



Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi
Van Yüzüncü Yıl University
The Journal of Social Sciences Institute
Yıl / Year: 2021 - Sayı / Issue: 53
Sayfa/Page: 203-234
ISSN: 1302-6879



Bauhaus Tasarım Okulu Yaklaşımında Seramik Tasarımı *Ceramic Design in the Bauhaus Design School Approach*

• Emrah PEK*

*Arş. Gör. Dr., Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Resim İş Eğitimi A.B.D., Van/Türkiye.
Res. Asst. PhD. Van Yüzüncü Yıl University, Faculty of Education, Department of Fine Art Education, Department of Painting-Job Training Education, Van /Turkey.
pek.emrah@gmail.com
ORCID: 0000-0002-2656-052X



Makale Bilgisi | Article Information

Makale Türü / Article Type:
Araştırma Makalesi/ Research Article
Geliş Tarihi / Date Received:
07/05/2021
Kabul Tarihi / Date Accepted:
10/06/2021
Yayın Tarihi / Date Published:
30/09/2021

Atf: Pek, E. (2021). Bauhaus Tasarım Okulu Yaklaşımında Seramik Tasarımı. *Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 53, 203-234.

Citation: Pek, E. (2021). Ceramic Design in the Bauhaus Design School Approach. *Van Yüzüncü Yıl University the Journal of Social Sciences Institute*, 53, 203-234.

Öz

Varlığını on dört yıl sürdürmesine karşın tasarım tarihinde önemli yer tutan Bauhaus'un endüstri ile sanatı buluşturma yöntemi açısından izlediği yolun; yeni bir teknoloji çağına giren günümüz tasarım dünyası için örnek oluşturacak özellikler taşıdığı düşünülmektedir. Asırlık tarihi ile Bauhaus'un üslubunun küçük bir sanatçı grubunun fantezisi olmaktan çıktığı, Gropius manifestosunun kapsamının ötesine geçtiği ve küresel dünya kültürünün malı haline geldiği açıktır. Bauhaus'u son derece ünlü kılan ve zamana meydan okuyan özelliği, sanatı zanaatla ve sonra mimariyle bütünlendirmeyi içeren temel felsefesidir. Bauhaus, "seçkin" eğitim olarak kabul edilen sanat öğretimini zanaatla birleştirmiştir. Bu, dünyada bir ilktir ve bugün bilinen şekliyle tasarım; yeni bir çalışma alanı olarak tasarlanmıştır. Bauhaus'un belirlediği görsel malzeme kültürünün birliği kavramı, zamani için çok radikal ve avangart kabul edilmektedir. Bauhaus seramik sanatçılarının gerçekleştirdiği, büyük ölçekli üretimde ortaya çıkan birleşik modellerin, seri olarak yeniden üretimi için temel geometrik prototip kombinasyonları günümüze de kullanılmaktadır. Tasarım dünyası için bir dönüm noktası olarak kabul edilen Bauhaus okulunun fikirleri ve radikal yaklaşımı bağlamında, seramik tasarımında gerçekleşen yenilikleri araştırmayı amaçlayan çalışmada; incelenen literatürdeki çok sayıda kaynağın verilerinden yararlanılmıştır. İnceleme sonucunda, elde edilen veriler ile çok sayıda kaynağın benzer bilgileri içerdiği gözlenmiştir. Bu nedenle analitik bir yaklaşımla kaynaklar tasnif edilerek yararlanılacak kaynak sayısı sınırlandırılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Bauhaus okulu, endüstri-sanat ilişkisi, Bauhaus yaklaşımında seramik tasarım, form içeriği diyalektiği.

Abstract

Bauhaus has an important place in the history of design despite its existence endured just for 14 years. However, the path opened by Bauhaus is thought to be exemplary for today's design world, which has been shaped by a new technology era. With its century-old history, it is clear that the style of the Bauhaus has been beyond the fantasy of a small group of artists, and the scope of the Gropius manifesto, and as well as become property of the global world culture. Its fundamental philosophy, including integrating art with craft and then with architecture, is what makes Bauhaus so famous and time-defying. Arts teaching, which is considered to be “distinguished” education, is combined together with crafts by Bauhaus. It is a first in the world and design as we know it today; It was designed as a new workspace. The concept of the unity of visual material culture determined by Bauhaus is considered very radical and avant-garde for its time. The concept of the unity of visual material culture determined by Bauhaus is considered very radical and avant-garde for its time. The basic geometric prototype combinations are still used today for the mass reproduction of the combined models produced by Bauhaus ceramic artists. The study aims to investigate the innovations in ceramic design in the context of the ideas and radical approaches of the Bauhaus school, which is considered as a turning point for the design world; The data derived from many sources in the reviewed literature were used for this aim. As a result of the analysis, it was observed that the obtained data presents similarities in many sources. Therefore, the number of sources to be used is limited by classifying the sources with an analytical approach.

Keywords: Bauhaus school, industry-art relation, ceramic design in Bauhaus approach, form content dialectics.

Giriş

Bauhaus, Birinci Dünya Savaşı'nın ardından gelen büyük sosyokültürel değişimlerin zor ama iyimser yıllarında filizlendi. Yeni Avrupa'nın yenilenme ve yeniden yapılanma yıllarında, sanat ve mimaride o dönemin avangardı ilan edilen fikirlerin birleşiminden doğdu. Zamanın değişim ve dönüşümleri ile artan sorgulamalar, geleneksel akademik hegemonyanın aşılmasını ve endüstriyel ilerlemenin geleceğinin gerçek ihtiyaçlarına odaklanan yeniliklerin zorunluluğuna ilişkin görüşlerin güçlenerek arttığı bir dönemi ortaya çıkardı. On dokuzuncu yüzyılın ilk on yılında, mühendisler ve mimarların dikkatlerinin neoklasik üzerindeki kısır tartışmaya odaklandığı bilinir. Yeni toplumun endüstriyel tasarım ve mimaride yeni yanıtlar gerektiren zorluklarının aşılması ile ilgili tamamlayıcı yaklaşımlardan, kavramsal olarak daha çelişkili olanların dâhil edildiği tartışmalar, artık tepkiyle karşılanmak yerine giderek kalabalıklaşan kentlerin yaşam zorluklarını bilen kent insanları tarafından merakla izlenir hale gelmişti.

Alman mimar Walter Gropius, yüz yıl önce Weimar'da efsanevi Bauhaus okulunu açtı. Yirminci yüzyıl boyunca tasarım ve mimarinin gelişiminde şaşırtıcı bir etkiye sahip olan okulun fikirleri ve radikal yaklaşımının, bugün bile yaratıcı tasarımcı beyinlere ilham vermeye devam ettiği söylenebilir. Kendisine; herkes için mutlu bir gelecek inşa etme hedefini koyan bu girişim; tasarım dünyası için bir dönüm noktasıdır.

Her ilerici girişim gibi, Bauhaus da bir manifestoyla projesini başlattı: Okulun kurucusu ve ilk ideologu Walter Gropius 1919'da “Geleceğin yeni bir binasını birlikte ortaya çıkarmak ve yaratmak istiyoruz, burada her şey tek bir imgede birleşecek: mimari, heykel, resim... Tapınaklar gibi zanaatkârların elleriyle gökyüzüne yükselen bu bina, yaklaşmakta olan yeni bir inancın kristal bir sembolü olacak” (Pragmatika, 2019) sözleriyle okulun açılışını ilan etmişti. Gropius, Bauhaus binasının inşasını kavramsal bağlamın fiziksel düzenlemesi olarak görmüştü. “Bauhaus İnşaat ve Sanatsal Tasarım Yüksek Okulu” eğitim kurumunun resmi adıydı. Gropius; yeni yapıcı düşünceye yol açacak olan mimariyi; resim, şehir planlaması ve sosyal disiplinlerin birliği olarak kabul ediyordu. Mimarlık, sanat ve endüstrinin sentezi Bauhaus' un felsefi doktrininin ana ilkesi haline gelmişti. Bauhaus kelimesinin tam anlamıyla “bir ev inşa etmek” anlamına gelir. Ancak Gropius' un fikri yalnızca bina inşa etmek veya mimarları eğitmekle ilgili değildi. Onun fikri, her şeyi tasarlayabilecek, yaratabilecek yeni bir sanatçı sınıfı yaratmaktı.

Bauhaus, en saf haliyle bir eğitim kurumu değildi. Uzunca bir süredir tartışılan, sanatçı, zanaatçı, üretim ve üretim-tüketim kültürü gibi kavramların içerisinde, yeni üretim kültürüne düşman bir anlayış ile başlayan, sonraları endüstri ile barışık bir şekilde devam eden sanatçı kimliğini tartışmaya açarak, endüstri ile barışık tasarımcı kimliğine dönüştürmeyi amaçlamıştı. Bu amaçla Gropius, benzersiz bir yaratıcı birlik, bir laboratuvar oluşturmayı başardı. Atölyelerde mobilya, kumaş, lamba, seramik prototipleri yapıldı. En iyi tasarımlar montaj hattına gönderildi, bunlar satıldı, hatta kısmen okul kendi kendini finanse ediyordu. Mimari projeler hayata geçirildi, evler ve tüm köyler Bauhaus tasarımlarına göre inşa edildi. Bunlar öğretmenler ve öğrenciler için son derece verimli yıllardı. Yaratıcı bir havuz içinde bir araya gelerek yeni sanatın felsefesini ve dilini yarattılar. Dünyanın algısı ile; mekânı, rengi, mimariden heykele ve modaya, fotoğraftan baleye kadar çeşitli türlerdeki sesleri değiştirdiler. Böylelikle Bauhaus tek bir hareket değil, bir dönemin ifadesi haline dönüştü.

Bauhaus'un Kısa Tarihi

Almanya'nın Birinci Dünya Savaşı'ndaki yenilgisi, Alman monarşisinin çöküşü ve yeni liberal Weimar Cumhuriyeti'nde sansürün kaldırılması, eski rejim tarafından bastırılan tüm sanatlarda radikal deneylerin yoğunlaşmasına izin verdi. Bu dönemde, sanatın toplumun gereksinimlerini karşılaması gerektiğini ve biçim ile işlev arasında hiçbir ayırım olmamasını savunan 19. yüzyıl İngiliz tasarımcı William Morris'in etkisi de kayda değer önem taşır. Yüzyılın sonunda gelecek vaat eden Almanya, bu noktada Avrupa'nın önde gelen ekonomik gücü olarak Büyük Britanya'nın yerini aldı. Birleşik Krallık 'tan birçok endüstriyel üretim yöntemi ve zanaat süreci örnekleri benimsendi. O güne kadar tamamen sanatsal olan Prusya sanat ve zanaat okulları, İngiliz modeline göre yeniden tasarlanarak, okullara yeni atölyeler eklendi. Peter Behrens veya Henry van de Velde gibi modern sanatçılar, Düsseldorf ve Weimar'daki sanat ve zanaat okullarının liderliğini öğretmen olarak üstlendiler. Genel olarak iyi tasarlanmış endüstriyel malların önemli bir ekonomik faktör olabileceği kabul edilmişti. Her yerde Almanya'nın üstünlüğünü Avrupa pazarına getirecek bir tarz aranıyordu. Bu kültürel-teorik görüş alışverişleri ve tartışmalara dayanarak, amacı tek tip bir Alman üslup dili oluşturmak, sanatı, endüstriyi ve el sanatını birleştirmek olan “Deutsche Werkbund” Münih'te 1907'de kuruldu. Savaş sonrası dönemin ilk kargaşasında, Walter Gropius, Henry van de Velde'nin halefi olarak “Grand Ducal Saxon Güzel Sanatlar Üniversitesi” direktörü olarak atandı.

Bauhaus birdenbire ortaya çıkmadı. Radikal bir şekilde basitleştirilmiş biçimler, akılcılık ve işlevselliğin yanı sıra seri üretimin bireysel bir sanatsal ruhla birleştirilebileceği fikri Bauhaus'un kuruluşundan önce Almanya'da zaten kısmen geliştirilmişti. Bauhaus'u oluşturan diğer eğilimlerin etkisi, okulun orijinal eğitsel çözümlerinde izlenebilir. Okulun kurucusu Alman mimar Walter Gropius, geleneksel sanatsal değerleri ve teknolojik gelişmeleri birleştirmeye çalıştı. Benzer bir yaklaşım, daha önce İngiliz Sanat ve El Sanatları hareketinin temsilcileri ve tabii ki sadece tuvaleri boyamakla kalmayıp aynı zamanda binaları da süsleyen Art Nouveau ustaları tarafından uygulandı. Amacı düşük üretimli tüketim mallarının seri üretimi çağında, el sanatlarını canlandırarak reform yapmak olan *Arts and Crafts Movement* 19. yüzyıl hareketi olarak ortaya çıktı. Bu hareket Wiener Werkstätten'i ve ardından Art Nouveau'yu etkiledi. William Morris (1834-1896), teknolojik dönüşümün kültürü olumsuz etkilemesi karşısında, estetikten ödün vermeyen el üretimlerini insancıl buluyordu. Morris, endüstri devrimini reddederek üretimde tamamen eskiye dönüşü savunmuştur. Bu nedenle el işini destekleyen ve *Arts and Crafts*

akımına adını veren atölyeler kurmuştur (Baktır, 2006: 5). Art Nouveau, 19. yüzyıl sonu 20. yüzyıl başında Fransa'da ortaya çıkmış kısa ömürlü bir akım olmakla beraber Avrupa'daki hemen hemen bütün ülkelere yayılmıştır. Sadece seramikte değil mimaride, heykelde, resimde ve tüm uygulamalı sanatlarda modern gelişmelere sebep olmuştur. Temelde *Arts and Crafts* hareketindeki sanatların bütünlüğünü savunmuş, ancak *Arts and Crafts*' da ki herkes için güzel tasarım fikrinden vazgeçip daha seçkin ve daha pahalı tasarım anlayışını benimsemiş, özellikle el yapımı üretime önem vermiştir. Kendisinden önceki mimari dekorasyonlarda kullanılan geometrik şekillerden vazgeçerek, düz çizgiler kullanmaya başlamıştır. Bu akım, tasarımı seri üretimle nasıl birleştireceğine dair bir çözüm bulamamıştır. (Aslıtürk, 2009: 19).

Ayrıca, sanatçılar, zanaatkarlar ve zanaat satıcılarının bir derneği olan Viyana Atölyeleri, Bauhaus üzerinde önemli bir etki yarattı. Kurucu ortaklar arasında olan Josef Hoffman, yüksek sanat ve günlük yaşam arasındaki çizgiyi kırmak istedi. Endüstriyel tasarım modeli öncüleri arasında yer alan, Hoffman tarafından üretilen sandalyeler, Bauhaus' tan önce bu dönemde üretilmişti. Art Nouveau ve diğer tasarım eğitimi savunucuları, Walter Gropius üzerinde belirleyici bir etkiye sahip oldu. Gropius, Güzel Sanatlar Akademisi ile Henry von de Veldes Uygulamalı Sanatlar Okulu'nu birleştirerek 1919'da Weimar'da Bauhaus'u kurdu. Kuruluş yılları, ilk büyük Avrupa savaşının sonucu olarak bir ekonomik kriz durumunun eşlik ettiği, çeşitli siyasi ve sosyal fikirlerin gözden geçirme ve çatışma süreçlerine girildiği bir dönemdi.

Endüstriyel estetik oluşturmak için yüksek sanat ve işlevsel tasarımı birleştirmek Bauhaus'un kuruluş amacıydı. Baktır'a göre "Gropius, Bauhaus'u içerisinde zanaatçıların ortak projeler üretecekleri ve en önemlisi de kendi bünyesinde zanaat ve sanatı buluşturan binalar yapan bir tür modern zanaatçı loncası olarak düşünmüştür." (Baktır, 2006: 9). On dört yıllık varlığında Bauhaus maruz kaldığı, pek çok ekonomik zorluğa, resmî kurumlar tarafından reddedilmeye ve öğretmenler arasındaki farklılıklara rağmen dikkate değer bir kültürel olgu olarak, günümüze kadar ulaşan tasarım savlarıyla; Modernizmin ilham kaynağı oldu.

Bauhaus kurulduğunda tasarımın araç ve olanaklarının tüm alanlarını sorgulamak görevini yüklenmiştir. Bir arada ve artan bir iş birliği 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. (Bulat.S, Bulat.M, Aydın, 2014: 105).

Sektörle ilişkiyi kolaylaştırmak için Bauhaus, modellerinin satışıyla ilgilenen bir ticari organizasyon yaratmış olsa da ekonomik etkisi önemsizdi. Bu mütevazı işletmenin ürettiği ekonomik girdi, atölye çalışmalarını genişletmeye ve çalışan öğrencilere ücret ödemeye hizmet etti. Okulun ana finansmanı, Weimar'da da Dessau şehrine taşındıktan sonra da yerel yönetimin finansmanına bağlı olmaya devam etti.

Bauhaus tarihinin 14 yıllık öyküsünü, kronolojik bir çizelgede özetlemek¹; gelişmeleri ve etkili öğretmen, sanatçı ve teorisyenlerin izlerini takip etmeyi kolaylaştıracaktır. Bauhaus'un bu süre içerisinde üç yöneticisi oldu: 1919'dan 1928'e kadar görevde kalan Walter Gropius'un ardından; 1930'a kadar Hannes Mayer ve 1933'te Nasyonal Sosyalist hükümet tarafından kapatılması sürecine kadar Ludwig Mies van der.

Tablo 1: Bauhaus Tarihi

	Yönetimsel Gelişmeler	Eğitsel Gelişmeler	Edimsel Gelişmeler
19	Walter Gropius, 12 Nisan 1919'da eski adıyla Weimar' daki Grand Ducal Saxon Güzel Sanatlar Üniversitesi olan Bauhaus'un yöneticisi olarak sözleşmesini imzaladı. Okulun resmi adı: Staatliches Bauhaus' tur.	Bauhaus ustaları olarak üç sanatçı, atandı: ressam Lyonel Feininger, heykeltıraş Gerhard Marcks ve ressam ve sanat öğretmeni Johannes Itten. Bunlara ek olarak, eski sanat kolejinin dört profesör çalışmalarına devam etti.	Sanat dersleri öğretmenlerin bireysel sınıflarında başlayıp, atölyelerde sanatçı ve öğretmenlerin eşliğinde uygulamalar yapılarak sürdürüldü.
19	Tasarımın temel koşullarının tematikleştirildiği, malzeme şekillendirme ve temsil olasılıklarının öğretildiği, her öğrencinin kişiliğini ve yaratıcılığını keşfetmeye hizmet eden "Ön Kurs" Johannes Itten yönetiminde gerçekleşti.	Georg Mueche usta zanaatkâr olarak atandı. Lyonel Feininger Okulun matbaasını yönetmeye başladı. Johannes Itten; Bauhaus ürünlerinin resmi estetik dilini belirledi.	Altın-gümüş-bakır dövme, ciltçilik, dokuma ve grafik baskı atölyesine ek olarak, ahşap ve taş oymacılığı atölyesi, dekoratif boyama, metal doğrama ve çanak-çömlek atölyesi kuruldu.

¹ (Wingler, 2008) Bauhaus kısa tarihçesi için Wingler, Hans M. (2008). "Das Bauhaus Weimar, Dessau" kitabı taranmış, eserden elde edilen bilgiler doğrultusunda kronolojik tablo araştırmacı tarafından oluşturulmuştur.

19 21	Gropius ve Adolf Meyer, Berlin'de "Ekspresyonist Sommerfeld Evi" ni inşa ettiler.	Paul Klee resim ve ciltçilik, Oskar Schlemmer heykel ve taş oymacılığı, Lothar Schreyer ise sahne bölümlerinin başkanlığına atandı.	Yeni, teknolojiyi onaylayan, yapılandırmacı tasarım konseptini yaymaya çalışın; De Stijl'in üyesi Theo van Doesburg konuk öğretici oldu. Okulun endüstriyel tasarıma dönüşünü teşvik ederek, endüstriyel tasarım estetiğinin belirlenmesinde etkin rol aldı.
19 22	Walter Gropius, Bauhaus'un hedefleri hakkındaki fikirlerini yeniden şekillendirdi: Endüstrinin incelenmesi ve tasarım açısından sonuçlarının irdelenmesini öne çıkardı. Ayrıca bir Bauhaus yerleşim topluluğu kuruldu.	Wassily Kandinsky öğretmen olarak duvar resmi atölyesine atandı. Theo van Doesburg; Weimar'da Kurt Schwitters, Hans Arp, Hans Richter ve Bauhaus öğretmeni László Moholy-Nagy'nin de yer aldığı Dadaist ve Yapılandırmacı Kongresi'ne başkanlık ediyor.	Usta ve çıkarların çalışmalarının ilk halka açık sergisi yapıldı. Gropius ve Adolf Meyer'in mimarlık sergisi açıldı. Ayrıca bir Bauhaus yerleşim topluluğu kuruldu.
19 23	Bauhaus, Leipzig Sonbahar Fuarı'na ilk kez dokuma fabrikaları, seramikler ve metal atölyeleri ile katılıyor.	Walter Gropius, "Sanat ve teknoloji- yeni bir birlik" sloganıyla, endüstrinin zamanın belirleyici gücü olarak kabul edildiği yeni bir konsept formüle ediyor. Endüstri ve makine üretimiyle uğraşmak, daha sonraki tüm Bauhaus çalışmaları için bir ön koşul haline getiriliyor.	Sahne etkinlikleri, konserler ve konferanslarla "Bauhaus Haftası" organizasyonları başlatılıyor. Josef Albers "Çalışma Teorisi", László Moholy-Nagy "Malzeme ve Uzay", Kandinsky "Analiz ve Tasarım teorisi", Kandinsky ve Paul Klee "Tasarım teorisinde Form" ve "Renk" dersleri ilgilenenlere açık konferanslar olarak tekrarlanıyor.
19 24	Şubat ayında Thüringen eyalet parlamentosunda yapılan seçimlerde Bauhaus dostu hükümet değiştirildi. Eylül ayında, yeni hükümet Bauhaus ustalarının sözleşmelerini Nisan 1925 de "bir önlem" olarak feshetti. Kasım ayında, KPD, SPD ve DDP' nin yalnızca bir azınlığı, sübvansiyonları onaylamak için bütçe komitesinde oy kullandı.	Ekonomik güçlüklerin aşılmasında, öğretim sürecinde üretilen ürünlerin sergilenmesi ve gösterilerden gelir sağlama yollarını genişletilmesi	Okula moral ve pratik destek sağlamak için "Bauhaus Dostlar Çemberi" kuruldu. Mütevelli heyeti arasında Marc Chagall, Albert Einstein ve Gerhart Hauptmann yer alıyordu.

19 25	Belediye Başkanı Fritz Hesse'nin girişimiyle, Dessau belediye meclisi Bauhaus'u belediye okulu olarak devralmaya karar verdi. Dessau'daki Bauhaus; Nisan ayı başında derslerine başladı.	Walter Gropius, tasarım için endüstri ve bilimin öneminin baskın hale geldiği yeni bir programı duyurdu. Bauhaus'un, basit ev aletlerinden bitmiş eve kadar genişlemesi gereken çağdaş konut gelişimi ni açıklıyor. Gropius "teori ve pratikte- biçimsel, teknik ve ekonomik alanlarda sistematik deneysel çalışma" çağrısı yapıyor. Atölyeleri, endüstriyel modeller yapmak için "laboratuvarlar" olarak tanımlanıyor.	"Bauhaus Kitapları"nın ilk serisi, Gropius, László Moholy-Nagy, Paul Klee, Wassily Kandinsky ve Piet Mondrian'ın yayınları da dâhil olmak üzere haziran ayından itibaren yayınlamaya başladı. Kasım ayında ürünlerin ticari kullanımı için Bauhaus "GmbH" kuruldu.
19 26	Saksonya-Anhalt eyalet hükümeti, Bauhaus'un üniversite karakterini tanıdı ve Bauhaus ustaları profesör olarak atandı. Bauhaus "Tasarım Üniversitesi" alt adını aldı.	Walter Gropius tarafından tasarlanan ve Bauhaus atölyeleri tarafından döşenen yeni okul binasının açılış töreni, Dessau'da 1000'den fazla konuk ile gerçekleştirildi. Dessau'daki binalar günümüze kadar Bauhaus tasarım konseptini şekillendiriyor.	4 Aralık'ta, üç ayda bir yayımlanması sürdürülecek Bauhaus dergisinin ilk sayısı yayımlandı.
19 27	Mimarlık bölümü açıldı ve mimar Hannes Meyer bölüm başkanı atandı.	Georg Muche, temmuz ayında Bauhaus'tan ayrıldı ve Gunta Stözl, dokuma fabrikasının yönetimini ondan devraldı.	Paul Klee ve Wassily Kandinsky, ilk kez tamamen sanatsal bir eğitim sağlayan ücretsiz resim dersleri düzenleniyor.
19 28	Walter Gropius, Berlin'de mimar olarak çalışmak üzere Nisan ayında müdürlükten istifa etti. László Moholy-Nagy, Herbert Bayer ve Marcel Breuer onunla birlikte okuldan ayrılır. Gropius' un önerisiyle Hannes Meyer yeni yönetmen olur.	Meyer, iş ve eğitimin bilimselleştirilmesini savunuyor. O' na göre tasarım, nesnel bir süreç olarak anlaşılmalı ve mantıklı olarak anlaşılabilir bilgiye dayanmalıdır. Meyer, Bauhaus'un önceki çalışmasını biçimsel olduğu için eleştiriyor ve tüm estetik yönlerin ortadan kaldırılması çağrısında bulunuyor.	İki lamba fabrikası, ışık modellerini seri üretime alıyor.
19 29	Berlin yakınlarındaki Bernau'da yapılacak tüm atölyeler, yönetici Hannes Meyer yönetimindeki en önemli bina projesine dâhil oldu.	Fotoğrafçı Walter Peterhans başkanlığında fotoğraf bölümünü kuruldu. Mimar ve şehir plancısı Ludwig Hilberseimer, inşaat bölümüne atandı.	Oskar Schlemmer, Bauhaus danslarıyla Almanya ve İsviçre'yi gezdi. Schlemmer, Kasım ayında Dessau'dan ayrıldığında sahne bölümü resmen feshedildi.
19 30	Mies van der Rohe, kesinlikle apolitik bir yönetimle okulu kamusal siyasi tartışmanın dışında	Mimarlık eğitimi önem kazanıyor. Yapısal mühendislik konuları ele aldıktan sonra,	Walter Gropius, Herbert Bayer, Marcel Breuer ve László Moholy-Nagy, "Société des artistes décorateurs français" Paris

	tutmaya çalışır. Ayrıca Hannes Meyer'e karşı çıkan öğrencileri okuldan uzaklaştırarak okul içindeki apolitik duruşu güçlendirildi.	güçlü bir şekilde estetik konulara yöneliyor Atölyelerin ve dolayısıyla endüstriyel tasarım çalışmalarının önemi giderek azalmaktadır.	sergisinin Almanya bölümünü tasarladı.
19 31	Dessau' da yerel meclis seçimleri yapılır ve NSDAP en güçlü parti oldu. Seçim beyanlarında önce Bauhaus'un sübvansiyonlarının kaldırılması ve Bauhaus binalarının yıkılması çağrısında bulundu.	Paul Klee ve Gunta Stözl, Düsseldorf Akademisi çağrısını kabul ederek Bauhaus'tan ayrıldılar.	Ekonomik nedenlerle; öğretim süresi beş yarıyıl olarak kısaltıldı.
19 32	22 Ağustos'ta, NSDAP' nin 1 Ekim'de Bauhaus'ta öğretimi durdurma önerisi, KPD ve Belediye Başkanı Hesse tarafından Dessau belediye meclisinde 5'e karşı 20 oyla onaylandı. Ludwig Mies van der Rohe, Berlin'deki okula özel bir enstitü olarak devam etmeye karar verdi.	Bauhaus'un 114 öğrencisi var.	Wassily Kandinsky, Josef Albers, Ludwig Hilberseimer, Lilly Reich ve Walter Peterhans öğretmenliğe devam ediyor.
19 33	11 Nisan'da, Berlin'deki Bauhaus binası polis tarafından arandı ve mühürlendi. 32 öğrenci geçici olarak tutuklandı.	20 Temmuz'da bir öğretmen konferansı toplanarak, Bauhaus'u feshetmeye karar verdi. Gizli Devlet Polisinin 21 Temmuz tarihli bir mektubunda, Bauhaus'un yeniden açılması çeşitli şartlara bağlı hale getirildi. "Yeni devletin okulun içyapısı üzerindeki talepleri karşılmalıdır" uyarısı kabul görmedi.	László Moholy dâhil olmak üzere, ünlü Bauhaus öğretmenleri başka ülkelere göç etti. Josef Albers (1933 / ABD), Wassily Kandinsky (1933 Fransa), Paul Klee (1933 İsviçre), Walter Gropius (1934 / İngiltere, 1937 / ABD), Nagy (1934 / Hollanda, 1935 / İngiltere, 1937 / ABD), Marcel Breuer (1935 / Büyük Britanya, 1937 / ABD), Ludwig Mies van der Rohe (1937 / ABD), Herbert Bayer (1938 / ABD) ve Walter Peterhans (1938 / ABD), gittiler.

Bauhaus'un tarihi en kısa biçimde şöyle özetlenebilir: Walter Gropius tarafından 1919'da Weimar'da kuruldu, 1925'te Dessau'ya transfer edildi ve 1933'te Berlin'de feshedildi. Bu kısa var oluş sürecinde, öğretilerini tüm dünyaya iletebilmeyi başardı.

Paradoksal olarak, Bauhaus'un dünya çapında ün kazanmasına yol açan şey okulun kapanmasıydı. Nazi Almanya'sından,

öğretmenlerin çoğu Amerika Birleşik Devletleri'ne göç etti ve neredeyse anında Amerikan sanat topluluklarına kabul edildiler. 1938'de New York Modern Sanat Müzesi, Bauhaus öğretileriyle o zamana göre tamamen yeni stile adanmış bir sergiye ev sahipliği yaptı. Sergi sonrasında Bauhaus, nihayet küresel bir modernist hareket olarak mimari, resim ve tasarımdaki konumunu pekiştirdi.

Bauhaus'un Savları

Bauhaus'un Eğitim Anlayışı

Bauhaus'daki eğitim süreçleri üç bölüme ayrılırdı. Altı aylık form dersleri ve malzeme egzersizlerinden oluşan hazırlık (Vorkurs). Vorkurs sonrası Werklehre'ye (İş teorisi) kabul edilen öğrenciler farklı eğitim atölyeleri arasından seçim yapabiliyordu. Üçüncü bölüm olan Baulehre ile eğitim tamamlanıyordu. Baulehre, inşaat çalışmalarına, şartlı ve süreli katılımdan ibaretti. Sonuç olarak, usta bir zanaatkâr ve özel bir yeteneğe sahip olan Bauhaus mezunu ödüllendirilirdi. Bazı Bauhaus öğrencileri mesleki eğitimlerini tamamladıktan sonra Bauhaus'ta zanaatkâr olarak çalışmaya devam ettiler. Atölye çalışmalarının büyük kısmı Werklehre' de yer aldı. Burada öğrencilere malzemeler ve önemli tasarım ilkeleri tanıtıldı.

Bauhaus'un tasarım anlayışı “hazırlık kursu” (Vorkurs) veren Johannes Itten tarafından ana çizgileri ile öğrencilere benimsetiliyordu. Tüm öğrenciler, çeşitli materyallerin biçim, renk ve özelliklerini kapsayan, katılımcı yaratıcılıklarını geliştirmeye teşvik eden, altı aylık bir kursla çalışmalarına başlamak zorundaydı. Itten'nin, pedagojik fikirleri, özellikle Münih'teki Der Blaue Reiter grubu ve Avusturyalı Ekspresyonist Oskar Kokoschka gibi güçlü bir şekilde Alman Ekspresyonizminden etkilenen sanatçıların görüşleriyle örtüşüyordu. Renk eğitimi veren Itten, öğrencilerin gizli kalmış yaratıcı gücünü, ortaya 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 (Bulat vd., 2014: 112-113).

Johannes Itten “Kitaplardan veya öğretmenlerden bilgi almak, bir vagona seyahat etmek gibidir... Ama vagon sadece ana yolda hizmet verebilir. Sonuna ulaşan; el arabasıyla incek ve yürüyerek daha ileri gidecek” (Wingler, 2008: 22) sözleriyle eğitim anlayışında, öğrencinin yaratıcı yetilerini geliştirirken özgür iradelerinin rolünün önemini vurgulamıştır.

“Vorkurs” kursunu daha güçlü bir uygulamalı sanat estetiğini yansıtabilecek şekilde değiştiren Macar tasarımcı Laszlo Moholy-Nagy;

Itten' den sonra görevlendirilmiştir. Bu dönem Bauhaus ilkelerinin keskin çizgilerle belirlendiği dönemdir. Bu dönemde yenilikçi malzemelerle farklı şekillerde çalışılarak, yaratıcı ve bazen de deneysel bir eğitim yaklaşımı ile yeni teknikler keşfetmek için yöntemler öğretildi. Bundan sonra farklı atölyelerde hem teori hem de uygulamalı eğitim verildi.

Bauhaus (...)sanat ve zanaatın birleşmesini, sanatçının zanaatçı ile kutsal ayırımının ortadan kalkmasını, özellikle üstünde durulması gereken ifadeyle “endüstriye geçişte ürünlerin yozlaşmasını” önlemesi gibi hassasiyetlerle modern dünyaya uyumu hedeflemiştir. Bir diğer etkileşim, öğretme şekliyle ilgilidir; ezberci eğitim terk edilmiş, iş aracılığıyla, yaparken öğrenme, zorunluluk yerine teşvik, kişiyi kendinden etkin hale getirmeyi amaçlayan davranış hâkim kılınmıştır. (Beyazova, 2012: 36)

Gropius, güzel sanatlar ve uygulamalı sanatlar arasındaki standart ayırımı ortadan kaldırmak için hem sanatçılar hem de usta zanaatkarlar tarafından ortaklaşa yönetilen sınıflarla Bauhaus'u atölye temelli bir okula dönüştürmüştü. Tüm eğitim faaliyeti bu temel üzerinde yükseltiliyordu. 1923'ten itibaren odak, endüstri ile iş birliği üzerindeydi. Gropius, “Sanat ve teknoloji- yeni bir birlik” (Bellevue.NZZ, 2019) sloganı ile artık seri üretim için prototip geliştirme zamanı geldiğini öğrencilerine ve çalışma arkadaşlarına duyurmuştu.

Bauhaus, disiplinler arası bir müfredat sunarak tasarım kültüründe reform yaptı ve okulun modernizm ile kesişme noktasını birleştirdi. Bauhaus'ta çalışan sanatçılar, tasarımcılar, öğretmenler ve öğrenciler, mevcut Batı dünyasının kültürü üzerinde o güne kadar ki tüm diğer okul veya hareketlerden daha doğrudan ve kapsayıcı bir etkiye sahipti.

Bauhaus'un, Biçim İçerik Diyalektiğine Bakışı

Bauhaus, biçim içerik diyalektiğinde; işlevselliği savundu. Bir ürünün verimliliği ve kullanılabilirliği Bauhaus tasarımı için belirleyiciydi. Estetik ve sanatsal ifadenin, yalnızca ürünün işlevi ile şekillenmesi gerekiyordu. Okul, yirminci yüzyılın başlarında mimaride ve nesnelere bulunan belirli bir işlevi yerine getirmeyen dekoratif unsurları, yalnızca doğru ve gerekli malzemelerle yapılmış çıplak nesnelere yaratmak için reddetti. Okulun disiplinler arası çalıştaylarında öğrenciler önce söz konusu nesnenin doğasını ve işlevini pratik ve akılcı bir şekilde nasıl yerine getirmesi gerektiğini inceliyorlardı. Böyle bir bakış açısının oluşturmuş olduğu tasarım felsefesine uygunluk, ürün üzerinde cevaplandırılacak belirli sorulara yanıt

oluşturulması ile mümkün olabilecektir.

- Ürün sanat ve zanaatın üstün niteliklerini ortaya koyuyor mu?
- Kullanılan malzemenin formla olan uyumu nasıl?
- Kullanılan form basit, geometrik, estetik ve aynı zamanda işlevsel mi?
- Ürün seri üretime elverişli mi?

“Ürettikleri yüzlerce ürünle bu sorulara cevap bulmaya çalışan Bauhaus Okulunun görevi modern teknolojiyi, yalın ve işlevsel formlarla buluşturarak, gündelik ev hayatına sokmak olmuştur” (Baktır, 2006: 72).

Okulun temsilcileri gündelik nesnelere tasarımına, neredeyse ideolojik bir yaklaşımla bakılması konusunda ısrarcıydı. Bu ilkenin tüketici beğenisine de benimsetilmesi, beraberinde bir sadeleştirmeyi getirdi. Bu sadeleşme formların ve normların daha basit, okunaklı olmaları sonucu ortaya çıkan, rafine edilmiş estetik ve etik bir paradigma ile birlikte oluştu. Orta sınıf beğenisi ve estetik normu oluşturulurken; basitlik ve verimliliğin, estetikten ödün vermeyi gerektirmediği; konferanslarda, okul dergilerinde anlatıldı.

Okulun amacı; sanatta birlik ve süslemeden arındırılmış teknolojik formların, fonksiyonla buluşturulmasıdır. Öğretim yöntemlerinin altında çok güçlü ideolojik düşünceler yer alan Bauhaus'ta süsleme, burjuvanın çöküşü olarak gösterilmiştir. Gropius'un bu düşüncelerinin habercisi olan Viyanalı mimar Adolf Loos, 1908 yılında kaleme aldığı *Süs ve Suç* adlı eserinde, süslemeyi bir cinayet olarak nitelendirmiştir (Baktır, 2006: 27).

Bauhaus kuramcıları yeni bir şey oluşturmak değil, gerçek değer yaratmayı hayal ediyorlardı. Herkes tarafından eşit olarak kabul edilecek ve anlaşılacak, herkes için faydalı olacak bir değer. Bauhaus, her türden yaratıcı çalışmanın eşitliğini ve modern dünyadaki mantıksal ilişkilerini destekledi. Walter Gropius'un dediği gibi: “Amacımız, sanatçıyı kopukluk durumundan çıkarmak ve günlük gerçeklik dünyasıyla bağını yeniden kurmaktır. Bu, endüstriyel ürünleri şekillendirme tutkumuzu açıklıyor.” (Beatrice Magazine, 2018)

Bauhaus, bir stil olarak, geometrik şekillerin ve düzlemlerin kullanımına yeni bir anlayış geliştirdi ve onu kapsamlı bir felsefi kavram haline getirdi. Amacı, ortak bir pratik tarza sahip ve endüstriyel üretime uygun çok yönlü nesnelere ve binalar yaratmaktır. Dessau'daki okul kapatıldıktan sonra meyveleri olgunlaştı ve yenisünyada işlevseliliğinin nasıl olması gerektiğinin canlı bir uygulaması oldu.

Bauhaus yeniliğinin inşasıdır. Modernizmin bu inşadaki rolü, evdeki en küçük nesneden başlayarak tüm eşyayı dönüştürmek ve bir yaşama

biçimi yaratmak, bu değişimlerden alışlageldiği üzere sadece aristokrasinin değil, gittikçe bir tehdit olarak yükselen orta sınıfın da ulaşabileceği değerler biçmektir. Bu haliyle imlediği tek şey demokrasinin kendisidir. (Beyazova, 2012: 34)

Bauhaus bir endüstri sanat buluşmasıdır. Teknolojiyi; sanatın sosyal işlevini kucaklayan bir programa dönüştürdü. Bununla birlikte, Bauhaus, kısa tarihi boyunca tasarımlarında estetik etkilerin bir karışımını korudu. Moholy-Nagy gibi sanatçı öğretmenler, Konstrüktivizm ile teknolojik değerleri ilişkilendirdi. Bunun yanında diğer önemli atamalar arasında yer alan Wassily Kandinsky ve Paul Klee gibi Ekspresyonist sanatçı öğretmenler sanat-teknoloji ilişkisinde estetik bağ oluşturma konusunda etkili oldular.

Bauhaus için yeni bir slogan olan “Sanat ve Teknoloji: Yeni Birlik” endüstriyel tasarımın yolunu açan bir söylemdir. Makineyi değiştiren toplumun ihtiyaçlarını karşılamak için zanaatla buluşturmak ve ortaya çıkan ürünleri seri üretim yoluyla pek çok insana ulaştırmayı hedeflemek o günün şartlarında ütopyik bir düşüncedir. Gropius, farklı düşünce sistemiyle endüstriyel tasarım kavramının temellerini atmıştır. (Baktır, 2006: 27)

Bauhaus, kurucusu Walter Gropius tarafından sanatçılar ve zanaatkârlar arasındaki ayrımın kaldırılması gereken bir çalışma grubu olarak tasarlandı. Bauhaus çalışanları, yaptıkları işle sosyal farklılıkları ortadan kaldırmak ve insanlar arasında karşılıklı anlayışı teşvik etmek istediler. Burada deneyimler formüle edildi ve sınılandı. Sanat, zanaatkârlık ve tasarımın; endüstriyel süreçlere, daha büyük ölçekli bir üretime eklenecek çalışılmış formlar olarak, yeni bir kavrayış biçiminde uygulanabilir olmasına çalışıldı. Gündelik nesnelerin endüstriyel üretiminin, kültürel bağlamda bir tüketici devrimine yol açabileceği beklentisi güçlüydü. Ayrıca, okulun ekonomik istikrarından çok endişe duyan yöneticiler, Bauhaus' ta hayal edilen ürünlerin çoğunu ticarileştirildiler. Böylece, yerel zanaatkârlık geleneği avangart bir ruhla zenginleştirildi.

Bauhaus'un Endüstriyel Tasarım Yaklaşımı

Okulun birkaç şehir değiştirmesi ve idaredeki isimlerin farklılaşması; odak, teknik, eğitimler ve politikada sürekli bir değişime neden oldu. Bauhaus'a belirleyici bir ivme kazandıran, endüstriyel ve nesne tasarımına doğru olan geçişi süreci olmuştur. Bauhaus'un tarihinde önemli bir yer edinen 1923 sergisine, mimari resimlerin yanı sıra Bauhaus'ta tasarlanan ve inşa edilen nesnelerin bazı resimlerini de içeren kapsamlı bir katalog eşlik etti. Fotoğraf teknolojisinin okulun çalışmaları için faydalı olduğu kısa sürede

anlaşıldı. Fotoğrafçılık sayesinde artık yaratılan objelerin daha geniş bir kitleye sunulması mümkün hale geldi.

Bauhaus her zaman yeni teknikler, yeni malzemeler, yeni inşa yöntemleri ve yeni yaklaşımla ilgiliydi. “Endüstri Devriminin açtığı ‘Makine Çağı’ ve beraberinde gelen makine ürününü reddetmek yerine, teknolojiyi değişen dünyanın bir sonucu olarak gören okul, her şeyin tasarlanabilir olduğunu ısrarla savunmuştur.” (Baktır, 2006: 13) Mimarlar, tasarımcılar ve sanatçılar her zaman yeni bir şeyler bulmak zorundaydı. Böylece Bauhaus yeni tasarım biçimlerinin ortaya çıkmasına yol açtı. Zanaata dönüşle birlikte yaratıcı hedef; deneysel ve yapısal olarak yeni bir biçim dilinin geliştirilmesiyle ilişkilendirildi. Bu bakış açısı, endüstriyel üretim sürecini doğru bir şekilde ifade etti. Yaklaşımın özü; Erdoğan’ın (2002: 41) aktarımıyla, yönetici Gropius’un açıklamalarında açıkça izlenebilmektedir. Gropius, 1926’da Bauhaus üretiminin ilkeleri isimli yazısında işlevle ilgili düşüncelerini şöyle ifade etmektedir.

Bir nesneyi doğası tanımlar. Bir kap, bir iskemle, ya da bir konutu doğru işlev görmesi için tasarlarlarken öncelikle doğasını incelemek gerekiyor; çünkü amacını kusursuzca karşılamalı, diğer bir deyişle, kullanışlı, dayanıklı, ekonomik ve güzel olmalı. Nesnelerin doğası üzerine bu araştırmadan çıkan sonuca göre, modern üretim yollarının, yapım ve malzemelerinin kararlılıkla düşünülmesiyle ortaya çıkan biçimler çoğu kez değişik ve şaşırtıcı olacaktır, çünkü bunlar alışıldagelden farklıdır (örnek olarak, ısıtma ve aydınlatma donatımları tasarımındaki değişimleri düşünün).

Gropius’un da belirttiği gibi herhangi bir nesnenin yapısı kullanım amacıyla ilgilidir. Her nesnenin biçimi gördüğü işe göre belirlenir.

Okulun yönü büyük ölçüde Gropius tarafından belirlenmişti. Müfredat, zamanın ruhunu ve toplumun gelecekteki ihtiyaçlarını yansıtacak şekilde düzenli olarak güncellendi. Ama her yenilikte endüstri ile oluşturulan bağ güçlendi ve endüstrinin alanı genişledi. Bauhaus, her zaman yeni teknolojiler, yeni malzemeler, yeni yapım yöntemleri ve yeni yaklaşımlarla ilgilendi. Mimarların, tasarımcıların ve sanatçıların üretimlerinin yanı sıra, yayınlarıyla da Bauhaus; ileriye dönük hareketini, güçlü ilerlemesini ve sürekli gelişimini vurgular. Gelişim yeni, sıradışı ve şaşırtıcı derecede ilginç keşifleri, orta sınıfın kullanımına soktu.

Sıradan İzleyicinin Estetik Algısına Cevap Verebilme Tutumu

Bauhaus’un ana prensibi sezgisel tasarıma dayalıydı. Ürünün karmaşık formülü ile dikte edilen teknolojik detaylar, sofistike ancak

sade ve zarif bir tasarımla birleştirilmişti. Tasarımda Bauhaus markası üç temel renkten oluşuyordu: Sarı, kırmızı ve mavi. Ayrıca temel geometrik şekiller: daire, kare, üçgen. Tüm tasarımlarda geometrik yapı ve temel renkler; süslemelerden uzak, yalın bir beğeniye teşvik ediyordu. Artun, (2009: 189) bu durumu

Bauhaus bir tasarlama, dizayndan çok bir model yaratır. Bu model bakmaya alışa gelinen en sıradan gündelik şeyi dahi estetize ederek, bir günün her evresinde, bir evin her odasında yalın, sindirilmiş bir stil haline gelmek ister. Bu yüzden estetik ile şeyi, sanat ile işlevselliği, soyut ile kesinliği buluşturan geometrik formdadır şeklinde ifade etmiştir.

Bauhaus'un Modernist tasarımın gündelik hayata uyarlanması yaklaşımı, reklam kampanyalarının konusu olmuştu. Yüksek katılımlı halka açık sergiler ile yaratılan ilginin bir nedeni de Beyazova'nın (2012: 33) ifadesiyle: "Bauhaus bu eksende toplumcu bir üretim tarzı önermektedir; kolay erişilebilir, ucuz, dayanıklı tasarım" yaklaşımıyla açıklanabilir.

Bauhaus, mimari, resim ve heykeli tek bir birim olarak ilan etmenin yanı sıra, uygun fiyatlı konutların tanımlanmasında da önemli bir rol oynadı. Bunun en iyi örneği, Walter Gropius tarafından tasarlanan Dessau-Törtlen yerleşim bölgesidir. Bölge, 57-75 m² arasında değişen üç yüz on dört beyaz ev ve bunların sebze ve meyve yetiştirme bahçelerinden oluşmaktaydı. Elbette binalar dekordan yoksun yalın estetiği yansıtıyordu. Öztürk' ün de (2010: 36) belirttiği gibi: "Yeni bir dünyanın inşasını bir gereklilik olarak gören bu sanatçılar, giderek tasarıma yöneldikleri bir süreç içinde sanatı alışlagelmiş işlevinin dışında, toplumsal bir zeminde anlam ifade etmesi gereken bir olgu olarak düşünmeye başlamışlardır". Bauhaus, ürünlerin seri üretimine ve tasarımın günlük hayata nasıl yardımcı olabileceğine odaklanıyordu. Bu ürünlere ruh katmak ve sanatın toplumsal değerini artırmak için özel çaba harcanması, sıradan izleyici ile de bağ kurmayı kolaylaştırdı.

Bauhaus İdeolojisinde Gelecek Algısı

Başka hiçbir tarz, modernite ile bu kadar mükemmel ve sıkı bir şekilde ilişkilendirilmez. Okulu ortak bir amaç duygusu ve paylaşılan ideallerle birleştirme, müfredatının ve çalıştaylarının görünmez yönlerini yansıtan güçlü bir ideoloji yaratma fikri; bugüne kadar tüm tasarım okulları için bir örnek olmuştur. Bugünün gerçekliği Bauhaus'un gelecek fikri ile kolayca ilişkilendirilebilir. Bauhaus'un gündeme getirdiği; Tasarım ve yaşam nasıl eşanlamlı hale gelebilir? Tasarım okulları nasıl aynı sorunlarla karşı karşıya kalır? En verimli eğiticiler okul bünyesine nasıl çekilebilir? Bürokrasinin sorunlarıyla yüzleşirken

aynı zamanda vizyonların da kararlılığını sürdürmek olası mı? soruları ve aranan cevaplar bugün de güncelliğini korumaktadır.

Tüm dünyada 2. Dünya savaşından sonra yaygınlaşan tasarım okulları için Bauhaus kuşkusuz etkili bir ilham kaynağı oldu, Bulat (2014: 119) tarafından da belirtildiği gibi:

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 ulaşılabilir. Yalnızca bir fikrin böyle bir etki yapma gücü vardır ki, geniş yankılar uyandırabilsin” sözleri bu olguyu en iyi özetleyen ifadelerdir.

Bauhaus'un ilkeleri ve ilerici fikirleri, okul öğrencileri tarafından dünyaya taşındı. Genellikle öğretmen olan öğrencilerin arasındaki bağ uzun süre kopmadı. Örneğin, Marianne Brandt, Marcel Breuer, Herbert Bayer gibi öğretmenler ve öğrenciler arasında sürekli deneyim alışverişi; Walter Gropius'un ideal okul hayalinin gerçekleştiğini kanıtladı. Bauhaus'un resmi olarak ilan edilen hedefi olan; sanatın yardımıyla, toplumun gelişimine katkıda bulunmak fikri zenginleşerek günümüze kadar ulaştı.

Bauhaus'un Nasyonal Sosyalizm ile Çelişkisi

Avangart sanata karşı savaştan ve geleneksel değerleri destekleyen gruplar 1920'lerin sonlarında ve 1930'ların başlarında, ülkenin farklı şehirlerinde ortaya çıktı. Bu guruplardan büyüklüğü ve etkisi açısından “Kampfbund” Bauhaus'un en önemli düşmanıydı. Pek çok tanınmış isim ve ünlü “Kampfbund” a üye oldu; gurubu destekleyen sergiler, konserler, gösteriler düzenlendi, gazete ve dergiler yayınlandı. “Kampfbund” un ajitasyonu ve teşviki ile eşzamanlı olarak, Nasyonal Sosyalizmin ideolojik düşmanlarını açığa çıkarmak için aktif olarak çalışmaya çağrıldı. Saldırılarının ana hedefleri, “ulusal fikre ihanet eden ve ulusun yozlaşmasına katkıda bulunan” modernist sanatçılar, komünistler, pasifistler ve nefreti mümkün olan her şekilde kamçılanan Yahudilerdi. Naziler iktidara gelmeden önce bile, Bauhaus üzerindeki siyasi baskıyı arttırmıştı. Nazi hareketi başından beri Bauhaus'u “yozlaşmış sanatı” iddiası nedeniyle kınadı ve Nazi rejimi “kozmpolit modernizm” in yabancı, muhtemelen Yahudi etkisi olarak gördüğü şeyi bastırmaya karar verdi.

Mies van der Rohe, yöneticisi olarak 1930'da atandığı Bauhaus'u mümkün olan en kısa sürede tamamen profesyonel bir okula dönüştürmeyi amaçlıyordu. Okulun siyasetle herhangi bir temasın olmasını istemiyordu. Gayreti sayesinde, dönemin etkin güçlerinin baskılarına rağmen okulun son on yılda gelişen itibarını korumayı

başardı. 1931’de Nazi Partisi, Dessau parlamentosunda oyların mutlak çoğunluğunu kazandığında, Bauhaus’a yeni bir baskı dalgası, daha önce görülmemiş bir güçte geldi. 1932’de okul, yakın gelecekte yerle bir edilmesine karar verilecek binalarından tahliye edildi. Bauhaus, şehir tarafından kendisine tahsis edilen tüm sübvansiyonlardan ve bir devlet eğitim kurumu statüsünden mahrum bırakıldı. Bauhaus’u özel bir okul olarak yeniden kaydettikten sonra, Mies van der Rohe onu Berlin’e taşıdı ve bir şekilde terk edilmiş bir telefon fabrikasının tesislerinde atölyeler kurdu.

Çok kültürlü, yaratıcı ve özgür düşünceyi teşvik etmelerinin yanı sıra, yeni ve zorlu sanat tarzlarına verdikleri destek, Bauhaus’u tüm baskın Nazi ideolojileriyle karşı karşıya gelmesine neden oldu. “Berlin’e taşınan Bauhaus okulunun, resmi makamlar tarafından sol eğilimli bulunması ve Nazi’lerin bu okul için Bolşevik yuvası olduğu ideası kapatılmasında etkili olmuştur” (Bulat vd., 2014: 108). Polisin Berlin Bauhaus binasına baskın yapmasının ve birçok öğrenciyi tutuklamasının ardından, Ludwig Mies van der Rohe sonunda 1933 yazında Bauhaus’u kapatmak zorunda kaldı.

Seramik Tasarımı Bağlamında Bauhaus Bauhaus Seramik Atölyeleri Tarihi

Bauhaus’un faaliyetleri aynı anda birkaç yönde gelişti. Temelde yedi büyük atölye vardı (marangozluk, dokuma, vitray, seramik, heykel, duvar resmi ve tiyatro). Bauhaus atölyelerinde, 20. yüzyılın başlarından ikonik tasarım nesnelere yaratıldı.

Bauhaus seramik atölyesi kurulurken, 1920 yılında Gropius tarafından tasarım ustası (formmeister) olarak ilk görevlendirilen kişi Gerhard Marcks olmuştur. Daha önce Schwarzburg Porzellan Manufaktur (Schwarzburg Porselen Fabrikası) seramik üretim deneyimi olan Gerhard Marcks ile Max Krehan da usta öğreticilik (Lehrmaster) yapmak üzere göreve getirildi (Öztürk, 2010: 39).

Atölye ilk olarak Weimar’da kurulmaya çalışılmış fakat başarısız olunmuş, çalışmalar Max Krehan’ın Dornburg’ta bulunan atölyesine taşınmıştır. Weimar’dan 30 kilometre uzak olan atölyede çalışmalar zor koşullar altında başlamasına rağmen bölgenin önceden çömlekçilik geleneğine sahip olması ve altyapısı, seramik atölyesinin burada kurulmasına olanak sağlamıştır (Şan Aslan, 2019: 428). Daha sonra Theodor Bogler ve Otto Lindig katılımı ile kuruluş kadrosu tamamlanmıştır. Kuruluşu açısından güçlü sayılabilecek bir kadroya sahip seramik atölyesi, kuruluş aşaması tamamlandıktan sonra 1925 yılından itibaren Bauhaus amaçlarına en uygun ve yaratıcı atölye haline dönüşmüştür.

Krehan ve Marcks seramik atölyesinin programını 3 yıl olarak düşünmüşlerdi. Başlangıçta yirmi öğrencinin başvurduğu atölye eleme süreci sonrasında birkaç öğrenci ile çalışmalarına devam etmiştir. İlk öğrenciler arasında Marguerite Friedlaender, Lydie Foucar, Gertrud Coja, Johannes Driesch gibi isimler yer almıştır. Süreç içerisinde Ellen Mogelin, Eva Overdieck ve son olarak 1924 yılında Franz Wildenhein katılmıştır. Eğitimlerini tamamlayan bu isimler mezun olduktan sonra seramik çalışmalarını devam ettiren stajyer (çırak) öğrenciler arasında sayılabilirler.

Öğrencilerin eğitim süreçlerinin başlangıcında kendilerine özgü deneysel işler üretmelerine izin verilmiyordu. Marcks'ın eğitim sürecine dair inancı gereği öğrenciler, ustaların yaptıkları tasarımlara destek oluyorlardı. Bunun yanında öğrenciler iyi organize edilmiş bir ortamda temel becerilerini geliştiriyorlar, basit çömlekçilik yaparak atölyeye ekonomik katkı oluşturmaya çalışıyorlardı. Dornburg'daki atölye temel ihtiyaçları karşılayacak biçimde düzenlenmişti. Öğrencilerin barınma ihtiyaçlarının karşılandığı bir ortamda basit fırın, çömlekçi tornaları, gerekli temel hammaddeler ile donatılmış atölyede, üretim odaklı bir yaşam ortamı oluşturulmaya çalışılmıştı. Seramik çalışmaları dışında öğrenciler kil ve yakıt olarak kullanılan odunu ormandan temin ederken, boş zamanlarında sebze yetiştiriciliği, okumalar, yemekler gibi çeşitli aktiviteler ile günlük hayatlarını kolektif bir yaşam sürdürüyorlardı (Droste, 2002: 68).

Lehrmaster (usta öğretici) ve Formmeister (tasarım ustası) arasındaki iş paylaşımının gözlemlenebildiği ortamda, öğrencilere çömlekçi tornası, sırlama, pişirme gibi pratik eğitimlerin yanı sıra seramik tarihi eğitimi de veriliyordu (Öztürk, 2010: 40). Toplam olarak değerlendirildiğinde Bauhaus felsefesinin etkin bir biçimde yaşandığı eğitim süreçlerinden biri olarak seramik atölyesini işaret etmek yanlış olmaz.

Theodor Bogler'in 1924 yılında Reklam/Pazarlama ve tanıtım faaliyetlerini üslenmesi ve Otto Lindig'in de katılımı ile endüstriyel ticari üretim ile bağ kurması sağlanmıştır. Bu tarihten sonra Lindig ve Bogler seri üretimle gerçekleştirilmek üzere tasarımlar yapmışlardır. Bölgenin seramik – porselen fabrikaları ile bağlantı kuran Lindig ve Bogler basit çömlekçilikten başlayarak, döküm ile üretim yapan endüstriye kadar teknoloji, tasarım ve üretim hedefini gerçekleştirmiş oldular. Ayrıca Thüringen eyalet yönetimi desteği ile Bauhaus'un etkinliklerinin tanıtılması için bir sergi düzenlenir. 1923 yılında gerçekleşen sergi Avrupa'da ses getirerek Bauhaus tarihinde önemli bir yer edinir. Sergide göz dolduran seramik atölye çalışmaları nedeni ile Bogler, Haus am Horn'da gösterilen mutfak gereçleri için ilk örnekleri

geliştirdi (Siebenbrodt, Schöbe, 2009: 63).

Bauhaus Okulu var olduğu sürece, usta öğreticiler arasındaki görüş farkından doğan iç tartışmalar sürmüştür. Bu durumun en belirgin çıktılarını 1923-24 yılları arasında gözlemlemek mümkündür. Seramik atölyesinin de içinde bulunduğu bu tartışmalara en önemli örnek Gropius'un 1923'te Marcks'a yazdığı mektubunda görülmektedir: Dün, yaptığın yeni çömleklere baktım neredeyse hepsi benzersiz ve tekrar edilemez; bu objelerin üstünde harcanmış yoğun emeği geniş kitlelerce erişilebilir kılmamanın yollarını aramamak iyimser bir yaklaşımla yanlış olurdu. Bazı seramiklerin makine yardımı ile çoğaltılmasının yollarını aramak gerek. Marcks'ın cevabı görüş farkını ortaya koyacak açıklıkta olması tartışma ortamının demokratik yapısı hakkında fikir vermektedir. Bizler Bauhaus'un bir eğitim öğretim yeri olduğunu akıllarımızdan çıkartmamalıyız. Bize göre pratik üretim bu amaca giden doğru yoldur. Ama üretimin kendisinin amaç haline gelmesine izin vermemeliyiz yoksa Bauhaus sadece başka bir fabrika haline dönüşür. (Öztürk, 2010: 41).

Bauhaus seramik atölyesi, endüstri ile bağları açısından başarılı olan ilk Bauhaus atölyesi olmasına karşın okulun diğer bölümlerinin aksine dünyada tasarım bakış açısının ve endüstriyel üretimlere katkısının devamlılığı açısından istenilen sonuca ulaşmadığı görülmektedir. Endüstri ile seramik ilişkisinin kurulduğu ilk dönem sayılabilecek bu dönem başarılı sayılabilecek çalışmalar içerse değerlendirilmeye muhtaçtır.

Malzeme eksikliği, yer sıkıntısı ve uygun fırınlama yapılamaması gibi üretim olanaklarının zorlayıcı koşullarının yanı sıra, Almanya'da Nazilerin 1924'te seçimlerle başa geçmesi Bauhaus Okulu ve seramik atölyesi için sonun başlangıcının tetiklenmesi anlamına gelmekteydi. Son zamanlarında Bauhaus okulunun açıklanan manifestosunun adeta kanıtı sayılabilecek çalışmalar ile zenginleşen seramik atölyesi; ekonomik kaynaklarının yarı yarıya düşmesi problemi ile boğuşuyordu. Bauhaus 1925'te Weimar'dan Dessau'ya taşındı. Burada okul yönetimi seramik atölyesini tekrar kurmak için istekli olsa da atölye bir daha açılmamak üzere kapandı.

Bauhaus'un Seramik Tasarıma Yaklaşımı

Bauhaus'a kadar bir zanaat ürünü olan seramik malzeme, Bauhaus ile endüstriyel üretimin ve sanayi dünyasının malzemesi haline gelmiş, günümüze kadar varlığını kabul ettirmiştir. Seramik atölyesi mezunları, şekillendirme alanındaki deneyleri sayesinde projelerini seri üretime sokarak seramik tasarımının gelişiminde büyük bir adım attılar. Bu adım, seramikçiler Margarita Friedlönder, Theodor

Bogler ve Margaret Heimann-Löbenstein tarafından kolaylaştırıldı.

Modern obje tasarımının temelini atan Bauhaus' un anahtar ilkesi işlevselciliğe dayanıyordu. Günlük kullanım nesnelere üretme yeteneğine sahip yeni nesil mimarlar ve sanatçılar seramik tasarımına da bu yönde bakmayı seçtiler. Yenilikçi okulun öğretmenleri ve öğrencileri, seramik ürünü büyük ölçüde çoğaltmak için bunu zamanımızın bağlamına ve koşullarına çevirmeye çalıştı. Bunu yapmak için alçı kalıpları dökmek için kullanılan, evrensel ana modeller haline gelen “kap yapılarını” geliştirmeleri gerekiyordu. Bauhaus seramik kaplarının çok yönlülüğü, nesnenin işlevine en uygun şekilde kullanılması amacıyla belirlenen formların detaylandırılmasıyla oluşmuştur. I. Itten, V. Kandinsky, P. Klee ve V. Gropius tarafından geliştirilen formla yapılan eğitim oturumlarına dayanarak, üç ana geometrik şekil belirlendi (daire, kare ve üçgen). Belirlenen formlarla çalışan seramikçiler, deneysel modeller kurguladılar. Temel geometrik nesnelere kombinasyonu, tasarlanan ürünün amacı, işlevi ile belirlendi. Otto Lindig (1895-1966), Theodor Bogler (1897-1968), Margarita Heimann-Löbenstein (1899-1990) dâhil olmak üzere ilk nesil mezunlar Bauhaus'un seramik formlarının gelişimine değerli katkılar yaptı (Rössler ve Otto, 2018: 22).



Görsel 1: Otto Lindig, (1920) Bauhaus-style teapot with iron handle (Demir saplı Bauhaus tarzı çaydanlık)



Görsel 2: Theodor Bogler (1922) Krug mit 2 Fächern (iki bölmeli sürahi).



Görsel 3: Margarita Heimann (1933) Purchase, (Çaydanlık).

İkinci nesil öğrencilerinden, Margarita Friedlönder'in (1896-1985) çalışmaları da başarılı bir proje uygulama deneyimiydi. "Sanat ve teknoloji- yeni bir birlik" sloganına uygun olarak, eğitim sürecinde uzman sanatçılar, tasarladıkları modelleri seri üretime sokmak için fabrikalarla temas kurdular. Bu nedenle, farklı zamanlarda Dornburg atölyesinin öğrencileri; projelerini uygulamak için Welten-Wordamm fabrikalarına, Berlin Kraliyet Fabrikalarına, Hedwig Bollhagen atölyelerine davet edildi.



Görsel 4: Margarita Friedländer,1931.



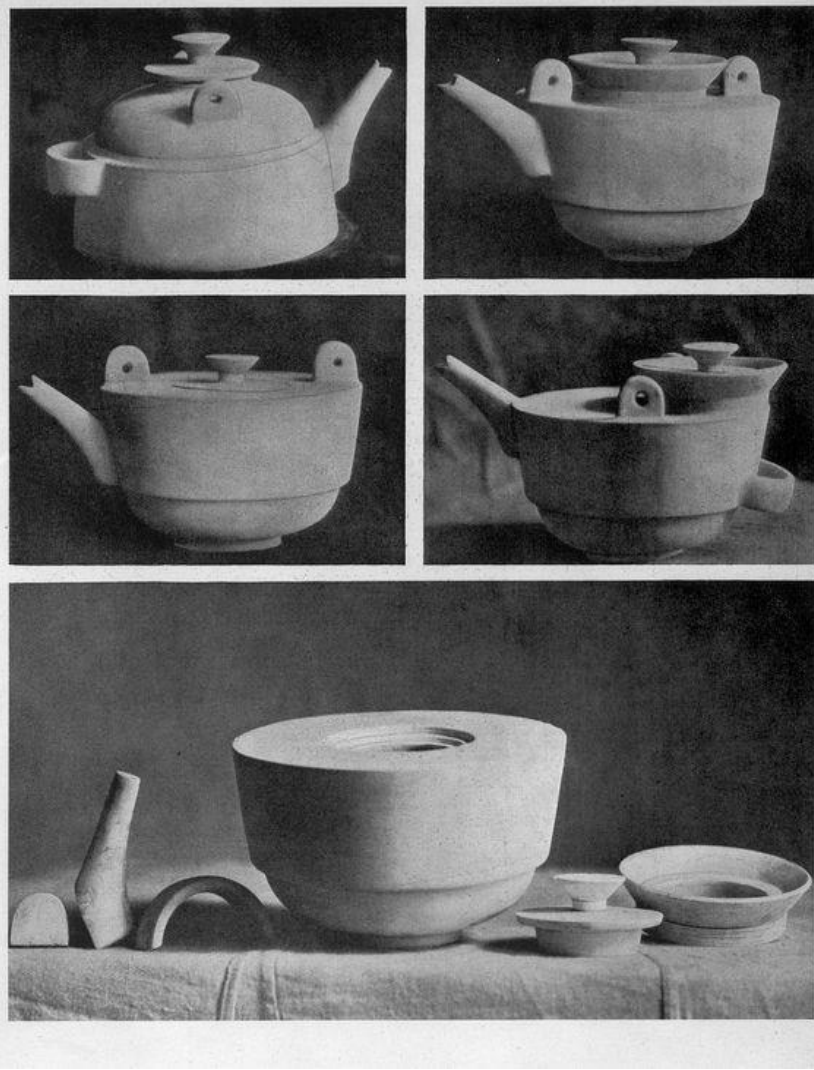
Görsel 5: Margarita Friedländer,1931.



Görsel 6: Margarita Friedländer,1923.

Dornburg atölyesi sanatçıları, bir nesnenin bütünleyici biçimini, bileşen öğelerine ayırdı. Bu tür elemanlar veya parçalar, aynı serideki diğer ürünlere ait benzerleri ile değiştirilebilir özelliğe sahiptiler (kapak, tutacak gibi). Bu yöntemle, tüm öge yerine belirli bir eksik parçayı yeniden üreterek, üretme maliyetinden de tasarruf edildi. Bauhaus seramik atölyelerinde tasarlanan böyle bir ürüne örnek, Theodor Bogler'in 1923 Kombi Çaydanlık tasarımı gösterilebilir.

Bu modelin aynı unsurları kullanan dört farklı çeşidi vardı. Bogler, temel olarak silindirik bir şekil aldı ve çeşitli ek elemanlar, (kapakların kaldırılması için çıkıntılı bir kısmı olan yassı ağızlıklar, pabuçlar ve düz olanlar) oluşturularak, dört çeşit çaydanlıktan birini yarattı. Üretilen çaydanlık, sabit düz tabanlı veya gövdeye dönüşen küçük tabanlı bir model olabilirdi. Örgülü tutamaklar ayrı ayrı yapılmıştı: Bunlar, seramik olanlara göre daha fazla savunmasızlardı ve kırılma durumunda kolayca değiştirilebiliyorlardı. Alçı ana modelin montajı aşamasında, ateşlemeden önce “modifikasyon” gerçekleştirildi. Dört çeşit demlikte de her detay kullanılabilir durumda tasarlanmıştı. Dekoratif ve uygulamalı sanat eserlerinde, değiştirilebilir bileşenler fikri Gropius'un akıl hocası Peter Berens'e (1868-1940) aitti. AEG şirketi için, Behrens'in 1909'daki metal çaydanlıkları, onları Bogler'in projesine yaklaştıran detaylar içeriyordu. Behrens, Bauhaus'tan farklı olarak, parça kombinasyonlarından kaçınarak yalnızca şekil ve dokuyu değiştirdi. Bir durumda, su ısıtıcısı aerodinamik, damla şeklinde, pürüzsüz bir şekle sahip olabilirken, diğerinde, basılmış bir ağır silindirik hacme sahip olabiliyordu. Birleştirme ve tek sıralı kurucu unsurlar sistemine indirgeme, Bauhaus atölyesinin ilk nesil mezunlarının ayırt edici özelliklerinden biriydi.



Görsel 7: Gypsum model of a combinable teapot, four variants assembled from the same individual parts for industrial mass moulding. Design Theodor Bogler. (Birleştirilebilir çaydanlığın dört çeşit alçı modeli, endüstriyel toplu kalıplama için aynı ayrı parçalardan monte edilmiş. Tasarım Theodor Bogler.)

Bauhaus'ta seramiğin gelişmesinin doruk noktası, 1923'te Theodor Bogler'in birkaç modelini sunan "Büyük Weimar Sergisi" idi. Serginin amacı, Bauhaus atölyelerinin Weimar'da dört yıllık varoluşlarında nesne formlarının gelişiminde elde ettiği başarıları

kamuoyuna sunmaktı. Georg Mucha (1895-1987) tarafından 1923 sergisi için özel olarak tasarlanan ve Am Horn evindeki mutfak'ta kullanılmak üzere çeşitli dökme ürünler (baharat, şeker, tuz vb.) ve “standart” bir seramik kap seti geliştirildi. Bu tasarımlar, iki tipte kapaklı (kavanozlar ve şişeler), beyaz silindirik kaplardı.



Görsel 8: Theodor Bogler, 1923, Kitchen Set for the 'Haus am Horn', (5 pieces), design: 'Haus am Horn' Mutfak Seti, (5 parça), tasarım).

Setin kullanım kolaylığı, kapakların genişliği üzerinde tek elle tutuş için uygun tutacağı bulunması, hacmin “kademeli” bileşimi çıkıntılı orta kısım, elin pürüzsüz yüzeyi üzerinde kaymasını engelliyordu. Setin unsurlarından birine ciddi hasar verilmesi durumunda, bileşenlerin ayrılabilme özelliği nedeni ile o parçayı benzerleriyle değiştirebilmek mümkündü. Tüm kaplar, hem aynı renkteki Am Horn mutfak takımı hem de diğer renk şemaları için uygun olan tarafsız beyaz renkte tasarlandı. Kapların şekil ve renklerinin tüm çok yönlülüğü için, bu kompakt set; üç asma dolap, iki birleşik kaide, dört gömme çekmeceli bir masa üstü ve bir tabure içeren Am Horn mutfak takımı için özel olarak tasarlanmıştı. Mutfak takımı grubunun, her bir öğenin kullanım kolaylığına dayanan böylesine bütünsel bir çözümü, tüm Bauhaus atölyelerinde (özellikle marangozluk ve seramik) işlevsellik fikrinin önceliğinden bahsetmeyi mümkün kıldı.

Aynı yıl Bogler'in kombine çaydanlık projesi, seramik fabrikası Welten-Vordamm'ın temsilcilerinden özel ilgi gördü. Şirket yönetimi, alıcı ana model aşamasında aynı tipte bir su ısıtıcısından dört farklı varyasyon elde etmeyi mümkün kılan katlanabilir tasarımla ilgilendi. Ancak Bogler ürünü, Am Horn evinin kendisi gibi deneysel bir proje olarak kaldı.



Görsel 9: Theodor Bogler (1923) Mocha Machine (Kashve Makinesi), (German. Kunstsammlungen zu Weim - creation).

Dornburg atölyesi öğrencilerinin diğer görevi: seramik hacimlerini basitleştirmek, daha hızlı ve daha uygun toplu çoğaltma imkânı için karmaşık sıva motiflerinden ve ikincil dekoratif öğelerden yoksun katı bir geometriye indirgemektir. Dekor genellikle, sadece sınırın muhafaza edildiği veya kabın tek tip mat yüzeyinin yaratıldığı noktaya sınırlıydı. Margarita Heimann-Löbenstein'in çalışması, endüstriyel ölçekte başarılı bir üretim örneğiydi. 1929 yılında yapılan konik "Çay Servisi"nde, çaydanlık, süt kabı, şekerlik ve dört fincan ve tabaklar, tabana doğru azalan ve düz bir desteğe geçen bir hacimle karakteristik bir külah şekline sahipti. En üst kenara, iki parmağı kavramak için gereken kalınlıktaki birbirine bağlı iki disk şeklinde kulplar yerleştirildi. Fakat bu parçanın kullanımı uygun değildi: düz, yuvasız tutamak, su ısıtıcısının ağır hacmini kaldırmayı zorlaştırıyordu (Rössler vd., 2018: 23).



Görsel 10: Margarita Heimann-Löbenstein 1929, Cup and saucer from a tea service.

Görsel olarak Margarita Heimann-Löbenstein'in çalışmaları, dekorun reddi veya silueti yansıtan geometrik bir süslemeyle birleşen inşa edilmiş geometrik formları, ciddiyeti açısından diğer Bauhaus mezunlarının eserlerinden daha radikaldir.

Bauhaus mezunlarından Friedlönder ise, Royal Porselen Fabrikası için yaklaşık 59 kalıp tasarladı. 1933'te Amerika'ya göç ettikten sonra kurduğu "Gölet Çiftliği" nde çalışmalarına devam ederken, Bauhaus fikirlerinin endüstriyel gerçeklikle tanışmasına ve okulun "dış dünyada" yaygınlaştırmasını büyük katkı sağladı.

Bauhaus okulunun üretim tekniği hedefi, enerji, güzellik, işlevsellik ve felsefenin bir arada olmasıydı. Bu hedef seramik tasarımında da uygulanmak istenmiş fakat eğitim süreci Dessau'ya taşınmadığı için projelerin büyük bölümü hayata geçirilemeden katalog görüntüleri arasında kaldı.

Sonuç

Bauhaus'un önemini kabul etmek, temel olarak, insanlığın tarihsel değer taşıyan bir dönemi olan, yeni teknolojik ve endüstriyel zamanlarına değişim ve uyum sağlayabilme çabasının önemini kabul etmektir. Söz konusu uyum, aynı zamanda yaşama ve üretme biçimiyle ilgili olarak da köklü bir ideal amaç ya da ütopya değişikliği getiriyordu. Bauhaus kendisini endüstriyel tasarım, mimarlık, sanat ve toplumsal estetik seçki konularındaki tartışma ve denemelere adanmasının yanı sıra hem öğretmenlerini hem de öğrencilerini yeni bir çağa uyandıran, okulun kendi üretimine yansıyan politik ve felsefi ideolojik savlarını yeniden düşünmeye yönlendiren, bir okuldu. Başka

bir deyişle, insanlar için derin bir eğitim ve bütünsel bir dönüşüm alanıydı.

Yirminci yüzyılın başında, sanattaki yeni eğilimlerin aktif olarak büyümesi ve gelişmesi olan yaratıcı bir atılım gerçekleşti. Bazıları savaş sonrası kaos ve yıkım ortamına tepki oldu (De Stijl ve Dadaizm gibi). Ancak Bauhaus doğası gereği kültürel bir görüngüdür. Okul, bir devrim yapmak değil, mimariyi ve çevreyi bir bütün olarak yeni bir evrimsel düzeye getirmek amacıyla yeninin bir üreticisi olarak yaratıldı. 20. yüzyılın tamamı gerçekçilikten soyutlamaya doğru giden bir harekettir. Bauhaus ve Rus avangardı olmasaydı her şey farklı olurdu. Rengin doğası üzerine düşünmek, bir noktanın düzlemdeki yeri, ritmi ve biçimleri hakkında yeni düşünceler, daha sonra olan her şeyi etkiledi. 20. yüzyılda sanat anlayışımız dramatik bir şekilde değişti: bir resmin doğrudan ya da bir şekilde gerçeklikle ilişkili olması gerekmedi. Bauhaus'un bu uzun yolculuğun başlangıcında olduğunu ve diğerlerinin sadece onu takip ettiğini söylemek yanlış olur. Ancak Bauhaus olmadan, tam da bu yolda tanık olunan gelişmelerin gerçekleşmesinin daha uzun süreceğini tahmin edebilmek olasıdır.

Bu projenin mevcut yeni teknolojiler aracılığıyla ilan ettiği kapsam, daha önce küçük ve seçkin bir sosyal katmanla sınırlı olan mimarlık, sanat ve tasarım gibi disiplinlerin erişilebilir ve kolektif fayda sağlamasına izin verdi. İnsanlar ve toplumlar için yeni yaşam biçimleri ve yaşam kalitesi ideallerinde değişiklikler yaratabilecek, değişmez gibi görülen kuralları sorgulayabilme özelliğine sahip, özerk düşünceye dayalı bir eğitim kurumunun bize bıraktığı, bugün bildiğimiz dünyaya katkıda bulunan, değişimin kaçınılmazlığı bilincinin kazanımı olmuştur.

Bauhaus, fiyatın düşürülmesine, daha fazla sayıda tüketiciye ulaşılmasına (1923'ten 1930'a) yol açan arzın artırılmasına yönelik üretken bir mantık yürüttü ve üretimin, ölçek ekonomisi yoluyla maliyetleri düşürerek rasyonelleştirilebileceğini gösterdi. Bu da kitlesel tüketime yol açtı. Üretime ve rekabete odaklanan bir proje olarak tasarımı damgalayan akılcı düşüncenin ortaya çıkmasının ilk adımlarından biriydi. Bu unsur, tasarımcının sanatsal idealizasyondan, ürünlerini pazarlaması gereken endüstrilerin rasyonel gerçekliğine geçmesinde belirleyici oldu. Tasarım, geliştirme ve ticarileştirme arasındaki zinciri bütünleştirerek üretim sistemine girilmesinin örneği oldu.

Bauhaus, kapatılmasından sonraki on yıllarda Batı Avrupa, Amerika Birleşik Devletleri, Kanada ve İsrail'de sanat ve mimarlık üzerinde büyük bir etkiye sahipti. Çünkü katılan sanatçıların çoğu Nazi rejimi nedeniyle kaçtı ya da sınır dışı edildi. Tel Aviv, Bauhaus

mimarisinin bolluğu nedeniyle 2004 yılında Birleşmiş Milletler Dünya Mirası Alanı seçildi; 1933'ten beri yaklaşık 4.000 Bauhaus binası inşa ettirdi.

Günümüzde, çağların birleştirici bir teoriye uyamayacak kadar karmaşık olduğu fikri her zamankinden daha fazla tartışılıyor. yüz yıl önce Bauhaus, tasarım kavramını değiştirdi. Şimdi onun mirasıyla, farkında bile olmadan yan yana yaşıyoruz. Bauhaus'un zamanının bir tür laboratuvarı olduğu fikrinin, kamu söyleminde aktif olarak yeniden konuşuluyor olması tesadüf değildir. Küresel bilgi toplumunun bir parçası olarak gelecek kuşaklara bir taahhütte bulunma yükümlülüğümüz olduğunu kabul edersek; insanoğlunun maddi kültürünün yansımaları olan endüstri ve sanatta sürdürülebilirlik stratejilerini, insanlık yararı göz ardı edilmeden, oluşturmamız gerekiyor.

Kaynakça

- Artun, A. (2009). Türkiye’de Mimarlık, Sanat, Tasarım Eğitimi ve Bauhaus. Artun, A. ve Aliçavuşoğlu, E. (Ed.) *Bauhaus: Modernleşmenin Tasarımı* içinde (s. 1-13). İstanbul: İletişim.
- Aslıtürk, G. E. (2009). *20. Yüzyılda Çağdaş Türk Seramik Sanatında Avrupa Kaynaklı Etkiler* (Yayınlanmamış Doktora Tezi). Ege Üniversitesi / Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.
- Baktır, Ö. (2006). *Bauhaus Felsefesi ve Endüstriyel Tasarımdaki İşlevsellik Boyutu* (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Akdeniz Üniversitesi / Sosyal Bilimler Enstitüsü, Antalya.
- Gromov, D., (2018). *Bayxayz, Эстетика Геометрии (Bauhaus, Geometri Estetiği)* Beatrice Magazine, <http://beatricemagazine.com/bauhaus-estetica-geometry/> sayfasından erişilmiştir (02.03.2021),
- Mack, G. (2019). *Was wir vom Bauhaus lernen können – auch 100 Jahre danach (Bauhaus’tan Öğrenebileceklerimiz-100 yıl sonra bile)*, Bellevue. NZZ, <https://bellevue.nzz.ch/design-wohnen/hintergrund-was-wir-vom-bauhaus-lernen-koennen-auch-100-jahre-danach-ld.1465759> sayfasından erişilmiştir. (10.03.2021)
- Beyazova, P. (2012). Bauhaus Geleneğine Bakış. *Sosyoloji Notları* Ocak 2012. 9, 33–39.
- Bulat S., Bulat M. ve Aydın B. (2014). Bauhaus Tasarım Okulu. *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*. 18 (1): 105-120
- Droste, M. (2002). *Bauhaus: 1919-1933*. Köln. London: Taschen.
- Öztürk, A. (2010). *Modern Sanat Hareketleri Etkisinde Seramik Sanatı*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Marmara Üniversitesi / Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul.

- БОГАТАЯ Н., (2019), *BAUHAUS 100. Философия тотального счастья, (Bauhaus 100. Toplam mutluluk felsefesi)*, Pragmatika, 10. Sayı, <https://pragmatika.media/bauhaus-100-filosofija-totalnogo-schastja/> sayfasından erişilmiştir. (28.03 2021)
- Rössler P. ve Otto E., (2018). *Frauen am Bauhaus. Wegweisende Künstlerinnen Der Moderne*, Munchen, Knesebeck Von Dem GmbH
- Siebenbrodt M. ve Schöbe L., (2009). *Bauhaus: 1919-1933, Weimar-Dessau-Berlin*. New York: Parkstone Press International.
- Şan Aslan, P. (2019). Bauhaus Ekolü ve Endüstriyel Seramik Tasarımına Etkileri. *İdil*, 8 (55), 427-431.
- Trancik, R. (1986). *Finding Lost Space : Theory of Urban Design*. Canada: John Wiley & Sons Inc.
- Whitford, F. (1992). *The Bauhaus: Masters and Students by Themselves*. London: Conran Octopus
- Wingler, Hans M. (2008). *Das Bauhaus Weimar, Dessau, Berlin 1919-1933*. Berlin: Dumont Buchverlag GmbH & Co.

GÖRSELLER İÇİN KAYNAKLAR

- Görsel 1. Otto Lindig, (1920) Bauhaus-style teapot with iron handle (Demir saplı Bauhaus tarzı çaydanlık), <http://www.matthiaskaiser.com/index.php?n=1|6&d=96> (Erişim Tarihi: 02.02 2021)
- Görsel 2. Theodor Bogler (1922) Krug mit 2 Fächern (iki bölmeli sürahi), <https://www.apollo-magazine.com/bauhaus-museum-weimar/> (Erişim Tarihi: 02.02 2021)
- Görsel 3. Margarita Heimann (1933) Purchase, (Çaydanlık), <https://www.jmberlin.de/en/topic-margarete-heyman-marks/> (Erişim Tarihi: 02.02 2021)
- Görsel 4. Margarita Friedländer (1931), <https://www.bukowskis.com/sv/auctions/570/555-vaser-3-st-marguerite-friedlaender-wildenhain-samt-tekopp-med-fat-och-assiett-staatliche-porzellanmanufaktur-berlin> , (Erişim Tarihi: 02.02 2021)
- Görsel 5. Margarita Friedländer (1931), <https://www.porzellanikon.org/museum/presse/allgemeine-presse-meldungen/detailansicht/851-marguerite-friedlaender-bauhaus-pionierin-schrieb-porzellangeschichte/>, (Erişim Tarihi: 02.02 2021)
- Görsel 6. Margarita Friedländer,(1923),

<http://www.artnet.com/artists/marguerite-friedlaender-wildenhain-and-gerhard-marcks/jukthu0pGl8JoEXoT9WO3aKg2>,
(Erişim Tarihi: 02.02 2021)

Görsel 7. Gypsum model of a combinable teapot, four variants assembled from the same individual parts for industrial mass moulding. Design Theodor Bogler. (Birleştirilebilir çaydanlığın dört çeşit alçı modeli, endüstriyel toplu kalıplama için aynı ayrı parçalardan monte edilmiş. Tasarım Theodor Bogler.)

<https://www.bauhaus-bookshelf.org/first-bauhaus-book-weimar-1919-1924.html> , (Erişim Tarihi: 02.02 2021)

Görsel 8. Theodor Bogler, (1923), Kitchen Set for the 'Haus am Horn', (5 pieces), design: 'Haus am Horn' Mutfak Seti, (5 parça), tasarım)

<https://www.bauhauskooperation.com/knowledge/the-bauhaus/works/ceramics/kitchen-set-for-the-haus-am-horn-5-pieces/>, (Erişim Tarihi: 02.02 2021)

Görsel 9. Theodor Bogler (1923) Mocha Machine(Kashve Makinesi) (German. Kunstsammlungen zu Weim.- creation),

https://images.lib.ncsu.edu/luna/servlet/view/all/who/Bogler%252C%2BTheodor/Bogler%252C%2BTheodor?sort=family_species ,
(Erişim Tarihi: 02.02 2021)

Görsel 10. Margarita Heimann-Löbenstein 1929, Cup and saucer from a tea service,

<https://collections.artsmia.org/art/40601/cup-and-saucer-from-a-tea-service-margarete-heimann-marks-loebenstein> ,
(Erişim Tarihi: 02.02 2021)

