

BAUHAUS İLE TASARIMA DÖNÜŞEN ZANAAT

Banu Hatice GÜRCÜM¹, Semiha KARTAL²

ÖZ

20. yüzyılın ilk dönemleri, endüstride ve sosyal hayatta yaşanan gelişmeler ve makineleşme karşısında, zanaat kavramının irdelendiği bir dönem olmuştur. Modernizm akımının ardından sanat ve fikir alanlarındaki bu çeşitlilik sonucunda kendi alanlarından farklı alanlarda eser vermeye başlayan sanatçılar ve mimarlar tasarım kavramının sanat ve zanaat kavramından ayrışmasına neden olmuştur. Seri üretimle estetikten uzak ürünlerin üretilmesi üretimde tasarıma ihtiyaç duyulmasına, zanaat ile tasarım kavramlarını buluşturmayı amaçlayan kurumların oluşmasına sebep olmuştur. 1919 yılında Almanya'da kurulan Bauhaus Tasarım Okulu adını tüm dünyaya duyurmayı başarmış tasarım eğitimi derinden etkilemiş yenilikçi bir tasarım okuludur. Bauhaus'un en önemli özelliği öğretim programında zanaatın tasarıma dönüştürüldüğü düşün süreçleri yaşanması olmuştur. Bu süreçlerde pekçok usta öğretici kendi teorilerini öğrencilerle paylaşarak, bir nevi tasarım deneyleri ortaya koymuşlardır. Bu nedenle bu araştırmanın amacı, zanaat ürünlerinin tasarım ürünlerine dönüşmesinde etkili olan 20. yüzyıl modernizminin başat süreçlerini yaratan, Walter Gropius tarafından oluşturulmuş Bauhaus öğretim programını ve Bauhaus zanaat atölyelerini irdelemek olarak belirlenmiştir. Zanaatı tasarımla buluşturan katılımcı atölye ortamının oluşturulmasıyla etkileşimli ve disiplinler arası bir tasarım eğitimi anlayışının öncüsü olmuştur.

Anahtar Kelimeler: Bauhaus tasarım okulu, tasarım eğitimi, zanaat.

Gürcüm, Banu Hatice ve Kartal, Semiha. "Bauhaus ile Tasarıma Dönüşen Zanaat". *idil* 6.34 (2017):1767-1798.

Gürcüm, B. H. ve Kartal, S. (2017). Bauhaus ile Tasarıma Dönüşen Zanaat. *idil*, 6 (34), s.1767-1798.

¹ Doç. Dr., Gazi Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fak., Tekstil Tasarımı Böl. Tekstil Tasarımı ABD, banugurcum(at)gmail.com

² Gazi Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Tekstil Tasarımı ABD, Yüksek Lisans Öğrencisi. semihasmhkrtr(at)gmail.com

CRAFTS TRANSFORMING INTO DESIGN AT BAUHAUS

ABSTRACT

The first years of Bauhaus happen to be inside the period where the concept of crafts has been scorned as a result of mechanization, industrialization, and social developments. Architects and artists who began studying different fields because of the variety in idea and arts following the modernizm movement, contributed much to this disintegration. The production of unaesthetic mass products has caused the construction of constitutions that intend to unify crafts and design. Bauhaus design school found in 1919 in Germany, has been reknown all over the world with its innovative design education approach. The greatest property of Bauhaus is the thinking processes where crafts are transformed into design. Through these processes many world famous master craftsmen and artisan have created design experiments by sharing their own theories with their students. For this reason, the objective of this research was to investigate the craft workshops of Bauhaus, which were founded by Walter Gropius after the First World War, together with their curriculum and the preparatory courses known as *die Vorkurs*, since Bauhaus has pioneered for interactive and multidisciplinary design education approach, preparing a medium of contributive workshop of crafts and design

Keywords: Staatliche Bauhaus, design education, workshops, crafts.

1. Giriş

Zanaat, insanların maddeye dayanan gereksinimlerini karşılamak için yapılan, öğrenimle birlikte deneyim, beceri ve ustalık gerektiren iş, el ustalığı isteyen işler (TDK, 1988:1663) olarak tanımlanmaktadır. Tasarım ise, bir tasarlama eylemi sonucunda ortaya konan bir problem çözümü ya da sürekli öğrenmeyi hedefleyen, yeniyi, yeniliği arayan ve eleştirel bir problem çözme yaklaşımıdır. 20. yüzyılın ilk dönemleri, endüstride ve sosyal hayatta yaşanan gelişmeler sonucunda ve makineleşme karşısında, zanaat kavramının irdelendiği bir dönem olmuştur. Yine aynı dönemde sanat alanında yaşanan Modernizm akımının sonucu olarak ortaya konan Kübizm, Fovizm, Ekspresyonizm, Fütürizm, Dadaizm, Konstrüktüvizm ve Sürrealizm gibi pek çok yeni akımın etkinliğini sürdürdüğü görülmüştür. Sanat ve fikir alanlarındaki bu çeşitlilik sonucunda kendi alanlarından farklı alanlarda eser vermeye başlayan sanatçılar ve mimarlar tasarım kavramının sanat ve zanaat kavramından ayrışmasına neden olmuştur.

Birinci Dünya Savaşı'ndan çıkmış Almanya'da sanat eğitiminin temellerini değiştirmeyi amaçlayan bir okul olarak 1919'da kurulan Bauhaus, “uygulamalı sanatlar ile güzel sanatlar arasındaki engeli ortadan kaldırarak, her iki uğraş alanının karşılıklı etkileşmesine uygun bir ortam hazırlamayı” amaçlamıştır (Erkmen, 2009:17). Esas itibarıyla, Bauhaus'un zanaat ve zanaatkâr ile ilgilenen bir okul olduğunu belirtmek doğru olamaz. Ancak atölye sistemi ile kişinin kendi becerilerini bulması ve gelişmesi hedeflenmiş, zanaat alanları öğrencilerin zihinsel, psikomotor ve duyuşsal yeteneklerini güçlendirecekleri etkinlik alanları olarak seçilmiştir. Bulat, Bulat ve Aydın (2014:1) atölyelerin araştırma laboratuvarları gibi kullanıldığını ve endüstrinin gereksinimi olan modüllerin bu atölyelerde hazırlandığını belirtmiştir. Onlara göre “Bauhaus'ta ilk defa endüstrinin gereksinimlerini karşılama amacıyla tasarımlar hazırlanarak, tekstil, cam, metal, baskı ve seramik atölyelerinde prototipler yapılmış, fabrikalarda üretimler gerçekleştirilmiştir (Bulat, Bulat ve Aydın, 2014:1). Özkar (2009: 136), Bauhaus'un tasarım eğitimindeki paradigmayı, kaplı katalog-biçim düzen esaretinden kurtararak, uygulama ve deneyselliğe açtığını, eğitim pedagojisinde ise usta-çırak ilişkisinin sürdürüldüğü büyük stüdyo modelinden uzaklaşarak, grup yürütücüsünün ve grup üyelerinin paylaşımını esas alan katılımcı atölye ortamına dönüştürdüğünü belirtir. Bauhaus'un en önemli özelliği öğretim programında zanaatın tasarıma dönüştürüldüğü düşün süreçleri yaşanması olmuştur. Bu süreçlerde pekçok usta öğretici kendi teorilerini öğrencilerle paylaşarak, bir nevi tasarım deneyleri ortaya koymuşlardır. Bu nedenle bu araştırmanın amacı, zanaat ürünlerinin tasarım ürünlerine dönüşmesinde etkili olan 20. yüzyıl modernizminin başat süreçlerini yaratan, Walter Gropius tarafından oluşturulmuş Bauhaus öğretim programını ve Bauhaus zanaat atölyelerini irdelemek olarak belirlenmiştir.

2. Zanaat, Sanat ve Tasarım

Modernizm Öncesi

Doğan (2012:68)’a göre zanaat, “el emeği gerektiren ve büyük ölçüde öğrenimle birlikte beceri ve deneyime dayanarak gerçekleştirilen küçük ölçekli üretim”dir. Kergoat (2009: 366) ise, zanaatkârlığı ellerin kafadan daha çok çalışması olarak ifade etmektedir. Buna karşın, Sennett (2009a:75) zihinsel zanaatkârlıktan bahsederek yazı yazmayı zanaatkârlık olarak değerlendirir. Zanaatkârlık, işin bölümlere ayrılmadığı, işin tamamının aynı iş biriminde yapıldığı, biçiminde nitelikli emek kullanımıyla örgütlendiği küçük ölçekli ve sipariş üzerine yapılan üretimi anlatmak için de kullanılmaktadır (Emiroğlu vd, 2006: 1005; akt Doğan 2012:70). Zanaatkâr ise, uzun ve uygulamalı bir öğretim sürecinden geçerek üretimin yapılması için ihtiyaç duyulan hünnerleri geliştiren, üretimi başından sonuna kadar beceri ile tamamlayabilme yetisine sahip kişidir. Genel bakıldığında zanaatkârın, zanaat olarak kabul edilen etkinlikte üretimin tamamında uzmanlaşması beklenmektedir. Bu yetkinlik seviyesinde olan kişiler, o zanaatın ustası olarak kabul edilir. Bu uzmanlaşma derecesinde bulunan eksiklik veya eğitim süresindeki azlık ile zanaat seviyeleri çıraklık veya kalfalık olarak tanımlanabilir. Sennett (2009b:33) zanaat alanında ustalık mertebesine ulaşabilmek için “takriben on bin saatlik bir tecrübenin” olması gerektiğini ifade etmektedir.

Henüz makineleşmenin yaşanmadığı dönemlerde el hünnerine bağlı olan tüm alanlardaki üretim yaklaşımlarını Alpar şu şekilde açıklamaktadır:

Antik Çağ’dan Rönesans’a kadar, sanat, zanaat, bilim ve teknik arasında bir ayrım gözetilmemiş, güzellik ile yararlılık birbirini tamamlayan özellikler olarak kabul edilmiştir. Rönesans ile birlikte ressam, heykeltıraş ve mimarlar yeni bir politik ve kentsel düzen yaratan hümanist uygarlık anlayışını sanat eserlerine yansıtmış, daha çok düşünsel bir ülküye hizmet eden, amacı seyredilmek değil, kullanılmak olan eserler meydana getirmeye başlamışlardır. Diğer yandan, Orta Çağ’a ait kuram-uygulama düzeni de zamanla terk edilmeye başlanmış, usta sanatçıların atölyelerinde birikimlerini öğrencilerine aktarma anlayışı, giderek yerini sanat eğitiminin kurumsallaşması anlamına gelen akademik eğitim anlayışına bırakmıştır. Ancak yine de sanat eğitimi 18. yüzyıla kadar genel olarak usta-çırak ilişkisi içinde kalmış ve sanatçılar bir loncaya bağlı olmuşlardır.(Alpar, 2006: xxvii-xxviii)

1750-1850 dönemlerinde İngiltere’de, daha sonra Fransa, Almanya ve Amerika Birleşik Devletleri’nde yaşanan, tarım ekonomisinden sanayi ve ticaret ekonomisine hızlı bir geçişi tanımlayan Endüstri Devrimi, sanat, zanaat ve tasarımı etkileyen değişiklikler ortaya koymuştur. Bu devrim, Avrupa’da 18. ve 19. yüzyıllarda

gerçekleşen teknolojik gelişmenin, buhar gücüyle çalışan makinelerin ve sanayileşmenin etkisi sonucunda Avrupa'daki ekonominin ve sanayinin geçirdiği bir değişimi ifade eder. Dölen (1992:22; akt. Yetik, 2009:24) “İngiltere’deki Sanayi [Endüstri] Devrimi 1755’te başlayan Amerikan Devrimi ve 1789’da başlayan Fransız Devrimi’yle bir üçlü oluşturur ve toplumsal değişimin İngiltere’ye özgü biçimidir” diye yazar. Bunulday, Endüstri Devrimi’nden sonra değişen üretim süreçlerini şöyle açıklamaktadır:

Makine üretimi mallar, artık o zamana kadar alışagelmış, aynı kişi tarafından tasarım ve yapımının gerçekleştirildiği üretim biçiminin yerini almıştı. Üretilen mallar standarttır ve estetik kaygı ile kaliteden uzaktır. Bununla birlikte el yapımı ürünler oldukça yüksek fiyatlara satılır hale gelmiştir. Üstelik o çağın kapitalistleri, sanatın ticari bir faktör olduğunun farkına varmışlardır.(Bunulday, 2001:3)

Modernizm Sonrası

Endüstri Devrim’i ile Avrupa genelinde soylu olmayan, rekabetçi, klasik kuralları önemsemeyen, farklı bir zengin sınıfın üst ve alt tabaka arasında yeni bir statü oluşturduğu görülür. Bu durumu Pilehvarian (1993; akt. Url1), “yeni endüstrinin kurulması ayrıca toplumda aristokrat sınıfı kadar maddi birikimi olan fakat sahip olduğu gücü soydan değil, ekonomik güçten alan, içinde tüccarlar ile sanayicilerin bulunduğu yeni bir toplumsal sınıfın, burjuva sınıfının oluşmasına yol açar” diye açıklar. Bu sınıf kendini “modern” olarak tanımlar. Modern kelimesi hristiyanlığın kabul edildiği 5. yüzyılda “Romalı ve Pagan olmayan” anlamında din vurgusuyla kullanılmışsa da, bu dönemde Endüstri Devrimi’nin içerdiği sosyal, kültürel ve teknolojik değişimlerle birlikte ortaya çıkan yeni hayat tarzını, çağdaş düşünüş ve davranış tarzını ifade etmek için kullanılmıştır. 19. yüzyıl öncesinde sanatta Realist akım, düşünde Yansıtmacılık ve bilimde Pozitivist felsefe etkin olmasına rağmen, Endüstri Devrimi ile birlikte insan makinelerin efendisi haline gelerek pasifliğin ötesinde yeni bir aktif konuma gelmiştir. Orta sınıfın bu değişen etkenliğine de vurgu yaparak, Pinkney (1993:389; akt. Birkök, 1998:5) sanatta Modernizm’in Realizm’e bir tepki olarak geliştiğini yazar. Gönülkırılmaz (2012:8-9)’a göre modernizm orta sınıfı şu şekilde katmanlara ayırmıştır:

Şehirli yeni orta sınıf, aristokratların hayat biçimlerini taklit etmeye çalışan, büyük evlerde oturup servetlerini katlamak ve zengin kalabilmek için büyük savaşlar veren kapitalist burjuvazi; tüccar, avukat, doktor, eczacı, mühendislerden oluşan, artan güçleri ve bilgiye dayalı kabiliyetleri ile toplumda öncelikli rol oynayan profesyonel orta sınıf; tezgâhtarlar, memurlar, dişçiler, öğretmenler, hemşirelerden oluşan kazançları düşük aşağı orta sınıf.

20. yüzyılın başlarındaki endüstriyel gelişme güzel sanatlar, resim, heykel, grafik ve mimarlık alanlarında büyük projelerin tamamlanmasına imkân vermiş olsa da, bu projelerin ilk dönemlerinde seçkin bir sanat yaklaşımı güdülmemiştir. Endüstri Devrimi'nin başladığı dönemlerde sanatçıların asillerin yanında çalışmasından dolayı, endüstriyel tasarımların yeni oluşan orta sınıfa mensup fabrika sahipleri tarafından yönlendirilmiştir. Bu durumda dönemin en fazla satılan ürünleri, vasat bir zevkin ürünü olan seri üretimle basmakalıp, ucuz, sanatsal ve estetik değeri olmayan, orta sınıfın beğenisini yansıtan nesneler olmuştur. Bu üretim yaklaşımının üretimi sanatsızlaştırdığı, zanaat yeteneğinden ve işçiliğinden uzaklaştırdığı ve orta sınıfın yönettiği üretim faaliyetleri sonucunda bu dönemde sanatı ise niteliksizce ticarileştirdiği belirtilebilir.

Orta sınıfın elinde tuttuğu ekonomik imkânlar nedeniyle günlük hayatta kullanılan objelerde sanattan ve zanaattan ödün verilmiş olsa da, bu dönemin tamamen kötü ve niteliksiz üretim ortaya koyduğunu belirtmek de yanlış olur. Gönülkırmaç (2012:11) bunu “gelişen sanayi teknolojisiyle ilk kez, bazı sanat türlerini ucuz maliyetle ve daha önce hiç görülmemiş ölçülerde yeniden üretmek teknik olarak olanaklı hale geldi” diye vurgular. Böylece sanat ürünleri sadece burjuva sınıfının elde edebileceği tür olmaktan çıkıp halka ulaşmıştır. Kaplan (2003:14)’a göre bu dönemde sanatın toplumsal işlevi yeniden belirginleşmiş ve sanat, yaşama karışarak insanla doğa arasına giren endüstri dünyasını tasarlayıp, ona biçim vermek ve bu arada dünya insanının yaşam üslubunu oluşturmak görevlerini üstlenmiştir.

Zanaat ve tasarım bir ürünün oluşmasında edim süreçleri olarak benzer ancak sistematik olarak farklı özellikler gösterirler. 20. yüzyılın başlarından itibaren zanaat ve tasarım aynı ürünün ortaya çıkarılması için birbirini takip eden eylemleri kapsamadığı, aksine farklı hazırlık ve üretim biçimlerini tanımlayan terimler olarak kullanıldıkları görülmüştür. Zanaat daha çok el sanatları ürünlerinin üretimi için kullanılırken, tasarım ise daha çok endüstriyel ürünlerin üretimi için kullanılmıştır. Bu konuyu Greenhalgh şu şekilde ifade etmektedir:

18. yüzyıl sonlarına doğru tasarım kavramı, daha uzun vadede, özellikle nesnelerin üretime hazırlanması ile ilgili fikirleri içermeye başlamıştır: “Birşey için tasarım yapmak”. Bu tasarımın endüstriyel öğeler içermeye başlayarak “endüstriyel tasarım” kavramının oluşmasını sağlayan dönüşüm olarak da görülebilir. Aynı zamanda tasarım, sanat ve bilim arasında konumlanan ve problem çözme etkinliğine ilişkin bir anlamı da ifade eder hale gelmiştir. O dönemde endüstriyel tasarım terimi ise, tekstil gibi büyük miktarlarda üretilen nesnelere uygulanabilen desenler için kullanılmaktadır. Diğer yandan, yine aynı dönem yazarları, tasarım sözcüğünü sanatla da aynı anlamda kullanmaktaydılar. Ancak 20. yüzyılda, çizim tahtasından ürüne uzanan tüm üretim sürecini gören profesyonel bir karakter olarak “tasarımcı”nın doğmasıyla, tasarım

endüstriye gerçek anlamda bağlanmış ve tasarımcılar sanatçı ve zanaatçılardan açık bir şekilde ayrılmışlardır. gh (1997:39-40, akt.Bağlı, 2001:49

Tasarım alanında önceden zihinde canlandırma, planlama, problem çözme ya da kavram halinde somutlaştırma aşamaları gerçekleşmesine rağmen, zanaat alanlarında tecrübe ve öğrenmenin, ürün yoluyla değil, ustanın becerisini çırağına aktarması, diğer bir deyişle usta-çırak ilişkisi yoluyla gerçekleşmektedir (Bağlı,2001:46). Ancak, Endüstri Devrimi'nden sonra artan üretim hızı el sanatları geleneğini yok etmeye başlamış, değişen üretim biçimi toplumsal yapıyı derinden etkilemiş ve bu olumsuz koşullara kayıtsız kalamayan sanatçılar çalışmaları ve felsefeleriyle dikkat çekmiştir. Yetik (2009: 29), William Morris'in etkili çalışmalar yaptığı Sanat ve Zanaat Sergi Topluluğu (*The Arts and Crafts Exhibition Society*)'nun geniş halk kitlelerini sergi, konferans ve gösteri gibi organizasyonlarla yönlendirmeye çalıştığını ifade ederken, Walter Crane ve Lewis Day tarafından kurulan Sanat İşçileri Loncası (*Art Workers' Guild*)'nın ve Arthur H. Mackmurdo tarafından kurulan Yüzyıl Loncası (*Century Guild*)'nin sanat ve zanaatın bölünmez bütünlüğünü savunduğunu dile getirmektedir. Endüstri Devrimi'nin ilk başladığı ülke olan İngiltere'de William Morris dışında, Henry Cole, ve John Ruskin de zanaatın sanatsızlaştırılarak seri imalata yönelmesinin kalitesiz ürünlerin oluşmasında etkin olduğunu savunan önemli isimlerdir. Ruskin "teknoloji güzelliği, kaliteyi, ahlaki boyutu ve samimiyeti yok ediyor. Oysa zanaatçı yaptığı işten baştan sona zevk almalıdır" derken; Morris endüstriyel ürünlerin tasarıma ihtiyacı olduğunu ve iyi tasarlanmış bir ürünün hem göze hoş görüneceği hem de ekonomik olacağını savunmuştur. İngiltere'de bu fikirlerin sonucunda uygulamalı güzel sanatlar eğitimi veren okullar açılmış ve orta dereceli okullara iş eğitimi dersi konmuştur.

İngiltere'deki bu gelişmeleri Almanya'ya getirmek, gerekli olan yenilikleri desteklemek amacıyla, mimarlar, yazarlar, sanatçılar, tasarımcılar ve işadamları 1896-1903 yılları arasında Londra'da atase olarak bulunan Hermann Muthesius öncülüğünde bir araya gelerek, 1907 yılında Alman Zanaatçılar Birliği (*Deutscher Werkbund*)'ni kurmuşlardır (Bunulday, 2001:3-4). Sanat eğitiminde reform yapma ve seçkin akademilerdeki sanatçıları endüstrinin hizmetine kazandırma isteklerinin kökeni, savaş öncesinde faaliyette olan Alman Zanaatkarlar [Zanaatçılar] Birliği'ne dayanmaktadır (Bilirdönmez, 2014:26).

Hermann Muthesius'a göre Werkbund Kurumu Almanya'nın ekonomik refah düzeyini yükseltip, uluslararası alandaki gücünü arttırmakla kalmayacak, küresel ticaret sahasında bütünleşmiş, kendi bilincinde olan ve niteliksel olarak üstün bir "Alman stili" yaratacaktır. Werkbund'a üye olan Alman şirketleri sanatçıların, zanaatçıların, mimarların, mühendislerin ve imalatçıların aralarında geliştirecekleri

yeni bir işbirliğinden faydalanacaklardır (Meşhur, 2011:23, akt. Gönülkırılmaz, 2012:40). Muthesius'un savunduğu “endüstrinin gereksinmesine bağlı olarak tasarım sorununun ele alınmasıyla kurumsallaştırılması ve bu yolla Almanya'nın dış ticaret ve kültür alanında öncü olabilmesi” görüşü ile Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra Almanya'da uygulamalı sanat eğitimi veren okullar kurulmuştur. Bu kurumlardan birisi de 1906 yılında Henri Van de Velde tarafından Weimar'da kurulmuş bir okul olan *Saksonya Grandüklüğü Tatbiki Sanat Okulu*'dur. Van de Velde tarafından kurulan bu okulun ilk başta Sanat ve Zanaat Akımının etkisinde bir tatbiki sanatlar okulu yapısı vardır. Van de Velde savaş nedeniyle ülkesine dönmesi gerektiğinde, yerine üretimde standartlaşma ile daha ekonomik ve kaliteli ürünlerin ve konutların yaratılabileceği düşüncesinde olan genç mimar Walter Gropius'u önermiştir.

1919 yılında Gropius, okulun yönetimi ve gerekli gördüğü değişiklikleri yapmak üzere Weimar'a davet edilmiş ve böylece “Staatliches Bauhaus”, daha önceki *Grandükalık Saxon Sanat Akademisi* ile *Grandükalık Saxon Uygulamalı ve Güzel Sanatlar Okulu*'nun birleşmesi ve yeni bir mimarlık bölümünün katılması ile kurulmuştur (Bunulday, 2001:6).

3. Bauhaus Felsefesi ve Manifestosu

Bauhaus tasarım okulu, endüstri devrimiyle beraber makine ürünlerinin estetikten uzak olma sorununa akılcı çözümlerle yaklaşmıştır. Modernizmin sloganı olan “form fonksiyonu izler” sözü Gropius ve arkadaşlarının temel dayanağı olmuştur. Onlar bilimin ortak bir dilinin olması gibi, yaratıcılığın da kurallarının bulunabileceğine inanmışlar ve Bauhaus'la 20.yüzyıl ürün yaratımını mümkün kılacak ortak bir tasarım dili geliştirmişlerdir (Baktır,2006:2). Okulun felsefesinde egemen olan tasarım yaklaşımı okulun isminden de anlaşılmaktadır. Baktır (2006:9), Bauhaus isminin sadece inşa etmekten binaya gönderme yapmadığını, ortaçağda inşaat ve duvar ustaları loncasının ismi olan “bauhütte” kelimesine benzerliğinden ötürü seçildiğini yazar. Ona göre Gropius'un isim seçiminde bile, Bauhaus'u içerisinde zanaatçıların ortak projeler üretecekleri ve en önemlisi de kendi bünyesinde zanaat ve sanatı buluşturan binalar yapan bir tür modern zanaatçı loncası olacağı düşüncesi gizlidir. Gerçekten de Gropius tarafından yazılan Bauhaus Manifestosu'nda hareketin amacının sanat ve zanaatı birleştirmek olduğu diyalektik bir bakış açısıyla açıklanmıştır.

Bauhaus Uygulamalı Güzel Sanatlar Okulu olmasının yanısıra, ileri fikirli sanat ustalarının kendi alanlarında dersler verdiği bir sanat kültürü merkezidir. Dönemde etkili olan kültür ve sanat akımlarının yapısından dolayı dikkörtgen, daire, küre, küp gibi geometrik formların oluşturduğu strüktürler ve formlar Bauhaus'a özgü kabul edilmiş ve tasarım alanında bir minimalizme doğru gidilmesini sağlamıştır. Zira

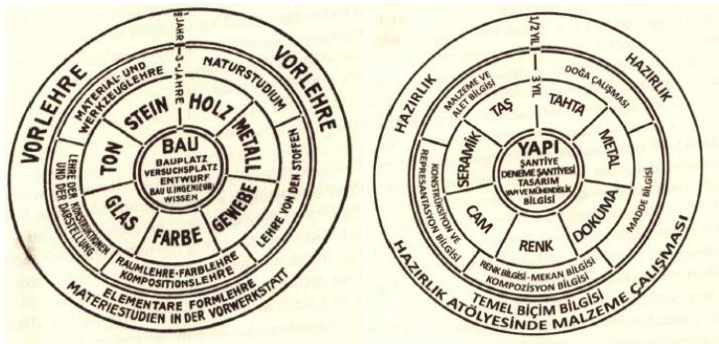
20. yüzyıl başlarında geleneksel tutumu reddederek, sanat eğitiminde teori ve pratik bütünlüğünü yeniden oluşturmayı ve serbest sanat- uygulamalı sanat ikiliğini ortadan kaldırmayı amaçlayan tüm anti-akademik hareketler yani “Kunstschulreform” (sanat okulu reformu), Bauhaus’ta alışlagelmişin dışında yaşanan modernist hareketin açıklaması olarak ifade bulmuştur. Wick (1997; akt. Alpar,2006:37) Sanat hareketi reformunun ortak yönlerini (i) akademizme olan karşıtlık, (ii) sanat eğitiminin temelini eliş eğitiminde temellendirmeleri, (iii) alışılmışın dışında atölye çalışmaları, (iv) mimarlık içinde tüm sanat ve zanaatı kabul etmeleri, (v) biçimlendirme sorunlarını Hazırlık kursunda (Ön kurs-vorkurs) çözmeleri olarak beş ana noktada açıklar.

Şahinkaya (2009:13) Bauhaus’un “Sanat ve Teknoloji-Yeni Bir Birlik” sloganının, form, renk, malzeme, tasarım, ergonomi, kullanım, uygulama ve üretim alanlarında işlevselci bir yaklaşımla sanata ve teknolojiye yaklaşan, plastik sanatları bilimsel teknoloji ile buluşturan anlayışlarının bir ifadesi olduğunu vurgular. Bauhaus sanat değeri olan eserlerin ve tasarım değeri olan ürünlerin özünde zanaatı arayan bir felsefe ortaya koymuştur. Yaratıcının deneyimleme süreçlerini zanaat retorikleri ile yaratıcılığı birleştirmiş ve endüstriyel üretim ile sanatsal yaratı arasındaki derin uzaklığı azaltmıştır. Bu anlamda Bauhaus tasarımcılarını ve öğrencilerini atölye çalışmaları ile besleyen, yaratıcılıklarını serbest deneyimleme yolu ile açmayı hedefleyen eğitim, aktif bir sanat-zanaat-endüstri ilişkisini kurmayı hedeflemiştir (Şahinkaya, 2009:24). Avrupa’da Art Nouveau akımı yükseldiği kadar büyük bir hızla sönmüş, abartılı formlara ihtiyaç duyduğu için işlevden uzaklaşan ürünler ortaya konmasına sebep olmuş, yeni ve daha modern akımlar Avrupa genelinde aranmıştır. Bauhaus ekolü işte bu dönemde ortaya çıkan De Stijl, Jugendstil, Konstrüktivizm, Ekspresyonizm gibi sanat akımlarından etkilenmiş olmasına rağmen, temel felsefesi *Deutscher Werkbund* akımının endüstriyel üretime katmak istediği Alman tarzından gelmiştir.

Okulun temelleri Walter Gropius’un entelektüel idealleri üzerine kurulmuştur. Sıradanlıktan kaçınmak isteyen Gropius, Bauhaus’ta ders vermek üzere modern ekoldeki diğer önemli sanatçıları davet etmiş, Bauhaus öğretim programında kendinden sonraki akımları da etkileyecek modernizm anlayışı uygun zemini bulmuştur. Bauhaus Okulu, Johannes Itten, Paul Klee, Wassily Kandinsky, Lyolel Feininger, Oskar Schlemmer, László Moholy-Nagy, Josef Albers, Marcel Breuer, Herbert Bayer, Gunta Stözl, Gerhard Marcks gibi sanatçı ve tasarımcıları bir araya getirmiştir (Droste, 1990:22, akt. Bunulday, 2001:6). Tüm bu önemli öğreticilerin dersler vererek kendi yaklaşım ve teorilerini öğrencilere ders şeklinde okutmalarına rağmen, Bauhaus diğer sanat ve mimari akımlardan etkilenmeyerek kendi modernist ekolünü koruyarak teknoloji, zanaat ve sanatı aynı potada buluşturmuştur. Bu felsefe

Walter Gropius tarafından yayımlanan manifestoda açıklanmış, zanaat ve sanat arasında kurulacak birlik, bütünlük ve işbirliği şu şekilde ifade edilmiştir:

Tüm görsel sanatların, en büyük amacı yapı bütünüdür! Yapıları süslemek bir zamanlar güzel sanatların en soylu işleviydi; bunlar anıtsal mimarlığın zorunlu öğeleri sayılıyordu. Bugün sanatlar birbirinden ayrılmış durumda; ancak tüm sanatçıların bilinçli ortak çabasıyla bu durumdan kurtarılabilir. Mimarlar, ressam ve heykeltıraşlar bir yapının bileşik niteliğini hem bir bütün olarak, hem de ayrı ayrı parçalarıyla yeniden tanımalı ve kavramaya çalışmalıdır. Yapıları ancak o zaman 'salon sanatı' iken yitirdikleri arkitektomatik ruhu yeniden kazanacaktır. Eski sanat okulları bu birliği yaratamadı; sanat öğretilmeyeceğine göre, nasıl yapabilirlerdi ki. Bunlar yeniden işliklerle birleşmeli. Desen yaratıcısı ile uygulamalı sanatçının sadece çizim ve resimden oluşan dünyası, yeniden inşa eden bir dünya haline gelmeli. Sanatsal yaratıcılıktan zevk alan genç insanlar çalışma yaşamlarına yine bir meslek öğrenerek başlarsa, üretken olmayan 'sanatçı' da artık yetersiz sanat etkinliği yerine becerisini zamanlara aktararak bu alanda kusursuzluğa ulaşabilir. Mimarlar, heykeltıraşlar, ressamlar, hep birlikte zanaatlara geri dönmeliyiz! Çünkü sanat bir 'meslek' değildir. Sanatçı ve zanaatçı arasında önemli bir ayrım yoktur. Sanatçı yüceltilmiş bir zanaatçıdır. İstencinin bilincini aşan o ender esinlenme anlarında, ilahi bir güç, yaptıklarının sanata dönüşmesine neden olabilir. Öte yandan, her sanatçının bir zanaatta becerisinin olması zorunludur. Yaratıcı hayal gücünün temel kaynağı burada yatar. O halde, zanaatçı ve sanatçı arasında kibir engelleri yükselten sınıf ayrımının olmadığı yeni bir zanaatçı loncası kuralım! Mimarlık, heykel ve resmi tek bir bütün olarak kucaklayacak ve bir gün, bir milyon işçinin ellerinde yeni bir inancın kristal simgesi gibi göğe doğru uzanacak olan, geleceğin yeni yapısını hep birlikte arzulayalım, kavrayalım ve yaratalım. (Kabaş, 104; akt. Bunulday, 2001: 6-7):

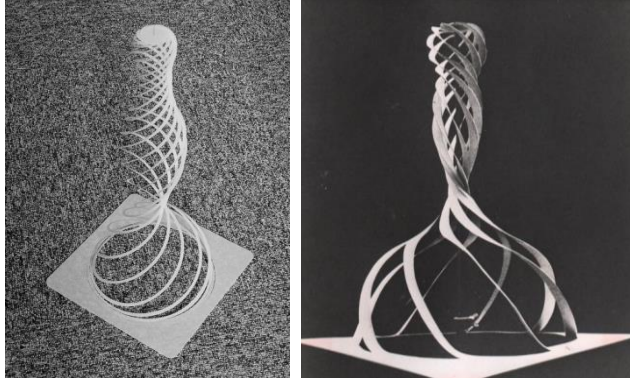


Şekil.1-Gropius Eğitim Programı Almanca ve Türkçe (Artun ve Aliçavuşoğlu, 2009:399)

20. yüzyılın başı Art Nouveau'nun sönüp, Sanat ve Zanaat akımının yeniden canlandığı, sanat eğitiminin akademilerden atölyelere doğru kaydığı bir ortamdır. Gropius, 28 yaşındayken Adolf Meyer'le çalışmış, Fütürizm, Marksizm gibi döneminin avangard akımlarından etkilenmiş bir mimardır. Kurucu olduğu Bauhaus okulunda ise sadece mimarlar yetiştirmeyi hedeflemiyordu. Bauhaus, savaş sonrası eğitim programlarında reform yapmayı, eğitilmiş teknik ustalar yetiştirmeyi hedefleyen bir kurumdur.

4. Bauhaus Öğretim Programı

Gropius Bauhaus öğretim programının önemli temelleri olarak malzemenin tanınması, doğa, geometri, biyoloji, sosyoloji, sanat tarihi, modern sanat, yapı, çizim, modelaj ve malzeme hakkındaki teorik bilgiler ve eski ustaların yaptıkları işlerin bilgileri olarak üçe ayırmıştır (Şekil.1). Öğretim üç sanat dalında toplanmıştı: mimarlık, resim ve heykel. Ayrıca derslerde taş, ahşap, metal, kil, cam, boyalar, tekstil malzemelerinin tamamının kullanıldığı atölye dersleri, bu malzemelerle tasarım yapmak için gerekli aletlerin kullanışını öğreten dersleri ve hacim, renk ve kompozisyon etütleri de yaptıran dersler de öğretim programına eklenmiştir (Görsel 1-3).



Görsel 1-(solda) Bauhaus form ustası olan Josef Albers'in çalışması-bir film tabakasından sekiz spiral kesilmeyle oluşan spiral kule (Url2)

Görsel 2-(sağda) Josef Albers tarafından Bauhaus'ta verilen dersinde oluşturulan 3 boyutlu spiral tasarım, (1928-29; Url3)

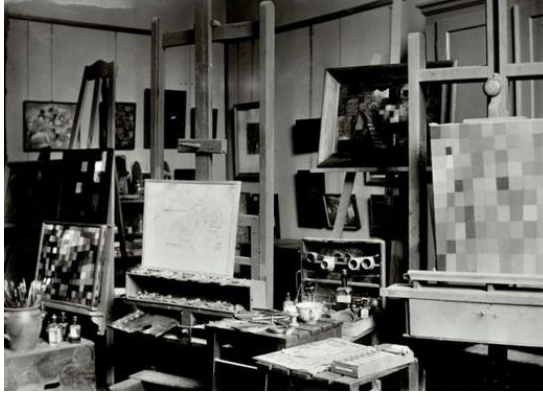
Ekspresyonist bir ressam olan Lyolel Feininger ile ressam ve sanat teorisyeni Johannes Itten, Bauhaus'daki temel tasarım eğitiminin temelini oluşturan fikirlere öncülük ederler. İlk yıl başlangıç dersinde ele alınan oyunlar ve serbest uygulama

çalışmaları ile öğrencilerin tasarım düşüncelerini önyargılardan kurtarıp, özgür bırakma amacı güdülmüştür. Johannes Itten, forma yönelik yenilikçi ve başarılı yaklaşımları ile dikkat çeker (Şahinkaya, 2009:22).

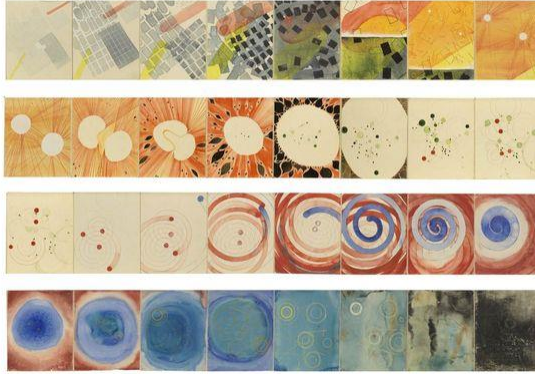


Görsel 3-Bauhaus kapanış sergisi, Josef Albers ve öğrencileri (1933; Url4)

Gropius'un bildirisinde yer alan mimarlık ve görsel sanatları tek bir yapıda bütünleştirme hedefine uygun olarak tüm öğrencilere ortak olan Temel Tasarım dersi eğitim programına konmuştu. Temel Sanat Eğitimi dersi Bauhaus'da ilk olarak "Hazırlayıcı Öğretim" ismi ile verilmeye başlatılmış, zamanla gelişip tüm dünyaya yayılan bu derse, sanat eğitimi yapan kurumlarda "Temel Sanat Eğitimi", mimarlık eğitimi veren kurumlarda ise "Temel Tasarı" dersi olarak nitelendirilmiştir (Gönülkırılmaz, 2012:67). Temel eğitim dersi Johannes Itten'e üç görev halinde verilmiştir; (i) Öğrencilerin yaratıcı güçlerinin yanı sıra sanatsal becerilerini özgür kılmak, (ii) Öğrencilerin kariyer kararını kolaylaştırmak, en çok sevdiği malzemeyi bulmasını sağlamak, (iii) gelecekteki sanat kariyerleri için öğrencilere yaratıcı kompozisyonun temellerini göstermek. Bauhaus'da Itten'in ayrılışından sonra Temel Sanat derslerini, "usta" ünvanı alarak mezun olan ilk öğrenci olan Josef Albers vermiştir. Albers, Itten'in dersini sürdürmüş, ancak malzeme ve strüktür sorununu daha ileri götürmüştür. Derslerin ilk yılı makine ve aletlerin kullanımı hakkında bilgi vermiştir. Kağıtla yapılan bükme, katlama, strüktür ödevlerinde başarı sağlamış, bu açıdan diğer okullarda uygulanan "temel dersleri" büyük ölçüde etkilemiştir (Alpar, 2006:40) (Görsel 1-3).



Görsel 4-Paul Klee'nin Bauhaus'taki stüdyosu, (Weimar, 1925; Url5)



Görsel 5- Zanaat ve sanatı birleştirmek amacıyla kurulan Staatliches Bauhaus (Bauhaus olarak bilinir) okulunda öğrencilerin form ve kompozisyon çalışmaları (Url6)

Itten öğrencilerinden eski ustaların yapıtları üzerine düşüncelerini ve tartışmalarını da istiyordu. Alman ressam, heykeltıraş, tasarımcı ve Bauhaus okulu koreografi olan Oskar Schlemmer, "Itten Weimar'da analiz yöntemleri de öğretiyordu. Onlara bir resim gösteriyor ve bunu öğrendikleri teoriler ve diğer kavramlarla çizmelerini söylüyordu. Bu kavramlar genellikle hareket ve çizgi üzerine yoğunlaşıyordu... Bazen ortaya gerçekten artistik resimler çıkıyordu" şeklinde aktarmaktadır (akt. Yüksel, 2015). Itten'in öğrencilerden erişmesini istediği sonuçlar eskiden yapılmış sanat eserlerinin basit röprodüktüyonlarından çok, öğrencinin

kendisini katarak yapmış olduğu analiz sonucunda ritm, açık-koyu kontrastını, kompozisyonu ve renk kullanımlarındaki farklılaşmayı metot haline getirmelerini sağlamaktı. Zira Itten tüm derslerinde öğrencilerinin renklerin uyumu, form teorileri, kompozisyon ve tasarımın unsurları üzerine düşünmelerini söylemektedir. Itten bu çalışmalarında ustaların eserlerine benzetme kaygısı gütmeyen çalışmalarını konusunda öğrencilerini de yüreklendirmekteydi. Öğrenciler, altı ay boyunca Itten tarafından yürütülen kurslara devam ettikten sonra istedikleri alana yönelmekteydiler.

Resim alanında önemli ve yenilikçi isimlerin pekçoğu Bauhaus'ta öğretmenlik yapmıştır. Öyle ki, Bauhaus giderek öğretmenlerinin çalışmaları ile de avangard sanatsal etkinliklerin merkezi haline gelmiştir. Bu ressamardan Paul Klee, Münih'te kendisi gibi Franz von Stuck'un öğrencisi olan Kandinsky ile tanışmış ve dost olmuştur. 1921-1931 yılları arasında Bauhaus'ta eğitmen olarak görev almış, serbest boyama, yüzey tasarımı gibi kuramsal dersler vermiştir. Baskın bir karaktere ve sevilen bir kişiliğe sahip olan Klee, nakış atölyesinin kimliğinin oluşturulmasında katkı sağlamıştır (Alpar, 2006:50). Klee 1921-22 kış sömestresinde piktural form teorilerine ilişkin dersler vermeye başlamış, 1922-23 kış sömestresinde ise konularını renk teorilerine kadar genişletmiştir.

Bauhaus, temel sanat eğitimi, resim, kompozisyon ve renk bilgisi derslerini okulun esas dersleri olarak görmüştür. Bauhaus'ta temel sanat dersi, çoğunlukla çizerek'in yöntemlerinden esinlenilerek yürütülmekte öğrencilerin kâğıt, alçı, tahta, cam, çimento, tuğla gibi nesnelerle oynamalarına ve araştırmalarına izin verilmekte ve bunun sonucu olarak da öğrenciler bu malzemelerin temel niteliklerini anlamaya yönelmektedirler. Verilen iki boyutlu ve üç boyutlu çalışmalarda tek kısıtlama öğrencinin kendi hayal güçleriydi (Bilirdönmez, 2014:10). Gönülkırılmaz (2012:56) her resim dersinin bir atölyeye bağlandığını söyler. Ancak, Bauhaus yaklaşımı bir öğrencinin bir sürü resim ve taslaklar çizerek sanatsal olgunluğa erişemeyeceğini, orijinal ruh dolu formların elde edilmesi için kuvvetli ve kültürlü bir sanat şahsiyeti kazanmak gerektiğini öne sürer. Bauhaus tasarımcıları bunun için gerçek işlerde tecrübe kazanmalı yani mühendisin, tüccarın nasıl düşündüğünü anlamalıdır. Bauhaus, Rönesans'tan bu yana aşağılanan tüccar ile sanatçı arasında mutlak bir işbirliği koşmakla kalmamış, bu ikilinin arasına bir de teknikeri-mühendisi eklemiştir. Gropius sanat, zanaat hakkında şunları belirtir:

Sanat öğrenilmez, o yaratıcı bir kuvvettir; öğrenilen tekniklerdir. Sanat bütün metotların üstündedir. Yalnız el sanatlarını öğretebiliriz. Bu bakımdan mimar, heykeltarihi ve ressam olacak öğrenciler, yaratıcı özyetkinlerini geliştirmeleri için atölyelerde el sanatlarının tekniklerini öğreneceklerdir... Sanatla birleşen makine ruhsuzluktan, sanatkar da gayesizlikten kurtulur. Bu suretle sanat sosyal bir değer kazanır, bir din gibi kutsallaşır. (akt. Gönülkırılmaz, 2012:56)

Zanaatı sanata giden yol olarak önemlileştiren ve yalın makineleşmeden rahatsız olan Gropius tarafından kurulan okul, birçok açıdan dönemin diğer sanat ve zanaat okullarından farklıdır. Öğretmen ve öğrencilerin arasında zanaatkârlıktaki farklı seviyelerinin vurgulanması açısından, öğretmenlere *master* yani *usta*, öğrencilere yetkinliklerine uygun olacak şekilde *çırak* veya *kalfa* deniyordu. Ayrıca, Bauhaus el sanatçılarının, halk sanatçılarının ve endüstri üreticilerinin bir danışma yeri haline gelmek üzere tasarlanmıştı. Uluslararası rekabete karşı Alman endüstrisini öne geçirmek, bir stil yaratmak amacıyla el sanatlarının incelik, form ve güzelliğini endüstriyel ürünlerde aramaya çalışmış ve makine üreticisinin sanatsal kaliteye erişeceği bir üretimin başarılabilmesi için teknik endüstri formların icadı için mühendislerle sanatçıların birlikte çalışmaları üzerinde durmuştur.

Okula kabul edilecek öğrencilerin portfolyolarındaki yaratıcılıktaki ve temel form anlayışlarındaki yetersizlikler bu yenilikçi okul atölyelerine öğrenci kabulü için yeni bir program ihtiyacını ortaya koymuştur. Walter Gropius ve Lyonel Feininger'in öğrencilerdeki eksikliklerin temel bir eğitim süreci ile giderilebileceği inancı ve 1919'da Alma Mahler Gropius tarafından, Walter Gropius'la tanıştırılan Johannes Itten'in pedagojik ve sanatsal görüşleri, öğrenci kabulü için oluşturulan Ön hazırlık kursları (*Vorkurs*)*'nın şekillenmesinde etkili olmuştur. Bu kursları, sırasıyla Johannes Itten, Josef Albers ve Laszlo Moholy/Nagy vermiştir.



Görsel 6-Bauhaus'ta bir ders, ustalar, genç ustalar ve efsanevi Bauhaus Dessau'da öğretim etkinliği (Ur17)

Bu hazırlık atölyeleri kumaş üretilen dokuma atölyesi, seramik işleri yapılan çömlek atölyesi, sahne tasarımı ve marangozluk işleri yapılan mobilya atölyesi, maden

işlenen metal atölyesi, cam dekor işleri yapılan vitray atölyesi gibi çeşitli atölyelerde yapılan çalışmalarda iki öğretmenin ders vermesi tasarlanmıştır. Bunlardan birincisi atölyelerde uzmanlığı bulunan ve ilgili sanat alanındaki kuramsal sorunları çeşitli teorilerle metodize etmeye çalışan bir biçim ustası (form master) diğeri de ustalık mertebesine çıkmış bir zanaatkârdı. Ustalık diploması alabilmek için bir öğrencinin Bauhaus atölyelerinde öğretim programını başarıyla tamamlaması gerekiyordu.

Hazırlayıcı öğretimin temelini Itten'in Bauhaus'a gelmeden önce Viyana'da özel okulunda verdiği sanat eğitiminde hazırlık dersleri oluşturmuştur. Johannes Itten'in başlatmış olduğu temel eğitim dersleri Mohol Nagy ve Joseph Albers tarafından da geliştirilmiştir. Itten, Kandisky ve Klee'in biçimlendirmeye yönelik kursları zorunlu, yazı, desen çalışmaları ise öğrencilerin isteklerine bırakılmış tamamlayıcı kurslardı. Atölye çalışmalarına geçmeden önce verilen hazırlık dersleri daha sonraki tasarım ve sanat çalışmalarına temel oluşturacağından çok önemli olarak görülüyordu. Doğrudan atölyelerde çalışmasına izin verilen öğrencilerin sadece zayıf sonuçlara ulaşan yoğun malzeme tüketimi ile karşılaşıldı. Bunun üzerine Ekim 1920'de Itten'in altı aylık hazırlık kursu zorunlu hale getirildi. Bu kursu başarı ile tamamlayan öğrenciler ise atölye çalışmalarına katılmaya hak kazanacaklardı (Kaplan, 2003:18-19). Öğrencinin gizli kalmış yaratıcı gücünü ortaya çıkarmak için bazı yöntemler kullanılmakta, aynı yöntemler, sonradan psikolojik testler içinde de yer almaktadır. Doğadan yapılan hassas çalışmalar, eski ustaların eserlerinin kompozisyon, doku, strüktürel açıdan incelenmeleri, Itten'in ısrarla uyguladığı yöntemlerdir (Kabaş, 1976:104, akt. Bilirdönmez, 2014:10).

Bauhaus'ta üç temel eğitim esas alınmıştır. Bunlardan ilki ve en önemlisi "El İşi" eğitimidir. Atölyelerde sürdürülecek olan bu eğitimde; heykeltıraşlar, taş duvarcılar, alçı ve seramik işçileri, ahşap oymacıları, çilingirler, metal dökümcüler, demirci ve nalbantlar, marangozlar, mozaik işçileri, cam nakkaşları, sırcılar, dekor ressamı, taşbasmacılar, kabartmacılar, ahşap gravürcüler, oymacılar ve dokumacılar çırak olurlar ve eğitmen olan ustalarına tabidirler. Her öğrenci bir el işi öğrenmek zorundadır. "Bauhaus'un kuruluş programında iş eğitimi özellikle vurgulanır. Mimar, ressam ve yontucuların kelimenin tam anlamıyla işçi oldukları söylenir." (İpşiroğlu, 86) İkinci eğitim resim ve desen çizimini içerir. Serbest el çizimleri, figür çizimleri, natürmort çizimleri, kompozisyon, duvar resmi ve panel resmi uygulamaları, süsleme tasarımı, hattatlık, konstrüksiyon ve projeksiyon çizimleri, dış mekan, iç mekan ve bahçe tasarımı, mobilya tasarımı gibi çalışmalarla öğrenciler eğitimlerinin her aşamasında kendilerini ifade yöntemlerini öğrenirler. Üçüncü ve son eğitim ise, fen ve teori alanlarındaki eğitimlerdir. Sanat tarihi, malzeme bilimi, anatomi, renk teorisi, rasyonel resim metotları gibi çeşitli alanlarda ders veren eğitmenler tüm eğitimlerde

olduğu gibi yetenek ve becerilerine göre öğrencileri çıraklık, usta başılık ve genç ustalık gibi kategorilerde sınıflandırmışlardır (Gönülkırmaç, 2012:63) (Görsel8).

İş bilgisi beceri öğrenimi taş, ahşap, maden, çamur, cam ve dokuma atölyelerini kapsarken, Form bilgisi daha çok kuramsal çalışma ve biçim yaratma sorununa eğilmiştir. Öğrenim sürecinde, birinci grup özellikle ağırlık taşımıştır. Burada öğrenciler her türden eliştiriliği ve beceriyi ustaların yönetiminde doğrudan pratikle öğrenmişlerdir. Okuldan mezun olan her öğrencinin, en az bir zanaat öğrenmesi zorunlu tutulmuştur (Baktır, 2009:14). Sınavlar ise çıraklara kalfa veya usta payesi verme yetkisine yasal olarak sahip loncalara aitti. Okul atölyeler şeklinde düzenlenmişti ve her çırak belli bir zanaatı öğrenmek için aynen geleneksel lonca sisteminde olduğu gibi gerçek projeler üzerinde çalışan bir atölyeye katılmak zorundaydı. Atölyelerin kuruluş yıllarında her atölyenin iki ustası vardır (Bunulday, 2001:8). Okula alınan öğrencilerden bir el sanatını öğrendiklerini veya pratik olan çalıştıklarını gösteren bir belge getirmeleri istenmekteydi.

5. Bauhaus Zanaatları

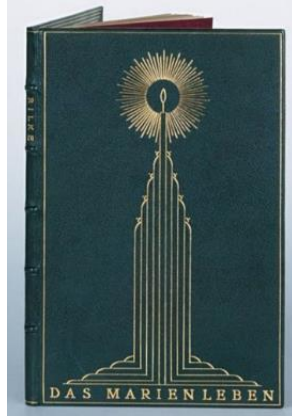
Bauhaus Okulu Weimar'da, çeşitli dallarda tasarım atölyelerini bir çatı altında toplayarak etkileşimli ve disiplinler arası bir tasarım eğitimi anlayışının öncüsü olmuştur. Bünyesindeki Atölyeler şunlardır: çömlek atölyesi, cilt atölyesi, vitray boyama atölyesi, grafik baskı atölyesi, tipografi/baskı ve reklam atölyesi, duvar boyama atölyesi, ahşap oyma ve taş heykel atölyesi, dokuma atölyesi, marangozluk ve mobilya atölyesi, metal atölyesi, tiyatro atölyesi, mimari/ yapı çalışmaları ve fotoğrafçılık atölyesidir. Herbiri alanında uzman olan bir biçim ustası ve bir zanaatkâr tarafından yönetilmekte olan bu atölyelerin bazıları aşağıda incelenmiştir.

Çömlek Atölyesi: Weimar'da bir çömlek atölyesi kurmak amacıyla J. F. Schmidt firmasıyla anlaşmayı düşünen W. Gropius ve G. Marcks, bu zanaatta geçmiş daha zengin olan Krehan kardeşlerle 1920'de anlaşılır. Bu atölye 1920'de Dornburg yakınlarındaki Saale'de, biçim ustası olarak Gerhard Marcks, zanaat ustası olarak Max Krehan'ın liderlikleri altında kurulur. Thuringia eyaletinin kendilerine Dornburg Şatosunun eski ahırlarında tesis ettiği Krehan atölyesi, 1925'te en yaratıcı ve üretken Bauhaus atölyesi haline gelir(Görsel 7-8). Çömlek atölyesinin eğitmeni olan heykeltıraş Gerhard Marcks, seramik alanına ilgisi ile bilinir. Öğrencilerine seramik tarihi dersi de veren Marcks, özellikle çanak ve demlik tasarımlarının üretimiyle ilgili dış kaynaklarla Bauhaus Okulu'nu ilişkilendiren isim olmuştur (Şahinkaya, 2009:22).



Görsel 7- (solda) Max Krehan tarafından verilen seramik kursu (Weimar, 1924; Url11)

Görsel 8- (sağda) Max Krehan'ın atölyesi (Dornburg, 1923; Url12)



Görsel 9-(solda) Otto Lindig Çay Servisi Tasarımı (1926; Url13)

Görsel 10-(solda) Otto Dorfner ve Rainer Maria Rilke, Das Marienleben, kitap cildi, 1920 (Siebenbrodt ve Schöbe, 2012:77)

Bu atölyede ders veren ustalar ve zanaatkârlar Otto Lindig, Gerhard Marcks ve Max Krehan'dır. Atölyenin önemli öğrencileri ise Theodor Bogler ve Magarete Heymann-Loebenstien olarak sayılabilir. Otto Lindig 1919'da Bauhaus, seramik

atölyelerine katılmış ve seri üretim için çok uygun sade - süssüz ve estetik seramikler imal etmeye başlamıştır. 1926'da Bauhaus'un Weimar periyodunda seramik atölyesinin başına geçen Otto Lindig, kendi karakteristik stilinde, yarı opak, sırlı seramikler üretmiştir. Lindig'in seramikleri çok beğeniliyordu. Çünkü süslemedeki sadelik her bir parçanın kendini ayrı ayrı ifade edebilmesine olanak sağlıyordu. 1922'de Otto Lindig ve Theodor Bogler, küçük seriler halinde üretilebilecek fakat endüstriyel üretimle paralel şekilde konumlanacak, yeni prototiplerin geliştirilmesi için çalışmalar yapmaya başlamışlardır. Terracota çay ve kahve servisi, günümüzde halen modernliğini koruyan ürünler arasındadır (Baktır, 2006:40) (Görsel 9).

Ciltçilik Atölyesi: Usta ciltçi Otto Dorfner tarafından özel olarak 1915 yılına kadar sürdürülen ciltçilik zanaatı Bauhaus dokuma atölyesi ile birlikte süren farklı bir atölye türü olmuştur. Zanaatının ustası olan Dorfner 1919'dan 1922'ye kadar her dönem ondan az olmamak kaydıyla en az 23 öğrenciye ders vermiştir. Dorfner Bauhaus'da bu atölyede öğrenci yetiştirirken endüstriden de cilt öğrenmek isteyen pekçok kişiye ciltçilik teknisyenliği öğretmiştir. Biçim ustası Paul Klee ve Lothar Schreyer ile Dorfner arasındaki pedagojik teknik ayrılığından sonra Dorfner 1922 yılından sonra ciltçilik atölyesinde öğrenci kabul etmemiş, ancak Bauhaus bünyesinde grafik ve tipografi atölyesinde ders vermeye 1930 yılına kadar devam etmiştir. Dorfner'in tüm bu dönemlerde deri ile çalıştığı ve öğrencileri ile deneysel çalışmalara girmedigi bilinir. Sadece 1928 yılında Johannes Schlaf'ın Cosmos adlı kitabının kapağında ahşapla çalışması bu kuralın dışındadır. Dorfner'in Bauhaus'tan ayrılmasından sonra kendisinden beş dönem ciltçilik atölyesi almış olan Anni Wottitz Bauhaus bünyesinde bu dersi tekrar açmıştır. Wottitz'in çalışmalarında farklı etkilerin yanısıra Itten'in hazırlık kurslarındaki deneysel yaklaşımları da görülmüştür.

Dokuma Atölyesi: Bauhaus atölyeleri arasında en başarılı atölyelerden birisi olan dokuma atölyesi, çalışmalarında kadınların etkin rol oynadığı, geleneksel desen ve motif öğretilerine bağlı olarak geliştirilmiş halı dokuma, tekstil dokuma, hasır dokuma gibi alanlarda etkinlik göstermiştir. Geleneksel dokuma teknikleri ile endüstriyel dokuma tekniklerini deneyimleyen bu atölyede renk teorisi olarak Paul Klee'nin etkin olduğu söylenebilir. İki boyutlu geometrik kompozisyonları sayısal değerlerle ifade ederek dokuyan öğrenciler, endüstriyel dokuma tekniklerine tasarım öğesini sokarak örnek teşkil eder nitelikteki soyut çalışmaları ile dikkat çekmiştir. Dokuma ustaları olarak Anni Albers, Otti Berger, Johannes Itten, Georg Muche, Lilly Reich ve Gunta Stölzl belirli dönemlerde bu atölyede ders vermişlerdir. 1921 den 1927 yılları arasında Georg Muche'nin atölyenin başında olduğu ve büyük miktarlarda dokuma yapmak amacıyla atölyeyi geleneksel bir atölyeden gelişmiş endüstriyel dokuma tekniklerinin yapılabildiği bir işletme haline getirdiği görülmüştür. Bu durum

Bauhaus kumaşları olarak bilinen ve talep gören bir ekol oluşturmuş ve bu atölyeden siparişler karşılanmıştır.



Görsel 11-Bauhaus tekstil atölyesinde dokuma dersi (Dessau, 1927; Url8)



Görsel 12-(solda) Gunta Stölzl tarafından tasarlanmış jakarlı duvar kumaşı (1927, 23 x 16 cm (Url9)



Görsel 13-(sağda) Anni Albers tarafından tasarlanmış duvar kumaşı, (1926, 203 x 119 cm) (Url10)

Önceleri öğrenci olup daha sonra atölye ustası haline gelen Gunta Stölz'ün boyama teknikleri konusunda da öğrencileri ile deneysel çalışmaları olmuştur. Stölz'ün 1927-1928 yıllarında tasarladığı renk kontrastlarını ve ara tonları yansıtan kompozisyonu ile goblen duvar halısı, geometrik rasyonel formlardadır. Tasarladıkları kumaşlar ve halılar ile modern mekânların geniş yüzeylerini renklendiren ve akustik yarar sağlayan tasarımcılar, böylece yeni malzemelerden üretilmiş tekstilleri de farklı dokuma yöntemleri kullanarak, yaratıcılıkları ile keşfetmektedirler (Şahinkaya, 2009:27). Bu atölyenin tanınmış öğrencileri Gertrud Arndt, Lotte Beese, Lis Beyer, Friedl Dicker, Magda Langenstraß-Uhlig, Ida Kerkovius, Benita Koch-Otte, Corona Krause, Margaretha Reichardt, Alma Siedhoff-Buscher ve Herbert von Arend gelmektedir. 1931'de Gunta Stölz'ün arkasından Lily Reich atölyede ders vermeye başlamıştır.



Görsel 14-Marangozluk atölyesinde Bauhaus öğrencisi, 1928 (Url 30)

Marangozluk ve Mobilya Atölyesi: Bauhaus mobilya atölyesi Bauhaus'un dünya genelindeki ününe haklı bir ün katan atölye olarak kabul edilmektedir (Görsel 14). Walter Gropius, Marcel Breuer ve Josef Albers'in yönetiminde tasarlanan pekçok prototip günümüzde tasarım klasiklerinden sayılmaktadır. Mobilya atölyesinin başında ise Marcel Breuer vardır. 1919'dan 1922' ye kadar Itten bu atölyenin biçim ustası olarak atölyede ders vermiş. Bu tarihten sonra Walter Gropius atölyede biçim ustası olarak etkin olmuştur. İlk dönemlerde yapılan tasarımlarda Itten'in öğretileri ve geleneksellik etkin olmuştur (Görsel 15-17).

İlk önceleri konstrüktif öğretiler ile ahşap malzemeyi kullanma teknikleri hakkında öğrenciler bilgilendirilirken, metal mobilyanın potansiyellerinin açığa

çıkması ve Marcel Breuer'in konsolluk ilkesini mobilyada önermesi ile yeni malzeme ve yöntemlerle mobilya tasarımının önü açılır. Bu da endüstriyel seri üretime katkıda bulunabilecek şekilde olmak zorundadır. Özellikle, öğrenciler ve ustalar ürettikleri bazı mobilyaları endüstriyel üretime sokmayı hedeflemişlerdir ancak Bauhaus mobilyalarının birçoğu seri üretim için tasarlanmasına rağmen prototipler olarak atölyelerde el üretimi ile üretilir (Boger, 1966:465, akt. Şahinkaya, 2009:29).



Görsel 15- (solda) Gunta Stölz ve Marcel Breuer tarafından 1921 de yapılan sandalye, Stölzle (Url14)

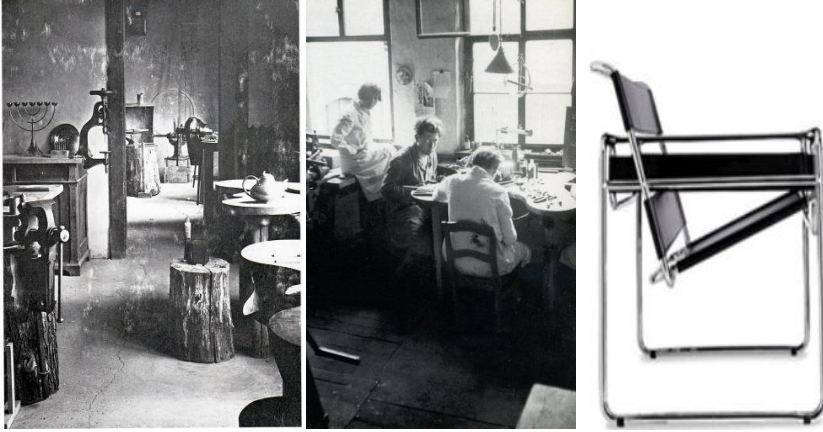
Görsel 16- (ortada) Peter Keller tarafından yapılan Bauhaus beşiği, Ana renkler ve geometrik şekiller Bauhaus ekolünün imzası gibi kullanılmış (1922; Url15)

Görsel 17- (sağda) Marcel Breuer tarafından konstrüksiyonu yapılan ve Gunta Stölz tarafından tekstil tasarımı yapılan Afrika sandalyesi (Siebenbrodt ve Schöbe, 2012:151)

Mobilya atölyesinde seri üretime geçebilecek prototipler üreten ve mobilyada yaratıcılığı sağlayan isim ise mobilya tasarımcısı Marcel Breuer olmuştur. Breuer, teorik olarak modernizmin o yıllarda şekillenen ideallerinden beslenerek mobilya tasarımlarını Art Nouveau'nun formlarından ve De Stijl'in estetik olarak aşırı konstrüktivistliğinden kurtararak liberal bir tasarım anlayışı ile anatomik uygunluk, seri üretim gibi kavramları mobilya tasarımlarında kullanarak metal mobilyanın ilk ve önemli tasarımcıları arasında yer almıştır (Şahinkaya, 2009:23).

Metal Atölyesi: Bauhaus'un atölyelerinde keşfedilen çelik ve krom boru, kontrplak, alüminyum bant vb gibi pek çok yeni malzeme günümüzde kullandığımız endüstriyel ürünlerin şekillenmesini hızlandırmıştır. Bu atölyelerde tasarlanmış

süslemeden uzak, yalın, işlevine ve seri üretime uygun, gündelik olan eşyaların halk tarafından kabul görmesi zor olmamıştır (Gönülkırılmaz, 2012:84) (Görsel 18-19).



Görsel 18-(solda) Metal atölyesi (Weimar, 1923; UrI16)

Görsel 19-(ortada) Marianne Brandt metal atölyesinde (UrI17)

Görsel 20- (sağda) Marcel Breuer, "Wassily Sandalye" 1925 (Bilirdönmez, 2014:68)



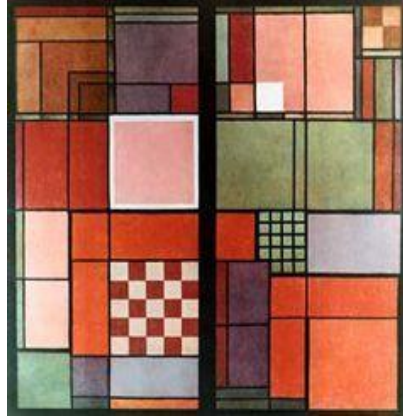
Görsel 21-(solda) Bauhaus 4 parça çay takımı, (1924,Weimar; UrI18)



Görsel 22-(sağda) Bauhaus metal çaydanlık tasarımları (Weimar; UrI19)

Marcel Breuer'in Bauhaus öğrencilerinden Wassily Kandinsky için tasarladığı bu sandalye, dünyada en çok kopyalanan Breuer sandalyesidir. Nikel kaplı, boru şeklinde bükülmüş çerçevesi, sonradan krom kaplama olarak çalışılmıştır. Sandalyenin oturma yeri ve sırt kısmındaki bez kumaş veya deri kullanımına uygundur. Boru şeklinde bükülmüş malzemenin çerçeve olarak ilk defa denendiği sandalyenin ilham kaynağı bisiklet gidonudur (Baktır, 2006 :34) (Görsel 20).

Metal atölyesinde ise demlikten kapı kulbuna, lambadan küllüğe ve çatala, metal mobilya karkasından sıhhi tesisat parçalarına kadar çeşitli metal objeler ve sistemler tasarlanıp üretilmiştir. Bu objeler metalin, döneminde yeni olan kullanımını meşrulaştırmıştır. Özellikle endüstriyel üretimde kullanılan metal, Bauhaus tasarımları ile endüstri bağlantısının kurulmasını sağlamıştır. Atölyede üretilen prototipler, işlevsellikleri ile dikkat çeker. Dairesel formları da köşeli formlar kadar kullanan tasarımcılar, özellikle mutfak eşyaları tasarımı üzerine eğilmişlerdir. Marianne Brandt'ın 1924'te tasarladığı çay demliği bu mutfak eşyalarına örnek gösterilebilir. Pirinç ve gümüşten üretilmiş, sapı ve tutamacı ise abanozdan yapılmıştır ve geometrik formlardadır. İşlevine yönelik herşey minimal olarak tasarlanmıştır (Şahinkaya, 2009:25) (Görsel 21-22). Çömlek atölyesinde ve daha sonra da metal atölyesinde üretilen demlikler oldukça dikkat çekicidir. Metal atölyesinde ise 1923'ten sonra üretilen lambalar László Moholy-Nagy'nin yaklaşımları ile gelişmiştir (Şahinkaya, 2009:22).

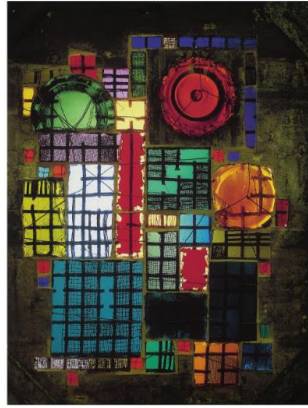


Görsel 23-(solda) Bauhaus cam boyama atölyesi (1923, Weimar; Url20)

Görsel 24-(sağda) Joseph Albers, kırmızı ve beyaz vitray tasarımı, Weimar'da düzenlenen ilk Bauhaus sergisinde yönetim ofisinin antresinde sergilenen vitray çalışması –kırmızıdır (1923, Weimar; Url21)

Vitray Atölyesi: Cam boyama ve vitray atölyesi Bauhaus için yeni ve heyecan verici bir deneysel atölye olarak kurulmuştur. Vitray ve duvar boyama gibi yapısal ince işlerin uygulamalarının yapıldığı atölye dersinde etkin olan sanatçılar Johannes Itten, Paul Klee, Josef Albers, Alfred Arndt, Oskar Schlemmer, Wassily Kandinsky ve Hinnerk Scheper olmuştur. Bu atölyenin en bilinen ürünü 1930 yılında tasarlanan Bauhaus duvar kâğıdıdır. Atölyede ders gören öğrenciler Josef Albers, Herbert Bayer, Lou Scheper-Berkenkamp, Leo Grewenig, Peter Keler, Fritz Kuhr, Margaret Camilla Leiteritz, Heinrich Neuy ve Maria Rasch olarak sayılabilir.

1920 yılında cam boyama atölyesi Johannes Itten tarafından geliştirilmiş ve Paul Klee 1922 den sonra biçim ustası olarak bu atölyede dersler vermiştir (Görsel 25). 1920’de öğrenci olarak girdiği atölyede 1922’de ders vermeye başlayan ise Josef Abers olmuş ve kendisi Sommerfeld Mülkü ve Otte Mülkü için bu atölyenin en güzel tasarımlarını hazırlamıştır (Görsel 26). 1924’te ödeneklerin azlığı nedeniyle bu atölye sahne atölyesi ve heykel atölyesi içerisindeki deneysel çalışmalar haline dönüşmüş, Desau binasına taşınıldığında ise açılmamıştır.

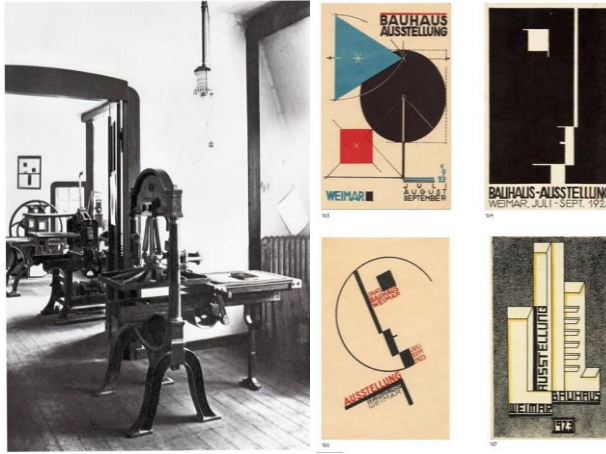


Görsel 25- (solda) Johannes Itten, Tower of Fire, 1920, (Michael Siebenbrodt tarafından yeniden yapım, 1996) (Siebenbrodt ve Schöbe, 2012:82)

Görsel 26- (sağda) Joseph Albers, Rhine Legend, cam üstüne imaj, 1921 (Siebenbrodt ve Schöbe, 2012:83)

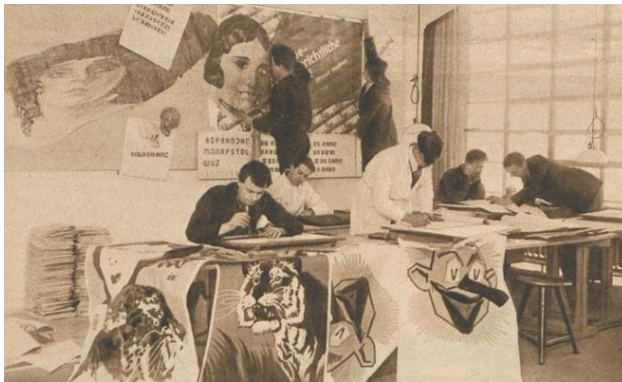
Grafik Baskı Atölyesi: Boyama atölyesinin başında Biçim ustası olarak Lyonel Feininger ve zanaatkar Zaubitzer ve kalfa Ludwig Hirschfeld grafik alanında

sürekli yenilikçi ve deneysel fikirler ortaya atmasıyla Bauhaus ustalarının portfolyolarının tasarımlarında yeni, teknikler ve yöntemler ortaya konmuştur (Görsel 27-28). Bu atölye Dessau'ya taşındığı zaman kurulmamıştır. Hirschfeld, bir renk kuramı oluşturarak kompozisyonda “yansıma renkleri”ni ilk kullananlardan olmuştur (Alpar, 2006:55). Atölyede ders gören önemli öğrenciler Friedl Dicker, Ludwig Hirschfeld-Mack, Max Nehrling ve Maria Rasch olarak sayılabilir.



Görsel 27-(solda) Otto Dorfner'in baskı atölyesi, 1920 (Url31)

Görsel 28-(sağda) Bauhaus Kartpostalları (1924; Url22)



Görsel 29-Bauhaus afiş hazırlığı (Url23)



Görsel 30-Bauhaus sahnesi, (1927, Dessau, Url24)



Görsel 31- Oscar Schlemmer, Das Triadische Ballett posteri (Url25)



Görsel 32- Oskar Schlemmer tarafından hazırlanan bale kostümleri (1925; Url26)



Görsel 33- Oskar Schlemmer tarafından hazırlanan bale kostümleri (1927; Url27)



Görsel 34- Oskar Schlemmer, tarafından koreografisi yapılmış olan bale kostümlerinin tamamı (1922; Url28) (Bale Video; Url29)

Baskı, Tipografi ve Reklam Atölyesi: Sanatsal ve grafik baskı atölyeleri ise düz baskı, gravür baskı, oyma gibi yöntemler kullanılarak simetrik ve tekdüze baskı teknikleri sanatsal olarak geliştirilmiştir. Reklamcılık alanında etkili olan bu atölyelerde, reklam psikolojisinin ticaretle olan ilişkisinin yaratıcılık katılarak araştırılması ile değer kazanan atölye çalışmaları, temel tipografik düzeyde yürütülür. Simetrik yazı tekniklerine asimetrik teknikler ve baskılar eklenir. Joost Schmidt'in 1923'te tasarladığı poster, tipografisi ve grafik soyutlaması ile Bauhaus'u yansıtır. Form ve temel karakter bütünlüğüne dikkat çekilmesi, Bauhaus logosu ile benzer özellikleri taşıması bakımından da atölyenin Bauhaus ilkelerine bağlı kaldığı anlaşılabılır (Şahinkaya, 2009:28). Dessau ve Berlin'de kurulmuş olan bu atölye 1925'te Herbert Bayer, Joost Schmidt ve ardından da Ludwig Mies van der Rohe ve Walter Peterhans tarafından yönetilmiştir. Bu atölyede ders alan tanınmış öğrencileri olarak Irena Blühová, Heinrich Clasing, Horacio Coppola, Werner David Feist, Etel Fodor-Mittag, Judit Kárász, Kurt Kranz, Heinrich Neuy, Arthur Schmidt, Ricarda Schwerin, Grete Stern, Elsa Thiemann, Ivana Tomljenović, Carl Marx, Friedrich Reimann, Hajo Rose, Hubert Hoffmann ve Moses Bahelfer sayılabilir.

Tiyatro Atölyesi: Bauhaus tiyatro atölyesi 1921'den 1923'e kadar Lothar Schreyer yönetiminde çalışmalar yapmış, Schreyer'in istifasından sonra ise Alman ressam, heykeltıraş, tasarımcı ve Bauhaus okulu koreografi. Oscar Schlemmer ile devam etmiştir. İki farklı sahne anlayışı sonucu kuramsal tiyatro ve plastik uygulamalara dayanan tiyatro ortaya çıkmıştır (Alpar, 2006:73). Schlemmer, heykel atölyesinde bir süre çalıştıktan sonra 1923'te Bauhaus'un tiyatro atölyesinde Biçim ustası olarak işe alınmıştır. Stuttgart akademisinde resim eğitimi alan Oskar Schlemmer, aynı zamanda Adolf Hoelzel'in öğrencisi olmuştur. 1921-1929 yılları arasında Bauhaus'ta bulunan sanatçı, duvar resmi, taş heykel, tahta- oyma atölyelerinde eğitim vermiş, ardından tiyatro atölyesinin başına geçmiştir. Burada yaptığı gösterilerle İsviçre ve Almanya'ya turneye çıkmış, "Triadic Bale" ve Bauhaus Dansları" gibi eserlere imza atmıştır (Alpar, 2006:52) (Görsel 30-34).

6. Sonuç

Batı'da Rönesanas döneminde sanatçıların yaşam içerisinde zanaatlaşan tekrarlı üretimlerden farklılaştığı görülmekle birlikte, zanaat ve sanat alanlarının birbirinden tamamen ayrılması onsekizinci yüzyıla rastlar. Bu dönemden önce önemli sanatçıların meslek örgütlerine kayıtlı oldukları ve zanaatın sanat sayıldığı dönemler yaşanmıştır. Pekçok sanatçı zanaatçı ustaların yanında çalışmış, loncaları kayıtlı olabilmek için küçük yaşta atölyelere kabul edilen yetenekli çırakların uzun yıllar süren eğitim süreçlerini tamamlayarak kendilerini mesleki anlamda ispat etmeleri gerekmektedir. Zanaatın sanat alanından soyutlanmasından sonra, Endüstri Devrimi ile birlikte gelişen teknoloji ile birlikte zanaatın etkinlik alanı iyice daralmıştır. Artan

üretim hızı el sanatları geleneğini yok etmeye başlamış, değişen üretim biçimi toplumsal yapıyı etkilemiş ve bu olumsuz koşullara kayıtsız kalamayan sanatçılar çalışmaları ve felsefeleriyle dikkat çekmiştir.

Modernizm her şeyde olduğu gibi sanatsal üretimi bireysel bir yorumla ortaya koyan modern sanatçı tipini oluşturmuştur. Ondokuzuncu yüzyıl uygulamalı ve dekoratif sanatlarla güzel sanatlar dallarını da birbirlerinden ayırmıştır. Sanat ve Zanaat Hareketi tam bu anlayışla endüstriyel üretimin yarattığı olumsuzluklar karşısında yeniden Ortaçağın zanaatçı ruhunu canlandırmak istemiş ancak pekçok zorlukla karşılaşmıştır. Ürünlerin tasarıma ihtiyacı olduğu ve iyi tasarlanmış bir ürünün hem göze hoş görüneceği hem de ekonomik olacağı savunulmuştur. Bauhaus Tasarım Okulu, uluslararası rekabete karşı Alman endüstrisini öne geçirmek, bir stil yaratmak amacıyla el sanatlarının incelik, form ve güzelliğini endüstriyel ürünlerde aramaya çalışmış, ilk defa endüstrinin gereksinimlerini karşılamak amacıyla tasarımlar hazırlanarak, tekstil, cam, metal, mobilya, baskı ve seramik atölyelerinde prototipler yapılmış, fabrikalarda üretimler gerçekleştirilmiştir.

Bauhaus'un sanat eğitimine kazandırdığı "Temel Sanat Eğitimi" ressam ve sanat teorisyeni olan Itten'in pedagojisi ile şekillendirilmiştir. Sanat eğitiminde karşılaşılan problemleri gidermek amacıyla oluşturulan bu eğitimde, öğrencilerin doğal obje ve malzemelerle çalışarak büyük ustaları inceleyerek kendi ritimlerini bulmaları sağlanmıştır. Bauhaus'un en önemli özelliği zanaatın tasarıma dönüştürüldüğü katılımcı atölye ortamının oluşturulmasıdır. Çeşitli dallarda tasarım atölyelerini bir çatı altında toplayarak etkileşimli ve disiplinler arası bir tasarım eğitimi anlayışının öncüsü olmuştur. Bünyesindeki tekstil, çömlek, mobilya, metal, vitray, afiş ve tiyatro atölyeleri ile zanaatı tasarım ile buluşturarak varolduğu dönemde ve sonrasında sanat eğitimini etkilemiştir.

KAYNAKLAR

Alpar, S. Bauhaus'un Sahne Tasarımına Etkileri. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2006.

Artun, A. ve Aliçavuşoğlu, E. Bauhaus: Modernleşmenin Tasarımı. İstanbul: İletişim Yayınları, 2009.

Bingöl, Y. Bauhaus ve Endüstriyel Gelişmenin Sanat Eğitimi Etkileri. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Yayınları, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sempozyumu, 20-23 Mayıs, 1993.

Bağlı, H.H. Temsil Araçları Olarak Zanaat ve Tasarım: Turistik Nesneler Üzerine Kavramsal Bir Analiz. İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Doktora Tezi, 2001.

Baktır, Ö. Bauhaus Felsefesi ve Endüstriyel Tasarımdaki İşlevsellik Boyutu. Antalya: Akdeniz Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2006.

Bilirdönmez, T. Bauhaus Tasarım Okulu ve Günümüze Yansımaları. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2014.

Birkök, C. Modernizmden Postmodernizme: Yeni Problemler. <https://www.j-humansciences.com/ojs/index.php/IJHS/article/viewFile/75/74>, (1998):4-5.

Bulat, S., Bulat, M., ve Aydın, B. Bauhause Tasarım Okulu/Bauhause Design School. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 18.1, (2014): 105-120.

Bunulday, S. Bauhaus'un Türkiye'deki Sanat Eğitime Etkileri ve Yansımaları. İstanbul: Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2001.

Doğan, E. T. Zanaatkârlığın Günümüzde Yeniden Yorumlanması: Yeni Zanaatkârlık mı?. *Çalışma İlişkileri Dergisi*, 3.1, (2012): 67-85.

Erkmen, N. Der: Ali Artun, Esra Aliçavuşoğlu. Bauhaus: Modernleşmenin Tasarımı. Türkiye'de Mimarlık, Sanat, Tasarım Eğitimi ve Bauhaus. İstanbul: İletişim Yayınları, (2009):17-20.

Gönülkırılmaz, Y.İ. Buhaus'un Türkiye'deki İç Mekan Tasarımına Yansımaları. İstanbul: Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2012.

Kaplan, S. Gestalt Görsel Algı Teorilerinin Bauhaus Ekolü İçinde Seramik Temel Teknikleriyle Uygulanması. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2003.

Kergoat, P. "Zanaat", *Eleştirel Feminizm Sözlüğü*. (Editörler: Hirata, H. vd.), (Çeviren: G. Acar-Savran), İstanbul: Kanat Kitap, (2009): 366-370.

Özkar, M. Soyut Düşünme ve Yaparak Öğrenme: Temel Tasarım Eğitiminin Amerika'daki Başlangıçları. İstanbul: İletişim Yayınları (2009): 135-147.

Sennett, R. Yeni Kapitalizmin Kültürü. (Çeviren: A. Onacak), İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2009a.

Sennett, R. Zanaatkâr. (Çeviren: M. Pekdemir), İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2009b.

Şahinkaya, S. B. Bauhaus Mobilya Tasarımının Günümüz Mobilya Tasarımına Etkileri. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 2009.

“Zanaat”, TDK Türkçe Sözlük. İstanbul: Atatürk Kültür, Tarih ve Dil Kurumu, 2. cilt (1988): 1663.

Turgay, O. Stüdyo Kültürü Bağlamında Edinilen Tasarım Nosyonunun Sürdürülebilirliği. İstanbul: İç Mimarlık Eğitimi 3. Ulusal Kongresi, (2015): 201-225.

Yetik, S. 20. ve 21. yüzyıllarda Türk Resim Sanatında Tekstil Etkisi. İstanbul: Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2009.

Yüksel, N. Bauhaus Ustaları, Sanat ve Yaşam. <http://nilgunyukse.net/2015/02/08/bauhausun-ustalari/>, 2015 (Erişim tarihi: 28.03.2017).

Url1- Modern Mimarlığın Ortaya Çıkışı ve Gelişimi, Birol G.

<http://w3.balikesir.edu.tr/~birol/modernizm.pdf> (Erişim tarihi: 10.07.2017).

Url2- <https://tr.pinterest.com/pin/53698395551572691/> (Erişim tarihi: 10.07.2017).

Url3- <https://tr.pinterest.com/pin/318348267391687733/> (Erişim tarihi: 10.07.2017).

Url4- <https://tr.pinterest.com/pin/433190057893214450/> (Erişim tarihi: 10.07.2017).

Url5- <https://tr.pinterest.com/pin/495396027744670411/> (Erişim tarihi: 10.07.2017).

Url6- <https://tr.pinterest.com/pin/507499451746474637/> (Erişim tarihi: 10.07.2017).

Url7- <https://tr.pinterest.com/pin/433190057893214265/> (Erişim tarihi: 10.07.2017).

Url8- <https://tr.pinterest.com/pin/482448178822583240/> (Erişim tarihi: 10.07.2017).

Url9- Bauhaus MasterDesign for a Jacquart woven wall hanging 1927, 23 x 16 cm; <https://tr.pinterest.com/pin/424182858624417329/> (Erişim tarihi: 10.07.2017).

Url10- <https://www.artsy.net/artwork/anni-albers-hanging> (Erişim tarihi: 10.07.2017).

Url11- <https://tr.pinterest.com/pin/157837161915910207/> (Erişim tarihi: 10.07.2017).

Url12- <https://tr.pinterest.com/pin/495396027733754924/> (Erişim tarihi: 10.07.2017).

Url13- <http://www.artnet.com/artists/otto-lindig/tea-service-comprising-a-teapot-milk-jug-sugar-imdUccMEZKH-v5krt9SRlg2> (Erişim tarihi: 10.07.2017).

Url14- <https://tr.pinterest.com/pin/157837161915910385/> (Erişim tarihi: 10.07.2017).

Url15- <https://tr.pinterest.com/pin/464785624026972603/> (Erişim tarihi: 10.07.2017).

Url16- <https://tr.pinterest.com/pin/175710822934100547/> (Erişim tarihi: 10.07.2017).

Url17- <https://tr.pinterest.com/pin/421438477604849520/> (Erişim tarihi: 10.07.2017).

Url18- <https://tr.pinterest.com/pin/360358407665276927/> (Erişim tarihi: 10.07.2017).

Url19- <https://tr.pinterest.com/pin/27373510206456610/> (Erişim tarihi: 10.07.2017).

Url20- <https://tr.pinterest.com/pin/157837161915910223/> (Erişim tarihi: 10.07.2017).

Url21- <https://tr.pinterest.com/pin/533676624578636140/> (Erişim tarihi: 10.07.2017).

Url22-<https://tr.pinterest.com/pin/650981321107622181/> (Erişim tarihi: 10.07.2017).

Url23-<http://www.abitare.it/it/gallery/eventi/vitra-design-museum-in-scena-bauhaus-gallery/?foto=2> (Erişim tarihi: 10.07.2017).

Url24-<https://tr.pinterest.com/pin/366269382167511139/> (Erişim tarihi: 10.07.2017).

Url25- <https://tr.pinterest.com/pin/495818240212047021/> (Erişim tarihi: 10.07.2017).

Url26-<https://tr.pinterest.com/pin/212724782376915453/> (Erişim tarihi: 10.07.2017).

Url27-<https://tr.pinterest.com/pin/18718154679173621/> (Erişim tarihi: 10.07.2017).

Url28-<https://tr.pinterest.com/pin/252623860328041789/> (Erişim tarihi: 10.07.2017).

Url29-<https://www.youtube.com/watch?v=mpr8mXcX80Q> (Erişim tarihi: 10.07.2017).

Url30-<https://www.bauhaus100.de/en/past/teaching/workshops/carpentry/index.html> (Erişim tarihi: 10.07.2017).

Url31-<https://www.bauhaus100.de/en/past/teaching/workshops/graphic-printing/> (Erişim tarihi: 10.07.2017).