 DOI: 10.7816/idil-08-55-17

BAUHAUS EKOLÜ VE ENDÜSTRİYEL SERAMİK TASARIMINA ETKİLERİ

Perihan ŞAN ASLAN

Dr. Öğr. Üyesi, Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi, perihansan78(at)gmail.com

Anahtar kelimeler:
Bauhaus, endüstriyel üretim, endüstriyel seramik.

ÖZ

Bauhaus'un kurulduğu dönemde teknolojik gelişmeler birbirini takip etmiştir. Bu teknolojik gelişmelerle birlikte el emeğinin tamamen yok olacağı ve gelişen endüstri ile birlikte zevksiz endüstriyel biçimlerin kolaylıkla çoğaltılabileceği endişesi ortaya çıkmıştır. Bauhaus'un hedefleri bu endişeleri gidermeye yöneliktir. Amaç sanat ve zanaatı bir araya getirerek özgün, estetik, çağın ihtiyaçlarına, teknolojik gelişmelere uygun bir bakış açısı yakalamaktır. Bu amaca yönelik öneri ise teknoloji ile sanatın temel değerleri olan faydalı ve güzelin bir araya getirilmesidir. Bauhaus'la birlikte el sanatları önem kazanmıştır. Ama bu makinenin önemli olmadığı anlamına gelmez. Makine en gelişmiş araç olarak kabul edilerek, onunla uzlaşma yolları aranmıştır. Uzlaşma için Bauhaus tasarımcıları, endüstriyel üretim koşullarına uygun şekilde çoğaltılabilecek ürünler geliştirmenin yollarını aramışlardır. Bauhaus seramikleri de bu anlayışa uygun olarak tasarlanıp üretilmişlerdir. Seri üretimde kullanılabilecek prototiplerin geliştirilmesi Bauhaus atölyesinin teknik ve tasarım yönünden başarısıdır. Biçim her zaman ön plandadır. Biçimin yalın ve geometrik oluşu onu endüstriyel üretime daha yatkın kılar. Aynı zamanda modüler bir anlayış hakimdir. Ürün üzerinde dekorasyon öğelerine pek rastlanmaz. Çoğunlukla basit monokromatik sırlar kullanılmıştır. Geliştirilen hammaddelerin özellikleri sayesinde ürün net ve yalın hatlar kazanmıştır. Böylece seramikler metal örnekler kadar keskin hatlara sahip olmuştur. Bauhaus'un bu yaklaşımı ana hatlarıyla günümüz endüstriyel seramik tasarımında da etkilerini hissettirmeye devam etmektedir. Bu araştırmada genel olarak bu etkiler konu edilmiştir.

THE BAUHAUS SCHOOL AND ITS IMPACTS ON INDUSTRIAL CERAMIC DESIGN

Keywords:
The Bauhaus, industrial production, industrial ceramics

ABSTRACT

The era in which Bauhaus was founded was characterized by ensuing technological advances. These technological advances led people to fear that manual labor would be completely eliminated and that the tasteless industrial forms would be easily reproduced through the advanced industry. The objectives of Bauhaus were toward eliminating these concerns. The purpose is to achieve an original and aesthetic perspective in accordance with the modern requirements and the technological advances by combining the arts with the craft. In order to attain this aim, it is proposed that the useful and beautiful one be brought together. Handicrafts gained importance through the Bauhaus. Yet this does not mean that the machines are not important. The attempts were made to seek for ways to compromise with the machines, which were recognized as the most advanced instrument. With the aim of compromising, Bauhaus designers sought for ways to develop the products which could be reproduced in accordance with the industrial production conditions. Bauhaus ceramics were designed and produced in conformity with this approach. Development of prototypes which can be used in mass production is an achievement of the Bauhaus workshop in terms of technique and design. The form has always been in the forefront. Plain and geometrical nature of the form makes it more favorable to the industrial production. Also, there is a modular perspective prevailing. One can rarely encounter with the decoration elements on the product. It is simple monochromatic glazes that are mainly used. The product gains clear and plain lines thanks to the characteristics of the raw materials developed. Therefore, ceramics have such clear-cut lines as metal samples. The impacts of this approach of Bauhaus are still mainly felt in today's industrial ceramic design. This study generally focuses on these impacts.

 DOI: 10.7816/idil-08-55-17

Giriş

"Staatliches Bauhaus" (Devlet Yapı Evi) Almanya'nın Weimar kentinde, 1919 yılında, tasarım ve uygulamalı sanatlar alanında öğretim veren iki okulun birleştirilmesiyle Walter Gropius tarafından kurulmuştur.

Okulun kurulduğu dönemde endüstri alanında ortaya çıkan gelişmeler, el emeğinin tamamen ortadan kalkabileceği ve zevksiz endüstriyel biçimlerin çoğaltılabileceği yönünde kaygıları ortaya çıkmıştır. Bu endişeler devam etmekte iken Bauhaus kurulmuştur. Bauhaus'un hedefleri bu kaygıları gidermeye yöneliktir. Amaç; sanat ve zanaatı bir araya getirerek çağın ihtiyaçlarına ve teknolojik gelişmelere uygun, özgün, estetik bir tasarım anlayışı oluşturmaktır. Bauhaus'un bu amaca yönelik önerisi ise teknoloji ve sanatın temel değerleri olan faydalı ve güzelin bir araya getirilmesidir.

El sanatlarının önemli bir yere getirilmesiyle elbette ki geçmişteki üsluplara geri dönülmesi amaçlanmamıştır. Amaç geleceğin sanatçılarının, el sanatlarını tanımalarıdır. Ancak bu durum makinenin önemsenmediği anlamına gelmemektedir. Çünkü Bauhaus makineyi en gelişmiş araç olarak kabul etmektedir. Makineyle uzlaşmanın yolları aranmaktadır. Gropius'un da belirttiği gibi, Bauhaus atölyelerinde tasarımcılar endüstri üretim koşullarına uygun olarak çoğaltılabilen biçimler ararlar ve bu arayış zanaatın yöntemlerinden kesin olarak ayrılır. El ürününün standartlara uymayan örnekleri, çoğaltılmaya elverişli değildir. Makinenin kendi tarzı ise; ürünlerde yeni, özgün bir güzelliği geliştirmeye dönüktür (Gropius, 1998:105).

Böyle bir standart arayışının, bireysel yaratıcılığı tehlikeye atabileceğine dair fikirler ortaya çıkmıştır. Ancak "mekanik uğraşların azalmasıyla bireyin ruhsal ve bedensel açıdan daha yüksek uğraş alanlarına yönelebilmesi" zıt bir görüş olarak Gropius tarafından dile getirilmiştir. Bu ise mekanizasyonun en önemli hedeflerindendir (Gropius, 1988:106).

Bauhaus felsefesine göre sanatçıların vazgeçemeyeceği şey el işçiliğidir. Sanatın temeline el işçiliğini yerleştiren Bauhaus Okulu da bu doğrultuda atölyelerden oluşacak şekilde kurulmuştur. Sanat öğretilemez, ama onun temelinde bulunan zanaat öğretilebilmektedir. Bu nedenle, bütün görsel yaratmaların temelinde zanaat eğitimine gereksinim duyulmaktadır (Tunalı, 2002:50). Bunun için okulun programı da yeni bir uygulama içermektedir. Başlangıç ve hazırlık derslerinde, öğrenciler istedikleri atölyeye geçmeden önce temel el becerisi ve sanatsal yaratıcılık kazandırmaya yönelik zorunlu derslere katılmaktadırlar. Bu derslerde renk, kompozisyon, doku, form, ifade gibi konular ele alınmaktadır. Ayrıca malzeme bilgisi ve bu bilgiye dayanılarak tasarım yapılması anlayışı önemli bir noktadır (Bunulday, 2003:35). Bu eğitim sisteminde artık öğretmen diye bir şey yoktur. Ustalar çırakları eğitmektedir. Biçim ustalarıyla zanaat ustaları bir aradadır (Goetz, 2000:128).

BAUHAUS VE SERAMİK

Bauhaus'taki öğretim elemanları yetenekli sanatçılar ve aynı derecede yetenekli zanaatkarlardan oluşan bir gruptur. Seramik atölye uygulamaları için Gropius biçim ustası olarak, porselen fabrikasında deneyimi olan figüratif heykeltraş Gerhard Marks'ı görevlendirir. Geleneksel üretim çömlekçisi olan Max Krehan ise sanat ustalığına getirilir.

Weimar'dan otuz kilometre uzaklıkta Dornburg'da bulunan Krehan'ın atölyesinin seramik eğitim için kullanılmasına karar verilir. Dornburg'a Werimar'dan ulaşım zor ve buradaki çalışma koşulları ilkel olmasına rağmen, Dornburg'da geçmişe dayanan çömlekçilik geleneği ve uygun teknik binalar olması burasının bu iş için seçilmesini sağlamıştır (Ehrlich, 1991:46).

Böylece, seramik öğrencileri yoğun, iyi donatılmış, işler bir ortamda hem çömleklerin nasıl yapılacağını, fırınlanacağını öğrenecekler hem de para getiren bu çömleklerin yapımında çalışacaklardır. Çıraklığın ilk altı ayında öğrenciler sekiz saatlik çalışma günü boyunca çömlekleri şekillendirmek dışında bir şey yapmamaktadırlar. Öğrenciler temel beceri konularında eğitim alırlarken, deneysel çalışmalar yapmalarına izin verilmemektedir.

Bauhaus seramiklerinin ayırt edici özelliği, kullanılan hammaddelerin özellikleri sayesinde nesnenin silüetinin net hatlı olmasıdır. Formlarda genellikle dışa çıkıntılı kulplar kullanılmıştır. Bu seramik örnekler en az modern metal örnekleri kadar keskin hatlıdırlar. Çömleklerin çoğunda basit monokromatik sırlar kullanılır. Fırçayla süsleme yok denecek kadar azdır (Wall, 2003:68).



Görsel 1. Walter Gropius, Çay Takımı.

Elle dekore edilen parçaların çok sayıda üretilmek üzere adapte edilemeyeceği açıktır. Seri üretimde kullanılabi-

 DOI: 10.7816/idil-08-55-17

lecek olan prototip kapların gelişimi ise, seramik atölyesinin tasarım ve teknik açıdan başarısıdır.

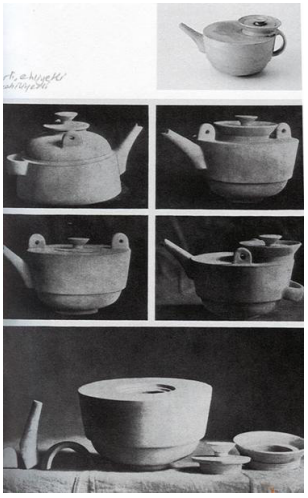
Çömlekçilikte çalışma ekibi güçlüdür. Marcks ve Krehan gibi ustalara ve Margaret Friedlander gibi deneyimli öğrencilere ek olarak, atölyede çömlekçiliğin başarısına büyük katkıda bulunan ve çömlekçiliğin endüstriyel üretimle bağ kurmasına yardımcı olan Otto Lindig de yer almaktadır. Lindig porselen üretimi konusunda da eğitim alan deneyimli bir heykeltıraştır. Kapların tasarımında konveks kenar türünü Lindig geliştirmiştir (Ehrlich, 1991:48). Bu, atölyenin üretim hacmini büyük oranda artıran yeni çömlek türünün gelişmesiyle olası hale gelebilmiştir. Ekip geleneksel kil ve pişirime uymayan, sırlanması gerekmeyen, yüksek ısıda pişirilen bir tür çömlek geliştirmiştir. Kuşkusuz, heykeltraş olarak Lindig'in eğitimi bu saf biçim duygusuna katkıda bulunmuştur. Lindig'e göre, saf biçim duygusu dekorasyondan önce gelmektedir. Lindig'in biçimin basitliği üzerinde yoğunlaşması, sanayi sürecine özellikle uygundur ve seri üretim için modeller sunmuştur. Yüzey dekorasyonu yerine çeşitli sırların kullanılması bu sürece yardımcı olmuştur.



Görsel 2. Otto Lindig Tarafından Tasarlanan Çay-Kahve Seti Takımlarına İki Ayrı Örnek.

Atölye üyeleri, son derece popüler olan ve iyi satılan farklı büyüklüklerde çeşitli kaplar üretmek için bu tasarımları kullanmışlardır. Bu küçük atölye, çoğunlukla talepleri karşılamakta zorlanmıştır (Ehlich, 1991:49).

1924 yılında Theodor Bogler atölyenin ticari bölümünü oluşturmuştur. Lindig ve Theodor Bogler seri olarak üretilebilecek tasarımlar geliştirmek üzere beraber çalışmışlardır. Modüler bir yaklaşıma sahip olan Bogler, Bauhaus kimliğinin merkezini oluşturan basit geometrik biçimler kullanmaktadır. Bogler'in tasarladığı çaydanlık dizilerinin ayrı parçaları atölyede aynı kalıpla üretilebilmektedir. Çeşitli çaydanlıkların ana yapısı sadece ebat açısından farklıdır. Tutma yerleri yanlara konabilmekte ya da oryantal yemek araçlarını anımsatacak şekilde bambu veya metalden yapılabilmektedir. Bogler'in modüler çaydanlığı, aynı parçalardan sayısız değişik biçim kurmanın nasıl olabileceğini göstermektedir.



Görsel 3. Theodor Bogler'in Modüler Çaydanlık Tasarımının Farklı Kombinasyonları.

Bogler'in en kendine has modüler tasarımı, 1923 yılında üretilmeye başlanan altı parçalı kahve yapma çömleğidir (Ehlich 1991:53). Atölyenin en popüler tasarımı olduğu savunulan ürün ise Bogler'in 1923 tarihli mutfak saklama kaplarıdır. Bunlar yağ ve sirke kaplarıyla birlikte Velten-Vordamm Seramik Fabrikası tarafından seri olarak üretilmiştir.



Görsel 4. Theodore Bogler, Altı Parçadan Oluşan Modüler Kahve Yapma Çömleği, 1923, Porselen.



Görsel 5. Theodore Bogler, Mutfak Saklama Kapları, Porselen, 1923.

Bütün bu yenilikler ve çalışmalar sürerken, günün birinde Thuringen eyaleti yönetimi Bauhaus'un etkinliklerinin

DOI: 10.7816/idil-08-55-17

tanıtılması için bir sergi açılmasını ister. 1923'te gerçekleşen bu sergi üstün bir başarı kazanarak okulun tarihinde bir dönüm noktasını oluşturur. Sergi tüm Avrupa'da büyük yankılar uyandırmıştır. Gropius'a göre sanat ve zanaat'ın birleşimi ilk meyvelerini bu etkinlikle vermiştir (Gropius, 1988).

Ancak çok geçmeden Berlin'de yapılan seçimlerde yeni bir milliyetçi hükümetin iktidara gelmesiyle, bütün ülkede olduğu gibi Weimar'da da politik dengeler sarsılmıştır. 1924'deki seçimlerde Nasyonel Sosyalistlerin Thuringia eyaletinde çoğunlukla almasıyla birlikte, politikanın yarattığı dış baskılar Bauhaus'u doğrudan etkilemiştir (Bunulday 2003:35). Bu koşullar altında okulun Weimar'da daha fazla barınabilmesine imkan kalmadığından, Dessau şehir meclisi Bauhaus'u Dessau'ya davet etmiştir. Ve Bauhaus bu şekilde Dessau'ya taşınmıştır. Burada Bauhaus'un ve 20. yüzyıl mimarisinin sembolü olacak yeni bir bina inşa edilerek, okulun ismi de 'State Bauhaus' olarak değiştirilmiştir.

Bauhaus 1925'te Weimar'dan Dessau'ya taşınınca seramik atölyesi kapanır. Ancak Bauhaus'un kısa tarihinde moderniteyi ifade etmek için materyal olarak kile önem verilmesi dikkat çekicidir. Böylece kil eşsiz zanaat nesnesi alanından ayrılarak sanayi dünyasının çoklu nesnesiyle bağlantı kurmuştur (Wall,2003:72).

Sonuç

Bauhaus'un süslemenin ötesinde oluşturduğu yalınlık, yirminci yüzyıl endüstriyel seramik tasarımında büyük etkilere neden olmuştur. Gropius'un felsefesi doğrultusunda; sanat, endüstriyel üretim ve sosyal boyut arasında bir bağlantı kurulmuştur. Ve bu anlayış yirminci yüzyılda temel bir dönüm noktası olarak "Endüstri Ürünleri Tasarımı"na yol açmıştır. Bauhaus felsefesinin standardizasyon anlayışı günümüzde de geçerliliği olan önemli kavramlardan biridir. Goetz'in de değindiği gibi "Bauhaus atölyelerinde tasarlanmış ürünler, endüstriyel yöntemlerle çoğaltıldı. Süssüz, yalın, işlevine uygun biçimde tasarlanmış gündelik eşyanın yaygın kabul görmesinde, Bauhaus'un büyük bir rolü oldu" (Goetz,2000:144).

Bauhaus okulu toplum ve endüstriye verdiği hizmetlerle; endüstri ürünleri tasarımını, görsel iletişimi etkileyerek, günlük hayata taşıyan modern bir tasarım anlayışı oluşturmuştur. Görsel eğitime çağdaş bir üslup getirmiştir. Yeni öğretim metodları ile görsel eğitime büyük katkıda bulunmuştur. Zanaat ve sanat arasındaki sınırları eriterek, sanatı yaşamla iç içe sokmuştur. Bu durum ise sosyal değişim ve kültürel canlanma yaratmıştır. Okulun 1933'te kapatılmasıyla Amerika'ya göç eden sanatçıların ektisiyle Bauhaus ekolü Amerika ve Avrupa'da yayılmıştır. İkinci dünya savaşı sonrasında 1957 yılında Bauhaus Ekolü'nün etkisiyle "Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu" kurularak endüstriyel tasarımın gelişmesinde büyük rol oynamıştır. Türkiye'de Endüstriyel ürün tasarımında Bauhaus Ekolü'nün etkileri görülmektedir.

Günümüz endüstriyel seramik tasarımlarında sade, geometrik ve modüler tasarımlar mevcuttur. Tasarlanan bir üründe dekor, renk gibi etkenler işlevin önüne geçmiyor ve ergonomi ön planda tutularak tasarım yapılıyorsa o üründe Bauhaus anlayışının etkilerinin görüldüğü rahatlıkla söylenebilir.

KAYNAKLAR

[1] Akhuy, S., "Sanat; Tasarım ve Bauhaus", Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ocak 1995.

[2] Bunulday, S., 2003 "İki Dünya Savaşı Arası Bauhaus" Rh+ Sanat Plastik Sanatlar Dergisi, Mart- Nisan 04: 34-35

[3]Edgü, F., 1979 "Yeni Nesneciler:Acımasız Eleştri Bauhaus: Sanat- Teknik Birliği" Milliyet Sanat Dergisi, 338: 18-21

[4] Ehrlich, D., 1991 The Bauhaus. Hong Kong: Mallard Press

[5]Erdoğdu, M., 2002 "Bauhaus Felsefesinin Günümüz Sanatına Etkisi" Yüksek Lisans Tezi, Resim Anasanat Dalı, Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimlar Enstitüsü, 2002

[6]Goetz, J., 2000 "Endüstriyel Biçimin Efsanesi Bauhaus" P Sanat Kültür Antika Dergisi, 16:128-145

[7]Gombrich, E.H. 1986 Sanatta Öyküsü.İstanbul:-Remzi Kitabevi Çev. Bedrettin Cömert

[8]Gropius, W., 1988 "Bauhaus Manifestosu" Gergedan Dergisi, 12: Çev.Burcu Özgüven

[9]Gropius, W., 1988 "Yeni Mimari ve Bauhaus" Gergedan Dergisi,12: Çev: Burcu Özgüven

[10]Hermann, B., 1993 "Weimar Devlet Yapıevi (Bauhaus) Programı" Sanat Dünyamız Eki, 52:12-15 Çev. D.Şahiner

[11]İpşiroğlu, N., İpşiroğlu M.,1978 Sanatta Devrim Yansıtmacılıktan Oluşturmaya Doğru İstanbul: Ada Yayınları

DOI: 10.7816/idil-08-55-17

[12]Özgüven, B., 1988 "Bauhaus" Gergedan Dergisi, 12:

[13]Sözen, M. ve Tanyeli U., 1992 Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü. İstanbul: Remzi Kitabevi

[14]Tunalı, İ., 2002 Tasarım Felsefesine Giriş. İstanbul: Yapı- Endüstri Merkezi Yayınları

[15]Wall, D.E. , 2003 20 th Century Ceramics. London : Thames Hudson Ltd

[16]http://www.designboom.com/contest/winner.php?contest_pk=16

[17] www.mattiaskaiser.com

GÖRSELLER

1.http://kikakusdiaries.blogspot.com/2011/01/walter-gropiusdan-tac-i-ve-tac-ii-cay.html

2. https://www.auctionzip.com/auction-lot/Otto-Lindig,-Tea-for-Two,-Germany,-around-1923_0264252844

https://www.moma.org/collection/works/163642

3. Wall De Edmund, 20 th Century Ceramics, Thames&Hudson World of Art, 2003 London, s.69

4. https://tr.pinterest.com/pin/283445370278189194/?lp=true

5.http://www.vandasye.com/wp-content/uploads/Theodor-Bogler.jpg