

Bauhaus ve Eğitim İlkeleri

Yüksel BİNGÖL

Atılım Üniversitesi, Güzel Sanatlar Tasarım Fakültesi Dekanı

Bauhaus

Bauhaus 1919-1933 yılları arasında sanat eğitimi veren bir yüksek okuldur. Bu okulda o dönemin en önemli sanatçıları bir araya gelerek omuz-omuz, el ele dayanışma içinde, endüstrileşmeyle ortaya çıkan yeni yaşam biçiminde sanat ve sanatçının alacağı yer için birlikte çalışmışlardır. Bauhaus öğretisi, sanatınengin yaratma kaynaklarının insanların faydalarına kullanılması ve sanatçının sosyal sorumluluk bilincinin geliştirilmesi temeline oturur. Tasarlanan herhangi bir ürün biçimlenmesinde sosyal bir içerikten ya da ihtiyaçtan hareket edilmesi esas almıştır. Sadece estetik kaygılar, teknik mükemmellik ve içerik yeterli görülmemiştir. Bauhaus'daki tasarım çalışmaları didaktik amaçla kullanılarak insanlar için daha hümanist bir çevre yaratılması amaçlanmıştır.

Bauhaus'da el sanatları becerisi üstüne endüstri ürünleri tasarım metotları adapte edilmeye çalışılmıştır. Kurucusu Walter Gropius'unda dediği gibi, Bauhaus: "Makine çağında sanatçının ve sanatın toplumsal işlevi ne olacak?" sorusuna cevap aranması, sanatın hayata entegre edilmesidir.

Bauhaus'un Kuruluşu

Makine metotlarının endüstriye girişlerinden beri yeterli çözüm bulunamamış bir Problem vardı. Bu da bir ucundan hammaddeyi yutan öbür ucundan bitmiş eşyayı çıkaran makinenin nasıl denetleneceği sorunu:

Bu sorun, ikinci bir sorunu da beraberinde getirmekteydi, o da; makine ürününün

Bir sanat eseri olup olamayacağı, şayet makine ürününün bir sanat eseri olabileceği düşünülürse makine çağında sanatçının görevi ne olacaktı (?) gibi konular 19. yüzyılda sanat çevrelerinde tartışılan en önemli konu olmuştu.

19. yüzyılın sonu ve 20. yüzyılın başlarında endüstriyel gelişmelere paralel olarak

Güzel sanatlarda, mimarlık, resim, heykel, grafik, oldukça önemli değişimler başlamıştı. Endüstri devrimiyle başlayan sosyal hayattaki değişikliğe paralel bir oluşum gösteren plastik sanatlardaki değişme isteği sanatçı yetiştiren kurumları da yenileşmeye zorlamıştır.

Akademizm ve buna bağlı olarak gelişen yeni klasisizm güncelliğini yitiriyor, onun yerine yeni akımlar ortaya çıkıyordu. Geçmişin etkisi ile müfredat programları yapan sanat okulları, endüstriyel gelişmeyle ortaya çıkan yeni gereksinmelere cevap veremiyordu. Salt 'güzel sanat' olarak ürün veren okul ve atölyeler yerine, fonksiyonel sanat ürünleri ve bunları üreten atölyeler gittikçe yaygınlaşıyor, bunlara duyulan ihtiyaç da hızla artıyordu.

Makinenin spontane halk sanatlarını, el sanatlarını dejenere ve hatta tehdit etmesi, bu küçük atölyeleri özel ve devlet okullarına dönüştürüyordu. Akademilerin ortaya çıkıp kurumlaştığı yıllar(1663), çağının önemli gereksinmelerine cevap vermiş, 'sanat'ı işçiliğin, zanaatkarlığın yan bir uğraş alanı olmaktan kurtarıp, sanatı bilime eşdeğer kılmıştı. Endüstri çağında ise, akademiler eski klasik geleneğini inatla devam ettirip, sanatçıyı toplumsal ve endüstriyel sorunlardan uzak

tutmuştu. Akademilerin ortaya çıkıp gelişmesiyle halk sanatlarındaki gerileme arasında da yakın bir ilgi olduğu söylenebilir. Akademiler daha çok saray ve paralı asiller tarafından ilgi ve destek görmüştü. Bu çevreler sanatı günlük yaşamdan koparıp "salon sanatı" yaptılar. Sanatı müze, galeri gibi kapalı mekânlara tutsak ettiler.

Endüstriyel gelişmeyle sanat alanında ortaya çıkan yeni gereksinimlere cevap vermek üzere, John Ruskin (1819-1900) ve William Morris (1834-1896) sanat dünyası ile iş dünyasını birleştirecek unsurları arama fikirlerini yaymaya başladılar. Endüstrileşme ve yeni yaşam tarzından gelen bu değişme isteğinin, sanatçının ve eserlerinin toplumsal işlevinin değişmesine bağlı olduğunu, Morris konuşma ve yazılarıyla yaymaya çalışıyordu: Sanat eğitiminin değişmesini, yeni gereksinimler için yeni sanat eğitimi verilmesini, sanatın hayata dönüşmesini, günlük yaşamın bir parçası olmasını istiyordu. Morris, iyi biçimlendirilmiş bir kabın, herkesin her zaman göremeyeceği, çoğu zaman da anlayamayacağı ürünler vermesinden daha yararlı olabileceğini düşünüyordu.

Morris'in fikirleri İngiltere'de çabuk yaygınlaşmaya başladı. İngilizler tatbiki güzel sanatlar eğitimi veren okullar açtılar ve orta dereceli okullarına iş eğitimi derslerini koydular. Ada'daki bu gelişmeler hızla Avrupa Ülkelerine yayılmaya başladı. 20. yüzyılın sanat okulları Morris'in düşlediği yönde hızla gelişmeye başladı. Endüstrinin hızla geliştiği ülkelerden biri olan Almanya İngiltere'deki gelişmeleri yakından takip ediyordu. Zamanın önemli yazarları, mimarları, sanatçıları ve işadamları 1908'de "Deutscher Werkbund"u (Alman İş Derneğini) kurmuşlardı. Dernek İngiltere'deki tatbiki güzel sanatlar alanlarında yapılan yenilikleri süratle Almanya'ya taşımaya, sanat eğitiminde gerekli olan yenileşme hareketini desteklemeyi, sanatı günlük yaşamın bir parçası haline getirmeyi amaçlıyordu. Derneğin ilk yıllarındaki hizmeti, daha çok el sanatlarını destekleyici olmuştu. I. Dünya Savaşı'nın son yıllarında ise, endüstriyel sorunlar daha da önem kazanmaya başladı.

Dernek de bu gelişmeleri izliyor, sorunlara çözümler arıyordu. Dernekteki fikirler iki görüş etrafında toplanmaya başladı. Birincisi: El sanatlarının korunması ve geliştirilmesi, ikincisi: Diğer, endüstrinin gereksinimi olan tasarım sorununun ele alınması ve kurumsallaştırılması olmuştu. 1914'de Köln'de yapılan "Werkbund Seminer"de (İş Derneği Semineri) birbirine muhalif olan bu fikirler büyük bir heyecanla tartışılmıştı. İş Derneği'nin kurucularından Herman Muthesius (1861-1927) endüstrinin gereksinimi olan standartlaştırılmış modüller geliştirilmesini savunurken, muhalifi Henri van de Velde de el sanatlarının korunmasını ve geliştirilmesini (endüstrinin gereksinimi olan modellerin birer birer geliştirilmesini) savunarak şöyle diyordu: "Sanatçı, içyapısı itibarıyla korlanmış bir ferdiyetçidir. Onun doğal yapısı, kurallara ve kuralları savunan her şeye şüphe ile bakar." Savaşın bitiminden sonraki gelişmeler Muthesius'un fikirleri doğrultusunda gelişmeye başladı. Güzel sanatlar eğitimi veren okullar, müfredat programlarına endüstrinin sorunlarını da almaya başladılar. O yıllarda Peter Behrens'in (1868-1940) bürosunda çalışan genç mimar Walter Gropius (1883-1969) daha 1910 yıllarında mesken konusunda standartlaşmaya gidilmesini, standartlaşmanın ekonomik ve daha da kaliteli olacağı gibi, mesken açığının da süratle kapatılacağını savunuyordu.

Almanya'daki bu tartışmalarla uygulamalı sanatlar eğitimi veren kurumların ortaya çıktığını görüyoruz. Mimar, Tasarımcı ve sanat teorisyeni Henri van de Velde (1863-1957) Weimar Grandükü tarafından 1901 yılında Eyalet Sanat Danışmanlığı'na getirilmişti. Van de Velde, Almanya'da birçok önemli projeyi

gerçekleştirdikten sonra, 1906 yılında "Großherzoglich sächsische Kunstgewerbeschule" (Saksonya Grandüklüğü Tatbiki Sanat Okulunu) kurup, düşünceleri doğrultusunda yeni pedagojik denemeler yapıyordu. Bu durum Weimarlılar tarafından şiddetli tenkit ve tepkilere yol açmıştı. Savaşın başlamasıyla, Belçikalı olan Van de Velde Weimar'da daha fazla kalamayacağını anlayınca görevinden çekilmek zorunda kaldı. Van de Velde ayrılırken, okulun yöneticiliğine Walter Gropius'un getirilmesini tavsiye etmişti. Aynı yıl Gropius, Saksonya Grandükü tarafından Tatbiki Güzel Sanatlar Okulu ile ilgili bir toplantıya davet edilerek kendisinden bu okul hakkında bir rapor düzenlemesini istedi.

Gropius düzenlediği öneri raporunu 1916'nın başlarında Weimar Devlet Bakanlığına sundu.

Raporda; günün sanat ve endüstriyel sorunları dile getirildikten sonra, bu sorunların ancak mimar, ressam, heykeltıraşların yapacakları işbirlikçi bir çalışmayla özümleneceği savunularak, bütün sanatçıların işbirlikçi bir tutum içinde çalışacakları, eğitim-öğretim yapacakları bir okulun kurulmasını, böyle bir okulun hem endüstrinin sorunlarına çözüm getireceğini, hem de ekonomiye büyük katkıları olacağı öneriliyordu.

1919'un başında Gropius. Grandük tarafından tekrar Weimar'a davet edilerek,

"Großherzoglich sächsische Kunstgewerbeschule" (Saksonya Tatbiki Sanat

Okulu) ile "Großherzogliche sächsische Hochschule für bildende Kunst"

(Saksonya Güzel Sanatlar Yüksek Okulu)' nun yönetimi ve gerekli gördüğü reorganizasyonu yapma yetkisi kendisine verir.

Gropius, hiç vakit kaybetmeden gerekli girişimleri yapar, her iki okulu, Güzel Sanatlar Yüksek Okulu ile Tatbiki Sanatlar Okulunu birleştirerek, bu yeni okula "Staatliches Bauhaus" adını verir.

Bauhaus endüstrinin sorunlarına çözüm arandığı bir dönemde ortaya çıkmış bir olgudur. Aynı doğrultuda ve aynı sorunlara çözüm arayan birçok atölye ve okul vardır, fakat Bauhaus bunların en kapsamlısı ve gelişmişidir. Bauhaus kurulup gelişmeye başladığı yıllarda Almanya'nın politik ve ekonomik yapısı iyi değildi. Bu durum Dünya Ekonomik Krizinden sonra daha da kötü oldu. Birinci Dünya Savaşı'ndan kalan Savaş tazminatlarını ödemeye çalışan Almanya, krizden en çok etkilenen ülke olmuştu. Ekonomisi, kötüye giden Almanya'da Naziler de örgütlenip kuvvetlenmeye başladılar. 1919'da Weimar'da eğitim-öğretime başlayan Bauhaus'u, yeniliğe ve modern sanat akımlarına karşı olan Nazi yanlıları kapatmaya çalıştılar. Bauhaus, 4 yıl Weimar'da kalarak, 1923'de Dessau'ya taşınmak zorunda kaldı. Dessau'da Nazi taraftarları Bauhaus'u fazla barındırmadılar. Bauhaus 9 yıl sonra, 1932 yılında Berlin'e taşınmak zorunda kaldı. Birkaç ay burada eğitim-öğretimini sürdürmeye çaba gösterdiyse de, Naziler tarafından tamamen kapatılarak, 12 öğretim elemanı temerküz kamplarında can verdi. Nazilerden kurtulabilenler de yurt dışına kaçtılar. Bauhaus daha sonra 1937'de Chicago'da kuruldu, Amerika'da ve bütün dünyada birçok Tatbiki Güzel Sanatlar Okullarının kurulmasına örnek teşkil etti. Bugünkü tasarım (Desing) çalışmalarının temeli, "Temel Sanat Eğitimi" nin esası, Bauhaus bünyesinde geliştirildi.

Bauhaus Misyonu

Bauhaus daha ilk yıllarında zamanın önemli sanatçılarını bünyesinde

toplamaı başarmıştır. 1919'da Lyonel Feininger, Gerhard Marcks, Johannes itten; 1920'de Georg Muche, Oskar Schlemmer, Paul Klee; 1921'de Lothar Scheyer; 1922'de Wassily Kandinsky gibi önemli sanatçılar Bauhaus öğretim kadrosuna katıldılar. Bu sanatçılar kısa sürede Bauhaus'un bünyesinde ortaklaşa faaliyetler göstermeye muvaffak oldular.

Bauhaus'un hedefi sanatçıyı içinde yaşadığı toplumun sosyal konuları üzerinde bilinçlendirmek ve sorumluluk yüklemektir. Sanatçı, kitlelerin sorunlarını dile getireceğı gibi, sanatın, kitlelerin sorunlarına çözüm getirmesini de hedefliyordu. Bauhaus, daha hümanist bir çevre yaratılmasında, sanatçıya sorumluluk ve görev yüklemeyi de amaçlıyordu. Gropius, Bauhaus'un kuruluş manifestosunda şöyle diyordu: "...Mimarlar, heykeltıraşlar, ressamlar biz hepimiz el sanatlarına geri dönmeliyiz. Çünkü "meslekten sanat" yoktur. Öz olarak sanatçı, zanaatkârın yücelmesidir. Öyle ölçüsüz ve sınırsız bir zanaatkârlar loncası oluşturmalıyız ki, sanatçı ile zanaatkâr arasındaki ayrılık ortadan kalsın. Geleceğın yeni yapısını hep birlikte istemeliyiz, düşünmeliyiz ki, bütün (sanatsal) unsurlar bir bütünde vücut bulsun..."

Gropius'un sözlerinden de anlaşılacağı gibi, Bauhaus aynı zamanda uygulamalı sanatlarla, güzel sanatlar arasındaki duvarı ortadan kaldırarak, her iki uğraş alanlarının karşılıklı etkileşmesine iyi bir ortam hazırlamayı da amaçlıyordu: Yapılan sanatsal bir faaliyet, üretilen bir ürün, sosyal amaca yönelik ve fonksiyonel olmalıydı. Salt bir stil, fonksiyonsuz bir form kesinlikle amaçlanmıyordu. Bauhaus atölyeleri güncel sorunların pratik projelere dönüştüğü, seri üretimler için modüller hazırlayan gerçek laboratuvarlar gibiydi. Bauhaus "insan" a daha iyi bir çevre yaratmayı, sanatı galeri ve müzelerin tutsaklığından kurtarıp yaşamın içine sokmayı amaçlıyordu.

Bauhaus'daki eğitim-öğretimin esası becerileri geliştirecek atölye sistemine oturtulmasına rağmen, amaç: hiçbir zaman zanaatkâr yetiştirmek olmamıştır. Bu atölyeler araştırma laboratuvarları gibi kullanılmakta, endüstrinin gereksinimi olan modüller hazırlamaktaydı. Toplum ve endüstrinin sanat ve tasarım sorunlarına çözüm arayan Bauhaus atölyeleri, zamanın teknik gelişmelerini de çok yakından izliyor, öğrencilerin bu yönde duyarlı olmalarını hedefliyordu. Bauhaus herhangi bir sanat akımını ve ekolünü seçme ve benimseme yerine uzun ve zahmetli yolu seçip, sistematik olarak sanatsal yaratmanın objektif ana ilkelerini öğretiyordu. Bauhaus'un en önemli yönü ise hiç kuşkusuz, kendi kendini en sert şekilde eleştirmekten çekinmemesi, her türlü eleştiriye açık olmasıdır.

Kurucusu Gropius, Bauhaus için şöyle diyordu: "Bauhaus, makine çağında sanatçının gereken yerini alabilmesi için, sanatçının nasıl yetiştirilebileceğı sorusuna iyi bir cevapla sanatı hayata entegre etmekte."

Gropius umutlarla dolu bir insandı. Onun eğitim felsefesi oldukça demokratik, toleranslı idi ve bireylerin kendi yetenekleri doğrultusunda geliştirmeyi amaçlıyordu.

Bauhaus'un son yöneticiliğini yapmış olan Mimar Ludwig Mies van der Rohe (1886-1969) aradan yıllar geçtikten sonra şunları söylüyordu: "Bauhaus bir fikirdi, ben ona inanıyorum ki; Bauhaus'un bütün dünyada uyandırdığı geniş yankı onun bir fikir olma gerçeğindedir. Böyle bir etkiye ve üne ne organizasyonla, ne de propaganda ile ulaşılabilir. Yalnız bir fikrin bu kadar kuvveti vardır ki böyle geniş yankılar uyandırabilsin."(4)

Bauhaus'da Eğitim-Öğretim

Bauhaus'daki eğitim-öğretim üç ana bölümden oluşuyordu: Hazırlayıcı

Öğretim (Temel Sanat Eğitimi), Teknik Öğretim (Mesleki Temel Sanat Eğitimi), Strüktürel Öğretim (Mesleğe Yönelik Çalışmalar, Proje Çalışmaları). Bauhaus'da Hazırlayıcı Öğretim olarak başlayan daha sonra gelişip bütün dünyaya yayılan, bizdeki sanat eğitimi yapan okullara "Temel Sanat Eğitimi" olarak giren, mimarlık eğitimi yapan kurumlarda "Temel Tasar" olarak nitelendirilen bu çalışmalar, Bauhaus bünyesinde geliştirilerek oldukça bilimsel metoda ve prensiplere oturtulmuştu. Sanat eğitimine başlayan bütün öğrenciler "Hazırlayıcı Öğretim"den geçerlerdi. Bu dönemde adaylar, daha önce sanatla ilgili ne öğrendilerse (çizim, biçimlendirme, teori, vb.) unutmak, her şeye sıfırdan başlamak zorundaydılar. Böylece öğrenci dış etkenlerden ve ön yargılardan sıyrılır, biçimlenebilecek malzemelerle, her şeye yeniden başlardı. Malzemeleri biçimlendirirken, amaca uygun, özenle seçilmiş üstün vasıflı sanat eserleri analiz edilerek, hangi sanatsal ve estetik kuramlardan hareket edildiği, mukayeseli olarak incelenirdi. Hazırlayıcı öğretimin çekirdeğini Itten'in Bauhaus'a gelmeden önce, 1917'den itibaren Viyana'daki özel okulunda yaptığı, sanat eğitiminde hazırlık denemeleri teşkil ediyordu. Itten'in başlatmış olduğu bu hazırlık kursları, Moholy-nagy ve Josef Albers tarafından daha da geliştirildiler. İki sömestriyelik olan Hazırlayıcı Öğretim her öğrenci için zorunlu oluyordu. Kursları başarabilenler Teknik Öğretime başlamaya hak kazanıyorlardı. Hazırlayıcı Öğretim döneminde gösterilen derslerin bazıları zorunlu, bazıları ise her öğrenciye açık, tamamlayıcı kurslardı, itten, Kandinsky ve Klee'nin biçimlendirmeye yönelik kursları zorunlu; yazı, desen çalışmaları ise öğrencilerin isteklerine bırakılmış tamamlayıcı kurslardı. Hazırlayıcı öğretimde yapılan çalışmalar, Teknik Öğretim ve daha ilerdeki sanat ve tasarım çalışmalarına temel teşkil etmesi nedeniyle oldukça önemli kabul ediliyordu.

J. Itten'in kursları 1920'den sonra öğrenime başlayan bütün öğrenciler için zorunlu olmuştur. Bu kursların amacı; öğrencilerin yeteneklerini ölçmek, sanatla ilgili koşullandırılmış ön bilgi ve alışkanlıklardan arındırmak, ilerde yapacakları Teknik Eğitime hazırlamaktır. Itten'in başlatmış olduğu bu hazırlık eğitiminin pedagojik ilkeleri Adolf Hölzel (1853-1934) ve Franz Cizek'in eğitim metotlarından kaynaklanmaktaydı.

Itten, kurslarını Bauhaus bünyesinde oldukça geliştirdi. Daha sonra, bu çalışmalar Bauhaus'un da dışına taşmaya ve benimsenmeye başlandı. Itten'in kurslarının önemli bir kısmını strüktür analizi teşkil etmekteydi. Bu derslerinde itten, Fra Angelico, Greko ve Rembrant gibi eski ustaların yapıtlarında. "Kompozisyon Kurallarını" analiz ederdi. Amaç, eseri Algılama, anlama, çizgisel ve kompozisyonel değerleri görebilme, plastik öğelerin mekânlardaki yerlerini ve ilişkilerini kavrama, siyah-beyazların ilişkileri ve dağılışı inceleme yoluyla öğrencilerin gözlem ve görsel algılama yetilerinin geliştirilmesiydi. Bu uygulamalı çalışmaları, görsel algılamanın bilimsel seminerleri tamamlıyordu.

Itten'in kurslarında doğa etütleri kesinlikle ihmal edilmeyen bir konuydu. Gözlem ve algılamayla maddelerin yapısal özellikleri incelenir, etütler yapılırdı. Bu tür doğa etütleri ile öğrenciler konstrüktif - kompozisyonel düzenlemelere yönlendirilirdi. Bu çalışmaları serbest ritmik hareketlerle, anlık poz çalışmalar izlerdi. Yapılan strüktür çalışmaları ile çok iyi doku ve strüktürler elde edilerdi. Bu çalışmalar tekstil sınıfları için oldukça iyi araştırmalardı. Doğa etütleri ve serbest ritmik çizimlerden önce öğrencilerin çok iyi desen etütleri yapmaları gerekiyordu. Bu anlık ve ritimsel hareketleri çizmek, öğrencilerdeki görsel algılamayı çok iyi geliştiren çalışmalardı. Itten'in öğrencileri çoğu zaman ağaç, metal, cam, taş ve kömür gibi çok değişik artık malzemelerle çalışırlardı. Malzemelerin dokusal, yapısal ve organik özellikleri incelenip etüt edilirken biçimlendirme çalışmaları

yapılır, yeni fonksiyonlar için yeni biçimler aranırdı. Bir malzemenin detaylı bir şekilde etüt edilmesiyle öğrencilerde oluşan sezgisel algılama ve bilgisel birikimle, görsel ifadenin her yönü denenirdi. Öğrencilere verilen konular, çözümünü önerilen problemlerden fazla örnek gösterilmez, kendilerinin sonuçlara gitmesine olanak tanınırdı.

Itten'in kurslarının diğer önemli bölümü ise, renkler ve renk teorileri üzerine yaptığı çalışmalardır. Doğa bilimleri alanında 18. 19. ve 20. yüzyılın başlarında yapılan renkler üzerine bulgularla, Goethe, Chevreul ve Hölzel'in renk teorilerini incelemiştir. Uygulamaya dayalı olarak yapılan çalışmalarda, ana renkler, kontrast ve tamamlayıcı renklerle bunların siyah ve beyaz etkileri araştırılmaktaydı. Renklerin sosyolojik, psikolojik ve etnolojik anlam ve ifadeleri araştırılıp, gözlemlerle mukayese edilirdi. Itten'in derslerini daha ileri sınıftaki öğrenciler de gönüllü olarak büyük bir ilgiyle izlemişlerdir. Öğrenciler arasında gruplar oluşturularak renk seminerleri ve pratik uygulamalar, renk kompozisyonları yaparlardı. Itten bu çalışmaları daha sonra toparlayarak kitap haline getirmiş ve 1961'de "Kunst und Farbe" (Sanat ve Renk) adıyla yayımlamıştır.

Daha öğrenci olduğu yıllarda Itten'in derslerini büyük bir ilgi ile izleyen, Josef Albers, Itten'den sonra (1923) Temel Sanat Eğitimi derslerini vermeye başlamıştır. Bauhaus'un ilk dönem mezunlarından olan Albers öğreniminden sonra hemen, öğretim kadrosuna katılmıştır. İlk yıllarda öğrencilere makine ve el aletlerinin tanıtılmasını ve kullanılmasını öğretme görevini yüklenmişti. 1925'den sonra Temel Sanat Eğitimi derslerini yürütmeye başlamış, 1928'den sonra da Moholy-Nagy bütün kursları Albers'e bırakmıştı.

Bauhaus'un Dessau'daki ilk yıllarında didaktik metotları ile dikkati çeken Albers Temel Sanat Eğitiminde sorunları derinleştirerek, malzemenin biçimini değiştirmekle yeni özellikler kazandırma yöntemlerini deniyordu. Daha önce de aynı doğrultuda Itten ve Moholy-Nagy denemeler yapmışlardı. Albers bunları derinleştiriyordu. Malzemeler üzerinde yapılan bazı objektif değişikliklerle, yeni fonksiyonel özellikler kazanabileceği üzerinde duruyordu.

Albers öğrencilerini ilk haftalarda kâğıt ve kartonla çalıştırır, kâğıdı katlayarak, keserek, hiç arttırmadan üç boyutlu olarak biçimlendirme yolları denenirdi. Bu çalışmalarla biçim değiştiren malzemenin (kâğıdın) özellikleri de değişirdi. Çok yumuşak bir kâğıt parçası katlanarak öyle biçimlendirilebiliyordu ki, bir insanı tartabilir yeni bir özellik kazanıyordu. Bir diğer çalışma ise elek telden bir kare, kenarlarından içe doğru kıvrıldığından ortası kabararak yeni bir forma giriyordu. Bu tür denemeler tasarım (design) öğrencileri için oldukça önemli çalışmalardı. Bu malzemeyi tanıma ve deneyimler öğrencilerin ileri yıllarda yapacakları çalışmalara iyi bir temel oluşturuyordu.

Bauhaus Sanatçıları ve Eğitim Metotları

Wasily Kandinsky de Bauhaus'da Temel Sanat Eğitimi dersleri vererek gelişmesine katkıda bulunmuştu. Onun analitik çizim kursları, soyut resmin temelini teşkil eden çalışmalardı. Kandinsky 1866 yılında Moskova'da doğdu. Hukuk ve iktisat tahsilinden sonra Münih'de Anton Azbe'nin yanında resim öğrendi. Zamanının birçok önemli sanatçıları ile çalışın "Neue Kunstvereinigung" ve "Blaue Reiter" gibi grupların kuruluşunda aktif olan Kandinsky, bir ara (1917) Moskova Güzel Sanatlar Akademisi'nin müdürlüğünü de yapmıştır. 1922 yılında Bauhaus öğretim kadrosuna katılan Kandinsky, sanatın teorik yönüyle daha çok uğraşarak soyut resmin öncülüğünü yapmıştır.

Kandinsky nesnelere görünüşlerinin resmedilmesi ile yetinmediği için sanatta manevilik aramıştır. Kandinsky; "Her sanat eseri, zamanın çocuğu ve daha çok duygularımızın anasıdır. Her medeniyet çağı, kendine has sanat yaratır ve bu sanat hiçbir zaman aynı olarak, değişmeden, yeniden doğmaz. Geçmiş yüzyılların sanat prensiplerini canlandırmaya çalışmak, ölü doğmuş eserlerin ortaya çıkmasını sağlamaktan başka bir işe yaramaz. Mesela plastik alanda, Eski Yunanlıların hissetme tarzını ve esprisini kendimizde duyup canlandırmak imkânsızdır; onların prensiplerini uygulamaya yönelik gayretler, Yunanlı şekillere benzer formlar yapmaktan öteye geçemez. Bu şekilde meydana getirilen eserler daima ruhsuz kalacaktır" der Kandinsky, içinde yaşadığı zamanı anlamaya ve öğrencilerine sezdirmeye çalışmıştır. Bauhaus bünyesinde verdiği "Analitik Çizim" derslerinde öğrencilerine nesnelere dış görünüşlerini resmederek, yapısal özelliklerini, iç dinamiğini ve aralarındaki ilişkileri görmeye, üstünde düşünmeye zorlamıştır. Derslerinin amacı öğrencilerin düşünme yetilerini geliştirme esasına dayanıyordu. Kandinsky, analiz ve sentez yöntemleriyle öğrencileri düşünmeye, birbirinden farklı disiplinler ve nesnelere arasında, yaşayan, organik bir bağ kurmalarına gayret ediyordu. Birbirine doğal ilişkisi bulunmayan iki varlık önce analiz edilir, sonra da sentez yoluyla ilişki kurulurdu.

Yaratıcı ve üretken düşünme, gerek sanatta, gerekse bilim ve teknik alanlarında ön yargılardan sıyrılarak geleceğe yönelmekle olabilir. Kandinsky' de derslerinde büyük ustaların eserlerini ve tabiatındaki nesnelere, derslerinde analiz ve sentez yaparak, öğrencilerde sistemli düşünme, ifade edebilme becerilerini geliştirmiştir. Kandinsky'nin analitik çizim derslerini renk teorileri üzerine verdiği uygulamalı dersler tamamlanmıştır. Kandinsky 1925'den itibaren de renk seminerleri düzenleyerek, öğrencilerle, renkler, biçimler arasındaki ilişkileri üzerinde araştırma ve denemeler yapmıştır. Öğrenciler, daha ilk sömestrlere itibaren bu kurslara katılmaya başlıyorlardı. Analitik çizim denemelerinde ise öğrencilerin düzenledikleri ölü doğa kompozisyonları denenip araştırılıyordu. Böylece öğrenciler kompozisyonu meydana getiren objeleri, birbiri arasındaki ilişkileri inceleyerek oldukça karmaşık soyut düzenlemelere yönelirlerdi. Goethe'ye kadar uzanan Kandinsky'nin renk seminerlerinde, renklerin kompozisyonel, fiziksel, psikolojik yönleri de teorik bilgi deneyimleriyle zenginleştiriliyordu. Kandinsky bazı renklerin, biçimlerle ilişkisi olduğu fikrindeydi. Ana renklerle, ana geometrik biçimlerin arasında şöyle bir ilişki kuruyordu; Sarının üçgene, kırmızının kareye, mavinin ise daireye denk olabileceğini savunuyordu. Bu savlar oldukça uzun tartışmalara yol açtı.

Rengi her yönüyle; fiziksel, kimyasal, fizyolojik, psikolojik ve sosyolojik olarak ele alıp araştırmış ve bu alanda öğrencilerine uygulamalar yaptırmıştır.

Kandinsky' renk bilgisi derslerinde;
a) nesnel varlık olarak renk; özelliği, etkisi, kullanım alanları,
b) rengin işlevi; izole edilmiş renk, birbiriyle ilişkili renkler, renklerin relativ ve absolut etkileri, kompozisyonları, komplimentler kontrast, simultan renk kompozisyonları,

c) renk konstrüksiyonları,

d) renk-mekan renk-biçim-nesne ilişkileri gibi konuları işlemiştir.

Paul Klee'nin "Modüler Teoriler" adlı derslerini öğrenciler ikinci sömestreden itibaren zorunlu olarak alırdı.

Bauhaus'daki yıllarında Klee bu derslerini derinleştirdi. Bu çalışmalar "Skizzen Buch" (Eskiz Kitabı) adıyla yayınlanmıştır. Bu eserinde Klee'nin 1929'a kadar yaptığı kurslardaki bulguların ana ilkeleri açıklanmaktadır. Klee, çizgi ve

çizginin varyasyonları üzerine yaptığı araştırmalarla, anlatımsal, hareketsetel, ilişki, denge, dengesizlik, zıtlık fenomenleriyle oldukça iyi (görsel) ifadelere ulaşmıştır. Klee'nin dersleri doğa etütleri ile başlamış ve resimsel ifadelere ulaşmıştır. Klee o derece doğa etütleri ve doğa yasaları ile uğraşmıştır ki, cisimlerde bulunan enerji, denge, yoğunluk gibi değerleri görsel olarak ifade yollarını denemiştir. Klee bu çalışmalarını "Gestaltungslehre" (Tasarım Metotları) adlı yapıtlarında toplamıştır. Bu eserler ileriki dönemlerde sanat öğrenimi yapanlar için çok yararlıdır. Bu eserlerde oldukça yüksek düzeyde entelektüel sorunlar ifadelendirilmiştir. Klee'nin iyi bir geometri bilgisi vardı. Görsel anlatım kapsamında yüzeysel mekânsal uzay geometrik kompozisyonları ve konstrüksiyonları inceleyerek denemeler yapmıştır.

Oskar Schlemmer Bauhaus'a geldiği 1920 yılından beri yaptığı sahne çalışmaları ile dolaylı yollardan Temel Sanat Eğitimi çalışmalarına katılmış öğrencilerle iyi bir yakınlık tesis etmişti. 1927-1928 öğretim yılına kadar "İnsan"dan etütler için faydalanmış, bu yıldan itibaren "Figürnzeichnen" (Figürsel Çizim) dersinin kapsamını genişletmiştir. İnsan fizyonomisinin şematik çizimleri, kas ve iskelet yapısı, hareketleri, ölçü, proporsiyon araştırmaları gibi konuları derslerinin kapsamına almıştı. 1928 yılı yaz sömestrinde "İnsan" konusunu daha genişleterek, insan öğretisi ile bütünleştirdi. Modern hayatın hazzına varabilmek için kozmik yaşamın bir parçası olan ve modern hayatı yaratan insanı daha yakından ve her yönüyle incelenmeye başlamıştı. İnsanın fizyonomik yapısı kadar, düşünen, çevresini değiştiren, çevresiyle karmaşık ilişkiler içinde olan "insan", çağdaş sanat eğitiminde vazgeçilemeyecek bir olgu kabul ediliyordu. Bu nedenle, yalnız insan çizimleriyle yetinilmiyor, onun varlık koşulları, doğal ve içinde yaşadığı yapay çevreyle ilişkileri, biyolojik özellikleri ve duygusal yaşamı, psikolojik ve sosyolojik yönleriyle inceleniyordu.

Oskar Schlemmer'in desen derslerinde insanın salt dış görünümüyle yetinilmeyerek, form-fonksiyon ilişkisi, insan mekanizmasının işleyişi, insanın doğal ve yapay çevresindeki hareketleri gözlemlenerek çizimler yaptırılmakta, insanların günlük yaşamlarındaki çevreleriyle ve nesnelere olan doğal ilişkileri ile sonradan öğrendiği dans, jimnastik, bale ve sahnede yaptığı kültürel hareketlerin koreografik çizimleri yapılarak analiz edilmekteydi. İnsan konulu derslerin bir bölümünü, insanın hücre yapısı, dokuları, kemik yapısı ve fonksiyonları, iç organları, kalp ve kan dolaşımı, akciğer ve teneffüs etme, duyu organları ve işleyişi, sinir sistemi, tartışılan ve analiz edilen konular arasındaydı.

İnsanın üremesi, beslenmesi, büyümesi, yaşlılık-ölüm ve geçirdiği evreler, anatomik değişiklikler, yine derslerde işlenen konulardandı. Bunlara bağlı olarak insan anatomisi ve insanın biyo-fiziksel ve biyokimyasal yapıları incelenirken, karşıt denge ve insan olgusunu bütünleştirici olarak kültürel-felsefi yönden de ele alınırdı. Derslerin felsefi bölümünde, insan, düşünen, sezen, çevresini algılayan karşı görüşler için fikir üreten ve bunları savunan bir varlık olarak incelenmeye, anlamaya çalışılıyordu.

İnsanda oluşan estetik ve etik değerleri ortaya çıkarmak için, insanların düşünceleri geçmişten geleceğe uzanan dünya görüşlerinin oluşumunda, düşünsel sistemlerin zamansal ve mekânsal oluşum ve değişimi derslerde tartışılan konular arasındaydı.

Desen derslerinde model bulamadıkları için öğrenciler sırayla modellik yapmıştır, bu sık sık model değişiklikleri de öğrencilere insan vücudunun değişik form ve tiplerini tanımaları için bir fırsat olmuştur. Zaman zaman müzik eşliğinde yapılan ritmik hareketlerden anlık desenler çizilerek bu hareketlerin bağlı olduğu

kemik ve kas yapıları ve mekânla olan ilişkileri analiz edilmiştir.

Bütün bunlar yeni hayatı tanımak, anlamak ve ona uyum için sübjektif değerlerden yola çıkarak, objektif bulguları elde etmek için yapılmıştır. Üzerinde tartışılan ve araştırılan konular çizilir, renklerle tamamlanarak şema ile diyagramlar olarak görselleştirilir ve bunlar her türlü yeni tasarımlar için altyapı malzemesi olarak kullanılırdı. "İnsan" konusu üç ana bölümde mütalaa ediliyordu; fizyonomik, biyolojik ve felsefi. Bu bölümlerde, dersler birbirlerine paralel ve birbirlerini tamamlayıcı olarak incelenip "İnsan" kavramının bütünlüğüne erişebilmek, görsel olarak ifade edebilmek amaçlanıyordu. Albert Dürer'in proporsiyon öğretisi, altın kesit konuları da Schlemmer'in derslerinin bir bölümünü oluşturuyordu. Yaptığı resim taslaklarında görsel anlatımın sorunları, ritimsel içerikli doğa ve insan ilişkilerini yorumlayan çizimler görülmektedir. Bu araştırmalar Bauhaus için oldukça önemli çalışmalardı. Hazırlayıcı öğretimde başarılı olan öğrenciler Teknik Öğretime başlıyordu. Bauhaus atölyelerinde uygulamalı olarak yapılan çalışmalar, taş ve ağaç yontuculuğu, alçı, seramik, çilingircilik, döküm, torna, tesviye, emaye, mine, kuyumculuk, kalemkârlık işi, ağaç işleri, ağaç torna, duvar resmi, mozaik, vitray, özgün baskılar (gravür, ağaç baskı, linol baskı, litografi, serigrafi), tipografi, fotografi, ciltçilik, örgü dokuma, kumaş baskı gibi faaliyetleri içine alıyordu.

Yukarıda anlatılan ve uygulamalı olarak yapılan bu çalışmaları tamamlayıcı olarak; alet ve malzeme bilgisi, teknik ve tabiat bilgisi (fizik, kimya) tasarım metotları, modelaj, yüzeysel-objesel-mekânsal tasarım, model ve maket yapma, pazarlama, proje hesapları ve plastik sanatların her alanına yönelik seminer ve konferanslar gibi teknik ve teorik bilgiler verilirdi. Bauhaus atölyelerinde o günün koşulların çok üstünde ürünler tasarlanmış, bunların birçoğu endüstri tarafından seri olarak üretilmiştir.

Sonuç

El üretiminden makine üretimine geçiş, insanlığı bir yüzyıl meşgul etmiştir.

İnsanlar, tasarım problemleriyle uğraşacakları yerde, başka çağlardan alınmış stiller ve alışılmış formlarla yetindiler. Bu durum Bauhaus'un kurulmasına kadar devam etti.

Bauhaus makineyi günümüzün form vasıtası kabul edip, onunla anlaşarak ona estetik-ergonomik değerlerde tasarımlar ürettirmiştir.

Bauhaus, endüstri ile el işçiliği arasındaki farkın, kullanılan aletlerin yapısından çok, endüstride emeğin bölünmesi, el işçiliğinde ise baştan sonuna kadar tek bir kişinin kontrolü altında kalmasından ileri geldiğine inanan bir düşünceyi temsil eder. Bauhaus'a yön veren ilke, sanatta tasarlamanın, ne entelektüel ne de maddeci bir olay olduğu, hayatın esas bir parçası olduğunu kabul etmesidir. Bauhaus'un felsefesi, "Sanat için sanat" felsefesinin tam bir karşıtıdır. Buna, sanat hayatın vazgeçilmez, organik bir parçasıdır da diyebiliriz.

Faydalanılan

M. Hans Wingler, Das Bauhaus 1919-1933 Weimar Dessau Berlin, Köln 1975

M. Hans Wingler, Kunstschulreform 1900-1933, Berlin 1977

Walter Gropius, Die neue Architektur und das Bauhaus, 1965

Paul Klee, Pädagogisches Skizzenbuch, 1965

Fünfzig Jahre Bauhaus (Katalog), Stuttgart 1968

Eckhard Neumann (Hersg.) Bauhaus und Bauhäuser, Bern 1971

Kaynaklar

Johannes Itten, Kunst der Farbe, Ravensburg 1971
Johannes itten, Mein Vorkurs am Bauhaus, Ravensburg 1963
Paul Klee, Das Bildnerische Denken, Basel und Stuttgart 1956