

**T.C.
MİMAR SİNAN
GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
TEMEL EĞİTİM ANASANAT DALI : TEMEL SANAT VE TASARIM
PROGRAMI**

**TEMEL TASARIM EĞİTİMİ BAĞLAMINDA PAUL
KLEE’NİN DERS NOTLARININ ÇÖZÜMLENMESİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Neziha ÇOMAK

Tez Danışmanı : Yrd. Doç. Emre ZEYTİNOĞLU

İSTANBUL

2015

Neziha ÇOMAK tarafından hazırlanan **Temel Tasarım Eğitimi Bağlamında, Paul Klee'nin Ders Notlarının Çözümlemesi** adlı bu çalışma aşağıda adları yazılı jüri üyelerince Oybirliğiyle / Oyçokluğuyla Yüksek Lisans Tezi olarak Kabul Edilmiştir.

Kabul (Sınav) Tarihi : 21 / 10 / 2015

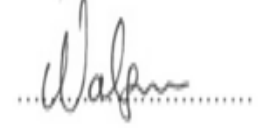
(Jüri Üyesinin Ünvanı , Adı , Soyadı ve Kurumu) :

İmzası :

Jüri Üyesi : Yrd.Doç. Emre ZEYTİNOĞLU (Danışman)



Jüri Üyesi : Prof. Nilgün BİLGE (MSGSÜ, Seramik ve Cam Tasarımı)



Jüri Üyesi : Doç. Rıza KURUÖZÜMCÜ



İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ	vi
ÖZET	vii
SUMMARY	viii
RESİMLER LİSTESİ	ix
1.GİRİŞ.....	xv
1.1.Çalışmanın Amacı.....	xvi
1.2. Çalışmanın Kapsamı.....	xvi
1.3. Çalışmanın Yöntemi	xvi
2. SANATÇI VE EĞİTİMCİ OLARAK PAUL KLEE	1
2.1. Paul Klee'nin Kısa Biyografisi.....	1
2.2. Klee'nin Yayınlanmış Yazıları	5
2.3. Paul Klee'nin Yaşadığı Dönem - 20.Yüzyıl Sanatı.....	6
2.4. 20.Yüzyıl Sanat Akımları Ve Klee.....	9
2.4.1.Paul Klee ve Ekspresyonizm	9
2.4.2.Paul Klee Ve Kübizm	15
2.4.3.Paul Klee Ve Sürrealizm.....	17
2.4.4. Paul Klee Ve Soyut Resim	20
2.5. KLEE'NİN SANATSAL GELİŞİM EVRELERİ	24
2.5. 1.Erken Dönem Çalışmaları.....	24
2.5. 2. Renkleri Keşfi.....	25
2.5. 3 Fantastik Düşgücü	26

2.5. 4. Form-Yüzey-Renk	27
2.5. 5. Renk Mozaikleri.....	28
2.5. 6. Labirentler Ve Hiyeroglifler	29
2.5.7. Paul Klee'nin Dünya Görüşü.....	30
3. BAUHAUS'TAKİ KLEE'NİN EĞİTİMCİ SÜRECİ	34
3.1. Bauhaus Okulu.....	34
3.1.2. Bauhaus'un Dönemleri	38
A. Weimar Dönemi (1919-1925).....	38
B. Dessau Dönemi (1925-1932)	41
C. Berlin Dönemi (1932-1933)	43
3.1.3. Bauhaus'un Amacı	44
3.1.4. Bauhaus Manifestosu	45
3.1.5. Bauhaus'un Eğitim Sistemi	46
3.1.6. Bauhaus Okulunda Temel Sanat Eğitiminin Gelişimi	49
3.2. Bauhausta Ders Veren Sanatçı Ve Eğitimciler	52
3.2.1. Hannes Meyer	53
3.2.2. Herbert Bayer	54
3.2.3. Georg Muche.....	55
3.2.4. Gertrud Grunow.....	56
3.2.5. Günta Stözl.....	57
3.2.6. Gerhard Marcks	58
3.2.7. Johannes Itten.....	59
3.2.8. Josef Albers	60
3.2.9. Laszlo Moholy-Nagy.....	61

3.2.10. Lilly Reich	62
3.2.11. Lothar Schreyer.....	63
3.2.12. Ludwig Hilberseimer	64
3.2.13. Ludwig Mies van der Rohe	65
3.2.14. Lyonel Feininger	66
3.2.15. Marcel Breuer	67
3.2.16. Mariaanne Brandt	68
3.2.17. Oscar Schlemmer	69
3.2.18. Walter Peterhans.....	70
3.2.19. Wassily Kandinsky	71
3.3. Bauhaus Okulunun Sanat Eğitime Getirdiği Yenilikler	72
3.4. Bauhaus'ta Klee'nin Temel Sanat Eğitime Yaklaşımı	72
3.4.1. Klee'nin Bauhaus'ta Temel Tasarıma Yön Veren Kuram Çalışmaları	75
3.4.2. Klee'nin Bauhaus Sürecinde Resim Çalışmaları.....	80
3.5. Klee'nin Bauhausta'ki Ders Notları	90
3.5.1. Pedagojik Eskizler	93
3.5.2. Klee Ve Renk Teorileri	131
3.5.3. Paul Klee' nin Temel Tasarım Eğitime İlişkin Düşünceleri ve Geliştirdiği İlkeler	134
3.6. Paul Klee Ve Etkileri	139
4. SONUÇ	142
5.KAYNAKLAR.....	143
6.ÖZGEÇMİŞ	148

ÖNSÖZ

Bu araştırma Bauhaus'ta ders vermiş olan Paul Klee'nin temel tasarım eğitiminin temeli üzerinde durup, sanatçının eserini üretirken hangi tasarım ilkelerine bağlı kalması gerektiğini incelemektedir.

Paul Klee sanat eğitiminde formların ilişkileri ve düzenlenmesi üzerine pek çok araştırmalar ve eskizler yapmış ve öğrencilerine bu konunun anlaşılması için çok denemeler yaptırmıştır. Bauhaus okulu kendinden sonra gelen pek çok sanat eğitim kurumuna öncülük etmiştir. Ülkemizde ise İstanbul'da kurulan Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu bu anlayış ile kurulmuş örneklerden biridir. Bauhaus, hayatla kurduğu bağ ve tarihsel süreç içerisindeki konumu itibarıyla temel tasarım dersinin önemi ve gelişimi açısından önem taşımaktadır.

Sanatçının nasıl bir toplum içerisinde yetiştiği ve bir anlamda ait olduğu toplumun kültürü içerisinde şekillenmesinin bilinci dışında geliştiğinin farkına varması gereklidir. Bu süreçten sonra mevcut kültürü ve anlayışları kabul etmesi veya reddetmesi kendi seçimi olacaktır. Ancak bunun farkında olmak bir anlamda üretkenliğin daha bilinçli olması anlamına gelir.

Yüksek lisans tezi olarak sunulan bu çalışmada öncelikle bana yardımlarını esirgemeyen Sakarya Bilim ve Sanat Merkezi sanat danışmanı Rasim Soylu'ya ve eğitim sürecinde yararlandığım Doç.Rıza Kuruüzümcü'ye, her konuda bana yol gösteren tez danışmanım sayın Yrd.Doç.Emre Zeytinolu'na teşekkürlerimi sunmayı bir borç bilirim.

Neziha ÇOMAK

ÖZET

Paul Klee, İsviçre’li bir sanatçıdır. Ancak yaşamının büyük bir kısmını Almanya’da geçirmiştir. Klee, müzisyen bir ailenin çocuğu olduğu için önce müzik eğitimi almış, daha sonra resim sanatına yönelip, eğitimini Münih Resim Akademisi’nde tamamlamıştır.

20. yüzyılın başlarında modern sanatın gelişimindeki aşamaları yaşamış bir sanatçıdır. Ekspresyonizm, sürrealizm, kübizm ve soyut sanat akımlarıyla ilgilendi. Yazdığı günlükler ve ders notlarıyla geliştirdiği sanat kuramlarını resim çalışmalarlarıyla da uygulayarak gösterdi.

İtalya ve Afrika’ya seyahatler yaptı ve bu ülkelerin sanatlarından etkilendi. Birçok kez Paris’e gitti ve orada sergiler açtı.

Dünya ve Almanya sanat tarihinde önemli bir yeri olan Bauhaus’ta eğitimci olarak çalıştı. Geometrik soyutlamalar yaptığı resimlerinde, temel sanat eğitimi konusundaki teorilerini yapıtlarına aktardı. Renk ve biçim sorunlarına çözümler aradı. Renk çemberi, renk armonileri, çizgi, nokta ve doku üzerine birçok öneri geliştirdi.

Klee’nin yazılı eserleri ve yaptığı resimler onu çağımıza iyi bir öğretmen ve rehber olarak kazandırmıştır. Onun Bauhausta’ki temel sanat eğitimi çalışmalarını incelemek ve ulaştığı bilgi ve deneyimleri günümüze aktarmak sanat eğitiminin gelişimi ve geleceği açısından çok önemli olacaktır.

ANAHTAR KELİMELER: Klee, Temel Sanat Eğitimi, Bauhaus, Modern Sanat, Soyut Sanat

SUMMARY

Paul Klee was from Sweden. But he spend most of his life in Germany. His family was musician. Firstly he studied music. After that he studied art. He succed in Munich fine art academia.

He lived steps of modern art's process. He interested and studied ekspresyonism, surrealism, cubism and abstract art. He showed his art theories in his diaries and pedogogical sketchbook.

He traveled to İtalia and Africa. He effected the arts of these countries. He went to Paris and organized art exebitions lots of time.

He worked in Bauhaus School where very impotant for art history of Germany and World. He transfered the theories basic art education by his painting in his abstract pictures. He searched to solve problems of color and form. He was devoloped about suggestions of the circle of color and the harmony of color and line and point and structure.

His paintings and books was acquired as a good teacher and guide for our century. Resarch of his studies in Bauhaus School and books is very important to devolop the basic art education for today and future.

KEYWORDS: Klee, Basic Art Education, Bauhaus, Modern Art, Abstract Art

RESİMLER LİSTESİ

Resim 2.1. Paul Klee, 1911, Mönich.....	1
Resim 2.2. Kahire Stili,1914, Suluboya, 12.5x19.5 Cm. Klee Vakfi, Berne	14
Resim 2.3. Picasso'ya Saygı, 1914,Tahta Üstüne Yağlıboya,35x30.Cm.....	15
Resim 2.4. Kuzey Ormanı Tanrısı, 1923,Tuval Üstüne Yağlıboya Ve Mürekkepli Kalem. 53x41 Cm.	19
Resim 2.5.Gecenin Griliğinde,1918, 22x15 Cm. Mürekkep, Kalem Ve Suluboya	22
Resim 2.6. Nilin Kıyısında.....	23
Resim 2.7. Nü, 1910, Karton Üstüne Yağlıboya, 38x25 Cm. Klee Vakfi, Berne.....	24
Resim 2.8. Resim 55. Ay Doğarken, 1915, 18x17 Cm. Suluboya	25
Resim 2.9. Kukla Tiyatrosu,1923, 52x37cm. Zamk, Suluboya Ve Mürekkep	26
Resim 2.10. Ana Yol Ve Yan Yollar, 1928, 27x42 Cm. Suluboya,Guaj Boya	27
Resim 2.11. Parnasyum,1932, 100x126 Cm.Tuval Üstüne Yağlıboya.....	28
Resim 2.12. Lucerne'de Park, 1938, Gazete Üstüne Yağlıboya, 100x70 Cm	29
Resim 2.13. Das Auge. 1938, T 15 (315) Çuval Üzerine Pastel Ve Kleister.....	30
Resim 2.14. Cıvıltı Makinesi, 1922. Karton Ve Kağıt Üzerine Yağlıboya, Suluboya.....	32
Resim 2.15. Insula Dulcamara, 1938 Çuval Üzerine Gazete Kağıdı, Yağlıboya, Kleister ..	33
Resim 3.1. Walter Gropius	34
Resim 3.2. Hannes Meyer	35
Resim 3.6. Ludwig Mies Rohe	35
Resim 3.7. Oskar Schlemmer, Group Photo Of Triadisches Ballett,1927	37
Resim 3.8. Weimar Bauhaus Okulu	38
Resim 3.9. Bauhaus Haftası İçin Hazırlanan Afişler	40
Resim 3.10. Dessau Bauhaus Okulu	41
Resim 3.11. Berlin Bauhaus Okulu.....	43
Resim 3.12. Lyonell Feininger'in Manifesto İçin Çizdiği "Katedral" ,1919	46

Resim 3.13. Bauhaus Okulu Josef Albers Yaratıcılık Atölyesi, 1928	50
Resim 3.14. Bauhausta Temel Eğitim Programı	51
Resim 3.15. Bauhaus' Un Ustaları	52
Resim 3.16. Hannes Meyer	53
Resim 3.17. Herbert Bayer	54
Resim 3.18. Georg Muche	55
Resim 3.19. Gertrud Grunow' Un Öğrencilerinin Çalışması	56
Resim 3.20. Günta Stölzl, Wall Hanging Slit Tapestry Redgreen, 1927-28	57
Resim 3.21. Gerhard Marcks, "Hiob" (1957)	58
Resim 3.22. Johannes Itten, 1919-20 Tape Ball Color Space	59
Resim 3.23. Josef Albers, Baş Kare İçin Etüd Iv, 1963, 33,3 X 30,3 Cm, Karton Üzeri Yağlıboya	60
Resim 3.24.. Laszlo Moholy-Nagy, Yellow Circle,1921, New York	61
Resim 3.25. Lilly Reich, 1929-1930	62
Resim 3.26. Lothar Schreyer, 1923 'Santifica Me', Berlin	63
Resim 3.27. Ludwig Hilberseimer	64
Resim 3.28. Ludwig Hilberseimer, Hochhausstadt, 1924.....	64
Resim 3.29. Ludwig Mies Van Der Rohe	65
Resim 3.30. Ludwig Mies Van Der Rohe, 1927, Berlin	65
Resim 3.31. Lyonel Feininger, Harbor Mole, Germany, 1913	66
Resim 3.32. Marcel Breuer	67
Resim 3.33. Marcel Breuer'in Ünlü Çelik Borulu Sandalyesi	67
Resim 3.34. Mariaanne Brandt.....	68
Resim 3.35. Mariaanne Brandt'in Ünlü Çaydanlık Tasarımı.....	68
Resim 3.36. Oscar Schlemmer, "Danstaki El,Kol Ve Baş Hareketlerinin Grafiği"	69
Resim 3.37. Walter Peterhans, Weekend, Before May 1929	70
Resim 3.38. Wassily Kandinsky	71

Resim 3.39. Wassily Kandinsky, Transverse Line, 1923, Tate Gallery	71
Resim 3.40. Carpet Of Memory,1914.....	75
Resim 3.41. Monsieur Pearly-Ping,51,5 X 35,5 ,1925,Suluboya Ve Sprey Boya Japon Gravür Kağıdı, Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen,Düsseldorf	77
Resim 3.42. Puppet Theater 51.4 X 37.2 Cm (1923) Sulu Boya	78
Resim 3.43. Golden Fish, 69.2x49.6, (1925), Kağıt Üzerine Suluboya Ve Yağlıboya, Hamburg Kuntshalle Museum.....	79
Resim 3.44. Scheidung Abends (Separation İn The Evening), Suluboya,1922, 23.5x33.5 Cm. Özel Koleksiyon.....	80
Resim 3.45. Stricken Place, Suluboya, 1922, 32x23 Bern Sanat Müzesi, İsviçre	81
Resim 3.46. Paul Klee, 'Een Tuin Voor Orpheus', 1926. Pentekening, 46,8x32,1 Cm. Paul Klee-Stiftung, Kunstmuseum Bern	82
Resim 3.47. Paul Klee: Sonbahar Elçisi.1922 Suluboya, 26x32cm New Haven,Yale Üniversitesi Sanat Galerisi	84
Resim 3.48. Paul Klee: Balığın Çevresinde, 1926,Tuval Üzerine Sulu Ve Yağlı Boya , 46x64cm Modern Sanat Müzesi Koleksiyonu, New York	85
Resim 3.49. Paul Klee: Artık Gün Üzerine Natürmort,1940, Jüt Üzerindeki Kağıda Pastel Renk, 74x110cm Bern, Sanat Müzesi.....	86
Resim 3.50. Paul Klee:Siyah,Hala Yerinde, 1940.Kağıt Üzerinde Verniklenmemiş Suluboya, 30x8cm, Basle, Sanat Müzesi.....	87
Resim 3.51..İlk Çizgi.....	93
Resim 3.52. Çizgilerden Yüzey Oluşumu	93
Resim 3.53. Yüzeyleri Kaydırma	93
Resim 3.54. Özgürce Eğlenen Etkin Çizgi.....	94
Resim 3.55. Özdeş Çizginin Kendi Kendini Sınırlaması	95
Resim 3.57. Sürelere Bağlı Etkin Çizgi	95
Resim 3.58. Ara Çizgi	96
Resim 3.59. Yanal Yer Değiştirme Devinim	97
Resim 3.60. Dönem Yer Değiştirme (Devinim)	97
Resim 3.61. Birinci Durum	97

Resim 3.62. İkinci Durum	98
Resim 3.63. Üçüncü Durum	98
Resim 3.64. Devinim Alanları.....	99
Resim 3.65 Yapı (Bölmeli Düzenleme)	100
Resim 3.66 Sol-Sağ Ve Yukarı-Aşağı Biçiminde, Çift Yönde, Daha Da İlkel Yapısal Dizem	100
Resim 3.67 Yukarda, Basamaklı Bir Dizem	101
Resim 3.68 Yatay Ve Düşey Toplamlar.....	101
Resim 3.69 Birleştirilmiş (Kombine) İki Boyut (Çaprazlama)	102
Resim 3.70 Eğer, “ Parça 3.80” , Altı Bölümlü Birim Olarak Düşünülürse, Aşağıdaki Sayısal Anlatıma Varılır	102
Resim 3.71 İki Boyutlu Bağdaşımın Yanlamasına Görünüşü.....	103
Resim 3.72 Çizgisel Değişke	103
Resim 3.73. Özdeksel Yapılar (Doğada).....	104
Resim 3.74. Devinim İstenci Ve Bunun Uygulaması Olarak Doğal Organizma	104
Resim 3.75. Kasla Kemik Arasında Bağlantı.....	105
Resim 3.76. Çalışma Ve Buyurmanın Göreliliği Açıklamak İçin Yapılan Bir Çizelge.....	106
Resim 3.79. Bitki.....	106
Resim 3.78. Su Değirmeni	107
Resim 3.80. Kan Dolaşımı Düzeni.....	108
Resim 3.81.Yapma-Alma (Üretken)	108
Resim 3.82. Boyutlar.....	109
Resim 3.83. İki Koşut Çizginin, Dik Açılı Altında Görünüşü	110
Resim 3.84. Demiryolu Raylarının Dik Açılı Altında Görünüşü	110
Resim 3.85. İki Koşut Çizginin, Yön Değiştiren	110
Resim 3.86. Demiryolu Raylarının, Yukarıdan Yanlamasına Görünüşü	110
Resim 3.87. Özdeş Nesnelerin Yüzden Görünüşü	111

Resim 3.88. Görünenin Aldatıcı Görünüşünün Katıldığı Üçüncü Boyut	111
Resim 3.89. Yüzden Görünen Bir Demiryolu Rayında, Özdeş Biçimde Bölünen, Bir Uzak, Bir Yakın Taban	112
Resim 3.90. Düşeylik	112
Resim 3.91. Gözlemcinin Sağa Doğru Yer Değiştirme Durumu	113
Resim 3.92. Devinin Durumdaki Düşeylik	113
Resim 3.93. İp Cambazı, Denge Sırığı İle Birlikte. Yatay: Görülen Çevren (Görünüş).....	114
Resim 3.94. Tasarlanan Çevren (Düşün, İde)	114
Resim 3.95. Terazî	114
Resim 3.96. Terazinin Özü, Düşey Ve Yatay Çizgilerin Çakışması Olarak Tanımlanır	114
Resim 3.97. Dengenin Bozulması Ve Sonucu	115
Resim 3.98. Bozulan Dengenin, Denkleştirme Ağırlığı İle Düzeltilmesi Ve Karşı Sonucu	115
Resim 3.99. İki Sonucun Bağdaşımı Ya Da Yanlamasına Kesişme	115
Resim 3.100. Bakışsız Denge(Simge).....	116
Resim 3.101. Bozulan Denge, Yeniden Kurulan Denge.....	116
Resim 3.102. Yatay Doğrultu.....	117
Resim 3.103. Düşey Doğrultu	117
Resim 3.104. Bir Kulenin Kuruluşu	117
Resim 3.105. Kule Şeması	118
Resim 3.106. Toprak, Su, Hava	118
Resim 3.107. Hava	119
Resim 3.108. Yer (Dağ)	119
Resim 3.109. Su	119
Resim 3.110. Devingen Denge.....	120
Resim 3.111. Topaç.....	120
Resim 3.112. Bir Çift Topaç, Gerin Bir İp Üzerinde, Düşmeden Dönüyor	120
Resim 3.113. Sarkaç.....	121

Resim 3.114. Sarkıl Devinim Ve Karşı Devinimden, Devinim Dengesi	121
Resim 3.115. Çember	122
Resim 3.116. Sarkacın Dairesel Hareketi.....	122
Resim 3.117. Spiralin Öyküsü.....	123
Resim 3.118. C'den Uzaklaşan Yarıçap Hareketi	123
Resim 3.119. C' Ye Yaklaşan Yarıçap Hareketi.....	124
Resim 3.120. Sarmal Eğri	124
Resim 3.121. Ok.....	125
Resim 3.122. Verilen: Su; Devreye Giren: Ateş	125
Resim 3.123. Renklerle: Verilen: Yeşil; Devreye Giren: Kırmızı	126
Resim 3.124. Önkoşulu “Yanıyor” Olan Karşıt Hareket	126
Resim 3.125. Merkezi Gri	126
Resim 3.126. Sarkaç.....	127
Resim 3.127. Devingen	127
Resim 3.128. Yedi Adet Renk.....	128
Resim 3. 129.Gökkuşağı	128
Resim 3.130. Yedi Renk	128
Resim 3.131. Gökkuşağındaki Morun Bölünmesi	128
Resim 3.132. Renk Devinimi	129
Resim 3.133. Kontrast Renk Alanı.....	129
Resim 3.134. Tayf Renkleri	130
Resim 3.135. Renk Çemberi	130
Resim 3.136. Klee'nin Renk Skalası.....	131
Resim 3.137. Red Balloon, 1922, Guggenheim Museum, New York	132
Resim 3.138. Goethe'nin Renk Çemberi.....	133
Resim 3.139. Klee'nin Renk Teorileri	133

1.GİRİŞ

Paul Klee ressam ve müzisyen kişiliği yanı sıra, aynı zamanda Bauhaus'ta verdiği temel sanat eğitimi ve tasarım dersleriyle yirminci yüzyıl sanat dünyasında etkin olmuş önemli bir sanatçıdır.

Onun resim çalışmaları ve sanat gelişiminde müziğin yanı sıra, İtalya ve Afrika'ya yaptığı geziler etkili olmuştur. Gerek Afrika sanatında gördüğü renk zenginliği, gerekse Delaunay ve Itten gibi sanatçıların renk teorileri etkisiyle Klee çalışmalarında renk ve biçim ilişkileri üzerine uygulamalı teoriler geliştirmiştir.

Sanat eğitimi gördüğü günlerden itibaren klasik sanat ve eğitim anlayışına karşı modern ve soyut anlayış ile sürekli yeni arayışlar içerisinde olmuştur. Zaman içerisinde Ekspresyonizm, Kübizm, Sürrealizm ve Soyut sanat anlayışı içerisinde yer almış veya etkisinde resimler yapmıştır. Onun sanat arayışları sadece teoride kalmamış yaptığı resimlerinde görüldüğü gibi öğrencilerine yaptırdığı çalışmalarda da görülmektedir.

Bauhaus okulunun açılması ve oraya ders vermek üzere öğretim görevlisi olarak davet edilmesi bu yenilikçi fikirlerini geliştirmek için iyi bir fırsat olmuştur. Onun küçük yaştan itibaren yazmış olduğu günlükleri onun yaratıcı düşünce gelişimini ortaya koyduğu gibi Bauhaus'ta yazdığı ders notları ve sanat kitapları bu düşünceleri günümüze kadar ulaşmasını sağladı.

Bauhaus okulu sanat için sanata tepki olarak, sanat ve zanaatı birleştirmek amacıyla ortaya çıkmış yararcı sanatı savunan bir girişimdir. Sanatı ve tasarımı günlük yaşamın merkezine sokan, kullanılan her şeyin sanatla tasarlanabilir olduğunu savunan bir anlayışın ürünüdür. Bauhaus kendi döneminde yaratıcı fikirlere sahip farklı branşlarda pek çok sanatçıyı ve eğitimciyi bir araya toplamıştır.

Bauhaus'ta ilk defa temelleri atılan temel sanat eğitimi dersi, günümüzde, güzel sanatlar eğitimi veren okulların müfredatında temel eğitim olarak yer almaktadır. Bauhaus'ta temel eğitim süreci içerisinde, öğrenciler belirli dönemlerde belirli sanatçıların atölyelerinde teorik ve uygulamalı sanat çalışmaları yapmışlardır.

Temel sanat eğitiminin önemi Bauhaus'un sanat eğitimine kazandırdığı en önemli farkındalık olmuştur. Bauhaus'tan günümüze kadar sanat eğitiminde önemi giderek artan temel sanat eğitimi güzel sanatlar eğitiminin vazgeçilmez ana eğitim metodu olmuştur.

1.1. Çalışmanın Amacı.

Avrupa sanat tarihinde yirminci yüzyıl modern sanat anlayışına büyük katkıları olan Bauhaus okulunun önemli bir sanat eğitimcisi ve ressam Paul Klee'nin Bauhaus'ta vermiş olduğu temel sanat eğitimi dersleri ve ortaya koyduğu sanat ilkelerinin incelenmesi modern sanata katkılarının anlaşılması açısından çok önemlidir. Ayrıca Klee'nin bu dönemde yaptığı resim çalışmaları da teorik olarak ortaya attığı görüşlerin uygulamaya geçirilmiş örnekler olması açısından incelenmesi çok önem arz etmektedir.

Bu çalışmanın amacı Paul Klee tarafından Bauhaus'ta vermiş olduğu temel sanat eğitimi derslerinin incelenmesi ve yapmış olduğu resim çalışmalarındaki modern sanat ve temel sanat eğitimi ile ilgili görüşlerinin uygulamalarındaki ilişkinin incelenmesidir.

1.2. Çalışmanın Kapsamı

Bu çalışma Paul Klee'nin 1920 ile 1933 yılları arasındaki Bauhaus'ta verdiği derslerle ilgili yayınlanmış günlük ve yazılarının ve yapmış olduğu resim yapıtlarının incelenmesini kapsamaktadır.

1.3. Çalışmanın Yöntemi

Paul Klee ve Bauhaus hakkında yapılmış akademik çalışmaların, yayınlanmış makale ve kitapların, literatür taramasının yapılması, kendi yazmış olduğu günlüklerin, ders notlarının ve kitaplarının incelenmesi ayrıca yapmış olduğu resimlerin incelenmesi yöntemi takip edilecektir.

2.SANATÇI VE EĞİTİMCİ OLARAK PAUL KLEE

2.1.Paul Klee'nin Kısa Biyografisi



Resim 2.1. Paul Klee

"Ben, bu zaman ve mekan içinde, burada ve şimdi kavranamam. Benim yaşam alanım birçok yönden ölüm ile doğum arasındadır. Sıradan olan her zaman yaratıcılığa engeldir. Ancak sessizlik için aynı şey söylenebilir mi? Benim yaydığım sıcaklık ve ışık mı yoksa soğuk mu? İlahi aşk ötesinde olduğun zaman böylesi şeylerden konuşmak anlamsızdır. Işık ve gölge farklılıklarının her zaman için bir nedeni vardır"¹

Paul Klee'nin bu sözleri onun kendi kişiliği hakkında yaptığı en iyi tanımlamadır. Klee, herkesin imgelemine etkileyecek bir estetik bakış açısı geliştirmiştir. 1897'den 1918 yılları arasında tuttuğu günlükler onun biyografisinin en iyi kaynaklarıdır. Yukarıdaki veciz sözleri günlüklerinden değildir. Münih'te açtığı ilk kişisel sergisinin katalogundan alınmıştır.

¹ Susana PARTSCH, **Paul Klee**, 7.

Sanat Tarihçileri Klee'nin yaratıcılığının sınırsız olduğunu söylerler. Kendi kendini tekrarladığı çalışmaları olsa bile başarılı bir sanatçı olarak sanat tarihinde yerini alır.

Onun hayatını Jurgen Glaesemer ve Christian Geelhaar detaylı olarak araştırıp yayınladılar. Amerikalı Sanat Tarihçi ve Alman Sanatı uzmanı Otto Karl Werckmeister, Klee'nin 1914-1920 yılları arasındaki sanat yaşamını araştırdı. Sanat Tarihçileri, Klee'nin avangard tarzını incelediler ve sanat tarihinde önem arzeden yorumlar yaptılar. Klee'nin günlüklerinin eleştirildiği ve incelendiği bir çalışma da Wolfgang Kersten tarafından 1988'de yapıldı.

Babası Hans Klee, Alman asıllıydı ve dağ kasabası Rhon'da doğmuştu. Stuttgart'ta konservatuarda piyano, viyola ve şan dersleri alarak müzisyen oldu. Annesi İda Frick müzik öğretmeni idi ve babasıyla annesi 1931'de evlendiler. Paul Klee 1879'da doğdu. Ailesi İsviçre'nin Bern şehrinde yaşıyorlardı.

Paul Klee'nin sanata ve resme ilgisi büyükannesinin teşvikleriyle küçük yaşta başlar. Klee'nin çocukluk dönemi resim çalışmaları düzenli olarak saklanmış ve bugünlere kadar ulaşmıştır. İleri yaşlarında bile resim çalışmalarında çocukluk resimlerinin izleri görülür. Çok küçük yaşlarında iken keman çalmaya başladı. Eski Yunanca'ya ve resim eğitimi de alıyordu. Ayrıca şiirler ve kısa öyküler yazıyordu. 1895'de Münih'e gönderilerek Knirr'in özel sanat kolejine kabul edildi. Beş yıl sonra da Münih Akademisine kabul edildi ve Franz Von Stuck'un öğrencisi oldu. Ancak Stuck'un gelenekçi tavrına tepki göstererek okuldan ayrıldı. Çünkü Stuck öğrencilerin anatomi bilgisini arttırmaları için sürekli desen çizdiriyordu.²

1901'de heykeltıraş Herman Haller ile birlikte İtalya'ya gitti. İtalya gezisi onun bütün sanat yaşamı boyunca etkili olmuş bir sanat gezisiydi. 1902'de tekrar İsviçre'nin başkenti Bern'e döndü. 1903 ile 1905 yıllarında yaptığı rölyef çalışmaları Ekspresyonist bir özellik taşıyan fantastik figürlerden oluşur. 1905 yılına kadar gravür çalıştı.

1905'de Paris'e gitti. Paris'te Fovizm yükselme dönemindeydi. Rembrant'ı, Goya'yı, Rousseau'yu keşfetti. 1906'da, piyanist Lily Stumph ile evlendi ve Münih'te yaşamaya başladı. 1907'de oğulları Felix doğdu, ekonomik olarak zor şartlarda yaşıyorlardı. Ailenin geçimini büyük ölçüde piyano dersleri veren eşi Lily sağlıyordu. Ancak buna rağmen mutlu bir aile yaşantısı sürmüşlerdir.

² Paul KLEE, **Modern Sanat Üzerine**,3.

Klee'nin sanatsal gelişimi bir çok aşamalardan geçmiştir. Gördüklerini resimlere yerleştirmek yerine hayal gücünde ürettiği konularda resim çalışmaları yaptı. Bu çabaları endine özgü bir üslup geliştirmesini sağladı. Kendi iç dünyası ile dış dünya arasında bir bağ kurması gerektiğinin farkındaydı. Arayışları, 1908 de Van Gogh'u, 1909'da da Cezanne'ı keşfetmesini sağladı. Ensor ve Van Gogh'da çizginin yaratıcı gücünü gözlemledi. Daha sonra sanatsal imgelerini dışavurumunu çizgiye indirgedi.

Klee bu arayışlarını ve çabalarını şöyle dile getirir. "Doğaya yönelik çalışmalarım taze bir güç kazanmış olarak yeniden kendime özgü doğaçtan yaratma ortamına atak bir giriş yapabilirim. Artık doğaya dolaylı olarak bağlandığımdan, ruha baskı yapan şeylere bir biçim vermeyi yeniden deneyebilirim. Koyu karanlık çizgiye dönüşebilen deneyimleri saptamak istiyorum"³

Sonuçta, 1909' dan sonra arınmış düş gücünden doğmuş olağanüstü gergin, sinirli vuruşlarla resimler yaptı . Bu resimlerde duygular, ruh durumları ve düş deneyimleri kendi içlerinde uyum sağlıyordu. 1910'da İsviçre'ye bir gezici sergi gönderdi. 1911'de Kubin, Arp, Kandinsky, Marc ve Macke ile tanıştı ve Delaunay'ın tablolarından etkilendi. "La Lumiere" başlıklı yazısını çevirdiği Delaunay'la görüşmek için, Paris'e ikinci bir yolculuk yaptı ve öncü galerileri tanıdı. Aynı yıl, Münih'te ve Bern'de yapıtlarını sergiledi. Moilliet aracılığıyla Macke, Marc ve Kandinsky ile ilişkiler kurdu ve Der Blaue Reiter grubuna katıldı. Bu grup "içedönük dünya"nın dıştaki gerçeklerden daha önemli olduğuna inanmaktaydı. Der Blaue Reiter üyelerinden biri de müzisyen Schönberg'di. Klee, Der Blaue Reiter'in ikinci sergisine katıldı. Kandinsky ve Marc ile buluşmaları Klee için özellikle önemliydi. Onun model aracılığıyla özgüne erişme çabası bu grubun da amacıydı. Klee, arınmış rengi yakından incelemek gereğini bir kez daha anladı. Kandinsky, yüzyılın temel sanat devrimini gerçekleştirmiş ve Soyut Resmin doğmasına yol açmıştı. Der Blaue Reiter'in yönlendirmesiyle Klee, deneyimlerini yoğunlaştırdı.⁴

1912'de yeniden Paris'e bir gezi yaptı ve burada Kübist resimleri gördü. Picasso, Delaunay ve Le Fauconnier'i ziyaret etti. Der Strum dergisi için "Işık Kavramı Üstüne" yazısını çevirmiş olduğu Delaunay ile buluşması, Klee'yi, özellikle rengin mümkün olan kullanımına karşı

³Lionel RICHARD, **Ekspresyonizm Sanat Ansiklopedisi**,70.

⁴Rasim SOYLU, Paul Klee'nin Renk Ve Biçim Sorunları, Yüksek Lisans Tezi, Sakarya Ü.Sosyal Bilimler Enstitüsü,1995,4-7

uyandırdı. Bununla birlikte, bu önerilerden yine de bir bileşim bulamadı. Sorularının cevabı, rengin bağımsız bir ortam ve kendisi için bir gereklilik olduğu, 1914 Nisan'ında Macke ve Moilliet ile birlikte Tunus'a yaptığı gezi sonucunda ortaya çıktı. Artık resimlerini renk kümelerinden kurabilecek ve görünüşte ritimli, kavramda şiirsel olan bir anlatım yapısı elde etmek için değişiklikler yapabilecek duruma gelmişti. Tunus yolculuğundan döndüğünde Journal'ine (günlüğüne) 'renk bana sahip oldu" diye yazdı. Bu sırada, Klee; resimlerinde, Kübizmi alışılmadık bir serbestlik içinde yorumluyordu. Alman ordusunda 1916-18 yılları arasında er olarak bulundu, ancak resim yapmayı da sürdürdü. Resimlerinde, şiirlerin ve evrensel manzaraların yapıldığı dönem bu yıllara rastlar. Artık resimlerini de satabiliyordu.

1919'dan sonra yağlıboya çalışmaya başladı. Yağlıboyayı çok yoğun ve kalın olarak kullanıyordu. Onun renkleri, gerçek dünyadan çok iç dünyasını yansıtıyordu. Klee 1920'den sonra, meşhur olmaya başladı, Münih'te üç yüz elli altı resmini sergiledi. Walter Gropius, Onu 1919'da Weimar'da kurulan Bauhaus'a öğretim görevlisi atadı (1920), Bauhaus. 1925'te Dessau'ya taşındı, Klee, aynı yıl, Paris'te ilk Sürrealist sergiye katıldı ve ilk özel sergisini Galerie Vavin-Raspail'da açtı.

"Sanat için sanat" kavramına karşı "yararacı" sanatı savunan, güzel sanatlarla el sanatları arasındaki farkı ortadan kaldırmayı amaçlayan bir eğitim sisteminin uygulandığı Bauhaus'ta, geliştirdiği eğitim yöntemlerini 1925'te, Padagogisches Skizzenbuch, (Pedagojik Eskizler) adıyla yayınladı. Okul, Weimar'da iken ve daha sonra da, Bauhaus'un taşındığı Dessau'da, on yıl süreyle dersler verdi.

"Amerika'daki ilk sergisini açışı. 1924 yılına rastlar. Fransa'da kendisini ilk destekleyenler, 1925'te açtıkları bir sergi ve 1929'da birlikte yazdıkları bir kitapla (yaşam öykülerini Grohman, denemeleri ise Aragon, Crevel, Eluard, Tzara ve diğerleri yazmıştı) Sürrealistler oldu"⁵

Sanatçı bir süre daha seyahatlerine devam etti. 1927'de İtalya ve Korsika'ya. 1928'de de Bretanya'ya gitti. 1928' in sonlarında yaptığı Mısır gezisi de üzerinde Tunus gezisine benzer izler bıraktı. Sonra 1930 yılında New York'ta bir sergi açtı ve daha sonra Dusseldorf Güzel Sanatlar Akademisinde görev aldı. Nazi'ler tarafından bu görevine son verilince, Klee 1933'de Almanya'dan ayrılıp Bern'e döndü. Alman Kamu Koleksiyonlarındaki yapıtlarına el

⁵ Rene PASSERON, **Sürrealizm Sanat Ansiklopedisi**, 181.

konuldu ve bunlardan on yedisi Münih'teki "Dejenere Sanat" sergisine alındı. Bu olay ve sağlık durumunun olumsuz etkiledi. 1934'te İngiltere'deki ilk resim sergisi açıldı. Braque ve Picasso 1937'de, onu Bern'de ziyaret ettiler. Klee'nin resim çalışmaları, 1938'de büyük boyutlardaki çalışmalar ve 1939'da melekler dizisiyle daha soyut bir resme dönüştü. Yahudi olduğu için, Nazilerin Almanya'da iktidarı ele geçirmesiyle birlikte can sıkıcı olumsuzluklar yaşamaya başladı. Modern resim sanatının gelişiminde en önemli aşamalardan birini oluşturan resimlerinde, şiirsel ve lirik bir üslup kendini gösterir.⁶

Paul Klee, 29 Haziran 1940' ta öldü. Vasiyeti üzerine cesedi yakıldı. Külleri iki yıl sonra Bern'deki Schosshalle mezarlığı'na kondu. Bern'deki Schlosshalle mezarlığında, mezar taşı üzerinde, günlüğünden alınan şu sözler yazılıdır.

“Hiçbir nesne beni yakalayamıyor. Çünkü ben, hem ölülerin hem de doğmamışların ülkesinde eğleşiyorum.

Evrenin, hemen hemen yüreğinin yanında bu alışılmış bir durum değil.

Ve bununla birlikte o, çok uzaktadır”⁷

2.2. Klee'nin Yayınlanmış Yazıları

Paul Klee yaşamı boyunca sanat görüşlerini ve düşüncelerini günlüklerinde, yazdığı makale, ders notları ve kitaplarında dile getirmiştir. Ayrıca şiir üstüne de çalışmaları olmuştur. Bu yazıların bir kısmı sanat dergilerinde yayınlanmış bir kısmı da kitap olarak yayınlanmıştır. Bunlardan bazıları şunlardır.

Çağdaş Sanata Yaklaşma, Die Alpen, sayı 12,1912.

Çağdaş Sanat Üstüne, 1924'te Lena'da verilen konferans, 1924.

Yaratıcının Credo'su, Schnopfische Konfession'un Tribüne der Kunts und Zeit Berlin, 1920.⁸

Staatliches Bauhaus in Weimarın Wege der Naturstudiums, Doğanın Çeşitli Yönlerden İncelenmesi, Weimar-Munich, Bauhaus-Verlag, 1923.

⁶<http://www.ibiblio.org/wm/paint/auth/klee/> (12.07.2015)

⁷ Paul KLEE, **Çağdaş Sanat Kuramı**, 138.

⁸ http://de.wikisource.org/wiki/Sch%C3%B6pferische_Konfession:_Paul_Klee,(22.05.2015).

Sanatta Doğru Araştırmalar, Exacter Versuch im Berele der Kunst'un Zeitschrift für Gestaltung Bauhaus, Dessau, 1928.

Gerçek ve Görünüş: Doğadaki Nesnelerin İç Açınması. Das Bildnerische Denken.1928.

Yaratmanın Felsefesi, Das Bildnerische Denken 1928.

Renkler Kuramından Bir Özet, Das Bildnerische Denken 1928.

Eğitsel Çalışmalar, Padagogischhes Skizzenbuch, Langen, 1925.

İki çağdaş: Franz Marc Üstüne, Tagebücher, Nolde'e Saygı, Festshrift für Emil Nolde Anlässlich Seines 60. Geburtstages, Drede, 1927.

Bir Dükkan Sahnesi, Das Bildnerische Denken, Bale, Svhwabe 1926.

Ulam (Kategori) çizelgesi, Das Bildnerische Denken 1928.⁹

2.3. Paul Klee'nin Yaşadığı Dönem - 20.Yüzyıl Sanatı

Paul Klee 19.yy sonlarında yetişmiş olduğundan, onun artistik gelişiminde o dönemin, Empresyonizmle başlayan Modern Resim arayışlarını görürüz.

Bu dönem bilim, felsefe ve sanat alanlarında, benzeri Rönesans'ta görülen bir devrimin başlangıç yıllarıydı. 19.Yüzyıl sonu denildiğinde akla hemen gelen, Empresyonizm ve Modern Resmin doğuşudur. 20. yüzyılın ilk yarısında gelişen Ekspresyonizm ve Soyut Resmin Klee'de olgunlaştığı görülür. Çağdaş sanatı iyice değerlendirebilmek için, yola çıktığı ilkeleri iyi bilmek gerekir. Bu ilkeler, günümüz resim sanatından önceki akımlar, yani Empresyonizm ve Post Empresyonizm tarafından oluşturulmaya başlanmışlardır. Çağımız resim sanatçısının çözmeye çalıştığı başlıca üç sorun vardır. Bunlar biçim ve üslup sorunu, sanatın öznel içeriğinin değerlendirilmesi sorunu ve sanatçının toplum karşısındaki tutumu sorunlarıdır.¹⁰

İzlenimciliğin çağdaş hayata ve açık hava izlenimlerine eğilmesine karşılık Sembolistlerin mitolojiye ve düş gücüne ağırlık vermelerinin yarattığı karşıtlık, Fovizm, Kübizm, Fütürizm, Ekspresyonizm ve Sürrealizm gibi, daha sonraki akımlarda da etkisini sürdürmüştür. Ne var ki, bu karşıtlıktan yola çıkan çeşitli akımların çeşitli dalları yer yer aynı ortak ilkelere buluşmuşlardır.

⁹ http://en.wikipedia.org/wiki/Paul_Klee, (22.05.2015).

¹⁰ SOYLU,Agk.10

20. yüzyılın ilk yıllarında başta zenci sanatı olmak üzere bütün halk sanatlarının yeniden değerlendirilmesi, çağdaş sanatın gelişmesinde köklü etkiler meydana getirmiştir

Sanatın hayatla doğrudan doğruya ilişkili olması çağdaş sanatın yaygın bir ilkesi olmuştur. Sanat olayı, sınırları ve işlevi belirli bir etkinlik olarak değerlendirilmekten çıkmış, daha geniş bir bütüne yönelmiştir. “Sanatla hayat arasındaki ilişki 20. yüzyıl başlarında İngiliz Estetiğinin ana konusu olmuş, bu sorunu edebiyatta Oscar Wilde, resimdeyse Toulouse Lautrec desteklemiştir”¹¹

Sanat kavramının böylece genişletilmesi, sanatın özerkliği ve taklitçilikten kurtulması sorunlarını da geliştirmiştir. Sembolist görüşleri resmin ve şiirin müzikle ilişkilerini resim alanına getiren Gauguin'in bu çabası, kendisini izleyenler tarafından daha da güçlü bir şekilde geliştirilmiştir.

“Gauguin’i izleyen küçük bir grup, Nabiler adını alan bir resim hareketi oluşturmuşlardır. Liderliğini Denis’in yaptığı bu hareketin bildirisinde, sesler, renkler ve sözcüklerin mucizevi bir ifade değeri olduğu ileri sürülmüştür.”¹²

Bu akımın ardından gelişecek olan Fovizm ise, ruhsal durumun Sembolist bir anlayışla değerlendirilmesini bir yana bırakıp, biçimsel ve anlatımcı değerleri daha içten bir resimde birleştirecektir. Nabis akımının, her duygunun nesnel bir uyumun karşılığı olduğu ve görsel her gösterinin sanatçıda resimsel değerler uyandırdığı yolundaki ilkeleri, 1910'dan sonra Kandinsky'nin soyut resminin, daha sonradan da Klee'nin çalışmalarının temelini meydana getirmiştir.

Paul Klee'nin söylediği gibi: “Sanat, artık, görünebilir olan şeyi tekrarlamaz, tersine görünür kılar. Bu 'görünür kılınacak' şey ise, duyularla kavranan nesnelere değil, ama onların anlamıdır, nesnelere soyut düşünsel varlığıdır. Duyusal gerçeklikten özce farklı olan bu düşünsel soyut varlık, yeni bir tavır alma isteğini de beraberinde getirir”¹³

¹¹ Örneklerle Resim Sanatı Ansiklopedisi, 21.

¹² Sezer TANSUĞ, Resim Sanatının Tarihi, 239.

¹³ Paul KLEE, Çağdaş Sanat Kuramı, 30.

“Bu tavır alma, doğa ve nesnelere karşısında duygusal değil, düşünsel bir tavır almaktır. Bu tavır alma ile birlikte, yalnız bir düşünsel soyut varlık kavranmış olur. Sanat, bu yeni değerler dünyasında soyut düşünsel bir boyut içinde şimdi karşımıza çıkmış olur”¹⁴

Empresyonizm akımının çağdaş resme getirdiği yenilikler, geleneklerden bütün bütüne kopulmasına ve soyut bir resim anlayışının biçimlenmesine zemin hazırlamıştır. Buna karşılık Romantizmin köklü etkilerinin sürdüğü ve İdealizmin egemen olduğu Almanya'da ise, resim farklı doğrultuda gelişmiştir. Ekspresyonizmin Almanya'da ortaya çıkması Alman ve Kuzey sanat geleneklerinin bir sonucu olarak düşünülebilir. Gerçekten de, Bosch ve Brueghel, daha sonraları Van Gogh, Ensor, Grünevald ve Böcklin gerçeği değerlendirirken günümüzün Dışavurumculuk ya da Gerçeküstücülük anlayışlarıyla bağdaşan bir çizgiyi geliştirmişlerdir. Almanya'da doğan Ekspresyonizm, ilk aşamasında (Brücke topluluğu) Sembolizmin birçok ögesine yer vermiştir, ikinci aşamasında ise (Der Blaue Reiter) nesnel ve gerçekçi veriler bir yana bırakılmıştır. Karikatürel ve ironik bir çizgi ve renk anlayışı içinde Ekspresyonizm ruhsal ve duygusal bir iç dünyanın dışavurumuna ulaşmıştır. Van Gogh, Gauguin ve Fovistler de Ekspresyonizmi etkilemişlerdir. Ensor, Munch ve Kirchner Ekspresyonizmin gelişmesinde başı çeken sanatçılar olmuştur. İtalyan Fütürizminin öncü akımlarda kendine özgü bir yeri bulunmaktadır. Bu akımın, makine uygarlığı karşısındaki olumlu tutumu Alman Ekspresyonizminin ruhbilimsel evreniyle çatışır. Nesnelere fizik yapısında var olan “Patos”u, Gelecekçiliğin dinamizm anlayışının temeli yapar.¹⁵

1908-1910 yılları arasında Picasso ve Braque'ın tablolarında gelişen Kübizm, Soyut Resmin sınırlarına ulaşmış, 1911 yılında bunalıma girmişti. 1912'de soyut resim büyük bir gelişmenin eşiğine gelmiştir. İşte bu ortam içinde Dada öncü akımların buluşlarını aşırı ve çeşitli sonuçlara doğru geliştireyordu. Bir yandan Duchamp, çıplak nesneyi heykel olarak değerlendirirken, öte yandan Arp, ilkel biçimlere dayanan bir resim öneriyordu. Dada akımının geleneklere kesin olarak karşı çıkan tutumu, biçimden çok özde devrim yapmayı amaçlayan son bir resim akımı daha doğrudur. Sürrealizm adını alan bu akım, sanat ürünü aracılığıyla gerçeğin üstünü arıyor, gerçek ve düşün bu ortamda uyumlu olacağını savunuyordu. “Sürrealizmin doğmasında en

¹⁴ İsmail TUNALI, **Felsefenin Işığında Modern Resim**, 121.

¹⁵ SOYLU, Agk, 11.

önemli etkenlerden biri Freud'un, bilinçaltı sorunlarını ve düşü açıklayan Psikanalizm kuramıdır. Kuşkusuz, Sürrealist akımın en popüler sanatçısı, Dali olmuştur. ¹⁶

“Freud tarafından geliştirilen Psikanalizm metodun büyük ölçüde etkisinde kalan Sürrealist sanatın kaynağında bilinç altı görünüm, içgüdü, arzular, tutkular ve değişik ruh halleri önem taşımaktadır”¹⁷

Bu arada Klee'nin de Sürrealist resimler yaptığını ve Sürrealistlerin sergilerine katıldığını görürüz.

2.4. 20.Yüzyıl Sanat Akımları Ve Klee

2.4.1.Paul Klee ve Ekspresyonizm

Ekspresyonizmden söz etmek için ilkin, Ekspresyonizme uzanmak gerekir. Gerçekte bunlar, her biri, çağın biçimlere karşıt (çünkü sanat, önce, bir biçim sorunudur) temel görüşlerine yanıt veren iki önemli akımdır. Bu ikisi, yapının oluşu üstüne kesin bir noktaya başvuruyorlar. İzlenimcilik için, bu yaratılış olarak, duygunun alıcı anıdır; Dışavurumculuk için, (bu), izlenimin döküldüğü, yansıtıldığı zamandır ki artık bunun, birinciyle sözcük sözcüğe uyumlu olduğunu söylemek mümkün değildir.

Modern Sanat akımları içinde Ekspresyonizm özgün bir yer tutmaktadır. Plastik sanatların yanı sıra diğer sanat dallarındaki etkileriyle de tanınan, tedirgin ve bunalımlı bir kuşağın, gizemli, coşkulu ve yer yer ayaklanmacı ruh durumunu ortaya koyar. Etkinliklerini, çeşitli yayın organları ve grup sergileriyle ortaya koyan bu akım, özellikle Almanya'da etkili olmuştur. Ekspresyonizm adı da, bu değişik sanat anlayışlarının içinde yer aldığı genel yönelime yakıştırılan bir tanımdan kaynaklanmaktadır.

“Çağdaş Resim dünyasında önemli bir yeri olan Ekspresyonizm akımı, öteden beri Kuzey Avrupa da geçerli olan şiddet ve abartmalı biçim çarpıtmalarıyla, aşırı heyecanları amaçlayan eğilimleri yeniden benimsemiş oluyordu”¹⁸

Ekspresyonizm adı, (Türkçe'de Dışavurumculuk, Anlatımcılık veya İfadecilik gibi karşılıklar verilmeye çalışılmış) ilk defa 1911'deki bir sergide ortaya çıkmış, ancak 1928'lerde daha çok kullanılmaya başlamıştır. Başlangıçta belirsiz bir terim olan Ekspresyonizm,

¹⁶ TANSUĞ,Agk,250.

¹⁷ Engin BEKSAÇ, *Avrupa Sanatına Giriş*, 124.

¹⁸ TANSUĞ,Agk,242.

birbirinden ayrı iki akımın gelenekçilik ve yeniciliğin Modernizm çekişmesi yüzünden daha kesin bir tanım kazanmış oldu.

“Gelenekçi grubun sözcüsü Carl Vinnen, Alman resim galerilerinin yabancı ressamlar tarafından işgal edilmesine karşı çıktı. Wilhelm Worringer, Der Sturm un Ağustos 1911 sayısında buna yanıt vererek Ekspresyonistlerin (O’da Berlin Sezession’unda sergi açan Fransız ressamlarını böyle tanımlıyordu) bu akıma bir hiçten başlamadıklarını Cezanne, Van Gogh ve Matisse’den teknikler aldıklarını hepsinin Ekspresyonizmin etkilerinden uzaklaşmış sanatçılar olduklarını söylemiştir”¹⁹

“Ekspresyonizm duygular ve duygulara bağlı aktarımı ve yansımaları sağlamayı amaçlayan bir hareket olarak 19. yüzyılın gerçekçilik ve idealizmine karşıt Anti-Naturalist öznelliğe sahip bir bakış açısına sahiptir”²⁰

Plastik sanatlarda Ekspresyonist akım, yüzyılımızın ilk on yılı içinde Almanya’da; Berlin, Viyana, Münih ve Dresden’de genç sanatçıların klasikçi ve gerçekçi doktrinlere karşı çıkmasıyla başladı. Çok kısa süre içinde büyük bir gelişme gösterdi ve 1. Dünya Savaşı yıllarında en yüksek düzeyine ulaştı. Akım içindeki sanatçıların üslup farklılıkları, figüratiften soyuta kadar geniş bir alana yayılmıştır.

“Ancak, tüm Ekspresyonistlerin ortak bir yönü, form ve doğayı, düşsel, gizemli ve coşkulu deneyimlere dönüştürmektir. Bu bağlamda Ekspresyonistler, Van Gogh, Gauguin ve Edward Munch’un mirasçıları sayılırlar”²¹

Van Gogh, sanatçının gerçek görevi, sevinç, üzüntü, dehşet ve korku gibi temel duyguları yansıtmaktır” diyordu. Alman Ekspresyonistleri, tüm toplumsal değer yargılarının köklü bir dönüşüme uğradığı savaş yıllarında ve savaştan sonra, toplumsal başkaldırı ve devrim hareketleri içinde büyük bir yer tutmuşlardı.²²

Ana eğilimleri itibariyle Ekspresyonizmin, Van Gogh başta olmak üzere değişik akımlara bağlı 19. yüzyıl sanatçılarından kalıntılar olmasına rağmen, esas köklerini Romantizm’e kadar

¹⁹ Lionel RICHARD, **Ekspresyonizm Sanat Ansiklopedisi**, , 9.

²⁰ Engin BEKSAÇ, **Agk**, 111.

²¹ Adem GENÇ, **Sanat Yazıları**, 55.

²² Agk 55.

çıkartmak mümkündür. Bu anlayış içinde en önemli şey sanatçının kendi kişiliğinin derinliğinde oluşan duyuların, eseri aracılığıyla dışarıya aks ettirilmesidir.²³

Resimde, sanatçının duygularını dışa vurması ve yansıtması önemli olduğu için, artık konu ikinci planda kalmıştır. Renkler, biçim ve hacimlerle birlikte, ölçünün sağladığı etki, konunun ortadan kalkmasının ana nedeni olurken, ifadeciliği ve anlatımı ön plana çıkartmıştır. Bu dönemde gelişen Psikoloji ve Psikanalizim araştırmaları da Ekspresyonizmin gelişmesinde etkili olmuştur.

“1.Dünya Savaşı ile birlikte bütün dünyayı kasıp kavuran politik ve ideolojik istikrarsızlık ve ekonomik sıkıntılar içinde gelişen Ekspresyonizm'in, klasik ve gelenekçi zevk ve anlayışa karşıt bir alternatif arayışta, Avrupa Halk Sanatı ile Asya ve Afrika yerli sanatları gibi farklı kaynaklara yöneldiklerini görürüz”²⁴

Bohem ve bunalımlı toplumsal, siyasi ve ekonomik sorunların etkisi ile yaratılan yapıtların her birisinde sanatçıların acı veya depresif ruhsal dışavurumları gözlemlenir. Aynı zamanda gelişen sanayi ve mekanize dünyaya karşı da bir başkaldırı söz konusudur. Metafizik ve dogmatik verilere dayanmayan, tamamen sanatçının önsezi ve içselliğine dayanan yeni bir Mistizm ortaya çıkmıştır. Sadizmi çağrıştıran sert ve kötümser bir yaklaşımı yansıtan Ekspresyonistler, form veya renge ağırlık vererek kişisel dışavurum tarzlarını ortaya koymuşlardır.²⁵

Ekspresyonizmin doğup geliştiği yer olarak Almanya'yı görürüz. Almanya 20. yüzyılın en çok politik kargaşalara sahne olan ülkelerinden biri olmuştur. Ekspresyonizm'in gelişmesinde en önemli etki Alman Sanat Tarihi ve özellikle de Sanat Felsefesi anlayışıdır.

“Bu hususta Wilhelm Worringer'in düşüncelerinin Dışavurumcular üzerinde etkisi büyük olmuştur. Özellikle soyutlama üzerindeki arayışlara, Worringer'in düşünceleri yön vermiştir. Alman sanat ortamı ve Avrupa folk sanatıyla birlikte Dışavurumcuların diğer bir ilham kaynağı Kabile Sanatları'dır”²⁶

Alman Ekspresyonistleri, keşfetmiş oldukları sanatsal dilin, kendi düşüncelerini topluma yayma isteklerinin doğrudan sonuçları olduğunu savunmaktan geri kalmamışlardır. Bu iletişim tutkusu, birçok Ekspresyonist sanatçıyı birden fazla anlatım aracına yöneltmiştir.

²³ BEKSAÇ,Agk, 111.

²⁴ Agk..

²⁵ SOYLU,Agk,17

²⁶ BEKSAÇ,Agk, 112.

Kokoschka, Barlach, Kandinsky, Klee ve Meidner'in her biri, birer kuramcı olarak, kendi çalışmalarını sürdürmüşler, süre ve oyun yazarlığına yönelmişlerdir. Ancak, bunlar arasında teknik ve biçim açısından da kendilerini geliştirenler olmuştu. Özellikle biçim ve teknik konusunda ilk sırayı alan Paul Klee'nin düşüncelerini paylaşmayan birkaç Ekspresyonist olabilir kuşkusuz. Şöyle diyordu Klee: "Her şeyden önce yaşama sanatı, sonra benim ideal mesleğim şiir ve felsefe ve son olarak benim gerçek mesleğim sanat"²⁷

Ekspresyonist sanat akımı içinde yer alan gruplardan Der Blau Reiter (Mavi Atlı) 1909'da Münih'de etkindi. Kandinsky, Klee, Franz March, August Macke gibi sanatçıları kapsıyordu. Die Brücke (Köprü) grubu ise 1905-1913 arasında Dresden'de etkin olmuştur. Bu grup Ernest Ludwig Kirchner, Erich Heckel, Karl Schmidt Rottluff, Max Pechstein ve Emil Nolde gibi sanatçılardan oluşmuştur.

"Max Pechstein, Liberal Berlin Sezessiyon'unun reaksiyoner siyasetini protesto etmek amacıyla "Neue Sezessiyon" adıyla bir grup örgütlemiştir. "Brücke" ve "Blau Reiter" in dışında Ekspresyonist sanatçılar da "Neue Sezessiyon" un etkinliklerine katılmışlardır.

1912 yılında, daha geniş tabanlı bir sanat grubu oluşturuldu. Alman Ekspresyonistleri, Fransız Kübistleri, İtalyan Fütüristleri ve Rus Konstrüktivistlerini de kapsayan bu grup, "Der Sturm" (Fırtına) adını taşıyordu"²⁸

1918-1923 arası çok etkin ve faal olan Ekspresyonist hareketin 1925'ten sonraki aşamasına "Post-Ekspresyonizm" adı verilmektedir. Bu son aşamadan sonra eski önemini kaybeden hareketlerin içinde yer alan sanatçıların daha sonra farklı sanat akımlarına kaymışlardır. 1919'da açılan ve faaliyetini 1933 tarihine kadar sürdüren Weimar'daki Bauhaus sanat okulunun Ekspresyonist anlayış kadar bütün 20. yüzyıl sanatı için önemi çok büyük olmuştur.

Modern endüstriyel desen ve mimari eğitimi veren bu okulun bünyesinde Ekspresyonist ve 20. yüzyıl sanatının en önde gelen sanatçılarının eğitmen olarak görev aldığı ve öğrenci yetiştirdiği görülür. 1. Dünya Savaşı'ndan sonra Alman Ekspresyonistleri, devrimci eylem gruplarında, Dada gösterilerinde ve sadece Bauhaus'ta değil Almanya'daki tüm Devlet Akademilerinde profesör olarak görev aldılar.

²⁷ GENÇ, 56.

²⁸ P Dergisi, Sayı 16, 2000, 26.

Ekspresyonist sanatçılar ve yapıtlar içinde kuşkusuz Edvard Munch (1863-1944) ve Munch'un karikatüristik bir başkaldırı niteliği taşıyan eserleri içinde 1893 tarihli "Çılgılık" yapıtı ekspresyonizmin en tipik özelliklerini yansıtmaktadır. Ferdinand Hodler (1853-1918), Ekspresyonist tavrın doğumunda en etkin sanatçılardan biridir. James Ensor (1860-1949), Ekspresyonizm anlayışın gelişiminde önemli bir çıkış noktası teşkil etmiştir. Ernest Ludwig Kirchner (1880-1938) , Die Brücke hareketinin manifestosunu yazarak içinde önemli bir yere sahip olmuştur.

Emil Nolde (1867-1956), Oskar Kokoschka (1886-1980), Franz Marc (1880-1916) August Macke (1887-1914), George Grosz (1893-1959), Max Beckman (1884-1950), Constantin Permeke (1886-1952), Ekspresyonizm akımı içinde yer almışlardır. Rus asıllı, Wasily Kandinsky (1866-1944), Moskova'dan gelerek Ekspresyonist sanatçılara katılmıştır. Georges Rouault (1871-1958), mistik ve münzevi bir dinsel duyarlıkla yaşamın ve yaşamının ızdırabını garip bir biçimde yapıtlarında işlemiştir.

“Korku dolu figürlerin ustası Chaim Soutine (1894-1943), ortaya koyduğu uzun boyunlu ve uzama eğilimi gösteren figürleriyle tanınan Amedeo Modigliani (1884-1920) ve folk yaşamından aldığı ilhamı masalsi ve hayalsi bir tatla yansıtan Marc Chagall (1887-1985) Ekspresyonizm’de önde gelen isimlerdir.”²⁹

Paul Klee’yi de dönemin Ekspresyonist sanatçıları ile yakın temas halinde görmekteyiz. İç ve dış dünya arasında bir köprü kurmasının zorunlu olduğu bilincine çok önceden varmıştı. Ensor ve Van Gogh'da da çizginin yaratıcı öge olarak bağımsızlığını gözlemledikten sonra, dışavurum yollarını temelde çizgiye indirgedi.

“Doğaya yönelik çalışmalarım taze bir güç kazanmış olarak yeniden kendime özgü doğaçtan yaratma ortamına atak bir giriş yapabilirim. Artık doğaya dolaylı olarak bağlandığımdan, ruha baskı yapan şeylere bir biçim vermeyi yeniden deneyebilirim. Koyu karanlık çizgiye dönüşebilen deneyimleri saptamak istiyorum”³⁰

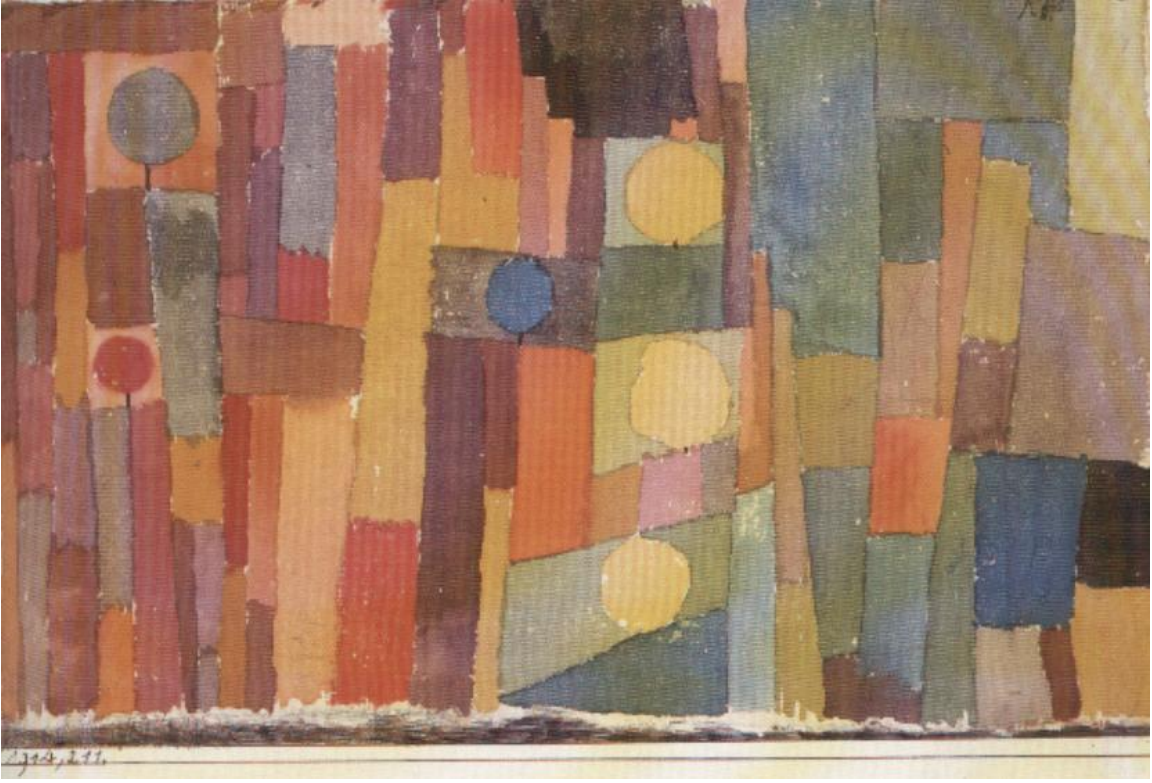
Sonuçta, 1909'dan sonra, arınmış düş gücünden doğmuş olağanüstü gergin, sinirli vuruşlarla resimler yaptı. Bunlarda duygular, ruh durumları ve düş deneyimleri kendi içlerinde uyum sağlıyordu.

²⁹ BEKSAÇ, Agk,113.

³⁰ RICHARD, Agk,70.

1910’ da Paul Klee’nin günlüğüne şu devrimci buluşu yazdığını görüyoruz. ”Doğadan ve doğanın incelenmesinden daha önemli olan, insanın boya kutusunun içindekilere karşı benimsediği tutumdur”³¹

1911 de Kandisky, Macke ve Marc ile tanışan ve Der Blaue Reiter grubuna katılıp, birlikte karma sergiler açan, 1912’de Der Sturm dergisi için yazılar yazdı. Ekspresyonistlerle her zaman yakın ilişkiler içinde olan Klee, Ekspresyonizm çatısı altında yer almış, ancak daha çok soyut ve geometrik kompozisyonlar üstünde durmuştu. Beraber Afrika’ya gittiği arkadaşları Ekspresyonist sanatçılardı. Tunus ve Mısır’ın gizemli mimarisi ve Afrika Sanatı’nın renk ve biçim zenginliği hepsini etki altına almıştı. (Resim 2.2)’da “Kahire Stili” adını verdiği yapıtlarında renkçilik ve geometrik soyutlama eğilimlerini en güzel şekilde ortaya koyar.³²



Resim 2.2. Kahire Stili,1914, Suluboya, 12.5x19.5 cm. Klee Vakfı, Berne.

³¹ LYNTON,Agk,18.

³² SOYLU,Agk,20.

2.4.2.Paul Klee Ve Kübizm

Kübizm; 20.yüzyılın başında, Cezanne'ın doğa geometrik biçimler olarak ifade edilebilir söyleminden yola çıkan, Picasso (1881-1973) ve Braque'nin (1882-1963) öncülüğünde gelişmiş bir sanat akımıdır.

Kübizm; Gris (1887-1927), Leger (1881-1951), Delaunay (1885-1941), Mondrian (1872-1944), Le Corbusier (1887-1969) gibi sanatçıların da ilgisini çekmiştir. Empresyonist'lerle başlayıp Cezanne ile devam eden, biçim ve renk sorunlarına cevap arama, Kübistlerle devam etmiştir. Kübistlere göre her zaman önce biçim sonra konu gelir.³³

Kübizm akımı, 20. yüzyıl başlarında, ünlü fizik kuramcısı Albert Einstein'ın geliştirdiği Relativite kuramıyla; zaman, uzay ve kütle kavramlarını değiştirerek, bilim ve felsefe alanında yepyeni bir çığır açmıştı. Böylece nesnelere gördüğümüz üç boyuttan öte farklı boyutları olabileceği tartışılmaya başlandı. Kübistler de nesnelere sadece görünen yönlerini değil, onların değişik görünümünü de yapıtlarına yansıtmayı denemişlerdir. 20. yüzyılda ortaya çıkan birçok sanat akımında olduğu gibi Kübizm'in de gelişiminde Kabile Sanatları'nın büyük etkisi olmuştur. Özellikle Afrika Zenci Sanatı'nın büyük etkisi görülen Kübizm üç safha gösterir. 1906-1909 arası analitik, 1909-1912 arası ileri analitik ve 1912-1914 arası sentetik adlarıyla tanınmaktadır³⁴

“Klee, Kandinsky'nin arkadaşlığı Soyut Resim çalışmaları yapmasında etkili olmuştur. Ancak 1912 yılında Paris'te gördüğü Kübist deneylerin de çok etkisinde kalmıştı. O Kübizmle, biçimlerle oynanabilmesindeki olanaklar yüzünden ilgileniyordu”³⁵

Bauhaus'da yaptığı bir konuşmasında, çizgileri, biçimleri ve renkleri nasıl ilişkilendirdiğini ve onları bazı yerde vurgulayıp bazı yerde hafifleterek, bir sanatçının her zaman arzuladığı dengeli ve "doğru" olma hissini nasıl elde ettiğini anlatır. “Elinin altında yavaş yavaş belirmeye başlayan biçimler zamanla hayal gücüne, gerçek ya da olağanüstü bir nesneyi telkin etmeye başlıyordu. Klee'de, oluşturduğu uyumu bozmayıp daha da ileriye götüreceğine inanıyor, "bulunan" bu imgenin eksik taraflarını tamamlıyordu”³⁶

Klee, imgeleri yaratmanın, onları kopya etmekten çok daha "doğaya uygun" olduğuna inanıyordu. Ne de olsa sanatçının yaratıcılığı da doğanın bir parçasıydı. “Tarih öncesi devirlerde

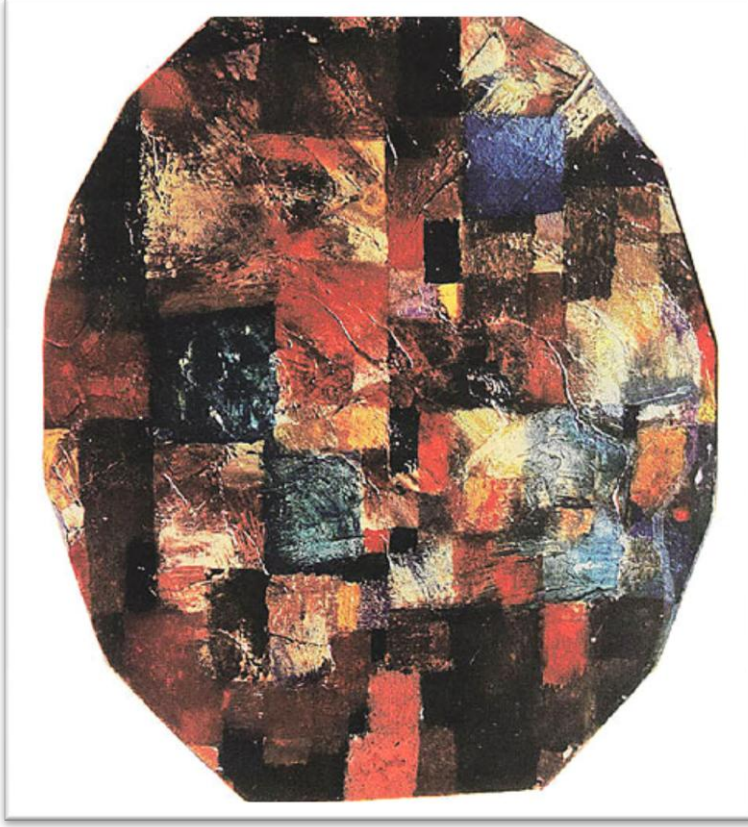
³³ SOYLU,Agk,21

³⁴ BEKSAÇ,Agk,116.

³⁵ GOMBRICH,Agk,578.

³⁶ Agk.

yaşamış garip biçimli hayvanları ve derin deniz diplerinde masalsı bir dünya oluşturan olağanüstü canlıları yaratan o gizemli güç, sanatçının kafasının içinde de yaşıyordu ve sanatçının kendi yaratıklarını oluşturmasını sağlıyordu. Picasso gibi Klee de, bu yolla üretilebilen imgelerin çeşitliliğinden hoşlanıyordu. Sanatçının sadece tek bir yapıtına bakarak, onun hayal gücünün zenginliğini kavramak zordur. Klee'nin yaratıcılığın doğasına duyduğu inancı paylaşan çoğu modern sanatçı ise, böyle bilinçli bir kontrolü amaçlamamanın bile yanlış olduğunu düşünmektedir. Onlar, bir yapıtın kendi kurallarına göre "büyümesine" izin verilmesi gerektiğine inanıyorlardı”³⁷



Resim 2.3.Picasso'ya Saygı, 1914, Tahta Üstüne Yağlıboya, 35x30 cm. Özel Koleksiyon.

“Klee’ nin kübizme en yakın olduğu dönemi Picasso’ ya Saygı (Resim 2.3) adlı tablosunda görürüz. Resmin yumurtayı andıran biçimi, Picasso ile Braque’ ı anımsatmakla birlikte, öbür özellikleri bunun daha çok Delaunay’ e bir saygı olduğu izlenimini verir. (Kat kat boya sürülmüş olan bu resmin, başlangıçta Picasso’ nun bazı özelliklerini taşıdığı söylenebilir), Klee daha sonra da renk lekelerini yama işi gibi kullanarak, çoğu zaman rasgele, bazen kesin geometrik biçim de,

³⁷ Agk.

ama her zaman sezgisel bir renk düzenlemesi gözeten resimler yapmıştır. Bunlar Klee' nin çok sayıda ve değişik türlerde yaptığı resimlerinin bir kesimini oluşturur.”³⁸

Klee'ye göre, Soyut bir ressam olmak için, doğal olarak oluşan fırsatlardan soyutlanmak gerekmez. Bu fırsatlardan uzaklaşarak ışık-gölge, biçim-renk, uzun-kısa, geniş-dar, keskin-solgun, sağ-sol, üst-alt, arka-ön, daire-kare-üçgen ilişkileri içinden resimsel ilişkileri yakalamak gerekir. Klee de resimde soyutlamayı, doğadaki nesnelere ayrılmanın bir derecesi olarak değil, temsilin dinamikleri üzerinde bir odaklanma olarak tanımlar. “Kübist soyutlama yönteminden ilk kez söz ediyorum, çünkü, burası, nesnenin bir yana bırakılmasının, akla en yakın gözüktüğü yerdir “³⁹

“Kübistler, kimisi, Le Fauconnier gibi, daha çok yüzeylerle, kimisi, Delaunay gibi, değer ve renklerle ilgilenerek, saptamayı en küçük ayrıntılara değin götürmektedirler. En sonunda tablonun, karşımıza, keskin billur yada düz, parlak görünümle çıkması, bir oyun değil, fakat biçim konusunda, içe dönüşün aşamalı sonucudur. Kübist düşünce, tüm boyutların küçültülmesine dayanır ve üçgen, dikdörtgen gibi, belli başlı projektif biçimlere ve çembere varır “⁴⁰

2.4.3.Paul Klee Ve Sürrealizm

Sürrealizm (Gerçeküstücülük) 1916'dan bu yana etkisini sürdüren bir modern sanat akımıdır. Yalnız resim ve heykelde değil; tiyatro, sinema ve edebiyat alanlarında da yayılmıştır. Gerçeküstücülük, resim ve heykelde figürleri ve konuları gerçek dünyadaki ilişkilerine göre ele alamaz. Aksine, bunlar asla var olmayacak düşsel bir ortam yaratacak bir kompozisyon içinde sunulurlar. Bazen, figürler tek tek ele alındıklarında tümüyle gerçekçi bir teknikle yaratıldıkları görülür. Bu durumda, yapıtı gerçeküstü kılan tek şey, sadece kompozisyonun olası bir dünyayı betimlemesi olacaktır.⁴¹

Sürrealizm, Dadaist hareketin devamı olarak ortaya çıkmış ve gelişmiştir. Andre Breton (1896-1966) Sürrealizmin gelişmesinde önemli bir isimdir. Freud'un Psikanalizm kuramından esinlenerek gelişmiştir. İnsanın bilinçaltını sanatsal yaratımın kaynağı kabul eder. Sürrealizm temel

³⁸ LYNTON,Agk, 73.

³⁹ KLEE, 2001: 11.

⁴⁰ Agk. 12.

⁴¹ SOYLU,Agk,24

olarak bu eylemi kabul etmiş ve bilinç altı ve bilinç altında meydana gelen oluşumların dışavurumunu yaratıcılığının ana eylemi haline getirmiştir.

“Sürrealist sanatın kaynağında bilinç altı görünümler, iç güdüler, arzular, tutkular ve değişik ruh halleri önem taşımaktadır. Bu sebeple de, Sürrealist sanatçılar için sanat eserlerini teşkil eden geleneksel bilgi ve gözlemlerden çok, bilinç altının dışavurum aracı olan otomasyon temel etkindir. Somut ve doğal biçimler ve görüntüler kullanmasına ve soyutlamaya girmemesine rağmen ortaya konulan görsel bütün alışılmışlığın dışında ve görülmesi mümkün olmayan, rüyalar ve dalınç halelerinin yansıması olarak şekillenen sahnelerdir”⁴²

Salvador Dali (1904-1989), Yves Tanguy (1900-1955), Max Ernest (1881-1976), Rene Magritte (1898-1967), Joan Miro (1893-1983), Frida Kahlo,(1910-1954) ve eşi Diego Rivera (1886-1957), akımın en önemli isimleridir ve Ekspresyonist ortamda da bulunmasına rağmen eserleri Sürrealist yaratıcılık ortamında yer bulan Klee’de Sürrealist sanatçılar arasında yer almaktadır. Sürrealistlerin amacı, insanın doğal dünyası olduğuna inandıkları fantezi, düş ve imgelemin üst gerçekliğini açarak, sanatı uygarlığın düzenli ve kısıtlı kurallarına karşı kullanmaktır. Sürrealistler konuyla ve konunun etkisiyle Kübizm, Fütürizm ve Ekspresyonizmden daha fazla ilgileniyorlardı ⁴³

Birbiriyle ilgisiz görünen biçim ve nesneleri bir araya getirmek, bir bütün içinde sunmak, bunları bazen bir perspektif bir derinlik içine yerleştirmek yada düz bir yüzeyde şaşırtıcı bir biçimde toplamak, Sürrealistlerin belli başlı eğilimlerindedir.⁴⁴

Klee, 1920'den sonra ün kazanmaya başladı. Münih'te üç yüz elli altı resmini sergiledi. Amerika'daki ilk sergisini açıştı. 1924 yılına rastlar. Fransa'da kendisini ilk destekleyenler, Sürrealistler oldu.

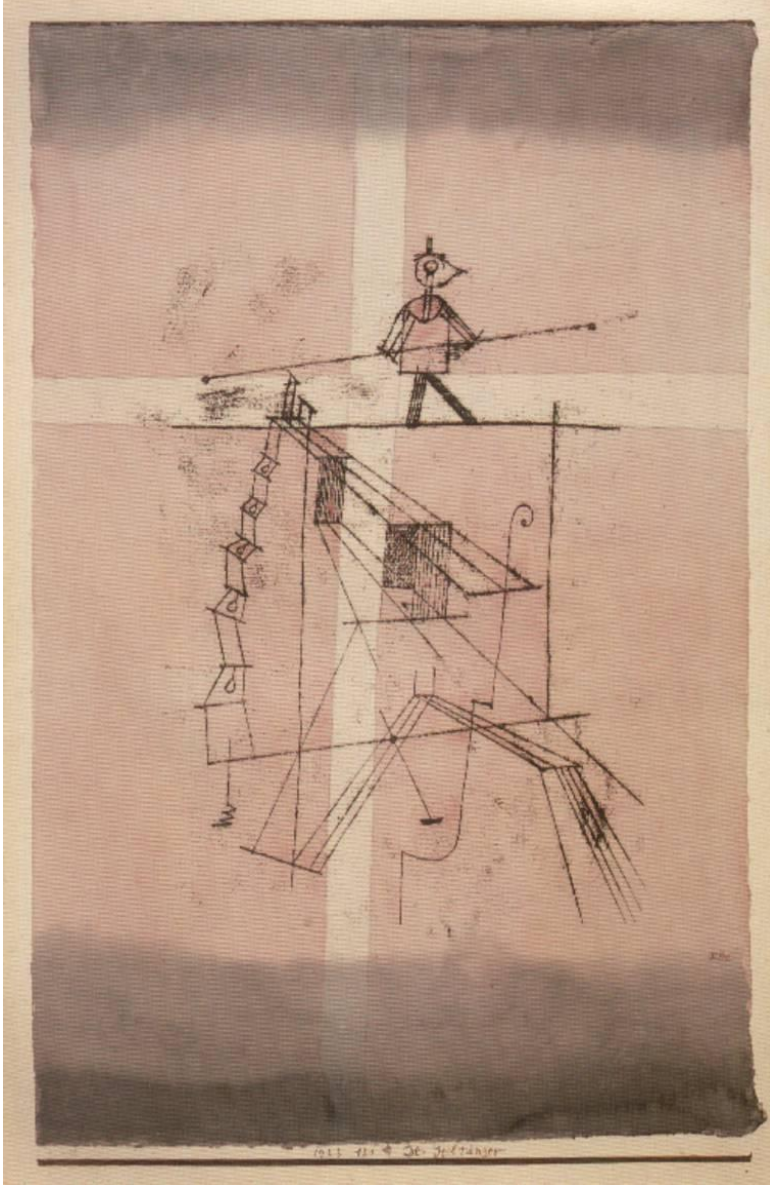
“Sürrealistlerin hayalle gerçeği kaynaştırma biçimindeki resimsel şiir düşüncelerine, Klee'de pek rastlanmaz. Ancak sanatçı resimde "zorlamalardan" ve "olağanüstü ile hayal dünyasına uygun bir şematizm arasındaki sentezden söz ediyordu. Çalışmalarının ve tekniklerinin aşırı ucunda Klee, şiirsel olanla soyutu büyümlü bir atmosferde birleştirmiş, bütünleştirmiştir”⁴⁵

⁴² BEKSAÇ,Agk,124.

⁴³ LYNTON,Agk,172.

⁴⁴ TANSUĞ, Agk, 250.

⁴⁵ PASSERON,Agk,180.



Resim 2.4. Kuzey Ormanı Tanrısı, 1923, Tuval Üstüne Yağlıboya ve Mürekkepli Kalem, 53x41 cm. Klee Vakfı, Bern.

(Resim 2.4)'te Klee'nin fantastik imgeleri ön plana çıkardığı örnek yapıtları görülmektedir. “Paul Klee ne fikirleri, ne de yaşam biçimi açısından Sürrealist değildi. Ancak yirminci yüzyılın en şaşırtıcı resim şairlerinden biriydi ve Sürrealistler bu nedenle onu kendilerinden biri olarak kabul ederler”⁴⁶

⁴⁶ Agk.

2.4.4. Paul Klee Ve Soyut Resim

“1900’lerin başlarında Kandisky, Klee, Delaunay, Maleviç ve Mondrian gibi sanatçıların başı çektiği bir grup sanatçı, figürsüz, geometrik biçimlerden oluşan ve geometrik biçimlerin kendi güzelliklerini, renk düzenleri halindeki değerlerini amaçlayan resimler yaparlar ve bu eğilimler Soyut Resim adını alır”⁴⁷

Yirminci yüzyıl, geçen yüzyılların doğayı betimleyen ve gördüğünü yansıtan somut sanat anlayışına karşılık, genellikle soyut bir sanat anlayışı ortaya koyar. Bilimde, felsefede ve sosyal yaşamdaki gelişen her yenilik soyutu kavramaya doğru insanları yönlendirmiştir. Einstein’ın Relativite ve Freud’un Psikanalizim kuramları, bilim ve felsefede olduğu kadar sanat ve estetik alanlarında da yeniliklere kapı açmıştır. İnsanın düşünmesi, varlıkları ve kavramları anlaması, bilgi ve düşünce soyut kavramlardır. İnsanın estetik kaygı ile ürettiği sanat kavramlarında da yaratıcılığı, soyut bir dünyanın habercisidir. Bilim, felsefe ve sanatın dünyası aslında soyut bir dünyadır. “Görünüşte yenilikçi akımlar, gerekenden fazlasını başarmış gibiydiler. Renk ve biçim, betimleme zorunluluğundan kurtarılmış, sanat da görünen dünyayı taklit etme görevinden özgür kılınmıştı”⁴⁸

Sanatın, yani resmin yeni malzemesi artık biçim ve renktir. Empresyonizm ile başlayan devrim Picasso ile Kübizimde sorgulanırken Kandisky ve Klee’de Soyut ile sorgulanmıştır. Maleviç’in Süprematizmi de farklı bir sorgulama olmuştur. Meydana gelen sanat yapıtı bir soyut düzeni gösteriyorsa, nasıl bir yöntemle meydana gelirse gelsin, o soyut bir yapıttır. Bunun için, “Sanat, artık, görünebilir olan şeyi tekrarlamaz, tersine görünür kılar. Bu görünür kılınacak’ şey ise,duyularla kavranan nesnelere değil, ama onların anlamıdır, nesnelere soyut düşünsel varlığıdır.”⁴⁹

“Duyusal gerçeklikten öze farklı olan bu düşünsel soyut varlık, yeni bir algılama ve imgelem tarzını da geliştirmiştir. Bu algılama ve imgelem, doğa ve nesnelere karşısında duyusal değil, düşünsel bir algılamadır. Bu algılama ile birlikte, yalnız bir düşünsel soyut

⁴⁷ TANSUĞ, Agk, 247.

⁴⁸ LYNTON, Agk,156.

⁴⁹ KLEE, 2002, 45.

varlık imgelenmiş olur. Sanat, bu yeni değerler dünyasında soyut düşünsel bir boyut içinde gelişmesini sürdürmektedir.”⁵⁰

Cezanne, dış dünyanın nasıl kavranması gerektiğini öğrencisi Emile Bernard'a 1904'te yazdığı ve sonra bir dönem sanatın görme ve düşünme mantığını belirleyen şu sözlerle anlatır: “Doğayı, silindir, koni ve küre gibi ele al ve bütünü öyle doğru bir perspektif içine koy ki, bir objenin, bir düzlemin her yanı bir merkez noktasına götürsün”⁵¹

Doğanın, objelerin küplere, silindir ve konilerle ifade edilmesi, doğanın, somut, görünen bir dünya, duyuşsal bir dünya olmaktan çıkarılıp, düşünölen, algılanan ve imgelenen soyut bir doğa haline getirilmesi demektir. Düşünölen ve imgelenen bir doğa, artık duyuşsal olarak kavranan bir doğa değildir. Silindir, küre ve konilere göre algılanan bir doğa, duyuşsal olarak kavranan bir doğa değil, düşünsel olarak kurgulanan soyut bir dünya olacaktır.⁵²

“Cezanne'ın bir çağın tüm düşünsel etkinliğine kılavuzluk edecek şu anıtsal sözünü de unutmamalıyız: “Sanat, doğaya koşut olan bir armonidir”. Bu armoni, her şeyden önce, bir renkli biçimler organizmasıdır, doğanın aktarıldığı bir renkli biçimler. Bundan ötürü, onun resminin temelinde, doğanın bir resim organizmasına dönüştürölmesi bulunur”⁵³

Soyut sanatın doğuşunda, Cezanne'ın yukarda işaret ettiğimiz “doğayı silindir, küp ve konilere göre al” sözünün yanında, en önemli bir diğer düşünce, Kandinsky'nin kişisel gözleminden doğan bir düşüncedir. Bu gözlemi Kandinsky şöyle dile getirir:

“Henüz başlayan bir gurup vakti idi. Paletlerimle çalışmadan henüz eve dönmüşüm, henüz dalgındım ve bitirmiş olduğum çalışmamı düşünüyordum; işte bu sırada birdenbire anlatılamayacak kadar güzel ve bir iç parlıltı ile parlayan bir tablo gördüm, ilkin hayretle durup kaldım, sonra hemen biçim, renkten başka bir şey görmediğim ve içerikçe anlaşılmaz olan bu muammalı resme yaklaştım. Derhal muammayı çözecek anahtarı buldum: Bu, benim yapmış olduğum ve yanlamasına duvara dayalı duran bir tablo idi. Ertesi gün, bu resimden dün aldığım izlenimi gün ışığında almayı denedim, ama, bunu ancak yarı yarıya başarabildim; yanlamasına da

⁵⁰ TUNALI, Agk,122.

⁵¹ Agk 123.

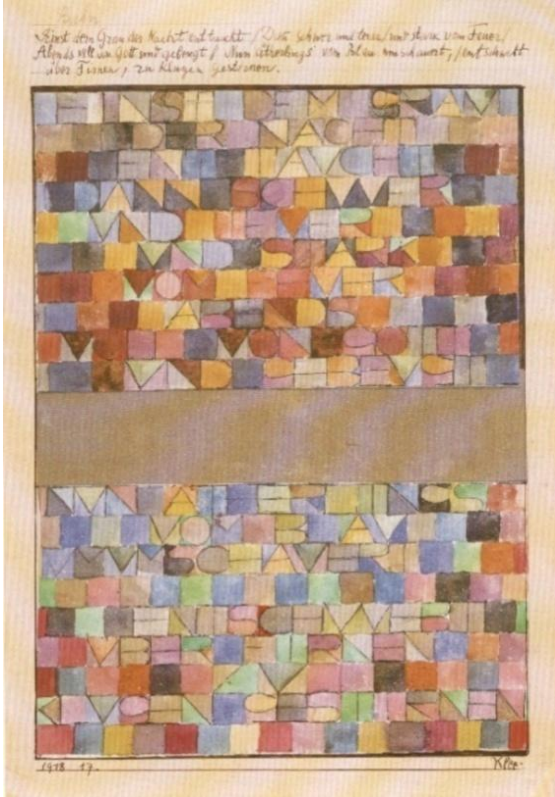
⁵² SOYLU,Agk,28

⁵³ TUNALI, Agk,124.

olsa, tabloda obje'leri daima fark ettim ve şimdi artık gurubun ince parıltısı da eksikli. Artık kesin olarak şunu biliyorum: Objeler, resimlerime zararlı olmaktadır”⁵⁴

Objelerin, nesnel biçimin resimde yerini kaybetmesi düşüncesi, diyebiliriz ki, soyut sanat için bir genel kural değeri taşır. Bu, Kandinsky'ye göre, yalnız günümüz sanatı için değil, gelecek sanatlar için de geçerlidir. Klee, 1925'te Bauhaus kitap koleksiyonlarında çıkan “Çağdaş Sanat Kuramında” adlı yapıtında soyut sanatın gelişimini şöyle özetler.

“Kübist soyutlama yönteminden ilk kez söz ediyorum, çünkü, burası, nesnenin bir yana bırakılmasının, akla en yatkın gözüktüğü yerdir. Fakat öteki yolun, Kübist olmayan yolun varlığı, Kandinsky'nin soyutlamalarında, biraz daha erken ortaya çıktı. Anılan sanatçı, değişik bir tutkuyla, bu dünyanın anlatım biçimlerinden hiç hoşlanmadı. Fransız sanatçı (Delaunay), esemeli bir gereklilik ve yöntemle soyutlamaya yönelirken, Rus sanatçı (Kandinsky), özdeş sonuca, sevginin ve şaşkınlık yaratan doğuştan gelen özgürlük eğiliminin ittiği ilkeyle -arı sanat ilkesiyle- ulaştı”⁵⁵



Resim 2.5. Gecenin Griliğinde,1918, 22x15 cm. Mürekkep ve Suluboya, Klee Vakfı, Bern.

⁵⁴ Agk. 128.

⁵⁵ KLEE, 2001, 11.

Sanatın, insanın iç dünyasına sokulması, onu içinden kavraması, bir anlamda, onu ifade etmesi ve dışa vurması demek olur. Bunun için dışavurum ve ifade (ekspresyon) kavramı, 1900'lerin ilk yıllarının en gözde kavramı olur. Genellikle ifade deyince, ben'in obje'ye, iç dünyanın dış dünyaya karşı üstünlüğü ve gücü anlaşılır. Evrene ben açısından, ifade açısından bakan bir sanatçı, örneğin Klee'ye göre, kendi kendine şöyle der; “Bu dünya başka türlü görünüyor ve bu dünya başka türlü görünecektir”⁵⁶

Klee'nin (Resim 2.5.)'de görüldüğü gibi geometrik biçimler yanı sıra kaligrafi ve harf biçimlerinden yararlandığını görürüz.



Resim 2.6. Nilin Kıyısında

Resim 2.6'de olduğu gibi Afrika etkisi ile resimlerine yansıyan Hiyeroglif ve Arap yazısı biçimleri de aslında soyut sanatın temelinde var olan doğadan soyutlamaların bir başka biçimiydi.

Klee, biçimlerin yorumundan çok, kökenleriyle ilgileniyordu. Ona göre sanatçının önünde araştırılabilecek sonsuz olanaklar vardı. Şu sözler Klee'nin resim tekniği içinde geçerlidir. “Küçük biçimlerin sınırları değişik yollardan belirlenebilir. Bunların en yalını çekirdeksel motiftir. Bu motifin çeşitli değişimleri ve bileşimleri yeterince ortaya konduktan, bunlar müziksel ve anlatımsal bir amaca ulaşıktan sonra, parça tamamlanmış olur”⁵⁷

⁵⁶ KLEE, 2002: 49.

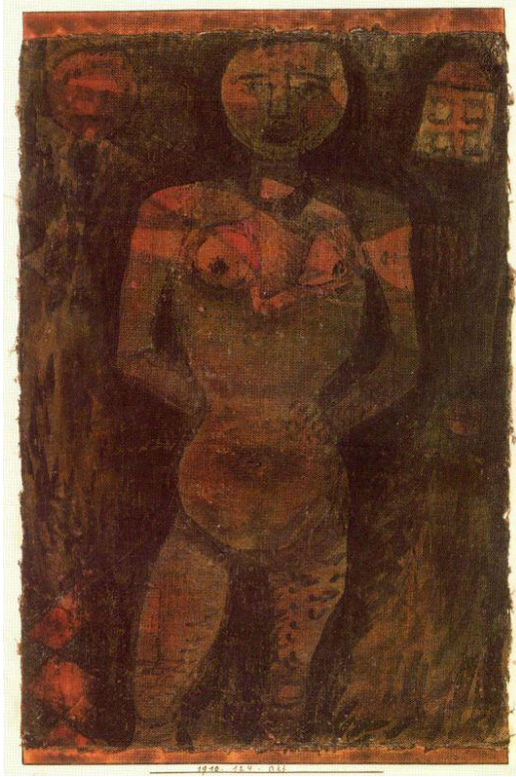
⁵⁷ KLEE, 2001: 12.

2.5. KLEE’NİN SANATSAL GELİŞİM EVRELERİ

2.5.1. Erken Dönem Çalışmaları

Klee, 1914 yılına kadar çoğunlukla özgün baskı ve gravür çalışmaları yapmıştır. 1906 da Münih’te düzenlenen sergide pek çok çalışması sergilenmiştir. 1908’de gravür çalışmalarına hız vermiştir. 1903 – 1907 yılları arasında suluboya çalışmaları yapmıştır. Resim çalışmalarında daha çok ışık ve gölgeye odaklanmıştır. Açık-koyu ton değerlerini yeniden yapılandırdı (Resim 2.7.). Böylece Modern Sanatın renk ve biçim kaygılarına ayak uydurdu. 1912 de Paris’e gelene kadar başlıca renk ve ana yapı üzerine eğildi.⁵⁸

“Klee Fransız ressamlarından farklı bir tarz arzu ediyordu. Cezanne’ın sağlam strüktür yapıyı fırça darbeleri ile Kübist parçalamasına karşılık o geniş planlarda yumuşak renk modülleri ve parçalanmaları denemişti. Tamamen espası ön plana çıkarmıştı. Küçük ve orta formatta yaptığı suluboya çalışmalarında renk biçim analizleri ortaya koymuştu. Böylece kariyerinin başlangıç çizgisi ortaya çıkmıştı”⁵⁹



Resim 2.7. Nü, 1910, Karton Üstüne Yağlıboya, 38x25 cm. Klee Vakfı, Berne.

⁵⁸ SOYLU, Agk, 31.

⁵⁹ Jose Maria FAERNA, **Klee**, 10.

2.5.2. Renkleri Keşfi

1914'te gemi ile Tunus'a gitti. August Macke ve Louis Moilliet ona eşlik ettiler. Bu arkadaşları Bern'den Paris'e geldiğinde onu Kandinsky ve Der Blaue Reiter grubu ile tanıştırmışlardı. Avrupa'ya geri döndüğünde ilk sözü renkleri yeniden keşfettim olmuştu.



Resim 2.8. Resim 55. Ay Doğarken, 1915, 18x17 cm. Suluboya Folkwang Museum, Essen.

“16 Nisan 1914'te günlüğüne “Renk beni istila etti, rengi çok iyi yakaladım, şimdi renkleri daha iyi anlıyorum, benim için renklerin içinde olmak ve resim yapmak çok mutluluk verici bir uğraş. Kuzey Afrika'da güneşin doğuşu, ışık ve gölge kontrastı gözlerimi kamaştırıyor” yazmıştı (Resim 2.8.). Bu Klee'nin hayatının devrimi oldu”⁶⁰

Benzeri bir süreç Macke'de de olmuştu. Klee, Robert Delaunay'la da 1912'de Paris'te tanışmıştı. Delaunay'ın renk ve ışık soyutlamaları ile ilgilenmiş, 1913 gezisinde Paris'te Der Blaue Reiter'in sergisinde yapıtlarını görmüş ve çok ilgilenmişti. Hatta Delaunay'ın “Işık Hakkında” adlı makalesini “Der Sturm” dergisi için çevirmişti.

⁶⁰ Agk.12.

2.5.3 Fantastik Düşgücü

Klee, rengi temel alan soyut konstrüksiyonlar yaparken plastik elemanları yeniden yapılandırmaya çalışmıştı.

Bu dönemde yaptığı bir seri çalışmada gravürün geleneksel çizgisi ile, tuval ve kumaş parçaları üzerine, mürekkeple çizimler yaptı. Mürekkeple kaplı siyah yüzeylere renkli çizimler araştırdı (Resim 2.9). Resim parçaları üzerine çizim denemeleri yaptı.

Mürekkeple kaplı siyah yüzeyler ve renk alanları üzerinde mask ve insan başı ve yüzü imgeleri çizdi. 1925'te Paris'te Sürrealistlerin sergisine katıldı. Bu bir sürpriz değildi. Klee'nin kişiliğindeki fantastik ve Sürrealist özelliği bu döneminin çizgisini belirlemiştir.⁶¹



Resim 2.9. Kukla Tiyatrosu,1923, 52x37cm. Zamk, Suluboya ve Mürekkep Klee Vakfı, Berne.

⁶¹ SOYLU,Agk,32

2.5.4. Form-Yüzey-Renk

Klee Tunus'ta ne öğrenmişti? 1.Dünya savaşı boyunca Dışavurumcu yönelimlerine Tunusun mimarisi ve geleneksel Afrika sanatı ona renk ve kompozisyon için esin kaynağı oldu. Bu onun çalışmalarına hemen yansdı. Onun gözlemleri, stilizasyon ve kişisel-özgün ışık ve çizgi olarak ortaya çıktı. Sonra doğaya benzer konulardan uzaklaşarak renk skalalarını andıran çalışmalarında, soyutlamalara ağırlık verdi. Kendine yeni bir evren tasarlayarak tamamen renk ve biçimlerden oluşan soyut bir iç evrene ulaştı.⁶²

“Bu dönemde Bauhaus okulu ve Gestalt Psikolojisi etkisi ile tamamen Dışavurumculuğa yöneldi. Işık ve renk ile yeni bir evren ve dünya kurguluyordu. Sözcük dağarcığını ve repertuarını genişleterek resim yüzeylerinde gittikçe büyüyen ve yayılan renk alanlarına yer verdi. Gizemli noktalar ve dairesel çizgiler kompozisyonlarında yer aldı. Dairesel ve yörüngesel gizemli renk dönüşümleri Gestalt Öğretisi etkisini gösterir “(Resim 2.10),⁶³



Resim 2.10.Ana Yol ve Yan Yollar, 1928, 27x42 cm. Suluboya, Guaj Boya, Sprengel Müzesi, Hanover.

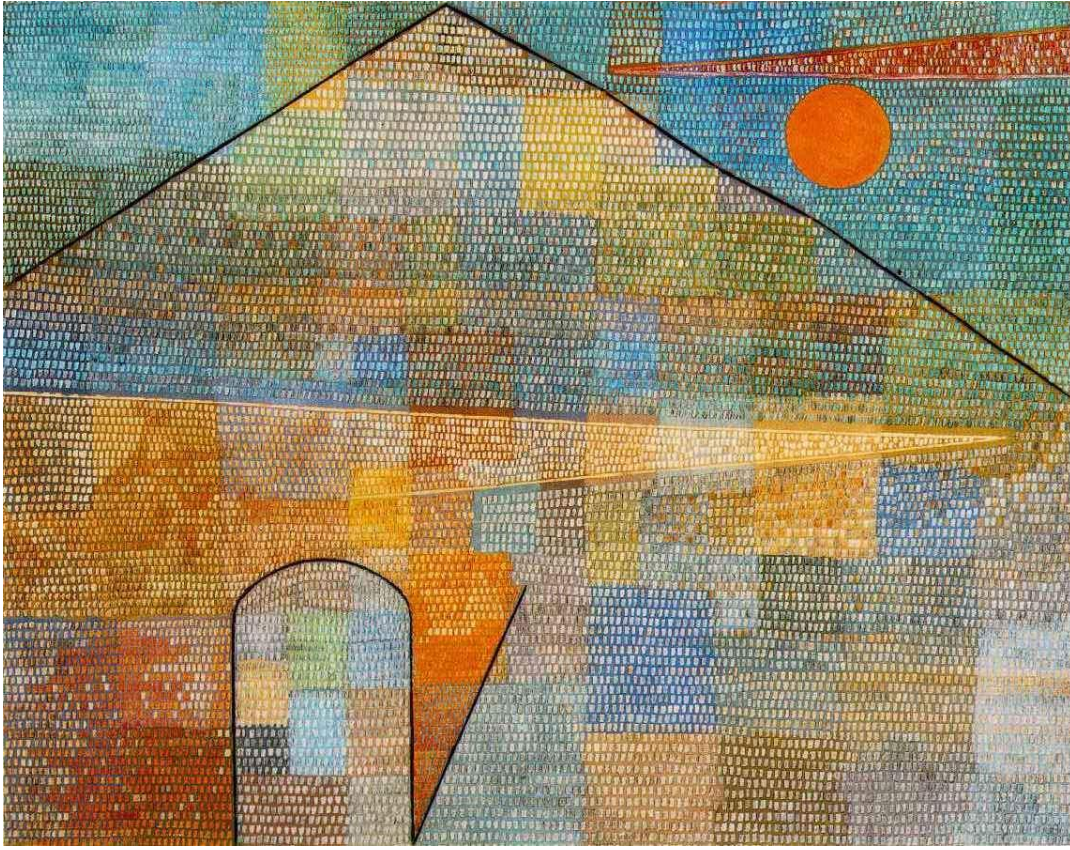
⁶² Agk.32.

⁶³ FAERNA, Agk. 30.

2.5.5. Renk Mozaikleri

1930'un ilk yarısında Klee, planları yumuşak, renk parçaları ve küçük fırça darbeleri ile oluşan mozaikçi andıran kompozisyonlar yaptı. Bunlar Pointilist resim tekniğini andırıyordu. Daha çok monokrom renk armonilerinden oluşan fırça darbelerinden tuşlamalarla, homojen bir arka yapı oluşturuyordu.

Bizans mozaiklerini andıran bu çalışmalar, Klee'nin monokrom renk armonileri araştırdığı skalalardı. (Resim 2.11).“Renk titreşimleri ve artan tansiyonu ile form araştırmaları yapan Klee mozaiklerin değişik varyasyonlarını denedi”⁶⁴



Resim 2.11. Parnasyum,1932, 100x126 cm.Tuval Üstüne Yağlıboya, Kunstmuseum, Berne.

(Parnasyum: Güzel sanatlar tanrıçalarının dağı. Parnasizm: Fransa'da Romantizme tepki olarak doğan gerçekçi şiir akımı.)

⁶⁴ FAERNA,Agk.48.

2.5.6. Labirentler Ve Hiyeroglifler

Son yıllarında Klee, bütünüyle plastik elemanların ve sistemin sentezine yöneldi. Tek renk armonisi zeminler üzerine siyah ve koyu renk fırça darbeleri ile şematik çizimler yaptı. Labirentler ve Mısır hiyeroglifleri çizdi. 1928’de Mısır’a bir gezi düzenledi. Gezi boyunca piramitleri, Firavun kitabelerini ve duvar yazılarını inceledi. Piramitlerden, mezar yazıtlarından, piktogramlardan, hiyeroglif, Arap yazısı, mühür ve imzalardan etkilendi. Bunlardaki plastizmi ve estetiği kendi çalışmalarına plastik elemanlar olarak aktardı. Soyut ve tabiattan soyutlanarak elde edilmiş sembolik biçimler onu büyüledi. Afrika sanatı motiflerinin evrensel öğeler haline dönüştürülmesine bir adımda Klee’den atılmış oldu (Resim 2.12.).⁶⁵

“Sıcak ve soğuk renk alanları Alman ressamı için alışılmış değildi. Klee’nin soyut resim arayışları için bu çok iyi bir fırsat oldu“⁶⁶



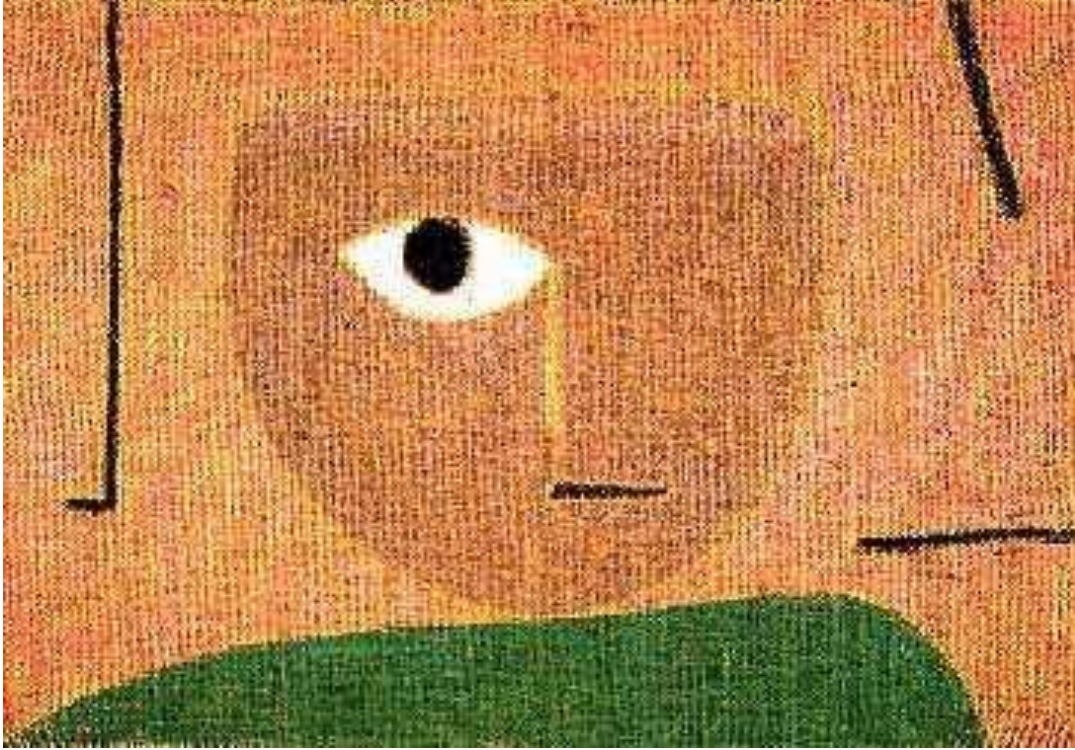
Resim 2.12. Lucerne’de Park, 1938, Gazete Üstüne Yağlıboya, 100x70 cm. Klee Vakfı, Berne

⁶⁵ SOYLU,Agk,33.

⁶⁶ FAERNA,Agk.52.

2.5.7. Paul Klee'nin Dünya Görüşü

Paul Klee'nin resimleri bana her zaman Kandinsky'nin şu sözlerini çağırır. "Sanatın kendine özgü bir gücü olduğunu, bugünde yarını görebildiğini söyler. Bu gücü yaratıcı ve öngörülü bir güç olarak tanımlar." Günümüzde teknolojinin olanakları sayesinde, en küçük hücreden uzayda ulaşılması olanaksız uzaklıktaki yıldızlara kadar görüntüler elde edilebiliyor. Bunları gördüğümüzde Klee'yi anımsamamak olanaksız. Sanki bugün yaşıyor da bunları görüp resimlerini öyle kurguluyormuşçasına benzerlikler bulabiliriz aralarında. Paul Klee kimi resimlerinde insan yüzünü tek gözlü olarak gösterir. Neden? Sadece resme bakarak bunu anlamak zordur. Yazılarında birinde bunu açıklayacak bir ipucu verir bize.⁶⁷



Resim 2.13. Das Auge. 1938, T 15 (315) çuval üzerine pastel ve kleister, özel koleksiyon, İsviçre

Gözün biri gören, öteki duyan, sezen gözdür. Sezen göz kafanın içindedir. Görünmez. Yanlış anlaşılmasın, gözü biri dış dünyaya, öteki içe yönelik olduğu için bu resimdeki yüz tek gözlü yapılmıştır demiyorum. Sezen göz de dışarıya yöneliktir. Ancak öngörülüdür.

⁶⁷ Paul KLEE, *Bauhaus Ders Notları ve Yazılar*, 7.

Kandinsky'nin deyişiiyle bugünde yarını görür. Bu tür resimlerde gözün içindeki boşluğu sezginin simgesi olarak yorumluyorum.⁶⁸

Klee'nin doğa tutkusu daha çocukluğunda başlamıştır. Gittiği ülkelerde o ülkenin sanatı kadar doğası ve oradaki yaşam da onu etkilemiştir. 'Ana yol ve Yan Yollar'ı kısa bir Mısır yolcuğundan sonra yapmıştır. (Resim 2.10)

Bu türde yaptığı tek resim değildir bu resim.O dönemde Nil kıyılarını, oralardaki ekili arazileri, kesişen yatay-dikey çizgiler arasında kalan renk lekeleriyle görselleştirdiği pek çok resmi, çizimi vardır.Ancak doğa tutkusu onu doğadan resim yapmaya götürmemiştir. Ona göre 'Sanat görüneni vermez görünmeyeni görünür kılar'.⁶⁹

İnsan evrensel dolaşımın bir parçası olduğuna göre onun yaşamı da doğumundan ölümüne kadar karşıt güçlerin çarpışmasıyla sürer. Önemli olan kişinin yaşamında dengeyi kurabilmesidir. Klee, yaşamında da resimlerinde de hep dengeyi aramıştır.

Güncesinde, resimde karşıtlıkların dengesi üzerinde düşündüğünü okuruz: 'Karşıtlıkları küçük çaplı kompozisyonlar halinde birleştirmek, ama büyük karşıtlıklar halinde de, örneği: Kaosun karşısına düzeni koymak, böylece her ikisi de, kendi başına duran gruplar olarak yan yana veya üst üste birbiriyle ilişki kurarlar; kimi zaman birinin kimi zaman ötekinin yoğunluğunun arttığı karşıt karakterlerin ilişkisi.'

Bunu o sırada gerçekleştirebileceğinden kuşkuludur. Ancak 'içsel gereksinim' hazır olduğunu duyumsar ve 'Öyleyse bunun yapılmasına da hazırlanmak mümkün.⁷⁰ diye notunu sürdürür.' İçsel Gereksinim' Kandinsky'nin de kullandığı bir deyimdir. Sanatları birbirinden çok farklı olsa da her iki sanatçının bulunduğu ortak nokta, yaratıcılığın temelinde sezginin yattığıdır.

Sezgi akılla açıklanamayacak olan gizemli güçlerin kaynağıdır.' En yüksek düzeydeki sanat', akli sezgiyle bütünleştirebilen sanattır. Klee'nin, bu notundan dokuz yıl sonra yaptığı 'Cıvıltı Makinesi' ve ölümünden iki yıl önce yaptığı 'İnsula Dulcamara' da buna en çarpıcı örnekleri görürüz.

⁶⁸ Agk 8.

⁶⁹ Agk9.

⁷⁰ Paul KLEE, Günlükler,2005, s.250.



Resim 2.14. Cıvıltı makinesi, 1922. 63.8x48.1 cm. Karton ve kağıt üzerine yağlıboya, suluboya MoMa, New York

Cıvıltı Makinesi'ne ilk bakışta ince bir telin üzerine dizilmiş dört kuş görüyoruz. Okumaya başlayınca bunun tuhaf bir makine olduğu anlaşılıyor. Telin sağ yanında bir kol var. Kolu çevirdikçe tel dönecek. Kuşlar da birlikte. Çünkü bunlar canlı kuş değil, makineye bağlanmış cıvıltı çıkaran yapay kuşlar. Resmin yüzeyi mavi tonlardan oluşuyor. Ortası, kuşların tam arkasına gelen kısmı mavi, kenarlara doğru grileşiyor. Yukarıda iç içe geçen pembe, beyaz bulut gibi lekeler. Aşağıda, makinenin bağlı olduğu ince ayakları olan bir masa. Yukarıdaki bulutlar masaya yansımış. Onunda üzeri pembe beyaz. Gün batımındaki renkleri ve yansımaları çağrıştırıyor. Kuşların çıkarttıkları sesleri simgeleyen çizgiler, siyah lekeler doğal kuş cıvıltılarından çok gırtlakları sıkılarak bağırarak kuşların seslerini çağrıştırıyor. Resmi doğa ve teknik karşıtlığı olarak yorumlamak olanaklı.⁷¹

⁷¹ Agk.13.



Resim 2.15. Insula dulcamara, 1938 Çuval üzerine gazete kağıdı, yağlıboya, Kleister, Paul Klee Vakfı, Bern

'İnsula Dulcamara' da karşıtlıklar daha çarpıcı. Daha ilk bakışta kompozisyondaki karşıtlık gözü resmin içine çekiyor. Resim yüzeyi yine bir önceki resimdeki gibi iç içe geçen renk lekelerinden oluşuyor. Bahar renklerini çağrıştıran yüzeyin üzerinde kalın siyah çizgilerle çizilmiş bir takım tuhaf biçimler görülüyor. Bu resmi anlamak kolay değil. Biçimlerin simge olduğu açık. Önce simgeleri okumak gerekiyor. Resmin adından başlayalım. İnsula, ada; dulcamara tatlı-acı sözcüklerin birleştirilmesi: Yaşamdaki karşıtlıklar . Resim yüzeyi yeryüzü ya da daha geniş bir bakış açısıyla evren; siyah çizgiler evrenin bir parçası olan insanın yaşamı. Ortadaki insan kafası ölüm, altındaki bir sayısı insan yaşamının biricikliği; büyük eğri çizgi yılan, sonsuzluk, evrensel dolaşım; bu çizginin bölünmüşlüğü dünya yaşamının sınırlılığı... Anlam açısından söylenecek daha çok şey var. Kompozisyon açısından dikkat çekmek istediğim bir başka nokta, Klee'nin derslerinde geniş yer verdiği bölünebilirlik- bölünemezlik ilkesi. Ele aldığımız her iki resimde de anlam açısından karşıtlıklar bir araya getirildiği gibi kompozisyonun temelinde de karşıtlıkların bütünleştiğini görüyoruz. Resmin zemini resmin yapısını oluşturuyor. Belirsiz renk lekeleriyle verilmiş durağan zemin üzerindeki hareketli çizgilerle bir araya getirilerek karşıtlıklar bütünleştiriliyor.⁷²

⁷² Agk.14.

3. BAUHAUS'TAKİ KLEE'NİN EĞİTİMCİ SÜRECİ

3.1. Bauhaus Okulu

Bauhaus Okulu, 20. yüzyılda modern sanat üzerinde, mimarlık, sanat ve tasarım alanlarında çok etkili olmuş bir okuldur. Kurulduğu dönemde çok önemli sanatçı ve mimarları, bir araya toplayan, yalnızca bir eğitim kurumu değil, aynı zamanda bir sanat tasarım ve üretim merkezi haline gelmiştir.⁷³

Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra savaşın getirdiği moral bozukluğuna ve yıkıma çare olarak gelişen Bauhaus Okulu, sanayileşmenin teknik ve üretim etkinliklerine sanatsal birliktelik oluşturmak amacıyla 1919 yılında Almanya'da kurulmuştur. Bauhaus felsefesi, uygulamalı sanatlar ile güzel sanatlar arasındaki ayrımı kaldırarak her iki uğraş alanının birlikte çalışmasına uygun bir ortam hazırlamıştır.⁷⁴



Resim 3.1. Walter Gropius

Modern Sanat ve Mimarlık'ın oluşum sürecinin en önemli kilometre taşlarından olan Bauhaus'un temelleri, mimar Walter Gropius tarafından Almanya'nın Weimar kentinde oluşturulmuş, Kandinsky ve Klee gibi büyük sanatçıların kılavuzluğunda yeni kuşaklar yönlendirilmiştir.

⁷³ <https://tr.wikipedia.org/wiki/Bauhaus>, (24,04,2015).

⁷⁴ Serap BULAT, M.Bulat,B.Aydın, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi 2014 18 (1): 105-120.

İkinci Dünya Savaş' ı arasında Avrupa avangardının en önemli merkezlerinden olan Bauhaus Okulu, Naziler tarafından kapatılıncaya kadar XX. yüzyılın öncü sanat merkezi olarak tüm kıtayı etkisi altına almıştır.⁷⁵

Mimarlık okulu olarak düşünülmüş olmasına karşın ilk yıl mimarlık bölümü açılmamıştır. Mimarlık ve sanat eğitimi ile birlikte yaratıcı fikirler geliştirmiştir. Modern tasarım ve sanat üzerinde günümüze kadar etkisini sürdürmüştür. Mimarlık ve tasarımın yanı sıra grafik, iç mimarlık, endüstriyel tasarım ve tipografi alanlarında da etkili olmuştur.

Bauhaus Okulu 1919 ile 1925 arası da Weimar'da, 1925 ve 1932 arası da Dessau'da, 1932 ile 1933 arası da Berlin'de faaliyetini sürdürmüştür. Walter Gropius 1919 ile 1928 arası da yöneticilik yapmış (Resim 2.16), ondan sonra 1930'a kadar Hannes Meyer (Resim 2.17) 1930'dan 1933'e kadar da Ludwig Mies van der Rohe yöneticilik yapmıştır (Resim 2.18). Okul komünist düşünceler içerdiği için Nazi'ler tarafından kapatıldı. Bauhaus Okulu kapandıktan sonra idealist hocaları dünyanın değişik ülkelerine göç etmişlerdir.⁷⁶



Resim 3.2. Hannes Meyer



Resim 3.3. Ludwig Mies Rohe

“1919'da Walter Gropius'un Weimar'daki iki sanat okulunu birleştirerek idaresini ele alması ile kurulan “Staatliches Bauhaus in Weimar”ın başarısı, birçok entelektüelin 19. yüzyıl ortalarından beri hissettiği bir rahatsızlığa cevap arayışında yatıyordu. Zira Marx'ın Kapital' inde ortaya koyduğu gibi, makine üretimi yani endüstri, insanı kendi ürününe yabancılaştırmıştı.

⁷⁵ Sezer TANSUĞ, Resim Sanatının Tarihi, Remzi Kit.1992.İst.s.247

⁷⁶ <https://en.wikipedia.org/wiki/Bauhaus> (24.04.2015)

Endüstrinin etkileri kısa zamanda birçok ülkede yaşam koşullarını aniden değiştirmişti. Toplu üretimin, toplum için ve insani değerleri katarak tasarlanması gerekiyordu.”⁷⁷

Nisan 1019’ da Bauhaus Weimar’ da Mimar Gropius’ un yönetimi altında, Alman Güzel Sanatlar Fakültesi ile Henry Van De Velde’nin Uygulamalı Sanatlar Okulunun birleştirilmesiyle Weimar’da ‘Staatliches Bauhaus’ adıyla eğitim ve öğretime kapılarını açtı.

Bauhaus’un hedefi, mimar, heykeltıraş ve ressamların birlikte düşünüp ürettiği bir eğitim ve öğretimin yapıldığı sistem oluşturmaktı. Bu sistem, hem endüstrinin getirdiği sorunlara çözüm bulacak hem de ekonomik gelişme yapacaktı.

Bauhaus Manifestosu ve ayrıntılı bir program dört sayfalık bir broşür halinde Gropius tarafından yayınlanarak yürürlüğe kondu. Bauhaus Okulu, tüm güzel sanatları içeren ve birlikte ele almak amacıyla mimar, ressam, tasarımcı, heykeltıraş ve fotoğrafçıları bir araya getirerek disiplinler arası bir sistem oluşturmuştur.⁷⁸

“Bauhaus’un başarısında rol oynayan önemli etkenlerden biri, günün tanınmış ve güçlü sanatçıları angaje ederek yaratıcı ve özgün uygulamalar, örnekler üretmesi ve bu kişilerin aracılığı ile ilkelerini yaygınlaştırabilmesindedir. Joseph Albers, Marcel Breuer, Lyonel Feininger, Laslo Moholy Nagy, Wassily Kandinsky ve Paul Klee gibi sanatçılar aynı zamanda 20. yüzyılın sanat anlayışını değiştirmiş kişilerdi.”⁷⁹

Walter Gropius Bauhaus’un eğitim ilkelerini şu şekilde özetlemiştir. Oyun şölene, şölen işe, iş ise oyuna dönüşür. Eğitim, sanatçı ve zanaatçı işbirliği, sanat, el işçiliği, sezgi ve yöntem bütünlüğü içinde verilir. Seramik, dokuma, tiyatro, özgün baskı ve ahşap atölyelerinden geçen öğrenciler, sosyal, entelektüel ve simgesel bir sanat olan yapı bilimine yani mimarinin pratik hedeflerine göre hazırlanacaklardır. Bu sisteminde öğrenci ve öğretmen birlikte üretecek ve birlikte çalışacaklardır. Tiyatro oyunları, konferans dizileri, müzik ve şiir dinletileri yanında öğrenciler kendi hazırladıkları kostümlerle maskeli balolar düzenliyorlardı.(Resim 2.19) Aslında, Gropius’un felsefesine göre el ve zihin birlikteliği ile yeni bir yaşam sanatına hazırlanıyorlardı.⁸⁰

⁷⁷ Jale ERZEN, Bauhaus’un 90.Yılında, Mimarlık Dergisi,S.349,Eylül-Ekim 2009.

<http://www.mimarlikdergisi.com/index.cfm?sayfa=mimarlik&DergiSayi=363&RecID=2185> (22.07.2015)

⁷⁸ Eva FORGAC, The Bauhaus İdea and Bauhaus Politics,Central European Universty Pres, Budapest,1997.

⁷⁹ ERZEN,Agk.

⁸⁰ ERZEN,Agk.



Resim 3.7. Oskar Schlemmer, Group photo of Triadisches Ballett,1927 Bauhaus-Archiv Berlin

Gombrich, Walter Gropius'un Dessau'da yaptığı Bauhaus binasının sanat ve mühendisliği bir araya getirdiğini ve 19. Yüzyıldaki gibi birbirine yabancı kalması gerekmediği yargısına varır. Hatta bu ikisinin birbirinden yararlanabileceğinin kanıtıdır. Bu okuldaki öğrenciler binaların ve çeşitli donanımların tasarımında rol alıyorlardı. Tasarımın amacını hiçbir zaman göz ardı etmeden hayal güçlerini kullanma ve cesur deneyler yapma imkanı buluyorlardı.⁸¹

1925 yılında Weimar'daki Bauhaus Okulu, Nazilerin burada komünist fikirler aşılıyor iddiası ve suçlamalarıyla kapanır ve Dessau'ya taşınır. Dessau döneminde atölyelerde üretilen prototipleri endüstriye satmak üzere Bauhaus Anonim Şirketleri kurulmuş, ustalara da profesör adı verilerek ortaçağ kökenli usta-kalfa-çırak sistemi bırakılmıştır.⁸²

Baskılar Dessau'da da devam etmiş ve Gropius yöneticilikte istifa etmiştir. İdareciliğe Hannes Meyer getirilmiştir. Nazi baskıları devam etmiş ve Meyer'in de komünist olduğu iddiasıyla 1930'da görevden alınmış ve yerine Mies Van Der Rohe getirilmiştir. Rohe yönetiminde okul 1932'de Berlin'e taşınmış ve 1933 yılında da Nazilerin baskısıyla kapatılmıştır. Nazi baskısıyla eğitimci ve sanatçıların çoğu başka ülkelere göç etmişlerdir. ABD'ye giden bir grup, Walter Gropius, Lynoel Feininger ve Moholy Nagy gibi 1937'de Chiago'da New Bauhaus'u kurmuşlardır.⁸³

⁸¹,E.H. GOMBRICH, Sanatın Öyküsü,Remzi Kitabevi,İstanbul,1999,560.

⁸² Özlem BAKTIR, Bauhaus Felsefesi ve endüstriyel Tasarımdaki İşlevsellik Boyutu, Yüksek Lisans Tezi, Akdeniz Ü. Sosyal bilimler Enstitüsü,2006, 10.

⁸³ <https://en.wikipedia.org/wiki/Bauhaus> (12.07.2015).

3.1.2 Bauhaus'un Dönemleri

Bauhaus'un tarihi incelendiğinde, kurulduğu ve yer değiştirdiği şehirlere göre gelişimi üç dönemde incelenebilir.

a. Weimar Dönemi 1919-1925

Weimar Almanya' nın pek çok şehri gibi kültür ve sanatla iç içe yaşayan bir şehridir. Weimar, bir çok sanatçı, şair ve müzisyen yetiştirmiştir. Dük Karl August, 1775'te Goethe'yi, Weimar'a davet ederken, 6000 nüfuslu bu sıradan Ortaçağ şehrine canlılık getirmesini umuyordu. Kültürel bir hareket ve sonrasında birikim kazanacak şehir, sonraları II.Wilhelm'in bürokratik baskısından kaçan ve ruhen münzeviliğe ihtiyaç duyan herkesin geldiği bir yer olacaktır.



Resim 3.8. Weimar Bauhaus Okulu

Henry van de Velde işte böyle bir ortamda geldi Weimar'a. 1900'lerin başında dönemin deyimiyile bir "uygulamalı sanatçı". Henry van de Velde 1907'de inşa ettiği komplekste Tatbiki Sanat Okulu'nu kurdu. Bu kompleks sonraları -1919 ve 1925 yılları arasında- Bauhaus tarafından kullanılacaktı. Okulda metal, halı, seramik, dokuma gibi atölyelerin pratik faaliyetleriyle birlikte resim, perspektif, iç mimari, konstrüksiyon derslerini bünyesinde barındırıyordu. Elbette bu atölyeler sonrasında Grandük tarafından desteklenen oldukça karlı işletmeler olacaktı. Dönemi

anlamak adına önemli bir veri bu. Endüstrileşmenin yarattığı atmosferde uygulamalı sanat okulları ekonomiyile ve sanayi ile oldukça yakın ilişkiler içerisinde.⁸⁴

Birinci Dünya Savaşından sonra yaşanan politik kaos ve ayaklanmalar sonrasında 1918’de kurulan Weimar Cumhuriyeti beraberinde Bauhaus’un kurulması için uygun ortam da yaratmıştır.

Weimarda Gropius’un kurduğu Bauhaus’un ilk hocaları arasında, Lyonel Feininger, Gerhard Marcks, Johannes Itten, Georg Muche, Oscar Schlemmer, Paul Klee ve 1922’de Wassily Kandinsky gibi sanatçılar görev yapmışlardır. Bauhausta sanat ve iş atölyelerin başında hocaların dışında, atölyelerdeki teknik işlerden ve eğitimlerden sorumlu atölye ustaları da bulunuyordu.

1922’de Weimar’a gelerek De Stijl kursu açan Theo van Doesburg Bauhaus öğrencilerini De Stijl ile tanıştırmış ancak bu hocalar arasında bazı fikir ayrılıklarına sebep olmuştur. Johannes Itten ve Lothar Schreyer Bauhaus’tan ayrılmışlar ve onlardan sonra Bauhaus içinde Ekspresyonist etki azalmıştır.⁸⁵

Bauhaus kuruluşundan sonra pekçok sanatçı ve sanat akımı ile ilgili olmuş, Almanya dışından Le Corbusier, Malevich, Lissitzky, Tatlin gibi önemli sanatçılar konferans ve eğitim için Bauhaus’a gelmişlerdir. 1923’de ise Moholy-Nagy Bauhaus’a katılmış ve Josef Albers öğrencilikten genç ustalıkta terfi etmiştir. 1923 yılının önemli aktivitelerinden biri de Bauhaus’un dört yıllık çalışmalarının sergilendiği “Bauhaus haftası”dır. (Resim 3.12)

Oscar Schlemmer’in “Triadik Bale”si de ilk defa bu tarihte sahnelenmiştir. Schlemmer ayrıca bu etkinlik için bir binanın giriş kısmını ve merdivenleri tasarlamış, buralara resim ve heykeller yaptırmıştır. Böylelikle mimari, uygulamalı sanatlar ve anlatım sanatları arasında bir bağ kurulmuştur.⁸⁶

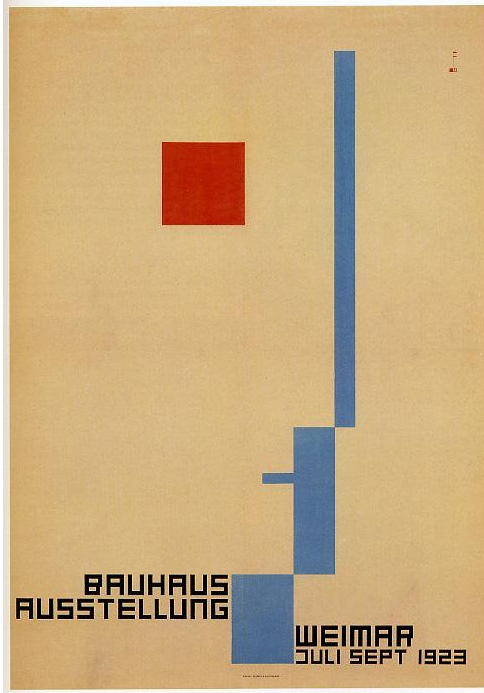
1923 yılından itibaren “Sanat ve Teknik – yeni bir bütünlük” düşüncesi altında Bauhaus’un amaçlarını ve felsefesini ortaya koyan bir sergi düzenlenir. Bu serginin oluşturulmasında ki ana sebep, maddi ve manevi destek veren Thüringen eyalet parlamentosunun üç yıllık yüksek okulun

⁸⁴ Alperen BAL, Kendisi Tarih Olmuş Bir Okul Bauhaus. <http://yeniyazilar.org/kendisi-tarih-olmus-bir-okul-tarihe-mal-olmus-bir-dusunce-bauhaus.html> (13.07.2015).

⁸⁵ Selen AKHUY, **Sanat, Tasarım ve Bauhaus**, İstanbul Teknik Üniversitesi, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 1995, s.49.

⁸⁶ ALPAR, Agk,9.

neler ürettiğini görmek istemesiydi. Sanat ve sanatçı her ne kadar özgür hareket ettiğini düşünsede, her zaman bir maddi ve manevi destekçiye ihtiyaç duymuş ve çoğu zamanda bu destekçilerin baskıları altında kalma riskini taşımıştır. Bu sergide “Haus Am Horn” konut binasının gösterimiyle geleceğin yaşam biçimine dair fikirler sunulmuştu. Bu ev hizmet amaçlı personel düşünülmeyen modern bir ailenin temel ihtiyaçlarını karşılıyordu. Çağdaş teknikle donatılmış olan bina, geleneksel ev hanımının işlerini merkezi ısıtma sistemi, çamaşır makinesi, gaz ocağı, televizyon ve telefon sistemleri, banyoda sıcak su kullanımı gibi fonksiyonlarla hafifletmeyi amaçlıyordu. Tüm bu yaşam kolaylaştırıcı özellikler, bina konstrüksiyonunun akılcı ve seri üretimli ve düşük maliyetli olması ile herkesin sahip olabileceği evler olarak tasarlanmıştı.



Resim 3.9. Bauhaus haftası için hazırlanan afişler

Kullanılan tüm malzemeler denetlenmiş ve teknik donanımlar çağın en yeni ve gelişmiş modellerinden esinlenilmişti. İç tefrişatlar, örneğin mobilyalar, halılar ve diğer tasarımlar Bauhaus'un kendi atölyelerinde üretilmişti. Malzeme seçiminde, mobilyaların ve duvardaki renklerin bina ile bir bütünlük sağlamasına özen gösterilmişti. Bunun yanında her odada farklı bir kalite anlayışı göze çarpıyordu.

Bu örnek binaların hayata geçirilmesi için bir yerleşim bölgesi planlanmış, ancak ilk bina yapılsada Bauhaus'un iki yıl sonra Dessau'a taşınması ile proje gerçekleşmemiş ve "Am Horn" binası Weimar şehrinde Bauhaus'un tek mimari eseri olarak günümüze kadar ulaşmıştır.⁸⁷

Weimar'da milliyetçi ve Nazi fikirleri ağır basan radikaller aşırı bir baskıyla Bauhaus'u yıpratmaya başlar. Onlara "El Sanatçısı Ustalar" grubu da destek verir. Tutucu Weimar halkı da Bauhaus'un öğrencilerinin bohem yaşamından rahatsız oluyordu. Genel olarak zanaatla uğraşan Weimar halkının Bauhaus'a tepki göstermesi üzerine, yerel yönetimden de yeterli yardım alamayan okul 1924 yılı sonunda Dessau'ya taşınmıştır.⁸⁸

b. Dessau Dönemi 1925-1932

Dessau Almanya'nın önemli bir sanayi bölgesidir. Weimar'da tatsız olayların yaşandığı bir dönemde Dessau şehri Bauhaus ustalarını davet etmiş olması olumlu bir rastlantı olmuştur. Bu şehirde ekonomik kalkınma döneminde belediyenin desteği ile bir sanat yüksek okulu kuruldu. Hemen hemen tüm Bauhaus hocaları Dessau'a göç etmişti. Artık öğrenciler genç ustalar olmuş, atölyelerin yönetimlerini üstlenmişlerdi. 1924 ile 1932 yılları arası Dessau'dan birçok etkileyici sanat, mimari ve tasarım eserleri ortaya çıkmıştı.⁸⁹



Resim 3.10. Dessau Bauhaus Okulu

⁸⁷ Çiğdem ŞEN, Bauhaus Ekolu, <http://okur-yazar.net/bauhaus-ekolu-1418> (13.07.2015).

⁸⁸ ALPAR, Agk,9-10.

⁸⁹ ÇİĞDEM, Agk.

Aynı zamanda Frankfurt Sanat Okulu da Bauhaus'daki bütün ressamı kadrosuna almak istemiş, ancak okuldan bu amaçla ayrılan olmamıştır. Bu olumlu gelişmeler okula yeni bir heyecan katmıştır.⁹⁰

Dessau'da Bauhaus okulu 1926'da "Tasarım Enstitüsü" olarak ilan edilmiştir. 1933'de kapanıncaya kadar bu statüsünü korumuştur. Bauhaus'un en önemli başarılarından biri, tasarım dilini endüstriyel tasarım diline dönüştürmesidir. Pratik öğretimde pek çok mobilyanın ve kullanım eşyasının prototipleri geliştirilmiş ve 1925 yılından itibaren bu prototiplerin seri üretimine başlanmıştır. Ana düşünce, geleceğin toplumu için örnek eşyaların üretilmesi idi. Sade ve net formları ile Bauhaus'un tasarımları ve ürünleri bir devrim yapmıştı. Eşyanın biçimi sadece işlevini takip eder düşüncesi ile günümüze kadar bir çok sayıda eşya ve mobilyalar üretilmiştir, örneğin Marcel Breuer'in serbest sallanan sandalyesi, Wagenfeld'in lambası veya Bauhaus duvar kağıdı.⁹¹

Dessau'da Klee ve Kandinsky'yi temel sanat eğitime vermiştir. Schlemmer tiyatro atölyesinin başına getirilmişti. Figürsel Çizim dersinin genişleyerek devam etmiştir. İnsan anatomisine ağırlık verilmiştir. Moholy-Nagy metal atölyesinde eğitim veriyordu. Muche ise tekstil atölyesi başında eğitim veriyordu. Onun öğrencisi Günta Stölzl ise usta ünvanı alarak Muche'nin asistanı olmuştu. Herbert Bayer yazı ve reklam atölyesinin, Marcel Breuer ise önceden Gropius'un başında olduğu mobilya atölyesinin başında eğitim veriyorlardı. Josef Albers, temel tasarım dersleri veriyordu.

1927' de "Mimari Bölümü" nün kurulmuş ve başına mimar Hannes Meyer getirilmiştir. Bauhaus içinde sol eğilimli politik tavırlar güç kazanınca Meyer sakınca görünmüş ve Dessau belediye başkanının da zorlamasıyla 1930 yılında görevden alınarak, yerine yine Gropius' un önerisiyle mimar Ludwig Mies van der Rohe getirilmiştir. Yeni başkan Mies van der Rohe kısa zamanda yeteneklerini kanıtlamıştır. Ancak hocaların bazıları onu çalışma disiplini ile Bauhaus' un özgür ve yaratıcı felsefesini bağdaştıramayıp Bauhaus' tan ayrılmışlardır.

Klee Düsseldorf Akademisi'nden gelen profesörlük teklifini kabul edip ayrılmış, ancak Kandinsky Bauhaus'un bünyesinde kalmaya devam etmiştir.

⁹⁰ ALPAR,Agk,10.

⁹¹ ÇİĞDEM,Agk.

1931’de Nazi’ ler Bauhaus’a karşı yıpratma kampanyası başlatmıştı. Dessau kenti parlamentosunda çoğunluğu ele geçirip, 1932 yazında Bauhaus’u kapatmak üzere harekete geçtiler. Kısa bir süre sonra Mies van der Rohe tüm sorumluluğu alarak Bauhaus’u Berlin’e taşımak zorunda kalmıştır.⁹²

c. Berlin Dönemi 1932-1933



Resim 3.11. Berlin Bauhaus Okulu

Bauhaus Berlin’e 1932’de taşınmıştır. Mies van der Rohe ile beraber Josef Albers, Engemann, Hilberseimer, Peterhans, Lilly Reich ve Rudelt gelmiş, Kandinsky ise de onları izlemiştir. Berlin’de özel bir enstitü olarak, boşaltılmış bir telefon fabrikasına yerleşen Bauhaus’un programı Dessau’dakine yakındı.

Berlin’de, Breuer’in, ünlü Weissenhof sandalyesini tasarlanmıştır. Ancak Naziler burada da onları rahat bırakmamış ve çok geçmeden saldırılara başlamışlardı. Nazi basını Bauhaus’u “Komünizm yuvası” olarak suçluyordu. 11 Nisan 1933’de Berlin Bauhaus Dessau savcılığının emriyle aranmaya başlamış, komünist broşürler bulunduğu iddiasıyla da Berlin Polisi olaya müdahale etmiştir.

Yapılan aramalarda yasadışı herhangi bir şey bulamayan Nazi birlikleri elleri boş dönmek için yanında kimlik kartı bulunmayan öğrencileri kamyonlara doldurmuşlar, okul binasının kapısını da mühürlemişlerdir. 19 Temmuz 1933’te öğretim üyeleri kurulu toplanmış ve okulun kapanmasına karar verilmişti.⁹³

⁹² ALPAR,Agk,12-15.

⁹³ Agk..16.

3.1.3.Bauhaus'un Amacı

Bauhaus'un amacı işlevsellik ve akılcılık adına üsluptan kaçınmaktı. Bunun sonucu plastik değerlere, biçim ve renge önem veren fakat hizmet etmeyi amaçladıkları endüstri teknikleriyle çok ilgisi bulunmayan yeni bir Bauhaus üslubu geliştirmektir.⁹⁴

Bauhaus'un bir amacı da sanatçıyı içinde yaşadığı toplumun sosyal konuları üzerinde bilinçlendirmek ve sorumluluk yüklemektir. Sanatçı ve sanatın toplumun sorunlarına çözümler getirmesi de hedefliyordu.

Hümanist bir çevre yaratmak, toplumsal barışa hizmet etmek ve insanlığa karşı sorumluluk taşımak Bauhaus'un yetiştirdiği öğrencilerde ulaşmak istediği hedefler arasındaydı. Bauhaus aynı zamanda uygulamalı sanatlarla, güzel sanatlar arasındaki duvarı ortadan kaldırarak, her iki alanın karşılıklı etkilesmesine iyi bir ortam hazırlamayı da amaçlıyordu. Bauhaus insana daha iyi bir çevre yaratmayı, sanatı galeri ve müzelerin tutsaklığından kurtarıp yaşamın içine sokmayı amaçlıyordu. Bauhaus'daki eğitim-öğretimin esası becerileri geliştirecek atölye sistemine oturtulmasına rağmen, amaç hiçbir zaman zanaatkar yetiştirmek olmamıştır.⁹⁵

Bauhaus, yaratıcı çabaları bir araya toplamak, heykel, resim, el sanatları ve zanaatları gibi pratik sanatın tüm disiplinlerini yeni bir mimarlığın ayrılmaz öğeleri olarak yeniden birleştirmeyi amaçlar. Bauhaus'un amaçlarından biri de sanatsal ile dekoratif anlayış arasında ayırım olmayan, bütünleşmiş sanat yapısı olan o büyük yapıyı ortaya koymaktır.

Bauhaus, her düzeyden mimarları, ressamı ve heykeltıraşları yeteneklerine göre eğiterek bunların usta zanaatçı ya da bağımsız yaratıcı sanatçı olmalarını ve geleceğin önde gelen sanatçı- zanaatçılarından oluşan bir çalışma topluluğu kurmalarını istemiştir.

Bauhaus'e göre, ruhen birbirine yakın olan kişiler, yapısı, ince işleri, bezemesi ve donatımı ile bütünü içinde uyumlu binalar tasarlayabileceklerdir.⁹⁶

⁹⁴ Norbert LYNTON, **Modern Sanatın Öyküsü**, Çev: Cevat Çapan, S.Öziş, İstanbul: Remzi Kitabevi,1991,158.

⁹⁵ Yüksel BİNGÖL, Bauhaus ve Eğitim İlkeleri, <http://www.mobbig.org/belge/MOBBIG-29/YukselBingol-Sunu-mobbig29.pdf> (20.07.2015).

⁹⁶ ALPAR,Agk,19.

3.1.4.Bauhaus Manifestosu

Tüm yaratıcı faaliyetlerin nihai amacı inşadır! Binaların dekorasyonu bir zamanlar güzel sanatların en soylu işlevi ve güzel sanatlar ise muazzam mimari için elzem idi. Günümüzde güzel sanatlar ve mimari hoşnut bir tecrit halinde varlığını sürdürüyor ve ancak zanaatkârların bilinçli işbirliğiyle kurtarılabilir.

Mimarlar, ressamalar ve heykeltıraşlar bir kez daha insanın hem bir varlık olarak hem de çeşitli parçaları açısından birleşik özelliğini anlamaya ve kavramaya başlamalı. Böylece çalışmaları “salon sanatı” olarak kaybettiği hakiki mimari ruhuyla dolacak.

Eski sanat okulları bu birliği üretemiyordu ve sanat öğretilmeyeceğine göre, nasıl üretmelilerdi ki? Okullar yeniden eski atölye hallerini kazanmalı. Motif tasarımcısı ve uygulamalı sanatçının yalnızca çizim ve resimden oluşan dünyası yeni şeylerin inşa edildiği bir dünya haline gelmeli.

Yaratıcı faaliyetten zevk alan bir genç, şimdi de kariyerine, eskiden olduğu gibi bir zanaat öğrenerek başlarsa, becerileri muazzam şeyler başarabilir. Bu amaçla kendini zanaatlara ayıracağı için, üretken olmayan “sanatçı” artık kifayetsiz sanatkârlığa mahkûm edilmeyecek.

Mimarlar, ressamalar, heykeltıraşlar, hepimiz zanaata geri dönmeliyiz! Çünkü “profesyonel sanat” diye bir şey yok. Sanatçı ve zanaatkâr arasında temel bir fark yok. Sanatçı yüce bir zanaatkârdır. Cennetin zerafeti ve istemi aşan nadir ilham anlarıyla, sanat bilinç dışında bu elin emeğinde, ama zanaatın her sanatçı için elzem olduğu temelinde canlanabilir. Yaratıcılığın özgün kaynağı burada yatar.

Bu yüzden zanaatkârlar ile sanatçılar arasında kibirli bir sınır oluşturan sınıf farkları olmaksızın yeni bir zanaatkârlar birliği yaratalım! Geleceğin yeni inşasını birlikte arzulayalım, tasarlayalım ve yaratalım. Bu mimari, heykel ve resmi tek bir biçimde birleştirecek ve bir gün yeni, yaklaşan inancın berrak simgesi olarak milyonlarca işçinin ellerinden cennete yükselecek.⁹⁷

⁹⁷ Walter GROPIUS, Bauhaus Manifestosu, Çev.Nilay Kaçar, <http://acikhavasiir.blogspot.com.tr/2011/03/bauhaus-manifestosu-tum-yaratc.html> (12.07.2015).

3.1.5. Bauhaus Eğitim Sistemi

Bauhaus kurulduğu dönemde bütün Almanya’da Prusya eğitim sistemi geçerliydi. Bu sistem, devlete ait sanat akademilerinin yanı sıra meslek loncalarının çıraklık sisteminin devamı olarak kurulan sanat ve ticaret okulları bulunmaktaydı. Bu ikili sistem, sanat ve zanaat arasındaki hiyerarşik bir ayrımı sürdürmekteydi. 20. yüzyıl başlarında her konuda olduğu gibi eğitim konusunda da reform ve yenilikler başlamıştı. Sanat eğitiminde teori ve pratik bütünlüğü sağlamak amacıyla sanat okulu reformu olarak adlandırılan bir hareket başlamıştı.⁹⁸

Bauhaus kurulmadan sadece on yıl önce kurulan Alman İş Derneği içerisinde işadamları ve sanayicilerin yanı sıra mimar ve sanatçıları da barındırıyordu. Gropius’ta bu derneğe üye idi. Derneğin en önemli yeniliklerinden birisi endüstri ve sanayinin gelişmesinde tasarımın önemine dikkat çekmesiydi.⁹⁹



Resim 3.12. Lyonell Feininger’in Manifesto için çizdiği “Katedral” ,1919

⁹⁸ ALPAR, Agk, 37.

⁹⁹ BAL, Agk.

Sanayileşme ile birlikte 20. yüzyılda başlayan tasarım ihtiyacını karşılayan en köklü eğitim reformu kuşkusuz Bauhaus Okulu olmuştur. Almanya’da 1907’de endüstriyel tasarımda yenilikçi bir tavır geliştiren Deutscher Werkbund ise çok uzun yaşayamamıştır. Sanayi, ekonomi ve teknoloji ile güçlenen bağları, pazar ekonomisine uygun bir üretim sisteminin gerçekleşmesinde ve Bauhaus okulunu temel alan tasarım eğitiminin tüm dünyada yayılmasında rol oynamıştır. Başka bir deyişle Bauhaus geliştirdiği tasarım felsefesiyle bütün dünyada endüstrinin yenilik ve pazarlama ihtiyacını karşılayan avangard bir yaklaşım olmuştur.¹⁰⁰

Bauhaus’un sanayileşme ile birlikte başlayan tasarım ihtiyacını karşılayabilecek avangard bir yaklaşım taşıdığı söylenebilir. Bauhaus’un sanat eğitiminde geliştirdiği temel sanat eğitimi fikri zamanla bütün dünyada güzel sanatlar eğitimi veren kurumların temel eğitimini teşkil etmiştir. Endüstri ve sanayinin gelişmesinde tasarımın önemi zamanla daha iyi anlaşıldıkça Bauhaus eğitim sisteminin başarısı da ortaya çıkmaktadır. Bauhaus’ da her öğrenci atölyelerde uygulamalı olarak bir zanaat ile uğraşmak zorundadır. Bu Bauhaus’ daki eğitimin en önemli kısımlarından birisini oluşturur. Marangozluk, demircilik, ağaç oymacılığı gibi bir çok teknik alanda eğitim verilmekteydi.

Bauhaus'daki eğitim-öğretimin esası becerileri geliştirecek atölye sistemine oturtulmasına rağmen, amaç, hiçbir zaman zanaatkâr ve usta yetiştirmek olmamıştır. Bu atölyeler birer arge laboratuvarları gibi kullanılmaktaydı. Toplum ve endüstrinin sanat ve tasarım sorunlarına çözüm arayan Bauhaus atölyeleri, zamanın teknik gelişmelerini de çok yakından takip ediyordu. Bu şekilde duyarlı öğrenciler ve sanatçılar yetiştirmeyi hedefliyordu.¹⁰¹

Bauhaus’ta kuramsal ve teorik yapı pratik ve uygulamalı eğitim ile güçlendirilmiştir. Hatta üretim denilebilecek işlerin ve tasarımların yapılması ve endüstri piyasasında yer bulması Bauhaus eğitim sisteminin amacına ulaştığının en büyük göstergesidir.

Gropius’un yayınladığı manifestosunun ekinde Bauhaus’taki eğitim programı da açıklanmıştı. Bu programa göre Bauhaus’ta sanat eğitimi üç ana grupta toplanmıştır: Resim, Heykel ve Mimarlık.

Dersler de üç ana grupta toplanabilir: El sanatları, çizim ve tasarım, teorik dersler.

¹⁰⁰ ERZEN, Agk.

¹⁰¹ BİNGÖL, Agk.

Elsanatları: Heykel, seramik, mermer, alçı işleri, ağaç işleri, demircilik, dökümcülük, gravür, oymacılık, cam işçiliği, mozaik, dokumacılık.

Çizim ve Tasarım: Hayal gücüne dayalı çizim, desen çalışmaları, model çalışmaları, portre, natüremort, lavi ve suluboya çalışmaları, yazı ve kaligrafi, iç mimarlık çizimleri, mobilya ve kullanım eşyası çizim ve tasarımı, duvar resmi, dekoratif çalışmalar.

Teorik Çalışmalar: Sanat tarihi, malzeme bilgisi, renk kuramları, anatomi ve fizyoloji. resim teknikleri.¹⁰²

Bauhaus eğitim sisteminin en güçlü ve başarılı yönü alanında tanınmış ve usta sanatçıları sanat eğitimi vermek üzere yetenekli öğrencilerle bir araya getirmesidir. Teknik anlamda da geliştirdiği eğitim ve öğretim metodları geleneksel usta çırak ilişkisini akademik eğitim programlarıyla birleştirip geliştirmesidir. Alışılmış hoca öğrenci ilişkisinden çok usta çırak ilişkisi ve atölyelerin bir işyeri disiplini ile çalışılması Bauhaus'un temel eğitim ilkelerinin en önemlileri arasında yer alır.

Ancak çok ilginçtir ki Bauhaus eğitim sistemi avangard olmak için sürekli çizgi dışı tasarımlar arayışına da sıcak bakmamıştır. Tasarımda kendi ilkelerinin dışına çıkmaya çokta izin vermemiştir. Yani Bauhaus sürekli ilginç ve ses getirecek tasarımların ve işlerin peşinde değil estetik kaygı ile işlevseliği bir arada tutan ve kendi normlarını yaratan bir anlayışın peşindedir. Bu anlayış Alman endüstrisinin de bel kemiğini oluşturacak bir sonucu beraberinde kazandırmıştır.

Klasik Güzel Sanatlar eğitiminin alışılmış yaklaşımına kıyasla çok radikal olan bu eğitim, hem gelenekçi hem de yenilikçi anlayışları aşan bir yenilik olmuştur. Ancak her yenilikçi fikirde olduğu gibi Bauhaus'un fikir ve yapısına karşı olan muhalifler de az değildi. Bilhassa Naziler ve şovenist milliyetçiler tarafından Komünist ve Yahudilik gibi isnatlarla Bauhaus'un hocaları yıpratılmış ve bir kaç kere yer değiştirdikten sonra kapatılmıştır.¹⁰³

Gropius bütün sanat dallarının mimarlık alanında toplanabileceğini düşünür. Sanat eğitiminin el becerisi ve yaratıcılık gibi iki yönü bulunduğunu ve el becerisi yönünün eğitim ve öğretimle kolayca verilebileceğini düşünür. Ayrıca teorik bilgi, bilimsellik ve kuramsallıkta önemlidir. Sanatçının makina çağında yer alabilmesi için her insanda ve bilhassa çocuklarda var

¹⁰² BAKTIR, Agk, 19-20.

¹⁰³ ERZEN, Agk.

olan yaratıcılık gücünün keşfedilmesi ve geliştirilmesi gerektiği görüşündedir. Sanatı yaşama entegre etmek ve makina çağında sanatçının yerini alabilmesi için bu çok önemlidir.¹⁰⁴

Bauhaus genellikle bir eğitim merkezi ve okul olarak ele alınır. Onun eğitim stratejisi, pedagoji anlayışı, avangard yaklaşımı, estetik tavrı ve bir üslup olduğu tartışılır. Oysa Bauhaus bunların çok ötesindedir. Belki de bütünüyle bir kavrayış, anlayış ve anlamdırma stilidir. Modernleşmenin dayattığı toplumsal örgütlenmenin gerçekleştirilmesi yolunda bir dönüşüm ve evrimleşmenin başlangıç noktasıdır. Toplum da terbiye eden bir yurttaşlık projesi ve Foucault'un tabiriyle bir disiplin teknolojisidir. Estetiğin toplumsal bir reform hareketine dönüşmüş şeklidir. Sanat ve zanaatı birleştiren toplumsal bir eğitim devrimi ve kalkınma hamlesidir.¹⁰⁵

3.1.6. Bauhaus'ta Temel Sanat Eğitimi' nin Gelişimi

Temel Sanat Eğitimi veya Temel Tasarım Dersi Bauhaus eğitim sisteminin üzerinde konuşulması gereken en önemli unsurdur. Almancası "Vorkurs". Bu öğrencilerin yaratıcı gücünü ortaya çıkarmayı amaçlayan ve alışılmış kalıpları yıkan yenilikçi bir anlayışın eğitim biçimidir.

Hatta Temel Tasarımın mimarı ve hocaları Itten, Kandisky, Mondrian ve Klee gibi mistik kişiliklerinin bile bu dersin başarısında etkin olduğunu düşünenler yok değildir. Ayrıca hocaların Komünizm eğiliminde olduğunu ve bu eğitim biçimi ile öğrencilerin beyinlerini yıkadıkları düşüncesi Nasyonal Sosyalistlerin yani Nazi görüşünü taşıyanların önemli bir iddiasıdır.¹⁰⁶

Bauhaus'da eğitime başlayan her öğrenci üç ana eğitim ve öğretimden geçmekteydi. Hazırlayıcı Öğretim (Temel Sanat Eğitimi), Teknik Öğretim (Mesleki Temel Sanat Eğitimi), Strüktürel Öğretim (Mesleğe Yönelik Çalışmalar, Proje Çalışmaları). Bauhaus'da Hazırlayıcı Öğretim olarak başlayan daha sonra gelip bütün dünyaya yayılan, Temel Sanat Eğitimi veya Temel Tasarım Bauhaus eğitim sistemi içerisinde geliştirilerek oldukça bilimsel metod ve prensiplere oturtulmuştu. Sanat eğitimine başlayan bütün öğrenciler "Hazırlayıcı Öğretim"den geçerlerdi. Bu dönemde adaylar, ön yargı ve yanlış edinimlerinden kurtulmak için daha önce sanatla ilgili bildiklerini unutmak, her seye sıfırdan başlamak zorundaydılar. Sanat eserlerini

¹⁰⁴ BULAT, Agk.

¹⁰⁵ Ali ARTUN, Geometrik Modernlik Bauhaus Enternasyoneli ve Türkiyede Sanat, <http://www.aliartun.com/content/detail/12> (12.04.2015).

¹⁰⁶ Bal, Agk.

analiz ederek estetik ve teknik bilgisi arttırılmaya çalışılan öğrenci malzeme tanıma ve amaca uygun malzeme seçimi konusunda da teknik bir donanıma sahip oluyordu.

Hazırlayıcı öğretimin çekirdeğini Itten'in 1917'den sonra Viyana'daki özel sanat okulunda yaptığı, sanat eğitiminde hazırlık dersleri oluşturuyordu. Itten'in başlatmış olduğu bu hazırlık kursları, Moholy-Nagy ve Josef Albers tarafından daha da geliştirildiler. Hazırlayıcı Öğretim iki dönem her öğrenci için zorunluydu. Kursları başarabilenler Teknik Öğretime başlamaya hak kazanıyorlardı. Hazırlayıcı Öğretim döneminde gösterilen derslerin bazıları zorunlu, bazıları ise her öğrenciye açık, tamamlayıcı kurslardı, Itten, Kandinsky ve Klee'nin biçimlendirmeye yönelik kursları zorunlu, yazı, desen çalışmaları ise seçmeli derslerdi. Hazırlayıcı öğretimde yapılan çalışmalar, Teknik Öğretim ve daha ilerdeki sanat ve tasarım çalışmalarına temel teskil etmesi nedeniyle oldukça önemliydi.¹⁰⁷

Itten'in kurslarının önemli bir kısmını strüktür analizi teşkil etmektedir. Amaç olarak, eseri algılama, anlama, çizgisel ve kompozisyonel değerleri görebilme, plastik öğelerin mekanlardaki yerlerini ve ilişkilerini kavrama, siyah ile beyazın ilişkileriyle dağılışı araştırılarak, öğrencilerin gözlem ve görsel algılama yetilerinin geliştirilmesi hedeflenmiştir.¹⁰⁸



Resim 3.13. Bauhaus Okulu Josef Albers Yaratıcılık Atölyesi, 1928

¹⁰⁷ BİNGÖL, Agk.

¹⁰⁸ BULAT, Agk.

Bauhaus'ta verilen temel sanat eğitimi ile öğrencilerin kazanımları şöyle sıralanabilir.

-İlk aşamada malzemeyi tanımak, olanaklarını ve sınırlılıklarını test etmek.

-Bu deneyimlerini teknik ve tasarım bilgileriyle desteklemek.

-Sanat tarihinden ve geçmiş sanat akımlarından haberdar olmak.

-Doğayı ve doğanın strüktürünü bir bilim adamı titizliğinde incelemek.

-Yeni tasarımlarda doğanın yapısından ve imkanlarından yararlanmak.

-Kendi gücünü ve yeteneklerini farketmek.

Ayrıca Itten'in Temel Tasarımla ilgili ilkeleri şunlardı.

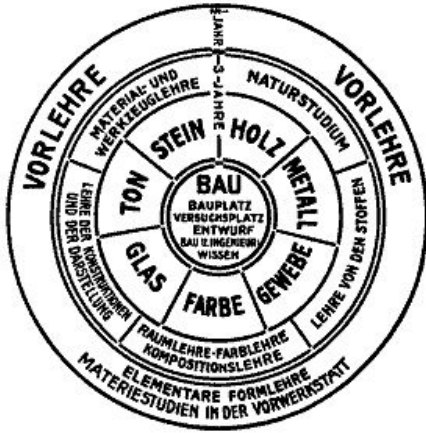
-En ince ayrıntısına kadar gördüğünü analiz etme ve yansıtma deneyleri

-Duygu yüklü konuların öğrenci tarafından yorumu.

-Sanat yapıtlarının çözümlenmesi, renk, çizgi, kompozisyon, değer ve zıtlıkların incelenmesi.

-İki boyutlu tasarım sorunlarının üç boyutlu tasarım sorunlarıyla kaynaştırmak.¹⁰⁹

Adnan Turani'ye göre Bauhaus'ta Temel Sanat Eğitimi çalışmalarında şu kazanımlar olmuştur. Yan yana renkli yüzeylerin birbirlerine etkilerini incelemek. Tek renkli bir yüzey üzerinde yer alan diğer tek renkli bir yüzeyin işlevini, nokta, doğru, eğri ya da kesik ve dalgalı çizgilerin kompozisyonel işlevlerini araştırmak. Renk ve biçim grameri geliştirmek. Sanatçı ve ya öğrenci burada araştırmacı ve sistem kurucu gibi çalışmaktadır.¹¹⁰



Resim 3.14. Bauhausta Temel Eğitim programı

¹⁰⁹ Olcay Tekin KIRIŞOĞLU, Sanatta Eğitim, Pegem Yayıncılık, Ankara, 3. Baskı, 2005, 27-28.

¹¹⁰ Adnan TURANİ, Çağdaş Sanat Felsefesi, 10. Baskı, İstanbul, Remzi Kitabevi, 2014, 120.

3.2. Bauhaus'ta Ders Veren Sanatçı ve Eğitimciler

İlk olarak 1920 yazında müfredata eklenen hazırlık eğitimi dersinin oluşturulmasında Johannes Itten öncü olmuştur. Johannes Itten'in Bauhaus'tan ayrılmasıyla beraber hazırlık dersi Moholy Nagi ve Josef Albers tarafından geliştirilerek devam ettirilmiştir.



Resim 3.15. Bauhaus' un Ustaları

En başından beri Gropius'un şansı, alanlarında 20. yüzyıla damgasını vuracak bir kısmı ünlü ve birçoğu ünlü olmaya aday uluslararası bir kadroyla çalışmasıdır. O devirde başka hiçbir okulda görülmeyen bir şekilde Theo van Deusborg, Paul Klee, Vasili Kandinski, Laszlo Moholy-Nagy gibi isimler Bauhaus programlarında dersler vermiştir. GSTF' de şu anda yedi yabancı öğretim üyesi ve görevlisi çalışmaktadır ve çok uluslu bir kadro yapısı hakimdir. Kabul edilmelidir ki, Bauhaus'un yakaladığı tarihsel fırsat kelimenin tam anlamıyla eşsizdir, kıyas kabul etmez belki de bir daha asla tekrarlanmayacaktır.

Bauhaus'un genel tablosunu görebilmek için sanatçılarını, dolayısıyla eğitim kadrosunu incelemek gerekir. İsim yapmış belli başlı Bauhaus sanatçıları şu şekilde sıralanabilir.

3.2.1.Hannes Meyer 1889-1954

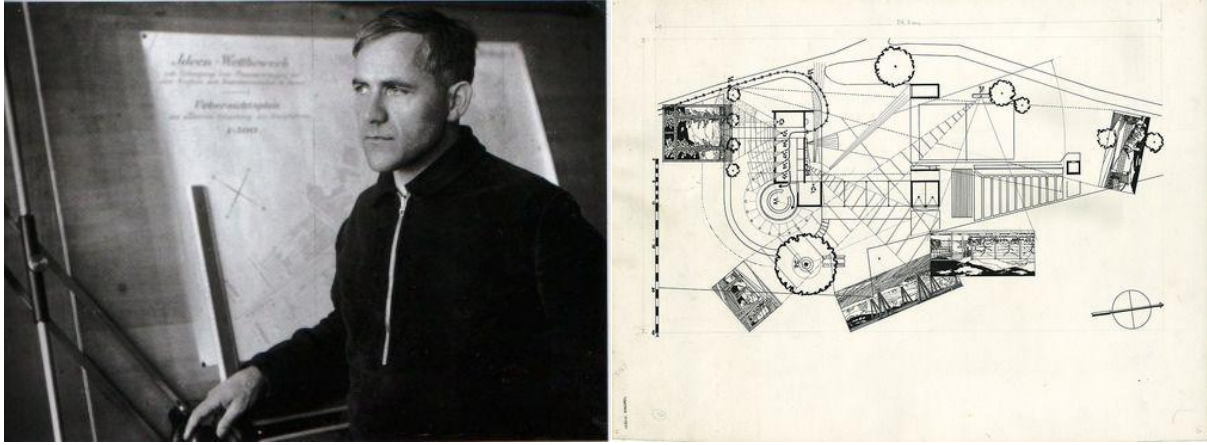
Hans Emil "Hannes" Meyer İsviçreli mimar ve sanat eğitimcisi. 1928-1930 yılları arasında Bauhaus okulunda yöneticilik te yapmıştır.

Duvarcılık ve mimarlık eğitimi almış Mimar ve şehir plancısı olarak Almanya'da Krupp firmasında çalışmıştır. 1923 te mimarlık dergisi 'ABC Beiträge zum Bauen' nin kurucuları arasında yer almış ve El Lissitzky gibi ünlü isimlerle beraber yazmıştır.

Nisan 1927 de Walter Gropius onu Bauhaus okulunda mimarlık bölümünün başına getirir. 1928'de Bauhaus'un yöneticisi olmuş ve 1930'da görevini Ludwig Mies van der Rohe'ye bırakmıştır.

Bauhaus'tan ayrıldıktan sonra Rusya'ya göç etmiş ve Sovyet akademisinde mimarlık ve mühendislik alanlarında öğretmen olarak çalışmıştır. 1936 da İtalya'ya Geneva'ya dönmüş buradan da Meksico şehir planlama bölümünde üç yıl çalışmıştır.

1940 yılında İsviçreye dönmüş ve 1954 yılında burada hayata veda etmiştir.¹¹¹



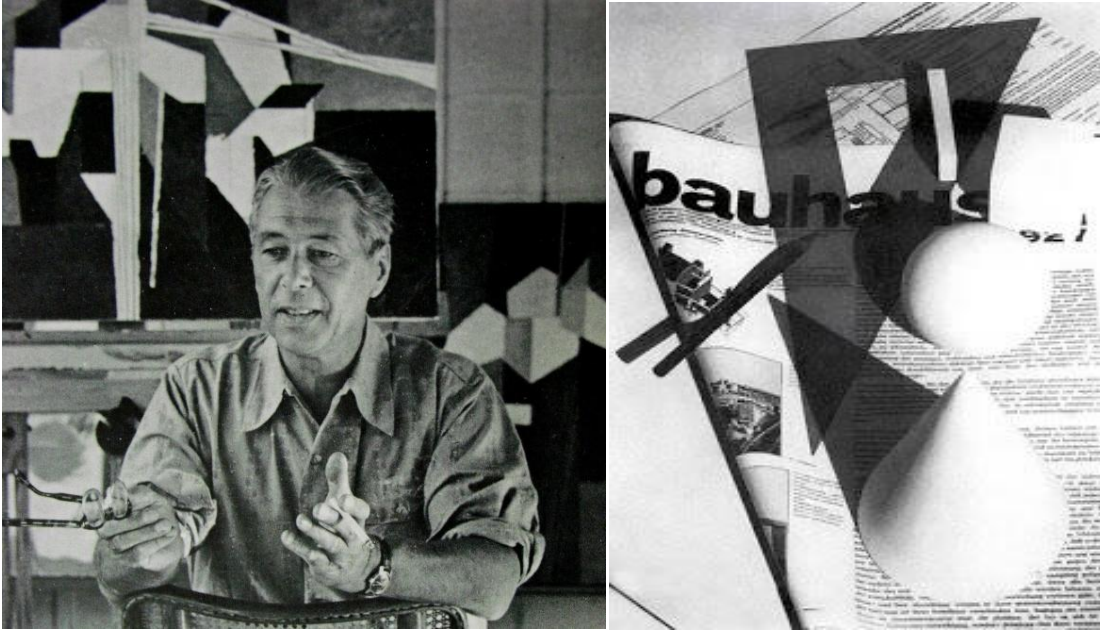
Resim 3.16. Hannes Meyer, Kinderferienheim, Müsliswil Switzerland (1937): Architecture Shots, Drawings Arches

¹¹¹ https://en.wikipedia.org/wiki/Hannes_Meyer (12.07.2015).

3.2.2. Herbert Bayer 1900-1985

Avusturyalı grafik sanatçısı, ressam, fotoğrafçı ve mimar. Önce mimarlık eğitimi gördü. 1921-1923 arasında o dönem Almanya'sının en ileri tasarım okulu olan Bauhaus'da Vasiliy Kandinskiy ve Laszlo Moholy-Nagy'nin öğrencisi olarak tipografi ve duvar resmi öğrenimi yaptı. Daha sonra aynı okulda grafik tasarımı ve tipografi dersi verdi. Bu arada bir yandan da Amerikan moda dergisi Vogue'de sanat yönetmenliği yapıyordu. 1928'de Berlin'e gitti; 1938'e değin reklamcılık, resim, sergi tasarımı, tipografi ve fotoğrafçılık alanlarında çalıştı. 1938'de New York kenti'ne yerleşerek reklam tasarımı konusuna yöneldi.

1946'da Container Corporation of America'nın tasarım bölümü başkanı oldu ve her yıl Colorado eyaletindeki Aspen'de bir sanat şenliği düzenleyen Aspen Kuruluşu'nun tasarım danışmanlığını üstlendi. Aspen İnsanbilimleri Enstitüsü Binası (1962) ve yıllık şenliklerinde kullanılan Müzik Çadırı (1965) gibi birçok mimari tasarım gerçekleştirdi. Grafikerliği ve ressamlığı sürdürürken çevresel sanat alanında da *Mermer Bahçe* (1955) ve *Duvarın Ötesi* (1976) gibi denemeler yaptı.¹¹²



Resim 3.17. Herbert Bayer, Bauhaus, 1928, magazine, Bauhaus-archiv, Berlin

¹¹² https://tr.wikipedia.org/wiki/Herbert_Bayer, (19.06.2015).

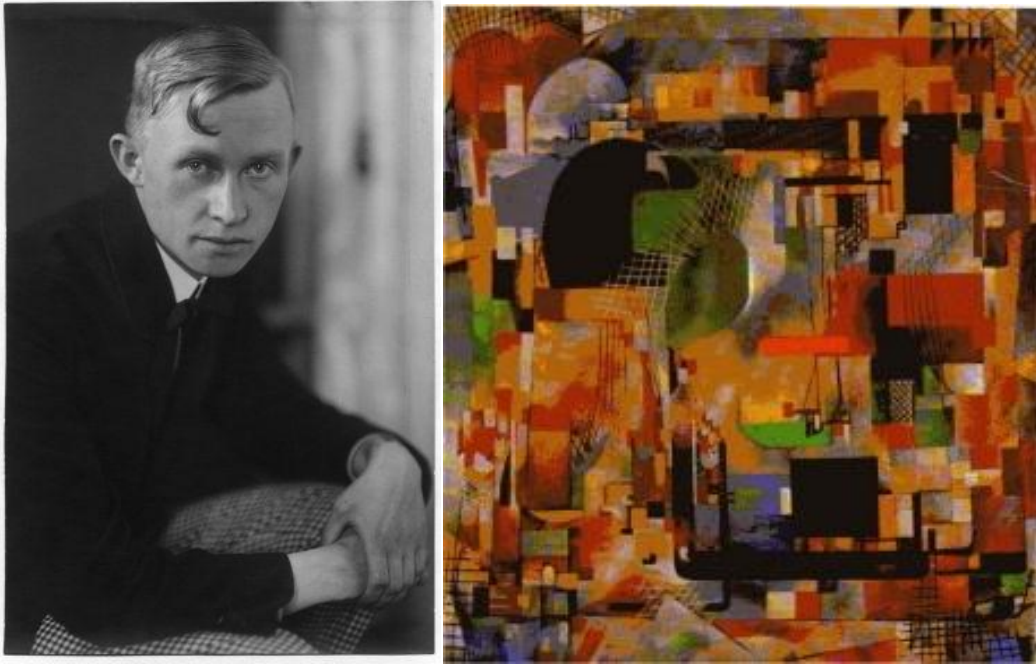
3.2.3.Georg Muche 1895-1987

Alman ressam, grafiker, mimar,yazar ve eğitimci. Yerel bir ressam ve sanat koleksiyonu bir babanın çocuğudur. Sanat hayatına grafik eğitimi alarak başlamıştır.

1915’de Berlin’e taşınmıştır. Wassily Kandisky ve Max Ernst’den etkilenmiş ve soyut resimler yapmaya başlamıştır. 1916 ile 1920 yılları arasında Sturm sanat ekolüne katılarak Ekspresyonist resimler yapmıştır. Bu arada Paul Klee ve Marc Chagall’dan da çok etkilenmiştir.

1919 yılında Walter Gropius onu Weimarda’daki Bauhaus okuluna davet etmiştir. Lyonel Feninge’in teşvikiyle en genç eğitimcisi olmuştur. 1919 ile 1925 arasında temel eğitim çalışmaları yürütmüştür.

1925-1927 arasında Dessau Bauhaus’da eğitim vermiştir. Bauhaus’ta Haus am Horn adıyla bilinen çelik bir ev inşa ederek Bauhaus stili modern mimari örnekleri geliştirmiştir.¹¹³

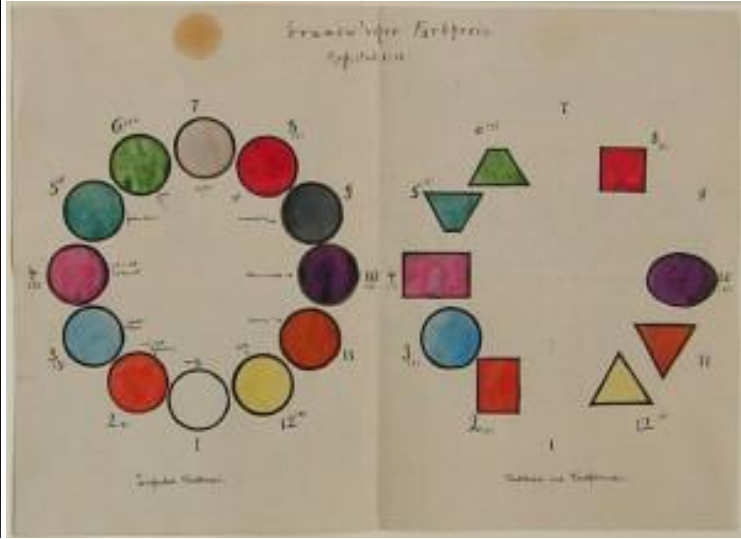


Resim 3.18. Georg Muche, Das künstlerische Werk 1912 - 1927. Kritisches Verzeichnis der Gemälde, Zeichnungen

¹¹³ https://en.wikipedia.org/wiki/Georg_Muche (10.07.2015).

3.2.4. Gertrud Grunow 1870-1944

Berlin doğumlu müzik öğretmeni ve Bauhaus'ta Itten'in asistanı olarak görev yapmıştır. Grunow Bauhaus' ta armoni temelinde renkler, müzik ve form üzerine dersler vermiş. Bu derslerde önemli olan, fiziksel ve düşünsel aktivitelerle bu kavramlar üzerinde evrensel ruhun yakalanmasıymış. O da Itten gibi armoni temelindeki insani yaratıma inanıyormuş. Öğrencilere piyano dersleri veriyor, bireysel çalışmalar, jimnastik ve yoğunlaşma egzersizleriyle bu dersleri tamamlıyordu. Onun pedagojik görüşü Itten gibi, içsel deneyimlere dayanıyordu. Bu görüşü bilinçsiz, kontrolsüz ve bilinçdışı çalışmalarla ilişkilendiriyordu. Erkekler ve kadınlar yeni düşler yaratmak için yeni alanlara doğru hareket ediyorlardı. Vücutların ritmik hareketleri yeni bir dile dönüşüyordu. Bu çalışmalarla doğal elementlerin formlarını keşfetmeleri, içlerindeki yaratıcı kişiyi görmeleri sağlanıyordu.¹¹⁴



Resim 3.19 Gertrud Grunow' un öğrencilerinin çalışması

¹¹⁴ https://de.wikipedia.org/wiki/Gertrud_Grunow (10.07.2015).

3.2.5. Gnta Stölzl 1897-1983

Alman tekstil sanatçısı ve Bauhaus sanat eğitimcisi. Bauhaus'ta dokuma atölyesinin gelişiminde temel rol oynamıştır. 1920'de Bauhaus'a ğrenci olarak katıldı. 1921'de Bauhaus boyama atölyesinde genç öğrencilerin başında mentör oldu. Bauhaus'ta onun dokuma atölyesi yöneticiliği döneminde sentetik materyaller gibi modern dokuma malzeme ve teknikleri uygulandı. Gnta Stölzl dönemi Bauhaus'un dokuma alanında en başarılı dönemi oldu. 1927' de genç bir eğitimci oldu. 1931'de Naziler tarafından politik sebeplerle içine son verildi.¹¹⁵



Resim 3.36. Gnta Stölzl, Wall hanging Slit Tapestry RedGreen, 1927-28

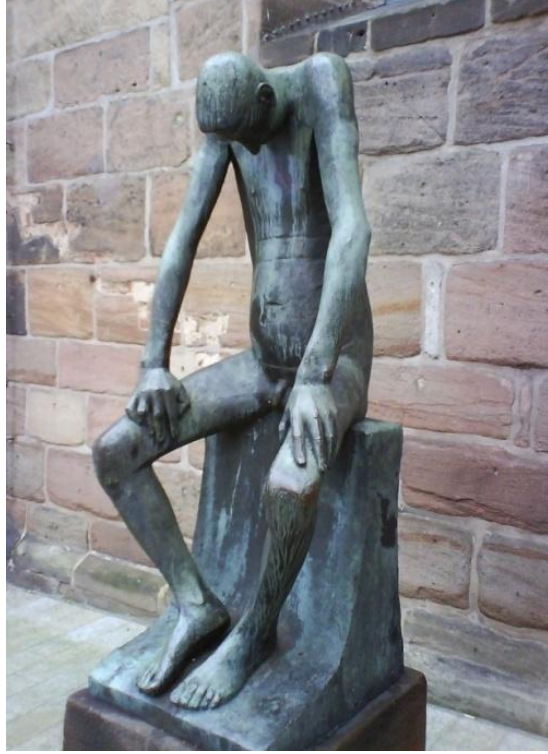
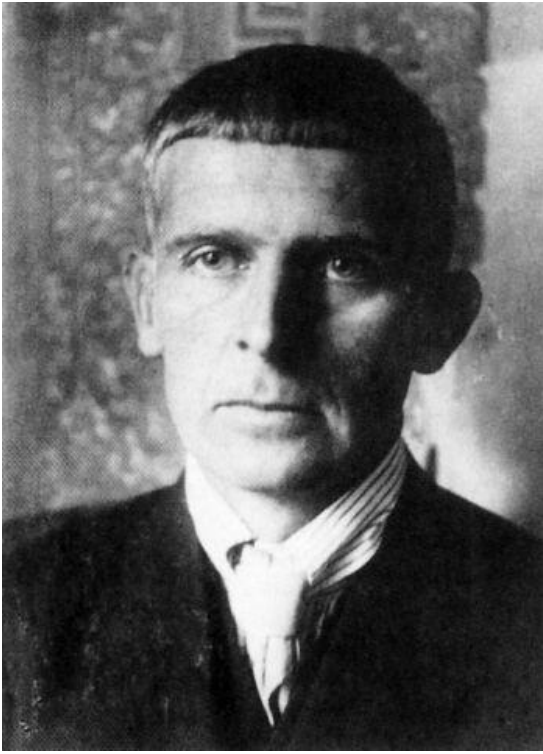
¹¹⁵ https://en.wikipedia.org/wiki/Gunta_St%C3%B6lzl (10.07.2015).

3.2.6. Gerhard Marcks 1889-1981

Alman heykeltıraş olarak bilinir ancak seramik, ahşap baskı ve taşbaskı sanatçısı olarak ta tanınmıştır.

Berlin’de doğmuş, Heykeltıraş Richard Scheibe’nin yanında çalışmalarına başlamıştır. 1919’da Bauhaus Walter Gropius tarafından kurulduğunda Itten ve Feninger ile birlikte üç hocasından biri olmuştur. Bauhaus’ta seramik atölyesinin başına geçmiştir.

1925’te bauhaus Dessau şehrine taşındığında seramik atölyesi devam ettirilmedi. Marcks başka bir okula transfer oldu.¹¹⁶



Resim 3.21. Gerhard Marcks, “Hiob” (1957)

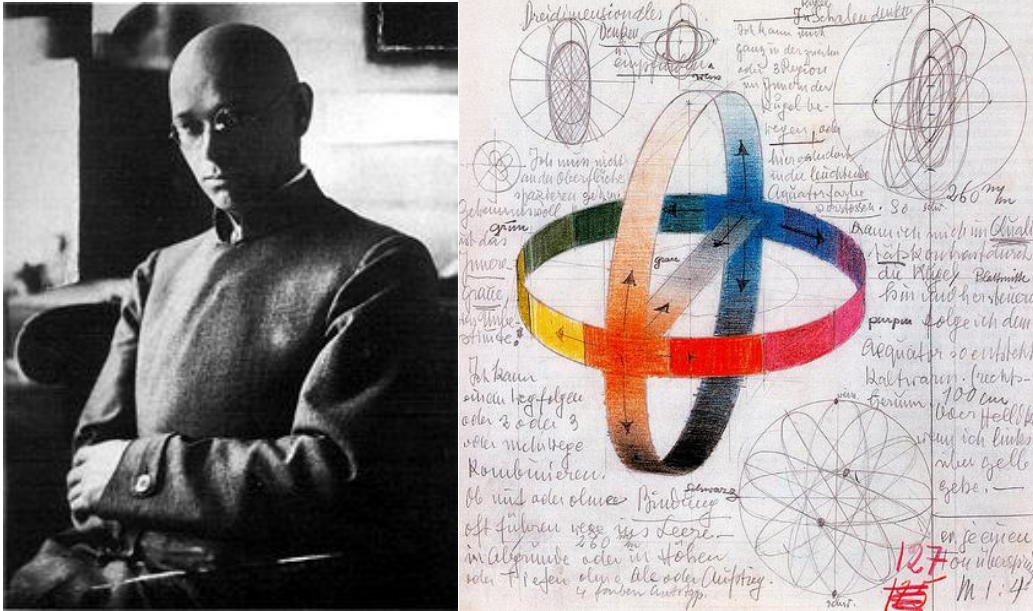
¹¹⁶ https://en.wikipedia.org/?title=Gerhard_Marcks (10.07.2015).

3.2.7. Johannes Itten 1888 -1967

İsviçre’li ressam, tasarımcı, sanat eğitimsi, yazar ve teorisyendir. Geliştirdiği renk teorilerine dayanan soyut resim çalışmaları ortaya koymuştur.

Berlin’ de matematik ve fizik eğitimi alan sanatçı, 1916 yılında, Viyana’da bir sanat okulu kurdu. 1919 yılında, Walter Gropius tarafından, Weimar’daki Bauhaus okuluna davet edildi. Burada temel sanat eğitimi dersini kurdu ve temel tasarım ilkelerini ortaya koydu. Doğu felsefesiyle ilgilendiği için mistik olarak tanımlandı.

Daha sonra görevinden ayrılarak Berlin’de bir okul açtı. 1938 yılına kadar Krefeld’da bulunan bir tekstil okulunda yöneticilik yaptı. Ardından Zürich Dekoratif Sanatlar Okulu’nun ve müzesinin yönetimini üstlendi. Birçok kitap yayınladı. 1961 senesinde yayınladığı, Renk sanatı isimli kitap en ünlü eseridir.¹¹⁷



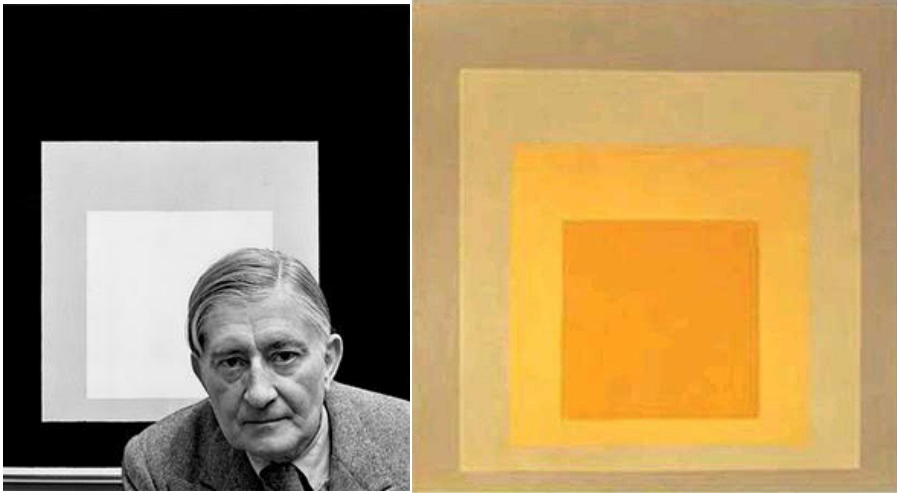
Resim 3.22. Johannes Itten, 1919-20 Tape Ball Color Space

¹¹⁷ https://tr.wikipedia.org/wiki/Johannes_Itten (10.07.2015).

3.2.8. Josef Albers 1888-1976

Alman asıllı ABD'li sanatçı ve öğretmen. 1908-1913 yılları arasında Ruhr bölgesinde ilkökul öğretmenliği yaptı. 25 yaşına geldiğinden okulundan izin alarak Berlin Kraliyet Sanat Akademisinde iki yıl okuduktan sonra bitirme sınavlarını verip sanat öğretmenliği için gerekli sertifikayı aldı. 1916'dan başlayarak üç yıl Bottrop'da hocalık yaptıktan sonra 1919'da Münih'e taşındı ve burada Franz von Stuck'un resim öğrencisi oldu. 1920'de Weimar'da Bauhaus Tasarım Okuluna yazılarak 32 yaşında okulun en yaşlı öğrencisi oldu. Burada malzemelerini çöplerden sağlayarak ilk defa soyut cam resimlerle deneysel çalışmalara girişti; 1922'de cam atölyesini yeniden organize etti.

1925'te Bauhaus ile Dessau'a taşınan Albers, burada profesörlüğe getirildi. 1950'de geçtiği Yale Üniversitesi sanat bölümünde mimarlık ve tasarım bölümlerini yönetti. 1958'de emekli olduktan sonra iki yıl daha konuk profesörlük yaptı. Başyapıtı olan Kareye Saygıyı 1950'den sonra çalıştı. Burada Albers'in renk deneylerinin özü gösterilmekte ve Op-art, kinetik sanat, renklerin yan yana uygulandığı resimlerde ve Yeni Soyut çalışmaların gelişmesi üzerinde önemli bir etken olan algılama teorisine ilişkin düşüncelerini açıkladı. Değişmeyen geometrik bir tramvay esas alarak renk etkisinin durum, çevre, ışık sayısı ve yoğunluğu gibi faktörlere bağlılığını gösterdi. Albers 25 Mart 1976'da Amerika'da öldü.¹¹⁸



Resim 3.23. Josef Albers, Baş Kare için Etüd IV, 1963, 33,3 x 30,3 cm, Karton Üzeri Yağlıboya

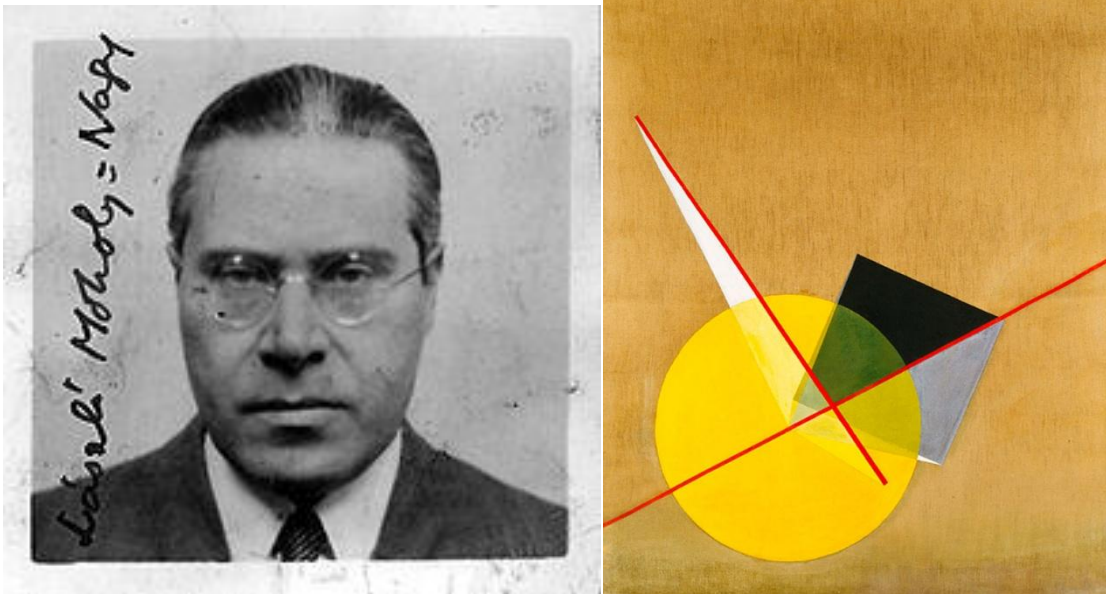
¹¹⁸ https://tr.wikipedia.org/wiki/Josef_Albers, (19.06.2015).

3.2.9.Laszlo Moholy-Nagy 1895-1946

Macar ressam ve fotoğraf sanatçısı. Ve Bauhaus öğretmenlerinin en önemlilerinden biridir. Konstrüktivizm akımında oldukça etkili olmuştur. ayrıca teknoloji ve endüstrinin sanat ile beraber gelişmesi gerektiği konusunun güçlü bir savunucusu olmuştur.

1923 yılında Johannes Itten'in davetiyle Bauhaus'ta eğitimci olarak yer aldı. Bir müdet metal atölyesinde eğitim verdikten sonra temel sanat eğitimi dersleri vermeye başlamıştır. Ayrıca endüstriyel tasarım ve fotoğraf alanlarında da eğitim vermiştir.

Bauhaus'da sanat ve fotoğraf üzerine kitapları yayınlanmıştır.¹¹⁹



Resim 3.24. Laszlo Moholy-Nagy, Yellow Circle,1921, New York

¹¹⁹ https://en.wikipedia.org/wiki/Laszlo_Moholy-Nagy (10.07.2015)

3.2.10.Lilly Reich 1885-1947

Alman modern tasarım sanatçısı ve eğitimcisidir. Berlin’de doğan sanatçı dekoratif sanatlar eğitimi almış ve içmimar olarak “Wiener Werkstätte”de çalışmaya başlamıştır. 1932 yılında Bauhaus’da içmimarlık dersleri vermeye başlamıştır. Bauhaus Nazi’ler tarafından 1933’te kapanana kadar burada içmimarlık atölyesini yürütmüştür.

Bauhaus kapandıktan sonra Berlin Sanat Akademisinin’ de ders vermiştir. “Deutsche Werkbund” yönetimindeki ilk kadın sanatçı olma ünvanını alan Reich’in çalışmaları arasında da 1929’da Barcelona dünya sergisinin de Almanya pavyonu, 1931’de Berlin Alman Binaları sergisinin de tek katlı yapısı görülmektedir.¹²⁰



Resim 3.25. Lilly Reich, 1929-1930

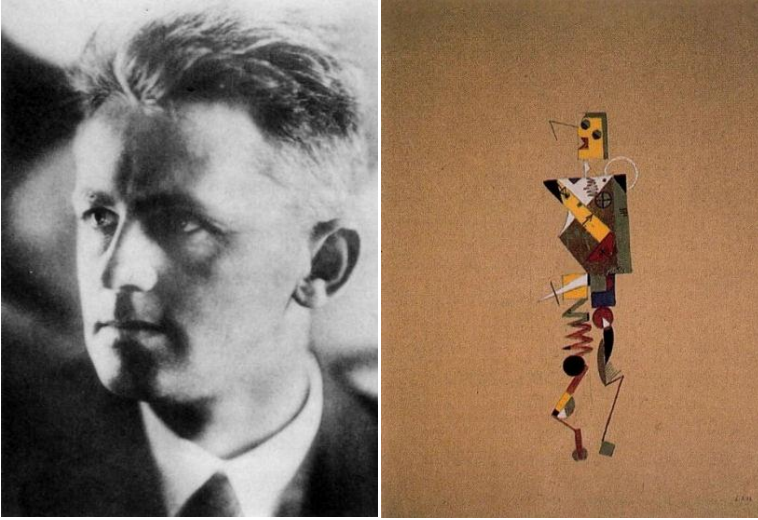
¹²⁰ https://en.wikipedia.org/wiki/Lilly_Reich (10.07.2015).

3.2.11. Lothar Schreyer 1886-1966

Alman sanatçı ve sanat galerisi sahibidir. Sanat tarihi ve hukuk eğitimi almış. Daha sonra tiyatro ile ilgilenmiştir.

1914'te Der Sturm galerisinde yönetici oldu. 1916'dan 1928'e kadar Der Sturm'da editör olarak çalıştı. 1921'de Bauhaus okuluna davet edildi. İki yıl Bauhaus'ta çalıştıktan sonra öğrencilerin protestolarına yol açan bir olayla oradan ayrıldı.

1928'den sonra ise Hamburg'da yazar ve ressam olarak yaşamını sürdürmüştür.¹²¹



Resim 3.26. Lothar Schreyer, 1923 'Santifica me', Berlin

¹²¹ https://en.wikipedia.org/wiki/Lothar_Schreyer (10.07.2015).

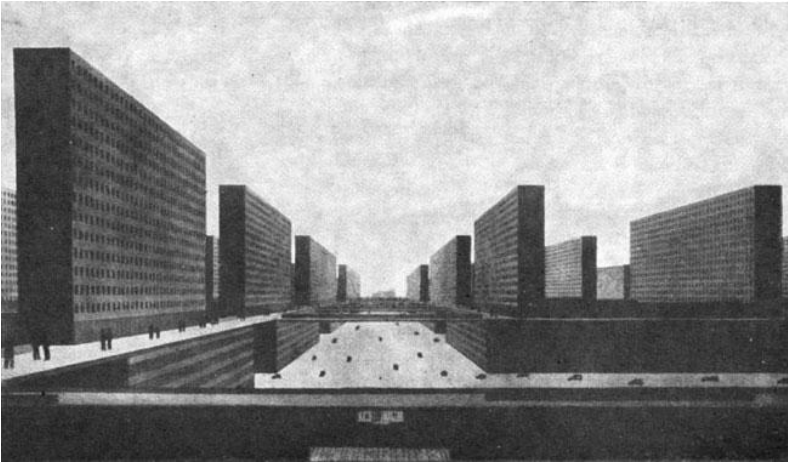
3.2.12.Ludwig Hilberseimer 1885-1967

Alman Mimar ve şehir plancısıdır. Berlin’de mimar olarak çalıştı. Ancak en çok Bauhaus eğitimciliği ile tanınmıştır.

1929-1933 yılları arasında ise Bauhaus’ta mimarlık bölümünün başına getirilmiştir.”Konsrütüktif Tasarım” dersleri ve Kentsel Tasarım derslerini vermiştir. 1938’de ise ABD’ ye göç ederek Mies van der Rohe’ nin yanında şehir planlama bölümünde profesör olarak eğitimliğe devam etmiştir.¹²²



Resim 3.27. Ludwig Hilberseimer



Resim 3.28. Ludwig Hilberseimer, Hochhausstadt, 1924

¹²² https://en.wikipedia.org/wiki/Ludwig_Hilberseimer (10.07.2015).

3.2.13.Ludwig Mies van der Rohe 1886-1969

Alman mimar ve tasarımcıdır. Taş ustası olan babasıyla çalışmaya başladı ve 13 yaşında Berlin'e taşındı. 1907'de ilk mimari tasarımını gerçekleştirdi.

1930'da Bauhaus yönetimine gelmiş ve mimarlık dersi vermiştir. 1937'de ABD'ye göç eden Mies, Armour Enstitüsü'nde mimarlık bölümünün başına getirilmiştir.¹²³



Resim 3.29. Ludwig Mies van der Rohe



Resim 3.30. Ludwig Mies van der Rohe, 1927, Berlin

¹²³ https://tr.wikipedia.org/wiki/Ludwig_Mies_van_der_Rohe (10.07.2015).

3.2.14.Lyonel Feininger 1871-1956

Kendisini Ekspresyonist olarak tanımlayan birkaç sanatçıdan biri olan Feininger Alman ressam sanat eğitimcisidir.

1887'de Hamburg Sanat ve Elsanatları Okulunda sonra Berlin Akademisinde ve 1892'de Paris'te Cola Rossi'nin atölyesinde sanat eğitimi gördü.

1894'te eğitimini tamamladıktan sonra litograf (taşbaskı) çalışmalarına başladı. Berlin'deki "Sturm" galerisinde ise ilk sergisini açmıştır.

1919 yılında Bauhaus'a birinci müdür olarak atandı. 1925 yılına kadar grafik atölyesinde sanat eğitimcisi olarak görev yaptı. 1925'te kendi isteğiyle ayrılıp, kuramsal eserleri ile Bauhaus'a katkıda bulunmaya devam etti. 1937'de Almanya'yı terk ederek ABD'ye gitti ve çalışmalarına orada devam etti.¹²⁴



Resim 3.31. Lyonel Feininger, Harbor Mole, Germany, 1913

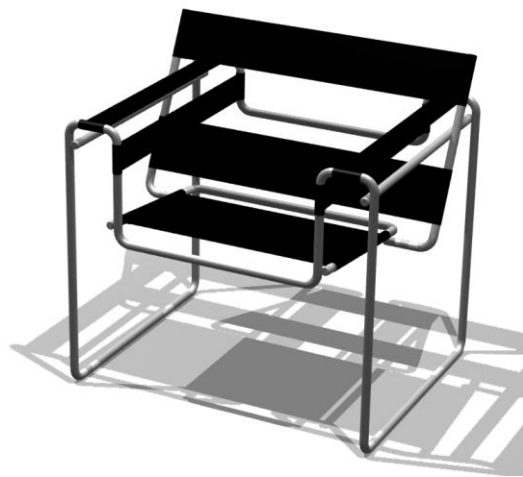
¹²⁴ Richard LYONEL, **Ekspresyonizm Sanat Ansiklopedisi**, 1991, Remzi Kitabevi, İstanbul. S.53.

3.2.15.Marcel Breuer 1902-1981

Macaristan'da doğan modern mimar ve mobilya tasarımcısı bir sanatçı ve sanat eğitimcisidir. Kendisi de Bauhaus'ta eğitim görmüş ve daha sonra burada ders vermiştir. Bauhaus'ta marangoz ve mobilya atölyesinin uzman eğitimcisi olmuştur. 1938-1941 yılları arasında Gropius'la birlikte çalışan sanatçının çelik borulu sandalyesi en önemli yapıtlarından biridir.¹²⁵



Resim 3.32. Marcel Breuer

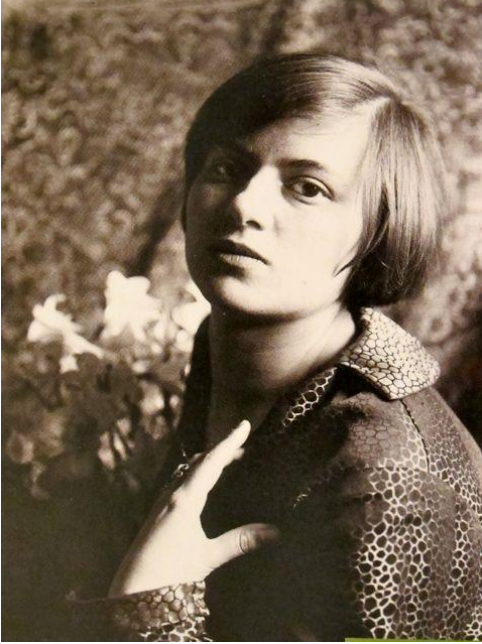


Resim 3.33. Marcel Breuer'in ünlü çelik borulu sandalyesi

¹²⁵ https://en.wikipedia.org/wiki/Marcel_Breuer, (19.06.2015) .

3.2.16. Mariaanne Brandt 1893-1983

Alman ressam, fotoğrafçı, heykeltıraş ve tasarımcı. Bauhaus öğrencilerinden olup mdaha sonra burada öğretmen olmuştur. Metal çalışmalara yoğunlaşarak bu alanın atölyesinde eğitim görerek daha sonra Bauhaus metal atölyesinin vazgeçilmez eğitimcisi olmuştur. Atölyede yaptığı tasarım çalışmaları günümüzde bile hala kullanılmaktadır. Bilhassa çaydanlık ve masa lambası tasarımları ile ünlü olmuştur.¹²⁶



Resim 3.34. Mariaanne Brandt



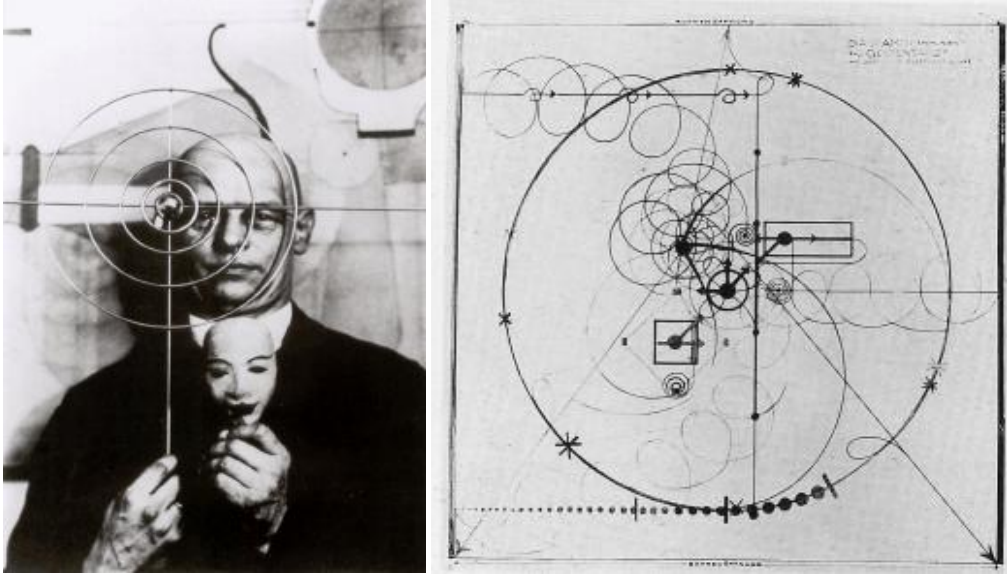
Resim 3.35. Mariaanne Brandt'ın ünlü çaydanlık tasarımı

¹²⁶ https://en.wikipedia.org/wiki/Marianne_Brandt (01.07.2015).

3.2.17.Oscar Schlemmer 1888-1943

Alman ressam, heykeltıraş ,tasarımcı ve Bauhaus okulu koreografi. Bauhus'un tiyatro atölyesinde form ustası olarak işe başlamıştır. En ünlü yapıtı Triadisches Ballett 'te, oyuncular normal şekillerinden geometrik şekillere dönüştürülmüştür.

Stuttgart akademisinde resim eğitimi almış ve Adolf Hoelzel'in öğrencisi olmuştur. 1921-1929 yılları arasında Bauhaus'ta bulunan sanatçı, duvar resmi, taş heykel, tahta- oyma atölyelerinde de eğitim vermiştir. Burada hazırladığı gösterilerle Almanya ve diğer ülkelere turneye çıkmıştır. Bauhaus 'tan sonra Berlin sanat akademisinde profesör olarak eğitimciliğe devam etmiştir.¹²⁷



Resim 3.36. Oscar Schlemmer, “Danstaki el,kol ve baş hareketlerinin grafiği”

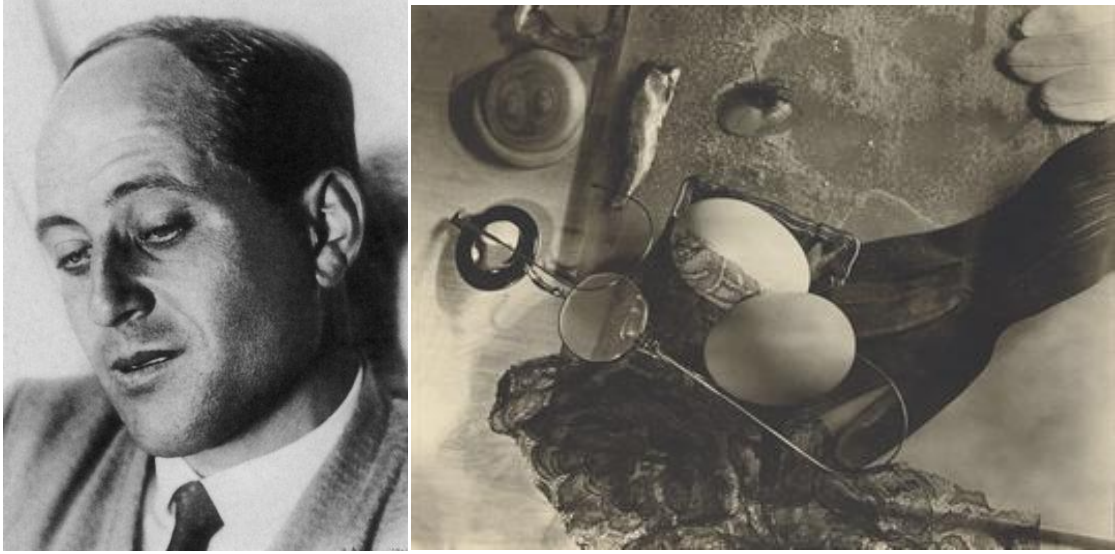
¹²⁷ https://tr.wikipedia.org/wiki/Oskar_Schlemmer (10.07.2015).

3.2.18.Walter Peterhans 1897-1960

Alman fotoğraf sanatçısıdır. Bauhaus fotoğraf eğitimciliğiyle tanınır.

Felsefe, sanat tarihi ve matematik eğitimi almıştır. Ancak kariyerini Leipzig’de devlet grafik sanatları akademisindeki fotoğraf eğitimiyle tamamlamıştır.

Bauhaus’da fotoğraf atölyesini yönetmiştir.1938’den itibaren Amerika’ya giderek Chicago Illinois Institute of Technology’de görsel eğitim dersleri vermiştir.¹²⁸



Resim 3.37. Walter Peterhans, Weekend, before May 1929

¹²⁸ https://en.wikipedia.org/wiki/Walter_Peterhans (10.07.2015).

3.2.19.Wassily Kandinsky 1866-1944

1886’da Moskova’da hukuk ve siyasal ekonomi eğitimi gördü. 1895’te Monet’in Ot Yığınları tablosundan etkilenerek figürsüz resim yapmaya kafa yormaya başladı.

1896’ da Münih’e taşında ve burada sanat eğitimi görmeye başladı. Kültür ve siyasetle yoğun bir şekilde uğraştığı birkaç yıldan sonra 1922’ de Almanya’da Bauhaus’ta bir eğitimci olarak yeniden çalışmaya başlandı. Bauhaus kapanana kadar burada çalışmıştır. “Analitik Çizim” ve “Soyut Biçim Elemanları” gibi kuramsal dersler vermiştir.¹²⁹



Resim 3.38. Wassily Kandinsky



Resim 3.39. Wassily Kandinsky, Transverse Line, 1923, Tate Gallery

¹²⁹ Richard LYONEL, Ekspresyonizm Sanat Ansiklopedisi, 1991, Remzi Kitabevi, İstanbul. S.63.

3.3. Bauhaus Okulunun Sanat Eğitime Getirdiği Yenilikler

Bauhaus sadece 14 yıl eğitim verebilmiştir fakat etkisini kısıtlı imkanlarına, karşılaştığı kurumsal ve politik direnişlere rağmen günümüzde bile devam ettirmektedir.

Bauhaus'un nasıl böyle bir etki alanı yarattığını Mies van der Rohe şöyle dile getirmiştir: "Bir düşünce olması gerçeği Bauhaus'un dünya üzerindeki her ilerici okul üzerindeki olağanüstü büyük etkisinin nedenidir; bunu örgütle yapamazsınız, bunu propaganda ile yapamazsınız. Yalnız bir düşünce böyle hızlı yayılır."¹³⁰

Bauhaus'u bugüne taşıyan okulun devrimci düşünceleri olmuştur. Bauhaus toplum için sanat ilkesinden yola çıkmış ve bu amaçla: Yaş ya da cinsiyete bakılmaksızın, iyi olarak tanınan ve önceki eğitimi Ustalar kurulu tarafından yeterli bulunan herkesin, yer olduğu sürece okula kabul edildiği bir eğitim kurumu oluşturmuştur. Okul sadece zengin ve küçük bir zümreye değil tüm halka açıktı. Bauhaus yarattığı akademik eğitim anlayışı ile modern dönemin eğitim kurumlarının öncüsü olarak görülür. Eğitim anlayışı ile getirdiği yeniliklerin yanısıra okul yaşamı ile de öncü olmuştur.¹³¹

Buradaki entelektüel ve sanatsal hava, çok farklı yerlerden ve birbirinde oldukça değişik yetişme ortamlarından çıkıp gelmiş öğrenciler, dünyanın her yerinden gelen, sanatın ve bilimin çok değişik alanlarında uğraş veren ziyaretçiler, akla gelen hemen her konuda yapılan tartışmalar ve verilen konferanslarla yeni bir heyecan yaratmaktaydı.¹³²

3.4. Bauhaus'ta Klee'nin Temel Sanat Eğitime Yaklaşımı

Klee teorik öğretilerini kendi resimlerinde analiz etmeye başladı. 1921 de "görsel form" serisini düzenledi. Klee Bauhaus'ta kendi fikirlerini ve anlayışını daha iyi tanımladı ve geliştirdi. Detaylar üzerinde çok dikkatli çalışmalar yapmıştı. Bu analizlerinde Johannes Itten in teorilerinden faydalandı.

İsviçreli bir ressam olan Itten' renk teorileri" adında bir eseri vardır. Aslında Gropius ile Itten'in Temel sanat anlayışları ve görüşleri arasında bir çatışma vardı. Itten 1922 sonunda Bauhaus'tan ayrıldı.

¹³⁰ Ayla ÇEVİK, *Yapı Dergisi*, .41.

¹³¹ Walter GROPIUS,, *Bauhaus, 1919-1928*, 27.

¹³² Will GROHMANN, *Gergedan Dergisi*, 109.

“Ben Bauhaus’a geldiğimde pek çok birbiriyle çatışan fikir ve anlayışlarla karşılaştım. Ancak bunlarla rekabet etmek benim anlayışımı ve düşüncelerimi geliştirdi ve başarımın temelini oluşturdu. Daha çok gözlem yapma ve plastik arayışları test etme imkanı buldum. Herşey zıddı ile bilineceğinden negatif şeyler pozitif gelişmeleri sağladı. Yanlışlar doğruyu keşfetmeye zorladı. Benim başarım iyi ile kötünün, doğru ile yanlışın, pozitif ile negatfin çatışmasından doğmuştur.”¹³³

1924 yılında Jena sanat topluluğundaki sergiye katıldı. Onun Bauhaus’ta yaptığı çalışmalar ses getirmişti. Herkes Bauhaus’taki sanat teorileri ve gelişimini konuşuyordu. Klee de Gropius’a gönderme yapıyor ve onu onurlandırıyor.

“Ben bazen benim sanat teorilerimi temsil edecek ve düşüncelerimi yansıtabilecek plastik elemanlarla kaplı geniş alanları kapsayan büyük çalışmalar hayal ediyorum. Bu hayal hep devam edecek.. Ancak bu hiç bir zaman sonuca ulaşmadı. Ben büyümeliyim, gelişmeliyim, bu çalışma yukarı doğru büyümeli, bu en iyisini yapmak için tam zamanı. Biz hala arıyoruz, biz onun sadece bir parçasını bulabildik. Tamamına hala ulaşamadık. Ancak bütün enerjimiz bitmiş değil. Biz toplum tarafından desteklenmedik ancak yine de topluma bakıyoruz. Bauhaus’ta toplumu geliştirmeye özen gösterdik. Biz bundan başka birşey yapmadık.”¹³⁴

Bu bağlanım Klee’yi kendi artistik çalışmalarında çatışma içine düşürdü. 1926 da Dessau da öğretmenlik yapıyorken ailesi hala Weimarda idi. Her sınıfı ondört günde bir ele alıyordu. Bu da diğer hocaları ve öğrencileri kızdırdı.

1927’de onun eğitimi pratik ve teorik olmak üzere iki bölüme ayrıldı. Öğrencileri ondan daha fazla uygulama eğitimi almak umuyordu. Ancak Klee tarzını değiştirmede. Tabii ki diğer hocalar ve kurum idaresi tebliğ edene kadar. O da basit bir şekilde ortadan kayboldu. Fransa ve İsviçreye doğru. Gönderdiği bir mektupta durumu kibarca ve kesin bir dille izah etti.

“Öncelikle bir sanatçı ve eğitimci olarak görev bilincimin farkındayım ve risk alıyorum. Bu durumda üretme kondisyonumla resmi statü dengesini sağlamak zorlaşmış bulunuyor. Onların kendi üretimleri ve rekreasyonları için kendi öğretimime tatil verdim. Ancak kesinlikle döneceğim.”¹³⁵

¹³³ Susana PARTSCH, **Klee**, 51.

¹³⁴ Agk.52.

¹³⁵ Agk.53.

Geri döndükten sonra da planını değiştirmedi. Diğer öğretim görevlilerinin anlayişlarını yetersiz buluyordu ve bunun uzun süre Bauhaus'u destekleyemeyeceğini düşünüyordu. 1928 de Lily'ye yazdığı mektupta şöyle diyordu.

“Büyük hayal kırıklığım ve duygusal kayıplarım var. Kötü talihim beni takip ediyor. Vicdanım doğru olanı takip etmemi istiyor. Ancak orada sanat, eğitim ve insan ilişkileri çok az. Dırdır ve insanların dedikodusundan başka birşey yok.

Bir yıl sonra Bauhaus'un eski bir öğrencisi olan oğluna yazdığı mektupta:

“Bauhaus okulu asla sakinleşmeyecek. Diğer yandan her an bitebilir de. Eğer sen onun bir parçası isen yine de onun için çalışmak zorundasın. Bunu istemesen bile.”¹³⁶

Klee 1930'da Düsseldorf akademide davet edildi. Dessau ona daha iyi bir teklif sundu. Daha az çalışma ve ders içeriyordu. Geri döndü ancak asla tam kapasiteli ve verimli olmadı. 24 Temmuz 1930 da Lily e yazdığı mektupta Weimarda ve Dessau da çalıştığı on yılı şöyle özetliyordu.

“Bauhausta çalışmak çok kolaydır tabi ki resim çalışmalarında sınırları hissetmiyorsan. O zaman çok kolay gözüküyor. Çünkü bu şartlar geçecek. Ben daha iyi yaşayacağım bununla. Mesleğin kendisi zaten yeterince kolay. Eğer onu birisine vereceksem ki o bunun herhangi bir tarafında olmak zorunda değil. Bu onu çok mutlu edecek. Ancak sanatçı olmak istemiyorsa o zaman herşey yanlış demektir. Birisi enerjisini bundan daha önemli gördüğü bir yere bölüyor ve dağıtıyorsa o bu için önemini ikinci derecede kabul ediyor demektir. Yani çok önemsemiyor.”

1931 sonbaharında Düsseldorfta eğitimciliğe başladı. 1933'e kadar kendine ve Lily'e konforlu, uygun bir daire bulamamıştı. Ancak haftada birkaç gün birlikte güzel vakit geçirebilmişlerdi. Sonra İsviçreye göç ettiler.¹³⁷

¹³⁶ Susana PARTSCH, **Klee**, 54.

¹³⁷ Agk 55.

3.4.1. Klee'nin Bauhaus'ta Temel Tasarıma Yön Veren Kuram Çalışmaları

Bauhaus döneminde, eğitim yazılarında soyutlamayı tanımladı. Yazının takibinde soyut nedir? Soyut benzer şeyler yapmak değildir. (Mümkün olan formlardan bağımsız) Doğadaki nesnelere bağımsız biçimler üretmektir. Temeli saf resimsel biçimlerdir.

Saf resimler (biçimler) ilişkiler aydınlıktan-karanlığa, renkten ışık ve karanlığa. Renkten - renge, uzundan- kısaya, genişten-dara, keskinden- köre, sol ve sağ, yukarı-aşağı, önde-arkada, daire-kare-üçgen.

Böylece Klee soyutlamayı anladı. Soyut resim yapmak için gerekli olan yardımcı yorumlarından çıkardı. Resmin mesaj vermesi gerekmediğini anladı. Soyutlama için saf teknik ve metot geliştirmek ve uygulamak istedi. Örneğin dış bozulma olmaksızın, onların kendi kanunlarına göre, yani soyut olması için ille de biçimlerinin bozulması gerekmez.



Resim 3.40. Carpet of Memory, 1914

Gerçek şu ki, soyut biçimler ve kümelenme biçimler, sınırsız imkan verebilir. Sınırsız imkanları artırmak için saf biçimler sağlayabilir. Nesnelere çağrıştıran biçimler saf biçimler değildir. Ancak Klee'nin soyutlama ile ilgili fikirleri doğru ve değerli olarak kabul edildi.

Klee'nin erken dönem çalışmalarından 'Carpet of Memory, 1914' (Resim 3.50) tanımlanmış olduğu soyut resim ve soyutlama açıklamasındaki saf biçimleri uyguladığı bir örnek olarak kabul edilir.

1. Dünya Savaşı başladıktan sonra boyadığı bu resimde zemini kirli okur sarısı ile boyadığı yüzey üzerine küçük geometrik biçimler uyguladı. Dağınık gelişmiş güzel şekiller, çarpı işaretleri, daire, kare, üçgen şekillerini uyguladı. Kirli zemin ve yıpranmış kenarlar buna eski bir kilim görüntüsü veriyordu.

Geçmiş kültür ve çağların gizemlerinin işaretlerini taşıyan hatıra kilim gibi. Eğer resim 90 derece sola döndürülse çok mükemmel bir mimari yapı gibi görünecek.

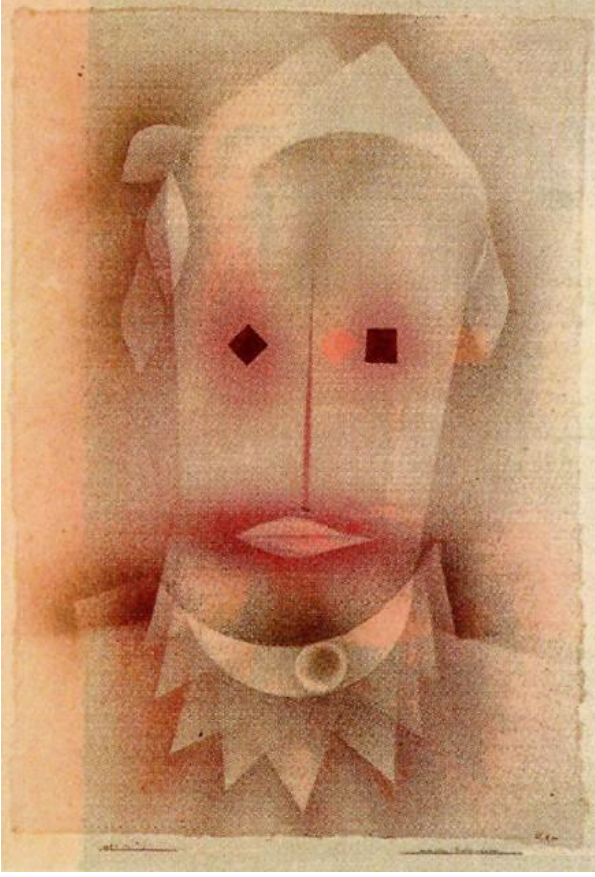
Klee'nin Bauhaus döneminde tanımladığı soyut resim ve soyutlama teknik ve metoduna ilk örnek resimlerinden kabul edilir.¹³⁸

Paris'teki resim örnekleriyle daha yakın ilgisi olan bir soyutlamayı, Paul Klee'nin "Picasso'ya Saygı (1914) adlı tablosunda görürüz. (Resim 2.3.) Resmin yumurtayı andıran biçimi, Picasso ile Braque'ı anımsatmakla birlikte, öbür özellikleri bunun daha çok Delaunay'e bir saygı olduğu izlenimini verir.

Kat kat boya sürülmüş olan bu resmin, başlangıçta Picasso'nun bazı özelliklerini taşıdığı söylenebilir. Klee daha sonra da renk lekelerini yama işi gibi kullanarak, çoğu zaman rasgele, bazen kesin geometrik biçimde, ama her zaman sezgisel bir renk düzenlemesi gözetilen resimler yapmıştır. Bunlar Klee'nin çok sayıda ve değişik türlerde yaptığı resimlerinin bir kesimini oluşturur.¹³⁹

¹³⁸ Susana PARTSCH, **Klee**, 29.

¹³⁹ Norbert LYNTON, **Modern Sanatın Öyküsü**, 74.



Resim 3.41. Monsieur Pearly-Ping,51,5 x 35,5 ,1925,suluboya ve spreyl boya Japon gravür kağıdı, Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen,Düsseldorf

Serbest geometrik biçimler soyut düzenlemeler yapıyor, spreyl tekniğiyle ve suluboyayla boyuyordu.”Pearly Pink”¹⁴⁰

Eşkenar dörtgenlerden oluşan gözleri olan soyutlama bir portre çalışması yapmıştır. Bu çalışma ile psikolog ve filozof Erns March “Duyguların ve ilişkilerin psikolojik analizleri teorisine” gönderme yapmış. Bu March etkilenmeleri özellikle Bauhaus’ta öğretim tekniklerini de etkilemiştir.¹⁴¹

Paul Klee Bauhaus döneminde 1923’de çocuksu sanat anlayışı geliştirerek saf renk ve biçimlerle resim yaptı.Weimar’da kendi sanat teori ve tekniğinin en iyi örneklerini verdi.

¹⁴⁰ Susana PARTSCH, Klee, 54.

¹⁴¹ Agk.60.



Resim 3.42. Puppet Theater 51.4 x 37.2 cm (1923) sulu boya

Ayrıca Klee bir kağıt üzerine siyah yağlı boya sürdükten sonra başka bir kağıt üzerine koyarak transfer çizimler gerçekleştiriyordu. Pembe ve mavi ağırlıkta renklerle de kullanarak kazıma resimler deniyordu. Golden Fish tablosunda olduğu gibi.¹⁴²

¹⁴² Agk.59.



Resim 3.43. Golden Fish, 69.2x49.6, (1925), kağıt üzerine suluboya ve yağlıboya, Hamburg Kuntshalle museum

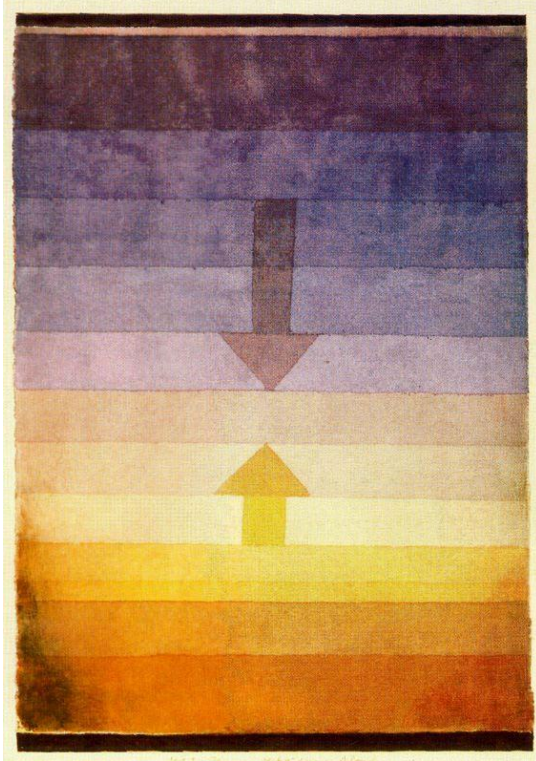
Golden Fish Paul Klee'nin Bauhaus periyodunda yaptığı önemli resim çalışmalarından biridir. Çok büyük boyutlu olmayan bu çalışma koyu zemin üzerinde açık değerler ve kontrast renklerle kullanılarak yapılmıştır. Klee'nin renk ve biçim ile ilgili teorileri üzerine kafa yordığı bu dönemde psikolojik algı temelli bir düşünce de ürettiği gözlenmektedir. Koyu bir zeminde deniz altı veya su içinde kısa kırmızı yüzgeçleri, kırmızı kuyruğu ve kırmızı gözleri olan bir altın balık tam resmin ortasında yüzer. Etrafında mavi deniz bitkileri dalgalanmaktadır. Köşelerde küçük kırmızı ve lila balıklar dolaşmaktadır. Bu resim Klee'nin Bauhaus döneminde yaptığı en önemli çalışmalarından biri olarak kabul edilir. Bunu anlamakta Klee'nin kendi eleştirisi ve yorumları yardımcı olabilir. "İlahi huzur ve dinginlik içinde, o bölüyor mavi elemanları. Altın balık mucizevi büyüklükte ve güzelliindedir. Herşey ona boyun eğiyor, herşey onun kumandası altındadır. Ressamın aynı zamanda şiirsel yönünü de dışavuruyor. Ya da parlayan altın balık, geçici, hareketsiz ancak enerji doludur. Siyah, mavi bir dünya içerisinde küçük kırmızı balıklarla birlikte."¹⁴³

¹⁴³ Agk.63.

3.4.2. Klee'nin Bauhaus Sürecinde Resim Çalışmaları

Klee'nin Bauhaus'a davet edilmesi ve katılması onun ilk büyük başarısıydı. 1917'de verimli satışlar yaptığı bir sergi açmış ve bunu 1920'de Hans Goltz'un Münih'teki sanat galerisindeki ilk retrospektif sergisi takip etmişti. Yine 1920'de iki monografi yayınlanmış ve bunları gelecek yıl üç yayın daha takip etmişti. Formlarla mücadelesin de başarılı olmuş ve on yıl içinde çok ustalaşmıştı. 1914'te başladığı sanat ve resim serüvenin de on yıl içerisinde çizimler ve pek çok teknikler araştırmış ve denemişti. Özellikle tual üzerine yağlıboya ve suluboya çalışmalarında aradığı başarıya ulaşmıştı.

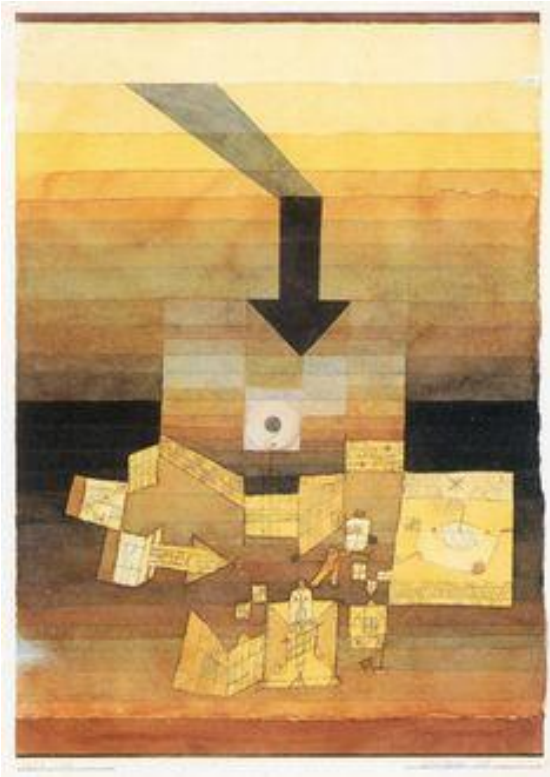
Onun için resimdeki arka plan ve doku çok önemliydi. Geometrik şekiller, monokrom armoniler, kaligrafik çizgiler, ritim, hareket ve renk skalaları onun deneysel resim çalışmalarının ana sorunlarıydı. Picasso ve Braque gibi sanatçıların ve kübizmden de etkilenmekteydi. Yaptığı çalışmaların çoğu Bauhaus eğitimi ile de ilgiliydi. Bilhassa Johannes Itten'in renk teorileri onu çok etkilemişti.¹⁴⁴



Resim 3.44. Scheidung Abends (Separation In The Evening), Suluboya,1922, 23.5x33.5 Cm. Özel Koleksiyon

¹⁴⁴ Agk.57.

Özellikle üzerinde iki ok bulunan Scheidung Abends (Separation in the Evening) resim çalışması Bauhaus eğitimi ile ilişkili resimlerine en iyi örnektir. Ufka paralel mor ve sarı renk skalasından oluşan bu resim üzerinde birbirine yönelmiş iki ok okur sarı ve mor renklerden oluşmuştur. Mor rengin beş kademe sarı rengin altı kademe halinde tonlara ayrıldığı görülmektedir. Açıktan koyuya doğru bir derecelenme vardır ve renklerin ışıklılık değerleri de yüksektir. Akşam karanlığı veya güneş batışı ile ilişkilendirilse de bu resim Klee'nin soyut çalışmalarından biridir. Klee bu tarz skalaları başka resimlerinde de uyguladı. Özellikle "Stricken Place" isimli resmi aynı buna benzemektedir.¹⁴⁵

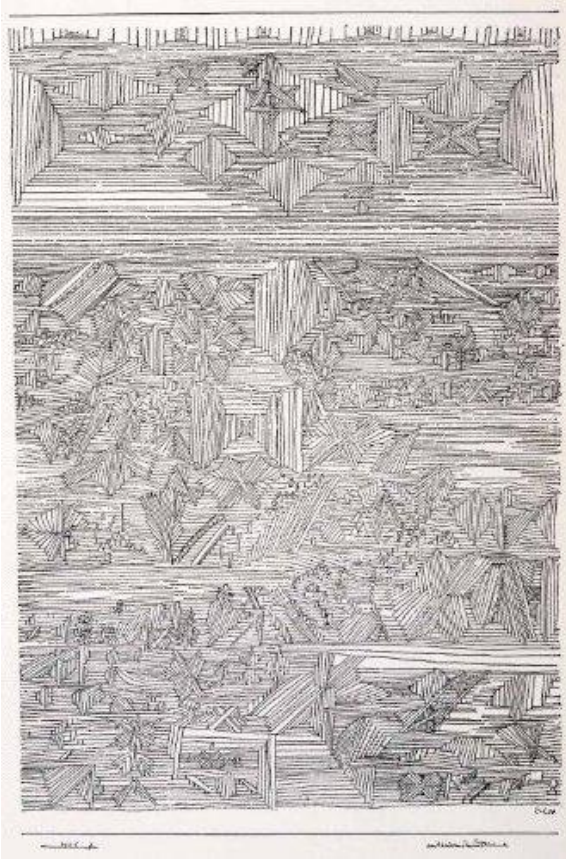


Resim 3.45. Stricken Place, Suluboya, 1922, 32x23 Bern Sanat Müzesi, İsviçre

1926'da Bauhaus'un yayımladığı "Nokta ve Çizgiden Düzenleme" adlı kitabında, Kandinsky evrensel bir sözlük olarak biçimlerin etkili anlamları konusundaki araştırmalarının bir özetini veriyordu. Ressamların en değişkeni olan Klee, yirmilerdeki yapıtlarının bazılarında kolayca anlaşılabilir sistemlerden yararlandı, bunların evrensel bir geçerliği olduğu konusu üzerinde de fazla durmadı. Kendisi biçimlerin yorumundan çok, kökenleriyle ilgileniyordu. Ona göre sanatçının önünde araştırılabilecek sonsuz olanaklar vardı.

¹⁴⁵ Agk.46.

Charles Rosen'in Schönberg'le ilgili olarak söylediği şu sözler Klee'nin en çok benimsediği resim tekniği için de geçerliydi: " Küçük biçimlerin sınırları değişik yollardan belirlenebilir. Bunların en yalını çekirdeksel motiftir. Bu motifin çeşitli değişimleri ve bileşimleri yeterince ortaya konduktan, bunlar müziksel ve anlatımsal bir amaca ulaştıktan sonra, parça tamamlanmış olur." Schönberg'in yapıtlarının bir çoğu ve Klee'nin yapıtlarının hemen hemen hepsi minyatür olarak tanımlanabilir.1920'lerde Kandinsky ve Klee'nin uzun süre öğretmenlik yaptıkları Bauhaus'un amacı akılcılık ve işlevsellik adına üsluptan kaçınmaktı. Bunun sonucu temel biçim ve renklere önem veren, fakat hizmet etmeyi amaçladıkları endüstri tekniği ile pek ilgisi olmayan belli bir Bauhaus üslubuydu. Ancak bu biçim ve renkleri kullanan tasarımcıların rasgele hareket ettiklerini gösteren bir belirti de göze çarpmıyordu.¹⁴⁶



Resim 3.46. Paul Klee, 'Een Tuin Voor Orpheus', 1926. Pentekening, 46,8×32,1 Cm. Paul Klee-Stiftung, Kunstmuseum Bern.

¹⁴⁶ Norbert LYNTON , 158.

Öte yandan, Klee'nin sanatını kendilerinden sayıyorlardı. Klee'yi tanıyan Ernst, onun yapıtlarına hayrandı. Bu nedenle Klee'nin bazı yapıtlarına 1925'teki ilk Sürrealist sergide yer verildi ve yapıtların resimleri, aynı yılın Sürrealist Devrim dergisinin Nisan sayısında yayımlandı. Klee'nin yapıtlarında yalnız fantastik öğeler değil, yaptığı işaretlerin ortaya yeni görüntüler çıkarışında hiç değilse belirli bir otomotizmin özellikleri de vardı. Asıl şaşırtıcı olan Arp'ın bu 1925 sergisinde yer almasıydı. Çünkü onun yapıtlarında Breton'un çağımızın güzelliği dediği çırpınmadan hiçbir iz yoktu. Ama bir yerde de, Arp'ın sanatı eğretilmeye dayanıyor ve Miro'nun resimleri için de esin kaynağı olan bildiğimiz insan temalarını işliyordu. Bu yapıtlar, genellikle hırçın özellikler taşıyan Sürrealist sanata yumuşak ve düşünsel bir nitelik katıyordu.¹⁴⁷

Paul Klee, günlüğüne yazdığı ilk notlardan, yaptığı açıklamalara ve ders notlarına kadar birçok yerde, sanatın bir amaç değil, bir süreç olduğunu, sanatçının buna kendi gücüyle, bir tohumla katıldığını, sonra da bu tohumun büyümesi ve tam olgunluğa gelmesi için onu bakıp büyütmesi gerektiğini önemle belirtmiştir. Resimler “var olurlar” ; sanatçı için “ bir yapıtın kendini oluşturmasına katkıda bulunmak, bir mutluluktur.”

Fakat bu büyük ustalık ve anlayış gerektirir. Klee Bauhaus'daki öğrencileriyle çizgilerin, biçim kalıplarının, renklerin, simgelerin, perspektifin ve benzeri öğelerin resimsel işlevleri üzerinde uzun uzun durur ve her zaman bunlarla doğal eylemler arasındaki ilişkinin önemini belirtirdi. Yalnız el ustalığı değil, işlek bir zeka da gerekliydi. Kendi çalışma hayatının ilk döneminde, son derecede tutarlı bir hazırlık programı uygulamıştı.

Münih Akademisi'nde modelle çalışmada büyük çizim ustalığı edinmişti. Bunu daha da geliştirdikten sonra, dilediği gibi çizdiğini hisseden Klee, taklide dayanmayan çizimi denedi. Betimlemeyi büsbütün bırakmadan, çizginin olanaklarıyla ruhsal bir durum yaratmanın ve düşsel durumları yansıtmının yollarını araştırdı. Aynı zaman da ışıkla gölgenin önce çizimde, sonra da boyalı resimde nasıl duracağını inceledi.

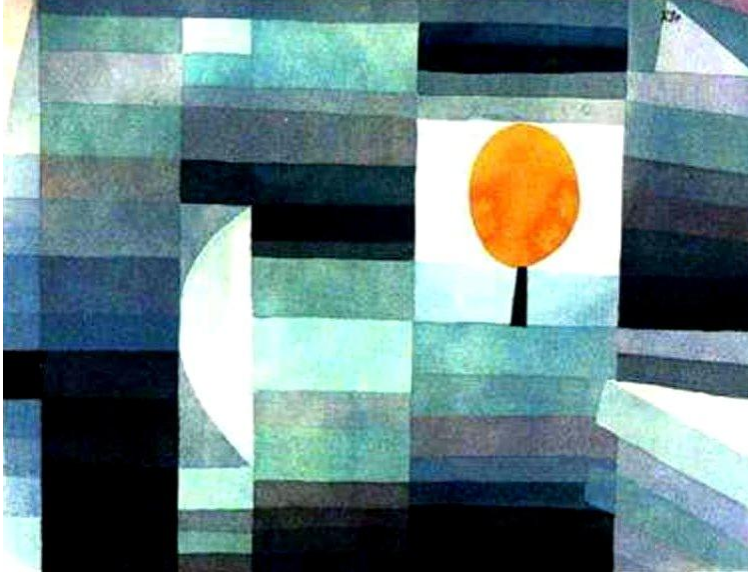
Renge giderek daha çok önem verdi: resmin özünün renk olduğunu hiç unutmuyordu, bu yüzden de renklerle ilgili bütün incelikleri bilmek istiyordu. Günlüğüne 1910'da şu sözleri yazmıştı: Birgün sulu boya kutumdaki renkleri kullanarak içimden doğma renkler çıkarmayı başarmak zorundayım.” 1914'te Kuzey Afrika'yı gezdiği zaman, bu renk duyarlığını tümüyle özümlediğini hissetti. O sırada otuz beş yaşındaydı. Araya savaş girdiği için Klee, 1918' e kadar

¹⁴⁷ Norbert LYNTON ,186.

kendini bütün benliğiyle resme veremedi. O tarihten 1940'ta ölünceye kadar düzenli olarak çalıştı; resimler, desenler ve zaman zaman da heykeller yaptı.

Kendisinin on bine yakın yapıtı olduğu kataloglardan anlaşılmaktadır. Üslup açısından bunların tümü hakkında söylenecek fazla bir şey yoktur. Bu yapıtların bazıları soyut, bazıları figüratifdir. Birçoğunda figüratif öğenin en sonra geldiği (bunu da yapıtın adının bulunması izlerdi) görülür. Bu özellik, Klee'nin biçimsel bir motifi araştırmasının sonucudur.

Blaue Reiter grubunun bir üyesi olduğu dönemde Klee, genellikle Ekspresyonist bir sanatçı sayılmıştır. Bauhaus'ta çalıştığı yıllarda ise ondan bir Elemtarist olarak söz edilebilir. Sürrealistler de Klee'nin çalışmalarındaki içgüdüsel ve kendiliğinden ortaya çıkmış gibi görünen öğelere bakarak onu kendilerinden biri saymışlardı. Klee'nin yapıtlarının 1925'te Paris'te ilk sergilenişi de Sürrealistlerin desteğiyle sağlanmıştı. Ancak onda Kandinsky ve Mondrian'ın gizemciliklerinin belirtileri yoktu.



Resim 3.47. Paul Klee: Sonbahar Elçisi.1922 Suluboya, 26x32cm New Haven,Yale Üniversitesi Sanat Galerisi

Oysa Klee “her şeyin büyümesine izin verilmesi gerektiği” inancından büyük güç alıyordu. Yaratmanın gerçek temeli olan maddelerin fiziksel dünyası ile ruh dünyasının birliğine, bir insanın duyabileceği en büyük yakınlığı duyuyordu. Sanat yapmak insanın verimli olma, doğal olma yollarından biridir: Klee bu konuda Arp'la aynı görüşü paylaşıyordu, fakat Arp'ın doğal

biçimleri yansıtmakla yetinmesine karşılık, Klee doğanın süreçlerinin görsel kanıtlarını bulmak için, evreni ve insanı inceliyordu.

Klee'nin öğrencilerinden biri, onun 'yaratıcı gücün gizini anlamamanın gerekliliğini, yaratılışın yolunu en olgun bir organizmadan başlangıç noktasına kadar izlemenin önemi üzerinde bilinçle ve heyecanla ' durduğunu, 'insanın bu gizleri elinden geldiğince sezmeye çalışması gerektiğine ' inandığını açıklıyordu.¹⁴⁸ Görmek ve sezmek: Klee için hemen hemen hiçbir ayırım yoktu bu ikisi arasında. "Yaratıcı İnanç" başlıklı ilk açıklamasında , 'Sanatın işlevi görüneni yeniden üretmek değildir; sanat görünür kılar,' diyordu.

Klee, atölyesinde birkaç işi aynı zamanda sürdürürdü. Bir yandan değişik anlatım yollarını deniyor, aralarında ilişkiler kuruyor, bir yandan da kendi yemeğini kendi pişiriyordu. Bir bahçıvan değişik türdeki bitkilere nasıl bakarsa, o da değişik yapıtlar için onlara göre yöntemler kullanıyordu. "Sonbahar Elçisi", Klee'nin 1920'lerdeki yapıtlarının daha soyut örneklerinden biridir.



Resim 3.48. Paul Klee: Balığın Çevresinde, 1926, Tuval Üzerine Sulu Ve Yağlı Boya , 46x64cm Modern Sanat Müzesi Koleksiyonu, New York

¹⁴⁸ Norbert LYNTON , 226.

Değişik tonda ve az çok düzenli biçimde dizilmiş ince şeritlerin, her yön ve biçim değiştirmesi bu resimde kolayca göze çarpar; bir gövde üzerine oturtulmuş turuncu renkli bir yumurta biçimi, resmin genel havasına belli bir özellik katar ve tablonun adı için bir ipucu verir.

Balığın çevresinde adlı resim, orta yerde dikkati çeken ana motifiyle basit gibi görünür, oysa bu resimde doğal ve geometrik biçimler, betimlemeler ve işaretler ilginç bir düzen içinde bir araya getirilmiştir. Bunların hepsi balığı çevrelerlerse de, bütün değişikliklere rağmen birbirleriyle ilişkiler kurarlar ve birbirlerinin izlerini taşırlar. Burada buluş ve benzetme, tam olarak birbiriyle kaynaşmıştır. Bu şakacı ve ilginç resmin tümü, düşünsel olarak önceden tasarlanmamış bile olsa, zeki bir sürecin ürünüdür.

Klee 1933'te Almanya'dan ayrılarak anayurdu olan İsviçre'ye gitti. Ölümünden önceki yılların büyük bir bölümünde sağlığı iyi olmayan Klee, bu dönemde en önemli yapıtlarını tamamlamayı başardı. Bu yapıtlar çizgisel öğelerin renkle kaynaşarak, onlara bir uyum getirdiği son derece özgün resimlerdi. 1937-40 yılları arasındaki resimlerinin bazıları bir dizi olarak görülebilir. 29 Şubat'ta yaptığı ya da tamamladığı "Artık Gün Üzerine Natürmort", bunların en güçlülerinden biridir.



Resim 3.49. Paul Klee: Artık Gün Üzerine Natürmort,1940, Jüt Üzerindeki Kağıda Pastel Renk, 74x110cm Bern, Sanat Müzesi.

Bu resmin trajik bir havası olmasına rağmen, kırmızı ve menekşe rengindeki alanların canlılığı ve çizgisel düzenlemenin sağlamlığı bu havayı dengeler. Bu dizilerdeki öbür resimler, renk ve hava bakımından daha hafiftirler. Bazı başka örneklerse, açıkça savaşı ve ölümü dile getirirler. Klee'nin en son resimlerinden biri de garip bir 'kehanet' havası taşır.



Resim 3.50. Paul Klee: Siyah, Halâ Yerinde, 1940. Kağıt üzerinde verniklenmemiş suluboya, 30x8cm, Basle, Sanat Müzesi

‘‘Siyah Hala Yerinde’’ adlı bu resim, bir tuval parçası üzerine suluboya ile kabaca yapılmıştır. Bu yapıtta Amerika’daki Soyut Ekspresyonist resimlerde rasladığımız ilke, içgüdüsel bir eylemin izleri vardır. Klee’nin bu resmi oldukça küçüktür. Oysa Amerikan resimleri çok daha büyük, bu yüzden de oldukça değişik şeylerdir. Ama Amerikan akımını yaratan dürtüde Klee’nin yapıtlarından örnekler vardı.

1940’da ve 1941’de New York’ta önemli Klee sergileri açılmıştı; ama resimlerin ölçekleri arasındaki ayırımın ortadan kalktığı kitaplardan ve dergilerden çok daha fazla şeyler öğrenilebilirdi. Dahası, artık o yıllarda sanatla ilgili konularda, projeksiyonlu konferanslarla bilgi aktarılıyor ve her yapıt, perdenin boyutlarıyla izleyiciye sunuluyordu.

Klee’nin yapıtlarıyla, onlara benzeyen bazı Amerikan resimleri arasındaki asıl ayırım, bu resimlerin açıklanan amaçlarındaydı. Gerçekte Klee’nin amaçlarının ne olduğunu bilmiyoruz. Bu konuda ancak birtakım genel yorumlarımız olabilir. Bu resimlerde, insanlık adına ruhsal derinlikleri araştırma girişimiyle ilgili herhangi bir ipucuna raslamıyoruz. Siyasal ve ekonomik koşulların yarattığı bir kısıtlamaya karşı bir özgürlük savaşımının modelini kurma çabasını da hissetmiyoruz.¹⁴⁹

Klee’nin yapıtlarında, kendi iç dünyasını açıkladığı hemen hemen hiç görülmez. Bu eski olduğu kadar yeni, evrensel olduğu kadar da bireysel bir sanattır. Sonunda bile sonuca varmayan bir sanattır bu. Her yapıtında Klee, korkusuzca bir ilişki kurmaya çalışır; bunu yaparken de sanatının geleceği konusunda kullandığı malzemeye-beze, biçimlere, tutkala, renge, vb.-güvenir.

Tıpkı bir yüzücünün denize güvendiği gibi anını seçer. Anlatım yollarının olanaklarını belirler ve bunlardan hangisini kullanacağına karar verir. Ayrıca bir sanat yapıtının sınırlarını, yani nerede durması gerektiğini de önceden belirler.

Duchamp şu yada bu nesneyi bir ‘hazır yapıt’ olarak kullanmaya karar verirken, nasıl yapıtın kölesi olmuyorsa, Klee de bu konuda başka türlü davranmaz. Her iki sanatçı da yaratıcı karar gibi önemli bir eylemin tek tek yapıtlar bulup yapmaya değil, bütünüyle bir programa bağlı olduğunu ortaya koymuşlardır.¹⁵⁰

Soyut sanata karşı olanlar sık sık Picasso’yu örnek gösterirler. Oysa Picasso’nun, ‘Soyut sanat diye bir şey yoktur. Daima bir yerden başlamak zorundasınız.’ (1935) deyişi, soyut resmin

¹⁴⁹ Agk. 227.

¹⁵⁰ Agk. 228.

olamayacağını anlatmaz. Yalnızca soyut resmin köklerinin, insanın gözle algıladığı deneylerde yattığını öne sürer.

1924'te Jena'da verdiği bir konferansta Klee, gerçekte varolan herhangi bir nesneyi temsil etmeyen resim anlayışını, seyircilerine kabul ettirebilmek için iyi bir benzetme yapmıştı. Bir ağacı ele almış ve sanatçıyı ağacın gövdesi yerine koymuştu.

Ağacın gövdesi nasıl besinini toprağın içindeki kökleri aracılığıyla alıp bunu hiç de köklere benzemek zorunda olmayan dallar ve yapraklar halinde dışarı çıkartıyorsa, sanatçı da aynı şeyi yapar. Tüm anlamı ortadan kaldırarak, görünen dünyaya yapılan dolaysız imaları saf dışı eden ressamı suçlayan ve ilk kez soyutlamacılığı bir tartışma konusu yapan sanatçılar Kübistlerdir.¹⁵¹

Paul Klee, ömrünün büyük bir bölümünü atölyesine kapanarak geçirdi. Orada, kişisel ve evrensel kesin bir senteze varmak için elindeki malzemeleri ve işaretleri, hep yeni biçimler vererek birleştirmeye çalıştı. Araştırmacı sanatçı tipine örnek gösterilebilir.

Sanatçının eserinin toplumsal görevini değerlendirmede başka bir yol, onun çalışma sürecini, fiziksel olduğu kadar zihinsel yönden de inceleyip açıklamaktır. Sanatçılar bizden, eserlerine yalnız sınırlı ürünler olarak değil, etkinlikler karmaşasının somutlaştırılması olarak ta bakmamızı isterler.

Klee'nin vurguladığı gibi: 'Sanat eseri her şeyden çok, bir yaratma sürecidir; hiçbir zaman salt bir ürün değildir.' Eseri gördüğümüz zaman , eğer tam olarak görürsek, bir ölçüde onun yapılışını da yaşarız. Zamanla çeşitli sanatçıları incelersek, toplumsal açıdan aralarındaki farklılıkları görürüz. Kökleri matematiğe dayanan biçimsel ilişkilere göre eserini inşa eder.¹⁵²

Nasıl doğanın her türüne gerek duyuyorsak sanatında her türüne gerek duyarız; her ikisinde de denge vardır. Klee'nin, sanatın çağlar boyu süren ömrü için gösterdiği organik modeli benimserseniz, eski yeni sanatın birbiriyle ilişkisinin, karşılıklı dayanışmasının ve bir arada var oluşunun doğru ve yararlı bir imgesine sahip oluruz. Sanatın çok önemli bir yanı doğanın ötesine gitmesidir; bu sanatın yok olmaksızın üreyebilen yeteğidir.¹⁵³

¹⁵¹ Agk. 271-.272.

¹⁵² Agk..375.

¹⁵³ Agk. 377.

3.5. Klee'nin Bauhausta'ki Ders Notları

Paul Klee 1924'te Bauhaus'ta verdiği temel sanat eğitimi derslerinden derlediği önerme ve örnekleri ‘‘Pedagojik Eskizler’’ adı altında 1925'te yayımladı. Bu çalışmasında nokta, çizgi, leke, ritim, hareket, geometrik biçimler, açık-koyu ve ışık- gölge, oran-orantı, doku, iki boyutluluk ve üç boyutluluk, yataylık, düşeylik, devinim, denge, kompozisyon, ve renk gibi temel sanat eğitiminin plastik elemanlarını eskizlerle tanımladı. 1920'de yazdığı ‘‘Yaratıcının Credosu’’ başlıklı yazısında bu konularda şu önermeleri yazar.

‘‘Sanat, görünürü kopya etmez, onu, görünür duruma getirir. Çizgisel (grafik) alan, doğası gereği, yerinde olarak, kolayca soyutlamaya götürür. Düşselliğe özgü olağanüstülük ve taslaklaştırma, ilkin, burada belirginleşir ve aynı zamanda, büyük bir açıklıkla, burada dile gelirler. Çizgisel çalışma anlaştıkça, yani bir betimlemenin yerleşik biçimlerine önem verildikçe, görünüşlerin gerçekçi betimlenmesine özgü hazırlıklar, azalır’’¹⁵⁴

Klee'ye göre, soyut sanat, biçim öğelerinin ve biçimsel elemanların anlatımıyla, içeriğin özünün, görünecek biçimde ortaya koyulmasını sağlayan tasarımıdır. Ve bir kompozisyonda, tüme yönelen parçaların bütünlüğü, plastik özelliklere bağlıdır. Bunlarda kendini gösteren bağıntılara dayanır. Resim sanatının kendine özgü elemanları, uzaysal, çizgisel, lekesel ve renksel durum ve özelliklerdir. Bağımsız bir plastik eleman olarak çizgiye örnek: Geniş bir uçtan (kalem ucundan) çıkan, tekdüze yada gezinen bir iz. Mekan ve espas-uzay elemanı örneği: Bir resim fırçasının eşitsizce yerleştirilip bıraktığı belirsiz lekeler.

‘‘Bir topografik tasarı ile çok iyi bilinen bir ülkeye küçük bir gezi yapalım. Ölü noktadan, ileri itme biçiminde, devinimin ilk eylemi (çizgi). Az sonra, soluk almak için durma (kırık çizgi yada yinelenen durma sırasında eklemli çizgi). Yolda giderken arkaya bakma (karşı-devinim Yukarılarda bir köprü (yay dizisi). iki yanda da belli bir çalkantı (anlatım, dinamizm ve çizginin ruhu)’’¹⁵⁵

‘‘Sürülmüş bir tarladan, sonra sık bir ormandan geçiyoruz. Arkadaşım, yolunu şaşırıyor, arıyor ve birden koşan bir köpeğin olağan devinimini çiziyor. Artık ben de tüm soğukkanlılığımı yitiriyorum; çevresi sisle kaplı yeni bir akarsu (uzaysal nitelik). (Sis) Birden dağılıyor. Üstü kapalı, iki tekerlekli araba (Cabriole) ile evlerine dönen sepetçiler (tekerlek). Onlarla birlikte, küçük tokalı, çok sevimli bir çocuk (sarmal eğrili devinim). Sonra, ağırlaşan bir sıcaklıkla gece basıyor (uzaysal

¹⁵⁴ KLEE, 2001, 31.

¹⁵⁵ Agk

nitelik). Çevren'de (ufuk) şimşek (zikzaklı çizgi), Başlarımızın üstünde, kuşkusuz, yine yıldızlar parlıyor (noktalı serpmeye). Sonunda, ilk konağa varış. Bu küçük gezi, izlenimce çok zengin olduğu için, bizi uyutmadan önce, belleğimizde pek çok şeyi canlandırırverecektir".¹⁵⁶

En değişik çizgiler. Lekeler. Estomp'un bıraktığı izler. Yıldızlanan yüzeyler. Dalgalı devinim. Engelli devinim. Boğumlanma. Karşı devinim. Örme. Dokuma. Duvar örme. Üst üste bindirme. Solo. Çok sis. Yitmekte olan çizgi. Yeniden güçlenme (dinamizm). Başta, bir yapıtın bir yana bırakılması uygun, gözle görünen plastik öğelerinden söz ettim. Yapıtın, yalnızca bu öğeleri betimlememesi gerekir. Öğeler, biçimler oluşturmalı, fakat bunu yaparken, bütünlüklerini bozmamalı, kimliklerini değiştirmemeli.

"Biçim" yada "nesne" yada ikinci derecede nesnelere yaratmak için, genellikle, bunları kümelendirerek çok sayıda kullanmalıdır: Örneğin, birbirleriyle bağıntılı çizgilerin yarattığı yüzeyler (bu durum, devinimli bir su akıntısında görülün, üç boyutlu bağıntıya dayanan erkin çizdiği uzaysal oluşumlar (balıkların kaynaşması). Böyle bir biçim orkestrası zenginliği, sınırsız olarak, değişiklik olanağını artırır ve birlikte, çok güzel anlatım olanağı sağlar. Başlangıçta, hemen hemen yalnızca, eylem vardı, ne ki, bunun da üstünde düşünce, mademki, çemberde olduğu gibi, sonsuzluğun ne başlangıcı, ne de sonu vardır. Öyleyse düşüncenin önceliğini benimsemek gerekir. Luther, başlangıçta söz vardı, diyor.

Her oluşum, devinime dayanır. Lessing, "Laocoon"da (daha geçenlerde, biz buna pek çok gençlik düşüncemizi kattık), zaman sanatıyla uzay sanatı arasındaki ayrıma çok büyük önem veriyor. Fakat, bunun, yalnızca çok yüksek düzeyde bir düşünce olduğunu iyice göz önünde bulundurmalıdır. Çünkü uzay da bir zamansal kavramdır. Bir nokta devinmeğe başladığı ve çizgi haline geldiği andan itibaren, zaman etkeni ortaya çıkar. Aynı biçimde, yer değiştiren bir çizgi bir yüzeyin doğmasına yol açar. Ayrıca, yüzeylerden uzaya götüren devinim için de özdeş durum söz konusudur.

En yaygın etkili durum, iki doğrultudaki gerilimin karşılıklı istencedir. İki noktanın arasındaki gerilimden bir çizgi doğar. Eskiden yeryüzünde, görülebilen, hoş giden ya da hoşlanılacak nesnelere betimlenmekteydi. Bugün, görünenin göreliği bir gerçek haline geldi ve görünenin, gizli kalmış sayısız gerçeklerin yer aldığı evrenin tümündeki örneklerden yalnızca bir tanesi olduğu, noktasında birleşiyor. Olup bitenler, görünürde, geniş ve karışık olan eski akılcılığı çürüten bir kavram ortaya koymaktadır.

¹⁵⁶ Agk. 32.

Düşgelmisel olan, öz sırasına girmeye yönelmektedir. İyilik ve kötülük kavramlarının bütünleşmesi, törel bir alan ortaya çıkarıyor. Kötülük, bizi ezen yada ezen düşman değil, fakat bütünleşmeye yardım eden güçtür. Nesnelerin oluşum ve evriminde bir yardımcı. Törel denge durumu, özgün eril (sert, istek uyandıran etken, ateşli) ve dişil (hoş, artma etkeni, tepkesiz) kuralları, süredeş tamamlayıcılık olarak tanımlıyor. Buna, biçimlerin eşzamanlı bağlaşması, devinim ve karşı-devinim yada, daha yapmacıksız olarak, nesnelerin eşzamanlı karşıtlığı yanıt veriyor, (Delaunay'da olduğu gibi, renk olarak, arı renklerden oluşan tümleyici ayırtıların karşıtlığı.)

Her erk, devinimsiz bir dinginlik gerçekleştirmek için, güçlerin oyunu üstünde kendi tamamlayıcısını devinime geçirir. Yoğrumsal öğelerden rakam yada harf gibi somut varlık ya da soyut nesnelere oluşturulan bireşimlere (kombinezon) geçmek biçiminde soyutlamalar yaparak yola çıkmış olan biz, inanmanın özünün güncelleşmesi için, artık yalnızca bir soluk (esin) olmaması gereken Büyük Yaratma ile böylesine benzerlikler gösteren yoğrumsal evrene varıyoruz.

Birkaç örnek: Denizde, bir gemide yolculuk yapmanın verdiği sevinçle dolu ve kıyının, ustalıklı seçilmiş rahatlıkların tadını çıkararak geniş zaman kişisi. İşçe, atalarımızın betimleme biçimi- Oysa, bir transatlantiğin köprüsü üzerinde günümüzün adamı:

1. Kendi devinimini,
2. Tam ters yönde ilerlemeye çalışan geminin devinimini,
3. Akıntının yön ve hızını,
4. Yeryüzünün dönüşünü,
5. (Toprağın) dolanmasını,
6. Tüm çevredeki ay ve gezegenlerin dönmesini, görür.

Sonuç: Merkezi, ben olan bir devinimler bütünü.

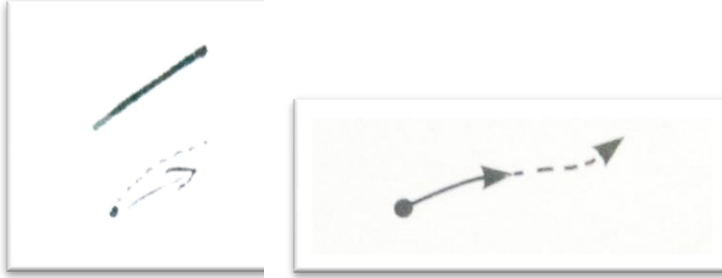
Çok sesli resim sanatı, özellikle zaman öğenin uzaysal bir veri olduğu müzikten üstündür. Eşzamanlılık kavramı (saydamlık), kendini, burada daha açık gösterir. Müzikte düşündüğüm ters devinimi anlatmak için, devinim halindeki bir tramvayın yan camlarına yansıyan görüntüleri yansıtmak isterim.¹⁵⁷

Klee burada yaşam ile sanat arasında devinim ve denge ilişkisi üzerinde durmuş, yaşamdaki zıtlıklar ve uyumu çizgilerle ifade etmiştir.

¹⁵⁷ Agk. 33-37.

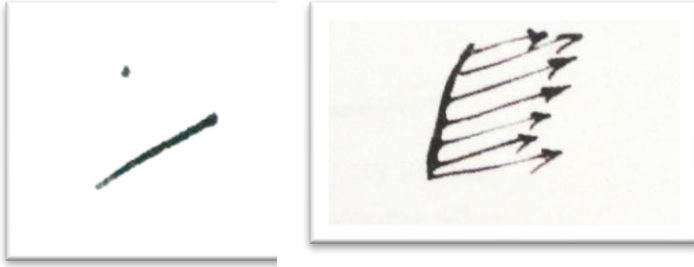
3.5.1. Paul Klee'nin Ders Notlarından Pedagojik Eskiizler

Paul Klee ders notlarında önce analiz kavramından sözeder. Analizin özel bir türü eserin oluşturulmasına yönelik olandır. Bunu Klee yaratılış kelimesi ile tanımlar. Dünyanın yaratılışını ele alan Musa'nın kitabı Eski Ahid'te Tekvin-Yaratılış adını taşır. Sanatçı biçimsel başlangıcı veya basitçe ilk çizgi ile içsel olarak kendini ifade etmeyi başarır.



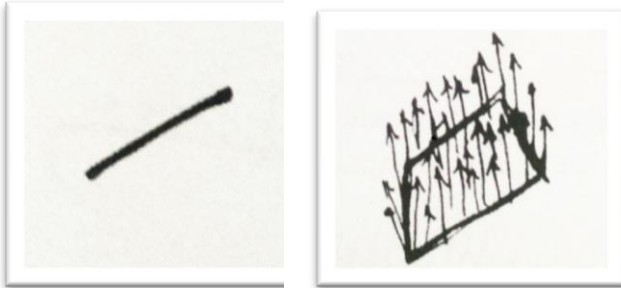
Resim 3.51. İlk çizgi

Kalemi yada sivri uçlu başka bir şeyi dokundurduktan kısa süre sonra çizgi oluşmaya başlar. (başlangıçta ne denli serbest olursa hareketli doğası o ölçüde netleşir).



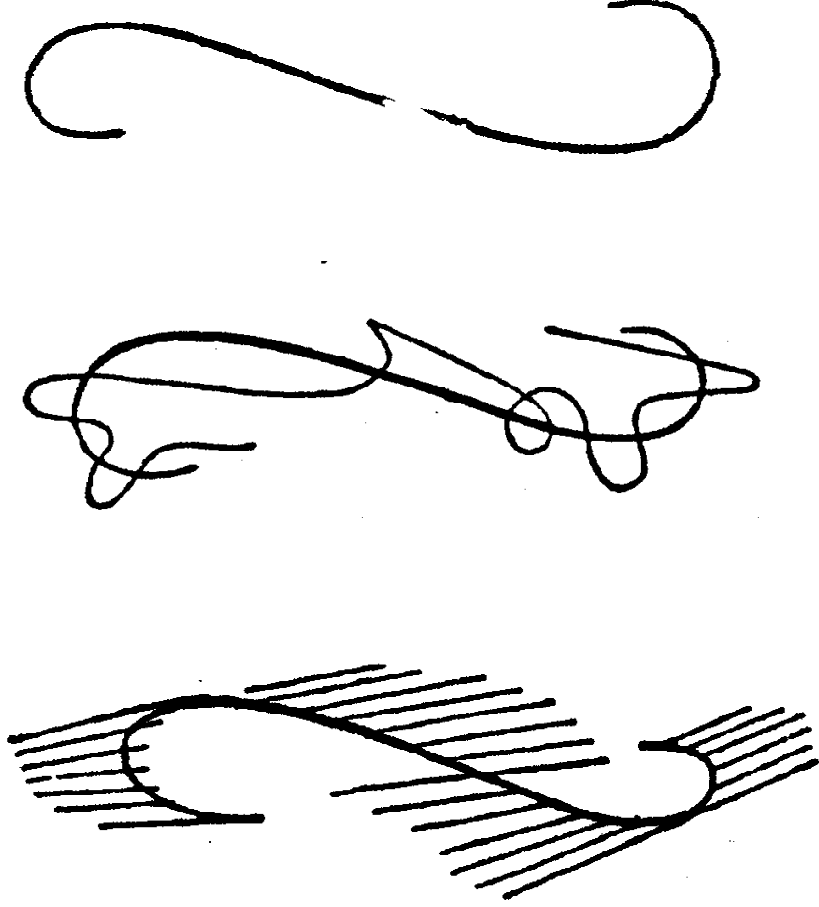
Resim 3.52. Çizgilerden yüzey oluşumu

Siyah yada renkli bir boya aletiyle yerleştirilen çizgi kaydırılacak olursa bu defa yüzey oluşur.(hemen başlarda ve oluşmanın çok kısıtlı serbestliğinde).



Resim 3.53. Yüzeyleri kaydırma

Benzeri etkide yüzeyleri kaydıracak malzememiz olsaydı uzama düşünsel bir görsellikte yazabilirdik. Ne yazıkki bu daha şimdiden bir ütopya.¹⁵⁸



Resim 3.54. Özgürce eğlenen etkin çizgi.

Özgürce eğlenen etkin çizgi. Özel bir amaç taşımadan, gezi için gezi. Etken: Devinen bir nokta. (Resim 3.64)

¹⁵⁸ Paul KLEE, Bauhaus Ders Notları ve Yazılar, 49.

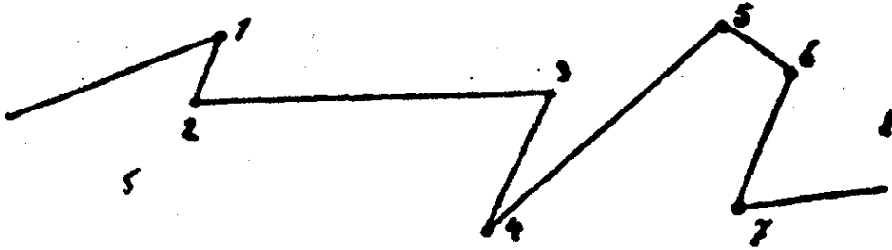


Resim 3.55. Özdeş çizginin kendi kendini sınırlaması.¹⁵⁹



Resim 3.56. Ana çizginin düşsel olduğu, iki ikincil çizgi.

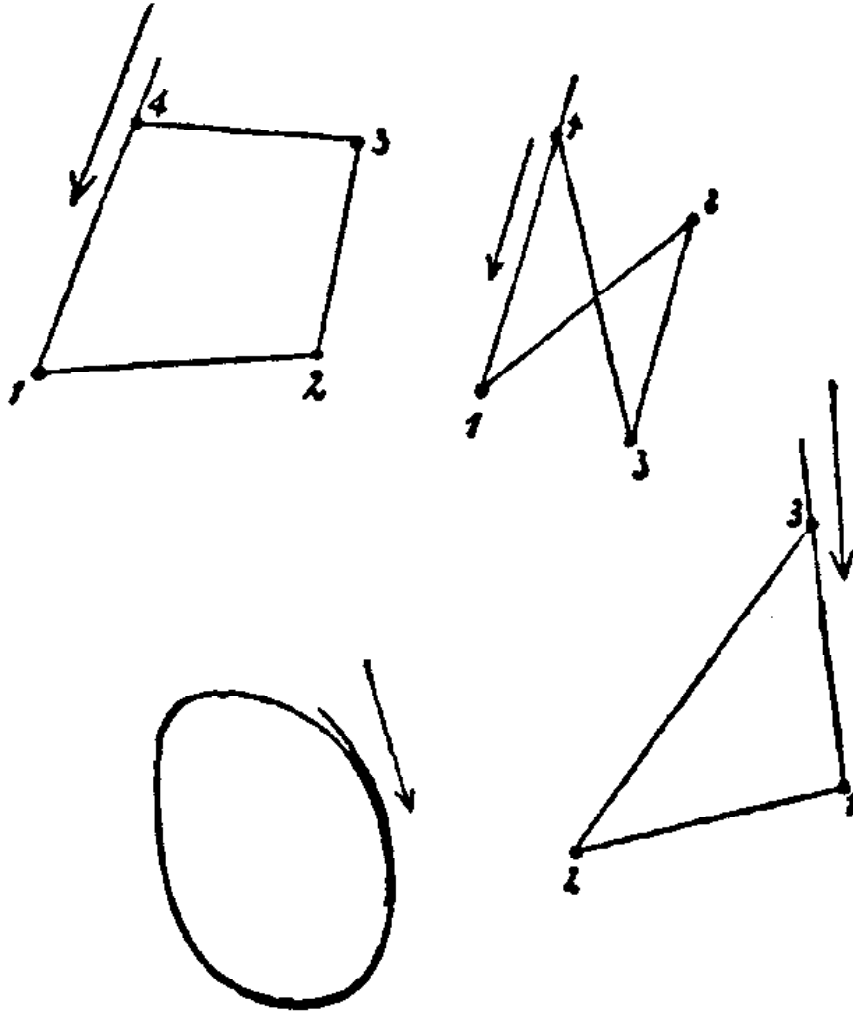
Belirli noktalar arasında gerçekleştirilen devinim.



Resim 3.57. Sürelere bağlı etkin çizgi:

¹⁵⁹ Agk. 50.

Ara çizgi; Nokta devinimi ve düzlem sonucu arası,yarı yolda kalan (ara çizgi).¹⁶⁰



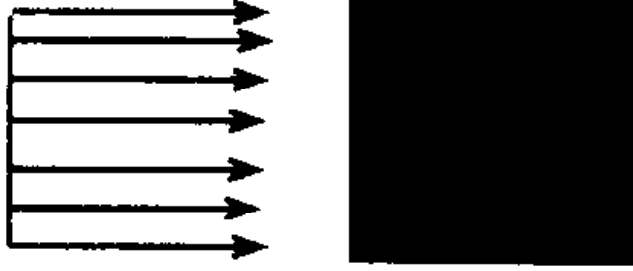
Resim 3.58. Ara çizgi

Buradaki şekillerin çizgisel bir öz yapısı vardır bu özgülük tamamlanınca, birden, bir yüzeyin resmiyle dışlanır.¹⁶¹

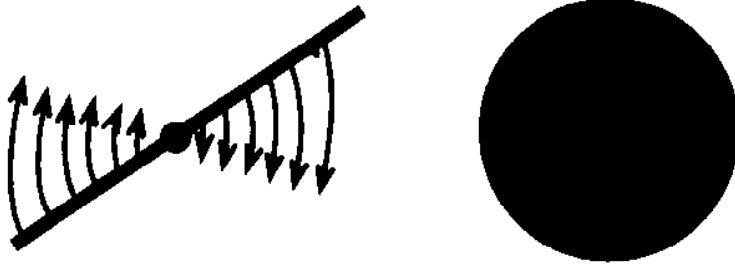
Etkinlikli bir alanı sınırlayan edilgen çizgiler. (Çizgi yer değiştiren, doğan etkin bir yüzey).

¹⁶⁰ KLEE, 2001,67.

¹⁶¹ Agk.68.

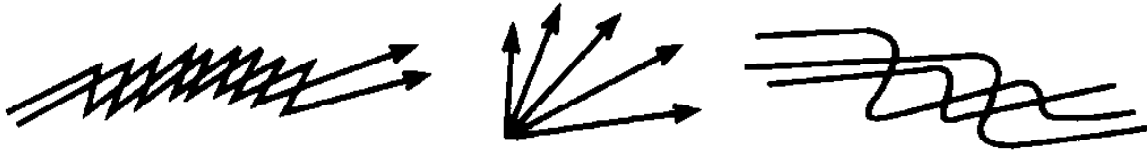


Resim 3.59. Yanal yer değiştirme Devinin



Resim 3.60. Dönem yer değiştirme (Devinin)

Dik açılı edilgen çizgiler, çıkış noktasına dönen edilgen çizgi; aynı zamanda bir yüzeyin etkin oluşumu.¹⁶²



Resim 3.61. Birinci Durum

¹⁶² Agk.69.

Etkin çizgiler, edilgen yüzeyler.(Düşsel; çizgisel erk-güç(neden) Çizgisel sonuç (etki)
Yüzeyler (ikincil sonuç olarak)



Ara çizgiler; Çizgisel erk(neden), sonuç;Yüzeyler.

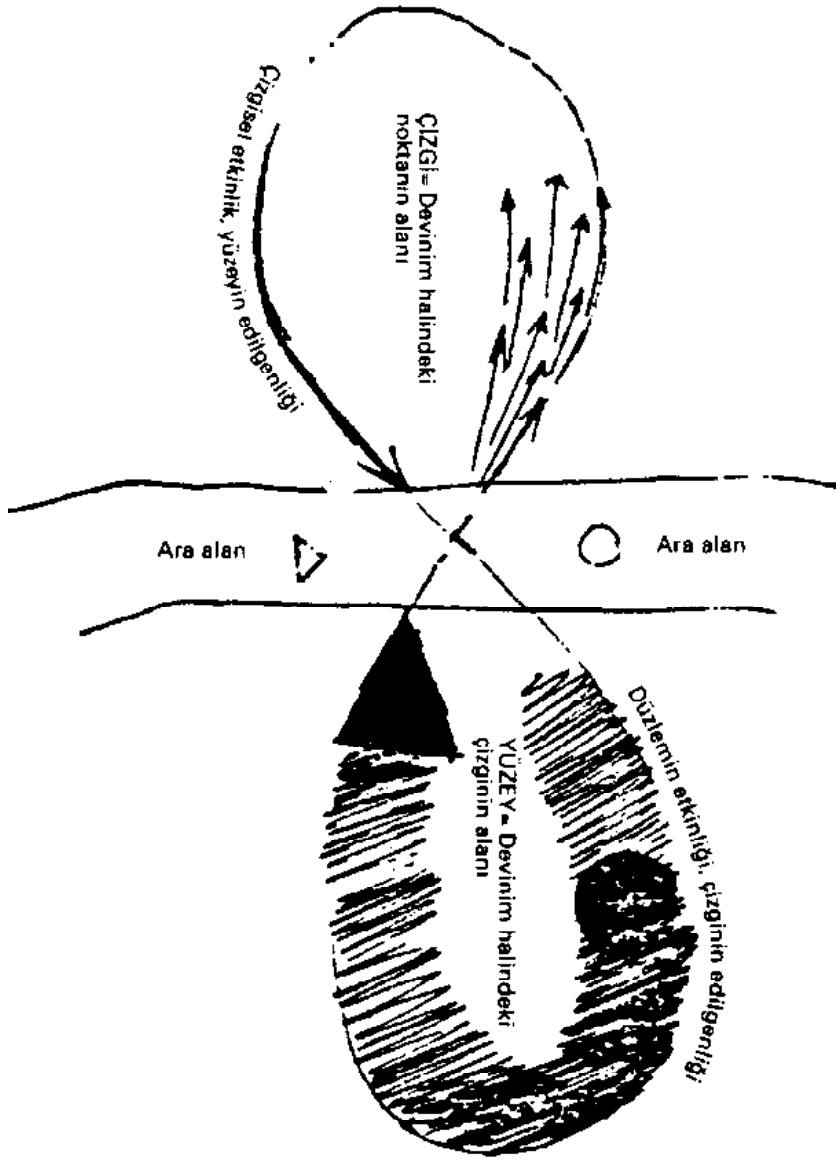
Resim 3.62. İkinci Durum



Resim 3.63. Üçüncü Durum

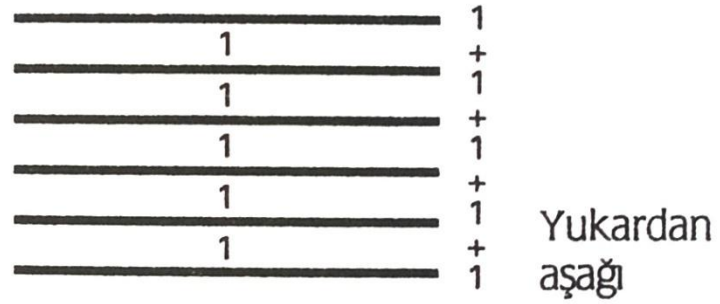
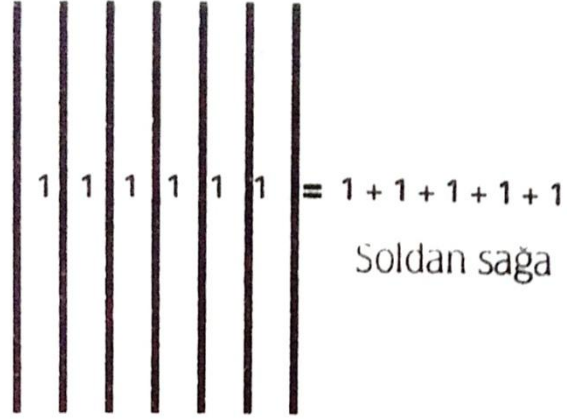
Etkin yüzey, edilgen çizgi; düzlem erki (neden), çizginin ikinci sonucuyla yüzeyin etkisi.¹⁶³

¹⁶³ Agk. 70.



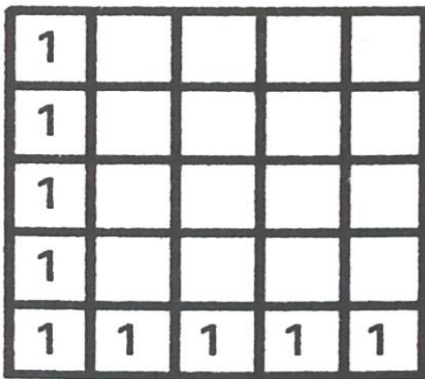
Resim 3.64. Devanim Alanları¹⁶⁴

¹⁶⁴ KLEE, 2010, 181.



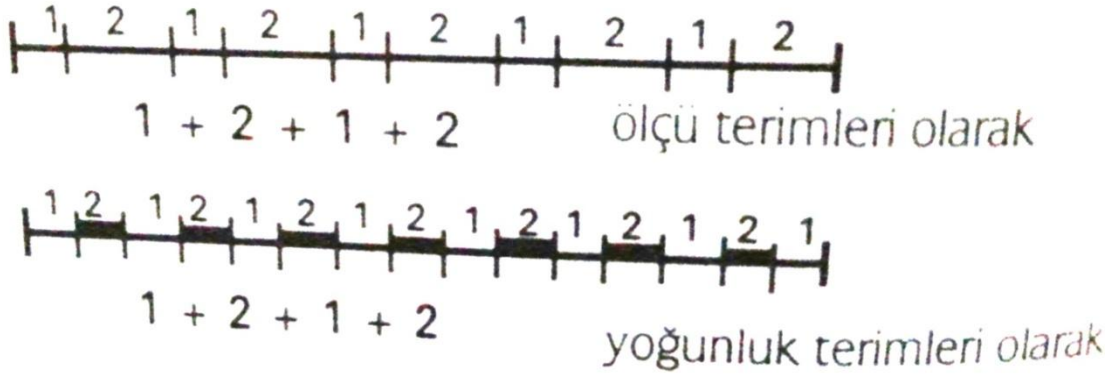
Resim 3.65 Yapı (Bölmeli düzenleme)

Özdeş birimin, sol-sağ ya da yukarı aşıağı doğrultusunda yinelenmesine dayanan en ilkel yapısal dizemler.



Resim 3.66 Sol-sağ ve yukarı-aşıağı biçiminde, çift yönde, daha da ilkel yapısal dizem.¹⁶⁵

¹⁶⁵ Paul KLEE, Çağdaş Sanat Kuramı, 73.



Resim 3.67 Yukarda, basamaklı bir dizem.

Bir artı iki (1+2) biçiminde, bir sayısal birim açıklaması.

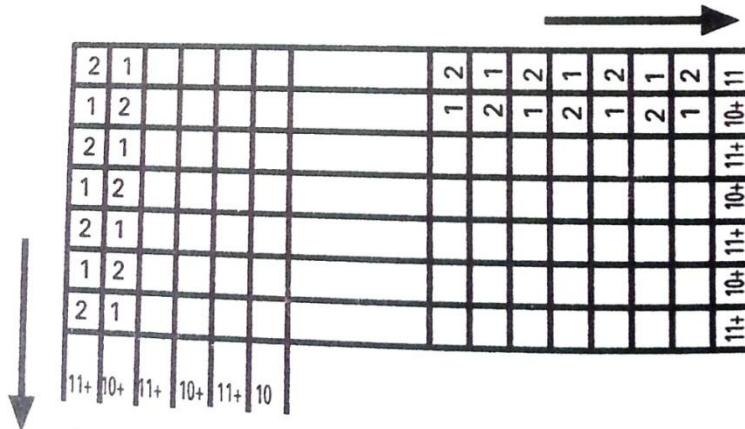
1+2+1+2 yerine, (1+2) (1+2) yazabilirim; bu, 3+3+3+3'e, böyle olunca da, yalın bir birimin yinelenmesine dönüşür.

İki Boyutlu Yoğunluk Ölçersel Yapı

(Satranç tahtası)

Yatay toplamlar

(İkinci boyut. Sütun halinde yoğunluk)



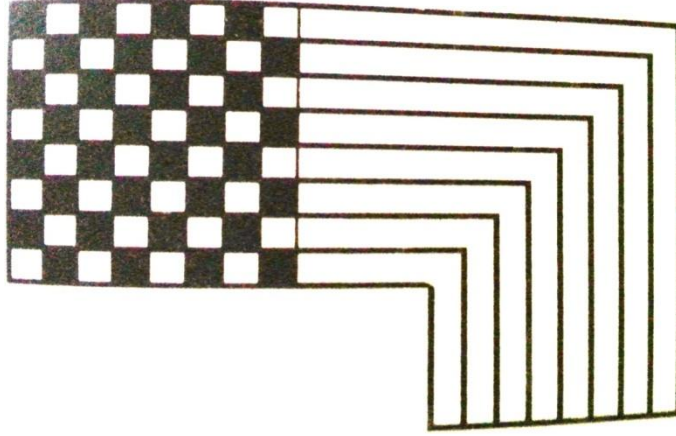
Düşey toplamlar

(Birinci boyut. Sütun halinde yoğunluk)

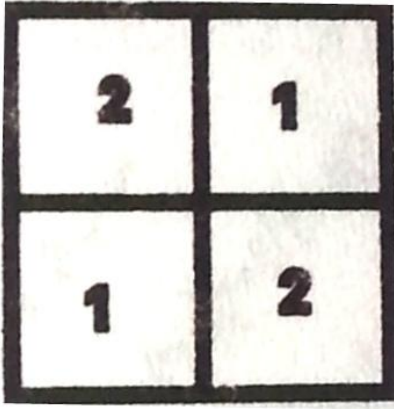
Resim 3.68 Yatay ve düşey toplamlar

$$11+10+11+10+11+10 = (11+10) + (11+10) + (11+10)$$

$$= 21+21+21 = 1+1+1^{166}$$



Resim 3.69 Birleştirilmiş (kombine) iki boyut (çaprazlama)



Resim 3.70 Eğer, “ parça 3.80” , altı bölümlü birim olarak düşünülürse, aşağıdaki sayısal anlatıma varılır:

$$6 + 6 + 6 + 6 = 1 1 1 1$$

$$+ + + +$$

$$6 + 6 + 6 + 6 = 1 1 1 1$$

$$+ + + +$$

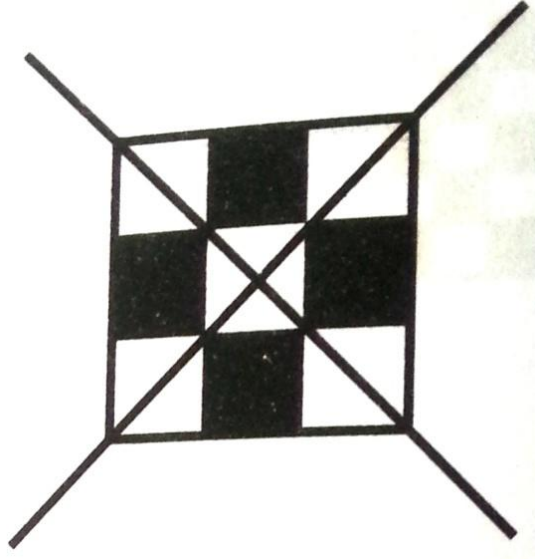
salt yinelenebilir, öyleyse yapısaldır.

$$6 + 6 + 6 + 6 = 1 1 1 1$$

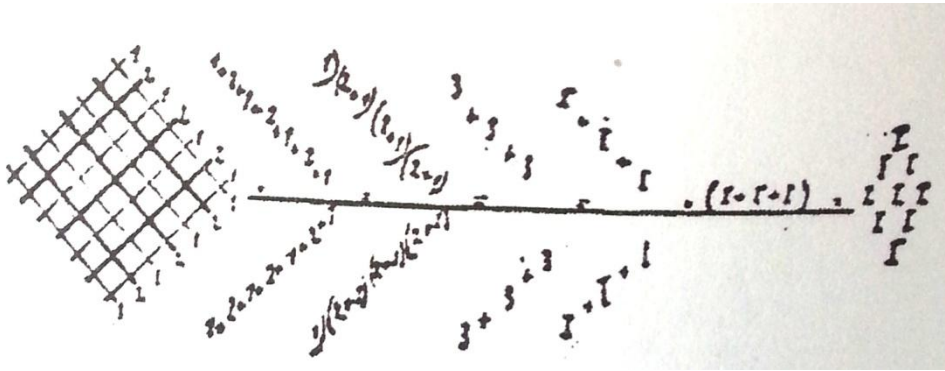
$$+ + + +$$

$$6 + 6 + 6 + 6 = 1 1 1 1^{167}$$

¹⁶⁶ Agk.74.



Resim 3.71 İki boyutlu bağdaşımın yanlamasına görünüşü.

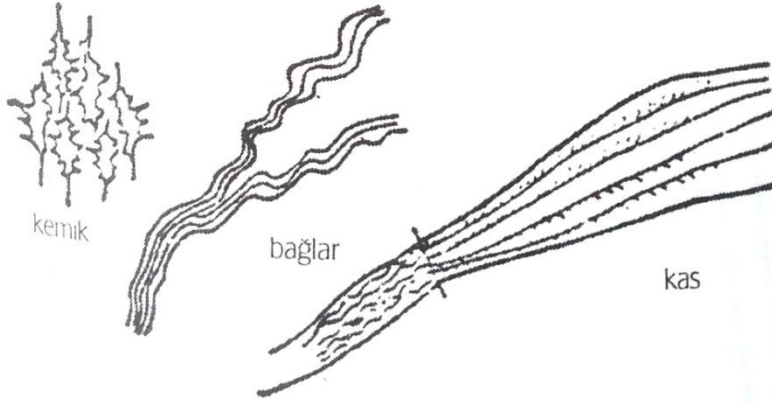


Resim 3.72 Çizgisel değişke.

Bu dizedeki tüm parçalar, dizemin niteliği değişmeksizin yinelenen tabana (base) düşebilir yada katılabilir.¹⁶⁸

¹⁶⁷ Agk.75.

¹⁶⁸ Agk.76.



Resim 3.73. Özdeksel yapılar (doğada)

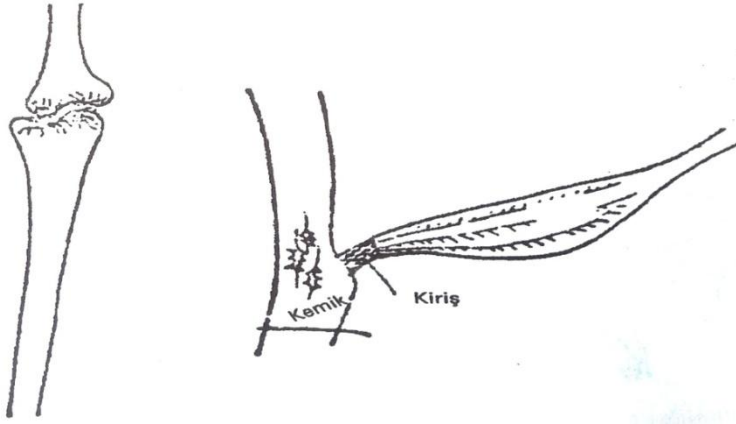
Doğadaki yasal ilke:

Ayırdedilebilir en küçük madde cisimcikleri bir araya gelirler

Kemiksel cisimcikler, hüresel ya da borusal bir yapı gösterirler.

Eklem bağları, kirişlerin iplicikli yapısını taşırlar.

Kirişlerin telleri, ayrıca, yanlamasına çizik kas tellerinin içinden geçerler.¹⁶⁹



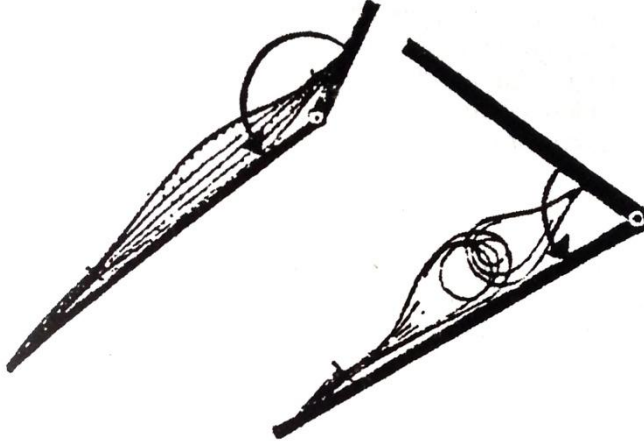
Resim 3.74. Devinin istenci ve bunun uygulaması olarak doğal organizma (Özdek üstü)

İskelet, kemiklerin eşgüdümünden doğar. Bunlara, aynı zamanda, devinimsiz bir destek gerekir. Bunu, eklem bağları sağlar.

Bu işlev, bağımlıdır; işlevin karakterinin yapısal olduğu söylenebilir.

Devinin düzenlemesini izleyen evre (kendi evresi), bizi, kemikten kasa götürür. Bu ikisine, kiriş, aracı olur.¹⁷⁰

¹⁶⁹ Agk.77.



Resim 3.75. Kasla kemik arasında bağlantı

Ve kasla kemik arasında nasıl bir bağlantı vardır?

Kas, kasılma ya da kısılma gücüyle, iki kemik arasında yeni bir açı oluşturma sonucunu getirir.

Devindirme organlarının eylem alanının daha yakından incelenmesi, kirişin, kemikle kas arasında, aracı bir etkinliği olduğunu gösterir.

Kasın gereksinme duyması *durumunda*, iki kemik arasındaki açı değişir.

Kas, kemikten daha yüksek bir düzeyde çalışır; kemiksel işlev, kassal işleve göre, edilgen ve yapısaldır.

Kemikler, hem de devinim durumundaki tüm'ü tutarlar.

Kemiklerin işleyişi, birbirlerinden bağımsız çalıştıkları oranda, yüksek bir düzeyde olur. Birinde bükülme, ötekinde uzama.

Bir kemik, tek başına hiçbir şeye yaramaz.¹⁷¹

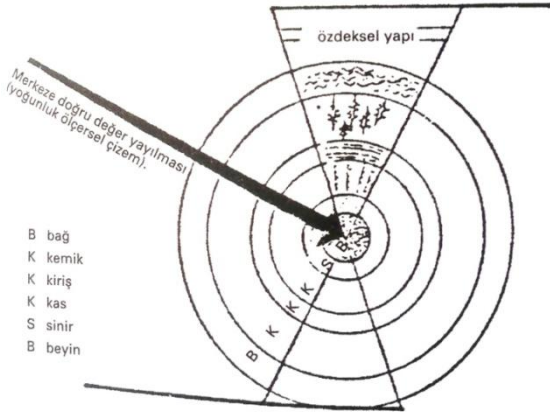
Kassal işlevin bağımsızlığı, görecelidir, bu, ancak kemiklerin işleviyle ilişkili olduğunda ortaya çıkar. Yakından incelendiğinde, kasın da özerk olmadığı, beyinden çıkan bir buyruğa uyduğu görülmüştür. Gerektiğinden daha da az çalışmak ister, olsa olsa, yaptığı, buyruğa uymaktır.

Beyinden çıkan buyruğun iletimi, uzyazdırımla (telgraf) ölçüştürülebilir: Sinirler, teller gibi işe karışırlar.¹⁷²

¹⁷⁰ Agk.78.

¹⁷¹ Agk.79.

¹⁷² Agk.80.



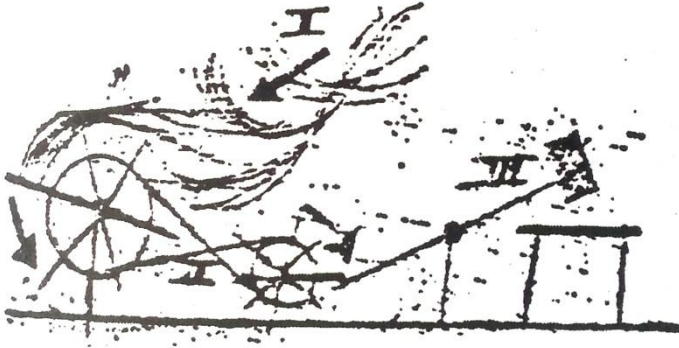
Resim 3.76. Çalışma ve buyurmanın göreliliği açıklamak için yapılan bir çizelge.

Çalışma ve buyurmanın göreliliği ile yapısal ve bireysel işleyişin göreliliğini açıklamak için yapılan bir çizelge, (resim 3.84) i ie girme oyunlarını yansıtmaktadır.

Böyle olunca, özekdeş yayılma biçiminde değer gösteren, yoğunluk sırasına göre düzenlenen bir yerleşme izlenir; ölçüye uygun bir yerleştirme ise, tersine, en büyük bolluğu beyne ayıracak, ve güçleri tersine bir düzene yerleştirecektir.¹⁷³

Üçe bölmeye dayanan alıştırmalar:

I.Organ (etkin) Beyin II.Organ (aracı) Kas III.Organ (edilgen) Kemik



Resim 3.77. Su tokmağı

I.Çağlayan (etkin)
(edilgen)

II. Çark (ara)

III. Tokmak

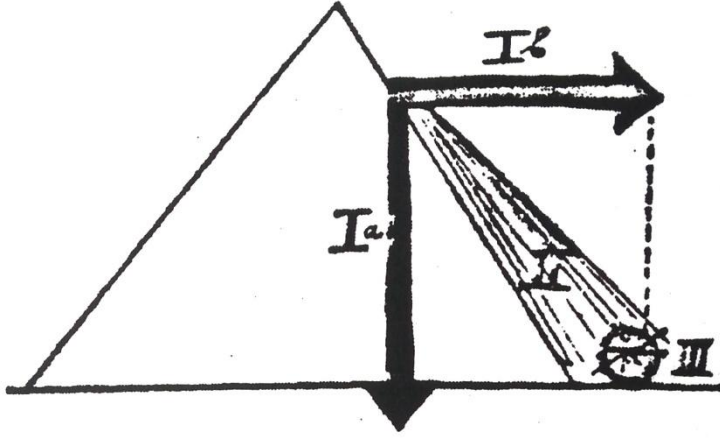
(Büyük çarkın kanatları)
kolları)¹⁷⁴

(Küçük çarkın tokaları)

(İletme)

¹⁷³ Agk.80.

¹⁷⁴ Agk.81.

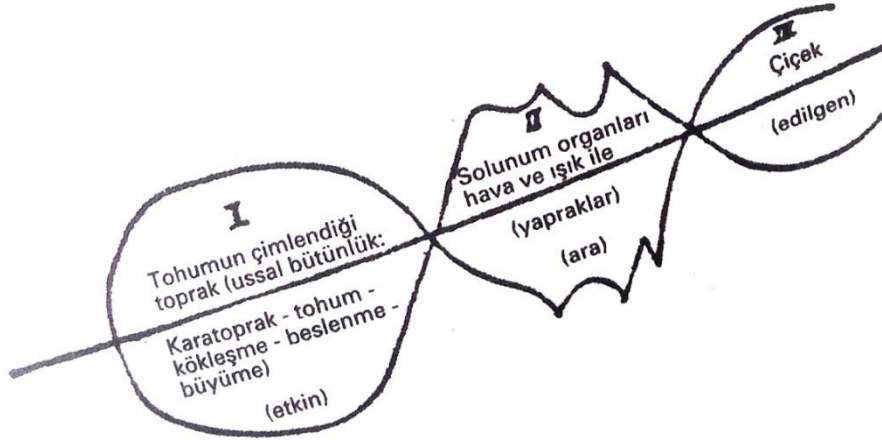


Resim 3.78. Su değirmeni

I. İki güç: a) Yerçekimi ve b) Dağın itişisi (etkin)

II. Ia ve Ib güçlerinin oluşturduğu paralelkenarın köşegeni: Çağlayan (ara)

III. Çalışan çark (edilgen)



Resim 3.79. Bitki

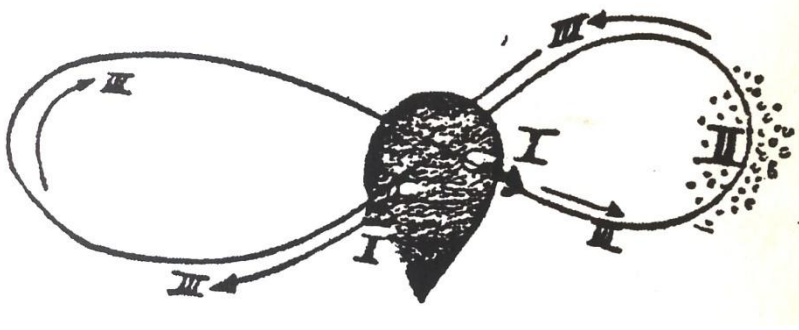
Bitkinin Üremesi

I. Erkek organlar (Etkin)

II. Böceklerin arabulucuğu (Ara)

III. Dişi organlar (meyveler) (Edilgen)¹⁷⁵

¹⁷⁵ Agk.82.



Resim 3.80. Kan Dolaşımı Düzeni

I.Yürek pompalıyor (Etkin)

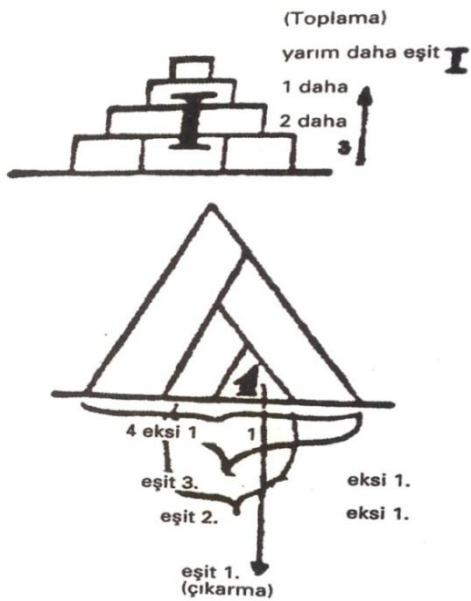
III.Kan, devinim durumunda (Edilgen)

II.Akciğerler alıyor ve başka bir biçime sokuyorlar, artııcı olarak paylarına düşeni yapıyorlar (Ara)

III.Kan, yüreğe dönüyor (Edilgen)

I.Yürek, yeniden pompalıyor (Etkin)

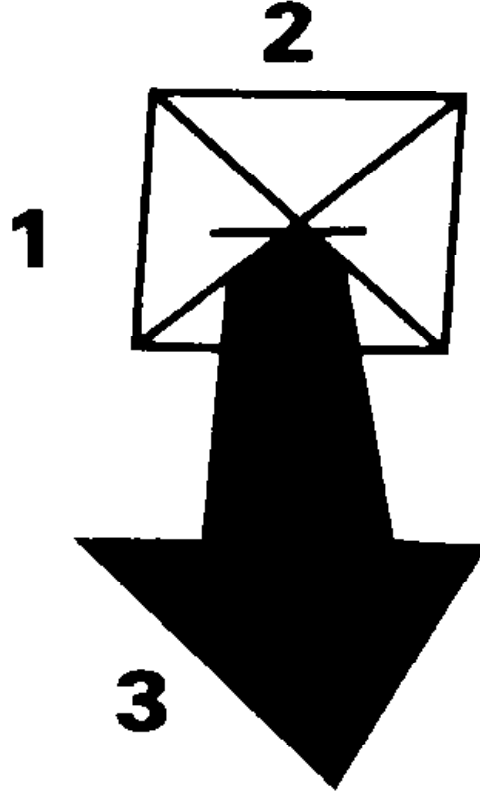
III. Kan, çevrimin yapılacağı yüreğe dönmek için yeniden devinim durumuna girmiştir.¹⁷⁶



Resim 3.81.Yapma-Alma (Üretken)

¹⁷⁶ Agk.83.

Yapıt, “taş üstüne taş” koyarak oluşur (toplama) ya da bütünden başlayarak “parça parça” yıkılır (çıkarma).Bu iki gelişme, kurma ve söküp çıkarma, zaman içinde oluşur. Almaya elverişli üretken eylemin başlangıcından itibaren, üretimin ilk deviniminden az sonra, ilk karşı devinim yani ilk alma devinimi ortaya çıkar. Alıcı düzende, bu, gözün sınırlamasına bağlıdır. Göz, kendini yapıta yerleştiren yolları izler.¹⁷⁷



Resim 3.82. Boyutlar¹⁷⁸

İlk boyut: Sol (Sağ)

İkinci boyut: Yukarı (aşağı)

Üçüncü boyut: Ön (arka)¹⁷⁹

¹⁷⁷ Agk.84.

¹⁷⁸ KLEE,2001, 72.



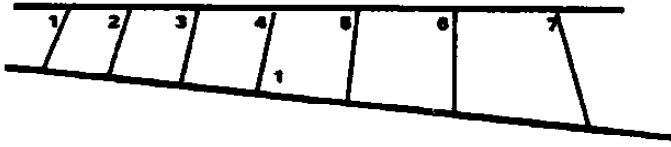
Resim 3.83. İki koşut çizginin, dik açı altında görünüşü:



Resim 3.84. Demiryolu raylarının dik açı altında görünüşü:



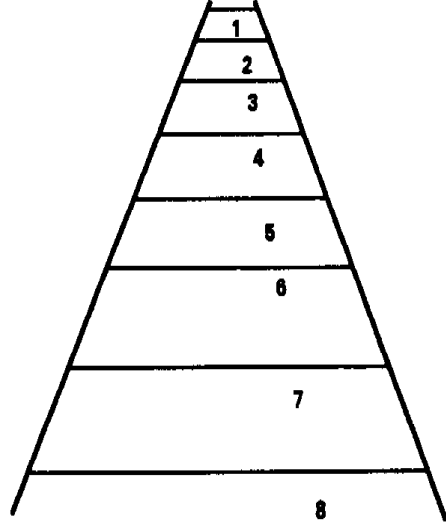
Resim 3.85. İki koşut çizginin, yön değiştiren



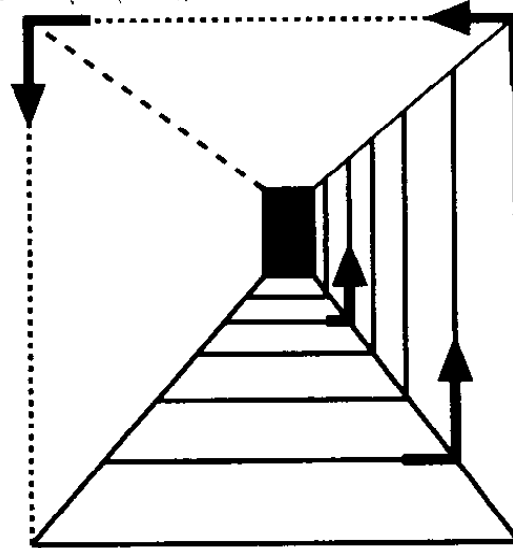
Resim 3.86. Demiryolu raylarının, yukarıdan yanlamasına görünüşü;

Yayılmanın görünüşünün, arkadan ileriye doğru nasıl olduğunu kestirmeğe izin veren tabanlıklar (travers).

¹⁷⁹ Agk.86.

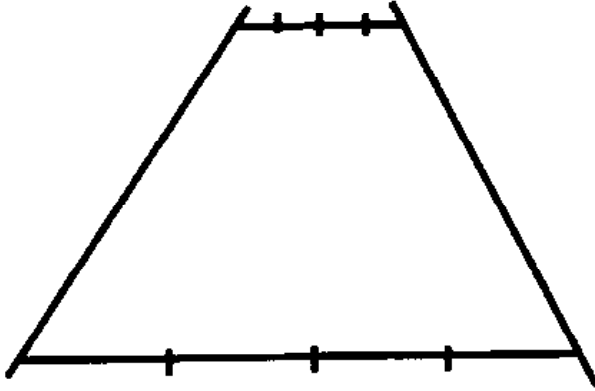


Resim 3.87. Özdeş nesnelerin yüzden görünüşü:¹⁸⁰

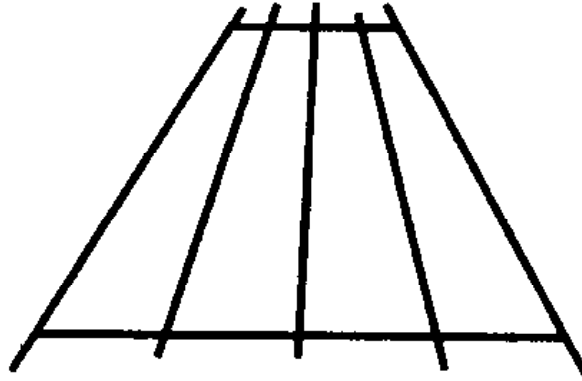


Resim 3.88. Görüngenin aldatıcı görünüşünün katıldığı üçüncü boyut.¹⁸¹

¹⁸⁰ Agk.87.
¹⁸¹ Agk.89.



Resim 3.89. Yüzden görünen bir demiryolu rayında, özdeş biçimde bölünen, bir uzak, bir yakın taban.



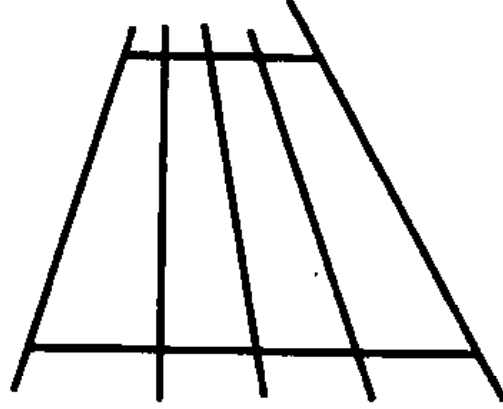
Resim 3.90. Düşeylik

Raylar doğrultusundaki çizgilerle gösterilen görüngen.(Raylar tabanlıklara düşey durumda)¹⁸²

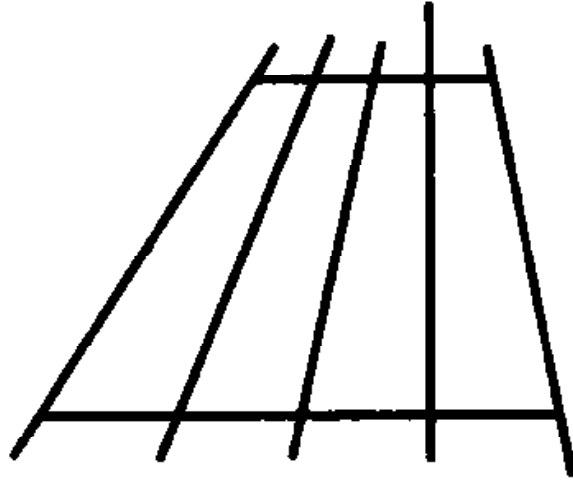
Soldan sağa yer değiştiren bir kimseye göre.

Sola doğru devinen gözlemcinin durumu

¹⁸² Agk.90.



Resim 3.91. Gözlemcinin sağı doğru yer değiştirme durumu.



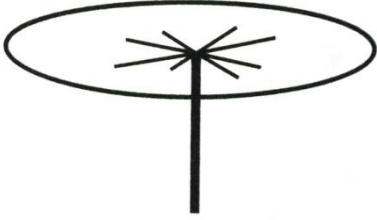
Resim 3.92. Devinim Durumundaki Düşeylik

Düzey çizgi, yüzeydeki dik yolu gösteriyor.¹⁸³

¹⁸³ Agk.91.



Resim 3.93. İp cambazı, denge sırtığı ile birlikte. Yatay: Görülen çevren (görünüş)



Resim 3.94. Tasarlanan çevren (düşün, ide)

Düşey çizgi, dengede olan ya da ayakta duran kaba kişinin iyi tutum ve durumudur. Yatay çizgi, yüksekliğini, çevrenini gösteriyor. Bunlar (beriki ve öteki), hepten toprağa değgin, durgun nesnelere.¹⁸⁴



Resim 3.95. Terazî

İp cambazı, dengesini sağlamada çok dikkatli olur. İki yandaki ağırlığı kestirmece hesaplar.



Resim 3.96. Terazînin özü, düşey ve yatay çizgilerin çakışması olarak tanımlanır.¹⁸⁵

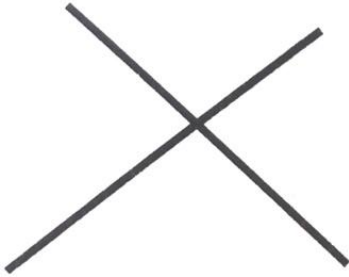
¹⁸⁴ Paul KLEE, Çağdaş Sanat Kuramı, 97.



Resim 3.97. Dengenin bozulması ve sonucu.



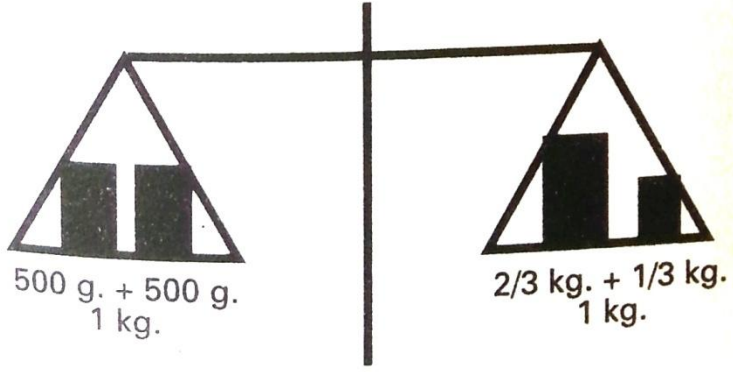
Resim 3.98. Bozulan dengenin, denkleştirme ağırlığı ile düzeltilmesi ve karşı sonucu.¹⁸⁶



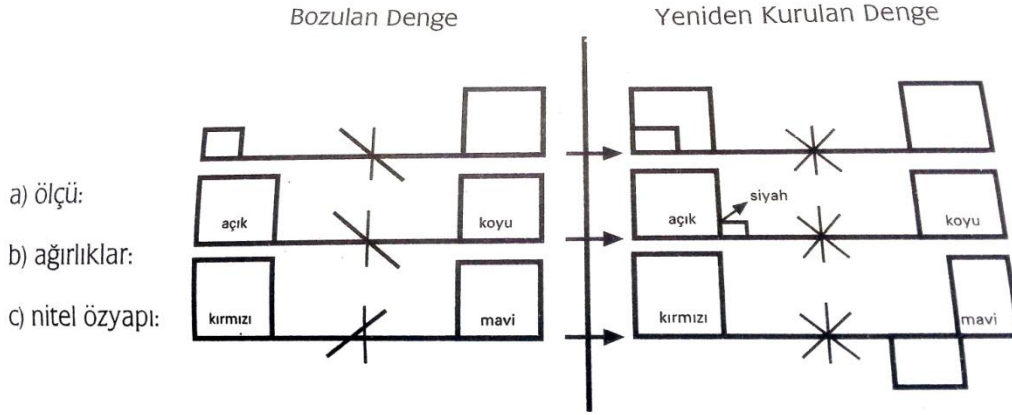
Resim 3.99. İki sonucun bağdaşımı ya da yanlamasına kesişme (düzeltip eski durumuna getirilen bakışlı denge olarak).

¹⁸⁵ Agk.98.

¹⁸⁶ Agk.98.



Resim 3.100. Bakıksız Denge(simge) ¹⁸⁷



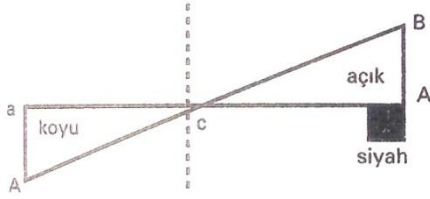
Resim 3.101. Bozulan denge, yeniden kurulan denge ¹⁸⁸

Resim 3.102' de Koyu AB eksenini a'dan A'ya iniyor, b'den B'ye yükseliyor. Eksenin başlangıç durumu, ab çizgisiydi, ab ve AB eksenlerinin tek ortak noktası c' dir; C temel öğedir. Koyu sol taraf, dönme nedeniyle, açık renkli sağdan daha aşağıda yer alır.

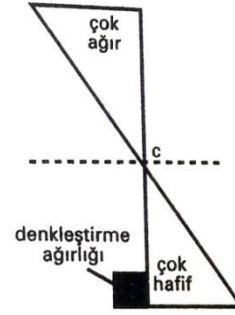
Ya da, ayrıca; düşmemek için, ben, sola sallanarak sağ kolumu uzatıyorum.

¹⁸⁷ Agk.99.

¹⁸⁸ Agk.100.

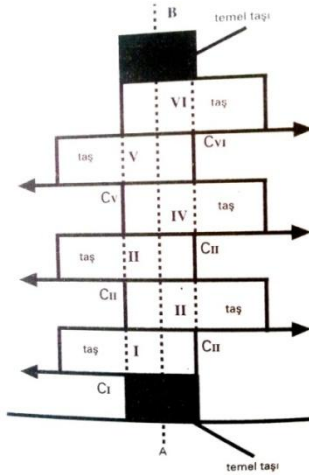


Resim 3.102. Yatay Doğrultu.



Resim 3.103. Düşey doğrultu.

Resim 3.103' da Vücutumun yukarı bölümü çok ağır olduğu için, düşey doğrultu, sağa çöğünür. Eğer, sol açık bacak tabanını genişleterek güven sağlayacak duruma gelmez, vücut alt yanında, zamanında düzelme olmazsa sonuç düşmedir.¹⁸⁹

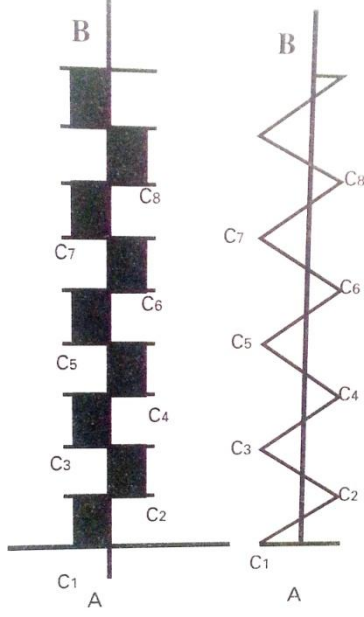


Resim 3.104. Bir kulenin kuruluşu

Temel taşının üstüne, taş I konur. Bu taş, dengeyi sola doğru bozar. Bundan sonra sıra, sağa doğru denkleştirme ve bozulma doğuran taş II' ye, arkasından, sola doğru düzeltme ve çekme sağlayan taş III' e gelir ve böylece, doruk taşı, kesinlikle denge uyumu sağlayıncaya dek, işlem sürdürülür.¹⁹⁰

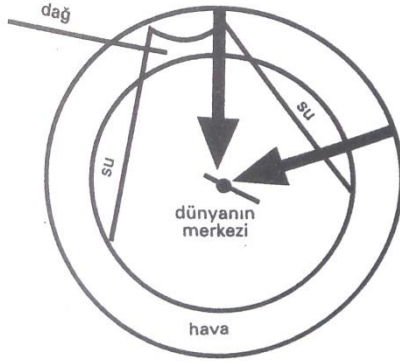
¹⁸⁹ Agk.101.

¹⁹⁰ Agk.102.



Resim 3.105. Kule şeması

C1, C2, C3 vb., sallanan taşların temel noktalarıdır; bu noktaları birleştiren bir doğru, düşey eksene eşlik eden bir zikzak çizer.¹⁹¹



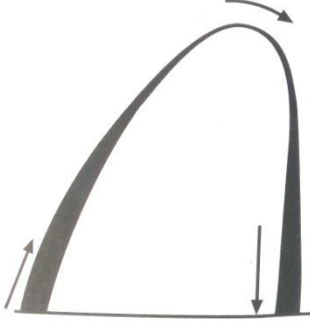
Resim 3.106. Toprak, su, hava

Durgun alanın simgeleri, çekül ve terazidir. Çekül, bu dünyada her nesnenin dönüp dolaşıp geldiği toprağın merkezi doğrultusunda devinir.

Ne ki, başka yasaların, daha özgür ve daha çözümlü bir devinime uygun düşen simgelerin bulunduğu (devinim içinde) bölgeler vardır.

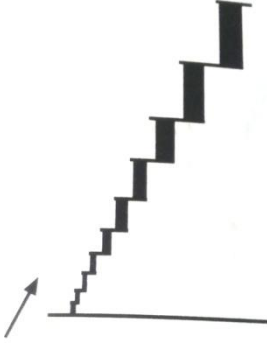
Ara alan, özellikle, kendini su ve havayüvar arasında gösteriyor.¹⁹²

¹⁹¹ Agk.103.



Resim 3.107. Hava

Havaya fırlatılan bir mermi azalan bir erkle (enerji) yükselir, döner ve artan bir erkle toprağa düşer (çözük düzen).¹⁹³



Resim 3.108. Yer (Dağ)

Gittikçe çoğalan çabayla çıkılan, basamak basamak artan bir merdivenin tırmanışı (Katı düzen).



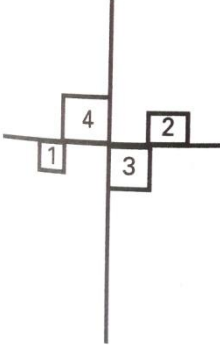
Resim 3.109. Su

Bir yüzücünün bacak vuruşları. (Çözük düzenli dizem).¹⁹⁴

¹⁹² Agk.104.

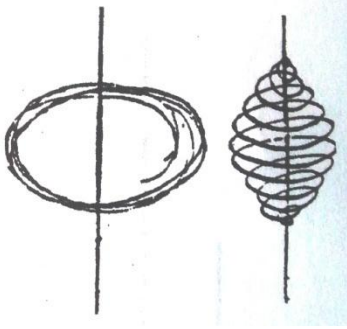
¹⁹³ Agk.106.

¹⁹⁴ Agk.107.



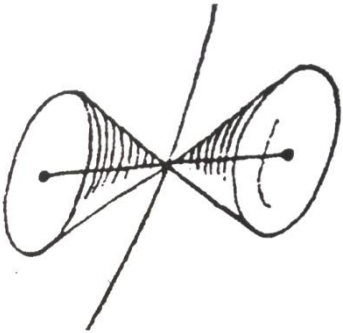
Resim 3.110. Devingen denge

Topraksal dayanağı tek bir noktaya indirgenen düşey bir terazi sallanır ve, ağırlık dağılımının daha keskin olmasına karşın, düşmesi kaçınılmaz duruma gelir.



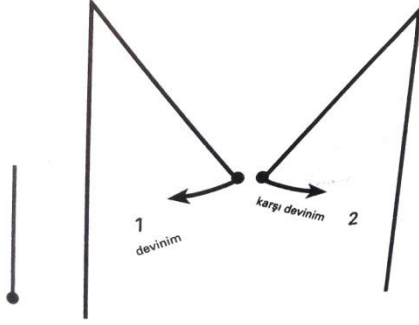
Resim 3.111. Topaç

Yatay bir firdolayı devinime sokulan gereç, düşmekten kurtulmuştur; ve şimdi biz, bir topaçla karşı karşıyayız.¹⁹⁵



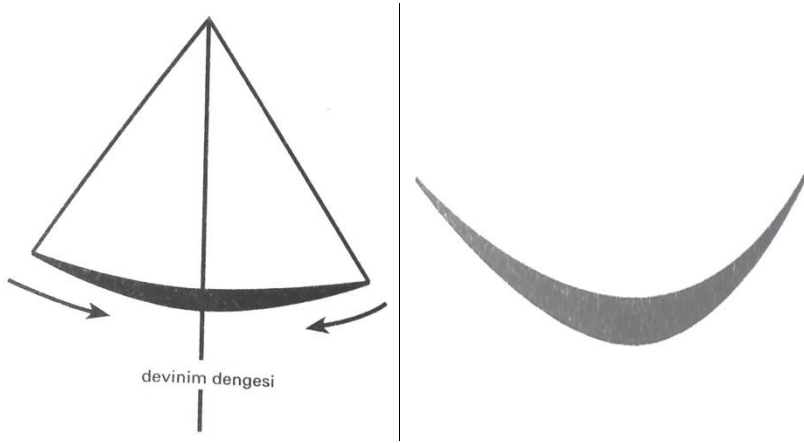
Resim 3.112. Bir çift topaç, gerin bir ip üzerinde, düşmeden dönmüyor.

¹⁹⁵ Agk.111.



Resim 3.113. Sarkaç

Çekül, bir geniş-gidiş devinimiyle sarkaç haline geliyor.¹⁹⁶



Resim 3.114. Sarkıl devinim ve karşı devinimden, devinim dengesi.

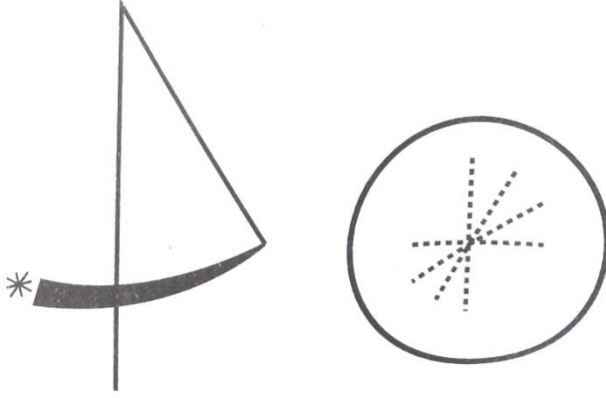
Sarkıl devinim ve karşı devinimden, devinim dengesi. Ya da taşıma noktası durağan, sarkıl salınımlı devingen biçim doğar.¹⁹⁷

Okların karşılıklı çembersel devinimi ve karşı devinim birliğinin sonucu olarak doğan bir dengenin simgesidir.

Bu yolun üzerinde, ne sonlar, ne de bir araya gelmeler değil, fakat sürekli bir art arda geliş biçiminde geçişler vardır. Bu sürekli akım, kesintiye uğrama nedir, bilmez ve başlayış, aynı zamanda, bir sondur.¹⁹⁸

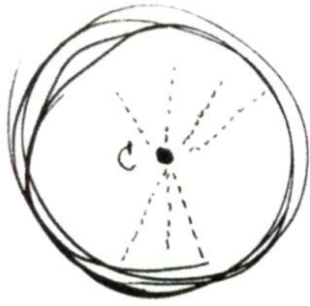
¹⁹⁶ Agk.112.

¹⁹⁷ Agk.113.



Resim 3.115. Çember

Sonuncu devingen biçim, sarkacın devinimli bir taşınmasıyla yayılabilen bir biçimdir. Taşıma noktasındaki bu değişme yönü, devingen biçimlerle gösterilen yayılmaya yansıyor. O zaman sarkaç, devingen biçimlerin en arısı olan çember biçiminde, fırlayarak devinir.¹⁹⁹



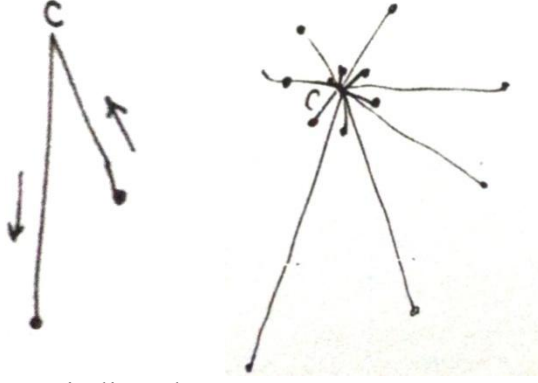
Resim 3.116. Sarkacın dairesel hareketi

Şimdiye dek gelen ve yer çekimi adını verdiğimiz güce karşı yeni bir güç öğreniyoruz: merkezkaç gücü.

Daire çizen sarkaçla beraber merkez noktanın hareket etmesiyle ya da hareketin yarıçapta gerçekleşmesiyle yeni gezinmeler de bulunabilir; yarıçap uzadığında daire de büyür ve yeni daireler oluşur veya yarıçap kısalır; daireler küçülür ve sonunda bu güzel seyirlik sarsıla sarsıla bir noktada son bulur.

¹⁹⁸ Paul KLEE, Çağdaş Sanat Kuramı, 63.

¹⁹⁹ Agk.116.



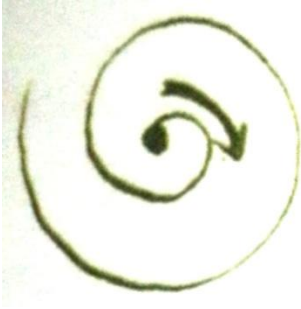
Resim 3.117. Spiralin öyküsü

Bu sonuncusu spiralin öyküsüdür. Onun hareketi sonsuz ve dengeli değildir; bundan dolayı hareketin yönü sorusu ortaya çıkar. Bu yönü bilmek zorundayız, çünkü yarıçapın uzunluğuna (Resim 3.115) ya da kısalığına bağlı soru fiziksel olarak önemlidir.²⁰⁰

Soru şu olabilir: giderek serbestleşen hareketle merkezden uzaklaşıyor muyum? Ya da:

Hareketlerim hareketlerim en sonunda tamamen durana kadar merkeze mi yaklaşıyor?

Ya



Resim 3.118. C'den uzaklaşan yarıçap hareketi

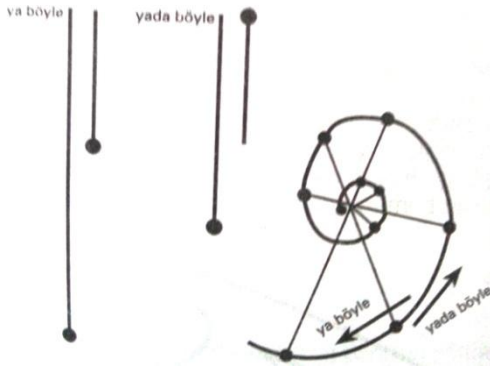
²⁰⁰ Paul KLEE, Bauhaus Ders Notları ve Yazılar, 158.

Ya da



Resim 3.119. C' ye yaklaşan yarıçap hareketi

Bu soru yaşam ile ölüm arasındakinden daha önemsiz değildir. Burada kararı küçük ok belirler.²⁰¹



Resim 3.120. Sarmal Eğri

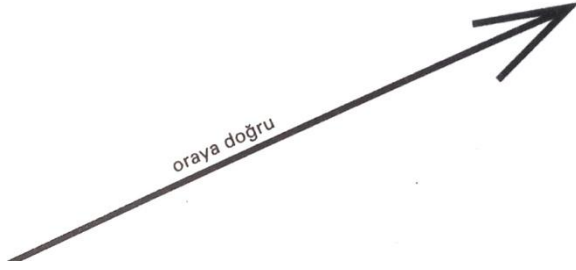
Yarıçapın , çevrel devinimle bağdaşımli olarak, basamak basamak yayılan değışkeleri, çemberi sarmallaştırır. Yarıçapın uzamasından, yaşamın sarmal eğrisi doğar. Yarıçapın kısılması, gittikçe, kaynaşmayı azaltır ve güzel görünümün gerilemesi, yok olduğu noktaya değin sürer. Yön sorununun önem kazanmasına karşın, devinim sonsuz değildir, artık. Bu devinim ya merkezkaç bir uzaklaşmayla –ki gittikçe artan bir özgürlük devinimidir- ya da bir lmerkeze artan bir baş eğmeyle –ki bu, her nesneyi yiyip bitiren bir merkezdir- sonuçlanır.

Orada söz konusu olan; yaşam ya da ölüm sorunudur ve karar küçük ok' a bağlıdır.²⁰²

²⁰¹ Agk.159.

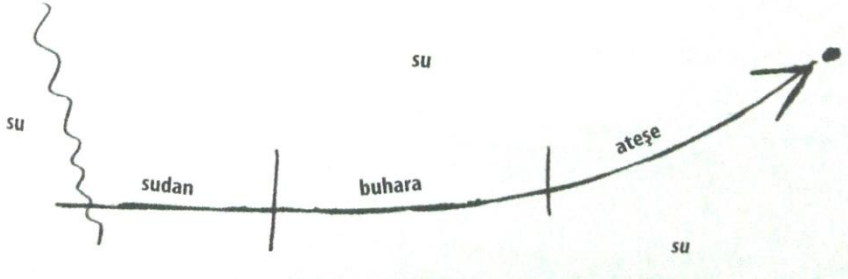
Her oluşum devinime dayanır. Uzay zamansal kavramdır. Bir nokta, çizgi haline geldiği andan itibaren, zaman etkeni ortaya çıkar. Aynı biçimde, yer değiştiren bir çizgi bir yüzeyin doğmasına yol açar.²⁰³

İster doğada olsun, ister sanatta, bütünü kavramak zordur; daha zoru, başkasının kavrayışına sunmak. Bunun nedeni dilde zaman kavramının eksik oluşudur.²⁰⁴



Resim 3.121. Ok

Okun babası, düşüncedir: Kavrama gücümü, ileriye, şu akarsuyun, göl ve dağın ötesine yayıyorum. Ne özgür, ne de tutsak olmayan insan böyledir. Bilinç, başlangıcın (doğma) sınırsız olduğu yer değildir, hiçbir zaman.²⁰⁵



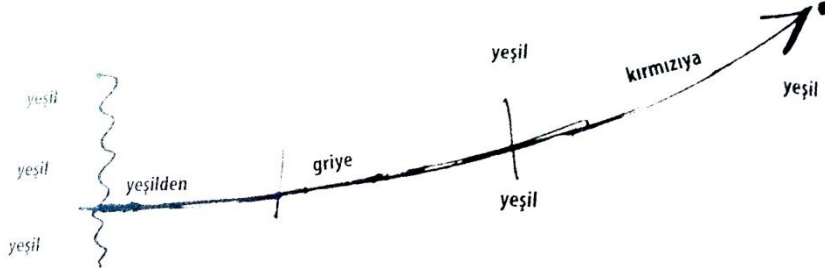
Resim 3.122. Verilen: su; devreye giren: ateş.

²⁰² Agk.117.

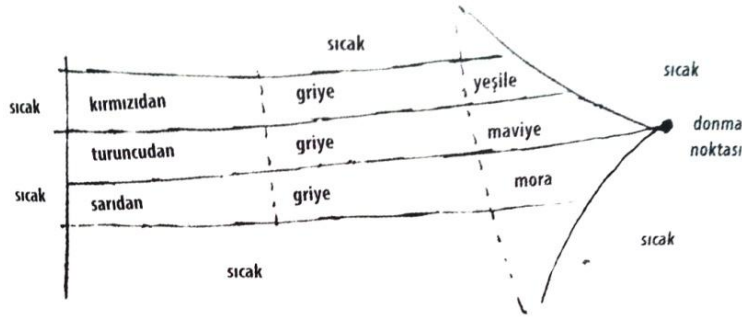
²⁰³ Agk.33.

²⁰⁴ Paul KLEE, Bauhaus Ders Notları ve Yazılar, 35.

²⁰⁵ Agk.118.

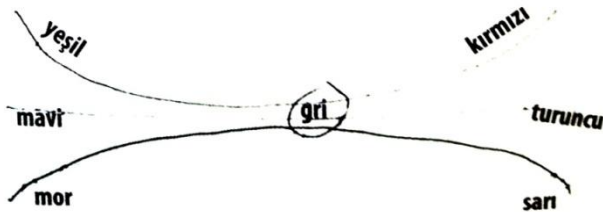


Resim 3.123. Renklerle: Verilen: yeşil; devreye giren: kırmızı



Resim 3.124. Önkoşulu “yanıyor” olan karşıt hareket.

Önkoşulu “yanıyor” olan karşıt hareketin adı “soğuma” dır.²⁰⁶



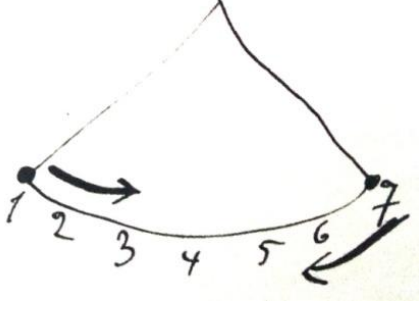
Resim 3.125. Merkezi gri.

Betimleme yalınlaştıkça gri giderek daralır, hatta kuramsal olarak nokta olana dek daralır.

Çünkü gri noktanın solunda.²⁰⁷

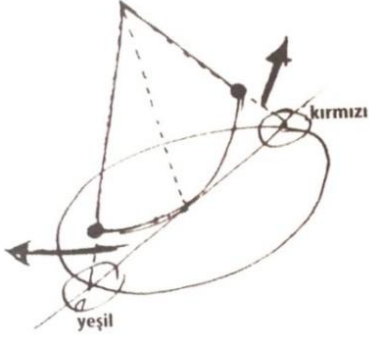
²⁰⁶ Paul KLEE, Bauhaus Ders Notları ve Yazılar, 173-174.

²⁰⁷ Agk.177.



Resim 3.126. Sarkaç

Sarkaç: Zaman biriminin simgesidir.²⁰⁸ Okların karşılıklı çembersel devinimi, devinim ve karşı devinim (bu ikisi kutublara yönelen bir, çift devinimdir) birliğinin sonucu olarak doğan bir dengenin simgesidir.



Resim 3.127. Devingen

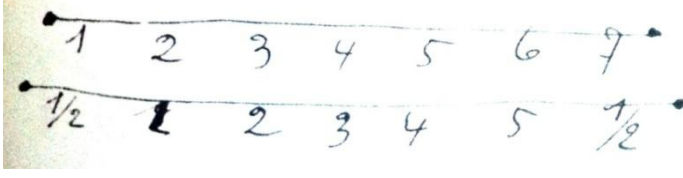
Renksel dairedeki çemberin devinimi, sarkıl devinimin tersine, çaplara uygun bir “devingen” “perpetuum” dur. Kesiksiz devinim, yön, doğrultu sorunlarının üstünde olduğu halde, çapsal, yalnızca gidip gelme biçimine girmek için, kesikleşerek, yön sınırlamalarını aşmayı başarır.²⁰⁹

Gök kuşağının görüntüsünün eksikliği nerede belirir? Onda bir dizi renk okunur, yedi adet renk.²¹⁰

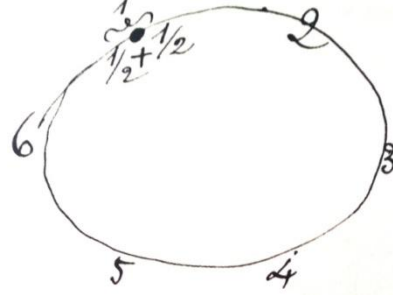
²⁰⁸ Paul KLEE, Çağdaş Sanat Kuramı, 62.

²⁰⁹ Agk.63.

²¹⁰ Agk.189.



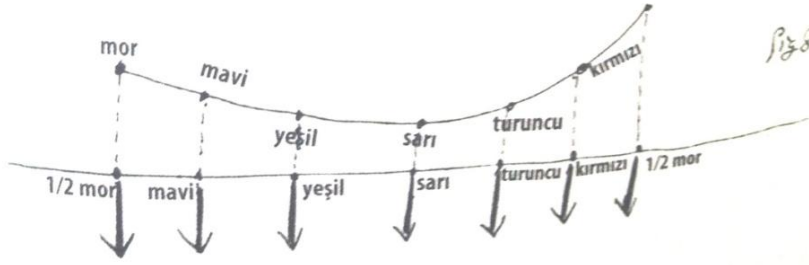
3.128. Yedi adet renk.



Resim 3.129. Gökkuşağı ²¹¹

Resim 3.130.

Yedi renk



Resim 3.131 Gökkuşağındaki morun bölünmesi

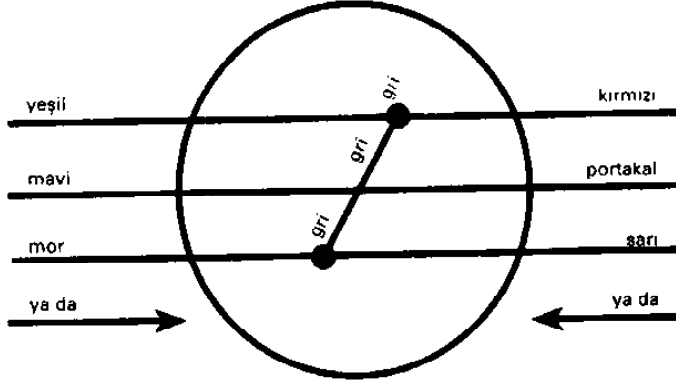
Gökkuşağındaki morun bölünmesine, yani kutsal varlığın trajedisi' ni bize göstermek için nesnelere insanlaştıran bu tersine güç tarafından açılan gediğe kafamızı takmayabiliriz. Gerçekten de, sanki her şey, çemberin, renkli bölümler halinde yan yana ilerleyen gökkuşağını doğurmak için, iki kola ayrılarak yırtılmasında, morun bulunduğu yerde saldırıya uğramasında olduğu gibi, akıp gider. Sonsuz sürekliliğe benzeyen yeni devinim, çemberin çevresine uyar. Bu durumda, onu, renklerin çevrel aşaması olarak adlandıracağız. Bu çapsal devinimler kırmızıdan yeşile, sarıdan mora ve maviden portakala gidip gelirler.²¹²

²¹¹ http://www.clipartpanda.com/clipart_imAgks/free-rainbow-clipart-4890116 (28.06.2015).

²¹² Paul KLEE, Çağdaş Sanat Kuramı, 61.

Renk

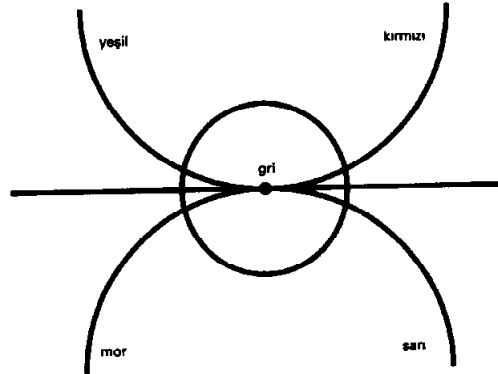
Sınırsız devinime geçerken, devinim kavramı, önemini yitirir. Sürekli devinimin kurulması, ısınma ve soğuma gibi, karşıtların birliğini gerçekleştirir.



Resim 3.132. Renk Devinimi

Gri görünüşü arılışp alanı daraldıkça, kuramsal olarak, bir noktayla sınırlanır.

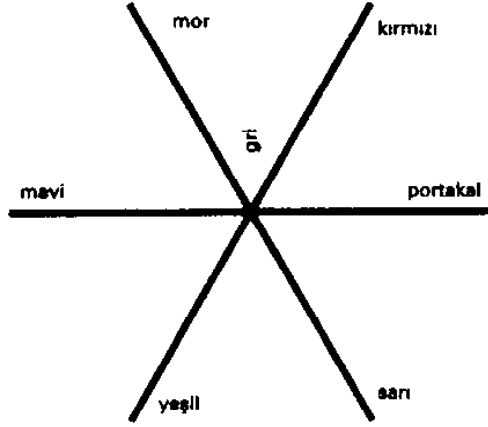
Daha arı olan aşağıdaki betimlemeye yönlenebilirse de şimdi gri noktanın solunda yeşil, sağında kırmızı hakimdir.



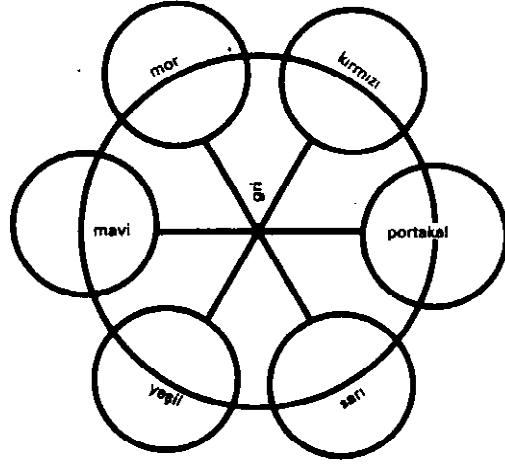
Resim 3.133. Kontrast Renk Alanı

Bununla birlikte yeşil-kırmızı ve mor sarı yolların, mavi-kırmızı yolun karşısına konması mantıksal olmadığı için, dış basamaklar, yanlamasına görünüşüyle gösterilmiştir.²¹³

²¹³ Agk.129.



Resim 3.134. Tayf Renkleri



Resim 3.135. Renk Çemberi

Tayf renklerinin merkezine, renklerin gerekli olmadığı renksel Ethos'a ulaşmış bulunmaktayız. Çünkü artık söz konusu olan “oraya doğru” olmak değil, fakat “her yerde” ve bundan dolayı ”orada” olmaktadır.²¹⁴

²¹⁴ A.g..k.130.

3.5.2. Klee Ve Renk Teorileri

“Renkler bana sahip. Onun peşinde olmak zorunda değilim. Biliyorum onu. Bu mutlu zaman anlamına geliyor. Renk ve ben biriz. Çünkü ben bir ressamım.”

Klee'nin sanat ve eğitim teorileri Bauhaus'ta eğitimcilik yaparken işlenmiş. Onun ders notları ve defterleri aynı da Vinci'nin defterleri gibi önemli olmuş modern sanat için. Bir değerlendirmede onun modern sanat üzerindeki etkisi Newton'un Fizik bilimi gerçeği içerisindeki yeri ile kıyaslanmış.

Akademik sanat anlayışı Rönesanstan beri Aristo'nun tündengelimci sistemini temel almış ve güzellik ve renk anlayışı kesinleşmiş ilke ve kanunlarla sınırlandırılmıştır. Klee tabiatın en küçük evrende dahi yansıdığına inanıyordu. Klee'nin tümevarımcı bilimsel renk keşifleri tabiatın optik ve yapısallığına dayanıyordu. Onun arayışları modern sanat hareketleri için önemli rol oynamıştır.



Resim 3.136. Klee'nin Renk Skalası

Klee, Cezanne'ın renk kullanımından etkilenmekle kalmamış, objeler üzerinde naturel ışığın kullanımındaki armoniden de etkilenmiştir. Cezanne saint Victorya dağı defalarca boyamaktan rahatsızlık duymamış. Klee de blok kompozisyonları aynı şekilde defalarca boyamıştır.²¹⁵

Blue Rider grup içerisinde renk anlayışı ile etkili olmuştur. Grubun amerikadaki sergisinin menifestosu 'sanatın ruhu' olarak yayınlanmış ve renk soyut sanatın dili olarak tanımlanmıştır. Klee, Delaunay'ın figürsüz renk kompozisyonlarının cazibesine kapılmış, onun gün ışığı prizmasından hareketle işlediği renkleri, pek çok sanatçı gibi Klee'nin de rengin soyut sanatta belirleyici rolünü benimsemesini sağlamıştır.

1914 te Kahirede yaptığı bu ilk saf soyut resimde onun binaları, dikdörtgen ve daire biçiminde bir renk olarak soyutladığı görülür. Renkleri müzik kompozisyonu gibi sıralamıştır. (Bu arada kendisi müzisyen bir ailenin çocuğudur ve iyi bir müzik eğitimi almıştır.) Bazen komplementer renkleri yanyana getiriyor, bazen de uyumsuz renkler kullanıyordu.²¹⁶

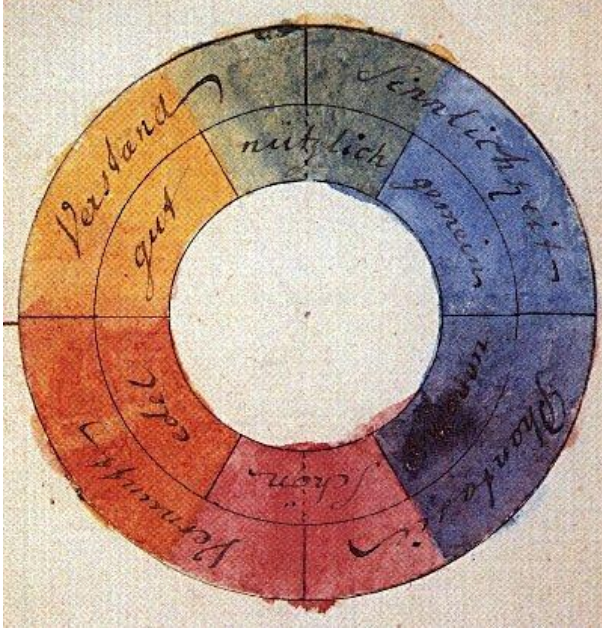


Resim 3.137. Red Balloon, 1922, Guggenheim Museum, New York

²¹⁵ <http://www.penhook.org/colortheory2.htm>. (22.04.2014).

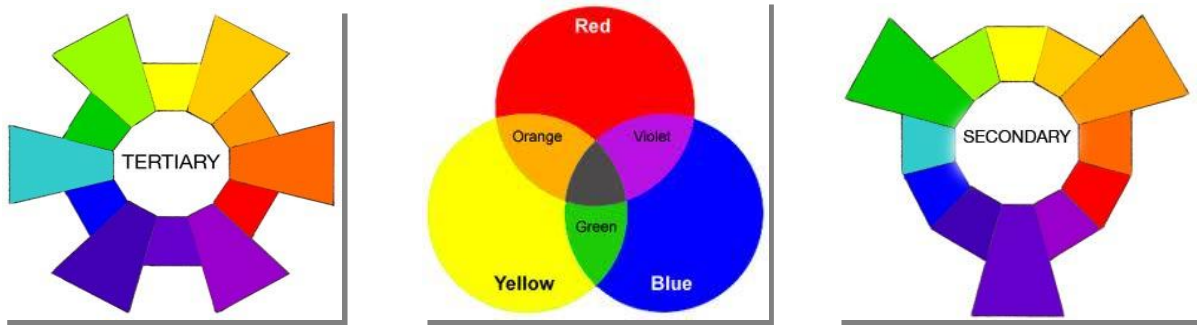
²¹⁶ PARTSCH, 27.

1921 ile 1031 yılları arasında Bauhaus'ta öğretmenlik yaparken Goethe'nin renk teorisi ile ilgilendi ve ona göre resimler yaptı. Onun renk skalasındaki renk ilişkilerinden yararlandı. Bilhassa suluboyalarında teorik ve pratik olarak bu renklerin imkanlarından deneyimlerde bulundu.



Resim 3.138. Goethe'nin Renk Çemberi

Kolay renk eğitimi için Goethe'nin renk çemberini modifiye etti. Üç ana renk ve üç ara renge üçüncü çıkarım olarak ara renkler ilave etti.



Resim 3.139. Klee'nin Renk teorileri

Geleneksel metodları reddeden Klee alternatif deneyimler sunmaya devam etti. Renk ve biçim kompozisyonları yanında içerik ve kavram arayışlarına da yöneldi. Özellikle renk deneyimleri ve üretimleri başlıca odaklandığı esaslardı.

3.5.3. Paul Klee'nin Temel Tasarım Eğitime İlişkin Düşünceleri ve Geliştirdiği İlkeler

Klee sanatı dünyanın ve evrenin bir örneği olarak tanımlar.

“Sanat evrenin yaratılışına paraleldir. Dünya evrenin örneği olduğu gibi o da sadece bir örnek.”²¹⁷

İnsanı ve sanatçıyı doğanın içinde ayrılmaz bir bütün olarak görür. “Sanatçı insandır ve bu nedenle de dünya içindeki doğanın bir parçasıdır.”²¹⁸

Paul Klee, dünyanın tek bir boyuttan oluşmadığını ve evrende herşeyin değişim ve oluşum içinde olduğunu düşünür. “Dünya – bugünkü biçimiyle – olabilecek tek dünya değildir” der. Evrende başka biçimler ve oluşumlar olabileceğini varsayar. Evren sürekli devinim, oluşum ve değişim içerisindedir. Sanatçı doğadaki biçimleri detaylı olarak incelerse geçmişle gelecek arasında ilişki kurabilir. Ona göre aslında hiç birşey görüldüğü gibi değildir. Biçimler varlıklara sınırlar çizerler. “Sınırlama ölüm demektir, oluş yaşamdır.” Görünmeyenin algılanması farklı bir düşünme biçimi geliştirir. Bu da biçimi oluşturan bir düşüncedir. Biçim oluşturan düşünme, ortada olmayan bir şeyi algılamak, düşüncesinde onu görselleştirmektir. “ Thinking Eye” Düşünen Göz, resimlerinde dile getirdiği gibi, aklın, duyuların ve sezginin birleşerek biçim oluşturması, yeni bir varlığa dönüştürmesidir. (Resim:2.13)²¹⁹

Klee'ye göre insanın iki tür gözü vardır. Birisi dış dünyayı gören gözdür, diğeri iç dünyayı gören sezgisel gözdür. Aslında sezgi ile gören içsel göz de dış dünyayı algılayıp farklı anlamlar yükleyebilir. Bugünden yarını görebilmek gibi.

“Gözün biri gören, öteki duyan, sezen gözdür. Sezen göz kafanın içindekidir. Görünmez. Yanlış anlaşılmasın, gözün biri dış dünyaya, öteki içe yönelik olduğu için bu resimdeki yüz tek gözlü yapılmıştır demiyorum. Sezen göz de dışarıya yöneliktir. Ancak öngörülüdür. Bu tür resimlerde gözün yerindeki boşluğu sezginin simgesi olarak yorumluyorum.”²²⁰

²¹⁷ Paul KLEE, Bauhaus Ders Notları ve Yazılar, 30.

²¹⁸ Paul KLEE, Modern Sanat Üzerine, 60.

²¹⁹ Agk.11.

²²⁰ Agk 8.

Paul Klee sezgiyi akılla açıklanamayacak olan gizemli güçlerin kaynağı olarak tanımlar ve akli sezgiyle bütünleştirebilen sanatı en yüksek düzeydeki sanat olarak ifade eder.²²¹

Klee'nin düşüncelerinin çıkış noktası Ortadoğu inançlarına ve Uzakdoğu felsefesine dayanır. Yaşam felsefesi, tek tanrılı dinlere dayanan çizgisel zaman akışını değil, evrensel dolaşım inancını esas alır. Evrensel döngü, karşıt güçlerin çarpıştığı bitmeyen ve bitmeyecek olan dairesel bir devinimdir. İnsan, doğan, ölen, çoğalan, yok olan, biçim değiştiren sürekli bir devinimin bir parçasıdır. Sanat (burada soyut sanatı kastediyor olmalı) doğadaki biçimlerin soyutlanması değildir; evrensel oluşuma bağlı bir yaratımdır.

“İnsan evrensel dolaşımın parçası olduğuna göre onun yaşamı da ölümüne kadar karşıt güçlerin çarpışmasıyla sürer. Önemli olan kişinin yaşamında dengeyi kurabilmesidir.”²²²

Klee Ders Notları'nda, resimde karşıtlıkların dengesi üzerinde düşündüğünü belirtir. Düzenin karşısına kaosu yerleştirmek, böylece her ikisi de, yan yana veya üst üste birbiriyle ilişki kurarlar. Bazen birinin bazen ötekini yoğunluğunun arttığı karşıt güçlerin ilişkisi. Aslında bunu gerçekleştirebileceğinden kuşkuludur, ancak içsel gereksinimin bunu gerçekleştirebilecek potansiyele sahip olduğunu düşünür. İçsel gereksinim ile ifade etmek istediği şey, yaratıcılık ve sezginin bütünleşmesiyle, anlatılmak istenen şeyin, dışarıya özgün bir çizimle ifade edilmesidir.²²³

Paul Klee, Bauhaus döneminde; iç, orta ve dış grup çalışmaları olarak bölümlendirilecek kadar çok sayıda eser üretmiştir. En içte, dünyaya karşı izlenimlerini simgesel anlatımlarla ifade ettiği resimler bulunmaktadır. Bu gruptaki resimleri soyut değildir, çünkü Klee için esas sorun objenin varlığından çok ne tür bir biçimi olduğudur. Orta gruptaki eserlerinde form ve anlam, resimsel unsurların dokusundan oluşur, ancak aşırı simgesellikten kaçınmaktadır. Dış grup ise, yaşamdaki ve doğadaki olgulara bütünsel bir bakış açısıyla yaklaşımlarını içerir.²²⁴

“Sanatçı objenin iç varlığını, onun kesitini (anatomi), yaşamsal fonksiyonlarını (fizyoloji), yaşama hükmeden yasaları (biyoloji) ve son olarak da bir bütün olarak evrenle bağlantısını keşfedecektir.”²²⁵

²²¹ Agk.12.

²²² Agk.11.

²²³ Ag.k .

²²⁴ Paul KLEE, Modern Sanat Üzerine, 59.

²²⁵ Agk..60-61.

Onun resmin dış dünyayı yansıtmaması ile ilgili şu sözü çok meşhur olmuştur. “Sanat görünürü kopya etmez, onu görünür duruma getirir.”²²⁶

Paul Klee’ye göre biçim oluşturan düşünme, ortada olmayan bir şeyi düşüncesinde ona biçim vererek görselleştirmektir. Görünmeyenin görselleşmesi farklı bir düşünme biçimi içerir. Bu da biçim oluşturan düşünmedir.²²⁷

“Biçim, bugünkü anlamıyla, açıkça belli olmayan işlevleriyle birlikte, bir biçimdir. (Gestalt) Neredeyse, işlevlerin işlevi.”²²⁸

Biçim, hiçbir zaman son değildir. Onu, oluş olarak, devinim olarak varsaymak gerekir. Onun varlığı evrimdir, o oluş ve yaşamdır. Biçimsel bir devinim olan doğuş, yapının temelini oluşturur.²²⁹

“Ölü noktadan, ileri itme biçiminde, devinimin ilk eylemi (çizgi). Az sonra, soluk almak için durma (kırık çizgi ya da yinelenen durma sırasında eklemli çizgi). Yolda giderken arkaya bakma (karşı devinim). Yukarılarda bir köprü (yay dizisi). İki yanda da belli bir çalkantı (anlatım, dinamizm ve çizginin ruhu). Sürülmüş bir tarladan, sonra sık bir ormandan geçiyoruz. Arkadaşım, yolunu şaşırıyor, arıyor ve birden koşan bir köpeğin olağan devinimini çiziyor. Artık ben de tüm soğukkanlılığımı yitiriyorum; çevresi sisle kaplı yeni bir akarsu(uzaysal nitelik). (Sis) Birden dağılıyor. Üstü kapalı, iki tekerlekli araba ile evlerine dönen sepetçiler (tekerlek). Onlarla birlikte, küçük tokalı, çok sevimli bir çocuk (sarmal eğrili devinim). Sonra, ağırlaşan bir sıcaklıkla gece basıyor (uzaysal nitelik). Çevren’ de (ufuk) şimşek (zikzaklı çizgi). Başımızın üstünde, kuşkusuz yine yıldızlar parlıyor (noktalı serpm). Sonunda ilk konağa varış. Bu küçük gezi, belleğimizde pek çok şeyi canlanlandırır verecektir.”²³⁰

²²⁶ Paul KLEE, Çağdaş Sanat Kuramı, 31,

²²⁷ Paul KLEE, Bauhaus Ders Notları ve Yazılar, 11.

²²⁸ Agk, 52.

²²⁹ Agk, 51-54.

²³⁰ Agk,32.

Paul Klee'nin temel eğitimine ilişkin ilkeleri şu şekilde sıralanabilir;

1.Yaratıcı güç: Sözle anlatılamaz bir giz. Gri nokta. Sanat evrenin yaradılışına paraleldir. Evren canlı ve doğurgan olduğu için sonsuzdur. Sanatta öyle.²³¹

2.Sanatçı ve doğa kavramı: Sanatçı doğanın bir parçası olduğuna göre, doğanın içinde ayrılmaz bir bütündür.²³²

3.Sanatta devinim ve denge kavramı. Karşıtlıkların dengesi: Klee yaşam ve sanat arasında devinim ve denge üzerinde durmuş, yaşamdaki zıtlıklar ve uyumu çizgilerle ifade etmiştir. Temel sanat eğitimi anlatım tekniği öğeleri olan nokta, çizgi ve leke görsel sanat disiplinleri içinde yer almıştır.Bu öğelerin farklı biçimleri, büyük-küçük, yakın-uzak, açık-koyu, ve organik-inorganik gibi kontrast etkiler içinde incelenmiştir.²³³

4.Sanatta nokta ve terazi. Gri noktanın açılımı: Yaşamda başlangıç yumurta, doğa da çekirdek ve sanatta noktadır. Kaosta bir nokta oluşturmak demek, bir noktada toplanma özelliği nedeniyle, kaçınılmaz olarak onu gri olarak benimsemek ve ona, evren düzeninin fişkiracağı her boyuta yayılacağı bir temel merkezin niteliğini vermek, demektir. Bu çıkışa, tüm başlangıç düşüncesi yumurta (döl) kavramı uygun düşünüyor. Terazi dengedir. Nokta terazinin merkezine işaret eder. Varlık- yokluk ya da yokluk- varlık, çelişkisizliğin kuramsal olmayan kavramdır. Onu görünür duruma getirmek için gri kavramına, yaşayanla ölen arasındaki gri noktaya başvurmak gerekir.Gri nokta; ne beyaz, ne de siyahtır. Beyaz olduğu çünkü ne sıcak, ne soğuktur. Gridir, çünkü boyutsal olmayan noktadır. Boyutların kesiştiği yerde bulunan, kavşakta yer alan noktadır.²³⁴

5.Sanatta Oluşma kavramı, biçim ve işlev sorunu: Oluşma; Yaşam koşullarıyla bağlantılı olarak gözlenen amaçla uygunluk gösteren gizemli itişin yayılması, yaşamın ilk başlangıcında olduğu gibi. Her oluşum devinime dayanır. Biçim; Görünmeyenin görselleştirilmesi farklı bir düşünme biçimidir. Aklın, duyuların ve sezginin bütünleşerek biçim oluşturması, yeni bir varlık yaratması. Klee' ye göre biçim oluşturan düşünce kavramı; ortada olmayan bir şeyi düşünmek, düşüncesinde ona biçim vererek oluşturmak, görselleştirmek. Biçim çok küçük olarak oluşmaya başlar. Çekirdekten tohum-Noktadan çizgi. Bir nokta devinmeye başladığı ve çizgi haline geldiği

²³¹ Paul KLEE, Çağdaş Sanat Kuramı, 51.

²³² Agk.39.

²³³ Paul KLEE, Bauhaus Ders Notları ve Yazılar, 11.

²³⁴ Agk.49.

andan itibaren, zaman etkeni ortaya çıkar. Aynı biçimde, yer değiştiren bir çizgi bir yüzeyin doğmasına yol açar. Her şeyden önce, yaşamın ilk başlaması ve yaşam koşullarıyla bağıntılı, gözlenen amaçla uygunluk gösteren gizemli itişin yayılması gibi bir oluşma olgusu. Yalın, ilkel bir yapının yavaş yavaş gelişmeye bırakılması, bir tablo tek seferde oluşmaz ev gibi parça parça oluşur. Yaşam bilinmeyen parçalardan oluşan bir bütündür, bileşenleri aranmakta. Klee'nin söylediği gibi; Araştırmayı sürdürmeliyiz! Bütünü değil parçaları bulduk. Hiçbirşey aceleye getirilemez. Gelişmeli, kendince gelişmeli ve o yapının zamanı gelirse- tam isabet!²³⁵

6.İşsel gereksinim teorisi : Klee'ye göre yaratıcılığın temelinde sezgi yatar. Sezgiyle sanatı birleştirip, izleyiciye, yaşamdaki zıtlıklar gibi, anlatmak istediklerini resimde kullandığı zıtlıklarla bize uygulamalı aktarması.²³⁶

7.Sanatta bölünebilirlik- bölünemezlik kavramı: Klee tablolarında yaşamdaki zıtlıkları uygulamış. Anlam açısından karşıtlıklar bir araya getirildiği gibi kompozisyonun temelinde de karşıtlıkların bütünleştiği görülür. Resmin zemini resmin yapısını oluşturuyor. Belirsiz renk lekeleriyle verilmiş durağan zemin üzerindeki hareketli çizgilerle bir araya getirilerek karşıtlıklar bütünleşiyor.²³⁷

8.Renk teorisi: Tayf renklerinden oluşan kuşak, tıpkı ekvator gibidir. Siyah- beyaz noktalar, kutuplardır. Gri nokta beş temel öğeden, beyaz, mavi, sarı, kırmızı ve siyahtan, eşit uzaklıktadır. Bütünün kuralı budur. Renkler “sol-sağ” “ön-arka” düzlemi üzerinde yer alırlar. Bunların en arısı renk (çemberidir). Beyazdan-siyaha tam devinim. Beyaz temel öğe, niteliği gereği, ışık (aydınlıktır). Her direnç, şimdilik, durgundur, devinimden yoksun her nesnede, en küçük canlılık olmaz. Böyle olunca siyaha çağrıda bulunmak gerekecektir. Yukarıdaki her nesne güneş-ışık; aşağıdaki her nesne, gecedir. Sağda, güneş-sıcaklık, solda, soğukluk. Okların karşılıklı çembersel devinimi ve karşı devinim birliğinin sonucu olarak doğan bir dengenin simgesidir. Tümleyici renkler gözde almaşarak birbirlerini doğururlar. Gri bunların arasında yer alır.²³⁸

9.Sanatta ritm kavramı: Resim ve müzik arasındaki zaman kavramını incelemiş, Klee' ye göre her iki sanat da zamansaldı. Ancak resim sanatı bitmiş biçimden yola çıkıyordu. Ona göre bu eksiklikti. Müzikte seslerin yürüyüşü çizgisel zaman akışı içinde gerçekleşiyordu. Oysa karşıt

²³⁵ Agk.51.

²³⁶ Agk.12.

²³⁷ Agk.14.

²³⁸ Paul KLEE, Çağdaş Sanat Kuramı, 58-59.

güçlerin eşzamanlı var olduğu evrensel oluşum döngüsel bir devinimdi. Zaman mekanla bütünleşiyordu. Göz aynı anda hem durağanlığı hem hareketi algılar. Müzikte ses çizgilerini iştirken öte yandan bu çizgilerin arka planındaki durağan tınıları algılar. Mekan ve zaman bütünlüğü.²³⁹

10.Parça- bütün ilişkisi: Bilinmeyen parçalardan oluşan birer bütün bulunur; birleşenleri aranır. İster doğada olsun, ister sanatta, bütünü kavramak zordur; daha zoru, başkasının kavrayışına sunmak. Bunun nedeni uzamsal yapıtı plastik netlikte betimlemek için kullanılan yöntemlerin zamandan kopuk oluşudur. Bunun nedeni dilde zaman kavramının eksik oluşudur.

240

3.6. Paul Klee Ve Etkileri

Klee kendi yaşadığı dönemdeki sanatçı dostlarıyla karşılıklı etkileşim içerisindeydi. Picasso'dan etkilenip kübist resimler yapmış, ancak Orfizm'de Delaunay'la ve beraber Tunus'a gittiği Auguste Macke ve Der Blue Reiter grubu içerisinde Frans Marc gibi sanatçılarla karşılıklı etkileşim içerisinde olmuştur.

Klee kendi döneminden sonra ortaya çıkan pekçok avantgard sanat akımını da etkilemiştir. Ortaya koyduğu renk ve biçim teorileri, bilhassa Bauhaus'ta yazdığı eserleri kendinden sonra yetişen sanatçılar için onu bir öğretmen yapmıştır.

Klee'nin John Miro ile etkileşim içinde olduğu görülmektedir. İkisi de Sürrealizm sanat akımı ile ilgilenmiş ve Sürrealist resimler ortaya koymuştur. Renk kullanımına bakıldığında Bauhausta ders verdiği yıllarda yayınladığı kitaplarıyla renk, biçim, kompozisyon ve soyutlama ile ilgili fikirlerinin Miro resimlerinde etkisi görülmektedir. Klee'nin kaligrafik eğilimleri, İslam sanatı ve Afrika sanatı etkileri, çocuk resmi özgünlüğünün keşfi gibi konularda Miro üzerinde etkisi olduğu açıkça görülmektedir.²⁴¹

İlk kez Jackson Pollock'ın resimleri için kullanılan All-Over, resmin elemanlarının, tablonun tüm yüzeyine kenarlardan taşacakmış gibi bir izlenim uyandıracak biçimde dağıtılmasıdır.

²³⁹ Paul KLEE, Bauhaus Ders Notları ve Yazılar, 18.

²⁴⁰ Agk.35

²⁴¹ http://www.answerbag.com/q_view/1257909, (01.04.2014).

Klee'nin 1940'larda yaptığı hiyeroglif ve kaligrafik yazı ve biçimler içeren ve tuvalin tamamını kaplayıp, hatta tuvalden taşan bir seri çalışması da All-Over tekniğini çağrıştırmaktadır. Ayrıca Klee'nin yaptığı bazı resimlerinde kullandığı püskürtme ve damlatma yöntemleri ile Jackson Pollock gibi aksiyon paint ressamlarına esin kaynağı olduğunu söylenebilir.²⁴²

Klee'nin doğum ve ölüm yeri olan ve pek çok eserinin müzelerinde yer aldığı İsviçre'de yaşayan ve Klee'den etkilenen Jean Dubuffet yaptığı ekstra kültürel çalışmalarla deliliğin sanatı olarak tanımlanan Art Brut hareketi 1945'ten sonra Avrupa ve Amerika'da yaygınlaştı.

1945-1960 yılları arasında etkili olan İformel Sanat terimi ikinci Dünya Savaşı'ndan sonra Paris'te ortaya çıkan tüm soyut sanat akımlarını kapsar: Lirik Soyutlama, Gereççilik, Yeni Paris Okulu ve Lekecilik. İformel Sanatın belirgin özellikleri zaman zaman kaligrafik yanıyla ortaya çıkan belli bir kendiliğindenlik, resim gerecinin ya da farklı gereçlerin anlatım aracı olması ve figürasyonu kesinlikle reddetmesidir, İformel sanat gerçeğin tanıklığını dışlamaz. Şüphesiz Klee'nin soyut ve geometrik ve kaligrafik resimleri, Mondrian, Delaunay ve Kandisky gibi İformel sanata öncülük etmiştir.

1948'de Belçikalı şair Christian Dotremont ve Almanya ve Hollanda deneysel gurubundan ve Danimarka deneysel merkezinden çıkmış ressamlar Paris'te Kobra'yı kurarlar. Kobra Amsterdam, Paris ve Liege'de sergiler düzenlerken, Danimarka'da da aynı adlı bir dergi çıkar. 1951'de grup dağılır ama çok güçlü etkisi sürer. Ayrıca aralarında François Jean-Michel Atlan'ın da bulunduğu birçok sanatçı, canlı yapısı ve çarpıcı renkleriyle dikkat çeken "Kobra üslubu" diye adlandırılabilir bir etkinliği sürdürürler. Özellikle Sigmar Polke, Pierre Alechinsky, Karel Appel, Cornelis Corneille, Asger Jorn, Cari Pedersen tarafından uygulanan Kobra'nın Figüratif resimleri çoğu zaman tarihöncesi sanatlarından, primitif ve popüler sanatlardan esinlenir. Klee ve Kobra arasındaki ilişkiyi vurgulayan gezici bir sergi "Klee ve Kobra" adıyla 2012 yılı ocak ve nisan ayları arasında Hollanda, İsviçre ve Danimarkada açıldı.²⁴³

Kobra, Soyut Dışavurumculuk, Art Brüt ve İformel Sanatla birlikte ikinci Dünya Savaşı sonrası dönemde beyinsel sanata karşı girişilen uluslararası saldırıya katılır. Dada'nın Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra yapmış olduğu gibi, İkinci Dünya Savaşı'nın bilimsel akılcı

²⁴² Sanat Dünyamız, Sayı 59,1995:10.

²⁴³ <http://artdaily.com/news/53204/Paul-Klee-and-Cobra-in-international-exhibition-at-the-Cobra-Museum-in-Amstelveen#.Upx1MzU5na8>, (01.04.2014).

iğrençliklerine karşı duygusal bir tepki gösterir. Viyadüklerin İsyanı ile savaş karşıtlığını ortaya koyan ve Afrika yerli sanatları ile ilgilenerek pirimitif sanatlara bir ilgi başlatan Klee'nin Kobra sanatçıları üzerinde de şüphesiz etkisi olmuştur.

Lekecilik, eleştirmen Charles Estienne'nin, Hans Hartung, Jean-Paul Riopelle, Gerard Schnyder ve Pierre Soulages gibi bazı İformel Sanat temsilcilerinin yapıtlarını tanımlamak amacıyla ortaya attığı terimdir. Klee de pek çok resminde uyguladığı renk ve leke alanları ile lekecilik tanımlaması içerisinde değerlendirilebilir.²⁴⁴

Soyut Dışavurumculuk tarihsel açıdan hem Avrupa hem Amerika kaynaklarından beslenen ilk sanat hareketidir. Bu akımı Avrupa'da Nazilerden kaçarak ABD'ye sığınan Max Ernst, Roberto Matta ve Andre Masson gibi sanatçılar etkilemiştir.

Soyut Dışavurumculuk aynı zamanda Vincent Van Gogh, Kandinsky, Matisse ve Klee gibi farklı sanatçıların yeniliklerini de bir sentezde buluşturmaya başarabilmiştir.²⁴⁵

Lirik soyutlama İformel Sanatın değişik bir biçimidir; Temsilcileri arasında özellikle Camille Bryen, Hans Hartung, Georges Mathieu, Jean- Paul Riopelle ve Wols sayılabilir. 1947'de Mathieu'nun, kendisinin düzenlediği bir sergi vesilesiyle ortaya attığı bu terim günümüzde de yaygın biçimde kullanılmaktadır. Lirik Soyutlama hiç kuşkusuz en azından görsel olarak Soyut Dışavurumculuğa çok yakın Avrupai bir eğilimdir ve Kaligrafik eğilimleri ile Klee'nin izlerini taşır.²⁴⁶

1965'lerde bir söyleme dönüşen Minimalizm veya Minimal Sanat resim ve heykeli temel olana ya da daha doğrusu Geometrik Soyutlamanın ana çizgilerine indirger. Burada formalizm en uç ifadesini bulur, çünkü biçim-form içeriktir. Yaptığı geometrik soyutlamaları ile minimal eğilimlere kapı açan Klee bu akıma da öncülük yapmıştır.²⁴⁷

²⁴⁴ [http://en.wikipedia.org/wiki/COBRA_\(avant-garde_movement\)](http://en.wikipedia.org/wiki/COBRA_(avant-garde_movement)), (01.04.2014).

²⁴⁵ <http://ozkaneroglu.com/goster.asp?kat=yazilar&baslik=36>, (01.04.2014).

²⁴⁶ Sanat Dünyamız, 16.

²⁴⁷ <http://londonist.com/2013/10/a-mastery-of-colour-paul-kee-at-tate-modern.php>, (01.04,2014).

4. SONUÇ

Paul Klee 19. yüzyıl sonunda doğmuş, 20.yüzyılın ilk çeyreğinde yaşamış bir sanatçıdır. Yaşadığı yüzyılın önemli bilim ve sanat olaylarını incelemiş ve kuramsal olarak resmin renk ve biçim sorunlarına kafa yormuştur. Einstein'ın Relativite, Freud'un Psikanalizim gibi döneminin önemli fikir hareketlerini incelemiş ve kuramsal çalışmaları için bunlardan faydalanmıştır. Bauhaus'ta ders verdiği dönemde atölye çalışmalarına hız vermiş ve ortaya attığı renk ve biçim teorilerini yaptığı çeşitli yapıtlarla örneklendirmiştir.

Bu tez çalışmasında Klee'nin yaşadığı dönemde temel sanat eğitime sağladığı katkılar incelenmiş ve kuramsal olarak geliştirdiği fikirleri içeren ders notları analiz edilmiştir.

Bauhaus'ta Klee gibi sanat eğitimci sanatçıların, hem kuramsal hem de uygulamalı olarak birbirini destekler biçimde ortaya koyduğu temel sanat eğitimi çalışmaları, günümüz temel sanat eğitiminin temellerini oluşturur.

Bu araştırmada Klee'nin yazmış olduğu ders notları ve kitapları incelenmiş ve internette tarama yapılarak Klee üzerine yazılmış literatür taranmıştır. Ayrıca Klee'nin Bauhaus sürecinde yapmış olduğu bazı resim çalışmaları incelenmiştir.

Bauhaus sürecinde temel sanat eğitime katkıda bulunan teorik ve uygulamalı çalışmaları ve ders notlarının incelenmesi bu çalışmanın ana konusunu oluşturmuştur.

Klee'nin yaptığı resimlerde, kuramsal olarak geliştirdiği, renk ve biçim ilişkilerini uygulamalı olarak sorguladığı görülmektedir. Gerek renkle ilgili düşünceleri, gerek geometrik soyutlamaları, gerekse kaligrafik eğilimleri, Klee'nin resimde renk, biçim, geometri ve kompozisyona verdiği önemi göstermektedir. Işık, renk, espas, perspektif, açık-koyu dengesi, transparan etkiler, Klee yapıtlarında ön plana çıkan plastik değerlerdir.

Klee yaşam ile sanat arasında devinim ve denge ilişkisi üzerinde durmuş, yaşamdaki zıtlıklar ve uyumu çizgilerle ifade etmiştir. Temel sanat eğitimi anlatım tekniği öğeleri olan nokta, çizgi ve leke, görsel sanat disiplinleri içinde yerini almıştır. Bu öğelerin farklı biçimleri, büyük-küçük, yakın-uzak, açık-koyu ve organik-inorganik gibi kontrast etkiler içinde incelenmiştir.

Paul Klee'nin ortaya koyduğu teori ve fikirler kendi dönemindeki sanatçıları ve sanat akımlarını etkilediği gibi, kendinden sonraki avantgard sanat akımlarını ve sanatçıları da etkilemiş ve onlara esin kaynağı olmuştur.

5.KAYNAKLAR

- ARTUN, Ali,(2014) **Bauhaus**, İletişim Yayınları, İstanbul
- BEKSAÇ,Engin, (1995) **Avrupa Sanatına Giriş**, Engin Yayınları, İstanbul
- BEKTAŞ, Dilek, (1992) **ModernGrafikTasarımınınGelişimi**, Y.k.y. İstanbul, 1992
- CONRADS, Ulrich, (1991), **20.yüzyıl Mimarisinde Program ve Manifestolar**, çev. Sevinç Yavuz, istanbul
- DROSTE, Magdalena,(1990) **Bauhaus,1919-1933**. Germany, Benedikt Taschen
- FAERNA, Jose Maria,(1996) **Klee**, Cameo/Abrams, İspanya
- FIEDLER, Jeannine. FEIERABEND,Peter. (1999) **Bauhaus**. Könemann, Germany,
- FORGAC, Eva,The Bauhaus İdea and Bauhaus Politics,Central European Universty Pres, Budapest,1997
- GENÇ, Adem,(1995) **Sanat Yazıları**, Hacettepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları, Ankara
- GIDEION, Siegfried,WALTERGropius-(1954) **WorkandTeamwork**, Reinhold Publishing Co.,New York
- GOMBRICH, Ernst Hans,(1999) **Sanatın Öyküsü**, Çev: Erol Ve Ömer Erduran, Remzi Kitabevi. İstanbul
- GROPIUS, Walter, **Weimar'daki Saatliches Bauhaus'un Programı, Bauhaus, 1919-1928**, The Museum of Modern Art, NewYork,1990
- HASOL,Doğan.,(1993)“**MimarlıkSözlüğü**”,YEM Yayınları,İstanbul
- İPŞİROĞLU, Nazan, (1994) **Resimde Müziğin Etkisi**, Remzi K,İstanbul
- KABAŞ, Özer,(1976) **Tüm-Çevresel Gerçekçilik**,İstanbul. D.G.S.A. Yayınları
- KIRIŞOĞLU, Olcay Tekin, Sanatta Eğitim,Pegem Yayıncılık,Ankara, 3.Baskı,2005, 27-28
- KLEE, Paul, (2005) **Günlükler 1898-1918**, Çev.Selahattin Dilidüzgün,YKY.İstanbul.
- KLEE, Paul,(2010) **Bauhaus Ders Notları ve Yazılar**, Çev. Uluer Emre Özdil, Hayalbaz Kitabevi, İstanbul

KLEE, Paul,(2001) **Çağdaş Sanat Kuramı**, Çev: Mehmet Dünder, Ürün Yayınları, Ankara

KLEE, Paul,(2002) **Modern Sanat Üzerine**, Çev: Rahmi Ögdül, Altıkırkbeş Yay. İstanbul

LYNTON, Norbert,(1991) **Modern Sanatın Öyküsü**, Çev: Cevat Çapan, Sadi Öziş, Remzi Kitabevi. İstanbul

Modern Mimarlığın Öncüleri Dizisi 3,(2003) WalterGropius ve Bauhaus

Örneklerle Resim Sanatı Ansiklopedisi,(1972) Arkın Kitabevi, İstanbul

PARTSCH,Susana, (1993) **Paul Klee**, Taschen, Köln, Almanya , 1993.

PASSERON, Rene, (1990) **Sürrealizm Sanat Ansiklopedisi**, Çev: SezerTansuğ, Remzi Kitabevi. İstanbul

RICHARD, Lionel,(1991)**Ekspresyonizm Sanat Ansiklopedisi**, Çev: Beral Madra, Selahattin Gürsoy, İsmail Usmanbaş, Remzi Kitabevi, İstanbul

RICHARDS, J.M.,Mock,E.B.,“**Modern Mimarlığa Giriş**”, **ODTÜ Mimarlık Fak.Yayımları, Ankara, 1966,s. 40.**

TANSUĞ, Sezer, **Resim Sanatının Tarihi**, Remzi Kitabevi, İstanbul,1992.

TUNALI,İsmail,(1992) **Felsefenin Işığında Modern Resim**, Remzi Kitabevi. İstanbul

TURANİ, Adnan,Çağdaş Sanat Felsefesi,10.Baskı,İstanbul, Remzi Kitabevi,2014,120.

WHITFORD, Frank,(1995) **Bauhaus**, ThamesAnd Hudson Co.,London

WINGLER, HansMaria, **Bauhaus:Weimar,Dessau, Berlin, Chicago**, VerlagGebr. Rasch&Co.DuMontSchauberg,Köln,1962,

Sürelî yayımlar-Dergiler:

Anons Plastik Sanatlar Dergisi, Nisan 1992

BİNGÖL, Yüksel,**Bauhaus Ve Endüstriyel Gelişmenin Sanat Eğitime Etkileri**, (Mayıs 1985) **Boyut Plastik Sanatlar Dergisi**,Mayıs 1985

BULAT, Serap, M.Bulat,B.Aydın, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi 2014 18 (1): 105-120

ÇEVİK, Ayla,(Sayı:123Şubat,1992) **Mimarlık Eğitiminde Bauhaus Mirası: Temel Tasarım**”, Yapı Dergisi,İstanbul

ERZEN, Jale, Bauhaus’un 90.Yılında, Mimarlık Dergisi,S.349,Eylül-Ekim 2009.

GROHMANN, Will, Türkçesi:FatihAKSOY, ”**PaulKlee’ninBauhausDönemi:Resimve Öğretim**”,Gergedan Yeryüzü Kültürü dergisi,no:12,İstanbul,Şubat 1988

KABAŞ, Özer, (1968) **Mimarlık Dergisi**, S.55,İstanbul

P Dergisi, (2000) Sayı 16,Kış ,**Yirminci Yüzyıl Sanatı**,İstanbul. S:6-33

Sanat Dünyamız, Sayı 59,1995:10

TOPÇUOĞLU, Nazif,(1988)”**BauhausVeFotoğrafçılık**” Gergedan- Yeryüzü Kültürü Dergisi, No:12, Şubat, İstanbul,

Yayınlanmamış tezler:

AKHUY, Selen, (1995), **Sanat, Tasarım ve Bauhaus**, İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü. Yüksek Lisans Tezi.

BAKTIR, Özlem, (2006), **Bauhaus Felsefesi ve endüstriyel Tasarımdaki İşlevsellik Boyutu**, Yüksek Lisans Tezi, Akdeniz Ü. Sosyal bilimler Enstitüsü,

BANULDAY, Solmaz (2001), **Bauhausun Türkiye’deki sanat Eğitimine Etkileri ve Yansımaları**, Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

KAPLAN Semih, (2003), **Gestalt Görsel Algı Teorilerinin Bauhaus ekolü İçerisinde seramik temel Teknikleriyle Uygulanması**, Anadolu Üniversitesi, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.

SOYLU, Rasim, (1995), **Paul Klee’nin Renk Ve Biçim Sorunları**, Sakarya Ü.Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi.

TEKSÖZ,Didem , (2001), **BedenVe Mekan Bauhaus Tiyatro Çalışmalarının Mimarlık Eğitimi Açısından Değerlendirilmesi**,Yüksek LisansTezi, İstanbulTeknik Üniversitesi,

İnternet kaynakları:

ARTUN, Ali, Geometrik Modernlik Bauhaus Enternasyoneli ve Türkiyede Sanat,
<http://www.aliartun.com/content/detail/12> (12.04.2015)

BAL, Alperen, Kendisi Tarih Olmuş Bir Okul Bauhaus. <http://yeni yazilar.org/kendisi-tarih-olmus-bir-okul-tarihe-mal-olmus-bir-dusunce-bauhaus.html> (13.07.2015)

BİNGÖL, Yüksel, Bauhaus ve Eğitim İlkeleri, <http://www.mobbig.org/belge/MOBBIG-29/YukselBingol-Sunu-mobbig29.pdf> (20.07.2015)

ERZEN, Jale, Bauhaus'un 90. Yılında,
<http://www.mimarlikdergisi.com/index.cfm?sayfa=mimarlik&DergiSayi=363&RecID=2185>
(22.07.2015)

Gropius, Walter, Bauhaus Manifestosu, Çev. Nilay Kaçar,
<http://acikhavasiir.blogspot.com.tr/2011/03/bauhaus-manifestosu-tum-yaratc.html> (12.07.2015)

<http://artdaily.com/news/53204/Paul-Klee-and-Cobra-in-international-exhibition-at-the-Cobra-Museum-in-Amstelveen#.Upx1MzU5na8>, (01.12.2014)

http://de.wikisource.org/wiki/Sch%C3%B6pferische_Konfession:_Paul_Klee, (22.05.2015)

[http://en.wikipedia.org/wiki/COBRA_\(avant-garde_movement\)](http://en.wikipedia.org/wiki/COBRA_(avant-garde_movement)), (01.04.2014)

http://en.wikipedia.org/wiki/Paul_Klee, (22.05.2015)

<http://londonist.com/2013/10/a-mastery-of-colour-paul-klee-at-tate-modern.php>,
(01.12.2014)

<http://ozkaneroglu.com/goster.asp?kat=yazilar&baslik=36>, (01.04.2014)

http://www.answerbag.com/q_view/1257909, (01.04.2014)

http://www.bauhaus.de/english/bauhaus1919/unterricht/unterricht_itten.htm. 13.01.2015

http://www.clipartpanda.com/clipart_images/free-rainbow-clipart-4890116 (28.06.2015)

<http://www.mimarlikdergisi.com/index.cfm?sayfa=mimarlik&DergiSayi=363&RecID=2185>
5 (22.07.2015)

<http://www.penhook.org/colortheory2.htm>. (22.04.2014)

[Ahttps://de.wikipedia.org/wiki/Gertrud_Grunow](https://de.wikipedia.org/wiki/Gertrud_Grunow) (10.07.2015)
https://en.wikipedia.org/?title=Gerhard_Marcks (10.07.2015)
https://en.wikipedia.org/wiki/Georg_Muche (10.07.2015)
https://en.wikipedia.org/wiki/Gunta_St%C3%B6lzl (10.07.2015)
https://en.wikipedia.org/wiki/Hannes_Meyer (12.07.2015)
https://en.wikipedia.org/wiki/L%C3%A1szl%C3%B3_Moholy-Nagy (10.07.2015)
https://en.wikipedia.org/wiki/Lilly_Reich (10.07.2015)
https://en.wikipedia.org/wiki/Lothar_Schreyer (10.07.2015)
https://en.wikipedia.org/wiki/Ludwig_Hilberseimer (10.07.2015)
https://en.wikipedia.org/wiki/Marcel_Breuer, (19.06.2015)
https://en.wikipedia.org/wiki/Marianne_Brandt (01.07.2015)
https://en.wikipedia.org/wiki/Walter_Peterhans (10.07.2015)
<https://tr.wikipedia.org/wiki/Bauhaus>, (24.04.2015).
https://tr.wikipedia.org/wiki/Herbert_Bayer, (19.06.2015)
https://tr.wikipedia.org/wiki/Johannes_Itten (10.07.2015)
https://tr.wikipedia.org/wiki/Josef_Albers, 19.06.2015
https://tr.wikipedia.org/wiki/Ludwig_Mies_van_der_Rohe (10.07.2015)
https://tr.wikipedia.org/wiki/Oskar_Schlemmer (10.07.2015)
Şen, Çiğdem, Bauhaus Ekolü, <http://okur-yazar.net/bauhaus-ekolu-1418> (13.07.2015)
<http://www.ibiblio.org/wm/paint/auth/quee/> (12.07.2015)

6.ÖZGEÇMİŞ

NEZİHA ÇOMAK

1983’ de Sakarya Hendek-Paşaköy ‘de doğdu. İlk öğrenimini Hendek Paşaköy İlköğretim Okulu, orta öğrenimini İzmit İnkılâp İlköğretim Okulu ve liseyi Bolu Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi’nde tamamladı. Sakarya Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümünden mezun oldu (2003-2007). Doç. Hayriye Koç BAŞARAN atölyesinde resim eğitimi aldı. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Fakültesi Temel Sanat ve Tasarım Bölümü’nde yüksek lisans öğrencisi. (2015)

2007 Adapazarı’nda görsel sanatlar öğretmenliğine başladı.

2006-2007 İstanbul Bauhaus Eğitim Semineri Öğretmenliği yaptı.

2007-2012 Sakarya Picasso Resim Atölyesi Görsel Sanatlar Öğretmenliği

2007-2009 Özel Baştaçı Kreşi Görsel Sanatlar Öğretmenliği

2008-2015 Sakarya Meslek Edindirme Kursunda Görsel Sanatlar Öğretmeni, (SAMEK)

2011-2015 MEB Sakarya Bilim ve Sanat Merkezi Üstün Yetenekli Çocuklar Eğitim Merkezi Görsel Sanatlar Öğretmeni (BİLSEM)

SAHİP OLDUĞU SERTİFİKA VE ÖDÜLLER:

Ortopedik Özürlüler Sosyal Dayanışma Ve Yardımlaşma Derneği Teşekkür Belgesi 2006

Tüvasaş Türkiye Vagon Sanayi Aş. Teşekkür Belgesi 2006

Bauhaus Seminer Sertifikası -2005-2006

Sakarya İl Kültür Ve Turizm Müdürlüğü Teşekkür Belgesi 2005

Sakarya Üniversitesi Yüksek Onur Belgesi 2004-2005

Sakarya Üniversitesi Resim Yarışması Üçüncülük Ödülü 2004

Sakarya Üniversitesi Onur Belgesi 2003-2004