

**BAUHAUS TASARIM OKULU VE
GÜNÜMÜZE YANSIMALARI**

Tuba BİLİRDÖNMEZ

**Yüksek Lisans Tezi
Heykel Anasanat Dalı
Prof. Dr. Mustafa BULAT
2014
Her Hakkı Saklıdır**

**T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
HEYKEL ANASANAT DALI**

Tuba BİLİRDÖNMEZ

**BAUHAUS TASARIM OKULU VE GÜNÜMÜZE
YANSIMALARI**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**TEZ YÖNETİCİSİ
Prof. Dr. Mustafa BULAT**

ERZURUM-2014



T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ



TEZ BEYAN FORMU

28/10/2014

SOSYAL BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

BİLDİRİM

Atatürk Üniversitesi Lisansüstü Eğitim-Öğretim ve Sınav Yönetmeliğine göre hazırlamış olduğum " BAUHAUS TASARIM OKULU VE GÜNÜMÜZE YANSIMALARI " adlı tezin/raporun tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezimin/raporumun kağıt ve elektronik kopyalarının Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım:

Lisansüstü Eğitim-Öğretim yönetmeliğinin ilgili maddeleri uyarınca gereğinin yapılmasını arz ederim.

- ☐ ☐ Tezimin/Raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.
- ☐ ☐ Tezim/Raporum sadece Atatürk Üniversitesi yerleşkelerinden erişime açılabilir.
- ☐ ☐ Tezimin/Raporumun 1(bir) yıl süreyle erişime açılmasını istemiyorum. Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin/raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.

28.10.2014

Tuba BİLİRDÖNMEZ



**T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**



TEZ KABUL TUTANAĞI

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Prof. Dr. Mustafa BULAT danışmanlığında, Tuba BİLİRDÖNMEZ tarafından hazırlanan bu çalışma 28 / 10 / 2014 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından Heykel Anabilim Dalı'nda Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan : Prof. Dr. Mustafa BULAT

İmza:

Jüri Üyesi : Yrd. Doç. Dr. Önder YAĞMUR

İmza:

Jüri Üyesi : Yrd. Doç. Dr. Nevin AYDUSLU

İmza:

Yukarıdaki imzalar adı geçen öğretim üyelerine aittir. 28/10/2014

Prof. Dr. Mustafa YILDIRIM
Enstitü Müdürü

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	IV
ABSTRACT	V
ÖNSÖZ.....	VI
KISALTMALAR VE SİMGELER DİZİNİ	VII
RESİMLER DİZİNİ	VIII
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

BAUHAUS

1.1. BAUHAUS NASIL OLUŞTU	3
1.2. BAUHAUS'UN KURULUŞU VE DÖNEMLERİ	20
1.2.1. Bauhaus Weimar Dönemi	22
1.2.2. Bauhaus Dessau Dönemi.....	25
1.3. BAUHAUS MANİFESTOSU.....	26
1.4. BAUHAUS ESTETİĞİ.....	27

İKİNCİ BÖLÜM

SANAT EĞİTİMİ VE BAUHAUS

2.1. BAUHAUS'TA ÖĞRETİMİN KAPSAMI	29
2.2 BAUHAUS'TA EĞİTİMİN TEMEL İLKELERİ	30
2.3. BAUHAUS DE STİLİ VE RUS KONSTRÜKTİVİZMİ.....	33
2.4. DENEYSEL SANAT VE BAUHAUS	36
2.5. GRAFİK TASARIMDA BAUHAUS	37

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

ENDÜSTRİEL TASARIMDA BAUHAUS'UN GENEL ÖZELLİKLERİ

3.1. BAUHAUS VE FONKSİYONELLİK.....	48
3.2. BAUHAUS VE ENDÜSTRİYEL TASARIM ÜRÜNLERİNDE FONKSİYONELLİK.....	50
3.3. BAUHAUS'LA FORMUN STANDARTLAŞTIRILMASI.....	54
3.4. BAUHAUS VE RENK KULLANIMI.....	56
3.5. BAUHAUS VE TASARIMDA MALZEME KULLANIMI.....	60
3.6. BAUHAUS VE FORM ARAYIŞI	62
3.6.1. Geometrik Form	63
3.7. GEOMETRİK MODERNLİK: BAUHAUS ENTERNASYONELİ VE TÜRKİYE'DE SANAT	72

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

BAUHAUS FORMLARININ GÜNÜMÜZE YANSIMASI

4.1. BAUHAUS FELSEFESİNİN GÜNÜMÜZE YANSIMALARI	74
4.2. GÜNÜMÜZ AYDINLATMA ELEMANLARINDA BAUHAUS'UN ETKİLERİ.....	77
4.3. GÜNÜMÜZ EV AKSESUARLARI VE MUTFAK GEREÇLERİNDE BAUHAUS FELSEFESİNİN ROLÜ	80
4.4. GÜNÜMÜZ MOBİLYA TASARIMINDA BAUHAUS FELSEFESİNİN ETKİLERİ.....	83

BEŞİNCİ BÖLÜM
KİŞİSEL ÇALIŞMALAR

MEKÂN NESNE BİRLİKTELİĞİNDE UZAM, ARAŞTIRICI YAPI.....	96
SONUÇ.....	98
KAYNAKÇA	100
ÖZGEÇMİŞ.....	103

ÖZET**YÜKSEK LİSANS TEZİ****BAUHAUS TASARIM OKULU VE GÜNÜMÜZE YANSIMALARI**
Tuba BİLİRDÖNMEZ**Danışman: Prof. Dr. Mustafa BULAT****2014, 103 sayfa****Jüri: Prof. Dr. Mustafa BULAT**
Yrd. Doç. Dr. Önder YAĞMUR
Yrd. Doç. Dr. Nevin AYDUSLU

Bu tez çalışmasının amacı, Bauhaus sanatının günümüzdeki yansımalarını irdelemek ve gelecek dönemler için akımın etkisinin neler olabileceğini araştırmaktır.

Bauhaus bir tasarım okuludur. Birçok sanatçının katkısı ile 1919 yılında kurulup, çeşitli dönemlerden geçerek, 1933 yılına kadar yani kapanışına kadar on dört yıllık bir süreyi kapsar.

Bauhaus'un temel düşüncesi, sanatla zanaatı birleştirme ve disiplinleri bütünleştirme zorunluluğunu vurgulamasıdır. Mimarlığı bir araştırma nesnesi olarak ele almış, bu okulun üretim biçimleri, malzemeler, yeni denemeler asıl ilgi alanını oluşturmuştur. Görsel sanat dallarına katkıda bulunmuş ve yansımaları günümüze kadar sürmüştür. Bauhaus, sadece resim alanında değil heykel, temel sanat eğitimi, grafik-grafik tasarım, tipografi vb. birçok sanatsal alanda da hizmet vermiştir. Ayrıca mimari, endüstri, sanayi ve ev dekorasyonu alanında da etkisini göstermiş ve önemli eserlerin ortaya konulduğu bir dönem olmuştur.

Teknolojinin ve endüstrinin gelişmesiyle beraber artık günümüzde Bauhaus tarzını yansıtan ürünler üretilmekte ve pazarlanmaktadır. Dönemin etkilerini daha çok mimari, mobilya ve aydınlatma ürünleri gibi alanlarda görmekteyiz.

Anahtar Kelimeler: Bauhaus, Görsel Sanatlar, Yansımalar, Endüstri

ABSTRACT**MASTER'S THESIS****BAUHAUS DESIGN SCHOOL AND ITS REFLECTIONS TO MODERN-DAY****Tuba BİLİRDÖNMEZ****Advisor: Prof. Dr. Mustafa BULAT****2014, 113 pages****Jury: Prof. Dr. Mustafa BULAT****Assist. Prof. Dr. Önder YAĞMUR****Assist. Prof. Dr. Nevin AYDUSLU**

The aim of this thesis study is to examine the reflections of Bauhaus art to modern-day and to explore what would be the effects of the movement for future periods.

Bauhaus is a design school. It has been founded with contributions of many artists in 1919, has passed through many eras, and it covers a 14-year period until 1933, in other words until its closing date.

The elementary idea of Bauhaus is to emphasize the necessity to unite art and craft and to integrate the disciplines. Manufacturing type, material and experiments form the main field of interest of the school which handle architecture as a subject of research. It has contributed to branches of visual arts and its reflections has proceeded to modern-day. Bauhaus serves in not only painting field but also many artistic field such as sculpture, basic art education, graphic-graphic design and typography. Additionally, it has influenced the fields of architecture, industry and house decoration and it has been a period in which significant work were produced.

With the development of technology and industry, products reflecting Bauhaus style has been manufactured and commercialized. We see the effects of the period mostly in the field of furniture and lightening products.

Keywords: Bauhaus, Visual Arts, Reflections, Industry

ÖNSÖZ

“Bauhaus Tasarım Okulu ve Günümüze Yansımaları” başlığı altında ele alınan tez çalışması, titiz bir kaynak taraması ve konuyu destekleyici görsellerle detaylı bir biçimde incelenmeye çalışılmıştır.

Bu çalışmada, Bauhaus hakkında bilinmesi gereken birçok konu ve günümüze yansımaları, ayrıntılı bir şekilde araştırıldıktan sonra gerek fotoğraflarla gerekse kaynak niteliği taşıyan belgelerle desteklenmeye çalışılmıştır.

Bu tez çalışmasında öncelikle araştırmanın başından sonuna kadar, değerli katkılarıyla bana rehberlik yapan, yol gösteren, önerileriyle bu tezin şekillenmesinde büyük emeği bulunan ders hocam ve danışmanım Prof. Dr. Mustafa BULAT’a, tanıştığımız günden bugüne bana sevecenliğini, desteğini ve katkısını sunmaktan çekinmeyen değerli hocam Arş. Gör. Serap BULAT’a sonsuz teşekkür ederim.

Burada adını sayamadığım, bu güne kadar emek veren tüm hocalarıma teşekkür ederim.

Yaşamımın her anında manevi desteklerini yanımda hissettiğim aileme, sonsuz sabırları için minnettarım.

Erzurum - 2014

Tuba BİLİRDÖNMEZ

KISALTMALAR VE SİMGELER DİZİNİ

a.g.e.	: Adı Geçen Eser
a.g.k.	: Adı Geçen Kaynak
E.T.	: Erişim Tarihi
C.	: Cilt
İ.Ö.	: İsa'dan Önce
İ.S.	: İsa'dan Sonra
S.	: Sayı
s.	: Sayfa
y.y.	: Yüzyıl
m.	: Metre
vb.	: Ve Benzeri

RESİMLER DİZİNİ

Resim 1.1. Walter Gropius (1883-1969)	3
Resim 1.2. William Morris (1834-1896)	4
Resim 1.3. Bauhaus Tasarım Okulu Weimar	6
Resim 1.4. Eğitimde çelişkiler: Alberti'nin eğitimde kullandığı ve bugüne dek gelen ‘Eğitim Simgeleri’ ve onların arasında strüktür çalışması yapan başka bir sınıf. (Foto: Özer Kabaş D.G.S.A.)	8
Resim 1.5. 1931 Güzel Sanatlar Balosu için özel olarak giyinmiş mimarlar, Christopher Gray'in arşivinden bir fotoğraf.....	9
Resim 1.6. Itten Bauhaus Ders Öncesi Nefes Egzersizleri 1923	11
Resim 1.7. Bauhaus, Taş Heykel Atölyesi 1923, Weimar	12
Resim 1.8. Schlemmer Bauhaus Merdivenleri, 1932	13
Resim 1.9. Bauhaus Sergisi	14
Resim 1.10. Yeni Bauhaus Tasarım Okulu Sergisi	14
Resim 1.11. Paris'te Werkbund Sergisi, tasarımcılar: Walter Gropius, Marcel Breuer, 1930	16
Resim 1.12. Bauhaus'un Kapatılmasıyla İlgili Mektup Örneği I	18
Resim 1.13. Bauhaus'un Kapatılmasıyla İlgili Mektup Örneği II	19
Resim 1.14. Bauhaus'un Kuruluşu ve Gelişimine Örnek Görüntüler	21
Resim 1.15. Bauhaus Binası, Walter Gropius, Dessau, 1925	23
Resim 1.16. Wassily Kandinsky Küçük Dünyalar II, Tuval Üzeri Yağlıboya, 1922	24
Resim 1.17. Bauhaus Dessau Dönemi (1925-1930)	26
Resim 1.18. Charles-Rennie-Mackintosh-Hill-House-Chair	28
Resim 2.1. Bauhaus Tasarım Okulu Öğretim Kadrosu	29
Resim 2.2. Bauhaus Tasarım Okulu Atölye Görünümü, 1925	30
Resim 2.3. Bauhaus Okulu, Josef Albers Yaratıcılık Atölyesi, 1928	32
Resim- 2.4. Rus Konstrüktivizm'e Bir Örnek (mimarlık)Yapı	34
Resim- 2.5. Rus Konstrüktivizm'e Birer Örnek Mimari Yapı	35
Resim- 2.6. Peter Keler'in Bauhaus'ta Öğrenciyken Tasarladığı Beşik	36
Resim- 2.7. Kandinsky Wassily, "Yellow-Red-Blue", 1925	37
Resim- 2.8. Paul Klee, "Yeşil Hata", 1930	38
Resim- 2.9. Paul Klee, "Kalipso Adası", 1938	38

Resim- 2.10. Moholy Nagy, Atölye Görüntüsü, 1923.....	40
Resim- 2.11. Johannes Auerbach, "Bauhaus Amblemi", 1919	41
Resim- 2.12. Oscar Schlemmer, "Bauhaus Amblemi", 1922	41
Resim- 2.13. Harbert Bayer, Bauhaus Dergi Kapağı Tasarımı, 1958	42
Resim- 2.14. De Stijl, "Kitap Kapağı Tasarımı", 1920	43
Resim- 2.15. F.T.Marinetti, Fütürist Deneysel Tipografiye Örnek	44
Resim- 2.16. Marcel Duchamp, "Merdivenden inen Çıplak", 1917.....	45
Resim- 2.17. Marcel Janco, "Afiş Tasarımı", 1918.....	45
Resim- 2.18. De Stijl ve Tipografi	46
Resim- 3.1. Champs Elysees Tiyatrosu (Fonksiyonel Yapılara Bir Örnek).....	50
Resim- 3.2. Josef Alberts, "Kareye Saygı", 1949	58
Resim- 3.3. Paul Klee: "Balığın Çevresinde", Tuval üzerine sulu ve yağlı boya 46x64 cm. 1926.....	58
Resim- 3.4. Paul Klee: "Sonbahar Elçisi", Suluboya 26x32 cm. 1922	59
Resim- 3.5. "RAR" sallanan sandalye, Herman Miller tarafından üretilen "RAR", modern mobilya tasarımlarının en bilinen parçalarından biri.1950.....	61
Resim- 3.6. Gerrit Thomas Rietveld, "Kırmızı ve Mavi", 1917.....	65
Resim- 3.7. Rietveld Tasarımı Koltuk ve Sehpa	65
Resim- 3.8. Picabia, İki Boyutlu İdeal Formlar.....	66
Resim- 3.9. Bauhaus Dergisi ve ideal hacimler: küp, küre ve koni, 1928.....	67
Resim- 3.10. Marcel Breuer, "Wassily Sandalye" 1925.....	68
Resim- 3.11. Mies Van Der Rohe – Barselona - "Alman Pavyonu", 1929	69
Resim- 3.12. Mies Van Der Rohe, "Barcelona Sandalye" 1929	70
Resim- 3.13. Le Corbusier, "Dinlenme Makinesi", 1929.....	70
Resim- 3.14. Alvar Aalto, "406 nolu sandalye", 1935	71
Resim- 3.15. Paul Klee, "Senecio", 1922	73
Resim- 4.1. Bir tasarım yöntemi olmayı amaçlayan Bauhaus, zamanla bir üslup haline gelir. Tasarımda basit geometrik formların kullanılması, şerit pencerelerle doğaya hakim olma isteği, geniş cam yüzeyler ile iç ve dış mekan arasında görsel bir bağ kurma hedefi, fonksiyonel mekan düzeni ve beyaz dış cephe gibi unsurlar, bu üslubun belirgin özellikleridir.....	74
Resim- 4.2. Itten Vorkurs'un renk üzerine yapmış olduğu bir çalışma, 1921	76

Resim- 4.3. Wilhem Wagenfeld, "Masa Lambası", 1924.....	78
Resim- 4.4. "MT8 Metal Şaftlı Lamba" ve IKEA Tasarımı Masa Lambası.....	78
Resim- 4.5. Marianne Brandt ve Hans Przyrembel "Lamba Tasarımı", 1925	79
Resim- 4.6. Bauhaus Tavan Lambası ve IKEA Tasarımı Tavan Lambası.....	80
Resim- 4.7. Marianna Brandt, "Çaydanlık Tasarımı", 1924.....	81
Resim- 4.8. IKEA, "Tasarımı Çay – Kahve Seti"	82
Resim- 4.9. Bauhaus Döneminden Günümüze Yansıyan Mobilya Tasarım Örnekleri.....	83
Resim- 4.10. Bauhaus Döneminden Günümüze Yansıyan Koltuk Tasarım Örnekleri	84
Resim- 4.11. Saarinen'in etkileyici iç mekâna sahip yapılarından MIT şapelinin içi ve müthiş tasarımıyla (TWA Havalimanı Tasarımı)	85
Resim- 4.12. Yakın Zamanın Frank'i, Frank Gehry'nin Mobilyaları	86
Çalışma- 5.1. Tuba Bilirdönmez, Hazır Malzeme Kulak Çubuğu, "Üçgenler Dünyası" 2013	87
Çalışma- 5.1. Tuba Bilirdönmez, Hazır Malzeme Kulak Çubuğu, "Üçgenler Dünyası" 2013	88
Çalışma 5.2. Tuba Bilirdönmez, Ahşap ve Tel Malzeme, "Tutsaklıktan Kaçış", 2013	89
Çalışma 5.2. Tuba Bilirdönmez, Ahşap ve Tel Malzeme, "Tutsaklıktan Kaçış", 2013	90
Çalışma 5.3. Tuba Bilirdönmez, Ahşap ve Tel, "Tutsaklıktan Kaçış", 2013.....	91
Çalışma 5.4. Tuba Bilirdönmez, Kibrit, "Tekten Bütüne", 2013	92
Çalışma 5.4. Tuba Bilirdönmez, Kibrit, "Tekten Bütüne", 2013	93
Çalışma 5.5. Tuba Bilirdönmez, Ahşap- Tel, "Tutsaklıktan Kaçış", 2013	94
Çalışma 5.5. Tuba Bilirdönmez, Ahşap- Tel, "Tutsaklıktan Kaçış", 2013	95

GİRİŞ

19. yüzyılın sonları 20. yüzyılın başlarında ortaya çıkan hızlı teknolojik gelişmeler, savaşların ortaya çıkardığı yıkımlar, sanat ve düşünce alanlarını etkilemiş yeni estetiksel

arayışların ortaya çıkmasına zemin hazırlamıştır. Bu dönemde sanat tartışmaları yoğunlaşmış sanatın toplumsal yönü, sanatın işlevselliği sorgulanmaya başlanmıştır. İmparatorlukların parçalanması, krallıkların yok olması ve yerlerini yeni oluşumlara bırakmaları, sanat alanında da geleneksel kalıpların kırılarak yeni ve farklı tarz arayışları olarak değerlendirebileceğimiz modern sanat anlayışı egemen olmaya başlamıştır.

20. yüzyılın ilk otuz yılında, toplumda yaşanan olaylara ve kültürel değişimlere paralel olarak Kübizm, Fovizm, Ekspresyonizm, Fütürizm, Dadaizm, Ready-Made, Konstrüktivizm ve Sürrealizm gibi sanat akımları ortaya çıkmıştır. Bu dönemde yaşanan endüstri ve teknolojideki gelişmeler, estetik biçimlemeye ihtiyaç duyulmasına neden olmuştur. Birinci Dünya Savaşından sonra sanat eğitimi kökten etkileyen bir kurum olan Bauhaus, endüstrileşmenin ayrıştırdığı sanatsal, teknik ve üretimsel bölümlerin birlikteliğini yeniden oluşturma uğraşlarının önemli bir noktasında 1919 yılında Almanya’da kurulmuştur.

Okulun kurulma amacı sanatçıyı içinde yaşadığı toplum, sosyal konular üzerinde bilinçlendirmek ve ona sorumluluk yüklemektir. Aynı zamanda okul sanatçı kitlerinin sorunlarını dile getireceği gibi, sanatın kitlelerin sorunlarına çözüm getirmesini de hedefliyordu Bauhaus’da amaç, hiçbir zaman zanaatkâr yetiştirmek olmamış, uygulanan eğitim ve öğretimin esası, kişisel becerileri geliştirecek atölye sistemi üzerine oluşturulmuştur. Atölyeler araştırma laboratuvarları gibi kullanılmış, endüstrinin gereksinimi olan modüller, bu atölyelerde hazırlanmıştır. Bauhaus’ta ilk defa endüstrinin gereksinimlerini karşılama amacıyla tasarımlar hazırlanarak, tekstil, cam, metal, baskı ve seramik atölyelerinde prototipler yapılmış, fabrikalarda üretimler gerçekleştirilmiştir. Toplum, ilk kez sanatçılar tarafından hayata geçirilen bu tasarımları günlük yaşamda kullanma fırsatını bulmuşlardır.

Birçok önemli sanatçının yönlendirmesiyle farklı dönemlerde gelişimini tamamlayan okul, on dört yıl gibi kısa bir sürede çok çeşitli sanat dallarına ilham kaynağı olmuştur. Bauhaus'un günümüze yansımalarına baktığımızda oldukça geniş bir yelpaze ile karşılaşmaktayız.

Etkisini günümüzde de sürdüren Bauhaus, resim, heykel, tipografi, grafik, endüstri, mimari, mobilya ve iç dekorasyon gibi görsel sanatlar alanında çalışmalar ve eserler ortaya koymuştur. Bu bağlamda tez çalışmasının konu başlığı olan "Bauhaus tasarım okulu ve günümüze yansımaları" konusu dört bölümden oluşmaktadır.

Çalışmanın birinci bölümünde; Bauhaus'un tanımını yaptıktan sonra Bauhaus'un nasıl oluştuğu, tarihsel gelişimi, dönemleri, Bauhaus manifestosu ve Bauhaus estetiğine gibi konu başlıklarına ayrıntılı bir şekilde yer verilmiştir. Birinci bölüm aynı zamanda Bauhaus hakkındaki temel bilgileri vermesi bakımından oldukça önemlidir. Aynı zamanda bu çalışmasının temel iskeletini oluşturan bu bölümde, Bauhaus Weimar ve Dessau dönemlerine yer verilip, Bauhaus manifestosuna ve estetiğine yönelik ayrıntılı bir çalışma yapılmıştır.

Çalışmanın ikinci bölümünde; Bauhaus öğretiminin kapsamı, Bauhaus eğitim sisteminin temel ilkeleri, Rus Konstrüktivizmi'nde Bauhaus'un yeri ve önemi, Deneysel sanat olarak Bauhaus ve Bauhaus'un grafik tasarıma etkileri konularına yer verilmiştir.

Tez çalışmasının üçüncü bölümünde ise; Bauhaus'un daha çok endüstriyel tasarımda Bauhaus'un genel özellikleri üzerinde durulmuş ve bu kapsamda, Bauhaus ve fonksiyonellik, Bauhaus ve endüstriyel tasarım ürünlerinde fonksiyonellik, Bauhaus'da formun standartlaştırılması, Bauhaus ve renk kullanımı, Bauhaus ve tasarımda malzeme kullanımı, Bauhaus'da form arayışı, Bauhaus enternasyonal ve Türkiye'de sanat konuları ayrıntılı bir şekilde araştırılmıştır.

Çalışmanın sonucunu ve son bölümünü oluşturan dördüncü bölümde ise; Bauhaus formlarının günümüze yansımalarının ne şekilde olduğu, yine Bauhaus felsefesinin günümüze yansımaları, günümüz aydınlatma, mutfak gereçleri ve mobilya tasarımlarındaki yeri ve etkileri araştırılıp örnek resimlerle aktarılmıştır.

BİRİNCİ BÖLÜM

BAUHAUS

1.1. BAUHAUS NASIL OLUŞTU

Tez çalışması konusu olan, "Bauhaus tasarım okulu ve günümüze yansımaları" konusunu ele almadan önce Bauhaus'un tanımını, tarihsel gelişimini ve oluşumunu açıklamak gerekmektedir. Bauhaus yaşamını 1919-1933 yılları arasında sürdürmüş, ünlü Alman sanat okulunun modern sanat ve mimarlığın oluşumuna katkıda bulunmuş en önemli eğitim kurumudur. 1919'da Bauhaus Sanat Okulu'nun kurucularından Walter Gropius (1883-1969) Weimar kentinde bulunan iki sanat okulunun yöneticiliğine davet edilen sanatçı tasarım ve uygulamalı sanatlar alanında öğretim veren okulları birleştirip "Bauhaus" adı ile yeniden örgütleyen Gropius, böylelikle Modern Çağ'ın sanat ve mimarlık açısından en devrimci girişimlerinden birini başlatmıştır.¹



Resim 1.1. Walter Gropius (1883-1969)

¹ Sözen, Metin, Tanyeli, Uğur, *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*, Remzi Kitabevi, (6. Baskı), Ekim 2011, s. 37

Bauhaus sayesinde o güne değin alışlagelmiş tüm sanat kavramları değişmiş, tüm dünyada sanat ve mimarlık eğitimi, onun ilkeleri doğrultusunda yapılandırılarak etkileri günümüze dek süre gelen bir eylem ortaya çıkmıştır. Bauhaus, sanat, mimarlık ve endüstri arasında kopuk olan bağlantıyı yeniden kurmaya başlamıştır. Endüstri çağı ile birlikte üretim biçimi, üretilen ürünler ve toplum yapısı, devasa değişimler geçirmiş sanat ise, tüm bu değişimlere koşut bir yönelim gösterememiştir.²

Sanatsal üretim, Rönesans'tan bu yana hala aynı çizgiyi izlemekte, endüstrinin getirdiği yeni olanak ve isteklerle ilgilenmemektedir. Endüstriyel ürünlerin pek çoğu tasarlanmak, yani sanatsal bir çalışma ile biçimlendirilmek zorunda oldukları halde bu iş çoğunlukla ikinci planda kalmaktadır. Sanatçılar tüm gelişmiş ülkelerde uzunca süre endüstriyle işbirliğine girmeyi yadsımışlardır.

19. yy. boyunca sanatçı, genel olarak çevresindeki zevksizlik ortamının nedeni olarak endüstriyi suçlamaktadır. William Morris (1834-1896) sanatsal ve toplumsal yozlaşmanın kökeninin endüstri olgusunda yattığını öne sürerek, orta çağdaki el işçiliği geleneğine dönüşü savunmuştur.



Resim 1.2. William Morris (1834-1896)

² Sözen, Metin, Tanyeli, Uğur, *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*, Remzi Kitabevi, (6. Baskı), Ekim 2011, s. 38

Bauhaus, modern sanat ve mimarinin gelişim çizgisindeki en önemli dönemeçlerden biridir. Bu ekolün bir anlamda Rönesans'tan bu yana yerleşip kalan bir anlayışı yıktığı ileri sürülebilir.

Rönesans döneminde sanatsal etkinlikleri güzel sanatlar ve zanaatlar gibi iki ana gruba ayrılmıştır. Sonraki yüzyıllar içinde bunlardan birincisi olan "güzel sanatlar" yüceltilirken, ikincisi "zanaatlar" aşağılanmıştır. Doğal olarak bu durum, sanatı; mimarlık, resim ve heykel üçlüsüne indirgemıştır.³

Walter Gropius'un hazırladığı Bauhaus programındaki ilkeleri: “ Sanat öğretilemez, ama el işçiliği pekala öğretilebilir. Mimarlar, ressam, heykeltıraşlar tam anlamıyla el sanatçılarıdır. Bu nedenle bütün öğrencilerin atölyelerde esaslı bir biçimde eğitilmesi gerekir” şeklindeki düşünceler oluşturmaktadır.

Konstrüktivizm ve Bauhaus ilkelerinden etkilenen Jan Tschilhold ise, grafik sanatları alanında olan tipografide asimetrik düzenlemeler konusunda öncü çalışmalar yapmıştır. İletişim işlevini ön planda tutan ve süslemeyi reddeden bir tasarım anlayışını savunan sanatçı bu düşüncelerini “Die Neue Typographie” (yeni tipografi) adlı kitabında sergilemiştir.⁴

Bauhaus'un Kuruluşu, (1919); Geçmişten ders alarak kendini en iyi toparlayabilen bazı mimarlar birtakım olumlu hazırlıklar içindeydiler. Geleceğin mimarisini daha insancıl ve daha toplumsal yapmak istemektedir. Becer konu üzerine;

*“Ve Walter Gropius ile Bruno Taut herkesin önüne geçerek, ‘Devrimci Sanat Konseyi’nin önde gelen üyeleri olarak, son derece önemli temel bir program hazırladılar. Bu programın temel ilkeleri Weimar’da kurulmak istenen Bauhaus’a çok uygun geldiği için onu izleyen aylarda, Gropius, okulun programını da ona göre hazırladı.”*Görüşlerine yer verilmektedir.

Bu nedenle, Weimar’da kurulacak okulun temel hazırlığı Berlin’de olmuştu. Berlin’e göre Weimar, Goethe’nin devirlerini hatırlatan, daha kendi içinde, romantik bir kent görünümünde ve o günlerde ilgi çekmektedir. Çünkü Anayasal Meclisin toplantı yeri olmasına karar verilmişti.

Gropius’un Weimar’la ilişkisi 1915’lerde başlar, çünkü daha o zamanlar Van de Velde, Gropius’u kendinden sonra başkan adayı olarak göstermişti. Doğaldır ki

³ Keser, Nimet, *Sanat Sözlüğü*, (1. Baskı), Ütopya Yayınları, Şubat 2005, s. 62.

⁴ Becer, Emre, *İletişim ve Grafik Tasarım*, Dost Kitabevi, (1. Baskı), Eylül 1997, s. 103-104.

Gropius, okulu olduğu gibi devam ettirecek değildir. 1910’larda hazırladığı toplu üretime bağlı yapı, konut elemanları endüstrisi fikri, onun bir uygulama ortamı aradığını çoktan belli etmiştir. Savaştan sonra Gropius Weimar’a davet edildiğinde bu davet ‘Sanat Akademi’sinden geldi. Bu sıralarda okul, BODE’nin reform çalışmalarıyla meşguldür, ve ellerinde Gropius’un 1916’da Weimar Dk’ne verdiği teklif bulunmaktadır.



Resim 1.3. Bauhaus Tasarım Okulu Weimar

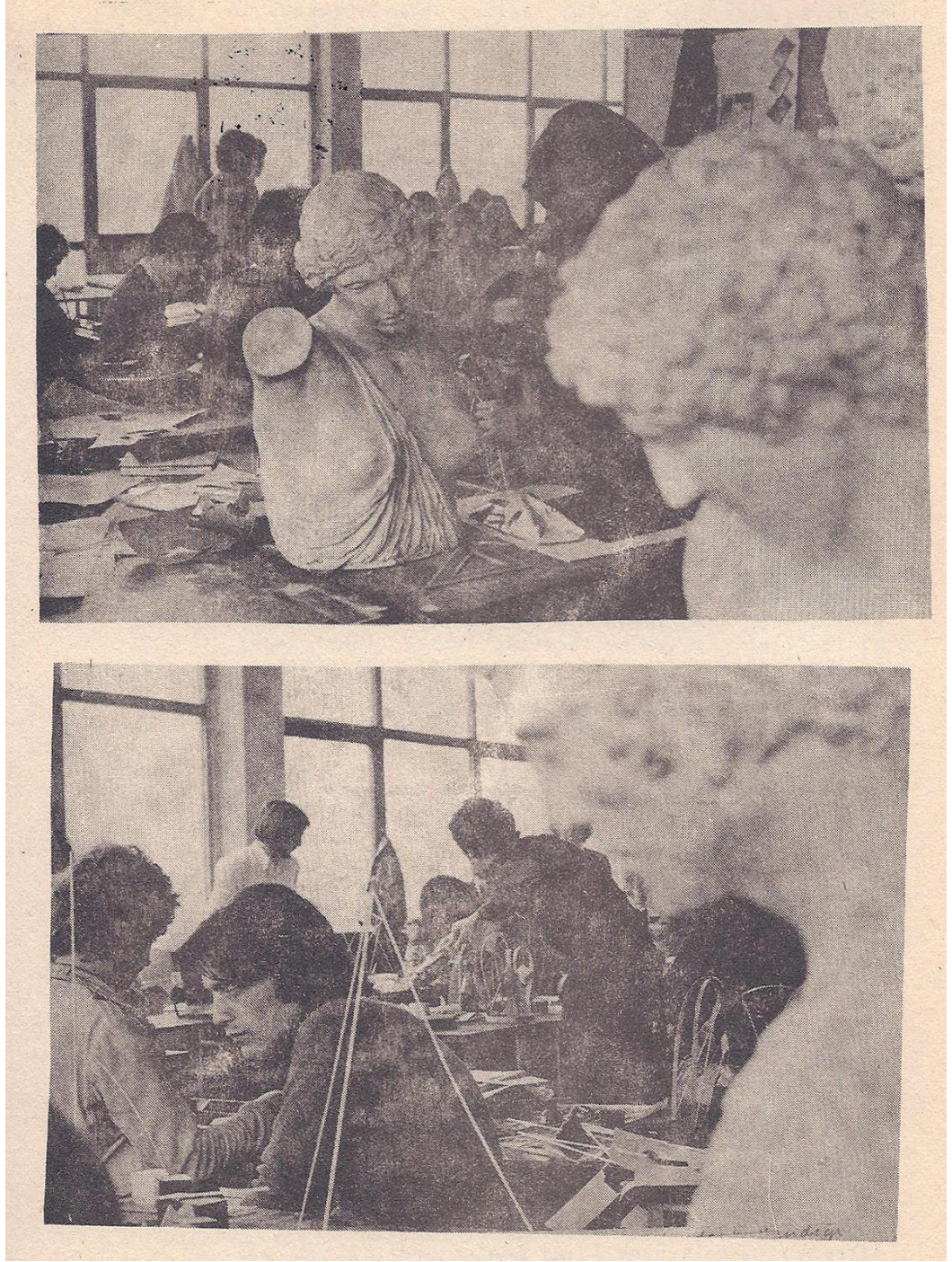
Gropius iş başına gelir gelmez uyguladığı program eski ğretim üyelerini epeyce şaşırtmıştır. Programı beklediklerinden çok başka bulmuşlar. Ve gizli bir direniş başlamıştır. Çünkü yalnız sanatsal değil, politik görüşlerde de farklılık bulunmaktadır. Kısa bir süre sonra görüş ve kuşak farkları adamakıllı su yüzüne çıkmıştır. Nitekim bu

farklılaşmanın sonucu bir kopma olmuş ve eski akademili profesörler 1921’de kendi akademilerini kurarak, kendi görüşlerini devam ettirme yoluna gitmişlerdir.⁵

Böylece ortaya iki okul çıkınca, bu defa eski ‘Büyük Dükalığa’ ait okul varisinin hangisi olduğuna dair tartışma çıkmıştır, fakat bu konudaki olumlu görüşler Bauhaus’u destekler nenelikte olmuştur. Bu çekişmeler şu açıdan Bauhaus’un aleyhine oluyordu, Weimar’daki halkın bir kısmı ve tutucu çevreler okula şüpheyile bakmakta ve ‘anarşistlikle’ suçlamaktadır. Bu suçlamalar her zaman tehlikeli olmuş nitekim, Thuringia hükümetinde, ‘Sağcı Radikaller’ iktidara geldiği zaman bu tehlikenin adamakıllı ciddiyet kazandığı görülmüştür.⁶

⁵ Kabaş, Özer, *Tüm-Çevresel Gerçekçilik*, İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Heykel Fakültesi Yayın No: 69, İstanbul 1976, s. 101

⁶ Kabaş, Özer, *Tüm-Çevresel Gerçekçilik*, İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Heykel Fakültesi Yayın No: 69, İstanbul 1976, s. 101-104



Resim 1.4. Eğitimde çelişkiler: Alberti'nin eğitimde kullandığı ve bugüne dek gelen 'Eğitim Simgeleri' ve onların arasında strüktür çalışması yapan başka bir sınıf.

(Foto: Özer Kabaş D.G.S.A.)



Resim 1.5. 1931 Güzel Sanatlar Balosu için özel olarak giyinmiş mimarlar, Christopher Gray'in arşivinden bir fotoğraf

Weimar halkı, Bauhaus öğrencilerinin davranışlarını kendilerine göre 'Bohem' buldukları için rahatsız olmuşlar, çevre halkı, el sanatları açısından beklediklerini Bauhaus da pek bulamamışlardır. Bir neden, ilk iki yıl pek bir şey üretilmemiştir. Teknik ve Eğitimsel gereksinimler, daha henüz karşılanmamıştır ve kadroda eksiklikler bulunmaktadır. Savaş sonrası enflasyon ve parasızlık da oldukça etkili bir unsur olmuş. Ciltçilik ve kumaş dokuma atölyelerinin dışında diğer atölyelerin araç ve gereçleri tamamlanamamıştır. Kurumun başlangıçta tek dayandığı şey eğitim yöntemi olmuş, 1919'da Gropius'un sağlam olarak ortaya koyduğu bir '*Temel Eğitim*' yöntemi bulunmaktaydı. Bu yöntemde Hölzel ve Cizek'in yöntemlerinden de yararlanılmıştır. Bunu da Bauhaus'a getiren Johannes Itten'di. Cizek'in Viyana'daki okulda Dada'nın spontane, rastlantı, buluş, oyun ilkelerini kullandığını hatırlarsak, Bauhaus'un kuruluşunun kendi çağdaş akımlara son derece açık olduğunu anlamamızı sağlar bu

okul bize Dada etkilerinin olduğu gibi, Expresyonizmi ve yakın geçmişteki bütün akımları akılcı olarak, derece derece algılamış olduğu izlenimini vermektedir.⁷

Başlangıçta, sanat ve el sanatları arasındaki bağlantı ve uygulamaya çok önem verilmiş, zennatlarla olan ilişki daha gerçekçi bir biçimde kullanılmaya çalışılmıştır. Gropius akademik unvanlarda profesörlüğü kaldırmış, onun yerine master, yani usta unvanını koymuştur. Aynı unvan öğrenciler tüm çalışmalarını bitirdiklerinde de verilecektir. Başta, temel sanat eğitimi gören öğrenciler, daha sonra atölyelere kabul edilmekte, atölyelerde, önce “apprenticaship”, çıraklık dönemini tamamlanmakta, daha sonra “journeyman”, yani bizde kalfa diyebileceğimiz düzeye yükselmektedirler.

Bauhaus’daki öğretim üyelerinin her atölyenin gerektirdiği el ustalığına sahip olmaları beklenemezdi. Bu yüzden kuruluş yıllarında her atölyede iki usta bulunmaktadır.

Bauhaus'ta Temel Sanat Eğitimi; Bu eğitime bir “Form” ustası ve bir de “El” ustası olarak başlanmıştı bu eğitime. Temel Sanat Dersi, çoğunlukla Çizek’in yöntemlerinden esinlenilerek yürütölmekte öğrencilerin kağıt, alçı, tahta, cam, çimento, tuğla gibi nesnelerle oynamalarına ve araştırmalarına müsaade edilmekte ve bunun sonucu olarak da öğrenciler bu malzemelerin temel niteliklerini anlamaya yönmemektedirler. Verilen iki boyutlu ve üç boyutlu çalışmalarda tek kısıtlama öğrencinin kendi hayal güçleriydi.

Öğrencinin gizli kalmış yaratıcı gücünü ortaya çıkarmak için bazı yöntemler kullanılmakta, aynı yöntemler, sonradan psikolojik testler içinde de yer almaktadır. Doğadan yapılan hassas çalışmalar, eski ustaların eserlerinin kompozisyon, doku, strüktürel açıdan incelenmeleri, Itten’in ısrarla uyguladığı yöntemlerdir.⁸

⁷ Kabaş, Özer, *Tüm-Çevresel Gerçekçilik*, İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Heykel Faköltesi Yayın No: 69, İstanbul 1976, s. 104

⁸ Kabaş, Özer, *Tüm-Çevresel Gerçekçilik*, İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Heykel Faköltesi Yayın No: 69, İstanbul 1976, s. 104



Resim 1.6. Itten Bauhaus Ders Öncesi Nefes Egzersizleri 1923

Bauhaus'da Uygulama Atölyeleri; 1922'de uygulama atölyeleri ile çalışmaya başlamışlar, bir atölyenin başarısı yalnızca orada çalışan Form ustası, Usta ve Kalfaların yeteneklerine bağlı değildi. Bu birazda “Pazar” durumuna bağlı kalmış. Üretim yöntemlerini geliştirme ve alıcının talepleri büyük rol oynamaktaydı. Bu arada piyasayla ilişki kuran ve kâra geçen atölyelerin başında Gropius'un yönettiği mobilya atölyesi gelmekte, bu atölyenin başarısını metal atölyesinin başarısı takip etmektedir.



Resim 1.7. Bauhaus, Taş Heykel Atölyesi, Weimar 1923

Her atölye aynı oranda makine üretimine ve tekrara ayak uydurmakta, her atölyenin kendine özgü üslupsal özellikleri bulunmaktadır. Seramik ve dokuma atölyelerinin folklorik yönleri ağır basılmaktadır. Mobilya ve metal atölyelerinde ise daha disiplinli, stereometre ve strüktür ilkeleri hakim durumdadır.⁹

Bauhaus'ta Bağımsız Sanat Sorunu; Tam bu sırada işte, “bağımsız”, “otonom” anlatım sanatları sorunu ortaya çıkmış. Schlemmer ve Kandinsky, yalnızca pragmatik bir tutuma bağlı kalan “pratik adamlar” a karşı ateş püskürmeye başlamışlar, Bauhaus eğitiminde “müziğin” yeri var mıdır, olmalı mıdır, olmamalı mıdır?” gibi sorunlar kurumun son bulduğu 1933’lere kadar devam etmiştir.¹⁰

⁹ Kabaş, Özer, *Tüm-Çevresel Gerçekçilik*, İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Heykel Fakültesi Yayın No: 69, İstanbul 1976, s. 109

¹⁰ Kabaş, Özer, *Tüm-Çevresel Gerçekçilik*, İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Heykel Fakültesi Yayın No: 69, İstanbul 1976, s. 112

1923 ve Bauhaus Haftası; 1923 yazındaki Bauhaus haftasına tekrar dönersek, Weimar devresinin en önemli olaya ve sergisinin bu olduğunu görürüz. Bazı sakıncalar olmasına karşın okulu yöneten “ustalar konseyi”, bu serginin yapılmasına karar vermişlerdir, bazılarına göre bu sergiyi açmak için zaman henüz erkendir. Bu sergi Bauhaus’un “ekspresyonist” devresinin sonunu getirmiştir. Kurumun eğitim programı ve üslup tarihi açısından önemli bir dönüm noktası olmuş, temel derslerden uygulama atölyelerinin ürünlerine kadar öğrenci kalfa ve öğretim üyesi-ustaların işleri sergilenmiştir. Konferanslar düzenlenmiş ve işler hakkında geniş bilgi verilmiş, bu sergiye sanatsal açıdan en büyük katkıyı da Schlemmer yapmıştır. Uygulama atölyelerini sergilendiği binanın giriş holü ve merdivenlerini tasarlamış, buralara resim ve heykeller koymuş, bu çaba, mimari, uygulamalı sanatlar ve anlatım sanatları arasında bir sentez kurma açısından iyi bir sunuş tarzı olmuş sonunda, beğenilmiş ve olumlu karşılanmıştır.¹¹



Resim 1.8. Schlemmer Bauhaus Merdivenleri,1932

¹¹ Kabaş, Özer, *Tüm-Çevresel Gerçekçilik*, İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Heykel Fakültesi Yayın No: 69, İstanbul 1976, s. 112



Resim 1.9. Bauhaus Sergisi



Resim 1.10. Yeni Bauhaus Tasarım Okulu Sergisi

Weimar'daki Okulun Kapanış Nedeni, (1925), 1924 yılının Eylül ayında, eyalet hükümeti Bauhaus ustalarına ekonomik nedenler yüzünden okulu artık desteklemeyeceklerini bildirmiş, oysa, gerçek nedenin ekonomik olmaktan çok politik ve felsefi olduğu çok iyi bilinmektedir. Bu ve ekonomik baskı, Bauhaus'un var olma direncini azaltmış ve kurumu yıpratmıştır. Bir yıl içinde anlaşma ortamı tamamen ortadan kalkmış, 31 Mart 1925'de yönetici ustalar, okulu tasfiye kararı almışlardır.¹²

Bauhaus 1925-1932 yılları arasında Dessau şehrinde faaliyetlerini sürdürülmüştür. *Bauhaus'da İki Ayrı Görüşün Başlangıcı*; Bundan sonraki devrede, Hannes-Meyer ve Moholy-Nagy'nin aynı çatı altında iki ayrı ve zıt görüşü simgeledikleri gerçeğinin yavaş yavaş ortaya çıktığını, kutuplaştığını ve giderek bir kopma başladığı görülür.

Meyer'in Öz ve Biçim Görüşü; Özden kopuk biçimci tasarıma karşı Meyer'in çok kesin bir tutumu bulunmaktadır ve bu biçimciliği küçümsediğini saklamamıştır. Meyer'in alışıla gelmiş estetiğe karşı çıkması yeni gerilimler yaratmış. Bu giderek Bauhaus'un genel atmosferini değiştirmeye, bütünlülüğünü bozmaya başlamıştır.

Bauhaus'da Ressamların Durumu; Daha önce Weimar'da, Itten, Muche, Klee, Schlemmer, Schreyer ve Kandinsky gibi ressamların bir bütün oluşturduklarını ve Gropius'a pek yakın olmadıklarını bilinmektedir. Feininger ve Markcks, Gropius'a daha yakın olmuşlar ve Itten'in istifasından sonrada bu yakınlığı Moholy-Nagy devam etmiştir.

¹² Kabaş, Özer, *Tüm-Çevresel Gerçekçilik*, İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Heykel Fakültesi Yayın No: 69, İstanbul 1976, s. 113



Resim 1.11. Paris'te Werkbund Sergisi, tasarımcılar: Walter Gropius, Marcel Breuer, 1930

W. Gropius'un İstifası 31 Mart 1928; Bu saldırı ve baskılara dayanamayan Gropius 31 Mart 1928'de istifasını vermiş, daha istifasının verdiği andan itibaren, Gropius'un kişiliğinin Bahaus için ne kadar önemli ve etkili olduğu anlaşılmıştır. Hemen arkasından, evvelden beri bağımsız çalışmak isteyen Marcel Breuer, sonra, Moholy-Nagy ve Bayer, ayrılmışlardır. Bauhaus'un programı gereğince ve Gropius'un kendi tavsiyesi ile Hannes Meyer Okulun yeni başkanı olarak tayin edilmiştir.¹³

Hannes Meyer Devresi 1928-1930; Gropius gibi hem gülcü bir kişiliği olan hem de okulun kurucusu durumunda olmuş olan bir sanatçının yerini doldurmak Meyer için kolay olmamış, Meyer, haklı olarak o mevkinin kişiliğini devam ettirmek yerine kendi kişiliğini ortaya koymak zorunda kalmıştır.

Meyer Yönetiminde Bauhaus'un Özellikleri; Meyer, kendi toplumcu görüşlerini programda uygulamaya koyulmuş, emek ve ürün bütün toplumun bir parçasıdır derken, bu yeni çalışma yöntemini belirleyen diyalektik bir tez ortaya koymuştur. Doğaldır ki,

¹³ Kabaş, Özer, *Tüm-Çevresel Gerçekçilik*, İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Heykel Fakültesi Yayın No: 69, İstanbul 1976, s. 119

tasarında kaliteyi yok etmedi fakat üretim hiyerarşisinde ona başka bir yer vermiştir. Fakat bir toplumcu olarak programını netleştiremeden, o da Gropius gibi çeşitli baskılara hedef olmaya başlamıştır. En başta dışarıdan gelen politik baskılar bulunmaktadır, bu da vali Hesse’i güç durumda bırakmaktadır. Okul içinde de Meyer’e karşı bir direnç bulunmaktadır. Meyer’e en fazla karşı çıkan Kandinsky olmuş, fakat daha çok dış politik baskılar yoğunlaştığı zaman bu baskıya dayanamayacağını anlayan Hesse, Meyer’i okul başkanlığı görevinden almak zorunda kalmıştır.

Bauhaus’un Yeni Başkanı Mies 1930; Yeni başkan Mies, o dönemde yaptığı binaların bolluğu ile değil ortaya sürdüğü son derece özgün ve çağdaş öneriler yüzünden tanınmaktadır. Projelerinin çoğu henüz aydinger üzerindedir. Örneğin, 1921’de çizdiği camla örtülü ofis binası gibi projelerde Mies kısa zamanda yeteneklerini kanıtlamıştır. 1929’da Barselona’ daki dünya fuarında mekân anlayışını çok iyi ortaya koymuş iç içe birbirine bağlı mekânlardan son derece güzel bir mimari kurgu yaratmış ve mimari görüşünü çok iyi yorumlamıştır.

Mies’in Bauhaus’da yaptığı ilk iş, düzen ve disiplini kurmak olmuş, öğrenci arasında politik kargaşalık ve disiplinsizlik son yıllarda artmasıyla başlamış, sonsuz özgürlüğe alışmış olan öğrenciler, yeni başkanının bu kadar uzak ve kopuk tavrına alışamamışlardır. Mies’in pratik ve yararlı sonuçları bir an evvel isteyen tutumuna karşı Mies’in yalnızca ve her zaman için en iyi kalite üzerinde ısrar eden kesin bir tutumu bulunmaktadır.¹⁴

¹⁴ Kabaş, Özer, *Tüm-Çevresel Gerçekçilik*, İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Heykel Fakültesi Yayın No: 69, İstanbul 1976, s. 119-121

BAUHAUS'UN KAPATILISIYLA İLGİLİ
MEKTUPLARDAN BİR İKİ ÖRNEK

1. "
Dessau Şehir Meclisi

15 Haziran 1933

Öğretim Üyesi
Josef Albers
Berlin Charlottenburg 9
Sensburger Allee 29

Dessau'daki Bauhasu'da öğretim üyesi olduğunuz için Bauhaus okulunun görüşlerinin çok ileri bir savunucusu olduğunuzu kabul etmiş durumdayız. 7 Nisan 1933 tarihli, yeniden düzenlenen Sivil Hizmetler Kanunu'nun 4. maddesi gereğince, "Bolşevizmin mikrop-yuvası" olarak bilinen Bauhaus'un fikren ve aktif savunucusu olmanız dolayısıyla, durumunuz 'politik eylem'e geçmiş olarak tanımlanmaktadır. Partizan politik eyleme direkt olarak girmedeniz bilinmekle beraber, Bolşevizmin en tehlikeli politik amacının kültürel parçalama olduğunu bilmekteyiz. Sonuç olarak, Bauhaus'un çok eski bir öğretim üyesi olarak 'Milliyetçi Devletin' şimdi ya da gelecekte herhangi bir biçimde destekleyicisi olabileceğiniz yolunda garanti verecek durumda olmadığınız görülmüştür. (Reich Kanunları yayım s.175) ve yeniden düzenlenen Sivil Hizmetler Kanunu (7 Nisan 1933) 4. ve 15. maddeler, 3., 7., 4. ve 3 Nolu fıkraları, ve Sivil Hizmetler Kanununun tadilat maddeleri (Reich Kan. s.233) ile ilgili kararname gereğince tazminatlar, 1 Mayıs 1933 tarihi itibarıyla ödenmeyecektir. Maaşlara gelince,.....v.s.....

Şehir Meclisi Onayı
(imza)
Sander Irmscher
Şehir Baş Müfettişi 72

Mektubun gerisi, kanun maddelerini üçüncü Reich'in özel kanunlarına uyduran zorlamalarla dolu idi.

2. "Bauhaus Kurul Toplantısı Tutanakları
20 Temmuz 1933

Hazır bulunanlar: Albers, Hilberseimer Kandinsky, Mies van der Rohe, Peterhans, Reich, Walther.

Mies van der Rohe, yaptığı iki ziyaret hakkında kurula rapor verdi. Bir tanesi Eyalet Eğitim Kurulu ile yaptığı konuşma, diğeri ise Dessau gazetelerinde bol bol yayınlanmış olan 'Dessau Soruşturma Kurulu'yla yaptığı görüşme. Herr Mies van der Rohe, su görüşleri belirtti: Kira durumunu 1 Temmuz 1933 e kadar uzatmak mümkündür, fakat bugünkü koşullar altında okulun devletçe kapatılması kaçınılmaz olmuştur ve ekonomik durum da çok kötüdür. Bu nedenle okulun kurul tarafından kapatılması en tutarlı bir davranıştır.

x 71 Wingler M.Hans BAUHAUS (The MIT Press, 1969) s.1.11,564.

x 72 Wingler, a.g.e s.188.

Resim 1.12. Bauhaus'un Kapatılmasıyla İlgili Mektup Örneği I

Bu öneri oybirliği ile kabul edildi. Bundan sonra parasal durum görüşüldü, ve Mies, borçların ödenbilmesi için Rasch Biraderler Firmasıyla yeniden görüşülmesini önerdi. Onlarla 27 Nisan 1933 te yapılan anlaşmaya göre, bunun gerçekleşme olanağı olabilirdi. Daha geç bir tarihte, perde malzemeleriyle ilgili satış haklarından gelir sağlanabilirse, a Mies van der Rohe, öğretim üyelerinin Nisan, Mayıs ve Haziran 1933 maaşlarını (x) ödemek için gayret göstereceğini belirtti.

İmza

Mies van der Rohe

20 Temmuz 1933

Devlet Gizli Polis Bürosu
Ministerialrat Diels'in dikkatine
Prinz-Albrecht-Strasse
Berlin

Sayın Bay,

Şunu belirtmek isterim ki, Bauhaus öğretim üyelerinin dünkü kurul toplantısında, okulun kapatılması beklenirken, ortaya çıkan ekonomik güçlükleri göz önünde bulundurarak, kurul, Berlin Bauhaus'unu kendisi ortadan kaldırmağa karar vermiştir.

Saygılarımla,

İmza

Mies van der Rohe 73

x Not Bu maaşlar 3.Reich Tadilat Kanunları gereğince kesilmişti.
x 73 Wingler, a.g.e. s.188.

Resim 1.13. Bauhaus'un Kapatılmasıyla İlgili Mektup Örneği II

1.2. BAUHAUS'UN KURULUŞU VE DÖNEMLERİ

Bauhaus'un kuruluşunu, gelişimini ve Bauhaus için önemli yere sahip olan Weimar ve Dessau dönemlerini açıklamak gerekir.

Bauhaus Walter Gropius'un Almanya'nın Weimar kentinde kurduğu bir okuldur. Bauhaus'un kelime anlamı 'ev kurma' anlamına gelmektedir. 1919 yılında kurulan ve varlığını 1933 yılına kadar sürdüren, Klee ve Kandinsky ve Schlemmer gibi ünlü sanatçıları ders verdiği Bauhaus atölyelerinde hakim olan anlayış, felsefe, sanatla zanaat arasındaki kopukluğu gidermek, akılcılık ve işlevsellik adına üsluptan kaçınmak olmuştur.

Bauhaus'un asıl amacı, herkesin el emeği koyarak ortaklaşa bir yapıt ortaya çıkarmasıdır. Hoca-öğrenci ilişkisine dayanan bir eğitim sistemi yerine Ortaçağ'da yaygın olan usta-çırak ilişkisine dayalı bir eğitim sisteminin uygulandığı Bauhaus'da ustalar, çıraklarına pratik içinde her şeyi öğretmiş, aynı zamanda sanatçılar ile zanaatçılar bir arada çalışmıştır. Bauhaus, varlığını ancak grafik atölyesiyle sağlayabilmiş, davetiyeler, kartpostallar, afişler yaparak para kazanabilmiştir. Walter Gropius'un ve dolayısıyla Bauhaus'un sanat eğitimi ve sanatta öğretilenler ile öğretilenler arasındaki ilişkiyi önemlidir. Bu konuda görüşlerini;

*"Tüm sanatlar mimarlıkta birleşip bütünleşirler. Sanat, el becerisi ve el sanatlarına dayanır. Sanatların bu el sanatlarına dayalı bölümü öğretilir. Her sanatsal öğretim, el sanatlarını, desen çizimini ve resim boyamayı ve arada bilimsellik ve kuramsallığı kapsar."*¹⁵ Sözleriyle ifade eder.

¹⁵ Keser, Nimet, *Sanat Sözlüğü*, Ütopya Yayınevi, (2. Baskı), Ekim 2009, s. 61



Resim 1.14. Bauhaus'un Kuruluşu ve gelişimine örnek görüntüler

Gropius'a göre okullardaki sanat dersleri, kişinin yaratma gücüne yönelik olmalı, hem duyma duyusunu hem de form bilincini ve el becerisini geliştirmeli, aynı zamanda oyun biçiminde fark ettirmeden 'bilinçli iş'e yönleltmeli, deneyler yapmayı sağlamalı, serbest biçimlendirme alışkanlığı kazandırmalı, teknik bilgi vermelidir.

Bauhaus'un belki uzun zaman alacak fakat en son gerçekleşecek amacı, birlik içindeki sanat yapıtı, yani 'büyük yapı'dır. Bu yapıda anıtsal sanat ile dekoratif sanat arasında hiçbir sınır olmayacaktır.

Bauhaus'un tek hedefi, yeni bir sanat anlayışını değil, aynı zamanda yeni bir insan ve yeni bir dünya görüntüsünü de inşa etmek olmuştur. Özellikle Johannes Itten, Doğu öğretilerine hayranlık duymuş, özellikle de eklektik bir öğreti olan ve vejetaryenliği, meditasyonu ve en önemlisi komünal bir yaşamı öngören 'mazdekçilik'i bir eğitim aracı olarak görmüştür. Bu nedenle Itten ve Gropius arasında çatışmalar olmuş ve Itten 1923'te okuldan ayrılmak zorunda kalmıştır. Itten'in genel eğitim veren okullardan çok, bu okullar için yetişecek öğretmenler üzerinde büyük etkisi olmuştur. Itten'in eğitimle ilgili çabası, öğrencilerin öznel yetilerini nesnel biçimlendirme düzeniyle birleştirebilmeleri üzerinde odaklanmıştır. Itten'in öğretisinde yer alan, 'yaratıcı özü inşa etmek', 'kişisel ve bireysel yetileri ortaya koymak' ve 'insanın kendi kendisini bulmasını sağlamak' gibi amaçlar, aslında bilinçdışı bileşene önem veren grupların

düşüncelerinden farklı değildir. K. Schwerdtfeger ve A. Ehrhardt, Itten'in düşüncelerini yayınları aracılığıyla okullarda yaygınlaştırmıştır.

Bauhaus anlayışı, gerek sanata gerek eğitime yönelik olarak, iletişim sağlamaya verdiği önem, dolayısıyla sanatın toplum için anlaşılabilir olmasını, aynı zamanda da toplumun sanata karşı daha duyarlı olmasını sağlamayı amaçlamıştır. Bu amaç doğrultusunda Bauhause, sanat ile toplum arasındaki ilişki biçimini değiştirmeyi öngörmüştür.¹⁶

Okul atölyenin hizmetindedir ve günün birinde atölyenin içinde eriyecektir. Bauhaus'ta öğretmenler, öğrenciler yok; ustalar, kalfalar ve çıraklar var. Çıraklar ustaların işlerine katılarak çalışır.¹⁷ Görüşleri oluşturulmaktadır.

Bauhaus eğitim kadrosuna;

Albers, Josef (1888-1976)

Gropius, Walter (1883-1969)

Kandinsky, Wassily (1866-1944)

Klee, Paul (1879-1940)

Moholy-Nagy, L. (1895-1946)

Van der Rohe, L. M. (1886-1969) gibi isimler oluşturmaktadır.

1.2.1. Bauhaus Weimar Dönemi

Bauhaus'un Weimar yılları (1919-24) birçok tasarımın uygulanmaya konduğu bir dönem olmuş eğitim sisteminin esası, öğrencilere, tasarım ve el sanatları becerilerinin temel ilkelerinin öğretilmesi ve tasarımcıyla zanaatkârın yan yana çalışmasına dayanmıştır.

¹⁶ Keser, Nimet, *Sanat Sözlüğü*, Ütopya Yayınevi, (2. Baskı), Ekim 2009, s. 61

¹⁷ Keser, Nimet, *Sanat Sözlüğü*, Ütopya Yayınevi, (2. Baskı), Ekim 2009, s. 62



Resim 1.15. Bauhaus Binası, Walte Grupius, Dessau, 1925

Eğitim yapısının önemli bir özelliği, Bauhaus çalışma programının temeli olarak kabul edilen altı aylık temel sanat eğitimi başlangıç kursu olmuştur, öğrencilerin, endüstri, malzeme ve modern üretim problemlerini yakından tanımaları ve bilgi sahibi olmalarını sağlamak için, 'Werkstatte'lerde (çalışma atölyeleri) el sanatları konusunda uygulama yapmaları da, okulun bir diğer özelliğini oluşturmaktadır. Werkstatte'lerde vitray, tahta ve metal malzemeye yapılan çalışmaları, bir sanatçı ve bir zanaatkar birlikte öğretip, denetlemekte ve çalışma biçimi Ortaçağ "Bauhütte"leri (lonca) tarzında düzenlenmiştir: Usta, kalfa ve çırak, Ortaçağda Gotik katedral yapımında, mimar, ressam, heykeltıraş ve el sanatçısı, işbirliği içerisinde çalışarak yapıyı meydana getirdikleri için, Bauhaus bu dönemin çalışma yöntemlerini örnek almıştır.

Bauhaus okulunda güzel sanatlar ve uygulamalı sanatlar arasında bir ayrım gözetilmediği için 1920'de ressam Paul Klee (1879-1940) ve 1922'de ressam Wassily Kandinsky'nin (1866-1944) eğitime katılımları, biçim renk ve mekân konusunun tasarım vokabülerine ilerici düşünceler getirmiştir. Paul Klee kuramsal yapıtı, bir yandan yaşadığı sırada yayımlanan yapıtları, öte yandan bunların ardından, ünlü

Gropius, Doesburg'un geometriye aşırı bağlı tutumu ve kişisel olmayan bir stil yaratma konusundaki ısrarını fazla dogmatik bularak, Bauhaus'a öğretmen olarak katılma isteğini geri çevirmiş; ayrıca öğrencilere belli bir stil veya Bauhaus stili önermenin son derece sakıncalı olduğunu ileri sürmüştür.¹⁹

Dışlanmış bir kişi olarak Doesburg, bu defa evini Bauhaus fakültesi ve öğrencilerine açarak, De Stijl ilkelerini aktarmış ve Bauhaus'u özellikle mobilya ve tipografi dalları olmak üzere büyük oranda etkilemiştir.

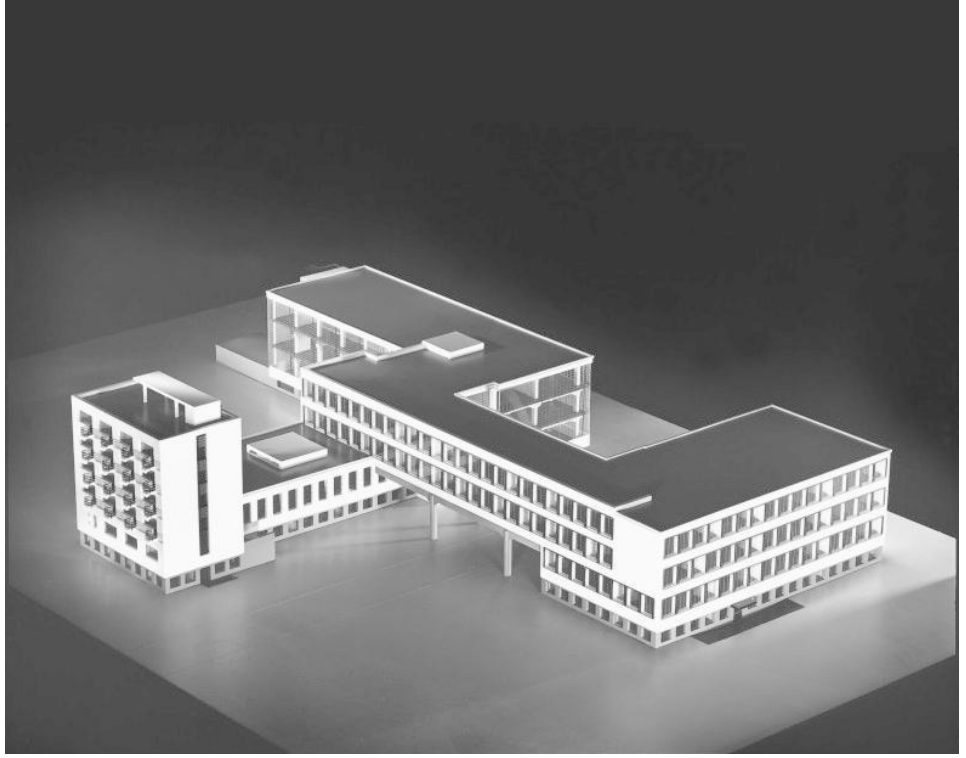
Bauhaus'la Thuringen yönetimi arasındaki fikir ayrılıklarının büyümesi sonucunda, yönetim yetkilileri, Bauhaus'un ürünlerini tanıtmak üzere büyük bir sergi açmasını istemişler. 1923 yılında Weimar'da açılan ilk Bauhaus sergisi uluslar arası beğeni kazanmış, bu sergide, sanat ve el sanatları birliğinin savunulduğu romantik Medivalizm (Ortaçağ anlayışı) ve Ekspresyonizm'in yerini, uygulamalı sanatlar ağırlıklı sanat ve teknoloji birliğinin yeni bir anlayışın aldığı açıkça ortaya çıkmıştır.²⁰

1.2.2. Bauhaus Dessau Dönemi

Bauhaus Dessau Dönemi; Truringen yönetimiyle baştan beri süregelen sürtüşme, yeni ve daha tutucu bir yönetimin başa geçmesiyle baskılar daha da artınca, Aralık 1924'te Bauhaus yöneticileri ve ustaları okuldan istifa etmişler, bu olaydan iki hafta sonra tüm öğrencilerde öğretmenleriyle birlikte okulu terk ettiklerini bildiren bir mektubu hükümet yetkililerine yollamışlardır. Gropius okulu küçük bir kent olan Dessau'ya taşıma kararı aldıktan sonra yeni bir okul binasının yapılmasına başlanmış, 1925 yılında tamamlanan binaya gerekli teçhizatın bir bölümünü öğrencilerinde Weimar'dan taşımalarından sonra okul yeniden eğitime başlamıştır.

¹⁹ Bektaş, Dilek, *Çağdaş Grafik Tasarımın Gelişimi*, Yapı Kredi Yayınları, (1. Baskı) İstanbul, Ekim, 1992, s. 70

²⁰ Bektaş, Dilek, *Çağdaş Grafik Tasarımın Gelişimi*, Yapı Kredi Yayınları, (1. Baskı) İstanbul, Ekim, 1992, s.72



Resim 1.17. Bauhaus Dessau Dönemi (1925-1930)

Bina, sanat ve mühendisliğin, XIX. Yüzyıldaki gibi mutlaka birbirine yabancı kalması gerekmediğini, hatta bu ikisinin birbirinden yaralanabileceğini kanıtlamak için yapılmıştır. Bu okuldaki öğrenciler, binaların ve çeşitli donatıların tasarımlarında yer almışlar, tasarımın amacını hiçbir zaman göz ardı etmemek koşuluyla kendilerine hayal güçlerini kullanma ve cesur deneyler yapma olanağı verilmiştir.²¹

1.3. BAUHAUS MANİFESTOSU

Sanat eğitiminde reform yapma ve seçkin akademilerdeki sanatçıları endüstrinin hizmetine kazandırma isteklerinin kökeni, savaş öncesinde faaliyette olan Alman Zanaatkarlar Birliği'ne (Deutscher Werkbund) dayanmaktadır. Sanayiyle ilgili tasarımların kalitesini artırmayı hedefleyen bu kuruluş, artık açıkça sosyalist amaca hizmet etmektedir.

Okulun manifestosunda endüstriyel ve sosyalist bir geleceğe hizmet edecek mimarının inşası, dekorasyonu ve donanımı için yeni sanatçı-zanaatçı nesli yetiştirme

²¹ Gombrich, Ernst Hans, *Sanatın Öyküsü*, Remzi Kitabevi, 2011, s. 560

amacı güdüldüğü açıklanmıştır. Çağdaş soyut düşüncelerle bilinçli olarak bağlantı kuran okul, kadrosuna en önde giden sanat akımlarından yetenekler çekmiştir. El Lissitzky'in Konstrüktivist akımının, hem Laszlo Moholy Nagy, hem de De Stijl kuramcısı Theo van Doesburg üzerinde önemli etkisi olmuştur.

Kandinsky, Rusya'yı terk ettikten sonra, Paul Klee, Lionel Feininger ve Hannes Meyer ile beraber Bauhaus'ta ders vermiş ve mimarlık bölümünün başkanı olan Meyer, Gropius ayrıldıktan sonra Bauhaus'un müdürlüğüne getirilmiştir. Meyer'in etkisiyle Bauhaus, Neue sachliche (Yeni Nesnelcilik) akımının sosyalist hedefleriyle daha çok bağlantı kurmuştur.²²

1925'te Bauhaus, Weimar'dan Dessau'ya taşınmış ve Gropius'un Bauhaus'un yeni binalar kompleksi için yaptığı tasarım, okulunun ideallerini görsel olarak yansıtmıştır. Süssüz beton, cam ve çeliğin kullanılması yeni sanayi makinelerinin estetiğini yüceltmiş ve geçmişle bağlarını koparmıştır. Bauhaus tasarımı, ekonomiyi, yüksek kaliteyi, hızlı ve verimli çalışmayı vurgulamış; aynı standartlar mobilya tasarımı, iç dekorasyon ve hepsinden önemlisi düşük maliyetli konut yapımına da uygulanmıştır.

Gropius'un *Daha Ucuz, Daha İyi, Daha Hoş Evleri Nasıl Yaparız* adlı broşüründe savunulan düşünceler, Dessau ve Berlin'de toplu konut tasarımı için siparişler sağlamış. Gropius'un ilkeleri doğrultusunda yapılan bu binalarda, güzellik işlevsellikle somutlaştırılmıştır. Standartlaştırma, prefabrik üretim, çağdaş malzemeler ve tarihi binalarda bulunan süslemelerden kaçınma ilkeleri uygulanarak, endüstriyel tasarımın mantıklı ve kişisellikten uzak standartları, insanların yaşam alanlarına dayatılmıştır.²³

1.4. BAUHAUS ESTETİĞİ

Bauhaus'un benimsediği estetik anlayışının temelinde, soyut sanatın oluşum dönemindeki kurumlar yatar.

Gropius'a göre, Bauhaus bir okul değil, bir "düşünce" dir. Öğretmenlere ve öğrencilere, kısaca oluşumunda katkıda bulunan herkese, sanayi ürünlerinin estetik özelliğini koruma ve XIX yüzyıldan başlayarak makine üretimiyle birlikte, yaygınlaşan zevksizlikle savaşmak için etkili yollar sağlayan bir öğretidir.

²² Hollingsworth, Mary, *Dünya Sanat Tarihi*, İnkılap Kitabevi, İstanbul, 2009, s. 461

²³ Hollingsworth, Mary, *Dünya Sanat Tarihi*, İnkılap Kitabevi, İstanbul, 2009, s. 462

Gropius’a göre teknik nesnenin halk tarafından, öbür nesneler arasından fark edilip seçilebilmesi için, biçimsel kaygının izlerini taşıması ve ruhsal bir anlayışla dolu olması gerekir. Bauhaus grubu, daha sonra “sanayi estetiği” diye adlandırılan yeni bir üslubun yaratılmasına, yeni teknik olanak ve yöntemlerin bulunmasına çalışmıştır.

Gerçekleştirilen ilk yapıt olan “ am Horn evi “ 1923 yılında sergilendiğinde, üslup birliği kuramını ve sözsüzlüğü yansıtan bütün ayrıntılarıyla büyük başarı kazanmış, ama hareketi engellemek isteyen resmi Alman çevreleri yumuşatılamamış, 1925’ten başlayarak Bauhaus’u kapatma kararı, grubu Dessau’ya gitmek zorunda bırakmıştır.

1928 yılına kadar topluluğu Dessau’da yöneten Gropius’un programda ve öğretim yöntemlerinde değişiklik yapılması, zanaatların mimarlıktan üstün tutulmaya başlanması üstüne istifası ve yönetime getirilen İsviçreli Meyer’in önerisiyle benimsenen yeni yöneliş sonucunda, ilk topluluğu oluşturan öğretmenlerinde görevden çekilmeleriyle büyük atılım engellenmiştir.

İkinci Bauhaus, mimar Mies Van Der Rohe’nin 1930’da getirdiği yeni düzenlemeye karşın, birinci kadar verimli ve canlı olmayı başaramamıştır.²⁴



Resim 1.18. Charles-Rennie-Mackintosh-Hill-Case-Chair

²⁴ www.entanbul.com/bauhaus-sanat-akimleri-415578.html E.T.: 10.06.2014

İKİNCİ BÖLÜM

SANAT EĞİTİMİ VE BAUHAUS

2.1. BAUHAUS'TA ÖĞRETİMİN KAPSAMI

Walter Gropius idareciliğini yaptığı Bauhaus'un eğitim ilkelerini; “Oyun şölene, şölen işe, iş ise oyuna dönüşür.” sözleriyle özetlemiştir. Eğitim, sanatçı ve zanaatçı işbirliği, sanat, elişçiliği, sezgi ve yöntem bütünlüğü içinde verilmekte, çömlek tekstil, tiyatro, özgün baskı ve ahşap atölyelerinden geçen öğrenciler, sosyal entelektüel ve simgesel bir sanat olan yapı bilimine yani mimarinin pratik hedeflerine göre hazırlanmaktadırlar. Bu katılımcı eğitim sisteminde öğrenci ve hoca birlikte üretilmekte, birlikte çalışmaktadır. Tiyatro oyunları, konferans dizileri, müzik ve şiir dinletileri yanında öğrenciler kendi hazırladıkları kostümlerle maskeli balolar düzenlenmektedir. Aslında Gropius'un felsefesine göre, öğrenciler el ve zihin birlikteliği ile yeni bir yaşam sanatına hazırlanmışlardır. Weimar Bauhaus'un ilk yıllarında, bu yaşam sanatını rasyonel bir mimarlık sanatına dönüştürecek temel eğitim, özellikle bireysel ve tinsel gelişime önem veren ve derslerinde jimnastik ve nefes egzersizleri yaptıran Johannes Itten tarafından verilmektedir.²⁵



Resim 2.1. Bauhaus Tasarım Okulu Öğretim Kadrosu

²⁵ Erzen, Jale, *Bauhaus'un 90. Yılında Mimarlık Tarihi*, Mimarlık Dergisi, Sayı: 363, ODTÜ Mimarlık Bölümü.

Bauhaus'un ilk eğitim tavrını Itten şekillendirmiş, temel tasarım felsefesine göre, malzeme ve biçim analizleri özellikle karşıtlıkların bütünlüğü prensibine dayanarak uygulamıştır. Temel geometrileri, Goethe'nin renk anlayışını, dışavurumcu bir biçimciliği vurgulayan bu eğitim, endüstriyel üretime, yani toplu makine üretimine de uygun olan soyut biçim anlayışını önemsetmiştir. Buna göre; sade, birincil formlar, küp, kare, küre, üretilen işlerde göze çarpmakta ve çağdaş bir biçim dilini tüm üretim alanında ussal ve evrensel bir çözüm olarak belirlemektedir.²⁶

2.2 BAUHAUS'TA EĞİTİMİN TEMEL İLKELERİ

Bauhaus eğitim konseptinin temel düşüncesi, sanatta birlik ve uygulamalı eğitimidir. Her öğrenci yeteneklerine göre bir atölye seçtikten sonra öncelikli olarak sanatçı ve zanaatçı başkanlığında olan 'başlangıç kursunu' (preliminary course) bitirmek zorundadır. Zanaat aracılığıyla, tasarım parametrelerinin direkt olarak uygulamalı deneyimlerle birleştirilmesi sonucunda, prototipler geliştirilmiştir.



Resim 2.2. Bauhaus Tasım Okulu Atölye Görünümü, 1925

²⁶ Erzen, Jale, *Bauhaus'un 90. Yılında Mimarlık Tarihi*, Mimarlık Dergisi, Sayı: 363, ODTÜ Mimarlık Bölümü.

Özellikle Dessau periyodunda, Bauhaus Atölyelerinin endüstriyel ürün imalatı lisans altına alınmıştır. Bauhaus'un sıra dışı eğitim sistemi göz önüne alındığında, dönemin sanat okulu kavramından ne kadar farklı olduğu, yayınlanan manifestonun 4 sayfalık ekinde, Walter Gropius; *“Sanat tüm yöntemlerin üstündedir, özünde öğretilemez, oysa zanaatlar kuskusuz öğretilir. Mimarlar, ressam ve heykeltıraşlar kelimenin tam anlamıyla zanaatçıdır. Bu nedenle öğrencilerin tümünden, her türlü sanatsal üretimin temel koşulu olarak atölyelerde, deney ve uygulama alanlarında elde edilecek kapsamlı bir zanaat eğitimi almaları istenecektir. Kendi atölyelerimiz zamanla geliştirilecek ve dışarıdaki atölyelerle çıraklık anlaşmaları yapılacaktır. Okul, atölyenin hizmetindedir ve bir gün onun içinde eriyecektir. Bu nedenle Bauhaus'ta öğretmenler ya da öğrenciler yerine ustalar, kalfalar ve çıraklar olacaktır. Eğitim biçimi atölyelerin özelliğinden kaynaklanır. Bu atölyelerdeki ustaların baslıca hedefleri şunlardır:*²⁷ Görüşlerine yer verilmektedir ve aşağıdaki sıralamalar yapılmaktadır.

- El becerilerinden ortaya çıkacak organik biçimler.
- Katı olmaktan kaçınma, yaratıcılığa öncelik verilmesi, bireyselliğin özgür olması, fakat sıkı bir çalışma disiplini.
- Lonca kurallarına uygun olarak, Bauhaus'un ustalar kurulu ya da dışarıdan gelen ustalar önünde yapılacak ustalık ve kalfalık sınavları
 - Öğrencilerin, ustaların çalışmalarına katılımı
 - Öğrencileri de içerecek şekilde, dışarıdan iş alınması.
 - Ülkenin zanaat ve endüstrisinde önde gelenlerle sürekli yakın ilişki.
 - Sergiler ve diğer etkinlikler yoluyla kamu yaşamı ve halkla ilişki.
 - Geleceği hedef alan, geniş çaplı, ütöpik yapısal tasarımlar kamu yapıları ve tapınakların ortaklaşa planlanması, mimar, ressam, heykeltıraş tüm usta ve öğrencilerin bu tasarımlarda birlikte çalışmaları ve mimarlığı tüm bileşke ve parçalar arasında zamanla uyum sağlamayı amaçlamaları.
- Mimarlık çerçevesinde görsel malzeme ve heykel sergileme sorununu çözmek için sergilerin nitelikleriyle ilgili yeni araştırmalar yapılması.

²⁷ Bauhaus Archive Museum of Design, Bauhaus 1919 – 1933, Workshops, (16.03.2005).

- İş dışında ustalar ve öğrenciler arasında dostluk ilişkilerinin özendirilmesi bu amaçla tiyatro oyunları, konuşmalar, şiir, müzik, kıyafet baloları düzenlenmesi

Verdiği farklı sanat eğitimiyle bugünlere adını taşıyan Bauhaus Okulu, günümüz sanat okullarına kadar uzanan bir düşünce sistemi oluşturmuştur. Derslikler ve atölye eğitiminden oluşan ikili eğitim sistemiyle öğrencilerin komple birer sanatçı olmaları için uğraş verilen okulda, Wilhelm Wagenfeld, Marcel Breuer gibi pek çok öğrenci, okul bittikten sonra öğretici olarak atölyelerde hizmet vermiştir.²⁸



Resim 2.3. Bauhaus Okulu, Josef Albers Yaratıcılık Atölyesi, 1928

Bir başka kaynaktan ise, çağdaş mimari düşüncenin etkili kaynaklarından biri olan Bauhaus'un amaçları;

“Bauhaus bütün yaratıcı çabaları bütünleştirmek istiyor. Uygulamalı sanatın bütün disiplinlerini- heykel, resim, el sanatları ve diğer zanaatları yeniden birleştirip yeni

²⁸ Bauhaus Archive Museum of Design, Bauhaus 1919 – 1933, Workshops, (16.03.2005).

*mimarinin ayrılmaz parçaları yapmak istiyor. Uzak ta olsa amaç, bütünleşmiş sanat yapısıdır. Onda anıtsal ile bezemesel arasındaki fark kalmayacaktır.”*²⁹ Sözleriyle Walter Gropius konuya açıklık getirmiştir. Kandinsky’nin Bauhaus Okulu için yazmış olduğu “ Nokta ve Çizgiden Düzleme-1926” adlı kitabı, Temel Sanat Eğitimi derslerinin de temelini oluşturmuş, Bauhaus üslubu, temel biçim ve renklere önem veren, ancak hizmet etmeyi amaçladıkları endüstri tekniği ile pek ilgili olmayan bir anlayışı barındırmıştır. Bu biçim ve renkleri kullanan tasarımcıların rastgele hareket ettiklerini gösteren bir belirti de göze çarpmaktadır.³⁰

2.3. BAUHAUS DE STİLİ VE RUS KONSTRÜKTİVİZMİ

Kavranması zaten çok güç olan soyut sanatın bir de günlük hayatın parçası haline gelebileceği düşüncesi insanı ilk başta şaşırtabilir. Böyle bir sanatın hayatla ne ilişkisi olabilirdi ki? Sorunun yanıtı gayet basittir, aslında bir ilişkisi yoktur - ve tam da bu nedenle müdahaleci olabilir. Dışavurumcuların duygu yüklü yeni bir sanatla “yeni insanı” yaratma hayali Birinci Dünya Savaşı’ndan sonra salt bir ütopya olarak tarihin tozlu raflarına kaldırılmıştı.³¹

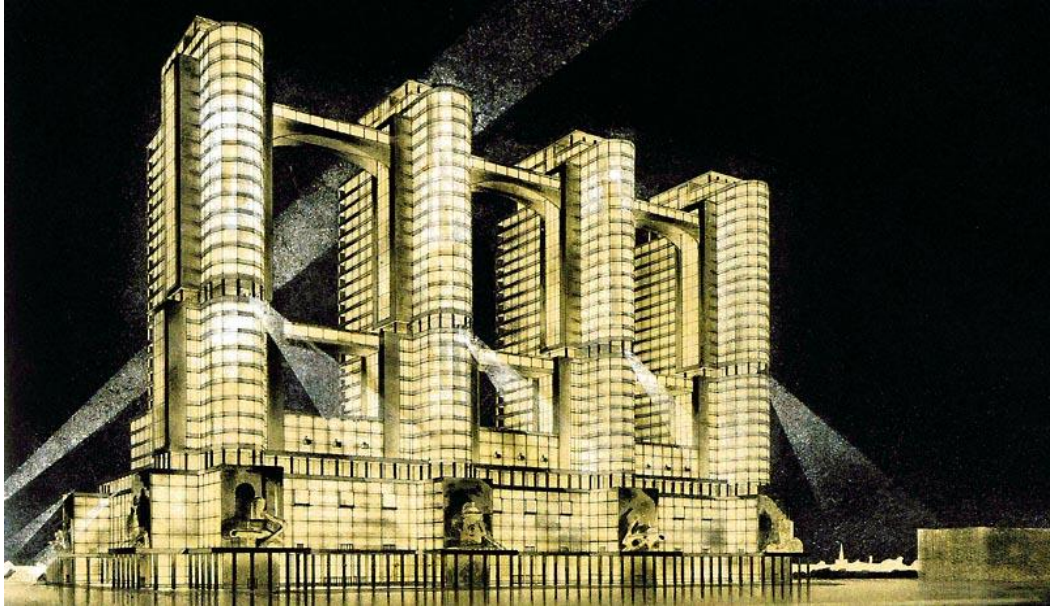
Ancak kitle kültürünün giderek çoğalan sinemalarla, spor saraylarıyla, kabare ve varyetelerde yaygınlaşması sonucu sanatçılar giderek marjinalleşmekten korkmaya başlamışlar, sanatın yeniden hayatın bir parçası haline getirilmesi fikri işte bu kaygılardan doğmuştur ancak sanatçılar yeniden gerçeği taklit eden bir sanat anlayışına dönmek istememiş niyetleri temelleri atılmış olan soyut sanatı iyice geliştirmek olmuştur. Böylece sanat artık somut gerçeklerle hiçbir şekilde kıyaslanmayacak ve ölçülmeyecek, tümüyle kendi kıstaslarına göre değerlendirilecektir. Yalnız sanatsal – estetik kriterler üzerinde yükselen bir sanat, Piet Mondrian’ın yürekten inandığı gibi insanı uyumlu bir hayata sevk edebilecek ve daha iyi bir toplumun yolunu hazırlayacaktır. “Sadece sanatsal unsurların uyumlu birliktelik içindeki saf görünümü

²⁹ Kuban, Doğan, *Mimarlık Kavramları*, Yapı- Endüstri Merkezi Yayınları YEM Yayınları, (6. Baskı), Ekim 2002. s. 84

³⁰ Bulat, Serap, Bulat, Mustafa, Aydın, Barış, *Bauhaus Tasarım Okulu* Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 2014, Erzurum, s. 113

³¹ Krausse, Anna, Carola, *Rönesantan Günümüze Resim Sanatının Öyküsü*, Literatür Yayınları, s. 96

hayat trajedisini biraz olsun hafifletebilir. O zaman artık heykele ve resme ihtiyacımız kalmayacak. Çünkü, artık gerçeklik olmuş bir sanatın içinde yaşıyor olacağız. Hayatın kendisi denge ve uyum kazandıkça sanat kendisini yeniden hayatın dışına çekebilecektir.”³² Sanatın dünyası şimdi gerçekliğin karşısına konulmuş, ve soyutlama, daha iyi bir dünya ütopyasının simgesi haline gelmiştir. İnsanlığı sanat aracılığıyla uyuma ve birliğe ulaştırma rüyasının gerçekleşebilmesi için iki temel koşulun yerine getirilmesi gerekmektedir. Birincisi, sanatın kendisine uyumlu, net ve saf olmalıdır. İkincisi, bu sanat toplumsal bir etki yaratabilmek için hayatın içine girmek, müdahale etmek zorundadır. Bu nedenle, sanatçıların eylemliliği resimle sınırlı kalmamış, soyut düşünce mimaride ve ürün tasarımında kendine yer bulmuş veya daha net bir ifadeyle onların işlevselci yönlerinden ilham almıştır. Hem gündelik hayatta kullandığımız eşyalar, hem de resimler tamamen kendilerine özgü prensipler ışığında tasarlanmaktadır. Bu yaklaşım, görsel sanatlarda “Konstrüktivizm”adı alırken, uygulamalı sanatlarda (Mimar Sullivan’ın “form gollows function-biçim işlevden sonra gelir” sözünden çıkarak) “İşlevselcilik” (Fonksiyonalizm) olarak tanımlanmıştır.³³

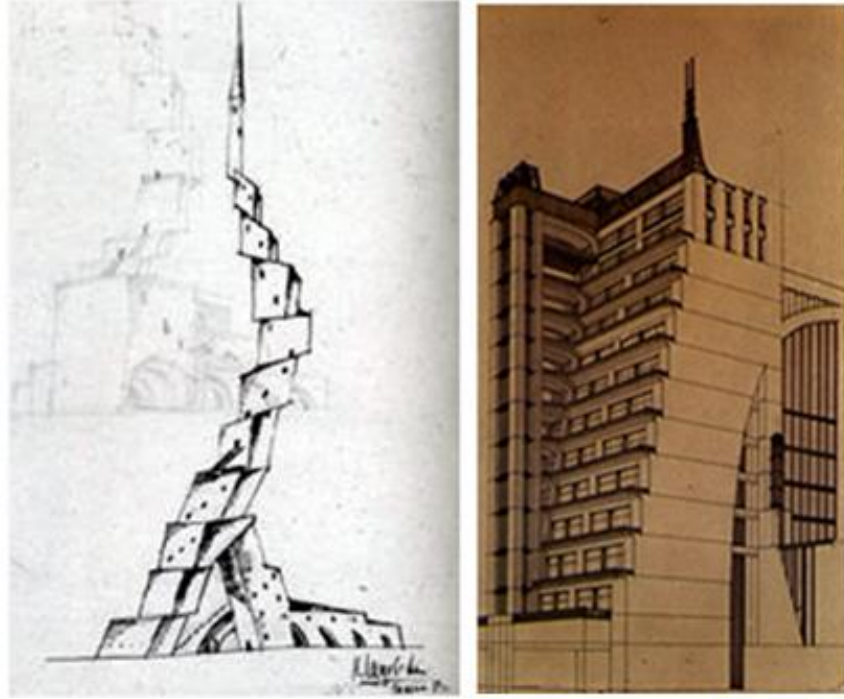


Resim- 2.4. Rus Konstrüktivizm’e Bir Örnek (mimarlık)Yapı

³² Krausse, Anna, Carola, *Rönesantan Günümüze Resim Sanatının Öyküsü*, Literatür Yayınları, s. 96

³³ Krausse, Anna, Carola, *Rönesantan Günümüze Resim Sanatının Öyküsü*, Literatür Yayınları, s. 96

Yüzyılın ilk yirmi yılında Avrupa’da Konstrüktivizm akımının birkaç merkezi ortaya çıkmış, Hollanda’da Piet Mondrian, Theo van Doesburg 1917 yılında, ilkelerini yaygınlaştırmak için “De Stijl” (Stil) dergisini kurmuşlardır. Hayatla sanat arasında bir sentez’in hayalini kuran tüm ressamalar, şairler, heykeltıraşlar ve mimarlar bu dergide yazı yazmışlardır.



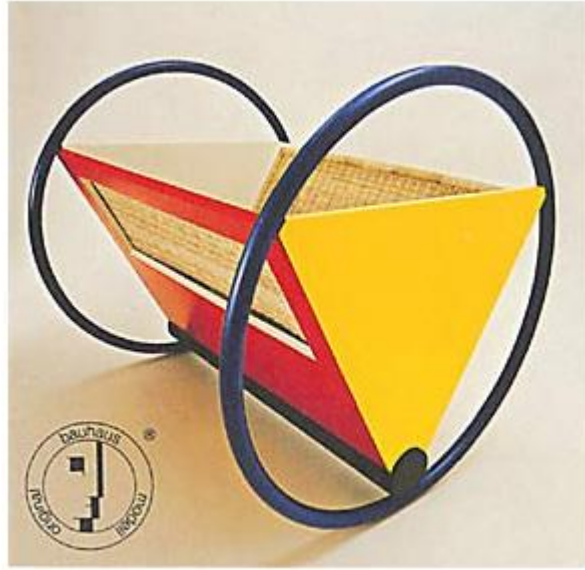
Resim- 2.5. Rus Konstrüktivizm’e Birer Örnek Mimari Yapı

Esasında, Konstrüktivizm’in asıl anavatanı Rusya’dır. Kasimir Malevich, Kübist ve Fütürist eğilimlerin bir araya geldiği Kübo-Fütürizm’den yola çıkarak tasviri en radikal biçimde yeni bir resim konsepti geliştirmiş, 1914-15 yıllarında, sonradan birçok versiyonunu geliştireceği ilk "Beyaz Zemin Üzerine Siyah Kare" çalışmasını yapmıştır. Soyut resmin ikonası haline sanatçı Malevich; *“Hiçbir nesneyi barındırmasa bile soyut resimde her zaman dışavurumcu ve anlatımcı bir yan vardı, ben işte bunu tamamen ortadan kaldırmak istedim.”*³⁴ Sözleriyle açıklamaktadır.

³⁴ Krausse, Anna, Carola, *Rönesantan Günümüze Resim Sanatının Öyküsü*, Literatür Yayınları, s. 97

2.4. DENEYSEL SANAT VE BAUHAUS

Kapitalist gelişimin bundan sonraki makineleşme ve endüstrileşme aşaması, sonunda sanat nesnelerinin seri üretimini ve temsili yapıtların mekanik biçimde çoğaltılmasını sağlamış, burada hakiki yapıt, sanat metasının çoğaltılması işleminin çıkış noktası olmuştur. Bu Marksist kuramların klasik alanıdır ve (burjuva) sanat ve yaşam, sanat ve işlevi arasında açık seçik bir ayrım olduğu sürece kuram güvencededir.



Resim- 2.6. Peter Keler'in Bauhaus'ta Öğrenciyken Tasarladığı Beşik
(Sol Alt Köşede Bauhaus Logosu)

Baudrillard'a göre Marksist kuramlar, kapitalizm vites değiştirip sanat artık aşkın estetik bir gayeye bağlı kalmadan giderek meta tasarımıyla (Bauhaus) daha da iç içe geçmeye başlayınca aksamaktadır. Meta estetik bir özellik kazanınca değeri artık işlevine bağlı kalmaz. Aynı tasarımcı elinden çıkmış bir mutfak benzeri nesneler dizgesindeki bir nesneye dönüşür. Logonun ve markanın egemenliği yalnızca tekeli kapitalizmin ortaya çıkışını değil, ama estetik ile metanın bütünleşmesini, imge ile sosyal konumun karışımını belirler. Baudrillard bunu gösterge-değişimi, yani metadan nesneye geçiş diye açıklamaktadır. Tüketim toplumu göstergeleri tüketen bir toplumdur ve reklamların estetik kazandırılmış imgeleri her yanına yayılmış bir toplumdur.³⁵

³⁵ Öncü, Suğra, 20. Yüzyılda Sanatı Okuyanlar, Sel Yayıncılık, (1. Baskı), Mayıs, 2009, s. 48

Baudrillard bu durumu en köktenci açıdan okur, bu toplumun temeli artık üretime değil temsile ve baştan çıkarmaya dayanır. Kimlik üretimin işlevine göre değil, tarz ve tüketim biçimince belirlenir. Bu üçüncü tür benzetimin işleyişi artık temsil ile gerçek dünya arasındaki kesin ayrıma dayanmaz. Gerçek kendi imgesini yeyip yutmuş gibidir sanki. İmgenin kitle iletişimindeki önceliği ve yaygınlığı öyle bir hal alır ki dünya, dünyanın temsilinden bağımsız kavranamaz.³⁶ Bauhaus tasarım okulunda resim, heykel, temel eğitim kadar grafik tasarım ve tipografide önemli bir yer tutmaktadır.

2.5. GRAFİK TASARIMDA BAUHAUS

Bauhaus okulunda uygulamalı sanatlar ve güzel sanatlar arasında bir ayrım gözetilmediği için 1920'de ressam Klee ve 1922'de Kandinsky'nin eğitime katılmaları, biçim, renk ve mekân konusunun tasarım vokabülerine ilerici düşünceler getirmiştir. Klee modern görsel sanatı, ilkel kültürler ve çocuk resimleri üslubunda çalışarak, görsel iletişim unsurları ve simgeleri taşıyan desen ve resimler yaratırken, Kandinsky de renk ve biçim konusundaki tinsel değerler ve otonomi (bağımsızlık) inancıyla resimlerini motif ve temsili elemanlardan arındırmıştır. Daha sonra geometrik biçimlere dönüş yapan Kandinsky Bauhaus'taki derslerinde bir kompozisyon kuramı geliştirerek, planimetrik biçim öğelerini içeren bir de sözlük hazırlamıştır.³⁷



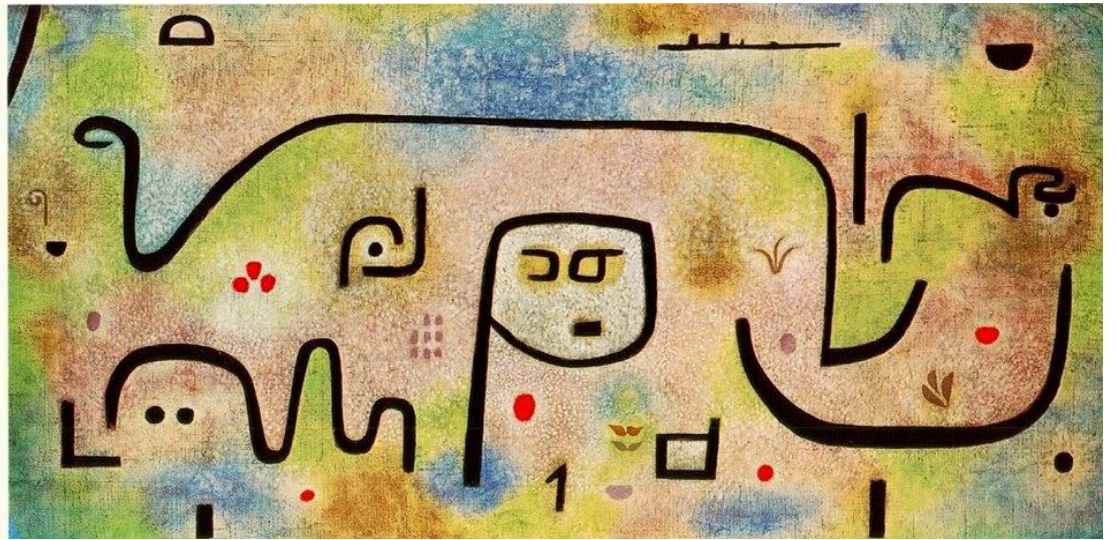
Resim- 2.7. Kandinsky Wassily, "Yellow-Red-Blue", 1925

³⁶ Öncü, Suğra, 20. Yüzyılda Sanatı Okuyanlar, Sel Yayıncılık, (1. Baskı), Mayıs, 2009, s. 49

³⁷ <http://dolusozluk.com/?b=Grafik+Tasar%C4%B1mda+Bauhaus>. E.T.: 24.06.2014



Resim- 2.8. Paul Klee, "Yeşil Hata", 1930



Resim- 2.9. Paul Klee, "Kalipso Adası", 1938

1919'da De Stijl'le tanışan Bauhaus öğretmenlerinden Feininger, Bauhaus ile De Stijl'in benzer amaçlarını görerek Bauhaus topluluğunu bu hareket konusunda bilgilendirmiştir. Bu hareketin kurucusu olan Van Doesburg okulun bazı eğitim ilkelerine ters düşmesi nedeniyle her ne kadar Bauhaus'ta ders vermesine izin verilmediyse de, De Stijl özellikle mobilya ve tipografi konusunda Bauhaus'u büyük oranda etkilemiştir.

1923'te Weimar'da açılan ilk Bauhaus sergisi uluslararası beğeni toplarken, temel sanat eğitimi öğretmeni Itten'in okuldan ayrılması, Bauhaus'un Medivalizm (ortaçağ anlayışını örnek alma), Dışavurumculuk ve el sanatları ağırlıklı anlayıştan, uygulamalı sanatlar ağırlıklı sanat ve teknoloji birliğinin savunulduğu yeni bir anlayışa yöneldiğinin de göstergesi olmuştur.

Itten'in yerine gelen Moholy-Nagy çok yönlü ve sanatçı kişiliğiyle resim, fotoğraf, film, heykel ve grafik tasarım dallarında yeni anlatım olanakları araştırarak Bauhaus'ta öğretim ve tasarım felsefesinin gelişmesine büyük katkılarda bulunmuş, tipografi ve fotoğrafı birleştirerek ortaya koyduğu önemli çalışmalarla görsel iletişim konularına ilgi duyulmasını sağlamıştır.³⁸ Moholy-Nagy, grafik tasarımın ve özellikle afişin tipofoto'ya doğru gelişmekte olduğunu görerek, yazıyla fotoğrafın bu nesnel bütünleşmesini ve mesajı hemen iletmesini "*yeni görsel yazın*" olarak adlandırmıştır. Tipografide güçlü zıtlıklar yaratarak rengin cesur bir biçimde kullanılmasını önerirken, iletişim dilinin önceden tasarlanmış estetik kavramlardan arınmış olarak tam bir açık seçiklik içinde kurulması gerektiğini savunmuştur.

³⁸ <http://dulusozluk.com/?b=Grafik+Tasar%C4%B1mda+Bauhaus>. E.T.: 24.06.2014

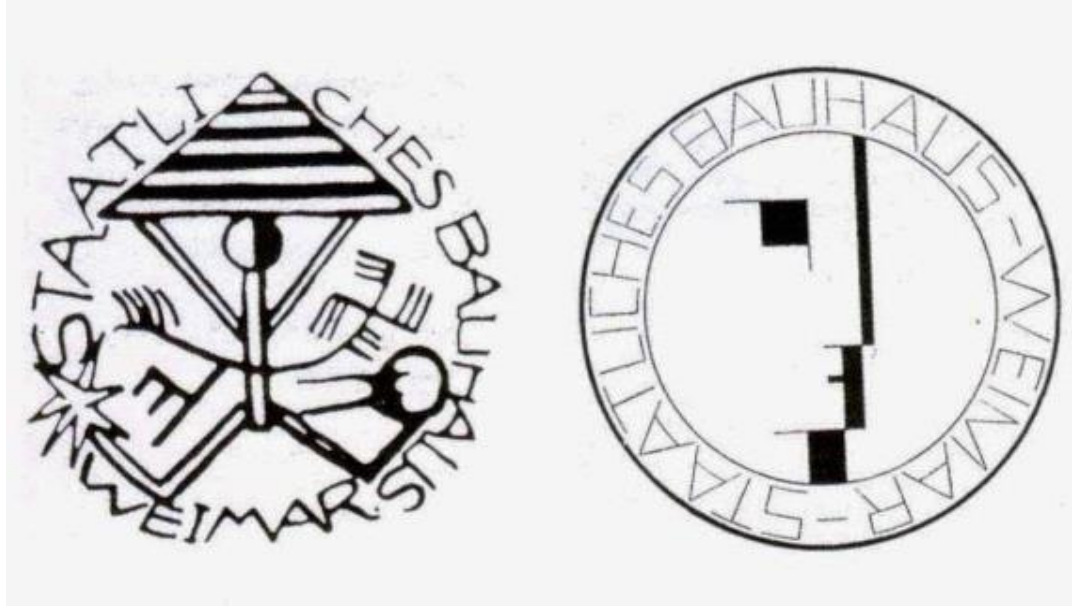


Resim- 2.10. Moholy Nagy, Atölye Görüntüsü, 1923

Tasarımın esasının uygulamada değil, tasarlama sürecinde aranması gerektiğini savunarak uygulamanın bir başka kişi tarafından gerçekleştirilmesinin uygun olacağını savunmuş, kendisi de bu şekilde çalışmayı ilk uygulayan kişi olmuştur. Foto gram çalışmalarını bir yıl sonra foto plastik çalışmaları izlemiş, bir kolaj tekniği olarak kullandığı bu denemelerinde, elemanların üst üste getirilerek yapıldığı soyut kompozisyonlardan farklı olarak, elemanlar arasında anlamsal bir bağ kurarak ilk kez kolaj çalışmalarına bir dinamizm duygusu kazandırmıştır.

Thuringen eyaletinin yöneticileriyle anlaşma sağlanamaması sonucunda, okulun Dessau kentine taşınmasından sonra Bauhaus'un kimliği ve felsefesi tam bir olgunluğa erişmiştir.³⁹

³⁹ <http://dolusozluk.com/?b=Grafik+Tasar%C4%B1mda+Bauhaus>. E.T.: 24.06.2014



Resim- 2.11. - 2.12.

Johannes Auerbach,
"Bauhaus Amblemi", 1919

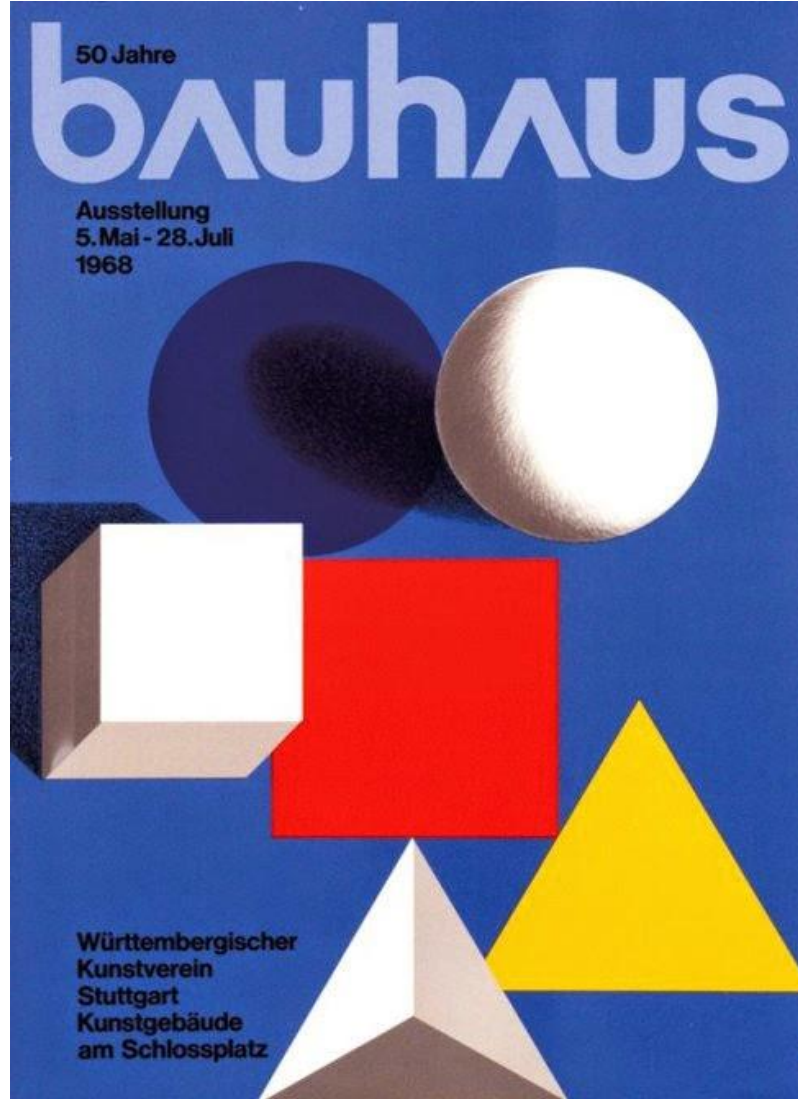
Oscar Schlemmer,
"Bauhaus Amblemi", 1922

1926'da Bauhaus, Tasarım Yüksek Okulu (Hochschule für Gestaltung) adını almış ve "*Bauhaus*" adlı dergi yayın hayatına başlamıştır. Moholy-Nagy'nin tasarımlarını gerçekleştirdiği bu dergi ve 13 dizilik Bauhaus kitapları, sanat kuramı ve bu kuramın mimarlığa ve tasarıma uygulanmasındaki yeni düşünceleri yayma konusunda önemli yayın organları olmuşlar; Klee, Van Doesburg, Mondrian, Malevich, Gropius ve Moholy-Nagy, Bauhaus kitapları dizisinin her birinde ya yazar ya da yönetici olarak yer almışlardır.⁴⁰

Bu dönemde, Bauhaus'ta yetişmiş öğrencilerden eğitime katılan Albers, malzemelerin konstrüktif (yapımcı) niteliklerini araştıran sistematik bir temel eğitim kursuna başlamış; Breuer, mobilya üretim atölyesinin yöneticisi olarak çelik boru malzemeyle mobilyalar tasarlarken; Herbert Bayer de (1900-?) yeni açılan Tipografi ve Reklam Ürünleri Tasarımı Bölümü'nün başkanlığına atanmıştır. Bayer, iki ayrı tip alfabeyle (majiskül ve miniskül) yazı yazıp, baskı yapmanın tasarımdaki sakıncalarına

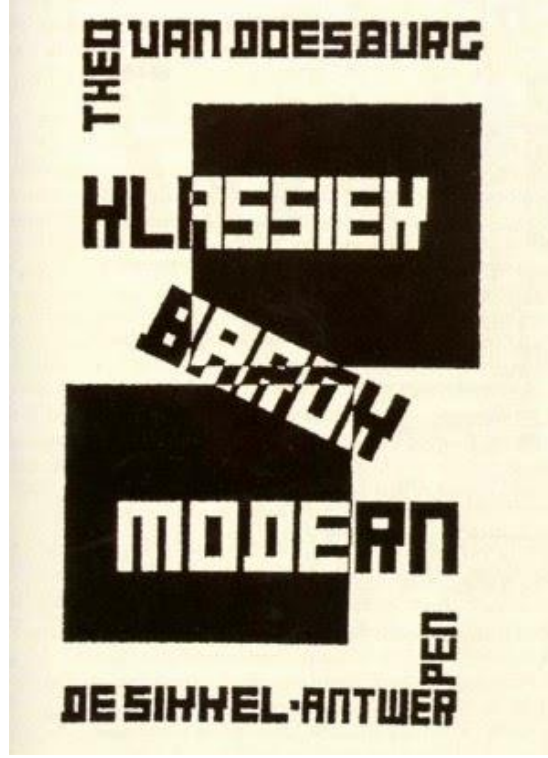
⁴⁰ <http://dulusozluk.com/?b=Grafik+Tasar%C4%B1mda+Bauhaus>. E.T.: 24.06.2014

işaret ederek, çıkarılan bir sesin iki ayrı sembolle ifade edilmesini (örneğin; A ve a) yanlış bulmuş; büyük harf kullanmayı terk ederek, yalnızca küçük harflerden meydana gelen evrensel bir harf tipi tasarlayıp alfabeyi net, basit ve rasyonel bir biçime dönüştürmüştür. Tasarımlarında üç ana renk (mavi, kırmızı, sarı) ile siyaha yer verirken, sayfa düzenlemesinde grid sistemini (sayfa tasarımında mevcut olduğu kabul edilen bir kanava üstünde yapılan düzenleme) uygulamıştır.⁴¹



Resim- 2.13. Harbert Bayer, Bauhaus Dergi Kapağı Tasarımı, 1958

⁴¹ <http://dolusozluk.com/?b=Grafik+Tasar%C4%B1mda+Bauhaus>. E.T.: 24.06.2014



Resim- 2.14. De Stijl, "Kitap Kapakı Tasarımı", 1920

Gropius, Bayer ve Moholy-Nagy'nin Bauhaus'tan 1928'de ayrılmalarından sonra, Bayer'in yerine gelen Joost Schmidt Konstrüktivist kuralları yumuşatarak tasarıma daha özgür bir anlayış getirmiş, sergi düzenlemesinde, grid sistemini uygulayarak sergiye bütünsel bir görüntü kazandırmayı başarmıştır.

Mimari ürün tasarımı ile görsel iletişimi büyük oranda etkileyen ve yaşama geçiren Bauhaus, görsel sanatlar ve tasarım eğitimine Modernist bir tavırla yaklaşarak, sınıflara hazırlık sistemini getirmiş; özgün öğretim yöntemleriyle görsel kurama büyük katkılarda bulunmuştur. Güzel sanatlarla uygulamalı sanatlar arasındaki sınırları ortadan kaldıran Bauhaus, sanatı, tasarım yoluyla yaşamla yakın bir ilişki içine sokmayı başarmıştır.⁴²

Bauhaus dönemi grafik tasarım kadar, yine bu dönem tipografi de önemli bir yere sahip olmuştur. 20. yy başlarında disiplinler arası bağlamlarla zenginleşen akımlar,

⁴² <http://dolusozluk.com/?b=Grafik+Tasar%C4%B1mda+Bauhaus>. E.T.: 24.06.2014

düşünce biçimleri ve sanat okullarını etkilemiş, bu yaklaşımlar arasında Fütürizm, Dadaizm, De Stijl, Bauhaus, Süprematizm ve Konstrüktivizm gibi sanat akımlarında eser veren sanatçı ve tasarımcılar hayata geçirdikleri çalışmalarla günümüz tipografisine bir yön vermişlerdir. *Fütürizm Akımı*; yazı ve tipografiyle dışavurumcu biçimler yaratmayı amaçlamış, bu bakımdan, tipografinin gelişiminde de etkili olmuştur. Fütürizmle birlikte “*serbest tipografi*” ve “*özgürlüğe kavuşan sözcükler*” adları ile basılı sayfada yeni ve resimsel tipografik bir tasarım doğmuştur.⁴³



Resim- 2.15. F.T.Marinetti, Fütürist Deneysel Tipografiye Örnek

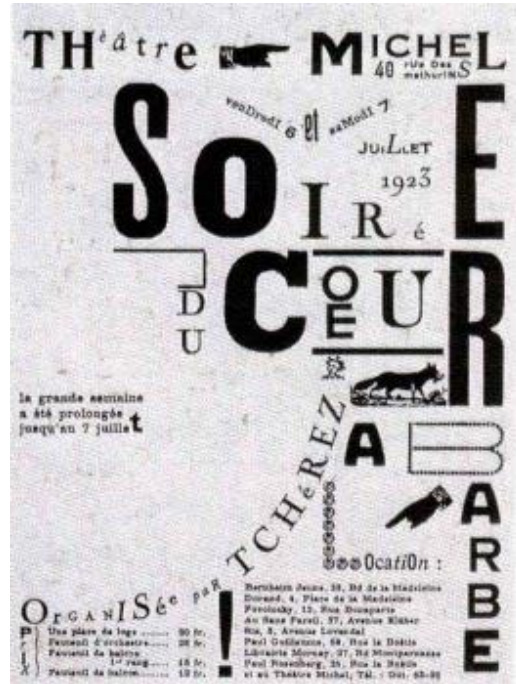
Dadaizm Akımında ise; yazı ve tasarımlar serbest bir anlatım dili kazanmıştır. Tipografik tasarımı geleneksel kurallara bağlı kalmaktan kurtaran bu akım tipografiyi ciddi biçimde incelemiştir. Dadacı sanatçıların ifade biçimlerinde “rastlantı” kelimesi önemli bir yerde durmaktadır. Kağıt parçalarının rastgele düzenlenmesiyle oluşturulan kolaj çalışmaları ile rastlantısallık arasındaki bağ, Dadaist sanatçı için önemli bir nokta olmuştur.⁴⁴

⁴³ <http://dolusozluk.com/?b=Grafik+Tasar%C4%B1mda+Bauhaus>. E.T.: 24.06.2014

⁴⁴ <http://gizemgp45.blogspot.com.tr/> E.T.: 14.07.2014

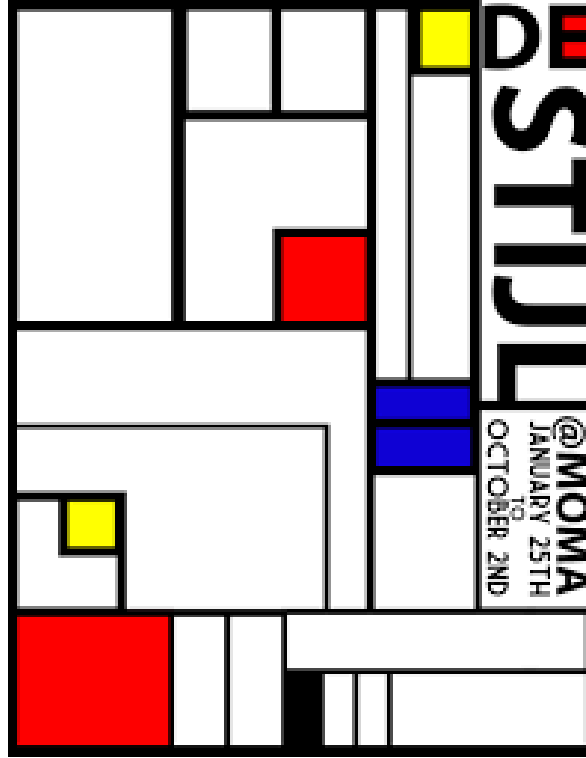


Resim- 2.16. Marcel Duchamp, "Merdivenden inen Çıplak", 1917



Resim- 2.17. Marcel Janco, "Afiş Tasarımı", 1918

Konstrüktivizm (inşacılık); sanat akımının bir önceki akımlardan farkı, biçimleri en yalın nesneden ve boşluktan yararlanarak kurgulamış olmasıdır. Serif'siz yazılar, geometrik düzenlemeler, kalın şeritler bu akımın en temel özellikleri olmuştur. Alexander Rodchenko (1891-1956) tasarımlarında tipografik dil olarak montaj ve fotoğraflarla kurulan güçlü geometrik biçimleri, saf renkler, geniş alanlar ile buluşturmuştur. Tipografik anlayış, yalın, güçlü kontrast ilişkilerle kurgulanıp, geometrik formlara dönüşerek, ritmik kompozisyonlara dönüşmektedir.



Resim- 2.18. De Stijl ve Tipografi

De Stijl; grubunun diğerlerinden ayıran en önemli özelliği asimetrik kompozisyon anlayışını benimsemiş olmalarıdır. De Stijl akımı tipografik tasarım uygulamalarına, yeni bir bakış açısı getirmiş, bu anlayışlar günümüz tasarımlarına önemli katkılar sağlamıştır. De Stijl ve Bauhaus, sanatı gündelik yaşama katma ideallerinin sözcüsü olmuşlardır.⁴⁵

⁴⁵ <http://gizemgp45.blogspot.com.tr/> E.T.: 14.07.2014

Bauhaus ve Yeni Tipografi, Bauhaus, 1920 yıllarının başlarında Rusya’da ortaya çıkan Konstrüktivizm akımının adları farklı olmakla birlikte düşünce, süreç, malzeme kullanımı açısından bakıldığında, Almanya’da kurulmuş olan Bauhaus okuludur. Bauhaus tasarım okulunun ilk misyonu, modernlik ve ilerleme olgusunun yön verdiği zihinsel tasarımlar olmuş ve günümüz tasarım okullarını büyük ölçüde etkilemekle kalmamış, yapılan tüm tasarımların teorik altyapılarının oluşturulmasında bir kaynak da olmuştur.

Bauhaus, okulun ilk eğitimcilerinden olan Wassily Kandinsky (1866-1924) gibi renk ve kompozisyonlara önem vermiş, çalışmalarında işlevselliği vurgulayan Bayer ‘Yeni Tipografi’de, şerifli yazılar kullanmamış Serifsiz yazılardan oluşan tipografik düzenlemeyi savunmuştur. Geometrik formlar, ana renkler, kare formlar, yuvarlak biçimler Bayer’in tasarımlarının da bütünleyici özelliklerinden olmuştur.⁴⁶

⁴⁶ <http://gizemgp45.blogspot.com.tr/> E.T.: 14.07.2014

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

ENDÜSTRİYEL TASARIMDA BAUHAUS'UN GENEL ÖZELLİKLERİ

3.1. BAUHAUS VE FONKSİYONELLİK

1914 yıllarında önemli mimarların hepsi geçmişle olan bütün bağları koparmışlar ve makine çağının yeni teknik, form ve sorunlarını benimsemişlerdir. 1920 yılları mimari tarihinde estetikle en az uğraşılan yıllar olmuştur.

Bir evin mekân düzeni, arazinin iyi kullanılması, evin yönü, ev kadını için kolaylık ve ev içi fonksiyonlarıyla ilgili görüldüğünden, ilmi bir şekilde çözümlemektedir. Buna fonksiyonalizm denilmekte malzeme, strüktür ve çevre bu amaçla değerlendirilmektedir. Bu çağda yaşama ve çalışma yerlerinin iyi aydınlatılması için aslında güneşten korunma sorunu henüz iyi çözümlenmeden, cam duvarlar çok kullanılmıştır.⁴⁷

Bu sırada kübist estetiğe bağlı bir takım mimarlar, geometrik hacimlerle değişik ve sade bir üsluba ulaşmaya çalışmışlar, çağımızın büyük sanat ihtilallerinden biri olan kübizmin akımının mimari üstünde büyük etkisi olmuştur. Kübizm akımı mimari formlara berraklık, şekil yalınlığı ve düz çizgiler sağlamıştır. Fransada Perret, Hollandada Berlage, Belçikada Van de Velde, ABD’de F.L. Wright, Almanyada Behrens atölyesi öğrencileri yani Gropius, Mies Van Der Rohe, Le Corbusier, bütün bu ünlü mimarlar aslında kübist estetiğe dayanmaktadır.⁴⁸

Çağdaş sanatın bütün sorunları böylece birinci dünya savaşı sonunda ortaya çıkarak günümüze kadar uzanan akımların tohumları atılmış. Yunan-Roma estetiği, klasik sanatın kural ve kanunları artık tamamen kenara itilmiş, değerler değiştiğinden ilkel sanatlar, pre-roman bazen da gotik yeni bir ilgiyle ve değişik bir açıdan incelenmeye başlanmıştır. Fonksiyonel mimarinin yaratılmasını gerektiren sorunlar, her çağ ve her yerde geçerli olduğundan, ebedi ve uluslararası bir üslup yaratıldığı sanılmış, bu genel ahenk içinde ancak bölgesel özellikler kullanmaya izin ve gereksinim olmuş fakat bu uluslararası havanın Wright veya Le Corbusier gibi kişiliğin ve yaratıcı muhayyyesi

⁴⁷ Mutlu, Belkıs, *Mimarlık Tarihi Ders Notları*, Mimarlık Vakfı Enstitüsü Yayınları, (2. Baskı), Şubat 2001, s. 217

⁴⁸ Mutlu, Belkıs, *Mimarlık Tarihi Ders Notları*, Mimarlık Vakfı Enstitüsü Yayınları, (2. Baskı), Şubat 2001, s. 217

çok güçlü mimarlar üstünde çok etkili olmasını bu sanatçıların kurallara uymaları imkansız olmuştur.

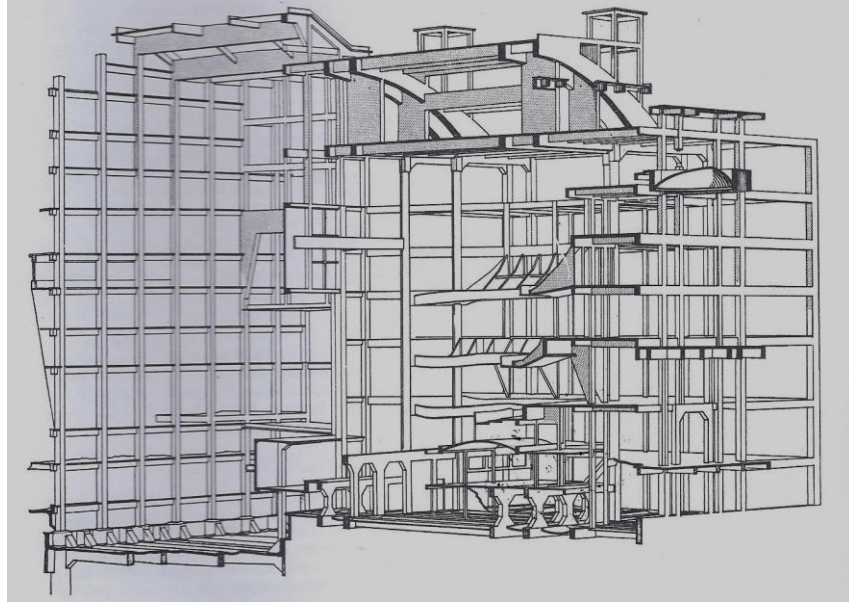
Walter Gropius 1919 yılında Weimar sanat Okulu'nu Arts and Crafts hareketiyle birleştirerek Bauhaus'u kurmasıyla, William Morris ve arkadaşları için makine ve onunla ilgili şeyler lanetlenecek icatlar olmuştur. Walter Gropius ve arkadaşları için makine, ancak bir araçtı, ve ona karşı olmak değil, onun için yeni şekiller yaratılarak imkânlarından azami şekilde yararlanmak gerekmektedir. Bauhaus ile birlikte, fonksiyonalizm teorisi bütün önemini kazanmıştır. Bu resmi teşkilat mimarının kaderinin değişmesinde önemli bir rol oynayacaktır. Gropius'un felsefesinde sanatçı, mimar, heykeltıraş, mühendis ve sanayi tasarımcılarını birlikte çalıştırmak amacı gütmektedir.⁴⁹

Modern dünyanın gelişme ilkelerine uygun olarak yeniden doğan Almanya'nın ihtiyaçlarını karşılayabilecek kolay üretilabilir prototipler hazırlanmış, taratılan modeller, endüstriyel standardizasyon sayesinde çoğaltılabilmektedir. Bauhaus adeta bir laboratuvar görevi görmektedir. Aralarında Klee ve Kandisky gibi ünlü ressamlarında bulunduğu ekibin görevi yalnız yeni mimari değil, sosyal hayatla ilişkisi olan bütün sanayi sanatlarını geliştirmektir. Modern fabrikasyon usullerine en uygun ve gerekli formların prefabrikasyon ve standardizasyonu sağlamak için herkes el birliğiyle araştırmalara girişmiş, burada fonksiyonalist doktorinin kendisi konu olmuştur.

Bütün bina, her eşya yararlı olmalı ve en önemlisi fonksiyonuna uygun olmalıdır. Şekil ve strüktür fonksiyon tarafından belirlendiğinden, yamamış bir dekorla örtülemezdi. Mimari yalnız güzel cepheler yapmakla yetinmemeli, mekânı mantıklı olarak ve en iktisadi şartlarda düzenlememelidir. Her türlü süsü imkânsız yapan demirle camın iş birliği, büyük saydam hacimler sağlamalıdır. Bauhaus da böylece, sanatçı ile zanaatçıyı, makineye endüstri üretimine ulaştırırken bir yandan da çeşitli sanat ve zanaat kolları arasında birlik sağlamak amacı da güdülmüştür.⁵⁰

⁴⁹ Mutlu, Belkıs, *Mimarlık Tarihi Ders Notları*, Mimarlık Vakfı Enstitüsü Yayınları, (2. Baskı), Şubat 2001, s. 218

⁵⁰ Mutlu, Belkıs, *Mimarlık Tarihi Ders Notları*, Mimarlık Vakfı Enstitüsü Yayınları, (2. Baskı), Şubat 2001, s. 219



Resim- 3.1. Champs Elysees Tiyatrosu
(Fonksiyonel Yapılara Bir Örnek)

3.2. BAUHAUS VE ENDÜSTRİYEL TASARIM ÜRÜNLERİNDE FONKSİYONELLİK

Endüstri devrimi ile gelişen makine çağı insanoğlunun toplumsal yaşamını belki de tarihin hiçbir döneminde rastlanılamayacak kadar köklü ve hızlı bir değişime uğratmıştır. Gerçekleşen değişimlere ayak uydurabilmek oldukça zordur ve bu dönem yaşanan zorlukların toplumsal yaşama etkilerinin örnekleriyle doludur.

Değişen iş koşulları, oluşan yeni toplumsal yapılanmalar, yeni üretim ve tüketim biçimleri, hep endüstri devriminin etkileri olarak ortaya çıkmaktadır. Daha önceden bilinmeyen mesleklerin türemesi, yeni ekonomik düzenlerin gelişmesi, ulaşım ve iletişim olanaklarının kolaylaşması gibi etkenlerin en önemli nedeni olarak endüstri devrimi görülmekte ve bu devrimin bir çıktısı olan makinelerin konumu her platform da kendine tartışma ortamı yaratmaktadır. İşte bu dönemde mekanik bilimi yaşamın tüm organlarını etkilediği gibi sanatı da etkilemiştir.⁵¹

⁵¹ Popper, Frank, *Elektronik Sanatın Kökenleri*, Adam Sanat Anadolu Yayıncılık, Çev: Alper Altunay, İstanbul 1997, s. 62

Bu nedenle mekanik sanat ürünlerinin en uç örnekleri, endüstri toplumunun özelliklerinin toplumsal yapı üzerindeki etkisinin artması ile görülmeye başlanmıştır.

Mekanik sanat kavramının bu en uç örnekleri makine estetiği olarak adlandırılan sanat tarzında ortaya çıkmıştır. Makine estetiğinin ortaya çıkışı da bir tesadüf değildir. Özellikle 20. yüzyılın başlarından itibaren modern sanatçıların makinelere ilgilerinin arttığı görülmektedir. Makinelerin yaşamı bütünüyle sardığı bu dönemde sanatçıları bu olgudan etkilenmesi oldukça doğaldır.

Uygulamalı güzel sanatlar ve mimari arasındaki sentezden ortaya çıkan estetik aktarımı, sanat ve bilim, insan ve makine arasındaki zorlu ilişki ve bunların gözle görülebilen çelişkilerinin üstesinden gelmenin önemi üzerine kurulmuş, yeni homojen kültürün kurumsallaşması makine estetiğinin ortaya çıkmasını beraberinde getirmiştir.⁵²

Makinelerin seri üretim amacıyla üretildiği bu dönemde, seri üretilen bu ürünlerin sadece işlevsel özelliklerinin bulunduğu bilinmektedir. Amaç daha fazla üretmek ve daha ucuza üretimi gerçekleştirmektir.

Bu nedenle makinelerle gerçekleştirilen ürünlerde estetik bir tarz görmek mümkün değildir. Çünkü amaç sadece işlevselliktir ve üretilen ürünlerde sadece işlevsellik aranmaktadır. Üretilen ürünlerin yaşam alanlarında kendi görevlerini yerine getirebilmeleri yeterli olmuş, bunun dışında başka bir özellik aramak üretim maliyetlerini artıracığından gereksiz görülmektedir.

Bu çağda makine estetiği tarzı ile üretilen sanat eserlerinin yapıları da yine makinelerin işleyiş biçimlerine benzemektedir. Bu yaklaşım bazı sanatçılar için bir lirik güzellik ifadesi olarak görülmüş, bazıları içinse insansızlaşmanın sembolü olarak ele alınmıştır. Makine estetiğinin hakim olduğu resimlerde, yine makineleşmiş bir dil kullanılmış, bu radikal yaklaşımla anti-estetik bir yapı oluşturularak modern yaşamın soğuk yüzü sorgulanmıştır. Doğanın farklı tasvirleriyle dolu olan resim sanatı geometrik görsel düzenlemeler içermeye başlamış, üretilen heykellerde makinelerin izleri görülür olmuştur.

Sanat eserlerinde oluşturulan her biçimin işlevsel nedeni sorgulanmış, estetik amaç yerine işlevsel bir amaca bırakmıştır. Sözen konuya;

⁵² Popper, Frank, *Elektronik Sanatın Kökenleri*, Adam Sanat Anadolu Yayıncılık, Çev: Alper Altunay, İstanbul 1997, s. 62

*“ Makine estetiği, estetik kaliteyi en iyi biçimdeki bezeme ve benzeri eklentilerden yoksun, sadece işlevine göre tasarlanmış biçiminin simgelediğini kabul eder. Bu anlayışa göre tasarlanan bir ürün, hem bir makine gibi işlevsel öğelerin toplamından oluşacaktır, hem de geleneksel yöntemlerle üretilse bile, endüstriyel bir yapım sürecinin ürünüymüş izlenimini verecektir. ”*⁵³ Sözleriyle açıklık getirmiştir.

Makine estetiğinin uygulayıcıları aslında sadece makineleşmiş toplumsal düzeni sorgulamamışlar, bunun yanında mekanik üretimin en üst düzeye çıktığı bir çağda sanat eserinin geleceğini de tartışmışlardır. Mekanik üretim koşullarının sanat alanına girmesi ile, sanat kavramının alacağı yeni biçimlerden endişe duyulmuş, sanatın zanaat işlevinin önemli bir kısmını makinelerin alması ile sanatçının sanata etkisini yeniden yorumlamışlardır.

Örneğin, noktacıların geliştirdiği püskürtme tekniğinin daha sonra bir boya püskürtme makinesi olarak sanat alanına girmesi bile sanatçılar için farklı anlamlar taşımaktadır.

Çünkü elin işlevinin yerini alan makinelerin bir gün sanatsal yaratıcının işlevini de üstlenebileceği, belki de sanatçısız sanat eserlerinin üretilebileceği tartışma konusu olmuştur. Bu tartışmaların yapıldığı tarihlerde teknolojinin henüz bunu gerçekleştiremeyeceği bilinmektedir. Ama bir gün bununda gerçekleştirebileceği düşüncesi bile sanatçıları bu konuya daha da duyarlı bir hale getirmiştir.

Sanat ve sanatçı kavramlarının yeniden tartışılmasına neden olmuş, özellikle sanatta zanaatın yeri tekrar ele alınmış, sanatçı kişilik ile zanaatçı kişilik arasındaki farklılıkların göz önüne çıkmasına neden olmuştur.⁵⁴

Morris ve Ruskin 1800’lü yıllarda yaşamış iki İngiliz sanatçıdır ve sanata, mimariye, el sanatlarına ve makineye çirkin ve bilinçsiz üretim nedeniyle, gerçek ve işe uygun bir şekillendirme arzusuyla muhalefet etmişlerdir. William Morris ve John Ruskin, sanatta teknolojinin etkilerini ilk fark eden sanatçılar olarak bilinir. Gelişen İngiliz endüstrisi bu sanatçıların tepkisini kazanmış, İngiliz endüstrisindeki büyüme ve ilerlemenin etkilerinin sanat alanında da yankılarını bulmasıyla Morris ve Ruskin kendi tepkilerini sanat alanında sürdürmeye başlamışlardır.

⁵³ Sözen, Metin, Tanyeli, Uğur, *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*, Remzi Kitabevi Yayınları, İstanbul 1992, s. 153

⁵⁴ Rogan, Michel, *Modern Sanat*, Çev: Vivet Kanetti, Cem Yayınevi Yayınları, İstanbul 1987, s. 131-132

Bu iki sanatçı, endüstri ürünlerini sadece kazanca bakan, uygunsuz, biçimsiz ve estetikten yoksun bulmuşlar ve bunun tek çözümü olarak da sanatı görmüşlerdir. Morris ve Ruskin, endüstriyel yaşamın sadece sanata olan etkilerinden rahatsız olmamışlar ayrıca bu yeni yaşam biçiminin gündelik yaşama olan etkilerini de sorgulamışlardır.

1861 yılında William Morris çok arzu ettiği el sanatları atölyesini kurmuş ve bu atölyede mekanik çağın en uç örneklerine karşı savaş açmıştır. Atölyesinde tamamen el yapımı eserlerin üretilmesini bir ilke olarak benimseyen Morris, 20. yüzyıl sanat olgusu için de çok önemli bir işlevi yerine getirmiştir. Makinelerin ürettiği çirkin, estetik yoksunu ürünlere karşın el sanatlarının üstünlüğünü kanıtlamak üzere çalışmalar gerçekleştirmiştir. Morris, gerçekleştirdiği çalışmalarla, sanatın zanaat yanını tamamıyla makinelere bırakmanın hata olacağını kanıtlamaya çalışmıştır. Bu çalışmalar ile endüstrinin gerçekleştirdiği seri üretim ürünlerinden olmayanı, yani sanat eserinde el hüneri olarak zanaatı vurgulamıştır.

Morris'e göre zaten sanatı sanat yapan sanatçının el hüneridir, el işçiliğidir, yani zanaattır. Yaşamı güzelleştiren şeyde insanın kendine ait bir yeti olması gerekir, bu yeti de el hüneridir. Morris'in gerçekleştirdiği çalışmalar, Bauhaus Okulu'nun temellerini oluşturacak bir girişim olarak kabul edilir.⁵⁵ Emeğe ve el ustalığına dayanan Rönesans atölyelerinin örnek alınarak oluşturulduğu Bauhaus Okulu, Weimar'da bulunan Güzel Sanatlar Yüksek Okulu ile Uygulamalı Sanatlar Okulu'nun birleşmesinden ortaya çıkarılan bir okuldur.⁵⁶

Sanat eğitiminin akademiler yerine atölyelerde yapılması gerektiğini savunan bu oluşum, kurulan okulda da aynı uygulamayı gerçekleştirmiştir. Sanat-zanaat ayrımının en aza indirildiği bu okulda sanat malzemesinin en yetkin şekilde işlenmesi amaçlanmıştır. Bauhaus'da üretilen sanat eserlesin de faydacıl olma özelliği aranmış ve çalışmalar sadece tek sanat dalı ile sınırlanmamıştır. Tekstilden halıcılığa, heykelden resme, gündelik kullanımlık eşyalardan otomobil tasarımına kadar birçok olgu Bauhaus'un çalışma alanını oluşturmuştur. Bu nedenle Bauhaus öğrencilerinin tüm bu konularda bir eğitimden geçmesi öngörülmüş, sanat eğitimi alan öğrencilerin mezun olurlarken komple bir eğitimden geçmeleri gerektiği savunulmuştur. Sanatta yaratıcılık

⁵⁵ Kabaş, Özer, *Sanat-Toplum, Karşıdan Karşıya Geçerken Sanat*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1995, s. 71

⁵⁶ Droste, Magdalena, *Bauhaus*, Berlin: Benedikt Taschen, 1993, s. 16

okulda öğretilebilecek bir erdem değildir. Bu nedenle, Bauhaus sadece sanatın zanaat yönünü ele alan, yani sanat malzemesinin mekanik olarak yetkin bir şekilde işlenmesini amaçlayan bir okuldur.

Bauhaus'un sanat kavramına etkileri ise, endüstri devriminin yaşama kazandırdığı seri üretim ürünlerinin estetize edilmesinde görülmektedir. Bauhaus bir bakıma endüstri devriminin kaba ve biçimsiz ürünlerinin estetize edilmesinde önemli bir rol oynamıştır. Gündelik yaşamda herkes tarafından kullanılan seri üretilmiş gündelik eşyaların ya da insanoğlunun yaşam alanını çevreleyen hemen hemen tüm metaların biçim kazanması, bu okulun sanat yaşamına kazandırdığı etkenler olarak ortaya çıkmaktadır.

Sonuç olarak, el yetisi olarak ortaya çıkan mekanik sanat eseri üretimi edimi, elin ürettiği aletin de işin içine girmesiyle farklı boyutlar kazanmaya başlamıştır. Fakat insanoğlunun zekası ve doğa ile mücadelesi bu aletleri daha gelişkin ve karmaşık yapılara sokabilme becerisini kazandırmıştır. Bu beceri ile aletleri yapan el, aletleri yapan aletleri de yapabilmenin üstesinden gelmiş, ürettiği ürünle arasında kurduğu ilişkiyi karmaşık bir yapıya sokmasına rağmen, bu karmaşık yapının avantajlarını kullanabilme başarısı gösterebilmiştir.⁵⁷

3.3. BAUHAUS'LA FORMUN STANDARTLAŞTIRILMASI

Bauhaus, sanat, mimarlık, zanaat ve endüstri tasarımını, modernin ilkeleri doğrultusunda bir bütün olarak öğretmeyi amaçlayan bir enstitü durumundadır. Bu kuruluş modern üslubu her türlü sanat üretimine geçerli kılmayı hedeflemiş tek geniş kapsamlı atılımdır. Burada önemli olan çağdaş, asimetrik formların kolektif bir süreç içinde kitle üretimi anlayışının ilavesiyle yaratılması olmuş çok önceden biçimlenen fonksiyonel, sosyal ve ekonomik görüşler iki dünya savaşı arasında modern mimarlık hareketleri içinde rol oynamaya başlamış, genç Le Corbusier seri üretimin konutlar içinde benimsenebileceğini savunmuştur. Böylelikle modern üslup teknikle birlikte yeni bir bileşen kazanmıştır. Söz konusu bu olgu, yani yabancı biçimler olan endüstri ürünlerinin mimariye katılması ve mimari sanat eserlerinin bir parçası olarak değerlendirilmesi kültür tarihi içinde yeni bir gelişmedir.

⁵⁷ Altunay, Alper, *Mekanik Sanattan Elektronik Sanata Geçiş ve Video Sanatı*, Anadolu Üniversitesi Yayınları Yayın No: 54, Eskişehir 2004, s. 62-71

O zamana kadar mimarlar tasarladıkları yapılarda kapı tokmağından asansör kabinine varıncaya kadar bütün detayları çözmek durumunda kalmışlardır. Örneğin Wright, Johnson-Wax Fabrikası'nda depo kapaklarının sürgülerini tasarlamıştır. Seri üretimin doğurduğu anlayış sadece detayları etkilemekle kalmamış, tasarım sürecini de kapsamıştır. Fonksiyonel biçimde düşünmenin en ilginç örneği serbest plan anlayışıdır. Kolonların taşıyıcı fonksiyonlarının, bölme görevini üstlenmiş duvarlardan ayrılması anlamına gelen bu anlayışa Mies van Der Rohe'ye benzer şekilde Corbusier'de de rastlanmaktadır.

Modern mimaride teknik düşünme biçiminden aktarılan, fonksiyonların ayrımı ve analiz gibi kavramlar integrasyon ve sentez kavramlarına oranla daha fazla ağırlık kazanmıştır.

Bu açıklamayla modern mimarinin Henry Russell Hitchcock ve Philip Johnson tarafından uluslararası üslup olarak adlandırılan yönü kastedilmektedir. Bu dönem 1890'dan 1960'a, Horta'dan Richard Meier'e, Rio'dan Helsinki'ye kadar uzanmaktadır. Daha öncede değinildiği gibi söz konusu dönem için geçmiş çağlarda önümüze çıkan üslup birliği geçerli olmamıştır. Bu periyotta üslupların, sayıları 5'i geçmeyen tek tek kişiler ve onların taraftarlarınca oluşturulduğu gözlenir. Henry Russell Hitchcock başlangıçta ortak olan yönleri başlıca üç grupta toplamıştır:⁵⁸

1. Kütle yerine hacim olarak mimari
2. Mimaride simetri yerine düzen yardımıyla açıklık, okunabilirlik
3. Keyfi süslemenin reddedilmesi.

Hitchcock yaratıcılığın tek tek her ülkede değişik biçimlendiğini ifade etmiştir. Bilindiği gibi uluslar arası üslup, değişik iklim şartlarına rağmen, aynı fonksiyonlar için dünyanın değişik bölgelerinde aynı yapıyı gerçekleştirebileceğinden dolayı gurur duymuştur.

Modern üslup komünist rejimin hakim olduğu ülkelerden Rusya'da çok kısa yaşanabilmiş, Nasyonal Sosyalist idare altındaki Almanya'da ise hiç gelişmemiştir. Modernin Rusya'da başlayan kısa yeşerme dönemi 1931 yılında Moskova'da açılan

⁵⁸ Gieselmann, Reinhard, *Yapıdan Seçmeler 8 Mimari Akımlar 1*, YEM Yayın, Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları, İstanbul 1996, s. 14

devlet sarayı yarışmasıyla son bulmuştur. Gelişme Almanya’da da pek farklı olmamış, modern üslup yerilip karalanmış, yerine bizzat Hitler tarafından empoze edilen anlayış gündeme gelmiştir. Devlet yapıları sade, ancak devasa boyutlarda tasarlanan bir klasisist anlayışla ele alınmıştır. Eski üslupların hazır kalıplar halinde kullanımı bu dönemde bir kere daha mimarlık tarihi sahnesine çıkmış, klasik formların söz konusu rejimi en iyi temsil ettiği, ona çok uygun düştüğü kabul edilmiştir.⁵⁹ Konutlar içinde ırkçılık ve milliyetçilik ideolojisinden başka bir düşünce geçerli olmamıştır. El işçiliğine dayalı ve geleneksel metotlarla inşa edilen biçimler tercih edilmiş, teknolojiye dayalı formlar ise daha ziyade endüstri yapılarına uygulanmıştır. Gayri insani bir rejimin biçimlendirdiği böyle bir üslubun, rejimin yıkılmasıyla birlikte ortadan kalkacağı düşünülebilirse de, gelişme bu yönde olmamıştır. Bir taraftan savaşta darbe yemiş endüstriden dolayı teknik ağırlıklı mimari yaratmak olanaksızlaşmış, diğer taraftan masa başında alelacele çizilen tasarımlara kıyasla, el işçiliğine dayalı, faydalı ve çevresiyle uyumlu dik eğimli çatılar bir çok kimse tarafından benimsenmiştir.

Söz konusu üslup sadeliğine, basitliğe ve dürüstlüğe duyulan özlemi gidermiştir. Ahlaki ve estetik kültüre dayalı bu isteklerin, öngörülen süratli eğitime de yardımcı olmasıyla, savaş sonrası başlayan yeniden inşa hareketi kolaylaşmış ve yapısal strüktürün yeniden kurulması mümkün olmuştur.⁶⁰

3.4. BAUHAUS VE RENK KULLANIMI

Besteci Arnold Schönberg, müziğini bu sanatın yüzyıllardır bağlı olduğu ton özelliklerinden ayırmış ve kendine özgü Sprechstimme (yarı konuşma, yarı şan) tekniğiyle, seslerde tam perde kullanma ilkesini bir yana bırakmıştı. 1920’lerin başlarında bulduğu dizisellik yöntemiyle seslerin yayıldığı parçalar bestelemiştir. Kandinsky’nin anlatım dilinde tam belirlenmiş biçimlerden, yumuşak biçimlere geçişi de duygusal içeriğin aynı yoldan nesnelleştirilmesini yansıtmaktadır.

1926’da Bauhaus’un yayımladığı *Nokta ve Çizgiden Düzleme* adlı kitabında, Kandinsky evrensel bir sözlük olarak biçimlerin etkili anlamları konusundaki

⁵⁹ Gieselmann, Reinhard, *Yapıdan Seçmeler 8 Mimari Akımlar I*, YEM Yayın, Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları, İstanbul 1996, s. 15

⁶⁰ Gieselmann, Reinhard, *Yapıdan Seçmeler 8 Mimari Akımlar I*, YEM Yayın, Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları, İstanbul 1996, s. 15

araştırmalarının bir özetini vermektedir. Ressamların en değişkeni olan Klee, yirmilerdeki yapıtlarının bazılarında kolayca anlaşılabilir sistemlerden yararlanmış, bunların evrensel bir geçerliği olduğu konusu üzerinde de fazla durmamıştır.⁶¹ Kendisi biçimlerin yorumundan çok, kökenleriyle ilgilenmiştir. Charles Rosen'in Schönberg'le ilgili olarak söylediği şu sözler Klee'nin en çok benimsediği resim tekniği için de geçerli olmuştur. "Küçük biçimlerin sınırları değişik yollardan belirlenebilir. Bunların en yalını çekirdeksel motiftir. Bu motifin çeşitli değişimleri ve bileşimleri yeterince ortaya konduktan, bunlar müziksel ve anlatımsal bir amaca ulaştıktan sonra, parça tanımlanmış olur". Schönberg'in yapıtlarının birçoğu ve Klee'nin uzun süre öğretmenlik yaptıkları Bauhaus'ta amaçları akılcılık ve işlevsellik adına üsluptan kaçınmak olmuştur. Bunun sonucu, temel biçim ve renklere önem veren, fakat hizmet etmeyi amaçladıkları endüstri tekniği ile pek ilgisi olmayan belli bir Bauhaus üslubu olmuştur.

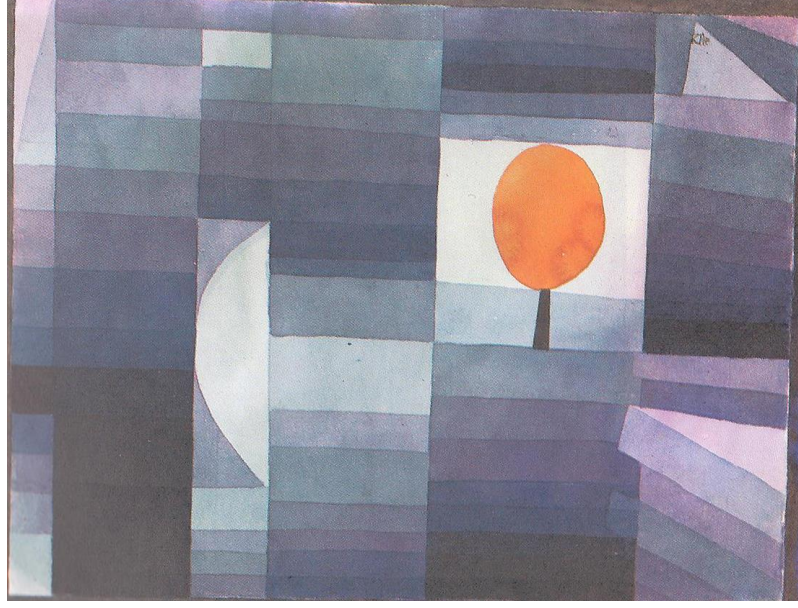
Ancak bu biçim ve renkleri kullanan tasarımcıların rastgele hareket ettiklerini gösteren bir belirti de göze çarpmış, eski Bauhaus öğrencilerinin en parlaklarından biri olan Josef Albers, öğretmenlik uğraşını renk üzerine 1963 yılında "Renk ve Etkileşimi" adlı kitabını ayrıntılı bir incelemeyle yazılmıştır. Ressamlık uğraşını ise 1949'da başladığı *Kareye Saygı* adlı bir dizi resim ve baskıyla parlak bir sonuca ulaşmıştır.

Durmadan değişen renklerin ölçülü biçimde kullanılan kare düzenine sağladığı çeşitleme, Malevich'in tarihsel *Siyah Kare*'sine bir yanıt sayılabilir.⁶²

⁶¹ Lynton, Norbert, *Modern Sanatın Öyküsü*, Remzi Kitabevi, (2. Baskı), 1991 İstanbul. s. 156

⁶² Lynton, Norbert, *Modern Sanatın Öyküsü*, Remzi Kitabevi, (2. Baskı), 1991 İstanbul. s. 157

Resim- 3.3. Paul Klee: "Balığın Çevresinde",
Tuval üzerine sulu ve yağlı boya 46x64 cm. 1926



Resim- 3.4. Paul Klee: "Sonbahar Elçisi",
Suluboya 26x32 cm. 1922

Burada sanat tapınağının boşaltılıp temizlemesiyle değil, sanatçının kendi belirlediği sınırlar içinde biçim, renk ve mekân karmaşıklıklarının en zengin bileşimleriyle karşı karşıyayız.⁶³

Diğer bir sanatçı olan Itten'in kurslarının önemli kısmı ise renkler ve renk teorisi üzerine yaptığı çalışmalardır. Uygulamaya dayalı olarak yapılan çalışmalarda, ana renkler, zıt ve tamamlayıcı renklerle bunların siyah ve beyaz etkileri araştırılmış, aynı zamanda renklerin sosyolojik, psikolojik, etnolojik anlam ve ifadeleri de araştırılarak gözlemlerle mukayese edilmiştir. Öğrenciler arasında da gruplar oluşturularak renk seminerleri ve pratik uygulamalar yapılmış, Itten de bu çalışmalarını sonradan toparlayarak kitap haline getirmiş ve 1961 yılında "Sanat ve Renk" adıyla yayınlamıştır.

⁶⁴

⁶³ Lynton, Norbert, *Modern Sanatın Öyküsü*, Remzi Kitabevi, (2. Baskı), 1991 İstanbul. s. 158-159.

⁶⁴ Bulat, Serap, Bulat, Mustafa, Aydın, Barış, *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 2014, Erzurum, s. 112

3.5. BAUHAUS VE TASARIMDA MALZEME KULLANIMI

Hayatın Akılcı Tasarımı, kısacası Arts and Crafts Almanya'ya transfer olduğunda, artık ne Ruskin'in makinelerin egemenliğine ve emeğin yabancılaşmasına karşı Gotik zamanların el ustalığını dirilterek meydan okumaya ilişkin romantik düşlerinden, ne de Morris'in dünyayı-hayatı- sanatsallaştırarak dönüştüreceğine inandığı ütopyalarından eser kalmamış, her şey baştan sona değişmiştir.

Jacques Ranciere'in belirttiği gibi, bu tasarımlar “ İngiltere'den Almanya'ya geçtiğinde Werkbund ve Bauhaus'un modernist-fonksiyonalist ideolojisine dönüşmüş, tasarımcı Behrens için bu, endüstriyel bir tesisin özgül amaçlarına hizmet eden fonksiyonel mühendislik ideolojisi olmuştur. Sonuçta, Ruskin ve Morris'in mirası, reddettikleri modern akılcılığa-rasyonalizme-teslim edilmiştir. Sanat sanayinin, mimarlık mühendisliğin, güzel sanatlar uygulamalı sanatların, form işlevin, bireysel deha devletin ve sermayenin, hayal gücü aklın, düş bilincin, güdümüne girmiştir.⁶⁵

Muthesius'un başını çektiği “ endüstriyel tipler”in tasarımıyla ilgili kuram, malzeme+işlev+form+teknolojinin, konstrüktif, tektonik uyumunu öngörülmektedir. “Tipler” kuramı, bireysel,sıra dışı-atipik-yaratılar yerine, çağdaş hayatın stilini kuracak bir “düzen estetiğinin olanaklarını araştırır. “Werkbund, biçim ve içerik arasında bir uyum öngörür. Bir toplumun varoluşuna ait formların onu var eden ilkeyi dışa vurmasını ister.

Resmen kuruluşundan önce Bauhaus'un düşünsel ve ‘uygulamalı’ programının geliştirilmesine katkıda bulunan birçokları arasında, Muthesius'un yanı sıra, en etkili görünen diğer iki sanatçı, Peter Behrens ve Henry Van De Velde'dir. İlki Alman, ikincisi Belçikalıdır ve her ikisi de aslında ressamdır. Behrens 1902'de, gene Ticaret Bakanlığı tarafından diğerlerine model oluşturması amacıyla kurulan Düsseldorf Sanat ve Meslek Okulu'nun başına getirilir. Bu gibi birkaç büyük okul, mimarlıktan mücevher ustalığına kadar her dalda tasarım eğitimi vermektedirler.⁶⁶

⁶⁵ Artun, Ali, Çavuşoğlu, Esra, *Geometrik Modernlik: Bauhaus Enternasyonal ve Türkiye'de Sanat*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2009, s. 183

⁶⁶ Artun, Ali, Çavuşoğlu, Esra, *Geometrik Modernlik: Bauhaus Enternasyonal ve Türkiye'de Sanat*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2009, s. 184-201

Malzeme kullanımı; Bauhaus, De Stijl’le karşılaştırıldığında işlev ile daha çok ilgilenmiştir. De Stijl yalınlığı bir estetik olgusu olarak kullanırken, Bauhaus bu kavramı, endüstri üretimine uygunluğu açısından ele alarak kullanmıştır.

Bunların sonucu olarak Bauhaus’da akılcı, geometrik ve soyut olarak biçim özellikleri somutlaşmıştır. Ancak her üç yaklaşımda da endüstri ile estetik arasında ve kuramsaldan uygulamaya bir ilişki kurma çabası bulunmaktadır. Böylece Arts and Crafts ve Art Nouveau ile başlayan tasarım alanındaki modern hareketin biçimsel ve düşünsel kavramları Bauhaus ile olgunlaşmıştır. Tasarım alanında modern hareketin biçimlendirdiği ilk yaklaşıma, Fransa’da oluşan Art Deco Biçemi’nde rastlanmaktadır. Art Deco, mekânı konu alan ve daha sonra diğer tasarım alanlarını da etkileyen bir tasarım yaklaşımına sahiptir.⁶⁷



Resim- 3.5. “RAR” sallanan sandalye, Herman Miller tarafından üretilen “RAR”, modern mobilya tasarımlarının en bilinen parçalarından biri.1950

⁶⁷ Artun, Ali, Çavuşoğlu, Esra, *Geometrik Modernlik: Bauhaus Enternasyonal ve Türkiye’de Sanat*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2009, s. 201

İki dünya savaşı arasında etkin olan bu biçem, renk, malzeme kullanımındaki değişik yaklaşımlarının yanında, mekânın konforlu olması, aydınlık şiddeti ve kullanım kolaylığı gibi bir çok kavram da çağdaş anlamda mekân içine taşımıştır. İç mekânın yapıdan bağımsız olarak donatı ve her türlü aksesuarlar ile biçimlendirildiği bir biçem olarak bu dönemdeki diğer yaklaşımlardan farklılık göstermiştir.⁶⁸

3.6. BAUHAUS VE FORM ARAYIŞI

Bauhaus ve Form arayışına değinmeden önce Form Nedir? Başlıca Karakteristikleri Nelerdir? Sorularının cevaplarını açıkladıktan sonra, Bauhaus ve Form konusuna değinmekte fayda olacaktır. Görsel dizaynda form; Sadece göze görünen, dıştan bir biçim anlayışımıdır, yoksa formda insan anlayışının üstündeki kaynaklardan, onun içine işlemiş, daha derin bir anlamı mı vardır.

İnsan algı organları vasıtasıyla görebilir, işitebilir, tadabilir, koklayabilir, hissedebilir yani anlar, düşünür, duygulanabilir; fikren hissen, insiyaki veya hayali olarak gördüğünden, işittiğinden etkilenir. Bu algı organları insanların olanaklarıdır ve bunlar aynı zamanda insanın imkânsızlıklarıdır da...

Hatta bunlar insanın imkân ve imkânsızlıklarındaki değişikliklere etki eder. İnsanın daha keskin bir entelektüel yargıya kavuşabilmesi, onun sezgisel duyarlılığına bağlıdır; Yani insan ne kadar çok muhakeme eder, düşünsel hislerinin hareketlerini idare şansı o kadar azalır. Bu bir gerçektir ve bu gerçek dolayısıyla insanın ıkellikten, medeniliğe varıncaya kadar, kademeli gelişmesi boyunca hissi duyarlılığı azalmıştır. İnsanın şu veya bu tür algı melekeleri hakkındaki tartışmaların tümünde form araması için en esaslı olanlarının özel olarak belirtilmesi önemlidir.⁶⁹

Birinci olarak, insanın basit vakalarla hem bir algı kurmasına yarayan sezgi melekesi vardır. İkinci olarak içgüdü melekesi, üçüncü olarak ta, insanın kafası içinde fikirler ve hayaller kurmak için önceki bilgi ve deneyimleriyle fazla ilgisi olmayan tahayyül (imgelem) melekesi vardır. Bu üç algı türü, yani anlayış melekesi, insana bahşedilmiş olan en değerli hediyelerdir. Onun için şüphesiz bu hediyeler olmasa idi, ne sanat nerde kültürden söz edilebilirdi.

⁶⁸Kaptan, Burak, *20. Yüzyıldaki Toplumsal Değişimler Paralelinde İç Mekan Tasarımı Eğitiminin Gelişimi*, Anadolu Üniversitesi Yayınları, No: 32, Eskişehir 2003, s. 31

⁶⁹G. Gürer - L. Gürer, *Temel Tasarım*, Birsan Yayınevi, İstanbul 2004, s.111

İşte insanın hükmedebildiği, bilgi ve düşünceyi elde edebildiği organları bunlardan ibarettir. Bunlar sayesinde insan doğanın gizliliklerine girebilir ve zaman geçtikçe de belki bu gizemler hakkında gittikçe çoğalan bilgiye sahip olacaktır. Bunlar hakkındaki bilgi gerçekte form aramasında gerekli olan şey değildir. Form aramasında esaslı olan şey, sezgi, içgüdü'ye imgelem vasıtasıyla bu gizler hakkında arzu duyulan böyle bir duyarlılıktır. Bu manada duyarlılığı arttırabilmek ve formun anlamını öğrenebilmek için her şeyin kaynağını bulana kadar derine inmeye mecburuz.

Bir başka deyişle, tabiatla olan içgüdü bağlantımızı ve onu hissetmeyi öğrenmemizi kuvvetlendirmek zorundayız. Gözlerimizi nereye çevirirsek çevirelim büyük bir dizaynır (doğanın) daima form tazeliği fışkıran eserleriyle karşılaşırız. Bunlar, sonsuz tahayyül zenginliği, daima yeni, daima büyüleyici ve daima hayat, ritim ve güzellik ve devamlı olarak ilham kaynağıdır. Ve bu alemde tabi ki; İnsan oğlu da doğanın bir parçasıdır. Dolayısıyla sanat ile doğa birbiriyle çok sıkı ilişkiler içindedir. Dürer, bunun özünü “Sanat doğada gizlidir, onu oradan çıkarabilecekler ona sahip olurlar”.⁷⁰ Sözleriyle açıklamaktadır.

3.6.1. Geometrik Form

Sanatın bireysel bilinçten kurtulup toplumsal bilince ulaştırılmasını amaçlayan Hollandalı Teo Van Doesburg ve Piet Mondrian 1917’de De Stijl’i grubunu kurmuşlardır. Duyguları aşarak tinselliğe ulaşılacağına inanılan Teozofi felsefesinin etkisiyle, teknik, bilimsel ve sosyal gelişmeler ışığında toplumda yeni bir düzen ve uyumu arayan bu stilde düz çizgiler, yuvarlak, kare, dikdörtgen gibi ideal geometrik formlarla ve ana renklerle soyutlama tercih edilir. Ressam ve sanat yazarı Van Doesburg “doğayı dış görünüşlerden sıyrınca geriye esas yapının kalacağının” üzerinde durur. Ona göre, halka dayanmayan bir sanat yaşama giremez.

Grubun teorilerini yaymak için aracı olan De Stijl dergisindeki yazısında sanatla yaşamın ayrı alanlar olmadığını anlamak gerektiğinden bahseder. Bu dergide ressamlar, mimarlar, heykeltıraşlar düşüncelerini, manifestolarını ve yeni modern sanatı anlatan yazılar kaleme alırlar. Mondrian “Resim Sanatında Yeni Biçimlendirmeler” adlı yazısında günün medeni insanının yaşamının giderek doğadan uzaklaşıp soyuta

⁷⁰ Gürer, Gül, Gürer, Latife, *Temel Tasarım*, Birsan Yayınevi, İstanbul 2004, s.111

dönüştüğünü, sanatın da bu duruma ayak uydurarak natüralistin yerini soyuta bırakacağını öngörür. Düşünce düzeyine aktarılan karşıtlıklar dikey ve yatayla görselleşir. Dikeyler nesnel, düşünsel ve erkeği; yataylar öznel, somut ve dişi temsil eder. Grubun diğer üyeleri ressam Vilmos Huszár, Bart van der Leek, mimar Jacobus Johannes Pieter Oud, Jan Wils, Robert van't Hoff, şair Wim Kok, heykeltıraş Georges Vantongerloo'dur.⁷¹

De Stijl'in üyelerinden mimar ve mobilya tasarımcısı Gerrit Thomas Rietveld'in en ünlü sandalye tasarımı 'Kırmızı ve Mavi' (1917) adını taşır. Çok parçalı ahşap sandalye lokal boyamalarla kırmızı, mavi, sarı ve siyah lake olarak çalışılmıştır. Rietveld'in temel renklerden oluşan mobilyaları Mondrian'ın resimlerinin üç boyutlu uyarlamasıdır. Aynı zamanda De Stijl formlarını kullandığı 1923 yılında üretilen asimetrik formlu lake kapamalı ahşap masası ile beraber yeni estetiğin ilk ifadelerindendir. Kırmızı, mavi, siyah, beyaz ve sarı boyalı; bir daire, iki dikdörtgen ve bir kareden oluşan yatay ve dikey yüzeylere sahip masa Rietveld'in sandalyesiyle paralellik gösterir. De Stijl mimarisi için somut bir bildirime dönüşen "Schröder Evi" için tasarlanan masa, evin asimetrik stiliyle uyum sağlar. Rietveld mimari ve iç dekorasyon öğelerinin birlik içinde olmasına özen gösterir. Renkle vurgulanan yapısal destekler açıkça görülür. Geleneksel bir banliyöde inşa edilen evin stili 1920'lerin pek çok modernist mimarisinden farklıdır. Oturma ve yatak odalarını ayıran sürgülü bölümleriyle, renk kullanımıyla Bauhaus ve Le Corbuser yapılarından daha esnek, insancıl ve sempatik bir yanı da vardır.

⁷¹ <http://lebriz.com/pages/lsd.aspx?lang=TR§ionID=1&articleID=1106&bhcp=1> E.T: 28.07.2014



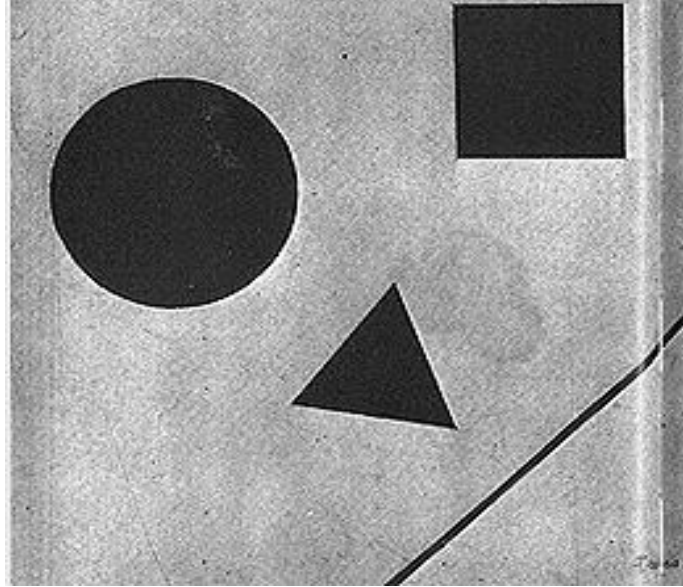
Resim- 3.6. Gerrit Thomas Rietveld, "Kırmızı ve Mavi", 1917



Resim- 3.7. Rietveld Tasarımı Koltuk ve Sehpa

De Stijl sanatçıları için yalınlık, sanatsal sezgi, ana renkler ve evrensellik önemlidir. Teknik, pratiklik ve güzellik iç içedir. Mondrian renk, simetrik olmayan denge ve oran gibi resim sanatı unsurlarının dekorasyon ve mimari için de geçerli olduğunu belirtir. 1931 yılında Theo Van Doesburg'un ölümüyle, De Stijl liderini ve elçisini kaybetmiş, ancak, saf geometrik soyutlama, form ve fonksiyon ilişkisi, uyum ve açıklık gibi temel fikirler korumaya devam etmiştir. Modern ve çağdaş sanatta, mimaride ve iç dekorasyonda De Stijl'in katkıları belirgin bir şekilde görünmektedir.

De Stijl'in topluma yönelik estetik görüşü 1919 yılında Walter Gropius tarafından Weimar'da kurulan Bauhaus Okulu tarafından da hayata geçirilir. Bauhaus plastik sanatları bir bütün olarak ele alıp sanatın topluma hizmet etmesi gerektiğini; sanatçı ve zanaatçı arasında fark olmadığı görüşünü tüm alanlara taşıyıp uygulamaya koymuştur. Usta çırak anlayışıyla yararlı üreticiler yetiştirmeyi amaçlanmış, sanat, toplum, endüstri ve el sanatları birlikteliğiyle, insanın tüm yaşantısını içine alan, konuttan en küçük kullanım eşyasına kadar uygulanabilirlik ve işlevsellik önemsenmiş, Bauhaus ilkelerine göre makine, teknik, endüstri ve seri üretim çağdaş uygarlık için gerekli tasarımcı toplum için ulaşılabilir sanat eseri sağlayabilmesi prensibi benimsenmiştir.⁷²



Resim- 3.8. Picabia, iki boyutlu ideal formlar.

⁷² <http://lebriz.com/pages/lsd.aspx?lang=TR§ionID=1&articleID=1106&bhcp=1> E.T: 28.07.2014

El emeğinin, ustalığın ve işçiliğin önemsendiği Rönesans atölyelerinin örnek alındığı okuldan mezun olanlar teorik bilgilerle birlikte atölye çalışmalarına da katıldıkları için her türlü eşyanın tasarımını yapabilecek düzeye erişirler. Mimarlık, resim ve yontu ile beraber halıcılık, dokumacılık, çömlekçilik, metal işleri, cam işleri, taşçılık, fotoğrafçılık, mobilyacılık, sahne dekoru, reklamcılık vb. atölyelerin başında Wassily Kandinsky, Moholy-Nagy, Paul Klee vb. yaratıcı sanatçılar yer alınmıştır. Le Corbusier, Kazimir Malevich, El Lissitzky, Marcel Breuer gibi sanatçılar ders verirken, Ludwig Mies van der Rohe ve Walter Gropius okulun yöneticileri arasında önemli sanatçılar yer almıştır. Klee 1924 yılında bir konferansta ‘tasarımları gerçekleştirecek gücü alacakları halkı aradıklarını, bu yüzden Bauhaus’ta küçük bir toplulukla ortak bir işe koyulduklarını’ dile getirerek, seslerini duyurmak ve halkı yeni sanat konusunda eğitmek için kurslar, sergiler açıp, dergilerde düşüncelerini paylaşıp, bildiriler yayınlamışlardır.⁷³



Resim- 3.9. Bauhaus Dergisi ve ideal hacimler: küp, küre ve koni, 1928

⁷³ <http://lebriz.com/pages/lst.aspx?lang=TR§ionID=1&articleID=1106&bhcp=1> E.T: 28.07.2014

Marcel Breuer 1925 yılında Wassily Kandinsky için tasarladığı S biçimli ‘Wassily Sandalye’inde form olarak bisikletten esinlenir. Ahşap mobilya tasarımının dışına çıkan; bükülmüş çelik borulardan iskeleti oluşturulan sandalye kumaş veya sentetik deriyle kaplıdır. Bauhaus mobilyalarından biri olan, Ludwig Mies van der Rohe'un 1927 tarihli yay gibi bükülmüş sert çelik iskeletli, ergonomik ve dengeli sandalyesinin oturulan ve yaslanılan kısmı elde ahşap sazlarla örülmüştür.



Resim- 3.10. Marcel Breuer, "Wassily Sandalye" 1925

Weissenhof'da Deneysel Konut Sergisi'nde sunulan ve “az çoktur” sloganının mobilyadaki bir örneği olan sandalyede estetik, rahatlık, açıklık ve şeffaflık ön plandadır. 1929'da Barcelona'daki Dünya Sergisi'nin Alman Pavyonu'nda yer alan ve Mimar Mies van der Rohe ait ‘Barcelona Sandalye’ Modernizmin simgelerinden biri haline gelmiştir. Pufu ile birlikte tasarlanan sandalye düğmeli siyah veya beyaz deridendir. Birleşme yeri olmayan metal aksam paslanmaz çeliktir.⁷⁴

⁷⁴ <http://lebriz.com/pages/lzd.aspx?lang=TR§ionID=1&articleID=1106&bhcp=1> E.T: 28.07.2014



Resim- 3.11. Mies Van Der Rohe – Barselona - "Alman Pavyonu", 1929

Güzel Sanatlar ve Uygulamalı Sanatlar okullarını içinde barındıran Bauhaus'a ait tasarımlardan bir başkası İsviçre asıllı Fransız mimar, tasarımcı, yazar Le Corbusier'in 'dinlenme makinesi' olarak nitelendirdiği Şezlong'udur. İlk kez 'Paris Sonbahar Salonu'nda gösterilen Şezlong (1929) krom-çelik plakalarla desteklenen siyah inek derisiyle örtülü bir yüzeye sahiptir. Çelik kaide ayarlamayı kolaylaştırır. Konforlu bir heykel görünümündeki Şezlong bugün Cassina firması tarafından üretilir. Finli mimar Alvar Aalto 1930'larda ahşap ve kontrplak gibi malzemelerle eğrisel formları tercih eder. 1935-39 tarihli 406'nolu sandalyesi ince ahşaptan sallanan bir modeldir. Havadar formu ve zarif eğrileriyle hareketin varlığına işaret eder. Oturma yeri ve arkası hava akışını sağlayan geçmeli pamuklu dokumayla kaplı, hafif ama dayanıklı ve rahat sandalye her ortam için uygun zamansız bir tasarımıdır.



Resim- 3.12. Mies Van Der Rohe, "Barcelona Sandalye" 1929



Resim- 3.13. Le Corbusier, "Dinlenme Makinesi", 1929



Resim- 3.14. Alvar Aalto, "406 nolu sandalye", 1935

1933 yılında Nazi tarafından komünist ve sosyal liberal öğrencileri ve modern stili nedeniyle yozlaşmış sanat diye eleştirilen Bauhaus kapanınca sanatçılar Amerika'da çalışmalarını sürdürülmüş, Le Corbuser, Marcel Breuer ve Ludwig Mies van der Rohe'un mobilya tasarımları günümüzde yaygın bir şekilde kullanılmaktadır. “Zamanın eski ve yeni bilinci vardır. Eskisi bireysel yenisi evrensel ile bağlantılıdır. Bireyselin evrensel karşısındaki mücadelesi günümüz sanatı yanı sıra dünya savaşında da kendini belli eder.”⁷⁵

⁷⁵ <http://lebriz.com/pages/lsd.aspx?lang=TR§ionID=1&articleID=1106&bhcp=1> E.T: 28.07.2014

3.7. GEOMETRİK MODERNLİK: BAUHAUS ENTERNASYONELİ VE TÜRKİYE'DE SANAT

Bauhaus profilinden geometrik modernlik ve bu bağlamda, Türk Modernleşme kültürüne değinmekte fayda olacaktır. Bauhaus sıklıkla bir okul, bir pedagoji, avangart bir akım, bir estetik, bir stil... gibi ele alınır. Bauhaus oysa bunların çok ötesinde ve olsa olsa bir kavrayış, anlayış ve anlamlandırma stilidir. Modernleşmenin dayattığı toplumsal örgütlenmenin gerçekleştirilmesi yolunda bir dönüşüm-reform-politikası, bir kültürel politikadır. Kaynağı Victoria dönemi İngiliz reformizmidir.

Toplumun bir ulus olarak yapılanmasının gerektirdiği bir yurttaş terbiyesi projesi. Foucault'un tabiriyle, bir disiplin teknolojisidir. "Estetiğin programlı bir toplumsal reform hareketine dönüştürülmesidir. Rus Devrimi'yle zirvesine çıkan ve bir yıl sonra Almanya'yı da saran devrimler çağını ve I. Dünya Savaşı'nın kaosunu izleyen düzen arayışının bir yanıtıdır. Dolayısıyla Bauhaus türevi girişimler, düzene karşı örgütlenen ve Dada ile başlayıp Situasyonizme kadar süren avangard hareketler gibi romantizmin izini sürmezler, rasyonalizmi yüceltirler. Bunu en 'güzel' ifade eden II. Savaş'tan sonra örgütlenen ve Bauhaus'u yerden yere vuran Situasyonist Bauhaus'tur.⁷⁶

Sanat, zanaat ve sanayinin, uygulamalı ve güzel sanatların kaynaştırılmasından beklenen, öncelikle toplumsal, ulusal birlik ve kalkınmadır.

Bauhaus'cu stratejiler, toplumsal iş bölümünün, üretimin ve iş gücünün rasyonel- "bilimsel"- örgütlenmesini öngörür. Zanaata dayalı geleneksel iş gücünün ve bu iş gücünün örgütlendiği loncaların, modern meslek ve uzmanlıklara dönüşümünü düzenler ve bu dönüşüm eğitimi tasarlar.

Bauhaus bir kültürel, ekonomik ve toplumsal yenilenme tasarısını ifade eder. Bu yolda gerekli olan iradeyi, kudreti ve yaratıcı dehayı sanatçıların temsil ettiğine inanır. 'Yeni' bir hayatın sırları sanatlarda saklıdır. I. Dünya Savaşı ertesindeki sanat-mimarlık manifestoları hep 'yeniliğin' sırlarını ifşa ederler.

Bauhaus'un 'yeni'nin tasarlanabileceğine olan inancıyla, doğanın, toplumun, insanın ve hayatın sanat misali inşa edilebileceğine olan inancı birbirlerinin türevidir. 1923 De Stijl Manifestosu'nda 'doğmakta olan yeni çağın konstrüksiyon çağı olduğu'

⁷⁶ Artun, Ali, Aliçavuşoğlu, Esra, *Geometrik Modernlik: Bauhaus Enternasyonal ve Türkiye'de Sanat*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2009, s. 183

ilan edilir. Simmel'e göre, Jugendstil'in *gesamtkunstwerk* ideali, toplumsal ve fiziksel çevrenin bütünü "hayatın güzelleştirilmesi adına stilize etme çabasıdır."⁷⁷

Bauhaus başka başka merkezlerde başka başka adlara bürünen bir enternasyonalı temsil etmekte bu enternasyonalin merkezleri Londra (Art and Crafts), Amsterdam (de Stijl), Paris (Pürizm), Berlin (Jugendstil, Bauhaus), Viyana (Kinetizm) ve Moskova'dır (Konstrüktivizm). Türk modernleşme kültürü üzerindeki etkisi de bu enternasyonalin yörüngesinde oluşmuş enternasyonalin ortak dili geometri olmuştur. O nedenle Atatürk'ün bizzat kaleme aldığı iki ders kitabından birinin 'Yurttaşlık Bilgisi', diğerinin de 'Geometri' olması ve bu iki kitabın yurttaşlıkla geometriyi bağlantılandırması düşündürücüdür.⁷⁸



Resim- 3.15. Paul Klee, "Senecio", 1922

⁷⁷ Artun, Ali, Aliçavuşoğlu, Esra, *Geometrik Modernlik: Bauhaus Enternasyonalı ve Türkiye'de Sanat*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2009, s. 183-201

⁷⁸ Artun, Ali, Aliçavuşoğlu, Esra, *Geometrik Modernlik: Bauhaus Enternasyonalı ve Türkiye'de Sanat*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2009, s. 183-201

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

BAUHAUS FORMLARININ GÜNÜMÜZE YANSIMASI

4.1. BAUHAUS FELSEFESİNİN GÜNÜMÜZE YANSIMALARI

“Volkurs yada Vorlehre” yani sanat eğitiminde bir ön ders fikri Almanya’da Bauhaus öncesi ve dışında başka okullarda da süregelen bir uygulamadır. Ancak o kurumlarda bu derslerin temel amacı sanat yada zanaat eğitime başvuran öğrenciler arasında bir ön eleme yapmaktır. Bauhaus uygulamada eskiden kalma atölye ve usta çırak ilişkisini sürdürse de en azından çaba düzeyinde yirminci yüzyılın devrimci fikirlerine koştur eğitim sistemleriyle denemelere girişmiştir.⁷⁹



Resim- 4.1. Bir tasarım yöntemi olmayı amaçlayan Bauhaus, zamanla bir üslup haline gelir. Tasarımda basit geometrik formların kullanılması, şerit pencerelerle doğaya hakim olma isteği, geniş cam yüzeyler ile iç ve dış mekan arasında görsel bir bağ kurma hedefi, fonksiyonel mekan düzeni ve beyaz dış cephe gibi unsurlar, bu üslubun belirgin özellikleridir.

Literatüre göre Bauhaus’un bu ön “temel sanat eğitimi” dersini farklı kılan ve günümüz temel sanat eğitimi derslerinin kaynağı haline getiren özelliği dersin kuramsal ağırlığıdır. O dönemde sanat eğitiminin geleneksel tavırlarına bir başkaldırıyı temsil

⁷⁹ http://sanatsozlugum.blogspot.com.tr/2011_08_01_archive.html E.T.: 23.07.2014

eden bu yaklaşıma, bugünün şartlarında bakıldığında kuramsal açıdan çok sağlam temellendirilemediğini düşünmek mümkündür. Bauhaus bir yandan radikal bir biçimde sanat ve tasarım eğitiminin başlama dönemi için kuramsal yanı ağır basan, temel ve genel bir ders önerir ve uygularken, dersin işleyişi ve eğitimin devamı hala lonca ve akademi kaynaklı geleneksel usta çırak yöntemleriyle sürdürülmüştür.⁸⁰

Bauhaus döneminde verilen temel eğitim-temel tasarım derslerinde; Tasarlama eylemini öğretmekle uğraşan çağdaş bir disiplin, ilk kez Bauhaus bünyesinde ortaya çıkmış, geçmişte lonca içinde çalışarak kendiliğinden öğretilen tasarlama, endüstri çağında bu sistemin çöküşü sonrasında örgün eğitimin konusu olmuştur. Temel tasarım, 19. yüzyılın eski üsluplarını taklit ederek onlara dayanan alıştırmalar yaparak öğretmeye çalıştığı işi tarihselcilikten tamamen uzak bir anlayışla öğretmeyi amaçlar. Bu ise soyut araştırmalta ve belirli bir işleyişe yönelik olmayan, yalnızca renk, biçim, doku, ritim vb. gibi sorunları ele alan bir çalışmayla yapılmaya çalışılmaktadır. Bugün yeryüzündeki hemen hemen tüm sanat okullarında eğitimin ilk aşamasını temel tasarım almaktadır.⁸¹

Bauhaus'un tarihteki yerinin kalıcı olmasının temel nedeni, büyük olasılıkla okulun sanat eğitimine olan katkısından çok Paul Klee, Vasily Kandinsky, Johannes Itten, Josef Albers gibi Bauhaus hocalarının ünlü sanatçı kimliklerinin olmasındandır. Aradan geçen yetmiş beş yıl, sayısız kuramsal yayın, yaygınlaşan akademik çalışma sonrası bu sanatçıların kimlikleri pek erozyona uğramazken, Bauhaus'un temel sanat dersine yönelik kuramsal çalışmaların çok sarıh olmadığı ve metafizik alana kaydığına yönelik eleştirilerde söz konusu olmuştur.⁸²

Günümüz penceresinden bakıldığında Bauhaus hocalarının atölye içi uygulamalarının olabildiğince sezgisel, zaman zaman naif, biraz da duygusal olduğu görülebilmektedir.

⁸⁰ http://sanatsozlugum.blogspot.com.tr/2011_08_01_archive.html E.T.: 23.07.2014

⁸¹ http://sanatsozlugum.blogspot.com.tr/2011_08_01_archive.html E.T.: 23.07.2014

⁸² <http://iletisiyorum.blogspot.com/> E.T.: 07.01.2013



Resim- 4.2. Itten Vorkurs'un renk üzerine yapmış olduğu bir çalışma, 1921

Itten'in, Vorkurs'un renk dersinde meditatif spor hareketleriyle başlatarak yaptırdığı atölye çalışmaları günümüzde bir üniversite dersi olsa, adı herhalde “zen ve renk” olurdu. Joseph Albers de Vorkurs'un ilk dönemlerinde öğrencilerin önüne bir gazete yığını bırakır, bir saat sonra döneceğini döndüğünde bu gazetelerden üretilmiş sanat yapıtları görmek istediğini ifade etmiş, bu öyküyü bizlere aktaran yazar Tom Wolf, "Albers'in atölyeye geri döndüğünde çoğunlukla gazete kağıdından yapılmış katedraller, uçaklar ve gemilerle karşılaştığını ancak bir yada iki öğrencinin gazete ile tek bir kez katlanmış bir koni yada çadır benzeri formlar yaptığını, Albers'in de kağıdın ruhuna uygunluk açısından bunları öne çıkardığını" ifade eder.⁸³

Bu tür bir eğitim uygulaması kuşkusuz kâğıdın ruhu kadar öğretim üyelerinin siyasi eğilimlerine ve dönemin yenilikçi ruhuna da uygun düşmektedir. I. Dünya Savaşı sonrası dönemde, Bauhaus tasarım okulu, siyasi eğilimler açısından Alman Sosyal Demokratlara daha yakın olmuş, o dönem de Bauhaus tarafından yapılan çeşitli işçi

⁸³ Antmen, Ahu, 20. *Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*, Sel Yayıncılık sanat Kitapları, (4. Baskı), Eylül 2012, s. 103.

lojmanları projelerinde önerilen mimari tasarımlardaki yalın malzemeler ve işlevsel çizgiler bu siyasi görüşe koşut tasarım endişelerini yansıtmaktadır.

1920’li yıllarda Rusya’da Konstrüktivizm akımı, Almanya’da ise Bauhaus Tasarım Okulu bünyesinde üretilen yapıtları karşılaştırdığımızda, farklı koşullarda üretilmiş olsalar da üretim süreçleri, malzemeleri ve geometrik biçimsellikleri açısından ortak noktalar bulmak söz konusudur.⁸⁴

4.2. GÜNÜMÜZ AYDINLATMA ELEMANLARINDA BAUHAUS'UN ETKİLERİ

Bauhaus tasarım okulu, ev gereçleri ve mutfak aletlerinde olduğu kadar aydınlatma elemanlarında da çok farklı tasarım anlayışları ortaya çıkarmıştır. Resim 42’de görülen masa lambası, Wilhelm Wagenfeld’in tasarımıdır. Bu yalın tasarıma daire, silindir ve küreden oluşmuştur. Bauhaus literatürü, bu lamba tasarımını pratik ve hoş bir tasarım olarak tarif eder.

Seri üretim için bir çeşit model oluşturan lamba, farklı malzemeler kullanarak da estetik bir bütünlük elde edilebileceğini göstermektedir. Bugün bir mobilya devi olan IKEA’ya ait olan diğer tasarım form olarak Bauhaus tarzına ait minimal çizgiler taşır.

Günümüzde hiç değişikliğe uğramadan üretimine devam edilen ve neredeyse Bauhaus’la özdeşleşmiş bu tasarımı zorlayan tek nokta, silindir şaftın Bauhaus zamanındaki ilk örneklerde metal imal edilmesi sebebiyle çabuk ısınması ve kullanıcı konforunun sağlanamamasıdır. Fakat bu sıkıntı sonraki örneklerde şaftta kullanılan malzemenin camla değiştirilmesi sonucunda giderilmiştir.

⁸⁴ Antmen, Ahu, *20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*, Sel Yayıncılık sanat Kitapları, (4. Baskı), Eylül 2012, s. 103.

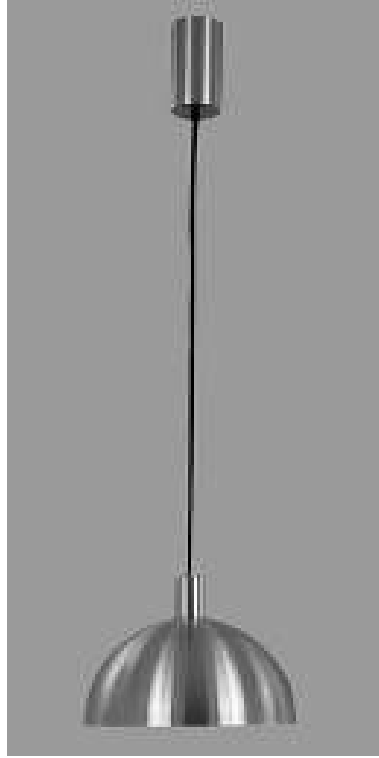


Resim- 4.3. Wilhem Wagenfeld, "Masa Lambası", 1924



Resim- 4.4. "MT8 Metal Şaftlı Lamba" ve IKEA
Tasarımı Masa Lambası

Yarattığı standart aydınlatma elemanları tasarımlarıyla bugün bile üretimine devam edilen Bauhaus modelleri, kullanılan malzeme ile uyumlu formlar ortaya koymuş, (Resim 43) Marianne Brandt ve Hans Przyrembel ortak yapımı olan ayarlanabilir tavan lambası, yeni dönem IKEA tasarımı avize ile büyük benzerlikler taşımaktadır. Her iki lambanın alüminyumla üretilmiş olması, kullanılan malzemenin form üzerindeki etkisini açığa çıkarılmaktadır.⁸⁵



Resim- 4.5. Marianne Brandt ve Hans Przyrembel
"Lamba Tasarımı", 1925

⁸⁵ Baktır, Özlem, *Bauhaus Felsefesi ve Endüstriyel Tasarımdaki İşlevsellik Boyutu*, Akdeniz Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Grafik Ana Sanat Dalı, Yüksek Lisans Tezi, s.74, Antalya, 2006



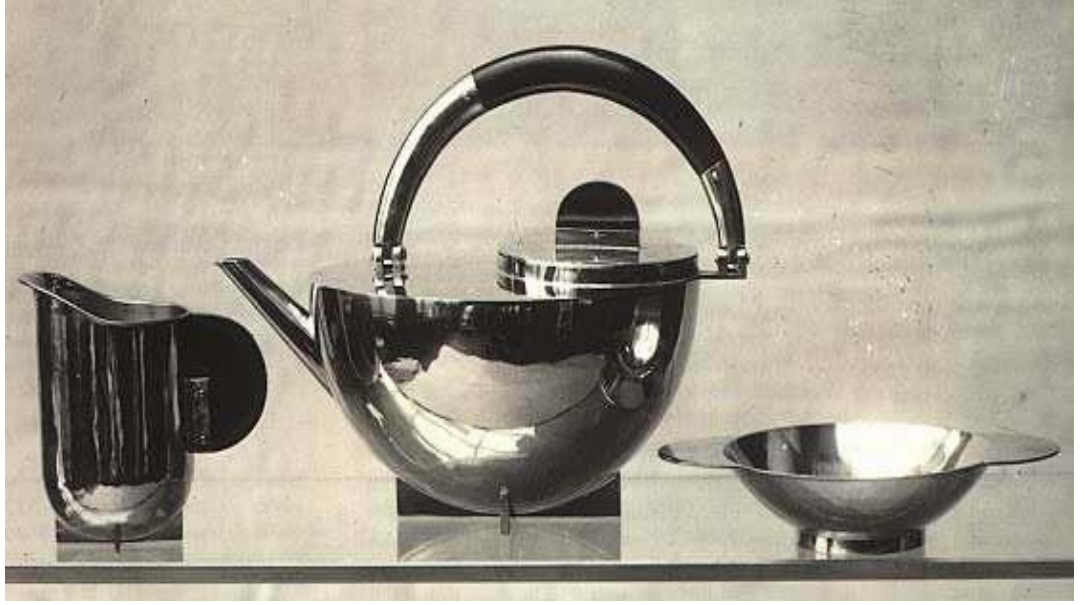
Resim- 4.6. Bauhaus Tavan Lambası ve IKEA Tasarımı
Tavan Lambası

4.3. GÜNÜMÜZ EV AKSESUARLARI VE MUTFAK GEREÇLERİNDE BAUHAUS FELSEFESİNİN ROLÜ

Bauhaus tasarım okulu birçok alanda olduğu gibi günümüz ev aksesuarları ve mutfak gereçlerinde de oldukça iddialı çalışmalar ortaya koymuş ve günümüze kadar yansımaları devam etmiştir.

Çaydanlık Tasarımları Marianna Brandt, Bauhaus tarzı ile özdeşleşen bazı kült tasarımlara imza atmıştır. Tasarımlarında farklı metal kombinasyonlar kullanan Brandt malzemenin doğasını kullanarak işlevsel farklılıkları ortaya çıkarmıştır. Marianna Brandt'ın Weimar dönemindeki çalışmaları daha çok çaydanlık, kül tablası, küllük, çay ve kahve servisi gibi küçük e aletleri üzerinedir. Tasarımcının bu çalışmalarının amacı bireysel form arayışı yerine endüstriyel gelişimlere yönelik işlevsel ve estetik formlar

yatmaktadır. Marianna Brandt'ın metal atölyesinde Alman gümüşü ve pirinçten ürettiği çay ve kahve takımlarının etkilerini hala görmek mümkündür.⁸⁶



Resim- 4.7. Marianna Brandt, "Çaydanlık Tasarımı", 1924

Günümüzde, Bauhaus'la yaratılan diğer belli başlı formlar da zaman içinde gelişerek yeni yaşam biçimi için standartlara dönüşmüştür. Kısa bir süre içinde, çok çalışılarak üretilen yüzlerce form, bugün pek çok tasarımcıya yol göstermektedir. İyi tasarlanmış bir endüstriyel ürünün kalitesi ve işlevselliği, kullanılan malzeme ve formun mükemmel uyumu sonucu ortaya çıkar. Malzeme ve üretim yöntemleri, özellikle küçük ev eşyalarında formu doğrudan etkilemektedir.⁸⁷

⁸⁶ Yurtyapan, Ayşegül, *Bir Tasarım Alanı Olarak İç Mimarlığın Oluşumunda Bauhaus'un Yeri*, Yakındoğu Üniversitesi, en Bilimleri Enstitüsü, İç Mimarlık Ana Bilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, s. 103, 2013, Lefkoşa

⁸⁷http://anibal.gyte.edu.tr/hebe/AbI/Drive/73746022/w/Storage/326_2010_2_456_73746022/Downloads/bauhaus-felsefesi-ve-endustriyel-tasarimdaki-islevsellik-boyutu-ideology-of-bauhaus-and-functionality-state-in-industrial-design.pdf.E.T.:10.10.2014



Resim- 4.8. IKEA, "Tasarımı ay – Kahve Seti"

4.4. GÜNÜMÜZ MOBİLYA TASARIMINDA BAUHAUS FELSEFESİNİN ETKİLERİ

Mimarların özellikle mobilya tasarımları eskiden beri az sayıda olsa da hala devam etmektedir. Art Nouveau ve Art Deco akımının mimarları yaptıkları konutlarda kullanılmak üzere mobilyalar tasarlamış ve bu tasarımları ortaya koydurtmuşlardır. Tabi bu mobilyalar el işçiliğine dayanan, tekil parçalardan olmuştur. 1919'da Walter Gropius tarafından Weimar'da kurulan Bauhaus tasarım okulu, seri üretim için ev eşyaları tasarlamaya da başlamıştır. Bauhaus zanaat ve sanatı birleştiren bir okul oldu ve açıldığı ilk beş yılda mimarlık bölümüne sahip olmasa da modern mimarlığı derinden etkilemiştir.⁸⁸



Resim- 4.9. Bauhaus Döneminden Günümüze Yansıyan Mobilya Tasarım Örnekleri

Bauhaus üstatlarından Marcel Bauer, Macar Yahudisi olduğundan 1930'da Nazi baskısından Londra'ya kaçmak zorunda kalmış, 1935'de ise Amerika'ya gitmiş ve

⁸⁸ <http://mitademo.com/mimarlik/mimarlarin-mobilyalari-1/> E.T.: 25.07.2014

Harvard Mimarlık Okulunda ders vermeye başlamıştır. Bauer, bugün birçok mobilyada yaygın olarak kullanılan çelik boru ayaklı sandalyelerin ilk tasarımcısıdır. Görülen ilk çelik boru ayaklı koltuk olan Wassily Koltuğu, Cesca sandalyeleri ve sehpaları.⁸⁹ olmuştur.



Resim- 4.10. Bauhaus Döneminden Günümüze Yansıyan
Koltuk Tasarım Örnekleri

Çelik tüp ayaklı mobilyalar Bauer'den sonra birçok mimarın mobilyasında görülmüş, modernizmin ünlü isimleri Ludwig Mies Van Der Rohe ve Le Corbusier'in mobilyalarında 1920'lere kadar mobilyalarda kullanılmayan çelik strüktür kullanılmaya başlanmıştır. Mies Van Der Rohe'nin Barcelona pavyonu için tasarladığı Barcelona mobilya serisi, bu ekolün ünlü parçaları arasına yer almaktadır. Serinin “gündüz yatağı”(daybed) denilen parçası bizlere hep Amerikan filmlerinde psikiyatrist ofislerini ve çocuklukla ilgili sorunları hatırlatmıştır.⁹⁰

⁸⁹ <http://mitademo.com/mimarlik/mimarlarin-mobilyalari-1/> E.T.: 25.07.2014

⁹⁰ <http://mitademo.com/mimarlik/mimarlarin-mobilyalari-1/> E.T.: 25.07.2014

Bauhaus okulundan olmasa da makine estetiği anlayışını tasarımlarında uygulayan Finlandiya asıllı mimar Eero Saarinen birçok ünlü tasarıma imza atmış, Saarinen'in 1923 yılında 13 yaşındayken geldiği Amerika'da birçok yapıtı bulunmaktadır. Eames'lerin yakın dostu olan Saarinen'in tasarımları Star Trek dahil birçok bilimkurgu dizi ve filminde kullanılmıştır. Saarinen etkileyici i  mekâna sahip yapılarından MIT şapelinin içi ve müthiş tasarımı bulunmaktadır.



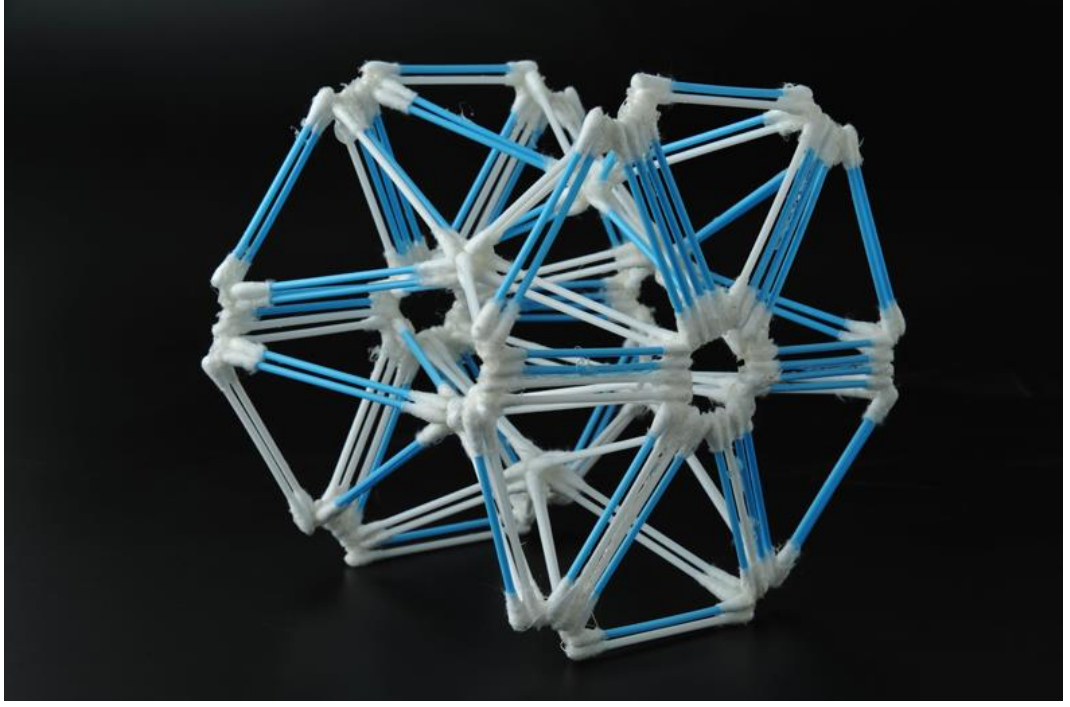
Resim- 4.11. Saarinen'in etkileyici i  mekâna sahip yapılarından MIT şapelinin içi ve müthiş tasarımıyla (TWA Havalimanı Tasarımı)



Resim- 4.12. Yakın Zamanın Frank'i, Frank Gehry'nin Mobilyaları

BEŞİNCİ BÖLÜM

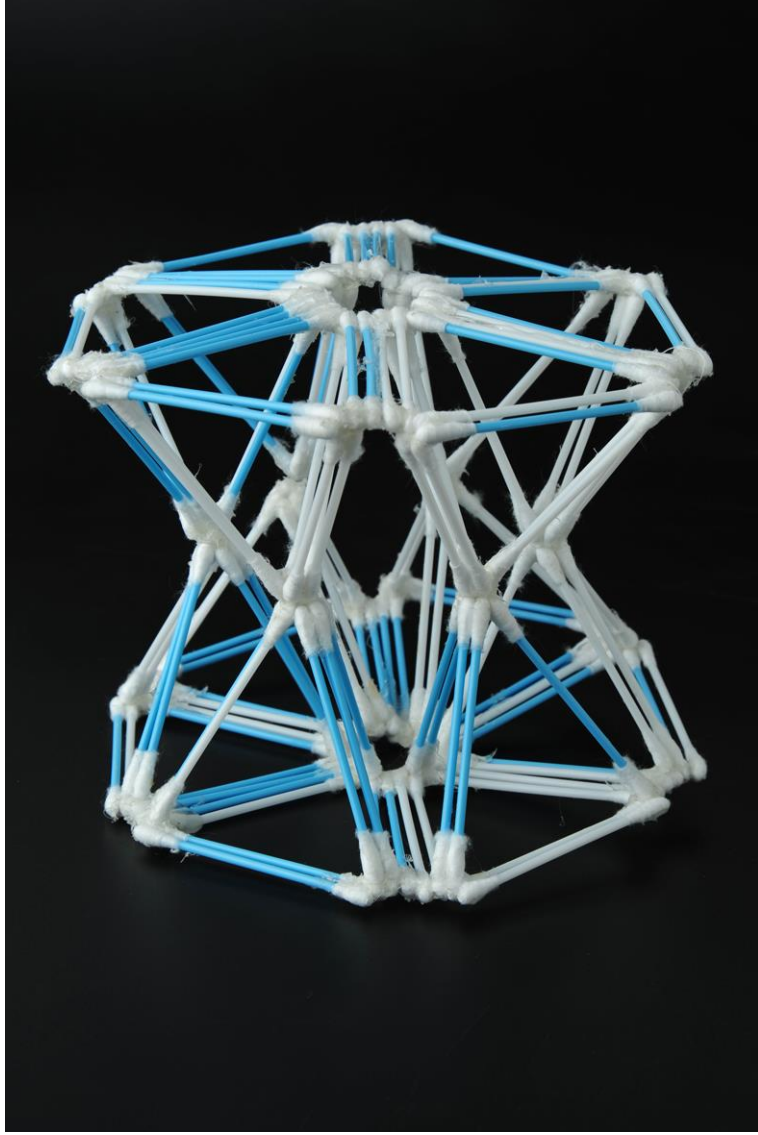
KİŞİSEL ÇALIŞMALAR



Çalışma 5.1. Tuba Bilirdönmez, Hazır Malzeme Kulak Çubuğu,

"Üçgenler Dünyası" 2013

Burada ortaya konan kompozisyonda atıl malzemeler kullanılarak, üçgen formlarla birbirleriyle uyumlu hacimler elde edilmeye çalışılmış, boşluk ve doluluk içindeki kontrastlar kompozisyonun kütlelerini etkili bir biçimde oluşturmuşlardır. Tasarımda geleneksel anlayışın dışına çıkılarak, Form inşa yöntemi ile oluşturmuştur. Bu yapı ortaya konulurken ritim tekrarları elde edilmeye çalışılmış bu tekrarlar hareketin oluşumu örneklerine katkı sağlamıştır. Parçadan bütüne gidilerek Form-İnşa yöntemi ile, konstrüktivizm anlayışına tasarı ortaya konulmuştur.



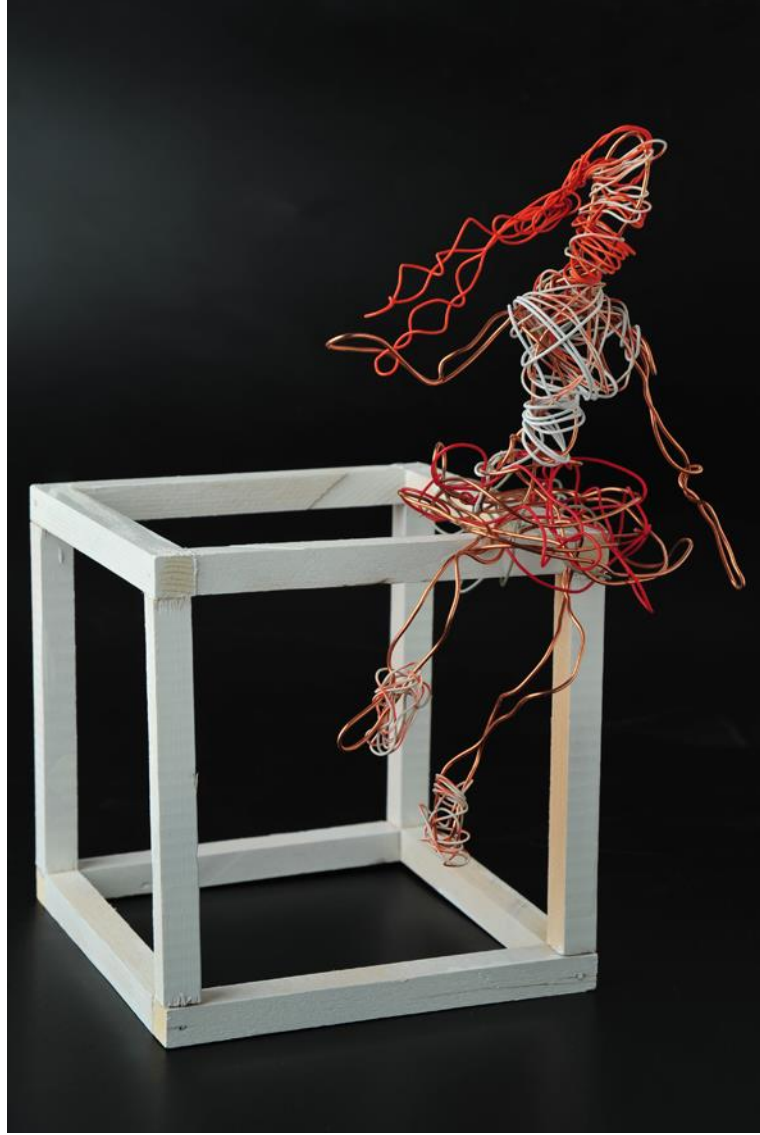
Çalışma 5.1. Tuba Bilirdönmez, Hazır Malzeme Kulak Çubuğu,
"Üçgenler Dünyası", 2013



Çalışma 5.2. Tuba Bilirdönmez, Ahşap ve Tel Malzeme,

"Tutsaklıktan Kaçış", 2013

Bu kompozisyon çalışması küp formunu ahşap parçalar, kadın figürünü ise atık malzeme olan telden oluşturulmuştur. Bu iki farklı malzemenin boşlukta oluşturduğu kompozisyon, plastik açıdan etkili olması için figürde çizgisel anlayışta bir biçimlemeye gidilmiş ve ahşabın kesin durağanlığına bir hareketlilik kazandırmak istemiştir. Hareketli ve durağan yapı kontrastlığı figür ve küp formu birlikte kullanılarak deneysel tat elde edilmeye çalışılmıştır.



Çalışma 5.2.Tuba Bilirdönmez, Ahşap ve Tel Malzeme,

"Tutsaklıktan Kaçış", 2013

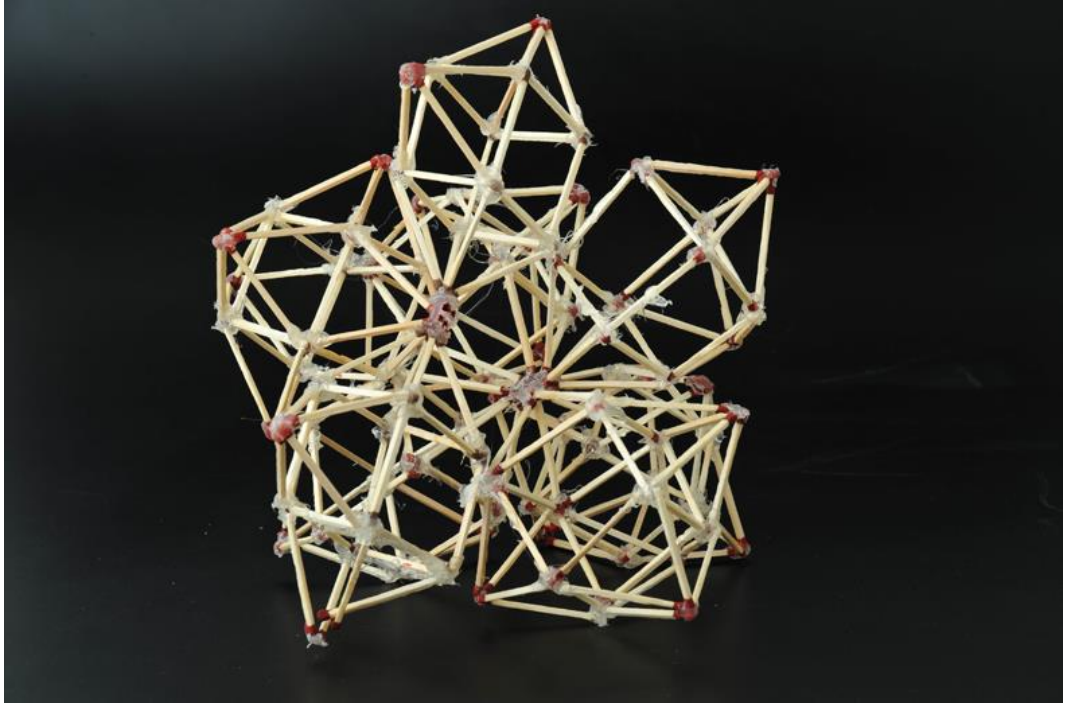


Çalışma 5.3. Tuba Bilirdönmez, Ahşap ve Tel,

"Tutsaklıktan Kaçış", 2013

Bu çalışma daha hareketsiz durağan bir yapı ile hareketli olan insan figürü birlikte ele alınarak kontrastlı bir ikilem yaratılmaya çalışılmıştır. Figür, serbest biçimleme yöntemi ile çizgisel bir plastik elde edilmeye çalışılarak durağan ve hareketli bir yapı oluşturulmuştur.

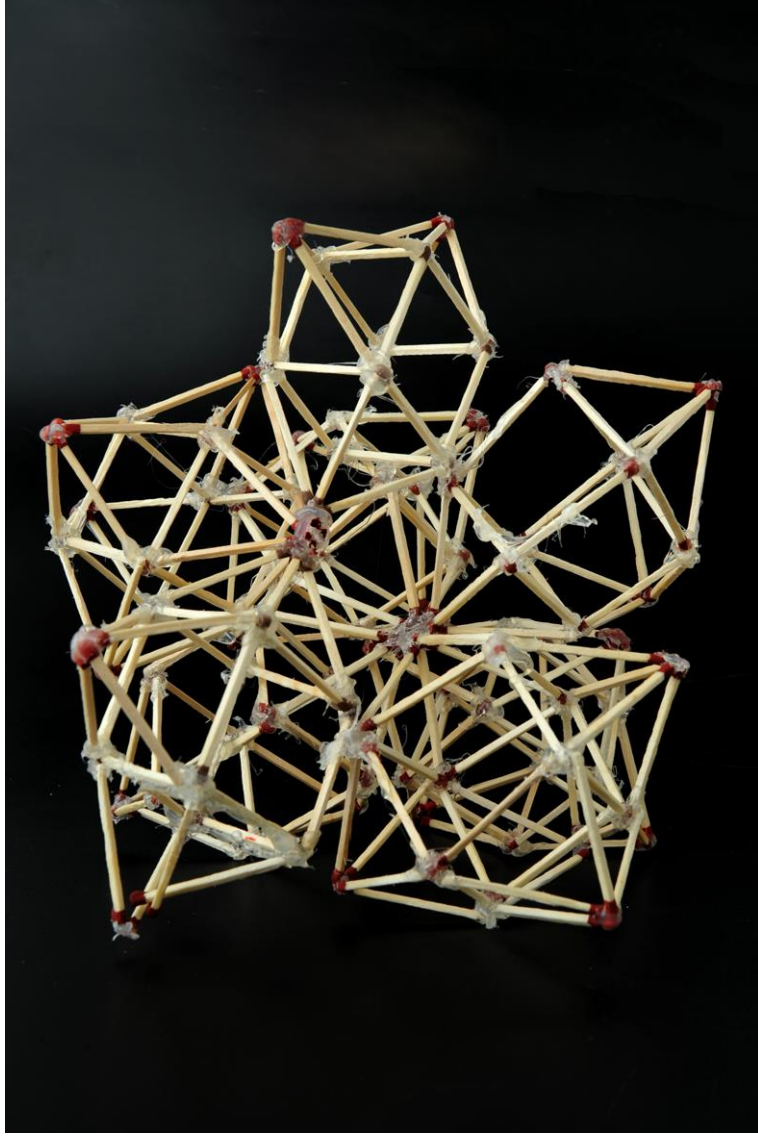
Harektli ve durağan olan bu iki farklı karakterdeki malzeme bir arada kullanarak bir konsept elde edilme istenmiştir. Modern bir tasarıya, yine atık malzemeden faydalanılarak geriye dönüştürme mantığına sanatsal bir tavırla ulaşılmaq istenmiştir.



Çalışma 5.4. Tuba Bilirdönmez, Kibrit,

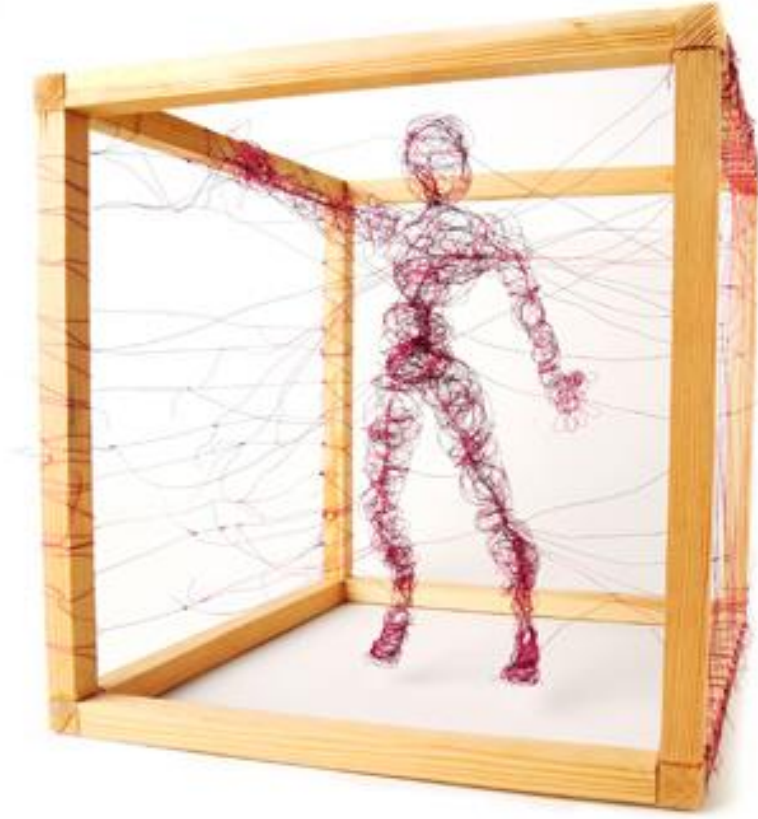
"Tekten Bütüne", 2013

Hazır malzeme olan kibrit çöpüyle oluşturulan bu kompozisyon çalışmasında, yine aynı modüler yapıdan yapıdan yola çıkılarak, tamamıyla daha dinamik bir yapı form inşa yöntemi ile elde dilmeye çalışılmıştır. Burada plastik elemanda olması gereken ritim, hareket oluşturan, birçok etmen bir arada kullanılarak bir konstrüktivist anlayışa kurguya gidilmeye çalışılmıştır.



Çalışma 5.4. Tuba Bilirdönmez, Kibrit,

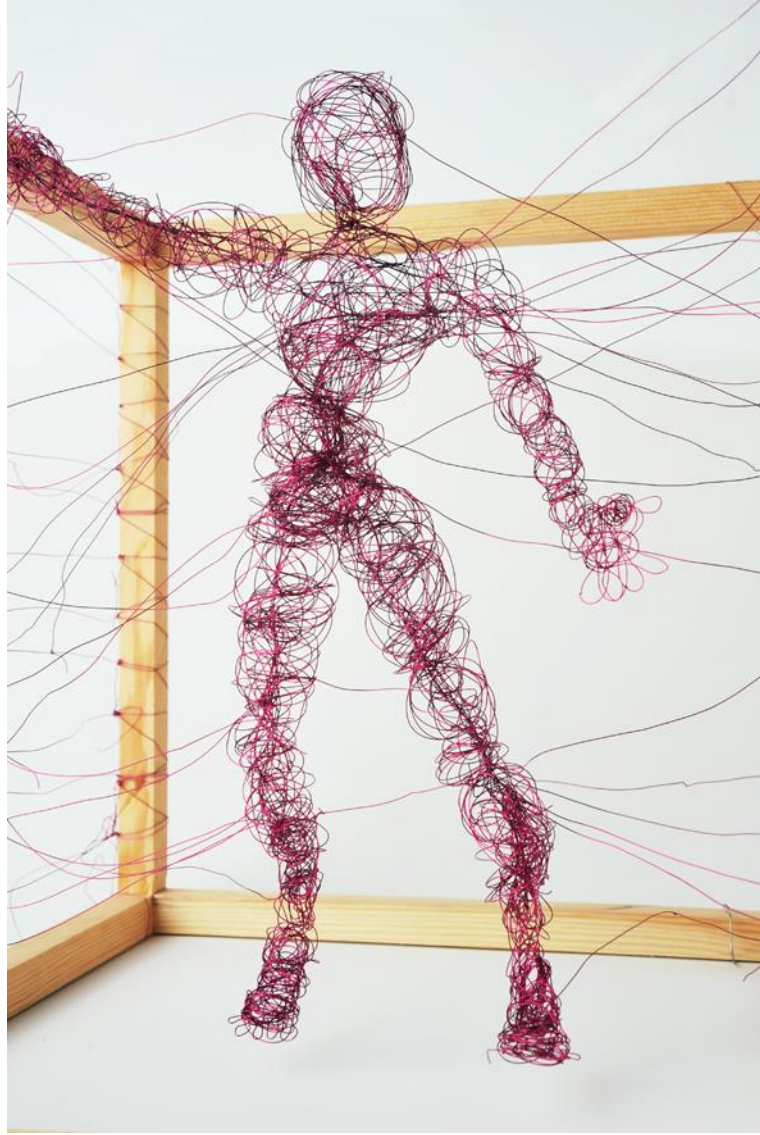
"Tekten Bütüne", 2013



Çalışma 5.5. Tuba Bilirdönmez, Ahşap- Tel,

"Tutsaklıktan Kaçış", 2013

Kurgulanmış bir kompozisyonda var olma ve yok olma arasında gidip gelen var oluş ve yok oluş fikri bu hareketli yapı tellerle anlatılmaya çalışılmış ayrıca figürle ahşap bir küp, katı ve yumuşak atık malzemeyi sembolleştirmektedir. Çalışma yaşam ve ölüm arasında kurulan bir ilişkiye de gönderme yapmaktadır.



Çalışma- 5.5. Tuba Bilirdönmez, Ahşap- Tel,

"Tutsaklıktan Kaçış", 2013

MEKÂN NESNE BİRLİKTELİĞİNDE UZAM, ARAŞTIRICI YAPI

Bir nesnenin ne olduğunu belirleyen şey, onun işlevinden kaynaklanır denilebilir. Nesneyi ait olduğu bu işlevden soyutlayıp, herhangi bir olgunun nesnesi düzeyinde ele almak, başka bir deyişle dönüştürmek, sanatın tekelinde olan bir ayrıcalıktır. Sanat gerektiğinde olguları ters yüz edebilir çünkü, nesnelerin alışılmış işlevine yeni bir anlam katabilir. Onu mekansal bağlamda yeni bir işlevle donatabilir. Bu durumda gösterenle gösterilen arasındaki doğal anlam ilişkisi, gösterilen lehine değiştirilmiş ya da dönüştürülmüş olur.

Çalışmalarında malzemeye dayalı, araştırıcı yapı, bütüncül bir biçimde ortaya çıkmakta, üç boyutlu kavram ve mekan araştırmalarında güncel yaşama ait araç, gereç nesneleri kullanırken çarpıcı bir görsel dili büyüteç altına almaya çalışıldı. Bu görsel dilin temel özelliği kaotik ve çok boyutlu olmasıdır. Ortaya çıkan ürünlerde gözlenen çok boyutluluk, temelinde “yeni” yi araştırma vardır denilebilir.

İnşaatlarda kullanılan teller, ahşap malzemeler, temizlik malzemeleri kullanılan başlıca malzemelerdir. Bu tür malzemelerden de anlaşılacağı gibi, geleneksel sanat anlayışının belki de dışında, yaşamın ta kendisine ait olan görsel elemanları kullanarak kendine özgü bir söylem tarzı oluşturabilmek için çaba harcanmaktadır.

Tasarım süreçlerimde, farklı atık malzemelerden üretilen üç boyutlu gerek yapısalıcı, inşacı, gerekse mekan ve nesne ilişkisini sorgulayan kurgular ön plana çıkmaktadır. Uzam içerisinde yer edinmeye çalışan plastik öğeler, zaman mekan birlikteliğine de göndermeler yapılmaktadır. Küp içerisine hapsedilmiş insan betimlemeleri; küp biçimi içerisine sıkıştırılmış deforme insan imgelerini, kendimize, belki de yakınsak göstergelere özenircesine baktığımızı anlatmaya çalışmaktadır. Betimlemelerde, yapaylığa yapılan göndermeleri vurgulamak için yapısallığı, mekan ve espası kullanma yoluna gidilmiştir.

Üç boyutlu kurgular yaparken, yaşanan süreçte, önceden tasarlanmış bilinç ya da bilinçaltında görsel ve düşünsel veriler olabilir ama bu oluşturma sürecinde bazen ilk tasarımlardan bambaşka bir noktaya düşebilmekte, mantığı aşmakta, heyecan duyguların bu karşılıklı çatışma içerisinde kendinin bile kavrayıp anlayamadığı sonuçlar çıkabilmektedir.

Evet üreten kendi hesabını vermelidir. Bu hesap veriş ürünün tüm biçimsel yapı ve içeriğinin mantıkla açıklanması mıdır? Yoksa üretenin, süjenin, genel tavrı ve

kuramsal yaklaşımının açıklanması mı? Yapılan tasarımda anlamlandırma olup olmaması ürünün kendi dinamiğini, içyapısını asla etkilemez. Ortaya konulan kurgularda, insan imgesi yaşamın odak noktasını oluşturmaktadır.

Bugünkü ya da yarınki kaos ve karmaşa içinde bunalan; insan çevresine, insanlara yabancılaşan, korkuları, sevgileri, düşleri, tutkuları, bilinçaltı ve tüm psikik dünyasıyla yansıtılmak istenmiştir.

Tasarımlarda, anlam katmanlarının çeşitliliği, gerçeğe uyan imgeler ve daha karmaşık psikik unsurlar bir aradadır. Öyle geliyor ki, önemli olan üretenin, süjenin içinde yaşadığı zamanı irdelemesi, çağı yakalayıp geleceğe taşımasıdır. Sanat yapan, üreten insana düşen görev, gördüklerine tanıklık etmek, henüz var olmayana da gözlerini çevirebilmektir. Tasarımda üç boyut duygusuna ne kadar yönelse de, bilinçaltı bir uzam anlayışının insanı çektiği görülmektedir. Espas yanılması, genel plastik yapıyı bozmadan, yüzeyleri kendi içinde zenginleştiren bir olanak sağlar. Tasarımlardaki biçim çözümlemeleri, bazen karmaşa, bazen de sadeliği öne çıkaran etkileşimleri sunmaktadır.

Mekân çözümü, tek bakış açısına dayanmayan göreceli ve derinlikli bir çözümle, amorf olmayan parçalardan oluşan materyallerin kendi derinliğini yarattığı mekanlar arasında gidip gelmektedir. Nesne ve figür yorumlarında optik görsel yönün ötesindeki bilinmeyen yönü de irdelemeye çalışılmaktadır.

Biçimlerle mekânın iç içe girdiği görsellikle, saydamlık etkisi ve katmanlı bir dokuyla, ürünün kendi içinde yeni bir boyut ve derinlik kazanmasını amaçlanmıştır. Çok yüzlü çok köşeli formları eğip bükerek, sabit gibi görünen biçimlerin taşıdığı gizli titreşimi yansıtmaya çalışmış çok köşeli hacimsel biçimlerin sabit oldukları, hareket ögesi taşımadıkları gerçeğini kabul etmekle birlikte, bu geometri yasasını tersine çevirerek, heykel için yeni ürünler yaratma çabası içerisine sıkışmıştır.

SONUÇ

Sonuç olarak Bauhaus, Dünya ve Türk sanatının birçok dalında gelişimlere ve yeniliklere öncülük yapmış 1919 yılında Bauhaus'un kuruluşuyla başlayan serüven birçok alanda yeniliklerin yaşanmasına, farklı sanat dallarının oluşmasına ve çok sayıda atölye, sanat eğitimi ve eğitimlerinin verilmesiyle kendini ifade etmenin çabasına girmiştir.

Bauhaus, kuruluşundan kapanışına kadar geçen süreçte Walter Gropius, Paul Klee, Josef Albers, Hinnerk Scheper, Georg Muche, Laszlo Moholy-Nagy, Helbert Bayer, Wassily Kandinsky gibi birçok sanatçı Bauhaus'da çeşitli görevlerde yer almış ve Bauhaus'un oluşumunda, gelişiminde rol oynamışlardır. Bauhaus yaşamını 1919-1933 yılları arasında sürdürmüş, ünlü Alman sanat okulunun Modern Sanat ve Mimarlığın oluşumuna katkıda bulunmuş en önemli eğitim kurumu olarak hafızalardaki yerini almış Bauhaus Tasarım Okulu'nun kurucularından Gropius, aynı zamanda Modern Çağ'ın sanat ve mimarlık açısından en devrimci girişimlerinden birini de böylelikle başlatmıştır. 1919 yılında kurulan ve 1933 yılında kapatılan Bauhaus Tasarım Okulu, bu yıllar içerisinde gerek farklı sanatçıların sanat anlayışına gerekse farklı atölye çalışmalarına öncülük etmiş bir sanat akımı olduğunu ileri sürebiliriz. Çeşitli şehirlerde varlığını sürdüren ve Weimar, Dessau gibi dönemlerden oluşan Bauhaus bu dönemler içerisinde farklı sanat anlayışları ve arayışları içerisine girmiş, bir sanatçı tarafından devam edilen program veya sanat anlayışı bir başka sanatçı tarafından benimsenmemiş, farklı sanat anlayışları farklı atölye işleyiş sistemleri geliştirilmiştir. Bauhaus döneminde "Temel Sanat Eğitimi" önemli bir yer tutmuş, çeşitli malzemeler bu sanat derslerinde kullanılmış, örnek olarak; Kâğıt, alçı, tahta, cam, çimento vb. nesnelerle oynamalarına ve araştırmalarına müsaade edilmiş ve bunun sonucu olarak ta öğrencilerin, bu malzemelerin temel niteliklerini anlamaya yönelik çalışmalar yapmaları istenmiştir. Elbette ki kuruluşundan kapanışına kadar geçen dönem içerisinde Bauhaus, sadece resim alanına değil heykel, sanat eğitimi, grafik-grafik tasarım, temel sanat eğitimi, tipografi gibi birçok alana da hizmet etmiş, bununla da yetinmeyen Bauhaus, Mimari ve Endüstri alanında da önemli eserler ortaya koymuştur. Aynı zamanda Bauhaus Tasarım Okulu seri üretim içinde ev eşyaları da tasarlamıştır. Bu okul zanaat

ve sanatı birleştirerek bir tasarım okulu olmuş ve açıldığı ilk beş yılın mimarlık bölümüne sahip olmasa da modern çağın mimarlığını derinden etkilemiştir.

Günümüzde ise Bauhaus etkisi sanat alanında olduğu kadar sanayi, endüstri ve mimari alanda da olmuş etkisini göstermiş, birçok alanda Bauhaus tarzını yansıtan mimari ürünler, endüstriyel tasarımlar, sanatsal ürünler ve ev eşyaları ortaya konulmuştur. Artık günümüzde Bauhaus tarzını yansıtan, mimari yapıları, endüstriyel ürünleri ve çok sayıda mobilya örneklerini görmek mümkün olmuştur. Mobilya örneklerinde önemli bir yeri koltuklar, tabureler, masalar oluşturmakta, bununla beraber aydınlatma ürünlerinde de yine Bauhaus etkisini görmek günümüzde mümkündür. On dört yıl sürmesine rağmen Bauhaus, günümüzde etkisini tüm alanlarda fazlaca hissettirmeye devam etmektedir.

KAYNAKÇA

- Altunay, Alper, *Mekanik Sanattan Elektronik Sanata Geçiş ve Video Sanatı*, Anadolu Üniversitesi Yayınları Yayın No: 54, Eskişehir 2004.
- Antmen, Ahu, *20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*, (4. Baskı), Sel Yayıncılık sanat Kitapları, Eylül 2012.
- Artun, Ali, Esra Çavuşoğlu, Ali, *Geometrik Modernlik: Bauhaus Enternasyonal ve Türkiye’de Sanat*, İletişim Yayınları, İstanbul 2009.
- Baktır, Özlem, *Bauhaus Felsefesi ve Endüstriyel Tasarımdaki İşlevsellik Boyutu*, (Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi), Akdeniz Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Grafik Ana Sanat Dalı, Antalya 2006.
- Bauhaus Archive Museum of Design, Bauhaus 1919 – 1933, Workshops, (16.03.2005).
- Becer, Emre, *İletişim ve Grafik Tasarım*, (1. Baskı), Dost Kitabevi, Eylül 1997.
- Bektaş, Dilek, *Çağdaş Grafik Tasarımın Gelişimi*, (1. Baskı), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul Ekim, 1992.
- Bulat, Serap, Bulat, Mustafa, Aydın Barış, “Bauhaus Tasarım Okulu”, *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Erzurum 2014
- Droste, Magdalena, *Bauhaus, Berlin*: Benedikt Taschen, 1993.
- Erzen, Jale, “Bauhaus’un 90. Yılında Mimarlık Tarihi”, *Mimarlık Dergisi*, Sayı: 363, ODTÜ Mimarlık Bölümü.
- Gieselmann, Reinhard, *Yapıdan Seçmeler 8 Mimari Akımlar 1*, YEM Yayın, Yapı-Endüstri Merkezi yayınları, İstanbul 1996.
- Gombrich, Ernst Hans, *Sanatın Öyküsü*, Remzi Kitabevi, 2011.
- Gürer, Gül, - Gürer, Latife, *Temel Tasarım*, Birsan Yayınevi, İstanbul 2004.
- Hollingsworth, Mary, *Dünya Sanat Tarihi*, İnkılap Kitabevi, İstanbul 2009.
- Kabaş, Özer, *Sanat-Toplum, Karşıdan Karşıya Geçerken Sanat*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1995.

- Kabaş, Özer, *Tüm-Çevresel Gerçekçilik*, İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Heykel Fakültesi Yayın No: 69, İstanbul 1976.
- Kaptan, Burak, *20. Yüzyıldaki Toplumsal Değişimler Paralelinde İç Mekan Tasarımı Eğitiminin Gelişimi*, Anadolu Üniversitesi Yayınları, No: 32, Eskişehir 2003.
- Keser, Nimet, *Sanat Sözlüğü*, (1. Baskı), Ütopya Yayınları, Şubat 2005.
- Keser, Nimet, *Sanat Sözlüğü*, (2. Baskı), Ütopya Yayınevi, Ekim 2009.
- Klee, Paul, *Çağdaş Sanat Kuramı*, (1. Baskı), Dost Kitabevi Yayınları, Nisan 2006.
- Krausse, Anna Carola, , *Rönesantan Günümüze Resim Sanatının Öyküsü*, Literatür Yayınları.
- Kuban, Doğan, *Mimarlık Kavramları*, (6. Baskı), Yapı- Endüstri Merkezi Yayınları YEM Yayınları, Ekim 2002.
- Lynton, Norbert, *Modern Sanatın Öyküsü*, (2. Baskı), Remzi Kitabevi, İstanbul 1991.
- Mutlu, Belkıs, *Mimarlık Tarihi Ders Notları*, (2. Baskı), Mimarlık Vakfı Enstitüsü Yayınları, Şubat 2001.
- Öncü, Suğra, *20. Yüzyılda Sanatı Okuyanlar*, (1. Baskı), Sel Yayıncılık, Mayıs 2009.
- Popper, Frank, *Elektronik Sanatın Kökenleri*, (Çev.: Alper Altunay), Adam Sanat Anadolu Yayıncılık, İstanbul 1997.
- Rogan, Michel, *Modern Sanat*, (Çev.: Vivet Kanetti), Cem Yayınevi Yayınları, İstanbul 1987.
- Sözen, Metin, Uğur Tanyeli, *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*, Remzi Kitabevi Yayınları, İstanbul 1992.
- Yurtkapan, Ayşegül, *Bir Tasarım Alanı Olarak İç Mimarlığın Oluşumunda Bauhaus'ın Yeri*, Yakındoğu Üniversitesi, (Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi), Fen Bilimleri Enstitüsü, İç Mimarlık Ana Bilim Dalı, Lefkoşa 2013.

İNTERNET KAYNAKLARI

http://anibal.gyte.edu.tr/hebe/AblDrive/73746022/w/Storage/326_2010_2_456_73746022/Downloads/bauhaus-felsefesi-ve-endustriyel-tasarimdaki-islevsellik-boyutu-ideology-of-bauhaus-and-functionality-state-in-industrial-design.pdf Erişim Tarihi: 10 Ekim 2014

<http://dolusozluk.com/?b=Grafik+Tasar%C4%B1mda+Bauhaus>. Erişim Tarihi: 24 Haziran 2014

<http://gizemgp45.blogspot.com.tr/> Erişim Tarihi: 14 Temmuz 2014

<http://iletisiyorum.blogspot.com/> Erişim Tarihi: 07 Ocak 2013

<http://lebriz.com/pages/lld.aspx?lang=TR§ionID=1&articleID=1106&bhcp=1>
Erişim Tarihi: 28 Temmuz 2014

<http://mitademo.com/mimarlik/mimarlarin-mobilyalari-1/> Erişim Tarihi: 25 Temmuz 2014

http://sanatsozlugum.blogspot.com.tr/2011_08_01_archive.html Erişim Tarihi: 23 Temmuz 2014

www.entanbul.com/bauhaus-sanat-akimleri-415578.html Erişim Tarihi: 10 Haziran 2014

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler	
Adı Soyadı	Tuba BİLİRDÖNMEZ
Doğum Yeri ve Tarihi	Erzurum 1981
Eğitim Durumu	
Lisans Öğrenimi	Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Grafik Bölümü
Y. Lisans Öğrenimi	Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Heykel Ana Sanat Dalı
Bildiği Yabancı Diller	İngilizce
Bilimsel Faaliyetler	1- 2011, Ekim, "6. Uluslar arası Dadaş Film Festivali", Erzurum. 2- 2013, Haziran, Erzurum Verem Savaş Derneği, "Ulusal Ödül Heykelciliği", Erzurum. 3- 2013, Ekim, Türkiye Sanat Etkinlik Grubu, " İzmir Buluşma VI" Karma Sergisi, İzmir Resim Heykel Müzesi ve Galerisi Müdürlüğü Turgut Pura Salonu, İzmir.
İş Deneyimi	
Stajlar	-
Çalıştığı Kurumlar	Erzurum Şifa Hastanesi (Halkla İlişkiler, Reklam ve Tanıtım)
İletişim	
E- Posta Adresi	tubabilirdonmez@hotmail.com
Tarih	25.08.2014