

## BAUHAUS TASARIM OKULU VE İKİ KADIN GRAFİK TASARIMCI: IRMGARD SÖRENSEN-POPITZ VE IVANA TOMLJENOVIC-MELLER

THE BAUHAUS DESIGN SCHOOL AND TWO WOMEN GRAPHIC DESIGNERS: IRMGARD SÖRENSEN-POPITZ AND IVANA TOMLJENOVIC-MELLER

Seyit Mehmet BUÇUKOĞLU\* 

Sanat-Tasarım Dergisi 2020, Sayı: 11 ISSN: 2529-007X ss.69-78 DOI: 10.35333/Sanat.2020.264

### Öz

19. yüzyılın sonu ve 20. yüzyılın başlarında yoğunlaşan sanatsal tartışmalar, beraberinde geleneksellikten uzaklaşan, bununla birlikte belirli kalıpların kırılmasına neden olan yeni tarz arayışlarını başlatmıştır. Birinci Dünya Savaşı sonrasında büyük yenilgiye uğrayan Almanya’da, Bauhaus Tasarım Okulu’nda sanat ve zanaat yeniden ele alınmış, 20. yüzyılın sanat akımı olarak dünyanın pek çok ülkesinde etkisini güçlü kılmıştır. Bauhaus Tasarım Okulu, alanındaki yenilikçi eğitim anlayışını da endüstriyel tasarım, mimarlık ve grafik tasarım üzerinde yoğunlaştırmıştır. Öte yandan modern sanatın ünlü isimleri Bauhaus okulunun önemli figürleridir. Ancak Bauhaus eğitimi içinde erkek öğrencilerin sayılarının kadın öğrencilere oranla daha fazla olması, okulun eğitim sistemi içinde cinsiyetçi bir tutumun da var olduğunu göstermektedir. Bauhaus’ta eğitim görmüş pek çok erkek öğrenci ünlü isimlere dönüşürken, kadın öğrenciler ise daha az değer görmüş ve hep gölgede kalmışlardır. Bu bağlamda Bauhaus Tasarım Okulu’nda grafik tasarım eğitimi alan Irmgard Sörensen-Popitz ve Ivana Tomljenovic-Meller, araştırmancının odak noktası olarak Bauhaus Tasarım Okulu’ndaki eğitimleri ve tasarımları ekseninde değerlendirilmektedir.

**Anahtar Kelimeler:** Bauhaus, Bauhaus Tasarım Okulu, Almaya, Grafik Tasarım, Tasarımcı, Irmgard Sörensen-Popitz, Ivana Tomljenovic-Meller

### Abstract

The artistic debates which intensified at the end of the 19th and beginning of the 20th century led to the search for a new style which moved away from traditionalism and caused certain patterns to be broken. Germany, which suffered a great defeat in the First World War, re-embraced art and crafts at the Bauhaus Design School, and as the art movement of the 20th century, Bauhaus had a strong influence in many countries around the world. The Bauhaus Design School concentrated its innovative approach to education on fields such as industrial design, architecture and graphic design. At the same time, many famous names in modern art are important figures of the Bauhaus school. However, the fact that the number of male students in Bauhaus education is higher than that of female students shows that there is also a sexist attitude in the education system of the school. While many male students who were educated at the Bauhaus school turned made famous names for themselves, female students saw less value and were always overshadowed. In this context, Irmgard Sörensen-Popitz and Ivana Tomljenovic-Meller, who studied graphic design at

the Bauhaus Design School, are considered as the focus of the research in terms of their design and education at the Bauhaus Design School.

**Keywords:** Bauhaus, Bauhaus Design School, Germany, Graphic Design, Designer, Irmgard Sörensen-Popitz, Ivana Tomljenovic-Meller

### Giriş

Sanatın toplumsal gerekliliği ya da işlevsel yönünün sorgulanması gibi temel sorunlarla 19. yüzyılın sonu ve 20. yüzyılın başlarında yoğunlaşan sanatsal tartışmalar, beraberinde geleneksellikten uzaklaşan, bununla birlikte belirli kalıpların kırılmasına neden olan yeni tarz arayışlarını başlatmıştır. Öte yandan, Lynton’un da belirttiği gibi; “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” (Lynton, 1982: 10). Bu nedenle sanat alanındaki pek çok gelişme bilim alanını etkilediği kadar, ortaya çıkan teknolojik yapılmalar da sanat alanına sağladığı katkı bakımından oldukça önemlidir.

Diğer bir açıdan bakıldığında, 20. yüzyılın ilk çeyreği, yaşanan toplumsal olaylar ile farklı sanat akımlarının doğmasına da öncülük etmiştir. Kültürel değişimlerin etkisiyle estetik kaygıların biçimlendirdiği sanatsal yaklaşımlar, endüstri ve teknolojik gelişmeleri şekillendiren bir özellik de taşımaktadırlar.

Öte yandan Almanya, büyük yenilgiye uğradığı Birinci Dünya Savaşı sonrasında, ekonomik, politik ve kültürel alanlarda sarsılmış, bu dönemde başlayan yeni sosyal düzen arayışları ile sanat ve tasarım alanında yenilikçi bir eğitim anlayışı gerekliliği doğmuştur. Bunun sonucunda Bauhaus Tasarım Okulu çatısı altında sanat ve zanaat yeniden ele alınmış ve 20. yüzyılın sanat akımı olarak dünyanın pek çok ülkesinde etkisini güçlü kılmıştır.

Bauhaus Tasarım Okulu’nda verilen grafik tasarım eğitimi, özellikle tipografik alanındaki yenilikçi yaklaşımı ile bugünün grafik tasarım disiplinine, eğitimine ve üretimlerine de öncülük etmiştir. Eğitim anlayışı, amacı ve felsefesi bakımından Bauhaus Tasarım Okulu’ndaki grafik tasarım eğitimi bir ekol olarak, gerek gelişimi gerekse de içeriği gibi alt başlıklarla ele alınmıştır.

Öte yandan araştırmanın amacını, Bauhaus Tasarım Okulu çatısı altında grafik tasarım eğitimi ve bu eğitimi almış kadın grafik tasarımcıların incelenmesi oluştururken, bu ekolünün devamlılığını sağlayan Irmgard Sörensen-Popitz ve Ivana Tomljenovic-Meller'in yaşamları ve tasarım üretimleri de, araştırmanın genel kapsamını şekillendirmiştir.

Nitel araştırma yöntemi ile hazırlanan bu çalışmada kitap, ansiklopedi, tez, dergi ve internet kaynaklı literatür taraması yapılmıştır. Ulaşılan bilgi ve verilerin gerek doğruluk gerekse de çözüm odaklı yönleri incelenmiştir. Elde edilen bulgular ve sonuçlar konuyu desteklemeleri bakımından irdelenmiş, kuramsal çerçevede Bauhaus felsefesinin ilke ve hedefleri, grafik tasarımı eğitiminde durum belirleyici özellikleri bakımından değerlendirilmiştir.

### Bauhaus Tasarım Okulu

"Art Nouveau döneminin ünlü mimarı Henri van de Velde, 1914'te "Weimar Arts and Crafts" okulundaki yöneticilik görevinden ayrılırken, yerine geçebilecek kişiler arasında genç mimar Walter Gropius'u (1883-1969) da önermişti. Savaş yıllarında kapalı kalan okul, savaştan sonra, Gropius'un yönetici olarak atanmasıyla eğitime başladı. Uygulamalı sanatlara yönelik eğitim vermekte olan "Weimar Arts and Crafts" okulu, bir güzel sanatlar okulu ile birleştirilerek, "Weimar Sanat Akademisi"ne dönüştürüldükten sonra, Gropius, yeni bir eğitim biçimi getirmek üzere akademiye "Das Staatliche Bauhaus" (Devlet Bauhaus Okulu) ismini verdi. Okul 12 Nisan 1919'da, Almanya büyük bir karışıklık içindeyken açıldı" (Bektaş, 1991: 69).

Birinci Dünya Savaşı'nın ardından sanat eğitimi oldukça etkilenmiş ve Weimar'da faaliyet gösteren Bauhaus Okulu da bu etkiye zemin hazırlamıştır. Çünkü "Bauhaus, endüstrileşmenin ayrıştırdığı sanatsal, teknik ve üretimsel bölümlerin birlikteliğini yeniden oluşturma uğraşlarının önemli bir noktasında 1919 yılında Almanya'da kurulmuştur" (Celbiş, 2009: 169). Aynı zamanda Bauhaus, yeni fikirlerle de öncülük etmiş ve felsefesi ni bu fikirler üzerinden şekillendirmiştir.

"Bauhaus düşüncesi, bir stilin, bir eğitim hareketinin ötesinde, 1850'lerden beri Avrupa'da yürürlükte olan kültürel, ekonomik ve toplumsal bir modernleşme programını ifade eder. "Yeni" bir hayatın tasarlanabileceği inancını temsil eder" (Aliçavuşoğlu ve Artun, 2019). Bu bağlamda Gropius'un, gerek kültürel ve ekonomik, gerekse de toplumsal bakış açısıyla bir modernleşme çabası içinde hayata geçirdiği Bauhaus, tasarımı hayatın merkezine konumlandırmakta ve okulun kuruluş amacını da bu merkez üzerinde yüceltmektedir. "Gropius, güzel sanatlar ve tasarım sanatlarının ortak köklerini görerek, bu okulda, sanatçı, mimar, zanaatkar ve endüstri arasındaki bağları yeniden kurmayı ve böylece sanatla endüstriyi birleştirmeyi amaçlamaktaydı. Bauhaus, yirminci yüzyılın başında, bir endüstri toplumu olan Almanya'daki tasarımın niteliğini yükseltmek üzere 1907 yılında kurulan "Der Deutsche Werkbund" hareketinin mantıksal bir sonucudur. Bilindiği gibi Werkbund, sanat ve zanaat endüstriyle birleştirerek, seri üretimin ve özellikle ucuz tüketim ürünlerinin, işlevsel ve estetik niteliğini yükseltmek için tasarımı desteklemeyi amaçlamıştı" (Bektaş, a.g.e., 69).

Öte yandan, çözüm merkezi görevi taşıyan ve sanat kitlelerinin sorunları üzerine yoğunlaşan okul, sanatçıların var oldukları toplumun meydana getirdiği sosyal konular için de bir bilinçlendirme amacı üstlenmiştir. Öyle ki; "Okulun kurulma amacı sanatçıyı içinde yaşadığı toplum, sosyal konular üzerinde bilinçlendirmek ve ona sorumluluk yüklemektir. Aynı zamanda okul sanatçı kitlelerinin sorunlarını dile getireceği gibi, sanatın kitlelerin sorunlarına çözüm getirmesini de hedefliyordu" (Erkmen, a.g.e., 18-19).

Okulun açılmasından kısa bir süre sonra, tek bir sanatçının ya da tasarımcının eğitmen olarak başında durduğu atölyeler oluşturulmuş ve bu eğitmenler Bauhaus mezunları arasından, özgün sanatçı-zanaatçı-tasarımcı idealini özümsemiş kişilerden seçilmişlerdir. Eğitmen kadrosuyla birlikte Bauhaus'un temel ilkeleri de güçlenmiş ve eğitim konusunda yenilikçi adımlar atılmıştır. Bu adımlar, belirlenen temel ilkeler doğrultusunda aşağıdaki şekilde belirlenmiştir;

"Sanat bütün yöntemlerin üzerinde oluşur; sanat aslında öğretilemez, ama el işçiliği pekâlâ öğretilir. Mimarlar, ressam, heykeltıraşlar kelimenin en öz anlamıyla el sanatçılarıdır, bu nedenle bütün öğrencilerin atölyelerde, deneme ve çalışma yerlerinde, bütün plastik yaratmalara temel oluşturmak üzere, esaslı bir biçimde eğitilmesine ağırlık verilir. Bauhaus'un kendi atölyeleri yavaş yavaş kurulmalı, yabancı atölyelerle ders sözleşmeleri yapılmalıdır. Okul atölyenin hizmetindedir, günün birinde atölyenin içinde eriyecektir. Bunun için Bauhaus'ta öğretmenler, öğrenciler yok, ustalar, kalfalar, çıraklar vardır. Çıraklığın biçimi atölye çalışmasının özüne uygun düşer: El becerisinden yola çıkarak geliştirilen organik biçimlendirim. Katı olan her şeyden kaçınma; yaratıcılığı yeğ tutma; bireyselliğin özgürlüğü, ama sıkı bir öğrenim. Bauhaus'un ustalar kurulu ya da yabancı ustalar önünde, lonca geleneğine uygun biçimde usta ve kalfa sınavları. Öğrenenlerin, ustaların işlerine katılarak çalışması – Walter Gropius" (Aktaran: Batur, 2015: 292-293).

Bu bağlamda; eğitim ve öğretimin uygulama esasına dayalı atölye sistemi de kişisel becerilerin geliştirilerek ortaya çıkarılması ve sağlayacağı katkı bakımından önemli bir noktadadır. "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" (Bulat, vd., 2014: 106).

Bauhaus, bu gelişmeler paralelinde her ne kadar karşı sanat hareketi olarak nitelendirilse de, geleneksellikten kopamayan sanatçılar ve siyasal muhafazakârlar tarafından gündeme taşınan aykırı düşüncelere de çoğu kez maruz kalmıştır. Bu doğrultuda Shiner'in altını çizdiği; "(...) Bauhaus mimarlık, sanat ve zanaat okulu (1919-1932) da, sanatla zanaatı yeniden birleştirmeye ve sanatın toplumsal amacını yeniden tesis ederken çalışarak, yerleşik güzel sanat sistemine karşı direniyordu. (...) Almanya'nın Birinci Dünya Savaşı'ndaki yenilgisinden sonraki siyasal ve ekonomik keşmekeş sırasında kurulan Bauhaus'un düşünce ve uygulamaları, hem geleneksel sanatçılar hem de siyasal muhafazakârlar nezdinde hep kuşkuyla karşılanan şeyler olarak kalmıştı" (Shiner, 2013: 343).

Gropius, tüm kuşuklara ve karşı çıkışlara rağmen okulun manifestosunda, sanat ve tasarım eğitimin nasıl olması gerektiğinin ve sanatçı ile zanaatçı arasında bilinenin aksine hiçbir fark olmadığını altını çizmiştir. “Mimarlar, heykeltıraşlar, ressamalar, hepimiz zanaatlara dönmeliyiz. (...) Sanatçıyla zanaatçı arasında öзде hiçbir fark yoktur. Sanatçı yüce bir zanaatçıdır. İradesinin denetleyemediği zamanlar olan nadir esinlenme anlarında tanrının lütfuyla çalışması sanat şekline bürünebilir. Fakat her sanatçı zanaatında ehil olmalıdır. Yaratıcı hayal gücünün kaynaklarından biri de burasıdır. Gelin, zanaatçıyla sanatçı arasında küstah bir engel oluşturan sanat ayırmalarının olmadığı yeni bir zanaatçılar loncası kuralım. El ele vererek yeni bir gelecek bina edelim” (Naylor, 1968: 50).

Bu manifesto ile Gropius, tüm yenilikçi fikirlerini, usta zanaatçılar yetiştirmekten öteye geçirerek, tasarım ve mimarlık eğitiminde sanat, zanaat ve teknoloji birlikteliğini ön planda tutmuştur. Bir ekol olarak varlığını sürdüreceği Bauhaus'un, tüm dünyada etkisini önceden tahmin etmiş ve tasarımın standartlarını da bu doğrultuda şekillendirmiştir. “Almanya'nın Bauhaus ekolünün hedefi ilerlemeci bir bütünlük oluşturmaktır. Ekol, tüm dünyada taklit edilebilecek, sınırları belirli, ergonomik olarak verimli bir tasarımın standartlarını belirledi” (Bell, 2009: 392).

Ortaya çıkan her tasarım, yaratıcı olduğu kadar ergonomik ve işlevsel de olmalıydı. Bu bakımdan yaratıcı bir tasarım algısının hâkim olduğu nitelikli üretimler ortaya çıkarmak gerekliydi. “Bitmiş ürünün bir hüner gösterisi mi sanat yapıtı mı olduğu onu yaratan kişinin yeteneğine bağlıdır. Bu nitelik öğretilemez ve öğrenilemez. Öte yandan her türlü yaratıcı çaba için gerekli olan el becerisi ve eksiksiz bilgi, gerek işçiye, gerek sanatçıya öğretilebilir ve öğrenilebilir – Walter Gropius (1923)” (Aktaran: Antmen, 2008: 117).

1920'li yıllar, yenilikçi hareketleri destekleyen ve sanatsal açıdan taşıyıcı bir güç özelliği barındıran Bauhaus Okulu için, politik baskıların yoğun bir şekilde etkisini gösterdiği yıllar olmuştur. Modern ve yenilikçi sanat akımlarını her zaman destekleyen Okul, bu akımlara karşı olan Nazi taraftarları tarafından kapanmaya zorlanmıştır. “Bu nedenle Weimar'da ancak dört yıl varlık gösteren Bauhaus, 1925 yılında Dessau'ya taşınarak burada yeniden eğitime ve öğretime başlamıştır” (Whitfort, 1984: 203). Dessau'da faaliyetlerini devam ettirdiği 1925-1932 yılları, Bauhaus Okulu'nun kimliğini bulduğu ve felsefesini olgunluğa ulaştırdığı yıllardır. “Gropius'un Dessau'da çalışanlar ve öğrenciler için tasarladığı dershaneler, dükkânlar, bürolar ve evler içeren yapılar topluluğu, Bauhaus'un simgesi haline geldi. Gropius'un birçok kez amacının bir Bauhaus üslup ya da öğretisini sistemleştirmek olmadığını belirtmiş olmasına karşın, teknoloji çağına uygun bir mimarlığa duyulan gereksinme, Bauhaus'un çok geçmeden uluslararası üsluba ya da modern mimarlığa model olarak uyarlanmasına yol açtı” (Bauhaus, 1993: 117).

Hümanist yaklaşım ile yenilikçi bir çevre yaratmada, sanatçının sorumluluk aldığı ve görev üstlendiği, bununla birlikte de “endüstrinin sorunlarına çözüm aradığı bir dönemde ortaya çıkan Bauhaus, her şeyden önce 19. yüzyılda kentlerimizi ve evlerimizi dolduran bir sürü gereksizliklerden ve kötü beğeniden kurtulmamıza da yardım ediyordu” (Gombrich, 1986: 445).

Bauhaus Okulu'nun mimarlık eğitimi tam da bu noktada başlamıştır. “Rasyonalist-pürist formlar, işlevselcilik ve teknolojiyi vurgulamak gibi bakışlardan hareketle, 1930'larda Bauhaus mimarlıkta, uluslararası üslubunun ortaya çıkışında önemli bir rol oynamıştır” (Özgül, 1988: 103).



**Resim 1.** Bauhaus Tasarım Okulu, Dessau. Photo by Nate Robert, via Flickr (Görsel kaynak: <https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-the-influence-of-the-bauhaus-is-alive-in-your-living-room> Erişim Tarihi: 31.07.2020)

Benimsediği “Sanat Toplum İçindir” düşüncesi, diğer pek çok sanat okulunu ve akademilerini rahatsız ederek, Bauhaus yönetimini ve öğretmenlerini Nazi Partisi'ne şikâyet etmelerine neden olmuştur. Ulusal Sosyalist tehditlerin etkisi ile dokuz yılı tamamladıktan hemen sonra, 1932 yılında Berlin'e taşınan Bauhaus Tasarım Okulu, Nazilerin etkisiyle 1933 yılında tamamen kapatılmıştır. “Bunun sonucu olarak tüm Avrupa'yı saran Nazi tehdidi, Bauhaus hocalarının, bütün bilim adamlarının, yazarların, mimarların, sanatçıların ve tasarımcıların, 1933'ten itibaren Nazilerin artan baskıları sonucu olarak, diğer entelektüeller ve sanatçılar ile birlikte Almanya dışına ve Amerika'ya göç etmesine neden olmuştur. Böylelikle yüzyılın en önemli tasarım okulu olan Bauhaus ortadan kaldırılmıştır” (Bektaş, a.g.e., 81). Ekolün devamlılığını, Bauhaus Okulu'nun kapanmasıyla birlikte okuldan ayrılan, Avrupa'nın çeşitli ülkelerine ve Amerika'ya giden sanatçılar sağlamıştır. Bauhaus ekolü artık bu ülkelerde etkisini devam ettirmiş ve yayılmıştır. “Van Der Rohe, Illinois Teknoloji Enstitüsü'ne gitmiş ve uzun yıllar orada çalışmıştır. Gropius Harvard, Albers ise Yale Üniversitelerinde kürsü almışlardır” (Eti, 1971: 70). Birinci Dünya Savaşı'nın sona ermesini takiben 1954 yılında Almanya'nın Ulm şehrinde kurulan “Biçimlendirme Yüksek Okulu” (*Hochschule für Gestaltung*), endüstriyel tasarım eğitimine yoğunlaşmıştır. “Bu okulun yönetimine eski Bauhaus'un öğretim üyelerinden olan, Max Bill getirilmiştir” (Eti, a.g.e., 72).

Bauhaus, sayısız yeni fikir ile 20. yüzyılın yaşamını ve tasarımlarını işlevsellik ile bütünlendirmiş, ürün tasarımları, çelik mobilya, mimari ve tipografik alanında büyük etkiler ve yenilikler yaratmıştır. Aynı zamanda Bauhaus Tasarım Okulu'nun yeniliklerinden birisi de okulda görev alan öğretmenlere profesör ünvanı verilmesi ve kökeni Ortaçağa dayalı usta-kalfa-çırak sisteminin son bulmasıdır.

## Bauhaus Tasarım Okulu'nda Grafik Tasarım Eğitimi

Bauhaus Tasarım Okulu'nda grafik tasarım eğitimi, Werkbund Hareketi ve Arts and Crafts akımının sonucu olarak şekillenmiş ve özellikle tipografi alanında etkili olmuştur. Alman hükümetinin logo, afiş, broşür vb. tasarımlarını yapan Sanatçı Peter Behrens'in, endüstri ve sanatın birlikteliğini öngörerek başlattığı Werkbund Hareketi ve destekçileri, fikirleri ile kapitalizme karşı çıkmışlardır. Çünkü kapitalizm, insanları işlevsiz ürünler üretmeye ve bunları kullanmaya zorlamıştır. Hareketin öncüleri, eksik tarafları bakımından bu yaklaşımı değerlendirirken, eksikliklerin giderilmesi için tek çözüm yolunun Arts and Crafts akımı olduğunu ileri sürmüşlerdir. Bu akımda olduğu gibi, zanaatkarları desteklemenin ötesinde endüstriyi sanat ve tasarıma dâhil etme gerekliliği, çözüme ulaşmada etkili bir yöntem olarak görülmüştür. Öte yandan, 12 firmanın ve 12 sanatçınının 1907 yılında bir araya gelerek, üretime dayalı sorunları ve tüketici açısından ilişkileri incelediği, sanatı ve endüstriyi birleştirmeye yönelik yaklaşımı benimseydiği Werkbund Hareketi ortaya çıkmıştır.

Walter Gropius, Peter Behrens'in üç yıl asistanlığını yapmış, güzel sanatlar ve tasarımın her zaman ve her koşulda birlikte düşünülmesi gerektiğinin altını çizmiştir. Buna bağlı olarak 1919 yılında Almanya'da Bauhaus Okulu'nu hayata geçirmiştir. "Dolayısıyla, Gropius'un Bauhaus'u oluştururken sıfırdan başlamadığı ve öncüllerinin çabalarından yararlandığı söylenebilir" (Sözen ve Tanyeli, 2011: 48).

Bauhaus Tasarım Okulu, alanındaki yenilikçi eğitim anlayışını da endüstriyel tasarım, mimarlık ve grafik tasarım üzerinde yoğunlaştırmıştır. Bu bağlamda grafik tasarım alanında yapılan yenilikler içinde tipografinin ön plana çıktığı görülmüştür. Tipografi, önceki dönemlerde olduğu gibi bu dönemde de süslü kalıpların içine sığdırılmıştır. Uygulama şekli bakımından estetik kaygıları ön planda tutan, net, açık, okunabilir ve iletişimi güçlü kılan bir biçim kazanmıştır. Özellikle yazı karakterlerinde yeni fikirler ve tasarımlar dönemin grafik anlayışını şekillendirmiş, Bayer'in kurmuş olduğu basımevi de Bauhaus bütçesini dengelemek amacıyla hayata geçirilmiştir. Werkstätte (*çalışma atölyesi*) tipografik tasarımların getirdiği yenilikleri işlevsellik ve konstrüktivist doğrultuda ele almıştır. Yazılarda serifsiz yazı karakterlerinin ve özellikle Grotesk harflerin tercih edilmesi gündeme gelmiştir. "Tipografide ise sözcüklerin birbirlerine olan önem derecesine göre harf boyu ve harf kalınlığında farklılıklar yaratmış olan; bölmek, farklı elemanları birleştirmek ve önemli elemanlara dikkat çekmek için, çizgi, şerit, nokta ve kare elemanlar kullanılmıştır" (Bektaş, a.g.e., 75). Bu anlayış içindeki tasarımcılar, kullandıkları sözcükleri ve dolayısıyla iletmeye çalıştıkları mesajları doğru bir tasarım yaklaşımıyla ve fonksiyonel gereksinimler doğrultusunda ele almışlardır.

Bauhaus Tipografisi, günümüzde etkisini devam ettiren "Yeni Tipografi" yaklaşımına zemin oluşturmuş, günümüz grafik tasarım anlayışı bakımından da önemli bir yer tutmuştur. Dönemin önemli grafik tasarımcılarından

Moholy-Nagy, 1923 yılında eğitimci olarak Bauhaus'a gelmiş ve okulun grafik tasarım eğitimi içinde tipografiye yenilikler kazandırmıştır. "Bauhaus programının temelini oluşturacak sanat-sanayi, sanat-teknoloji birliğini ilk işleyen odur" (Artun, 2016: 176). Öte yandan, tipografi onun için her zaman bir iletişim aracı olmuştur ve bu düşünce ile günümüz grafik tasarımının da bir bakıma temellerini atmıştır. "Bauhaus'ta gerçek anlamda ilk grafik tasarım projelerinin Laszlo Moholy-Nagy'nin (1895-1946) 1923 yılında okula katılmasıyla uygulanmaya başladığını söylemek mümkündür. (...) Moholy-Nagy, Bauhaus kitapları için hazırladığı basın ilanlarında Konstrüktivizm ve De Stijl'in tasarım ilkelerini bir araya getiriyordu. Bu çalışmalarda; çizgi, nokta, yazı sütunu, renk ve boşluk gibi sayfa unsurları çizgisel bir yapı doğrultusunda ve orta eksenden bloklamayı esas alan geleneksel yaklaşıma zıt olarak asimetrik, ama modüler bir grid yapısı içinde düzenlenmiştir. (...) Moholy-Nagy'nin çalışmalarında tipografiyi, konuyu açıklamaya yönelik başka illüstratif unsura ihtiyaç duymadan, başlı başına bir görsel anlatım unsuru olarak var olur" (Becer, 2010: 195-200).

Bugünün grafik tasarım yaklaşımlarını, tasarım prensipleri içinde değerlendirdiğimizde Bauhaus'un tipografi alanına kazandırdığı prensiplerin devam ettiğini söylemek de mümkündür. "(...) tasarım dünyasının yeni olduğu söylenemez: Art Nouveau tarafından tahayyül edilmiş, Bauhaus tarafından uygun araçlarla donatılmış, o zamandan bu yana da kurumsal klonlar ve ticari taklitler aracılığıyla yayılmıştır – ama ancak günümüzün pan-kapitalist ortamında tam anlamıyla hayata geçmiştir" (Foster, 2012: 35).

## Bauhaus Tasarım Okulu'ndan Kadın Grafik Tasarımcılar

Walter Gropius, Ludwig Mies van der Rohe, Marcel Breuer, Paul Klee ve Josef Albers gibi Modern sanatın ünlü isimleri Bauhaus okulunun önemli figürleridir. Ancak Bauhaus eğitimi içinde erkek öğrencilerin sayılarının kadın öğrencilere oranla daha fazla olması, okulun eğitim sistemi içinde cinsiyetçi bir tutumun da var olduğunu göstermektedir.

Ulrike Müller, cinsiyet politikasına yönelik aktarımlarda bulunduğu 'Bauhaus Kadınları' isimli kitabında şunları dile getirmektedir; "Alman kadınları özel öğretmenlerle evde sanat eğitimi alırken, Bauhaus'ta derslere katılmak bedavaydı. Ve bu görünürde özgürlüklerine kavuşmuş kadınların fotoğrafları en iyi haliyle gerçeğin sadece yarısını yansıtıyordu. Evet, dünyanın en ünlü çağdaş sanat okulu kadınları kabul ediyordu. Ancak pek azı tanındı. Bauhaus erkekleri (Gropius, Paul Klee, Wassily Kandinsky, László Moholy – Nagy ve Ludwig Mies van der Rohe) ünlü olurken, Gunta Stözl (bir dokumacı), Benita Otte (başka bir dokumacı), Marguerite Friedlaender-Wildenhain (seramikçi), Ilhan Fehling (heykeltıraş ve set tasarımcısı) veya Alma Siedhoff-Buscher (oyuncak yapımcısı) gibi isimler daha az değer gördü" (URL-1).





**Resim 2.** Bauhaus Tasarım Okulu'nun Kadın Öğrencileri, Ulrike Müller'in 'Bauhaus Kadınları' Kitabından. (Görsel Kaynak: <https://www.arkitera.com/haber/bauhausun-kadinlari/> Erişim Tarihi: 03.08.2020)

**Resim 3.** Bauhaus Tasarım Okulu Öğrencileri, Ulrike Müller'in 'Bauhaus Kadınları' Kitabından. Cinsiyetler Arası Eşitliği Tanımlayan Bir Fotoğraf. (Görsel Kaynak: <https://www.arkitera.com/haber/bauhausun-kadinlari/> Erişim Tarihi: 03.08.2020)

Görünürde “eğitim içinde özgür kadınlar” imajı veren ancak gerçeği tam olarak yansıtmayan yukarıdaki fotoğrafta, okuldaki kadın öğrenci sayısı görülmektedir (Bkz. Resim 2). Okulun manifestosu da bu imajı destekler niteliktedir ve “cinsiyetler arası eşitlik” gibi gerek yazılı gerekse de görsel mesajlar vermektedir (Bkz. Resim 3). Ancak eğitim disiplinleri içinde öğrenci sayıları karşılaştırıldığında bu sürecin çok daha farklı işlediği anlaşılmaktadır. “Kadınlar okula alınsa da o zamanlar manifestosu “cinsiyet ve yaşa bakmadan düzgün itibara sahip herkese kapılarını açan kurum” olan Bauhaus, oldukça güçlü cinsiyet önyargılarını yapısında barındıran bir eğitim içindeydi. Kadınların erkeklerin gidebildiği ressamlık, oymacılık ve mimarlık atölyeleri yerine dokumacılığa devam etmesi teşvik ediliyordu. Bauhaus'un kurucusu Walter Gropius'un savunduğu bu ayrımcılığın sebebi (...) ‘erkeklerin üç boyutlu düşünebilme yeteneğinin yanında kadınların yalnızca iki boyutta düşünebilmesi’ düşüncesi” (URL-2) olmuştur.

“1919 yılında okula erkeklerden çok kadınlar başvurdu ve Gropius “güzel ve güçlü cins arasında fark olmayacağını” vurguladı, ama bu kelimeler onun gerçek görüşlerine karşı bir ihanetti. Bu “güçlü cins” aslında boyama, oyma ve 1927’den sonra okulun yeni Mimarlık Bölümü için ayrılmıştı. “Güzel cins” çoğunlukla dokuma ile hoşnut olmak zorundaydı. Okul öğrencileri radikal işler üretti, ancak Gropius'un vizyonu kalben, ortaçağa aitti, modern gibi görüldüğü halde, öncelikle

moda evleri ve sanayi üretimi için modern kumaş dokunan tezgâhlar gibi yerlerde kadınları tutmaya meraklıydı. (...) Mies van der Rohe 1930 yılında yönetici olarak atandığı zaman, aslında Bauhaus bir mimarlık okulu olmuştu ve giderek kadınların parlaması için küçük bir yer ayrılıyordu. Anni Albers gibi kadınlar ancak Bauhaus'u terk ettikten sonra başarılı oldular” (URL-3). Kadın öğrencilerin karşılaştıkları tüm zorluklar, Walter Gropius'un cinsiyetlere eşit davranılacağı sözünü vermiş olmasına karşın devamlılığını sürdürmüştür. Örneğin; “Biz hiçbir şey öğrenmedik, sadece karakterimizi sağlamaştırdık” sözleriyle söyleniyordu kadın mimar Katt Bott Dessau Bauhaus'da okuduğu zamanlar hakkında” (URL-4).

### **Irmgard Sörensen-Popitz (Söre Popitz) (1896-1993)**

1896 yılında Kiel'de dünyaya gelen Irmgard Sörensen, sanat alanında ki eşsiz yeteneğini çocukluk döneminden itibaren belirgin kılmıştır. 1917 yılında Akademie für Graphische Künste ve Buchgewerbe Leipzig'e kayıt olan Popitz, ilerici ve reform odaklı akademide kitap tasarımı ve tipografi derslerine katılmış ve reklam grafiği konusunda uzmanlaşmış çok az sayıda kadından biridir. 1920 yılında açılan ve yeni bir imaj kavramına işaret eden poster yarışmasında ödül almıştır. Aynı yıl aldığı eğitim sertifikasında, gelecekteki faaliyet alanının ‘yenilikçi estetik anlayışta iyi tasarlanmış basılı reklamlar’ olması önerilmiştir.



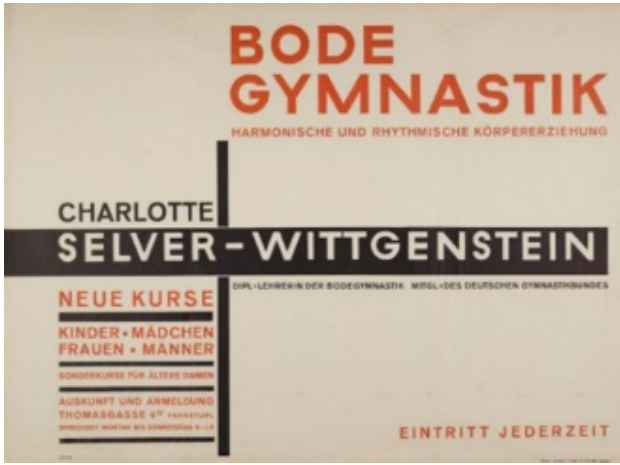
**Resim 4.** Irmgard Sörensen-Popitz (Söre Popitz) – (1924) (Görsel Kaynak: <https://www.bauhauskooperation.com/the-bauhaus/people/students/irmgard-soerenzen-popitz-soere-popitz/> Erişim Tarihi: 16.08.2020)

Eğitimi 1924 yılında tamamladığında, doktor ve antroposofist Friedrich Popitz ile evlenmiş ve bundan sonra Söre Popitz ismiyle anılmıştır.

Okulun, kadınları dokuma bölümüne teşvik etmesi ve yine kadınların kademeli olarak sınıflara girmesine izin vermesi, Popitz'in kendisiyle benzer düşünen insanlarla tanışma amacına olanak yaratmıştır. Ekim 1924'te Bauhaus Weimar'a giden Popitz okula kayıt olmuş ve tüm öğrenciler için zorunlu olan ön kursa başlamıştır. İlk yıl, László Moholy-Nagy ve Josef Albers tarafından verilen hazırlık kursuna katılmış ve yine László

Moholy-Nagy, Paul Klee ve Wassily Kandinsky'nin doğrusal ve renk kompozisyonunun temel sorunlarının ele alındığı derslere devam etmiştir. Bu dönemde ürettiği çalışmalarda eğitmenlerinin etkisi açıkça görülmektedir. Özellikle Popitz'in Weimar'da ve sonraki yaşamında ürettiği soyut resimleri, Klee'nin sanatsal hassasiyetinin belirgin etkisini taşımaktadır. Ayrıca akademideki çalışmaları sırasında Popitz, Tschichold ile tanışmış ve derslerine de katılmıştır. 1923'teki ilk Weimar Bauhaus sergisini ziyaret ettikten sonra Tschichold, modernist tasarım için bir savunucu haline gelmiş ve Popitz'in modernist düşünce ile ilk kez temas etmesini sağlamıştır.

Bauhaus'un Dessau'ya yerleşmesi, Söre Popitz için bir yol ayrımı olmuştur. 1925 yılından itibaren Leipzig'de serbest grafik tasarımcı olarak çalışmış, yerel şirketler için tasarladığı reklamlarda konstrüktivist tasarım anlayışını sürdürmüştür. Popitz bu dönemde kendisine, "reklam tasarımı" konusunda uzman olduğunu tanımlayan kartvizitler bastırmıştır. Aldığı ilk işlerden birisi de yakın arkadaşı Charlotte Selver-Wittgenstein tarafından yönetilen yerel bir jimnastik stüdyosu için tasarladığı posterdir. Posterin net, geometrik bir ızgara üzerindeki özlü yazıları, Tschichold'un tipografiye yaklaşımını ve László Moholy-Nagy'nin Bauhaus iletişiminde kullandığı formları birleştirmektedir.



**Resim 5.** Söre Popitz'in Jimnastik Stüdyosu İçin Tasarladığı Reklam Poster (Görsel Kaynak: <https://www.arkitera.com/haber/bauhausun-bilinen-tek-kadin-grafik-tasarimcisi-sore-popitz/> Erişim Tarihi: 31.07.2020)

Verlag Otto Beyer için yaptığı tasarımlar arasında reklamlar ve bir toplum dergisi olan 'die neue linie'ye ("yeni çizgiye" anlamına gelir) hazırladığı kapak tasarımı yer almaktadır. 1931 yılında tasarladığı bu kapakta, fotomontaj tekniğini László Moholy-Nagy'nin dağlık arka planı için kullanmıştır. Karlı tepelerden oluşan manzara önünde şık giyimli kadının, bir platform üzerinde ve üç ince yatay çizgisi olan beyaz duvarlı balkonda durması, Dessau'daki Bauhaus binasının beyaz duvarlı öğrenci yurtlarını anımsatmaktadır. Tasarıma, bu belirgin modern mimari detayların dâhil edilmesi özellikle Bauhaus'un kendi direktörü ve Dessau bina mimarı Walter Gropius tarafından kaleme alınan bir makalede de yer bulmuştur. 20 yıl boyunca devam edeceği bir işbirliği olan 'die neue linie', yayıncı için teknik açıdan en etkileyici reklam broşürü tasarımlarından biridir. Fotomontaj

tekniki kullanılan bu tasarımda László Moholy-Nagy'nin etkileri de görülmüştür. Bu tasarım, hafif bir kâğıda damgalı gümüş folyo, kesilmiş harfler ve ince, kabartmalı figürler kullanılan yanılmalı bir üründür.



**Resim 6.** Söre Popitz'in "die neue linie" Dergisi Kapak Tasarımı (1931) (Solda) ve Bauhaus'un Kurucusu ve Yöneticisi Walter Gropius'un Tasarladığı Dessau'daki Bauhaus Binası Balkon (Sağda) (Görsel Kaynak: <https://www.arkitera.com/haber/bauhausun-bilinen-tek-kadin-grafik-tasarimcisi-sore-popitz/> Erişim Tarihi: 31.07.2020)



**Resim 7.** Söre Popitz'in Tasarladığı Reklam Broşürü (Görsel Kaynak: <https://www.arkitera.com/haber/bauhausun-bilinen-tek-kadin-grafik-tasarimcisi-sore-popitz/> Erişim Tarihi: 31.07.2020)

Thüngia reklam tasarımlarında olduğu gibi, hassas bir şekilde işlenmiş her kadın figürü, okullu kızların eteklerinden şık bir gece elbisesine kadar farklı kıyafetlerle kullanılmıştır. Popitz'in, özellikle Bauhaus'ta süren kısa eğitimine baktığımızda reklamları ele alış şeklinin ne denli biçimlendirilmiş olduğu da açıkça görülmektedir. Thüngia adlı ev aletleri firması için tasarladığı, lavaboların veya sobaların yanında duran farklı figürler, çöp adam doktor, karı koca, bir grup kız gibi çubuk figürleri andıran soyutlamalardan oluşmaktadır. Diğer reklam tasarımları, desenli elbiseler içindeki kızları,

önlüklü ev kadınlarını ya da şık fraglar, tüylü şapkalar ve göz alıcı küpeler takmış farklı kadın figürlerini içermektedir.



**Resim 8.** Söre Popitz'in Thüginga'nın Mutfak Aletleri İçin Tasarladığı Reklam Afişleri (Görsel Kaynak: <https://www.arkitera.com/haber/bauhausun-bilinen-tek-kadin-grafik-tasarimcisi-sore-popitz/> Erişim Tarihi: 31.07.2020)

Bu eğlenceli, geometrik çubuk figürler, Bauhaus profesörü Oskar Schlemmer'in Triadisches Ballet'teki kostümlerini hatırlatmaktadır. Posterlerdeki ev aletleri zarif, ince, siyah çizgilerle çizilmiştir. Bu çizimler tipografi ile birlikte temizlik ve verimliliği ifade etmektedirler. Aynı zamanda bu tasarımlarda modernlik, işlevsellik ve sadelik vurgulanmaktadır. Popitz'in soyut ama detaylı kıyafetlerle şık çubuk kadınları, gelenekselden moderne, ev hanımlarına ve çalışan kadınlara çekici gelmiştir.

1933'ten sonraki yıllar, Söre Popitz'i iç göç dönemine sürüklemiştir. Bu süreç içinde Popitz, Verlag Otto Beyer için reklam grafiği tasarımlarına devam etmiş ve kendisi için çok sayıda çiçek resmi üretmiştir. Ancak savaş yılları Leipzig'de devam ederken, hava baskınları sonucu işlerinin pek çoğu yok edilmiştir. Savaşın sona ermesinden iki yıl sonra Frankfurt am Main'e taşınan Popitz, yayıncı Insel Verlag için kitap kapakları tasarlamaya başlamış ve oldukça aktif bir tasarım süreci yaşamıştır.

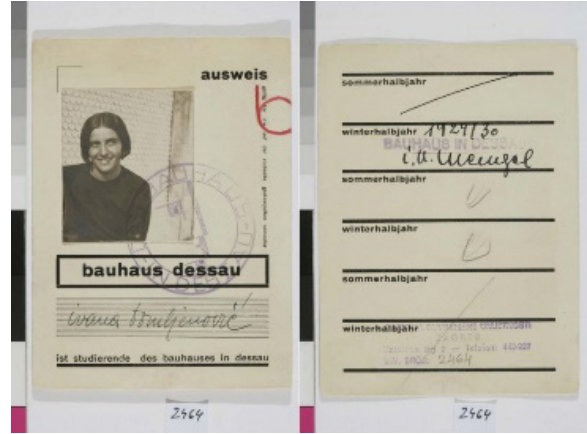
1956 yılı itibarıyla resme geri dönen Popitz, soyut kompozisyonlarıyla konstrüktivist ve geometrik soyutlamaların hâkim olduğu sanatsal üretimlerde bulunmuştur. Çalışmaları çok sayıda galeride sergilenmiş, 1968'de Stuttgart'taki '50 Jahre bauhaus' yıldönümü sergisinde László Moholy-Nagy'nin dersinde ürettiği bir çalışması yer almıştır.

Söre Popitz 1993 yılında 97 yaşında ölmüş ve hayatı neredeyse 20. yüzyılın tamamını kapsamıştır. Tüm mülkü, Wuppertal merkezli galeri sahibi Wilma Stöhr'e geçmiştir. 2011 yılında koleksiyonu, eserlerinin envanterinin yapıldığı Bauhaus Dessau Vakfı'na ödünç verilmiştir.

### ***Ivana Tomljenovic-Meller (1906-1988)***

Özellikle poster tasarımı ve fotoğraf üzerine yoğunlaşan Tomljenovic, fotomontaj tekniği ile ürettiği pek çok tasarımıyla tanınmaktadır. Karşı

sosyal ve ekonomik eşitlik talepleriyle isyan etmeye başlayan varlıklı bir orta sınıftan gelmiştir. 1924-1928 yılları arasında Zagreb Kraliyet Sanat Akademisi'nde ressam ve pedagog Ljubo Babic atölyesinde öğrenim görmüştür. Mezun olduktan sonra Viyana'daki sanat ve el sanatları okuluna gitmiş, 1929'da ise Bauhaus'a kayıt olmak için Dessau'ya yerleşerek Viyana'daki okulu terk etmiştir. Bauhaus'a kayıt olduktan sonra Josef Albers'in zorunlu ön hazırlık kursuna başlamış ve Walter Peterhans'dan fotoğraf eğitimi almıştır.



**Resim 9.** Ivana Tomljenovic-Meller. (Görsel Kaynak: <https://alchetron.com/Ivana-Tomljenovic-Meller> Erişim Tarihi: 01.08.2020)

**Resim 10.** Ivana Tomljenovic'in Öğrenci Kartı. Bauhaus Tasarım Okulu, Dessau. (Görsel Kaynak: <https://www.tportal.hr/kultura/clanak/bauhausovski-duh-preuzet-ce-zagreb-201-50507/slika-8e76c-f0860e0ee169e10ca2538df396e> Erişim Tarihi: 01.08.2020)

Genç tasarımcı kısa süre sonra Alman Komünist Partisi'ne üye olmuş, yenilikçi güçlerin ve Bauhaus'taki "yeni" görüntülerin etkisi altında özgürleşerek politik açıdan solcu bir entelektüel haline gelmiştir. Bauhaus yıllarında yarattığı fotoğraf ve fotomontajlar, zamanın duyarlılığını ve görsel kültürün tüm özelliklerini yansıtmaktadır. Dikey perspektif, alt açı, bazen tuhaf temalar, ışık-gölge karşıtlıkları, çift pozlama, negatifler ve fotoğraf deneyleri onun tasarımlarında en çok kullandığı fotografik detaylardır.





**Resim 11a ve 11b.** Ivana Tomljenovic, "Vitrin" (1929), s/b Fotoğraf, 23.6x18.1 cm (Solda) ve "Tuğlalar" (1930), s/b Fotoğraf, 18x13.4 cm (Sağda) (Görsel Kaynak: <https://www.avantgarde-museum.com/en/museum/projects/bauhaus-by-ivana-tomljenovic-meller> Erişim Tarihi: 01.08.2020)

Ayrıca Tomljenovic, kamerasıyla Bauhaus Dessau'nun dinamik ve heyecanlı atmosferini çoğu kez yakalamış ve fotoğrafın kalıcılığı ile ölümsüzleştirmiştir. Fotoğrafları Bauhaus öğrencilerinin, arkadaşlarının ve tanıdıklarının günlük yaşamını ve aynı zamanda fotoğraf görüntüsünün yeni estetiğine doğru tartışılmaz yönelimini temsil etmektedir.

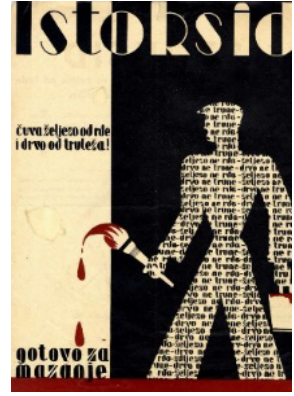
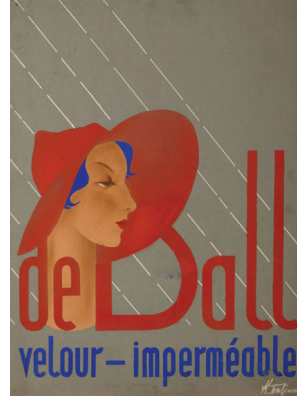
"Yugoslavya'da Terör" isimli sergiyi Berlin'de düzenleyen bir Yugoslav Komünist Grubu, "Diktatur in Jugoslawien / Yugoslavya'da Diktatörlük" (1930) adlı yayınının kapağını tasarlamak için Tomljenovic'i işe almıştır. "Diktatur in Jugoslawien / Yugoslavya'da Diktatörlük" onun en önemli tasarımı olarak kabul edilmektedir. Ayrıca Bauhaus'ta o yıllarda öğretilen yeni estetik ve biçimsel çözümün mükemmel bir örneği olmuştur.



**Resim 12.** Ivana Tomljenovic, "Diktatur in Jugoslawien / Yugoslavya'da Diktatörlük" Broşürü Kapak Sayfası Tasarımı (1930), 20.9x15 cm (Görsel Kaynak: <https://www.avantgarde-museum.com/en/museum/collection/authorsivana-tomljenovic-meller~pe4529> Erişim Tarihi: 01.08.2020)

Hans Meyer, 1930'da Bauhaus müdürlüğü görevinden alındığında, Ivana Tomljenovic'in de aralarında olduğu pek çok Bauhaus öğrencisi okulu bırakmıştır.

Tomljenovic, başlangıçta Berlin'de, sahne tasarımcısı ve poster tasarımcısı olarak çalışmış, 1931'de Paris'e yerleşmiş ve burada Sorbonne'da edebiyat okumuştur. Bir yıl sonra Tomljenovic Prag'a yerleşmiş ve ROTA Reklam Şirketi'nin sahibi ve başmühendisi Alfred Meller ile evlenmiştir. Birlikte şirket için Lümino-kinetik pencere süslemeleri yapmışlardır.



**Resim 13a ve 13b.** Ivana Tomljenovic, "De Ball" Poster Tasarımı (1933), Zamlı Boya, 59.6x44.8 cm (Solda) ve "Tuğla" Poster (Sağda) (Görsel Kaynak: <https://www.avantgarde-museum.com/en/museum/collection/authorsivana-tomljenovic-meller~pe4529/> Erişim Tarihi: 01.08.2020)

Tomljenovic, kariyerini büyük ölçüde fotoğraf üzerinden şekillendirmiş olsa da Bauhaus tasarım ilkeleriyle grafik tasarıma sağladığı katkı göz ardı edilmemektedir. Reklamcılık endüstrisinin yanı sıra işlevsellik, çizgilerin sadeliği, kontrast, keskin hatlar, geometri form ve kolaj kullanımı ile karakterize edilen posterler, kitap kapakları, proje ve planlar üretmiştir.

Alman Metal İşçileri Sendikası için yaptığı poster tasarımı, yalın ve sembolik anlatımlar içeren önemli poster tasarımları arasında sayılmaktadır. Mehulic'e göre; "Alman Metal İşçileri Sendikası, 1891'den 1933'e kadar ülkedeki sosyalist fikirlerin dayanak noktasıydı. Bu da Tomljenovic-Meller'in bu eseri üretme konusundaki ideolojik nedenlerini açıklayabiliyor ve Alman Komünist çevrelerine devam ettiğini gösteriyordu. Bu çalışma sanatçının Rus grafik tasarım farkındalığını ve bu etkileri kendi grafik tasarımında benimsemesini açıklıyor. Alman Metal İşçileri Sendikası için dikdörtgen poster tasarımı, görüntüleri birleştirme, kalem ile çizim ve kolaj teknikleri kullanılarak yapılmış. Posterin en güçlü kısmı, herhangi bir makine yapısının temel küçük parçasına benzeyen mavi yuvarlak bir şekildir. Daire içindeki boş alandan, kesilmiş bir bina görüntüsü çıkar. Sadece, bu binanın Alman Metal İşçileri Sendikası, belki de ana merkezleri ya da toplantı ve faaliyet için kullanılan bir alan olduğunu tahmin edebiliriz. Mavi dairenin üstünde bir fabrika çizimi görülmektedir. Siyah, kalın duman üreten, üretkenliği ve gücü bir metafor olarak birkaç bacası ile sunan bir fabrika. Sağ üst köşede ve posterin altında Deutscher Metalarbeiter Verband yazmaktadır. Ama posterin altında uzun bir metinde: Er gewährt Unterstützung bei Arbeitslosigkeit, Krankheit, Todesfälle, auf der



Wanderschaft, bei Invalidität, beim Umzug, bei Aussperung! yazmaktadır. Bunun anlamı: Birlik, işsizlik, hastalık, ölüm, sersemletme, engellilik, evlerin taşınması ya da sona erdirilmesi durumunda destek verir! dir” (Ivic, 2016: 44). Bu posterin, Alman Metal İşçileri Sendikası'nın potansiyel üyesi olan ve Birliğin avantajları ile ayrıcalıklarını iletmesi gereken işçiler için yapıldığı açıktır. Tomljenovic, bu mesajı poster tasarımında somutlaştırırken, posterin söylemi için, Alman Metal İşçileri Sendikası ile ilgili basit ve tanıdık semboller kullanmış ve güçlü mesajlar iletmeyi amaçlamıştır.



**Resim 14.** Ivana Tomljenovic, “Alman Metal İşçileri Birliği İçin Poster Tasarımı” (1930-31), Kalem, Kâğıt ve Kolaj, 33.7x24.7 cm (Görsel Kaynak: <https://www.avantgarde-museum.com/en/museum/collection/authorsivana-tomljenovic-meller~pe4529/> Erişim Tarihi: 01.08.2020)

Tomljenovic'in basit ama etkili grafik tasarımının pek çok örneği, mesajı doğrudan izleyene aktaran güçlü özelliklere sahiptir.

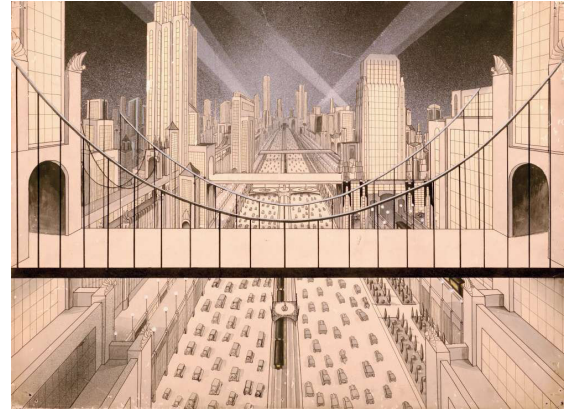


**Resim 15.** Ivana Tomljenovic, “Meinl Şirketi İçin Poster Tasarımı” (1930), Kâğıt ve Guaj, 28x621.6 cm (Görsel Kaynak: <https://www.avantgarde-museum.com/en/museum/projects/bauhaus-by-ivana-tomljenovic-meller/> Erişim Tarihi: 01.08.2020)



**Resim 16.** Ivana Tomljenovic, “Malygin Poster Tasarımı” (1933), 93.5x60.3 cm (Görsel Kaynak: <https://www.avantgarde-museum.com/en/museum/collection/authors-ivana-tomljenovic-meller~pe4529/> Erişim Tarihi: 01.08.2020)

**Resim 17.** Ivana Tomljenovic, “Rogozarsky İçin Poster Tasarımı” (1936), 77x158 cm (Görsel Kaynak: <https://www.avantgarde-museum.com/en/museum/collection/authorsivana-tomljenovic-meller~pe4529/> Erişim Tarihi: 01.08.2020)



**Resim 18.** Ivana Tomljenovic, “Prag'in Kentsel Vizyonu” (1933), Mürekkep, Guaj ve Kolaj, 44x59.8 cm (Görsel Kaynak: <https://www.avantgarde-museum.com/en/museum/collection/authorsivana-tomljenovic-meller~pe4529/> Erişim Tarihi: 01.08.2020)

Eşi Alfred Meller'in 1935'te ölümünden sonra tekrar Zagreb'de yaşamaya başlayan Tomljenovic, Üçüncü Devlet Kız Lisesi'nde öğretmen olmuştur. İkinci Dünya Savaşı sona erdiğinde 1962 yılına kadar sanat öğretmeye devam etmiş ve 1988 yılında Zagreb'de ölmüştür.

Ölümünden çok önce, ciddi şekilde hasta olan Ivana Tomljenovic-Meller, hayatındaki önemli kişilere ve olaylara adanan bir albüm hazırlamış, bu albümü yorum ve illüstrasyonlarla desteklemiştir. Ölümünden haberdar bir arkadaşı olmadan, bu duygusal otobiyografiyi okuyucu bulacağı ümidiyle

yazmıştır. Albümün sonuna ilaştirdiği; “*Bu albümlerde hayatımın tamamı yatıyor. Bu yüzden mirasçılara onları atmamalarını rica ediyorum*” (URL-5) cümleleri, Ivana Tomljenovic-Meller’in hayatının sadece pitoresk olmadığını, aynı zamanda 20. yüzyılın neredeyse tüm önemli sosyal ve politik değişikliklerini açıkça yansıttığını göstermektedir.

## Sonuç

Bauhaus Tasarım Okulu, alanındaki yenilikçi eğitim anlayışında sanat ve zanaatı yeniden ele almış ve 20. yüzyılın sanat-tasarım alanına yeni bir bakış açısı getirmiştir. Aynı zamanda okuldan yetişmiş pek çok isim modern sanatın ünlü isimleri olarak kendilerini ve sanatlarını dünyaya tanıtmış, bugünün sanat ve tasarım alanında da önemli isimlere dönüşmüşlerdir. Mimari, ürün tasarımı ve bununla birlikte görsel iletişimi etkisi altına alan Bauhaus, modern tasarım üslubunun da oluşmasına etki etmiştir. Modernist tavrın, özgün yöntemler ile tasarım eğitimine yansımaları, yaşamları da sanat ve tasarım ile yakın ilişki içine sokmayı amaçlamış, kültürel ve sosyal canlanmaya katkıda bulunmuştur. Bauhaus Tasarım Okulu, eğitim yapılıncasından her ne kadar yenilikçi bir bakış açısına sahip olsa da, eğitim alan öğrenciler arasındaki kadın-erkek oranlarında gözlemlenen eşitsizlik ya da belirli disiplinlerde kadın öğrencilere tanınmayan haklar, okulun modern yapısına tezatlık oluşturmuştur. Öte yandan Bauhaus Tasarım Okulu’nun oldukça az sayıdaki kadın öğrencileri, özellikle mimari alanda başarılı işlere imza atmış olsalar da yalnızca belirli kesimler tarafından tanınmışlardır. Bu bağlamda Irmgard Sörensens-Popitz ve Ivana Tomljenovic-Meller, Bauhaus Tasarım Okulu’nda grafik tasarımı eğitimi almış ve bu alanda işler üretmiş sadece iki kadın grafik tasarımcı olarak karşımıza çıkmaktadırlar. Okulun ve öğretmenlerin etkisi ile Bauhaus ekolünü devam ettirenler bugünün grafik tasarım alanı için örnek oluşturan bir misyon da üstlenmişlerdir. Araştırmada, diğer tüm disiplinlerde olduğu gibi grafik tasarım eğitimi alan kadın tasarımcıların ve tasarımlarının günümüze ulaşmadan silindiği, yalnızca Irmgard Sörensens-Popitz ve Ivana Tomljenovic-Meller’in grafik tasarım alanındaki üretimleri ile ekolü devam ettirdiği sonucuna ulaşılmıştır.

### \*Dr. Öğr. Üyesi Seyit Mehmet BUÇUKOĞLU

E-Posta: seytibucukoglu@maltepe.edu.tr

Maltepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Grafik Tasarımı Bölümü

## Kaynaklar

- Aliçavuşoğlu, E. & Artun, A. (2019). *Bauhaus: Modernleşmenin Tasarımı. Türkiye’de Mimarlık, Sanat, Tasarım Eğitimi ve Bauhaus*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Antmen, A. (2010). Sanatçılardan Yazılar ve Açıklamalarla 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar. Walter Gropius *Bauhaus Düşüncesi*. İstanbul: Sel Yayıncılık: 399.
- Artun, A. (2016). Sanatın İktidarı, 1917 Devrimi, Avangard Sanat ve Müzecilik. *Kızıl Bauhaus*. Sanat Hayat 37. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Batur, E. (2015). Modernizmin Serüveni. Bir “Temel Metinler” Seçkisi. Walter Gropius *Weimar Devlet Yapıevi (Bauhaus) Programı*. İstanbul: Sel Yayıncılık: 477.
- Bauhaus. (1993). *Grolier International Americana Encyclopedia* içinde. (Cilt. 3, s. 117). İstanbul: Grolier Incorporated – SABA, Danbury, Connecticut.
- Becer, E. (2016). *Modern Sanat ve Yeni Tipografi*. Ankara: Dost Kitabevi.
- Bektaş, D. (1991). *Çağdaş Grafik Tasarımının Gelişimi*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Bell, J. (2009). *Sanatın Yeni Tarihi*. Çev. U. Ceren Ünlü, Nurçin İleri ve Rana Gürtuna. İstanbul: NTV Yayınları.
- Bulat, S., Bulat, M., & Aydın, B. (2014). “Bauhaus Tasarım Okulu”. *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*. Sayı 18 (Cilt:1): s.106.
- Erkmen, N. (2009). “Bauhaus ve Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi”.
- Eti, S. (1971). *Çağdaş Sanat*. İstanbul: Karaca Ofset.
- Feierabend, J. & Fiedler, P. (2000 ). *Bauhaus*. Berlin.
- Foster, H. (2012). Tasarım ve Suç. Müze-Mimarlık-Tasarım. *Sanat Hayat* 4. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Gombrich, E. (1986). *Sanatın Öyküsü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Ivic, A. (2016). *Ivana Tomljenovic-Meller: Ideological Strands in Photo-Collage and Graphic Design*. University of St Andrews School of Art History Master of Letters.
- Lynton, N. (1982). *Modern Sanatın Öyküsü*. İstanbul.
- Naylor, G. (1968). The Bauhaus, Londra: Studio Vista.
- Özgüven, B. (1998). “Bauhaus”. *Gergedan Dergisi*, İstanbul.
- Shiner, L. (2013). *Sanatın İcadı, Bir Kültür Tarihi*. Çev: İsmail Türkmen. Sanat ve Kuram Dizisi:7. İstanbul: Ayrıntı:408.
- Sözen, M. & Tanyeli, U. (2011). *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*. İdil Önemli (Ed.). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Whitfort, F. (1984). *Bauhaus*. London: Thames and Hundson.
- URL-1: <http://v3.arkitera.com/arsgratiartis.php?action=displayNewsItem&ID=47253> (Erişim Tarihi: 09.10.2020).
- URL-2: <https://www.arkitektuel.com/bauhaus-kadinlari/> (Erişim Tarihi: 03.08.2020).
- URL-3: <https://www.arkitera.com/haber/bauhausun-kadinlari/> (Erişim Tarihi: 02.08. 2020).
- URL-4: <https://www.deutschland.de/tr/topic/kultur/bauhaus-kadinlari> (Erişim Tarihi: 02.08.2020).
- URL-5: <https://www.culturenet.hr/default.aspx?id=34429> (Erişim Tarihi: 02.08.2020).