

TASARIM EĞİTİMİ TARİHİ VE WILLIAM MORRIS

Oğuz DİLMAÇ¹

ÖZET

1760 – 1860 yılları arasında İngiltere’de başlayan Sanayi Devrimi, toplumun tüm alanlarını etkilediği gibi sanat alanında da etkili olmuştur. Artan arz ve talebi karşılamak için üretim bandı fikrinin ortaya çıkması ile birlikte makineler ön plana geçmiş, sanat ve zanaatta da değişiklikler yaratmıştır ve sanata verilen önem azalmıştır. Makineler standart üretim, kurallara dayanan ölçüler ve geometrik formun doğal olmayan bir görüntüye sahip olması William Morris ve John Ruskin gibi sanatçıları makinenin sanatı bozduğuna inanmalarına yol açmıştır. Morris ve Ruskin gibi sanatçılar bu düşünceler ışığında makine üretiminin sanattan yoksun görünen formuna karşı durarak tasarım fikrinin gelişmesinde öncü rol oynamışlardır. Günümüzde tasarım sorunu güncel bir konu olmaya devam etmektedir. Bu nedenle günümüzde karşılaşılan problemlere geçmişte yaşanan deneyimlere bakarak farklı bakış açıları kazanarak bir çözüm yolu bulabiliriz. Günümüzde oldukça hızlı gelişen teknolojiyle birlikte, tasarım sorunu güncel bir konu olmaya devam etmektedir. Bu araştırma bu nedenle geçmişteki problemlere bakarak günümüzdeki sorunlara daha doğru yaklaşımlar sergileyebilmemize yardımcı olabilmesi amacı ile gerçekleştirilmiştir. Bu Araştırma mimari, sanat tarihi ve endüstriyel tasarım konulu kitaplar- dergiler, Yüksek Öğretim Kurumu Tez Merkezinden konuyla ilgili tezlerden elde edilen literatürler incelenerek betimleyici anlatımla şekillendirilmiştir. Bu çerçevede yapılan araştırmanın diğer bir amacı ise el yapımından, makine üretimine geçiş sürecinde ortaya çıkan tasarım sorunlarının irdelenmesidir.

Anahtar Kelimeler: William Morris, tasarım, sanat eğitimi, sanayi devrimi.

Dilmaç, Oğuz. "Tasarım Eğitimi Tarihi ve William Morris". *idil* 4.16 (2015): 1-16.

Dilmaç, O. (2015). Tasarım Eğitimi Tarihi ve William Morris. *idil*, 4 (16), s.1-16.

¹ Doç. Dr., Atatürk Üniversitesi, Kazım Karabekir Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Erzurum, oguzdilmac(at)atauni.edu.tr

THE HISTORY OF DESIGN EDUCATION AND WILLIAM MORRIS

ABSTRACT

Industrial revolution had an impact on art as well as other fields of society in the years 1760-1860. The machines came to the front in together with bringing out production line to supply growing demand, and so the importance the art had diminished. The machines having some features like standard production, scales based on rules and geometric form having unnatural appearance caused the artists such as William Morris and John Ruskin to believe that the machine harmed the art. The artists such as Morris and Ruskin took a leading role in development of design idea by resisting the form of machine production devoid of art in the light of this ideas. The problem of design keeps as a current issue nowadays. That's why, we could create a solution by having different perspectives based on previous experience and problems encountered nowadays. The problem of design keeps on up-to-date issue with the technology developing very fast today. So, this study was made with the aim to help us present right approaches towards today's problems. This research, review of the literature obtained from architecture, history of art and industrial design on books- magazines the subject of the dissertation thesis Higher Education Center was formed with descriptive narratives. Another aim of the research carried out in this context the handmade, machine design is to examine the emerging issues in the transition to production.

Keywords: William Morris, design, art education, the industrial revolution

GİRİŞ

1760-1860 yılları arasında buhar gücünün ile çalışan makinelerin keşfi, İngiltere’de Sanayi devriminin başlaması ve bu makinelerin günlük hayata girmesi gibi önemli gelişmeler dönemin sanat ve tasarım anlayışını da değiştirmiştir. Bu değişime neden olan etkenlerden biri makineleşmedir. Makineleşme el sanatlarının gerileterek zanaatkarların tüm geleneklerinin yok olmasına neden olmuş ve üretim bandı fikrinin de ön plana geçmesine neden olmuştur. Fabrikasyon ürünler artmış ve sonuç olarak seri üretimden dolayı artık kolayca alınabilecek şekilde ucuzlamıştır.

Bu dönemde nüfus artışına bağlı olarak ortaya çıkan talep artışı ve beraberinde seri üretime olan gereksinme gibi gelişmeler, endüstriyel ürünlerin tasarlanması gereksinimi doğmuştur. Bu durum tasarım eğitiminin önemini ortaya koyarak sistemin kendini yeniden örgütlemesi gerektiği fikrini ortaya koymuştur. Tasarımcı ihtiyacını karşılamak için 19. yüzyıl boyunca İngiltere’de çeşitli Tasarım Okullarının (School of Design) açıldığı, bunların 1852’den sonra Güzel Sanatlar Okulları (Schools of Art) olarak yeniden isimlendirildikleri ve ardından desen derslerinin ilkokullarda bir ders olarak yer aldığı görülmektedir (Özsoy, 2003: 62).

Endüstriyel üretimin estetik açıdan nitelsizliği ve endüstrinin toplum yaşamındaki etkilerine bağlı olarak, önceden el sanatlarına dönüşü vurgulayan Avrupa’daki birçok sanat hareketi, zamanla sloganlarını “edebiyat, sosyal bilimler, teknolojik süreçlerin kurduğu standartlar artık sanatçılarla tanışmalı” anlayışına dönüştürmüşlerdir. Arts and Crafts (sanatlar ve el sanatları) hareketinin Ruskin ile birlikte oluşturucusu olan Morris, konuşma ve yazılarında “sanat eğitiminin değişmesini, yeni gereksinimler için yeni sanat eğitimi verilmesini, günlük yaşamın bir parçası olmasını” (Şahin, 1995: 13) savunuyordu.

Bu fikirlerin etkisiyle, 1850’lerden itibaren İngiltere’de yeni bir sanat ve sanat eğitimi hareketi başlamış oldu. Arts and Crafts hareketinin İngiltere’deki pratik bir sonucu olarak “Uygulamalı Güzel Sanatlar Eğitimi” veren okullar açılarak, orta dereceli okullarının programlarında İş Eğitimi derslerine yer verildiği görülmektedir (Şahin, 1995: 13).

Arts and Crafts, uluslararası fikirlerin dolaşımında etkin olan bir dergi olan İngiliz “The Studio” dergisi ile Avrupa’daki tüm sanat hareketleri üzerinde etkili oldu. İngiltere ve Amerika’da Arts and Crafts veya modern Stil, Fransa ve Belçika’da Art Neuaveau, Almanya’da Jugendstil veya Neue Kunst, Avusturya’da Secessionstil, İtalya’da Stil Floreale aynı ruhu paylaşılarak oluşturuldu (Sterner, 1977: 5).

Tüm bu etkileşimli gelişen sanat hareketlerinin yanında İngiltere'deki deneyimlerin Hermann Muthesis ile Almanya'ya taşınması (Alman iş Derneği'nin kurulması), tüm dünyada endüstri ile sanat arasındaki uzlaşmayı başaran önemli bir tasarım hareketi olarak kabul edilen Bauhaus'un kurulmasında önemli bir zemin oluşturmuştur.

19. Yüzyılda Tasarım Eğitimi

19 yüzyılda da endüstriyel gelişimin getirdiği yeni gereksinim içinde İngiliz ve Avrupa Sanatı'nın kendine yeni bir yol çizmesi gerekmiştir. Makine üretimi mallar, artık o zamana kadar alışlagelmiş, aynı kişi tarafından tasarım ve yapımının gerçekleştirildiği üretim biçiminin yerini almıştı (Arslanoğlu, 1983: 12). 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" (Read, 1973:19).

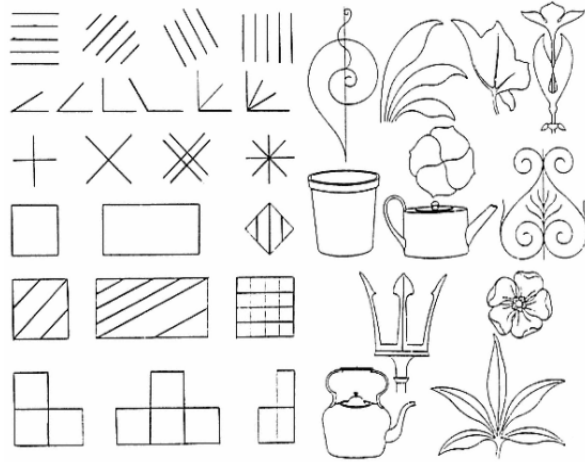
İngiltere'nin uluslararası ticaret açığını kapatmak için tasarım okulları, bireylerin yeteneklerinin geliştirilmesine yöneltmişlerdir. Ancak, orta gelirli halk tabakasının ilgi ve desteğinden dolayı, uyguladıkları programların içeriği açısından benzerleri sayılabilecek ve temelde dayandıkları kurumlar olan Güzel Sanatlar Okulları haline gelmişlerdir. Bu okullarda bir yandan, ekonomik ve sosyal durumları orta sınıfa göre daha iyi olan üst tabaka için, akademik seviyede görsel sanatlar eğitimine denk bir eğitim vermek amacıyla özel desen sanatçılarına veya öğretmenlerine görev verirken, diğer yandan orta sınıf için de itibarı olan görsel sanatlar (resim) öğretmenliği mesleğini sunmuşlardır (Özsoy, 2003: 63). Bunun yanı sıra çalışan kesimi oluşturan zanaatçılara, sanat endüstrisinde çalışanlara, parça başı iş yapan tasarımcılara, düşük ücretle ve sınırlı bir müfredatla akşam dersleri vermişlerdir.

Öğretim bu okullarda klasik örneklerle ve geometrik çalışmalara dayandırılmış ve "basitten karmaşığa doğru" ilkesini kabul eden bir milli müfredat programı yoluyla, yeteneklerin geliştirilmesi üzerinde yoğunlaştırılmıştır. Aynı zamanda tüm öğretim, birbirini izleyecek şekilde sunulmuştur. Böylelikle yağlıboya ve heykelden ya da grafik, tekstil gibi bir tasarım çalışmasından önce desen; ton, tek renkli çalışma ve renkten önce çizgi, hacimsel kalıp ve canlı model çalışmalarından önce düz, yüzeysel ve cansız nesneler gelmiştir. İlköğretim okullarındaki desen dersleri de bu yöntemle uygulanmıştır. Ancak konular desene başlangıç olabilecek basamaklarla sınırlandırılmıştır.

1895 yılında sanat eğitimi programlarında; bitki şekillerinin yorumu ve motif olarak kullanılması tavsiye edilmiştir. İngiltere sanat okullarında; Fransız sanat

okullarının aksine, her türlü konu ders olarak işlenmiştir. Londra’da kurulan Güney Kensington Sanat Öğretmen Okulu’nda, tabiat ve hayalden çalışmalar yanında röprodüksiyon ve benzeri tekniklerde çalışılarak bundan mezun olanlara da öğretmen diploması verilmiştir (McDonald, 2004: 31).

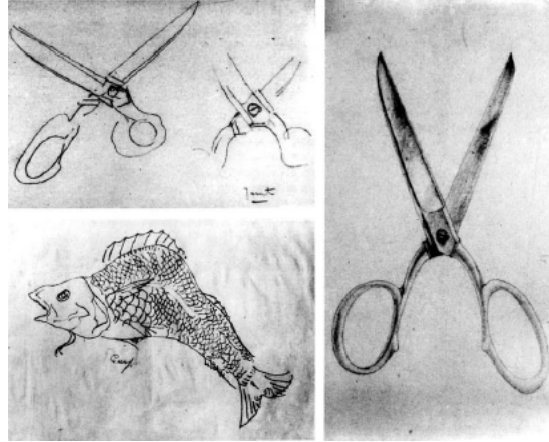
Güney Kensington Sanat Tasarım Okulunun, Sanat ve Bilim Bölümünde kullanılan bir ders kitabındaki çizim örnekleri dönemin sanat ve tasarım eğitimi anlayışını göstermektedir. Johannes Pestalozzi (1746-1827)’nin öğretisi ve ilkeleri çerçevesinde öğretim programlarında yer alan bu temel çizim dersleri, belli aşamalar içinde çocuğun etkin olmasını ve çocuktaki karanlık ve karmaşık görünçlerin açık seçik, berrak kavramlara dönüşmesini sağlaması için konmuştu. Temel gereçler sayı, form ve dildir. İkinci sırada yer alan form, ölçülere dayanarak geliştirilir. Dörtgenlerin kullanımıyla ölçme kolaylaştırılır (Şekil 1).



Şekil 1. Pestalozzi’nin hazırladığı eğitim programı doğrultusunda hazırlanan, 1895 yılına ait resim derslerinin öğretim programlarındaki çizimleri.

19. yüzyılın sonuna doğru İngiltere’de sanat eğitiminde hafızayı geliştirecek çizim uygulamalarına ağırlık verilmekteydi. Bunun en önemli örneğini 1884 yılında İngiltere’de kurulmuş olan Birmingham Belediye Sanat Okulunun eğitim anlayışında görmekteyiz. Art and Crafts hareketi doğrultusunda sanayinin istediği

tasarımcıları yetiştirmeyi amaçlayan bu okulun yönetim kurulu doğadan yapılan çalışmaların yerini çeşitli materyallerle yapılan işlere bırakılması gerektiğini düşünerek eğitim programını buna uygun hale getirdi. Pratikliğin ön planda olduğu hafızadan çizimler böylece ön plana çıkarılmış oldu. Bu uygulamalar diğer okullar tarafından da benimsenerek uygulamaya konuldu. Öğrencilere birkaç dakika gibi kısa bir süre gösterilen nesnelere dikkatlice bakmaları söyleniyor daha sonra nesneler kaldırılarak öğrencilerden hafızalarında kalanları gözleri kapalı olarak çizmeleri isteniyordu. Bu çizimler öğrencilerden alınıyor ve bu sefer gözleri açık olarak nesneyi hafızalarında kaldığı kadarı ile çizmeleri isteniyordu. Bu işlem peş peşe gerçekleştirilmekteydi. Bu nesneler kimi zaman iki boyutlu bir resim, kimi zaman makas gibi üç boyutlu cisimler kimi zaman ise insan, kuş gibi üç boyutlu hareketli cisimlerdi (Swift, 2005: 67), (Şekil 2). Nesneyi ilk önce sağ göz sonra sol göz kapatılarak (sol üstteki resim), çizdirilmiş daha sonra ise nesne iki göz açıkken çizimi yaptırılmıştır (sağ taraftaki resim) (McDonald: 2004).



Şekil 2. 1900'lü yılında İngiltere'de öğrenci tarafından yapılmış bir çalışma.

Bu çalışmanın temel amacı öğrencilerin hafızalarını güçlendirerek zihinlerinde nesneleri dönüştürme, yeniden düzenleme gibi özellikler kazanmaktır.

Görsel hafıza bir tasarımcı için çok önemliydi. Tasarımcı da sanayinin ihtiyaç duyduğu işgücünün en önemli sınıfını oluşturmaktaydı. Dolayısı ile para demekti.

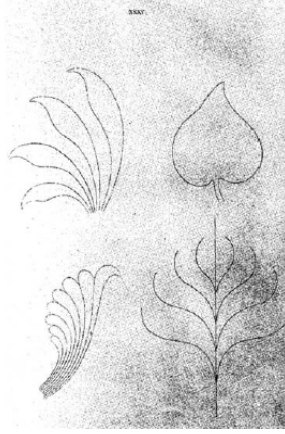
Bu sistem 19. yüzyıl sonlarına doğru daha esnek hale getirilmiştir. Güzel sanatlar okulları, doğadan ve hayalden yapılan desen çalışmalarını öncelikle desteklemişlerdir. Bu kurumlardan çok azı gerçek araç ve gereçlerle tasarlamaya ve bu tasarımları gerçekleştirmeye ilişkin görsel sanatlar ve iş yöntemlerini kullanmaya başlamışlardır. Bu arada bazıları ise sanat öğretimlerinde, sözelimi “bellekten desen çalışmaları” gibi yöntemler geliştirmişlerdir. İlköğretim okullarında, eğitim bilimciler Fröbel ve Pestalozzi’nin görüş ve düşüncelerinin kabul görmesi ve çocukların öğrenme biçimlerine yönelik gerçekleştirilen psikolojik araştırmaların ortaya çıkışı, yeni amaçların ve yöntemlerin belirlenmesine yol açmıştır. İlköğretim düzeyinde verilen sanat eğitimi oldukça “yarararcı” kalmış; el ve göz koordinasyonu, temizlik ve düzene öncelik verilen ölçütler olmaya başlamıştır (Stanley ve Swift, 1990: 132).

Amerikalı eğitimci Dyce, sanayi için teknik ressamı (tasarımcı) hazırlamada akademik sanat eğitiminin temel uygulamalarından biri olan figür çalışmasının önemli olmadığını düşünüyordu. Akademik sanat eğitiminin kuralları yerine geometriyi temel alan çizim öğretim metodlarının, zanaatkarların eğitimlerini etkili bir şekilde cevaplayabilecek düzeyde olduğunu öne sürmüştü. Zanaatkarların, sanatçıların eğitiminde olduğu gibi çizim sistemini karışık ve zaman alıcı şekilde öğrenmelerine ihtiyaç yoktu. Fakat güzel sanatların standardıyla tanışan bireylerin sanayinin çıkarları doğrultusunda daha iyi hizmet sunulabileceği Fransa Yüksek Eğitim Genel Müfettişi Felix Ravaisson tarafından iddia edilmişti (Ravaisson’dan aktaran Efland, 1990). Şüphesiz sanayinin ilham kaynağı sanat olmuştur. İmal edilen Fransız mallarının üstünlüğü elbette Fransız sanatının üstünlüğüne dayanmaktaydı. Ravaisson üretilen malların estetik bir yapıya sahip olması gerektiğini düşünmüş olmalıdır.

Fransa’da sanayinin ihtiyaç duyduğu tasarımcıları yetiştirebilmek için sanat eğitimine giderek artan bir önem vermiştir. Bu amaçla Delacroix ve Ingres, gibi ünlü Fransız sanatçı ve akademisyenlere bir rapor hazırlanmıştır. Bu raporda geometrik çizim metodlarıyla sanayi dünyasının lideri Fransa’nın konumunu zayıflayacağını ifade edilerek akademik sanat eğitiminin de verilmesi gerektiği belirtilmiştir (Efland, 1990: 154).

Bu dönemde İngiltere’de yayınlanan ve o dönemin sanat eğitimi anlayışına yönelik hazırlanmış çeşitli kitaplar bulunmaktaydı. Bunlar içinde en önemli olanlarından biri William Dyce’nin “Devlet Tasarım Okullarının Çizim Kitabı” (The Drawing Book of the Government School of Design) idi. 1840 tarihli (1854’ de

kadar yaygın olarak kullanılmadı) Dyce'in bu kitabı önceki sanat eğitimi yöntemlerinden farklı idi. Oda geometrik çizimlere dayanan bir sanat eğitimi anlayışına sahipti fakat doğayı model alıyor, doğadan geometrik şekillere gidilmesi gerektiğini düşünüyordu. Kitabı pedagojik boyutta ele alınmıştı. Kitabın ilk bölümü geometrik tasarımlardan ve 45 tane şematize edilmiş soyut örneklerden oluşan uygulamalardı (Şekil 3). Bu uygulamalar çeşitli geometrik yaprak figürlerinden oluşmaktaydı (Romans, 2005: 24).

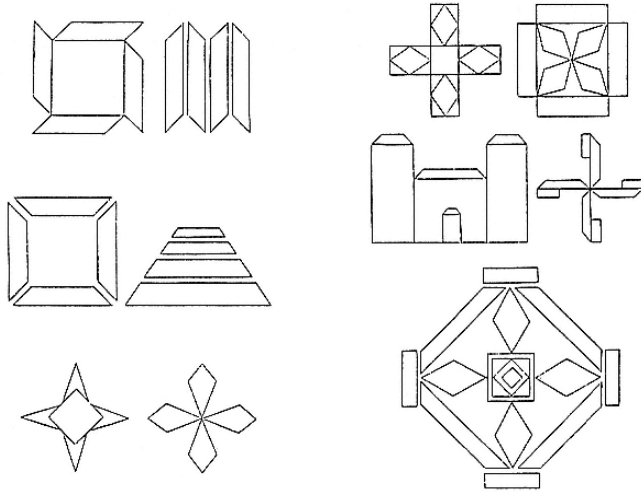


Şekil 3. William Dyce'in Devlet Tasarım Okullarının Çizim Kitabından Şematize edilmiş bitki çalışmaları.

Kitaptaki egzersizler gittikçe zorlaşan bir özelliğe sahiptir ve çocuklardan çok gençlere ve yetişkinlere yöneliktir. Egzersizler temel bitki formları, ağaçlar, yaprakların bir eksen etrafında teğet kıvrımlardan oluşan hatlar şeklinde düzenlemesi ve düz çizgi ve çokgenlerden oluşan geometrik şekillere dönüştürülmesine dayanıyordu. Kitabın ikinci bölümünde Dyce'in özgür tasarım açısından yenilik teşkil eden süs amaçlı çizimleri bulunuyordu. Başlangıçta geleneksel bitki formları çeşitli uygulamalarla anlatılıyordu. İçinde karmaşık süslemeler bulunan bu uygulamalar giderek şematik tasarımlara dönüşüyordu (Romans, 2005: 24).

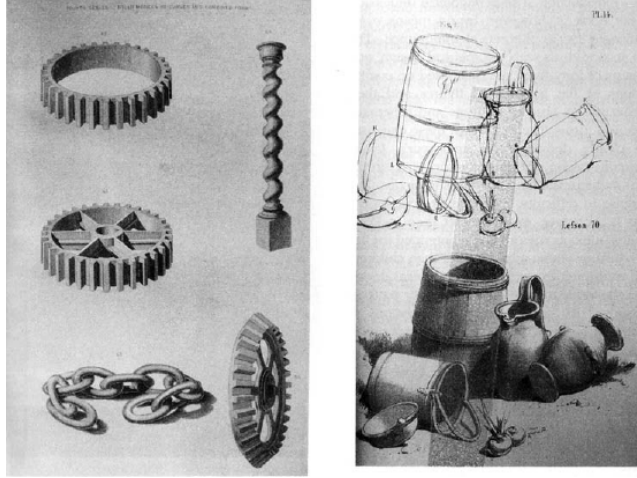
Bu dönem içinde karşılaştığımız diğer bir eser 1949'da J. D. Hardind'in yazdığı Sanat Üzerine Dersler (Lessons On Art) isimli kitabıdır. Yayınlandığı dönem çok popüler olmuş ve gelecek otuz yıl boyunca on kere basılmıştır (Cardoso,

2005: 29). Bu kitabın en büyük özelliği yayınladığı döneme göre ilerici yöntemler içermesiydi. Bu yöntemler ondokuzuncu yüzyılın ikinci yarısından sonra ilkokullarda yaygın olarak kullanılmaya başlandı. Bu yöntemle göre ilk derste herhangi bir alet kullanılmadan çocuktan düz çizgi çekmesini isteniyordu. Düz çizginin sonra sıra üçgenler, dörtgenler, eğri ve katı geometrik şekiller çizmeye geliyordu (Şekil 4). Kitabın ikinci bölümünde ise bu soyut şekillerden artık basit nesne ve binaların çizimine geçiş vardı. Kesişen paralel çizgilerle artık çit veya köprü haline getiriliyordu (Efland, 1990: 86).



Şekil 4.Çeşitli geometrik çizim çalışmaları

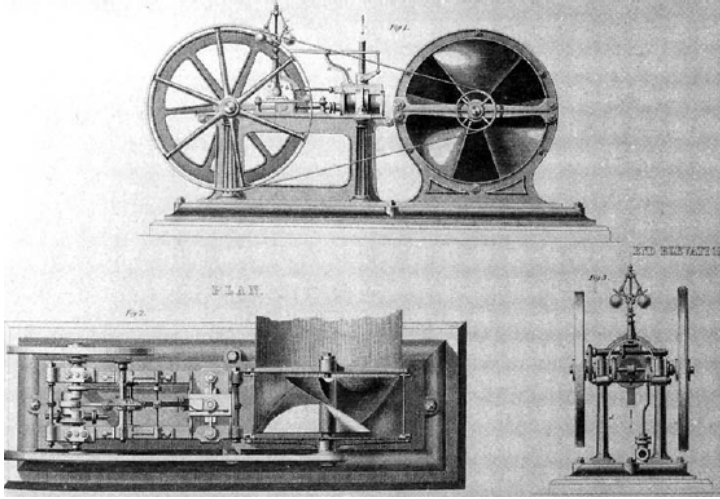
Kitabın üçüncü bölümünde yuvarlak katı cisimler yapay geometrik şekiller ile basitleştirilmiş perspektif kompozisyonları yaptırılıyordu (Şekil 5). Daha karmaşık nesneler, büyük bina ve peyzaj çizimleri takip eden bir sonraki bölümde yer almaktaydı (Romans, 2005: 23).



Şekil 5. Katı ve geometrik cisimlerin model olarak kullanıldığı çizim çalışmaları.

Bu sanat eğitimi sistemi soyut şekiller ve gerçek arasında dinamik bir gerilim yaratmaya dayanıyordu. Böylece üç boyutlu nesnelerin iki boyutlu yüzeye aktarımı çocuk için daha kolay ve çabuk kavranır oluyordu. Tüm bu eğitim sanayinin ihtiyaç duyduğu tasarımcı ihtiyacını karşılamaya yönelikti ve bu ihtiyaç orta sınıfın çocuklarından karşılanmaktaydı. Dolayısıyla bu sanat eğitimi orta sınıfın çocukları için tasarlanmıştı diyebiliriz.

Bunlardan bir diğer ise, Teknik Ressamlar İçin Endüstri Tasarımı Kitabı (1855), (Draughtsman's Book Of Industrial Design) idi ve 19. yüzyılın yarısı boyunca tasarımcıların eğitimi için başarılı bir şekilde kullanıldı (Şekil 6). Bu kitap mekanik aletler ve makine çizimleri, mühendislik çizimleri, geometrik çizimlerin nasıl yapılacağı ile ilgili bilgileri içeren kılavuz kitapların ilkiydi (Cardoso, 2005: 29).



Şekil 6. Bir buhar motoru ile çalışan Ortografik projeksiyon makinası çizimi.

William Morris'in Tasarım Eğitimi Anlayışı

İngiliz sanat kuramcısı John Ruskin (1819-1907) makinenin uygunsuz, düzensiz, fonksiyonsuz biçimler ürettiğini, el sanatlarına, doğaya yeniden dönülmesi gerektiğini savunmuştur. Bu fikirler William Morris (1834-1898)'i etkilemiş ve bu konuda çalışmalara devam etmiştir. 1834'te Waltham Stow'da dünya'ya gelen Morris, rahiplik eğitimi ile öğretimine başlayan ressam, şair, mimar, politikacı ve yayımcı olarak hayatına devam etmiş olan sanatın pek çok kolunda ürün veren İngiltere'nin 19. yy' da yetiştirdiği dünya sanatında çok büyük bir yeri olan, Arts and Crafts akımının öncüsüdür. Morris, Oxford Üniversitesi'nde teoloji eğitimi almış, mimarlık ve resim konularıyla ilgilenmiş ve bir tasarım firması kurmuştur. Kurduğu bu firmada sanat değeri olan işlevsel eşyalar üreten W. Morris her sanatçının, aynı zamanda bir zanaatçı olduğunu ve makinenin el sanatlarını yok ettiğini savunmuştur (McDonald, 2004: 32). Sanatçının işini çok sevmesinin, onu başarıya götüreceğine inanarak, ortaçağ sanatında üstün değerlerin ortaya çıkmasını, buna bağlamıştır. Ortaçağın sanat sorunu duvarcılarının, boyacıların sanatçı sayılamayacağı konusunda birleşirken, Morris çağdaş toplumda, makinenin ortaya çıkışıyla karşılaşılan sanat objesinin birden fazla ve çeşitte yapılmasının sanat olamayacağı ve gerçek sanat objesinin, sanatçı tarafından üretilmesi gerektiğini savunmuştur. Öğretisinin dayandığı temel; sanat ve zanaat ilişkisidir. Morris'in bu

düşünceleri Avrupa'ya çabucak yayılmıştır. Bu amaçla; Londra'da kurulan sanat ve zanaat merkezi olan Central School Art of Craft, isimli çıraklık okulu oluşturulmuştur. Morris'in bu düşünceleri Akademilerde verilen sanat eğitiminin güzel sanatlar ve uygulamalı sanatlar diye ikiye ayrılmasına neden olmuştur (McDonald, 2004: 33). Bu durumun sanat eğitimi tarihi için bir dönüm noktası olduğu söylenebilir.

Öğretim bu okullarda klasik örneklerle ve geometrik çalışmalara dayandırılıyordu. Verilen sanat eğitiminde basitten karmaşığa doğru ilkesi benimsenmiştir. Tüm öğretim birbirini izleyecek şekilde sunuluyordu. Yağlıboya ve heykelden ya da grafik, tekstil gibi bir tasarım çalışmasından önce desen; ton, tek renkli çalışma ve renkten önce çizgi, hacimsel kalıp ve canlı model çalışmalarından önce düz, yüzeysel ve cansız nesneler gelmiştir. Bu yöntem akademiler, sanat okulları dışında ilköğretim okullarında bile desen derslerinde kullanılmıştır (Özsoy, 2003: 63).

Endüstri Devrimi'nin ilk başladığı ülke olan İngiltere'de tüm bu gelişmelere ve gereksinimlere bağlı olarak ilk önce 1847'de Art Manufactures'i kurarak makine ürünlerine estetik bir yön kazandırmak gerektiğini düşünen Henry Cole'un (1808-1882), daha sonra Arts and Crafts Akımı'nın öncülerinden sanatçı ve eleştirmen John Ruskin (1819-1900) ve William Morris'in (1834-1896) seri üretim sonucu ortaya çıkan estetik ve kaliteden uzak ürünlerden dolayı bir kaygıları oldu. Ruskin: "Teknoloji, güzelliği, kaliteyi, ahlaki boyutu ve samimiyeti yok ediyor. Oysa zanaatçı, yaptığı işten baştan sona zevk almalıdır" (Whitford, 1992: 12) diyordu.

Morris, çağındaki parçalanmaya çare olarak, geçmiş devirlerin sanatsal bütünleşmesine dönülmesini öneriyordu. Sanatın, politika, din, ahlak ilkelerinden ayrı tutulmadığı kültürel bir bütünleşmenin yeniden gerçekleşebileceğine inanmaktaydı. W. Morris, gerçekte geriye dönük bir romantikti. El sanatlarının yeniden canlanması yanlısıydı (Kabaş, 1976: 97). Endüstrileşmenin getirdiği yeni biçim ve yaşam tarzı sonucu Morris, sanatın yeni gereksinmelere cevap verebilmesi için mevcut sanat eğitiminin değişmesi gerektiğini savunuyordu. Böylece W. Morris'in fikirlerinin ileriye dönük yönleri doğrultusunda endüstriyel ürünlerin tasarıma ihtiyacı olduğunu ve iyi tasarlanmış bir ürünün hem göze hoş görüneceği hem de ekonomik olacağını düşünen devlet tarafından İngiltere'de uygulamalı güzel sanatlar eğitimi veren okullar açılır ve orta dereceli okullara da iş eğitimi dersleri konur. İngiltere'deki bu gelişmeler Avrupa kıtasında özellikle de hızla endüstrileşen Almanya'da etkili olur.

Morris öğrencilere 1877 yılında vermeye başladığı sanat derslerinde; kendi sanatlarını doğayı izleyerek, eski sanatları inceleyerek yaratacaklarını öğretir.

Tasarımlarında üç kuralı vardır:

- 1) Kullandığı malzeme ve teknikleri iyi tanımak.
- 2) Geometrik formdan kaçmak (doğallıktan uzaklaşmamak için), renklerin temiz olması ve gölgelemelerin açıklayıcı özellikte olması.
- 3) Sanat tarihi okuyarak eski çalışmalardan yararlanmak.

Bütün bu kuralları tasarımlarında uygular. Örneğin o dönemde genelde geometrik formları duvar kağıtlarında uygulamaktaydılar, ancak Morris bunlardan hiç hoşlanmamış ve kendisi eski tarzda duvar kağıtları tasarlamıştır. Sarmaşık güller, kuşlar ve böcekler, papatya ve meyve ilk örnekleridir. En iyi duvar kağıtların 1872-1877 yıllarında yapmıştır. 1890 sonrasında da bu duvar kağıtlarından tasarlamıştır, öyle ki Naturalizm modası geçmesine rağmen beğenilmiştir. Desenlerinde genelde büyük motiflerin arkasına küçük noktalar ve asma filizleri yerleştirerek doğal derinlikler yaratmaya çalışmıştır.



Resim 1. William Morris (1834-1896)

Lale ve Söğüt

Duvar Kağıdı Tasarımı



Resim 2. William Morris (1834-1896)

Windrush

Duvar Kağıdı Tasarımı

İngiltere’de resim-iş akımının savunucusu olan William Morris, bu yolla toplumun yeniden biçimlendirilebileceğini savunmuş, Kraliçe Victoria dönemi süslemeciliğine karşı çıkmıştır. Morris’in savunduğu bu hareketin dört ilkesi; “araçlara, kullanıma, yapıma ve gereçlere bakış” olarak ortaya konmuştur. Kurduğu Uygulamalı Sanatlar Okulu programında bu ilkelere dayalı tasarım dersleri ağırlıklı olmuştur (Özsoy, 2003: 63).

Sonuç

Sanatın bir ders olarak okullara girişi endüstri devrimi döneminde gerçekleşmiştir. Sanayi Devrimi ile birlikte güzel sanatlar alanında tasarım, üretilen malın satılması amacıyla ön plana çıkmıştır. Endüstri’nin hızla gelişimi, endüstriyel tasarıma gereksinimi de büyük boyutta gündeme getirmiştir. Bu gereksinimle birlikte okullara sanat dersi girer ve İngiltere’de “Arts and Crafts” hareketini doğurur. Yeni gereksinimler için yeni sanat eğitiminin verilerek, günlük yaşamın bir

parçası olması gerektiği görüşünü savunan Arts and Crafts hareketinin bir sonucu olarak İngiltere’de “Uygulamalı Güzel Sanatlar Eğitimi” veren okullar açılmıştır.

William Morris, sanayi devriminin bir sonucu olan üretim bandından çıkan ürünlerin ucuz ve kötü olduğunu savunarak mallarının niteliksizliğini vurgulamış ve geçmişin el sanatlarına dönmeyi amaçlamıştır. Ancak bu yoldaki çabaları geleceğe yön veren tasarım atılımları geliştirmiştir. El sanatlarını yeniden canlandırma çağrısı, malzemeye sadık kalmak, işlevsel nesneleri güzel yapmak, tasarımın işleve uygun olması gibi ilkeler, sonraki nesillerce sanat ve el sanatları değil, sanat ve endüstriyi birleştirme adına uyarlanmıştır.

Sanat kurallar ve ölçülerle belirlenemez, duygusal bir biçim anlayışına dayanır ve John Ruskin ve William Morris gibi sanatçılar makinenin bu formları meydana getiremeyeceğini düşünmüşlerdir. Morris ve arkadaşları için makine ve onunla ilgili her şey lanetlenecek icatlarken, Bauhaus’un kurucusu olan Walter Gropius ve arkadaşları için makine ancak bir araçtır ve ona karşı değil, onunla birlikte yeni adımlar atılmalıdır. Morris her ne kadar başlangıçta makineye karşı görünse de sonunda o da bu karşıt görüşünde zamanla yumuşama eğilimine girmiştir. Kendisinden sonra gelen birçok sanatçıyı da etkileyen Morris, sanat ve sosyal hayat arasında ilişkiyi modern anlamda kavrayıp teorik ve uygulamayla bir köprü oluşturan bir sanatçıdır. Morris aynı zamanda Bauhaus Okulu’nun hazırlayıcısı ve sanatın büyük dönüşümü olarak kabul edilen modernizmin temelini oluşturmuştur.

KAYNAKLAR

- ARSLANOĞLU, İ. N. (1983), "Bauhaus'a Kadar Endüstriyel Tasarım-Mimarlık İlişkileri", Mimarlık, 21 (193), s. 12-15.
- EFLAND, A. (1990), A History of Art Education, Teachers College Pres, New York.
- KABAŞ, Ö. (1976), Tüm Çevresel Gerçekçilik: Bildirişim ve Sıbernetik Kuramları Açısından Plastik Sanatların Oluşumuna Bir Bakış, İstanbul.
- McDONALD, S. (2004), The History and Philosophy of Art Education, Lutterworth Press London.
- ÖZSOY, V. (2003), Görsel Sanatlar Eğitimi; Resim-iş Eğitiminin Tarihsel ve Düşünsel Temelleri, Gündüz Eğitim ve Yayıncılık, Ankara, 2003.
- RAVAİSSON, F. (1857), "Instruction in Drawing in School of Art and Desing", Berneard's American Journal of Education, 2, s.419-420.
- READ, H. (1973), Sanat ve Endüstri, Endüstriyel Tasarımın İlkeleri, (çev. Nıgal BAYAZIT), İstanbul.
- STERNER, G. (1977), Art Neuaveu/Jugendstil/Modernstyle, Munich.
- SWIFT, J. (2005), Histories of Art and Design Education Collected Essays, Chapter 5, The Cromwell Press, Trowbridge, Wiltshire.
- STANLEY, N. and SWİFT, J. (1990) The Art Machine, Birmingham Polytechnic Art Department: National Society for Education in Art & Design, Great Britain.
- ŞAHİN, Ş. (1995), Türkiye'de Sanat Eğitiminin Tarihçesi, Marmara Üniversitesi, S.B.E., (Yayımlanmamış Doktora Tezi), İstanbul.
- WHITFORD, F. (1992), Bauhaus: Masters and Students by Themselves, London.