

Bauhause Tasarım Okulu

Serap BULAT (*)
Mustafa BULAT (**)
Barış AYDIN (***)

Öz: Bauhaus bir tasarım okuludur. Devlet Bauhaus Okulu (Das Staatliche Bauhaus) bir mimarlık okulu olarak değil, özellikle zanaatları önemseyerek, tüm tasarım disiplinlerini kapsayacak biçimde oluşturulmuştur. 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. Bauhaus kurulduğunda tasarımın araç ve olanaklarının tüm alanlarını sorgulamak görevini yüklenmiştir. Bir arada ve artan bir işbirliği içinde çalışma sağlanarak, bir ölçüde ortak bir anlayıştan yola çıkarak, zamanın endüstrisi, zanaatları, bilim dalları ve yaratıcı tasarım güçleri arasındaki bağlantıyı kurmayı başarmıştır. Bauhaus potasında oluşan bu sentez, temel tasarım uygulamasının yönlendirmesiyle ışınlanmış ve günümüze kadar ulaşmıştır.

Anahtar Kelimeler: Tasarım, Modernizm, Kompozisyon, Yaratıcılık.

Bauhause Design School

Abstract: Bauhaus is a school of design. Bauhaus School of Government (Das Staatliche Bauhaus) is not designed as a school of architecture but as a combination of various designs disciplines together. The main insight of Bauhaus is to emphasize the combination of art and craft and the necessity of integration of the disciplines. Dealing with architecture as a research object, production styles, materials and new trials of this school are areas of interest. When Bauhaus was founded, it took responsibility to question all of the materials and possibilities of design. By providing work with an increasing cooperation together, it managed to establish a connection with industry of the period, crafts, disciplines and creative design powers based on a common insight to some extent. This synthesis formed in the melting pot of Bauhaus has been beamed with the guidance of basic design application and has reached to stand till today.

Keywords: Design, Modernism, Composition, Creativity.

*) Araş.Gör., Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Heykel Bölümü
(e-posta: serapbulat69@gmail.com)

**) Doç. Dr., Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Heykel Bölümü
(e-posta : mustafabulac64@gmail.com)

***) Ek.Öğr. Elm., Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Heykel Bölümü
(e-posta : barisaydin2004@mynet.com)

Giriş

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 (Lynthon, 1982: 10). 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 değerlendirilebileceğimiz modern sanat anlayışı egemen olmaya başlamıştır.

Romantizmle başlangıç yapan modern sanatın, izlenimcilikle genişleyerek yayıldığını ve Paul Cezanne'la birlikte rotasını bulup ilerlediğini söyleyebiliriz. Cezanne 1901'de yaptığı olduğu resimlerinde doğayı küp, silindirik ve koni şeklinde geometrik parçalara ayırarak Kübizm akımının öncülüğünü yapmıştır (Lynthon, 1982: 23). Picasso ve Braque gibi sanatçılar da Cezanne'ın bu anlayışını geliştirip devam ettirmişlerdir. Sanattaki gelişmeler bilimi etkilemiş, bilimin getirmiş olduğu teknolojik gelişmeler de sanata ivme kazandırmıştır. Empresyonist sanatçıların aksine, nesnelerin yapılarıyla ilgilenen kübist sanatçılar, Rönesans'tan beri devam eden, tek bakış noktasına bağlı kalmadan, nesnelere dört bir yandan gösterme olanağı sağlayan analitik kübizm'in olanağından yararlanmıştır (Carsten, Warncke, ve Walter, 1997: 165). Kübist sanatçılar, doğa biçimlerini parçalayıp geometrik formlara dönüştürerek soyutlamaya gitmişlerdir. Mondrian ise, Kübizmi soyut sanat olarak değil soyutlayıcı sanat olarak adlandırmıştır.

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 (Lynthon, 1982: 10). Bu dönemde yaşanan endüstri ve teknolojideki gelişmeler, estetik biçimlemeye ihtiyaç duyulmasına neden olmuştur. Birinci Dünya Savaşından sonra sanat eğitimini 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 (Feierabend ve Fiedler, 2000: 8; Celbiş, 2009: 169). Bauhaus anlayışı, uygulamalı sanatlar ile güzel sanatlar arasındaki engeli ortadan kaldırarak her iki uğraş alanının karşılıklı etkileşmesine uygun bir ortam hazırlamayı amaçlamıştır (Erkmen, 2009: 17). Bauhaus'da amaç, hiçbir zaman zanaatkar yetiştirmek olmamış, uygulanan eğitim ve öğretimin esası, kişisel becerileri geliştirecek atölye sistemi üzerine oluşturulmuştur (Fotograf 1). 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.



Fotograf 1. Bauhaus Sergi Afışı

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 (Erkmen, 2009: 18-19). Ancak, Bauhaus 1920'li yılların ortalarında Almanya'da yenilikçi kanadın sanatsal taşıyıcı gücü olduğu için, bu ekolün yenilikçi hareketleri sürekli politik baskılarla karşılaşmaktan da uzak duramamıştır. Bunun sonucu olarak yeniliğe ve modern sanat akımlarına karşı olan Nazi taraftarları, Weimar'da eğitim ve öğretime başlayan Bauhaus'u kapanmaya zorlamışlardır. Bu nedenle Weimar'da ancak dört yıl varlık gösteren Bauhaus, 1925 yılında Dessau'ya taşınarak burada yeniden eğitime ve öğreti-

me başlamıştır (Whitfort, 1984: 203). Dessau dönemi (1925-1932), Bauhaus'un kimliği ve felsefesinin tam olgunluğa ulaştığı dönem olmuştur. Bauhaus Okulu'nun endüstriye hizmetini ve savunduğu “*Sanat Toplum İçindir*” düşüncesini benimsemeyen diğer sanat okulları ve akademiler, Bauhaus yönetimini ve hocalarını yerel yönetim olan Nazi Partisine şikâyet etmişler ve zamanın sanat akademileri de, Gropius'u anarşist bulmuşlardır. National sosyalist tehditlerin gündün güne artmasıyla birlikte Bauhaus, dokuz yıl sonra 1932 yılında Berlin'e taşınarak, burada eğitim ve öğretimi sürdürmeye çaba göstermişse de Naziler tarafından 1933 yılında bir daha açılmamak üzere kapatılmıştır (Bingöl, 1993: 3-7). Mimar Van Der Rohe tarafından Berlin'e taşınan Bauhaus okulunun, resmi makamlar tarafından sol eğilimli bulunması ve Nazi'lerin bu okul için Bolşevik yuvası olduğu ideası kapatılmasında etkili olmuştur (Yada, 1990: 28). 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 entellektüeller ve sanatçılar ile birlikte Almanya dışına ve Amerika'ya göç etmesine neden olmuştur. Böylelikle yüzyılın en önemli tasarım okulu olan Bauhaus ortadan kaldırılmıştır (Bektaş, 1991: 81).

Nazi baskısı sonucu kapanan Bauhaus'tan ayrılan sanatçılar, Avrupa ülkelerine ve Amerika'ya gitmeleriyle, Bauhaus ekolünün bu ülkelerde yayılmasında etkili olmuştur. Nagy ve Gropius, Şikago Dizayn Okulu'nu kurarak, bu okulun yönetiminde söz sahibi olmuşlar ve onların liderliği altında Bauhaus Okulu kurallarını uygulayarak, mimari ve endüstriyel ürünleri uygulama imkânları bulmuşlardır. 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'ndan sonra da, 1954 yıllarında Almanya'nın Ulm kentinde endüstri dizayn eğitimi yapılmak üzere bir, “*Biçimlendirme Yüksek Okulu*” (Hochschule für Gestaltung) açılmıştır. Bu okulun yönetimine eski Bauhaus'un öğretim üyelerinden olan, Max Bill getirilmiştir (Eti, 1971: 72). Ulm Tasarım Yüksek Okulu, Bauhaus düşüncesinin üzerine pedagojik açıdan, tasarım eğitimine bilimselliği katmanın yanı sıra Alman endüstrisiyle yoğun bir ilişki içine de girmiştir (Celbiş, 2009: 177).

Amerika ve bütün dünyada birçok Tatbiki Güzel Sanatlar Okullarının kurulmasına örnek teşkil etmiş olan Bauhaus'un, Weimar'da başlayıp Dessau'da süren ve Berlin'de noktalan on dört yıllık çalkantılı öyküsü, bu kurumu endüstri kültürü tarihinin kırılmalarına tanıklık eden başlıca ortamlardan biri olarak kabul etmemiz için bizlere yeterince veri sunmaktadır. Oldukça kısa süren bu kurumsal, ömründe kendi dönemini ve savaş sonrası dönemi etkileyecek önemli kavramları ortaya koymuştur. Buradan Bauhaus'un öncülü olan önemli bazı hareket, oluşum ve kurumlardan kısaca bahsetmek, Bauhaus okulunun daha net anlaşılması açısından önemli olacaktır.

Mimar Walter Gropius tarafından 1919 yılında Devlet Bauhaus Okulu (Das Staatliche Bauhaus), Weimar'daki Güzel Sanatlar Yüksekokulu ile Uygulamalı Sanatlar Okulu'nun

birleştirilmesiyle kurulmuştur (Eczacıbaşı, 1997: 203; Erkmen, 2009: 18). Yapıcı düşünce temeli üzerine kurulan Bauhaus'da, eğitim ve öğretim sistemi mimarlık, resim ve heykel alanlarında olmak üzere üç ana sanat dalı altında toplanmıştır. Gropius, güzel sanatlar ile tasarım sanatlarının ortak yanlarını görerek bu okulda zanaatkar, sanatçı, mimar, ve endüstri arasındaki bağları yeniden kurmayı, böylece sanat ile endüstriyi birleştirmeyi amaçlamıştır. Böylelikle Bauhaus, endüstri çağı düşüncesinin oluşturduğu bir eğitim merkezi konumuna gelmiştir. Resim ve heykel ise, alışılmışın dışında müzelerden dışarı çıkarak, farklı malzemeler kullanmak suretiyle tasarlanmış yapılar içerisinde yerini alarak sanata hizmet etmeye başlamıştır. Aynı zamanda Bauhaus daha humanist bir çevre yaratılmasında sanatçıya sorumluluk ve görev yüklemeyi de amaçlamaktaydı. Endüstrinin sorunlarına çözüm aradığı bir dönemde ortaya çıkan Bauhaus, her şeyden önce 19. yüzyılda kentlirimizi ve evlerimizi dolduran bir sürü gereksizliklerden ve kötü beğeniden kurtulmamıza da yardım ediyordu (Gombrich, 1986: 445). Bauhaus'un kurucusu olan Walter Gropius ise, kuruluş manifestosunda şunları söylüyordu: "*Mimarlar, heykeltıraşlar, ressamlar biz hepimiz zanaata geri dönmeliyiz. Çünkü sanat mesleği diye bir meslek yoktur. Öz olarak sanatçı zanaatkârın yücelmesidir. Öyle ölçsüz ve sınırsız bir zanaatkârlar loncası oluşturmalıyız ki, sanatçı ile zanaatkârlar arasındaki ayrılık ortadan kalksın. Geleceğin yeni yapısını hep birlikte istemeliyiz, düşünmeliyiz ki, bütün (sanatsal) unsurlar bir bütünde vücut bulsun*" (Enis, 1997: 237; Bingöl, 1993: 6-7). Gropius'un kuruluş manifestosundaki bu sözlerinden anlaşılacağı gibi, Bauhaus aynı zamanda, uygulamalı sanatlarla, güzel sanatlar arasındaki engeli ortadan kaldırarak her iki meslek alanlarının karşılıklı etkileşmesine iyi bir ortam hazırlamayı da amaçlamaktaydı (Bingöl, 1993: 7). Yalnızca bir stil, fonksiyonsuz bir form kesinlikle amaçlanmıyordu. Bauhaus adıyla özdeşleşen Gropius, endüstrileşmenin ayrıştığı sanat ve zanaatkarın yeniden birlikteliği ve yüz yıl insanı ile toplumun bu değerler sistemiyle yeniden yapılandırılmasını da amaç edinmişti.

Yine Bauhaus'un kurulduğu dönemde kaleme alınan manifestoda, "*Bütün görsel sanatların esas amacı yapının tümüne katkıda bulunmaktır. Eskiden Güzel Sanatların en asil işlevi yapıları süslemektir, bunlar mimarinin vazgeçilmez öğeleridir. Bugün sanatlar arasında bir bağlantı kalmamıştır. Mimarlar, ressamlar ve heykeltıraşlar yeniden yeni bir olgu olarak yapının kompozit karakterini öğrenmek zorundadırlar. Sanatçı aşama yapmış bir zanaatkârdır (...) Her Sanatçının esas olan kendi sanatında usta olmasıdır. Yaratıcı tasarımın ilk kaynağı bu özelliştir*" (Bektaş, 1991: 69) vurgusu yapılmıştır.

Tüm sanatlar mimarlıkta birleşip bütünleşirler, sanat el becerisine ve el sanatlarına dayanır görüşünü savunan Gropius, el sanatlarına dayalı olan bölümünün öğretilebileceğini ifade etmiştir. Her sanatsal öğretim, el sanatlarını, desen çizimini ve resim boyamayı ve bu arada bilimsellik ve kuramsallığı da kapsamaktadır (Yada, 1990: 28), (Fotograf 2). Gropius'a göre Bauhaus, makine çağında sanatçının gereken yerini alabilmesi için nasıl yetiştirilebileceği sorusuna iyi bir yanıttır. Amaç, sanatı yaşama entegre etmektir. Eğitim veren okullardaki sanat dersleri, her çocuk ve insanda var olan biçimlendirici yaratma gücüne yönelik olmalıdır. Görme duyusu form bilinci ve el becerisi geliştirilmeli, bu iş-



Fotograf 2. Rudolf Lutz, “Gerçeğin Dökümanları”, Kolâj,1921.

lem oyun biçiminde fark ettirilmeden bilinçli işe yönelten bir tarz ile icat etmek, deneyler yapma şeklinde sağlanmalıdır. Ayrıca serbest biçimlendirme alışkanlığı kazandırılmalı ve teknik bilgi de verilmelidir (Gropius, 1965: 28). Bauhaus okulunda mimarlık, resim ve heykel gibi üç ana sanat dalı altında, metal işçiliği, marangozluk, dokumacılık, çömlekçilik, vitray, duvar resmi, sahne tasarımı ve dekorasyonu, tiyatro ve grafik tasarım atölyeleri oluşturularak eğitim vermiştir. Bauhaus'taki eğitim-öğretim; hazırlayıcı öğretim (temel sanat eğitimi), teknik öğretim (mesleki sanat eğitimi) ve strüktüel öğretim (mesleğe yönelik çalışmalar, proje çalışmaları) olmak üzere üç ana bölümden oluşmaktadır (Bingöl, 1993: 7). Özellikle Bauhaus'un eğitim sistemi içerisinde “Vorkurs” adı verilen temel eği-

timden öncelikli olarak bahsetmek gerekmektedir (Celbiş, 2009: 174). Bauhaus okulunda çalışma programlarının temeli olarak kabul edilen, altı aylık temel sanat eğitimi başlangıç kursudur. Öğrencilerin endüstriyi, malzemeyi, modern üretim problemlerini yakından tanımalarını ve bilgi sahibi olmalarını sağlamak amacıyla çalışma atölyelerinde, el sanatları konusunda uygulama yapmaları da okulun diğer önemli özelliğidir. Atölyelerde, vitray, ahşap ve metal malzemeyle yapılan çalışmaları sanatçı ile zanaatkâr birlikte öğreterek denetlemektedir. Bauhaus okulunda eğitim kademeleri Ortaçağ ve Rönesans'taki usta, kalfa ve çırak çalışma sistemi örnek alınarak oluşturulmuştur. Bu hareket, yalnızca mimarlık değil aynı zamanda dans, tiyatro ve fotoğrafçılığı da içine almaktadır. Temel sanat eğitimi dersine, sanatçı ile zanaatkâr birlikte eğitime başlamış, öğrencilerin kâğıt, alçı, ahşap, cam, çimento, tuğla, briket, çita gibi nesnelere araştırma yapmalarına ve oynamalarına izin verilerek, öğrencilerin bu malzemelerin temel niteliklerini anlamaları sağlanmıştır. Temel sanat eğitiminin ilk öğretmenleri ise, soyut ekspresyonist akımın önde gelen kişileri, Itten, Schlemmer, Kandinsky, Klee, gibi önemli sanatçılardır. Bu sanatçıların öncülüğünde sanatın temel öğeleri ve her türlü malzemenin olanakları zorlanarak yapılan deneysel çalışmalar da ilk döneme damgasını vurmuştur (Fotoğraf 3).



Fotoğraf 3. Yeni Bauhaus Tasarım Okulu Sergisi

Itten temel sanat eğitimi hazırlık denemelerinin başlangıcını, Bauhaus Okulu'na gelmeden önce 1917 yılından itibaren Viyana'daki bir özel okulda sanat eğitimi üzerine yapmış olduğu çalışmalarıyla oluşturmuştur (Bingöl, 1993: 9). İki dönemlik olan bu temel eğitim, her öğrenci için zorunlu olmuştur. Itten, Kandinsky ve Klee'nin biçimlendirmeye yönelik kursları zorunlu, yazı ile desen çalışmaları ise öğrencilerin isteklerine bırakılmış, tamamlayıcı kurslardır. Temel eğitimde yapılan çalışmalar, teknik eğitim ve daha ilerideki sanat ve tasarım çalışmalarına temel teşkil etmesi nedeniyle oldukça önemli kabul edilmektedir. 1920'den sonra, Itten'in kursları öğrenime başlayan bütün öğrenciler için zorunlu olmuştur. Renk eğitimi veren Itten, öğrencilerin gizli kalmış yaratıcı gücünü, or-



Fotograf 4. Herbert Bayer, Bauhaus Gazetesi tasarım

taya çıkarmak için yeni yöntemler kullanmıştır. Burada da Itten'in amacı, her öğrenciye kendi yaratıcı niteliklerini geliştirme olanağı tanımak, malzemelerin fiziksel yapılarını anlamayı geliştirmek ve tüm görsel sanatların temelini oluşturan tasarımın temel ilkelerini öğretmek olmuştur (Fotograf 4). Itten'nin kurslarının önemli bir kısmını strüktür analizi teşkil etmektedir. Amaç olarak, eseri algılama, anlama, çizgisel ve kompozisyonel değerleri görebilme, plastik öğelerin mekânlardaki yerlerini ve ilişkilerini kavrama, siyah ile beyazın ilişkileriyle dağılışı araştırılarak, öğrencilerin gözlem ve görsel algılama yetilerinin geliştirilmesi hedeflenmiştir (Bingöl, 1993: 8). Bunun yanı sıra Itten, kurslarında doğa etüdlerini de ihmal etmemiştir. Öğrenciler ise çoğu zaman atık malzemelerle birlikte, ağaç, metal, cam, taş ve kömür gibi farklı malzemeleri de kullanarak çalışmalar ortaya koymuşlardır (Fotograf 5). Malzemelerin dokusal, yapısal ve organik özellikleri de incelenip etüd edilirken, yeni fonksiyonlar için yeni biçimler aranmıştır. Itten, öğrencilerine doğadan yapılan çalışmaların yanında eski ustaların yapıtlarını, kompozisyon, doku ve strüktüel açıdan inceleyerek, yardımcı Gretrude Gurov ile sezgilere dayalı bir öğretim yaptırmıştır (Feierabend ve Fiedler, 2000: 242). Itten'nin kurslarının diğer önemli kısmı ise renkler ve renk teorileri üzerine yaptığı çalışmalardır. Uygulamaya dayalı olarak yapılan çalışmalarda, ana renkler, zıt ve tamamlayıcı renklerle bunların siyah ve beyaz etkileri araştırılmıştır. 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 çalışmaları sonradan toparlayarak kitap haline getirmiş ve 1961 yılında "*Sanat ve Renk*" (Kunst und Farbe) adıyla yayınlamıştır (Bingöl, 1993: 10). Ayrıca Kandinsky, temel sanat eğitimi dersleri vermiş, 1925'ten itibaren de renk seminerleri düzenleyerek, öğrencileriyle renklerin biçimler arasındaki ilişkileri üzerinde araştırma ve denemeler yapmıştır. Kandinsky, renk ve biçim konusundaki tinsel değerler ve otonomi (bağımsızlık) inancıyla, resimlerini motif ve temsili elemanlardan arındırmıştır. Ancak toplumsal değerlere ağırlık verilen bir çağda böylesine içe dönük bir sanat anlayışının uzun ömürlü olamayacağını düşünmüş, çalışmalarındaki renk lekelerini giderek geometrik biçimlerle örtmeye başlamış, renk ve çizgileri planimetrik (düzlemsel geometri) biçimlerden oluşan bir sisteme dönüştürmüştür. Bauhaus'taki verdiği derslerde de bir kompozisyon kuramı geliştirerek, planimetrik biçim öğelerini içeren bir de sözlük hazırlamıştır (Lynton, 1999: 280-283). Kandinsky biçim, renk ve mekân konusunda tasarıma yönelik ilerici düşünceler geliştirerek, analitik sorunları ele almış, nokta çizgi ve alan kuramı üzerine dersler vermiştir. Kandinsky'nin Bauhaus Okulu için yazmış olduğu "*Nokta ve Çizgiden Düzleme-1926*" adlı kitabı, Temel Sanat Eğitimi derslerinin de temelini oluşturmuştur (Lynton, 1991: 280-283). Gropius, 1920 yılında Klee'yi Bauhaus'a davet etmiş ve Klee'nin burada öğretmenlik ve resim yaparak on yılını geçirmesinde etkili olmuştur (Erdem, 1963: 264). Bunun sonucu olarak Bauhaus üslubu, temel biçim ve renklere önem veren, ancak hizmet etmeyi amaçladıkları endüstri tekniği ile pek ilgileri olmayan bir anlayışı barındırmıştır. Bu biçim ve renkleri kullanan tasarımcıların rastgele hareket ettiklerini gösteren bir belirti de göze çarpma-



Fotograf 5. Bauhaus, Taş Heykel Atölyesi 1923, Weimar

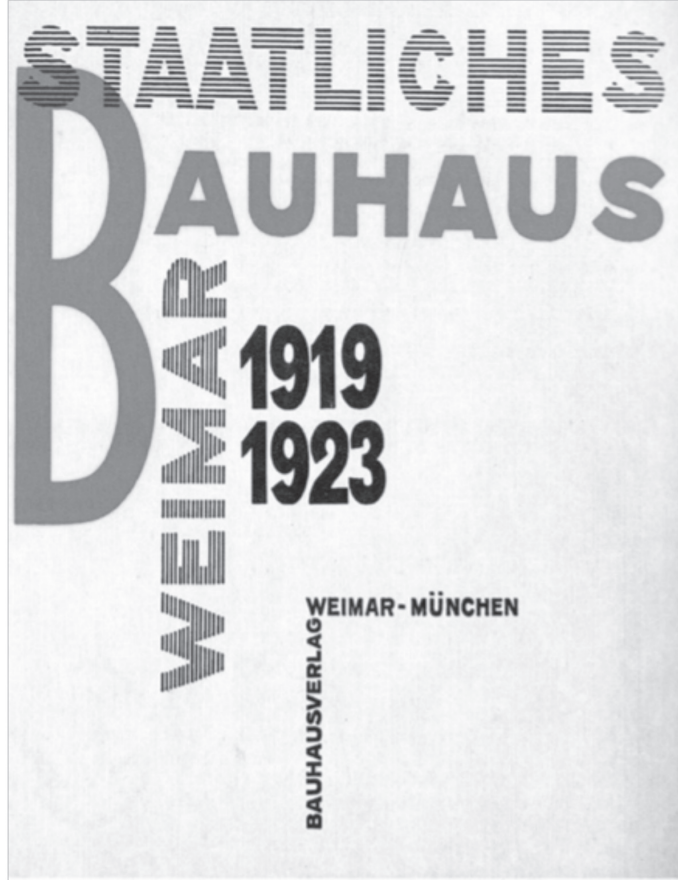
maktadır (Lynton, 1991: 158). Klee eğitimde geleneksel atölye çalışmalarında yapılan model çalışmasını kaldırarak, öğrencilere verilmiş bir biçimi araştırmayı değil, biçim oluşturmayı öğretmeye çalışmıştır. İkinci dönemden itibaren Klee'nin öğrencileri, “*Modüler Teoriler*” adlı dersleri zorunlu olarak incelemişlerdir. Çigi, renk ve kurgu sorununa eğilen Klee, gerçek yaşamdan ve doğadan desen çizme dersini, yine temel sanat eğitimi ni desteklemek amacıyla vermiştir. Sanatçı, o derece doğa etüdüleri ve doğa yasaları ile uğraşmıştır ki, cisimlerde bulunan enerji, denge, yoğunluk gibi değerlerin, görsel olarak ifade yollarını denemiştir. Klee bu çalışmalarını da, “*Tasarım Metodları*” adlı yapıtında toplamıştır (Lynton, 1991: 159). Bunun yanı sıra, iyi bir geometri bilgisi olan Klee, sanattaki yapısal ve geometrik problemlere de değinmiştir. Bauhaus Okulundaki öğrencileriyle birlikte, çizgilerin, biçim kalıplarının, renklerin, simgelerin, perspektifin ve benzeri öğelerin resimsel işlevleri üzerinde uzun uzun durmuş ve her zaman bunlarla doğal eylemler arasındaki ilişkilerin önemini öne sürmüştür, sanat için yalnız el ustalığı değil, işlek bir zekânın da olması gerektiğini belirtmiştir (Klee, 2010: 47). Uygulama atölyelerinde hazırlık amacıyla temel sanat eğitiminden başka, temel tasarım dersi de verilmektedir. Bu dersin içeriğinde malzemenin değişik nitelikleri araştırılırken, malzemenin gücü, içyapısı, doğası ve dokusu da araştırılmaktadır. Burada da Josef Albers'den özellikle bahsetmek



Fotograf 6. Bauhaus Okulu, Josef Albers Yaratıcılık Atölyesi, 1928

gerekir. Albers önce Bauhaus'da öğrenci olmuş, daha sonra da Itten'nin yerine temel sanat eğitimi dersleri vermeye başlamıştır. Sanatçının deneyim ve birikimleri Bauhaus'un temel eğitim içeriğinin geliştirilmesinde önemli rol oynamıştır. Bu temel eğitimin içeriği, uzun yıllar gerek Almanya'da gerekse dünyanın birçok ülkesinde örnek alınan ve uygulanan bir yaklaşım olmuştur. Malzeme ve strüktür sorununu daha da ileri götüren Josef Albers, Macar sanatçı Moholy Nagy ile, mekânsal plastik değerleri, üç boyutlu kitlelerin yoğunluk ve boşluk anlamlarına önem vererek dersleri desteklemiştir (Fotograf 6). Josef Albers, malzemelerin yapısal niteliklerini araştıran sistematik bir temel eğitim dersini, Marchel Reuer mobilya üretim atölyesinin yöneticisi olarak, çelik boru malzemeleriyle tasarım derslerine, Hebert Bayer de yeni açılan tipografi ve renk ürünleri tasarımı derslerini vermeye başlamışlardır (Feierabend & Fiedler, 2000: 342).

Moholy Nagy heykel ve fotoğrafta, Feininger, Schlemmer, Kandisky ve Klee gibi sanatçılar ise resim alanında, Bauhaus okuluyla sıkı ilişki içinde oldukları için, Bauhaus'un kökleri, Alman dışavurumculuk sanat akımının içerisinde gelişme olanağını da yakalamıştır (Feierabend & Fiedler, 2000: 9). Nagy, tipografi ile fotoğrafıyı birleştirerek Bauhaus'da görsel iletişim konularına ilginin artmasını sağlamış, sanatçı garafik tasarımı ve özellikle afişin tipofotoya doğru giden bir gelişim içerisinde olduğunu göremek yazıyla fotoğrafın görsel bütünleşmesini ve mesajın hemen iletilmesini “yeni görsel yazın”



Fotograf 7. Moholy-Nagy, Afiş, Tipo Baskı, 1923.

olarak adlandırmıştır (Feierabend & Fiedler, 2000: 342), (Fotograf 7). Aynı zamanda Nagy, resim, fotoğraf, film, heykel ve grafik tasarımı dallarında yeni anlatım olanakları araştırarak, plexiglass gibi yeni malzemeleri ve yeni teknikleri, kinetik hareket, ışık ve saydamlık gibi görsel olanakları kullanarak öğrencilerine aktarmıştır. Nagy'nin, endüstri tasarımı konusundaki Bauhaus girişimlerinin çoğunda katkısı büyüktür. Bunların en çarpıcı ve başarılı olan ilk örnekleri, 1926 ile 1928 yılları arasında, Bauhaus'ta tasarlanıp ortaya konulduktan sonra seri imalata geçilen ve pazarlanan ışık donanımları projesi olmuştur (Lynton,1991: 120). Sanatçı okulda birçok deneysel çalışmalar gerçekleştirmiştir. Bunların hepsi de makine estetiğine ve elemantarist görüşlere öncelik veren, biçim ve malzemeyle belirlenmiş temel biçimleri ve birincil renkleri kullanan deneysel çalışmalar olmuştur (Feierabend & Fiedler, 2000 : 342).

1923 yılında Weimer’de ilk Bauhaus sergisi açılmış, sergi sanat ve teknoloji birliğinin savunulduğu bir anlayışı ortaya koymasıyla, uluslararası büyük bir beğeni kazanmıştır. (Feierabend & Fiedler, 2000: 32), (Fotograf 8). Bu ilk serginin ardından da Nagy ve Gropious, “*Sanat ve Teknoloji - Yeni Bir Bütünleşme*”, konulu konferanslar düzenlemiştir.



Fotograf 8. Bauhaus Sergisi

Ayrıca Bauhaus’un gelişiminde sanatsal düşüncesini ve yaklaşımını etkileyen önemli hareketlerden biri olarak 1917’de Hollanda’da kurulan, De Stijl grubu ile Rus Konstrüktivistlerini belirtmek gerekmektedir (Celbiş, 2009: 174). Yaklaşık aynı zamanda ge-

lişen bu hareket, Bauhaus'un estetik düşüncesinin önemli referansları olmuştur. Ayrıca bu dönemde ortaya çıkan prototip ürünleri endüstriye satabilmek için Bauhaus Anonim Şirketi kurulmuş, Bauhaus'un geliştirdiği yeni fikir, 20.yüzyıl yaşam tasarımını, ürün tasarımını, çelik mobilya, işlevsel mimari ve litografi alanlarını da etkilemiştir.1920 yılında da düz çatı modern mimarinin simgesi sayılmış, Gropius bu temel üzerinden, yola çıkarak yapılarda düz çatı uygulanmasına karar vermiştir. 1927 yılında da Hannes Mayer'in İsviçre'den gelişyle Bauhaus bünyesinde mimarlık bölümü açılmış, 1928 yılında Gropius'un müdürlük görevinden ayrılmasıyla, yerine Hannes Meyer geçmiştir. Böylelikle Bauhaus Okulu mimarlık eğitimine başlamıştır. Rastyonalist-pürist formlar, işlevselcilik ve teknolojiyi vurgulamak gibi bakışlardan hareketle, 1930'larda Bauhaus mimarlıkta, uluslararası üslubunun ortaya çıkışında önemli bir rol oynamıştır (Özgüven, 1988: 103). Ancak Meyer, 1930 yılında yerel yönetimlerle sürtüşmesi sonucu istifa etmiş, yerini, Berlin'li Mimar Mies Van Der Rohe'ye bırakmıştır. Van Der Rohe de "az ve öz" sloganını kullanarak Bauhaus'un ve 20. yüzyıl mimarisinin başlıca tavrını oluşturmuştur (Bektaş, 1991: 81; Normand vd., 1996: 152-153). Van Der Rohe'nin endüstriyel tasarımlarından "Metal İskeleler", Gropius'un, "sosyal konut projeleri" ve Adler Marka "otomobil dizaynları", Marchel Breuer'in "krome kurşun borulu, kolçakları sırtı ve oturma yeri deri olan koltuğu, çocuk sandalyesi ve masası" gibi endüstriyel etkilerden dolayı Bauhaus, "Toplum için Sanat" ve en "üstün estetik ile en ucuz fiyat", sloganlarını ve çağdaş endüstri dizaynlarının ilk ortaya konan örneklerini oluşturmuşlardır. Bütün bu çalışmalar, Rietvelt'in 1917 yılında yaptığı iskemlesinde de görüldüğü üzere, "makine endüstrisi" hareket noktasından yola çıkmış, makine yapısı çeşitli eşyaları, bütün bu örneklerden sonra geçerli hale gelmiş ve "faydalı sanat" sloganı tüm dünyaya yayılmıştır (Eti, 1971: 70).

Sonuç

Bauhaus, mimari, ürün ve görsel iletişimi etkileyen ve yaşama geçiren, modern bir tasarım üslubu yaratmıştır. Görsel eğitime modernist bir tavırla yaklaşan bu okul, sınıflara hazırlık sistemi getirmesi ve özgün öğretim yöntemleriyle, görsel teoriye büyük katkıda bulunmuştur. Bauhaus, güzel sanatlarla, uygulamalı sanatlar arasındaki sınırları da ortadan kaldırarak, sanatı tasarım yoluyla, yaşama yakın bir ilişki içerisine sokmayı amaçlamıştır. Baskıcı düzenin kapattığı Bauhaus Okulu, dünyanın birçok ülkesinde aynı düşünceden hareketle yeni oluşumlara kaynaklık etmiştir. Bauhaus'un Türkiye bağlantısı ise, 1957 yılında İstanbul Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu ile olmuş, bu okulun başına, Bauhaus kökenli Alman Prof. Adolf G. Schneck getirilmiştir. 1971-1976 yılları arasında da öğretim yönetmeliğinde ve programlarında, lisans düzeyinde çağdaş bir öğretimin gerektirdiği düzenlemeler gerçekleştirilerek, Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu, Güzel Sanatlar Fakültesi adı ile Marmara Üniversitesine bağlanmıştır (Asher, 1991: 3-4). Bu ekolün diğer bir uzantısı da, Eskişehir Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi olmuştur.

Bauhaus'un temel düşüncesi ve tasarım anlayışı bir eksen olarak önce kendi dönemi, daha sonra Ulm Tasarım Yüksek Okulu ve Alman endüstrisinin katkılarıyla Alman tasarım kültürünü, dolaylı olarak da modern çağın tasarım kültürünü etkilemiştir. Bauhaus hareketi, geçmişte olduğu gibi bugün de sanatın radikal bir biçimde modernize edilmesi amacını taşımaktadır. Bauhaus aslında, geleceğin inşası olan bir ütopyanın, bütün sanat alanlarını aynı potada buluşturmasıdır. Sanat ve zanaat bir uyum içerisinde birbirlerine bağlanmasıyla serbest ve uygulamalı sanat arasındaki ayrım da ortadan kalkmıştır. Bauhaus akademik eğitim sistemine sırt çevirmek suretiyle ve biçimlendirme esaslarını yeniden düzenleyerek, özellikle atölyeyi modern endüstri biçimindeki yapılandırmalar için öne çıkartarak ve favori olarak göstererek, sanat eğitimi alanını reforme etmesiyle, gerçek sanatsal tavrı ortaya koyabilmişlerdir.

Bauhaus'dan bugüne dek tasarım alanında büyük bir gelişme göze çarpmaktadır. O da bugünün koşullarında, sanatçıların topluma karşı belli bir sorumluluk taşıma dönemidir. Bauhaus'un yüklediği, estetiği endüstriye kabul ettirip, topluma yayma dönemi başını alarak gitmiş ve biraz da aşırı bir biçimciliğe dönüşmüştür. Bauhaus zamanında, sanatçıların yarattıkları modellere tedbirli yaklaşan endüstri, günümüzde biçimci tasarımları adeta paylaşmamaktadır. Mimar Van Der Rohe'nin 1957'de söylediği, "*Bauhaus bir fikirdi. Onun dünyadaki tüm ilerici okullar üzerindeki büyük etkisinin temelinde, onun bir fikir olma gerçeğinde yatmaktadır. Böyle bir etkiye ne bir organizasyonla, ne de propagandayla ulaşılabılır. Yanlızca bir fikrin böyle bir etki yapma gücü vardır ki, geniş yankılar uyandırabilsin*" sözleri bu olguyu en iyi özetleyen ifadelerdir.

Kaynakça

- Antmen, A. (2010). *20.Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Artun, A. ve Aliçavuşoğlu, E. (2009). *Bauhaus: Modernleşmenin Tasarımı Türkiye'de Mimarlık, Sanat, Tasarım Eğitimi ve Bauhaus*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Asher, M. (1991). *Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Kılavuzu*. İstanbul: Marmara Üniversitesi Yayınları.
- Bektaş, D. (1991). *Çağdaş Grafik Tasarımının Gelişimi*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Bingöl, Y. (1993). "Bauhaus ve Endüstriyel Gelişmenin Sanat Eğitime Etkileri". *Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sempozyumu*, 20-23 Mayıs, Ankara: Hacettepe Üniversitesi Yayınları.
- Carsten, P., Warncke, I. and Walter, F. (1997). *Pablo Picasso*. Bonn.
- Celbiş, Ü. (2009). "Bauhaus'un Alman Tasarım Kültürüne Etkileri". *Bauhaus: Modernleşmenin Tasarımı*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Erkmen, N. (2009). "Bauhaus ve Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi". *Bauhaus: Modernleşmenin Tasarımı*. İstanbul: İletişim Yayınları.

- Eti, S. (1971). *Çağdaş Sanat*. İstanbul: Karaca Ofset.
- Jahre, F. (1968). *Bauhaus (Katalog)*. Stuttgart.
- Feierabend, J. and Fiedler, P. (2000). *Bauhaus*. Berlin.
- Gombrich, E. (1986). *Sanatın Öyküsü*. İstanbul: Remzi Kitapevi.
- Gropius, W. (1965). *Die neue Archtecture und das Bauhaus*. Berlin.
- Itten, J. (1971). *Kunst der Farbe*. Ravensburg.
- Itten, J. (1963). *Mein Vorkurs am Bauhaus*. Ravensburg.
- Jahre, F. (1968). *Bauhaus*. Stuttgart.
- Kınay, C. (1977). *Sanat Tarihi*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Klee, P. (1965). *Padagogisches Skizzenbuch*. Berlin.
- Klee, P. (1956). *Das Bildnerische Denken*. Basel und Stuttgart.
- Normand, A., Pingeot, A., Hohl, R., Daval, J., Rose, B. and Meschede, F. (1996). *Sculpture*. Köln.
- Lynton, N. (1982). *Modern Sanatın Öyküsü*. İstanbul.
- Neumann, E. (1971). *Bauhaus und Bauhasler*. Bern.
- Sözen, M. ve Tanyeli, U. (1994). *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*. İstanbul:Remzi Kitapevi.
- Şahin, E. (1993). *Sanat Tarihi*. İstanbul.
- Özgülven, B. (1998). "Bauhaus". *Gergedan Dergisi*, İstanbul.
- Turani, A. (1983). *Dünya Sanat Tarihi*. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Whitfort, F. (1984). *Bauhaus*. London: Thames and Hundson.
- Wingler, H. M. (1975). *Das Bauhaus 1919-1933 Waimar Dessa*. Berlin, Köln.
- Wingler, H. M. (1977). *Das Bauhaus 1919-1933 Waimar Dessa*. Berlin, Köln.
- Yada, S. (1990). *Tatbiki Güzel Sanatlar Okullarının Doğuş Sebepleri ve Fonksiyoları*. İstanbul: Matbaacılık A.Ş.