



Ondokuz Mayıs Üniversitesi  
Eğitim Bilimleri Enstitüsü  
Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı

# **BAUHAUS EĞİTİM MODELİNİN TÜRKİYE'DE SANAT VE TASARIM EĞİTİMİ ÜZERİNE ETKİSİ**

Hazırlayan:  
Bayram DEDE

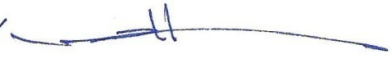
Danışman:  
Prof. Çağatay İNAM KARAHAN


Doktora Tezi


Samsun, 2014


## KABUL VE ONAY

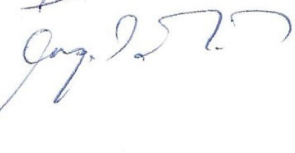
Bayram DEDE tarafından hazırlanan "Bauhaus Eğitim Modelinin Türkiye'de Sanat ve Tasarım Eğitimi Üzerine Etkisi" başlıklı bu çalışma, 08./07./2014 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda oybirliği/oy çokluğuyla başarılı bulunarak jürimiz tarafından Doktora Tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan : Prof. Dr. Memduh ERKİN 

Üye : Prof. Dr. Gagatay İnan Karahan 

Üye : Doç. Dr. Ali SEYLAN Ali 

Üye : Yrd. Doç. Dr. Selda MANT 

Üye : Yrd. Doç. Dr. Engin DELİCE 

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

\_\_/\_\_/2014


Prof. Dr. Mehmet AYDIN

Müdür

## BİLİMSEL ETİK BİLDİRİMİ

Hazırladığım Doktora tezinin, proje aşamasından sonuçlanmasına kadarki süreçte bilimsel etiğe ve akademik kurallara özenle riayet ettiğimi, tez içindeki tüm bilgileri bilimsel ahlak ve gelenek çerçevesinde elde ettiğimi, tez yazım kurallarına uygun olarak hazırladığım bu çalışmamda doğrudan veya dolaylı olarak yaptığım her alıntıya kaynak gösterdiğimi ve yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu taahhüt ederim.

6/8/2014

  
Bayram DEDE

<b>Öğrencinin Adı-Soyadı</b>	Bayram DEDE
<b>Anabilim Dalı</b>	Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı
<b>Danışmanın Adı</b>	Prof. Çağatay İNAM KARAHAN
<b>Tezin Adı</b>	Bauhaus Eğitim Modelinin Türkiye’de Sanat ve Tasarım Eğitimi Üzerine Etkisi

## ÖZET

Bauhaus’un sanat, tasarım ve mimarlık eğitimine etkisinin oldukça geniş bir coğrafya ve zamana yayılmasıyla Alman tasarım kültürü modern çağın tasarım kültürünü de derinden etkilemiştir. Bu çalışmada amacı sanayi devrimiyle ortaya çıkan ve endüstrinin gereksinimlerini karşılayarak üretim algısını estetik yaratıcılıkla bütünleştirmek üzere kurulan Bauhaus’un, Türkiye’de bu ilkelerle kurulan okullar, yürütülen programlar ve düşünce sistemiyle olan ilişkisi üzerine odaklanılmıştır. Böylece sanat eğitimini kökten etkileyen çağın entelektüel birikimine dayalı bir tasarım okulu olarak Bauhaus’un yenilikçi ve deneysel öğretim geleneğinin de daha iyi anlaşılması amaçlanmıştır.

Bauhaus, 20. yüzyılda sanat, zanaat, sanayi ve eğitim alanlarında gerçekleşen bir dizi radikal dönüşümün en önemli habercisi ve hazırlayıcılarından biridir. Kuruluş amacı kısaca endüstri üretimini sanat, endüstri ve zanaatın ortak etkileşimi içinde eğitim yoluyla iyileştirmek olarak ifade edilebilir. Böylece Bauhaus’un kurucusu Walter Gropius’un da amaçladığı üzere endüstrileşmenin ayrıştırdığı sanat ve zanaatların birlikteliği yeniden sağlanarak yüzyıl insanı ve toplumunun bu değerler sistemiyle yeniden yapılandırılmasına çalışılmıştır. Eğitimli yeni sanatçı profili ve fonksiyonel ve estetik beklentilere getirilen standartlarla ortak bir tasarım dili gerçekleştirilmiştir. Bu bağlamda kişisel deneyimler ve keşifler için bireyin önünü açan eğitim yaklaşımıyla sanat, tasarım ve mimarlık eğitiminin buluşma noktası olarak ülkemizdeki konumu da oldukça önemli görülmektedir.

**Anahtar Sözcükler:** Bauhaus, Sanayi, Zanaat, Tasarım, Sanat.

<b>Student's Name-Surname</b>	Bayram DEDE
<b>Department's Name</b>	Department of Fine Arts
<b>Counselor's Name</b>	Prof. Çağatay İNAM KARAHAN
<b>Name of the Thesis</b>	The Effect of Bauhaus Education Model on Education of Art and Design in Turkey

## **ABSTRACT**

With sprawling Bauhaus impression to the art, design and architecture to the very large geography and time The German Design culture deeply affected the Modern Era's design culture. In this study it was focused on the relationship of programs that execute, the thinking system and the school that established with the idea and principles of Bauhaus Schools founded to unite the aesthetic creativity and productivity by welcoming the needs of industry that aims emerged with the industry revolution Thus the innovative and empirical teaching tradition of Bauhaus depending on the discipline and information affected the era will be understood too.

Bauhaus is one of the preparative and forerunner of the radical reforms in art artwork and education in 20th century. The aims of it can briefly expressed to make good the industry production, industry, art and artwork in interaction with education.

Thus like Bauhaus founder Walter Gropius aimed, Separated by industry, it was attempted to configure person and common of century and the value system. A joint design language have been realized with the educated new artist profile and functional and the standards provided to esthetic needs.

In this way, with the educational approach leading persons for personal experiences and explories, like art, design and architect education's meeting point, its position of it in country is seen as so important.

**KEY WORDS:** Bauhaus, Industry, Artcraft, Design, Art.

## ÖN SÖZ

Cumhuriyet'in ilanıyla birlikte ülkemizde ekonomik ve kültürel anlamda değişimler yaşanmış, batının endüstriyel gelişimine paralel olarak ortaya çıkan sanatçı ve tasarımcı eksikliğinin giderilmesinde önemli adımlar atılmıştır. 1932 yılında kurulan Ankara Gazi Terbiye Enstitüsü ve Orta Muallim Mektebi Resim – İş Bölümü sanatla zanaatın birleşimine yönelik atılan ilk adım olarak kabul edilebilir. Bu bağlamda İsmail Hakkı Baltacıoğlu'nun yönetiminde Enstitünün yetiştireceği öğretmen modeli resim ve iş, sanat ve zanaat alanındaki çalışmalarıyla modern Türkiye'nin inşasında örnek teşkil edecektir. Bauhaus prensiplerini ve ders programlarını çok iyi bilen Alman eğitimcilerin öncülüğünde, 1957 yılında açılan Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu ise, diğer batılı ülkelerde olduğu gibi tasarımın önemini kavrayıp, topluma daha kaliteli ürünler sunma misyonunu üstlenmiştir. (Artun,2009:13-15). Bu amaçla sanat eğitimi programları Bauhaus modeline göre oluşturulmuştur. 1971 yılından itibaren Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu adını alan kurum 1982 yılında Marmara Güzel Sanatlar Fakültesi olarak isim değiştirmiştir (Aslıer,2009:306-307).

“Ülkemizde mimarlık eğitimi geçmişi Sanayi-i Nefise (1879) ve Mühendishane-i Berri Humayun'a (1795) kadar dayanır. Yüksek Mühendis Okulu 1944 yılında İstanbul Teknik Üniversitesi adını alır”(Uluoğlu,2009:354-355). İstanbul Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi eğitim anlayışı ve yöntemler açısından Bauhaus ile benzerlik gösterir. İkinci Dünya Savaşı sonrası Amerika Birleşik Devletleri ile olan yakın ilişkiler ve çok partili rejime geçişle birlikte Demokrat Parti serbest piyasa ekonomisini destekler. Kırsal alandan kentlere olan yoğun göçle, konut politikaları ve planlama konusunda çözüm arayışlarına gidilir. 1957 yılında açılan Orta Doğu Teknik Üniversitesi'nin Mimarlık Fakültesi ile eğitime başlaması da tesadüf değildir. Okul Amerikan desteğiyle kurularak Amerika'da etkisini gösteren Bauhaus eğitim sisteminin devamı olan modele göre şekillenmiştir(Uysal,2009:375-376).

Doktora tezi olarak sunulan bu çalışmada öncelikle yardımları ve desteği ile daima yanımda olan, bana yol gösteren tez danışmanım Değerli Hocam Prof. Çağatay İNAM KARAHAN'a; tez konusunun belirlenmesinde, konuya yön veren çalışmanın gerçekleşmesinde düşünce ve eleştirileri ile bana yardımcı olan Prof. Dr. Memduh ERKİN'e; araştırmanın hazırlanmasında bana ışık tutan, konuya farklı bakış aıllarıyla desteklerini esirgemeyen Doç. Dr. Ali SEYLAN'a, Yrd. Doç. Dr. Engin DELİCE'ye ve Yrd. Doç. Dr. Selda MANT'a teşekkür ederim.

Bayram DEDE  
2014  
Malatya-Samsun

# İÇİNDEKİLER

ÖZET .....	iv
ABSTRACT .....	v
ÖN SÖZ.....	vi
İÇİNDEKİLER.....	viii
TABLolar ÇİZELGESİ .....	x
RESİMLER LİSTESİ.....	xi
GİRİŞ .....	1
1. PROBLEM .....	4
2. ÇALIŞMANIN AMACI.....	5
3.VARSAYIMLAR.....	5
4. ÇALIŞMANIN ÖNEMİ.....	6
5.ÇALIŞMANIN YÖNTEMİ.....	6
6. ÇALIŞMANIN SINIRLARI .....	7
7. TANIMLAR.....	8

## 1. BÖLÜM

### BAUHAUS'UN OLUŞUM KOŞULLARI

1.1. Endüstri Devrimi ve Paralelinde Gelişen Sanatsal Oluşumlar .....	9
1.1.1. Sanat ve El Sanatları Okulu (Arts and Crafts).....	9
1.1.2. Yeni Sanat (Art Nouveau) .....	10
1.2. Almanya'da Sanat Eğitimi ve Bauhaus'un Kurulması.....	11
1.2.1. İş Okulu Akımı.....	11
1.2.2. İş Okullarının Temel Nitelikleri.....	12
1.2.3. İş Derneği (Werkbund) .....	15
1.2.4. Esnaf Loncaları .....	16
1.2.5. Akademiler.....	17
1.2.5.1. Fransa'da Akademiler.....	18
1.2.5.2. Almanya'da Akademiler .....	21
1.3. Bauhaus'la Aynı Dönemde Sanat Eğitimsel Oluşumlar .....	22
1.3.1. Bauhaus İle Paralel Bir Gelişim Gösteren Okul: Vkhutemas.....	22

## 2. BÖLÜM

### SANAT VE TASARIM KAVRAMLARINI BÜTÜNLEŞTİREN BİR OKUL KİMLİĞİYLE BAUHAUS

2.1. Kurumsal Yapılanma .....	24
2.1.1. Kuruluş Yılları .....	24
2.1.2. Weimar Dönemi 1919–1925 .....	26
2.1.3. Dessau Dönemi 1925–1932 .....	28
2.1.4. Berlin Dönemi 1932–1933.....	36
2.2. Eğitim Öğretim Süreçlerinin Tasarımı.....	37
2.2.1. Eğitim Programları .....	37
2.2.1.1. Hazırlayıcı Öğretim .....	38



2.2.1.2. Teknik Öğretim .....	39
2.2.1.3. Strüktürel (Yapısal) Öğretim.....	40
2.2.1.4. Eğitimin Temel İlkeleri (Werklehre) .....	41
2.2.1.5. Öğretimin Kapsamı (Formlehre) .....	43
2.2.1.6. Tasarım Alanları ve Atölyeler.....	45
2.3. Eğitim Kadrosu .....	57
2.3.1. Johannes Itten'in Hazırlayıcı Eğitim Dersi.....	58
2.3.2. Laszlo Moholy-Nagy'de Hazırlık Eğitimi .....	64
2.3.3. Josef Albers Yönetiminde Hazırlık Eğitimi.....	66
2.3.4. Wassily Kandinsky Yönetiminde Temel Tasarım Eğitimi .....	68
2.3.5. Paul Klee Yönetiminde Temel Tasarım Eğitimi.....	70
<b>3. BÖLÜM</b>	
<b>BAUHAUS SONRASI BENZER OLUŞUMLAR</b>	
3.1. Black Mountain College (B.M.C.).....	72
3.2. Yeni Bauhaus (New Bauhaus)/Chicago Okulu.....	73
3.3. Gestalt Okulu/Ulm Tasarım Enstitüsü.....	75
<b>4. BÖLÜM</b>	
<b>TÜRKİYE'DE SANAT VE TASARIM EĞİTİMİ VEREN KURUMLARDA BAUHAUS'UN ETKİSİ</b>	
4.1.Mimarlık Eğitiminde Bauhaus Etkileri .....	76
4.2. Güzel Sanatlar ve Tasarım Eğitiminde Bauhaus Etkileri .....	85
4.3. Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümlerinde Bauhaus Etkisi .....	96
4.3.1. Gazi Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Resim - İş Eğitimi Ana Bilim Dalı .....	96
<b>SONUÇ VE ÖNERİLER.....</b>	<b>106</b>
<b>KAYNAKÇA .....</b>	<b>113</b>
<b>ÖZGEÇMİŞ.....</b>	<b>124</b>

## TABLÖLAR ÇİZELGESİ

Sayfa No

Tablo 1. Ecole Royale des Beaux-Arts Eğitim Programı. ....	21
Tablo 2. Gropius Eğitim Programı .....	32

## RESİMLER LİSTESİ

### Sayfa No

Resim 1. “14 Bauhausbücher” (14 Bauhaus Kitabı İçin Broşür). Tasarım: Laszlo Moholy-Nagy (1927) .....	52
Resim 2. 1923/24 Klee'nin kursundan (atölyesinden) form çalışmaları. ....	62
Resim 3. 1924 Klee'nin kursundan (atölyesinden) form çalışmaları. ....	63
Resim 4. İkiz Evlerden Birinin Maketi .....	78
Resim 5. Bauhaus Ustalarının İkiz Evlerinden Biri İçin Renk Düzeni Etüdü. Tasarım: Alfred Arndt, 1926 .....	79

## GİRİŞ

1871'den sonra hızla sanayileşen Almanya'da sanayinin ortadan kaldırdığı el sanatlarının varlığını koruyamaması ve seri üretilen fabrika ürünlerinin estetik biçim endişesi yeni olanakların araştırılmasını gerekli kılmıştır (Ata,1978:43). Bauhaus'un, uygulamalı sanatlarla güzel sanatlar arasındaki ayrılığı ortadan kaldırmasıyla, her iki uğraş alanının etkileşimine olanak verecek bir uygulamanın başlaması sağlanır(Erkmen,2009:17). Böylelikle okul tüm sanat kollarını birleştirir, programlarıyla, uygulamalarıyla ve üretimleriyle bir devrim gerçekleştirir.

Sanat eğitiminin misyonu, bilgi çağıyla birlikte yeni bir boyut kazanmış yeni gelişmelere kendini uyarlamıştır. Bu koşullara uygun sanat eğitimi de Bauhaus'la birlikte yeni bir model oluşturarak sanayinin gereksinimlerini karşılamaya yönelik pragmatik ve pratik çözümlerle piyasaya yönelik kitlesel üretimler gerçekleştirmiştir. Teknolojinin hızla geliştiği günümüzde sanat eğitimi de değişime gerek duyarak geleceği kucaklayan bir anlayışa ulaşmak zorundadır. İnsanın yaşamaya zorlandığı yapay bir dünyada bireyin dengeli ve yaratıcı yetişmesinde sanat eğitiminin önemi her geçen gün artmaktadır. Bunun yanında toplumun ihtiyaçlarının çeşitlenerek arttığı bu yeni dönemde topluma daha iyi tasarımlar sunan ve bireyin kendisini aşması ve yüceltmesini sağlayacak bir sanat eğitimi modeline her zaman ihtiyaç duyulmaktadır. 1919'da Almanya'da yapıcı ve entelektüel düşünme temeli üzerinde kurulan Bauhaus, teknoloji ve sanat bütünlüğünü oluşturarak uyguladığı programlarla hem bireyin kendini gerçekleştirmesine yardımcı olmuş hem de çağın ruhuna uygun tasarımlar gerçekleştirmiştir.

Bauhaus, modern sanat ve mimarlığın gelişim çizgisindeki en önemli etkenlerden biridir. Rönenans'la birlikte güzel sanatlar ve zanaatlar olarak ikiye ayrılan ve mimarlık, resim, heykel üçlüsüne indirgenen sanat anlayışı; Bauhaus'la birlikte tek bir çatı altında toplanır. Böylece okul kendi dönemindeki sanat eğitiminden farklı olduğunu ortaya koyar. Endüstri öncesi dönemde, sanat ayrımının önemi yoktur. Oysa endüstriyle birlikte kullanım eşyasının tasarımı sorunu gündeme

geldiğinde, bu durum bir problem olarak ortaya çıkar ve bir ilk gerçekleştirilir: Bu da endüstrinin gerek duyduğu tasarımcı ihtiyacının çözümlenmesine yönelik adımlardır; ama dönemin sanatçısı, endüstri tasarımı kavramına yabancısıdır ve sanatçıların bu durumu kabullenmesi kolay olmaz. Yeni sanatçı tipinin oluşması ve yeni bir öğretim sistematığının uygulanması hiç de kolay gerçekleşmez. Bauhaus, sanatın mimarlıktan tekstil tasarımına, grafikten mobilyaya, seramikten heykele ve resimden endüstri tasarımına kadar uzanan geniş bir çerçeveye oturmasını sağlayarak bu alanların ihtiyaçlarını karşılamıştır (Soner, 2002:52). Ancak bu sayede okulun, endüstrinin ihtiyaçlarına cevap verebileceği düşünülmüştür.

Weimar'da kurulan Bauhaus, siyasi nedenlerden dolayı Dessau'ya sonrada da Berlin'e taşınmıştır. 1933 yılında Nazilerce kapatılması sonucunda Bauhaus'un eğitimcileri Almanya'dan kaçarak başka ülkelere sığınmış, sığındıkları ülkelerde açılan tasarım okullarına öncülük ederek Bauhaus prensiplerini bu okullarda uygulamışlardır (Soner,2002: 10-11).

Ülkemizde Cumhuriyet ile başlayan yeni dönemde, birçok alanda (sanayi, tarım, eğitim, bilim ve teknoloji) atılımlar yapılır. Bu yeni yapılandırmada sanat eğitimi de kendine düşen payı alır. Cumhuriyet'in kalkınma hamlesinde eğitim kurumlarına ihtiyaç vardır. Bu yüzden eski eğitim kurumları gözden geçirilir, kurumlar yeniden düzenlenir. Eğitimi yeniden düzenlemek için yurt dışından uzmanlar getirilmiştir.1956-57 yıllarında İstanbul'da Tatbiki Güzel Sanatlar Okulu kurulmuştur. Böylece Bauhaus'un ülkemizdeki yansımaları sanat eğitiminde uygulama alanı bulmuştur (Çobanlı,1995:32). Okulun mimariden dekorasyona ve plastik sanatlara kadar geniş bir alanda etkileri görülür. Özellikle tasarım ve tasarımcı sorununun çözümünde Bauhaus felsefesi ve eğitim programları referans alınmıştır.

Ülkemizde sanayinin ihtiyaçlarını karşılamaya yönelik 1957'de açılan Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu da Bauhaus'la aynı düşünceyi paylaşmıştır. Günümüzde sürekli artan ihtiyaçlar Bauhaus benzeri sanat eğitimi veren okulları zorunlu hale getirmiştir. Eğer Bauhaus metodları ve Bauhaus tasarım ruhu yeterince anlaşılabilirse çağa uygun, duygularını özgürce ifade edebilen, duyarlı,

yeni ve özgün tasarımlar yapabilecek algılama, yorumlama gücü gelişmiş çağdaş bir insan tipi yaratmak mümkün olacaktır. Bununla birlikte Bauhaus modeli Türkiye’de sanayi ürünlerinin tasarlanması, rekabet gücünün artırılması ve özgün arayışların ortaya çıkarılmasında bize ışık tutacaktır.

## 1. PROBLEM

Bauhaus, dünyanın birçok ülkesinde sanat ve tasarım okullarının eğitim programlarında kalıcı bir etki bırakmış, sanat eğitime yön vererek yeni görüşlere yol açmış önemli bir okul ve aynı zamanda ulusal birlik ve kalkınmayı amaçlayan bir reform politikasıdır. Sanat ve zanaatın birlikteliği ile bir üretim merkezi olmasının yanı sıra sanat ve tasarımla ilgili konuların konuşulup tartışıldığı bu önemli merkez, Alman tasarım kültürünün yanı sıra modern çağın tasarım kültürünü de derinden etkilemiştir. Arka planında 'endüstriyel çağ düşüncesi' bulunan böyle bir entegre hareket, geleceğin 'endüstriyel üretim biçimini' oluşturacak çok yönlü bir perspektifle öğreti temelini oluşturur. Büyük kitlelere yaşam hakkı tanıyan bu zihniyet, gelişmişlik düzey farklılıklarını da ortadan kaldırmayı amaçlamaktadır. 20. yüzyılın başında yeni yaşam biçimlerinin ve ona ait nesnelerin biçimlendirilmesinde öncü bir rol oynayan ve eğitim modeli olan Bauhaus'a ait fikir ve kavramların eğitim açısından Türkiye'de yarattığı etkiler bu çalışmanın ana problemini oluşturmaktadır. Bu sistemin etkileri irdelenirken her ülkenin kendine özgü toplumsal ve ekonomik farklılıkları olgusu göz ardı edilmeden adım atılmasına önem verilmiştir. Yaratıcı düşünce temelli bir kurum olan Bauhaus'a yalnızca 'biçimsel' olarak yaklaşmak ve yararlanmaya çalışmak bizi uygulama yanlışlığına götürecektir.

Bauhaus, sanat eğitimi veren kurumlar açısından bakıldığında sanatçı ve tasarımcının çağın ihtiyaç ve sorunlarına duyarlı olması açısından aynı derecede önem taşır. Ülkemiz sanat eğitiminde pek çok okul için Bauhaus'un bir model oluşturduğunu söylemek mümkündür. Weimar'deki Bauhaus Üniversitesi bugün sanat, tasarım, iletişim ve mimarlık gibi birbirine yakın disiplinleri buluşturan önemli bir konuma sahiptir. Günümüzde bilim, sanat ve teknolojinin analitik ve yaratıcı işbirliği içindeki uygulamaya dayalı eğitim anlayışı, sanatsal gelişimde olduğu gibi diğer tüm akademik alanlarda da önemli rol oynamaktadır.

Çalışmanın konusu içinde:

Bauhaus; Endüstri Devrimi ve paralelinde gelişen sanatsal oluşum koşullarında kurumsal yapılanma, eğitim programları ve kadrosuyla bir okul olarak ve Türkiye’de sanat eğitimi veren kurumlardaki etkisi açısından ele alınarak sınırlandırılmıştır.

## **2. ÇALIŞMANIN AMACI**

“Bauhaus Eğitim Modeli’nin Türkiye’de Sanat ve Tasarım Eğitimi Üzerine Etkisi” konulu bu çalışmanın inceleme alanı endüstrileşmenin getirdiği ihtiyaçlar doğrultusunda ve ülkelerin kendine özgü toplumsal ve ekonomik alt yapısı üzerine kurulu Bauhaus sisteminin ülkemiz eğitimi üzerine etkilerinin irdelenmesi olarak belirlenmiştir. Bu çalışmanın ana hedefi, “özellikle Batı ülkelerinde kendisine önemli bir yer edinen Bauhaus’un Türkiye’de endüstri alanında tasarıma duyulan gereksinim sonucunda sanat ve zanaat ilişkisini güçlendirmek amacıyla kurulan eğitim kurumları üzerindeki düşünsel ve eylemsel etkilerine odaklanılması ve tartışılması” şeklinde gösterilebilir.

## **3.VARSAYIMLAR**

Çalışmanın hedeflerini biçimlendiren varsayımlar şunlardır:

**3.1.** Bauhaus, 20. yüzyıl sanat ve tasarım anlayışını önemli ölçüde belirleyen bir düşünce sistemi olarak yeni estetik sentezi bağlamında estetik üretim olgusunun paradigmasını ortaya koymuştur.

**3.2.** Sanat ve tekniğin birlikte kullanılmasını amaçlayan Bauhaus eğitiminin geleneksel uygulamacı sanat anlayışından uzak yaklaşımını günümüz sanat ve tasarım anlayışına paralel temellendirerek ele almak önemli görülmektedir.

**3.3.** Bauhaus’un bir okul olmasının yanısıra modernleşmenin yarattığı bir kültürel politika olarak endüstri, sanat, tasarım, eğitim gibi kavramsal içeriklerle Türkiye’de önemli yansımaları olmuştur.



#### **4. ÇALIŞMANIN ÖNEMİ**

Sanatı, zanaat ve mühendisliği içeren bir bileşim, zamanın ruhunu yansıtan bir biçim olarak algılayan Bauhaus ideolojisi bu bağlamda yeni bir estetik bilinç yaratmakla kalmayıp dönemin toplumsal değişimine de zemin hazırlamıştır.

Türkiye’de Avrupa ve Amerika Birleşik Devletleri’nde olduğu gibi Bauhaus kaynaklı estetik ve söylem, örgün ve yaygın eğitimde-öğretimde düşünsel olarak tartışılmış, Bauhaus öğretisinin yakından izlenmesi ve uzman yetiştirilmesi amacıyla eğitim kadrolarını oluşturacak gençler Almanya’ya gönderilmiştir. Yüksek sanat, endüstri ve zanaatın birleştiği bir eğitim modeli hayal eden Bauhaus sistemi bu bağlamda Türkiye’de Cumhuriyet sonrası gerçekleşmekte olan sanayileşme süreci içinde önemli bir model oluşturmaktadır.

Günümüzde sürekli artan ihtiyaçlar Bauhaus benzeri sanat eğitimi veren okulları zorunlu hale getirmiştir. Eğer Bauhaus metodları ve Bauhaus tasarım ruhu yeterince anlaşılabilirse çağa uygun, duygularını özgürce ifade edebilen, duyarlı, yeni ve özgün tasarımlar yapabilecek algılama, yorumlama gücü gelişmiş çağdaş bir insan tipi yaratmak mümkün olacaktır. Bununla birlikte Bauhaus modeli Türkiye’de sanayi ürünlerinin tasarlanması, rekabet gücünün artırılması ve özgün arayışların ortaya çıkarılmasında bize ışık tutacaktır.

#### **5.ÇALIŞMANIN YÖNTEMİ**

“Bauhaus Eğitim Modelinin Türkiye’de Sanat ve Tasarım Eğitimi Üzerine Etkisi” konulu bu çalışma, literatür taramasına dayalı kuramsal-analitik kapsam içinde vargı-kurgusal bir bağlam oluşturmaktadır. Özellikle heterojen nitelikli verilerden ve vargulardan, homojen nitelikli bir kurgunun betimleme olanağı üzerine odaklanmış bir yöntem tercihi söz konusu olmaktadır.

Çalışma altyapısının heterojen verileri olan kitap, makale ve diğer yayınlara ait “Bauhaus, Bauhaus Geleneği ve Günümüz Sanatına Yansımaları, Görsel Kültür, Tatbiki Güzel Sanatlar Okullarının Doğuş Sebepleri, Çağdaş Sanat ve Eğitimi, Türkiye’de Mimarlık, Sanat, Tasarım Eğitimi ve Bauhaus” başlıkları içinden sağlanmıştır. Literatür taramasına dayalı kuramsal-analitik yöntemin heterojen

nitelikli verilerden teşkil etmesi söz konusu olmuştur. Çalışma yönteminin yansı bulduğu bölümsel yapılanma ise şöyle detaylandırılabilir:

- Birinci bölüm içinde, çalışmanın problem kaynakları ve problem özü ortaya konulmuş; çalışma hedefi ele alınmış; önem kapsamı içinde ise sanat eğitimi ile kalkınma arasındaki ilişki, Bauhaus'un sanat eğitimindeki etkileri ve Türkiye'de günümüz sanat eğitimi veren okullar üzerindeki yansımaları, çalışmanın heterojen yapılanma ve homojen kurgulama yöntemleri içinde izah edilmiştir.
- İkinci bölüm içinde, Bauhaus oluşum koşulları adı altında, iş okulları, Avrupa'da kurulan akademiler ve sanat akımları ele alınmıştır.
- Üçüncü bölüm içinde, Bauhaus'un dönemleri, eğitim süreçleri, eğitim programları ve eğitim kadrosu ele alınmıştır.
- Dördüncü bölüm içinde, 1933'te kapatılmasından sonra Bauhaus'tan etkilenen sanat okulları Black Mountain College (B.M.C.), Yeni Bauhaus (New Bauhaus)/Chicago Okulu ve Gestalt Okulu/Ulm Tasarım Enstitüsü ele alınmıştır.
- Beşinci bölüm içinde, Bauhaus'un Türkiye'de sanat eğitimi veren okulları üzerindeki etkisi ele alınmıştır. Bu etkilerin yansımalarını somut olarak Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Ortadoğu Teknik Üniversitesi ve İstanbul Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi'nde görmek mümkündür.
- Altıncı bölüm içinde ise, heterojen verilerden vargı-kurgusal amaç içinde homojen nitelikli vargılar arasındaki bileşkelerin detaylandırılması ile bir sonuca ulaşılmıştır.

## **6. ÇALIŞMANIN SINIRLARI**

Çalışmanın kuramsal-analitik yapılanmasından dolayı, tezin başlığına özdeş bir literatür taramasına bağlı konu ve içerikler ile sınırlandırılmıştır.

## 7. TANIMLAR

**Sanat Eğitimi:** Genel anlamda güzel sanatların tüm alanlarını ve biçimlerini içine alan, okul içi ve okul dışı yaratıcı sanatsal eğitimidir (San,1983:19).

**Sanat Eğitimi Kuramı:**Yaratıcı sanatsal eğitimin kuramsal ve yöntemsel temellerini araştıran alana denir (San,1983:21).

**Temel Tasarım Dersi:** Temel tasarım, kavram olarak Bauhaus'ta öğrencilerin hazır bulunuşluk düzeylerini belirli bir noktaya getirmeyi, öğrencilerin kişisel özelliklerini tanımlarına yardımcı olmayı, yargılarını denetlemeyi ve ön yargılardan kurtarmayı amaçlayan bir disiplin tanımı şeklinde doğmuştur (Seylan, 2005:15).

# 1. BÖLÜM

## BAUHAUS'UN OLUŞUM KOŞULLARI

### 1.1. Endüstri Devrimi ve Paralelinde Gelişen Sanatsal Oluşumlar

#### 1.1.1. Sanat ve El Sanatları Okulu (Arts and Crafts)

Sanayi Devrimi'ni başlatan İngiltere, aynı zamanda yeni sanat akımlarının da doğduğu ülkedir. Buhar makinesinin bulunmasıyla başlayan köklü değişimin tasarım alanında etkili olmasıyla endüstrinin ihtiyacı olan tasarımcı sorunu ortaya çıkmış ve ardından bu ihtiyaç diğer batılı ülkelere yayılmıştır. Fabrikalar seri üretimleri ile artan ihtiyaçları karşılamış; ancak yeni formların oluşturulması ve pazar sıkıntısı sorunu giderilememiştir. Eşya formlarının sürekli aynıyı tekrarlaması formların yozlaşmasına yol açmıştır (İçmeli, 1985:61-62). Makede üretilen ürünler tekdüze, standart ve zevksiz ürünler haline gelmiştir. Bu nedenle insanların ihtiyaçlarının karşılanmasından öteye gidilememiştir. Bunlar ruhsuz, soğuk ve insani duygulardan uzaktı. Amacın tüketime yönelik olması kalıcılığı değil geçiciliği ön plana çıkartmıştır.

“Bir zamanlar belirli bir anlamı ve soyluluğu olan el sanat ürünleri, Endüstri Devrimi ile ucuz, yoz, gösterişli taklitleri büyük sayılarla üretilerek halka sunulmuştur” (Anılanmert, 1985:69). Ürünlerin ucuz ama estetikten yoksun bir şekilde çok sayıda üretilmesi birçok sanatçıyı rahatsız etmiştir. Bunların başında William Morris ve John Ruskin gelir. John Ruskin ile aynı düşünceleri paylaşan “William Morris’in görüşleri “Arts and Crafts” akımının ortaya çıkmasına neden olmuştur” (Soner, 2002:35).

“Arts and Crafts” akımının ünlü sanatçıları olan John Ruskin ve William Morris, Art Nouveau'nun da öncüleri sayılırlar. Arts and Craftst, İngiltere'de endüstrinin sanatı öldüren monotonluğuna, sanatı öznel, kişisellikten uzaklaştıran eğitimine karşı ortaya çıkmış bir sanat akımıdır. Sanayi ürünlerinin çirkinliğine baş kaldırarak eski el sanatlarının yüksek niteliklerini yeniden canlandırmak istemiştir. Morris'e göre “sanatçılar doğadan kopya yapmamalıdır, onu tazeliğini koruyarak yeniden üretmelidirler” (Osma, 2004:68).

William Morris ve John Ruskin makine üretimi olan ürünlerin kalitesizleştirildiğini her defasında vurgulamışlardır. Makine üretiminin insan emeğini ortadan kaldırdığını söyleyerek makine üretimine tepki göstermişlerdir.

Bu yüzden Morris bazı yönlerden eskiye dönmeyi düşünen bir romantiktir. Romantik olması nedeniyle makinede üretilen her şeye karşı çıkar. Morris'in amacı Ortaçağ el işi ürünlerinin yeniden canlandırılmasıdır. Bunun için mücadele etse de sanayi devrimi ve sonrasında ortaya çıkan kitlesel ürün talebini el işi ürünlerle karşılamaya imkan yoktu. Bu yüzden Morris'in el işini tekrar canlandırma düşüncesi pek sonuç vermez. (Bayer, Gropius, 1952:10).

Ruskin de makine ve seri üretime karşı çıkarken el sanatlarının uzun emekler sonucunda üretilmiş estetik ürünler olduğunu söyler.

“Ruskin Viktoria döneminin sanat ve zanaatlarının çirkinliğini vurgulayarak, çağdaşlarına, Victoria devri ürünlerinin yapay gereçlerine, anlamsız formlarına ve ucuz, basit işçiliklerine karşı dayanıklı ve dikkatli işçiliğin alımlılığını savunmuştur” (Hauser, 1995:307).

### **1.1.2. Yeni Sanat (Art Nouveau)**

Art Nouveau akımını Avrupa'da, endüstrileşmeyle başlayan seri üretim ürünlerinin kaba, yoz, estetikten yoksun oluşuna karşı bir tepki olarak ele alabiliriz.

“Art Nouveau; geçmişin taklitçiliğine tepki olarak yeni bir biçim dünyası ile ürünler vermeye çalışan, standartlaşmaya karşı olan, tüm insani duyguların belirtilmesi inancını öznel bir süsleme anlayışı ile ifade eden bir akımdır. Art Nouveau'da grafikten mimariye kadar uzanan geniş bir skalada, bitkisel diyebileceğimiz, büyük ölçüde uzakdoğu sanatından etkilenen bir biçimsel düzenle karşılaşılır. Böylesine bir düzen ve evrensellikten, genel-geçerlikten uzaklaşıp tek defalığa yönelen bir yaratma ifadesi için son derece elverişli bir ortam meydana getirecektir (Küçükerman, 1978:49; Ağatekin, 1998:3'ten alıntı)... Art Nouveau, tarihte o zamana kadar eşi olmayan bir biçim düzenine ulaşmayı amaçlayan ve günümüz tasarım kavramlarının biçimsel niteliklerinin de tohumlarını atan, tasarlama ve uygulama biçimlerine önyargısız bir çözüm anlayışı getiren bir akımdır” (Ağatekin, 1998:3-4).

Art Nouveau tasarımcıları William Morris ve John Ruskin'le aynı düşüncüyü paylaşırlar. William Morris ve John Ruskin, makine üretiminin sanatı bireysel yaratıcılığın dışına çıkardığı gerekçesiyle makine üretimine karşı çıkmışlardır. Art Nouveau tasarımcıları Avrupa'da yüzyıllardan beri uygulanan üslupları bir kenara

iterek saf, bozulmamış doğayı örnek aldılar. Daha önce de kullanılan doğal formların yerine doğal formlara kendi yorumlarını katarak bu formları yeniden üretmeyi başardılar. Makine üretimine savaş açan tasarımcılar makine üretimine alternatif formların kaynaklarını da Uzak Doğu'da keşfettiler. Bu sanat ise Japon sanatı idi. Bundan dolayı Japon sanatını inceleyen Art Nouveau tasarımcıları bu sanattan büyük ölçüde etkilenmiştir (Osma, 2004:68). Böylece Avrupa ihtiyaç duyduğu formları Uzak Doğu'da keşfetmiştir. Endüstrileşmenin henüz etkilemediği geleneksel Japon sanatı Art Nouveau tasarımcılarına yeni ufuklar açmış, yeni imkanlar doğurmuştur. Bu yeni imkanlar özellikle grafik sanatında kendini göstermiştir.

## **1.2. Almanya'da Sanat Eğitimi ve Bauhaus'un Kurulması**

### **1.2.1. İş Okulu Akımı**

İş okulu akımı, çağımızdaki eğitim reformu akımlarının en önemlisidir. Çünkü iş okulları gittikçe artan işgücü ihtiyacını karşılamak amacıyla kurulmuşlardır. Bu okullar, sürekli sayıları artan fabrikalarda çalışabilecek yeterlilikte elemanların iyi bir eğitimden geçirilmesi amacına yönelik çalışmışlardır. Nitekim iş okulları buldukları ülkelerin kalkınmasında önemli görevler üstlenmiştir. Bu okulların önemli bir özelliği de, çoğu zaman pazara yönelik üretimler gerçekleştirmiş olmasıdır.

- “ ‘İş okulu’ kavramından, geleneksel okulların bütününe karşı, onların yerini almak isteyen yeni okul taslakları anlaşılabilir. Bu yeni okul taslakları, kendi aralarında farklılıklar göstermektedir. Ancak bu farklılığa rağmen, şu iki noktada birleşirler:
- Çocuğu pasiflikten kurtaracak ilkeler ve çareler ele alınarak, onun faal olmasının sağlanması.
- Okullarda verilecek bilgilerin, hayatın gerçeklerinden ve ihtiyaçlarından hareket edilerek verilmesi.” (Tozlu, 1980:241).

Görülüyor ki, “iş okulu” akımı geleneksel okullardan farklı olarak çocuğu pasiflikten kurtaracak yöntemler geliştirerek çağının ihtiyacı olan bireylerin yetiştirilmesini amaçlamıştır. Özellikle endüstri devriminden sonra hızla endüstrileşen ülkelerde, fabrikalarda ya da küçük atölyelerde çalışacak yeterlilikte bireylere ihtiyaç duyulmuştur. İş okulları bu ihtiyaçları karşılamak amacıyla

açılmışlardır. İş okulları el becerilerinin geliştirilmesinin yanında bireyin ahlakî yönden de geliştirilmesini önemsemiştir. Böylece Avrupa’da yavaş yavaş okul programlarında “İş dersi” olarak yerini almaya başlar ve gittikçe yaygınlaşır. Okul programlarının olmazsa olmaz dersi haline gelir.

“XIX. yüzyılın ikinci yarısındaki okul denemeleri ve özellikle XX. yüzyılın ilk yıllarındaki “Çocuktan hareket akımı”nın etkisiyle ortaya çıkan “yeni okul” modelleri kurma faaliyetleri sonunda, kalın bir çizgi hâlinde “İş okulu akımı”nı besleyen, özellikle Amerika’da Dewey ve Almanya’da Kerschensteiner ile Proudhon’un müjdelediği iş eğitimi felsefesi olgunlaşmış olacaktır. Bu süreçte, Avusturya’nın Viyana şehrinde 1873 yılında açılan Dünya sergisinde okul atölyesi ve okul bahçeleriyle teşhir edilen ilk İş Okulu Modeli’nin, İngiltere’de 1890 yılında el işleri dersinin devlet desteğine alınmasının, 1896’da Norveç’te iş dersinin el işleri mecburî hâle getirilmesi, 1909’da ise İsveç’te bu dersin ihtiyarî olarak programlara girmesi, Amerika’da ise Dewey’in Şikago Üniversitesi’nde kurduğu *Deneme Okulu*’ndaki faaliyetleriyle, Booker Washington’un Tuskegee şehrinde zenci çocuklar için kurduğu İş Okulu’nun etkisi büyüktür” (H. Fikret, Kanad, A. Feiriere’nin Pedagoji Tarihi II, 208; Kafadar, 1997:55’ten alıntı).

İş okullarında verilen eğitim, kuramsal bilgidен çok uygulamaya dayalı olan bir eğitim modelidir. İş okulları endüstrileşme ile birlikte birçok ülkede yaygınlaşır. İş okullarında çocuk; yaparak, yaşayarak öğrenmeye başlar. Bu sayede kendini özgür hisseder ve eğitimden zevk almaya başlar. İş okulların yaygınlaşmasında emeği geçmiş en önemli düşünürlerden biri olan John Dewey’dir. John Dewey, bu okulların önemini her defasında dile getirmiştir.

“XX. yüzyıla girerken (1899) yayınladığı “Okul ve Toplum” adlı eseriyle İş okulu akımının sosyal ve aynı zamanda felsefî bir karakter kazanmasında son derece önemli rolü olan bir eğitimci/filozoftur. Pragmatist bir eğitim anlayışına sahip olan Dewey’e göre, “eğitim hayatta kullanılacak şekle uygun düşmek üzere, düşüncenin geliştirilmesi ve yetiştirilmesidir (Aytaç, 1981:95; Kafadar, 1997:55-56’dan alıntı).” Böyle bir düşünce ise ancak faaliyetlerin bir örgüsü olan “yaşantı”dan çıkar. Şu halde öğrenme süreci yaşantılarla, çocuğun kendi kendine yapıp ettikleriyle yani zatî faaliyetiyle oluşur. Zatî faaliyet veya iş yaparak içerisinde bulunduğu toplumun bir nüvesi olan okul toplumuna iştirak eden çocuk, bu yolla okul eğitiminin nihaî amacı olan ahlakî karaktere ulaşabilecektir” (Kerschensteiner, 1954:66-67; Kafadar, 1997:55-56’dan alıntı).

### 1.2.2. İş Okullarının Temel Nitelikleri

İş okulları kendinden önceki okullardan farklı olarak çağdaş eğitim sistemlerinden beslenen bir anlayışla ortaya çıkmıştır. Bu anlayış uygulamalarıyla vücut bulmuş

kendinden sonra açılan okullara çok yönlü katkılar sağlamıştır. Kuramsal bilgi yerine pratik uygulamalar önem kazanmıştır.

İş okulları geleneksel okul programları yerine merkeze çocuğu alan bir düşünsel boyuta ulaşmıştır. Öğretimin temel hedefi haline gelen çocuk öğrenmede de önemli rolleri bulunan bir aktör konumuna ulaşmıştır. İş eğitimi programları çocuğun pratik zekasını aktif hale getirirken çocuğa her işin üstesinden gelebilecek bir donanım sağlamıştır.

İş okullarının temel niteliklerini Osman Kafadar şu şekilde sıralar:

• Çocuktan hareket akımının etkisiyle, İş okulunun en büyük özelliği, çocuğun kendi içinden gelen bir kuvvetle kendi kendine faal olmak istemesidir. Bu prensibe “kendi kendine faaliyet” veya kısaca “kendiliğindenlik” denilir. Böylece iş okulu, klâsik okuldaki öğrencinin pasifliğine karşı, onun anarşizme varmayan bir serbestlik içinde aktifliğini gerçekleştirmeye yönelir.

• İş okulunun ikinci temel prensibi, işin sadece bir eğitim vasıtası olarak ele alınmasıdır. Her ne kadar “iş” denildiğinde ilk önce “elişi” faaliyetinden hareket edilse de, bu kavramın anlamı hemen hemen bütün İş okulu akımı mensuplarına oldukça genişleyerek hem bedenî, hem de zihni faaliyetleri içine alan ve hedefi çocukta terbiyevî değerlerin teşekkülüne yönelik “pedagojik iş” prensibine oturtulur. Böylece İş okulu klâsik okulun “öğrenme okulu” karakterine karşılık bir “eğitim okulu” olma iddiasındadır” (Kafadar, 1997:59).

Ülkemizde de iş okulları, Avrupa’da olduğu gibi endüstrileşmeyle birlikte ortaya çıkan ihtiyaçlardan doğmuştur. Batı düzeyinde olmasa bile, ülkemizde Tanzimattan sonra küçük sanayi işletmelerinin yerini fabrikalar almaya başladı. Yeni emekleme dönemi yaşayan ülkemizde, endüstriyel gelişmeye paralel gelişme gösteren iş okulları, gittikçe yaygınlaşmıştır.(Binbaşıoğlu,1982:172).

“Tanzimattan sonra, ülkemizde yeni fabrikalar kurulmaya başlandı. Bunlara teknik eleman yetiştirmek gereği duyuldu. Böylece okullarda iş ve meslek eğitimine önem vermek düşüncesi doğdu ve ilk erkek sanat okulu 1868’de açıldı. Bu konuda en önemli girişim Mithat Paşa (1822-1884) tarafından Tuna valiliği yaptığı sırada yapıldı. O, 1864’te Rusçuk’ta bir “Islahhane” açtırdı. Buralara kimsesiz çocukları toplandı. Onlara ilköğretim düzeyinde sabahları ikişer saat ders verildikten sonra, ayrıldıkları dallara göre, pratik sanatlar öğretilmeye başlandı. Bu sanatların terzilik, kunduracılık, demircilik, matbaacılık ve dokumacılık olduğu anlaşılmaktadır. Aynı düşünce, 2. Meşrutiyet döneminde İsmail Mahir Efendi’nin Öksüzler Yurdu (Darüleytamlar) denemesinde görüldü. Artık, eğitimde iş ve meslek eğitimi düşüncesi büyük önem kazanmaya başladı. Meşrutiyet eğitimcilerinin hemen hepsi iş ve meslek eğitimini savunan görüşler ileri sürdüler. Bu dönemde ve



sonraları M. Şekip Tunç, S. Celal Antel gibi eğitimciler konuya ilişkin yazılar yazdılar” (Binbaşıoğlu, 1982:172-173).

Cumhuriyet döneminin muhasır medeniyetler seviyesine ulaşma düşüncesiyle ile birlikte, ülkenin kalkınmasını köylerden başlatan Cumhuriyet yönetimi bu amaçla Köy Enstitüsüleri'nin açılmasına öncelik vermiş, kısa zamanda ülkenin bazı kentlerinde Köy Enstitüleri açılmıştır.

Yıllarca bakımsız kalan köylerin kalkınmasını ve etkin bir şekilde eğitilmesini sağlayan Köy Enstitüleri de iş okulları gibi tamamen uygulamaya dayalı bir eğitim modelini benimsemiştir. İş okullarının yanı sıra sanat çalışmalarını destekleyen Köy Enstitülerinin 1919'da Almanya'da kurulan Bauhaus'tan etkilendiğini de söyleyebiliriz. Köy Enstitüleri'nin yaygınlaşmasında İsmail Hakkı Tonguç'un önemli katkıları olmuştur. İsmail Hakkı Tonguç Almanya'daki sanat eğitimi (İş eğitimi) kurumlarından etkilenecek Köy Enstitüleri programlarını geliştirmiştir(Ekren,2006:66). “Ölçü, hendese, madde, iş” sözcükleriyle kişiliği özetlenen İsmail Hakkı gerçekçiydi... Toplumsal, ekonomik gerçeklere değinmişti”(Başaran, 1999:347). Bu yüzden iş eğitiminin önemini her defasında dile getirdi.

İsmail Hakkı Tonguç, Almanya'da öğrenimi sırasında iş okullarının bir ülkenin gelişmesindeki önemini kavramıştı. Bunun için ülkemizde iş okulları benzeri okulların açılmasına da öncülük etmiştir.

“1933'te, İ. Hakkı Tonguç'un “İş ve Meslek Terbiyesi” adlı kitabı yayımlanmıştır. Bu kitap, işin eğitim ve öğretim üzerindeki olumlu etkilerinin psikolojik ve pedagojik açıklamasını yapmakta, her insanın yaşamını başarılı bir biçimde sürdürebilmek için, meslek eğitimi görmesi gerektiğini ortaya koymaktadır. İ. Hakkı Tonguç'a göre, çocuklar 14 yaşından sonra bir mesleğe eğilim göstermeye başlarlar. Bu düşünceler, sanat okulu ve enstitüleriyle köy enstitülerinde geniş uygulama alanı buldu” (Binbaşıoğlu, 1982:173).

İsmail Hakkı Tonguç, Almanya'daki sanat eğitimi (İş Eğitimi) kuramlarından etkilenecek bu kuramları ülkemizde uygulamaya çalışmıştır. Özellikle derslerin iş içinde iş vasıtasıyla öğretilmesi gerekiyordu. Kuramsal bilgiler bile uygulatılmaya çalışılıyordu.

### 1.2.3. İş Derneği (Werkbund)

Werkbund, Almanya’da kurulan bir İş Derneği’dir. Werkbund, sanayinin rekabet gücünü artırmak, yeni ürünlerin tasarlanmasını sağlamak ve tasarlanan ürünlerin kalitesini artırmak amacıyla kurulmuştur.

İş Derneği (Werkbund), John Ruskin ve Morris’in sanatsal yaklaşımlarından ve endüstri üretimine karşı geliştirdiği reformdan da etkilenerek kurulur. Werkbund sanatçıları, sanatın süsten sıyrılarak daha çok işlevselcilik özelliğini ön plana çıkarmışlardır (Charlotte, Fiel, 1999:476-478).

İş Derneği (Werkbund)’nin ilk dönemlerinde Theodor Fischer (kendisi bir mimar olan) “seri üretim ve iş bölümü kalite üretmeli” derken aynı zamanda William Morris’in makine üretimine olumsuz bakış açısını ortadan kaldırıyordu. Böylece Werkbund makine üretimi ile sanatsal üretimin birlikteliğini gerçekleştirmiş olur (Bayer, Gropius, 1952:11).

İş Derneği (Werkbund), Bauhaus felsefesi ile aynı amacı paylaşır. İkisinin de sanata bakışı aynıdır. Werkbund’un amacı hızla gelişen sanayinin ihtiyaçlarını karşılamaktır. “Sanayi ürünlerinin estetikleştirilmesi ve ürünlere rekabet gücünün kazandırılmasıdır. Bunun yanında Werkbund’un amacı sanat ve zanaat arasındaki engelleri kaldırarak bu iki uğraş alanını birleştirmek, topluma daha kaliteli ürünler sunmaktır” (Soner,2002:24). Werkbund tasarımcıları, özellikle geleneksel el sanatlarının varlığının korunması için gerekli çalışmaları yapmışlardır. Bauhaus’un kurucusu kendisi bir mimar olan Walter Gropius da sanayi ürünlerine estetik özellik kazandırılmasını savunurken ürünlerin ekonomik boyutlarını da göz önüne almıştır.

“Werkbund’un ilk yıllardaki hizmeti daha çok el sanatlarını destekleyici olmuştur. Birinci Dünya Savaşı’nın son yıllarında ise endüstriyel sorunlar daha da önem kazanmaya başlamıştır. Dernek bir yandan bu gelişmeleri izlerken, diğer yandan da sorunlara çözümler arıyordu. Dernekteki fikirler iki görüş etrafında toplanmaya başladı; el sanatlarının korunması ve geliştirilmesi, diğeri ise, endüstrinin gereksinimi olan tasarım sorununun ele alınması ve kurumsallaştırılması olmuştur” (Soner, 2002:47-48).

Werkbund’un, en büyük başarısı firmaları, sanatçı ve mimarları bir çatı altında toplayarak sanat alanında etkin bir çalışma gücü kazandırma yoluna gitmesidir.

Werkbund özellikle Almanya'da hızla gelişen sanayi ve artan ihtiyaçları karşılamak amacıyla yeni sanat eğitimi programları geliştirerek tüm sanat alanlarını kapsayacak yeni bir düzenlemeye gitmiştir. “Bunun yanında yeni sanatsal faaliyetleri ve yenilikleri takip etme, bu konuda halkı eğitime amacını da gerçekleştirmiştir. Werkbund'un bu etkinlikleri daha sonraki okullara örnek olmuş, onlara öncülük etmiştir” (Soner,2002:47).

#### 1.2.4. Esnaf Loncaları

Loncalar, Ortaçağ'da ortaya çıkan meslek gruplarıdır. Bu meslek grupları usta-çırak ilişkisine dayanırdı. Loncalar, ticaretin gelişimi ile anlam kazanmış ürünler pazarlanma olanağına kavuşmuştur. Böylece bu ürünlerin üretimi eskiye göre katlanarak çoğalmıştır. Bu artan talebi karşılamak için loncaların sayıları sürekli artar. Ancak üretimleri el sanatlarına dayandığı için sınırlıdır. Loncalar, kendi dönemlerindeki ihtiyaçları karşılamada önemli roller üstlenmişlerdir. Usta-çırak ilişkisine dayanan loncalar, sınırlı sayıdaki talebi karşıladıkları için uzun süre varlıklarını sürdürmüşlerdir. Çırak, ustasından öğrendiklerini hiç değiştirmeden aynen uygular ve daha sonra ustalık payesi alırdı.

“Esnaf loncaları, zanaatkarlara açtı ve her zanaatın kendi loncası vardı. Bunlar gravürcülere, heykeltıraşlara, baskıcılara, marangozlara, terzilere, inşaatçılara ve diğer zanaatkarlara açtı. Aynı zamanda resim yapanlara da açtı. Loncalar, bu işlerin eğitimini ve profesyonel uygulamalarını kontrol etmekteydi. Usta-çırak ilişkisinin kurulması da bu lonca sistemi içindeydi... Loncalar, aynı zamanda zanaatlar içinde üretim standartlarını belirleyip düzenlerdi. Belirli kalite, işçilik, malzeme ve şartların standartları loncalar tarafından belirlenirdi. Lonca üyeleri tarafından üretilen malların fiyatları ve üyelerin belirledikleri ücretler de loncalarca kontrol edilirdi” (Bannard, 2002,89).

Lonca, bir nevi denetim mekanizmasıydı (Bannard, 2002:89). Loncalar, kısıtlı ihtiyaçların karşılandığı, üretiminin sınırlı olduğu el sanatlarına dayanan küçük işletme niteliği taşıyordu. O dönemde günün şartlarında loncalar var olan talepleri karşılıyordu. Lonca sisteminde çıraklara ücret ödenmez zaruri masrafları karşılanırdı. Meslekteki olgunluk ise ustalık payesiyle ödüllendirilirdi (Harmancıoğlu, Sarı., 1984:245). Bunun yanında loncaların bazı işlevleri vardı:

“Loncalar sosyal yaşamı düzenleme görevini de üstlenmişlerdir. Bu örgütlerin denetim ve gözetiminde el sanatları ürünleri belli bir kaliteyi sürekli olarak korur şekilde yapılmışlar ve piyasaya sunulmuşlardır. Bu

nedenle de bu çağlarda bu ürünler tüm dünya piyasaları tarafından aranan, beğenilen ürünler olmuşlardır” (Yazıcıoğlu, 1984:250).

Ancak Rönesans'ın başından beri devam eden loncaların yirminci yüzyıla gelindiğinde zayıfladığı, eski işlevini kaybettiği görülmektedir (Özsezgin, 1985:14). Feodalizmin çözülmeye başlaması ve endüstri devrimiyle birlikte el yapımı ürünler, makineden üretilen ürünlerle rekabet edemeyince yeni ihtiyaçların karşılanmasında yetersiz kalınmış ve loncalar tarihe karışmıştır. Loncalar işlevini kaybetmeye başlamasından sonra akademiler kurulup yaygınlaşmıştır.

### 1.2.5. Akademiler

Akademilerin ortaya çıkmasının nedeni, bilginin sürekli artması ve uzmanlaşmaydı. Aslında bu bir zorunluluktur; çünkü dini kurumlar bu görevi yerine getirememekteydi. Bu yüzden yeni gereksinimleri karşılayacak yeni eğitim kurumlarına ihtiyaç duyulmuştur.

“Kilisenin sanat ve tasarımın himayecisi olarak önemi azalırken, akademiler ortaya çıkıp büyümeye başladılar. Akademiler bizim şimdi sanat ve tasarım ve zanaat olarak bildiğimiz birçok faaliyet arasında çeşitli farklılıklar kurmak ve devam ettirmek için çaba harcayan kurumlardı. Lonca sisteminde elle yapılan her türlü faaliyet temsil edilirken, akademilerde bazıları dışarıda bırakılmışlardı. Yani bugün sanatçı, ressam ve heykeltıraş olarak adlandırılan kişiler, gravürcüler, marangozlar, terziler ve inşaatçılar vb.lerinin yanında lonca üyeleri olabilirlerdi. Akademiler, bu sanatlardan bazılarının saygınlıklarını arttırmak için bir çaba olarak görülebilirler. Üniversiteleri temel alan yeni kurumlar ortaya koymak ve belirli sanatları diğerlerinden farklılaştırmak, akademilerin bazı sanatların itibarını arttırmak için kullandıkları yöntemdi” (Barnard, 2002:91).

Yukarıda adı geçen yöntemlerden en önemlisi başyapıt kavramıydı. Bu kavram, sanatçıyı; zanaatçıdan ayırıyordu. Başyapıt kavramı da sanatçının el becerisi yanında zihinsel faaliyetlerini de içeriyordu. Çünkü başyapıtla alışılmışın dışına çıkan sanatçı, hep aynıyı tekrarlayan zanaatçıdan bu bakımdan ayrılır. Başyapıtta bir yenilik vardı ve önceki yapıtlardan farklı idi. Yaratıcılık bu farklılığın temel unsurudur(Barnard, 2002:92).

Akademilerin kendilerini çağdaş uygarlığın eğitim kurumları olarak göstermeleri loncaları eleştirmelerinin nedeni olmuştur. Loncalar el becerilerinin gelişmesine yönelik dersler verdikleri için akademiler tarafından küçümsenmiş, resim sanatı da el becerisine dayandığı için akademilerde yer verilmemiştir. Akademilerde

daha çok zihinsel süreçleri kapsayan dersler ön planda iken, el sanatlarına dayanan alanlar basit bulunmuştur.

### **1.2.5.1. Fransa’da Akademiler**

Fransa, ilk akademilerin çıktığı yer olarak gösterilebilir. Fransa’da 18. yy. sonlarına gelindiğinde resim sanatı eğitimi, loncada verilen “ustadan çırağa geçen bir meslek olmaktan çıkıp akademilerde verilen bir ders haline gelir”(Çobanlı,1995:29). Çünkü loncalar, sürekli ortaya çıkan ihtiyaçlara cevap verememeye başladı. En önemlisi de endüstrinin ihtiyaç duyduğu tasarımcı sorunudur. Aslında bu sorun tüm Avrupa ülkelerinde vardı. Bu sorunu gidermek için mevcut eğitim kurumlarının yeni ihtiyaçlara göre yapılandırılması zorunluluğu doğmuştur.

“Böylece geçmişin büyük ustalarının boya ezip, yaşlı ustalara yardım ederek mesleklerini öğrendikleri eski yöntemler tarihe karışmış oldu. Öğreticiler, genç sanatçılar, geçmişin başyapıtlarını özenle inceleyip, onların teknik ustalığını özümlemeleri zorunluluğunu duydular” (Çobanlı, 1995:29)

Öğreticilerin, genç sanatçıların büyük eserleri özellikle inceleyip, onların teknik ustalığını çözümlenmeleri zorunluluğu ortaya çıkmıştır. Bu ancak akademik bir ortamda hem kuramsal hem de uygulamaya dönük çalışmalarla mümkün olmuştur. Bu gelişmelerin yaşandığı bir ülke olan Fransa’daki eğitim sistemi, bu gelişmelere göre programlarını yeniden ele almıştır (Çobanlı,1995:29).

“Fransa’da Akademi’nin kurulduğu dönemin mutlak hakimi XIV. Louis akademinin temel işlevinin kendi haşmetini yüceltmek olduğunu 1663’te kurum üyelerine yaptığı bir konuşmada açıkça beyan eder” (Aksel, 1995a:21). Böylece akademi, ülkenin saygınlığının artmasında ve XIV. Louis’in siyasal olarak güçlenmesinde öncü rolü üstlenecektir.

“XIV. Louis, sanat ve bilimi merkezleştirmek için 1671’de kraliyet akademilerini kurdurdu. J. B. Colbert tarafından kurulan Académie Royale d’Architecture’nin, içinde dans, belles letters, tarih ve arkeoloji, fen ve müzik enstitüleri yer almıştır” (Kaptan, 2003:50).

Académie Royale d’Architecture loncaların aksine bünyesinde birçok enstitüleri barındırmıştır. Académie Royale d’Architecture loncaların sınırlı eğitimiyle kıyaslandığında günümüzdeki üniversitelerle benzer işlevi üstlendiğini görürüz.

Geniş bir alanda eğitim veren Académie Royale d'Architecture günümüzdeki üniversitelerin ilk örneklerini de oluşturur.

“Haftanın iki günü halka açık eğitim verilmiştir. Bunun yanında aritmetik, geometri, mekanik, askeri mimarlık, istihdam, perspektif, taş yontuculuğu dersleri de verilmiştir” (Broadbent, 1995:13; Kaptan, 2003:51'den alıntı) “Eğitimin amacı ise; mimarlığı kötü süslemelerden arındırmak ve uygulamacıların bilgisizlikten kaynaklanan hataları yapmasını önlemek olarak belirtilmiştir. Derslerin kapsamı ve öğrenci sayıları göz önüne alındığında eğitimin süresi 1717 yılında 2-3 yıla çıkarılmıştır. Bu açıdan bakıldığında, Académie Royale d'Architecture, Fransız mimarlığına uluslararası ilginin artmasını sağlamıştır. Eğitimin amaçları doğrultusunda, hem uygulama hem de değerlendirme açısından, her bilim ve sanat görüşünün yer aldığı kraliyetin resmi beğeni ve görüşlerinin ortaya konduğu bir eğitim kurumu olmuştur” (Kaptan, 2003:51).

Akademilerin emeklediği 18. yüzyılda loncalar hâlâ etkinliğini sürdürmekteydi. Akademiler ancak 19. yüzyıldan sonra rakipsiz eğitim kurumları olmayı başardılar.

### **Güzel Sanatlar Akademisi (Académie des Beaux-Arts)**

Güzel Sanatlar Akademisi (Académie des Beaux-Arts) Avrupa'da başlayan teknik alandaki değişimlerin sonucu olarak ortaya çıkmış bir sanat ve tasarım okuludur. Bu okulun amacı Bauhaus gibi sanayi ürünlerine estetik özellik kazandırmak ve bu ürünlerin kullanılabilirliğini artırmaktır.

“17. yüzyıldan itibaren bilgi sürekli artmış, artan ve birikmeye başlayan bilgi pratik yaşama kolaylıkla uygulanabilmiştir. Teknik alanlarda oluşan uyum ile bireysel etkinlik, bireyin değişimle ortaya çıkan yeni gereksinimler karşısında istekli olmasıyla olanaklı kılınmıştır” (Kaptan, 2003:20).

17. yüzyılda hızla yaşanan ilerlemelerle siyasal, sosyal ve ekonomik alanlarda gelişim kendini gösterir. Bu gelişim süreci kentler büyürken ticari ürünlerin pazarlanabileceği pazar olanaklarının artmasına yardımcı olmuştur. Böylelikle rekabet gücünün artırılması gereği doğmuştur.

19. yüzyılda ise çoğu ürün artık makineler tarafından üretilmektedir. Ürünlerin makineler tarafından üretilmesi yeni ihtiyaçlara göre bireyin eğitimini de zorunlu kılmıştır. Artık eski kurumlar eğitim konusunda yetersiz kalarak çağın ihtiyaçlarına cevap verememektedir. Bu yüzden akademiler çağın ihtiyaçlarını

karşılacak birçok enstitüyü açarak kendisinden beklenen eğitimi geniş bir sahada karşılamıştır.

Académie des Beaux-Arts'ta yer alan sanatçılar kurulu,ders programların oluşturulmasından uygulanmasına kadar her alanda etkin olup, okulun başarıya ulaşmasında büyük pay sahibi olmuştur.

19. yüzyılda “mühendis ve mimar gibi altyapı ve bilgi birikimi gerektiren meslek adamlarının meslek bürolarında eğitilmesi yöntemi denenmiştir. Ancak bu yöntem yetersiz kalmıştır. Karşılaşılan bu sorun ilk değildir. Çözüm ise yine kurumsallaşan meslek eğitiminin yanında, uygulama politikalarını kontrol eden bir sanatçılar kurulunun varlığı olmuştur” (Kaptan, 2003:52).

1789 devrimi ardından demokratik yönetimin getirdiği özgürlükçü yeniliklerin siyasi, sosyal ve ekonomik alana yansmasıyla birlikte; Güzel Sanatlar Akademisi (Académie des Beaux-Arts) 1819 yılında yapılandırılarak Güzel Sanatlar Okulu (Ecole Royale des Beaux-Arts ) adıyla yeniden oluşturulmuştur.

Üç bölümlü eğitim programının yer aldığı Ecole Royale des Beaux-Arts'da eğitimin ilki, atölyelerdir. Atölyeler, Ecole Royale des Beaux-Arts eğitimin temeli ve belkemiğidir. Bu okulda görev alan eğitimciler öğrencilere tamamen pratik yaptırarak öğrenmenin pekiştirilmesini sağlar. Görerek, uygulayarak öğrenme yöntemi kabul edilmiştir. İkinci bölüm ise sınıflardır ve kuramsal ve teknik bilgilerin verildiği derslerden oluşmaktadır.

Üçüncü bölümde ise öğrenci etkinlikleri önem kazanmıştır. Bu bölüm tamamen öğrenci etkinliklerine ayrılmıştır. Aylık yarışmalar, konferanslar düzenlenerek eğitimin niteliği artırılmıştır. Bauhaus öğrenci etkinliklerinde Ecole Royale des Beaux-Arts'tan etkilenmiştir. Bu etkilenme okul açısından çok önemli sonuçlar doğurmuştur (Kaptan, 2003:52-53).

Öğrenci Etkinlikleri Bauhaus'un birçok büyük başarıları imza atmasını sağlamıştır. Sergiler, konferanslar, yarışmalar, Bauhaus'un grup bilincini oluşturmasına yardımcı olmuş, bu grup bilinci yüksek kalitedeki ürünlerin tasarlanmasını sağlamıştır.

**Tablo 1. Ecole Royale des Beaux-Arts Eğitim Programı.**

<b>Pratik Eğitim</b>	<b>Zanaat Eğitimi</b>						
	<b>Taş</b>	<b>Ahşap</b>	<b>Metal</b>	<b>Kil</b>	<b>Cam</b>	<b>Renk</b>	<b>Tekstil</b>
	Heykel Atölyesi	Doğrama Atölyesi	Metal Atölyesi	Seramik Atölyesi	Vitray Atölyesi	Duvar Boyama Atölyesi	Dokuma Atölyesi
	<b>Malzeme ve Araç Eğitimi</b>						
	Kesin Hesap, İhale, Maliyet Analizi						
<b>Formel Eğitim</b>	<b>Biçim Sorunları</b>						
	<b>Gözlem</b>		<b>Sunuş</b>		<b>Kompozisyon</b>		
	Doğa Çalışması		Uzay Geometri		Mekan Kuramı		
	Malzeme Çalışması		Yapı Teknikleri		Renk Kuramı		
			Teknik Resim		Tasarım Kuramı		
			Maket				

(Kaptan, 2003:53)

### 1.2.5.2. Almanya’da Akademiler

Almanya’da akademiler tarih olarak daha eskiye gider. Ama akademilerin yaygınlaştığı dönem 17. Yüzyıldır. 19. yüzyıla gelindiğinde akademiler Almanya’nın sanayileşme çabaları sonrasında gittikçe yoğunlaşmaya başlar.

“Almanya’da 1650–1750 arasındaki 100 yıllık dönem içinde beş akademi kurulmuştur. Bunlardan ilki 1674/75’te Nürnberg’de ressam Joachim von Sandart tarafından kurulmuş, okulda canlı modelden çalışma yöntemi benimsenmiş, ayrıca kısa bir süre mimari dersleri de verilmiş, ancak 18. yüzyılda Nürnberg’in önemini yitirmesiyle bu akademi de yok olmuştur. Dresden’de 1650’lerde ve 1697’deki akademi kurma girişimlerinin ardından ilk gerçek akademi 1750’de kurulmuştur. Bu akademilerin atölye niteliğine karşılık, Berlin’de 1697’de kurulan akademi ya da sanat okulu ile 1701’de kurulan (Akademie der Wissenschaften) sarayın desteğine sahiptir” (Kum Sanat, 2011).

19. yüzyılda Almanya’da her alanda başlayan değişim, eğitim kurumlarını da etkilemeye başlar. Eski eğitim kurumları, yeni ortaya çıkan ihtiyaçları karşılayamadığı için yeni eğitim kurumları ortaya çıkmıştır. Bu eğitim kurumları birçok bölümü kendi bünyesinde birleştirmiştir.



“17. ve 18. yüzyıllarda, Almanya’da krallar ve prensler tarafından kurulan sanat akademilerinde resim ve heykel sanatının yanında mimarlık önemli bir yer tutuyordu. Bu bölümün içinde mimarlarla iş yapan, bugün ‘uygulamalı sanatlar’ dediğimiz iş ve sanat dalları da yer alıyordu. Bu akademilerde, resim ve heykel bölümleri giderek öne çıkıp, mimarlığı da bir uygulamalı sanat gibi ikinci durumda görmeye başladılar. 1879 yılında mimarlık eğitimi Berlin Teknik Üniversitesi’ne bağlanarak mühendislik bölümleriyle aynı kurum içinde korunduğu uygulamalı sanatlar, mühendisliğin paralelinde önemlerini yitirdiler. Bu durum sanat düşünürleri, mimarlar ve eğitim çevrelerinde benimsenmedi. Uygulamalı sanatlarla mimarlığı bir arada ele alan çeşitli okullar kuruldu” (Aslier, 2009b:306).

Uygulamalı sanatlarla mimarlığı bir arada ele alan bu okullar, amaç açısından Bauhaus’un öncüsü durumundadır. Bu okullardan biri Breslou Akademisi’dir. Breslou Akademisi, kendisinden daha ünlü çağdaşlarından farklı olarak öncü bir yapıya sahiptir. Bu öncü yapısıyla Breslou Akademisi’nin 1920’lerde gelişen sanat, mimari eğitimi üzerindeki etkinliği Alman sanat eğitimini daha iyi anlamamıza yardımcı olmuştur. Breslou sanat ve uygulamalı Sanat Akademisi, Bauhaus’u önemli ölçüde etkilemiştir (Barnstone, 2008:26).

Bauhaus uygulamalı sanatlar dediğimiz iş ve sanat dallarını kendi önem derecelerine göre ayırım yapmadan bir potada eriterek uygulamaya çalışmıştır. Bauhaus, böylece bir ilki gerçekleştirerek birçok problemin de aşılmasını sağlamıştır.

### **1.3. Bauhaus’la Aynı Dönemde Sanat Eğitimsel Oluşumlar**

#### **1.3.1. Bauhaus İle Paralel Bir Gelişim Gösteren Okul: Vkhutemas**

Vkhutemas 19. yüzyıldan sonra hızla batılılaşan ve endüstrileşen Rusya’nın gelişen ve büyüyen endüstrisinin ihtiyaç duyduğu tasarımcı sorununu çözmek amacıyla kurulmuştur. Vkhutemas, Werkbund ve Bauhaus gibi aynı sanatsal ilkeleri savunmuştur. Bundan dolayı da Vkhutemas’ı kendisinden önce kurulan tasarım okullarının bir devamı sayabiliriz.

Vkhutemas da Bauhaus gibi uygulamalı sanatlarla güzel sanatları birleştirerek kurulmuştur. Her iki okul da benzer atölyelere sahiptir. Bu atölyeler: tekstil, seramik, ahşap, metal, grafik, heykel ve mimarlık bölümlerinden oluşur. Her iki okulda Temel Tasarım dersleri önemsenmiş ve zorunlu tutulmuştu. İkisinde de amaç iyi tasarımcılar yetiştirmektir (Vkhutemas, 2014).

Vkhutemas’da Bauhaus gibi aynı amacı gerçekleştirir. Bu amaç fabrika ürünlerine daha estetik bir görünüm kazandırmak ve onların kalitesini artırmak olmuştur. Bauhaus’taki gibi nitelikli öğretim kadrosuna sahip olamasa da sanayiye yönelik amacı gerçekleştirmek için sanatçılar, öğretmenler, teknik eğitim profesyonelleri ve yöneticileri tarafından kurulmuştur. Bu açıdan bakıldığında okulun kuruluş amaçlarının da Bauhaus’la birebir örtüştüğü söylenebilir.

Vkhutemas’ta sadece Temel Tasarım Dersi değil birçok konuda Bauhaus’a benzer uygulamalar gerçekleşir. Bauhaus gibi atölye eğitimini temel alan bu uygulama okulunun kuramsal derslerinin sayısı uygulamaya göre daha az olduğu göze çarpmaktadır.

“Fizik, kimya, matematik, geometri, ton teorileri, askeri bilgi, renk teorisi, yabancı dil ve sanat tarihi gibi dersler zorunlu derslerdir. 1920’de öğrenciler başlangıç dersinde beş konuyu takip ediyorlardı: 1. Maksimal renkçi ifade, 2. Renk yoluyla formun keşfi, 3.Yüzeyde form ve rengin eşzamanlılığı, 4.İki boyutlu renk/Süprematizm, 5. İnşa. Bu başlangıç dersi, müfredatı ve uygulamaları ile Bauhaus’un erken dönemindeki Itten’in dersini anımsatır. Rodchenko; cam, kağıt, alüminyum, ağaç gibi temel malzemelerin bilgisini verdikten sonra, onlara farklı uygulamalarla değişik yüzey etkisi elde etmelerini sağlar... 1921-22 yıllarında Konstrüktivizmin etkisiyle; Renk inşası, Uzamsal İnşa. Toplam Üretim gibi yeni ilgi ve hassasiyetlere yönelik dersler uygulamaya kondu. 1923’te bu süreç daha fazla yoğunlaşarak üç alt başlıkta toplandı: “Yüzey ve Renk”, “Kütle ve Hacim”, “Uzay ve Kütle”. Vkhutemas’ın ikinci evresi yine Bauhaus gibi endüstriyel üretim işbirliğinin vurgulandığı bir dönemdi. Başlangıç Dersi de, Renk ve Yüzey, Grafikler, Uzay ve Kütle şeklinde üç merkezde ifade edildi. 1928’de okul kendi isteği ile yönelimini daraltarak ve üretime yönelerek ismini Vkhutein -Yüksek Teknik Sanat Enstitüsü- olarak değiştirdi. Sonrasında ise Bauhaus programı ile bir entegrasyon söz konusudur” (Seylan, 2005:34-35).

Vkhutemas’ta üretim temel hedeftir ve iş okullarına benzer amaçları vardır. Endüstrinin ihtiyaçları ancak bu okullardaki programlarla karşılanabilirdi. Okul Bauhaus’ta olduğu gibi öğrencilere komple bir eğitim vermeyi amaçlamıştır. Bunun yanında Bauhaus’a benzer bir çok okul da Bauhaus’un etkisiyle kurulmuştur. Bauhaus, kendi döneminde gösterdiği performansı, yenilikleri, devrimleri ve tüm sanat uygulamalarıyla büyük başarı kazanmış çoğu sanat okuluna örnek teşkil etmiştir.

## 2. BÖLÜM

### SANAT VE TASARIM KAVRAMLARINI BÜTÜNLEŞTİREN BİR OKUL KİMLİĞİYLE BAUHAUS

#### 2.1. Kurumsal Yapılanma

##### 2.1.1. Kuruluş Yılları

Bauhaus, sanat ve tasarım okullarının ilk örneği olarak karşımıza çıkmaktadır. “Bauhaus, 1919’da Weimar’daki sanat okulu ile (Kunsthochschule) Tatbiki Sanatlar Okulu’nun (Kunstgewerbeschule) birleştirilmesinden oluşmuştur” (Balcıoğlu,2009:396). Bauhaus kendi dönemine kadar kurulan tasarım okullarının en kapsamlısıdır. Okul bir şantiye gibiydi, loncalarda olduğu gibi usta-çırak ilişkisi devam etmekte, tasarlanan ürünler fabrikalarda üretilmekteydi.

Bauhaus’un kurulduğu yıllara baktığımızda savaştan yeni çıkan Almanya, Kaiser’in tahtını bıraktığı, geleneksel, sosyal sınıfların tasfiye edildiği karışık, belirsiz bir politik durum içindeydi. Bunun yanında Almanya’da çağdaş yaşamın her alanında yeniliğe, gelişime, modernleşmeye olan umutlar azalmıştı. İşte Bauhaus böyle bir tarihi ve sosyal ortamda geleneksel akademilerin eski, katı eğitim yöntemlerine dönmeyi düşünmeden, yenilikçilikten kopmadan gününün ihtiyaçları da göz önüne alınarak sanat eğitimi tecrübelerini kaynaştırma amacıyla kurulmuştur (Bauhaus: Art As Life, 2012:74). Werkbund (İş Derneği) ve Bauhaus’un Almanya’da ortaya çıkmasının nedeni Avrupa’da kurulan diğer sanat ve tasarım okullarıyla aynıdır.

“Almanya’da, bayağı fabrika eşyasına el sanatlarının yaratıcı biçimlerini verme zorunluluğu duyulmaya başlanmıştır. Esasen fabrika üretiminin ucuz olması nedeniyle el sanatlarının piyasada tutunamaması ile tehlikeye düşen sağlıklı biçim endişesi, yeni olanakların araştırılmasını gerekli kılıyordu. Bauhaus bu kuşkuvarı kendine amaç edinen Almanya’nın çığır açıcı ilk okuludur” (Turani, 1997:620).

Bauhaus’un kurucusu Walter Gropius, sanatların ortak yönlerini görenek yeni kurulacak okulda sanatçı, mimar, zanaatkâr arasındaki engelleri kaldırarak sanatla endüstriyi bütünleştirmeyi amaçlamıştır (Bektaş, 1992:69). Gropius bu amacı şu şekilde açıklar:

“Amaçlarımıza yalnız sanat, el beceri ve endüstriler ile ulaşabiliriz ki bunlar birbiriyle iç içe girmişlerdir. Bugün onlar yaygın olarak konuşmak gibi, duvarlarla birbirinden ayrılmıştır. El becerileri ve de endüstriler, eskimiş şekilleri (formlar) yeniden şekillendirmek ve tekrar canlandırmak için taze bir artistik yaratıcılığa ihtiyaç duymaktadır” (Daichendt, 2010:162).

Bauhaus’la birlikte sanat tarihinde bir ilk gerçekleştirilerek yüzyıllardır birbirinden kopuk sanat ve el sanatları bir potada eritilerek toplumun yeni yaşam dizaynına uygun, özgün ve çağdaş tasarımlar gerçekleştirilmiştir.

Walter Gropius, tam yetkiyle 1919’da Bauhaus’un başına geçince kadrosunu istediği gibi şekillendirmeye ve atamalar yapmaya başlar. Bu atamalarda Bauhaus’un amacına ulaşmasına katkıda bulunacak iyi eğitimcilerin alınmasına dikkat eder. İşe alınanlardan bir tanesi “ilk eşi, Alma Mahler Gropius’un kendisine tanıştırdığı Johannes Itten’dir. Johannes Itten’i (ön eğitim, ön kurs, temel kurs ya da hazırlık kursu diyebileceğimiz) Vorkurs’un başına getirdi” (Balcıoğlu, 2009:397). Itten, Vorkurs’u ilk defa bilimsel yöntemlerle uygulamaya çalışmış, Vorkurs’a asıl kimliğini kazandırmıştır. Vorkurs bugünkü temel tasarım derslerinin asıl kaynağıdır. Altı ay devam eden Vorkurs eğitimi sonrasında kimin okulda kalıp kimin okuldan gideceği kesinleşir. Bu uygulamada öğrenci okulda kalmak için kendisinden beklenen performansın üstünde bir çaba göstermek zorundadır. Böylece öğrencinin performansı en üst düzeye çıkarılmaya çalışılır. Bu altı aylık kurs öğrencinin kendisini geliştirmesi için önemli bir olanak sunar. Vorkurs’da ve okulun eğitim yönteminde eğitmenin kendi düşüncesini öğrenciye zorla kabul ettirmesine hatta öğrencilerin en küçük şekilde öykünmesine bu yöntem içinde engel olunurdu (Balcıoğlu,2009:397). Itten, öğrencinin önceden kazandırılmış tüm eski akademik alışkanlıklarını ortadan kaldırarak yaratıcılığı ön plana çıkarmayı amaçlamıştır:

“Ahşap, taş, cam, yün gibi doğal malzemeleri çok yakından tanımayı talep eden, görsel sanatlarda, temel prensipleri öğreten bir metod geliştirmiştir. Karizmatik bir kişiliğe sahip olan Itten, Viyana’dan Weimar’a müritleriyle gelir, Vorkurs’u geliştirir ve etkili bir pozisyona sahip olur” (Balcıoğlu,2009:397).

Vorkurs sayesinde Walter Gropius amaçlarını gerçekleştirme olanağına kavuşmuştur. Vorkurs Bauhaus eğitimi için önemli bir etki yaratır ve bu eğitim

ders programlarının ayrılmaz bir parçası haline gelir. Bauhaus'u sanat eğitiminde bir öncü konuma getiren, onu özel kılan Vorkurs eğitimidir.

“Pratik ve teorik çalışmalar öğrencinin yaratıcı güçlerini eşzamanlı belirli bir düzen içinde ortaya çıkarmaya, malzemelerin fiziksel doğası ve tasarımın temel kural (kanun)larını elde etmelerini sürdürüyordu, herhangi bir stilistik harekete (eğilimden) yoğunlaşmaktan kaçınıyordu. Gözlem ve ifade (form ve içeriğin istenilen kimliğini göstermek niyetiyle) başlangıç kursunun limitlerini belirler. Başlangıç kursunda tüm çalışmalar hocaların kontrolü altında yapılıyordu” (Gropius, Bayer, 1952:24).

“Gropius ile Van Doesburg, sanat ve endüstri arasında ilişki kurarak, endüstriyel toplumda yaşayan insan için kabul edilebilir bir çevre yaratmaya yönelik ortak bir idealin peşine düşmüştü” (Becer, 2007:190) Ama bunun tam tersini düşünen Itten'le Gropius'un araları açılır. Aralarının açılmasının başlıca nedeni, ikisinin okula bakış açılarının çok farklı olmasıdır. Itten ekspresyonist sanattan yana ağırlığını koyarken, Gropius bu dönemde sanat ve zanaatı geliştirmekten yanadır. Itten'in sanatı merkeze alması, Gropius'un zanaatın gerekliliğini vurgulamasıyla çelişiyordu. İkisi de sanatın amacı konusunda anlaşamamıştır. Itten sanatın özerk olmasını istiyor, herhangi bir amaca hizmet etmesini istemiyordu. Sanatçı tüm kaygılardan uzak, sanatını bireysel olarak üretmeliydi. Itten, Gropius ve Bauhaus üyelerinin pazara yönelik ürünler tasarlaması ve endüstriyle iş birliği yapmasından memnun değildi. Sanat, sanatçının duygularını ve yaşamdaki felsefesini üretmeli, ürün tamamen bireysel özgürlükten doğmalıydı. “Ticari kaygılardan uzak durmalıydı. Onun için Gropius'un Sommerfeld Evi'ni Bauhaus mensuplarıyla tasarlayıp inşa etmesi bardağı taşıran son damla oldu. 1923'te Bauhaus'tan ayrıldı” (Balçioğlu, 2009:397-398). Johannes Itten'in Bauhaus'tan istifasıyla bir konstrüktivist olan Laszlo Moholy-Nagy'nin 1923'te gelmesiyle Bauhaus yeni bir döneme giriyordu. Bu dönemde Itten'in savunduğu mistisizm ve ekspresyonizm yerine yeni bir slogan olan sanat ve teknoloji fikri kabul gördü (Cimino, 2003:49).

### **2.1.2. Weimar Dönemi 1919–1925**

Weimar Dönemi eğitim sürecinde ilk dönemdir ve Bauhaus'un kurulduğu yerdir.

Deutscher Werkbund'da (Alman Atölyesi) çalışmış olan Gropius, 1919'da Weimar Güzel Sanatlar ve Uygulamalı Sanatlar Yüksekokulu'nun müdürlüğüne

getirildiğinde önce kurulacak okulun ilkelerini belirlemek için çalışmalara başlar ve bu ilkeleri bir manifesto ile yayınlamakla ortaya koyar. Fakat ortada önemli bir sorun vardır. Bauhaus'tan önceki tasarım okulları da bu sorunun üzerinde durmuş fakat kesin bir çözüm sağlayamamıştır. Gropius okulun başına geldiğinde bu sorunu çözmek için yeni kurulacak okulda mimar, ressam ve heykeltıraşların işbirlikçi bir tutum içinde çalışmalarını söylemiştir (Ozan, 2009:8). Gropius bunun yanında bütün sanatçıların işbirliği yapacağını bu şekilde hem endüstrinin sorunlarına çözüm getireceği hem de tasarımcı sorununu çözeceği için ürettiği ürünlerle ekonomiye katkı sağlayacağını ifade etmiştir(Baktır,2006:8). Bu fayda anlayışı Werkbund'un da amacıydı o da şuydu: Ekonomiye katkı sağlayarak dışarıda endüstriye rekabet gücü kazandırmak. Bu rekabet gücü öğrencilere verilecek eğitimle mümkündü. Bunun için Bauhaus eğitim programına yaratıcılığı teşvik etmek ve ilerletmek amacıyla uygun dersler konulmuştur. Bauhaus'ta bu dersleri verecek yeterlilikteki eğitimcilere de ihtiyaç duyulmuştur.

Bu eğitimciler, farklı ülkelerden gelseler bile bu okul çatısı altında aynı amaca ulaşmak için çalışıyorlardı. Her biri kafasındaki düşünceleri uygulama fırsatını yakalamıştır. Bu ustalardan en önemlileri Itten, Klee, Albers, Moholy-Nagy ve Teo Van Doesburg'tu.

“Teo van Doesburg 1922 yılında Weimar'da bir De Stijl Kursu açmıştı, bu kursun etkileri ile Bauhaus içinde bazı fikir ayrılıkları doğmuştu. Itten ve Schreyer 1923 yılında okuldan ayrılmışlardı. Bauhaus'ta temel eğitim (Vorkurs) derslerini ilk olarak Itten vermekteydi. 1921 ve 1922 yıllarında Bauhaus'a katılan Klee ve Kandinsky de okul kapanana kadar hazırlayıcı öğretim içinde ders verdiler. 1923 yılına gelindiğinde ise Moholy-Nagy Bauhaus'ta eğitim vermeye başlamıştı. Moholy, metal atölyesinin ve temel eğitimin başına geçmişti. Moholy-Nagy'nin tekniğe yaklaşımı Gropius'unkine çok yakındır, Bauhaus'a katılması ile fotoğraf ve film gibi alanlar önem kazanmıştır” (Ekren, 2006:46-47).

1923 yılında Bauhaus'un ilk öğrencilerden Josef Albers, okulu bitirerek genç ustalığa yükselir. Itten'den sonra boş kalan temel eğitim dersi kadrosuna atanmıştır. Önemli başarılar sağlayan Albers kısa zamanda okulun gözde öğrencisi olur. Albers okulda vitray atölyesinde dersler vermeye başlamış ve başarı sağlamıştı. Bunun yanında İş Eğitimi (Verklehre) dersini de üstlenmişti (Ekren, 2006:47). Bu iki atölyede de başarı sağlayan Albers, Bauhaus'un eğitimine önemli katkılarda bulunmuştur. Bauhaus'un kapanmasından sonra

kurulan Tatbiki Sanatlar Okulları ve Güzel Sanatlar Okulları bile Albers'in Bauhaus'taki uygulamalarını örnek almış ve onun izinden gitmişlerdir. Ayrıca Bauhaus'ta eğitimciler kadar öğrenci etkinlikleri de önemsenmiştir. Bauhaus açıldıktan 4 yıl sonra Walter Gropius tarafından açılan sergide öğrencilerin tüm çalışmaları sergilenmiştir (Ozan, 2009:10).

“1923 yılında gerçekleşen Bauhaus sergisi (festivali) modern sanat açısından önem taşıyan pek çok çalışmayı bir araya getirmişti. Gropius'un 1919 yılında okulu kurarken yeni Sachsen-Weimar- Eisenach Cumhuriyeti'nin sosyalist hükümeti ile sözleşme imzalamış olması Bauhaus'un yeni gelen hükümetler tarafından eleştirilmesine yol açmıştı. Bu nedenle kuruluşundan dört yıl sonra, Bauhaus, tarihindeki en önemli olaylardan biri olan ilk sergiyle eğitiminde yapılanların hesabını verdi” (Ekren, 2006:47-48).

Öte yandan bale, opera ve tiyatro gösterileri Bauhaus'un etkinliklerinin bir parçasıdır ve bu etkinliklerle bir çok sanatsal çalışma bir araya getirilir. Bu etkinlikler aynı zamanda Bauhaus'un çok yönlü yapısını da ortaya koymaktadır. Etkinlikler Bauhaus'un sadece bir tasarım okulu olmadığını aynı zamanda zengin faaliyetleri olan bir yapısı olduğu da göstermektedir. Fakat bu etkinlikler belli bir zaman sonra tepki çekmeye başlar. Bu tepkiler okulun taşınmasına hatta kapanmasına kadar devam edecektir. Bu tepkilerin her geçen gün artmasıyla sürekli suçlamalara maruz kalan Bauhaus hedef haline gelerek kapanmıştır(Ekren,2006:47-48).

### **2.1.3. Dessau Dönemi 1925–1932**

Dessau Dönemi, Bauhaus eğitim sürecinde ikinci dönemdir. Weimar'da oluşan yoğun siyasi baskılar nedeniyle okul Dessau'ya taşınır.

“Bu dönemde farklı bir yönelim de kendini göstermeye başlar. Gropius artık sanat, teknoloji ve bilimin birliğinden bahsetmeye başlar. 1923-1928 arası tutulmuş bir günlük üzerine 1960lı yılların başında yaptığı bir anlatıda bu dönem üzerine şu sözleri sarf edecektir: “Bu kurumun her üyesi, herkes ortaya koyduğu çabanın yüzde 90'ını yerel ve ulusal seviyede kuruma yöneltilen düşmanca tutum karşısında kurumu savunmaya harcıyordu. Bu çabanın ancak 10'u yaratıcı faaliyetlere katılıyordu”. Ancak bu, Bauhaus'takileri yıldırılmamıştı: “Bir an için bile dirençlere karşı galip gelebilme gayretimizden şüphe etmedik”. Yine de Weimar'daki Bauhaus giderek daha sık hedef alınır. Eyalet yüksek okulları her yıl bağlı buldukları eyaletten eğitim izninin devamı için onay almak zorundadır. Thüringen Eyalet Meclisi'nde demokratik-reformcu kuvvetlerin milliyetçi-reaksiyoner kuvvetler karşısında zayıflaması yüzünden yer değişikliğine

gidilir. 1925 yılında Weimar'daki Bauhaus kapanmak zorunda kalır. Bu gelişmeden sonra Dessau kenti yeni bir yer tahsis ederek, Bauhaus için yeni bir bina yaptırır” (Deutschland Politika, Kültür ve Ekonomik Forumu:63-64).

1925’de Bauhaus, Dessau’daki Gropius’un inşa ettiği bu yeni bina modern mimari özelliği nedeniyle birçok özelliği (çelik çerçeve, cam perde duvar, asimetrik plan gibi) bir araya getirmiştir. Bu binayı Gropius stüdyo, sınıf ve eğitimci odaları diye işlevsel olarak ayırıp eğitimin hizmetine sunmuştur (Griffith Winton, 2000:1). Ayrıca 1925’te bu binaya öğrenciler için yirmi sekiz stüdyo dairesi, banyo, çamaşır odalarının ve yemek salonlarının eklenmesi de onaylanmıştır (Bayer, Gropius, 1952:98).

Bu dönemde Bauhaus’ta birtakım değişikliklere de gidilir. “Dessau’da Bauhaus, okul kimliğinden sıyrılır ve üniversite statüsüne geçer. Usta-kalfa-çırak diye adlandırılan öğretim kadroları, Dessau’da akademik ünvanlarla tanışır ve profesör ünvanı kullanmaya başlarlar” (Balcıoğlu, 2009:400).

Dessau’da “Vorkurs” eğitimi Moholy-Nagy ve Josef Albers tarafından üstlenilir. “Vorkurs” dersleri bu iki eğitimci arasında paylaşılır. Moholy-Nagy 1928 yılında Bauhaus’tan ayrıldığında Josef Albers 1933’te Bauhaus’un kapanmasına kadar tüm “Vorkurs” eğitimini tek başına yürütmüştür. Albers, “Vorkurs” eğitiminde Itten’in bazı yöntemlerini kullanmaya devam etmesine rağmen bazı yöntemlerde özellikle materyal çalışmalarında kendine özgü yeni yaklaşımlar geliştirir. 1927’den sonra artık öğrencilerin buldukları rastgele materyallerle çalışmalarına izin verilmez. Bunun yerine Albers’in belirlediği cam, kağıt ve metal ile çalışılır (Droste, 2002:140).

Daima saf sanatı hedefleyen Wassily Kandinsky ise bir Bauhaus eğitimcisi olarak okulun programına öğrenci için önemli olacağı gerekçesiyle serbest resim dersi konması için çaba sarf eder. Bu sayede öğrenciler el becerilerini geliştirecek tasarımlar için kendilerini hazır hissederek daha özgür tasarımlar gerçekleştirecektir. “Bunu sadece 1928 yılında, İsviçreli Hannes Meyer yönetime geçtiği zaman, Paul Klee ile beraber gerçekleştirir. “Dogmatizm” suçlamalarına uğramasına rağmen öğrencilere karşı tutumu liberal ve demokratiktir” (Kandinsky, 2007:20).

“Bu dönemde sanatın görülen analitik eğilimi, pedagojik çalışmalarında da kendini gösterir. Kandinsky, öğrencilerine imgeleri ayırttırma ve tekrar



birleştirme alıştırmaları yaptırır, onları, imgeyi mimarlık kavramları bağlamında düşünmeye alıştıırır” (Kandinsky, 2007:20).

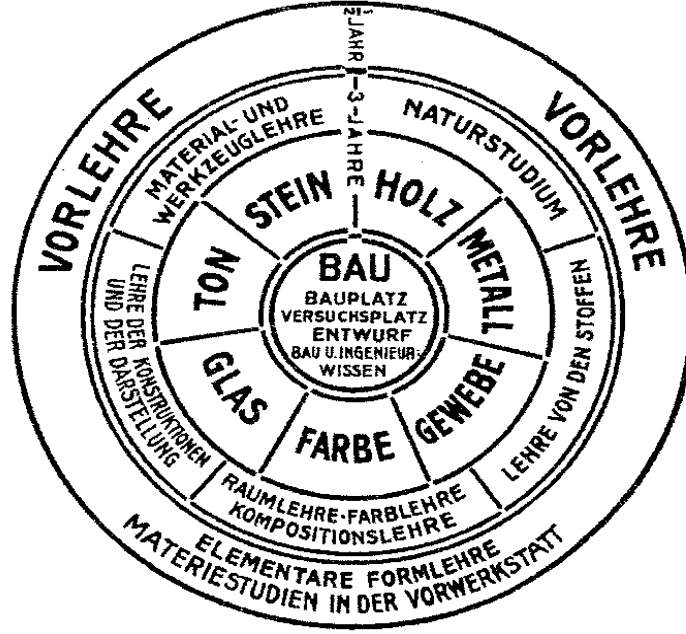
Kandinsky'nin imgeleri araştırma ve tekrar birleştirme alıştırmaları öğrenciye farklı düşünce yetisi kazandırıyor. Kandinsky, bu şekilde öğrencinin geleneksel kalıpların dışına çıkmasını sağlamaya çalışmıştır. Bauhaus'la yoğun çalışma koşullarından itibaren bu yıllarda sanat için yazdığı bir çok makale ve konferans yazısı Kandinsky'nin ne kadar başarılı olduğunu göstermektedir.

“Ayrıca bu dönemde Joost Schmidt, Marcel Breuer, Herbert Bayer, Hinnerk Scheper ve Gunta Stölzl Josef Albers gibi isimler Bauhaus eğitimini tamamlayarak öğretim kadrosu içinde yer almışlardır” (Ozan,2009:31). Böylece Bauhaus prensipleriyle yetiştirilmiş bu kişilerin öğretim kadrosuna geçmeleri okulun giderek zenginleşmesi ve güç kazanmasını sağlamıştır.

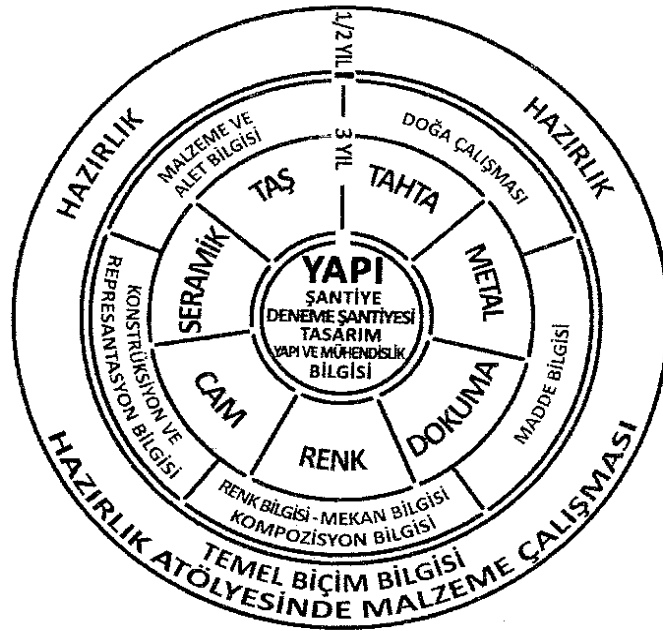
Bauhaus'un amaçlarından biri de mimarlık alanı olmuştur. 1927 yılında ise Hannes Meyer'in, İsviçre'den gelişiyle Bauhaus'ta mimarlık eğitimi de verilmeye başlanır. Mimarlık bölümünün açılması, okulun geniş bir alanda eğitim vermesini sağlar. “Rasyonalist- pürist formlar, işlevselcilik ve teknolojiyi vurgulamak gibi bakışlardan hareketle, Bauhaus mimarlıkta 1930'ların uluslararası üslubunun ortaya çıkışında çok önemli bir rol oynar” (Ekren, 2006:48-49). Hannes Meyer'in Bauhaus'a gelişi ile Gropius'un mimarlıktaki çalışmalarını daha da ileriye götürmüştür. Böylece Bauhaus tasarım alanında sağladığı başarıyı mimarlık alanında da göstermiştir.

Ayrıca Bauhaus Mimarlık ve Güzel Sanatlar Okulu Avrupa'da uygulamalı sanatların öncüsü olmuştur. Diğer sanat okullarından farklı uygulamaları ve programlarıyla kendi çağına damgasını vurmuştur. “Bu okul sanat ve tekniğin 19'uncu “yüzyıldaki gibi birbiriyle bütünleşmesini ilke edinmiş, hatta bu ikisinin birbirinden yararlanabileceklerini göstermek misyonu ile kurulmuştur” (Özsoy, 2003:71).

Dessau döneminde ise Bauhaus atölyelerinde tasarımları yapılan ürünler pazar olanağı bularak pazarlanmaya başlamıştır (Becer, 2007:194). Böylece Bauhaus birçok ürünün tasarlandığı bir merkeze dönüşmüştür.



(a)



(b)

Bauhaus'un 1922'de uyguladığı bu programda, dış çember öğrencilerin başlama noktasını gösterir. Programdaki amaç öğrenciyi dairenin merkezine doğru geliştirmektir (Daichendt, 2010:159).

**Tablo 2. Gropius Eğitim Programı**

**Ludwig Mies Van Der Rohe'nin Eğitim Programı**

Bauhaus Dessau

Tasarım Yüksekokulu

Eylül 1930

**I. eğitim ve çalışma alanları**

Bauhaus eğitimi, teorik ve pratik kurslarda ve Bauhaus atölyelerinde yapılır

**1. genel**

iş bilgisi

obje çizimi

geometrik çizim

el yazısı

matematik

fizik

mekanik

kimya

malzeme bilgisi

norm bilgisi

sanatta yaratıcılığa giriş

**konferanslar**

psikoloji

psikoteknik

ekonomi ve işletme

renk bilgisi

sanat tarihi

sosyoloji

**2. yapı ve ince yapı**

kaba yapı

ince yapı

konstrüksiyon tasarımı

ısıtma ve havalandırma

tesisat bilgisi

ışıklandırma bilgisi

maliyet hesapları  
mukavemet bilgisi  
statik  
demir ve betonarme konstrüksiyon  
inşaat bilgisi ve tasarımı  
şehircilik  
ince yapı semineri  
ahşap atölyesinde, metal atölyesinde ve duvar nakkaşlığında uygulamalı çalışma

### **3. reklam**

tipografya  
baskı ve çoğaltma işlemleri  
el yazısı, renk ve düzey  
baskı ile ilgili hesaplama  
fotoğrafçılık  
reklam için grafik tasarımı  
reklam süreci ve gelişmesi  
reklam için obje tasarımı  
reklam için üç boyutlu çalışmalar  
basımında ve reklam atölyesinde uygulamalı çalışma

### **4. foto**

aydınlatma-, geliştirme- ve bitirme tekniği  
illüstrasyona geçiş  
renk tonunun tutturulması ve bozulmalar  
renğin tutturulması  
dokunun tutturulması  
görme: aydınlık ve netlik  
malzeme araştırması  
reklamın ve röportajın özel talepleri

### **5. dokuma**

bağlantı bilgisi  
malzeme bilgisi  
dokuma teknikleri - el tezgahı  
dokuma makinası  
jacquard makinası

halı dokuma tezgahı

goblen tezgahı

hesaplama

kumaş analizi

kalıp çıkarma

kumaş geliştirme

malzeme bilgisi ve malzeme kontrolü

boyahane

dokuma atölyesinde uygulamalı çalışma

## **6. plastik sanatlar**

serbest resim dersi

heykel atölyesi

## **II. akademik kadro**

**Ludwig Mies Van der Rohe**, mimar, Bauhaus'un direktörü

**Josef Albers**, iş bilgisi, obje çizimi

**Alfred Arndt**, ince yapı atölyesi (yapı)

**Otto Büttner**, erkekler için jimnastik ve spor

**Friedrich Engemann**, meslek başöğretmeni, geometrik yaratıcılık, profesyonel çizim, teknik mekanik

**Carla Grosch**, kadınlar için jimnastik ve spor

**Wassily Kandinsky**, profesör, sanatsal yaratıcılık, serbest resim dersi

**Paul Plee**, profesör, serbest resim dersi

**Wilhelm Müller**, danışman öğretmen, kimya, teknoloji, yapı malzemesi bilgisi

**Walter Peterhans**, fotoğrafya, matematik

**Hans Reidel**, dr. müh., psikoteknik, işletme bilgisi, matematik

**Alcar Rudelt**, yapı mühendisi, yapı bilgisi, mukavemet bilgisi, yüksek matematik, demir yapı, betonarme yapı, betonarme yapısı

**Hinnerk Scheper**, duvar nakkaşlığı (şu anda izinde)

**Joost Schmidt**, el yazısı, reklam, heykel atölyesi

**Hammeferndi Gunta Sharon-Stölzl**, dokuma atölyesi

**Ludwig Hilberselmer**, mimar, yapı bilgisi

### **III. okula kabul şartları**

sıradan bir öğrencinin sahip olması gerekenler: Geçerli ve kabul edilebilir yetenek seviyesi, yönetimce kabul edilen düzeyde yeterli ön eğitime sahip olmak, 18 yaş ve üzeri olmak, ön eğitimin içeriğine ve kalitesine göre ders atlamalar, sınıf atlamalar, muaf tutulmalar olarak sıralanabilir.

#### **kayıt şartları**

kaydın mutlaka yazılı olması gerekmektedir.

aşağıdaki dokümanların bir arada olması gerekir:

- a. kişisel bilgiler (ön eğitimi, memleket, medeni durum, gelir belgesi, 18-21 yaş arası veliden ya da vasiden gelir garantisinin belgelenmesi)
- b. savcılıktan temiz kâğıdı
- c. doktordan sağlık raporu.
- d. fotoğraf
- e. el işi ve teorik eğitime ait referans kâğıtları ya da el işi ürünleri
- f. kendi eli ile yaptığı resimler veya el işi ürünleri.

#### **kabul**

Aşağıdakiler yerine getirildiğinde kabul süreci tamamlanmaktadır:

1. kayıt ücreti ve diğer giderler ödendiğinde
2. genel kurallar, ev ve çalışma kuralları imzalandığında

#### **ücret**

alınacak ücret:

1. bir defalık kayıt ücreti: 10 reichsmark
2. öğretme ücreti: 

	I. dönem	80. rmk.
yerli öğrenci	II. dönem	70. rmk.
	III. dönem	60. rmk.
	IV. dönem	50. rmk.
	V. dönem	40. rmk.
	VI. dönem	30. rmk.

yabancı öğrenciler bir buçuk katını öderler.

3. sigorta ve duş kullanma hakkı için yıllık zorunlu ücret 5 rmk.

### **IV. eğitim süresi ve mezuniyet**

Eğitim genellikle 6 dönem sürer.

Çalışmalar bitirildiğinde, öğrenciler Bauhaus'u terk eder.

Öğrenci, Bauhaus'tan ayrılmadan yönetimi bilgilendirmelidir.

Çalışmaları başarısız sayılan öğrenciler, yönetimin kararından sonra atılabilir:

Eğitimlerini başarıyla tamamlayan öğrenciler, Bauhaus diplomasını almaya hak kazanır.

Birkaç ders alan öğrenciler sertifika alabilirler.

1930/31 kış dönemi 21 ekim 1930 da başlayacak.

1930/31 kış dönemi 31 mart 1930 da bitecek.

Öğrenciler Dessau'da genellikle bir ay yiyecek ve yaşama giderleri için en az 100 rmk.'a gerek duymaktadır.

Öğrenciler, Bauhaus'a yakın bir yerde 25 rmk.ya mobilyalı oda kiralayabilirler.

Bauhaus kantini, öğrencilere maliyet fiyatına kahvaltı, öğle yemeği, öğleden sonra kahve ve akşam yemeği gibi hizmetler sunmaktadır.

Bauhaus sekreterliği, bütün sorular ve sorunlar için hizmet vermektedir

(Balcıoğlu, 2009:403-406).

#### **2.1.4. Berlin Dönemi 1932–1933**

Bauhaus eğitiminin son dönemidir. 1 Ekim 1932 tarihinde Nasyonal Sosyalist Partisi'nin baskısı sonucunda Dessau Belediye Meclisi Bauhaus'u kapatır. Bunun üzerine okulun başında yönetici olarak bulunan Mies Van der Rohe Berlin'de boş bir telefon fabrikası kiralayarak Bauhaus'u Dessau'dan Berlin'e taşır. Bauhaus'un bu son döneminde Mies Van der Rohe Bauhaus'un temel felsefesi ve kuruluş amacı olan "teori ve pratiğin bütünleşmesi" anlayışını terk eder. Bu yüzden Bauhaus tarihinde ilk defa dersler teoriye dönüşür ve uygulama ihmal edilir. Bu dönemde öğrenci sayısında da azalmalar görülür. Dessau döneminde 168 olan öğrenci sayısı Berlin döneminde 114'e düşer (Balcıoğlu, 2009:402). Bu dönemde Mies Van der Rohe, çok katı yöntemler kullanarak Bauhaus'un yapısını tamamen değiştirir. Bu değişikliklerden birisi de Bauhaus'u bir mimarlık koleji haline getirmesi olmuştur (Şentürk, 2003:121). Bunun yanında Almanya'da değişen siyasi yapı nasyonal sosyalistlerin 1931'de Dessau Şehri Konseyine baskı yapmasıyla gelişen olaylar sonrasında 1932'de Bauhaus'la olan kontrat iptal edilir (Bektaş, 1992:81).

## 2.2. Eğitim Öğretim Süreçlerinin Tasarımı

### 2.2.1. Eğitim Programları

Bauhaus, teknoloji ve endüstrinin karmaşıklaşan dünyasında sanatsal özgünlükleri kaybetmeden tasarım formlarını teknolojiye paralel heves ve keşiflerle yeniden üreten bir sanat ve tasarım okulu olarak karşımıza çıkar.

Kısacası Bauhaus, her şeyin tasarlanabilir olduğunu savunmuştur ve bu düşüncesini de hayata geçirmiştir. Bu nedenle öğrencilerin tüm alanlarda iyi bir eğitimden geçirilmesi hedeflemiş ve buna uygun programlar oluşturmuştur (Altunay, 2004:70).

Aynı zamanda Bauhaus'ta öğretim, yaratıcı bir çalışma düzeni için gerekli tüm uygulamalı ve bilimsel alanları kapsar. Okul mimarlık, resim ve heykel ile tüm zanaat dallarını içerir.

“1. Zanaat Eğitimi (Temel Eğitim): Taş, ahşap, maden, kil, cam, boyalar, tekstil malzemesi ile çalışmak üzere verilen pratik bilgileri kapsar. Malzeme ile aletlerin kullanımını öğreten temel dersler, defter tutma ve teklif krokileri çizmek bu dönemin programını oluşturur. Heykeltıraşlar, demirciler, marangozlar, mobilyacılar, dekorcular, cam boyacıları, mozaik ustaları, gravürcüler, seramik ve alçıcular, oymacılar, tornacılar, dokumacılar gibi, her öğrenci bir zanaat öğrenmek zorundadır.

2. Resim ve Çizim Eğitimi (Temel Tasar-Basic Design): Bu eğitimde bellek ve hayalgücüne dayanarak serbest el çizimi, portre, canlı model ve hayvan çizim ve resimleri, peyzaj, kompozisyon, yazı süsleme tasarımı, yapım detayları ve perspektif çizimleri gibi çalışmalarını içeren temel dersler uygulanırdı.

3. Teorik Bilgiler (Bilim ve Kuram Eğitim): Teknik bilgiler eğitiminde doğa bilgisi, malzeme bilgisi, düzlem-geometri bilgisi, yapı bilgisi, çizim bilgisi, modelleme, projeye ilişkin olarak hacim, kompozisyon ve renk etüdülerine ek olarak, sanat tarihi –üsluplar tarihi olmayıp, tarihsel çalışma yöntem ve tekniklerini içeren, biyoloji –anatomi, canlı modelleme-, akılcı resim yapma yöntemleri, sanat ve bilim alanında ilgi toplayan konferanslar, muhasebe, sözleşme görüşmeleri ve çalışanlarla ilgili temel kavramlar ve sosyoloji içeren bilim derslerini kapsamaktadır” (Arkitekt, 1999:64).

Kısacası bu eğitim programlarını öğretime uyguladığımızda Bauhaus'ta üç aşamalı bir eğitim olduğu görülür. İlk aşama olan hazırlayıcı öğretimde görsel eğitim ve atölye uygulamaları yer alır. İkinci aşama olarak da bilinen teknik öğretimde öğrenciler tasarım üzerinde çalışır ve yeni tasarımlar gerçekleştirir.



Öğrenciler kendi alanlarına göre projeler alır. Bu projelerde başarılı olanlara “Uzmanlık Sertifikası” verilir. Üçüncü aşama olan strüktürel öğretim ise uzmanlık sertifikası olan öğrenciler başvurur. “Bu öğrencilerin iki seçeneği vardır: Bunlardan biri şantiyelerde yapı pratiğini, diğeri ise araştırma bölümlerinde kuramsal-deneysel eğitimi almaktır. Üçüncü aşamada başarı sağlayan öğrencilere “Yapı Ustası” diploması verilirdi” (Balamir, 2014).

Öğrencilerin seçtikleri malzemelerle nasıl çalışacakları, neler yapacakları konusunda Paul Klee ve Wassily Kandinsky gibi sanatçılar öncülük etmişlerdir (Baktır, 2006:15). Paul Klee, Wassily Kandinsky, Laszlo Moholy-Nagy, Oscar Schlemmer, Lyonel Feininger gibi hepsi alanında uzman eğitimcilerin Bauhaus’ta bir araya gelmesi Bauhaus açısından büyük bir şans olmuştur.

Bauhaus’un bir uygulama okulu olması Bauhaus’u diğer okullardan ayrılan en önemli özelliğidir. Bu okulda atölye tarzı bir eğitim önem kazanır. Bauhaus, özellikle metal atölyelerinde büyük başarılar sağlamıştır. Bu atölyelerde ortaya çıkan endüstriyel tasarım ürünleri günümüze kadar gelmiştir.

Bauhaus’ta öğrenciler, işlevsel form, malzeme ve estetik konuları üzerinde duyarlı olarak yetiştirilmişlerdir. Uygulamanın ağırlıklı olduğu Bauhaus’ta atölye çalışmaları da önem kazanmıştır. Burada aynı zamanda öğrenciler bir fabrika işçisi gibi çalışmışlardır.

#### **2.2.1.1. Hazırlayıcı Öğretim**

Hazırlayıcı öğretim, Bauhaus’un uyguladığı yöntemlerin en önemlisidir. Öğrenci altı aylık bir öğretimle, alması gereken temel eğitimi alır. Bir nevi bir hazırlanma ve öğrencilerin yeteneklerini sergilediği eğitim programıdır. Eğer öğrenci bu altı aylık derste başarısız olursa okulla ilişkisi kesilirdi(Balcıoğlu,2009:397). Bauhaus’un kendinden sonraki tasarım ve sanat eğitimi veren okulları en fazla etkilediği yöntem, hazırlayıcı eğitim olmuştur. Hazırlayıcı eğitim sayesinde Bauhaus büyük bir başarı kazanmıştır.

Vorkurs (ön kurs) ya da Vorlehre (ön eğitim), Bauhaus eğitiminin en önemli ders niteliğini kazanır. Böylece Bauhaus, Vorkurs uygulamaları sayesinde Bauhaus’a başvuranlar arasında çok yetenekli olan öğrencileri seçer ve okulun düzeyini

yükseltir. Vorkurs, günümüzdeki Temel Tasarım derslerinin ilk çıkış noktasıdır. Temel Tasarım dersleri Vorkurs'un günümüzdeki yansımasıdır.

“Vorkurs ya da Vorlehre” yani sanat eğitiminde bir ön ders fikri Almanya'da Bauhaus öncesi ve dışında başka okullarda da süregelen bir uygulamaydı. Ancak o kurumlarda bu derslerin temel amacı sanat ya da zanaat eğitimine başvuran öğrenciler arasında bir ön eleme yapmaktı. Bauhaus uygulamada eskiden kalma atölye ve usta çırak ilişkisini sürdürse de en azından çaba düzeyinde yirminci yüzyılın devrimci fikirlerine koşut eğitim sistemleriyle denemelere girişmiştir” (Aksel, 2004b:9-10).

Bu sebeple Vorkurs'un önceki okulların aksine Bauhaus'ta ciddiyetle ele alındığını ve programların vazgeçilmez bir uygulaması haline geldiğini söyleyebiliriz. Bauhaus'ta öğrenci eğitimine devam etmek için Vorkurs'u geçmek zorundadır. Altı ay süresi olan öğrencilerin Vorkurs'u başarıyla tamamlayamaması öğrencilerin öğretimlerine devam edememelerine neden olur(Balcıoğlu,2009:410). Bu dersin günümüzde halen Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültelerinde yer alması Bauhaus'un günümüz sanat eğitimine katkısını göstermektedir.

Bu dersin olgunlaşmasında da Johannes Itten'in büyük katkıları olmuştur. Johannes Itten'in Bauhaus'taki hazırlayıcı kursun ilk yöneticisidir. Asya'daki düşüncelerden de etkilenen Itten eğitiminin merkezinde “karşıtlık” kavramı vardır. Bauhaus'ta Gropius'la arası açıldıktan sonra “Ittenschule” (Itten Okulu) adlı kendi Itten özel okulunda dersler vermiştir (Kaneko, 2003:1).

Hazırlayıcı öğretimdeki derslerden bazıları zorunluydu. Bunlar altı aylık Vorkurs (ön eğitim) dersleriydi(Balcıoğlu,2009:410). Öğrencinin kendine özgü tasarımlar yapabilmesi için bu tür derslerde başarı göstermesi gerekiyordu. Hazırlayıcı öğretimde alınan dersler öğrenci için çok önemli etkiler bırakmıştır. Okula başlayan öğrenciler, sanat eğitimiyle ilgili temel kavramları öğrenirken bunun yanında çeşitli materyallerle çalışarak kendilerini geliştirmenin yollarını aramışlardır.

### **2.2.1.2. Teknik Öğretim**

Bauhaus kurulduktan sonra okulun kurulma amacına uygun olarak bir teknik öğretimin önemi iyice kavranmaya başlanmıştır. Bundan dolayı da Bauhaus'ta

lonca tarzı bir eğitim modeli uygulanmıştır. Bu eğitim modeli, endüstrinin ihtiyaçlarını karşılamaya yöneliktir.

“Gropius, teknik öğretimde en iyi yöntemin Ortaçağ’da olduğu gibi çıraklığın olduğuna inanmaktaydı. Bu fikrin Bauhaus bünyesindeki uygulaması ise her atölyenin bir usta ve bir sanatçıdan oluşan iki tane öğretmenin olmasıydı” (Ekren, 2006:45).

Bu uygulama Ortaçağ lonca sistemini hatırlatıyordu. Eğitimciler loncadaki ustalar gibi sürekli çalışırken, öğrenciler de bir çırak gibi çalışarak öğreniyorlardı.. Ustalar öğrencilere öğretirken kendileri de öğreniyordu. Başarılı olan öğrenciler loncadaki gibi terfi ettirilirdi. Teknik öğretimde öğrenci çok sayıda ders almaktaydı.

“Taş ve ağaç yontuculuğu, alçı, seramik, çilingircilik, döküm, torna, tefskiye, emaye, ağaç işleri, ağaç torna, duvar resmi, mozaik, vitray, özgün baskılar, tipografi, fotoğrafı, ciltçilik, örgü dokuma, kumaş baskısı gibi dersler alırdı.” (Bingöl, 1983:26).

Bauhaus’ta öğrencinin çok çeşitli malzemelerle çalışma imkanına sahip olması onları aynı zamanda bu alanlarda usta kılmaktaydı. Böylece öğrenci çok yönlü bir eğitimden geçerek mezun ediliyordu. Tasarım çalışmalarında da öğrenci artık yeniye, özgün olana ulaşıyordu.

Üç yıl olarak belirlenen Teknik Öğretim’de öğrenciler öğretim gördükleri alan ile tasarımlar gerçekleştirir ve hazırladıkları projelerle “Sanatkar Ustalar Jürisi”nden sertifikalarını alırlardı (Arkitekt, 1999:64).

### **2.2.1.3. Strüktürel (Yapısal) Öğretim**

Strüktürel öğretim, Bauhaus’un amacına ulaşmasında öğrencilerden istenen en üst düzeydi. Öğrenci bu düzeye ulaşmak için çok çalışmalı ve yeteneklerini sürekli geliştirerek kendisinden beklenilenin de üstünde bir çaba sergilemeliydi. Gropius strüktürel öğretimi şu cümlelerle ifade eder:

“Öğrencilerden sadece tam kalifiye çıraklar binada aktif işbirliği yapmak üzere yeterli derecede olgun addediliyordu ve bunlardan da yalnızca bir kısmı araştırma istasyonumuza ve buna bağlı proje stüdyosuna alınıyordu. Bu birkaç seçme kişiye kendi teknik branşları dışında da bilgi sağlamak

üzere diğer çeşitli atölyelere girme fırsatı veriliyordu” (Gropius, 1967a:23-24).

Strüktürel öğretim, sadece teknik öğretimi başarıyla tamamlayan çok yetenekli öğrencilerin kabul edildiği bir eğitimidir. Öğrencilerden daha çok teknik yeterlilik aranıyordu.”Strüktürel eğitim almaya hak kazanan öğrenciler, Bauhaus’un araştırma ve proje istasyonlarına kabul ediliyordu” (Ekren, 2006:45-46). Bu proje istasyonlarında öğrenci daha bağımsız çalışarak tüm yeteneklerini sergileme olanağına sahip oluyordu. Öğrenciler tasarımlarını gerçekleştirirken formların dünyasıyla bağ kurarak nesnelerin farklı kombinasyonlarını deneyerek özgür tasarımlar gerçekleştiriyordu. Böylece yeteneklerini rahatlıkla ifade edebiliyorlardı.

Kısacası; öğrenciler “Strüktüel Öğretim (Genç ustalar için ders programı) üç yıllık çalışmalardan sonra proje hazırlar, sanatkar ustalar jürisinden sertifikasını alırdı” (Arkitekt, 1999:64).

#### **2.2.1.4. Eğitimin Temel İlkeleri (Werklehre)**

Bauhaus, uygulamalı eğitim esasına dayanan bir okuldur. Atölyeler her türlü ürünün tasarlandığı alanlardı. Bu açıdan bakıldığında programların en önemli bölümünü “Werklehre” dediğimiz atölye dersleri oluşturuyordu.

Werklehre atölyelerinin hedefleri:

- Öğrencilerin malzeme ile çalışarak daha özgür denemeler ve çalışmalar yapması,
- Öğrencilerin resim, mimari, fotoğraf, dokuma, tiyatro ve tipografi gibi sanatları birleştirerek özgün bir senteze ulaşması,
- Öğrencilerin geçmişin tüm sanatsal anlayışlarından sıyrılarak sanat, teknik, sosyal, ekonomik, ruhsal açıdan kendilerini yetiştirebilmeleridir (Bayer, Gropius, 1952:6).

Bauhaus’un en önemli ilkesi, uygulamayı temel alan bir eğitim olmasıdır. “Her öğrenci yeteneklerine göre bir atölye seçtikten sonra öncelikli olarak sanatçı ve zanaatçı başkanlığında ‘başlangıç kursunu’ (preliminary course) bitirmek zorundaydı. Zanaat aracılığıyla, tasarım parametrelerinin direkt olarak uygulamalı

deneyimlerle birleştirilmesi sonucunda, prototipler geliştirilmiştir” (Baktır, 2006:17-18).

Bauhaus’un sıra dışı eğitim sistemi göz önüne alındığında; dönemin sanat okulu kavramından ne kadar farklı olduğu, yayınlanan manifestonun 4 sayfalık ekinde Walter Gropius’un kaleminden şöyle açıklanmıştır(Baktır,2006:17). Manifesto, bir bakıma Bauhaus’un eski sanat eğitimi anlayışına karşı modernist, radikal bir tepkiyi dile getirir.

“Tüm yaratıcı aktivitelerin esası inşa etmedir.! Binaların dekorasyonu ilk önce güzel sanatların en soylu fonksiyonuydur ve güzel sanatlar büyük mimarinin vazgeçilmezidir. Bugün izolasyonun varlığı ve sadece tüm zanaatkarların bilinçli işbirliği tarafından kurtulabilir. Mimarlar, ressamlar ve heykeltıraşlar bir binanın özü ve çeşitli parçalarında karma karakterini anlamalı ve bilmeliler sonra çalışmalarını ‘salon sanatı’ olarak kaybettiği ruhun yerini doğru arkitektonik ruh doldurabilecektir” (Naylor, 1985:53-54).

Bu manifesto’dan anlaşılacağı üzere Gropius okulun hedeflerini belirlerken okulun nasıl olacağına dair bilgiler verir. Yeni kurulacak okulda zanaatsal çalışmaların önem kazanacağını, ağırlığın atölye eğitimi üzerine oluşturacağını söylemiştir. Gropius sanat ile zanaat uygulamalarını bir potada eriterek bir senteze ulaşmayı amaçlıyordu.

Atölye eğitiminde Bauhaus’un başlıca hedefleri şunlardır:

- “Bauhaus’ta öğretmen ve öğrenciler yerine ustalar çıraklar ve kalfalar olacaktır.
- Eğitim biçimi ilişkilerin özelliğinden kaynaklanmaktadır, katı olmaktan kaçınma, yaratıcılığa öncelik verilmesi, bireyselliğin özgür olması ancak sıkı bir çalışma disiplini içinde gerçekleşir.
- Öğrencilerin ustaların çalışmalarına katılımı ve dışarıdan iş almaları sağlanır.
- Geleceği hedef alan, geniş çaplı, ütöpik yapısal tasarımlar ortaklaşa planlanır.
- Sergi ve etkinlikler aracılığı ile halkla ilişkilerin geliştirilmesi bağlamında sergileme sorunlarının saptanması, geliştirilmesi amaçlanır.
- Öğrencilere içinde yaşadıkları dönemin bilincini aşmak amaçlanır” (Arkitekt, 1999:67).

### 2.2.1.5. Öğretimin Kapsamı (Formlehre)

Bauhaus'un kendi döneminde ve daha sonraki dönemlerde etkili olmasının temelinde yatan, fabrikalarla anlaşmaları ve dışardan sipariş almasıdır. Bu durumda Bauhaus bir okul olmasının yanında üretimleri nedeniyle pazar için üretme atölyesi ya da işyeri statüsü kazanıyordu(Sürür,1981:356). Böylece pazara dönük üretimleriyle okula maddi destek sağlarken ülkenin kalkınmasında da önemli bir rol üstleniyordu. Bu rol Bauhaus'un, çağının ötesine geçmesinin en önemli kilometre taşlarını oluşturuyordu.

Aynı zamanda “Bauhaus'ta öğretim; mimarlık, resim ve heykel ana başlıkları altında, yaratıcı çalışmanın tüm uygulamalı ve bilimsel alanlarını ayrıca zanaatların tüm dallarını içermektedir” (Baktır, 2006:19). Öğrenci bu sayede el becerilerini geliştirerek tüm zanaat dallarında uzmanlaşıyordu. Bauhaus'un en önemli özelliği öğrencinin en az bir zanaat öğrenmeden okuldan mezun edilmemesiydi.

Bauhaus 1926'da Dessau'ya taşınırken Gropius yenilenen öğretim programının esaslarını şu sözleriyle özetlemiştir:

“Artık geçmişin giysilerini değil, modern giysileri giyen modern insan, modern gündelik kullanım araçlarıyla donatılmış, kendisine ve zamanına uygun modern bir eve de ihtiyaç duyuyor. Bir nesnenin doğası ne yaptığıyla belirlenir. Bir kabin, bir sandalyenin ya da bir evin uygun olarak iş görebilmesi için önce onun doğası incelenmelidir. Çünkü nesne amacına kusursuzca hizmet etmelidir. Başka bir deyişle işlevini pratik olarak yerine getirmeli, ucuz olmalı, dayanıklı olmalı ve güzel olmalıdır” (Roth, 2000:614).

Gropius'tan da anlaşılacağı üzere, üretilen ürünler her açıdan düşünülüp tasarlanmalıdır. Mükemmellikten öte ihtiyaçlarımızı hangi ölçüde karşılayıp karşılayamadığı ön plandadır. Bu yapılırken güzellik düşüncesinden de vazgeçilmemelidir.

Zanaat eğitiminin alt başlıkları ise, aynı manifestonun ekinde Gropius'un kaleminden şöyle sıralanmaktadır:

- Heykeltıraşlar, taş ustaları, stuko ustaları, ağaç oymacıları, seramikçiler, alçı kalıpcıları
- Demirciler, çilingirler, dökümcüler, tornacılar

- Marangozlar, mobilyacılar
- Dekorcular, cam boyacıları, mozaik ustaları, mineciler
- Gravürcüler, ağaç baskıcılar, taş baskıcılar, sanat baskıcıları, kakmacılar
- Dokumacılar

Çizim ve Resim öğretiminin içerdikleri:

- Bellek ve hayal gücüne dayanarak serbest el çizimi
- Portre, canlı model ve hayvan çizim ve resimleri
- Peyzaj, figür, bitki ve ölü doğa çizim ve resimleri
- Kompozisyon
- Duvar resimleri, pano resimleri ve dinsel yerlerdeki uygulamalar
- Süsleme tasarımı
- Yazı
- Yapım detayları, perspektif çizim
- Açık alanların, bahçelerin ve iç mekanların tasarımı
- Mobilya kullanım gereçlerinin tasarımı

Bilim ve Kuram eğitiminin içerdikleri:

- Sanat tarihi; bir üsluplar tarihi anlamında değil, tarihsel çalışma tekniklerini kavramaya yönelik
- Malzeme bilgisi
- Fiziksel ve kimyasal renk kuramı
- Anatomi; canlı modellerle
- Akılcı resim yapma yöntemleri
- Muhasebe, sözleşme görüşmeleri ve çalışanlarla ilgili temel kavramlar
- Sanat ve bilimin her alanında yaygın ilgi toplayan konularda konferanslar” (Gropius, 2002b:25).

Formlehre (form eğitimi)’de daha çok teorik dersler verilmiştir. Sanatın gelişimi, geçirdiği evreler incelenirken öğrencilerin sanat tarihine yönelik bilgi edinmeleri sağlanırdı. Bunun yanında bilimsel alanda da öğrenciye bilgi verilir, bu bilgiler öğrencilere konferanslar yoluyla aktarılırdı(Baktır,2006:19). Bu konferanslar,

sanat tarihinde, bilimde en son gelişmeleri öğrencilere ulaştırırdı. Bunu sağlamak için birçok bilim adamı, profesörler, sanat eğitimcileri Bauhaus'a davet edilerek konferans vermeleri sağlanırdı(Ekren,2006:55). Bunun yanında malzeme bilgisi, renk bilgisi; teorik dersler içinde verilirdi.

### **2.2.1.6. Tasarım Alanları ve Atölyeler**

Bauhaus'un eğitim programlarında atölyeler önemli bir yer tutmaktaydı. Bu atölyeler öğrencilerin sürekli yeniye denedikleri, ürünlerin ilk örneklerinin oluşturulduğu yerlerdi. Uygulamaya ağırlık veren Bauhaus eğitiminin en önemli bölümlerini atölye dersleri oluşturuyordu.

“Bauhaus, ilk dönemlerinde kendine örnek olarak Rönesans atölyelerini almıştı. Öğrenci bu okuldan mezun olduğunda taş, torna, dokumacılık, sahne tasarımı, baskı teknikleri, tekstil gibi çok çeşitli alanlarda bilgi sahibi oluyordu” (Kurt, 2004:146).Teknolojinin hızla ilerlediği Almanya'da artan ihtiyaçlarla tasarım yaratıları arasında köprü kurmak için özgür ve özgün tasarımlar oluşturabilecek çok yönlü bir eğitim veriliyordu.“Temelde Bauhaus işlikleri, toplu üretime elverişli günümüze özgü ürünlerin prototiplerinin dikkatle geliştirilip sürekli daha iyiye götürüldüğü laboratuvarlardır” (Gropius,2002b:28-29). Bauhaus günümüzdeki sanat eğitimi veren yüksek öğretim kurumlarının öncüsü durumundadır. Programlarıyla, uygulamalarıyla benzerlikler taşımaktadır. “Weberei (dokuma) moda tasarımına, *reklame* iletişim tasarımına, *ausbau* iç mimarlığa, *bauabteilung* mimarlığa, *ausbau* içinde yer alan mobilya, seramik ve aydınlatma çalışmaları da endüstriyel tasarıma tekabül eder”(Balcıoğlu, 2009:407). Bu bölümlerin yanında ders programlarının ve uygulamaların Bauhaus'la çok benzer yanlarının olduğunu da söyleyebiliriz. Bauhaus bölümlerinin Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültelerinde yer alan bölümlerle çok yakın benzerliklerin olduğu söylenilebilir. Farklılık daha çok uygulamalarda görülmektedir. Aslında bugün Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültelerinde bulunan bölümlerin birçoğu Bauhaus Eğitim Programlarında mevcuttur. Mimarlık, Bauhaus'ta ihtiyaçlar sonrasında daha sonra ilave edilmiştir. Tesadüf olmalı ki Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültelerinde en son açılan bölüm mimarlıktır (Balcıoğlu, 2009:407).



Bauhaus'taki programlar uygulamaya dönük olduğu için mekanlar çok önemlidir. İhtiyaçlar arttıkça bunları karşılamak için yeni atölyeler de açılmıştır. Atölyeler öğrencilerin yeteneklerini sergiledikleri yerlerdi.

“Atölyeler, günümüzün eşyaları için pratik tasarımların kütleli üretim modelleri halinde hazırlanıp, devamlı olarak geliştirdikleri laboratuvarlardı. Tecimsel, teknik bütün koşulları yerine getirecek tipte biçimler yaratmak amacı; tasarlanmanın pratik, mekanik, kuramsal, bilimsel ve formal yönlerinde deneyim ve bunların dayandığı kuralları iyi bilen, genel kültür sahibi insanların bir araya toplanmasını gerektirdi” (Sürür, 1984:358).

Bauhaus'daki öğretmenler atölye eğitiminin başarı kazanmasında önemli rol oynadılar. Atölye eğitimi birçok endüstriyel tasarımların denendiği önemli mekanlardır. Bauhaus birçok atölyeden oluşmuştur.

- TAŞ - Heykel Atölyesi
- TAHTA - Marangoz Atölyesi
- METAL - Metal Atölyesi
- KİL - Çömlek Atölyesi
- CAM – Renkli Cam Atölyesi
- RENK – Duvar Resmi Atölyesi
- TEKSTİL - Dokuma Atölyesi” (Becer, 2007:187).

Bauhaus atölyeleri sanat dallarını bir çatı altında toplar. Sanat, bilim ve tekniği aynı potada eriterek birçok endüstriyel ürünün tasarlanmasını gerçekleştirir. Böylece tüm dünyada etkili olacak katı sanat anlayışlarının değişmesine neden olmuştur.

## **Tekstil ve Dokuma Atölyesi**

Bauhaus'un pazara yönelik ürettiği ürünlerin yanında tekstil önemli bir yer tutmuştur. Halkın yoğun taleplerini karşılamak için makine üretiminden faydalanılmıştır. Makine üretiminin yanında öğrencilerin tüm özgün ifade, form ve stil tarzları zorlanarak daha önce tasarlanmamış ürünlerin üretilmesine de çalışılmıştır.

Dessau döneminde dokuma ve tasarım atölyesinin başında Gunta Stölzl vardı. Tekstil atölyesi Bauhaus'un felsefesine uygun soyut tekstiller ürettiyordu ve öğrenciler dokumacılığın teknik yönlerini öğrendiği gibi renk teorisini de öğreniyorlardı. Dokuma atölyesi Bauhaus'a en çok maddi kazanç sağlayan alan olmuştur (Griffith Winton, 2000:1-2).

Ayrıca dokuma atölyesinde iplik boyama işlemleri de yapılmıştır. Dokuma atölyesinde diğer Bauhaus atölyelerinde olduğu gibi daha sistematik bir eğitim programı uygulanmıştır. Dokunan ürünlerin kalitesini artırmak için dokumalarda ışık yansıtıcı ve ses emici malzemeler kullanılmıştır. Dokunan ürünler pazara yönelik olarak üretildiği için el dokumacılığından çok makine üretimi esas alınmıştır. Bu sayede herkesin kullanımına uygun üretimler gerçekleştirilmiştir (Gropius, Bayer, 1952:142). Bu atölyelerde daha çok kadınların çalıştığını görmekteyiz.

“En başından beri dokumacılık atölyeleri Bauhaus'a katılan kadınların alanı olmuştur. Uzun yıllar boyunca tekstil teknikleri, dekorasyon ve dekoratif çizim dergileri veren bu sınıflar, kadınlar için tek eğitim fırsatydı denilebilir. 1920'den sonra bu sınıf 'Tekstil sınıfı' olmuştur... Öğrencilerin çoğunun hiçbir tecrübesi olmamasına rağmen tekstil sınıfı zamanla dokuma atölyesine dönüşmüştür. Öğrenciler dokuma tezgahının nasıl çalıştığını, farklı dokuma tekniklerini deneme-yanılma yöntemiyle, kendi kendilerine öğrenmişlerdir” (Wingler, H. M., 1969; Ozan, 2009:16'dan alıntı).

Bu zorlu uğraş (dokumacılık) sabır gerektiren bir iştir. Dokumacılık atölyelerinde gerçekleşen çalışmalar öğrencilerin kendi yaratıcılıklarını geliştirmelerini ve deneme yapma olanaklarını da sağlıyordu. Bauhaus ortaya koyduğu ürünlerle tekstil ve dokuma alanlarında da üstün başarısını ortaya koymuştur. Bu ürünler pazarı temel kriter almanın yanında göze hitap eden bilinçli bir artistik yaratımı da gerekli kılıyordu.

Dokuma ve tekstil alanları öğrencilerin el becerilerini geliştirirken aynı zamanda hayal güçlerini kullanabilmelerine de olanak sağlamıştır. Böylece öğrencilerin kendi becerilerini geliştirmelerine, yeni ve orijinal ürünler ortaya koymalarına olanak sağlamıştır.

“Bauhaus dokumaları incelendiğinde hemen fark edilen şey, dokuma eyleminin kendi (doğal yapısı) olanaklarından oluşan her türlü farklılığı yaratan doku oyunlarının sistematik gelişim olgusudur... Bu görsel olgu, yaratıcılığın geliştirilmesi için hem kullanılan bir yöntem, hem de tasarlama (izlenen yol) her zaman geçerli olan bir ar-ge anlayışı olarak değerlendirilebilir. Bu açıdan, çizgilerin birbirine dönüşümü pozitif-negatif, açık-koyular, örgülerle birleştirmeler, uyumlu dönüşümler serisi, (kombinasyonlar)... İpliğin ince/kalın kullanımı, tahar oyunları (çözgü iplik düzeninde değişim sistemleri) ve örgü olanakları görsellik elemanı olmuştur” (Atalayer, 2009:424-425).

### **Seramik Atölyesi**

Bauhaus, sanat eğitimi tarihinde o döneme kadar görülmemiş bir radikallikte değişim gerçekleştirmiştir. Sanat eğitiminde bilimsel metotlar uygulanmış hızla endüstrileşen toplumun yeni yaşam zevkine uygun tasarımlar gerçekleştirilmiştir. Bu tasarımların en önemlilerinden biri seramik alanında olmuştur.

Bauhaus'un ilk örneklerini ürettiği seramik ürünler bugün de günlük hayatta kullandığımız ürünlerdir. Bu ürünler hem kullanışlı hem de estetikdir. Seramik ürünler Bauhaus dışında üretilen ürünlerden tamamen farklıdır. Bauhaus döneminde seramik açısından bir çığır açılmış, üretilen ürünlerle insanların hayatına renk katılmıştır.

Bauhaus seramik atölyesinin başında da önemli eğitimciler vardı:

“Gerhard Marcks, Itten ve Feininger’le birlikte Gropius’un Yeni Bauhaus’ta ders vermesini istediği kişilerden birisi olmuştur. Seramik Atölyesini kurmak ve eğitim vermek ekonomik açıdan güç olduğu için Weimar’daki ilk atölye kısa süre sonra kapanmıştır. Daha sonra Max Krehan, çalışmalarına Dornburg’daki atölyesinde Bauhaus’la işbirliği içinde devam etmiştir” (Wingler, H. M., 1969; Ozan, 2009:14’ten alıntı).

Bu atölyelerde üretilen ürünler tasarımcıların uzun uğraşları sonucunda oluşturulmuş, işçilik kriterleri en iyi şekilde uygulanmıştır. Bu tasarımlar Bauhaus öncesinde üretilen ürünlerden çok farklıdır. Yeni sanatsal kaygılar göz önüne alınarak üretilerek esin kaynakları son sınırına kadar kullanılmıştır.

“Ev aletleri ve eşyaların akılcı biçimde birbirleriyle ilişkili olmasını savunan Bauhaus -biçimsel, teknik ve ekonomik alanlarda sistematik uygulamalı ve kuramsal araştırma yoluyla- bir nesnenin tasarımını, onun doğal işlevleri ve ilişkilerinden türetmek istemektedir” (Gropius, 2002b:27).

Görüldüğü gibi Bauhaus tasarımları akılcı olarak tasarlanırken ekonomik boyutu asla gözardı edilmemiştir. Tasarımlarda üretilecek ürünler tüm boyutlarıyla (estetik, dayanıklılık ve ucuzluk) ele alınıp değerlendirilmiştir.

## **Metal Atölyesi**

Bauhaus'un pazara yönelik yapmış olduğu tasarımların büyük bir bölümünü metal ürünleri oluşturmuştur. Bu ürünler bugün bile günlük hayatta kullandığımız ürünlerdir. Çaydanlıktan, çatal bıçak takımına kadar üretilen ürünler bu atölyelerde tasarlanmıştır.

Bauhaus'ta metal atölyesinin başında, Walter Gropius, Paul Klee ve Moholy Nagy vardı. "Gropius, kuruluş yıllarında marangozluk atölyesini yönetiyordu. Klee, vitray ve dokumacılık, Moholy-Nagy ise metal işleri atölyelerinin başındaydılar" (Nazan, Mazhar, İspiroğlu, 1978:108). Bauhaus eğitimcilerinin hepsi de sanat eğitime yönelik ortak ilgileri, aynı amaca yönelik inançları, bilimsel yöntemleri sayesinde işlevsel ve herkesin kullanabileceği kaliteli ürünlerin tasarlanmasına yardımcı olmuşlardır.

Bauhaus eğitim programları metal atölyesinde bire bir uygulanmıştır. Bu programlarda sadece demircilik öğretilmiyordu. Anahtarcılık, metal dönüştürücülüğü de öğretiliyordu. Bunun yanında 1919'da açılmış olan bölümlerle emayecilik ve oymacılık da öğretilmeye başlanmıştır (Naylor, 1985:67).

"Bauhaus Okulu metal Atölyesinde ortaya konan tasarımlar ile büyük bir gelir kaynağı da yaratmıştır. Bir dönem atölyenin yöneticiliğini üstlenen Wagenfeld, metal çatal bıçak ve servis takımları tasarımlarına yönelmiştir. Öncüsü olduğu yalın ve işlevsel tarz bugünün tasarımlarında açıkça görölmektedir" (Baktır, 2006:82).

Günümüzde yapılan bazı (çaydanlık, lamba vs.) ürünlerin Bauhaus ürünlerinin formlarında biraz değişiklik yapılarak piyasaya sürüldüğünü görmekteyiz. Bauhaus'un çalışma disiplini ve bitip tükenmek bilmeyen yeni form araştırmaları sayesinde Bauhaus ruhunun sürdüğünü ve tasarımlarının örnek oluşturduğunu da söyleyebiliriz.

## **Mobilya Atölyesi**

Mobilya atölyesi Bauhaus'un başarılı olduğu alanlardan biridir. Özellikle malzemenin çok olması ve kolay şekillenmesi dolayısıyla önem verilmiştir. Ortaya çıkan ürünler tasarımcısının imzasını taşıyıcı niteliktedir. Bauhaus'ta üretilen mobilyalar ve benzerleri bugün bile kullanılmaktadır. Mobilya tasarımlarında öğrenciler kullanışlılık, estetik, sağlamlık gibi özellikleri göz önüne alarak mobilya üretmişlerdir.

Bauhaus “özellikle sandık, sıra ve raf alanlarında mobilyayı bireysel ihtiyaçlara ve mevcut alanlara göre birleştirmeyi mümkün hale getirmiştir” (Kalınkara, 2001:247). Marcel Breuer mobilyayla ilgili düşüncelerini şu şekilde açıklar:

“Meskenlerimizin belli bir tarzının olmasına çalışılmalı, sadece sahibinin kendi stilini oluşturması sağlanmalı. Mimar, üretici ve yaratıcısı olarak sadece meskenin yarısını oluşturur; diğer yarısını ise mesken sahibi dizyan eder” (Gropius, Bayer, 1952:126).

Marcel Breuer, Bauhaus'un genel felsefesini dile getirmiştir. Artık sanat, insanların kullanımına sunulmalıydı, işlevsellik amaçtı. İşlevsel olmayan bir yaratının anlamı yoktu. Bauhaus pazara yönelik ürünler gerçekleştirdiği için bu ürünün kalitesi, işlevselliği daima ön plandaydı.

“Mobilya Atölyesi Dessau'da 1928 baharına kadar Marcel Breuer tarafından yönetilmiştir... Mobilya Atölyesindeki metal çalışmaları istisnai kalsa da artık mobilya atölyesi gerçekten mobilya atölyesi olmuştur. “Das Neue Frankfurt” dergisinde Breuer'in sözleri şu şekilde yer bulmuştur: Mobilyalar, iç dekorasyon, ne bir mimarın otoportresi olmalı ne de bir yaşam tarzını yansıtmalı. Mobilyalar ve hatta duvarlar masif ve monumental, hareketsiz, sonsuzluk için tasarlanmış olmamalıdır. Daha açık, mekanda daha özgürce hareket edebilir olmalı” (Wingler, H. M., 1969; Ozan, 2009:37'den alıntı).

Marcel Breuer'in sözleri ile iç mekanın da önem kazandığını görmekteyiz. Artık mobilyalar iç mekanla bir bütün oluşturmaktadır. Mobilyalar iç mekanla bir birliktelik, bütünlük, estetik bir görüntü kazandırmak için yapılmaktadır. Aslında Bauhaus'un kuruluş felsefesine baktığımızda “güzel ve yararlı” kavramları öne çıkmaktadır.

“Güzel ve yararlı kavramlarının bütünlüğünden kalkan bu yeni estetik, özellikle ergonominin ve endüstri-tasarımının kuruluşu ile, sanatı müze ve galerilerin tutsaklığından kurtarıp, insanın günlük yaşamına, insanın oluşturduğu kentin sokaklarına ve evin içine sokmuştur. Bütün bu çağdaş anlayışlar için artık bir insan yaratışı olan sanat, soyut estetik bir düzeyde değil, insanın yaşam dünyası içinde vardır. Söz gelişi, bir iskemle yalnız

yararlı değil; aynı zamanda güzel olacaktır. Bir masa, bir lamba yalnız yararlı değil; aynı zamanda güzel olacaktır” (Tunalı, 1980:39).

Bauhaus felsefesinden anlaşılacağı üzere, sanat artık “sanat için sanat” anlayışı yerine toplum için üreten ve onun kullanımına sunulan bir yaratıma dönüşmüştür. Bu tasarımlar günün ihtiyaçları da göz önüne alınıp ona uygun olarak üretilmiştir. Bu yapılırken makinelerin kaba biçimleri yerine, güzellik düşüncesi ön plana çıkarılmış, böylece ürünler hem kullanışlılık hem de güzellik fikri ön plana alınarak tasarlanmıştır.

### Grafik Baskı Atölyesi

Grafik ve baskı atölyesi Bauhaus’un en önemli alanlarından biridir. Öğrencilerin yaratıcı faaliyetlerini sürdürebilmeleri için önemli bir ders olmuş, el yeteneklerinin geliştirilmesi ve yeni tasarımlar yapabilme becerisi kazandırmıştır. Piyasaya yönelik çalışmaların yanında öğrencilerin bağımsız yaratımlar oluşturmalarına da olanak sağlanıyordu.



Resim 1. “14 Bauhausbücher” (14 Bauhaus Kitabı İçin Broşür). Tasarım: Laszlo Moholy-Nagy (1927)

(Walter Gropius ve Bauhaus, 2002:100)

(Resim 1). Moholy-Nagy’nin 1927’de tasarladığı Bauhaus kitabı için yapmış olduğu tasarımın örneği görülmektedir. Bauhaus kitabı için hazırladığı broşür, Bauhaus’un birçok alanda yapmış olduğu tasarımlar hakkında bize bir fikir vermektedir.

Grafik Baskı atölyesini bir form ustası olan Lyonel Feininger yönetmiştir. Feininger ağaç oymacılığında kendini yetiştirmiş bir grafikçidir. Bauhaus’ta geniş

kapsamlı baskılar gerçekleştirmek ve kendi harflerini tasvir etmek için ağaç oymacılığında faydalanmıştır.

Bauhaus'ta öğrenciler, baskı plaka kabartmaları ve ağaç oymacılığı ile ilgili dersleri 1921 yılının sonlarına kadar aldılar. Bu tarihten sonra okulun kurucusu olan Gropius'un okulun ayakta kalması için komisyonların gerekliliğine olan inancından, baskı atölyelerinde değişikliklere gidilmiştir. Böylece diğer atölyelerde olduğu gibi talepler doğrultusunda, Bauhaus öğrencilerine sanatsal baskının her alanına hitap eden bir eğitim öngörülür. (Droste, 2002:98-99).

Bauhaus'un piyasaya yönelik oluşturduğu grafik tasarımları okula ekonomik olarak gelir elde etme düşüncesinden de kaynaklanmıştır. Bu tasarımlar, reklam endüstrisinde kullanılmış ve döneminde önemli bir ses getirmiştir.

### **Sahne Atölyesi**

Atölye eğitimi, Bauhaus'un en temel özelliği idi. Grup çalışmalarının yapıldığı, işbirliğinin önem kazandığı atölye eğitimi; aynı zamanda öğrencinin kendisini ifade ettiği alandır. Sahne atölyeleri de diğer atölyeler gibi yoğun çalışmaların sürdürüldüğü, öğrencilerin ve eğitimcilerin bir işçi gibi çalıştıkları yerlerdi. Bauhaus'ta ortaya çıkan ihtiyaçlar yeni atölyelerin açılmasını zorunlu kılmıştır. Açılan atölyeler o dönemdeki ihtiyaçları karşılamanın yanında, kendilerinden sonraki okullara ders programlarından üretilen ürünlere kadar her açıdan örnek olmuş ve bir klasik haline gelmişlerdir. Örnek olarak Oscar Schlemmer'in Dessau'daki sahne çalışmalarını gösterebiliriz.

“Oscar Schlemmer Dessau'daki sahne Atölyesinin başına 1925 Ekim'inde geçmiştir. Bauhaus binasının içine bir deneysel sahne ve sahne Atölyesi eklenince daha geniş gelişme olanaklarına sahip olmuşlardır... Çalışma konuları, maske ve kostüm hazırlama, sahnenin mekanik, görsel ve akustik koşullarını hazırlama, sahnenin mekansal tasarımı, hareket ve yorum çalışmaları yönetme egzersizleri sayılabilir. Kareografi, mekansal ilişkiler, renk ve form bazında sahnedeki hareket ilk olarak görsel olarak deneyimlenmiştir” (Wingler, 1969; Ozan, 2009:44'ten alıntı).

Bauhaus'ta mekansal ilişkilere dikkat edilmiş sahnenin mekanik, görsel ve akustik yapısı değer kazanmıştır. Tiyatro sahnesinde renk ve ışık görselliğe hitap ettiği için önemsenmiştir.

Gropius, tiyatronun önemini şu cümlelerle ifade eder:

“Tüm binanın kompozisyonu olarak iç mimarlık ilgi alanımızdır. Sahne ustalığı alan ile ilgilidir ve gelecekte de böyle olacaktır. Tiyatro her şeyden



öte alanı, mimari olarak ele alma gereksinimidir. Biçim alanın bir elementidir; renk ve ışık ise biçimin elementidir. Işık büyük bir öneme sahiptir. Bizler öncelikle görsel varlıklarız ve o halde ışık ve görsellik bize harikulâde bir tatmin sunar” (Gropius, Bayer, 1952:162).

Bauhaus'ta tüm atölyeler üretime dönük sürekli araştırmaların gerçekleştirildiği bir laboratuvar gibiydi. Öğrenci çalışmaları eğitmenler tarafından gözden geçirilerek yeniyi ve orijinali üretmeleri için sürekli teşvik edilmiştir.

### **Cilt Atölyesi**

Bauhaus'un dünya çapında ün kazanmasının bir nedeni de farklı alanlarda tasarım gerçekleştiren atölyelere sahip olmasıydı. Bunlardan birisi de cilt atölyesidir. Bu atölyede de diğer bölümlerde olduğu gibi önemli tasarımlara imza atılmıştır.

“Bu atölye Grand Ducal Zanaat Okulu'nda temelleri atılmış özel olarak yönetilen bir atölye olmuştur. Çalışmaları takdir gören Otto Dorfner tarafından yönetilmiş ve Bauhaus'a bir eğitim atölyesi olarak bağlanmıştır” (Ozan, 2009:25).

### **Duvar Boyama Atölyesi**

Bauhaus'ta Duvar Boyama atölyesi pratik çalışmaların yer aldığı alanlardı. Öğrenciler pratik kazanmak için ustalarının gözetiminde çalışıyorlardı. Duvar boyamanın yanında kullanılacak malzemenin, boyaların seçimi, özenle yapılıyordu.

“Bu atölye Dessau ve Berlin'de 1929-31 yılları arasında Rusya'da olduğu yıllar dışında Hinnerk Scheper denetiminde olmuştur... Atölyedeki eğitim; renk, form, malzeme ve bunların birbirleriyle estetik ilişkileri üzerine geliştirilmiştir. Teorik eğitim ve pratik eğitim istenilen ve memnun edici seviyede olmuştur. Öğrenciler boyanacak yüzeyin nasıl hazırlandığını ve bilinen bütün boyama tekniklerinin nasıl uygulandığını öğrenmişlerdir. Duvar boyamada deneyler sonucu ortaya çıkan yeni teknikler pratikte uygulanmıştır... Duvar Boyama Atölyesi müfredatının bir diğer konusu ise poster boyama olmuştur” (Ozan, 2009:42).

Bauhaus'ta bu atölyelerin yanında cam atölyesi, heykel atölyesi de bulunmaktaydı. Böylece Bauhaus çok yönlü atölyeleriyle kendisinden beklenen başarıdan daha büyük başarılar kazanmıştır.

## **Proje Konuları**

Proje oluşturma Bauhaus'un en önemli etkinliklerinden birini oluşturur. Bauhaus'un uygulamalı okul olması ve fabrikalarla işbirliği yapması nedeniyle aynı zamanda bir proje merkezidir. Çünkü ihtiyaçlara göre ürünlerine hem kullanılabilirlik hem de estetik özellikler kazandırma, sürekli geliştirilen projelerle mümkün olmaktadır.

“Bulunmuş veya doğadan toplanmış malzemelerle proje gerçekleştirmek, satranç, uçurtma veya maket dersinde çatal bıçak tasarımı yapmak gayet sıradan gibi gelse de bunların hemen hemen hepsinin 80-90 yıl kadar önce Bauhaus'ta da denendiği ve ilginç çözümler üretildiği bilinmektedir” (Balcıoğlu, 2009:413-414).

Projeler, öğrencilerin sorunlara farklı çözümler üretip yeni alternatifler deneyerek bilinmeyen keşfedilmesini amaçlıyordu. Bundan dolayı öğrencilerden projelerde tamamen serbest bırakılarak daha önce hiç denenmemiş olanı bulmaları istenirdi. Projeler, öğrencilerin yeteneklerini özgürce kullandıkları çalışmalar olmuştur.

## **Endüstri Ürünleri**

Bauhaus'u diğer okullardan farklı kılan, endüstri ile olan ilişkisiydi. Bauhaus'un amacı gelişen endüstriye tasarımcı yetiştirmek, ürettiği birçok ürünü insanların kullanımına sunmaktır.

Bauhaus'un endüstri ürünlerinin tasarımına yönelik düşünceleri şöyledir:

“Bir kap, iskemle ya da bir konut doğru işlev görmesi için tasarlanırken öncelikle doğasını incelemek gerekiyor; çünkü amacını kusursuzca karşılamalı, diğer bir deyişle, kullanışlı, dayanıklı, ekonomik ve güzel olmalı. Nesnelerin doğası üzerine bu araştırmadan çıkan sonuca göre, modern üretim yollarının, yapım ve malzemelerinin kararlılıkla düşünülmesiyle ortaya çıkan biçimler çoğu kez değişik ve şaşırtıcı olacaktır. Çünkü bunlar alışılğıgelenden farklıdır. Örnek olarak, ısıtma ve aydınlatma donatımları tasarımındaki değişimleri düşünün” (Gropius, 2002b:27).

Bu açıdan bakıldığında Bauhaus tasarımları toplumun kullanımına sunulmak amacıyla estetik, teknik ve ekonomik boyutları dikkate alınıp üretilmiştir. Tasarlanan ürünler aynı zamanda rekabet gücünü korumak amacıyla sürekli geliştirilmiş bu ürünlerin, daha mükemmelle ulaşması hedeflenmiştir.

“Bauhaus, modern mimarlığın temel taşı olduğu kadar endüstriyel tasarımın ve eğitiminin kurumsal formuyla resmen başladığı yerdir. Mart Stam ve

Marcel Breuer'in metal sandalyeleri, Mies Van der Rohe'nin Barcelona sandalyesi, Marianne Brandt'ın ve Wilhelm Wagenfeld'in lamba tasarımları artık klasik endüstriyel tasarım ürünleri arasında yerini almış, sürekli üretilir ve devamlı kopyaları yapılır hale gelmiştir” (Balcıoğlu, 2009:414).

Bauhaus'ta tasarlanan ürünler günümüzde de üretilmektedir. Bu da Bauhaus'un kendi döneminde ne kadar etkili olduğunun bir kanıtıdır. Bauhaus'u diğer okullardan ayıran, tasarıma yönelmesi ve o günlerde kullanılan birçok nesneyi tasarlamasıdır.

### **Öğrenciler;**

Bauhaus'ta eğitim ortaçağda olduğu gibi usta-çırak ilişkisine dayanırdı. Öğrenciler geleneksel sanat okullarının aksine daha bağımsız ve özgür çalışabiliyorlardı. Bauhaus'ta eğitim üç düzeyde verilir:

- “Çıraklar için ders programı,
- Kalfalar için ders programı,
- Genç ustalar için ders programı,” (Gropius, 2002b:26).

Bu çerçevede yapılan programlar her dönem yeniden gözden geçirilerek genel çerçevenin dışına çıkmadan her eğitimcinin kendi değerlendirmesine bırakılmıştır. Öğrencilerin Bauhaus'ta tüm ihtiyaçları göz önüne alınarak olabildiğince geniş kapsamlı yetiştirilmesine çalışılmıştır. Bu yüzden öğrencilerin teknik ve sanat eğitimi alabilmelerinin sağlanması amacıyla “her mimar, ressam ve heykeltıraş adayının diğer derslerin bir bölümüne de serbestçe girebilmesini sağlayacak bir çalışma programı düzenlenmiştir” (Gropius, 2002b:26). Bunun yanında iyi bir eğitimin sağlanması için öğrenci sayısı da önemlidir.

Bauhaus'un kendi dönemindeki ihtiyaçlarını göz önüne alırsak öğrenci sayısının yeterli olduğunu söyleyebiliriz. Çünkü yoğun çalışmaların sürdürüldüğü atölyelerde eğitimcilerin her öğrenciyi çalışma esnasında gözlemesi, öğrenci üzerine eğilmesi ve onunla ilgilenmesi ancak sınırlı sayıdaki öğrenci ile mümkün olmaktadır.

“1919–1933 yılları arasında toplam 1250 öğrenci Bauhaus'a kaydolmuştur. Okulun her yıl ortalama 100 civarında öğrencisi bulunduğunu varsayabiliriz. İlk yıllarda bu sayı ortalamanın üzerindedir; ama inişli çıkışlı bir şekilde giderek düşer. 1919-1920'de 101 kız, 106 erkek; 1920-21'de 42 kız, 81 erkek; 1921-22'de 44 kız, 64 erkek; 1922-23'de 48 kız, 71 erkek öğrenci

kayıtlıdır (Friedler, Jeannine & Feirabend, Peter, 1999:603-605; Balcıoğlu, 2009:415'ten alıntı).1925'te Dessau'da sadece 64 öğrenci vardır; bu sayı zamanla tekrar artar; 1928'de 166, 1929'da 170 öğrenci kaydolur. Okula girmek kolay değildir, başvuran aday sayısı fazladır ve altı aylık Vorkurs'u geçemeyenler elenir... Bugünün okullarına göre yukarıdaki rakamlar düşük sayılır ve düşük bir öğrenci/öğretim üyesi oranına tekabül eder” (Balcıoğlu, 2009:415).

Öğrenci sayıları bugünkü güzel sanat okullarıyla kıyaslandığında gerçekten çok az düzeyde kalır. Tabi ki kıyaslama o dönemin şartlarına ve ihtiyaçlarına göre yapılmalıdır.

### **Etkinlikler**

Bauhaus'un dönemindeki sanat okullarından farkı, geleneksel tavırlara karşı radikal bir tepki ortaya koymasıdır. Bu tepki sadece okul programlarında değil, aynı zamanda okul etkinliklerinde de kendini gösterir. Böylece Bauhaus programlarıyla, eğitimleriyle, tasarımlarıyla, etkinlikleriyle bir ilki başarmıştır.

Bauhaus, sadece bir okul değil tasarım çalışmalarının dışında sosyal etkinlikler yönüyle de önemli bir kurum olmuştur. Öğrenciler ve ustaların özgürce bir araya gelmesiyle okul dışında da öğrenciler ve eğitimciler arasında sıkı bir ilişki kurulmuştur. Tiyatro partileri, toplantılar, şiir dinletileri, konserler ve giysi partileri bu ilişkilerin en önemli özelliği olmuştur (Neuman, 1970:11).

“1906'da Weimar'da maskeli balolar yapılmasını öne süren Adolph Brütt'ten sonra Bauhaus'ta dillere destan partiler verilmiştir. Her şeyin doğaçlama, oyun ya da deney olarak sürdüğü etkinlikler, haftalar öncesinde başlayan topyekün hazırlıklarla varlığını tüm okulda hissettirdi. Uçamayacak güzellikte uçurtmaların yapıldığı, kent merkezine uzanan resm-i geçitlerin düzenlendiği partiler okulun gelir kaynaklarından biriydi. Aynı zamanda herkesin merakla beklediği etkinliklere başka kentlerden gelip katılanlar bile olurdu. 9 Şubat 1929'daki Metalik Parti kuşkusuz hepsinden görkemliydi” (Şentürk, 2003:122-123).

### **2.3. Eğitim Kadrosu**

Bauhaus'un amacına ulaşmasında eğitimcilerin rolü yadsınamaz. Bauhaus'ta görev yapan eğitimcilerin hepsi farklı sanat dallarında yetenekli ve yaptıkları işin bilincinde olan kişilerdi.

“Bauhaus eğitimi ünlü bazı ressam ve mimarlar tarafından yürütüldü (Walter Gropius, Wassily Kandinsky, Paul Klee, Hannes Meyer, Ludwig Mies Van der Rohe ve Oskar Schlemmer)”dir (Wagner, 2008:104).

“Wassily Kandinsky, Paul Klee ve Lyonel Feininger uluslararası ün sahibi oldular. 1920’de taş heykel öğretmeni olarak Bauhaus’a giren, sonra da Sahne Dekorü Atölyesini üzerine alan Oscar Schlemmer (1882-1943) de Alman ressamları arasında önde gelen yeteneklerdendi. Macar ressam-konstrüktör Laszlo Moholy-Nagy (1895-1946)’nin kıskırtıcı gücü etkili olmuş ve Schlemmer beş yıl (1923-1928) Bauhaus’ta çalışmıştı. Film, fotoğraf ve tiyatro alanında yorulmak bilmeyen bir deneyci olan bu kişi, teknik çağın artistik olanakları üzerinde, kendini iyice yoğunlaştırarak düşünüyordu. Ressam Georg Muche (1895 doğumlu), Lothar Schreyer gibi “Sturm-Kreis”den gelmiş, Marc, Chagall ve Paul Klee’den kuvvet almış, 1920’de İsviçreli sanat pedagogu Johannes Itten (1888-1967)’in asistanı olarak Bauhaus’a girmiş ve sonraları kendisinin yeni buluşlar yaptığı doküma atölyesini üzerine almıştı. Çok yönlü bir kabiliyet olan Muche, mimar olarak da çalışmış ve Horn’da Deney evi (Versuchhaus)’ni kurmuştur” (Turani, 1997:622).

Bauhaus’un başarı kazanmasındaki en önemli etkenlerden biri sanatın modernist vizyonuna sahip, artistik üretimi gerçekleştirebilecek, güçlü, kişisel bir iradeye sahip, bilimsel tavır sergileyebilen, alanında oldukça iyi sanatçı eğitimcileri kendi bünyesinde toplamak olmuştur. Bauhaus eğitimcileri eski Yunan üniversitelerinde görev yapan eğitimciler gibi öğrencilere bilimsel düşünme alışkanlığı kazandırmışlardır (Aslıer, 1980:28).

### **2.3.1. Johannes Itten’in Hazırlayıcı Eğitim Dersi**

Itten, öğrencilerinin psikolojisini çok iyi tahlil ederek onlara sanatı nasıl öğreteceği konusunda bir fikir edinmiştir. Böylece Bauhaus’a geldiğinde bu deneyimlerinden faydalanarak görev yaptığı sürece bu deneyimlerini derslerinde uygulamıştır. Gerçekleştirilen çalışmalarda öğrencinin psikolojisi göz önüne alınmış, öğrenciye hiçbir müdahale yapılmadan daha özgür çalışma ortamı sağlanmıştır. Itten’in derste uyguladığı bu yöntem, yerine gelen Josef Albers tarafında da uygun bulunup uygulanmıştır.

Itten’in yönteminin bugün de çağdaş eğitimde uygulandığını söyleyebiliriz. O, çocuğun kendi özgür edinişiyle öğrenebileceği bilinci ve çalışma sırasında herhangi bir müdahalenin öğrenciye zarar verebileceği düşüncesiyle eğitim vermiştir.

Itten tarafından oluşturulan Başlangıç Dersi Bauhaus'un omurgasıdır. Itten hazırlık eğitiminde öğrencilerden farklı biçimler denemelerini istemiştir. Bu yöntemle öğrencinin gizil güçlerini de açığa çıkarmayı amaçlamıştır. Böylece öğrenci, daha bağımsız biçimler oluşturmak için desteklenmiştir.

- Doğadan etüd özellikle a) nesnelerin (malzemelerin) ifadesi b) gerçek malzemelerle deneyimler
- Kompozisyonun plastik çalışmaları (çeşitli malzemelerle)
- Eski ustaların analizleri” (Bayer, Gropius, 1952:30).

Itten yönteminin anlaşılmasının nedeni o döneme kadar açılan sanat okullarında katı, geleneksel bir eğitim programının uygulanmasıdır. Bu okullarda eğitimci öğrenciyi kendi sanat görüşüne göre biçimlendirmiştir.

“Itten’in “uyarmak, üzerinde yoğunlaşmak, bir uyum içine getirmek ve konsantre olmak” olarak özetlediği öğretim bilgisi yöntemi, öğrencilere dersin başında yaptırdığı, kan dolaşımını ve sinir dizgesini canlandırıcı çeşitli beden hareketleri, hem bedende (ki Itten’e göre yapılacak iş’in âleti bedendir) hem de soluk alma ve ses alıştırmaları ile iç güçlerde uyumu sağlamayı amaçlayan çalışmalarla başlıyordu. Bunlar yapılırken anatomik, fizyolojik, psikolojik, dinsel ve ahlaksal açıklamalar da, yer almaktaydı: Itten’in bu yönteminin yakın ve uzak çevrece iyice anlaşılıp değerlendirilmediği, Itten’in kendi yakınmalarından da anlaşılmaktadır” (San, 1983:100).

Itten derslerinde kendine özgü bir yöntem geliştirmişti. Öğrencilerin el becerilerini geliştirmelerine olanak sağlayan bu yöntem, malzemeleri kullanma yöntemidir. Itten, dersinde kullanmak için öğrencilerden çevrelerinde buldukları bazı materyalleri getirmelerini ister. Getirilen malzemelerle (ahşap, cam, kumaş, metal vb.) dokularına göre kompozisyonlar oluşturulur(Balcıoğlu,2009:397). Itten’in sanat eğitimi yöntemi klasik sanat eğitimi veren akademilerden farklıdır. Bu yöntemlerden biri de kopya yöntemi idi. Itten ilk sınıf öğrencilerinden alçı figürleri, süs eşyaları ve anatomi gibi nesneleri kopya etmelerini istemiş bu yolla onların el becerilerinin geliştirilmesini amaçlamıştır (Droste, 2002:30).

Itten’in temel dersinin üç görevi vardır:

- “Yaratıcı gücün serbest bırakılması: Böylelikle kendi algı ve deneyimleri asil/gerçek amaca yönelik öğrencileri ölü geleneklerden dereceli bir şekilde uzaklaştırarak kendi işleri için cesaretlendirilmesi.

- Öğrencinin kariyer seçimini kolaylaştırmak: Burada malzeme ve doku çalışmaları değerli bir yardım sağlamıştır. Kısa sürede her öğrenci kendi çalışacağı malzemeyi bulmuştur. Ancak temel becerilerde eksiklik, pratik yapılarak aşılabilir.
- Gelecekteki kariyerleri için temel tasarım prensipleri öğrencilere aktarılmalıdır. Renk ve formun kanunları öğrenciye objektif dünyayı açacak, objektif ve subjektif form ve renk problemleri farklı yollarla entegre edilecektir” (Itten, 1967:9).

Itten çalışmalarında öğrencileri tamamen serbest bırakarak onların yaratıcılığına katkıda bulunmuştur.

### **Kontrast Çalışmaları**

Açık-koyu çalışmaları, Itten’in derste uyguladığı en önemli konular arasında yer alır. Itten’in amacı öğrencilere rengin çeşitli değerlerini kavratmaktır.

“Öğrenciler kontrast çalışmalarını üç yolla yapmak zorundalar. Bu üç yol: Duyusal deneyimle, rasyonel, objektif bir şekilde olmalıdır. Bir sentez olarak gerçekleştirmelidir. Siyah-beyaz, büyük-küçük, sıcak-soğuk gibi kontrastlar özellikle kontrastlıklar dünyasına vurgulama yapar.

Eski hocaların çalışmalarını incelemek farkına varmadan taklide düşürebilir. Form, ritm ve renk temelleri çalıştıktan sonra daima öğrencinin, kendi çalışmalarıyla ustalarınınkini karşılaştırılıp aynı problemleri nasıl çözdüklerini kıyaslamaları kendi çalışmalarıyla ilişkili olarak analiz edilirdi” (Itten, 1967:17).

Bu çalışmalarda istenen; daha çok, objelerin açık-koyu değerlerine göre oluşturulması ya da çizilmesi idi. Bunun yanında objelerin birbirlerine göre açıklık-koyuluk değerlerini saptamak da önemliydi. Böylece öğrencilerin oluşturdukları kompozisyonlarda objelerin almış oldukları renk tonlarını vermeleri sağlanmış oluyordu.

“Zıtlığın genel teorisi, benim tasarım öğretimimin kaynağı idi. Açık-koyu, malzeme doku çalışmaları, form ve renk teorisi, ritm ve ifade formları tartışılırdı. Bunların zıtlıklarını öğrencilere sunardım... Bu zıtlıklar: Büyük-küçük, uzun-kısa, geniş-dar, kalın-ince, siyah-beyaz, çok-az, düz-eğri, belirli-belirsiz, dikey-yatay, vev-dairesel, yüksek-alçak, yüzey-çizgi, çizgi-hacim, düzgün-kaba, sert-yumuşak, hareketli-hareketsiz, hafif-ağır, saydam-opak, sabit-değişken, sıvı-katı, tatlı-ekşi, güçlü-zayıf, gürültülü-akin, artı yedi renk kontrastları. Tüm bu kontrastlar kombinasyonlarda ayrı ayrı çalışıldı” (Itten, 1967:11).

Itten, açık-koyu ilişkisinin çalışmalarda çok önemli olduğunu söyler. Bu çalışmaların öğrenciye kavratılması için büyük ustalara ait çalışmalar atölyeye getirilerek bunların öğrenciler tarafından incelenmesi sağlanmıştır.

### **Doku Çalışmaları**

Bauhaus'taki doku çalışmaları öğrenciler için oldukça verimli geçer. Çünkü öğrenci bu çalışmalarla malzemeyi nasıl kullanacağı ve malzemelerle nasıl çalışacağı konusunda belli bir beceriye ulaşmıştır.

“Bauhaus'taki hazırlık eğitiminde dokularla yapılan çalışmalar özellikle teşvik edici bulunmuştur. Itten'in çeşitli dokuların dokusal değerlendirilmeleri için renkli materyal dizileri oluşturulmuştu. Bu diziler öğrencilerin yaratıcılığına yönelikti. Derslerde öğrenciler bu dokuları parmak uçları ile hissetmek zorundaydılar. Itten daha sonra öğrencilerinden birbirlerine zıt doku montajları yapmalarını istiyordu ve o zamana göre alışılmışın dışında etkili dokular üretiliyordu” (Kaplan, 2003:25).

Bu yöntemler öğrenciye ustalık ve yoğun bir duyarlılık kazandırmıştır.

### **Form Denemeleri**

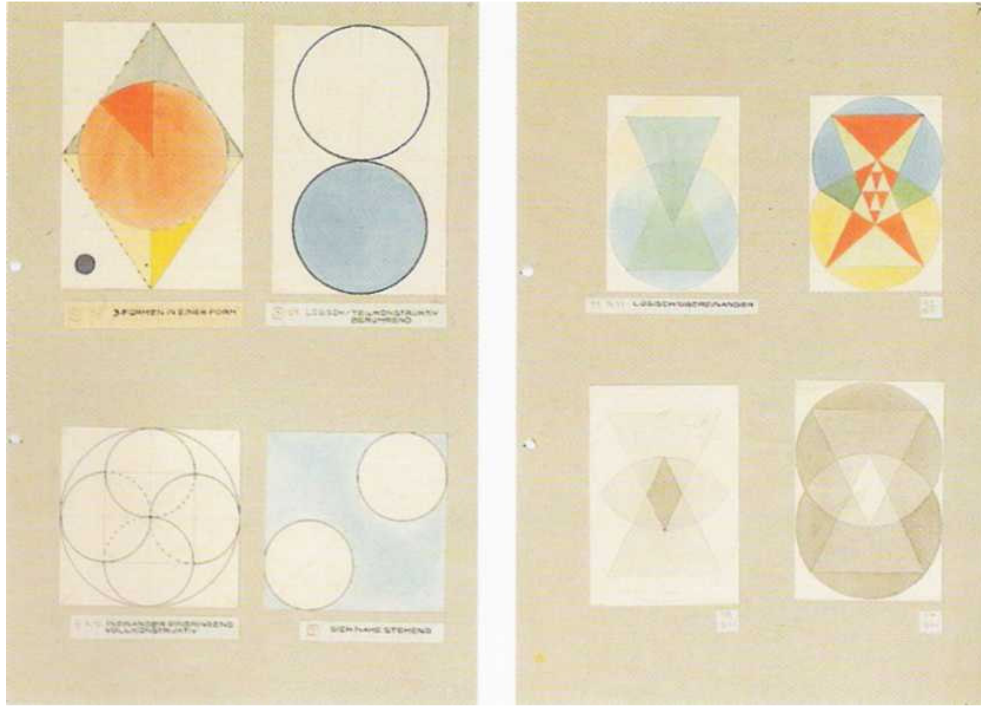
Bauhaus, yüzyıllardır uygulanan kalıplaşmış formlar geleneğini kırarak kendi buluşu olan yeni formlar, yeni stiller ve ifade biçimleri geliştirmiştir. Form denemeleri Bauhaus'un topluma büyük imkanlar sunduğu nesne tasarımlarının da kökenini oluşturur. Form uygulamaları, Bauhaus programlarında çok önemli yer tutmaktadır. Bu programlarda öğrenci formların çeşitli varyasyonlarını deneyerek yeni formlara ulaşmıştır.

Itten'e göre üç boyut formların çalışılması ve resmedilmesi çok önemlidir. Form denemelerinde daire, üçgen, kare temel şekilleri ele alınarak kompozisyon gerçekleştiriliyordu (Droste, 2002:30).

“Itten şekilsel bütünlük hakkında bir fikir sağlanması için derslerinde kare, üçgen ve dairesel karakterlerle kompozisyonlar oluşturmuştur. Bu çalışmaların devamı olarak da iki ya da üç karakterin kombinasyonlarından oluşan kompozisyonlar oluşturulmuştur” (Kaplan, 2003:29).



Bu kompozisyonlarda amaç; bireyin kendini ifade etmesi, keşfetmesi, kişisel ifade gücünün tasarıma yönelmesiydi (Erbay, 2003:45). Bu kompozisyon çalışmaları öğrencilerin yeni seçenekler oluşturmalarını sağlayarak yaratıcılıklarını geliştirmelerine yardımcı olmuştur. Öğrenci farklı formlar deniyor, böylece bu denemeler tasarlanmamış nesnelerin tasarlanmasını sağlıyordu. Itten'e göre kombinasyon ve değiştirme konulu alıştırmalar düşünmeyi geliştirerek öğrencilerde var olan gizil güçlerin açığa çıkarılması ve mükemmelliğe ulaştırılmasını sağlamaktadır.



Resim 2. 1923/24 Klee'nin kursundan (Atölyesinden) form çalışmaları.

Bu çalışmalar, birbirleriyle ilişkiler içerisinde bulunan daire, üçgen ve basit geometrik şekiller, Klee'nin öğretileri doğrultusundaki araştırmalarıdır.

(Droste, 2002: 64)

### Form Çalışmaları

Form çalışmaları, Johannes Itten'in en önemli derslerindedir. Öğrencilerin el becerilerini geliştirmek açısından önemlidir. Form çalışmaları öğrencilerin istedikleri biçimde şekiller oluşturmalarına olanak sağlamış, böylece öğrenci daha sonra alacağı derslere de hazırlanmıştır.



Soldaki resimde daire içindeki paralele bağlı olan ve bağlı olmayan hareketler verilmektedir. Sağdaki resimde ise üç basit şeklin her birinde noktadan başlayıp hareketlenen geometrik yapılar ortaya çıkmaktadır(Droste, 2002: 64).

### 2.3.2. Laszlo Moholy-Nagy'de Hazırlık Eğitimi

Moholy-Nagy, Bauhaus'un dünya çapında ün kazanmasını sağlayan eğitimcilerden biridir. Itten'in uygulamalarına benzer uygulamalar geliştirerek kısa zamanda başarı kazanmıştır.

Johannes Itten, Bauhaus'tan ayrıldıktan sonra "hazırlık eğitimi ikiye bölündü: Moholy-Nagy daha teorik, Josef Albers ise daha pratik perspektiflerden eğitimi üstlendi" (Ekren, 2006:42). Bu iş bölümü Bauhaus'un tüm eğitimcileri tarafından uygulanmıştır. Her eğitimcinin kendi uzmanlık alanını seçmesiyle öğrencilerin daha iyi bir eğitim alması sağlanmıştır.

"Moholy-Nagy'nin hazırlık eğitimi üç ana konuya odaklanır. İlk başta öğrenciler farklı biçimlerdeki elemanları birleştirerek uyumlu bir tasarım haline getirme fikrini öğrenirler. Bu düşünceler dokunsal algılamalarını eğitmek amacıyla "dokunma panoları" ismi verilen panolarda ortaya konur. Bu panolardaki malzemelerin kombinasyonu açıkça tanımlanmış ölçütlere uygun olarak düzenleniyordu... İkinci odak mükemmel kompozisyonlarda konstrüksiyon alıştırmaları yapmaktı... Moholy-Nagy'nin derslerinin en bilinen parçası hacim duygusunu keskinleştirmeye ve konstrüktif çözümleri detaylandırmaya kılavuzluk edecek üç boyutlu tasarım çalışmalarıdır. Burada denge üzerine çalışmalar özel bir öneme sahipti: basit elemanlar ve malzemelerle görsel ve gerçek anlamda dengeli nesnelere inşa ediliyordu. Bu çalışmalar öğrenciye oran, ölçü, statik ve dinamik gibi görsel estetiğin temellerini kavratmaya çalışıyordu" (Ekren, 2006:42-43).

"Jeannie Fiedler'in "Bauhaus" kitabında Moholy-Nagy'nin öğretim temelleri şöyle açıklanmıştır: Başvuranlar arasında yetenekli olan ve bir sınavı geçen herkes kabul edilecektir" (Kaplan, 2003:37). Bauhaus'ta herhangi bir kısıtlama yoktur. Bu ders, onları farklı alanlarda temel bilgilerle donatacaktır. Bu temel bilgiler öğrencilerin sonraki hayatında da etkili olabilecek gerekli tüm bilgileri içerir.

Moholy'nin hazırlık dersleri, birçok açıdan Itten'in hazırlık derslerine benzer. Bu derslerin birbirinin devamı olduğunu da söyleyebiliriz. Moholy de Itten gibi öğrenciye verilecek hazırlık dersinde aynı yöntemleri izlemiştir. Bu yöntemlerle

öğrencilerde var olan yetilerin kullanılması sağlanmıştır. Bu yöntemler aynı zamanda Bauhaus'un çok büyük başarılar kazanmasında rol oynamıştır. Bu çalışmalar Jeannie Fiedler'in Bauhaus kitabında şöyle sıralanmıştır:

- Kendi seçtikleri aletlerle (iğne, maşa, elek) istedikleri çalışma yöntemini (delme, baskı, sürtme, törpüleme, vb.) kullanarak kâğıt ürünler oluşturma,
- Tek bir aletle (iğne, bıçak, pens, vb.) kâğıt ürünler oluşturma,
- Boya ve farklı türlerde maddeler kullanarak ürünler oluşturma,
- Farklı aletler (boya fırçası, sprey makinesi, vb.) kullanarak kâğıt üzerinde ürünler oluşturma,
- Boya ve fırça kullanarak farklı maddeler üzerinde ürünler oluşturma,
- İstedikleri ürünleri oluşturma (bir yapıştırıcı madde üzerinde grafit, kum, ağaç tozu, talaş, rende atıklarını dağıtarak),
- Farklı atölyelerdeki maddelerden (yün, metal, ahşap, vb.) ürünler oluşturmak,
- Tamamen soyutlama (çizme, boyama, fotoğraf) yoluyla yapı, doku ve değerlerin görsel temsili,
- Pratik kullanım (oyuncak veya benzer bir şey olarak) görsel bir biçim kazanan değerler böylece yeni bir şekilde algılanacaktır.

Bu çalışmalar yalnızca maddelerin dış görünüşleri üzerinde odaklanırken heykel çalışmaları öğrencilerin uzamsal tasarımlarının dengesini amaçlıyordu. Maddelerin bu uzam kolajları belli maddelerin olabilecek en karmaşık ve aynı zamanda en ekonomik açıdan en verimli şekilde kullanımına yönelikti. Duyusal yeterlik sağlamaya yönelik bu eğitim sayesinde öğrenci pratik çalışmalar yapmaya hazır hale geliyordu”(Bauhaus,1919:372;Kaplan,2003:38-39'dan alıntı).

Duyusal deneyimlerin organizasyonu Moholy'nin öğretim yönteminin temelini oluşturmaktadır. O da öğretim yönetiminde Itten'le hemfikirdir. Öncelikle öğrencinin ifade gücünü geliştirmeye çalışmış, onları tasarımcı olarak değil, sorunları çözen ve sorunlara farklı alternatifler sunan bireyler olarak yetiştirmeyi amaçlamıştır. Böylece ifade gücü gelişmiş yaratıcı insan gücü oluşturmaya çalışmıştır.

“Moholy-Nagy'nin yetenekleri, düşüncüyü söze aktarmadaki olağanüstü becerisi ve “bulaşıcı” heyecanı Bauhaus öğrencilerini derinden etkilemiştir. Moholy-Nagy 1925'lerde Bauhaus'ta yaptığı fotoğrafik deneyler, fotoğraf, tipografinin bir arada kompoze edilmesi gibi uygulamalarıyla grafik tasarıma ufuk açıcı katkılarda bulunmuştur”(Becer,2007:196-197).

Moholy-Nagy'in yaptığı bilimsel deneyler aynı zamanda fotoğraf sanatının da gelişimini sağlamıştır.

“Bunların hepsi de makine estetiğine ve elemantarist görüşlere öncelik veren biçim ve malzemeyle belirlenmiş temel biçimleri ve birincil renkleri kullanan deneylerdi. Moholy'nin, endüstri tasarımı konusundaki Bauhaus girişimlerinin çoğunda parmağı vardı. Bunların en çarpıcı ve başarılı olanları, ilk örnekleri 1926 ile 1928 yılları arasında Bauhaus'ta tasarlayıp gerçekleştirildikten kısa bir süre sonra seri yapıma geçip pazarlanan çeşitli ışık donanımlarıydı” (Lynton, 1991:120).

“Moholy-Nagy'in ışık donanımları olarak adlandırılan çalışması kinetik bir heykeldi. Bugün “Işık Uzay Modülatörü” olarak adlandırılan bu yapının ilk adı Işık Donanımıydı” (Lynton, 1991:120).

Bu çalışmaların hem sanatçının kişisel yetkinliğe ulaşmasında hem de Bauhaus'un eğitim felsefesinin amacına ulaşmasında çok önemli katkıları olmuştur. Bauhaus'un başarıya ulaşmasında Moholy-Nagy'nin yetenekleri yadsınmaz bir olgudur (Becer, 2007:196).

### **2.3.3. Josef Albers Yönetiminde Hazırlık Eğitimi**

Josef Albers, Bauhaus'un başarıya ulaşması ve yeni yöntemlerin uygulanmasında emeği geçmiş bir eğitimcidir. Yöntemleri, programları günümüzde hâlâ uygulanmaktadır.

“Josef Albers öğrencilerine malzemeler arasındaki ilişkileri anlamayı, çok önemli malzeme bilgisinin kullanımını (cam, ağaç vs.) basit ve başlangıç olarak anlatmaya çalışmıştır. Bu yolla daha sonraki atölye pratiğini ve ekipmanlarını beklemeksizin inşa prensipleri ve temel malzeme özelliklerini anlamayı geliştirmeye çalışmıştır” (Naylor, 1985:100).

Albers, Bauhaus'ta verdiği derslerde basit malzemelerle, özellikle kağıtla, basit şekiller yaptırıyordu. Bu şekiller öğrencinin el becerilerini geliştirmeye yöneliktir. Basit şekillerle başlayan çalışmalar daha sonra zor ve karmaşık şekillerle devam ederdi. “Albers kağıtla yaptırdığı çalışmalar, denemeler için: “bununla biz asla sanat çalışması yaratmayacağız, niyetimiz müzeleri doldurmak değil, biz deneyim kazanmak istiyoruz” diyordu (Lupton, Miller, 1993:14).

En basit aletlerle gerçekleştirilen uygulamalar Itten'in derslerindeki uygulamalara benzemektedir (Kaplan, 2003:42). Albers de öğrenci çalışmalarına müdahale

etmeyerek onları tamamen serbest bırakırdı. Atölyelerde; kullanılması, şekil verilmesi ve bulunmasıyla ilgili kolaylıklarından dolayı kağıt tercih edilmiştir.

“Kağıdı keserek, katlayarak, yapıştırarak, bükerek, iç boşluklar oluşturarak, kesit artırarak, deneyimler öğrenilir. Hem yüzey form ilişkisinin kavranması, hem de malzeme özelliklerinin tasarım sürecinde hesaplanması, tasarım-üretim arasındaki sorunların kavranması açısından önem taşımaktadır”(Seylan, 2005:132-133).

Bu araştırmalar daha sonra karşılaşılabilecek sorunların çözümünde büyük faydalar sağlayacaktır. Albers’in tüm çalışmaları; araştırma ve deneme amaçlıdır.

Albers’in yöntemleri dünyadaki Tatbiki Güzel Sanatlar Okulları’nda verilen temel eğitim derslerini büyük çapta etkilemiştir. Albers, Bauhaus’ta bir devrim yaratmış, yöntemi bir çok sanat okulunda uygulanmaya başlanmıştır. Uygulamalarla öğrenciler malzemelerin nasıl kullanılacağı hakkında bilgi sahibi oluyordular.

“Albers’in dersinde öğrenciler makineler olmadan, en basit ve en geleneksel aletleri kullanarak ilk seferde sadece tek bir malzeme ve daha sonra farklı malzeme kombinasyonlarını kullanarak; kutular, oyuncaklar ve küçük kaplar tasarlıyorlardı”(Bauhaus,1999:140;Kaplan,2003:42-43’den alıntı).

Albers, öğrencilere sürekli basit malzemelerle pratik yaptırarak ve öğrencinin el becerilerini geliştirerek onların tasarım çalışmalarında yaratıcılıklarını sonuna kadar kullanmalarına olanak sağlıyordu. Öğrencinin bu yolla bağımsız çalışarak kendisini özgür bir şekilde ifade etmesi sağlanmıştır. Bu çalışmalar öğrencinin hangi malzemeyle daha başarılı olacağını saptamasına da imkan sağlıyordu. Bundan sonra öğrenci başarılı olduğu malzemeyi kendisi seçiyordu. Albers, öğrencilerin malzeme ile olan ilişkisini geliştirmek ve malzemeye hakim olmasını sağlamak için uzun zaman alan çalışmalar (oyuncaklar, küçük kaplar, vb.) yaptırmıştır.

Albers’in derslerdeki amacı; öğrencilerin sürekli gelişen endüstrinin ihtiyaçlarına cevap verebilecek donanımlarda yetiştirilmesidir. Albers öğrencilerden her alanda tasarımlar yapabilecek yeterlilikte olmalarını istemiştir. Bu yüzden öğrencilere her türlü malzemeyi iyi kullanabilme alışkanlığı kazandırmıştır.

Sonuç olarak Albers’in dersi Itten’in uyguladığı programlardan farklıdır; ama öğrencinin yaparak öğrenme yöntemi Itten’in yöntemiyle benzerlikler taşır.

Albers'in dersi öğrencilerin malzemeleri tanınmasına ve keşfetmesine yönelik olduğu için inşacıdır (kontsrüktif). Bu çalışmaların öğrenci için en önemli faydası; öğrencinin kendisini ifade etmesini sağlamaktan çok öğrenciye belli bir disiplin içinde çalışma alışkanlığı kazandırmaktır (Naylor, 1985:155).

#### **2.3.4. Wassily Kandinsky Yönetiminde Temel Tasarım Eğitimi**

Kandinsky'nin kuramsal alandaki bilgisi, uygulamadaki deneyimi onu modern sanatın öncüsü yapmıştır. Kandinsky bu deneyimlerini Bauhaus'ta verdiği derslerle kanıtlamış ve Bauhaus'un en güçlü eğitmenlerinden biri olmuştur.

“Kandinsky 4 Aralık 1866'da Moskova'da, aslen Moğol olan zengin bir tüccarın oğlu olarak dünyaya geldi. Annesi doğuştan Moskovalı idi. Hukuk ve iktisat öğrenimini bitirdikten sonra Dorpad Üniversitesi'ne 'profesör' olarak tayin edildiği halde, 1896'da bilim gücüne ve pozitif yöntemlerin kesin doğruluklarına olan inancı kaybolduğundan bilimsel mesleğine son verdi” (Turani, 1997:591).

Kandinsky bilimin gücüne olan inancı kaybolduğu için kendisini sanata adan ve Almanya'ya gelerek “Bauhaus'u kuran Walter Gropius'la tanışır. Gropius'un amacı sınıf ayrımı gözetmeksizin heykelin ve resmin tek bir bütünü oluşturduğu geleceği yaratmaktır. Kandinsky Haziran ayında Weimar'a gider” (Kandinsky, 2001:80). “Weimar'daki Bauhaus Mimarlık ve Uygulamalı Sanat Okulu'nun kurucusu olan Walter Gropius tarafından okulun öğretim kadrosuna davet edilir” (Yılmaz, 2001:43). Kandinsky daveti kabul eder ve Bauhaus'a katılır. “Bauhaus'a katıldığında 56 yaşındaydı. Çok tecrübeli bir öğretmendi. Bauhausta Formlehre (Basic Design) olarak adlandırılan çalışmaları uyguladı ve başarı kazandı” (Naylor, 1985:84).

Kandinsky, renk ve biçim konusundaki düşüncesinden dolayı resimlerinde figür ve motiflere yer vermez. Bunun yerine renk ve lekeleri geometrik biçimlere dönüştürerek, çalışmalarında geometrik bir düzenlemeye gitmiştir. Kuramsal bakımdan çok iyi olan Kandinsky, “Bauhaus'ta verdiği derslerde bir kompozisyon kuramı geliştirerek planimetrik (bir şeklin belli bir kurala göre cetvel ve pergelle çizilmesi işi) biçim öğelerini içeren bir de sözlük hazırlamıştır” (Bektaş, 1992:71).

Kandinsky daha sonra “Goethe'nin ilgilendiği kendisinin de Inkhuk (Moskova Sanat Kültür Enstitüsü) programına dahil ettiği ve teozofik (mistik) fikirleriyle

iyice zenginleşen renk kuramına dair çalışmasını sürdürülebilecektir” (Kandinsky, 2001:80). Kandinsky Inkhuk’ta tüm sanatsal kuramların yorumunu sunmuştur.

“Kandinsky psikolojik ve pedagojik kavramlarını geliştirmeyi başardı ve derslerini, Rusya’da, Inkhuk için geliştirdiği malzemeye dayandırdı. Kandinsky’ye göre; “Resim eğitiminde kullanılacak çeşitli yöntemler iki grupta toplanabilir: 1) Resim, nihai amaç sayılır ve öğrenci resim konusunda eğitilir, gerekli bilgileri okuldan alır -böyle bilgileri eğitim vasıtasıyla almak ne derecede mümkünse -ve resmin sınırlarını aşmak zorunda değildir. 2) Resim, düzenleme sürecine katkıda bulunan bir güç sayılır: dolayısıyla öğrenci, resmin yasalarının uygulanması yoluyla resmin sınırlarının ötesine, sentez ürünü esere yönlendirilir. “Kandinsky’nin pedagojik yöntemi yukarıdaki ikinci prensibe dayanıyordu, amacı “sentez sanatına” yani deneysel bir görselliğin incelenmesine ve bu görselliğin, disiplinin uygulanması sırasında doğrulanmasına dayanan bir sanata ulaşmaktı. Bunun için farklı sanat dallarının ortak temelleri hakkında bilgi sahibi de olmak gerekiyordu. Nitekim, her ne kadar resim, müzik, tiyatro, dans ve yazı farklı yöntemlere dayalıysa da, temelde ortak prensiplere sahiptirler” (Kandinsky, 2007:19).

Kandinsky kuramını oluştururken tüm sanat dallarının kendi aralarındaki benzerliklerine dikkat çekerek resim eğitimini alacak kişilerin bu ilişkileri kavrayacak kişiler olmalarını istiyordu. Sanat dalları arasındaki ortak prensiplerin resim sanatını öğrenmesinde çok önemli etkileri olduğunu da ifade ediyordu.

Kandinsky’nin Analitik Çizim dersleri üç evreden oluşuyordu:

“I. Evre

- Kompozisyon bütünü, ayrıntılarından arındırılarak ana bir forma indirgenmesi, öğrencinin kendi kendine belirlediği sınırlar içinde dikkatlice çizilmesi.
- Parçalarına, karakteristik formlarına ayırarak, bölerek çalışma, yani kompozisyonu bütünü içindeki ilişki ile anlama.
- Basitleştirilmiş düz çizimle bütün kompozisyonun ifade edilmesi.

II. Evre

- Kompozisyonda keşfedilen gerilimlerin işaretlenmesi (düz çizgi ile ifade).
- Renk veya geniş çizgiler kullanarak vurgulanması.
- Başlama noktası veya onun odağı ile yapısal ağı işaretlenmesi.

III. Evre

- Objeler sadece enerji gerilimleri olarak düşünülür; kompozisyon çizgilerin düzenine indirgenir.



- Kompozisyon farklı ihtimalleri göz önünde bulundurur: (açık ve gizli yapılar) (Bayer, Gropius, 1952:168).

### 2.3.5. Paul Klee Yönetiminde Temel Tasarım Eğitimi

Paul Klee, Bauhaus'un eğitim kadrosunda yer almış en önemli eğitimcilerden biridir. Dönemindeki tüm dogmatik eğitim anlayışlarına karşı çıkarak pratik zekasıyla güçlü bir etki yaratmıştır.

“Paul Klee 1879'da Münchenbuchsee'de, Bern'de (İsviçre) doğdu. Babası öğretmen olup Bavreya'da müzik okul müdürü, annesi ise İsviçreli idi. Esaslı bir müzik eğitimi almıştı. Bunun için resme karar vermesi zor oldu. Resim öğrenimi için Münih'e gitti” (Turani, 1997:596).

Sanat eğitiminde kendisini kısa sürede yetiştiren Paul Klee, çağına göre ileri düzeyde entelektüel biridir ve analitik düşünceleriyle (1879-1940) Bauhaus'un öğretim kadrosunda yer alır (Becer, 2007:190).

Klee, Itten'in Bauhaus'tan ayrılmasıyla boşalan ciltleme ve vitray atölyesinin başına “formmeister” (form ustası) olarak gelir. Dokuma atölyelerinin başarı kazanmasında etkili olmuştur. Ama asıl başarısı Kandinsky ile ortak yürüttüğü basic design öğretimidir. Kandinsky gibi o da kurulan sanat eğitimi metodlarını araştırmayı ilke edinmiştir. Bu metodlardan biri de yaratıcılık kavramıydı. Öğrencilerin ne çizip nasıl boyayacakları konusunda müdahale etmeyip onları tamamen bağımsız bırakmıştır (Naylor, 1985:90).

Klee derslerinde zaman kavramını önemsemiş, bu kavram onun yönteminde kesin ve somut bir görüntü kazanmıştır. Hareketi, zaman içinde gerçekleşen bir oluşum öncesi ve sonrası olan çizgisel bir zaman süreci olarak algılıyordu. Müzikteki polifoniye (çokseslilik) resimde ulaşılabilecek bir eşzamanlılığın mümkün olup olmadığını araştırıyordu. Müzikle de uğraşması müziği resme uygulamasında başarı kazanmasını sağladı. “Derslerinde, biçimi değil biçimlendirmeyi ve yaratıcılıktan uzaklaşmadan düşünsel temelle bağlantının güçlü tutulması gerektiğini vurguluyordu” (Seylan, 2005:32-33).

Klee'ye göre; “Her şeyden önce, söz konusu olan, çizgi, açık-kapalı renk, boya gibi değişken gelişmenin biçimsel verileridir. Bu verilerin en sınırlısı, tek ölçü sorunu olan, çizgidir” (Klee, 2006:22). Klee her çizginin başlangıcını bir nokta

olarak ele alır ve kuramını buna göre oluşturur. Kendini bir nokta olarak algılayan insanoğlu, aynı zamanda zihinsel olarak tüm evrenin merkezinde olduğunu düşünmüş ve kendini noktayla özdeşleştirmiştir. “Daire, kare, üçgen gibi formlar her ne kadar soyut özellikler taşırsalar da binlerce yıldır sembolik anlatımlar için en çok başvurulan biçimler olmuştur” (Uçar, 2004:36).

Klee, bizzat yaptığı çalışmalarla, öğrencilere göstererek uygulatarak kavratmayı amaçlamıştır. Önce kendisi yaparak, bunu öğrencilerden istemiş; öğrencinin yaptığı hataları anında düzelterek öğrenmenin pekişmesini sağlamıştır.

Klee'nin sanat hakkındaki düşünceleri şunlardır:

“• Sanat, var olana şairane görünüş vermek değildir. Şairane imgeye şekil vermektedir.

• Struktur alanı ve oran ritmik oluşum yurdudur.

• Daire, salt hareket biçimidir. Kozmik biçimdir ve yerçekimi kalkınca meydana gelir; (dünyasal bağlatının kalkmasıyla).

• Spiral, çap büyümesinin yinelenmesi ile meydana gelir.

İki anlatımı vardır: Çapın küçülmesi, içe doğru yükselen bir bağımlılık anlatır. Ortadaki noktada kendini yok eder. Merkeze bakış büyüyen bir hareket ile kurtuluşu anlatır: Yaşam veya ölüm” (Asher, 1980:70).

Klee, Bauhaus'taki derslerinde uyguladığı renk bilgisi hakkındaki görüşlerini de renk bilgisi kuramında olgunlaştırır.

• “Teozofi (mistik), özellikle betimlenen renk görüntüleri bende kuşku uyandırdı. Eğer bu işte bir hile yoksa, insan kendi kendini kandırıyor demektir. Renk dünyası doyurucu değil, biçimsel bölümlere değinmeler ise gülünçtür. Sayılar olanaksızdır. Her basit denklem bile daha anlamlıdır. ‘Eğitimin’ psikolojik yanı da kuşku uyandırıcıdır. Telkin yoluyla çalışılıyor. Ancak hakikat kendini göstermek için dirençsizliğe gereksinim duymaz” (Klee, 2005:334).

## 3. BÖLÜM

### BAUHAUS SONRASI BENZER OLUŞUMLAR

#### 3.1. Black Mountain College (B.M.C.)

Bauhaus 1933'te Nazi baskısı sonucunda kapandıktan sonra dünyanın birçok tasarım okullarına örnek oldu. Her açıdan Bauhaus Modeli'nin örnek alındığı okullardan biri de Black Mountain'dir.

Black Mountain 25 Eylül 1933'te kurulmasından sonra daha bağımsız çalışabilmek için birkaç reform girişimi olmuştur. Reform girişimiyle birlikte okulun yapısı sürekli yenilemiştir. Black Mountain College'nin getirdiği yenilik okul bünyesinde 23 öğrenci 10 öğretmen olarak belirlediği sayısı o dönemde bir ilk olarak kabul edilebilir. Geleneksel Amerikan eğitiminin dışında kendi kendini yöneten yapısı ve öğrenci-öğretmen arasındaki katı hiyerarşik etkileşimin kapsamını azaltmak üzere gerçekleştirilen çalışmalarla amacına ulaşmıştır (Füssl, 2006:78).

Black Mountain ders programları, uygulamaları, felsefesi ve amaçlarıyla Bauhaus'a benzer bir okuldur. Bu alanlarda Bauhaus gibi atölye ağırlıklı dersler uygulanmıştır. Bu atölyeler endüstrinin ihtiyaçlarına göre düzenlenmiştir.

“Yatılı okul Kuzey Karolina'nın Blue Ridge Dağları'nın kırsal alanında kuruluydu ve sanat merkezi genel öğrenci eğitimi müfredatı uygulanmaktaydı. Kolej öğrencilere sınırsız aktiviteler sunmaktaydı. Öğrenciler kendi çalışmalarına kaydolunca sadece kendilerine rehberlik edecek bir öğretmen seçmeye zorlanıyorlardı” (Füssl, 2006:78).

BMC'nin sabit bir müfredatında, klasik ders anlayışı yer almaz. Bauhaus'ta olduğu gibi öğrencilerin bağımsız çalışma olanağı sağlanmıştır. Herhangi bir zorunluluk olmadan öğrenci istediği şekilde çalışabiliyor, bir danışman eşliğinde kendi çalışma programını kendileri tasarlıyordu. Öğrenci kendisine müdahale edilmeden çalışma hızını ayarlayabiliyordu. “Kolejde Albers, ünlü Başlangıç/Hazırlık Dersini programa koydurarak, Bauhaus'taki çalışmalarını daha deneyimli bir şekilde sürdürdü. Görsel algı çalışmalarını geliştirme konusuna yoğunlaştı” (Betts, 1999:62; Seylan, 2005:35'den alıntı). BMC daha sonraları büyük başarılar kazandı.

### 3.2. Yeni Bauhaus (New Bauhaus)/Chicago Okulu

Okul, Bauhaus 1933'te Nazilerce kapatıldıktan sonra Amerika'ya kaçan eğitimciler tarafından sanat ve tasarım alanında Chicago'da kurulmuştur.

Anlaşılabacağı üzere Nazilerce okulun kapatılmasından sonra Bauhaus ruhu tamamen kaybolmamıştır. Amerika'ya göç eden öğretmenlerin burada mimari endüstri tasarımların kalitesinde önemli etkileri olmuştur. Bauhaus fikirleri, gelişen Amerikan endüstri tasarımı gereksinimini gerçekleştirecek yeterlilikteydi.

“Önceleri yeni gelişmeye başlayan endüstriye adam yetiştirmek ve işgücünü desteklemek için başlatılan sanat eğitimi, iç savaşın bitiminden sonra, refah seviyesinin artmağa başlaması ile orta sınıfa boş zaman imkanı tanımış, bu durum yetişkinler için özel sanat okullarının açılmasına sebep olmuştur” (Çobanlı, 1995:30).

Bu yeni açılan özel sanat okullarında zanaat eğitimi de verilmekteydi. Bu zanaat eğitiminde uygulanan programlar lonca eğitimi uygulamalarına yakındır. Aslında ders programları, amaçları, işlevleri açısından tamamen Bauhaus'u hatırlatır. Atölyeler bile Bauhaus örnek alınarak oluşturulmuştur. Yeni Bauhaus (New Bauhaus)-Chicago Okulu'nun kurulması da Bauhaus gibi bir gereksinimden kaynaklanmıştır.

“İngiltere'de 17. yy. ortalarında işsizlik problemi çözmek için önerilen zanaat eğitimi, sonraları Amerika'da da aynı nedenle düşünüldü. El sanatlarında makineleşmeğe gidilmesi, sanat ve zanaat kavramlarının ayrılmasına sebep oldu. 1870'lerde, sanat eğitimi politikası, genel eğitim politikasıyla birlikte düşünüldü ve 15 yaşın üzerindeki gençlere, endüstriyel çizim hareketi diyebileceğimiz bir yasa ile, çizim dersi öğretilmesine karar verildi. Bu gelişmeler, Endüstriyel Sanatlar ve Güzel Sanatlar eğitimi arasında ayrımın oluşmasına neden oldu. Şu anda, güzel sanatlar fakülteleri içerisinde, ayrı biçimde düşünülmekte ise de bugün bizim eğitim öğretim programımıza yakın olan bu durum, Güzel Sanatlar Eğitiminde, yalnız Akademizm ile bir yere varılmayacağına vurgulanması açısından önemlidir” (Çobanlı, 1995:30-31).

Güzel Sanatlar Eğitiminde, yalnız Akademizm ile bir yere varılmayacağına anlaşılması üzerine Bauhaus benzeri bir okul kurulmasını zorunlu kılıyordu. Almanya'dan 1933'te Amerika'ya kaçan Bauhaus eğitimcilerine de istedikleri bir ortamı sağlıyordu. Chicago Okulu, Bauhaus eğitimcilerin kurdukları Amerika'daki en önemli tasarım okuludur.

“Chicago Okulu, 1937’de Amerikan Tasarım Okulu olarak, Endüstri ve Sanatlar Birliğinin finansal desteğiyle Chicago’da kuruldu ve bu desteğin sadece bir yıl sürmesiyle Illinois Teknoloji Enstitüsü bünyesinde derslerini sürdürdü. Yeni Bauhaus sadece Bauhaus’un temsili değil, yeni bir sanat ve tasarım hareketi oldu. Bauhaus fikirleri Chicago’da değişerek ve gelişerek Amerikan yaşamına uyarlandı” (Seylan, 2005:36).

Bauhaus eğitimcilerinden Laslo Moholy Nagy, 1937’de Chicago’ya (New Bauhaus’a) Bauhaus’ta yapmış olduğu çalışmaları sunar ve çalışmaları kabul edilir (Jeanne Patricia, 1980:XXI). Böylece Chicago eğitim kadrosuna geçen “Moholy-Nagy Chicago Üniversitesi’ne geldiğinde kolları sıvar, Chicago Üniversitesi’nden semiyotik, sibernetik ve matematik profesörlerini çağırır. Ama daha 1938’de işadamları havlu atar, okul kapanır” (Şentürk, 2003:124-125).

Moholy-Nagy Bauhaus’ta başarılı eğitici deneyimlerini Chicago’da göstermiştir. Diğer bir deyişle meslek hayatını burada da devam ettirir. “Öğrencilerine “Art Engineering” (Sanat Mühendisliği) kavramıyla sanatın yeni fonksiyonunu vurguluyordu; öğretmenler, öğrenciler ve sanatlar ile endüstri arasındaki işbirliğine dikkat çekiyordu” (Seylan, 2005:36). Okulun kuruluş amaçlarında sanatlar ile endüstri arasında işbirliği vardı. Sanat artık endüstri ile ortak hareket ediyor, onun ihtiyaçlarını karşılama yoluna gidiyordu.

Vision in Motion kitabında Moholy Nagy “Zihinsel, duygusal, sosyal ve teknolojik tamamlayıcıların dengeli rolüne dikkat çekerek, tüm bu faktörlerin her etkili eğitim programında yer alması gerektiğini vurguladı” (Betts, 1999:62; Seylan, 2003:36’dan alıntı). Buna bağlı olarak Chicago programında, teknoloji, çizim, resim, heykel, fotoğraf, görsel iletişim, mimari, matematik ve fizik içeren; tasarımın tüm yönlerini kapsayan bir program oluşturuldu. Bu programda uygulama ve kuramsal derslerin yanında fizik dersleri de verilmiştir (Seylan,2003:36).

Bunun yanında Moholy Nagy’in düşüncelerini ifade etmedeki üstün kabiliyeti ve fotoğraf konusundaki araştırmaları öğrencileri üstünde kalıcı etkileri olmuştur (Becer, 2007:196).

### 3.3. Gestalt Okulu/Ulm Tasarım Enstitüsü

Ulm Tasarım Okulu her ne kadar Bauhaus benzeri bir oluşum ve ihtiyaçları karşılamaya dönük bir tasarım okulu olarak kurulmuş olsa da Bauhaus gibi başarı sağlayamamıştır. Bauhaus eğitimcileri programları, tasarımları ve etkinlikleriyle eşine az rastlanan bir okul modeli olarak etkinlik göstermiştir.

“Gropius’un Bauhaus’la, Bauhaus’un da Gropius’la hesaplaşması 1933’te sona ermemiştir. Kuşkusuz savaş sonrasında Almanya’daki en önemli okullardan biri Ulm Dizayn Enstitüsü’dür. Bu okul Almanya’da yeni bir Bauhaus kurma düşünün taşıyıcısı olmakla kalmayıp, endüstriyel tasarımla sosyal reformu yan yana getirmeye yönelik modernist bir girişim olmayı da başarmıştır. Gündelik yaşamın en sıradan objeleri kültürel hale getirilmektedir. Tasarımcılar tarafından; sanata dayalı model bir yana bırakılmış ve Bauhaus mirası merkeze alınmıştır. Gropius’un yaparak öğrenme modeli süratle terk edilir” (Şentürk, 2003:120-121).

Gropius’un Bauhaus’ta uyguladığı loncalardan beri süregelen öğrencinin öğrenme sürecine aktif katılımı anlayışı Ulm tasarım Enstitüsü’ne terk edilir. Bu rasyonel anlayış da bir sanat kurumu olan Bauhaus uygulamalarını gerçekleştirilmelerine neden oldu.

“Almanya’da II. Dünya savaşından sonra Bauhaus benzeri bir uygulama, Ulm kentinde kurulan Gestalt Okulu’nda, Itten ve Albers gibi hocaların da katkılarıyla yürütülmeye çalışılır (1947-1968). İlk yıllarında Bauhaus eğitimine benzeri bir uygulamanın sürdürülmesine oluşan tepki sonucu okulun sözcüsü Maldonado, Atölye sisteminin bir formalizme yol açacağı düşüncesiyle bilimsel sistematik üzerine oturan ve problemlere sezgisel değil kapsamlı analizlerin yapılarak çözüm önerilerinin getirildiği, insan ve toplum kaynaklı bilgi üzerine yoğunlaşmış bir tasarlama yöntemi önerir. Gestalt Okulu’nun Temel Tasarım konusunda Bauhaus’tan net bir şekilde ayrıldığı nokta; her probleme tüm fonksiyonel özelliklerin, sosyal içeriklerin ve kültürel değerlerin dikkate alınarak akılcı bir yaklaşımla çözüm aranmasıydı” (Seylan, 2005:37).

Ulm Tasarım Enstitüsü’nde Bauhaus’ta yeralan uygulama ağırlıklı programın aksine teori ve pratik eşit ağırlıklı ele alınmaktaydı. Enstitüde sanatçı çevresel bir bütünlüğün sosyal bir parçası olarak düşünülmekte ve takım çalışmasının bir parçası olarak tasarlanmaktaydı (Seylan, 2005:37). Ancak Gestalt Okulu (Ulm) uygulamalarıyla; sosyal yaşamıyla, tasarımlarıyla bir devrimi gerçekleştiren Bauhaus’un gösterdiği başarıyı hiçbir zaman gösterememiştir.

## 4. BÖLÜM

### TÜRKİYE'DE SANAT VE TASARIM EĞİTİMİ VEREN KURUMLARDA BAUHAUS'UN ETKİSİ

#### 4.1.Mimarlık Eğitiminde Bauhaus Etkileri

Endüstrileşmeyle birlikte hızlanan değişimler günlük yaşamda kendini çok yoğun bir biçimde hissettirmiştir. Kentler kalabalıklaşmış, sosyal ilişkiler karmaşıklaşmış, daha önceleri bilinmeyen meslekler ortaya çıkmıştır. Her alanda yaşanan değişimler mimarlığı da etkilemiştir. İnsanlar artık çok katlı ve daha konforlu evlerde yaşamaya başlamışlardır. Toplu mekanların, kamu binalarının, parkların, caddelerin, yeniden tasarlanması, yeni mimari üslupların ortaya çıkmasını sağlamıştır. Çünkü eski mimari anlayışlarla bu yeni ihtiyaçları karşılamak mümkün olmamıştır. Çağın konut ve diğer mimari ihtiyaçlarını karşılamak, yaşanabilir mekanların tasarımı ve inşa edilmesi mimarlık okullarının da başlıca kaygısı olmuştur.

Endüstrileşme ve makinalaşma ile oluşan yeni teknik olanaklar ve ihtiyaçlar mimarinin amaçlarını tamamen değiştirecektir. Bu yeni olanaklar yeni malzemelerin kullanımını da gerekli kılmış; demir, çelik ve beton gibi daha önce kullanılmayan malzemelerin kullanımını sağlamıştır (Gezgin, 2007: 42).

Bauhaus kurulduğu andan itibaren birçok bölümü bünyesinde barındırmıştı. Bauhaus'u özel kılan birçok sanat alanında başarılı olmasıdır. Bauhaus'un ortaya çıkması bir ihtiyaç sonucunda gerçekleşmiştir. Çünkü sanat eğitimi ilerleyen teknolojinin etkilerinden kendini soyutlayamamıştır. Almanya'da hızlı endüstrileşme ve nüfus artışı sonuç olarak konut problemini de günışığına çıkarmıştı. Diğer ürünlerde olduğu gibi konutta da amaç daha kullanışlı ve estetik konutlar üretmektir. Gropius bunu gerçekleştirmek için tüm sanat alanlarını bütünleştirmek amacını gütmüştür. (Kramer, 2004:34).

Bauhaus anlayışı sanatla toplum arasındaki engelleri ortadan kaldırarak toplumun kullanımına uygun bir işlevselliği benimsemiştir. Bauhaus sanayi estetiği olarak da bilinen yeni bir üslupla "Horn Evi" 1923 yılında sergilendiğinde süsten arınmış görünümüyle büyük bir başarı kazanmıştır (Özgen, 2005:132). "Horn Evi"

Bauhaus tasarımcılarından Georg Muche ve Adolf Meyer tarafından deneysel olarak üretilmiştir. Horn'da üretilen bu evin daha önceki konutlardan farkı, tamamen Bauhaus atölyelerinde üretilen ürünlerle döşenmiş olmasıdır (Baktır, 2006:90).

Bauhaus mimari anlayışında ev aletleri ve kullanılan tüm eşyaların birbiriyle uyumlu bir bütün oluşturabilecek biçimde düzenlenmiş olmasına gayret edilmiştir. Bunun yanında uygulamalı, kuramsal ve ekonomik araştırmalar yapılarak daha işlevsel, kullanışlı ürünler tasarlanmıştır (Walter Gropius ve Bauhaus, 2002:27).

Batı'da ortaya çıkan mimari anlayışlar, ülkemizi de etkiler. Bu etkiyi üç dönemde ele alabiliriz: Birincisi Osmanlı'nın son zamanlarında geleneksel bir üsluba sahip olan Ecole des Beaux-Arts sisteminin kabulü; ikincisi cumhuriyetle başlayan dönemde dünyada etkisini hissettiren modern anlayışların Alman eğitimcileri tarafından benimsetilmesi, 1950 yıllarından başlayan üçüncü dönem ise Bauhaus etkisiyle gelişen Amerikan mimarlık anlayışının ülkemizdeki yansımasıdır (Uysal, 2009:375-376).

Bauhaus'un etkisiyle gelişen üçüncü dönem Ortadoğu Teknik Üniversitesi ve İstanbul Teknik Üniversitesi'nin mimarlık programlarında etkisini hissettirmiş, somut biçimiyle kendisini temel tasarım dersinde göstermiştir. Mimar, tasarladığı yapıyı Bauhaus'ta olduğu gibi bir mekân olarak değil tüm yaşamı kucaklayan bir bütün olarak ele almıştır. Bauhaus mimarlık anlayışında olduğu gibi mimarlar da yapıya olduğu kadar yapıyı oluşturan nesnelere de duyarlı bir meslek eğitimi almıştır. Bunun yanında mimarlık eğitimi veren kurumlar mobilya ve diğer donatım öğeleri üzerinde çalışmalar gerçekleştirmiştir. 1950'lerde mimarlık eğitiminde Bauhaus'un etkisiyle pazara yönelik üretimlerin denendiği çok sayıda mobilya ve iç mekân düzenleme çalışmaları da yapılmıştır (Asatekin, 1999:137-138).

Bugün bile Ortadoğu Teknik Üniversitesi'nde uygulanan ders programlarında yer alan Grafik Anlatım, Peyzaj Tasarımı, Çevresel Tasarım, Statik ve Malzeme Mekaniği ve Malzeme Yapı Bilgisi gibi derslerin Bauhaus'tan günümüze yansıyan etkiler altında gerçekleştiği söylenebilir (Ortadoğu Teknik Üniversitesi Mimarlık Bölümü, 2013).





**Resim 4. İkiz Evlerden Birinin Maketi.**

(Walter Gropius ve Bauhaus, 2002:46)

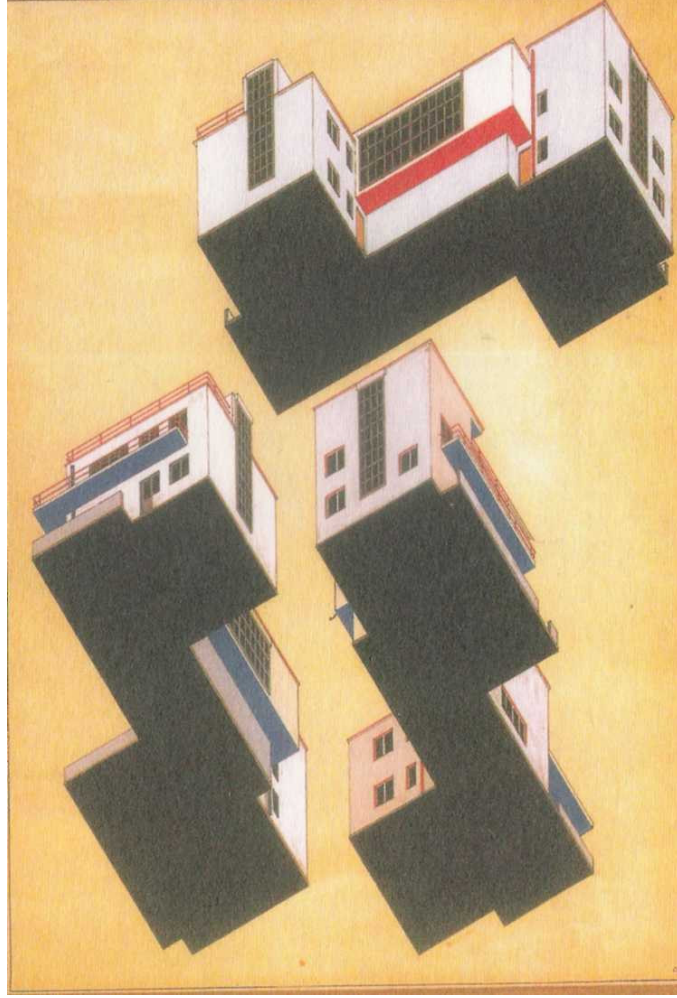
### **Ortadoğu Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi (ODTÜ)**

Ülkemizde Cumhuriyetle birlikte her alanda başlanan yenileşme hareketinin bir sonucu olarak açılan üniversitelerde mimarlık eğitimi önem kazanmaya başlamıştır. Savaşlarla yıkılan, yakılan ülkenin yeniden inşası ancak alanında yetişecek mimarlarla mümkün olacaktır.

Endüstrileşmeyle birlikte köylerden kentlere doğru yaşanan göç kalabalıklaşan kentlerin ortaya çıkmasına neden olmuş kalabalıklaşan kentlerin tasarım ihtiyacını günışığına çıkarmıştır. Çünkü ihtiyaçlar artmış ve karmaşıklaşmıştı. Bu karmaşıklaşan yapı özellikle “yollar, binalar, köprüler, parklar, bahçelerle ve çevresine örgülenmiş büyük fabrikalardı” (Gezgin, 2007:37-38). Bu yüzden Ortadoğu Teknik Üniversitesi, Bauhaus’un izinden giderek endüstri ürünlerine estetik bir yaklaşımla tasarımlarını toplumun kullanımına sunmayı amaçlamıştır. Bunun sonucunda Bauhaus’tan önce kullanılan mimari tarz olan gösterişli süslemeler yerine özgün bir doğallığın kullanıldığı gösterişten uzak sade düzenlemeleri gerektiren bir mimari biçim oluşturuldu. Bu yeni biçim yeni malzemelerin de kullanımını zorunlu hale getiriyordu (Erkmen, 2009:19). Tatbiki’den bir yıl önce insanların oluşturduğu çevrenin düzenlemesinde katkısı bulunacak tasarım ve tekniği de içine alan çalışmalara öncelik verilerek Ortadoğu Teknik Üniversitesi kuruluyordu. Ortadoğu Teknik Üniversitesi’nin amacı kentlere göçlerin başladığı dönemde konut ihtiyacını karşılamak ve konut sorunlarını çözmektir. Tüm bu sorunları çözmek için de Temel Tasarım

uygulamaları gerekiyordu. Temel Tasarım bütün okullarda olduğu gibi Ortadoğu Teknik Üniversitesi'nde de uygulanır (Artun, 2009:15).

Temel Tasarım Dersi endüstriye yönelik “yeniye, farklıyı ve o güne kadar görülmemiş tasarlama ve sunmaya çabalamıştır” (Kaptan, 2003:32).



**Resim 5. Bauhaus Ustalarının İkiz Evlerinden Biri İçin Renk Düzeni Etüdü  
Tasarım: Alfred Arndt, 1926.**

(Walter Gropius ve Bauhaus, 2002:47)

**Resim (5.). Bauhaus'ta tasarlanmış evlerin maketi görülmektedir. Bauhaus'un mimarlık alanına getirmiş olduğu yeni bir anlayışın örnekleridir.**

Günümüzde Ortadoğu Teknik Üniversitesi'nde uygulanmakta olan mimarlık eğitim programları Amerika'da da uygulanan Bauhaus mimarlık eğitimi programları örnek alınarak oluşturulmuştur. ODTÜ Mimarlık Fakültesi'nin kuruluşunda Bauhaus Eğitim Programlarıyla yetiştirilmiş Amerikalı uzmanlar görev almıştır.

“Bauhaus eğitim modelinden etkilenen Amerikan üniversiteleriyle işbirliği yapılır. Mimarlık Fakültesi'ni kurma görevi Harvard Üniversitesi'nden Holmes Perkins'e verilir. Perkins 1937 yılında, Gropius'la birlikte Harvard'da tasarım stüdyosunda öğretmenlik yapar. Gropius'un modern mimarlık eğitimi fikirlerinden etkilenen Perkins, Harvard'da Mimarlık Fakültesi'nin yeniden organize edilmesinde önemli görevler üstlenir (Alofsin, A. 2002; Uysal, 2009:380'den alıntı). Bu deneyimden yola çıkarak, Ortadoğu Teknik Üniversitesi'nin kuruluş yıllarında mimarlık eğitim müfredatının oluşturulması görevi kendisini verilir. 1956 yılında eğitim başladığında görev alan ve Ortadoğu Teknik Üniversitesi'deki pedagojik yapılanmanın oluşmasına önemli katkılar sunan iki önemli figür Marvin Sevely ve Thomas Godfrey'dir” (Uysal, 2009:380-381).

Marvin Sevely ve Thomas Godfrey'nin Ortadoğu Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Mimarlık Bölümü'nde uygulanacak programların oluşturulmasında çok önemli etkileri olmuştur. Gropius'un öğrencilerinin bu okulda görev alması uygulamalarda Bauhaus mimarlık uygulamalarına benzer uygulamalara gidilmesine sebep olmuştur. Bu uygulamalar yalnızca ülkemiz mimarlık bölümlerinde değil diğer alanlarda da etkili olmuştur. Mimarlık eğitiminde özellikle Bauhaus etkisini Uysal şu şekilde açıklar:

“Temel Tasarım derslerinin mimarlık programına girmiş olması, tasarım bütünlüğünün oluşturulması açısından önemlidir. Bu dönemdeki Temel Tasarım stüdyosunun konuları, iki boyutlu kompozisyon ve renk skalası çalışmalarıyla başlayan ve kırsal konut yerleşim planıyla son bulan bir dizi çalışmayı kapsar. Ülkedeki mimarlık eğitim sistemine yeni bir buluş olarak giren Temel Tasarım dersinin yanı sıra uzmanlaşma ve mesleki pratik, şehir planlaması kurumları, konut mimarlığı, matematik, fizik, malzeme strüktür, sanat ve mimarlık tarihi ve mimarlık teorisi gibi dersler de programa eklenir” (Uysal, 2009:381).

Görüldüğü gibi Bauhaus eğitiminin en önemli derslerinden olan Temel Tasarım dersi her alanda olduğu gibi mimarlık eğitiminde de uygulanmıştır. Temel Tasarım, öğrencilerin kendi alanlarında ileri gitmelerini, yaratıcı olmalarını, bağımsız çalışmalarını sağlamıştır. Bu da mimarlık eğitimi alacak öğrencileri temel kavramlar konusunda bilgilendirmeyi amaçlar.

Günümüzde Ortadoğu Teknik Üniversitesi Mimarlık Bölümü eğitim programları;

## MİMARLIK BÖLÜMÜ

### Eğitim Programı

<b>Birinci Dönem</b>			<b>Kredi</b>
ARCH	101	Temel Tasarım	8
ARCH	103	Grafik Anlatım I	3
ARCH	121	Mimarlığa Giriş I	3
MATH	125	Temel Matematik I	4
ENG	101	Akademik İngilizce I	4
IS	100	Bilişim Kuramları ve Uyg. Giriş	-
*TURK 201 Türkçe			3
<b>İkinci Dönem</b>			<b>Kredi</b>
ARCH	102	Mimari Tasarıma Giriş	8
ARCH	104	Grafik Anlatım II	3
ARCH	122	Mimarlığa Giriş II	3
MATH	126	Temel Matematik II	4
ENG	102	Akademik İngilizce II	4
ARCH	190	Yapı ve Topoğrafya Yaz Stajı	-
*TURK 202 Türkçe			3
<b>Üçüncü Dönem</b>			<b>Kredi</b>
ARCH	201	Mimari Tasarımı I	8
ARCH	221	Mimarlık Tarihi I	3
ARCH	231	Statik ve Malzeme Mekaniği	3
ARCH	251	Malzeme ve Yapı Bileşenleri	3
ARCH	291	Peyzaj Tasarımı	3
HIST	2201	Atatürk İlkeleri ve İnkılap Tarihi I	-
*HIST 400 Atatürk İlkeleri ve İnkılap Tarihi I			
ENG	211	Sözlü Sunum Teknikleri(İngilizce)	3
<b>Dördüncü Dönem</b>			<b>Kredi</b>
ARCH	202	Mimari Tasarım II	8
ARCH	222	Mimarlık Tarihi II	3
ARCH	232	Strüktürlerin Davranış ve Analizi	3
ARCH	252	Yapı ve Kaplama Malzemeleri	3
ARCH	282	Çevresel Tasarım I	3
HIST	2202	Atatürk İlkeleri ve inkılap Tarihi II	-
*HIST 400 Atatürk İlkeleri ve İnkılap Tarihi I			
ARCH	290	Yapı Şantiyesi / Arke. Kazı Yaz Stajı	-
<b>Beşinci Dönem</b>			<b>Kredi</b>
ARCH	301	Mimari Tasarım III	8
ARCH	321	Mimarlık Tarihi III	3
ARCH	331	Strüktürel Tasarım I	4
ARCH	351	Detay İlkeleri	4
ARCH	381	Çevresel Tasarım II	3
TURK	303	Türkçe I	-
		Seçmeli Ders	3
<b>Altıncı Dönem</b>			<b>Kredi</b>
ARCH	302	Mimari Tasarım IV	8
ARCH	312	Kent Planl. ve Kentsel Tasr. İlkeleri	3
ARCH	332	Strüktürel Tasarım II	4
ARCH	382	Binalarda Çevresel Sistemler	3
TURK	304	Türkçe II	-
		Seçmeli Ders	3
		Seçmeli Ders	3

ARCH	390	Mimari Büro / Arke. Kazı Yaz Stajı	-
<b>Yedinci Dönem</b>			<b>Kredi</b>
ARCH	401	Mimari Tasarım V	8
ARCH	493	Restorasyon ve Koruma İlkeleri	3
		Seçmeli Ders	3
		Seçmeli Ders	3
		Seçmeli Ders	3
<b>Sekizinci Dönem</b>			<b>Kredi</b>
ARCH	402	Mimari Tasarım VI	8
ARCH	452	Mesleki Uygulama	3
		Seçmeli Ders	3
		Seçmeli Ders	3
		Seçmeli Ders	3
		Seçmeli Ders	3

\*Uluslararası öğrenciler için

(Ortadoğu Teknik Üniversitesi Mimarlık Bölümü, 2013)

Günümüzde Ortadoğu Teknik Üniversitesi Mimarlık Bölümü eğitim programlarına baktığımızda birinci dönemde verilen temel tasarım dersi Bauhaus'tan alınan günümüzde mimarlık bölümlerinde verilen en önemli derstir. Öğrencilerin kendilerini ileride geliştirebilecekleri, özgün tasarımlar gerçekleştirebilecekleri ve kendilerini aşabilecekleri bir olanak sunar. İkinci dönemde mimari tasarıma giriş ve üçüncü dönemden sekizinci döneme kadar verilen mimari tasarım eğitiminde de benzer yöntemler kullanılmaktadır. Böylece temel tasarım eğitimini günümüz Ortadoğu Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Mimarlık Bölümünde görmekteyiz.

Günümüzde Ortadoğu Teknik Üniversitesi Mimarlık Bölümü'nde verilen derslerin en önemli özelliği öğrencilerin özgün tasarımlar gerçekleştirebilecek araştırmacı yetiştirecek ve düşünce yönlerini geliştirmeyi sağlayacak tasarım stüdyoları olmasıdır. Bu stüdyolar öğrencilerin düşüncelerini açıkça söyledikleri ve paylaştıkları eleştiri yaptıkları mekânlardır. Öğrencinin dört yıl boyunca her dönem aldığı stüdyo derslerinde üniversitede görev yapan eğitimcilerin kılavuzluğunda verilen konuya göre özgün projeler gerçekleştirilir. Bu projelerde gerçekleştirilen çalışmaların maketi ya da çizimi yapılarak komisyon üyelerine sunulur ve izleyicilerin de bulunduğu bir topluluk önünde eleştirilerek değerlendirilir.

Ortadoğu Teknik Üniversitesi Mimarlık Bölümü'nde okuyan öğrencilerin eğitimleri esnasında başka alanlarda yan dal eğitimi yapma olanakları bulunmaktadır. Bu yan dallar: işletme, yapı-teknolojisi ve strüktür, endüstri

ürünleri tasarım gibi alanlardan oluşmaktadır. Bu yan dallar ileride lisans üstü eğitim yapmayı düşünen öğrencilere geniş bir alan sunmaktadır. Fakültenin mimarlık, şehir planlama ve endüstri ürünlerinin tasarımında bilgisayarın kullanılması öğrenciye büyük bir avantaj sağlamaktadır. Fakültede dokümantasyon ve laboratuvar birimlerinin bulunması üniversitenin çağdaş yüzünü göstermektedir. Ayrıca konuk öğretim üyelerinin davet edildiği konferanslar, öğrenci programları ve ortak projeler üniversitenin en önemli etkinlikleri olmaktadır.

Günümüzde, Ortadoğu Teknik Üniversitesi Mimarlık Bölümü mezunları, kamu ve özel sektörde iş bulabilmektedirler. Ortadoğu Teknik Üniversitesi mimarlık mezunları bu sektörlerin projelendirme ve inşaat birimlerinde tasarımcı, kontrolör ve uygulamacı olarak çalışabilirler ya da tamamen bağımsız, kendi işyerlerini kurarak kamu ve özel sektörde projelerini yürütebilirler. Bununla birlikte uluslararası proje yarışmalarında görev alarak yeni iş sahaları da oluşturabilirler (Ortadoğu Teknik Üniversitesi Mimarlık Bölümü, 2013).

### **İstanbul Teknik Üniversitesi (İTÜ) Mimarlık Fakültesi**

Bauhaus 14 yıllık yoğun çalışma ortamı ve tasarımlarıyla çağdaş mühendislik ve sanatta güzellik anlayışıyla kendisinden önceki tasarım okullarından ayrılıyordu. Bu ayrılık ders programlarındaki değişiklikler ile okul endüstri işbirliğini gerçekleştirmesinde yatar. Mimarlık Okulu olarak kurulmasına karşın diğer alanlarda daha fazla başarı sağlamıştır. Mimarlık eğitiminde de kendinden sonra gelen okullara örnek olmuştur. Bu etki Türkiye’de açılan mimarlık okullarında da kendisini göstermiştir. Bauhaus örneğine göre kurulan İstanbul Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi gerçekleştirecekleri orijinal tasarımlarla ülkemizin kalkınmasına katkıda bulunmak, teknolojik gelişmelere paralel çözüm olanakları sunmak daha kullanışlı konutlar inşa etmek ve çevreyi güzelleştirmek üzere kurulmuştu. Bauhaus etkisi İTÜ Mimarlık Fakültesi akademik kadrosuna da yansımıştır.

“Yalnızca Alman ve Avusturyalı öğretim üyelerinin akademik kadroda yer almasıyla sınırlı kalmamıştır. Birçok Türkiyeli öğretim üyesinin de aynı kültürün davranışı içerisinde olduğu görülür. 1940-1949 yılları arasında C. Holzmeister bu okulda ders vermiştir. 1946-1955 yılları arasında eğitimde yer almış olan P. Bonatz, E. Onat’la birlikte Fakülte’nin kurucuları arasındadır” (Uluoğlu, 2009:356).

Bauhaus'un uyguladığı programlar mimarlık eğitimini de kapsar. Bauhaus'un mimarlık eğitimine getirdiği yenilikler daha sonra şartlara göre değiştirilse de özünde Bauhaus'un özelliklerini taşır. İstanbul Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi eğitim anlayışına baktığımızda Bauhaus'un etkilerini, açıkça görebiliriz. Bu etkileri şöyle özetleyebiliriz:

- Bauhaus'ta kuramsal bilgi yerine uygulamaya yönelik çalışmalar ağırlık kazandı. Bundan dolayı Bonatz (Stuttgart Üniversitesi öğretim görevlisi) mimarlık eğitiminde de uygulamanın ağırlık kazanmasını istedi.
- Bauhaus'un mimarlık anlayışında ihtiyaçlara göre yeni konut tipleri geliştirme anlayışı vardı. İstanbul Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi'nde de yeni bina tipolojilerinin geliştirildiği görülmektedir. Çağa uygun bir tarzda geliştirilmiş, yeni yapılar amaçlarına göre düzenlenmişti. Bunlar büyük mağazalar, fabrikalar, atölyeler ve amele evleridir (Uluoğlu, 2009:370-371).

1950'lerdeki bu uygulamalar 1960'larda da devam etmiş, akademik çalışmalar yanında iç mekân oluşturma projeleri de yaygınlık kazanmıştır (Asatekin, 1999:139).

Bauhaus'un uygulamaya dayanan ders programları birçok ülke mimarlık eğitiminde uygulandığı gibi ülkemizde de uygulanmıştır. Bu uygulamalarda Bauhaus'un çağdaş mühendislik ve güzellik anlayışı olduğu gibi kabul edilmiş, bu anlayış üzerine kurulmuştur.

## 4.2. Güzel Sanatlar ve Tasarım Eğitiminde Bauhaus Etkileri

### Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi

Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, ülkemizde endüstriyel tasarım misyonunu gerçekleştirmeye çalışan ilk kurum olarak bilinmektedir.

“Bugün Marmara Üniversitesi bünyesinde bulunan Güzel Sanatlar Fakültesi tasarım ağırlıklı eğitim veren bir görsel sanatlar yüksek eğitim kurumudur. Kuruluşu 1955 yılına kadar uzanan bu kurum, Milli Eğitim Bakanlığı’na bağlı olarak ve Tatbiki Güzel Sanatlar Okulu adıyla kurulmuştur” (Özsoy, 2003:17).

Bilimin ve teknolojinin başdöndürücü hızı toplumsal, ekonomik yapıdaki geleneksel anlayışların deformasyonunu getirmiştir. Eski sanat eğitimi veren kurumlar sanatın toplumsal misyonunu gerçekleştiremedikleri ve teknolojinin ihtiyaçlarına cevap veremedikleri için ülkemizde özgün ve yaratıcı bireyler yetiştirmek amacıyla 1957’de Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu kurulur. Okulun amacı gündelik hayatta kullanılan her türlü ürünün tasarımını gerçekleştirmek ve yaşanılan mekanın güzel görünmesini sağlamak amacıyla yaratıcı, bilgi ve becerisini kullanabilen bireyler şekilde açıklar yetiştirmektir (Kaptan, 2003:72). Mustafa Asher, Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu’nun amaçlarını şu:

“Geçen çağlar içinde toplumumuz, dünya sanatı içinde seçkin bir yeri olan güzel el sanatı ürünleri yaratmıştır. Şimdi girmeye çalıştığı endüstri çağında da, çağdaş zevkin ihtiyaçlarına cevap veren, yeni, kendi yaratacağı renk, desen ve biçim görüşünü taşıyan ürünler ortaya koymak zorundadır... Yaşama ve çalışma çevremizde kullanılan her çeşit mamul, eşya, alet ve makinelerle çalışma ve yaşama mekanımıza güzel görünüş verecek, mesleklerinin maddelerini iyi tanıyan, bu maddelerin işleme tekniklerini bilen, yaratma ve yapma kabiliyeti gelişmiş, sanatçı elemanlar yetiştirmek. Okul içinde geliştirilen yaratıcı çalışmalarının ve yetiştirilen elemanların memleket endüstrisi ve el sanatlarına olumlu etkisini sağlayacak tedbirler almak” (Asher, 1970c:33).

Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu’nun kurulmasında birçok Alman uzman görev alır. Okul Bauhaus prensiplerine göre kurulduğu için Bauhaus’ta görev almış ve buradaki eğitim uygulamalarını iyi bilen eğitimcilerin Almanya’dan getirilmesi gerekmektedir(Kaptan, 2003:72). “Öğretim elemanları Almanya’da Stuttgart Güzel Sanatlar Akademisi’nden seçilir. Burada dikkat çekici olan, öğretim elemanlarının alanlarında olduğu gibi diğer alanlarda da yetkin



olmaları ve uzmanlık eğitimi almalarıdır” (Ak, 2009:323). Bauhaus’tan gelen, özellikle seçilen öğretim elemanlarının her biri alanlarında uzmandır. “Prof. Aldof. Schneck (Stuttgart Güzel Sanatlar Akademisi Profesörü) seçtiği öğretim elemanlarının nasıl seçildiklerini raporunda şöyle anlatır” (üç bölümden oluşan 42 sayfalık rapor Tatbiki’nin açılışı ve organizasyonu, yönetmelik tasarısı ve okul için sağlanan malzemelerin listesinden oluşmaktadır)(Ak,2009:317).

“Öğretim elemanların görevlendirilmesiyle ilgili olarak da konuştuk. Ben önceden bazı öneriler hazırlamıştım, ama sonuçta Stuttgart Güzel Sanatlar Akademisi’nden öğretim üyelerinde karar kıldık.

Mobilya ve iç Mimarlık için Fraulein Vollmer,

Dekoratif Duvar Resmi için Herr Schubert,

Grafik için Herr Metzger,

Tekstil için Fraulein Prof. Ruland” (Ak, 2009:323-325).

Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu kurulduktan sonra yurt dışından yeni öğretim elemanları getirilir(Ekren, 2006:83). Böylece okulda ders veren yabancı öğretim elemanlarının sayısı artar. Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu’nda ders veren öğretim elemanlarının bölümlere göre dağılımı şöyledir:

“Dekoratif Resim Bölümü: Herwig Schubert, Hans Baeurle, Helmut Hungerberg, Walter Schimpf, Erhard Schiller, Ludwing Von Winterfeld.

Grafik Sanatları Bölümü: Frank Metzger, Anton Lehmden, Boris Neimann.

Tekstil Sanatları Bölümü: Hermine Ruland, Harald Schmidt, Edit Blümel, Harald Bohmer.

Seramik Sanatları Bölümü: Ralf Busz, Jan Grove, Kenzi Kato.

Temel Sanat Bölümü: Karl Schlamming, Elizabeth Berger.

Mobilya-İç Mimarlık Bölümü: Friedrich Rommel, Dieter Jacob, Gottfried Unterberger, Astrit Vollmer” (Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu Yayınları, 1971; Ekren, 2006:84’dan alıntı).

Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu süresinin kaç yıl olacağı sorunu Prof. Schneck tarafından dört yıl olarak tespit edilir ve bu sorun giderilir. Bu dört yıl boyunca derslerin kavratılacağı düşünülür. Öğretim süreci, çıraklık ve ustalık

olarak ayrılmıştır. Ustalığa, yani meslek sınıfına başarılı olan öğrenciler devam edeceklerdi. Bu uygulamanın Bauhaus'tan yansıdığını söyleyebiliriz. Okulun derecesinin ve öğretim süresinin net olarak saptanmamış olması, uzun süre bazı karışıklıklar yaşanmasına neden olur. Okulda mezun olan öğrencilerin sıfatlarının ne olacağını tespit edilememesi problemi ortaya çıkar. “Ülke koşullarını bilmeyen ve bu konuda bilgilendirilmeyen Prof. Schneck'in bu uygulaması, okulda uzun yıllar çözülemeyen bir sorun olacaktır”(Ak, 2009:327). Ülke koşullarının ve ihtiyaçlarının bilinmemesi bu okulun ileride Bauhaus kadar başarılı olamamasının temel nedeni olacaktır. Aslında bu dönemi bir acemilik dönemi olarak adlandırabiliriz.

Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu'nun kuruluşunda çok emeği olan Prof. Schneck, Tatbiki için büyük bir şans olmuştur. Çünkü Bauhaus programlarını yakından bilmesi ve diğer sanat okullarını yakından takip etmesi nedeniyle deneyimlerini okulun kuruluşunda gösterir. Okula manevi destek de sağlayan Prof. Schneck'e Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu çok şey borçludur.

Prof. Adolf G. Schneck'in mukavele süresi içinde Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu için yaptığı işler şunlardır:

- Okul yönetmeliğinin ana hatlarını hazırlamıştır.
- Okulun her bölümünün ayrı ayrı olmak üzere, ders programlarını ve uygulanacak yöntemleri tespit etmiştir.
- Her bölüm şefinin ilk derslerine girerek, uygulanacak olan öğretim sistemi hakkında direktifler vermiştir.
- Okulun ders malzemeleri ve atölyelerin kurulması konusunda genel direktiflerle beraber, ayrıca, Almanya'daki bazı fabrikalarla iletişime geçerek, birçok ders malzemesinin ve örneğinin bedelsiz olarak gönderilmesini kişisel çabalarıyla sağlamıştır.
- Okulun giriş sınavları programını hazırlamış ve özellikle sınavlara katılanlarca, sınav sonuçlarının incelenmesinde jüriye katılmıştır.
- Almanya Hükümeti'nden, okula ders, araç ve malzemelerini beş sene tamamlanmak üzere yaklaşık 20-25 bin mark yardım sağlamıştır. İlk yıl için 4 bin mark tutarındaki ders, araç ve malzemeleri için, Almanya'nın İstanbul Başkonsolosluğu aracılığıyla listeleri göndermiş ve fabrikalarla bağlantı kurmuştur” (Ak, 2009:329-330).

“Prof. Adolf G. Schneck, Bauhaus eğitim sisteminin bir benzerini, Tatbiki

Güzel Sanatlar Yüksek Okulu'nda uygulamıştır. Bu amaçla kurulan her bölümün başına Almanya'dan uzman eğitimciler getirilmiştir” (Kaptan, 2003:72). Prof. Schneck tarafından Bauhaus'a göre biçimlendirilen Tatbiki'de bütün bölümlerin çalışma programı üç grupta toplanır:

- “Malzemeyi şekillendirme: Malzemeyle form araştırmaları.
- Teknik ile form güzelliğini birleştirme: Yaratıcı şekillendirme, kontrüksiyon formları.
- Endüstriyel şekillendirme: Endüstriye uygulama, çoğaltma (röprodüksiyon) uygulama” (Yada, 1968b:35).

Sait Yada Gazi Eğitim Enstitüsü'nün açılmasında hem idari hem de uygulama aşamalarında görev almış öğretim üyesi bu üçlü programın yanında “Bauhaus'tan kalma tatbiki de uygulanan en önemli yansımanın temel sanat eğitimi anlayışı olduğunu söyler” (Aliçavuşoğlu, 2009:24). Temel sanat eğitimi, öğrencilerin bağımsız çalışmasını, sürekli kendilerini yenilemelerini, yaratıcı olmalarını, yeni biçimler oluşturmalarını sağlar. Sait Yada bu dersin Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu'nun temeli olduğunu belirtir ve amacını şöyle açıklar:

“Okula yeni alınan öğrencileri çeşitli malzeme ve tekniklere alıştırmak, hakiki ve güzel formlar için bütün duygularını geliştirmek, ellerini ve gözlerini eğitmek, bunların daha duygulu, daha düşünceli ve yaratıcı çalışma güçlerini artırmaktır. Gençler bu derslerle, bütün malzemeler ve onlarla yapılacak formlarla ve onların bağdaşacağı tekniklerin özelliği hakkında bu anlayışa erişeceklerdir” (Yada, 1968b:13).

Tatbiki Güzel Sanatlar öğretim programı Temel Sanat Eğitimi dersine göre düzenlenir. Çünkü Tatbiki'nin kuruluş amacına uygun ders programı, Temel Sanat Eğitimi'dir. “Temel Sanat Eğitimi, sonradan Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nde de bütün bölümlere yönelik bir kürsü olarak örgütlenir” (Artun, 2009:15). Çünkü sanat eğitiminin bel kemiğini oluşturan temel sanat eğitiminin tüm güzel sanat okullarında uygulanması gerekmektedir. Temel Sanat Eğitimi'nde Bauhaus uygulamaları örnek alınır.

Öğrenciler aldıkları Temel Sanat Eğitimi'yle sanayiye dönük daha etkin, daha yaratıcı, daha estetik tasarımlar gerçekleştirecek, ülkenin kalkınmasında önemli roller üstleneceklerdi. Ayrıca ülkenin acilen gereksinim duyduğu tasarımcıların yetişmesini sağlayacaktır.

Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu'ndan miras alınan tecrübelerden yararlanır. İsminin değişmesinden başka amaçları aynıdır. Temel amaç Tatbiki geleneğini sürdürmektir. 'Yenilenme', okulun "1957 yılında kuruluşundan itibaren eğitim anlayışı içerisinde temel bir unsurdur. Tatbikinin kurmuş olduğu diğer pozitif yaklaşımlar ; katılımcı öğrenci profili, sanayi-okul işbirliği, paylaşım esaslı halk-okul ilişkisinin güçlendirilmesidir" (Ekren, 2006:99-100). Günümüzde Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'nin eğitim verdiği bölümler şunlardır;

#### **“1- Resim Bölümü**

- 1.1.Resim
- 1.2.Sanat (Resim)

#### **2- Grafik Bölümü**

- 2.1.Grafik
- 2.2.Grafik Sanatlar
- 2.3.Grafik Tasarım

#### **3- İç Mimarlık Bölümü**

- 3.1.Ağaç İşleri
- 3.2.Dekoratif Sanatlar
- 3.3.İç Mekan Düzenleme
- 3.4.İş Mekan Tasarımı
- 3.5.Mobilya ve Dekorasyon
- 3.6.Sanat ve Tasarım
- 3.7.Tasarım ve Teknolojisi

#### **4- Seramik ve Cam Bölümü**

- 4.1.Plastik Sanatlar
- 4.2.Seramik
- 4.3.Seramik Sanatı
- 4.4.Seramik ve Cam Teknolojisi
- 4.5.Sanat ve Tasarım

#### **5- Tekstil Bölümü**

- 5.1.Boya-Baskı-Desen
- 5.2.Moda (Giysi) Tasarımı
- 5.3.Moda Tasarım
- 5.4.Moda Resmi
- 5.5.Plastik Sanatlar
- 5.6.Tekstil
- 5.7.Tekstil Tasarımı
- 5.8.Sanat ve Tasarım

#### **6- Endüstri Ürünleri Tasarım Bölümü**

- 6.1.Modelcilik
- 6.2.Sanat ve Tasarım

#### **7- Geleneksel Türk Sanatları Bölümü**

- 7.1.Boya Apre
- 7.2.Boya Teknolojisi
- 7.3.Boya-Baskı-Desen
- 7.4.Cilt ve Serigrafi
- 7.5.Ciltleme ve Serigrafi
- 7.6.Dekoratif El Sanatları
- 7.7.Dekoratif Sanatlar
- 7.8.Dokuma
- 7.9.El Sanatları
- 7.10.El Sanatları Teknolojisi / El Sanatları ve Teknolojisi
- 7.11.Sanat
- 7.12.Sanat ve Tasarım
- 7.13.Tasarım ve Teknolojisi
- 7.14.Tasarım ve Teknoloji
- 7.15.Tekstil
- 7.16.Tekstil Boya-Apre
- 7.17.Tekstil-Boya-Baskı-Desen
- 7.18.Tekstil Dokuma
- 7.19.Tekstil İplik
- 7.20.Tekstil İplikçilik
- 7.21.İplik
- 7.22.İplikçilik
- 7.23.Tekstil Kalite Kontrol
- 7.24.Resim
- 7.25.Resim (Anadolu Kız M.L. Kız M.L)
- 7.26.Restorasyon
- 7.27.Şekillendirme ve Desenleme
- 7.28.Tekstil Tasarımı
- 7.29.Tekstil Teknolojisi
- 7.30.Yapı Ressamlığı
- 7.31.Konservasyon
- 7.32.Bilgisayar
- 7.33.Öğretmen Okulu (Köy Enstitüsü Dahil)

## **8- Heykel Bölümü**

- 8.1.Plastik Sanatlar
- 8.2.Sanat ve Tasarım

## **9- Fotoğraf Bölümü**

- 9.1.Fotoğraf ve Klişe
- 9.2.Fotoğrafçılık
- 9.3. Grafik ve Fotoğraf/Fotoğraf ve Grafik
- 9.4.Sanat ve Tasarım” (M.Ü.G.S.F Özel Yetenek Giriş Sınavları Klavuzu, 2012-2013).

Fakülte yerleşkesi içinde yer alan ve Marmara Üniversitesi Rektörlüğü'ne bağlı olarak çalışan iki merkez bulunmaktadır:

- “1. Geleneksel El Sanatları ve Tasarım Araştırma Geliştirme Merkezi (1988)
- Grafoloji Araştırma ve Uygulama Merkezi (1993)

Dobag Projesi (Doğal Boya Araştırma Geliştirme projesi): 1982 yılında uygulamaya konulmuştur.

Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi 11 bölüm içinde disiplinlerarası bir konseptle eğitimini sürdürülmektedir. Fakültede çeşitli bölümlerdeki atölyeler o bölümün öğrencilerine tamamiyle, diğer bölümün öğrencilerine ise kontenjanlar dahilinde açıktır” (Ekren, 2006:101-102).

Fakültede çeşitli bölümlerde öğrencilerin daha geniş yapı içerisinde istedikleri ve başarılı olduklarını düşündükleri alanlara göre ders alabilmeleri sağlanmaktadır. Bu geleneğin Bauhaus’tan geldiğini söyleyebiliriz. Bauhaus’ta öğrenci ilgi alanlarına göre bir ders seçebiliyor ve bu alanda ustalaşıyordu. Öğrenciye herhangi bir müdahale söz konusu değildi. Gönüllülük, insiyatif, beceriklilik esastı (Şahinkaya,2009:30). Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi’nde de bu uygulama devam etmektedir. Böylece fakültede kişiye özel bir programın oluşturulması mümkün olmaktadır. Sağlanan bir başka olanak da “yedi yıl olan eğitim döneminde bir başka bölümün diplomasına da sahip olunarak “çift anadal” yada başka bölümün sertifikası olanağına kavuşarak “yan dal” yapma imkanı bulunmaktadır” (Ekren, 2006:102).

“Fakültenin öğrencileri, Ana dal Yan dal ve Çift Ana dal yönergesine uygun olarak, gereken koşulları yerine getirdikleri takdirde 7 yıllık üst sınırı geçmemek koşuluyla iki ayrı bölümün diplomalarını ya da bir bölümün diplomasıyla bir başka bölümün yan dal diplomasını almaya hak kazanabilirler” (Marmara Üniversitesi, “Tarihçe”, 2013).

Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi’nin en önemli özelliği danışma kurullarının varlığıdır. Bu danışma kurulları kendilerine düşen görevleri yerine getirmek ve üniversitenin batı düzeyinde her alanda yenilikçi ve modern bir yapıya kavuşmasını sağlamaktadır.

“M.Ü. Güzel Sanatlar Fakültesi, etkinlikleri ile ülke basınında en çok yer alan eğitim kurumlarından biridir. Bu etkinliklere ilişkin kamuoyunda oluşan düşünceler ve ilgi, Fakülteye yeni öneriler, eleştiriler gibi başka bakış açıları olarak yansır. Akademik işleyişin dışında her bölümün oluşturduğu Danışma Kurullarının, eğitimin kalitesini arttırıcı, endüstri ile ilişkileri geliştirici, dış dünya ile entegrasyonu sağlayıcı önerileri de Bölüm ve Fakülte Kurullarında ele alınır ve değerlendirilir” (Marmara Üniversitesi, “Tarihçe”, 2013).

Bauhaus’la başlayan Tatbiki ile devam eden sanatın toplumla olan ilişkisinin canlı tutulması için fakültede çok yönlü projeler gerçekleştirilmektedir. Bu projeler sanayileşme ile başlayan sanat-endüstri ilişkisinin dışında okul dışı etkinliklerin

de önem taşıdığıının, okulun canlı bir müze, kültür merkezi olarak düşünülmesi ve bununla sanata yabancı olan ya da sanatla ilgilenmeyen herkesi kucaklayarak bu yolla toplumun eğitilmesi misyonunu da üstlenmiştir. Okulun halka açılması için öğrenci sergileri ve şenliklerinin sürekli artırılması gerekmektedir.

Daha önceki okullar bunu yapmadıkları için okulların toplumdan uzak yaşamı uzmanlar tarafından eleştirilmiştir. Eğer okul topluma açılıyorsa toplumla kucaklaşıyorsa bunun sonucunda okul toplumla birlikte bir bütün oluşturur ve hedeflerine daha kolay ulaşır.

Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'nin bir diğer etkinliği de konferanslardır. Konferanslar ve sempozyumların hem öğrenci açısından hem de öğretim görevlileri açısından büyük bir önemi vardır. Öğrencinin kendi dönemindeki sanat anlayışını takip edilebilmesi ve bilgilendirilmesi açısından önemlidir.

“Bu etkinliklerin okulun topluma açılmasından dışa dönük bir eğitim anlayışı paylaşım ve gelişimin temelidir. Bu nedenle ders dışı etkinlikler ve projeler çok önemlidir. Bu etkinlikler 1982 yılından günümüze kadar geçen zaman değerlendirildiğinde bazı dönemlerde zaafılar göstererek yeteri derecede etkin olamamışsa da Yüksek öğrenim kurumları içerisinde örnek gösterilen bir tavır seğilemiştir. 1984 yılında düzenlenen Uluslararası İnsan, Sanat, Çevre Sempozyumu okulun bu yaklaşımının hayata yansımalarının en iyi örneklerindedir. Bu sempozyum pek çok önemli ismi bir araya getirerek 3 gün sürecek olan yoğun bir konferans dizisi oluşturmuştur” (Ekren, 2006:103).

Okulun aynı zamanda bir sergi salonu olması fikri Bauhaus'un sanatı ve tasarımı yaşama katmayı hedefleyen yapısı ile önemli bir ilişki kurmaktadır. Bauhaus, yalnız tasarımcılarıyla değil toplumla okulu buluşturan birçok okul dışı etkinliklere imza atmıştır. Bu yönüyle Marmara Üniversitesi'nin Bauhaus benzeri etkinlikleri bulunmaktadır. Bu etkinliklere bakıldığında Bauhaus uygulamaların devam ettiği görülür.

Bugün “Fakültede yer alan 11 sanat galerisinde, yıl boyunca, 2'şer aylık geçici sergiler düzenlenebilmektedir. Bu sergileriyle ve topluma açık konferanslarıyla, Fakülte, İstanbul'un Asya yakasının sanat-kültür ortamına önemli katkılar sağlayan bir kültür merkezi gibi çalışmaktadır” (Marmara Üniversitesi, “Tarihçe”, 2013).

Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'nde sanatın ve tasarımın toplumdaki etkisini artırmak amacıyla tüm topluma hitap eden etkili, kültürel projeler tasarlanıp gözden geçirilerek uygulamaya konulmuştur. Halkın sanat hakkında bilgi edinmesine kapı açılmıştır. Halkla sanatın kaynaşması sağlanmıştır. “Bu amaçla hazırlanan projelerden biri de ‘Sanat-Tır Projesi’dir. 1998 yılında gezici bir galeri oluşturularak Diyarbakır, Van, Erzurum ve Bayburt’a sanatın taşınması yoluyla sanatın halk ile buluşması sağlanmıştır” (Ekren, 2006:104). Bu proje dinamik yapısı ile sanatın fildişi kuleden çıkararak halka açıldığı ve halkla etkileşim içine girebileceği yeni bir yorum getirmesi bakımında örnek teşkil etmiştir. Ülkemizde deprem bölgesinde kurulan sanat çadırlarında sanat eğitimi verilerek insanları depremin acılarından biraz uzak tutulması sağlanmıştır. Bunu da sanatı topluma indirgeme projesi olarak alabiliriz.

Sanat yaşamının etkinliğinin artırılması ve halka yönelik projelerin sürekli geliştirilmesi ve kapsamının genişletilerek uygulanması okulun sanat ve toplum ilişkisine bakışını belirlemesi açısından oldukça önemlidir. Bu fikir etrafında oluşan projeler, konferans, sergi, kitap gibi yayın organlarının bir arada kullanılmasını sağlamıştır. Böylece Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi geniş bir alanda halkla ilişkisini geliştirir. Bu açıdan bakıldığında okulun her geçen gün yeni etkinliklerle halkla buluştuğu görülmektedir. Yapılan sergi, proje ve etkinlikler katalog ve kitaplar ile gelecekte de izlenebilir kılınır (Ekren, 2006:104). Aslında bu tür etkinliklerin bazıları Bauhaus’tan kalma etkinliklerdir. Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksekokulu Bauhaus’tan etkilendiği için bu gelenekler devam etmiştir.

“1995 yılında Uluslararası Plastik Sanatlar Derneği (UPSD) tarafından düzenlenmeye başlanan Genç Etkinlik Sergileri jürisiz ve herkesin katılımına açık olması nedeniyle Türk sanat ortamının en özgün etkinliklerinden biri olarak nitelendirilebilir. Genç Etkinlik sergilerinin Tatbiki/Marmara ile ilişkisi, UPSD’nin o dönemdeki başkanının, yönetim kurulunun ve sergi düzenleme komitesinin çoğunun Tatbiki kökenli, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi’nden oluşmasıdır” (Aliçavuşoğlu, 2009:28).

Genç Etkinliğin Bauhaus’tan etkilendiğini söyleyebiliriz. Genç Etkinlik de Bauhaus gibi bireysel yaratıcılığı savunmuştur. Her ikisi de sanatın toplum için olduğuna inanır. Bauhaus kendisinden önceki sanat anlayışlarına karşı çıkmıştır. Genç etkinlik de kalıplaşmış sanat anlayışına karşı çıkmış bireysel özgürlüğü



savunmuştur. Bu yüzden bu sergilere katılmak için herhangi bir sanat eğitimi veren okuldan mezun olma şartını ortadan kaldırarak bireysel yaratıcılığın keşfedilmesini sağlamıştır. Yalnız İstanbul, İzmir, Ankara gibi büyük kentlerin dışında da ülkenin genelini kapsayan katılımcıların olduğu Genç Etkinlik, hiçbir ön üretim koşulu aramadan her gencin çalışmasını sergiler. Genç Etkinlik sanat ve sanat eğitimi ortamında kısıtlanan gençlere kendilerini özgürce ifade edebilecekleri ortamlar sunmuştur.

Genç Etkinlik'in jürisiz, disiplinlerarası katılımı destekleyen anlayışı genç sanatçıların, genç yeteneklerin hiçbir kısıtlama ile karşılaşmadan daha özgür ve özgün çalışmaların ortaya çıkmasını sağlamıştır. 1998'de son kez gerçekleştirilen Genç Etkinlik'in uluslar arası İstanbul Bienali'ne ve ulusal sergilere katılacak genç sanatçılar için önemli bir etkinlik sağlamıştır. 1990'ların ikinci yarısından itibaren kültürel ve politik olgularda dahil toplumda yerleşmiş tüm kalıplaşmış düşünceleri, alışkanlıkları sorgulayan Genç Etkinlik Bauhaus'tan da etkilenerek Türk sanatının varolan bakış açısını da değiştirmiştir (Aliçavuşoğlu, 2009:28-30). Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesinde bu etkinliklerin yanında farklı etkinlikler de gerçekleşir.

“Fakülte, 1997 yılından beri, üç yılda bir Uluslararası Öğrenci Trienali ve 2010 yılı itibariyle iki yılda bir Uluslararası Çağrılı Afiş Bienali düzenlemektedir. Uluslararası Çağrılı Afiş Bienali'nin ikincisi Ekim 2012 tarihinde gerçekleşecektir. Haziran 2013'te gerçekleşecek 6. Uluslararası Öğrenci Trienali'nin 2010 yılında gerçekleşen beşincisine... seksen iki kurum katılmıştır. Bu etkinlikler, kurumun uluslararası platformda etkili varlığını güçlendirerek sürdürmesinde önemli rol oynamaktadır.” (M.Ü.G.S.F.Özel yetenek giriş sınavları klavuzu 2012-2013).

Üç yılda bir gerçekleştirilen Uluslararası Öğrenci Trienali ve Uluslararası Çağrılı Afiş Bienali kurumun uluslararası arenada tanıtılması etkinliklerinin sergilenmesi kurum açısından önemli etkinliklerdir.

“Fakülte'nin temel özelliklerinden biri de Dobag Projesi'dir. DOBAG (Doğal Boya Araştırma Geliştirme Projesi) Projesi, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'nin şimdiye kadar uyguladığı ve uluslararası arenada tanınan en önemli projelerinden biridir. Bu proje 1981'den beri uygulanmaktadır. DOBAG projesinde amaç ülkemizde halıcılığı teşvik etmek, halıcılıkla geçinen insanların gelir düzeyini yükseltmek ve köyden kente göçü önlemektir. Bu yüzden 1982'de dokunan halılar pazara yönelik üretilmişlerdi. Özellikle Çanakkale Ayvacık'ta, Manisa-Yuntdağı'nda kooperatifler kurulmuştu. Bu proje Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksekokulu Müdürü Erol Eti ile

başlamış olup, Prof. Mustafa Aslier, Prof. Dr. Şerife Atlıhan, Dr. Harald Böhmer, Prof. Dr. Nevin Enez tarafından bu alanda yoğun ve uzun çalışmalar sonrasında gerçekleştirilmiştir.

Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi 1957'den günümüze kadar 5981 mezun vermiştir. Halen Fakültede 1542 öğrenci öğrenim görmektedir. Bunun yanında 1993 yılında yüksek lisans öğrencisi 333 ve sanatta yeterlilik öğrencisi 58'dir. 2002 yılından günümüze kadar uygulanan Erasmus-Socrates öğrenci değişim programları da mevcuttur.

Günümüzde Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi birçok yabancı kurumlarla işbirliği içindedir. Fakülte 38 Erasmus-Socrates, 2006'da AIAS Birliğine girerek Bauhaus temelli 15 kuruluşlu sanat ve tasarım eğitim partneri bulunmaktadır" (Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi tanıtımı, 2013).

Bu projelerle Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi önemli etkinliklere imza atmıştır. Gerçekleşen projeler üniversitenin çağdaş bir misyon üstlendiğinin göstergesidir.

Bununla birlikte "2007-2008 öğretim yılında, Bauhaus eğitim ilkeleri çerçevesinde kurulmuş olan Uluslararası Bağımsız Sanat ve Tasarım Okulları Birliği (Association of Independent Art and Design Schools) AIAS'a katıldı" (Artun, 2009:16). Böylece öğrencilerin evrensel ölçütlerde sanat ve tasarım alanındaki hareketleri birebir yaşamaları sağlanarak, kurulan işbirliği sayesinde yeni projelerin geliştirilmesine de öncülük edilmektedir. Bu uygulamalar Marmara Güzel Sanatlar Fakültesi öğrencilerinin aracılığıyla Batı'daki üniversitelerde yakın işbirliğine geçmesi oradaki uygulamaların veya yeniliklerin yakından izlenmesini sağlamaktaydı. Ayrıca eğitim gören öğrencilerin Batı'daki çalışmaları görmeleri ve bunları ülkede uygulamaları önemlidir. Bununla birlikte öğrencilerin yurtdışı sergileri ile dışarıya açılmalarını sağlamıştır.

İleride bu tür etkinliklerin artırılması (Uluslararası Öğrenci Trienali ve Uluslararası Çağrılı Afiş Bienali) Marmara Güzel Sanatlar Fakültesi açısından oldukça önemlidir. Bu tür etkinlikler okulun öğrenciyi hayata hazırlamada önemli bir işlevi olduğunu göstermiştir.

### **4.3. Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümlerinde Bauhaus Etkisi**

#### **4.3.1. Gazi Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Resim - İş Eğitimi Ana Bilim Dalı**

Gazi Eğitim Enstitüsü, 1926-27 yılında ülkemizde Türkçe öğretmen ihtiyacını karşılamak amacıyla Konya'da Orta Muallim Mektebi ismiyle kurulmuştur. Orta Muallim Mektebi'nin 1927-28 öğretim yılında yeri değiştirilmiş ve Ankara'ya taşınmıştır. Ankara'da Orta Muallim Mektebi yanında birçok bölüm de açılmıştır. Bu bölümler: Pedagoji, matematik, fizik ve tabii bilimlerden oluşmaktadır. Daha sonra bu bölümlere tarih ve coğrafya bölümleri de katılmıştır. Bölümlerin sürekli artırılmasıyla üniversiteye dönüşmüş okul 1929-30 yıllarında ise Cumhuriyet mimarlarından Mimar Kemalettin'in Ankara'da yaptığı binaya taşınmış, Gazi Orta Muallim Mektebi ve Terbiye Enstitüsü adını almıştır (Eski, 1999:164-165).

Gazi Eğitim Enstitüsü'nün 1932-1933 öğretim yılında yapısı yeniden düzenlenerek genişletilmiş Programlar bu düzenlemeye göre yeniden ele alınarak değişikliklere gidilmiştir. "Öğretim süresi hazırlık sınıfı da dahil olmak üzere dört yıla çıkarılmıştır. Bu dönemde öğretim süreçleri 3 yıl olan ve en az bir yıl ilkökul öğretmenliğini yapmış olan öğretmenlerin kabul edildiği Resim-İş Bölümleri açılmıştır" (Duman, 1991:49).

Cumhuriyetle başlayan yenileşme hareketi sanat eğitimini de kapsamış, ülkenin ihtiyaçlarını karşılayacak öğretmenlere ihtiyaç duyulmuştur. Bunun yanında 1883'ten itibaren Güzel Sanatlar Okulu olan Sanayi-i Nefise'nin uygulamalarına karşı Gazi Eğitim Enstitüsü'nün alternatif oluşturması amaçlanıyordu (Artun, 2009:14).

Atatürk Kurtuluş Savaşı esnasında dahi cumhuriyet idealini yaşatmak görevinin öğretmenlere düştüğünü devamlı ifade etmiş ve genç cumhuriyeti ayakta tutacak nesilleri yetiştirecek olan öğretmenlere önemli bir misyon yüklemiştir. Gazi Eğitim Enstitüsü Cumhuriyetin öğretmenlerini yetiştirmek için atılan önemli bir adımdı. Ülke için gerekli Resim-İş öğretmenlerinin yetiştirilmesinde öncü bir rol üstlenen kurum, ülkenin sanat eğitimi için çok önemli bir yere sahiptir (Boydaş, 2004:5).

Cumhuriyet döneminde sanatın kültür sorunlarından biri olduğu sürekli gündeme getirilir. Sanat eğitimi sorunları eğitimin en önemli sorunlarından biri olarak ele alınır. Bu dönemde ülkeye birçok yabancı eğitimci çağırılmış, bu uzmanlardan J. Dewey'in raporunda eğitimin yeniden düzenlenmesi istenir. Bu düzenleme çalışma mekânlarının oluşturulması ve araç gereçlerin zenginleştirilmesine ilişkindir (Kırıçoğlu, 1991:42-43). Raporda yer verilen resim ve el işleriyle ilgili konular şunlardır:

- “• Okullarda resim ve el işleri atölyelerinin kurulması ve bu işliklerin gerekli araç ve gereçlerle donatılması.
- Yüksek öğretime devam etmeyeceklerin yaşamlarında kendilerine yetecek bilgi ve becerilerin kazandırılmasında ve de bilginin yaşama geçirilmesinde uygulamaya ve özellikle el işlerine önem verilmesi.
- Görsel sanatlarda (Resim, çizgi, boya sanatları olarak raporda yer alır) yeteneklerin geliştirilmesinin bireysel ve toplumsal önemi ve yararı” (Kırıçoğlu, 1991:43).

Amerikalı eğitimci J. Dewey, raporlarından da anlaşılacağı üzere genel eğitim sorunlarından resim ve el işleriyle ilgili sorunlara değinmiş ve çözüm yolları önermişti. Bu çözüm yollarının Türk sanat eğitimine katkıları olmuştur. Bir başka Amerikalı uzman Beryl Parker Türk eğitim sistemine ilişkin raporunda bir takım önerilerde bulunur.

“Yazın, müzik, güzel sanatlar, drama, dans, el işleri ve oyun gibi zengin alanların öğrenciye etkin bir biçimde kazandırılmasında geçmişten gelen kimi engeller vardır. Bu derslere karşı takınılan tutucu tavrın geçici olmasını umarım. Çağdaşlaşma yolunda her ulusta geçmişin kültür değerlerini canlandırma, kaybolan özelliklerden üzüntü duyma yaşanılmaktadır. Bu nedenle halk evleri ve müzeler ilgiyi canlandırmada hizmet etmektedirler. Öteki sanat dallarındaki çalışmalarda olduğu gibi resimde de çocuklarda bir özgürlük havası sezilmekle birlikte, okulların çoğunda uygulanan resim yönteminde yaratıcılığın engellendiği görülmüştür. Bu konuda izlenmesi gereken yol o kadar kural dışı olmalıdır ki, çocuklar anlatımlarına doğal ve değerli çıkışlar bulabilsinler” (Kırıçoğlu, 1991:43).

Yabancı uzmanların hazırladıkları raporlar Türkiye’de sanat eğitiminin gelişmesine çok büyük katkılarda bulunmuştur. Bunun yanında Gazi Eğitim Enstitüsü Resim-İş Bölümü’nün kuruluşunda İsmail Hakkı Tonguç ve İsmail Hakkı Baltacıoğlu’nun yoğun çalışmaları olmuştur.

“... Başkent’te Cumhuriyet felsefesine uygun, onun yarattığı değerleri koruyacak ve yayacak, ‘Çağdaş bir Sanat Eğitimi Kurumu’ yaratmanın, o

günlerin yoksunluğunda büyük bir azim ve mücadeleyi gerektirdiğini görürüz. Bu işe gönül verenlerden biri olan İ.H. Tonguç, yurtdışında aldığı eğitim ve incelemeleri sonucu Pestalozzi, Kershensteiner, Dewey gibi çağın ünlü eğitimcilerinden etkilendi ve onların düşüncelerini özümledi. Bölümün kuruluşu sırasında, bunların hepsinden yararlandı, fakat onların hiç birisine benzemeyen, hiçbir yerden kopya etmeden, ‘Ülke Gerçekleri ve Çağdaş Eğitim Çizgisi’ni göz önünde tutarak, Avrupa’ya paralel, ama yalnız Türkiye’ye özgü bir okul kurdu... Sanat Eğiticileri olarak görev üstlenecek öğretmen adayları: iş içinde yaparak, yaşayarak yaşama hazırlanmak olanağına kavuştu” (Akalan, 2006:5-6).

Kurucu kadro, önceden İsmail Hakkı Baltacıoğlu tarafından belirlenerek Bauhaus’un doğduğu ülke olan Almanya’ya gönderilmiştir. Bu öğrenciler Almanya’da uygulanan Bauhaus programlarının etkisinde kaldığından Gazi Eğitim Enstitüsü Resim-İş Bölümü Bauhaus’un etkisine girmiştir (Artun, 2009:13).

Ülkemizde sanat ve sanat eğitiminin yerleşmesinde önemli katkısı olan İ. Hakkı Tonguç, Almanya’da eğitim gördüğü için Almanya’daki uygulamaları iyi bilmekteydi. Bundan dolayı yurda döndüğünde Almanya’daki sanat eğitimi veren okulların programlarını uyguladı. Kurumdaki diğerleri Bauhaus eğitim programlarını ve uygulamalarını yakından tanıyan öğretmenlerden oluşmuştur. Bu nedenle Bauhaus programlarına benzer bir yapılanma uygulanmıştır (Aliçavuşoğlu, 2009:23). Her ne kadar Almanya’dan etkilense de bölümün uygulamaları ile programlarının taklit olmadığını söyleyebiliriz. Programlar Alman eğitim kurumlarından etkilense de tamamen birebir uygulanmamıştır. Gazi Terbiye Enstitüsü’nde uygulanan programlar Alman eğitim programlarının değiştirilerek o günkü ihtiyaçlar ve ülke gerçekleri göz önüne alınarak düzenlenmiştir (Özsoy, 2003:73). Gazi Eğitim Enstitüsü’nün ilk yıllarında “Resim” ve “Elişleri” ayrı bölümler olarak düşünülmüştür.

“Talim ve Terbiye Kurulu’nun 10.11.1932 tarihinde ve 221 sayılı kararı ile kabul edilen Gazi Terbiye Enstitüsü Yönetmeliği’nde ise bölümün adı ‘İş Dersi ve Resim Şubesi’ olarak belirlenmiş (m.2/4) ve bölüm, “1) İş Dersi Zümresi, 2) Resim Zümresi” adıyla iki alt kola (zümreye) ayrılmıştır” (Uludağ, Sanat ve Sanatçılar, Sayı:8, 1965; Altunya, 2006:517’den alıntı).

Gazi Terbiye Enstitüsü içinde o günkü şartlara göre “Resim” ve “İş Kolları” ayrı ayrı olmak üzere, Resim-İş şubesi açılmıştır. Bunun yanında Resim-İş dersinin kaç yıl olacağı sorunu gündeme gelmiştir.

“Bölümün, Talim ve Terbiye Kurulu’nca alınan açılış kararında ve anılan 1932 tarihli Enstitü yönetmeliğinde, “İş Dersi ve Resim Şubesinin tahsil müddeti, biri ihzari (hazırlık) ve ikisi mesleki olmak üzere üç senedir” denmekte (m.14) ise de tanıklara göre İhzari (Hazırlık) Sınıfı’nın açılmadığı anlaşılıyor. Örneğin, bu konudan, bölümün kurucusu, öğretmenleri ve ilk mezunları da söz etmemişlerdir. Kurucu İ. Hakkı Tonguç, hazırladığı Ansiklopedik Sözlük’ün “GEE” maddesinde şöyle demektedir: 1932-1933 ders yılında (önceden) kurulmuş olan beş şubenin tahsil müddeti dörder yıla çıkarılmış ve bunlara üçer yıl süreli Resim-İş ve Beden Terbiyesi şubeleri de eklenmiştir” (Tonguç, 1952:157; Altunya, 2006:517-518’den alıntı). Bölümün ilk öğrencilerinden Recep Cengizkan da “İhzari Sınıf”tan söz etmemiştir. İhzari Sınıf, Pedagoji, Türkçe, Tarih-Coğrafya, Matematik, Fen bölümlerine gelenlerin lise düzeyinde genel kültüre sahip olmalarını sağlamayı amaçlıyordu. Süresi 3 yıl olan Resim-İş ve Beden Eğitimi bölümleri için buna gerek görülmemiş olmalıdır” (Altunya, 2006:517-518).

Gazi Eğitim Enstitüsü’nde Türkçe, Tarih, Coğrafya, Matematik, Fen bölümleri dört yıla çıkarıldığı halde Gazi Eğitim Enstitüsü Resim-İş Bölümünde Resim-İş dersinin üç yıl olarak belirlenmesi o günkü şartlarda yeterli olarak görülmüştür. Günümüzde yetersiz görülen bu süreç 1980’lerde dört yıla çıkarılmıştır ve adı Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Eğitimi olarak değiştirilmiştir. Baltacıoğlu’nun resim-iş dersine olan katkısının nedeni resim-iş ve el işi dersinin önemini kavranmasından kaynaklanıyordu. Bunun yanında Tonguç’un da, “İş” sözcüğünü kullanması bilinçli bir seçimdir. Çünkü Tonguç “iş eğitimi”nden hareketle kendi düşündüklerini gerçekleştirmek için tüm okulları kucaklayıcı bir “İş Okululu”na ulaşmada ancak bu düşüncesini beş yıl sonra kurduğu “Köy Enstitüleri”nde uygulama fırsatı bulabilmiştir. İş ve sanat eğitimini bir çatı altında toplayarak sonuca gitmiştir (Altunya, 2006:518).

İş ve sanat eğitimini bir çatı altında toplayan eğitim kurumlarından biri Köy Enstitüleri’dir. “İş içinde iş eğitimi” ilkesi, köy enstitülerinin eğitim programlarında büyük katkıları olmuştur. Köy enstitülerinin amacına ulaşmasındaki engellerin ortadan kalkmasında önemli çözüm yolu sağlamıştır (İlgaz, 1999:336). Köy Enstitüleri sayesinde Tonguç düşüncelerini hayata geçirme olanağını bulmuştur.

İş ve sanat eğitimini bir çatı altında toplamayı başaran Tonguç’un büyük desteğiyle kurulan Gazi Eğitim Enstitüsü Resim-İş Bölümü’nde uygulamanın yapılacağı mekanlar belirlenmişti.

“1932-33 yıllarında Gazi Eğitim Enstitüsü tarafından düzenlenen tarihsiz bir rapora göre, ana binada Resim-İş Bölümünün kullanabileceği şu mekânlar vardı:

1) Resim Dershanesi, 2) Demir İşleri Atölyesi, 3) Model İşleri Atölyesi, 4) Tahnit ve Biyoloji İşleri Atölyesi, 5) Sınıf Tekniği İşleri Atölyesi, 6) Kâğıt ve Mukavva İşleri Atölyesi, 7) Ağaç İşleri Atölyesi, 8) Atölyeler için depo vazifesi gören odalar” (Altunya, 2006:518).

Gazi Enstitüsü Resim-İş Bölümü bünyesinde birçok alanı barındıran atölyeler öğrencilerin serbestçe çalışabilecekleri mekanlar olarak düzenlenmiştir. Gazi Eğitim Enstitüsü Resim-İş Bölümü kendi alanında iyi olan öğretmenlerle Resim-İş Bölümüne zenginlik katmıştır.

“Gazi Eğitim Enstitüsü Resim-İş Bölümüne ilk öğretmenler olarak İsmail Hakkı Tonguç, Malik Aksel, Hayrullah Örs, İsmail Hakkı Uludağ, Şinasi Barutçu ve Mehmet Ali Atademir atanmışlardır. Daha sonra da 1934 yılında Almanya’da seramik ve heykel eğitimi gören Hakkı İzzet; Fransa’da resim eğitimi gören Refik Epikman’ın katılmasıyla bölümün öğretim kadrosu tamamlanmıştır” (Özsoy, 2003:73).

Resim-İş Bölümünün ilk programını İsmail Hakkı Tonguç, Malik Aksel, Hayrullah Örs, İsmail Hakkı Uludağ, Şinasi Barutçu, Ali Atademir, Hakkı İzzet ve Refik Epikman tarafından hazırlanmıştır (Özsoy, 2003:73). Eğitimciler hazırladıkları bu programlarla ülke gerçeklerini ve şartlarını da göz ardı etmemişlerdir. Batılı ülkelerden alınan programlar bire bir uygulanmamıştır. Batıdaki ülkelerde programlar daha çok hızla gelişen endüstrinin ihtiyaçlarını karşılamaya yöneliktir. Bizdeki programlar ise daha çok sanat eğitimcisi yetiştirmeye yöneliktir. Bu programlardan bize uygun olanlar alınıp bize uygun olmayanlar alınmamıştır. Ama Gazi Eğitim Enstitüsü Resim-İş Bölümü’nde programlarla birlikte ders saatleri sürekli değiştirilmiştir.

Cumhuriyet döneminden beri günümüze kadar sürekli aynı problemlerle karşılaşmıştır. Derslerin programlardaki sürelerinin sürekli değişmesi sağlıklı kararlar almasını güçleştirmiştir. Öğretmen açığı sürekli gündemdedir. Kısa vadeli çözümlerin sonuç getirmedeği görülmüştür.

Daha sonraki yıllarda ülkemizde siyasal değişime uygun olarak eğitim sisteminde de birtakım yeni düzenlemelere gidilmiştir. Ülkemizde yaşanan kargaşalıkları ve terör olaylarını sona erdirmek için 12 Eylül 1980 askeri müdahalesi yapılmıştır. Bu müdahale sonrasında yapılan değişiklikleri eğitime de yansıtılmıştır.

1982 yılında yapılan 11. Milli Eğitim Şurası'nda alınan kararlar resim öğretmenliğini de kapsamış "Eğitim Enstitüleri"nin eğitim sürecinde değişiklikler yapılmıştır. Resim öğretmeni yetiştiren "Eğitim Enstitüleri"nin eğitim süresi 3 yıldan 4 yıla çıkarılmıştır. Bununla birlikte resim eğitimi veren kurumlar Milli Eğitim Bakanlığı yerine yeni kurulan "Yüksek Öğretim Kurumu" içindeki üniversitelere bağlanmıştır. 1968 yılında uygulanmaya başlanan "İlköğretim Resim-İş Dersi Öğretim Programı" 1992-1993'e kadar yürürlükte kalmıştır.

Milli Eğitim Bakanlığı'nın çoklu zeka kuramını merkez alıp daha sonra çağdaş sanat eğitimi yöntemlerine sahip yapısalcı kuramdan hareket ederek "İlköğretim Görsel Sanatlar Dersi Programı" 2006'dan sonra uygulanmaya konmuş, bunun sonucu olarak Resim-İş dersinin adı da Görsel Sanatlar olarak değiştirilmiştir (Ayaydın ve diğerleri, 2009:32).



**Gazi Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitim Bölümü Resim-İş  
Eğitimi Anabilim Dalı 2013-3014 Ders Programı**

**1. SINIF / 1. YARIYIL**

<b>OPTİK KODU</b>	<b>BÖLÜM KODU</b>	<b>DERSİN ADI</b>	<b>T</b>	<b>U</b>	<b>K</b>	<b>AKTS/ECTS</b>
251011	RS101A	Temel Tasarım-I	4	4	6	7
251021	RS103A	Desen-I	2	2	3	7
251031	RS105A	Perspektif	1	2	2	3
251041	RS107GK	Atatürk İlkeleri ve İnkılap Tarihi-I	2	0	2	2
251051	RS109GK	Türkçe-I: Yazılı Anlatım	2	0	2	2
251061	RS111MB	Eğitim Bilimine Giriş	3	0	3	3
251071	İNG101GK	Yabancı Dil- I (İngilizce)	3	0	3	3
251081	ALM101GK	Yabancı Dil- I (Almanca)	3	0	3	
251091	FRA101GK	Yabancı Dil- I (Fransızca)	3	0	3	
		Seçmeli- I (Güzel Sanatlarda Telif Hakları Kültürü- I)	2	0	2	2
		RS113GK	2	0	2	2
		RS115GK	2	0	2	2
		<b>TOPLAM</b>	<b>19</b>	<b>8</b>	<b>23</b>	<b>30</b>

**1. SINIF / 2. YARIYIL**

<b>OPTİK KODU</b>	<b>BÖLÜM KODU</b>	<b>DERSİN ADI</b>	<b>T</b>	<b>U</b>	<b>K</b>	<b>AKTS/ECTS</b>
252011	RS102A	Sanat Tarihine Giriş	2	0	2	4
252021	RS104A	Temel Tasarım-II	4	4	6	7
252031	RS106A	Desen-II	2	2	3	7
252041	RS108GK	Atatürk İlkeleri ve İnkılap Tarihi-II	2	0	2	2
252051	RS110GK	Türkçe-II: Sözlü Anlatım	2	0	2	2
252061	RS112MB	Eğitim Psikolojisi	3	0	3	3
252071	İNG102GK	Yabancı Dil- II (İngilizce)	3	0	3	3
252081	ALM102GK	Yabancı Dil- II (Almanca)	3	0	3	
252091	FRA102GK	Yabancı Dil- II ( Fransızca)	3	0	3	
		Seçmeli- II (Güzel Sanatlarda Telif Hakları Kültürü-II)	2	0	2	2
		RS114GK	2	0	2	2
		RS116GK	2	0	2	2
		<b>TOPLAM</b>	<b>20</b>	<b>6</b>	<b>23</b>	<b>30</b>

**2. SINIF / 3. YARIYIL**

<b>OPTİK KODU</b>	<b>BÖLÜM KODU</b>	<b>DERSİN ADI</b>	<b>T</b>	<b>U</b>	<b>K</b>	<b>AKTS/ECTS</b>
253011	RS201A	Anasanat Atölye-I	2	4	4	7
253021	RS203A	Seçmeli Sanat Atölye-I *	2	2	3	5
253031	RS205A	Yazı	1	2	2	2
253041	RS207GK	Bilgisayar-I	2	2	3	3
253051	RS209GK	Batı Sanatı Tarihi	3	0	3	3
253061	RS211MB	Öğretim İlke ve Yöntemleri	3	0	3	3
254041	RS215A	Sanat Felsefesi *	2	0	2	2
253081	İNG201GK	Yabancı Dil- III (İngilizce)	3	0	3	3
253091	ALM201GK	Yabancı Dil- III (Almanca)	3	0	3	
253111	FRA201GK	Yabancı Dil- III (Fransızca)	3	0	3	
	RS219GK	Seçmeli-III (Geleneksel Türk Resim Sanatı Tarihi ve Gelişimi)	2	0	2	2
	RS217GK	Seçmeli-III (Mitoloji-İkonografi)	2	0	2	2
	<b>TOPLAM</b>		<b>20</b>	<b>10</b>	<b>25</b>	<b>30</b>

**2. SINIF / 4. YARIYIL**

<b>OPTİK KODU</b>	<b>BÖLÜM KODU</b>	<b>DERSİN ADI</b>	<b>T</b>	<b>U</b>	<b>K</b>	<b>AKTS/ECTS</b>
254011	RS202A	Anasanat Atölye-II	2	4	4	9
254021	RS204A	Seçmeli Sanat Atölye-II *	2	2	3	6
254031	RS206A	Çocuğun Sanatsal Gelişimi	2	0	2	4
254051	RS210GK	Bilgisayar-II	2	2	3	3
254071	RS214MB	Öğretim Teknolojileri ve Materyal Tasarımı	2	2	3	3
254081	İNG202GK	Yabancı Dil- IV (İngilizce)	3	0	3	3
254091	ALM202GK	Yabancı Dil- IV (Almanca)	3	0	3	
254111	FRA202GK	Yabancı Dil- IV (Fransızca)	3	0	3	
	RS216GK	Seçmeli-IV (Sanat ve Çevre Kültürü)	2	0	2	2
	RS218GK	Seçmeli-IV (Resim Teknolojisi)	2	0	2	2
	<b>TOPLAM</b>		<b>15</b>	<b>10</b>	<b>20</b>	<b>30</b>

**3. SINIF / 5. YARIYIL**

<b>OPTİK KODU</b>	<b>BÖLÜM KODU</b>	<b>DERSİN ADI</b>	<b>T</b>	<b>U</b>	<b>K</b>	<b>AKTS/ECTS</b>
255011	RS301A	Anasanat Atölye-III	2	4	4	8
255021	RS303A	Seçmeli Sanat Atölye-III *	2	2	3	6
255031	RS305GK	Bilimsel Araştırma Yöntemleri	2	0	2	3
255041	RS307GK	Türk Sanatı Tarihi	3	0	3	3
255051	RS309MB	Sınıf Yönetimi	2	0	2	3
255061	RS311MB	Özel Öğretim Yöntemleri-I	2	2	3	4
	RS313A	Seçmeli-I (Analitik Resim Çözümlenmeleri-I)	3	0	3	3
	RS315A	Seçmeli-I (Restorasyon ve Koruma Yöntemleri)	3	0	3	3
	<b>TOPLAM</b>		<b>16</b>	<b>8</b>	<b>20</b>	<b>30</b>

**3. SINIF / 6. YARIYIL**

<b>OPTİK BÖLÜM KODU</b>	<b>BÖLÜM KODU</b>	<b>DERSİN ADI</b>	<b>T</b>	<b>U</b>	<b>K</b>	<b>AKTS/ECTS</b>
256011	RS302A	Anasanat Atölye-IV	2	4	4	8
256021	RS304A	Seçmeli Sanat Atölye-IV *	2	2	3	5
256031	RS306A	Özel Öğretim Yöntemleri-II	2	2	3	4
256041	RS308GK	Sanat Eleştirisi	2	0	2	2
256051	RS310GK	Çağdaş Sanat	3	0	3	3
256061	RS312GK	Türk Eğitim Tarihi *	2	0	2	2
256071	RS314MB	Ölçme ve Değerlendirme	3	0	3	3
	RS315A	Seçmeli-II (Analitik Resim Çözümlenmeleri-II)	3	0	3	3
	RS317A	Seçmeli-II (Geleneksel Türk Sanatları)	3	0	3	3
<b>TOPLAM</b>			<b>19</b>	<b>8</b>	<b>23</b>	<b>30</b>

**4. SINIF / 7. YARIYIL**

<b>OPTİK BÖLÜM KODU</b>	<b>BÖLÜM KODU</b>	<b>DERSİN ADI</b>	<b>T</b>	<b>U</b>	<b>K</b>	<b>AKTS/ECTS</b>
257011	RS401A	Anasanat Atölye-V	4	4	6	8
257021	RS403A	Seçmeli Sanat Atölye-V *	2	2	3	5
257031	RS405A	Müze Eğitimi ve Uygulamaları *	2	2	3	5
257041	RS407MB	Rehberlik	3	0	3	3
257051	RS409MB	Okul Deneyimi	1	4	3	4
257061	RS411MB	Özel Eğitim*	2	0	2	2
	RS413A	Seçmeli-III (Deneysel Atölye-I)	2	2	3	3
	RS415A	Seçmeli-III (Yönlendirme Grafiği)	2	2	3	3
<b>TOPLAM</b>			<b>16</b>	<b>14</b>	<b>23</b>	<b>30</b>

**4. SINIF / 8. YARIYIL**

<b>OPTİK BÖLÜM KODU</b>	<b>BÖLÜM KODU</b>	<b>DERSİN ADI</b>	<b>T</b>	<b>U</b>	<b>K</b>	<b>AKTS / ECTS</b>
258011	RS402A	Anasanat Atölye-VI	4	4	6	9
258021	RS404A	Seçmeli Sanat Atölye-VI *	2	2	3	5
258031	RS406GK	Topluma Hizmet Uygulamaları	1	2	2	2
258041	RS408MB	Öğretmenlik Uygulaması	2	6	5	9
258051	RS410MB	Türk Eğitim Sisitemi ve Okul Yönetimi	2	0	2	2
	RS413A	Seçmeli-IV (Deneysel Atölye-II)	2	2	3	3
	RS415A	Seçmeli-IV (Köratörlük)	2	2	3	3
<b>TOPLAM</b>			<b>13</b>	<b>16</b>	<b>21</b>	<b>30</b>

(Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Resim-İş Eğitimi Programı 2013-2014)

Gazi Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Resim-İş Eğitimi 2013-2014 ders programlarına bakıldığında sekiz yarıyıl olan ders süresince I. ve II. yarıyillarda verilen Temel Tasarım dersleri Bauhaus'un günümüzdeki yansımalarıdır. Öğrencilere ilk yılda verilen Temel Tasarım dersi

öğrencilerin yeteneklerini geliştirmelerine ve ileride tasarımlar gerçekleştirmelerine imkan sağlar.

“Temel Tasarım I. dersinde, çizgi, renk, biçim, form, doku, değer gibi sanatsal elemanlarla; ölçü, denge, ritim, bütünlük, vurgu, zıtlık gibi sanat ilkeleri kavratılarak iki ve üç boyutlu çalışmalar yaptırılır... II. Temel Tasarım dersinde, I. yarıyıldaki eğitsel ve sanatsal etkinliklere devam edilir” (Ünver, 2004:163).

Sanatsal elemanlar olan ölçü, denge, ritim, bütünlük, vurgu, zıtlık gibi sanatsal ilkeler Bauhaus prensipleri dikkate alınarak Gazi Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Resim-İş Eğitimi'nde uygulanmıştır. Bunun yanında Grafik Tasarımı, Tekstil Tasarımı, Seramik, Fotoğraf, Özgün Baskı derslerinde Bauhaus benzeri uygulamalar görülür. Bu uygulamaların en somut örneği Endüstriyel Tasarım dersleridir.

“Bireysel ve grup çalışmaları şeklinde maketler ve projeler halinde uygulanır. Derste üretim (ambalaj, production design), mobilya, takı ve mücevher, tiyatro (sahne ve giysi), mekan içi (interior design), bahçe, çevre ve peyzaj, endüstri ürünleri (gözlük, saat, ayakkabı, elektronik eşya, taşıt vb.) gibi üç boyutlu tasarımlar proje ve maketlerle sınırlı uygulamalar olarak verilir” (Ünver, 2004:165).

Temel tasarım dersleri Bauhaus'tan kalan en önemli mirastır. Bauhaus'un en önemli özelliği endüstrinin ihtiyacı olan ürünlerin tasarlanması ve pazarlanmasıydı. Gazi Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü'nde uygulanan Endüstriyel Tasarım dersinin amacı da günlük hayatta kullanılan ürünlerin tasarlanmasıdır. Bundan dolayı Bauhaus'la Gazi Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü'nde amaçlarının örtüştüğü söylenebilir. Bununla birlikte Endüstriyel Tasarım programı uygulamaları Bauhaus uygulamaları örnek alınarak oluşturulmuştur.

## SONUÇ VE ÖNERİLER

Bauhaus açısından bakıldığında, “Endüstri Devrimi” sanat tarihinde bir dönüm noktası olarak görülmektedir. Sanayi devrimi sadece teknolojik alandaki yarattığı köklü değişimlerle anılmamalıdır; bilim ve teknolojiye bağlı olarak düşünsel yaşamda ve bunun sonucu olarak da sanatsal alanda köklü dönüşümlere neden olmuştur. Sanatsal alandaki köklü değişimlerin sonucunda sanatçı ve zanaatçıların ürettiği el sanatlarının yerini binlerce işçi çalıştıran fabrika almıştır (Ata, 1978:41). Fabrikalarda üretilen ürünler seri üretimle üretildiği için tamamen işlevsel bir amaca hizmet etmiştir. “Amaç daha fazla üretmek veya daha ucuza üretimi gerçekleştirmektir. Bundan dolayı makinelerde üretilen ürünlerde estetik bir tarz görmek mümkün değildir” (Altunay, 2004:63-64). Makineler tarafından üretilen ürünlerin kaba, estetikten yoksun olması birtakım sanatçıları rahatsız etmiştir. Bunların başında John Ruskin ve William Morris gelir.

John Ruskin ve William Morris, endüstrileşmenin geleneksel sanat üzerindeki tahrip edici etkisine karşı mücadele verir. Bu yönde bir reform hareketinin öncülüğünü de yürütmüşlerdir. John Ruskin ve William Morris, sanayi ürünlerine karşı çıkarken, asıl amaçları el işçiliğine dayanan geleneksel sanatlara geri dönmektir. Sanayi devriminin getirdiği seri üretimin bir sanatçının elinden çıkmadığını ifade ederek tekdüze ürünlerin bir sanat eseri olamayacağını dile getirmişlerdir. Bu, teknoloji karşısında sanatta nelerin korunacağına ilişkin önemli bir tavidir(Soner, 2002:32).

El sanatlarının korunması ve sanatsal üretimin yeniden el sanatlarına dayandırılması çabası, endüstri devriminin makine kuvvetine karşı sanatta bir duruş noktası arayışıdır. Bu nedenle de el işini tekrar canlandırmak, onun tekrar yaşamasını sağlamak için Arts and Crafts akımına adını veren atölyeler estetik olan ile geleneksel olanı birleştirir(Baktır, 20006:5). Arts and Crafts akımını daha sonra Bauhaus izlerken, bu türden bir gelişmeyi endüstri karşısında sanatsal olana yeni dayanaklar arandığını dikkate alarak değerlendirmelidir(İçmeli,1985:62). Bauhaus, 1919’da Almanya’da endüstri sorunlarına çözüm arandığı bir dönemde kurulmuş bir tasarım ve mimarlık okuludur(Aslier,2009:306). Bauhaus’un amacı en açık olarak endüstri ürünlerin tasarımında kendisini gösterir. Otomobil

tasarımından, gündelik kullanılan mutfak eşyasına, tekstile kadar birçok ürün Bauhaus'un çalışma alanını oluşturmuştur. Böylece sanatsal olan endüstrinin nesnelere girerek onları dönüştürür; sanat tasarımdır, sanatsal ürün ise bu tasarıma uygun üretilen fabrikanın ürünüdür(Altunay,2004.70).

Bauhaus'un sanat alanındaki bu başarısı, dünyanın farklı yerlerindeki sanat gündemini etkilemiştir. Bauhaus'tan etkilenen ülkelerden biri de Türkiye'dir. Türkiye'de özellikle Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Gazi Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Ortadoğu Teknik Üniversitesi ve İstanbul Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakülteleri'nde Bauhaus'un etkisi görülür.

Cumhuriyetle başlayan yenileşme, yaşamın farklı alanlarında olduğu gibi eğitim alanında da yenilikçi uygulamaları amaçlamıştır. Bu amaca bağlı olarak sanat eğitimi de yeniden gözden geçirilmiştir. "Kalkınma" düşüncesi devletin her kurumunu derinden etkilemiştir. Özellikle de eğitimin sanayiye katkısı konusunda özel çalışmalar yapılmıştır. Bu çalışmalardan en önemlisi gelişen sanayinin ihtiyaçlarını karşılayacak bireyler yetiştirmektir. Bu amaçla 1957'de Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu kurulmuştur. Bugünkü adıyla Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi olan okul geleneksel akademilerin aksine toplumla buluşma, topluma güzellik duygusunu aşılama amacıyla toplum için sanat felsefesini savunmuştur. Bunun yanında konut ihtiyacını karşılamak için Ortadoğu Teknik Üniversitesi ve İstanbul Teknik Üniversitesi bünyesinde Bauhaus etkisinde Mimarlık Fakülteleri açılmıştır. "Ülkemiz sanat okulları Bauhaus tecrübesinden faydalananarak tekniğe uygun form tasarlama, aşırı süslemecilikten çok sadeliğe önem verme, makine ile üretim esasına göre form oluşturma, malzeme ve işçilikten tasarruf etme gibi düşünceleri benimsemişlerdir" (Türkdoğan, 2002:151).

Bauhaus'un etkilerini ülkemizde sanat eğitimi veren yüksek öğretim kurumlarında da görebiliriz. Bauhaus'u günümüz sanat eğitimi veren İzmir Ekonomi Üniversitesi Güzel Sanatlar Tasarım Fakültesi ile karşılaştığımızda tasarım alanlarının ve tasarım bölümlerinin benzer olduğu görülmektedir. "Weberei (dokuma) moda tasarımına, reklama, iletişim tasarımına, ausbau iç mimarlığa,

bauabteilung mimarlığa, ausbau içinde yer alan mobilya, seramik ve aydınlatma tasarım çalışmaları da endüstriyel tasarıma tekabül eder” (Balcıoğlu, 2009:407). İzmir Ekonomi Üniversitesi Güzel Sanatlar Tasarım Fakültesi’deki bu atölyeler amaçları bakımından da Bauhaus’la benzerlikler gösterirler. Bu benzerliklerden en önemlisi Bauhaus uygulamalarının ülkemizde hayata geçirilmesidir.

Bauhaus ekolüne göre kurulan Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu, Tekstil Sanatları Bölümü’nün ilk mezunları başta Sümerbank olmak üzere, birçok farklı tekstil sektöründe yer alarak Türk tekstilinin iyi konuma gelmesine katkı sağlamışlardır. Yaratıcılıklarının ve Tatbiki (TGSYO) eğitimlerinin hizmette önemli katkısı olduğu yadsınamaz. Buralarda yetişen öğrenciler, birer tasarımcı olarak önemli endüstriyel uygulamalar gerçekleştirmişlerdir. İşte bu noktada Bauhaus anlayışının, sanayi ürünlerine estetik bir yapı kazandırma amacı gerçekleşmektedir diyebiliriz (Atalayer, 2009:434-435).

Bunun yanında tasarım alanında da Bauhaus’un etkisi vardır. “Bugün İzmir Ekonomi Üniversitesi Güzel Sanatlar Tasarım Fakültesi’de yapılan mobilya, araç-gereç, elektrikli ev-mutfak aletleri, aydınlatma üniteleri ve benzeri çalışmalar Bauhaus tasarım kültüründen gelen, günümüzün izlerini taşıyan yorumlardır”. Günümüzde “İzmir Ekonomi Üniversitesi Güzel Sanatlar Tasarım Fakültesi’deki ders programlarında bulunan Sanat ve Tasarım Stüdyosu’nda öğrencilerin çalıştıkları tasarım kavramları, yani düzen, armoni, kompozisyon, denge, kontrast gibi konseptler, Bauhaus’tan gelmektedir” (Balcıoğlu, 2009: 414). Bauhaus’un etkisi İzmir Ekonomi Üniversitesi Güzel Sanatlar Tasarım Fakültesi’de verilen programlarda da etkisini gösterir. Bu dersler “stüdyo, proje çalışmaları, teknik çizim dersleri sadece biçimsel değil içerik olarak da çoğu alanda benzerlik gösterir. Bunlar: stüdyo, proje çalışmaları, teknik çizim dersleri, teorik dersleri, (Moda Bölümü için geçerli) canlı modelden çalışmalar, (İletişim Tasarımı Bölümü için geçerli) tipografi fotoğraf, (Mimarlık Bölümü için geçerli) yapı bilgisi, strüktür ve seçmeli dersleri de anımsarsak Bauhaus’la daha çok benzer ders bulmak mümkündür” (Balcıoğlu, 2009:413).

Bauhaus’un etkilerinden biri de Mimarlık Bölümü’dür. Mimarlık bizim gibi gelişmekte olan ülkelerde önemlidir. Çünkü; sosyal konut davası toplumumuzun

önemli bir problemdir. Bu da ancak Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Ortadoğu Teknik Üniversitesi ve İstanbul Teknik Üniversitesi Mimarlık Bölümü programları içinde yetişenler tarafından en doğru çözüm şekline ulaşacaktır (Yada, 2009a:564-565).

Ülkemizde mimarlık eğitiminde Bauhaus'un etkisini açıkça görebiliriz. Bu etki en açık biçimde Ortadoğu Teknik Üniversitesi ve İstanbul Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültelerinde görülmektedir. Burada verilen Temel Tasarım dersinin yanında konut tipolojisi dersi de Bauhaus'tan günümüze kadar gelen bir uygulamadır. Derslerde kuramdan çok pratik ağırlıklı çalışmalara yer veren düşünceler Bauhaus anlayışının günümüzdeki yansımasıdır (Uluoğlu, 2009:370-371).

Bauhaus'un ülkemizdeki etkilerinden birisi de iş eğitimidir. Köy Enstitüleri İş Eğitimi prensiplerine göre kurulur. İş ilkelere göre kurulan bir başka kurum da Resim-İş Bölümü'dür. Yabancı eğitimcilerin ve İsmail Hakkı Tonguç'un önerileriyle Gazi Öğretmen Okulu bünyesinde "Resim Bölümü" açılır (1932-1933). Daha sonra "El İşleri Hareketi" etkisiyle ayrı bir bölüm olarak açılan "İş" bölümleriyle birleşerek Resim-İş Bölümü adını alır. Ancak 1947'den sonra iş eğitimi kuruluş amacından uzaklaşarak öğrenci için hiçbir faydası olmayan çalışmaları öğrenci için hem emek hem de zaman kaybına yol açtığı söylenebilir.

"1972 yılında iş dersinin adı bir program değişikliği ile "İş ve Teknik Eğitimi" adı altında öğrencinin yaratıcı düşüncesini geliştirmeyi amaçlayan bir ders haline getirilir"(Kırıçoğlu, 1991:44-45). Artık amaç tamamen değişerek iş eğitiminin amacı olan el becerilerinin geliştirilmesi ve çocuğu hayata hazırlama düşünmesinden vazgeçilir. Bu yeni programla birlikte geleneksel el sanatları öğretimi ve "İş Terbiyesi" yerine daha yaratıcı, sanatsal, çağa uygun bir tasarım dersi düşünülür(Kırıçoğlu, 1991:44-45).

Bunun yanında ülkemizde sanat eğitimi veren yüksek öğretim kurumlarında bazı sorunlar vardır.1982 sonrasında yüksek öğretimdeki yeniden yapılanma kapsamı içinde birçok üniversite bünyesinde açılmaya başlanan Güzel Sanatlar Fakülteleri ve Eğitim Fakültelerinin sanat eğitimi bölümlerinin sayısı artmıştır. Birçok yeni üniversitenin ve buralarda Güzel Sanatlar Fakültesi adı altında fakülte ve sanat



eğitimi veren bölümlerin açılması olumsuz birçok sonucu da beraberinde getirmiştir. Özellikle de gerekli sayıda akademik elaman istihdamının yapılamaması, kaliteyi düşürmektedir (Çobanlı, 1995:33). Benzeri bir sorun da ğrenci kontenjanının doldurulması zorunluluğu, beraberinde sanatsal beceri ya da yetenek kavramının gözardı edilmesine yol açmaktadır. Kimi niversitelerdeki akademik sanat eğitimi, yetenek sınavı ile aldığı öğrenciden beklediği ilgiyi bulamazken, kimi durumlarda da tersi olmaktadır; başarılı ğrenci sanat eğitiminde kendi beklentisini bulamadığı için ilgisini kaybetmektedir. Bütün bu olumsuzluklara okullardaki maddi olanaksızlıklar, örneğin atölye yetersizliği de eklenince, sanat eğitiminde verim ve kalite düşmektedir.

Bauhaus'un Türkiye'de sanat eğitimi üzerindeki etkisi daha somut olarak temel tasarım uygulamalarında görülmektedir. Bugünkü adıyla "Temel Tasarım", "Temel Tasar", "Temel Sanat Eğitimi" adı altında verilir(Seylan, 2005:16). "Temel Sanat Eğitimi" dersi Türkiye'deki sanat okullarının özellikle birinci sınıflarının temel derslerindedir. Bu dersler hem akademik hem de öğrencinin zgr tasarımlarını gerçekleştirebilecek biçimde verilmektedir.

Bauhaus'tan miras kalan tüm bölümler için önem taşıyan Temel Sanat Eğitimi dersinin ne kadar uygulama alanı bulduğu tartışmalıdır. Artık atölyelerde yaratıcılık müfredatının devam ettiğini söyleyemiyoruz. Tasarımdaki uygulama sürelerinin azaltılması, bu atölyelerin işlevini yitirmesi veya tamamen kapanması bu anlayışın yok olduğunun bir kanıtıdır (Atalayer, 2009:431). Bu da temel tasarım eğitiminin amacı olan hayal, gözlem, çeşitli materyallerle çalışma fırsatı, yeni biçimler yaratma, problem çözme, çoklu çözümler üretebilme, problem çözümünde sezgisel yaklaşım, kendini gerçekleştirme, yeni yaklaşım biçimleri bulma, biçim, doku, renk araştırmaları, malzemeye hakim olma, öğrencinin kendisini aşma, keşfetme duygusundan yoksun bırakmaktadır(Seylan, 2005:16).

"Bunun yerine bilgi yığınları, göz ağartan nesne etütleriyle, zaman kaybettiren soyut uygulamalarla öğrencileri daha birinci sınıfta okuldan soğuttuğunu görmek mümkündür" (Kurt, 2004:147). Bu yüzden sanat eğitiminin amacına ulaşması için gerekli çalışmalar yapılmalıdır.

Sanat Eğitiminin aksamaması için:

- Düşünme, sorgulama, yaratma ve öğrencinin özgürce kendini ifade edebilmesine olanak sağlayan Temel Tasarım ders saatlerinin artırılması, kabuklaşmış ders programlarının katılığının kırılması, daha esnek bir hale getirilmesi gerekmektedir.
- Uygulamaya yönelik dersler için atölye ortamı sağlanmalı, atölye için gerekli araç, gereç ve malzeme temin edilmelidir.
- Temel Tasarım dersinin kazanımlarının ve dersin öneminin öğrenciye kavratılması, bu dersin sanat eğitiminin vazgeçilmez bir aşaması olduğu bilincinin öğrencilerde oluşturulması sağlanmalıdır.
- Sanat eğitimi veren tüm yüksek öğretim kurumlarında öğrencilerin ve eğitimcilerin yapmış oldukları çalışmalar yalnız yıl sonunda değil, belirli dönemlerde de sergilenmeli ve öğrencinin sosyal etkinlikleri de artırılmalıdır.
- Temel Tasarım dersinin yalnız yüksek öğretim kurumlarında değil, tüm sanat okullarında ilkökul ve ortaokulun her kademesinde uygulanması gerekmektedir.
- Öğretim elemanları öğrenciyi, Bauhaus eğitimcileri gibi tamamen özgür bırakmalı, onların yaratıcılıklarına saygı gösterilmeli, çalışmalarına asla müdahale etmemelidir.
- Tüm Güzel Sanatlar ve Eğitim Fakültelerinde dil sorununu çözmüş, kuramsal anlamda kendini yetiştirmiş, uygulama alanında da usta kimliğine sahip nitelikli öğretim elemanlarının yetiştirilmelidir.

Bauhaus örneğine göre, düzenlenen sanat eğitimi veren okullar, Bauhaus'un yarattığı etkiyi yaratamamıştır. Örnek olarak Bauhaus günümüzde bile kullanılan birçok ürünün ilk örneklerini üretmesine rağmen, günümüz sanat eğitimi veren okullarda (Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Gazi Eğitim Enstitüsü Resim-İş Bölümü) bu etki sadece tekstil ve seramik alanlarıyla sınırlı kalmıştır. Okul-endüstri ilişkisi oluşturulamamış, etkinliği sadece öğretmen ve sanatçı yetiştirmekle sınırlı kalmıştır. Bunun nedenleri de karşılaştırmalı olarak ortaya konulmaya çalışılmıştır. Ancak, Bauhaus'un etkisiyle kurulan tasarım okullarında yetiştirilen kalifiye elemanların ülkemiz endüstrisine katkı sağladığını özellikle bu

katkının da el sanatlarında ve moda tasarımında olduğu söylenilebilir. Bu okulların kendi dönemlerindeki eğitim programlarına getirdikleri çözümler, ileride ortaya çıkacak problemlerin çözümünde, programcılara yardımcı olması açısından da büyük önem taşımaktadır.

Bauhaus ile Türkiye’de kurulan günümüz sanat eğitimi veren okullarının karşılaştırılmasında bazı zorluklar ortaya çıkmaktadır. Bu zorluklar daha çok iki ülkenin siyasi, sosyal, ekonomik ve kültürel yapısının farklı olmasından kaynaklandığı söylenebilir. Okulların kuruluş dönemlerinin ve ihtiyaçlarının farklı olması da karşılaşılan bir başka güçlüğü oluşturmaktadır.

## KAYNAKÇA

“*Bauhaus: Art As Life*”, 2012. Barbican Art Galler, London, Craff Arts International.

AĞATEKİN, Mustafa. 1998., “Endüstriyel Ürün Tasarımında Fantezi”, Eskişehir: *Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi*, 8, s:3-4.

AK, Bircan. 2009. “Bauhaus, Schneck ve Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Okulu (DTGSO)”. **Bauhaus, Modernleşmenin Tasarımı-Türkiye’de Mimarlık, Sanat, Tasarım Eğitimi ve Bauhaus**, İstanbul: İletişim Yayınları, s:323-330.

AKALAN, Güler. 2006. *80. Yıl Gazi Üniversitesi Fakültesi*, 1. Resim Sergisi Kataloğu. Ankara.

AKSEL, Erdağ. 1995a. “Talep ve Gerekseim”, Güzel Sanatlar Fakülteleri, **Sanat Sempozyumu**, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları, s:21.

AKSEL, Erdağ. 2004b. “Temel Sanat Kararları”, Eskişehir: *Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi*, 15, s:9-12.

ALİÇAVUŞOĞLU, Esra. 2009. “Bauhaus Geleneği ve Günümüz Sanatına Yansımaları”. **Bauhaus, Modernleşmenin Tasarımı-Türkiye’de Mimarlık, Sanat, Tasarım Eğitimi ve Bauhaus**, İstanbul: İletişim Yayınları, s:24-30.

ALTUNAY, Alper. 2004. “Mekanik Sanattan Elektronik Sanata Geçiş ve Video Sanatı”, Eskişehir: **T.C. Anadolu Üniversitesi İletişim Bilimleri Fakültesi Yayınları**, s:70-71.

ALTUNYA, Niyazi. 2006. “Gazi Enstitüsü Gazi Orta Öğretmen Okulu ve Eğitim Enstitüsü (1926-1980)”. Ankara: **Gazi Üniversitesi Yayınları**, s:16-36.

ANILANMERT, Beril. 1985. Türkiye’de Sanatın Bugünü ve Yarını, “Seramik Eğitiminde Yönelimler”. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları, **1. Ulusal Sanat Sempozyumu**, s.69.

ARTUN, Ali. 2009. “Türkiye’de Mimarlık, Sanat, Tasarım Eğitimi ve Bauhaus”. **Bauhaus, Modernleşmenin Tasarımı-Türkiye’de Mimarlık, Sanat, Tasarım Eğitimi ve Bauhaus**, İstanbul: İletişim Yayıncılık, s:14-16.

ASATEKİN, Mehmet, 1999. *Cumhuriyet’in Renkleri, Biçimleri*, İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları.

ASLIER, Mustafa, 1980a. *Varolmayana Biçim Vermek*, TDSYO Basımevi.

ASLIER, Mustafa. 2009b. “Tatbiki Güzel Sanatlar Okulu Eğitim İlkelerinin ve Çalışma Yöntemlerinin Uygulanmasında Alman Bauhaus ve Werkkunstschule Adlı Okulların Etkinlikleri”. **Bauhaus, Modernleşmenin Tasarımı-Türkiye’de Mimarlık, Sanat, Tasarım Eğitimi ve Bauhaus**, İstanbul: İletişim Yayınları, s:307.

ASLIER, Mustafa, 1970c. “Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu” Türkiyemiz Dergisi, Sayı: 1, s:33.

ATA, Mustafa, 1978. *Sentetik Plastik Malzemeler Biçimlendirme Yöntemleri, Sanatta Kullanımı*, İstanbul: Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Yayınları.

ATALAYER, Gülay. 2009. “Tekstil Sanatları Eğitiminde Bauhaus’un İzleri Üzerine”. **Bauhaus, Modernleşmenin Tasarımı-Türkiye’de Mimarlık, Sanat, Tasarım Eğitimi ve Bauhaus**, İstanbul: İletişim Yayınları, s:424-426.

AYAYDIN, Abdullah ve diğerleri, 2009. *Sanat Eğitimi Ve Görsel Sanatlar Öğretimi*, Ankara: Pegem Yayıncılık.

BAKTIR, Özlem, 2006. “*Bauhaus Felsefesi ve Endüstriyel Tasarımdaki İşlevsellik Boyutu*”, (Yayınlanmamış Y. L. T., Akdeniz Üniversitesi Sosyal Bilimleri Entitüsü, Antalya).

BALAMİR, Aydankeskin, 2014. “Mimarlık Söyleminin Değişimi ve Eğitim Programları”, <http://dergi.mo.org.tr/dergiler/4/524/7674.pdf> (02.02.2014).

BALCIOĞLU, Tefvik. 2009. “İçimizdeki Bauhaus: İzmir Ekonomi Üniversitesi Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi Eğitim Programları”. **Bauhaus, Modernleşmenin Tasarımı-Türkiye’de Mimarlık, Sanat, Tasarım Eğitimi ve Bauhaus**, İstanbul: İletişim Yayınları, s:396-418.

BARNARD, Malcolm, 2002. *Sanat, Tasarım ve Görsel Kültür*, Güliz Korkmaz (Çev.), Ankara: Ütopya Yayınları.

BARNSTONE, Deborah Ascher. 2008. “Not te Bauhaus The Breslau Academy of Art and Applied Arts”, *Journal of Architectural Education*, pp. 46-55.

BAŞARAN, Mehmet, 1999. *Köy Enstitüleri; Kurtuluş Savaşı Temeli Üstünde Tam Bağımsız Çağdaş Bir Toplum*, İstanbul: 75 Yılda Eğitim Tarih Vakfı Yayınları.

“Bauhaus (Building House) Ev İnşa Etme”, 1999. *Arkitekt Dergisi*, Mayıs, s.67.

BAYER, Herbert - GROPIUS, Walter – Ise. 1952. *Bauhaus*, Charles T. Brandfor cob Boston.

BECER, Emre, 2007. *Modern Sanat ve Yeni Tipografi*, Ankara: Dost Yayıncılık.

BEKTAŞ, Dilek, 1992. *Çağdaş Grafik Tasarım Gelişimi*, Yapı Kredi Yayınları.

BİNBAŞIOĞLU, Cavit, 1982. *Eğitim Düşüncesi Tarihi*, Binbaşoğlu Yayınevi.

BİNGÖL, Yüksel, 1983. “Bauhaus ve Endüstriyel Gelişmenin Sanat Eğitimine Etkileri”, *Boyut Plastik Sanatlar Dergisi*, Sayı: 2, 17, s.26.

BOYDAŞ, Nihat. 2004. “Resim-İş Eğitiminde Yeni Yaklaşımlar. ‘Ancak Birbirine Yaslanan İki Zayıf Bir Güç Oluşturur’ ”. **2. Sanat Eğitimi Sempozyumu**, Ankara: Gazi Üniversitesi Eğitim Fakültesi Yayınları, s:5.

CHARLOTTE, Fiell, Peter. 1999. *Desin of The 20th Century*, Taschen, Köln.

CIMINO, Eric C. 2003. “*Student Life Hit The Bauhaus 1919-1933*”, Submitted to the Office of Graduate Studies and Research, University of Massachusetts Boston, in partial Fulfillment of the requirements for the degree of History Program.

ÇOBANLI, Zehra. 1995. “Sanat Eğitiminin Gelişimi ve Bu Gelişim İçinde Eskişehir Anadolu Üniversitesi G.S.F. Örneği”. **Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sempozyum ve Konferanslar**, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları, s:28-31

DAICHENDT, G. James. 2010. “The Bauhaus Artist – Teacher: Walter Gropius’s Philosophy of Ard Education”, **Teaching Artist Journal**, V. 8(3), pp.157-164.

Deutschland Politika, 2009. *Kültür ve Ekonomik Forumu Dergisi*, “Yaratıcılık Sektörü Fikirlerle Dayanan Başarı”, s.63-64.

DUMAN, Tayyip, 1991. *Türkiye’de Orta Öğretimi Öğretmen Yetiştirme*, İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.

DROSTE, Magdalea, 2002. *Bauhaus, 1919-1933*, Bauhaus Arşiv Taschen, Berlin.

EKREN, Elvan, 2006. “*Türkiye’de Bir Eğitim Modeli “Bauhaus”*”, (Yayınlanmamış Y.L.T., Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul).

ELLIOT, E., Deborah, 2006. *The New Architecture: Lakov Chernikhov and the Russian Avant-Garde*, The Ohio State University.

ERBAY, Mutlu, 2003. “Alman Eğitim Sistemi: Bauhaus Ekolü”. *Sanat Çevresi Aylık Sanat Dergisi*, İstanbul: Kurtiş Matbaacılık, s.44

ERKMEN, Nazan. 2009. “Bauhaus ve Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi”. **Bauhaus, Modernleşmenin Tasarımı-Türkiye’de Mimarlık, Sanat, Tasarım Eğitimi ve Bauhaus**, İstanbul: İletişim Yayınları, s:19.

ESKİ, Mustafa, 1999. *Cumhuriyet Döneminde Bir Devlet Adamı Mustafa Necati*. Ankara: Yüksek Öğretim Kurulu Matbaası Yayınları, AKOTYK Atatürk Araştırma Merkezi.

FUSSL, Karl Heinz. 2006. “Pestalozzi In Dewey’s Realm? Bauhaus Master Josef Albers Among the German-Speaking Emigré’s Colony at Black Mountain College (1933-1949)” **Paedagogica Historica**, Vol 42, No.12, pp.78-79.

Gazi, 2013-2014 Resim-İş Anabilim Dalı Ders Programı, <http://gef-guzelsanatlarsesim.gazi.edu.tr/posts/view/title/lisans-dersleri-15897> (24.04.2014).

GEZGİN, Tuncay. 2007. “Sanat-Tasarım Olgusunun Zamansal İzdüşümü ve 19. Yüzyıl Genel Karakteri İçinde Sanat: Tasarım Gerçekliği”, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları, s:38.

GRIFFITH, Winton, Alexandra. 2000. “*The Bauhaus 1919-1993*”. In Heilburnn Timeline of Art History, New York: The Metropolitan Museum of Art.

GROPIUS, Walter, 1967a. *Yeni Mimari ve Bauhaus*, Özgönül Aksoy-Erdem Aksoy (Çev.), İstanbul Mimarlar Odası.

GROPIUS, Walter,2002b. “Bauhaus Üretiminin İlkeleri Dessau,1926”.Modern Mimarlığın Öncüleri Walter GROPIUSve Bauhaus, İstanbul: Boyut yayınları

GROPIUS, Walter,2002b. “Weimar’daki Staatliches Bauhaus’un Programı, 1919.”.Modern Mimarlığın Öncüleri Walter GROPIUSve Bauhaus, İstanbul: Boyut yayınları



HARMANCIOĞLU, Mustafa-SARI, Ö. 1984”Meslek Eğitiminin Önemi Loncalarda Uygulanması Ve Bugünkü Durumu”. **1.Ulusal El Sanatları Sempozyumu**, İ. Öztürk, (Ed), İzmir: 9 Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları s:245

HAUSER, Arnold, 1995. *Sanatın Toplumsal Tarihi*, Yıldız Gülünü (Çev.), İstanbul: Remzi Kitabevi.

ILGAZ, Deniz, 1999. *Köy Enstitüleri*, İstanbul: 75 Yılda Eğitim Tarih Vakfı Yayınları.

ITTEN, Johannes, 1967. *Design and Form – The Basic Course of the Bauhaus*, Hudson, London.

İÇMELİ, Mürşide,1985. Türkiye’de Sanatın Bugünü ve Yarını (Tebliğler), “Çağdaş Açıda Türk Grafik Sanatları”. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları, s:62.

İPŞİROĞLU, Nazan, Mazhar, 1978. *Sanatta Devrim*, İstanbul: Ada Yayınları.

JEANNE PATRICIA, Moynihan. 1980. “The Influence of The Bauhaus on Art and Art Education in The United States”. Northwestern University, London.

KAFADAR, Osman, 1997. *Türk Eğitim Düşüncesinde Batılılaşma*, Ankara: Vadi Yayıncılık.

KALINKARA, Velittin, 2001. *Konutta İç Dekorasyon*, Ankara: Teknik Yayınevi Mühendislik Mimarlık Yayınları.

KANDINSKY, Wassily, 2007a. İstanbul: Boyut Yayıncılık.

KANDINSKY, Wassily, 2001b. *Art Book*. Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.

KANEKO, Yoshimasa. 2003. “Japanese Pointing and Johannes Itten’s Art Education”, *The Journal of Aesthetic Education*, Vol.37, No: 4, pp.93.

KAPLAN, Semih, 2003. “*Görsel Algı Teorilerinin Bauhaus Ekolü İçinde Seramik Temel Teknikleriyle Uygulanması*”, (Yayınlanmamış Y.L.T., Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir).

KAPTAN, B. Burak. 2003. “20. Yüzyıldaki Toplumsal Değişmeler Paralelinde İç Mekan Tasarımı Eğitiminin Gelişimi”. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları, s:56.

KIRIŞOĞLU, Olcay Tekin, 1991. *Sanatta Eğitim (Görmek, Anlamak, Yaratmak)*, Ankara.

KLEE, Paul, 2005a. *Günlükler*, Selahattin Dilidüzgün (Çev.), Yapı Kredi Yayınları.

KLEE, Paul, 2006b. *Çağdaş Sanat Kuramı*, Mehmet Dünder (Çev.), Dost Kitabevi Yayınları.

KRAMER, Eric F. 2004. “The Walter Gropius House Landscape A Collaboration of Modernism and the Vernacular”, *Journal of Architectural Education*, Cambridge, Massachusetts, pp.39.

Kum Sanat, “Akademi”, 2011, <http://kumsanat.com/?Lang=TR&SyfNmb=4>, (15.10.2011)

KURT, Seher. 2004. “ ‘Oluş Noktasına Varan Sanatsal Dönüşümün Paralelinde Sanatçı Nasıl Yetiştirilir?’ Temel Sanat Eğitimi Örneğinde”. **Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Sanat Eğitimi Sempozyumu**, Ankara: Gündüz Yayıncılık, s.146-147.

LINDIRGER, Herbert. 1990. *Ulm Design: The Morality of Object: Hochschule für Gestaltung Ulm*, Berlin.

LUPTON, Ellen – Abbot, J. MILLER, 1993. *THE ABC's of [triangle square circle]: The Bauhaus and Design Theor Princeton Architectural Press*, New York.

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

Marmara üniversitesi, “Tarihçe”, 2013, <http://endtas.50megs.com/fakulte.htm> (14.07.2013).

Marmara üniversitesi, güzel sanatlar fakültesi, “tanıtım” 2013, <http://sanatdersi.com/marmara-universitesi/guzel-sanatlar-fakultesi-tanitimi.html> (24.11.2013).

“M.Ü.G.S.F. 2012-2013 Özel Yetenek Giriş Sınavları Kılavuzu”, 2013, [http://dosya.marmara.edu.tr/gsf/2013\\_giris\\_sinav/KILAVUZ.pdf](http://dosya.marmara.edu.tr/gsf/2013_giris_sinav/KILAVUZ.pdf), (24.11.2013).

NAYLOR, Gillian, 1985. *The Bauhaus Reassessed E. P.*, Dutton Press, USA.

NEUMAN, Eckhard. 1970. “In the beginning the Bauhaus was more a state of being than a school”, *A new art education*, pp:10-11.

ODTÜ Mimarlık Bölümü “tanıtım”, 2013, <http://www.medu.edu.tr/tr/mimarlik>, (24.11.2013).

OSMA, Kıvanç, 2004. “Art Nouveau ve Mimarideki Uygulamaları”, *Anadolu Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 14(1), s:68-69.

OZAN, Mert, 2009. “*Bauhaus Okulu ve Erken Cumhuriyet Dönemi Mimarisi – İç Mimarisine Etkileri*”, (Yayınlanmamış Y.L.T., Yıldız Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul).

ÖZGEN, Levin, 2005. *Ütopya ve Tasarım, Mimarlık, Planlama Üzerine*, Ankara: Ürün Yayınları.

ÖZSEZGİN, Kaya. 1985. “Türkiye’de Sanatın Bugünü ve Yarını. Çağdaş Resmimizde Etkileşim Sorunu”. **1. Ulusal Sanat Sempozyumu**, Ankara: Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları, s.14

ÖZSOY, Vedat, 2003. *Görsel Sanatlar Eğitimi*, Ankara: Gündüz Eğitim ve Yayıncılık.

ROTH, Leland M., 2000. *Mimarlığın Öyküsü*, Ergün Akça (Çev.), Kabalcı Yayınları.

SAN, İnci, 1983. *Sanat Eğitimi Kuramları*, Ankara: Tan Yayınları.

SEYLAN, Ali, 2005. *Temel Tasarım*, Samsun.

SONER, Şükriye Tuba, 2002. “Endüstrileşme Sürecinde Tasarım ve William Morris”, (Yayınlanmamış Y. L. T., Yıldız Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi, İstanbul).

SÜRÜR, Ayten. 1981. “Endüstri Estetiğinin Oluşumunda El Sanatlarının Önemi”. **1. Ulusal El Sanatları Sempozyumu Bildirileri**, İ. Öztürk, (ed.), İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları, s:358.

ŞAHİNKAYA, Sezen Burçe, 2009. “Bauhaus Mobilya Tasarımının Günümüz Mobilya Tasarımına Etkileri”, (Yayınlanmamış Y.L.T., İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul).

ŞENTÜRK, Levent, 2003. *Doxa Yazıları*, İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık Ticaret ve Sanayi A.Ş.

TOZLU, Necmettin, 1980. “İsmail Hakkı Baltacıoğlu’nun Eğitim Sistemi Üzerine Bir Araştırma”, (Yayınlanmamış D. T., Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, Erzurum).

TUNALI, İsmail, 1980. “Çağdaş Estetikte Değer Sorunu” İyi ve Güzel Bedrettin Cömer’e Armağan. Ankara: *Hacettepe Üniversitesi Sosyal ve İdari Bilimler Fakültesi Beşeri Bilimler Dergisi*, s:39.

TURANİ, Adnan, 1997. *Dünya Sanat Tarihi*, İstanbul: Remzi Kitabevi.

TÜRKDOĞAN, 2002. Tansel. “Çağdaş Sanat ve Eğitimi”, **Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sempozyumu Bildiriler Kitabı**, Ankara: s:151.

UÇAR, Tefik Fikret, 2004. *Görsel İletişim ve Grafik Tasarım*, İnkılap Kitabevi.

ULUOĞLU, Belkıs. 2009. “İstanbul Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi’nin Kuruluş Yılları: Holzmeister, Bonatz diğerleri ve Mimarlık Eğitimi’nin Örgütlenmesinde Orta Avrupalı İzler”. **Bauhaus, Modernleşmenin Tasarımı-Türkiye’de Mimarlık, Sanat, Tasarım Eğitimi ve Bauhaus**, İstanbul: İletişim Yayınları, s:371.

UYSAL, Y. Yeşim. 2009. “Ortadoğu Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Mimarlık Bölümü’nde 1956-1980 Yılları Arası Eğitim Sistemi”. **Bauhaus, Modernleşmenin Tasarımı-Türkiye’de Mimarlık, Sanat, Tasarım Eğitimi ve Bauhaus**, İstanbul: İletişim Yayınları, s:380-381.

ÜNVER, Erdem. 2004. “Eğitim Fakülteleri Resim-İş Öğretmenliği Programında Yeni Yapılanma”. **2. Sanat Eğitimi Sempozyumu**, Ankara: Gazi Üniversitesi Eğitim Fakültesi Yayınları, s:5.

Vkhutemas, “Vkhutemas Nedir?”, 2014, <http://monoskop.org/VKHETEMAS> (14.02.2014).

WAGNER, Christoph. 2008. “Das Bauhaus und die Esoterik: Johannes Itten, Wassily Kandinsky, Paul Klee”, Leipzig: Kerber Verlag pp.104.

WALTER Gropius ve Bauhaus, 2002. *Modern Mimarlığın Öncüleri*, İstanbul: Boyut Yayınları.

YADA, Sait. 2009. “Tatbikî Güzel Sanatlar Okullarının Doğuş Sebepleri ve Fonksiyonları”. **Bauhaus, Modernleşmenin Tasarımı-Türkiye’de Mimarlık, Sanat, Tasarım Eğitimi ve Bauhaus**, İstanbul: İletişim Yayınları, s: 561-565.

YADA, Sait. 1968b. *Tatbiki Güzel Sanatlar Okullarının Doğuş Sebepleri ve Fonksiyonları*, İstanbul, s:13-35.

YAZICIOĞLU, Yahşi. 1984. “El Sanatları Ürenlerinin Kalite Kontrol ve Standartlara Uygunluklarının Değerlendirilmesi Çalışmaları ve Bu Konuda Alınabilecek Önlemler”. **3. Ulusal El Sanatları Sempozyumu Bildirileri**, İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları, s.250.

YILMAZ, Mehmet, 2001. *Sanatçıları Okumak ya da Hayali Söyleşiler*, Ankara: Ütopya Yayınları.

## ÖZGEÇMİŞ

Bayram DEDE

01.01.1972

Malatya

Yabancı Dil: Almanca – İngilizce

### İletişim:

[www.bayramdede@hotmail.com](mailto:www.bayramdede@hotmail.com)

### Eğitim

2000 – **Yüksek Lisans** – Anadolu Üniversitesi Eğitim Bilimler Entitüsü

1998 – **Lisans** – İnönü Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Resim-İş

Öğretmenliği Bölümü

1992 – **Lise** – Malatya Gazi Lisesi

### Yayımlar

Konferanslar

1995 Step Halklarının Sanatı Malatya Ahmet Yesevi Konferans Salonu

1996 Aydınlanma Felsefesi ve Sanat Malatya Ahmet Yesevi Konferans Salonu

1997 Ortaçağ Düşüncesinin Sanata Yansıması Malatya Ahmet Yesevi Konferans Salonu

1998 Varoşçuluk ve Sanat Malatya Ahmet Yesevi Konferans Salonu

### Sergiler

1994 Devlet Güzel Sanatlar Galeresi Sabancı Kültür Sitesi Karma Sergi

1995 Devlet Güzel Sanatlar Galeresi Sabancı Kültür Sitesi Karma Sergi

1996 Devlet Güzel Sanatlar Galeresi Sabancı Kültür Sitesi Karma Sergi

1997 Devlet Güzel Sanatlar Galeresi Sabancı Kültür Sitesi Karma Sergi

1998 Devlet Güzel Sanatlar Galeresi Sabancı Kültür Sitesi Kişisel Sergi

2006 Devlet Güzel Sanatlar Galeresi Sabancı Kültür Sitesi Karma Sergi

2008 Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Mezunlar

Karma Sergisi