eğitimi modellerinde de izlenmektedir. Ancak burada Avrupa'daki sanat eğitimi hareketleriyle bir öncelik sonralık ilişkisi değil, karşılıklı etkileşim söz konusudur. Lang'in anlatımıyla Rusya'da kurulan uygulamalı sanatlar okulu “VKHUTEMAS Temel Tasarım dersi, hem iki hem de üç boyutlu tasarımda, ritim ve renk üzerine araştırmalara odaklanmıştı. 1928'de VKHUTEMAS'a bağlı olarak VKHUTEIN'de (Devlet Yüksek Sanatlar ve Teknik Enstitüsü) bir araştırma laboratuvarının açılmasıyla sanatsal kararlar için 'bilimsel temel'i geliştirme amaçlanmaktaydı” (Seylan, 2005, s. 34).

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

III. YÖNTEM

Bu bölümde araştırmanın modeli, veri toplama araçları, veri toplama tekniği ve verilerin analizi açıklanmıştır.

3.1 Araştırmanın Modeli

Bu çalışma, Konstrüktivizm sanat anlayışının Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümleri'ndeki "Temel Tasarım Atölye Derslerine Katkısı" konulu bu çalışma literatür taramasına dayalı kuramsal-analitik kapsam içinde vargı, kurgusal bir bağlam oluşturmaktadır. Heterojen kökenli verilerden homojen kökenli bir kurgunun betimlenmesine gidilmiştir. Özellikle çalışmanın temelini heterojen verileri olan kaynaklar (kitap, makale, tez, vb.) faydalanılarak hazırlanmıştır.

3.2 Araştırma Grubu

Araştırma 2018-2019 eğitim-öğretim yılında, Samsun Ondokuz Mayıs Üniversitesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Resim-İş Öğretmenliği Programı'na kayıtlı lisans öğrencilerinin 2018-2019 eğitim öğretim yılında Temel Tasarım Atölye Dersi çalışmalarında Konstrüktivizm sanat anlayışının etkisinin öğrenci çalışmalarına yansımalarının incelenmesini kapsamaktadır.

3.3 Veri Toplama Araçları

Araştırma verilerinin toplanmasında mevcut kaynakların; kitap, makale, tez, katalog, eser fotoğrafları, internet ortamı vb. tarama yöntemi kullanarak Ondokuz Mayıs Üniversitesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümlerindeki Resim-İş Öğretmenliği Programına kayıtlı öğrencilerin "Temel Tasarım Atölye Çalışmaları"ndan sağlanmıştır.

3.4 Veri Toplama Tekniği

Konstrüktivizm sanat anlayışının ortaya çıkmasında katkı sağlayan sanatçılar ve eserleri, Resim-İş Öğretmenliği Temel Tasarım Dersi öğrencilerin çalışmaları ele alınmıştır.

3.5 Verilerin Analizi

Bu araştırmada toplanan verilerin analizinde çalışma, literatür taramasına dayalı olarak gerçekleştirilmiştir. Kaynak tarama yöntemiyle konstrüktivizm günümüzde Güzel Sanatlar Eğitim Bölümleri'ndeki Resim- İş öğretmenliği kayıtlı öğrencilerin Temel Tasarım Atölye derslerinde konstrüktivizmin etkisi kaynaklarca tespit edilip değerlendirilmesi amaçlanmıştır.



DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

IV. BULGULAR

4.1 Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümlerindeki Temel Tasarım Eğitimi

Güzel Sanatlar Eğitimi bölümlerinde Temel Tasarım Eğitimi öğrencilerin yaratıcılığını en üst seviyeye çıkartılmasını amaç edinen bir derstir. Öğrenci, Temel Tasarım dersinde bağımsız araştırma, keşfetme, yeni tasarımlar yapabilme ve kendine özgün kimliğini kazanma açısından önemlidir.

4.1.1 Temel Tasarım Eğitiminin Tanımı

Temel Tasarım Eğitimi, Bauhaus'un geliştirdiği, çağın ihtiyaçlarına cevap verebilecek, estetik ve kullanışlı tasarımlar yapabilecek öğrenci yetiştirmeyi amaç edinir. Donanımlı, yaratıcı, özgür tasarımcı yetiştirme misyonu yüklenmiştir. Bauhaus'un kendinden sonraki tasarım okullarına en büyük katkısı Temel Tasarım Eğitimi olmuştur. Bu eğitim, öğrenciyi çok donanımlı yetiştirerek ona ileride endüstriyel her türlü tasarım yapabilme yetkinliği kazandırmıştır.

17. yüzyıl aydınlanma çağı, sanat eğitiminde gelişmiş yaklaşımı esnasında, modern dünyanın eğitimsel gelişmesi ile başlamış oldu. Modern eğitimin temellerinin Comenius, Rousseau, Pestalozzi, Herbart, Frobel gibi öncü eğitim reformcular tarafından atıldığı görülmektedir. Geleneksel eğitimde çocuğa, öngörülen gerçekliğin doğruluğu felsefi öğretilirdi. Öğrenci, öğretmenin anlatımını tekrarlar. Öğrenci merkezli öğrenme 17. yüzyıldan bu yana yavaş yavaş gelişen bir pedagojik yaklaşım olarak görülmektedir (Seylan, 2005, s. 10).

Tasarım, sanatsal etkinlikte öğrenciyi merkeze alma amacı güden ve özgün, yaratıcılığın ön planda olduğu tasarımlar ortaya koymadır.

Sanat okullarında Bauhaus'la özdeşmiş olan Temel Tasarım Eğitimi'nin tek bir ekolle ilişkilendirilmesi, tarih içinde evrim geçiren bu kavramı farklı boyutlarıyla nasıl olduğunu tam anlamıyla anlayabilmemiz için yeterli olmasa gerek. Özdeşleştiği Bauhaus, kurulduğu andan itibaren farklı etkiler altında sürekli değişen bir ekol olmuş (Özkar, 2009, s. 135).

Sürekli değişmesinin altında yatan neden, yeni eğitimcilerin eğitim kadrosuna katılması ve okulun eğitimini zenginleştirmelerinin yanında eğitime ivme kazandırmalarıdır.

Bauhaus okulu, eğitim verdiği sürenin dışında kavramsal boyutta sınırlanarak varlığını oluşturmuştur. Alain Fündeli, temelleri Arts And Crafts akımında atılan Bauhaus'un bugün bile tasarım eğitimi alanında yapılan incelemelere konu olduğunu vurgularken, okulun tarihsel ve felsefi bağlamının Ortaçağ'a uzanarak incelenmesi gerektiğini belirtir (Özkar, 2009, s. 135).

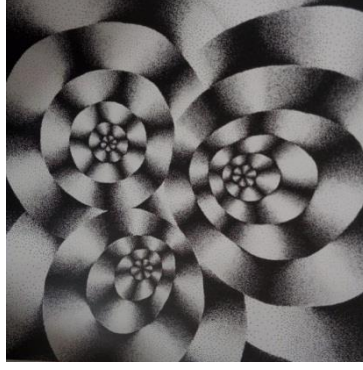
Bauhaus, Ortaçağ'da uygulanan Lonca Eğitimi sistemini günümüze uyarlayarak uygulamıştır. Usta çırak ilişkisine dayanan eğitim modeli Bauhaus'ta "çağdaş" anlamında uygulanmıştır. Eğitici ve öğretici bir işçi gibi çalışarak çok estetik ve kullanışlı tasarımlar gerçekleştirmiştir.

19. yüzyılın son yarısında sadece mimarlık okullarını değil, genel anlamda sanat ve zanaat eğitimini de etkilemiştir. Görsel sanat eğitime yaklaşımı ağırlık olarak gösteren ve bu yüzyıl sürecinde 1870'de Kuzeydoğu Amerika'da on beş yaş üstü herkese teknik çizim öğretilmesi için bir yasa çıkması, endüstriyel ilişkili olarak da olsa görsel eğitime o dönem verilen önemi görmek açısından anlamlıdır (Özkar, 2009, s. 146).

4.1.2 Temel Tasarım Öğeleri

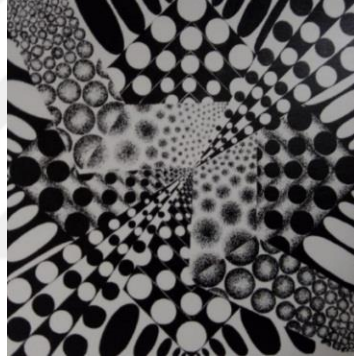
4.1.2.1 Nokta

Nokta ve çizgi nesnelerin dünyasın da yoktur. Buna rağmen de olsa nesnelerin köşeleri, tepeleri, ayrıtları, nesnelerin birbirleri ile oluşturduğu arakesitler söz konusudur. Bu açıdan bakıldığında nokta ve çizgi, nesnelere, nesnel düzeni ve nesnel ilişkileri çözümlenmek, onları anlamak ve yeniden betimleyebilmek gereksinmemize bağlı gelişen karmaşık bir algılama ve soyutlama sürecinin pratik bir sonucu olarak doğar. Özetle söylemek gerekirse, nesneye ait olmayıp insan zihninin, anlayışının uygulamaya yönelik ürünleridirler (Seylan, 2005, s. 105).



Şekil 16: T. Tasarım Öğelerinden, Öğrenci Çalışması. (Özol, 2012, s. 21)

Noktalarda oluşturulmuş forumlar kullanılmıştır. İç içe geçmiş daireler açık-koyu ilişkileriyle bir boyut kazanmış dairelerin içe doğru küçülmesiyle bir deriliğe gidilmiştir.



Şekil 17: T. Tasarım Öğelerinden, Öğrenci Çalışması. (Özol, 2012, s. 40)

Noktalar bir araya gelerek geometrik forumlar oluşturulmuştur. Bu çalışmada da açıklık ve koyuluk ilişkisi gözetilmiş perspektifi bir derinlikte verilmiştir. Dairesel biçimlerle açık-koyu ilişkisi sayesinde birbirini ayıran şeritlere gidilmiştir.

4.1.2.2 Çizgi

Çizgi insan kişiliğinin yansımaları çizgi yoluyla aktarmada bir bağlantı kurabilmesi “Çizgiye hâkim olan ve çizgiyle iletişim kurabilen sanatçı, bir soyut dili çözebiliyor demektir” (Tepecik, 2002, s. 33).



Şekil 18: T. Tasarım Öğelerinden, Öğrenci Çalışması. (Özol, 2012, s. 65)

Çizgiyi dalgalı ve kabartma şeklinde form etkisi verilmiş bununla beraber hareketlik katarak oluşturulmuş kompozisyon



Şekil 19: Çizgi Brice Marden "Cold Mountain". (Özol, 2012, s. 64)

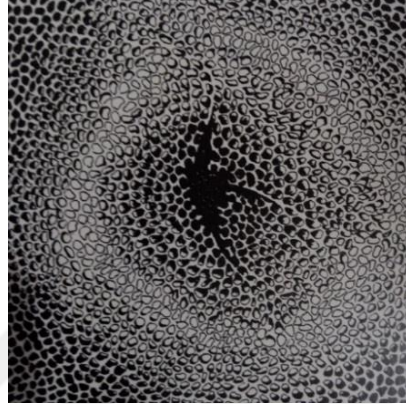
Karmaşık çizgilerin bir kompozisyona dönüştüğü görülmektedir. İnsanın karmaşık ruh halini verircesine çizgiler birbirlerine girerek bir yumak oluşumu gibidir. Zeminin düz olarak boyanmış olması çizginin gücünü ortaya çıkarmada ya da vurgulama amacı gütmüştür.

4.1.2.3 Form

Temel geometrik formlar, Temel Tasarım dersinde, Bauhaus ve sonrasındaki uygulamalarda biçim ve biçimlendirme problemlerinin kavranmasında bir giriş niteliği taşıyordu. Formun temel kuruluş ilişkilerinin anlaşılmasında küp, piramit, küre gibi formlardan yararlanılabilir (Seylan, 2005, s. 137).

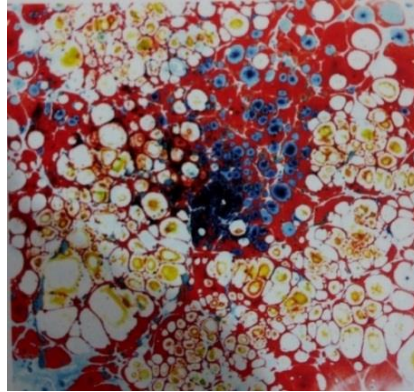
4.1.2.4 Doku

Temel tasarım öğelerinin içinde büyük yer edinen önemli bir elamanı olan doku, hem dokunma hem de görme duygularını hissettiren nesnelere dış yapıları hakkında bilgi edinmeyi sağlar. Strüktür; eş ya da birbirleri ile sıkı bağlantılı, benze formların iki ya da üç boyut üzerinde tekrarlanmasından doğar (Aslier vd. 1986, s. 27).



Şekil 20: T. Tasarım Öğelerinden, Öğrenci Çalışması. (Özol, 2012, s. 115)

Nokta değerlerle doku öğrenci çalışmasında noktaları dairesel biçimler oluşturularak bir bütünlüğe gidilmiştir. Açık- koyu ilişkisi dikkate alınmış merkeze yerleştirilen koyu değerler bir denge ve yaratıcılığa gidilmiştir.



Şekil 21: T. Tasarım Öğelerinden, Öğrenci Çalışması. (Özol, 2012, s. 115)

Ebru çalışmasında farklı boyutlarda formların bir araya gelmesiyle bir kompozisyon oluşturulmuştur. Farklı renklerin kullanılması ise bir zenginlik kazandırmıştır. Sıcak ve soğuk renklerin oluşturduğu kontrastlık çalışmaya bir güç kazandırmıştır.

4.1.2.5 Valör (Değer)

“Valör rengin üç temel özelliğinden birisidir. Bu özellikler, rengin ton, koroma ve valör değerleridir. Koroma değeri, rengin matlık, parlaklık şiddetini (gücünü) belirler. Valör ise herhangi bir rengin en açığından, en koyusuna kadar tüm değerleridir” (Brommer ve Horn, 1985, s. 57).

4.1.2.6 Renk

“...Fizik biliminin bir dalı olmakla birlikte, görsel algının öznelliğinden ötürü, yalnızca nesnel bir olgu olarak anlaşmaz. Nitekim renk insanda uyandırdığı sonsuz etkilerden ve içerdiği anlam gizilgücünden dolayı görsel sanatların en önemli biçimsel ögesi olmuştur...” (Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 2008, s. 1308).

4.1.2.7 Sıcak ve Soğuk Renkler

“Mavi ve içinde mavi rengin yüzdesi fazla olan renkler soğuk; sarı, kırmızı ve bu renklerin karimasından oluşan renkler ise sıcak renklerdir” (Südor, 2006, s. 174).

4.1.2.8 Renk Çemberi

“Renk dairesinin çemberinden birincil renkler olan üç ana renk ve onların karışımından oluşundan üç ikincil renkler alır. Bu renkler arasında bitişik ya da karşılıklı kurulacak ilişkiler yani mor-sarı, yeşil-kırmızı, turuncu-mavi, renkler arasındaki karşıtları ya da uyumları (armoni) belirtir. Renk çemberinde tam karşılıklı gelen renklere “bütünleyici renkler” denir. Bu renklere biri kırmızı gibi ana renkse, öbürü mutlak ikincil bir renktir, yani iki rengin karışımıdır. Böylece iki bütünleyici renk üç ana renkten meydana gelir...” (Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 2008, s. 1309).



Şekil 22: T. Tasarım Öğelerinden, Renk Çemberi. (Özol, 2012, s. 190).

4.1.3 Hazırlayıcı Öğretim

Hazırlayıcı öğretim, yeni ihtiyaçların ortaya çıkardığı bir zorunluluktan kaynaklandı. Bu zorunluluk insan ihtiyaçlarının arttığı bir dönemde bu ihtiyacı karşılayacak gündelik hayatta insanların ihtiyaç duyabilecekleri hemen her şeyin tasarlanması anlayışından kaynaklanmaktadır. Hazırlayıcı öğretim çok geniş kapsamlı olup disipline edilmiş formlardan sanatın temelini teşkil edecek, sanatta temel olarak kullanılan elamanları içine alır.

Öğrenciler için hazırlayıcı öğretim sisteminin, Bauhaus'un uyguladığı yöntemlerin en önemlisidir. Öğrenci, altı aylık bir öğretimle, alması gereken temel eğitimi alır. Bir nevi bir hazırlanma ve öğrencilerin yeteneklerini sergilediği eğitim programıdır. Eğer öğrenci bu altı aylık derste başarısız olursa öğrencinin okulla ilişkisi kesilirdi (Balcıoğlu, 2009, s. 397).

Bauhaus'un okulu kendinden sonra gelen, sanat eğitimi ve tasarım eğitimi veren okulları, daha çok etkilediği yöntemlerle hazırlayıcı eğitime çok katkı sağlamıştır.

Temel Tasarım dersleri, tasarım okullarının bel kemiğidir. Tasarımlarda Temel Tasarım derslerinin en önemli kazanımları özgünlük, yenilik ve estetikdir. Bu okullarda öğrencileri bu tür derslerde başarı sağlayarak öğrencide büyük etki bırakarak özgün çalışmalar ortaya koymasına adına önemli olarak görülmüştür.

Bu deneyimler kendini tasarımlarda somutlaştırmış, bu sayede Bauhaus ürünleri bir marka haline gelmiş, büyük bir ün kazanmıştır. Vorkurs'un önceki okulların aksine Bauhaus'ta ciddiyetle ele alındığını ve programların vazgeçilmez bir uygulaması haline geldiğini söyleyebiliriz. Bauhaus'ta öğrenci, eğitimine devam etmek için Vorkurs'u geçmek zorundadır. Altı ay süresi olan öğrencilerin Vorkurs'u başarıyla tamamlayamaması öğrencilerin öğretimlerine devam edememelerine neden olur (Balcıoğlu, 2009, s. 410).

Katı bir uygulama gibi görünmesine karşın önemli görevler üstlenen Bauhaus'un böylece amacına ulaşacağı öngörülmüştür. Çok yetenekli öğrenciler seçilmiş, okul çok önemli projeleri gerçekleştirmiştir.

Vorkurs, sanat eğitiminde başarının anahtarını oluşturuyordu. Okula yeni başlayacak öğrencilerin Bauhaus öğrenimine devam etmesi için bu ön eğitimi geçmesi gerekmektedir.

Tasarım ve Sanat eğitimi günümüzde halen Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültelerinde ve Güzel Sanatlar Eğitim Bölümlerinde yer alması Bauhaus'un günümüz sanat eğitimine katkısını göstermektedir. Bu dersin olgunlaşmasında da Johannes Itten'in büyük katkıları olmuştur. Johannes Itten'in Bauhaustaki hazırlayıcı kursun ilk yöneticisidir. Asya'daki düşüncelerden de etkilenen Itten eğitiminin merkezinde "karşıtlık" kavramı vardır. Bauhaus'ta Gropius'la arası açıldıktan sonra "Ittenschule" (Itten Okulu) adlı kendi Itten özel okulunda dersler vermiştir (Kaneko, 2003, s. 1).

Öğrencilerin kendine has özgün tasarımlar ortaya koyabilmesi için tasarım atölye derslerinde başarılı olmak tam anlamıyla öğrenmiş olması gerekiyordu.

4.1.4 Teknik Öğretim

Bauhaus'un en önemli öğretim yöntemlerinden biri de teknik öğretimdir. Bu öğretimde Ortaçağ'da uygulanan usta çırak ilişkisi sistemi getirildi. Bu sistemle öğrenci öğrenme eğitim modelinde ustasından gördüğünü hemen uygulama fırsatını buluyordu. Sağlam ve kalıcı öğrenme yöntemi olan usta çırak ilişkisiyle ancak okulun amacına ulaşacağını düşünüyordu.

Lonca eğitim modeli kabul edildi. Bu eğitim modeli öğrencinin daha iyi kavramasına sürekli pratik yapmasında uygun bir modeldi. Bu yüzden Ortaçağ'da olduğu gibi sanat eğitiminde usta çırak eğitim modeli benimsenmiştir.

Teknik öğrenimde en ideal metodun Ortaçağ dönemindeki gibi çıraklıktan geldiğini belirten Gropius'un bu düşüncesinin Bauhaus içerisindeki uygulaması, atölyelerde bir sanatçı ve bir ustadan oluşan iki öğretmen olması şeklindedir (Ekren, 2006, s. 45).

Atölyenin bir usta ve bir sanatçıdan olsun iki tane öğretmenin olması öğrencilerle daha fazla ilgilenmelerini sağladı. Bu sayede öğrenci eğitimcilerin yanında pratik yapma deneyimlerini daha zenginleştirmelerine neden oldu. Usta çırak ilişkisi o dönemde en uygun öğretim tekniğini modern anlayışa göre yorumlayarak okulu etkin kılma yönünde önemli bir atılımdı. Bauhaus bu öğretim modeli sayesinde çok önemli bir başarı kazandı. Alçı, ağaç ve taş yontmacılığı, torna, döküm, tesfiye, seramik, duvar resmi, tipografi, mozaik, ciltleme, kumaş baskısı, örgü gibi dersler alırdı (Bingöl, 1983, s. 26).

Bu sayede öğrenci çeşitli malzemelerle çalışarak ileride karşısına çıkacak problemleri çözebilme yeteneği kazanıyordu bu malzemelerle çalışma öğrencinin yeni tasarımlar

oluşturma konusunda etkin olmasını sağlıyordu. Çeşitli malzemelerle çalışma imkânı öğrencinin her açıdan donanımlı yetişmesine imkân sağlıyordu. Her türlü malzemeyi kullanmak ileride endüstrinin veya sınırsız olanımsan ihtiyacını karşılayacak her türlü tasarımın yapımında gerekli bilgiyi ve yeteneği sağlıyordu.

“Öğrencilerden sadece tam kalifiye çıraklar binada aktif işbirliği yapmak üzere yeter derecede olgun addediliyordu ve bunlardan da yalnız bir kısmı araştırma istasyonumuza ve buna bağlı proje stüdyosuna alınıyordu. Bu birkaç seçme kişiye kendi teknik branşları dışında da bilgi sağlamak üzere diğer çeşitli atölyelere girme fırsatı veriyordu” (Gropius, 1967, s. 23-24).

Strüktürel öğretimi en üst düzeydi. Çok yetenekli öğrencilerin ulaştığı en önemli aşamayıydı. Bu öğrenciler Bauhaus’un başarı kazanmasında çok önemli rolleri oldu. Böylece en önemli tasarımlara imza attılar. “Strüktürel eğitim almaya hak kazanan öğrenciler, Bauhaus’un araştırma ve proje istasyonlarına kabul ediliyordu” (Ekren, 2006, s. 45-46).

Proje istasyonlarında öğrenciye kattığı daha serbest çalışarak tüm yeteneklerini sergileme olanağına kavuşuyorlardı. Öğrenciler yapmış oldukları tasarımlarda formlarından evrenlerine bağ kurarak objelerin farklı kombinasyonlarını deneyerek kendilerine has tasarımlar gerçekleştiriyordu.

4.1.5 Eğitimin Temel İlkeleri (Werklehre)

Bauhaus’ta tüm uygulamaların temelinde özgür yaratımlar gerçekleştirecek el yetenekleri en üst seviyeye ulaşmış öğrenciler yetiştirmektir. Werklehre Bauhaus’taki öğrencilerin bağımsız deneme yeteneği kazanacakları özgür ve özgü tasarımları yapabilmeleri Bauhaus’un en önemli programıdır. Eğiticilerin öğrencilere müdahale etmeden kendi yaratıcılıklarını en üst seviyeye ulaştıracakları bir programdır. Sanatın olmazsa olmazı olan yaratıcılık, özgünlük gibi kavramlar Bauhaus’un üzerinde durduğu kavramlardır. Çünkü teknolojinin hızla geliştiği bir çağda onun hızında çok farklı tasarımlar yapabilmek yaratıcılıkla ilgiliydi. Öğrenci atölyelerde bağımsız çalışma olanağına sahipti, her türlü tasarımı özgürce gerçekleştirebiliyordu. Bauhaus’un büyük bir başarı kazanması birazda eğitim programlarından kaynaklanmaktaydı. Bauhaus, sanat uygulamalı eğitime dayalı bir okuldur. Atölyeler

her türlü ürünün tasarlandığı alanlardı. Bu bakımdan bakıldığında programların en önemli bölümünü “Werklehre” dediğimiz atölye dersleri oluşturuyordu.

- Werklehre Atölyelerinin hedefleri:
- Öğrencilerin malzeme ile çalışarak daha özgür denemeler ve çalışmalar yapması, öğrencilerin resim, mimari, fotoğraf, dokuma, tiyatro ve tipografi gibi sanatları birleştirerek özgün bir senteze ulaşması,
- Öğrencilerin geçmişin tüm sanatsal anlayışlarından sıyrılarak sanat, teknik, sosyal, ekonomik, ruhsal açıdan kendilerini yetiştirebilmeleridir (Bayer ve Gropius, 1952, s. 6).

Bu okulun en belirgin önceliği uygulamayı birinci öncelik alan eğitimi benimsemesidir. Öğrenciler sanat eğitimini iki eğitimci yönetiminde tamamlamalıdır. Bunlar sanat ve zanaatkâr olmalıdır.

Tüm yaratıcı aktivitelerin esası “inşa etme”dir! Binaların dekorasyonu ilk önce güzel sanatların en soylu fonksiyonuydu ve güzel sanatlar büyük mimarının vazgeçilmezidir. Bugün izolasyon’un varlığı ve sadece tüm zanaatkârların bilinçli işbirliği tarafından kurtulabilir. Mimarlar, ressamlar ve heykeltıraşlar bir binanın bir özü ve çeşitli parçalarında karma karakterini anlamalı ve bilmeliler sonra çalışmalarını ‘salon sanatı’ olarak kaybettiği ruhun yerini doğru ark tektonik ruh doldurabilecek (Naylor, 1985, s. 53-54).

Manifestonun temel amacı atölye ağırlıklı çok yapıllı bir sanat eğitimi vermektedir. Manifestoda ise lonca eğitim sistemi ise ikinci önemli odak noktasını oluşturmaktadır.

Bauhaus okullarında eğitimlerinde Atölye derslerinin belirli hedefleri vardır.

Atölye eğitiminde Bauhaus’un başlıca hedefleri şunlardır:

- “Bauhaus’ta öğretmen ve öğrenciler yerine ustalar çıraklar ve kalfalar olacaktır.
- Eğitim biçimi ilişkilerin özelliğinden kaynaklanmaktadır, katı olmaktan kaçınma, yaratıcılığa öncelik verilmesi, bireyselliğin özgür olması ancak sıkı bir çalışma disiplini içinde gerçekleşir.
- Öğrencilerin ustaların çalışmalarına katılımı ve dışarıdan iş almaları sağlanır.
- Geleceği hedef alan, geniş çaplı, ütopyik yapısal tasarımlar ortaklaşa planlanır.

- Sergi ve etkinlikler aracılığı ile halkla ilişkilerin geliştirilmesi bağlamında sergileme sorunlarının saptanması, geliştirilmesi amaçlanır.

Öğrencilere, içinde yaşadıkları dönemin bilincini aşmak amaçlanır” (Baktır, 2006, s. 17-18).

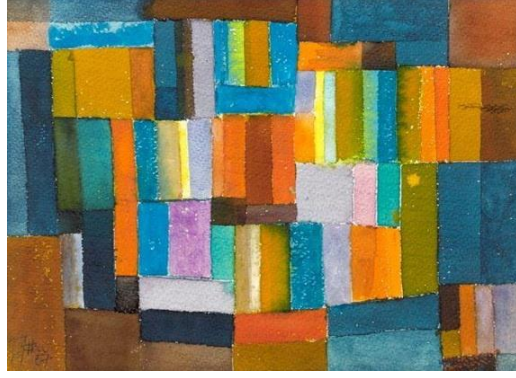
Atölye önemliydi. Bauhaus'ta tasarımların yapılacağı yerler atölyelerdi. Atölyelerde insanın ihtiyaçlarını karşılayan her türlü ürünün tasarımı yapılmaktaydı. Bunun için yapılacak tasarımların daha önce hiç denenmemiş olması önemliydi. Yeniyi bulma Bauhaus'un en önemli amacıydı. Öğrenci sınırları zorlamalıydı, aklını ve duygularını son sınırına kadar kullanmalıydı. Ancak bu şekilde güçlü tasarımlar yapabileceğine inanılıyordu.

4.1.6 Öğretimin Kapsamı (Formlehre)

Formlehrede kuramsal ağırlıklı derslere alınmıştır. Bu dersler atölye ağırlıklı eğitimde öğrencinin zayıf kalan kuramsal yanını güçlendirmek amacını gütmüştür. Bu yüzden Formlehre eğitimin önemli bir açığını kapatmıştır. Sanat kültürüne ait bilgiler verilirken öğrencinin entelektüel yönü geliştirmeye çalışılmıştır. Bauhaus uygulama ağırlıklı bir programa sahip olsa da bir sanatçı için gerekli olan -sanatçıyı sanatçı yapan- teknik ve el becerilerin yanında sanat kültürünün de bilinmesinden geçiyordu. Bunun yanında günün sanat konuları da ele alınıyordu.

Uygulamaya yönelik işler okullarda üretim yapmasına büyük katkı sağladı. Tasarımlar fabrikalarda üretilip pazarlara sürülüyordu. Bauhaus'un kendi döneminde ve daha sonraki dönemlerde etkili olmasının temelinde yatan, fabrikalarla anlaşmaları ve dışardan sipariş almasıdır. Bu durumda Bauhaus bir okul olmasının yanında üretimleri nedeniyle pazar için üretme Atölyesi ya da işyeri statüsü kazanıyordu (Sürür, 1981, s. 356).

Sanat artık ülke kalkınmasında önemli işlevi sağlıyordu. Sanatın topluma karışması toplumun ihtiyaçlarını karşılama yolunda atılmış en önemli bir adımdı. Böylece sanat toplumun sürekli artan ihtiyaçlarını karşılamak için yeni bir misyon yükleniyordu. Mimarlık, resim ve heykel alanlarında çok başarı olduğu söylenebilir. Birçok sanatsal alanlarda çalışma yaptığı için Bauhaus başarıya ulaştı.



Şekil 23: Johannes ITTEN. (Composition 1975)

J. Ittenin çalışması görülüyor. J. Itten geometrik formlardan oluşturduğu dikey ve yatay formların birbirleriyle olan uyumu göze çarpmaktadır.

Tasarımlar tüm boyutlarıyla düşünülüp bu yönde çalışılıyordu. Ürünün kullanılabilirliğinin yanında uzun ömürlü ve ekonomik boyutları da dikkate alınıyordu. Bu yüzden tasarımlar günün ihtiyaçlarına cevap verebilmesi estetik olmalı, ucuz olmalı ve kaliteden de ödün vermemeliydi. Tasarımlar sürekli yenileniyor daha iyisi deneniyordu.

Sanatın eğitimde kuramsal derslerin yeri ve önemi büyük olduğundan Formlehre (form eğitimi)'de daha çok teorik dersler verilmiştir. Sanatın gelişimi, geçirdiği evreler incelenirken öğrencilerin sanat tarihine yönelik bilgi edinmeleri sağlanırdı. Bunun yanında bilimsel alanda da öğrenciye bilgi verilir, bu bilgiler öğrencilere konferanslar yoluyla aktarılırdı (Baktır, 2006, s. 19).

Profesörler, Sanat eğitimcileri, Bauhaus'a davet edilmiş sanatın her alanında konferanslar, söyleşiler düzenlenmişti. Öğrenci uygulamanın yanında kuramsal alanda da kendini yetiştirmek zorundaydı. Konferanslarda günlük sanat problemleri ele alındığı gibi sanat tarihinde hemen her konu konferansın konusu olabiliyordu. Bu etkinlikler daha sonraki tasarım okullarında da örnek alınıp uygulanmıştır.

Yapılan konferanslar, öğrencilerin sanat tarihinde, bilimde en son gelişmelerden haberdar olmalarını sağlamaktı. Bunu sağlamak için birçok bilim adamları, profesörler, sanat eğitimcileri Bauhaus'a davet edilerek konferans vermeleri sağlanırdı (Ekren, 2006, s. 55).

4.1.7 Tasarım Alanları ve Atölyeler

Atölyeler uygulama alanlarıydı her şeyin düşünüldüğü hayata geçirildiği alanlardı. Bu yüzden daha çok uygulama odaklı programlar yapılmıştır.

Bauhaus'un atölyeler birincil önem teşkil etmekteydi. Amaç öğrencilerin her dayım eğitimde yeni aramak ve o ürünlerin ilk olmaları üretimde. "Bauhaus, ilk dönemlerinde kendine örnek olarak rönesans atölyelerini almıştı. Öğrenci bu okuldan mezun olduğunda taş, torna, dokumacılık, sahne tasarımı, baskı teknikleri, tekstil gibi çok çeşitli alanlarda bilgi sahibi oluyordu" (Kurt, 2004, s. 146).

Bauhaus, öğrencilerin atölye derslerinde okulda mezun olduğunda birçok alan bilgisine sahibi olarak mezun verme amacı güder.

İhtiyaçlara yeni tasarımlar ortaya koyarak, araya köprü kurarak teknolojinin hızla ilerlediği Almanya'da artan ihtiyaçlara göre özgür ve özgün tasarımlar oluşturabilecek çok yönlü bir eğitim veriliyordu. "Temelde Bauhaus işlikleri, toplu üretime elverişli günümüze özgü ürünlerin prototiplerinin dikkatle geliştirilip sürekli daha iyiye götürüldüğü laboratuvarlardır" (Gropius, 2002, s. 28-29).

Bauhausta uygulamada ihtiyaca yönelik geniş mekânlar kurma yoluna gitmişler. "Atölyeler, günümüzün eşyaları için pratik tasarımların kütleli üretim modelleri halinde hazırlanıp, devamlı olarak geliştirdikleri laboratuvarlardı. Tecimsel, teknik bütün koşulları yerine getirecek tipte biçimler yaratmak amacı; tasarlamanın pratik, mekanik, kuramsal, bilimsel ve formal yönlerinde deneyim ve bunların dayandığı kuralları iyi bilen, genel kültür sahibi insanların bir araya toplanmasını gerektirdi" (Sürür, 1981, s. 358).

Bauhaus'ta görev yapan öğretmenlerin birçok alanda öğrencilerin başarılarını üst seviyeye çıkarmaları için atölye eğitiminin yeri büyüktür ve atölyeler tasarımların yapıldığı önemli olan yerlerdir.

Bu anlamda Bauhaus'ta atölyeler oluşturulmuştur.

- "Taş - Heykel Atölyesi
- Tahta - Marangoz Atölyesi
- Metal- Metal Atölyesi
- Kil - Çömlek Atölyesi

- Cam – Renkli Cam Atölyesi
- Renk– Duvar Resmi Atölyesi
- Tekstil- Dokuma Atölyesi” (Becer, 2007, s. 187).

4.2 Temel Tasarım Atölye Dersinin Gelişiminde Etkisi Olan Eğitimciler

4.2.1 Johannes Itten’in Hazırlayıcı Eğitim Dersi

J. Itten’in adı Hazırlayıcı Eğitim dersi kısaca Temel Tasarım dersiyle özdeşleşmiştir. Temel Tasarım dersini temellendiren ilkelerini ortaya koyan Johannes Itten olmuştur.

J. Itten, Hazırlayıcı Eğitim Dersi (Temel Tasarım Dersi)’nin en önemli kurucularındandır. J. Itten ile birlikte Hazırlık Dersi programı Bauhaus’ta uygulanır. Zaman içerisinde öğrenci lehine sürekli değişme uğrar. Hazırlık Eğitimi dersinin en önemli özelliği öğrenciyi sanatsal anlamda güçlü kılabilecek uygulamaların bulunmasıydı. Diğer önemli özelliği ise J. Itten’in öğrencinin özgür çalışmasına saygı göstermesiydi.

“J. Itten, öğrencilerinin psikolojisini çok iyi tahlil ederek onlara sanatı nasıl öğreteceği konusunda bir fikir edinmiştir. Böylece Bauhaus’a geldiğinde bu deneyimlerinden faydalanarak görev yaptığı sürece derslerinde uygulamıştır. Gerçekleştirilen çalışmalarda öğrencinin psikolojisi göz önüne alınmış, öğrenciye hiçbir müdahale yapılmadan daha özgür çalışma ortamı sağlanmıştır. J. Itten’in derste uyguladığı bu yöntem, yerine gelen Josef Albers tarafında da uygun bulunup uygulanmıştır. J. Itten’in yönteminin bugün de çağdaş eğitimde uygulandığını söyleyebiliriz. O, çocuğun kendi özgür edinimiyle öğrenebileceği bilinci ve çalışma sırasında herhangi bir müdahalenin zarar verebileceği düşüncesiyle eğitim vermiştir” (Dede, 2014, s. 58).

- “Doğadan etüd özellikle
 - a) nesnelerin (malzemelerin) ifadesi
 - b) gerçek malzemelerle deneyimler
- Kompozisyonun plastik çalışmaları (çeşitli malzemelerle)
- Eski ustaların analizleri” (Bayer ve Gropius, 1952, s. 30).

J. Itten ders verdiği öğrencilerine yapacakları çalışmaya yoğunlaşmak ve bir uyum oluşturacak şekilde konsantre olmak öğretim bilgisi yöntemi, öğrencilere yaptırmış

olduğu, kan dolaşımını ve sinir dizgesini canlandırıcı çeşitli beden hareketleri, hem bedendeki (J. Itten'e göre yapılacak iş'in leti bedendir) hem de soluk alma ve ses alıştırmaları ile i glerde uyumu sağlamayı amaçlayan çalışmalarla başlıyordu. Bunlar yapılırken anatomik, fizyolojik, psikolojik, dinsel ve ahlaksal açıklamalar da, yer almaktaydı. J. Itten'in bu yönteminin yakın ve uzak evrece iyice anlaşılıp değerlendirilmediği, J. Itten'in kendi yakınmalarından da anlaşılmaktadır (San, 1983, s. 100).

J. Itten, vermiş olduğu eğitimde kendine has özgün bir yöntem geliştirerek derslerinde öğrencilerin el becerilerini geliştirmelerine olanak sağlayan bu yöntem, malzemeleri kullanma yöntemidir. J. Itten, dersinde kullanmak için öğrencilerden çevrelerinde buldukları bazı materyalleri getirmelerini ister. Getirilen malzemelerle (ahşap, cam, kumaş, metal vb.) dokularına göre kompozisyonlar oluşturulur (Balcıoğlu, 2009, s. 397).

J. Itten'in diğer sanat eğitim veren klasik eğitmenlerin yöntemi farklıdır. Bu yöntemlerden biri de kopya yöntemiydi. J. Itten, ilk sınıf öğrencilerinden ali figürleri, ss eşyaları ve anatomi gibi nesnelere kopya etmelerini istemiş bu yolla onların el becerilerinin geliştirilmesini amaçlamıştır (Droste, 2002, s. 30).

J. Itten'in temel dersinin  görevi vardır:

- “Yaratıcı gücün serbest bırakılması: Böylelikle kendi algı ve deneyimleri asil/gerçek amaca yol açar. Öğrencileri l geleneklerden dereceli bir şekilde uzaklaştırarak kendi işleri için cesaretlendirilmesi.
- Öğrencinin kariyer seçimini kolaylaştırmak: Burada malzeme ve doku çalışmaları değerli bir yardım sağlamıştır. Kısa sürede her ğrenci kendi çalışacağı malzemeyi bulmuştur. Ancak temel becerilerde eksiklik, pratik yapılarak aşılabilir.
- Gelecekteki kariyerleri için temel tasarım prensipleri öğrencilere aktarılmalıdır. Renk ve formun kanunları öğrenciye objektif dünyayı açacak, objektif ve subjektif form ve renk problemleri farklı yollarla entegre edilecektir” (Itten, 1967, s. 9).

4.2.2 Kontrast Çalışmaları

Açık-koyu çalışmaları renkler arasındaki çelişkileri kavratmak amacını güder. Bu yolla yapılacak tasarımlarda bir ürünün renginin önemi vurgulanır. Tasarımlar piyasaya yönelik oluşturulurken satış kaygısı gözetilip renklerin ürünlerde estetik bir özellik kazandırma kaygısı da güdülmüştür.

Öğrenciler kontrast çalışmalarını üç yolla yapmak zorundalar. Bu üç yol: Duyusal deneyimle, rasyonel, objektif bir şekilde olmalıdır. Bir sentez olarak gerçekleştirilmelidir. Siyah-beyaz, büyük-küçük, sıcak-soğuk gibi kontrastlar özellikle kontrastlıklar dünyasına vurgulama yapar. Eski hocaların çalışmalarını incelemek farkına varmadan taklide düşürebilir. Form, ritm ve renk temelleri çalıştıktan sonra daima öğrencinin, kendi çalışmalarıyla ustalarınınkini gösterip aynı problemleri nasıl çözdüklerini kıyaslamaları kendi çalışmalarıyla ilişkili olarak analiz edilirdi (Itten, 1967, s. 17).



Şekil 24: Johannes ITTEN. (Composition 1919)

J. Itten'in kontrast çalışmasında bir örnek görülmektedir. Farklı formların bir araya gelerek bir kompozisyon oluşturduklarına tanık olunur. J. Itten açık-koyu ile öğrencilerin renk alanında gerekli bilginin sağlanması amacıyla genellikle kontrast çalışmaları yapılırdı. J. Itten öğrencinin bağımsız çalışmasına olanak sağlamış bu sayede yaratıcılığı geliştireceğine inancı artmıştır.

Çalışmalarda asıl istenen şey açık-koyu değerlerine göre oluşturulması, objelerin kompozisyonlarda renk tonlarıyla farklılıklarını göstermesi "Zıtlığın genel teorisi, benim tasarım öğretimimin kaynağı idi. Açık-koyu, malzeme doku çalışmaları, form ve renk teorisi, ritm ve ifade formları tartışılırdı. Bunların zıtlıklarını öğrencilere sunardım... Bu zıtlıklar: Büyük-küçük, uzun-kısa, geniş-dar, kalın-ince, siyah-beyaz, çok-az, düz-eğri, belirli-belirsiz, dikey-yatay, vev-dairesel, yüksek-alçak, yüzey-

çizgi, çizgi-hacim, düzgün-kaba, sert-yumuşak, hareketli-hareketsiz, hafif-ağır, saydam-opak, sabit-değişken, sıvı-katı, tatlı-ekşi, güçlü-zayıf... artı yedi renk kontrastları. Tüm bu kontrastlar kombinasyonlarda ayrı ayrı çalışıldı” (Itten, 1967, s. 11).

4.2.3 Doku Çalışmaları

Doku çalışmaları Bauhaus'ta hazırlık dersinde verilirdi. Öğrenciler resmin ana elemanları olan renk, biçim hakkında önemli dersler alırdı. Bu derslerden biri de doku çalışmalarıydı. Öğrenciler doku çalışmalarıyla resmin temel elemanlarını kavradıkları gibi tasarımlarda da bu elemanlardan faydalanma yolunu açmıştı. Okulda öğrenciler için doku çalışmaları verimli geçirdi. Çalışmada malzemeyi nasıl kullanacağını iyi bilmesinden ve el becerinden dolayı “Bauhaus'taki hazırlık eğitiminde dokularla yapılan çalışmalar özellikle teşvik edici bulunmuştur. Itten'in çeşitli dokuların dokunsal değerlendirilmeleri için renkli materyal dizileri oluşturulmuştu. Bu diziler öğrencilerin yaratıcılığına yönelikti. Derslerde öğrenciler bu dokuları parmak uçları ile hissetmek zorundaydılar. Itten daha sonra öğrencilerinden birbirlerine zıt doku montajları yapmalarını istiyordu ve o zamana göre alışılmışın dışında etkili dokular üretiliyordu” (Kaplan, 2003, s. 25).

4.2.4 Form Denemeleri

Form denemeleri, Bauhaus'ta tasarımların bel kemiğidir. Yeni formların araştırılması ve denenmesi orijinal tasarımlara gitmenin de tek yoluydu. Bu yüzden öğrenci sürekli yeni tasarımları gerçekleştirmek için yeni formlar oluşturuyordu. Öğrenci sonsuz sayıda form denemeleri yapmak için sürekli teşvik edilirdi.

Yüzyıllardır uygulanan kalıplaşmış geleneği kırarak kendi formlarını oluşturarak yeni biçimler ve stiller geliştirmişlerdir. J. Itten'e göre üç boyut formların çalışılması ve resmedilmesi çok önemlidir. Form denemelerinde daire, üçgen, kare temel şekilleri ele alınarak kompozisyon gerçekleştiriliyordu (Droste, 2002, s. 30).

Geometrik formlar tasarımlar için ileride önemli katkılar sunabilecekti. J. Itten, kompozisyon çalışmalarında bütünlük hakkında bir fikir anlaşılması için derslerinde kare, üçgen ve dairesel karakterlerle kompozisyonlar oluşturmuştur. Bu çalışmaların devamı olarak da iki ya da üç karakterin kombinasyonlarından oluşan kompozisyonlar oluşturulmuştur (Kaplan, 2003, s. 29).

Bu kompozisyonlar öğrencilerin severek çalıştıkları işlerdi, geometrik formların yeni kombinasyonlar denemek öğrencinin kendine özgün ve özgür hissetmesinde önemli bir katkısı olmuştur. Yapılmasının en büyük amacı kompozisyonlarda bireyin kendini ifade etmesi, keşfetmesi, kişisel ifade gücünün tasarıma yönelmesiydi (Erbay, 2003, s. 45).

Bauhaus eğitim modelinin hemen hemen hepsinde öğrenci, iyi donanımlı bir eğitimden geçmekteydi. Öğrenciyi temel alan eğitim modeli uygulanmıştır. Bu eğitim modeli sayesinde mezun olan öğrenciler, her çeşit tasarım yapabilecek bir ustalığa ulaşıyordu.

Kompozisyon oluşturarak çalışmalarını öğrencilerin yeni buluş yerlerini oluşturarak yaratıcılıklarını geliştirmelerine yardımcı olmuştur. Öğrenci farklı formlar deniyor, böylece bu denemeler tasarlanmamış nesnelerin tasarlanmasını sağlıyordu. J. Itten'e göre kombinasyon ve değiştirme konulu alıştırmalar düşünmeyi geliştirerek öğrencilerde var olan gizil güçlerin açığa çıkarılması ve mükemmelliğe ulaştırılmasını sağlamaktadır (Droste, 2002, s. 64).

Öğrencinin sınırsız tasarım yapma gücünün sağlanması için öğrenci çalışmalarına müdahale edilmemesi gerektiği vurgulanmış, tasarım ve tüm çalışmalarda öğrenci sınırsız bir düşünme ve tasarlama için teşvik edilmişti.

Form çalışmaları J. Itten'n önem verdiği derslerden biridir. Öğrencilerin kendilerini geliştirmeleri açısından yeri önem taşımaktadır. "J. Itten, Bauhaus'taki temel tasarım dersinin ilk eğitimcisidir. J. Itten; öğrencilere başlangıç dersinde oyunlar, serbest uygulamalar yaptırarak onların tüm kalıplaşmış düşüncelerini ortadan kaldırmayı düşünmüştür" (Şahinkaya, 2009, s. 22).

“En temel düzeyde J. Itten’in felsefesi 19. Yüzyılın Romantizm ve savaş öncesi Empresyonizmin bir uzantısıydı. J. Itten’in felsefesinde deneyimden ifadeye geçiş isteniyordu. Bu geçişi elde etmek için J. Itten öğrencilerini ruhtan fizik deneyimine geçiş sağlamaları için zorladı. Bu ilişkide daire çizmeden önce öğrenciler kollarıyla aynı ve karşı yönlerde daireler çiziyorlardı, kaplan resmi yapacaklarsa önce kaplan gibi gürlüyorlardı” (Naylor, 1985, s. 77).



Şekil 25: Johannes ITTEN. (Zweiklan 1964)

J. Itten’in form çalışması örnek bir resimdir. Form çalışması öğrencinin bireyselleşmesinde önemli bir rol oynuyordu. Öğrenci form çalışmasıyla daha rahat özgür istediği çalışma olanağına sahipti öğrencinin ileride daha bağımsız orijinal işler üretebilmesinde kapılarını açmış olur.

“J. Itten, derslerinde öğrencilerin herhangi bir kısıtlama olmaksızın yaratıcılıklarını en üst seviyeye çıkarmayı amaçlamıştır. Öğrenci, her şeye sıfırdan başlıyormuşçasına tüm önceki bildiklerinden ve önyargılardan arınmış şekilde konuya konsantre olarak çalışır. Böylece öğrenciler, hiç denenmemiş olan tasarımları dener ve tasarımları üretime dönüştürür” (Dede, 2014, s. 63).

Yapacakları çalışmalara öğrenciler önce ruhen hazırlanmış oluyorlardı. Yapacakları formları hissetmek ve onu somutlaştırmak amacı güdülüyordu. Öğrencilerin çizecekleri formları önce hissetmeleri daha sonra bu formları çizmeleri isteniyordu. Böylece öğrenci daha sonraki dönemlerinde daha önce yapılmamış, düşünülmemiş tasarımları yapabiliirdi.

4.2.5 Laszlo Moholy-Nagy'de Hazırlık Eğitimi

L. M. Nagy Bauhasus'a en çok katkı veren eğitimcilerden biri olarak Bauhaust'a eğitimcilerin bir birlerinden farklı alanlarda uzman olmaları bakımından farklılık göstermesi önemi öğrencilerin farklı alanlarda almış oldukları eğitimlerini üst seviyeye ulaştırmaları büyük katkı sağlayacağı düşünülür. L. M. Nagy geometrik formlarla oluşturduğu kompozisyon çalışmaları konstrüksiyon çalışmalar ortaya koymuştur.



Şekil 26: Laszlo Moholy NAGY. (Konstruktif 1924)

Düz bir ton üzerine farklı geometrik formların birbirini kesercesine yerleştirildiği görülmektedir. Formların ve renklerin bir denge oluşturdukları da gözlenmektedir. Ayrıca açık-koyu ilişkisi renklerde verilmiş kontrast renklerden faydalanılarak renklerin şiddeti artırılmıştır.

“Jeannie Fiedler’in “Bauhaus” kitabında L. M. Nagy’nin öğretim temelleri şöyle açıklanmıştır: Başvuranlar arasında yetenekli olan ve bir sınavı geçen herkes kabul edilecektir” (Kaplan, 2003, s. 37).

Böylece en yetenekli olanların seçilmesine olanak tanıyordu. Yetenekli olanların okula kabul edilmesi okulun ileride başarı kazanmasında etkin olmuştur.

“Bauhaus’ta herhangi bir kısıtlama yoktur. Bu ders, onları farklı alanlarda temel bilgilerle donatacaktır. Bu temel bilgiler öğrencilerin sonraki hayatında da etkili olabilecek gerekli tüm bilgileri içerir” (Dede, 2014, s. 64).

Okul uygulamalarında da öğrenci odaklı düşünüldüğü için hiçbir kısıtlama ya da şart olmadan herkese kapısını açmıştır. Yetenekli olanların seçilmesi okulun başarı kazanmasında, amacına ulaşmasında çok önemliydi.

L. M. Nagy’de hazırlık dersleri, bir bakımdan da J. Itten’in hazırlık derslerine benzer. Bu derslerin birbirinin devamı olduğunu da söyleyebiliriz. L. M. Nagy de J. Itten gibi öğrenciye verilecek hazırlık dersinde aynı yöntemleri izlemiştir. Bu yöntemlerle öğrencilerde var olan yetilerin kullanılması sağlanmıştır. Bu yöntemler aynı zamanda Bauhaus’un çok büyük başarılar kazanmasında rol oynamıştır. Bu çalışmalar Jeannie Fiedler’in Bauhaus kitabında şöyle sıralanmıştır:

“Kendi seçtikleri aletlerle (iğne, maşa, elek) istedikleri çalışma yöntemini (delme, baskı, sürtme, törpüleme, vb.) kullanarak kâğıt ürünler oluşturma,

- Tek bir aletle (iğne, bıçak, pens, vb.) kâğıt ürünler oluşturma,
- Boya ve farklı türlerde maddeler kullanarak ürünler oluşturma,
- Farklı aletler (boya fırçası, sprej makinesi, vb.) kullanarak kâğıt üzerinde ürünler oluşturma,
- Boya ve fırça kullanarak farklı maddeler üzerinde ürünler oluşturma,
- İstedikleri ürünleri oluşturma (bir yapıştırıcı madde üzerinde grafit, kum, ağaç tozu, talaş, rende atıklarını dağıtarak),
- Farklı Atölyelerdeki maddelerden (yün, metal, ahşap, vb.) ürünler oluşturma,
- Tamamen soyutlama (çizme, boyama, fotoğraf) yoluyla yapı, doku ve değerlerin görsel temsili,
- Pratik kullanım (oyuncak veya benzer bir şey olarak) görsel bir biçim kazanan değerler böylece yeni bir şekilde algılanacaktır.

Yapılan bu çalışmalar yalnızca maddelerin dış görünüşleri üzerinde odaklanırken ve aynı zamanda heykel çalışmalarını öğrencilerin uzamsal tasarımlarının dengesini amaçlıyordu. Maddelerin bu uzam kolajları belli maddelerin olabilecek en karmaşık ve aynı zamanda en ekonomik açıdan en verimli şekilde kullanımına yönelikti” (Kaplan, 2003, s. 38-39).

Bauhaus’ta öğrenciler çalışma yaparken eldeki malzemeyi en verimli biçimde kullanma yoluna gittiler. Malzemenin tasarrufu önemliydi. Eldeki malzemeyle en iyi ve en verimli çalışma amaçlanıyordu. Öğrencinin sonraki hayatında çok iyi tasarımlar

gerçekleştirmesi için yaratıcı gücünün geliştirilmesi gerekiyordu. Bu nedenle verilen eğitim, tüm bunların karşılanmasında önemli bir rol oynuyordu.

“Duyusal yeterlik sağlamaya yönelik bu eğitim sayesinde öğrenci pratik çalışmalar yapmaya hazır hale geliyordu” (Kaplan, 2003, s. 38-39).

Öğrencilerin her zorluğun üstesinden gelebilecek yetenek ve yeterliliğin oluşabilmesi için duysal yeterlilik sağlamaya önem verilmiştir. Böylece öğrenci yaratıcı bir kişilik geliştirecek ve başarılı olacaktı.

“Duyusal deneyimlerin organizasyonu L. M. Nagy’nin öğretim yönteminin temelini oluşturmaktadır. O da öğretim yönetiminde J. Itten’le hemfikirdir. Öncelikle öğrencinin ifade gücünü geliştirmeye çalışmış, onları tasarımcı olarak değil, sorunları çözen ve sorunlara farklı alternatifler sunan bireyler olarak yetiştirmeyi amaçlamıştır. Böylece ifade gücü gelişmiş yaratıcı insan gücü oluşturmaya çalışmıştır” (Dede, 2014, s. 65).

“L. M. Nagy’nin yetenekleri, düşünceyi söze aktarmadaki büyük becerisi ve bulaşıcı” heyecanı bu yönüyle Bauhaus öğrencilerini derinden etkilemiştir. L. M. Nagy 1925’lerde Bauhaus’ta yaptığı fotoğrafik deneyler, fotoğraf, tipografinin bir arada kompoze edilmesi gibi uygulamalarıyla grafik tasarıma ufuk açıcı katkılarda bulunmuştur” (Becer, 2007, s. 196-197).

Gotik tasarım o dönem en çok gereksinim duyulan bir alan olmuştur. Tasarımlar gotik tasarımla oluşturuluyordu bu nedenle gotik tasarım en temel eğitimlerden birini oluşturmuştur.

Çalışmasında hem sanatçının kişisel yetkinliğe ulaşmasında hem de Bauhaus’un eğitim felsefesinin amacına ulaşmasında çok önemli katkıları olmuştur. Bauhaus’un başarıya ulaşmasında L. M. Nagy’nin yetenekleri yadsınamaz hale gelmiştir (Becer, 2007, s. 196).

4.2.6 Josef Albers Yönetiminde Hazırlık Eğitimi

Temel Tasarım dersinden önce akla ilk gelen Bauhaus’ta öğrenci olup öğretim kadrosuna geçen J. Albers’dir. Bauhaus kapatıldıktan sonra Bauhaus prensiplerine göre kurulan tasarım okullarında hep J. Albersin uygulamaları örnek alındı. J.

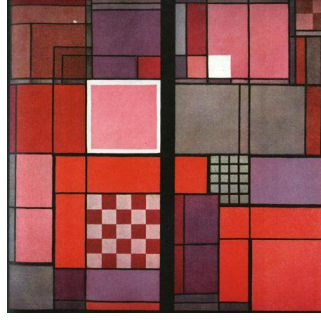
Albers'in adı, temel tasarım dersiyle özdeşleşmiştir. Günümüzde bile onun temel tasarım dersi uygulamaları halen sürmektedir.

Bauhaus'un başarıya ulaşması için J. Albers yeni yöntemlerin uygulanmasında emeği azımsanamayacak kadar büyük bir eğitimcidir. Yöntemleri, programları günümüzde hâlâ uygulanmaktadır. "J. Albers öğrencilerine malzemeler arasındaki ilişkileri anlamayı, çok önemli malzeme bilgisinin kullanımını (cam, ağaç vs.) basit ve başlangıç olarak anlatmaya çalışmıştır. Bu yolla daha sonraki atölye pratiğini ve ekipmanlarını beklemezsizin inşa prensipleri ve temel malzeme özelliklerini anlamayı geliştirmeye çalışmıştır" (Naylor, 1985, s. 100).

Kağıt çok bulunan ve iyi sonuç verdiği için J. Albers kağıtla öğrencinin üst seviyeye çıkarılmasını amaç edinmişti. Bauhaus'ta verdiği derslerde J. Albers, pratik malzemelerle özellikle kağıtla kolay oluşan şekiller yaptırıyordu. Bu şekiller öğrencinin el becerilerini geliştirmeye yöneliktir. Basit şekillerle başlayan çalışmalar daha sonra zor ve karmaşık şekillerle devam ederdi. J. Albers kağıtla yaptırdığı çalışmalar, denemeler için: "Bununla biz asla sanat çalışması yaratmayacağız, niyetimiz müzeleri doldurmak değil, biz deneyim kazanmak istiyoruz" diyordu (Lupton and Miller, 1993, s. 14).

J. Albers öğrenciyi sıkmamak adına kağıdı istedikleri gibi kullanma ve istedikleri şekilleri oluşturmada adeta teşvik etmiştir. Öğrenci önce basitten karmaşık şekillere doğru gidiyordu. Bu yolla öğrenci daha kolay öğrendiği gibi bir sonraki çalışma içinde istek duyuyordu. "En basit aletlerle gerçekleştirilen uygulamalar J. Itten'in derslerindeki uygulamalara benzemektedir" (Kaplan, 2003, s. 42).

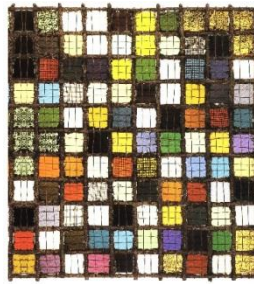
"J. Albers de öğrenci çalışmalarına müdahale etmeyerek onları tamamen serbest bırakırdı. Atölyelerde; kullanılması, şekil verilmesi ve bulunmasıyla ilgili kolaylıklarından dolayı kâğıt tercih edilmiştir. "Kağıdı keserek, katlayarak, yapıştırarak, bükerek, iç boşluklar oluşturarak, kesit artırarak, deneyimler öğrenilir. Hem yüzey form ilişkisinin kavranması, hem de malzeme özelliklerinin tasarım sürecinde hesaplanması, tasarım-üretim arasındaki sorunların kavranması açısından önem taşımaktadır" (Seylan, 2005, s. 132-133).



Şekil 27: Josef ALBER. (1923)

J. Albers'in Temel Tasarım derslerinde farklı malzemeler deneyerek farklı formlardan bazen de aynı formların kombinasyonlarını deneyerek çalışmasını gerçekleştiriyordu. Öğrencinin önceden edinilmiş her türlü sanatsal bilginin yaratıcılığı etkileyeceği düşüncesiyle her türlü bilgiden arınarak her şeye yeniden başlama olanağını da sağlıyordu.

Daha sonra karşılaşılabilecek sorunların çözümünde büyük yönde faydalar sağlayacaktır araştırmalar. J. Albers'in tüm çalışmaları; araştırma ve deneme amaçlıdır. J. Albers yöntemleri dünyadaki Tatbiki Güzel Sanatlar Okulları'nda verilen temel eğitim derslerini büyük çapta etkilemiştir. J. Albers, Bauhaus'ta bir devrim yaratmış, yöntemi birçok sanat okulunda uygulanmaya başlanmıştır. Uygulamalarla öğrenciler malzemelerin nasıl kullanılacağı hakkında bilgi sahibi oluyorlardı (Dede, 2014, s. 67).



Şekil 28: Josef ALBERS. (Kompozisyon 1919)

J. Albers yine farklı boyutlarda karelerle ve şekillerle bir kompozisyon oluşturmuştur. Bu kompozisyonda da açıklık koyuluk ilişkisi vurgulanırken formların birbiriyle olan ilişkisi de gösterilmiştir.

“J. Albers, öğrencilere sürekli basit malzemelerle pratik yaptırarak ve öğrencinin el becerilerini geliştirerek onların tasarım çalışmalarında yaratıcılıklarını sonuna kadar kullanmalarına olanak sağlıyordu.

Öğrencinin bu yolla bağımsız çalışarak kendisini özgür bir şekilde ifade etmesi sağlanmıştır. Bu çalışmalar öğrencinin hangi malzemeyle daha başarılı olacağını saptamasına da imkân sağlıyordu. Bundan sonra öğrenci başarılı olduğu malzemeyi kendisi seçiyordu. J. Albers, öğrencilerin malzeme ile olan ilişkisini geliştirmek ve malzemeye hâkim olmasını sağlamak için uzun zaman alan çalışmalar (oyuncaklar, küçük kaplar, vb.) yaptırmıştır” (Dede, 2014, s. 67).

J. Albers malzemeye alışma ve olanaklarının farkında olması için öğrencilerine tekrar tekrar küçük ebat çalışmalar yaptırarak öğrencilerin başarısını arttırmaktır. J. Albers’in derslerdeki ulaşmak istediği hedef öğrencilerin sürekli gelişen endüstrinin ihtiyaçlarına cevap verebilecek donanımlarda yetiştirilmesidir. J. Albers, öğrencilerden her alanda tasarımlar yapabilecek yeterlilikte olmalarını istemiştir. Bu yüzden öğrencilere her türlü malzemeyi iyi kullanabilme alışkanlığı kazandırmıştır. J. Albers’in dersi öğrencilerin malzemeleri tanımalarına ve keşfetmesine yönelik olduğu için inşacıdır (kontsrüktif). Bu çalışmaların öğrenci için en önemli faydası; öğrencinin kendisini ifade etmesini sağlamaktan çok belli bir disiplin içinde çalışma alışkanlığı kazandırmasıdır (Naylor, 1985, s. 155).

4.3 Lisans Öğrencilerinin Temel Tasarım Atölye Dersi Çalışmaları

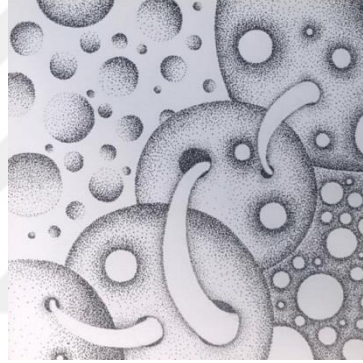
Konstrüktivizmin sanat anlayışının Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümlerindeki Temel Tasarım Atölye derslerine katkısı adlı yüksek lisans tezimin Ondokuz Mayıs Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitim Bölümü Resim İş öğretmenliği programında 2018-2019 eğitim öğretime yılına kayıtlı olan 1. sınıfta öğrencilerin Doç. Dr. Sena SENGİR hocanın atölyesinde aldıkları Temel Tasarım dersinde gözetimi ve yönlendirmesiyle yapmış oldukları çalışmalarının sınırlı sayıda konstrüktivizm sanat anlayışın etkisinin öğrenci çakışmalarında yansımaları konstrüktivizm sanat anlayışın etkilerin incelenim yorumlanması için izi alınarak tezde çalışmalar kullanılmıştır (Şekil 29-45).

4.3.1 Nokta Çalışmaları



Şekil 29: T. Tasarım Öğelerinden, Öğrenci Çalışması. (Anonim 2018a)

Noktanın bir araya gelmesiyle bir forma dönüşmüş olan noktaların bir perspektif sıra düzeni içinde sıralandığı ve giderek yok olduğu görülmektedir. Yaprak biçim şekiller ise dairesel formlara bir denge oluşturmaktadır.



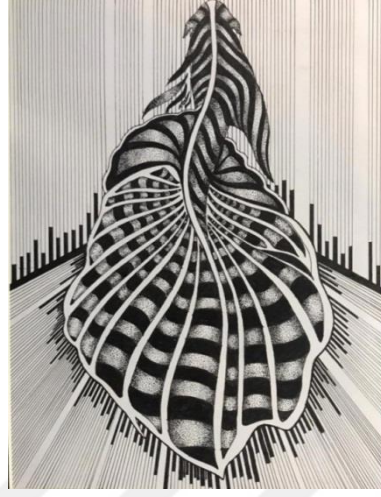
Şekil 30: T. Tasarım Öğelerinden, Öğrenci Çalışması. (Anonim 2018b)

Noktaların birleşmesiyle bir form oluşturulmuş bu kompozisyonda çizgilerde kullanılmış açık, koyu ilişkisi şekillerin birbiriyle ilişkisi de göz önüne alınarak noktalarla bir bütünlük oluşturulmuştur



Şekil 31: T. Tasarım Öğelerinden, Öğrenci çalışması. (Anonim 2018c)

Çizgi ve noktaların açık, koyu değerleriyle bir nesne oluşturulmuş bir kalp çizimi yapılmıştır. Arka fondaki şekiller ise stilize edilerek sunulmuştur



Şekil 32: T. Tasarım Öğelerinden, Öğrenci Çalışması. (Anonim 2018ç)

Bu çalışmada dairesel formlar oluşturulurken kompozisyonda açık ve koyu değerler yer verilmiş ve noktalardan zengin bir kombinasyon oluşturulmuştur.

4.3.2 Çizgi Çalışmaları

Çizgi, resmin temel elemanıdır. Bu yüzden çok önemsenmiş, öğrencilere öğrenimin ilk yıllarından itibaren kavratılmıştır. Çizgi, öğrencinin kimliği niteliğindedir. Kimliği iyi yönde kullanmak için çizgi, öğrenimin bel kemiğidir.



Şekil 33: T. Tasarım Öğelerinden, Öğrenci Çalışması. (Anonim 2018d)

4.3.3 Doku Çalışmaları

Bir resmin ya da maddenin yüzeyine doku adı verilir. Dokular tanımanın ya da ifade etmenin en etkili yoludur. Doku çalışmaları resim eğitiminde önemli bir yeri işgal eder.



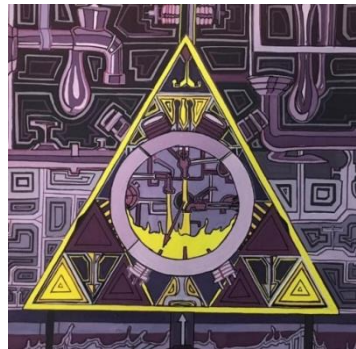
Şekil 34: T. Tasarım Öğelerinden, Öğrenci Çalışması. (Anonim 2019a)



Şekil 35: T. Tasarım Öğelerinden, Öğrenci Çalışması. (Anonim 2019b)

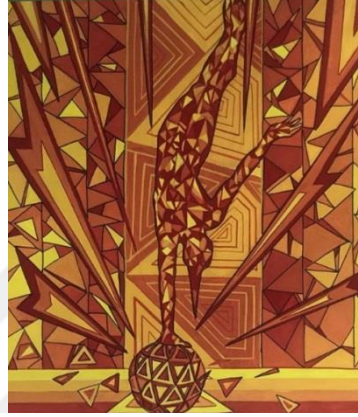
Doğada çok çeşitlilik gösteren ve bunların doku farklılıkları olanlarla bir kompozisyon kurarak farklı dokuları yansıtmaya çalışılmıştır.

4.3.4 Kontrast Çalışmaları



Şekil 36: T. Tasarım Öğelerinden, Öğrenci Çalışması. (Anonim 2019c)

Büyük bir üçgen içinde tam merkezde yer alacak biçimde dairesel form yerleştirilmiştir. Büyük üçgenin içinde iç içe geçmiş üçgenler oluşturulmuştur. Üçgenin dışında da farklı geometrik formlar kullanılarak bir kompozisyon oluşturulmuştur. Dairenin için ve üçgenin dışında yatay ve dikey biçimlerle mekanik bir hava oluşturulmuştur. Soğuk zemin üzerine sıcak rengin kullanımı çalışmayı daha dikkat çekici bir konuma getirmiştir.



Şekil 37: T. Tasarım Öğelerinden, Öğrenci Çalışması. (Anonim 2019ç)

Geometrik şekillerle kübizm etkisi veren kahverengi rengi tonlarıyla oluşan derinlik hacmi verilmek istenmiştir. Merkezde bulunan kübik formlarla oluşturulmuş bir figür arkadaki formda ise geometrik formlar kullanılmıştır. Konstrüktivist çalışmalardan etkilendiği açıkça görülmektedir.



Şekil 38: T. Tasarım Öğelerinden, Öğrenci Çalışması. (Anonim 2019d)

Soğuk renklerin ilişkisinden faydalanarak bir kompozisyon oluşturulmuştur. Sarı ve yeşil renklerin kullanıldığı çalışmada şekiller serbestçe oluşturularak çalışmada K. Maleviç kontrast eserlerinin etkisi görülmektedir.



Şekil 39: T. Tasarım Öğelerinden, Öğrenci Çalışması. (Anonim 2019e)
Kahverengi ile sarı renkler arasında çeşitlenerek renk geçişleriyle doğa çalışması ton armonisi yeşil ton renkle de denge sağlanmıştır



Şekil 40: T. Tasarım Öğelerinden, Öğrenci Çalışması. (Anonim 2019f)
Yatay ve dikey formların kullanıldığı zengin bir kompozisyon görülmektedir. Bu kompozisyonda öğrenci doğadaki bitki motiflerinden faydalanılarak açık-koyu ilişkisini kontrast renklerle sağlamıştır. Bitki motiflerini yorumlayarak zengin bir biçimde oluşturmuştur.

4.3.5 Form Çalışmalar



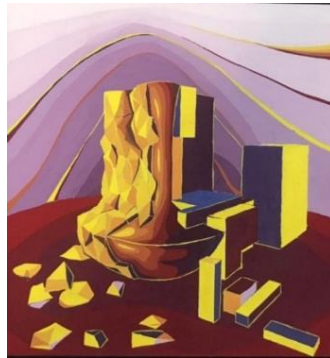
Şekil 41: T. Tasarım Öğelerinden, Öğrenci Çalışması. (Anonim 2019g)

İç içe geçmiş büyük daireler formlar içinde daha küçük dairesel formlar kullanılmış bunun yanında kare formu ve kıvrımlı şeritlerle biçim güçlendirilmiş sıcak ve soğuk renklerle de zengin bir kompozisyon oluşturulmuştur. W. Kandinsky eserlerinin etkileri görülmektedir.



Şekil 42: T. Tasarım Öğelerinden, Öğrenci Çalışması. (Anonim 2019ğ)

Yeşil rengin daha baskın olarak sarı ve mavi karışımlar geometrik şekiller ile kübizm yansımaları görülmektedir



Şekil 43: T. Tasarım Öğelerinden, Öğrenci Çalışması. (Anonim 2019h)

Sıcak ve soğuk renkleri bir arada kullanarak kompozisyon oluşturulmuş kübizm etkisi ve geometrik şekillerin kullanılmasıyla hareketlilik etkisi verilmiştir.

4.3.6 Sıcak ve Soğuk Renkler



Şekil 44: T. Tasarım Öğelerinden, Renk Çemberi. (Anonim 2019i)



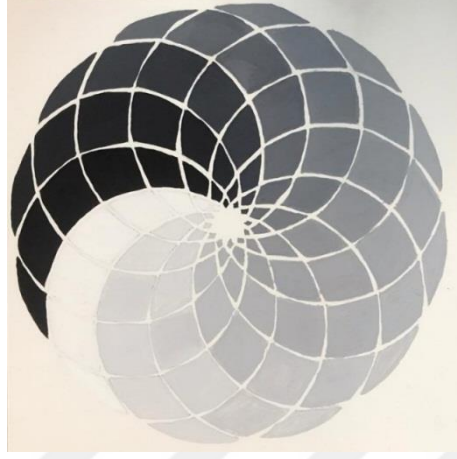
Şekil 45: T. Tasarım Öğelerinden, Renk Çemberi. (Anonim 2019i)

4.3.7 Völör Çalışmalar



Şekil 46: T. Tasarım Öğelerinden, Öğrenci Çalışması. (Anonim 2019j)

Ritmik akıcı hareket görünü veren orta açık değerler hareket katan koyuluklar denge oluşturulmaya çalışılmış bu çalışmada da K. Maleviç'in eserlerinin etkisi görülmektedir.

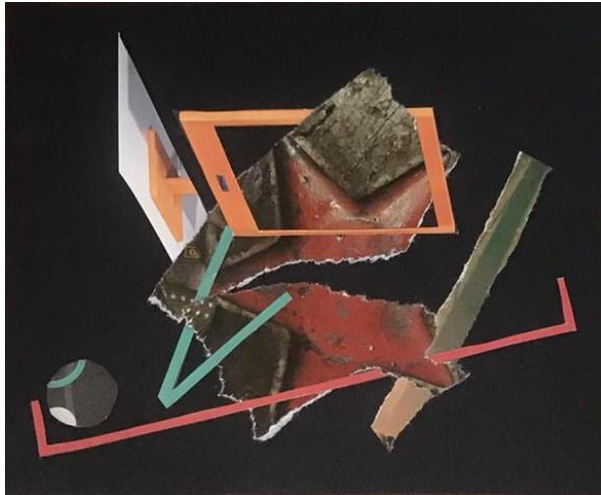


Şekil 47: T. Tasarım Öğelerinden, Öğrenci Çalışması. (Anonim 2018e)

Belli bir yöne doğru karelere bölünmüş dairesel formun açık- koyu geçişleri ile beraber hareketlik hissi yansıtılmıştır

4.3.8 Kolaj Çalışmaları

Kolaj çalışması öğrencilerin en serbest ve özgürce kendilerini ifade ettikleri çalışmalardır. Geometrik formlarda oluşan biçimler kübizmin ve konstrüktivizm etkilerini taşırlar.



Şekil 48: T. Tasarım Öğelerinden, Öğrenci Çalışması. (Anonim 2019k)

Hareket ve denge düzeni kurularak yapılmış kolaj çalışmaya bakıldığında hareket hissi veren geometrik bir çalışma kompozisyon oluşturulmuştur A. M. Rodçenko'nun konstrüktivizm yansımaları afis tasarımlarında olan etkileri hissedilmektedir.



Şekil 49: T. Tasarım Öğelerinden, Öğrenci Çalışması. (Anonim 2019)

Kolaj çalışmaları parçalardan yola çıkarak bütünsel bir kompozisyon oluşturulmak istenmiş bu çalışmada da A. M. Rodçenko'nun perspektif ve derinlik hacmi çalışmalarının yansımaları görülmektedir. Kompozisyon oluşturulmuştur.

BEŞİNCİ BÖLÜM

V. TARTIŞMA, SONUÇ VE ÖNERİLER

5.1 Tartışma

Konstrüktivizm 20.yüzyıl teknik gelişmelerinden beslenmiş bir sanat akımıdır. Konstrüktivizm faydacı bir sanat anlayışıdır. Bu yüzden toplumun kullanımına yönelik ürünler tasarlamalarını toplumsal fayda ilkelerine göre gerçekleştirir. Bireysel olmayan konstrüktivizm deneysel bir sanat anlayışı oluşturmuştur. Bu yönüyle de diğer sanat akımlarından bariz bir biçimde ayrılmaktadır. Konstrüktivizm tasarım alanında hem estetik hem de kullanım anlayışını kabul etmiştir. Toplumcu bir sanat anlayışını benimseyen konstrüktivizm kendi üzerine düşeni yapmış başarılı olmuştur. Bu başarılar nasıl sağlandı? Sanatçıların tasarım kültürüne giden yolda aramak gerekiyor. Disiplinli özgür yaratıcı bir anlayış oluşturdular. Sanatsal kavramların uygulamasında görülür. Renk ve geometrik uygulamaların da P. Mondrian ya da A. M. Rodçenko pratik uygulamada ise A. Gan'ı anımsatmaktadır. Konstrüktivizm sanat anlayışının Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümleri'ndeki Temel Tasarım Atölye derslerine katkısı ele alındığında konstrüktivizm temel prensiplerinin uygulanmakta olduğu çok somut bir biçimde görülmektedir. Öğrenci çalışmaları ele alındığında hepsinde görülen biçimsel özelliklerin konstrüktivist prensipleriyle birebir örtüştüğü görülmektedir. Öğrenci çalışmalarındaki geometrik formların her türlü kombinasyonunu denendiği özellikle uzun-kısa, yatay-dikey ve diyagonal içinde verilmesinin yanında renklerle geometrik formların iç içe olması ve sıcak-soğuk renk endişesi gözetilerek verilmesi konstrüktivist sanatçılarından L. S. Popavanın, L. M. Rodçenko'nun, L. M. Lissitzky'in çalışmalarına ve ilkelerine bağlı kalınarak oluşturulduğunu söylemek mümkündür.

5.2 Sonuç

Konstrüktivizmin ortaya çıkmasında teknik alanda gelişmelerin çok büyük etkisi olmuştur. 20.yüzyılın endüstrinin gelişimiyle birlikte bir zorunluluk haline gelen tasarım kültürünün önem kazanması, bunun yanında 1. Dünya Savaşı'nın yapmış olduğu yıkımların arkasından gelen 1917 Devrimi, olduğundan daha derin daha büyük tahribat yaratmıştı. Sonu gelmez iç mücadeleler ise Rus halkının yaşam koşullarının

daha da ağırlaşmış ve her geçen gün artan yoksulluk sonucu yaşam altından kalkamayacak bir duruma getirmişti. İşte bu ortamda sanatın büyüğü gücü devreye girmiş oldu. 1917’de başa geçen rejimin de desteklediği toplumcu gerçekçilik anlayışının yaygınlaşmaya başladığı görülür. Sançtılar artık kişisel yaratımlarından vazgeçerek toplum için toplum adına tasarımlar yapmak ve toplumun hizmetine sunmak zorunda kalır. Endüstrinin ortaya çıkardığı üretim mekanizması ve toplumsal ihtiyaçların karşılanması sanatçının endüstriye paralel tasarımlar gerçekleştirme yoluna gitmesine neden olur. Rus sanatı kendini yeniden oluşturur. Sanatında toplum faydasına sunulan “sanatın manifestosu”nu ilan eder. K. Malevich, süprematizmi oluştururken A. M. Rodçenko’nun cetvel ile çizilmiş resimleri, V. Tatlin’in oluşturduğu köşe rölyefleri önemlidir. Bu sayede konstruktivizm önemli bir ses getirir. Temel Tasarım derslerinde uygulanan nokta, çizim, form-biçim ve doku çalışmaları ileride tasarım yapmak için verilen önemli aşamalarıydı. Ondokuz Mayıs Üniversitesi öğrencilerinin Temel Tasarım çalışmaları incelendiğinde de konstruktivizm sanat anlayışının etkisinin Şekil 36’daki öğrenci çalışması analiz edildiğinde öğrenci farklı geometrik şekillerin iç içe oluşturduğu kompozisyon oldukça ilgi çekicidir. Kompozisyonun merkezinde büyük bir üçgen içinde dairesel bir form kullanılmıştır. Üçgenin dışındaki farklı boyutlardaki geometrik formların A. M. Rodçenko’nun çalışmalarına benzerlik göstermektedir. Bu çalışma L. S. Popova’nın çalışmalarında andırmaktadır. Şekil 38’deki öğrenci çalışmasında konstruktivist çalışmalardan etkilendiği açıkça görülmektedir. Merkezde bulunan kübik formlarla oluşturulmuş bir figür arkadaki formda ise geometrik formlar kullanılmıştır. Şekil 37, 39, 40, 41, 42, 46, 47 ve 48’de Renklerin bir denge içinde verilmesinin yanında geometrik şekillerin farklı kombinasyonlarının denendiği yatay ve dikey ilişkisinin olduğu devinim ve ritmik hareketleri ve formların iç içe geldiği konstruktivist sanatın ilkelerine birebir bağlı kalan bu çalışmalar bize L. S. Popova ve A. M. Rodçenko’nun ve Litssitzky’in çalışmalarının da etkisinin görülmesi açısından önemlidir. Konstruktivizm sanat anlayışının Güzel Sanatlar Eğitim Bölümleri’ndeki Temel Tasarım Atölye derslerine katkısı çok net bir biçimde görülmektedir.

5.3 Öneriler

Araştırmanın sonuçlarında konstrüktivizm Temel Tasarım Atölye dersi için şu öneriler verilebilir:

1. Düşünme, sorgulama, kendini aşma ve bireysel kimlik oluşturmada bireye önemli bir katkı sağlayan Temel Tasarım derslerinde konstrüktivist uygulamaların örnek alınması daha nitelikli tasarımların ortaya çıkması önemlidir.
2. Topluma fayda ilkesinde konstrüktivist sanat anlayışından faydalanabilir.
3. Uygulamaya yönelik derslere ağırlık verilmeli, konstrüktivizm anlayışı günümüz şartlarına uygulanmalıdır.



KAYNAKÇA

- Acartürk, B. (2005). *Konstrüktivizm ve süprematizmin seramik sanatına etkisi.* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Dokuz Eylül Üniversitesi, İzmir.
- Ağyar, M. M. (1995). *Konstrüktivizm ve günümüze dek yansımaları.* (Sanatta yeterlik tezi). Mimar Sinan Üniversitesi, İstanbul.
- Anonim (2018a). *Doç Dr. Sena Sengir'in Atölyesinde Yapılan Öğrenci Çalışması,* Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Samsun.
- Anonim (2018b). *Doç Dr. Sena Sengir'in Atölyesinde Yapılan Öğrenci Çalışması,* Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Samsun.
- Anonim (2018c). *Doç Dr. Sena Sengir'in Atölyesinde Yapılan Öğrenci Çalışması,* Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Samsun.
- Anonim (2018ç). *Doç Dr. Sena Sengir'in Atölyesinde Yapılan Öğrenci Çalışması,* Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Samsun.
- Anonim (2018d). *Doç Dr. Sena Sengir'in Atölyesinde Yapılan Öğrenci Çalışması,* Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Samsun.
- Anonim (2018e). *Doç Dr. Sena Sengir'in Atölyesinde Yapılan Öğrenci Çalışması,* Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Samsun.
- Anonim (2019a). *Doç Dr. Sena Sengir'in Atölyesinde Yapılan Öğrenci Çalışması,* Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Samsun.
- Anonim (2019b). *Doç Dr. Sena Sengir'in Atölyesinde Yapılan Öğrenci Çalışması,* Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Samsun.
- Anonim (2019c). *Doç Dr. Sena Sengir'in Atölyesinde Yapılan Öğrenci Çalışması,* Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Samsun.
- Anonim (2019ç). *Doç Dr. Sena Sengir'in Atölyesinde Yapılan Öğrenci Çalışması,* Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Samsun.
- Anonim (2019d). *Doç Dr. Sena Sengir'in Atölyesinde Yapılan Öğrenci Çalışması,* Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Samsun.
- Anonim (2019e). *Doç Dr. Sena Sengir'in Atölyesinde Yapılan Öğrenci Çalışması,* Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Samsun.
- Anonim (2019f). *Doç Dr. Sena Sengir'in Atölyesinde Yapılan Öğrenci Çalışması,* Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Samsun.
- Anonim (2019g). *Doç Dr. Sena Sengir'in Atölyesinde Yapılan Öğrenci Çalışması,* Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Samsun.
- Anonim (2019ğ). *Doç Dr. Sena Sengir'in Atölyesinde Yapılan Öğrenci Çalışması,* Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Samsun.
- Anonim (2019h). *Doç Dr. Sena Sengir'in Atölyesinde Yapılan Öğrenci Çalışması,* Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Samsun.
- Anonim (2019ı). *Doç Dr. Sena Sengir'in Atölyesinde Yapılan Öğrenci Çalışması,* Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Samsun.

- Anonim (2019i). *Doç Dr. Sena Sengir'in Atölyesinde Yapılan Öğrenci Çalışması*, Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Samsun.
- Anonim (2019j). *Doç Dr. Sena Sengir'in Atölyesinde Yapılan Öğrenci Çalışması*, Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Samsun.
- Anonim (2019k). *Doç Dr. Sena Sengir'in Atölyesinde Yapılan Öğrenci Çalışması*, Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Samsun.
- Anonim (2019l). *Doç Dr. Sena Sengir'in Atölyesinde Yapılan Öğrenci Çalışması*, Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Samsun.
- Albers, J. <https://tr.pinterest.com/pin/149252175131898327/?lp=true> (Erişim Tarihi: 24 Kasım 2019)
- Albers, J. <https://tr.pinterest.com/pin/44754590021713855/?lp=true> (Erişim Tarihi: 24 Kasım 2019)
- Antmen, A. (2008). *20. Yüzyıl batı sanatında akımlar*. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Antmen, A. (2016). *20. Yüzyıl batı sanatında akımlar*. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Artun, A. (2016). *Sanatın iktidarı "1917 Devrimi avangard sanat ve müzecilik"*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Aslier, M., Eti, E. ve Işingör, M. (1986). *Resim 1 temel sanat eğitimi resim teknikleri grafik resim*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Baktır, Ö. (2006). *Bauhaus felsefesi ve endüstriyel tasarımdaki işlevsellik boyutu*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Akdeniz Üniversitesi, Antalya.
- Balcıoğlu, T. (2009). *Bauhaus, modernleşmenin tasarımı-Türkiye'de mimarlık, sanat, tasarım eğitimi ve bauhaus içimizdeki Bauhaus*. İzmir Ekonomi Üniversitesi Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi Eğitim Programları, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Batur, E. (2015). *Modernizm serüveni*. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Bayer, H. and Gropius, W.I. (1952). *Bauhaus*. Boston: Charles T. Brandforcob.
- Becer, E. (2007). *Modern sanat ve yeni tipografi*. Ankara: Dost Yayıncılık.
- Bektaş, D. (1992). *Çağdaş grafik tasarımın gelişimi*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Berk, İ. (1982). *Galile denizi*. İstanbul: Adam Yayınları.
- Bingöl, Y. (1983). Bauhaus ve endüstriyel gelişmenin sanat eğitimine etkileri. *Boyut Plastik Sanatlar Dergisi*. 2(17). 25-31.
- Brommer, G. F. and Horn, G. F. (1985). *Art in your visual environment*. Massachusetts, USA: Davis Publications.
- Bulat, S., Bulat, M. ve Aydın, B. (2014). Bauhause Tasarım Okulu. *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*. 18(1). 105-120
- Dede, B. (2014). *Bauhauseğitim modelinin türkiye'de sanat ve tasarım eğitimi üzerine etkisi*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Samsun.
- Droste, M. (2002). *Bauhaus. 1919-1933*. Berlin: Bauhaus Archiv Taschen.

- Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi. (2008). İstanbul: YEM Yayınları.
- Ekren, E. (2006). *Türkiye’de bir eğitim modeli. Bauhaus.* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Marmara Üniversitesi, İstanbul.
- Erbay, M. (2003). Alman Eğitim sistemi: Bauhaus ekol. *Sanat Çevresi Aylık Sanat Dergisi.* 293. 44-45.
- Erden, O. (2016). *Modern sanatın kısa tarihi.* İstanbul: Hayalperest Yayın Evi.
- Eroğlu, Ö. (2015). *Modern sanat.* İstanbul: Tekhne Yayınları.
- Ersezen, R. (1999). *Konstrüktivizm ve Türk resmine yansımaları.* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). On Dokuz Mayıs Üniversitesi, Samsun.
- Gabo, N. <http://www.adalidergisi.com/cms/adali-dergisi/tum-arsiv/makale/959/konstruktivizm-ve-dada> (Erişim Tarihi: 24 Kasım 2019)
- Gabo, N. <http://www.adalidergisi.com/cms/adali-dergisi/tum-arsiv/makale/959/konstruktivizm-ve-dada> (Erişim Tarihi: 24 Kasım 2019)
- Gabo, N. <https://www.tate.org.uk/art/artists/naum-gabo-1137> (Erişim Tarihi: 24 Kasım 2019)
- Gan, A. <https://thecharnelhouse.org/2013/03/23/lenin-for-children/aleksei-gan-kiosk-1926/>. (Erişim Tarihi: 24 Kasım 2019).
- Gropius, W. (1967). *Yeni mimari ve Bauhaus.* Özgönül Aksoy-Erdem Aksoy (Çev.), İstanbul: İstanbul Mimarlar Odası.
- Gropius, W. (2002). *Bauhaus üretiminin ilkeleri Dessau, 1926. Modern Mimarlığın Öncüleri Walter GROPIUS ve Bauhaus.* İstanbul: Boyut Yayınları.
- Groplus, W. ve Bauhaus, (2002). *Modern mimarlığın öncüleri.* İstanbul: Boyut Yayınlar.
- Itten J. <http://www.artnet.com/artists/johannes-itten/zweiklang-KcUoVmpssyNEGm6gSEIUjA2> (Erişim Tarihi: 24 Kasım 2019)
- Itten J. <https://www.artgallery.nsw.gov.au/collection/works/266.1984/> (Erişim Tarihi: 24 Kasım 2019)
- Itten J. <https://www.wikiart.org/en/johannes-itten/composition-in-orange-and-blue-green-1957> (Erişim Tarihi: 24 Kasım 2019)
- Itten, J. (1967). *Design and form-the basic course of the bauhaus.* London: Thames & Hudson.
- İpşiroğlu, N. ve İpşiroğlu, M. (2017). *Sanatta devrim.* İstanbul: Hayalperest.
- Kaneko, Y. (2003). Japanese painting and Johannes Itten’s art education. *The Journal of Aesthetic Education.* 37(4). 93-101.
- Kaplan, S. (2003). *Gestalt görsel algı teorilerinin Bauhaus ekolü içinde seramik temel teknikleriyle uygulanması.* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Anadolu Üniversitesi, Eskişehir.
- Keyvanklı, D. (2006). *Konstrüktivizm ve türk heykel sanatına yansımaları.* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, İstanbul.

- Kurt, S. (2004). *Oluş noktasına varan sanatsal dönüşümün paralelinde sanatçı nasıl yetiştirilir? Temel sanat eğitimi örneğinde*. Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Sanat Eğitimi Sempozyumu, Ankara.
- Lissitzky, L. D. <https://thecharnelhouse.org/2014/03/07/lissitzky-wolkenbugel-1924/92632-38117927-m549x500-u3ed59/>. (Erişim Tarihi: 24 Kasım 2019)
- Lupton, E. Miller, A. J. (1993). *The ABC's of [trianglesquarecircle]: The Bauhaus and Design Theory*. New York: Princeton Architectural Press.
- Lynton, N. (2015). *Modern sanatın öyküsü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Mantar, A. (2018) *Konstrüktivizm sanat akımının 21. yüzyıl grafik tasarımına yansımaları: Afiş örneklerinin incelenmesi*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Arel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Grafik Anasanat Dalı, İstanbul.
- Mimdaporg, Gürcistan Ulaştırma Bakanlığı Binası <http://mimdap.org/2011/01/sovyet-doneminden-bir-any-gurcistan-ulathtyrma-bakanlydhy/> (Erişim Tarihi: 28 Nisan 2020).
- Mondrian, P. <https://nalanyilmaz.blogspot.com/2009/09/piet-mondriann-dogal-ve-soyut.html> (Erişim Tarihi: 28 Nisan 2020).
- Mondrian, P. <https://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-m/mondrian-piet/piet-mondrian-kirmizi-sari-ve-mavili-kompozisyon/> (Erişim Tarihi: 28 Nisan 2020).
- Müller, J. E. (1993). *Modern sanat*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Nagy, M. L. <https://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-m/moholy-nagy-laszlo/laszlo-moholy-nagy-chicago-02/> (Erişim Tarihi: 26 Nisan 2020).
- Naylor, G. (1985). *Thebauhausreassessed E. P.* USA: Dutton Press.
- Özkar, M. (2009). *Soyut düşünme ve yaparak öğrenme: temel tasarım eğitiminin Amerika'daki başlangıçları*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Özol, A. (2012). *Sanat eğitimi ve tasarımda temel değerler*. İstanbul: Pastel Yayıncılık Pazarlama ve Dağıtım.
- Pevsner, A. <https://www.moma.org/collection/works/81088>. (Erişim Tarihi: 24 Kasım 2019)
- Popova, L. S. <https://en.wahooart.com/@@/8XYGFJ-Lyubov-Sergeyevna-Popova-Space-Force-Construction>. (Erişim Tarihi: 24 Kasım 2019).
- Rickey, G. (1967). *Constructivism origins and evolution revised edition*. New York: George Braziller.
- Rodçenko, M. A. <http://flyergoodness.blogspot.com/2011/11/russian-constructivism-by-alexander.html>. (Erişim Tarihi: 01 Ocak 2020).
- Ruskov İşçi Kulübü <https://sportinsider.ru/tr/psihologiya/iskusstvo-xx-veka-hudozhestvennaya-kultura-xx-stoletiya.html> (Erişim Tarihi: 28 Nisan 2020).
- San, İ. (1983). *Sanat eğitimi kuramları*. Ankara: Tan Yayınları.
- Seylan, A. (2005). *M-Kitap*. Ankara: Dağdelen Basın Yayın.

- Sözen, M. ve Tanyeli, U. (1994). *Sanat kavramları ve terimleri sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitab Evi.
- Südüor, G. (2006). *Temel sanat eğitimi, temel tasarım, resim eğitimi ve sanatta karşılaşma*. İstanbul: Tıglat Matbacılık.
- Sürür, A. (1981). *Endüstri estetiğinin oluşumunda el sanatlarının önemi*. İ. Öztürk. (ed.). Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi 1. Ulusal El Sanatları Sempozyumu Bildirileri, İzmir.
- Şahinkaya, S. B. (2009). *Bauhaus mobilya tasarımının günümüz mobilya tasarımına etkileri*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). İstanbul Teknik Üniversitesi, İstanbul.
- Tatlin, V. <http://www.adalidergisi.com/cms/adali-dergisi/tum-rsiv/makale/959/konstruktivizm-ve-dada> (Erişim Tarihi: 24 Kasım 2019).
- Tatlin, V. <http://www.dusunuyorumdergisi.com/her-insan-ucabilmeli/>. (Erişim Tarihi: 24 Kasım 2019).
- Tatlin, V. <https://www.soylentidergi.com/eyfel-kulesinin-rakibi-tatlin-tower/> (Erişim Tarihi: 24 Kasım 2019).
- Tepecik, A. (2002). *Grafik sanatlar tarih, tasarım-teknolojisi*. Ankara: Detay Yayıncılık.
- Turani, A. (1992). *Dünya sanat tarihi*. İstanbul: Remzi Kitapevi.
- Turani, A. (1995). *Dünya sanat tarihi*. İstanbul: Remzi Kitapevi.
- Uyanık, O. (2012). *Rodehonko ve El Lissitzky'ningrafik sanatına etkileri*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Işık Üniversitesi, İstanbul.
- Yılmaz, N. (2010). Naum Gabo ve Konstrüktivist Sanat, <http://lebriz.com/pages/lis.asp?lang=TR§ionID=2&articleID=760> (Erişim Tarihi: 03 Mayıs 2018)
- Yorgancıoğlu, D. (2008). *Yirminci yüzyılın ilk yarısında Bauhaus fikirlerinin Amerika kıtasındaki yolculuğu*. Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesinde gerçekleştirilen Türkiye'de Mimarlık, Sanat, Tasarım Eğitimi ve Bauhaus Sempozyumu, İstanbul.

EKLER



ONDOKUZ MAYIS ÜNİVERSİTESİ SOSYAL VE BEŞERİ BİLİMLER ETİK KURUL KARARLARI

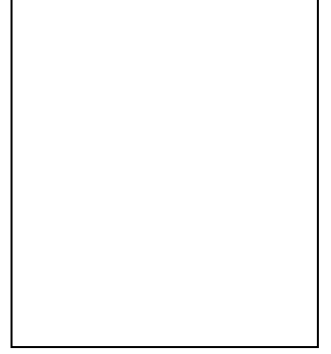
KARAR TARİHİ	TOPLANTI SAYISI	KARAR SAYISI
23.06.2020	5	2020/364

KARAR NO:

2020/364 Üniversitemiz Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Yüksek Lisans öğrencisi Ali MUTLU' nun Ata Yakup KAPTAN danışmanlığında “Konstrüktivizm Sanat Anlayışının Güzel Sanatlar Eğitim Bölümlerindeki Temel Tasarım Atölye Derslerine Katkısı” isimli Yüksek Lisans Tezine ilişkin Konstrüktivizm Sanat Anlayışını Temel Tasarım Çalışmalarına Etkisinin Yorumlanması çalışmasını içeren 18057 sayılı dilekçesi okunarak görüşüldü.

Üniversitemiz Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Yüksek Lisans öğrencisi Ali MUTLU' nun Ata Yakup KAPTAN danışmanlığında “Konstrüktivizm Sanat Anlayışının Güzel Sanatlar Eğitim Bölümlerindeki Temel Tasarım Atölye Derslerine Katkısı” isimli Yüksek Lisans Tezine ilişkin Konstrüktivizm Sanat Anlayışını Temel Tasarım Çalışmalarına Etkisinin Yorumlanması çalışmasının kabulüne oy birliği ile karar verildi.

ÖZ GEÇMİŞ



Ali Mutlu, 26.01.1977 tarihinde Malatya’da doğdu. Açık Öğretim Lisesi’ni bitirdikten sonra Ondokuz Mayıs Üniversitesi Eğitim Fakültesi’nden 2012 yılında mezun oldu. 2015 yılında OMÜ LEE Güzel Sanatlar Eğitimi Ana Bilim Dalı Yüksek Lisans programını bitirdi/girdi.

Mezuniyetinden bu yana Milli Eğitim Bakanlığında öğretmen olarak görev yapan Ali Mutlu, orta derecede İngilizce bilmektedir. Temel ilgi alanları, sanat ve sanat eserleridir. (2020).

İletişim Bilgileri

E mail: ressam_44_@hotmail.com

Telefon: 0 544 414 94 92