



**AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ**

SERAMİK ANASANAT DALI

**BAUHAUS EKOLÜNÜN GÜNÜMÜZ TÜRKİYE’SİNDEKİ
SERAMİK EĞİTİMİNE, ENDÜSTRİYEL SERAMİK
SANATÇILARINA VE TASARIMINA ETKİSİ**

AYBÜKE AYDOĞAN

YÜKSEK LİSANS TEZİ

ANTALYA, 2023



**AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ**

SERAMİK ANASANAT DALI

**BAUHAUS EKOLÜNÜN GÜNÜMÜZ TÜRKİYE’SİNDEKİ SERAMİK
EĞİTİMİNE, ENDÜSTRİYEL SERAMİK SANATÇILARINA VE
TASARIMINA ETKİSİ**

AYBÜKE AYDOĞAN

YÜKSEK LİSANS TEZİ

DR. ÖĞR. ÜYESİ ENVER GÜNER

ANTALYA, 2023

KABUL VE ONAY SAYFASI

Aybüke AYDOĞAN tarafından hazırlanan “Bauhaus Ekolünün Günümüz Türkiye’indeki Seramik Eğitime, Endüstriyel Seramik Sanatçılarına ve Tasarımına Etkisi” başlıklı bu çalışma, jürimiz tarafından Seramik Anasanat Dalı’nda Yüksek Lisans Tezi olarak oybirliği/oyçokluğu ile kabul edilmiştir. 10/02/2023

Jüri Üyesi (Danışman)	Dr. Öğr. Üyesi, Enver GÜNER	
Jüri Üyesi	Prof. Dr. Bilgehan Uzuner	
Jüri Üyesi	Doç. Figen IŞIKTAN	

Bu çalışma, Akdeniz Üniversitesi Lisansüstü Eğitim-Öğretim Yönetmeliği’nin ilgili maddeleri uyarınca yukarıdaki jüri tarafından uygun bulunmuştur.

.....

Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürü

TEŞEKKÜR SAYFASI

Bu çalışmanın ilk kısmı olan tez konusunu belirlemem hususunda ilgimi ve isteklerimi göz ardı etmeden beni yönlendiren, son aşamasına kadar geçirdiğim süreçlerde tüm fedakarlığı ile yardımını esirgemeyen ve bana her zaman güvenen değerli danışman hocam Enver GÜNER başta olmak üzere, Yüksek Lisans eğitimime başladığım ilk günden itibaren engin bilgi birikimleri, vizyonları, sanata ve tasarıma bakış açıları ile seramik sanatını benim için bir tutku unsuruna dönüştüren çok değerli yol göstericilerim başta Kamuran Özlem SARNIÇ ve Kemal TİZGÖL olmak üzere Erdal ÇETİNTAŞ ve Figen IŞIKTAN'a minnet ve teşekkürlerimi borç bilirim.

Aynı zamanda bu zorlu ve stresli süreçte maddi ve manevi desteğini esirgemeyen, varlıklarıyla her zaman kendimi güçlü hissettiren sevgili aileme sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Antalya, 2023

**T.C.
AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ**

Öğrencinin	Adı Soyadı	Aybüke AYDOĞAN
	Numarası	20185304005
	Anasanat Dalı	Seramik
	Danışmanı	Dr. Öğretim Üyesi Enver GÜNER
Tezin Adı		Bauhaus Ekolünün Günümüz Türkiye’sindeki Seramik Eğitime, Endüstriyel Seramik Sanatçılara ve Tasarımına Etkisi

ÖZ

Bauhaus, sadece bir temel sanat akımlarına “başkaldırı” ekolü değil, aynı zamanda bir anlayış ve bir yeniden doğuştur. Her ne kadar Almanya’da doğup büyümüşse de, dünyanın geri kalanı için de önemli bir ilham kaynağı olmayı başarmıştır. Heykeltıraşlık, mimari, endüstriyel ürün tasarımı ve diğer birçok alan gibi seramik alanını da doğrudan etkileyen bu akım, güçlü eğitim modelleri ile desteklenen zorlu bir eğitim süreci içermektedir. Günümüzde de özellikle Türkiye gibi ülkeler bu noktada önemli kazanımların elde edilmesi adına bazı okullar ve sanat meslek yüksek okulları nezdinde bu akım ve akımın yön verdiği temel dalları desteklemiştir. Bu çalışmada genel olarak Bauhaus akımının dün ve bugününe odaklanılmış ve temel kavram ve çerçeveler oluşturulduktan sonra Türkiye’deki geçmiş ve günümüz yansımalarına yer verilmiştir. Aynı zamanda seramikte Bauhaus eğitime ve bu eğitimin dinamiklerine Türkiye ve Dünya perspektifinde değinilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Bauhaus, Seramik, Türk Seramik Sanatı, Türk Seramik Sanatçıları, Eser

T.R.
AKDENİZ UNIVERSITY
INSTITUTE FINE ARTS

Student's	Name Surname	Aybüke AYDOĞAN
	Number	20185304005
	Department	Ceramic
	Supervisor	Asistant Professor Enver GÜNER
Thesis Title		The Effect of Bauhaus School on Ceramic Education, Industrial Ceramic Artists and Design in Today's Turkey

ABSTRACT

Bauhaus is not only a school of "rebellion" against basic art movements, but also an understanding and a rebirth. Although it was born and raised in Germany, it has also managed to be an important source of inspiration for the rest of the world. This movement, which directly affected the field of ceramics such as sculpture, architecture, industrial product design and many other fields, included a difficult educational process supported by strong educational models. Today, especially in countries such as Turkey, in order to achieve important gains at this point, some schools and vocational high schools of arts have supported this trend and the main branches that it directs. In this study, the past and present of the Bauhaus movement were generally focused on and after the basic concepts and frameworks were created, the past and present reflections in Turkey were included. At the same time, Bauhaus education of ceramic and the dynamics of this education are mentioned in the perspective of Turkey and the World.

Keywords: Bauhaus, Ceramics, Turkish Ceramic Art, Turkish Ceramic Artists, Artwork



İÇİNDEKİLER DİZİNİ

TEŞEKKÜR SAYFASI.....	i
ÖZ.....	ii
ABSTRACT.....	iii
İÇİNDEKİLER DİZİNİ	v
TABLolar DİZİNİ	vii
GÖRSEL DİZİNİ	viii
KISALTMALAR VE SİMGELER SAYFASI	xi
GİRİŞ	1
BİRİNCİ BÖLÜM: BAUHAUS EKOLÜ'NE GENEL BİR BAKIŞ	5
1.1. Bauhaus Okulu'nun Varoluş Serüveni	5
1.1.1. Birinci Dönem: Weimar (1919 - 1925)	9
1.1.2. İkinci Dönem: Dessau (1925 - 1932)	10
1.1.3. Üçüncü Dönem: Berlin (1932 - 1933)	12
1.2. Bauhaus'un Kuruluşuna Giden Süreç ve Fikirler	14
1.2.1. Modernizm ve Bauhaus	17
1.3. Bauhaus'da Eğitim ve Bauhaus İlkeleri	19
1.3.1. Paul Klee	23
1.3.2. Josef Albers	24
1.3.3. Wassily Kandinsky	26
1.3.4. László Moholy-Nagy	27
1.3.5. Herbert Bayer	28
1.4.1. Bauhaus ve Seramik	29
1.4.2. Seramik Sanatı	29
1.4.3. Seramik Tip ve Türleri	34
1.4.4. Seramik Sanatı ve Bauhaus	36

İKİNCİ BÖLÜM: TÜRKİYE’DE BAUHAUS EĞİTİM MODELİ: DEVLET TATBİKİ SANATLAR YÜKSEKOKULU.....	44
2.2. Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Bölümü ve Bauhaus..	59
2.2.1. Tatbiki'den Marmara'ya.....	59
2.2.2. Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik ve Cam Bölümü'nün Tarihçesi.....	62
2.2.3. Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik ve Cam Bölümü ve Bauhaus.....	66
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM: BAUHAUS EKOLÜ’NÜN TÜRKİYE SERAMİK SANATI VE TASARIMINDAKİ İZLERİ	69
3.1. Bauhaus Işığında D.T.G.S.Y.O.'dan ve Marmara Üniversitesi G.S.F.'den Seramik Eser Okumaları.....	69
3.2. Günümüz Türkiye'sinde Seramik Eserlerdeki Bauhaus İzleri	81
SONUÇ.....	92
KAYNAKÇA.....	95
EK-1: KİŞİSEL ÇALIŞMALAR	100
EK-2: ETİK KURUL ONAY BİLDİRİMİ	107
EK-3: ETİK BEYANI	108
EK-4: YÜKSEK LİSANS TEZİ ORJİNALLİK RAPORU	109
EK-5: YAYIMLANMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI	110

TABLolar DİZİNİ

Sıra	Başlık	Sayfa
Tablo 1.	Seramik Tip ve Türleri	34

GÖRSEL DİZİNİ

Sıra	Tanımlama	Sayfa
Görsel 1.	Weimar kentindeki Bauhaus binası	10
Görsel 2.	Dessau kentindeki Bauhaus binası	11
Görsel 3.	Dessau kentindeki Bauhaus binası	12
Görsel 4.	Paul Klee, 1920–1931 Bauhaus Ustası	23
Görsel 5.	Josef Albers, 1925-1936 Bauhaus	24
Görsel.6	Homage to the Square: Soft Spoken, Josef Albers, 1969	25
Görsel 7.	Homage to the Square: Apparition, Josef Albers, 1959	25
Görsel 8.	Wasily Kandinsky stüdyosunda, 1936	26
Görsel 9.	László Moholy-Nagy, 1923-1928 Bauhaus Ustası	28
Görsel 10.	Herbert Bayer, 1925-1946 Bauhaus Ustası	28
Görsel 11.	Rosenthal Tea Service, Walter Gropius, 1968-1970	37
Görsel 12.	Teapot and Tea Set, Otto Lindig, 1929-1962	38
Görsel 13.	Teapot, Theodor Bogler, 1923	39
Görsel 14.	Moka Makinesi, Theodor Bogler, 1923	41
Görsel 15.	Mutfak Seti, Theodor Bogler, 1923	41
Görsel 16.	Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksekokulu, Beşiktaş	55
Görsel 17.	Dönemin Milli Eğitim Bakanlığı'nın önerisi, 01.10.1995 tarihli Cumhurbaşkanı Celal Bayar'ın onaylaması üzerine davet edilen Adolf G. Schneck	56

Görsel 18.	Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksekokulu Açılışı, 25 Ekim 1957	56
Görsel 19.	D.T.G.S.Y.O'nun ilk öğrencilerinden olan, soldan sağa; Koray Yüzüak, Kemal Beygo, Jale Yılmabaşar, Erdiñ Bakla ve Güngör Güner eğitimci Hakkı İzzet ile Seramik Atölyesinde, 1958	57
Görsel 20.	1964 yılı eğitim programı toplantıları, soldan sağa; İsmail Hakkı Oygur, Konsolosluktan gelen yetkili, Safa Erkün, Hakkı İzzet, arka sıra sol; Boris Niemann, 1964	58
Görsel 21.	Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksekokulu Binası ve Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Binası	61
Görsel 22.	Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Binası	65
Görsel 23.	Seramik Atölyesi, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Acıbadem Kampüsü	67
Görsel 24.	Kuş Biçimli Sürahi, Hakkı İzzet	71
Görsel 25.	Seramik Sürahi, Hakkı İzzet, sırsız beyaz bünye	72
Görsel 26.	Seramik Teapot, Hakkı İzzet, sırsız beyaz bünye	73
Görsel 27.	Seramik Çay Seti, Hakkı İzzet, beyaz bünye üzerine parlak transparan sır	73
Görsel 28.	Büstler, Erdiñ Bakla, 1978, sırsız şamotlu çamur bünye	74
Görsel 29.	Kase, Güngör Güner	75
Görsel 30.	Kahve Fincanı Takımı, Güngör Güner, 2005	76
Görsel 31.	Güngör Güner'in eserlerinden derleme	76
Görsel 32.	A. İsmail Türemen, Mavi Kütle, 1988	78
Görsel 33.	Deniz Pireci, Terket/Leave, 2013	79
Görsel 34.	Deniz Pireci, Dünyaya Geldik/We're Here to Earth, 2015	80
Görsel 35.	Füreyâ Koral atölyesinde, 1965	82
Görsel 36.	Hitit'e Selam, Bingöl Başarır, 1999, mavi camlı seramik obje	84
Görsel 37.	Genom Serisi'nden bir eser, renkli camlı seramik obje	84

Görsel 38.	Ses Serisi, Tüzüm Kızılcın, 2012	85
Görsel 39.	Seramik Çanaklar, Alev Ebuzziya	86
Görsel 40.	Seramik Çanaklar, Alev Ebuzziya	87
Görsel 41.	Bilgehan Uzuner, Türk Kahvesi Fincanı	88
Görsel 42.	Bilgehan Uzuner, Seramik Karo Üzerine Nü Desen	89



KISALTMALAR VE SİMGELER DİZİNİ

BM	Birleşmiş Milletler
D.T.G.S.Y.O.	Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu
G.S.F.	Güzel Sanatlar Fakültesi
G.S.Y.O.	Güzel Sanatlar Yüksekokulu
I.A.C.	Uluslararası Seramik Akademisi
M.Ü.G.S.F.	Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi
Örn.	Örneğin
UNESCO	Birleşmiş Milletler Eğitim, Bilim ve Kültür Örgütü
T.C.	Türkiye Cumhuriyeti
Vb.	Ve Benzeri
Vd.	Ve Diğerleri
YÖK	Yüksek Öğretim Kurumu

GİRİŞ

Genel olarak basitçe Bauhaus olarak bilinen Staatliches Bauhaus, Almanya'da el sanatları ve güzel sanatları birleştiren bir okul olarak, tanıttığı ve öğrettiği tasarım yaklaşımıyla ünlenmiştir. Bauhaus Okulu açıldığı yıl olan 1919'dan 1933'e kadar yalnızca 14 yıl faaliyet gösterebilmiştir. O zamanlar Almanca Bauhaus terimi, kelime manası olarak; "İnşaat Okulu" anlamına gelmektedir. Bauhaus Okulu, Walter Gropius tarafından Weimar'da kurulmuştur (Yada, 2017, s.525-567). Bir mimar olan kurucusu ve inşaat okulu anlamına gelen ismine rağmen kuruluşundan sonraki ilk yıllarda mimarlık bölümü bulunmamaktadır. Fakat mimarlık da dahil olmak üzere tüm sanatların bir araya geleceği “toplam” bir sanat okulu yaratma fikri okulun kuruluş ilkelerinin temelini oluşturmaktadır. Bauhaus tarzı, Avrupa toplumlarında modernist mimari ve modern tasarımda en etkili akımlardan biri haline gelmiştir. Bauhaus; resim, heykel, seramik, mimari, grafik tasarımı, iç mekan tasarımı, endüstriyel ürün tasarımı ve tipografide kendinden sonraki dönemlerdeki gelişmeler üzerinde de derin bir etkiye sahip olmuştur. Okul 1919 ve 1925 arası Weimar, 1925 ve 1932 arası Dessau, 1932 ve 1933 arası Berlin'de olmak üzere üç farklı Almanya şehrinde eğitim hayatını sürdürmüştür. Bu dönemde 1919 ve 1928 yılları arası Walter Gropius, 1928 ve 1930 arası Hannes Meyer ve Nazi yönetimi baskılarıyla kapanmadan önceki son dönemi olan 1930 ve 1933 yılları arasında ise Ludwig Mies van der Rohe olmak üzere üç farklı usta-eğitimci yönetimi altında eğitim faaliyetlerine devam etmiştir (Gombrich, 2002, s.8-19).

Yöneticilerin ve eğitim verdiği şehirlerin sık sık değişmesi eğitimde izlenen politikaların, tekniklerin ve öğretmenlerin değişmesine sebep olarak tüm bunların neticesinde okulun odak noktasından az da olsa sapmasına neden olmuştur. Örneğin; okul Weimar'dan Dessau'ya taşındığında, okul için son derece önemli bir gelir kaynağı olmasına rağmen çömlükçilik durdurulmuş, Mies van der Rohe'nin 1930 yılında okulun yönetimini devralmasıyla Bauhaus özel okul olarak faaliyet göstermeye başlamış ve bir önceki okul yönetici olan Hannes Meyer'i destekleyenlerin okula

girişini engelleyerek hiçbir, bu süreci mevcut kadro ile tamamlama kararı almıştır (Whitford, 1992, s.7-11).

Birinci Dünya Savaşı'nda Almanya'nın yenilgisi sonrası patlak veren Alman Devrimi'yle Alman İmparatorluğu'nun düşüşü ve liberal demokrasiyi yerleştirmek amacıyla kurulan Weimar Cumhuriyeti döneminde sansürün kaldırılması, daha önceki yönetim tarafından baskılanan tüm sanat dallarında radikal “deneylerin” artmasının yolunu açmıştır.

Sol görüşü benimseyen çok sayıda Alman, Rus Devrimi'ni izleyen “yapılandırımcılık” gibi kültüre ilişkin bazı deneylerden etkilenmişlerdir. Ancak Gropius, toplumda abartılı şekilde gözlemlenebilen bu tür tesirlerin yarattığı radikal görüşleri desteklememekle birlikte Bauhaus'un tam anlamıyla apolitik bir kurum olduğu görüşünü savunmaktadır. Tıpkı Bauhaus'da olduğu gibi; sanatın toplumun talep ve ihtiyaçlarına yönelik biçimlendirilmesini ve bu bağlamda estetik ile fonksiyon arasındaki sınırın ortadan kalkması gerektiğini savunan, Arts and Crafts Hareketi'nin de öncülerinden olan tasarımcı ve ressam William Morris'in etkisi de bir o kadar önemlidir. Bu noktada; Bauhaus stili süslemenin olmaması ve bir sanat nesnesinin ya da bir binanın işlevi ile tasarımı arasındaki uyum ile belirgindir. Hedeflenen tüm tasarımlar yalın, sade ve işlevseldir. Tüm bunların yanı sıra şüphesiz ki Bauhaus üzerindeki en önemli etki, başlangıcı 1880'lere kadar uzanan bir kültürel hareket olan modernizm hareketidir. Almanya'da hakim olan muhafazakarlığa rağmen modernizm varlığını daha Dünya Savaşı'ndan önce hissettirmiştir. Bauhaus, Alman Zeitgeist'inin (zamanın ruhu) duygusal Ekspresyonizm'den gerçek anlamda, dışavurumcu bir akım olan Yeni Nesnellik'e döndüğü bir zamanda kurulmuştur (Gombrich, 2002, s.39).

Bauhaus'un Nazi diktası altında eğitim hayatına son vermesinin ardından Batı Avrupa, Amerika Birleşik Devletleri, Kanada ve İsrail (özellikle Beyaz Şehir Tel Aviv) gibi ülkelerdeki sanat ve mimari trendler üzerinde büyük bir etkiye sahip olduğu söylenebilir. Bunun temel nedeni Bauhaus bünyesindeki sanatçıların büyük çoğunluğunun bu ülkelere kaçmak zorunda kalmış ya da sürgün edilmiş olmasıdır. Tel Aviv kentinde 1933'den itibaren inşa edilen 4.000'e yakın Bauhaus tasarımı bina bulunmaktadır. Bu bağlamda Tel Aviv'in Beyaz Kent'i, dünyada Bauhaus Ekolü

mimarisinde inşa edilmiş en çok binanın bir arada olduğu bölge olarak 2004 yılında B.M. kararı ile UNESCO Dünya Mirası Listesi'ne eklenmiştir. Walter Gropius, László Moholy-Nagy ve Marcel Breuer 2. Dünya Savaşı başlamadan hemen önce 1930'ların ortalarında Isokon Projesi dahilinde, yaşamak ve çalışmak üzere Britanya'da tekrar bir araya gelmişlerdir. Gropius ve Breuer, Harvard Tasarım Enstitüsü'nde öğretmenlik yapmaya gitmişler ve profesyonel olarak ayrılmalarından önce bir süre birlikte çalışmışlardır. Bu iş birliği sırasında, birçok farklı projenin beraberinde aynı zamanda New Kensington Pensilvanya'daki The Aluminium City Terrace ve Pittsburgh'daki Alan IW Frank Evi'ni inşa etmişlerdir (Sullivan, 2008, s.9).

Harvard Okulu 1920'lerin sonları ve 1930'ların başlarında Amerika'da son derece etkilidir ve yüzlerce diğer mezunun yanı sıra Philip Johnson, I.M. Pei, Lawrence Halprin ve Paul Rudolph'un aralarında bulunduğu çok sayıda başarılı mimar ve tasarımcı yetiştirmiştir. 1930'lu yılların sonlarına yaklaşıldığında, mimar Mies van der Rohe yeniden Chicago'ya yerleşmiş, üstün yeteneği ve Philip Johnson'ın da desteği ile dünyanın önde gelen mimarlarından biri olmuştur. Moholy-Nagy de tıpkı Mies Van der Rohe gibi Chicago'ya gitmiş, sanayici ve hayırsever Walter Paepcke'nin finansal desteği ile The New Bauhaus'u kurmuştur. Bu okul, Illinois Teknoloji Enstitüsü'nün bir uzantısı olan American School of Design (Tasarım Enstitüsü) olarak da bilinmektedir. Matbaacı ve ressam olan Werner Drewes, Bauhaus estetiğini Amerika'ya getirmekten büyük ölçüde sorumludur ve hem Columbia Üniversitesi'nde hem de St. Louis'deki Washington Üniversitesi'nde ders vermektedir. Paepcke sponsorluğunda Herbert Bayer, Aspen Enstitüsü'nde Paepcke'nin Aspen projelerini desteklemek için Aspen, Colorado'ya taşınmıştır. 1953 yılına gelindiğinde Max Bill, IngeAicher-Scholl ve OtlAicher ile birlikte, Bauhaus geleneğinde bir tasarım okulu olan Ulm Tasarım Okulu'nu (Almanca: HochschulefürGestaltung – HfG Ulm) kurmuştur. Okul, eğitim ilkelerine göstergebilimin bir çalışma alanı olarak dahil edilmesiyle dikkat çekmektedir. Okul 1968 yılında kapanmış fakat Ulm Modeli konseptinin uluslararası sanat ve tasarım eğitiminde etkileri uzunca bir süre sürmeye devam etmiştir (Müller, 2009, s.8-11).

Bauhaus'un ana hedeflerinden biri sanat, zanaat ve teknolojiyi birleştirmektir. Sanayi devrimi sonrası makine her anlamda faydacı bir unsur olarak kabul edilmiş ve

bu nedenle endüstriyel ürün tasarımı sanatın önemli bir bileşeni olarak yerini almıştır. Vorkurs ("ilk" veya "ön hazırlık kursu") öğretilmiş; bu, tıpkı Türkiye’de olduğu gibi dünya çapındaki birçok mimarlık ve sanat okullarında sunulan temel derslerden biri olan Temel Sanat dersi haline gelmiştir. Okulda tarih öğretimi yoktur çünkü her tasarımın emsallerini takip etmek yerine birincil ilkelere göre tasarlanması ve yaratılması hedeflenmektedir. Bauhaus’un izlerinin en çok görüldüğü alanlardan biri de şüphesiz ki modern mobilya tasarımıdır. Tasarıma öncelik verilen neredeyse her mekanda bulunan Barcelona sandalye ve Marcel Breuer tarafından tasarlanan Wassily Sandalye iki önemli örnektir. Bauhaus'un en kârlı somut ürünü ise ikonik duvar kağıtlarıdır (Erlhoff, 2015, s.1-4).

Bauhaus’un Dessau’da bulunan binası, 2. Dünya Savaşı sonrası sağlam kalmış ve Demokratik Alman Cumhuriyeti tarafından bazı diğer mimari tesisler ile birlikte Bauhaus’dan bağımsız bir tasarım okulu olarak eğitim faaliyetlerine devam etmiştir. Bu binanın tam merkezinde, Bauhaus Tiyatrosu/ Bauhausbühne ("Bauhaus Sahnesi") adı altında tasarlanmış sahnede, canlı sahne yapımları ve performans sanatları sergilenmektedir. 1979 yılında Bauhaus Dessau Koleji, uluslararası öğrencilerin de katılımıyla lisansüstü programlar düzenlemeye başlamıştır. Bu çaba, 1974 yılında bir kamu kurumu olarak kurulan ve Bauhaus mirasını günümüze taşıyan Bauhaus Dessau Vakfı tarafından desteklenmiştir (Fire, 2012, s.11-19).

Bauhaus resmi bir grup değil, bir okuldur. Üç usta-eğitimci (Walter Gropius, Hannes Meyer ve Ludwig Mies van der Rohe) Bauhaus ile yakından ilişkilidir. Ayrıca dönemin çok sayıda seçkin sanatçısı Bauhaus'ta öğretim görevlisi olarak yer almıştır. Bunlar; Anni Albers, Otto Lindig, Josef Albers, Herbert Bayer, Max Bill, Marianne Brandt, Marcel Breuer, AvgustČernigoj, Christian Dell, Werner Drewes, Lyonel Feininger, Naum Gabo, Ludwig Hilberseimer, Ludwig Hirschfeld Mack, Johannes Itten, Wassily Kandinsky, Paul Klee, Gerhard Marcks, László Moholy-Nagy, Piet Mondrian, Oskar Schlemmer, Lothar Schreyer, Joost Schmidt, Naum Slutzky ve Gunta Stölzl gibi alanında son derece başarılı sanatçı ve tasarımcılardır (Erlhoff, 2015, s.1-4).

Her ne kadar mimari ile bilinen bir üne sahip olsa da, aslında Bauhaus, seramik başta olmak üzere birçok alanda önemli üretim ve ilham kaynaklarından biri olmuştur. Bu bağlamda, seramik ve Bauhaus'u bir araya getirmek üzere oluşturulan bu çalışmada, Bauhaus Ekolü'nün Dünya ve Türkiye'deki gelişimine değinilmiş, bu Ekol'ün yansıması olarak adlandırılan Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksekokulu ve Marmara Üniversitesi'ndeki eğitim süreçlerinden bahsedilmiş ve Türkiye'deki seramik sanatı ve sanatçıları üzerindeki etkileri incelenmiştir.

BİRİNCİ BÖLÜM: BAUHAUS EKOLÜ'NE GENEL BİR BAKIŞ

1.1. Bauhaus Okulu'nun Varoluş Serüveni

Bauhaus ya da tam ifadesi ile Staatliches Bauhaus, 1919'dan 1933'e kadar Almanya'da faaliyet gösteren tasarım, mimari ve uygulamalı sanatlar okulu olarak işlev gören ve birçok tasarımcı ve sanatçıya ilham olan bir ekolü başlatan ve sonrasında ülke sınırlarının dışına taşınan bir “anlayış” hatta sanatsal bir dönüşümdür. Okulun merkezi 1925 yılına kadar kuruluş kenti olan Weimar'da, 1932 yılına kadar Dessau yerleşkesinde ve kapanışına kadar uzanan son 10 aylık süreçte ise Berlin'de faaliyet göstermiştir. Bauhaus, dönemin Almanya'sında var olan iki okulu, yani Weimar Sanat Akademisi ve Weimar Sanat ve El Sanatları Okulu'nu birleştiren mimar Walter Gropius tarafından inşa edilmiştir (İpşiroğlu ve İpşiroğlu, 2017, s.10-22). Bu iki okul Grandükalık Tatbiki Güzel Sanatlar Okulu ve Grandükalık Güzel Sanatlar Yüksek Okulu olarak da adlandırılmaktadır.

Bauhaus yani Almanca tabiri ile "inşa evi" olarak da adlandırılabileceğimiz bu okulun binası, Almanca kökenli bir kelime olan Hausbau, "bir ev inşa etmek" temeline oturtularak biçimlendirilmiş ve dönemin estetik kaygısından çok, yapısal ve organize bir mimari üsluba sahiptir. Gropius'un Bauhaus'u, sanatın matrisi olan mimariyle iç içe geçmiş şekilde gördüğü çeşitli el sanatlarının öğretimini içermektedir. Bauhaus, öğrencileri hem sanatta hem de teknik açıdan uzman zanaatkarlıkta eşit şekilde eğiterek, ikisi arasındaki bölünmeyi sona erdirmeye çalışmakta ve zanaat-sanat

kavramları arasındaki çizgiyi kaldırarak, kavramlarının bir bakıma birlikte hareket edebileceği bir ortam oluşturmaya çalışmaktadır (Whitford, 1992, s.912-950).

19. Yüzyıl'ın ikinci yarısından itibaren, İngiliz tasarımcı ve ressam William Morris önderliğindeki reformcular, başka bir deyişle yenilikçiler, hedefine yönelik tasarım misyonuyla birlikte yüksek kaliteli el sanatlarına vurgu yaparak aynı bölünmeyi bu kez tersine gidecek şekilde birleştirmeye çalışmışlardır. O yüzyılın son on yılında, bu çabalar Arts and Crafts hareketinin ortaya çıkmasına ön ayak olmuştur. Arts and Crafts hareketi özenini günlük yaşamın her yönü için iyi tasarıma genişletirken, ileriye dönük bakış açısı ile Bauhaus, Arts and Crafts'ın bireysel olarak üretilen lüks nesneler üzerindeki vurgusunu reddetmiştir. 20. Yüzyıl'a gelindiğinde bu çabanın bir etkisi olarak, seri üretimin yani makine kullanılarak üretilen tasarımların ön koşulu olması gerektiğini düşünen Gropius, okuldaki tasarım prensiplerini seri üretime yönlendirmektedir. Gropius'un hayali, modern tasarımcı ve sanatçıların geçmişten beri zengin ve burjuva kesim için tasarladığı bireysel sanat nesnelerindense, kitle toplumu için işlevsel ve estetik açıdan hoş nesneler üretmektir (Weinel, 2008, s.3-17).

Bu noktada, Bauhaus'un varoluş serüvenini kronolojik olarak değerlendirmek gerekirse;

1919: Walter Gropius, Weimar'da Bauhaus'u kurmuştur.

1925: Politik nedenlerle Bauhaus Dessau'ya taşınmıştır. Haziran ayında "Bauhaus kitapları" serisinin ilki yayınlanmıştır. Kitabın yazarları: Gropius, Moholy-Nagy, Klee, Kandinsky ve Mondrian'dır.

1926: Dessau'daki Bauhaus, "İnşaat ve Tasarım Koleji" adını almıştır. 4 Aralık'ta Gropius tarafından tasarlanan yeni Bauhaus binası bir sanat okulu olarak faaliyete başlamıştır.

1927: Nisan ayında ilk mimarlık bölümü açılmış; mimar Hannes Meyer bölüm başkanı olarak görevlendirilmiştir.

1928: Walter Gropius, Berlin'de mimar olarak görev yapmak için Nisan ayı itibariyle yöneticilikten ayrılmıştır. Onun önerisiyle Hannes Meyer yeni müdür olarak Bauhaus bünyesinde göreve başlamıştır.

1929: Fotoğrafçı Walter Peterhans'ın yönetiminde bir Fotoğraf Bölümü kurulmuştur.

1930: Komünist eğilimlerle suçlanan yönetmen Hannes Meyer, Dessau şehrinden ayrılmak zorunda bırakılmıştır. Gropius'un yardımıyla, mimar Ludwig Mies van der Rohe, Nisan ayında yönetici olarak atanmıştır.

1932: Yine politik ortamın yarattığı nedenlerle Bauhaus Berlin'e taşınmak zorunda kalmıştır.

1933: Bauhaus, 11 Nisan'da Naziler tarafından kapatılmış, eğitim gören 32 öğrenci tutuklanmış ve daha sonra serbest bırakılmıştır.

1937: Birçok Bauhaus sanatçısının göç etmesinin ardından Chicago'da “Yeni Bauhaus” (bugünkü IIT Institute of Design) kurulmuştur.

1960: Darmstadt'ta Bauhaus-Archiv (Bauhaus Arşivi) kurulmuştur.

1964: Walter Gropius, Darmstadt'taki Bauhaus Arşivi için bir müze binası tasarlamıştır, ancak proje tamamlanamamıştır.

1971: Bauhaus-Archiv Batı Berlin'e taşınmıştır.

1976: Doğu Alman Hükümeti altında Bauhaus Dessau Bilimsel-Kültürel Merkezi kurulmuş ve Bauhaus tarihi üzerine bir koleksiyon oluşturulmaya başlanmıştır.

1979: Üç yıl süren inşaatın ardından, Batı Berlin'de Bauhaus Arşivi için yeni müze binası açılmıştır.

1986: Dessau'da eski Bauhaus binasında Bauhaus Dessau Tasarım Merkezi açılmıştır.

1995: Weimar'da Theaterplatz'da (Tiyatro Meydanı) bir Bauhaus Müzesi açılmıştır.

1997: Berlin'deki müze binası, UNESCO Dünya Mirası Listesi'ne girerek koruma altına alınmıştır. (Meyer, 2006, s.7-10).

Bauhaus tasarımı, o gün için bir bakıma “devrim” niteliğindedir. Dünyanın tasarıma bakışını tamamen tersine çevirmiştir. Bauhaus, sanat ve endüstri arasındaki bölünmeyi kapatarak güzel sanatları el sanatları ile birleştirmeye çalışmıştır. Bu sanat ve tasarım felsefesi okulu ortaya çıkmadan önce, “güzel sanatlar” olarak adlandırılan tasarım ve mimari gibi şeyler rutin olarak zanaatkarlıktan daha yüksek bir saygı görmektedir. Zanaatkarlık, resim veya ahşap işçiliği gibi disiplinleri içermektedir. Sonuç olarak, tüm görsel sanat dalları Bauhaus’un tasarım bayrağı altında toplanmış ve estetiği pratikle kutlamaya dayalı ütopyik bir tasarım felsefesi yaratmak için işçilikle birleştirilmiştir. Bugün, kuruluşundan neredeyse 100 yıl sonra, Bauhaus hala tasarımda ve plastik sanatlarda oldukça etkili bir güç olmaya devam etmektedir. Alman tasarımının ilkelerini tüm dünyaya özetlemekte ve tasarımcılar minimalizm ile seri üretimi birleştirdiğinde nelerin mümkün olduğunu göstermektedir. Bauhaus mirası, görkemli tipografiler ve web tasarımlarından binalara ve temel tasarım ilkelerine kadar her şeyde görülebilmektedir (Yada, 2017, s.525-567).

Hareketin kökenleri daha önce de ifade edildiği gibi, Staatliches Bauhaus adlı aynı adı taşıyan Alman sanat okuluna dayanmaktadır. Sadece 1919'dan 1933'e kadar faaliyette olmasına rağmen, kısa varlığı, bu tasarım felsefesinin o zamandan bu yana geçen birkaç on yılda dünyanın geri kalanı üzerinde sahip olduğu geniş kapsamlı etkiyi göstermektedir. Bir Alman mimar olan Walter Gropius tarafından kurulan ve yaygın olarak modernist mimarinin öncü üyelerinden biri olarak görülen Bauhaus Okulu, kelimenin tam anlamıyla inşaat evine dönüşmektedir. Gerçekte, okulun ilk yıllarında bir mimarlık bölümü bile olmadığı için bu kafa karıştırıcı olabilir, ancak yine de modern tasarımı, modernist mimariyi, seramik ve heykel gibi plastik sanatları, tasarım ve sanat eğitimini derinden etkilemeye devam etmektedir. Kısa ömrü boyunca, okul ve tasarım felsefesi aşağıdaki şehirlerde ve dönemlerde var olmuştur:

Weimar (1919 - 1925)

Dessau (1925 - 1932)

Berlin (1932 - 1933)

Okul, o dönemki birçok ideolojik ve sosyolojik baskılar nedeniyle kapanmak zorunda kalmıştır. Nazi rejimi, okul yöneticilerini ve sanatçıları Almanya'yı terk etmeye ve dünyanın çeşitli ülkelerine göç etmeye zorlamıştır. Fakültenin bu dağılımı aslında Bauhaus tasarım estetiğinin dünya çapında yayılmasına yardımcı olan önemli bir faktördür (Gropius, 1965, s.219-227).

1.1.1. Birinci Dönem: Weimar (1919 - 1925)

1919'da Bauhaus okulu kapılarını ilk müdürü olan Gropius ile açmıştır. Belirlenen ilk hedefi, sanatçılar ve zanaatkarlar arasına duvarlar ören sınıf engellerinden arınmış bir sanat ve tasarım hareketine öncülük etmektir. Faaliyetinin ilk yıllarında, alanında öncü Avrupalı sanatçıların önemli katkıları yadsınmazdır.

Bu sanatçılardan en bilindikleri;

Johannes Itten - İsviçreli tasarımcı ve dışavurumcu ressam

Lyonel Feininger - Alman-Amerikalı ressam ve Ekspresyonizm savunucusu

Gerhard Marcks - Alman heykeltıraş ve sanatçı

Oskar Schlemmer - Alman tasarımcı, ressam, heykeltıraş ve koreograf

Paul Klee - Kübizm, Sürrealizm ve Ekspresyonizm ile tanınan İsviçreli ressam ve sanatçı

Wassily Kandinsky - Rus sanat kuramcısı ve ressam

Itten, Bauhaus'un varoluşunun ilk üç yılında, Ekspresyonizm hayranlığıyla şekillenen eğitiminin çoğunu yönlendirmiştir. Verdiği ön kurs olarak nitelendirilebilecek olan eğitim, bir öğrencinin Bauhaus tasarımının fikirleriyle ilk temasıdır.



Görsel.1: Weimar kentindeki Bauhaus binası (UNESCO, erişim tarihi: 05.01.2022)

Itten'den sonra bayrağı, Macar asıllı tasarımcı ve ressam Laszlo Moholy-Nagy devralmış ve Bauhaus'un giriş dersini Gropius'a yakın olan Yeni Nesnellik'i (modern mimari) tercih edecek şekilde değiştirmiştir. Bu değişiklik önemlidir, çünkü Gropius'un tasarımı 20. yüzyılın başlarındaki araba, radyo ve sanayide yaşanan gelişmelere eşlik edecek şekilde uyarlamak olan okuldaki görüşünü desteklemektedir. Bu dönemde okul, Bauhaus adlı kendi dergisini ve Bauhausbücher adlı kitap serisini de hayata geçirmiştir. 1925'e yaklaşırken, okul yerel yönetim tarafından, sonunda finansmanının %50 oranında kesilmesi noktasına gelene kadar baskı altındadır. Böylelikle bu okulun Dessau'ya taşınması hususunda temel zemin hazırlamıştır (Jackson, 2002, s.16-23).

1.1.2. İkinci Dönem: Dessau (1925 - 1932)

Bauhaus, 1925 ve 1926 yılları arasında Walter Gropius ve mimar Adolf Meyer önderliğinde Weimar'da bulunan binasından Dessau'daki yerleşkeye taşınmıştır. Okul için özel olarak tasarlanan yeni yerleşke; kısıtlı ekipman imkanı ve zamansal sorunlara rağmen, mevcut ihtiyaçlara yönelik verimli tasarım metodlarından oluşan ve hızla

kabul görmeye başlayan Bauhaus'un tasarım anlayışının mimari açıdan ifadesi bakımından büyük etkisi olmuştur.



Görsel.2: Dessau kentindeki Bauhaus binası (UNESCO, erişim: 07.01.2022)

Dessau'da, okul binasının tasarımı, aşağıdakilerle karakterize edilen Uluslararası Mimarlık Tarzı ile birçok benzerlik paylaşmaktadır;

- Kütleden çok hacme odaklanma
- Seri üretim ve hafif malzemeler kullanmak
- Tutarlı modüler formlar
- Tüm renk ve süslemelerin reddi
- Camla ayrılan düz yüzeyler kullanma

Bu yeni binada, Gropius yeni mimarlık programını kurmuş ve İsviçreli bir mimar ve yeni yönetici olacak olan Hannes Mayer'e yer açmak için müdürlükten istifa etmiştir. Mayer yönetiminde okul, Bauhaus tasarımına göre ADGB Sendika Okulu ve Dessau'daki beş apartman binasının inşası gibi birkaç dönüm noktası yaşamıştır. Okul, bu gelişmelerinde de yardımıyla tarihinde ilk kez kar elde etmiştir. Maalesef aynı dönemde yani 1931 yılına kadarki süreçte Naziler Dessau şehir konseyinin kontrolünü ele geçirmiş ve bu da okulu başka bir yere taşınmaya zorlamıştır (Rowland, 1990, s.8-14).

1.1.3. Üçüncü Dönem: Berlin (1932 - 1933)

Berlin dönemi, Bauhaus Okulu'nun zaten kısa olan varoluş serüveni sırasındaki en kısa dönemdir ancak aynı zamanda Bauhaus tasarımının Alman sınırlarının çok ötesine genişlemesinin yolunu açan dönem olduğu da bilinmektedir. Taşınmadan kısa bir süre önce, Alman asıllı mimar Ludwig Mies van der Rohe okulun yeni yöneticisi olmuş ve 1932'nin sonlarında Berlin'de, kirasını kendi imkanlarıyla ödediği terk edilmiş ve atıl durumda olan bir fabrika binasında Bauhaus'un üçüncü tekrarını açmıştır. Berlin'deki Bauhaus Okulu, iktidara gelen Nazi rejiminin baskısıyla kapatılmadan önce sadece 10 ay dayanabilmiştir. Naziler için Bauhaus tasarımı, modernist tarzı nedeniyle “Alman olmayan” ve mevcut Yahudi ve Komünist dernekleriyle ilişkide olması nedeniyle nedeniyle “yozlaşmış sanat” olarak görülmektedir (Gropius, 1965, s.219-227).



Görsel.3: Berlin kentindeki Bauhaus binası, 1932 (grandtourofmodernism, erişim tarihi: 21.02.2022)

Nisan 1933'te okul bu durum nedeniyle tamamen kapatılmıştır. Bu talihsiz gelişme, Gropius, Meyer ve Mies gibi birçok Bauhaus sanatçı ve eğitimcilerinin İsviçre, İngiltere, Meksika ve ABD gibi ülkelere göç etmesine neden olmuştur. Bauhaus'un tasarım felsefesinde biçim ve form mutlaka işlevi izlemelidir. İşlevsellikten uzak salt estetik kabul edilemezdir. Bu, Bauhaus estetiğinde tasarlanan ürünlerin nasıl görüneceğine dair bir ipucu olarak görülebilir. Başka bir deyişle,

Bauhaus, gösteriştten çok faydayı tercih eden gösterişsiz, hilesiz bir yaklaşıma dayanmaktadır. Bu felsefe, Bauhaus tasarım ilkelerinin büyük bir etkiye sahip olduğu alanlarda çok belirgin bir şekilde görülebilir. Bu etkinin en yoğun etkilediğı alanlar; modern mobilya tasarımları, endüstriyel ve seramik ürünler ve mimaridir. Bauhaus'un tasarım ölçütleri çerçevesinde tasarlanmış ve üretilmiş bir sandalyeye veya binaya bakıldığında; keskin köşeleri, kenarları ve güçlü çizgileri olan keskin ve yalın hatları hemen fark edilebilmektedir.

Bu yalın ve minimalist yaklaşım nedeniyle, Bauhaus tasarımı, 20. yüzyılın başlarında, radikal tasarım ayrılıkları göz önüne alındığında, gerçekten de insanlar için yeni ve kabul edilebilir bir akım olarak görülmektedir.

Bauhaus tasarımının nitelikleri genellikle şunları içermektedir;

- Yalınlık
- Basitlik
- Seri üretime elverişli olmak
- Zanaat malzemelerinin bütünlüğünü korumak (malzemelerde olduğu gibi, yalın ve doğal haliyle kullanılmalı ve değiştirilmemelidir)
- Kolaylaştırılmış estetik
- Modernite

Bauhaus, bu nedenle, sırf güzellik uğruna, tasarımda pragmatizmi ve pratikliği güzelliğe tercih etmektedir. Yine de bu, Bauhaus çizgisindeki tasarımların görsel olarak çekici olamayacağı anlamına gelmemektedir. Bununla birlikte bazı sade ve minimalist tasarımların da görsel çekiciliğini çok daha net görmek mümkün olmaktadır. Bauhaus, grafik tasarımı ve mimariden, seramik, tipografi ve mobilyaya kadar çeşitli endüstrileri büyük ölçüde etkilemiştir. Özellikle son yıllarda seramik gibi zanaatin öneminin en yoğun hissedildiğı alanlardan birinde yarattığı büyük etki görülebilmektedir (Sullivan, 2008, s.79-102).

1.2. Bauhaus'un Kuruluşuna Giden Süreç ve Fikirler

Bauhaus Sanat Okulu kurulmadan önceki dönemde, birçok spekülasyon ve fikir ayrılıkları, özellikle eğitim öğretim kurumlarında ve müfredatlarında, dönemin en önemli sorunlarından biridir. Bu dönemde özellikle Nazi düşünceleri sonradan gelmekle birlikte öncesindeki Nazi temel doktrinini destekleyen tezler, düşünürlerin başkaldırısı ile sonuçlanmış ve sanattan tarihe ve hatta dine değin birçok alanda yeni fikirler ve hatta ideolojiler hayata geçirilmiştir. Henry van de Velde de bu akımlardan biri olarak döneminin güçlü ideolojilerinden birini temsil etmektedir. Bauhaus, bu akımın etkisi ile kurulmuş ve Walter Group'un desteği ile önemli bir güç ve fikir olarak hayata geçirilmiştir. 1914 Werkbund kongresine bakıldığında, o dönemde çok farklı devlet politikaları olduğu ve bunun halk tabanında güçlü bir karşılık bulamadığı görülmüştür. Bu da halkın bir "başkaldırı" ideolojisi olarak ortaya çıkan Bauhaus'a olan desteklerini arttırmıştır (Aksoy, 1968, s.3-4).

Groupius, o dönemin çirkin makine estetiğini kesinkes reddetmiş ve tüm fikir ayrılıklarına rağmen güçlü bir şekilde kendi "jargonu" ile oluşturduğu yeni eğitim ve öğretim müfredatını uygulamayı amaçlamıştır. Aynı zamanda bir çağ öncesinin sorunu olan ve hala etkileri sürmekte olan sanatçı-zanaatkar sorunsalına bir çözüm olarak, her statüyü eşitleyen bir anlayışla manifesto yayınlaması, Bauhaus'un kapsayıcı ve ortak düşünceleri bir araya getiren dokusunu ortaya çıkarmıştır. 1907'de kurulan Werkbund Derneği'nin fikir ortamında baskın olan Muthesius görüşü, bütün sanat ve zanaat üreticilerinin milli endüstri firmalarının üretim kanalı olmasını ve ticari anlamda yayılmacılığı amaçlayan görüşleri söz konusudur. İngiltere'deki uygulamalı sanat okullarında gerçekleştirilen sanatsal reformları Almanya'ya taşımayı misyon edinen Muthesius bu bağlamda, Almanya'nın var olan 1912 ve 1914 yılları arasında hakim "istikrarlı kriz" dönemleri içerisinde şüphesiz milli bir problemi çözme adına üretim projeleri ve markalaşmayı öne çıkaran politik ilişkileri önemli girişimlerdir (Togay, 2002, s.109-118).

Söz konusu 1. Dünya Savaşı'ndan ötürü olumsuz bir seyirde olan Almanya politikası içerisinde temelleri sağlam atılmış ortak bir girişimden söz edilememektedir. Bu yüzden yarıda kalan bu girişim denemeleri sanat ve tasarım tarihi açısından önemli

bir kırılma noktasıdır. Çünkü Werkbund İş Derneği Muthesius'un düşünceleri ve planı için çok önemli bir potansiyele sahip bir oluşumdur. Werkbund bünyesindeki sanatçıların özgür olduğu ve herhangi bir kuruma üreticilik yapmanın bir bağımlılık hali olduğunu düşünerek tepki gösteren Van de Velde ve Karl Ernst Osthaus gibi güçlü üyeleri; Werkbund'un kendisini büyük hacimli, yüksek nitelikli, ihracat odaklı endüstriyel biçimler yaratmaya vakfetmesi halinde bu özgürlük hususunun ayaklar altına alınacağını düşünmektedir. Buna örnek olarak Muthesius'un olağan bir kongrede savunduğu "tipler" önerisini anlattığı on "kılavuz ilke"ye karşı olarak, Van de Velde, bu ilkelerin içeriğinin endüstriyel ve ekonomik dayatmaların sanatsal bireyselliği gasp ettiği gerekçesiyle, aynı kongrede "karşı-ilke"ler sunmuştur (Artun, 2008, s.5-7).

Günlük hayatı bilimsel standartlara göre daha akılcı hale gelecek şekilde biçimlendirmek, bu biçimlendirme sonucu elde edilen sonuçları değişmez ve temel bölümler olarak yerleştirmek ve üretim yöntemleriyle uyumlu hale getirmek, Bauhaus temelinde biçimlenen 20. yüzyıl modernizminin temel bir öngörüsüdür. Bauhaus, estetiğin sahip olduğu donanımla, sanat ve tasarımın 'bilimselleşmesi' için ortamı soyutlamacı bakış açısına tabi kılmaya çalışırken, aynı zamanda üretim koşullarını da çağın ihtiyaçlarına uyarlamaya çalışmıştır. Bu perspektiften bakıldığında, sanat ve tasarım eğitmenlerinin kendi pozisyonlarını belirlemelerinde, günümüzde de bir sınır belirleyici olduğu kabul edilmelidir. Hatta sanat ve mimarlık eğitimi programları büyük oranda Bauhaus'un öngörülerine ve bu öngörülerin yeniden kurgulanmasına ve eleştirilerine dayanmaktadır. Modernizmin çelişkili doğasının izlerini taşıyan bu ortamda, Bauhaus Sanat Okulu bünyesinde yaşanan çelişkilerle benzerliği dikkat çekmektedir. Örneklemek gerekirse; Bauhaus ustalarından Johannes Itten'in, güçlü mistik yanı ve koyu mazdaist yapısı nedeniyle bireyselliğe yaptığı vurgu Bauhaus'un toplum için sanat düşüncesine ve sanatı geniş kitlelere ulaştırarak gündelik hayatta erişilebilir hale getirme misyonuna ters düşmektedir. Bu durumun Gropius'un liderliğinde oluşturulan ve yerleştirilmeye çalışılan tasarım ilkelerine karşı bir tehdit olarak görülmesi, Bauhaus'u uzak durmaya çalıştığı çelişkilerin merkezine oturtmaktadır. Özellikle Gropius ve Itten'in yaşadığı bireysel çatışmaların temeli olan Itten'in Mazdaizm'e duyduğu derin bağlılığın yanı sıra Bauhaus ustalarından

bazılarının mistisizm de dahil olmak üzere çeşitli inanç biçimleriyle kurdukları bağlar, Bauhaus'taki eğitim müfredatının içeriğinin yalnızca bazı diğer Bauhaus hocalarının mistisizmle ve çeşitli inanç biçimleri ile kurdukları ilişkiler tasarım eğitiminin sadece teorik bilginin oluşturulması ve standardizasyonuna dayalı üretim koşulları, bunun bir düşünce eylemi olmadığının göstergelerini içermektedir. Bauhaus Okulu'nun tasarım eğitimine getirdiği bir diğer yenilik ise geleneksel bilgiyi, önyargıları ve basmakalıp öğretim tekniklerini aşmak için fırsatlar yaratması olarak düşünülebilir (Özer, 2011, s.15-20).

Bauhaus'un yaklaşımına bakıldığında tasarım-form ve nesnenin bilgi bağlamında soyutlanması ile ortaya konulması metodunu ilerletmeyi amaçlarken, öte taraftan söz konusu soyut bilgiyi üretebilmek adına zihni açıdan mevcut şekillerinden arındırarak yeni bir fikir ortaya koymaya odaklanmaktadır. İşte bu noktada özellikle Bauhaus'da Johannes Itten'nin dokunuşlarını görmek mümkündür. Bauhaus eğitiminde Johannes Itten'in sınırlarını belirlediği Volkurs'lar ilk olarak zihnin boşaltılması ve Tabula Rasa¹ haline getirilmesi fikri temelinde yükselir. Daha önceden de değinildiği üzere Johannes Itten'in benimsediği mistisizm temelinde bireyin iç dünyasına yönelmesini öngören bakış açısının, zaman içinde Gropius tarafından tepkiyle karşılanmış olması Bauhaus eğitiminde kaçırılmış bir fırsat olarak görülebileceği gibi aynı zamanda Bauhaus eğitim prensiplerinin kurumsallaşması özelinde karşılaşılabilecek bir engelin önüne geçilmesini olarak da düşünülebilir. Bu çerçevede uzlaşma sorununu bir beyin yıkama yada tektipleştirme eylemi olarak değil, bir tutunma ve erteleme hareketi olarak ele almak daha doğru olacaktır. Soyutlamanın genelleşme ve küçülme tehlikesi taşıdığının bilincinde olan Bauhaus tasarım eğitimi, işin önemine ve deneyimin dolaysızlığına yönelik stratejiler geliştirirken, sadeleştirmenin çıkmazına da değinilmesi ile sağlanmaktadır (Gropius, 1965, s.219-227).

¹ Tabula rasa "boş sayfa" anlamına gelir. Terapide, ya yalnızca yetiştirilme tarzımızın ve deneyimlerimizin ürünü olduğumuz fikrini ifade eder ya da terapistlerin kendileri "boş" olduklarında kullandıkları ve "alıcının" kendi ihtiyaçlarını, arzularını ve onlara olan inançlarını ifade etmek için kullanılır.

Bauhaus'ta sınırları ve kuralları netleştirilen temel tasarım eğitiminde verilen renk ve kompozisyon bilgisi, 20. yüzyılın entelektüel başarılarıyla sarsılmıştır. Formun sunduğu estetik standartlar belirsiz hale gelirken, formun sınırları, rastgelelik vurgusu ile tartışılabilir hale gelmiştir. Özellikle 1960'lı yıllarda modernizm eleştirisinde, aşırı soyut ve genelleştirilmiş bir bakış yerine, duruma özgü bir şeyler sunma fikri, öğrenmenin yaygın ve evrensel olduğu inancı arayışı içinde olan Bauhaus'taki form üzerine kurulmuş üretim yaklaşımını sarsmıştır. Anlamli bağlamlar oluşturma olasılığı ve formun tarihselliğinin tanınması, Bauhaus'un geride bıraktıklarını tekrar gündeme alması olarak da yorumlanabilir. Bu bağlamda Bauhaus, Gestaltçı yaklaşımda olduğu gibi, biçimin geçmişe dayanan dokusunu, biçimleri tanıma ve bilmede belleğin rolünü göz ardı ederek, tasarımın kapsamı ve yöntemlerine ilişkin eksik bir tartışma ortaya koymaktadır (O'Connor, 2013, s.149-159).

1.2.1. Modernizm ve Bauhaus

Birinci Dünya Savaşı'nda Almanya'nın aldığı yenilgi sonrası Weimar Cumhuriyeti'nin kurulması ile ortaya çıkan liberal ruh, eski rejimin baskı altına aldığı sanatlar özelinde radikal ve deneysel çalışmaların artmasının yolunu açmıştır. Sol görüşü benimseyen çok sayıda Alman, Rus Devrimi'ni izleyen yapılandırmacılık (konstruktivizm) gibi kültüre ilişkin bazı deneylerden etkilenmişlerdir. Ancak Gropius, toplumda abartılı şekilde gözlemlenebilen bu tür tesirlerin yarattığı radikal görüşleri desteklememekle birlikte Bauhaus'un tam anlamıyla apolitik bir kurum olduğu görüşünü savunmaktadır (Evans, 2017, s.416).

19. Yüzyıl'a damga vuran İngiliz tasarımcı William Morris, sanatın yalnızca estetikten ibaret olmadığını, toplumun ihtiyaçlarına cevap veren bir çizgide ilerlemesi gerektiğini ve formun işlevsellikle bir bütün oluşturması gerektiğini savunan düşünce yapısı Bauhaus Akımı'nın ayak sesleri olarak nitelendirilebilir. Uygulamalı sanatlar ile güzel sanatlar arasındaki duvarı kaldırmayı hedeflerken De Stijl akımından da fazlasıyla etkilenen Bauhaus stili, süslemenin olmaması ve bir sanat nesnesinin yada bir mimari yapının sağladığı işlevsellik ve tasarımının yarattığı uyuma vurgu

yapmaktadır. Tüm bunların yanı sıra şüphesiz ki Bauhaus üzerindeki en önemli etki, başlangıcı 1880'lere kadar uzanan bir kültürel hareket olan modernizm hareketidir. Almanya'da hakim olan muhafazakarlığa rağmen modernizm varlığını daha Dünya Savaşı'ndan önce hissettirmiştir. Bauhaus kurulmadan önce Almanya'da kısmi olarak da olsa hissedilen modernizmin getirdiği, belirgin bir biçimde sadeleştirilmiş formların, işlevsellik, rasyonellik ve seri üretim kurallarının bireysel yaratıcı ruhla uzlaştırılabileceği düşüncesi Bauhaus ve Gropius'la doğrudan bağlantılı olan tasarım yenilikleridir. 1907 yılında Alman mimar Herrmann Muthesius tarafından kurulan Alman Ulusal Tasarımcılar Örgütü olarak da bilinen Deutscher Werkbund, Almanya'nın İngiltere ile girdiği ekonomik rekabetteki gücünü kanıtlamaya yönelik bir düşünceyle kurulmuştur (Funk and Wagnall's New Encyclopaedia, 2011, s.348). Başlıca hedefi seri üretimin getirilerlerinden maksimum düzeyde fayda sağlamaktır. Werkbund kurulduğu tarihten itibaren geçen ilk yedi yılda, sanat ve tasarım konusunda Almanya genelinde yetkili bir kurum haline gelmiş ve edindiği bu konum zamanla diğer ülkelerde de etkisini hissettirmeye başlamıştır. Zanaatkarlığa karşı seri üretime, işlevsellik ve estetik ilişkisine, günlük kullanım nesnelerinin formundaki estetik kavramların getirdiği pratik çözümlere ve biçim üzerine tek bir doğrunun var olup olamayacağına ilişkin birçok temel soru, 1.870 üyesi arasında tartışılmıştır (Tony, 1999, s.161).

Almanya'da Neues Bauen, yeni mimari anlamına gelen işlevselliğin ön plana alındığı Alman modern mimarisinin temelini oluşturmaktadır. 1907 yılının Haziran ayından başlayarak, dünyanın ilk büyük endüstriyel tasarımcısı olarak da bilinen Peter Behrens'in elektrik firması olan AEG için yaptığı çok sayıda öncü tasarımın görücüye çıkması ile birlikte sanat ve seri üretim büyük oranda aynı paydada birleştirilmeye başlanmıştır. Tüketici ürünleri ve standart parçalar tasarlanmış, şirket için yalın hatlı logo çalışmaları yapılırken tüm bunlarla ilişkili kurumsal bir kimlik geliştirilmiş ve saf çelik ve döküm beton gibi yeni kullanıma giren üretim teknikleri başarılı bir şekilde uygulanmıştır. Werkbund'un da kurucu üyelerinden biri olan Behrens, aynı dönemde Gropius ve Adolf Meyer ile birlikte çalışmıştır. Alman Zeitgeist'in Duygusal Ekspresyonizm'den gerçek anlamda Yeni Nesnellik kavramına döndüğü tarihlerde Bauhaus Okulu kurulmuştur. Erich Mendelsohn, Bruno Taut ve Hans Poelzig gibi bir

grup tasarımcı ve mimar bir araya gelerek işlevsel, deneysel, rasyonel ve kimi zaman da özgün fakat standartlaştırılmış mimari tasarımlar ortaya koymuşlardır. 1920’li yıllarda Alman kültürüne hakim diğer birçok mimar Bauhaus’un ötesinde benzer estetik algılarda ve benzer malzeme kullanımlarıyla bu akıma dolaylı da olsa dahil olmuşlardır. Ayrıca düzenlenen yeni Weimar Anayasası’nda geçen “‘asgari konut” kavramına yanıt olacak nitelikte işler ortaya koymuşlardır. Frankfurt ve Berlin’de yer alan büyük konut bloklarının bir çoğu bu dönemde Bruno Taut, Ernst May ve Martin Wagner tarafından tasarlanmış ve inşa edilmiştir. Aynı dönemde gerçekleşen modernist tasarımın gündelik hayattaki kabulü, yürütülen büyük ölçekli tanıtım kampanyarına, Weissenhof Estate benzeri geniş katılımlı halka açık sergi organizasyonlarına ve hatta o dönemin filmlerine yansıtılması kimi zaman şiddetli kamuoyu tartışmalarının temel hedefi haline gelmiştir. (O'Connor, 2013, s.149-159).

1.3. Bauhaus’da Eğitim ve Bauhaus İlkeleri

Bauhaus’ta atölyelere kabul edilmeden önce öğrencilerin, Johannes Itten, Josef Albers ve László Moholy-Nagy gibi yetenekli sanatçılar tarafından farklı teknikler kullanarak eğitim verdikleri altı aylık bir ön kurs eğitimini tamamlamaları gerekmektedir. Çalışma programlarının temeli olarak kabul edilen ve ‘Volkurs’ olarak adlandırılan bu eğitim, temel sanat eğitimi olarak düşünülebilir. Okulda yer alan atölyeler; ahşap, metal, seramik, vitray², duvar resmi, dokuma, baskı/grafik, tipografi ve sahne sanatları gibi alanlar ve malzemeler için inşa edilmiştir. Buralarda genellikle iki kişi tarafından eğitim verilmektedir ve bunlar genellikle teoriyi vurgulayan bir sanatçı (form ustası olarak adlandırılır) ve vurgu yapan bir zanaatkar şeklinde, sürekli ve dönüşümlü bir eğitim sürecini temsil eden kişilerden oluşmaktadır. Özellikle bu noktada, teknikler ve uygulamalı süreçler çok ciddi ve adım adım ilerlemektedir. Usta çırak ilişkisiyle gerçekleşen öğrencinin malzemeyi ve güncel üretim problemlerini uygulamalı olarak deneyimlediği bu üç yıllık atölye eğitiminin ardından öğrenci,

² Vitray, hem renkli camların birleşmesiyle oluşturulan yapıyı hem de bunu yapma sanatını ifade etmek için kullanılır.

kalfalık diploması olarak, sürecin belki de en önemli ve geri dönülmesi zor bir aşamaya evrildiği proje dönemine geçmiş olmaktadır (Wolfe, 1981, s.7-11).

Bauhaus, fakültesi ve diğer eğitim kurumlarında, 20. yüzyılın birçok seçkin sanatçısını barındırmaktadır. Daha önce bahsi geçenlere ek olarak, ustalardan bazıları ve eğitim alanları; Paul Klee (resim ve vitray), Wassily Kandinsky (duvar resmi), Oskar Schlemmer (sahne sanatları ve heykel), Lyonel Feininger (grafik), Marcel Breuer (iç mimari ve mobilya), Gerard Marcks (seramik), Herbert Bayer (tipografi ve reklamcılık) ve Georg Muche (dokuma) şeklindedir. Büyük bir araç-gereç ekonomisiyle yürütülen sert ama zarif bir geometrik üslup, bu dönemden sonra bir bakıma aslında üretilen eserler için ayrı ayrı sanatsal ivme kazanılmasında önem taşımıştır. Zira, bu ekolde geometri, işlemenin ve figür oluşturma'nın çok ötesinde görülmektedir. Bu bağlamda; geometrik desenler çok çeşitli olmasına rağmen, Bauhaus'un karakteristiği olarak kabul edilmesindeki sır, figürlerden ziyade, zanaata odaklanılması olmuştur (Şen, 2010, s.108-113).

Bauhaus üyeleri 1919'dan itibaren mimari çalışmalara dahil olmuş olsalar da (özellikle Dessau yerleşkesinde Gropius tarafından tasarlanan eğitim, konut ve idari alanları), Gropius'un bu eşsiz okulu kurma programının merkezinde yer alan mimarlık bölümü henüz kurulmamıştır. 1927 yılında bu okulda ilk olarak İsviçreli mimar Hannes Mayer başkan pozisyonunda çalışmaya başlamıştır. Ertesi yıl Gropius'un istifa etmesi sonrası Meyer yönetici pozisyonuna geçerek 1930'a kadar Bauhaus'taki bu görevini sürdürmüştür. 1933 yılına gelindiğinde siyasi açıdan sol görüşlü olması sebebiyle istifa etmesi istenmiş ve bu durum onun Dessau yetkilileriyle çatışma içerisine girmesine neden olmuştur. Bu sürecin sonunda Ludwig Mies van der Rohe, Nazi rejimi baskılarına dayanamayıp okulun 1933 yılında kapanmasına kadar müdürlük yapmıştır (Antmen, 2008, s.5-19).

Bauhaus'un etki alanı son derece geniş kapsamlıdır. Atölyeler tarafından tasarlanan ürünler geniş çapta yeniden üretilmekte ve Bauhaus ilkeleri ve eğitimi sayesinde işlevsel ve bir sanat eseri kadar estetik tasarımların gündelik nesneler olarak geniş çapta kabul görmesi sağlanmıştır. Bauhaus'un benimsediği özgün eğitim yöntemleri ve bunları destekleyen hedef ve ilkeleri Bauhaus'un usta sanatçıları ve

öğrencileri tarafından tüm dünyaya aktarılmıştır. Günümüzde Türkiye’de olduğu gibi globalde de neredeyse her sanat eğitimi müfredatı, Bauhaus eğitim modelinin temeli olan ve temel sanat ve tasarım prensiplerinin öğretildiği derslerle başlamaktadır. Bauhaus'tan ilham alan eğitim çabalarının en iyi bilinenleri arasında, Gropius'un Harvard Okulu'nun başkanlığına atandığı 1937 yılında Amerika Chicago’da The New Bauhaus’u kuran Moholy-Nagy'nin başarısı bulunmaktadır. Bir yıl sonra Mies, Illinois Teknoloji Enstitüsü'nün (daha sonra Armour Enstitüsü olarak isim değişikliğine gitmiştir) mimarlık bölümünün başına geçmek üzere Chicago'ya taşınmış ve sonunda yeni kampüsünü tasarlamıştır (Gombrich, 2002, s.11-19).

Bauhaus, Almanya'da nadiren ev dışında sanat eğitimi alma fırsatı bulan kadınları kabul etmiş ancak genellikle dokuma ve seramik de dahil olmak üzere “kadınsı” sanatlar olarak nitelendirdikleri alanlara yönlendirmişlerdir. Anni Albers, daha önce Martin Brandenburg ile resim eğitimi almış olmasına rağmen, dokuma atölyesine atanmıştır. İlk birkaç günkü “isteksizliğinden” sonra, Albers ortamın zorluklarından zevk almaya başlamış ve olağandışı/alışılmadık materyallerle dokumayı denemiştir. Ressam Marianne Brandt sonunda Moholy-Nagy'yi metal atölyesine katılmasına izin vermeye ikna etmiş ve metal atölyesinin ilk kız öğrencisi olmuştur. Marianne Brandt, 1928 yılında Bauhaus'un ticari açıdan en başarılı parçalarından biri olan ikonik Kandem Başucu Lambası’nı tasarlamıştır. Diğer önemli Bauhaus kadınları şunlardır: Gertrud Arndt, Benita Koche-Otte, Gunta Stözl ve 1921'den 1934'e kadar László Moholy-Nagy'nin eşi olan Lucia Moholy (Jackson, 2002, s.16-29).

Seramik endüstrisinin mevcut durumunun Bauhaus hareketine çok şey borçlu olduğunu söylemek yetersiz kalır. Modern tasarımın sanat ve endüstrinin bir bileşimi olarak içsel doğasıyla, 20. yüzyılda sanat, mimari ve tasarım üzerine en büyük damgalardan birini bırakmak için zorlu bir sosyal ve politik kargaşa döneminde ayakta kalmaya çalışan bu Alman tasarım okuluna gerçekten de insanlar çok şey borçludur. Bauhaus tasarımının zamansız ilkeleri hala geçerliliğini korumakta ve bugüne kadar ikonik Bauhaus stili tüm dünyadaki seramik sanatçılarına ilham vermektedir (Zuo, 2012, s.1-3).

1919'da, o zamanlar Birinci Dünya Savaşı sonrası Almanya'nın başkenti olan Weimar'da Walter Gropius tarafından kurulan Bauhaus Sanat Okulu, bu değişim ve hayal kırıklığı çağında, 20. yüzyıl sanayileşme kültürünü, binalar, mobilyalar ve tasarım gibi temel ihtiyaçların faydacı ama etkili bir şekilde tamamlanmasına izin verecek şekilde kucaklamaya çalışmıştır. Okul, modern bir ortamda başarılı olmak için modern teknolojilerin benimsenmesini teşvik etmiştir. Bauhaus'un en temel ilkesi, biçimin işlevi izlemesi gerektiğidir (Cox, 1970, s.17-28).

Bauhaus düşünce okulu, binanın kendisinin tüm tasarımın zirvesi olduğuna inanırken, öğrencilerinin tüm tasarım ortamlarında sanat ve el sanatlarına odaklanmasını sağlamıştır. Okul, teori ve pratik arasındaki bağlantıya odaklanan düzenli bir müfredat izlemiştir. Form işlevi takip eder teorileriyle, okul, çok çeşitli disiplinlerde, özellikle kompozisyon, renk teorisi ve işçilik ilkeleri olmak üzere, temel tasarımın güçlü bir anlayışını vurgulamıştır. Bauhaus'un sanatçı ve zanaatkarın birliğine olan inancı nedeniyle, kursları öğrencilere bireyin fikirlerini ortadan kaldırmayı ve bunun yerine tasarımın üretkenliğine odaklanmayı öğretmiştir. Ama bu aynı zamanda ustaların önderlik ettiği bir kurumdur. Bu eğitimciler, kendi sanat ve zanaat türlerinde en üst düzeyde beceri ve anlayışa sahiptir ve her biri, kurumun altını çizen değerlerine benzersiz yorumlarını getirmiştir. Bauhaus hareketi 1933'ten beri yürürlükten kalkmış olsa da, bazı üst düzey öğretmenlerinin derslerini halen takip etmek mümkündür. Aşağıda, Bauhaus'un önemli eğitimcilerine ve kazanımlarına yer verilmiştir (Fiedler, 2008, s.10-17).

1.3.1. Paul Klee



Görsel.4: Paul Klee, 1920–1931 Bauhaus Ustası (sanatinoykusu, erişim tarihi: 24.01.2022)

Kendine özgü soyut tarzı ile tanınan Paul Klee, pek çok sanat akımının öncüsü olmuştur. Teoride en ünlü derslerden biri olan Temel Sanat Eğitimi (volkurs) Paul Klee tarafından verilmiştir. Klee, Bauhaus'ta çalışmaya başladığında, Die Blaue Reiter (Mavi Süvari) olarak bilinen Alman Ekspresyonist hareketinin kurucu üyesi olarak beğeni toplamıştır. Renk teorisi üzerine dersleri, rengin hareketi üzerine yoğunlaşmış ve 20. yüzyılda rengin ardındaki fikirleri değiştirmek için çok şey yapmıştır (Gualtieri, 1957, s.16).

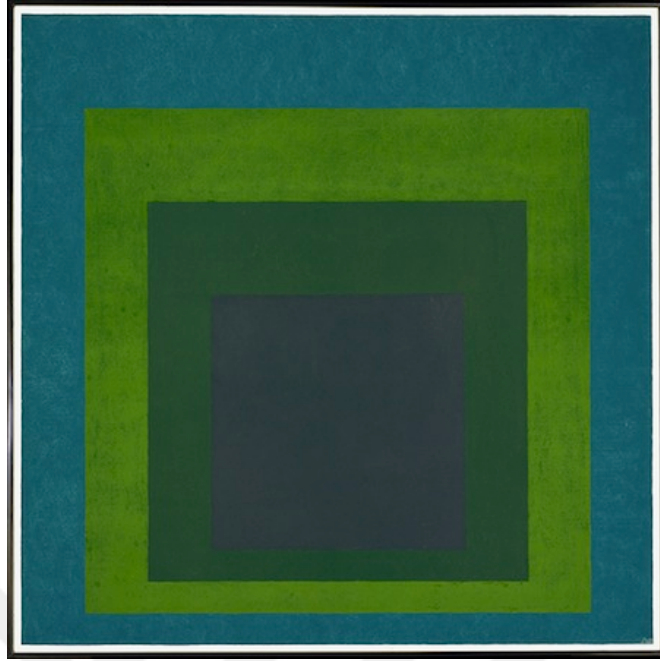
Klee'ye göre sanat görüneni tekrarlamak yerine, görünmeyeni göstermelidir. Uçsuz bucaksız hayal gücü, detaylara karşı hassasiyeti, renkleri kullanırken yarattığı harmoniyle grafik öğeleri birleştirmesi gözlemciye mantık sınırlarını reddeden son derece fantastik bir dünya sunmaktadır. Klee aynı zamanda eğitim metinlerinde soyutlama üzerine de çalışmalar yapmıştır. Bauhaus okulunda çalışırken derlediği ders notlarını daha sonrasında kitap ve dergi olarak piyasaya sunmuştur.

1.3.2. Josef Albers

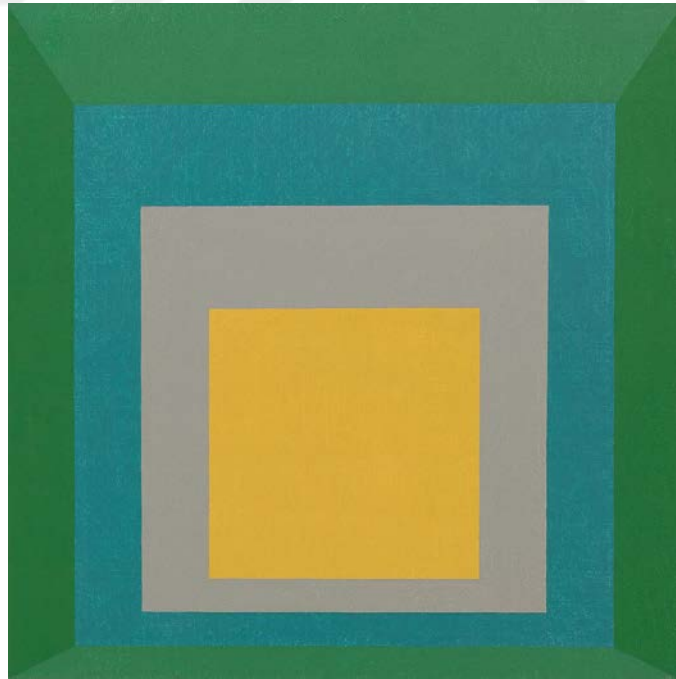


Görsel.5: Josef Albers, 1925-1936 Bauhaus Ustası (galerie karsten greve, erişim tarihi: 25.01.2022)

En önemli Bauhaus ustalarından bir diğeri de Josef Albers'dir. 'Malzeme çalışmaları' ve 'biçimsel nitelikler' üzerine odaklandığı ön hazırlık kursunun eş liderlerinden biridir. Kurs, malzeme, yapı, işlev, üretim ve teknoloji arasındaki bağlantıyı vurgulamaktadır. Günün önemli biçimsel niteliklerinin şunlar olduğuna inanmaktadır; uyum veya denge, serbest veya ölçülü ritimler, geometrik veya aritmetik orantı, simetri veya asimetri ve merkezi veya çevresel sentez. Albers, belki de en çok Bauhaus döneminden sonra ortaya çıkardığı çalışmalarıyla tanınmaktadır ancak bu tanınırlığı okulun düşünme biçimine borçludur. “Homages to the Square” (Kareye Saygı) serisi, renk tonu, doygunluk ve değer/ton yoluyla çeşitli değişikliklere sahip, tamamen aynı oranlarda bir resim koleksiyonudur. Bu eser dizisini bu kadar kritik yapan ve okulun fikirlerinden kapsamlı bir şekilde etkilenildiğini düşündürten temel unsur, renk ve kompozisyonun doğal olarak bağlantılı olduğu vurgusunun baskın bir biçimde işlenilmiş olmasıdır. Bunu Homage'da görebiliyoruz çünkü tüm kare oranlarının benzerliğine rağmen gözler renk kullanımına bağlı olarak her bir çalışmayı farklı görmektedir (Weber and Fred, 1988, s.7-9).



Görsel.6: Homage to the Square: Soft Spoken, Josef Albers, 1969 (Metropolitan Museum of Art, erişim tarihi: 07.03.2022)



Görsel.7: Homage to the Square: Apparition, Josef Albers, 1959 (Guggenheim Museum, erişim tarihi: 07.03.2022)

1.3.3. Wasily Kandinsky



Görsel.8: Wasily Kandinsky stüdyosunda, 1936 (Christie's, erişim tarihi: 15.03.2022)

Wassily Kandinsky, renk teorisine vurgu yaparak form teorisini öğretmiştir. “Sanatsal Tasarımın Temelleri” dersinde öğrencilerini soyutlamayı anlamaya teşvik etmiştir. Aynı zamanda Kandinsky kendi teorilerini en kapsamlı şekilde geliştirdiği renk sınıfında görevlendirilmiş ustadır. Bunlar, “Nokta ve Çizgiden Yüzeye” adlı yazılı çalışmasıyla sonuçlanmış ve bu fikir, psikoloji ve algı kullanarak renk öğretmeye yönelik yeni bir yaklaşım geliştirmiştir. İsminden de anlaşılacağı üzere bu teori, nokta, çizgi ve düzlem gibi bireysel unsurların analizine dayanmaktadır. Kandinsky, Albers gibi, gerçek tasarımın yalnızca, kırmızı, mavi ve sarının en önemli olduğu düşünülen kompozisyon ve rengin algısal işbirliğiyle ortaya çıktığına inanmaktadır (Gualtieri, 1957, s.19-29).

1.3.4. László Moholy-Nagy



Görsel.9: László Moholy-Nagy, 1923-1928 Bauhaus Ustası (artland magazine, erişim tarihi: 15.03.2022)

Modern Bauhaus tasarımlarıyla en doğrudan ilişkili Bauhaus ustalarından biri de László Moholy-Nagy'dir. Sanatın her şeyi kapsamı gerektiğine ve seramik, heykel, resim, mimari veya afiş tasarımı gibi herhangi bir sanat veya zanaat aracının tüm disiplinlerden etkilenmesi gerektiğine inanmaktadır. Belki de bu multidisipliner bakış açısı başarısının temelini oluşturmaktadır.

Modern çağa olan hayranlığı, özellikle afiş tasarımı ve tipografi olmak üzere daha modern ifade ve yaratma araçlarından bazılarına odaklanmasına izin vermiştir. Moholy-Nagy'nin uzay ve zaman kavramlarına olan benzer ilgisi onu fotoğrafa odaklanmaya yöneltmiştir. Bu, tipofoto teorisini veya günümüzde tüm reklamcılığın merkezi bir ilkesi haline gelen tipografi ve fotoğrafın sentezini ortaya çıkarmıştır (Moholy-Nagy Foundation).

1.3.5. Herbert Bayer



Görsel.10: Herbert Bayer, 1925-1946 Bauhaus Ustası (architectool, erişim tarihi: 16.03.2022)

Herbert Bayer, okulun ilk tipografi ustasıdır. Bauhaus hareketine katılımı, Universal isimli, Bauhaus tarzı bir yazı tipi icat etmesine yol açmıştır. “Bauhaus” olarak da anılan bu yazı tipini oluşturmak için 1969’da tamamladığı bir dizi çalışma yapmıştır. Bauhaus Okulu’nun o zamanki afişlerinde de sıklıkla kullanılan bu yazı tipinin sadeliği Bauhaus’un ideallerini ve ilkelerini destekler niteliktedir. Ancak okul, herkesin erişebileceği ütopyik mükemmel tasarım ilkesine de odaklanmıştır. Bu yazı tipinin okunması zor, Fraktur yazı tipinden ayrılması, onu tüm toplumun kullanımı ve algılaması için daha pratik hale getirmiştir. Yazı tipinin orijinal ismi olan Universal de, bu noktanın altını çizmeyi amaçlamaktadır (The Museum of Modern Art, 2016).

1.4.1. Bauhaus ve Seramik

1.4.2. Seramik Sanatı

Seramik, yüz binlerce yıl öncesine dayanan insanlık tarihinin ve kültürünün kadim parçalarından biridir. Tarih öncesi dönemlerdeki gıda ve kozmetik saklama kavanozlarından günümüzde üretilen uzay mekiklerinin çeşitli parçalarına kadar seramik, sayısız üründe kilit rol oynamıştır. Teknik olarak seramikler, ısıtıldığında kalıcı olarak değişen inorganik maddelerden (metaller ve metal alaşımları hariç) yapılan araç ve gereçler olarak kabaca tanımlanabilir. Örneğin, seramik çamurunun yapısında kile bağlayıcılık özelliği verecek oranda su bulunmaktadır. Bu durum, kilden yapılmış ve kuruyarak sertleşmiş bir nesnenin suya atıldığında dağılmasına sebep olmaktadır. Fakat bu parçalanma çözünme olarak düşünülmemelidir. Kilin; bünyesindeki fazla su çeşitli yöntemlerle uzaklaştırılarak, şekillendirme için ihtiyaç duyduğu plastikiyet yeniden kazandırılabilir. Kilin bünyesindeki su, pişirme öncesinde kilin kuruması beklenerek bünyeden uzaklaştırılmalıdır. 660 F ila 1470 F (350 derece ve 800 derece) arasında bir kez pişirildiğinde kil, seramiğe dönüşerek ve sertleşerek su ile parçalanamaz hale gelmektedir. Bu olay zinterleşme olarak tanımlanmaktadır. Pişirme esnasında kil geçici olarak hacimce büyüse de, zinterleşme süreci sonrası hacimce küçülmekte ve setleşmektedir. Seramik fırından çıktığı zaman kullanıma hazır olsa da kimi durumlarda tercihen sırlama işlemi de uygulanmaktadır. Sır yapı olarak camsı bir malzemedir ve bünye üzerine uygulandıktan sonra istenilen sonucun elde edilmesi için ikinci bir pişirime işlemine ihtiyaç duyar. Bu pişirim sırasında eriyip kalıcı olarak değişim gösteren sır ince bir tabaka halinde bünyeyi kaplar. Pişirmenin soğuma kısmına gelindiğinde sır sertleşerek nihai formuna kavuşur. Bu noktada özellikle çanak ve çömlek de seramik ile birlikte anılabilir. Çanak çömlek tanımı genellikle kilin biçimlendirilmesiyle elde edilen ve sanat ürünü olmayan kaplar için kullanılmaktadır. Sıklıkla karşılaşılan “Pot” ise kilden yapılmış kap formlarının genel adıdır. Kullanılan her iki tanım da eski İngilizce’de “potian” yani itmek kelimesinden türemiştir. Çömlekçinin kili çömlekçi çarkına atarken ve şekillendirme sırasında uyguladığı itme kuvveti düşünüldüğünde sürecin adını nasıl aldığını görmek kolaydır. Sanayileşmiş ülkelerde modern çanak çömlek tanımı iki ana başlıkta

sınıflandırılmaktadır. Bunlar fabrikalarda üretilen ticari amaçlı çömlek ve seramikler ve bireysel zanaatkarlar tarafından elle biçimlendirilen stüdyo çömlekleri olmak üzere iki ana başlıkta ele alınır. Bunların yanı sıra ticari amaçla yada bireysel olarak seramik sanatçıları tarafından üretilen seramik eserler de ayrı bir başlıkta yer almaktadır (Singer ve Singer, 1971, s.10-17).

Studio Pottery akımı ile hayatımıza giren atölye üretimi çömlekler oldukça çeşitli olabilir. Bu alanda üretilen çömlekler genelde tabaklar, kaseler, demlikler ve pişirme kapları gibi çok miktarda el üretimi olan seramik ürünlerdir. Yüksekten atma tekniği genellikle zanaatkar çömlekçiler tarafından kullanılır, çünkü kilin merkezlenmesi ve çömlekçi çarkının kafasına takılıp çıkarılması için harcanan zamanı azaltır. Sanat atölyelerinde üretilen seramikler, eşsiz ve tekil eserler olmalarının yanı sıra estetik formlar ortaya koyma çabalarıyla da benzersizlerini kanıtlamaktadır. Bu sanat eserleri işlevselliklerini koruyan günlük kullanım objeleri olabilirken, daha heykelsi yapıda görsel ağırlıklı sanat nesneleri olabilmektedir. Bunların çoğu eşsiz parçalardır, yani türünün tek örneğidirler (Mason, 1995, s.1).

Malzeme olarak kil kullanımını tercih eden sanatçı ve zanaatkarları içeren tekil bir terim bulunmamaktadır. Aksine birçok tanımlama mevcuttur. En yaygın kullanılan ifadelerden bazıları şunlardır;

- çömlekçi: kille çalışan bireysel zanaatkarlar için kullanılan genel bir terimdir.
- üretim çömlekçileri: temel görevleri çok sayıda işlevsel günlük kullanım çömlekleri üretmek olan zanaatkarlar için kullanılan terimdir.
- stüdyo çömlekçileri: genellikle eşsiz parçalar yaratan ancak çanak çömlek üretimi de yapabilen kişiler için kullanılan terimdir.
- seramik sanatçıları: kil sanat eserleri yaratan sanatçılar için kullanılan terimdir.
- seramik tasarımcıları: seramik sanatçısı ile aynıdır, fakat el üretimi yapmazlar (yani ticari seramik üretimi için tasarımcı olarak çalışmaktadırlar).
- seramikçi: seramik malzemeler üretmek adına endüstriyel veya bireysel olarak çalışan ustalar için kullanılan terimdir.

- seramik mühendisi: seramik malzemelerin kimyası ve fiziği üzerine araştırmalar ve çalışmalar yapan, çoğunlukla endüstride çalışan bireyler için kullanılan terimdir.

Çağlar boyunca, hatta tarih yazıcılığı başlamadan önce, seramik sanatının varlığından bahsedilmektedir. Bulunan en eski çanak çömlek ve kil nesneler, gerçek bir sanat ve estetik duygusunun o zamanlardan beri halen diri olduğunu göstermektedir. Çanak çömlek daha önceleri hikaye anlatmak veya onları vurgulamak için kullanılmıştır. Kile, tanrılara ve krallara dua etmek için uygulanan ritüellerde sıklıkla rastlanmaktadır. Bununla birlikte sosyal ve dini idealleri ifade etmek için de kullanılmaktadır. 19. yüzyılın sonlarında başlayan Arts and Crafts hareketi, çanak çömlek ve seramik kavramını değiştirmiştir. Genellikle tamamen faydacı olarak görülen ve üretilen seramikler, çömlekçi ve kil arasındaki etkileşimin anlaşılması ve buna odaklanmasıyla aşılanmıştır (Caiger-Smith, 1973, s.90-107).

Çanak çömleğin kendi sanatsal değeri için değer verilmesini vurgulayan sanat çömlekçiliği (Pottery Art) mesleği doğmuştur. 1950'lerde, seramik sanatı, Studio Pottery sanatçılarının başka bir deyişle stüdyo çömlekçilerinin, soyut dışavurumcu harekette çalışan sanatçıların sunduğu fikirlere tepki göstermesi ve bunları keşfetmesiyle faydacı olmaktan daha da fazla uzaklaşmıştır. Günümüzde seramikçiler, kilin sanat ya da zanaat olabileceği ya da (nihayetinde) her ikisinin evliliği olabileceği anlayışına sahipler. Sanatsal değer ve teknik uzmanlık, stüdyo çömlekçiliğinin mevcut dünyasında birleşmektedir. Birçok üretim çömlekçisi, aynı zamanda, esas olarak sanatsal ve estetik ifade olan unic (türünün tek örneği) parçalar yapmakla da uğraşmaktadır. Tarih öncesi çağlardan günümüze kadar kil, sadece saklama kapları ve kaseler gibi günlük kullanım eşyaları yapımında değil, aynı zamanda zengin üç boyutlu sanat eserlerinde de kullanılmıştır. Seramik sanatçıları, ticari çanak çömlek tasarımcıları olarak çalışabilir, stüdyo çanak çömleklerinin bir parçası olarak heykel çalışmaları yapabilir veya yalnızca kil kullanan heykeltıraşlar olarak çalışabilirler (Finley, 2010, s.18).

Seramik yaratmak, üç boyutlu formlar yaratmaktır. Üç boyutlu (3D) nesnelerin bir yüksekliği, genişliği ve derinliği vardır. Bu tür işler ortaya çıkarmak için, çeşitli malzemeler kullanarak oyma, modelleme, kalıp alma gibi birçok farklı yöntem

uygulanabilir. Seramik fayansların bile bir yüksekliği, genişliği ve derinliği vardır. Ancak bu üç boyutun gerçek ölçümlerinin ötesinde, üç boyutlu formu oluşturan daha da fazla öge vardır. 3 boyutlu nesneler için, onları sanata dönüştüren ve tüm 3 boyutlu sanatın üzerine inşa edildiği üç unsur vardır. Bu temeller konu, içerik ve biçimdir. Konu, sanat için başlangıç noktasıdır. Sanatçı eserde ne hakkında "konuşacak" sorusu, işe başlamak için gereken ilk ilkedir. Konu, bir parçanın geniş teması veya özüdür. İçerik, konuyla çok yakından ilgilidir ve çoğu zaman farkında olmadan birinden diğerine kayabilir. İçerik, konunun iyileştirilmesi olarak görülebilir. Sanatçı konuyu belirledikten sonra sıra o konu hakkında ne söylemek istediğini belirlemeye ve içerik oluşturmaya gelir. İçerik, bir sanatçının konu hakkında iletmeye çalıştığı şeyin ne olduğunu açıkça tanımladığı sanat ögesidir. Bir sanatçı hangi kavramı ya da birbiriyle ilişkili kavramlar kümesini aktarmaya çalışacağını tam da bu noktada şekillendirir (Harrod, 1989, s.4-7).

Form, 3 boyutlu sanatta doruğa ulaşan unsurdur. Biçim olmadan öznenin ya da içeriğin ifadesi olmaz. Form, sanatsal bir vizyon, ifade ve iletişimin fiziksel tezahürüdür. 3 boyutlu çalışan sanatçılar için biçim, ressamlar gibi 2 boyutlu eserler üreten sanatçılardan çok daha fazla önem taşımaktadır. Bu bağlamda biçim, izleyicilerin işi zihinsel olarak yakalamasını ve anlamasını sağlar. 2 boyutlu bir sanat eserinden farklı olarak, 3 boyutlu bir sanat eseri, konuya ve içeriğe çok sayıda bakış açısından hizmet etmelidir. İzleyici formda nasıl hareket ederse etsin, sanat eserinin o izleyiciyle konuşma işini yapmaya devam etmesi gerekir. En temelde, bir form geometrik bir şekil olabileceği gibi (yani küre, küp, silindir, koni vb.) natüralist veya (doğada bulunan anlam, yani yaprak, balina, elma vb.) amorf da olabilmektedir. Form, sanatçı için daha da zengin bir ortam oluştururken, izleyici için de bir o kadar zengin bir deneyim olma yeteneğine sahiptir. Çömlekçiler ve seramikçiler sadece 3 boyutlu formla çalışmazlar, aynı zamanda işin yüzeyini süslemede veya geliştirmede mevcut olan 2 boyutlu olanaklardan da faydalanmaktadırlar. Eseri yaratırken, yüzey bütünüün ayrılmaz bir parçasıdır. İşlevsel seramik işi de dahil olmak üzere birleşik, eksiksiz bir üç boyutlu sanat eseri sunmak için yüzey işlemlerinin tüm detayları yansıtması gerekir (Olivier, 2008, s.464-474).

Antik çağlardan beri seramik ve cam olağanüstü sanat eserleriyle ilişkilendirilmiştir. Yaklaşık 30.000 yıl önce, hayvanları ve dini figürleri temsil etmek için kil tabanlı heykelcikler oluşturulurken, daha sonraki tarihli çömlekler sadece sıvıları (örneğin, su, şarap ve yağ) ve yiyecekleri tutmak için değil, aynı zamanda hikayeleri tasvir etmek ve resimler yapmak için de üretilmiştir. Renkli cam parçaları ve taşlarla yapılan mozaikler, klasik Yunan ve Roma dönemlerinde yaygınlaşmıştır. Yüzyıllar boyunca sanatta seramik ve camın popülaritesi çeşitli biçimlere dönüşerek genişlemiş ve birçok açıdan seramik ve cam sanatı da daha işlevsel hale gelmiştir. Seramik sanatının en ucuz ve yaygın türü çömlekçiliktir. Belli bir bölgede yaşayan insanlar için önemli kalıpları ve şekilleri temsil eden ve genellikle menşe bölgesini açıkça tanımlayan yerel kültürlerle ilişkilendirilmeye devam etmektedir. Örneğin, Kızilderili vazoları tipik olarak, nadiren dörtten fazla renk kullanan nispeten basit geometrik desenlerle karakterize edilir. Bazen hayvanlar ve çiçekler resmedilir, ancak neredeyse hiçbir zaman insan olmaz. İtalyan çömlekleri canlı renkleri ile tanınır ve genellikle resmedilen desenler ne için kullanılması gerektiğini gösterir. Çanak çömlek farklı şekil ve boyutlarda (örneğin, tuzluk ve biberlik, yağ ve sirke dağıtıcılar, sürahiler, kahve fincanları, tepsiler ve mumluklar) işlevsel olabilir veya sadece dekorasyon için kullanılabilir (Cooper, 2010, s.1083-1109).

Çin, çiçeklerin, bitkilerin ve ejderhaların iç içe geçtiği mavi detaylı figürlerle süslenmiş ince beyaz porselenleriyle ünlüdür. Çin porseleni daha çok farklı boyut ve şekillerdeki vazoların yanı sıra tabak ve kaselerde kullanılır. Sanatçılar, en sıra dışı nesneleri yaratmak için seramik kullanmayı öğrenmektedirler. Dekoratif saksı, vazo ve sofrta takımlarının yanı sıra figürinler ve heykeller de yapılmaktadır. Aslında, kil esaslı seramiklerin hemen hemen her tür şekle dönüştürülmesi oldukça kolaydır ve en olağanüstü efektleri elde etmek için çeşitli tekniklerle sırlanabilmektedirler. Teknolojinin de gelişmesiyle son zamanlarda, 3D baskı, sanatçıların yeni formları denemelerine ve kısa sürede prototipler oluşturmalarına yardımcı olmak için daha sık kullanılmaktadır. Alison Britton, Steven Young Lee, Roxanne Swentzell, Kyumin Park, Ron Nagle ve Arlene Shechet, seramik temelli sanat eserleriyle tanınan çağdaş sanatçılardan sadece birkaçıdır. Seramik sanatının bir diğer türü de çini mozaiktir. Resimler oluşturmak için renkli seramik parçalarının birleştirilmesinden oluşur.

Döşemeler farklı boyut ve şekillerde olabilir ve görüntünün pikselleri olarak işlev görürler. Mozaik sanatı aslında iki ya da üç boyutlu olabilir, birincisi en popüler olanıdır (Özgündoğdu, 2005, s.29-32).

Cam sanatta da önemli bir yere sahiptir. Cam sanatı, üç boyutlu şekiller, vitray, cam mozaikler, cam üzerine resimler ve asılı camları içerir. Seramik ve camın sanattaki diğer uygulamaları, mücevheratta bulunan boncuklar, küçük eşyalar ve koruma biliminde sanat eserlerini onarmak ve korumaktır.

1.4.3. Seramik Tip ve Türleri

Seramik Türü	Eserler
Çanak Çömlek	
Figürinler	

Heykeller	
2 Boyutlu Mozaikler	
3 Boyutlu Mozaikler	
Takı ve Mücevherler	

Fayans ve Karolar	
-------------------	--

Tablo.1: Seramik tip ve türleri (Howard, 2001)

1.4.4. Seramik Sanatı ve Bauhaus

1919 yılında Bauhaus Sanat Okulu'nun Weimar'daki binasında seramik el sanatlarının öğretilmesi fikrini hayata geçiren Gropius, 1920 yılında Bauhaus seramik atölyesi için uygun bir yer ararken, Dornburg'daki eski Marstall'ı önemli ölçüde buna uygun bir yer olarak görmüştür. Dornburg kalelerinin yakınında bulunan bina 18. yüzyıldan kalma ve Saksonya-Weimar-Eisenach Büyük Dükü Carl August'un atları için inşa edilmiştir. Çanak çömlek ve seramik atölyesi olarak kullanıma çok uygundur. Max Krehan aynı zamanda Dornburg'da bir seramik atölyesi işletiyordur ve Bauhaus öğrencilerinin el sanatları eğitimini üstlenmeye son derece isteklidir. Böylece Bauhaus seramiği Dornburg'a taşınmıştır. Gropius, Gerhard Marcks'ı Krehan'ın yanında form ustası olarak görevlendirmiştir. Burası seri üretim için prototiplerin oluşturulduğu ve çömlekçi çarklarından, seramik döküm atölyelerine kadar her türde seramik ürünün tasarımına ve üretimine olanak sağlamaktadır. Beş yıl boyunca, 20. yüzyılın en ünlü seramik sanatçıları ve çömlekçilerinin ortaya çıktığı tarih burada yazılmıştır. 20. yüzyılın seramiğinin gelişiminde en etkili sanatçılar haline gelen önemli çömlekçilerin çoğu, eğitimlerini Marcks ve Krehan'dan almıştır. Aralarında Theodor Bogler, Otto Lindig, Marguerite Friedlaender ve Werner Burri gibi önemli isimler vardır. Bauhaus seramiği Dessau'daki yeni yerinde, Bauhaus vurgusunu endüstriyel üretime kaydırmıştır. Dornburg'daki binada ise ağırlıklı olarak çanak çömlek çalışılmış ve Otto Lindig tarafından yönetilmiştir (Droste, 2006, s.8). Weimar'daki Bauhaus'un kapatılmasının ardından Otto Lindig atölyenin işleyişine devam etmiştir.



Görsel.11: Rosenthal Tea Service, Walter Gropius, 1968-1970, Porselen (Collection SFMOMA, erişim tarihi: 09.01.2023)

Bauhaus Sanat Okulu'nun kapatılmasından sonra, 1949'da Heiner-Hans Körting ve Gerda Körting Dornburg'daki binayı devralmıştır. Heiner Körting'in ikinci eşi olan Lisa Körting burada seramik atölyesi kültürünü sürdürmüştür. Heiner Körting ve Lisa Körting'in oğulları olan ve döneminin önemli çömlekçi ve seramikçi ustalarından olan Ulrich Körting, Bauhaus'un ruhunu seramiklerinde en iyi yansıtanlardan biridir. Bürgel yakınındaki seramik müzesinin patronları ise, yıllardır Dornburg Bauhaus'un tarihi binasında açık bir atölye ile bir Bauhaus atölye müzesi yaratma hedefinin peşinden koşmaktadır.

Bauhaus'ta görev alan öğretim elemanları gerçek anlamda yetenekli sanatçı ve yetenekli zanaatkarlardan oluşan bir grubu temsil etmekteydiler. Gropius biçim ustası olarak, porselen atölyelerinde daha önce önemli görevlerde bulunmuş ve özellikle figüratif heykeltıraşlık gibi alanlarda önemli kazanımlar elde etmiş Gerhard Marks gibi ustaların varlığına ek olarak yine geleneksel üretim çömlekçilerinden olan Max Krehan da bu kadroda yer almaktaydı. Dornburg, Weimar'dan yaklaşık 40 km uzaklıkta bulunan ve seramik eğitimi için o dönemin merkez yerlerinden biri olarak

görülen bir yerdı. Ancak burada özellikle ulaşım gibi sıkıntıların varlığı, bir süreliğine eğitime kendini adayan yeni öğrencilerin kayıt yapmalarını sekteye uğratmış ve bu da çömlekçilik geleneği adına kısa süre de olsa bir “acaba” yaratmıştır. Ancak özellikle yeni binaların eklenmesi ve ulaşım vasıtalarının bu alana kaydırılmasıyla birlikte, Bauhaus geleneği ile oluşturulan seramik sanatının önemli bir kazanım elde edilmesinin yolunu açmıştır (Ehrlich, 1991, s.46).



Görsel.12: Teapot and Tea Set, Otto Lindig, 1929-1962 (The British Museum, erişim tarihi: 09.01.2023)

Bauhaus sanat okulunun Dornburg'daki binası faaliyete girdikten sonra atölyelerde hem yeni seramik ustalarının gelişmesi, hem Bauhaus geleneğinin devam edilmesi hem de yeni bir “ekmek kapısının” oluşması sağlanmış ve bu süreçte çok yetenekli ustaların eğitime katılan önemli seramik öğrencileri eğitim almıştır. Öğrenciler sadece temel seramik eğitimi almakla kalmamış aynı zamanda deneysel çalışmalar vasıtası ile yeni beceriler de kazanmışlardır. Çıraklığın ilk 6 ayında özellikle 8 saatlik çalışma programları oluşturulmuş ve yoğun bir çalışma temposuna ayak uydurmaları beklenmiştir. Sonraki süreçte ise hem üretim hem de pazarlama noktasında önemli kazanımlar elde etmeleri sağlanmıştır (Alyanak, 1998, s.114-119).

Bu aşamada özellikle Bauhaus seramiklerinin, diğer seramiklerden farklı noktalarına odaklanmaları beklenen öğrenciler, ayırt edici dokunuşlar ve farklı hammadde seçimleri ile ustalarının beklentilerini bir yönü ile karşılamayı

başarmışlardır. Nesnelerin form niteliklerini sonraki 8 ayda önemli ölçüde öğrenen öğrenciler, özellikle dışa çıkıntılı kulp kullanımı ile diğer seramik işçilerinin işlerinden farklı işler üretme eğilimine girmişlerdir. En az modern metal örnekleri kadar keskin hatlara sahip bu yeni seramik örnekleri, basit monokromatik sırlar ile sırlanmaktadır. Aslında tam olarak da bu noktada Bauhaus seramiğinin sırları da ortaya çıkmış olmaktadır (Wall, 2003, s.68).



Görsel.13: Teapot, Theodor Bogler, 1923 (MoMA, erişim tarihi: 23.11.2022)

Elle dekore edilen seramik ürünlerin seri üretime uygun olmadığı açıktır. Seri üretime uygun prototip bir ürün geliştirilmesi seramik atölyesinin yaratıcı tasarım ve teknik yöntemlerinin bir başarısıdır. Bauhaus bünyesindeki seramik sanatçılarından oluşan ekip tüm bu yönleriyle son derece güçlüdür. Marcks ve Krehan gibi usta eğitmenlere ve Margaret Friedlander gibi yetenekli öğrencilere ek olarak, seramik atölyesinin başarısına büyük katkıları olan ve seramik sanatının endüstriyel üretimle bağ kurmasında büyük katkılar sağlamış Otto Linding de bu ekibin içinde yer almaktadır. Linding, porselen ve seramik yapımı üzerine de eğitim almış başarılı bir heykeltıraştır. Linding'in, günlük kullanım eserleri tasarımında dışbükey bir kenar tipi geliştirdiği de bilinmektedir. Bu, atölyelerin seramik üretim hacmini büyük ölçüde

artıran, seramik üzerine yeni üretim yöntemlerinin geliştirilmesiyle mümkün olmuştur. Ekip, geleneksel kile veya pişirme yöntemlerine uymayan ve sır kullanımı gerektirmeyen bir tür yüksek pişirimli seramik geliştirmiştir. Lindig'in bir heykeltıraş olarak aldığı eğitim, şüphesiz ki sahip olduğu bu saf biçim duygusuna katkıda bulunmuştur. Tıpkı Bauhaus ekolünün de temelinde olduğu gibi, Linding'e göre de yalın biçim duygusu, süslemecilikten ve dekoratif estetikten önce gelmektedir. Lindig'in basit formlara olan bağlılığı, özellikle endüstriyel üretim süreçlerine çok uygundur ve seri üretim için çok çeşitli tasarımlar elde etme imkanı sağlamaktadır. Eserin yüzeyi üzerine uygulanan dekorasyonlar yerine aynı etkiyi çeşitli sır kullanımlarıyla elde etmek bu süreçte son derece yardımcı olmuştur (Ehrlich, 1991, s.48).

Bu tür yalın tasarımlar, özellikle o dönemde son derece popüler ve en çok satanlar listesindedir. Bu durum, bu tür kapları üretme noktasında, ustalara ve öğrencilerine daha fazla ilham kaynağı olmuştur. Talepleri karşılamakta da zorlanan bu küçük atölye için daha sonra farklı planlar yapılmıştır (Ehrlich, 1991, s.49). Theodor Bogler, atölyenin ticari bölümünü 1924 yılında oluşturarak bir miktar büyütmüş ve bu alanda yeni ve seri seramik çalışmaları hayata geçirmiştir. Bogler, modüler bir bakış açısına sahiptir ve Bauhaus kimliğinin ana hatlarını barındıran, yalın ve geometrik şekilli biçimleri tercih etmiştir.

Theodor Bogler'in tasarladığı ve Bauhaus kültüründe ikonikleşmiş çaydanlık serisinde yer alan parçaların birkaçı aynı kalıp kullanılarak üretilebilmektedir. Bu seride yer alan parçaların yapısı yalnızca ölçüleri itibarıyla farklılık göstermektedir. Çaydanlığın kulbunun hareketli oluşu, iki eksenle hareket etmesine imkan vererek saklama kolaylığı sağlarken, bambu ve metal kullanılmış olması oryantal mutfak gereçlerini anımsatmaktadır. Bogler'in modüler olarak tasarladığı bu moka makinesi, mevcut parçalardan sayısız kombinasyonlar elde edilmesini sağlayarak seramik özelinde formun önemini gözler önüne sermektedir. Bogler'in en kendine has modüler seramik eserlerinden bir olarak da nitelendirilen bu moka makinesinin üretimine 1923 yılında başlanmıştır (Ehrlich 1991, s.53). Bauhaus seramik atölyesinin bir diğer popüler tasarımı yine Bogler tarafından 1923 yılında tasarlanan mutfak setidir. Yağ,

sirke ve baharat kaplarından oluşan bu set Velten-Vordamm Seramik Fabrikası tarafından seri üretime alınarak kullanıcı ile buluşturulmuştur.



Görsel.14: Moka Makinesi, Theodor Bogler, 1923 (Maria Laach Monastery, erişim tarihi: 11.01.2023)



Görsel.15: Mutfak Seti, Theodor Bogler, 1923 (Weimar Classics Foundation, erişim tarihi: 21.03.2022)

Tüm bu yenilik ve araştırmalar devam ederken, Thuringen Eyalet Hükümeti Bauhaus'un faaliyetlerini halkla buluşturmak için bir sergi düzenlenmesini talep etmiştir. 1923 yılında düzenlenen sergi büyük bir başarı elde etmiş ve tüm Avrupa'da büyük yankılar uyandırarak Bauhaus'un tarihinde bir dönüm noktası olmuştur. Gropius'a göre sanat ve zanaatı birleştirme fikri ilk meyvelerini bu etkinlik sayesinde vermiştir (Gropius, 1988, s.9). Fakat çok geçmeden Berlin'de yapılan seçimler sonucunda yeni bir milliyetçi parti iktidara gelmiş ve bunun sonucunda oluşan yeni politik ortam ülke genelinde olduğu gibi Weimar'da da dengeleri sarsmıştır. 1924 yılında yapılan seçimlerde Hitler'in başkanlığını yaptığı Nasyonal Sosyalist Alman İşçi Partisi'nin (Nazi Partisi) Thuringa eyaletinde oy çokluğuyla yönetime gelmesiyle birlikte, politikanın yarattığı baskılar ve gergin ortam Bauhaus'u da etkilemeye başlamıştır. Mevcut şartlar altında Bauhaus Sanat Okulu'nun Weimar'da daha fazla barınabilmesinin mümkün olmadığını farkedenden Dessau şehir Meclisi, Bauhaus'a çağrı yaparak buraya davet etmiştir (Bunulday, 2003, s.35). Tüm bu gelişmeler ışığında Bauhaus eğitim hayatına devam etmek üzere Dessau'ya taşınmıştır. Bauhaus bu kentte 20. Yüzyıl mimarisinin en önemli yapılarından biri olacak olan okul binasını inşa ederek eğitim hayatına devam etmiştir.

Bauhaus'un Weimar'dan Dessau'ya 1925'te taşınmasıyla birlikte Bauhaus seramik atölyesi kısa süreliğine faaliyetlerini durdurmak zorunda kalmıştır. Materyal olarak kile önem vererek moderniteyi kısa sürede seramik sanatına kazandıran bu yeni akımla birlikte, son derece muazzam bir sanat nesnesi meydana getirilmiştir. Elbette bu noktada hem ustaların hem de öğrencilerin özverili tutumları ve çalışmaları, önemli birer etken olmuştur.

Bauhaus'un dekorasyonun ötesinde hayata getirdiği yalınlık, 20. Yüzyıl endüstriyel seramik sanatı ve tasarımı üzerinde derin bir etki yaratmıştır. Gropius'un tasarım ilkeleri ve sanat felsefesi doğrultusunda; endüstri, sanat ve halk arasında yeni bir bağ kurularak etkileşim başlamıştır. Bu etkileşimin geri dönüşü olarak seramik sanatı ve tasarımının önemi halk tarafından çok daha anlaşılır hale gelmiştir. Bauhaus'un sanat ve tasarıma getirdiği minimalist bakış açısı, günümüzde de değerini koruyan en önemli kavramlardan biridir. Goetz'ün de bahsettiği gibi; Bauhaus'un atölyelerinde tasarlanan ürünler endüstriyel yöntemlerle üretilmeye elverişli en estetik

nesnelerdir. Süslemecilikten uzak, sade ve işlevine yönelik olarak biçimlendirilen günlük kullanım eşyalarının toplumda yaygın olarak kabul görmesinde Bauhaus'un etkisi yadsınamaz biçimde büyüktür (Goetz,2000, s.144).

Bauhaus Okulu sanata, endüstriye ve topluma yaptığı hizmetlerle, mimari, ürün tasarımı ve seramik sektörünü etkileyerek sanatı gündelik yaşama taşıyan modern bir tasarım anlayışı olmuştur. Toplumun görsel olarak eğitilmesine önayak olarak, sanata ve tasarıma modernist ve çağdaş bir üslup getirmiştir. Yeni eğitim metodları ile tasarlanan eserlerin ve özellikle endüstriyel seramik ürünlerinin kavramsal bütünlüğüne büyük katkıda bulunmuştur. Uygulamalı eğitim yöntemiyle zanaat ve sanat arasındaki sınırları kaldırarak, sanatın toplumla ve gündelik yaşamla iç içe geçmesini sağlamıştır. Oluşturduğu bu yeni ortam sosyal değişim ve kültürel canlanma yaratmıştır. Bauhaus'un 1933 yılında kapatılmasıyla beraber Amerika ve çeşitli Avrupa ülkelerine göç etmek zorunda kalan bünyesindeki sanatçıların da etkisiyle Bauhaus Ekolü Amerika ve Avrupa'da kabul görür hale gelmeye başlamış ve büyük bir popülarite kazanmıştır.

Günümüzde dünyada Bauhaus eğitim modelini benimsemiş, bu doğrultuda eğitim veren birçok Güzel Sanatlar Fakültesi ve akademi mevcuttur. Ülkemizde; Bauhaus gibi kolektif iş eğitimini benimsemiş ve toplumun sanatsal ve kültürel gelişimine büyük katkılar sağlayan Köy Enstitüleri'nin ikinci dünya savaşı sonrasında kapatılmasıyla eğitim alanında yeni arayışlar başlamıştır. 1 Kasım 1955 tarihinde Bakanlar Kurulu kararı ile; Bauhaus Ekolü'nün temeli olan "toplum için sanat" ideolojisini benimseyen, Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu adı altında sanat eğitimi verecek bir okulun kurulmasıyla ülkede sanatın ve tasarımın gelişimi adına büyük bir adım atılmıştır.

Günümüz Türkiye'sinde endüstriyel seramik sanatında ve yerli seramik sanatçılarında Bauhaus Ekolü'nün izleri yoğun bir biçimde görülmektedir. Endüstriyel seramik işçiliğinin günümüz şartlarında modüler, sade ve geometrik özelliklere sahip olması, Bauhaus'un özellikle bu alana yeni dokunuşlar ile girmesine ve etkili tasarımlar ortaya koymasına zemin hazırlamıştır. Eğer ki bir üründe Bauhaus etkisi görülmek isteniyorsa, en azından seramik alanı için şunu demek mümkündür: Eğer bir

ürün için kullanılan dekor, renk ve geometrik şekiller, o ürünün kullanım kolaylığı yani ergonominin önüne geçmiyorsa, işte tam bu noktada Bauhaus'tan bahsedilebilir.

İKİNCİ BÖLÜM: TÜRKİYE'DE BAUHAUS EĞİTİM MODELİ: DEVLET TATBİKİ SANATLAR YÜKSEKOKULU

2.1. Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksekokulu'nun Varoluş Serüveni

2.1.1. Uygulamalı Sanatlar Kavramsal Çerçevesi ve Kapsamı

Uygulamalı sanat terimi, sanatsal tasarımın günlük kullanımdaki faydacı nesnelere uygulanmasına (ve ortaya çıkan ürüne) atıfta bulunur. Sanat eserlerinin izleyiciye estetik veya entelektüel uyarı sağlamaktan başka bir işlevi yokken, uygulamalı sanat eserleri genellikle hem estetik hem de işlev göz önünde bulundurularak yaratıcı bir şekilde tasarlanmış dekoratif veya işlevsel nesnelerdir. Uygulamalı sanat, bir çaydanlık veya sandalyeden, bir tren istasyonunun veya konser salonunun duvarlarına ve çatısına, hatta bir dolma kalem veya bilgisayar faresine kadar çok çeşitli ürün ve öğeleri kapsamaktadır. Bu bağlamda; uygulamalı sanat eserleri iki farklı türden oluşur; daha çekici ve kullanımı kolay hale getirmek için kendilerine özel bir tasarım uygulanmış standart makine yapımı ürünler ve zanaatkarlar veya sanatçılar tarafından yapılan bireysel, estetik açıdan hoş ama çoğunlukla işlevsel zanaat ve sanat ürünleri. Uygulamalı sanatlar olarak sınıflandırılan sanat disiplinleri arasında endüstriyel tasarım, seramik, moda tasarımı, iç mimarlık ve grafik tasarımının (bilgisayar grafikleri dahil) yanı sıra çoğu dekoratif sanat türü (örn. mobilya, halı, duvar halısı, nakış, batık) yer alır. Bunlara ek olarak; mücevher, değerli metal işleri, çanak çömlek, kuyumculuk, sepetçilik, mozaik sanatı ve cam eşyalar gibi alanlarda da önemli kazanımlar sağlar. Işıklı el yazmaları ve daha sonra kitap illüstrasyonları da uygulamalı sanatlar olarak sınıflandırılmaktadır. Diğer bir açıdan mimarlık da en iyi uygulamalı sanat olarak görülür (Dede, 2017, s.1125-1136).

Büyük ölçüde ve alanda uygulanacak ilk uygulamalı sanat mimarlıktır. Mısır Piramitleri, Sümer Zigguratları ve Antik Dünyanın Yedi Harikası'ndan, Yunan tapınaklarının kesin olarak düzenlenmiş oranlarına ve Roma viyadüklerinin ve köprülerinin kalıcı mühendislik kalitesine kadar, mimarlar, işlevsel ama hoş bir yapı tasarlamak için estetiği matematikle birleştirir. O zamandan beri, modern dünyanın talepleri, özellikle yüksek binalar ve gökdelenler olmak üzere konut ve ticari projeleri içermektedir. Bu evrim sırasında, mimari stiller, Romanesk (775-1050), Gotik (1150-1280), Uluslararası Gotik (1300-1500), Rönesans (1400) dahil olmak üzere çok sayıda okul ve hareketten etkilenmiştir. Maniyerizm (1530-1600), Barok (1600-1700), Rokoko (1700-50), Neoklasizm (1750-1815), Yunan ve Gotik Revival (1800-1900), Neo-Rönesans ve Neo-Romanesk Revival (1849-1880), İkinci İmparatorluk stili (1850-80), Chicago School of Architecture (1880-1910), Art Nouveau (1895-1915), Geç Modernizm (1900 -25), Continental Avant-Garde (1900-25), Bauhaus Akımı (1919-33), Art Deco (1925-40), Totaliter Mimari (Almanya, SSCB, 1928-1940), Le Corbusier'in ütöpik kentsel bina tasarımları (1887-1965), İkinci Chicago Okulu (1940-70), Uluslararası Modernizm Tarzı (1945-1970), Yüksek Teknoloji Kurumsal Tasarım (1945-2000), Dekonstrüktivizm (1980-2000) ve Blobitecture (1990-2000) gibi dönemler ile tanımlanabilir (Tuna, 2011, s.189-200).

Mimarlığın yanı sıra, uygulamalı sanat en büyük desteğini Sanayi Devrimi'nin ardından 19. yüzyılda ticaretteki büyümeden almıştır. Rekabetçi üreticiler ve hizmet sektörü, ürünlerinin ve hizmetlerinin "iyi görüldüğünden" ve düzgün çalıştığından emin olma ihtiyacı hissetmeye başlamışlardır. Gelişmiş estetiğe yönelik bu talep, yeni nesil endüstriyel tasarımcıların ortaya çıktığı çok sayıda tasarım okulu ve kursunun kurulmasına yol açtığı bir dönemdir. Daha sonra ürün yelpazesi çoğaldıkça ve yeni baskı ve üretim teknikleri ortaya çıktıkça moda tasarımcıları, grafik tasarımcılar, endüstriyel seramik sanatçıları ve en son olarak bilgisayar destekli grafik tasarımcıları katılmıştır (Barnstone, 2008, s.46-55).

Uygulamalı sanatlar, mimari ve tasarımın yanı sıra dekoratif sanatları da içerir. İlk örnekler arasında Çin seramikleri (M.Ö 18.000'den itibaren), Jomon tarzı Japon seramikleri (M.Ö 14.500'den itibaren), yeşim oymacılığı (M.Ö 4900'den itibaren), lake eşya (M.Ö 4500'den itibaren) ve Çin porseleni (MÖ 100'den itibaren) sayılabilir.

Emaye işleme, gümüş "Gundstrup Cauldron" (MÖ 100), bronz "Petrie Crown" (MÖ 100- MS 200) ve altın "Brighter Collar/Torc" (MÖ 1. yüzyıl) gibi Celtic Metalwork sanatıyla örneklendirilir. Goblen ve vitray ilk olarak Romanesk ve Gotik dönemde geliştirilmiş, iç mekan tasarımı, kaliteli mobilyalar, tekstiller, cam eşyalar ve diğer objeler, Rokoko döneminde (18. yüzyıl) zirvelere ulaşmıştır. Seramik sanatında özellikle uygulamalı sanatların oldukça büyük önemi vardır. El emeği ile oluşturulan bu süreçte, özellikle yeni ve hızlı ürün ağının birer parçası olan seramiğin, makineleşme ile birlikte çok daha uygulanabilir bir hale geldiği görülmektedir.

19. yüzyılın son on yılında, uygulamalı sanatın dekoratif türü, William Morris ve Arts and Crafts Hareketi, Kelt Sanatı Revival Hareketi, Les Vingt olarak bilinen Belçikalı sanatçılar grubu, uluslararası Art Nouveau Tarzı (1895-1915), Almanya'daki Bauhaus Tasarım Okulu (1919-33) ve Art Deco (1925-40) gibi hareketlerden etkilenmiştir. Dekoratif tasarım çalışmaları için ana uygulamalardan biri, Leon Bakst (1866-1924) ve Alexander Benois (1870-1960) tarafından Rus Baleleri için tasarlananlar gibi tiyatro dekorları ve kostümleridir. Bir diğer uygulama ise Fransa'da La Belle Epoque döneminde moda haline gelen afiş sanatıdır. En iyi afiş tasarımcıları arasında litograf Jules Cheret (1836-1932), Post-Empresyonist Toulouse-Lautrec (1864-1901) ve Çek Alfonse Mucha (1860-1939) gösterilebilir. Afiş sanatı tarihindeki diğer isimler arasında Aubrey Beardsley (1872-98), "Dilenci Kardeşler", Theophile Steinlen (1859-1923), Eugene Grasset (1845-1917), Albert Guillaume (1873-1942), Pierre Bonnard (1867-1947) sayılabilir.

2.1.2. Güzel Sanatlar Akademisi (Académie des Beaux-Arts)

Sanat Akademisi, görsel sanatlar alanında, öncelikle sanatçıların eğitimi için kurulmuş, ancak çoğu zaman diğer işlevlerle, en önemlisi öğrenciler ve üye olarak kabul edilen “olgun” sanatçılar için bir sergi yeri sağlama işleviyle donatılmış kurumlardır. 15. yüzyılın sonlarında ve 16. yüzyılın başlarında, İtalya'nın çeşitli yerlerinde sanatsal eğitimle pek ilgisi olmayan bir dizi kısa ömürlü akademiler kurulmuştur. Bunların en ünlüsü, sanat teorisi ve pratiğini tartışmak için amatörlerin

toplandığı bir sosyal ortam gibi görünen Leonardo da Vinci'nin (Milan'da 1490 dolaylarında kurulan) Accademia'sıdır. İlk gerçek eğitim akademisi olan Accademia del Disegno (“Tasarım Akademisi”), ressam ve sanat tarihçisi Giorgio Vasari'nin teşvikiyle büyük dük Cosimo I de' Medici tarafından 1563 yılında Floransa'da kurulmuştur. Kurumun iki itibari başkanı Cosimo'nun kendisi ve usta ressam ve heykeltıraş Michelangelo'dur. Loncaların aksine, Accademia del Disegno üyeliği yalnızca önceden tanınan bağımsız sanatçılara verilen bir onurdur. Vasari'nin akademisi düzensizliğe düştüğünde, fikirleri Accademia di San Luca tarafından ele alınmıştır, 1593'te Roma'da ressam Federico Zuccari ve Kardinal Federico Borromeo tarafından bir eğitim programı olarak yeniden kurulmuştur. Accademia di San Luca, öğretim ve sergiye verdiği önemle modern akademinin prototipidir. Daha sonraki akademilerde çok taklit edilen işlevleri arasında, akademi üyeleri tarafından verilen ve daha sonra yayınlanıp halka sunulan derslerin sponsorluğu da vardır. Bu tür söylemler, akademilerin belirli estetik teorileri beslediği ve kamuoyunda kabul gördüğü araçlar haline gelmiştir. Accademia di San Luca, güçlü 8. Papa Urban'dan da destek alarak 1635'te sağlam temellerle kurulmuştur. Tüm önde gelen İtalyan sanatçılar ve birçok yabancı sanatçının da üye olarak yer aldığı kurumun ikincil amaçları (önemli komisyonlar elde etmek, üyelerin prestijini artırmak ve üye olmayanlara karşı dışlayıcı politikalar uygulamak) hevesle takip edilmiştir (Ranjan, 2005, s.1-15).

Sonraki iki yüzyıl boyunca, akademizm kültürü İtalyan sanat yaşamına egemen olmuştur. Kilisenin ve daha sonra patronlar olarak aristokratların düşüşü (bu gruplar daha önce tüm odaların boyanmasında görevlendirilmiştir) sanatçıların bir portre veya başka bir şövale resmi sipariş edebilecek anonim bir alıcı pazarına terk edilmesiyle sonuçlanmıştır. Bu, sergileri sanatçıların başarısı için zorunlu hale getirmiştir. Devlet destekli akademi, bu hizmeti büyük ölçekte finansal olarak sağlayabilecek tek kurum olarak, halkın beğenisini, sanatçının ekonomik kaderini ve nihayetinde sanatının kalitesini, yaptığı eserdeki standartları belirleyerek kontrol etmeye odaklanmıştır.

Fransa'da Académie Royale de Peinture et de Sculpture, 1648'de hepsi aynı haklara sahip bağımsız üyeler topluluğu olarak kurulmuş ve sınırsız sayıda üye özgürlüğü ile kuruluşu kabul edilmiştir. Ancak dönemin güçlü bakanlarından Jean Baptiste Colbert'in sponsorluğunda ve ressam Charles Le Brun'un yönetiminde

Académie Royale devletin otoriter bir kolu olarak işlev görmeye başlamıştır. Böylece, Fransız sanatının neredeyse tüm kontrolünü üstlenmiş ve Avrupa sanatı üzerinde önemli bir etki yapmaya başlamıştır. Académie, 1667'de Salonlar adlı uzun ömürlü periyodik resmi sanat sergileri serisinden başlayarak Fransa'da sanal bir öğretim ve sergi tekeli elde etmiştir. Böylece, Rönesans'dan doğan, estetik konuların evrensel olarak akla tabi olabileceği fikri, Académie'nin yetki alanına giren tüm sanatlara dar bir estetik kurallar dizisinin katı bir şekilde dayatılmasına yol açmıştır. Bu yaklaşım, özellikle 18. yüzyılın ikinci yarısında ortaya çıkan ve Académie'nin coşkuyla benimsediği Neoklasik üslupta kendine yer bulmuştur (Barnard, 2002, s.6-19).

Bu arada, Avrupa'da ve Amerika'da, genellikle devlet destekli ve yapı ve yaklaşım olarak Fransız Académie'ye benzeyen çok sayıda akademi kurulmuştur. 1790'a kadar 80'den fazla bu tür kurum bulunmaktadır. En önemli akademilerden biri, 1768'de 3. George tarafından, ilk başkanı Sir Joshua Reynolds ile kurulan Londra Kraliyet Sanat Akademisi'dir. Reynolds, resimde uyumun ve yüceltici kavramların önemi konusunda zorunlu söylemler vermiş olsa da Kraliyet Akademisi hiçbir zaman Avrupa kıtasındaki akademiler kadar sanata tam anlamıyla hakim olamamıştır.

Akademilerin gücüne karşı ilk önemli meydan okuma, sanatçıyı yaratıcı güçleri öğretilmeyen veya dışarıdan kontrol edilemeyen bireysel bir deha olarak gören Romantizm Akımı'nın yükselişiyle gelmiştir. En dikkate değer Romantik sanatçılar 19. yüzyılın ilk yarısında akademik sistemin içine çekilmiş olsalar da önemli sanatçıların neredeyse tamamı, başarıları ile burjuva kamuoyunun beğenileri arasındaki genişleyen uçurum nedeniyle, sonunda kendilerini resmi himayeden dışlanmış bulmuşlardır. Sonunda akademinin gücünü kıran darbe Fransa'da vurulmuştur. 20. yüzyılda sanat akademisi, modern sanat okulu ile eşanlamlı, önemli bir eğitim kaynağı haline gelmiştir (Özsezgin, 1985, s.14).

Güzel sanatlar genel olarak zevk ve güzelliği merkeze alan bir sanat anlayışını ifade etmek üzere kullanılan bir kavramdır. Genel olarak şiir, müzik, mimarlık, heykel ve resim olmak üzere 5 ana unsuru ifade etmek üzere kullanılır. Ancak özellikle son zamanlarda yeni teknik ve becerilerin de gelişmesi ile birlikte yeni alt dallar için bu tanımlama ortaya konulabilmektedir.

Güzel sanatlar teriminin ilk defa 18.yüzyılda Fransa'da "beaux arts" olarak ortaya çıktığı bilinmektedir. Bu kavramın ortaya konmasındaki temel motivasyona bakıldığında, arka perdede, bilinen zanaat üretimleri olan tekstil, çanak çömlek ve ahşap gibi temel çalışmalardan, resim, heykel ve seramik dokunuşları gibi yeni biçim tasarımları birbirinden ayırmaktır. Yani popüler ile geleneksel arasındaki farkı net bir şekilde ortaya koymak ve birinde sadece iş amaçlı yapılmasının merkeze alındığı bir ortamda diğerinin daha çok sanatsal yönünü ortaya çıkarmak amaçlanmıştır (Kristeller, 2011, s.8-16).

Günümüzde ise güzel sanatlar genel olarak klasik ya da akademik sanatlar bağlamında değerlendirilirken, bunun eğitim müfredatı ile desteklendiği bir süreç şeklinde kendini gösterdiği görülmektedir. Türkiye'de bu kavram ilk olarak Arapça bir terim olan "fen" in çoğul haki olarak "funun-u nefise" şeklinde kullanılsa da sonraları "sanayii nefise" şeklinde tercüme edilmeye başlanmıştır (Kum, 2011, s.5-14).

2.1.2.1. Geleneksel Sınıflandırma

Geleneksel yada bir başka tabirle klasik sınıflandırmaya göre güzel sanatlar, sanatçının sanat yaparken kullandığı malzeme temel alınarak oluşturulmuş sınıflandırma şeklidir. Geleneksel sınıflandırma biçimiyle sanat üç farklı grupta incelenebilir.

Görsel sanatlar

Sanatçının farklı materyaller kullanarak maddeye şekil verdiği sanat dalları basitçe görsel sanatlar olarak adlandırılabilir. Kolay şekil alabilen yapıda (plastik özellikli) boya, kil, alçı gibi maddeler kullanılarak gerçekleştirilen bu sanat branşları plastik sanatlar olarak da adlandırılmaktadır. Görsel/plastik sanatların çoğunlukla görsel duylara hitap ettiği söylenebilir. Görsel sanatlar olarak nitelendirilen sanatlar;

1. Resim
2. Heykel

3. Seramik
4. Mimarlık
5. Kabartma'dır.

İşitsel sanatlar

Sanatçı tarafından seslerin ve sözlerin biçimlendirilerek ortaya çıkarılan sanatsal eserler işitsel sanatlar yada fonetik sanatlar olarak adlandırılmaktadır. Bu sanatların işitme duyusuna yani kulağa hitap ettiği söylenebilir. İşitsel sanatlar olarak sınıflandırılan sanatlar;

1. Edebiyat
2. Müzik'tir.

Ritmik sanatlar

Sanatçı tarafından bedensel hareketler, jest ve mimikler kullanılarak icra edilen sanat dalları dramatik, karma yada ritmik sanatlar olarak da adlandırılmaktadır. Ritmik sanatlar hem görsel hem de işitsel duyulara hitap etmektedir. Ritmik sanatlar olarak sınıflandırılan sanatlar;

1. Tiyatro
2. Bale
3. Dans
4. Opera
5. Sinema'dır.

Modern sınıflandırma

Güzel sanatların geleneksel sınıflandırma yöntemiyle kategorize edilmesi kimi sanat branşının hangi sınıfta yer alacağı hususunda belirsizliklerin ve kafa karışıklıklarının ortaya çıkmasına sebep olmuştur. Bu nedenle daha kapsamlı ve

detaylı bir kategorizasyon yöntemine başvurma gerekliliği oluşmuştur. Sanat dallarının ele alınış biçimleri değiştirilerek, modern sınıflandırma yöntemiyle güzel sanatlar yedi farklı dalda kategorize edilmiştir.

Yüzey sanatları

Sanatçının eser üretirken kağıt, tuval, cam, deri veya kumaş gibi yüzeylerin üzerine boya kullanarak eser ürettiği ve iki boyuttan oluşan sanat yapıtları yüzeysel sanatlar yada yüzey sanatları olarak adlandırılmaktadır. Yüzey sanatları olarak kategorize edilen sanatlar;

1. Resim
2. Çizim
3. Yağlıboya
4. Karakalem
5. Ebru
6. Minyatür
7. Hat
8. Grafik
9. Afiş
10. Karikatür
11. Fotoğraf tır.

Hacim sanatları

Sanatçının eserlerini çamur, taş, ahşap, mermer ve diğer madenlere biçim vererek oluşturduğu sanat dallarıdır. Hacim sanatlarında, yüzey sanatlarından farklı olarak üç boyutlu sanat eserleri ortaya çıkar. Kısaca eserlerin en ve boyunun yanı sıra derinlikleri yani hacimleri de bulunmaktadır. Hacim sanatları olarak kategorize edilen sanatlar;

1. Heykel
2. Kabartma
3. Seramik
4. Porselen
5. Çini
6. Azulejo
7. Çömlek
8. Vitray
9. Çeşm-i bülbül
10. Ahşap oyma'dır.

Mekan sanatları

Sanatçının iç ve dış mekanların yerleşimini ve düzenini tasarladığı sanat dalları mekan sanatları olarak adlandırılmaktadır. Mimarlıkla alakalı branşları içeren mekan sanatları;

1. Mimarlık
2. İç mimarlık
3. Peyzaj mimarlığı'dır

Dil sanatları

Kelimelerin ve cümlelerin yerleşiminin gramerle biçimlendirilerek oluşturulan yazı temelli sanatlar, dil sanatları yada kısaca edebiyat olarak adlandırılmaktadır.

Ses sanatları

Başlıca enstrümanı olan notaların biçimlendirilmesiyle ortaya çıkan müzik temelli sanat dalları ses sanatları olarak adlandırılmaktadır.

Hareket sanatları

Beden hareketlerinin jest ve mimikler yardımıyla ve belli bir koreografiyle şekillendirildiği, kimi zaman müziğin de bu sanatsal faaliyetin bir unsuru olduğu sanatlar hareket sanatları olarak adlandırılmaktadır. Hareket sanatları olarak sınıflandırılan sanatlar;

1. Bale
2. Pantomim
3. Dans'dır.

Dramatik sanatlar

Belli bir hikayenin veya kurmaca metnin sanatçı yada sanatçılar tarafından canlandırılmasına dayanan ve oyuncuların senaryoyu sergilemelerinin bir sonucu olarak ortaya çıkan sanat dalları dramatik sanatlar olarak adlandırılmaktadır. Dramatik sanatlar olarak adlandırılan sanatlar;

1. Tiyatro
2. Sinema
3. Gölge oyunu
4. Opera
5. Müzikal'dir.

Günümüzde dünyada geleneksel sınıflandırma veya modern sınıflandırma yöntemiyle ayrılmış ve Bauhaus eğitim modelini benimsemiş, bu doğrultuda eğitim veren birçok Güzel Sanatlar Fakültesi ve akademi mevcuttur. Ülkemizde ise Marmara

Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi bu ekol üzerinden eğitim hayatına devam etmekte ve bu ideolojiyi benimseyen sayısız sanatçı ve tasarımcı yetiştirmektedir.

2.1.3. Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksekokulu'nun (D.T.G.S.Y.O.) Kuruluşu

20. yüzyılın ilk yarısında tüm dünyada yaşanan endüstriyel ve teknolojik gelişmeler Türkiye’de de bir takım değişimlerin ve yeniliklerin önünü açmıştır. Toplumların ihtiyaçları göz önüne alınarak sanat ve sanat eğitimi şekillenmekte ve devlet tarafından planlı şekilde hayata geçirilmektedir. Türk eğitim sistemindeki işleyişe bakıldığında, kuruluşların, öğretim müfredatlarında tatbiki sanatlar noktasında önemli adımlar attığı ve eğitim adına birçok opsiyonu kısmen ya da tamamen sundukları görülmektedir. Ancak her ne kadar bu noktada önemli kazanımlar sağlamış olsalar da bazı modern ve Batı ekollerini tam olarak tatbik edecek bir sistemi tam olarak oturtamadıkları ortadadır. Özellikle endüstri devrimiyle birlikte 1950 yılı sonrası Türkiye’de, önemli adımlar atılmaya başlanmış ve Bauhaus ilkeleri kapsamında yeni okulların açılması arzusu ortaya çıkmıştır. Bu açıdan değerlendirildiğinde bu ihtiyaca yönelik önemli adımlar atılması ile 1950’li yıllarda bu doğrultuda kurulan ilk kurum olan “Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksekokulu” açılmış ve eğitim faaliyetlerine başlamıştır (Güner, 2008, s.9-17).

Cumhuriyet’in kurulması ile beraber Türkiye de diğer Dünya ülkeleri gibi yeni çağa uyum sağlama çalışmalarına hız kazandırmıştır. Bulunan yeni teknikler ve yapılan keşifler ışığında çağa ayak uydurmak adına eğitim alanında da yeni bir yol çizme zorunluluğu doğmuştur. Bu bağlamda "1956-57 ders yılında açılan Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksekokulu, o tarihe kadar Türkiye’de sanat eğitimi veren Güzel Sanatlar Akademisi, yani günümüz ismiyle Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi ile birlikte çeşitli toplumsal ihtiyaçlar ve yenilikçi görüşler ile hayata geçirilen yeni bir uygulamalı sanatlar okulu olmuştur." (Artun, 2019, s.14).



Görsel.16: Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksekokulu, Beşiktaş (markut.net, erişim tarihi: 16.04.2022)

Bakanlar Kurulunca 1 Kasım 1955 yılında resmi olarak kurulan Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksekokulu, 1956 yılında, eğitim müfredatının biçimlendirilmesi ve geliştirmesinde görev almak üzere Almanya Stuttgart’da bulunan, Stuttgart Güzel Sanatlar Akademisi’nde görevli Profesör Adolf G. Schneck yetkilendirilmiştir. Ülkesinde başarılı bir mimar olan ve aynı zamanda varlığında Bauhaus Sanat Okulu’nun “usta”larından biri olan Prof. Schneck eğitim konusunda son derece bilgili ve deneyimlidir. Almanya’da bulunan birçok eğitim kurumunda öğretim üyesi ve yönetici olarak çalıştığı için, Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksekokulu’nda görev alacak öğretim kadrosunun belirlenmesinde de rol oynaması istenmiştir. Bauhaus Ekolü’ne hakim ve eğitim ilkelerini benimsemiş bir uzman olarak İstanbul, Ankara ve Bursa’da bulunan Sanat Okullarına ve Meslek Enstitüleri’ne düzenlediği ziyaretler ve yaptığı çalışmalar sonucunda, o yılların mevcut koşulları ve ülkenin ihtiyaçları doğrultusunda beş bölümden oluşan bir okulun açılmasını öngören raporunu sunmuştur. Okulda eğitim vermek üzere görevlendirilen eğitimcilerin bir çoğu, kabaca uyguvarak öğrenmek olarak tanımlanabilecek bir kavram olan “Werkschule” benzeri kurumlarda eğitim almışlardır. (Hans-Peter, 2020, s.4).



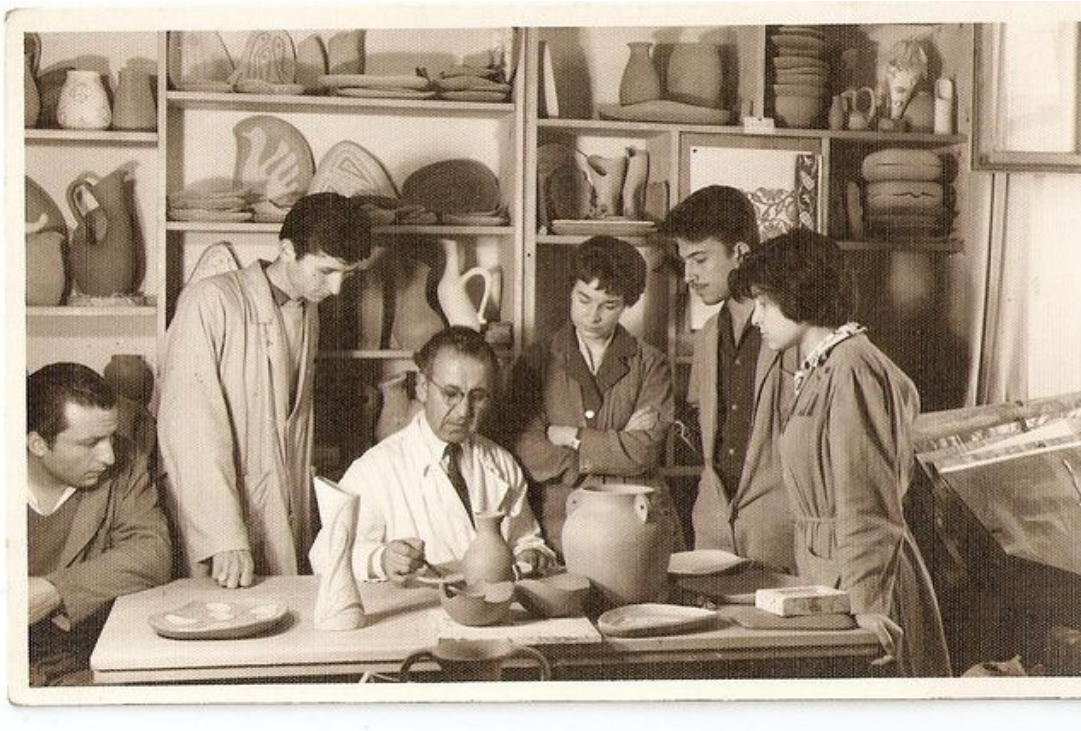
Görsel.17: Dönemin Milli Eğitim Bakanlığı'nın önerisi, 01.10.1995 tarihli Cumhurbaşkanı Celal Bayar'ın onaylaması üzerine davet edilen Adolf G. Schneck (markut.net, erişim tarihi: 24.05.2022)



Görsel.18: Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksekokulu Açılışı, 25 Ekim 1957 (Hayat Mecmuası Sayı:58, erişim tarihi: 11.10.2022)

Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksekokulu, 1957 yılında eğitim faaliyetlerine başlamış ve ilk olarak İç Mimarlık ve Mobilya Bölümü, Tekstil ve Moda Tasarımı Bölümü, Grafik Tasarımı Bölümü, Dekoratif Resim Bölümü ve özellikle Seramik Bölümü'nden oluşan bir müfredatı benimsemiştir. Prof. Schneck'in sunduğu raporda

bu bölümlere ek olarak Endüstri Ürünleri Tasarımı Bölümü ve Cam ve Cam Yontma Bölümü de bulunmasına rağmen, okulun kuruluşunda bu bölümlere yer verilmemesinin sebebi bilinmemektedir. Okul toplamda dört Alman ve üç Türk öğretim görevlisinin yanı sıra üç Türk asistanın da yer aldığı bir eğitim kadrou ile eğitim hayatına başlamıştır.



Görsel.19: D.T.G.S.Y.O'nun ilk öğrencilerinden olan, soldan sağa; Koray Yüzüak, Kemal Beygo, Jale Yılmabaşar, Erdiñ Bakla ve Güngör Güner eğitimci Hakkı İzzet ile Seramik Atölyesinde, 1958 (erişim: 11.10.2022)

Bauhaus ekolünün bir yansıması olarak oluşturulan bu okulda, çağın ihtiyaçlarına cevap verecek, yaratıcı, dışa dönük, kendini geliştirme yeteneği ve azmi olan gençlerin yetiştirilmesi hedeflenmiştir. Sürekli olarak yenilenen ve her sene üzerine konularak oluşturulan bu eğitim müfredatında 1962 yılındaki düzenleme ile 4 yıllık lisans eğitimi müfredatı eklenmiş ve süreç bu şekilde günümüze kadar gelmiştir. Her ne kadar kurulduğu yıllarda ülke ve bölgedeki yetersizlikler ve imkan

kısıtlılığından dolayı, atölye başta olmak üzere araç ve gereçler ile makinelerdeki eksikliklere rağmen eğitim aksamamış ve özellikle 1960'lı yıllardan sonra da başta atölyeler olmak üzere araç ve gereçlerdeki eksikliklerin büyük bir kısmı tedarik edilmiş ve yenilenme süreçlerine gidilmiştir. Dönemin başlangıcından itibaren süreç her ne kadar zorlu geçse de özverili akademisyen ve öğrenciler sayesinde, çok daha faydalı bir eğitim ve uygulama süreçleri ile devam edilmiştir.



Görsel.20: 1964 yılı eğitim programı toplantıları, soldan sağa; İsmail Hakkı Oygur, Konsolosluktan gelen yetkili, Safa Erkün, Hakkı İzzet, arka sıra sol; Boris Niemann, 1964 (Erdoğan Bakla'nın arşivinden)

1960'lı yıllar Avrupa ve küresel endüstri ilişkilerinin öne çıktığı yıllardır. Bununla birlikte endüstriyel tasarım kavramı üniversitelerde ele alınmaya başlanmış ve böyle bir bölümün kurulması önemli bir konu haline gelmiştir. 1965 yılında

Endüstri Ürünleri Tasarımı Bölümü'nün açılması için akademisyenler yetiştirilmek üzere Almanya'ya öğrenciler gönderilmiştir. Bu konu özelinde Almanya'nın seçilmiş olmasının sebeplerinin başında iki ülke arasındaki kültürel bağların ve Bauhaus Ekolü'nün anavatanı olmasının yanı sıra o dönemde tasarım dünyasında ilgi görmeye başlayan Ulm School of Design'ın (HFG Ulm) tasarım dünyasına getirdiği yenilikçi bakış açısını Türkiye'de taşımaktır. 1970'li yıllarda öğrenciler eğitim amaçlı yurtdışına gönderilmeye devam ederken, İç mimarlık Bölümü eğitimi “İç Mimarlık” ve “Mobilya ve Ürün tasarımı” olmak üzere iki farklı bransa ayrılmıştır. Bu ayrım sonrası her iki anasanat dalı için eğitim programları ve personel kadrosu oluşturulurken, 12 Eylül darbesinin gerçekleşmesi, kuruluş sürecini sekteye uğratmıştır.

2.2. Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Bölümü ve Bauhaus

2.2.1. Tatbiki'den Marmara'ya

Bauhaus ile Gazi Eğitim programlarına bakıldığında döneminin beklenti ve şartlarına her anlamda kayıtsız kalmadıkları ve birlikte bir sürecin iki önemli argümanı oldukları görülebilir. Özellikle "eğitimde devrimci" olarak görülen bu iki ekolün birlikte hareket etmesi, daha esnek daha güçlü ve daha modern bir eğitim müfredatını ortaya çıkarmıştır. Tarihi müttefik olan Almanya ile eğitim ve kültür iş birliği de zaten o dönemlerde kaçınılmaz bir durumdur. Cumhuriyet aydınlarının bu süreçte, Almanya'daki fikir gelişmelerinden haberdar olması, Bauhaus Ekolü'nün uygulanmasını kolaylaştırmış ve teşvik sürecini hızlandırmıştır. 1930'lu yıllarda Resim ve İş Bölümü okullarının isminin sonraki yıllarda Köy Enstitüsü olarak değiştirilmesinde aktif rol oynayan İsmail Hakkı Tonguç, Alman eğitim modelini yaygınlaştırmak ve ülkede tanıtmak için Almanya'ya gitmiş ve burada eğitimler almıştır (Sarıkavak, 2019, s.63-65).

İsmail Hakkı Tonguç gibi Werkschule (iş eğitimi), Mektep Müzesi, uygulamalı okullar ve eğitim gereçleri gibi alanlarda aktif rol oynayan ve bunların hayata

adaptasyonu adına çaba harcayan birinin yaptığı söyleşiler ve kaleme aldığı metinlerde “izm”li tanımları ve ideolojik yapıları bir dil olarak kullanmıyor olması, Bauhaus gibi kendi fikirlerine çok yakın bir ekolü desteklemediği ve benimsemediği anlamına gelmemektedir. Öyle ki Hakkı Tonguç ile aynı zamanlarda, henüz öğrenci iken Atatürk’ün özel talebi ile eğitim almaları adına Almanya’ya gönderilen Cumhuriyet ressamlarından Refik Epikman başta olmak üzere Sait Yada, Şinasi Barutçu, Cengiz Kan, Malik Aksel ve İsmail Hakkı İsmail Hakkı Uludağ, gibi tanınmış akademisyenler Gazi Eğitim’e eğitimci olarak davet edilirken statüleri, ünvanları yada mezun oldukları okulların diplomaları değil, alanlarındaki yeterlilikleri ve donanımları başlıca tercih unsuru olmuştur. Nitekim Mustafa Aslıer başta olmak üzere Şinasi Barutçu ve Sait Yada 1957’de, Bauhaus ilkeleri çatısı altında Almanya’dan gelen eğitimcilerle birlikte, Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksekokulu (D.T.G.S.Y.O.)’nun kurucu eğitim elemanları arasında yer almışlardır. Necdet Pençe, Şinasi Barutçu, Nevide Gökaydın, Cengiz Kan, Hidayet Telli, Veysel Erüstün, Mustafa Tömekçe, Kayıhan Keskinok, Adnan Turani ve Muammer Bakır gibi Gazi Eğitim’de yıllarca görev almış eğitimcilere bakıldığında hepsinin Bauhaus Ekolü’nün ilkelerini benimsemiş bireyler oldukları anlaşılmaktadır. Bu eğitimcilerin üstlendikleri atölye temelli eğitim yöntemi, teorik bilgi yerine uygulama temelli bilgiyi, yaratıcı üretimi, aktif ve daima üretken olan eğitimle sanatı hayatın her alanına taşımayı hedef edinmişlerdir (Pekmezci, 2019, s.57).

Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksekokulu, 25 yıllık eğitim hayatının ardından 20 Temmuz 1982 tarihli ve 41 sayılı, Yüksek Öğretim Kurumları Teşkilatı hakkında kanun hükmündeki kararnameli YÖK yasının 14. Maddesi uyarınca, Güzel Sanatlar Fakültesi adı altında Marmara Üniversitesi’ne bağlanmıştır. 12 Eylül darbesi akabinde kurulmuş olan YÖK kararı ile 1982 yılında mevcut olan tüm Yüksek Öğretim Kurumları tek bir çatı altında toplanmıştır. Çıkan bu karar neticesinde Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksekokulu, eski ismi İstanbul İktisadi ve Ticari İlimler Akademisi olan ve Marmara Üniversite’si haline dönüşen okula bağlanarak Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi adını almıştır. Yüksekokul olarak adlandırılmakta olan kurumun fakülteleşme süreci ve eğitim sürecinin yeniden yapılandırılması birkaç yıl sürmüştür. Bu süreçte Fakülte; Beşiktaş Akaretler’de bulunan ve günümüzde Mimar

Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Devlet Konservatuarı olarak eğitim hayatına devam eden tarihi binasından Acıbadem Kampüsü'nde yer alan binasına taşınmıştır.



Görsel.21: Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksekokulu Binası ve Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Binası

Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, D.T.G.S.Y.O.'nun ışığında bugüne kadar geliştirilerek gelen ders programlarının yanı sıra; 2000'li yılların başlarında Avrupa Birliği normlarına uygun olan kredili sisteme geçmiştir. Kurumumuzun amacı; öğrencilerin yaratıcılıklarını ortaya çıkaracak ve geliştirecek yeni malzeme ve teknikleri keşfetmelerini sağlamak ve öğrencilerin sanatsal kişiliklerini bulmalarına yardımcı olacak yöntemler geliştirmektir. Öğrencilere yaptıklarından korkmamaları, çalışmalarında deneysel yöntemler izlerken özgür olmaları ve yaratmanın en yalın haliyle olmayı yaratmayı hedeflemeleri öğretilmektedir. Bu hedef doğrultusunda eğitim alan öğrenciler özgüvenlerini pekiştirecek ve yaratıcılığı kuvvetli eserler üreteceklerdir. Fakülte bünyesinde verilen eğitimde usta çırak ilişkisi temelinde; öğrencileri sanatsal, bilimsel ve ekip çalışmalarına yönlendiren bir sistem kurmuştur. Bauhaus geleneği doğrultusunda fakültede eğitim gören öğrenciler istedikleri alanlarda dersler almaktadır. Öğrencilere tanınan bu seçme özgürlüğü kendi ilgi alanları doğrultusunda ve daha geniş bir yelpazede başarıya ulaşmalarını sağlamaktadır.

2.2.2. Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik ve Cam Bölümü'nün Tarihçesi

Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksekokulu günümüz adı ile Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'nin eğitim verdiği bölümler Türkiye'de en gelişmiş endüstrilerden olan tekstil endüstrisi, yapı endüstrisi, seramik endüstrisi ve grafik tasarım endüstrisi alanlarının ihtiyacı düşünülmüş ve açılmıştır.

1957 yılında Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksekokulu bünyesinde açılan ilk bölümlerden biri Seramik-Cam Bölümü'dür. Yükseköğrenimini Almanya'da tamamlamış, dönemin en önemli seramik sanatçılarından biri olan Hakkı İzzet tarafından kurulmuştur. İzzet, okul müdürlüğü ve Seramik-Cam Bölüm Başkanlığı görevinin yanı sıra bölümde uzun yıllar öğretim elemanı olarak çalışmıştır. Hakkı İzzet Seramik-Cam Bölümünün ismi Seramik Sanatları Bölümü olarak değiştirmek için üstün bir efor harcamış ve sonunda emelini gerçekleştirmiştir. Bölümün kuruluş amacı ülkenin seramik ve porselen sanayisinin gereksinimlerini karşılamak adına sanatçı ve tasarımcı kaynağı temin etmek şeklinde belirtilen okulda, 1960'lı yıllarda yine bölüm ismi üzerinde değişiklik yapılmış ve ismi Seramik olarak değiştirilmiştir. Ancak 1965 yılına gelindiğinde ismi tekrar "Seramik Sanatları" şeklinde değiştirilmiştir. 1991 yılına gelindiğinde ise artık Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksekokulu'nun Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar bünyesinde eğitim vermeye devam etmesi üzerine, fakülte kapsamında "Seramik Bölümü" adı altında eğitim faaliyetlerini sürdürmüştür. (Marmara Üniversitesi GSF, Seramik, erişim tarihi: 15.05.2022).

Bauhaus ilkeleri doğrultusunda eğitim veren Tatbiki'nin bünyesinde yer alan Seramik Bölümü, Dornburg'taki seramik atölyelerinin temel işleyiş biçimini aratmayacak nitelikte eğitim yöntemlerine ve prensiplerine sahiptir. Bölümün çatısı altında yıllarca eğitimci olarak rol alan Hakkı İzzet'in yanı sıra Almanya'dan gelen Ralf Busz, Jan Grove, Kenzi Kato gibi yetenekli eğitmenler de bulunmaktadır. Bauhaus seramikçilerinin yol gösterici ilkesi olan sanat, zanaat ve işlevselliği hedeflenen yorumla teknikten ödün vermeden gerçekleştirme ilkesi, D.T.G.S.Y.O. Seramik Bölümü'nün kuruluş amacı ve temel konusudur. Seramik atölyelerinin de

yeraldığı Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksekokulu'nun ilk yerleşkesi, Akaretler'de bulunan Dolmabahçe Sarayı müstemilatındadır. Dornburg'ta yer alan seramik atölyelerinin kraliyet binası içindeki ahırlarda yer aldığı bilinirken, Tatbiki'deki atölyeler ise Dolmabahçe Sarayı'nın ek bölümündeki Baltacılar Dairesi binasında yer alması ilginç bir tesadüftür. Yine tesadüf eseri Tatbiki'deki seramik bölümünün atölyeleri binanın zemin katında, eski at ahırlarının yer aldığı bölgede bulunmaktadır (Eraktan, 1968, s. 46-71).

D.T.G.S.Y.O.'nun 1971-72 öğretim yılında, Profesör Mustafa Aslier'in Dekan olarak görev yaptığı ve Bauhaus Ekolü'nden gelen en önemli seramik sanatçılarından biri olan Erdinç Bakla'nın Seramik Bölüm Başkanı olarak görev yaptığı dönemde hazırlanmış olan Okul Tanıtım Broşürü'nde de yer alan Seramik Bölümü'nün amacı, hedefleri ve eğitim biçimi şu şekilde özetlenebilir;

Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksekokulu bünyesinde yer alan Seramik Bölümü'nün amacı, endüstriyel seramik endüstrisine ve zanaatlarına hizmet eden tüm seramik konularında estetik ve teknik eğitim almış araştırmacı, sanatçı ve uygulayıcılar yetiştirmektir. Bu hedefin eğitici özelliği, işlevsel sanat eserleri yaratmak için teori ve pratiği birleştirmektir. Seramik Bölümü, Tatbiki'nin ilk seramik sanatçısı Hakkı İzzet'in rehberliğinde 1957 yılında eğitime başlamıştır. Kurulduğu günden günümüze kadar olan süreçte genç eğitimcileri bünyesine katarak ve varoluşunu güçlendirerek büyümektedir. Sanatçımız Hakkı İzzet, bölüm başkanlığının yanı sıra okul idaresinde de görev almıştır. Tatbiki'de yetişen genç eğitimci ve seramik sanatçıları, globalde kazandıkları ödüller ve yurt içi ve yurt dışında düzenledikleri sergilerde başarılarını, değerlerini kanıtlamaktadır. Seramik bölümünde öğretim; ülkenin ekonomik ve endüstriyel durumuna ve çağdaş sanat anlayışına göre planlanmakta ve yürütülmektedir. Seramikle ilgili tüm bilgiler, Türkiye'nin seramik alanında ihtiyaç duyduğu nitelikli insan gücünü gidermek amacı doğrultusunda verilmektedir. Bölümde dört yıl süren eğitim, temel sanat eğitiminin yanında verilen biçimlendirmeye yönelik temel bilgilerle başlamaktadır. Öğrencilere eğitimlerindeki ilk yarıyıl malzeme bilgisi verilmekte ve teknik resim öğretilmektedir. İlk yarıyıl verilen derslerin kapsamında form araştırmaları ve seramikte kullanılan malzemelerin çizimi de yer almaktadır. İkinci sınıf müfredatında seramik teknolojisi ve

uygulamalarına öncelik verilerek genel seramik bilgisi öğretilmektedir. Bu yıl ayrıca seramik bezeme (süsleme) teknikleri öğretilmektedir. Bu sayede öğrencilerin malzemeyi tanımaları ve temel uygulama yöntemlerini öğrenmeleri hedeflenmektedir. Öğrenci bölümde üçüncü döneme geldiğinde endüstriyel mimari seramikler, endüstriyel seramikler ve seramik kullanım eşyaları üzerine tasarım ve üretim araştırmaları yapmaya başlamaktadır. Üçüncü sınıfta öğrenciden ağırlıklı olarak kendisini tasarım açısından geliştirmesi beklenmektedir. Üçüncü yıl müfredatında yer alan bir diğer ders olan Seramik Teknolojisi dersinde öğrenciye hammaddeler ve özellikleri hakkında bilgi verilmekte ve sır deneyleri yapılarak sırlama ve sır yapmayı deneyimlemesi sağlanmaktadır. Bunun yanı sıra üretim hesapları öğretilerek yaptığı üretimlerde genel bir maliyet hesabı yapması amaçlanmaktadır. Öğrenci son eğitim yılı olan dördüncü sınıfa geldiğinde geniş bir tasarım yelpazesi içinde daha fazla uygulamalı olarak deneyim kazanma ortamı ve imkanı bulmaktadır. Atölye çalışmaları arasındaki koordinasyon sayesinde belirli konular bir bütün olarak ele alınmaktadır. Ortaya çıkardığı çalışma, sağlam bir teknik bilgi ve beceri düzeyi göstermektedir. Tüm bu uygulamalar için gerekli olan atölyeler ve teknik bilgi arşivleri, belirli kurallar dahilinde her zaman için öğrencilerin kullanımına açıktır (Asher, 2020, s.307).



Görsel.22: Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Binası

1982 yılında Marmara Üniversitesi çatısı altında Fakülte haline gelmesine kadarki süreçte D.T.G.S.Y.O. bahsedilen misyon ve vizyonlar dahilinde, aralarında Erdinç Bakla, Jale Yılmazbaşar, Zehra Çobanlı, Enver Güner, Aydan Birdevrim ve Güngör Güner gibi birçok başarılı seramik sanatçısı ve akademisyen yetiştirmiştir. 1991 yılında fakülte bünyesinde Cam Anasat Dalı kurulmasıyla birlikte bölümün adı Seramik ve Cam Bölümü olarak değiştirilmiş ve bölümde okumaya hak kazanan öğrenciler Seramik Anasanat Dalı veya Cam Anasanat Dalı'nı tercih ederek istedikleri alanda uzmanlaşma imkanı kazanmışlardır. Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik ve Cam Bölümü günümüzde de bu isimle birçok genç seramik ve cam sanatçısı yetiştirmeye devam etmektedir.

2.2.3. Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik ve Cam Bölümü ve Bauhaus

Bauhaus Ekolü'nün Türkiye'deki seramik sanatına yansımalarının ilk adımı olarak adlandırabileceğimiz Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik ve Cam Bölümü'nün eğitim serüveni tahmin edildiğinden çok daha eskiye dayanmaktadır. Günümüz itibariyle atmış altı yıllık bir bölüm olan Seramik ve Cam Bölümü, 1957'de Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksekokulu çatısı altında Seramik Sanatları Bölümü ismiyle eğitim hayatına başlamıştır.

Seramik ve Cam Bölümü'nün eğitim programı diğer bölümlerde de olduğu gibi Temel Sanat Eğitimi üzerinden şekillendirilmiştir. Eğitimin ilk yılında bölüme girmeye hak kazanan tüm öğrencilere zorunlu olarak verilen Temel Sanat dersinde Bauhaus uygulamaları örnek alınmaktadır. Temel sanat eğitimi, öğrencilerin endüstri için daha etkili, yaratıcı ve estetik tasarımlar yapmalarını sağlarken ülke

kalkınmasında önemli rol oynamaktadır. Aynı zamanda ülkenin ihtiyaç duyduğu seramik tasarımcılarının kalifiye bir şekilde yetişmesini sağlamaktadır. Aldıkları dört yıllık lisans eğitimi sürecinde öğrenciler Temel Sanat Dersi başta olmak üzere;

Birinci sınıf eğitiminde, seramik ve cam branşları adına ayrı olacak şekilde; Serbest Seramik ve Cam Tasarımına Giriş, Endüstriyel Seramik ve Cam Tasarımına Giriş, Seramik ve Cam Kimyasına Giriş, Seramik ve Cam Meslek Resmi derslerini ve diğer kültür derslerini almaktadır.

İkinci sınıf eğitiminde; Serbest Seramik ve Cam Tasarımı, Endüstriyel Seramik ve Cam Teknolojisi, Seramik ve Cam Teknoloji Araştırmaları, Görsel Anlatım Tasarlama, Yüzeysel Tasarım derslerini ve diğer kültür derslerini almaktadır.

Üçüncü sınıf eğitiminde; Serbest ve Endüstriyel Seramik ve Cam Tasarımı, Seramik ve Cam Teknoloji Araştırmaları, Yüzeysel Tasarım derslerinin yanı sıra Seramik ve Cam Üretim İşletme Hesapları ve Seramik ve Cam Dekor Teknikleri derslerini almaktadırlar.

Eğitimin son yılı olan dördüncü yıl öğrenciler için uzmanlaşma ve branşlaşma yılıdır. Öğrenciler bu yılın başında Endüstriyel Seramik Tasarımı, Serbest Seramik Tasarımı ve Cam Tasarımı branşlarından birini tercih edip, seçtikleri alanda bir diploma projesi ortaya çıkararak eğitimlerini tamamlamaktadır.

Tatbiki'den alınan mirasın temelleri üzerinde yükselen bölüm, Bauhaus Ekolü'nden gelen sanatın el işçiliğinden bağımsız olamayacağı anlayışını benimsemektedir. Öğrenci iyi bir dinleyici değil katılımcıdır ve uygulayarak öğrenir. Seramik atölyelerinde çalışan öğrenciler, endüstriyel koşullarda çoğaltılabilecek form arayışındayken kendilerine sunulan sanatsal eğitim sayesinde tıpkı Bauhaus'ta olduğu gibi zanaatin kalıplaşmış yöntemlerinden ayrılırlar. Bölümde endüstriyel seramik eğitimi alan öğrenciler, çoğaltılmaya elverişli olmayan bazı standart dışı el yapımı seramikler yerine, çeşitli kalıp teknikleri yardımıyla özgün olarak biçimlendirilmiş eserler üretmeye teşvik edilmektedirler.



Görsel.23: Seramik-Cam Atölyesi, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Acıbadem Kampüsü

Bölümün başlıca yöntemlerinden biri olan geleneksel çömlekçiliği estetik işlevsellikle birleştirme amacıyla Bauhaus seramikçiliğinden söz etmek mümkündür. Teknolojiden ödün vermeden sanat, zanaat ve işlevselliği ön plana alarak yorumlama eğitimin bel kemiğini oluşturmaktadır. Çağın ihtiyaçlarını karşılamak için sürekli değişim ve yenilenmenin kuruluş felsefesini sürdürülmektedir. Ancak Bauhaus'ta bulunan endüstri için üretme ve tasarlama fikri biçimsel olarak gelişmiş ve toplum için sanat üretme fikri üzerine yerleşerek yeni bir forma bürünmüştür.

M.Ü.G.S.F.'nin Acıbadem'deki yerleşkesinde her bölüm için ayrılmış bir koridor olması amaçlanmıştır. Bölümelerde okuyan öğrenciler tarafından üretilen eserlerin yer aldığı bu koridorlar dönemsel olarak güncellenmekte ve yeni eserler sergilenmektedir. Bu sayede tıpkı bir sanat galerisi içerisinde yer alan bölümleri dolaşmış gibi her bir koridoru inceleyerek öğrenci işlerini gözlemlemek mümkündür. Aynı zamanda okulun bir sanat galerisi olması fikri, sanatı ve tasarımı hayata adapte ederek halkla bütünleştirmeyi amaçlayan Bauhaus ilkelerinin yapısıyla önemli bir bağ kurmaktadır. Bauhaus'un Dornburg'taki seramik atölyeleri ve Tatbiki'nin Baltacılar Dairesi'ndeki seramik atölyeleri gibi Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Acıbadem Kampüsü'nde yer alan Seramik ve Cam Bölümü atölyeleri de fakültenin

zemin katına yerleştirilmiştir. Bu yerleşimin temel sebeplerinden biri de bölümde temel ihtiyaç olan alçı ve çamurun nakliyesi sırasında ortaya çıkabilecek zorluklardır.

Seramik ve Cam Bölümünün 2021-2022 öğretim yılı itibari ile akademik kadrosu;

Doç. Nalan DANABAŞ (Bölüm Başkanı)

Doç. Nurdan ARSLAN

Dr.Öğr. Üyesi Ayşe Şeyma BOBAROĞLU

Dr.Öğr. Üyesi AYŞE ERYILMAZ AKSAKAL

Öğr.Gör. Alptekin GÖRÜNÜŞ

Öğr.Gör. Levent VARDAL

Arş.Gör. Serap ERDOĞAN şeklinde sıralanmaktadır.

Bölümün Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi tanıtım web sayfasında güncel olarak yer alan bilgilere göre İsviçre'nin Genava kenti merkezli, Uluslararası Keramik Akademisi (I.A.C.) üyesi olduğu belirtilmiştir. Keramik kültürünün evrenselliğini temel bir değer olarak kabul eden ve atmış yıldan uzun bir zamandır seramiğin her bir türünün takdir edilmesini sağlamak için kültürler arası diyalogu geliştirmeyi misyon edinen bu platformun bireysel üyelerinden biri de Tatbiki mezunu olan Zehra Çobanlı'dır.

Sanat ve tasarım özelinde yaratıcılığı yüksek seramik sanatçıları ve tasarımcıları yetiştirmek, seramiğin yaşamla bütünleşmesine katkıda bulunmak, endüstriyel veya sanatsal seramiğin barındırdığı değerlerin insan yaşamında etkili olmasını sağlamaktır. Bu sayede toplum, seramik eserler, ürünler ve sanatsal faaliyetler yoluyla sanatla bütünleşip kültürel ve sanatsal altyapıya kavuşmaktadır. Fakat günümüz şartlarında, Bauhaus'u geliştirmeden ve değiştirmeden kabul etmek ve kuruluşunun ilk yıllarında Bauhaus'u yaratan sistemi işletmek olası değildir. Bu

sebeple sanatsal düşünce ile yaratma ve tasarlama kavramları tek tek incelenmeye devam etmekte olup, tüm bu öğrenimler etkileşim ve işbirliği içerisinde gerçekleştirilen uygulamalarla ayrı branşlarda devam etmektedir.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM: BAUHAUS EKOLÜ'NÜN TÜRKİYE SERAMİK SANATI VE TASARIMINDAKİ İZLERİ

3.1. Bauhaus Işığında D.T.G.S.Y.O.'dan ve Marmara Üniversitesi G.S.F.'den Seramik Eser Okumaları

Bauhaus, Sanayi Devrimi'nin şekillendirdiği yeni toplumsal düzenin ihtiyaçların doğrultusunda şekillenmiş bir fikir olarak doğmuştur. Sanatın hayata uygulanmasını anlayışını benimseyerek; sanatı, sergilerden, müzelerden ve burjuva kesimin yönetiminden alıp toplum için kullanım eşyalarına dönüştürerek evlere taşımıştır. Böylece sanatın toplum için liderlik eden vasfı, gündelik hayatla doğrudan ilişkili hale gelmiştir. Bauhaus'un sanat eğitimi veren kurumlar üzerinde yarattığı etki alanı da benzer şekilde önemlidir. Bauhaus, bugün sanat eğitimi söz konusu olduğunda birçok okul için bir modeldir. Okul kurulduğu günden bu yana sanat eğitimi anlayışına yeni bir boyut getirmiş ve mimariden endüstri ürünleri tasarımına, grafik tasarımdan seramiğe kadar birçok disiplini temelden etkilemiştir. Bauhaus Okulu'nun mimari, mobilya tasarımı, grafik yada temel sanat eğitimi üzerinde yarattığı etkiyi incelemek, başlı başına birer tez konusudur. Bu sebeple okulun kurulmasına zemin hazırlayan gelişmeler, okulun sanat ve seramik eğitimine yaklaşımı ve Türkiye'de bu okul temel alınarak kurulan ilk üniversite olma unvanına sahip Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksekokulu, bugünkü ismiyle Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi özelinde sürdürülen seramik eğitimi üzerindeki Bauhaus etkisi araştırılmıştır.

Bütünsel tasarım fikrinin hayatlarımızı şekillendirmeye başladığı yıllar olan 2000'li yıllarda, nihayet endüstri ürünleri tasarımı, iç mimarlık ve reklam gibi teknik yönü kuvvetli sanatsal alanlar piyasa ve endüstri üzerindeki etkisini kanıtlamaya başlamıştır. Türkiye'de 1950'li yıllarda popülerleşmeye başlayan seramik sektörü ise,

1980'li yıllardan itibaren hızla gelişmiştir. Son 20 yılda fabrika sayısı ve üretim hacimlerinin hızlı artışı, tasarım anlayışı ve estetiğin ürünlere ekonomik değer kattığı bir sektör olan seramikte istihdam eksikliği yaratmaya başlamıştır. Geline bu noktada, Türkiye'deki, Bauhaus'un yansıması olarak nitelendirebileceğimiz D.T.G.S.Y.O.'nun ilk mezunları geçen yıllar içinde aldıkları eğitimlerin de temelinde uzmanlaşmış birer seramik sanatçısı ve eğitimci olarak karşımıza çıkmaya başlamıştır.

Türkiye'de seramik sanatının doğuşu ve Tatbiki denilince akla gelen ilk isimlerden biri olan Hakkı İzzet, Almanya'da seramik üzerine aldığı eğitimi tamamladıktan sonra Türkiye'ye dönmüştür. Bauhaus modernizmini Anadolu kültürüyle yoğurarak günümüze uyarladığı eserleriyle ün yapmış belki de ilk ve en önemli Türk seramik sanatçılarından. D.T.G.S.Y.O.'da seramik atölyesi müdürlüğü yaptığı dönemden başlayarak içinden çıktığı zengin Anadolu kültürünü ve aldığı Batı kökenli eğitimi, hayatını kaybettiği yıl olan 1933'e kadar yol gösterdiği öğrencilerle paylaşmıştır. Öyle ki bu alanda ürettiği sayısız eserle dolaylı yoldan toplumdaki seramik algısının biçimlenmesinde de büyük rol oynamıştır.

Hakkı İzzet'in eserlerinin bir çoğunda keçi, boğa ve koyun gibi hayvan figürlerini tercih ettiği gözlemlenmektedir. Fakat bu hayvan figürlerini organik ve küresel formlarda deforme edip soyutlayarak izleyiciye yalın ve süsten uzak bir anlatım sunmayı tercih etmektedir. Neredeyse en çok tercih ettiği form olan seramik sürahilerinin bir çoğunu kuş türlerinden esinlenerek şekillendirdiğini söylemek mümkündür. Eserler detaylı incelendiğinde bir çoğunda Anadolu'da varolmuş Hitit Uygarlığı seramiklerinden izler görülmektedir. Bunlardan en belirgin olanı Hitit kültüründe çok sık rastlanılan gaga ağızlı sürahilerdir. Bunun yanı sıra kuş formu sürahilerinin bir çoğunda uyguladığı sır altı dekor tekniğinde stilize ederek kullandığı Eti güneşi dikkat çekmektedir.



Görsel.24: Kuş Biçimli Sürahi, Hakkı İzzet (İstanbul Resim ve Heykel Müzesi, erişim tarihi: 15.06.2022)

Hakkı İzzet'in seramik eserleri denildiğinde ilk akla gelen ve bilinen eserleri ne yazık ki Sanatsal Seramik Tasarımı alanında ürettiği eserlerdir. Oysa ki İzzet Endüstriye Seramik Tasarımı alanında son derece göz alıcı birçok eser ortaya koymuştur. Bu alandaki eserlerinin bir çoğu neredeyse Bauhaus'un Dornburg atölyelerinden çıkmaşcasına Bauhaus izleri taşımaktadır. Eserlerdeki kusursuz orantıları, yalın, geometrik ve seri üretime elverişli formları ve süsten bir hayli uzak yapılarıyla ne kadar ustaca düşünülmüş işler olduğunu varlıklarıyla ortaya sermektedirler. İzzet'in bu alanda ürettiği işlerin neredeyse tamamı beyaz bünyenin doğal dokusu ile bırakılmıştır. Nadiren de olsa transparan sır uyguladığı işlerine de rastlamak mümkündür. Tüm bu özellikleriyle her biri kusursuz birer Bauhaus eseri gibi görünmektedirler.



Görsel.25: Seramik Sürahi, Hakkı İzzet, sırsız beyaz bünye (Erdoğan Bakla'nın arşivinden, erişim tarihi: 15.06.2022)



Görsel.26: Seramik Teapot, Hakkı İzzet, sırsız beyaz bünye (Erdoğan Bakla'nın arşivinden, erişim tarihi: 15.06.2022)

İzzet'in bu eserinde; çaydanlığın tutma kulbunda tercih ettiği farklı bir materyalle (görsel siyah beyaz olduğu için materyalin türü belirlenememiştir) seramiği birleştirme fikri yine Bauhaus seramiklerinden tanıdık gelen bir yaklaşımdır.



Görsel.27: Seramik Çay Seti, Hakkı İzzet, beyaz bünye üzerine parlak transparan sır (Erdoğan Bakla'nın arşivinden, erişim tarihi: 15.06.2022)

Hakkı İzzet tarafından 1950'li yıllarda ortaya çıkarıldığı düşünülen bu seramik çay setinin, o dönemin Türkiye'sindeki seramik tasarımları göz önüne alındığında son derece çağdaş ve modernist olduğu görülmektedir. Çay fincanının ve çaydanlığın kulplarında yer alan detay eserlerin seri üretime elverişli bir şekilde tasarlandığını düşündürürken Bauhaus seramiklerinde rastlanılan biçimsel oranların kusursuz ahengi bu çay setinde de karşımıza çıkmaktadır.

D.T.G.S.Y.O. çatısı altında 1958-1962 yılları arasında Hakkı İzzet'in öğrencilerinden biri olan Erdoğan Bakla, günümüzde gerek eserleri gerekse akademik çalışmalarıyla Türk Seramik Sanatı'na en çok katkı saylayan seramik sanatçılarından biridir. Bu çalışmanın öznelerinden olan D.T.G.S.Y.O. ve M.Ü.G.S.F.'nin her ikisinde de akademisyen ve bölüm başkanı olarak uzun yıllar görev yapmış ve birikimlerini sayısız öğrenciye aktarmıştır.

Tıpkı ustası Hakkı İzzet gibi Bakla da eserlerini üretirken doğduğu topraklar olan Anadolu'nun kültürel köklerinden ve zenginliğinden ilham almaktadır. Öyle ki tıpkı İzzet gibi eserlerinin bir çoğunda Hitit kültürüne ait antik buluntulardan izler

görmek mümkündür. Fakat bununla sınırlı kalmayarak Troya ve Çatalhöyük ilhamlı sayısız eser ortaya koyarak bu eserlerini sanat severlerin beğenisine sunduğu birçok sergi düzenlemiştir.



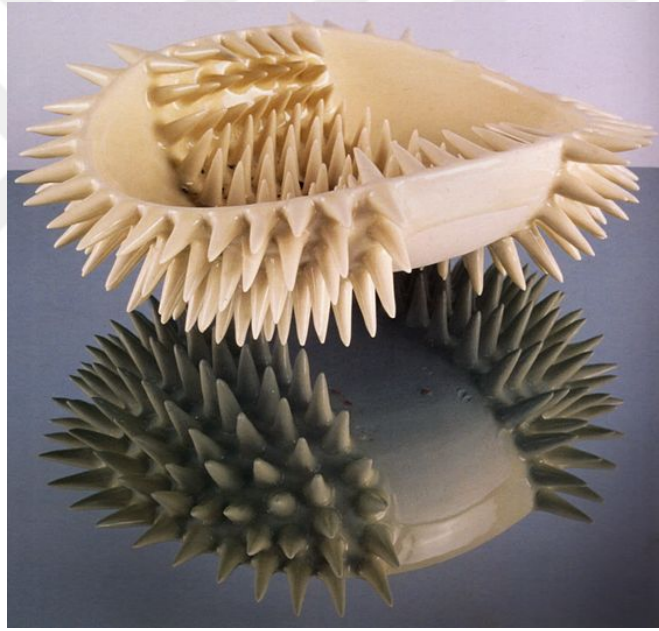
Görsel.28: Büstler, Erdinç Bakla, 1978, sırsız şamotlu çamur bünye (Erdinç Bakla'nın arşivinden, erişim tarihi: 17.06.2022)

Her santimetrekaresinden tarih ve sanat fışkıran Anadolu topraklarındaki arkeolojik buluntuları çağdaş bir bakış açısıyla yorumlarken tercih ettiği yalın formlar ve minimalist detaylarda Bauhaus'un izlerinden bahsetmek mümkündür. Eserlerinde yoğun renk kullanımı ve detaylı süslemelerden kaçınan sanatçı, çoğunlukla kilin doğal güzelliğini vurgulamayı tercih etmektedir. Sır kullanmayı tercih ettiği eserlerinin bir çoğunda ise genelde tek tip sır uygularken, ağırlıklı olarak altın ve bakır tonların baskın olduğu gözlemlenmektedir.

Tatbiki'nin ve Hakkı İzzet'in ilk öğrencilerinden olan, aynı zamanda Erdinç Bakla'nın da sınıf arkadaşı Güngör Güner, Türk Seramik Sanatı'na büyük katkıları olan seramik sanatçılarından bir diğeridir. Tıpkı Bakla gibi Güner de D.T.G.S.Y.O.'da araştırma görevlisi olarak başladığı akademik kariyerine M.Ü.G.S.F.'de devam etmiş ve bölüm başkanlığı yapmıştır. Yurtiçinde ve yurtdışında sayısız kişisel ve karma sergi düzenlemiş, birçok çalıştayın davetli sanatçısı olmuş ödüllü bir seramik sanatçısıdır.

Belki de bu başarısının altında yatan temel etken icra ettiği sanatla yüce bağlar kurması ve seramik sanatına yüklediği anlamlardır.

Güngör Güner'e göre seramik; resim ve heykelin birleşiminden oluşan bir sanat dalıdır, ancak aynı zamanda zanaat ve teknikleri de içerisinde bulundurmaktadır. Seramik, üstü cam kaplı bir toprak zemin olduğunu hissettirir, tıpkı dünya gibi. Bu Güner'e göre yerle gök arasındaki yaşamı çağrıştıran bir duygudur. Tıpkı Dünya gibi dönen bir çark üzerinde kendi etrafında dönerek biçimlenir ve nihai formuna kavuşur (Özgüven, 2018, s.134-135). Buradan da anlaşılacağı üzere Güner, Anadolu çömlekçiliğiyle bağlarını koparmadan kendi perspektifinde çağdaş seramik eserler üretme arayışında olmuştur.



Görsel.29: Kase, Güngör Güner (Güngör Güner'in arşivinden, erişim tarihi: 25.09.2022)

Dikenli kaselerden oluşan bu sanatsal eserler serisi ilk bakışta kestanenin kabuğundan ilham alınan organik bir formu çağrıştırmaktadır. Tekrarlanan zıtlıklardan oluşan yapısı, çarpıcı fakat yalın anlatımıyla Güner'in imza işlerinden biri olmasını sağlamaktadır. Pişmiş beyaz bünye üzerine transparan seramik sır çalışılmış, yalın fakat çarpıcı bu eser varoluştan gerçeküstüne uzanan Doğu ve Batı sanatının çarpıcı bir birleşimidir.



Görsel.30: Kahve Fincanı Takımı, Güngör Güner, 2005 (E.T.M.K., erişim tarihi: 25.09.2022)

Gövdesi   mlek i çarkında biçimlendirilen fincanlar ve tabaklardan oluşan bu eserin sonrasında alçı kalıp tekniği kullanılarak bir modeli oluşturulmuş ve seri üretime uygun hale getirilmiştir. Tercih edilen yalın ve sade forma eşlik eden kulplardaki geometrik detaylarda Bauhaus izlerini görmek mümkündür. Parma ın yerleşece i, ergonominin gerekliliklerinin sa land ı kulplarda yer alan tırtıklarla bir önceki eserde olduğu gibi gözlemci üzerinde çarpıcı bir etki yaratılmak istenmektedir.



Görsel.31: Güngör Güner'in eserlerinden derleme (erişim tarihi: 27.09.2022)

Güngör Güner'in görselde yer alan seramik eserlerinde göze çarpan sade ve yalın form yapısını tamamlayan özgün sır seçimleri, dekorlar ve sıra dışı biçimlerdeki ek unsurlar (kulplar v.b.) Bauhaus Ekolü'nden az da olsa izler taşımaktadır. Özellikle çömlekçi tornasında şekillendiği kırmızı bünyeli seramik kasede (sol üstte yer alan eser) yer alan yarı opak sır yapısı ve sır üstü tekniğiyle çalışılmış geometrik öğeler Bauhaus seramiklerindeki yalınlığın kültürel oryantalizmle birleştirildiği izlenimi yaratmaktadır.

Tatbiki'li olup hem sanat camiasına hem de akademik camiaya yaptığı katkılarla isminden söz ettiren bir diğer isim olan Ali İsmail Türemen, 1968 yılında Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksekokulu'ndan mezun olmuştur. D.T.G.S.Y.O.'da başladığı akademik kariyerine okulun Marmara Üniversitesi bünyesinde fakülteleşmesiyle devam eden ve Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'nin kurucularından olan Türemen, her iki üniversitede de Temel Sanat Eğitimi ve Yüzeysel Tasarım dersleri vermiştir. Resim, heykel, gravür, seramik ve cam gibi pek çok alanda eserler üreten, yurtiçinde ve yurtdışında düzenlediği pek çok kişisel sergiyle eserlerini görücüye çıkaran Türemen, multidisipliner bakış açısıyla sanatta ve sanat eğitiminde Bauhaus'un bütünsel ve kapsayıcı etkisinin Türkiye'de de hissedilmesini sağlamıştır.



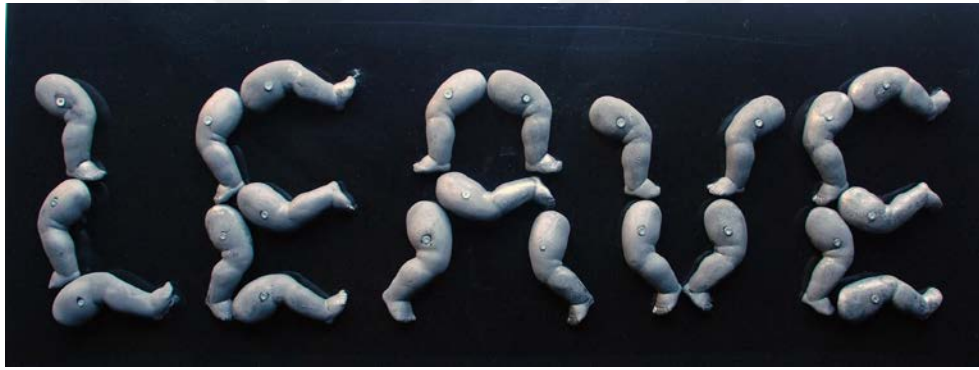
Görsel.32: A. İsmail Türemen, Mavi Kütle,1988 (Anadolu Üniversitesi Çağdaş Sanatlar Müzesi, erişim tarihi: 18.01.2023)

Türemen'in kendine has üslubunun en göze çarpan unsuru şüphesiz ki maviye olan tutkusudur. Garanti Sanat Galerisi'nde düzenlediği serginin broşüründe kapak görseli olarak yer alan Mavi Kütle isimli bu eserinde her bir eksen ustaca biçimlendirilmiş heykelsi bir formun yanı sıra, yüzey dekorunun biçimsel detaylar üzerinde yarattığı etki eserin hacimsel bir derinlik kazanmasını sağlamaktadır. Kübik formda stilize edilmiş başsız insan figürünü sarmalayan, mavinin pek çok tonunun kullanıldığı parlak sır tercihi eserin bütünsel harmonisine büyük katkı sağlamaktadır.

Ali İsmail Türemen'in hayatını kaybettiği yıl olan 2020 yılından tam bir yıl sonra akademik hayatı boyunca yetiştirdiği pek çok sanatçı ve akademisyen bir araya gelerek usta sanatçıyı anmak üzere karma bir sergi düzenlemiştir. Seramik, cam, resim ve heykellerin görücüye çıktığı Maviye Özlem isimli bu karma sergide Zehra Çobanlı,

Bilgehan Uzuner, Enver Güner, Nalan Danabaş, Sevil Görür ve Mehmet Yavuz Pilevneli gibi bir çok sanatçının eserleri yer almaktadır. Bunun yanı günümüzde usta sanatçının eserlerinin, anılarının ve bazı özel eşyalarının yer aldığı Mavi Sanat Evi Eskişehir'in Odunpazarı ilçesinde ziyarete açılmıştır.

Çağdaş yorumlamalarıyla seramik sanatına farklı bir perspektif getiren Türk seramiksanatçılarımızdan bir diğeri Deniz Pireci'dir. 1983 yılında Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Anasanat Dalı'ndan mezun olan Pireci yüksek lisans eğitimini de bu bölümde tamamlamıştır. Eserlerini yorumlarken ağırlıklı olarak Türkiye'de az sayıda sanatçının tercih ettiği porselen çamuru kullanmayı tercih eden Pireci, endüstriyel enstelasyon çalışmalarıyla yerli ve yabancı sanat mecralarınca dikkat çeken bir isim haline gelmiştir.



Görsel.33: Deniz Pireci, Terket/Leave, 2013 (denizpireci.blogspot.com, erişim tarihi: 19.01.2023)

Pireci'nin siyah pleksi zemin üzerine yerleştirdiği, porselen çamuru kullanılarak biçimlendirilmiş oyuncak bebek bacaklarıyla kurguladığı bu enstelasyon çalışmasında toplumsal problemleri eleştirel bir dille soyutladığı görülmektedir. Sanatçının yapıtlarının birçoğunda porselen çamurunu farklı malzemelerle birleştirerek kompozisyon kurmasının anlatımını daha çarpıcı hale getirdiği gözlemlenmektedir.

Bauhaus'dan aşına olduğumuz farklı materyallerin birlikteliğiyle neticeye varmak ve malzemenin doğasını bozmadan, mümkün olduğunca süslemecilikten uzak,

yalın ve modernist bir bakış açısıyla tasarım yapma çabası Deniz Pireci'nin eserlerinde de sıklıkla karşılaşılan bir ifade biçimi olmuştur.



Görsel.34: Deniz Pireci, Dünyaya Geldik/We're Here to Earth, 2015 (denizpireci.blogspot.com, erişim tarihi: 19.01.2023)

Bauhaus'un Türkiye'deki yansıması olarak görülen D.T.G.S.Y.O. günümüz adıyla M.Ü.G.S.F. batılı anlamda sanat ve tasarım üretme çabasında ve bu perspektifte katı kurallar çerçevesinde şekillenen bir kurum olmadığı görülmektedir. Yapılan eser okumaları vasıtasıyla, dönemin ve mevcut coğrafyanın sosyal ve siyasal ihtiyaçları ve gereksinimlerine göre biçimlendirilmiş bir eğitim kurumu olduğu anlaşılmaktadır. Teknoloji ve sanatın bir arada bulunması yani sanatın endüstriyel üretime yansıması Bauhaus öğretilerinde sistemli bir şekilde yer alsa da mezunlar bu sistemin dışında da seramik sektörüne ciddi teknik ve yaratıcı katkılarda bulunabilmişlerdir. Seramiğin yalnızca çömlekçilikten ibaret bir zanaat olmadığı, estetik ve fonksiyonel bütünlüğü ile bir sanata hatta endüstriye dönüşebileceği gerçeğinin toplum nezdinde kabul

görmektedir. Bünyesindeki seramik alanında uzman akademisyenler ve öğrenciler bulundukları kültürün ve coğrafyanın zengin temellerinden sonuna kadar beslenirken çağdaş yorumlamalarla dönemin gereksinimlerini karşılamak üzere eserler üretmişlerdir. Bauhaus'un kuruluş ilkesi olarak karşımıza çıkan bu yaklaşım, bu ekolün ülkemizde özümstenerek yeni ve farklı formlarda yeni bir perspektif kazandığının en somut kanıtıdır.

3.2. Günümüz Türkiye'sinde Seramik Eserlerdeki Bauhaus İzleri

20. yüzyıl, siyasi bir güç olarak sanatın dünyayı değiştireceğine olan inançla, sanayileşme, kentleşme, göç ve yeni icatların sağladığı dinamizmin yanı sıra eski düzenin kendinden emin bir şekilde inkârı ve yeninin kabullenilmesiyle başlamıştır. Elbette ki bu gelişmeler dahilinde ilerleme kat edildikçe eskiyi doğal haliyle korumak isteyenler de olmuştur. Bu değişimin bir sonucu olarak toplumun sanata bakış açısı da elden geçirilmiş ve birçok yerde yeni akım ve yöntemler toplum tarafından benimsenmiştir. Yeni endüstriler, yeni dünyayı anlamlandırmaya yardımcı olmak için üretimde yeni operasyonlar ve kullanımlar hakkında yeni düşünme ve bilgi yöntemleri arayışına girmiştir. Öte yandan, yeni üretim yöntemleri, yeni mimari biçimler, yeni şehirler ve yeni sanat akımları türerken, 20. yüzyılın başı, tüm bunları yönlendiren alışılmadık ve sıra dışı yeni kişiliklerin zamanı olarak da görülebilir.

Seramiğin Türkiye'de özgün bir sanat eseri olarak kullanılan, fonksiyonel yönünü endüstriyel bir boyuta dönüştüren ve geleneği terk eden bir sanat dili olarak yerleşmesi kolay olmamıştır. Bu durumun temel nedeni seramiğin bir meta veya mimari süs ögesi olarak görülmesidir. Toplumda sanat kültürü ve eğitiminin artması, seramiğin özgün bir sanat dili olarak ele alınmasının önünü açmıştır. Seramik eğitimci ve sanatçıların bu konudaki özverili çalışmaları bu sürecin hızlanmasını sağlamıştır. Türkiye'de modern seramik sanatının gelişimi, özellikle 1950'den sonra Bauhaus'un gölgesinde, bu alanın endüstriyel gelişimlerine paralel olarak ilerlemiştir. Bu gelişmelerde yerel seramik sanatçıların, geleneksel Anadolu çömlekçiliği ve çiniciliğinden verisel olarak beslenmeye devam edişinin büyük etkisi olmasına karşın,

geçen yüzyılda Bauhaus ve diğer birçok sanat akımının özellikle yurtdışında eğitim görüp yurda dönen sanatçılar üzerinde bıraktığı etkilerin de tesiri yadsınmamalıdır. İlk olarak binlerce yıl önce Anadolu'da ortaya çıkan seramik, gelişerek yüzyıllardır kullanılan ve süslemede de etkili olan başarılı bir sanat alanına dönüşmüştür. Teknolojik gelişmeler nedeniyle yok olma noktasına gelen halk çömlekçiliği zor durumda da olsa varlığını sürdürmeye devam etmektedir. (Ağatekin, 1993, s.1-10).

Türkiye'nin ilk kadın seramik sanatçısı ünvanına sahip ve çağdaş seramiğin öncü isimlerinden Füreyya Koral, seramik sanatına aslında bir hobi olarak başlamış fakat zaman içinde teknik araştırmalarının yanı sıra biçimsel anlamda yaptığı çalışmaları arttırarak gelecekteki seramik sanatçılarına ışık olacak bir gelişim süreci içine girmiştir. Sanatçı, sır ve pişirim tekniklerinden porselen üretimine, duvar panolarından seramik obje tasarımlarına kadar seramik sanatı özelinde yaratıcı ve yenilikçi bir yaklaşım sergilemektedir. Koral'ın çağdaş pratiğe uygun sanatsal seramik formlar yaratmak için Türkiye'nin ilk bireysel seramik atölyelerinden birini 1950'li yılların başlarında kurduğu bilinmektedir. Bu atölye zamanla tıpkı Bauhaus'ta olduğu gibi usta çırak ilişkisiyle geleceğin seramik sanatçılarının yetiştiren bir seramik okulu haline gelmiştir.



Görsel.35: Füreyya Koral atölyesinde, 1965 (Salt Araştırma, erişim tarihi: 30.09.2022)

Türkiye’de seramik sanatının özellikle 1950 ve 1970 yılları arasında son derece popüler hale gelmesiyle aralarında Müfide Çalık, Ayfer ve Sabit Karamani, Nasip İyem, Tüzüm Kızılcan gibi seramik ustalarının da bu dönemde güçlü birer figür olarak ortaya çıkmalarını sağlamıştır. Cumhuriyet sonrası Türkiye’de özellikle bu ustaların varlığı Türk Seramik Sanatı’nın sanatsal anlamda bir erginlik ve dolgunluk kazanmasını sağlamıştır. Zaten bu süreçten sonra akademik olarak da her şeyin daha profesyonel şekilde ilerlemesi sağlanmıştır. Hamiye Çolakoğlu, Bingöl Başarır, Atilla Galatalı, Jale Yılmabaşar, Erdiñ Bakla, Candeğer Furtun, Alev Ebüzziya, Güngör Güner, İlgi Adalan, Beril Anılanmert, Mustafa Tunçalp, Ferhan Taylan Erder gibi yerel sanatçılar ürettikleri eserler ve seramik sanatına yaklaşımlarıyla bu camiaya yeni bir soluk ve hareketlilik getirmişlerdir. Jale Yılmabaşar, dekoratif ve renkli bir üslupla duvar panoları, figüratif insan ve hayvan formları üzerine eserler üretirken, Hamiye Çolakoğlu büyük yüzeyler ve formlar üzerinde figüratif çalışmalar gerçekleştirmektedir. Uzun yıllar Anadolu’da İlkel Çömlekçilik üzerine araştırmalar yapan Güngör Güner, tıpkı Erdiñ Bakla ve Sadi Diren gibi orijinal buluntuları çağdaş parçalarla modernize etmeyi yeğlerken, Atilla Galatalı ise seramik formlar ve mimari panolarında çeşitli yüzeyler arasında oluşan organik bağlantıları araştırdığı eserler üretmiştir. Bu dönem aynı zamanda sanatçılar, mimarlar ve sanat dünyası arasındaki işbirliklerinin ortaya çıktığı, seramik uygulama tekniklerinde yürütülen araştırmalara cevaplar arandığı bir dönem olarak karşımıza çıkar.

Seramik çalışmalarına Füreya Koral’ın İstanbul’daki atölyesinde başlayan Bingöl Başarır, alaylı seramik sanatçılarımız içinde en başarılı isimlerden biridir. Seramikle tanışmasının üzerinden henüz çok az bir zaman geçmişken ortaya koyduğu eserlerle ulusal ve uluslararası birçok sergide ismini duyuran sanatçı günümüzde altmış yılı aşkın bir süredir seramikle yol arkadaşlığı yapmaktadır.



Görsel.36: Hitit'e Selam, Bingöl Başarır, 1999, mavi camlı seramik obje (Erdinç Bakla'nın arşivinden, erişim tarihi: 02.10.2022)

Anadolu topraklarından temel alan ve arkeolojik imgeleri, çok renkli bir anlatım içinde modernizmle yorumlayan seramik sanatçılarımızdan bir diğer isim olan Başarır'ın sıklıkla bu tarzda işleriyle karşı karşıya kalsak da salt modernist ve minimalist çizgide ilerleyen eserleri de bulunmaktadır.



Görsel.37: Genom Serisi'nden bir eser, Bingöl Başarır, renkli camlı seramik obje (I.A.C., erişim tarihi: 02.10.2022)

Şekil 29’da görülen, Bingöl Başarır’ın en bilindik işlerinden olan eser Uluslararası Seramik Akademi’sinin kataloğunda yer alan eserlerden biridir. Başarır seramik sanatıyla uğraşırken aynı zamanda kendine farklı malzemelerle kendine has teknikler de geliştirmiştir. Genetik biliminden esinlendiği Genom Serisi’nin parçası olan ve beyaz seramik bünyeyi elde şekillendirme tekniğiyle biçimlendirdiği eserin içine gömülü olan farklı renklerdeki seramik ve cam çubuklar deneysel çalışmalarının en güzel örneklerinden biridir. Eserin yalın hatlarıyla bütünleşen sırsız ham bünyeye abartısız fakat özgün bir ifade katan cam ve seramik çubuklar Bauhaus akımının minimalist çizgisinin izlerini taşımaktadır.

Türkiye’de seramik sanatının ve sanatçılarının altın dönemi denilebilecek 1950-1980 yıllarının parlayan yıldızlarından biri de kuşkusuz ki Mehmet Tüzüm Kızılcın’dır. Tıpkı Bingöl Başarır gibi onun da Füreyâ Koral’ın atölyesinde başlayan sanat hayatı 1965 yılına gelindiğinde Almanya’ya kadar uzanacaktır. Sayısız ulusal ve uluslararası ödülün de sahibi olan sanatçı, dönemindeki diğer başarılı isimler gibi sanat ve akademik hayatını beraber sürdüren isimlerdendir.



Görsel.38: Ses Serisi, Tüzüm Kızılcın, 2012 (Seramik Türkiye, erişim tarihi: 26.12.2022)

Almanya’da bulunan Werkkunts Schuller Effenbach Main Seramik Anasanat Dalı’nda eğitimini tamamlayan sanatçı, aldığı Bauhaus temelli eğitim dolayısıyla bu akımın günümüzdeki en bariz temsilcilerinden biridir. Alçı kalıp tekniğiyle

şekillendirdiği bu modüler eserden oluşan seride, seramiğin yanı sıra mat ve transparan cama da yer vermiştir. Eserin farklı boyutlarda ve farklı materyallerdeki parçalarının tıpkı sesteki iniş ve çıkışlar gibi bir ritim duygusu yaratışını imgelemiş ve eserleri bu doğrultuda betimlemiştir. Tıpkı seste yedi nota olduğu gibi bu seride de yedi farklı eser bulunmaktadır (Üzüm, 2019, s. 17-75).

Sanatçının neredeyse tüm eserlerinde karşımıza çıkan yalın ve ince düşünülmüş geometrik formlar, süslemeden ve şatafattan uzak minimalist yaklaşım, tasarımı özgünleştiren yerinde ve miktarında renk kullanımı, Tüzüm Kızılcın'ı günümüz Türkiye'sinde Bauhaus Ekolü'nün önde gelen temsilcilerinden biri yapmaktadır.

Füreyya Koral'ın öğrencilerinden olma şansını yakalayan bir diğer isim ise Alev Ebuzziya'dır. İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi günümüz ismiyle Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Heykel Bölümü mezunu olan Ebuzziya günümüzde çalışmalarını Paris'te sürdürmektedir.



Görsel.39: Seramik Çanaklar, Alev Ebuzziya (pierremariegiraud, erişim tarihi: 01.12.2022)

Seramik eserlerinde minimalist çizgiden ayrılmadığı açıkça görülen Ebuzziya'nın seramik çanak formları adeta kendisinin imzası haline gelmiştir. Bu çanakları kalıp tekniği yada elektrikli torna makinesi kullanarak biçimlendirmek yerine en eski tekniklerden biri olan sucuk tekniğini kullanarak sarmal şekilde biçimlendirip nihai formlarını ise ahşap ayak tornası ile vermektedir. Tüm bu bilgiler ışığında değerlendirildiğinde çanaklarının kusursuz form yapısı daha da ilgi çekici hale gelmektedir.

Tıpkı Bauhaus'da olduğu gibi Ebuzziya da eserlerinde sıklıkla süslemeden kaçınmaktadır. Yüksek pişirimde pişirdiği çanaklarında sıklıkla tek renk sır tercih eden, dekor kullanacak ise çanakların ağız yada taban kısmında birkaç minimalist çizgiyle eserini tamamlayan Ebuzziya, çanakların geniş ağızlarını minik taban yüzeyleriyle noktalamaktadır. Tüm bu seçimleriyle biçimlendirdiği kişisel tarzı Bauhaus Ekolü'nün de temellerinden biri olan sanatla zanaatin mükemmel bütünlüğünü gözler önüne sermektedir.



Görsel.40: Seramik Çanaklar, Alev Ebuzziya (cfileonline, erişim tarihi: 01.12.2022)

Günümüzde çağdaş seramiğin getirdiği soyut anlatım ve Anadolu kültürünün gelenekselci yapısını birleştirdiği eserler üreten bir diğer başarılı isim ise Bilgehan Uzuner'dir. Sanatçı kimliğinin yanı sıra halen Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Anasanat Dalı'nda profesör ünvanıyla seramik sanatçıları yetiştirmekte olan Uzuner, M.Ü.G.S.F. Seramik Bölümü mezunudur. Yurtiçinde otuza yakın kişisel sergi ve uluslararası platformda katılımcı olduğu sayısız karma sergi ve çalıştayın yanı sıra birçok ödüllü eseri bulunmaktadır. Aynı zamanda çok sayıda kurumsal ve özel koleksiyonda eserleri yer alan Uzuner, bu anlamda ülkemizin en üretken sanatçılarından biridir.



Görsel.41: Bilgehan Uzuner, Türk Kahvesi Fincanı (Erdinç Bakla'nın arşivinden, erişim tarihi: 03.10.2022)

Uzuner'in Bauhaus kültüründen geldiğini belirten en net göstergelerden biri eserlerinde gördüğümüz malzeme ve teknik çeşitliliği ve sanat, tasarım ve hatta mimarinin bir bütün olduğu, ayrılmaması gerektiği algısını benimsemiş olmasıdır. Eserlerini üretirken deneysel tekniklerle farklı malzeme kullanımlarının yarattığı

ilüzyonu gözler önüne sermektedir. Tasarımın esere kattığı anlamı ve değeri en bariz gözlemlendiğimiz eserlerinden biri türk kahvesi fincanıdır. Türk Bayrağı'ndan esinlenerek tasarladığı bu eseri incelediğimizde kırmızı sır kullanarak renklendirdiği fincanın gövdesini, yıldız biçimli kulpla tamamlamaktadır. Tabakta yinelenen dairesel formlu kırmızı bölgenin dışında kalan beyaz transparan sırlı bölge ise hilal biçimini oluşturmakta ve Türk Bayrağı'nın bütünlüğünü sağlamaktadır.



Görsel.42: Bilgehan Uzuner, Seramik Karo Üzerine Nü Desen Çalışmaları (mimdap.org, erişim tarihi: 05.10.2022)

Seramik duvar panoları, seramik desen çalışmaları ve seramik nesnelerin yanı sıra disiplinlerarası ayrımın olmaması gerektiğini savunan Uzuner, gravür, litograf gibi çok sayıda farklı alanda, ahşap ve bronz gibi birçok farklı malzemeyle eserlerini üretmektedir.

Günümüzde sanatla uğraşan kişi ve kurumların sayısının artması ile birlikte Türk seramik sanatı hak ettiği ilgiyi göremese de belirli bir seviyeye gelmek üzere olup, her çağda ve toplumda olduğu gibi bazı olumsuz bakış açıları ve fikirler olsa da

genelde figüratif ve soyut eserler olarak karşımıza çıkmaktadır. Modernitenin yeni formlar yaratma fikri ile sanatçıların soyut seramik eserler üretme hevesi birleşmekte ve bilgi, deneyim ve yeteneklerini pekiştirerek kendilerine özgü ifade biçimleri yaratmalarına zemin hazırlamaya devam etmektedir.

Kendine özgü ve yenilikçi perspektifiyle günümüze kadar adını taşıyan ve birçok ülkede sanat ve tasarım bağlamında model oluşturan Bauhaus Ekolü'nün ülkemiz seramik sanatçılarındaki yansımaları hala görülmektedir. Mevcut çağın en çok etkilendiği sanat akımlarından biri olan minimalizmin de öncüsü görülen Bauhaus Okulu'nun çağın ötesinde bir yaklaşıma sahip olduğu günümüz Türk Seramik Eserleri incelendiğinde de öngörülebilmektedir.

Günümüz Türkiye'sindeki çağdaş ve ifadeci seramik anlatıları varoldukları bereketli toprakların üretkenliğinden beslenip, modernist ve yenilikçi devinimler kazanarak tüm bilgi birikimini toplumun ihtiyaçlarına göre şekillendiren seramik sanatçılarıyla donatılmıştır. Bauhaus'un kendine özgü eğitim metodlarını birebir kopyalayıp ait olmadığı topraklarda yeşertme çabasına girmeden, mevcut coğrafyanın kendine özgü yapısıyla harmanarak sunan öncü sanatçıların ve eğitimcilerin de etkisiyle günümüze taşınan bu akım, olması gerektiği gibi orijinal ve organik bir biçimde günümüzde de seramik sanatı içinde kendine yer bulmaktadır.

SONUÇ

Almanya'da güzel sanatları birleştiren bir okul olarak faaliyetlerine başlayan Bauhaus Sanat Okulu, hem teknik hem de pratik el sanatları dersleri ile döneminin güçlü eğitim ve zanaat okullarından biri olmuştur. Weimar'dan başlayan bu serüven Türkiye gibi ülkelerde de devam etmiş ve bir ekole dönüşerek hem zamanının hem de günümüzün sistemli ve güçlü birer ögesi haline gelmiştir. Her ne kadar Bauhaus denince akla mimari çalışmalar gelse de bu akımın izlerini hemen hemen tüm eşya ve sanat parçalarında görmek mümkündür. Bunda aslında bir bakıma, Bauhaus'un şekilden çok basit ve sade bir üslup ile ihtiyaçlara cevap verme ve günün ihtiyaçlarını rahat bir şekilde tüketicilere sunma esnekliği, önemli bir rol almıştır. Dünya'da birçok sanat okulu bu akımın etkisi ve müfredatı ile önemli kazanımların elde edilmesini sağlamıştır. Ülkemizde de 1950'li yıllarda Devlet Tatbiki Sanatlar Yüksek Okulu ile başlayan bu serüven, sonraları başta Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi olmak üzere birçok üniversitenin birçok bölümünde devam etmiştir.

Seramik, ülkemizde Bauhaus'un etkisinin görüldüğü en güçlü alanlardan biridir. Özellikle şekil ve bütünlüğün Bauhaus esenliği ile buluştuğu bu eserlerde, dekoratif öğelerden daha çok, şekil ve bütünlük ön planda tutulmuş ve en derin ve de en önemli noktada ise ergonomi ve işlevsellik amaçlanmıştır. Türkiye'de seramik çalışmalarında görülen Bauhaus etkisi her geçen yıl çok daha güçlü şekilde hissedilmeye başlanmıştır. Bunda da özellikle eğitim modelini işlemeyi etkin olarak becerebilen usta sanatçılarımızın etkisi varlığıdır. Mevcut durumda ülkenin sanatsal altyapısını ve estetik algısını geliştirmek adına seramik sanatçılarının misyonu son derece büyüktür. Seramik eserlerde çok daha basit ve ergonomik formlar tasarlayarak

işlevsellik ve estetiği bir arada kullanmak kilin yapısı gereği kalıcı bir materyal olmasından ileri gelen düsturu mümkün olduğunca iyi bir sunumla geleceğe taşımak açısından çok önemlidir. Bu etkiyi çok daha ileriye götürmek ve seramik alanında çok daha güçlü motifler elde etmek için, öncelikle eğitim modelinin daha sıkı bir şekilde okul müfredatlarında yer alması ve seramik öğrencilerinin Bauhaus akımını çerçevesinde süslemeden mümkün olduğunca uzakta tutularak daha işlevsel ve yalın formlar ortaya çıkarması adına bu yönde bir tasarım eğitiminin yer alması hedeflenmelidir.

Araştırmalar sonucunda görülmüştür ki; ülkemizde seramik endüstrisinde faaliyet gösteren firmaların bir çoğunda tasarım görevini üstelenen ekip üyeleri genellikle endüstri ürünleri tasarımı eğitimi almış tasarımcılardan oluşmaktadır. Seramik Anasanat Dalı mezunlarının büyük çoğunluğu stüdyo bazlı sanatsal üretimler yapmayı tercih etmekte yada seramik endüstrisinde faaliyet gösteren firmalar tarafından biliçli olarak tercih edilmemektedir. Bu durumun Türkiye’de verilen lisans düzeyindeki seramik eğitiminin sektörel bazlı ilerlememesi ve öğrencilerin endüstriyel süreçlere ve 3 boyutlu programlara yeterince hakim olmamasından kaynaklandığı söylenebilir. Endüstri ürünleri tasarımcılarına nazaran malzeme ve pişirim tekniklerine çok daha hakim olan seramik bölümü mezunlarının sağlayacağı avantajlardan endüstriyel bazda faydalanamıyor olmak Türkiye adına ciddi kayıplara yol açmaktadır.

Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi yönetimince, Tatbiki ismiyle eğitim verdiği dönemlerden itibaren zaman zaman seramik alanında öne çıkan bazı kuruluş ve firmalarla ortak çalışmalar yürütülmesi adına temaslar gerçekleştirilmiş fakat bu bağlar kalıcı ve kurumsal işbirliğine dönüşmemiştir. Kültürel ve sanatsal yapının seramik sektöründeki üretim avantajlarına dahil edilmesi ve ülkemizde yer alan verimli kil yataklarının kullanımıyla sağlanacak avantajlar göz önüne alındığında firmalarla yapılacak işbirliğinin sürdürülebilir hale getirilmesi son derece önem taşımaktadır. Bu birlikteliklerin hayata geçirilmesi gerek öğrencilerin iş hayatına hazırlanması açısından gerekse seramik sektörüne sağlayacağı katkılar göz önüne alındığında şüphesiz çok değerli geri kazanımları olacaktır. Bauhaus’un eğitim ilkeleri ve Dornburg seramik atölyeleri, seramik yaratımlarının yalnızca bir zanaat olmadığını

aynı zamanda estetik güzelliğin, fonksiyonellikle kuracağı birliktelik sayesinde sanata ve endüstriye yeni bir soluk getirebileceğini somut bir şekilde ispat etmiştir.

Anadolu topraklarında pişmiş kilden ürünler yapma kültürü Bauhaus'tan asırlar öncesine dayanmaktadır. Arkeolojik buluntuların izinden gidildiğinde görülmektedir ki; Anadolu'nun zengin kültürlere sahip toplumları yüzlerce hatta binlerce yıldır çömlekçilikle haşır neşir olmaktadır. İncelenen eserlerde sıklıkla karşılaşıldığı üzere sanatçılar, Anadolu coğrafyasının bu zengin kültüründen ve tarihinden kopmadan antik buluntulardan ve arkeolojik dokusundan faydalanarak eserlerini yorumlamayı tercih etmişlerdir. Doğası gereği en duygusal toplumlardan biri olan Türk toplumunun ne kadar kusursuz düşünülmüş olursa olsun herhangi bir ideolojiyi kalıplaşmış bir biçimde kopya edemeyeceği, muhakkak kendi özünden ve köklerinden beslenerek yeni yorumlar getireceği bilinmelidir.

KAYNAKÇA

Ağatekin, M. (1993). Cumhuriyet Sonrası Çağdaş Türk Seramik Sanatının Gelişimi ve Anlatım Yönünden Değerlendirilmesi, Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi, Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Seramik Anasanat Dalı, Eskişehir, 1993.

Aksoy, E. (1968). “YENİ MİMARİ VE BAUHAUS”, T.M.M.O.B, 1968, İstanbul

Alyanak, Ş. (1998). “Bauhaus Dokuyor” Bauhaus’un Tekstil Atölyeleri. Arredamanto Mimarlık, Sayı 108, 114-119.

Antmen, A. (2008). 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar. İstanbul: Sel Yayıncılık.

Artun, A. (2008). “BAUHAUS: Modernleşmenin Tasarımı, Türkiye’de Mimarlık, Sanat, Tasarım Eğitimi ve Bauhaus”, İletişim Yayınları, İstanbul, 2008

Artun, A. (2019). “Bauhaus: Modernleşmenin Tasarımı”. Skop Dergi, E dergi: S14.

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

Barnard, M. (2002). Sanat, Tasarım Ve Görsel Kültür, Güliz Korkmaz (Çev.), Ankara: Ütopya Yayınları.

Barnstone, A. (2008). “Not Te Bauhaus The Breslau Academy Of Art And Applied Arts”, Journal Of Architectural Education, Pp. 46-55.

Bunulday, S. (2003). “İki Dünya Savaşı Arası Bauhaus” Rh+ Sanat Plastik Sanatlar Dergisi, Mart- Nisan 04: 34-35

Caiger-Smith, A. (1973). Tin Glazed Pottery, Faber and Faber, 1973Cooper, E. (2010). Ten Thousand Years of Pottery (4th ed.). Philadelphia: University of Pennsylvania Press

Cox, W. (1970). The book of pottery and porcelain. Crown Publishers.

Dede, B. (2017). "Avrupa'da Modern Eğitim Kurumları Olan Akademilerin Sanat Eğitimine Katkıları". *ulakbilge* 5. 13 (2017): 1125-1136

Droste, M. (2006). "Bauhaus," Taschen, Cologne, 2006.

Ehrlich, D. (1991). The Bauhaus. Hong Kong: Mallard Press

Erlhoff, M. (2015). "Bauhaus Hala Dokunulmaz mı?" *Grafik Sanatlar Üzerine Yazılar*. Çeviri: Leyla Tonguç Basmacı, Grafik Tasarımcılar Meslek Kuruluşu Yayınları. İstanbul.

Eraktan, H. (1968). "Dolmabahçe Camii", İstanbul Ansiklopedisi, 9.cilt, İstanbul: Koçu Yayınları.

Evans, J. (2017). The Coming of the Third Reich, p. 416

Fiedler, J. (2008). "Bauhaus," Ullmann Publishing, Berlin, 2008.

Finley, R. (2010). The pilgrim art. Cultures of porcelain in world history. University of California Press, p. 18.

Fire, F.(2012). "Bauhaus-Luftfahrt," 2012.
<http://www.douban.com/note/163574484/>

Funk and Wagnall's New Encyclopaedia, Vol 5, p. 348

Gualtieri Di San L. (1957). Klee, Praeger, New York, 1957, s.16

Goetz, J. (2000). "Endüstriyel Biçimin Efsanesi Bauhaus" *P Sanat Kültür Antika Dergisi*, 16:128-145

Gombrich, E. H. (2002). Sanatın Öyküsü. Çev. Erol Erduran ve Ömer Erduran. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Gropius, W. (1965). "The New Architecture and the Bauhaus" MIT Press, Massachusetts, 1965.

Gropius, W. (1988). "Bauhaus Manifestosu" *Gergedan Dergisi*, 12: Çev.Burcu

Güner, G. (2008). Bauhaus Ekolü Işığında Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu ve Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesinin Dünü-Bugünü, İstanbul: Ege Basım, MÜGSF 50.Yıl Yayınları.

- Hans-Peter, J. (2020). The World in the Province from the Province to the World-Bauhaus Ceramics in an International Context, <http://www.bauhaus-imaginista.org/articles/5295/the-world-in-the-province-from-the-province-to-the-world>. (Erişim Tarihi: 05.10.2020).
- Harrod, T. (1989). "From A Potter's Book to The Maker's Eye: British Studio Ceramics 1940–1982", in The Harrow Connection, Northern Centre for Contemporary Art, 1989
- Howard, C. (2001). The Art of Ceramics: European Ceramic Design 1500–1830. Yale University Press. ISBN 978-0-300-08387-3.
- İpşiroğlu, N. ve İpşiroğlu, M. (2017). Sanatta Devrim Yansıtmacılıktan Oluşturmaya Doğru. İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Jackson, L. (2002). Twentieth-Century Pattern Design. New York: Princeton Architectural Press.
- Kristeller, P. (2011).. "Modern Sanat Sistemi". <http://web.iyte.edu.tr>. The Modern System of the Arts.
- Kum, S. (2011). "Akademi", <Http://Kumsanat.Com/?Lang=Tr&Syfnmb=4>, (18.10.2021)
- Marmara Üniversitesi, GSF. <https://gsf.marmara.edu.tr/fakulte/tarihce>. (Erişim Tarihi: 19.10.2021).
- Mason, Robert B. (1995). New Looks at Old Pots: Results of Recent Multidisciplinary Studies of Glazed Ceramics from the Islamic World. Muqarnas: Annual on Islamic Art and Architecture. XII. Brill Academic Publishers. ISBN 978-90-04-10314-6. Mason (1995), p. 1
- Meyer, U. (2006). "Bauhaus," Prestel, London, 2006.
- Moholo-Nagy Foundation. (2016). "Biographical Sketch". 11 Şubat 2016 tarihinde kaynağından arşıvlendi. (Erişim Tarihi: 25 Ekim 2021)
- Müller, U. (2009). Bauhaus Women: Art, Handicraft, Design. Paris: Flammarion.
- O'Connor, Z. (2013). "The Shillito Design School: Australia's link with the Bauhaus". The International Journal of Design in Society, 6(3), s.149–159
- Olivier P. G. (2008). "Ceramics in Africa". Encyclopaedia of the History of Science, Technology, and Medicine in Non-Western Cultures. s. 464–476.
- Özer, B. (2011). "WALTER GROPIUS", Mimarlık Dergisi, Sayı 69. s. 28, Ankara

Özgündoğdu, F. (2005). "Bone China from Turkey" *Ceramics Technical*; May 2005, Issue 20, s.29–32.

Özğüven, S. (2018). “Seramik Sanatçısı Prof. Dr. Güngör Güner ile Söyleşi” *Konya Sanat*, Sayı:1, s.132-137, Konya.

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

Pekmezci, H. (2019). “Yeni Bir İnsan, Yeni Bir Toplum Tasarımı: Bauhaus ve Gazi Eğitim”, Dosya 44, Ankara: Ankara Mimarlar Odası Yayını.

Ranjan, P., M. (2005). Lessons from bauhaus, ulm and nıd: Role of basic design in pg education faculty of design national institute of design. *Scholastic Papers from the International Conference, DETM*, 15(1). 1-15.

Rowland, A. (1990). “Bauhaus Source Book,” Van Nostrand Reinhold, New York, 1990.

Sarıkavak, K.N. (2019). “20. Yüzyıl Sanat ve Tasarım Eğitiminde Bauhaus’un Önemi”. *Ankara Mimarlar Odası Yayınları*, Dosya 44, s.63-65.

Singer, F. and Singer., S. (1971). *Industrial Ceramics.* Chapman & Hall. 1971. Quote: "The lighter pieces that are glazed may also be termed 'terracotta.'

Sullivan, A. (2008). “Views of the Northwest Facade and Main Entrance”. 2008.

Şen, M. Ö. (2010). “Modernizmin Öncüsü “Bauhaus” ve Ürün Tasarımına Etkileri”. *Evdeyiz: Ev, Dekorasyon ve Tasarım Dergisi*, Sayı: 9, s.108-113.

The Museum of Modern Art (2016). 21 Eylül 2016 tarihinde kaynağından arşivlendi. Erişim tarihi: 19 Ekim 2021.

Togay, N. (2002). “MODERN MİMARLIĞIN ÖNCÜLERİ”, Boyut Yayınları, 2002, İstanbul.

Tony, F. (1999). *A New Design Philosophy: An Introduction to Defuturing.* UNSW Press. s. 161

Tuna, S. (2011). *Tasarım eğitimi.* (2. Basım). A. O. Alakuş & L. Mercin (Edt.). Sanat eğitimi ve görsel sanatlar öğretimi içinde (s. 189-200). Ankara: Pegem Akademi.

Üzüm, K. (2019). “Seramik Sanatçısı Mehmet Tüzüm Kızılcın’ın Eserlerinin Tasarım Açısından İncelenmesi”. (Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya).

Yada, S. (2017). Artun, A. ve Aliçavuşoğlu, E. (Yay. haz.). Bauhaus: Modernleşmenin Tasarımı İçinde (s.525-567). İstanbul: İletişim Yayınları.

Wall, D.E. (2003). 20 th Century Ceramics. London: Thames Hudson Ltd

Weber, F. and Fred, L. (1988).Josef Albers: A Retrospective New York: Guggenheim Museum Publications. ISBN 978-0-8109-1876-4. Sergi katalogu (İngilizce)

Weinel,E.(2008).“50’sMinimalism,”.

<http://www.ou.edu/class/arch4443/50's%20Minimalism/50Minimalism.html>

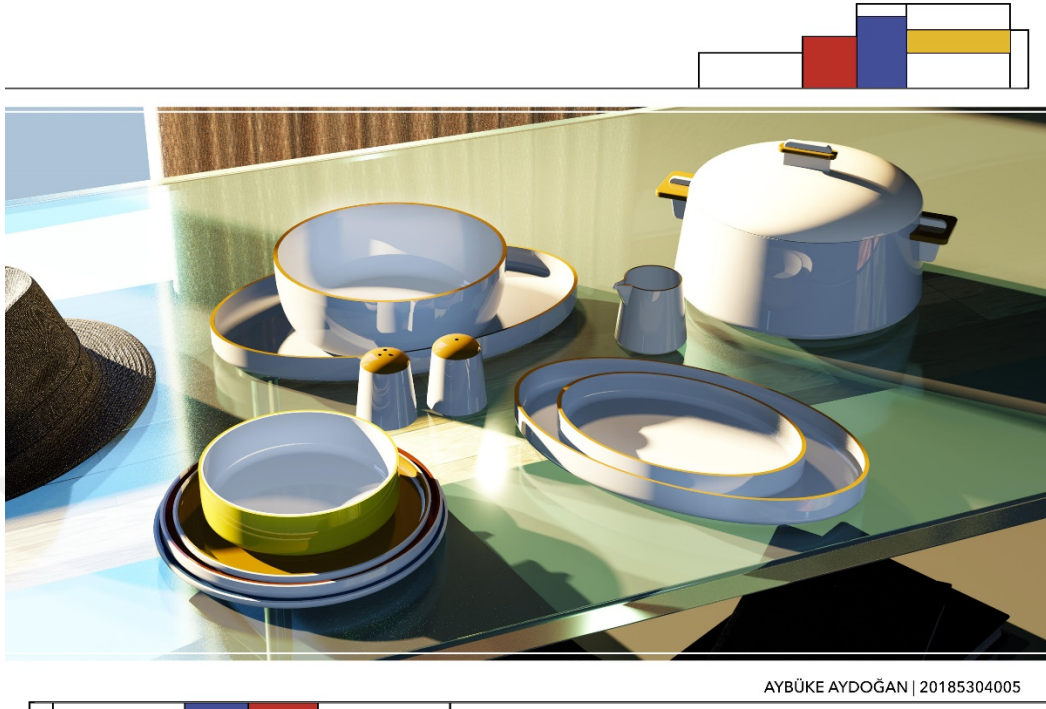
Whitford, F. (1992). “The Bauhaus: Masters and Students by Themselves,” Conran Octopus, London, 1992.

Wolfe, T. (1981). “From Bauhaus to Our House,” Jonathan Cape Thirty Bedford Square London, London, 1981.

Zuo, L. (2012). “Bauhaus Style in the Wrist,” 2012.

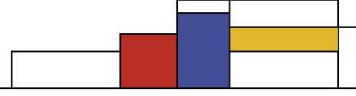
http://www.vogue.com.cn/jewelry-watch/craft/news_103_g95ef34d03758.html

EK-1: KİŞİSEL ÇALIŞMALAR



Bauhaus Porselen Yemek Takımı, Görsel Anlatım Paftası

Bauhaus Ekolü prensiplerinde tasarlanan bu porselen yemek takımında ressam Mondrian'ın eserlerinde yoğun olarak tercih ettiği tonlarda ana renk kartelası tercih edilmiştir. Minimalist ve yalın hatlarla desteklenen fonksiyonel detaylar kullanıcıya işlevsel ve hedefe odaklı bir deneyim sunmaktadır. Yemek tabaklarının formlarındaki iskandinav esintili sadelik, tercih edilen sır renkleriyle tek düzelikten çıkıp, hareketli ve özgün hale getirilmiştir. Çorba tenceresinin kulplarında tercih edilen tasarım ergonomik olarak beklentileri karşılarken görsel olarak sade ve bütünsel bir yapı elde etmeyi hedeflemektedir.



AYBÜKE AYDOĞAN | 20185304005



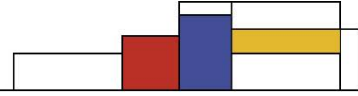
Bauhaus Porselen Yemek Takımı, Çorba Tenceresi Görsel Detay Paftası 1



AYBÜKE AYDOĞAN | 20185304005



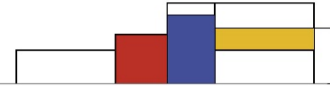
Bauhaus Porselen Yemek Takımı, Çorba Tenceresi Görsel Detay Paftası 2



AYBÜKE AYDOĞAN | 20185304005

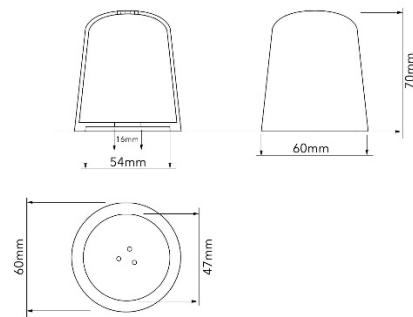
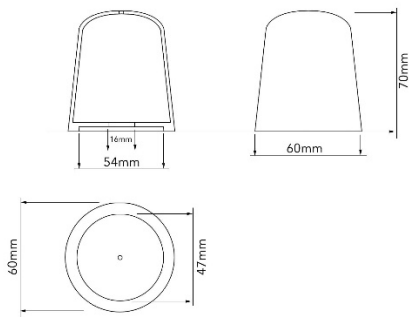
Bauhaus Porselen Yemek Takımı Çorba Kasesi-Tatlı Tabağı-Yemek Tabağı-Servis Tabağı, Görsel Detay Paftası

TUZLUK-BİBERLİK



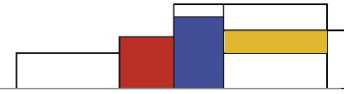
Tuzluk

Biberlik



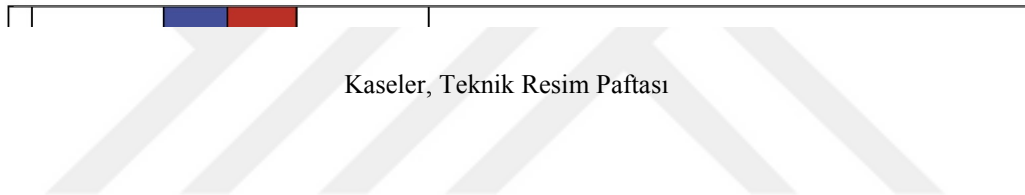
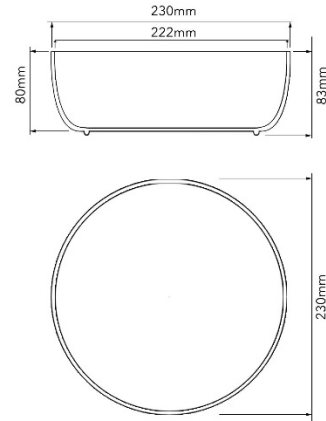
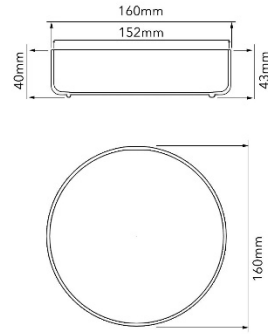
Tuzluk-Biberlik, Teknik Resim Paftası

KASELER



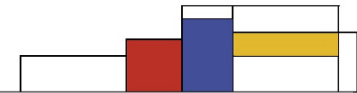
16cm kase

23cm ukur salata kasesi



Kaseler, Teknik Resim Paftası

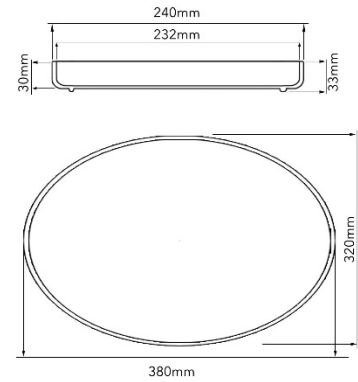
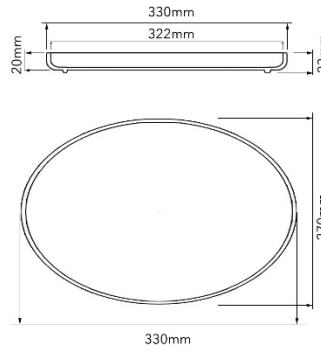
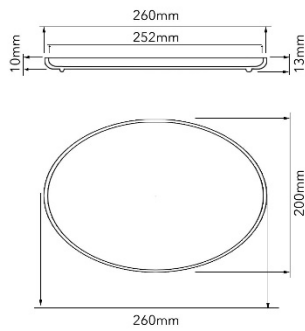
KAYIK TABAKLAR



26cm kayık tabak

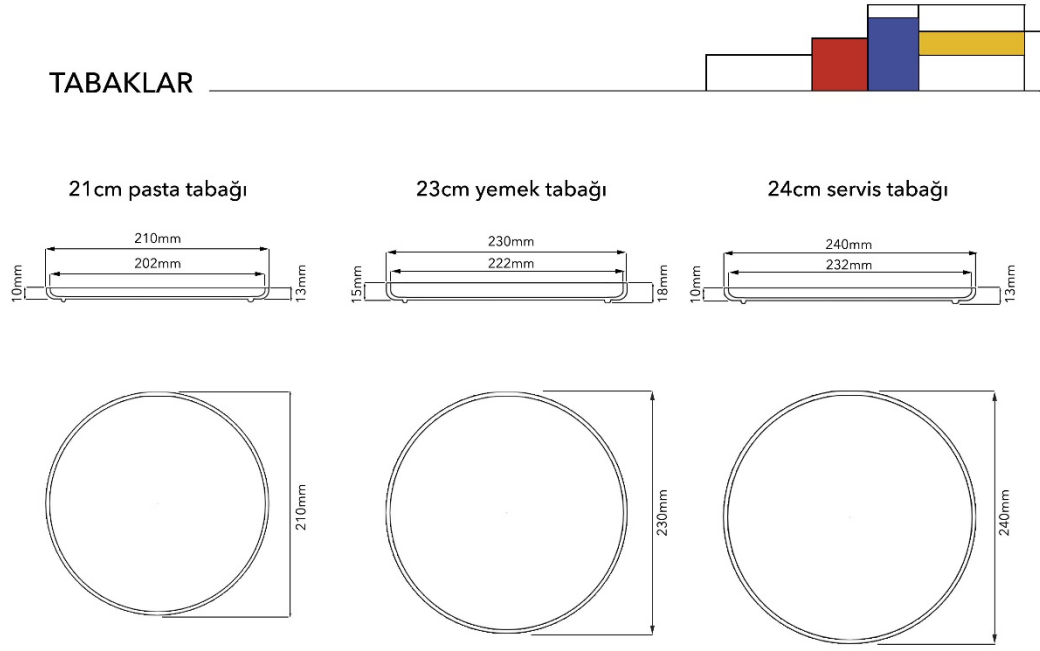
33cm kayık tabak

38cm kayık tabak



Kayık Tabaklar, Teknik Resim Paftası

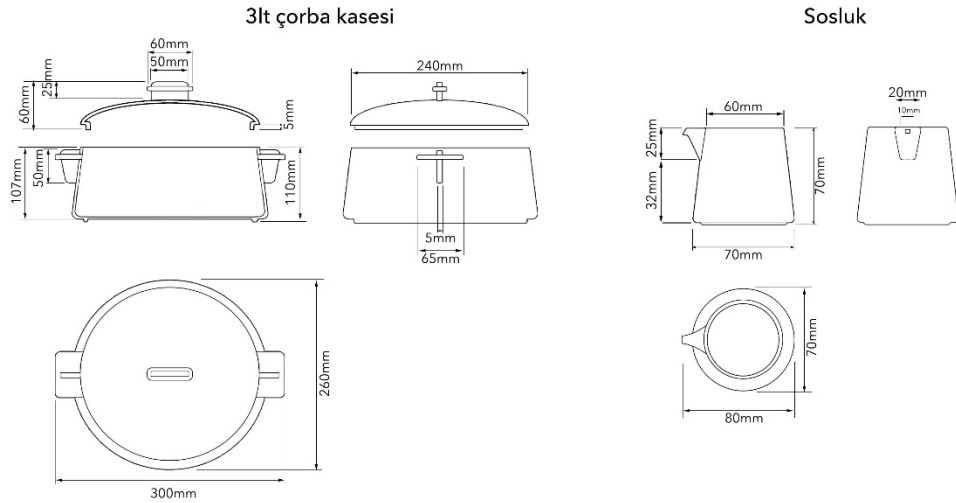
TABAKLAR



AYBÜKE AYDOĞAN | 20185304005

Tabaklar, Teknik Resim Paftası

ÇORBA KASESİ & SOSLUK



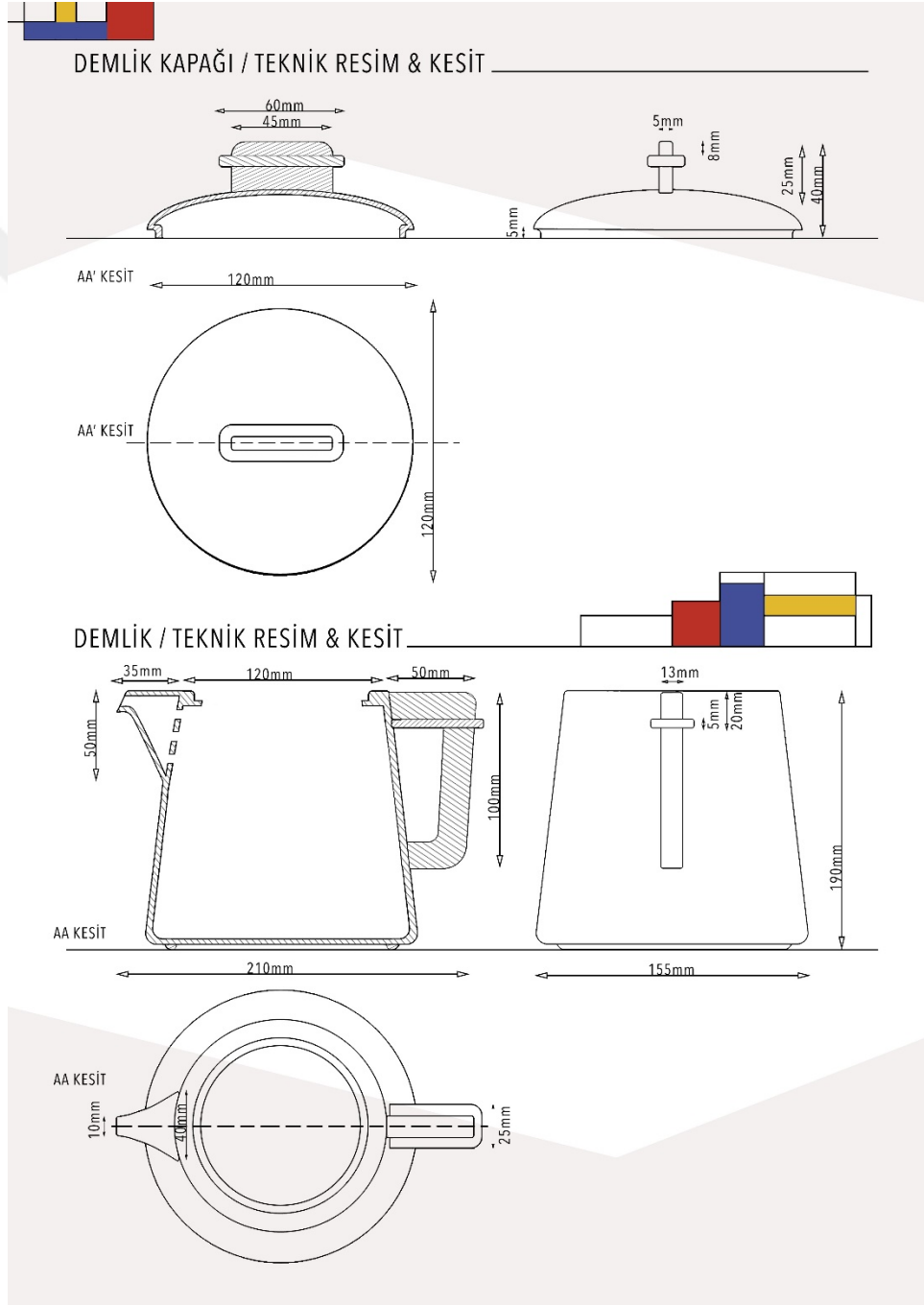
AYBÜKE AYDOĞAN | 20185304005

Çorba Kasesi-Sosluk, Teknik Resim Paftası



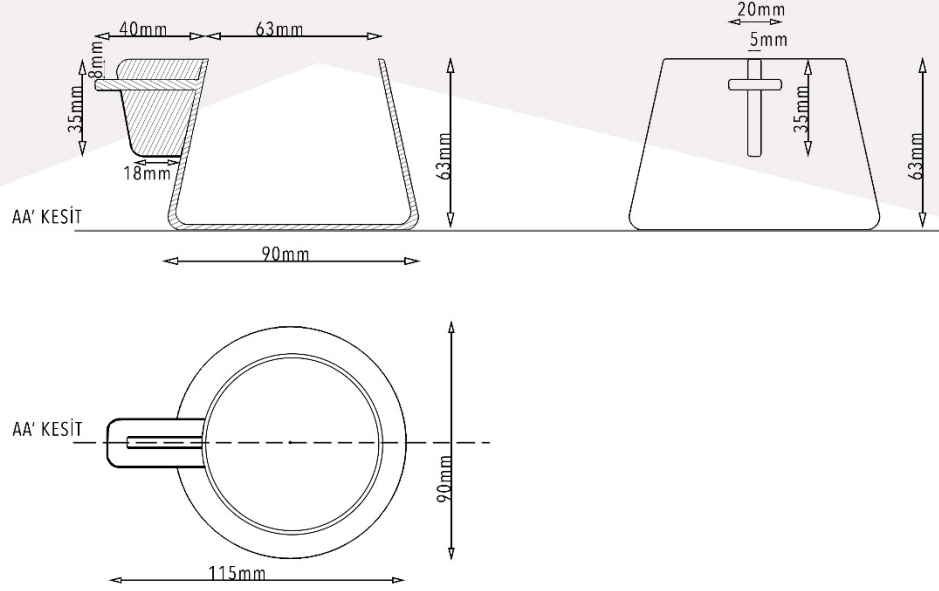
Kahve Fincanı Takımı ve Kahve Demliği, Görsel Anlatım Paftası

Bauhaus Ekolü ışığında tasarlanan kahve fincanı takımı ve kahve demliğinin hem görsele hem işleve hitap etmesi hedeflenmektedir. Kahve fincanının dar ağız kahvenin soğumasını geciktirirken kulbunda yer alan yatay detay tutma kolaylığı sağlamaktadır. Fincan tabağında yana çıkıntı yapan form detayı ek bir yüzeye koyma gereksinimini ortadan kaldırırken tutma kolaylığı sağlamaktadır.

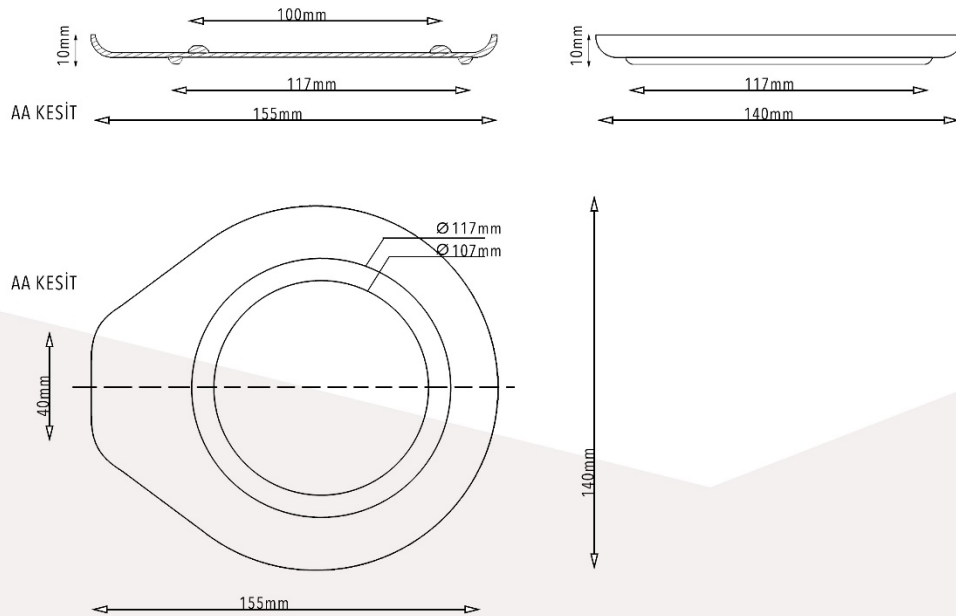


Kahve Demliği, Teknik Resim Paftası

FİNCAN / TEKNİK RESİM & KESİT



FİNCAN TABAĞI/ TEKNİK RESİM & KESİT



EK-2: ETİK KURUL ONAY BİLDİRİMİ

Evrak Tarih ve Sayısı: 08.03.2024/10000000000000000000



T.C.
AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ REKTÖRLÜĞÜ
Sosyal ve Beşeri Bilimler Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Kurulu
KURUL KARARI



TOPLANTI TARİHİ : 08.03.2024
TOPLANTI SAYISI : 1
KARAR SAYISI : 10000000000000000000

Üniversitemiz Güzel Sanatlar Fakültesi Güzel Sanatlar Bölümü Doç. Dr. Feriye BAKIR'ın danışmanlığını, Yrd. Doç. Dr. Feriye BAKIR'ın araştırmacılığını üstlendiği, "Kavram ve Çözüm: Geleneksel Türk Kültürü Üzerinde Yaşadığımız Değişimlerin Etkileri ve Sorunları" konulu çalışmanın, fikri hukuki ve telif hakları bakımından metot ve ölçeğine ilişkin sorumluluğun başvurucaya ait olmak üzere, proje süresince uygulanmasının etik olarak uygun olduğuna oy birliği ile karar verilmiştir.

Prof. Dr. Feriye BAKIR
Kurul Başkanı

Başkan
Prof. Dr.
Feriye BAKIR

Başkan Yrd.
Prof. Dr.
Feriye BAKIR

Üye
Prof. Dr.
Feriye BAKIR

Üye
Prof. Dr.
Feriye BAKIR

Üye
Prof. Dr.
Feriye BAKIR

Üye
Prof. Dr.
Feriye BAKIR

Üye
Prof. Dr.
Feriye BAKIR

EK-3: ETİK BEYANI

Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Tez Yazım Kılavuzu'na uygun olarak hazırladığım bu Tezde

- Tez içindeki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- görsel, işitsel ve yazılı bütün bilgi ve sonuçları bilimsel ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda ilgili eserlere bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu,
- atıfta bulunduğum eserlerin bütününe kaynak olarak gösterdiğimi,
- kullanılan verilerde herhangi bir tahrifat yapmadığımı,
- bu Tezin herhangi bir bölümünü bu üniversitede veya başka bir üniversitede başka bir Tez çalışması olarak sunmadığımı, beyan ederim.

10/02/2023

Aybüke AYDOĞAN

EK-4: TEZ ORJİNALLİK RAPORU**AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ****Güzel Sanatlar Enstitüsü**

Tez Başlığı: Bauhaus Ekolünün Güznümüz Türkiye’indeki Seramik Eğitime,
Endüstriyel Seramik Sanatçılarına ve Tasarımına Etkisi

Yukarıda başlığı verilen Tezimin tamamı Turnitin adlı intihal programı aracılığı ile Tez Danışmanım tarafından kontrol edilmiştir. (Tez 106, Tez 206, Tez 010 Formları) Kontrol sonucunda (kaynakça hariç) aşağıdaki veriler elde edilmiştir:

Raporlama Tarihi	Sayfa Sayısı	Karakter Sayısı	Savunma Tarihi	Benzerlik Oranı (%)	Gönderim Numarası
	110		10.02.2023	11	

Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Tez Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Uygulama Esasları’nı inceledim ve çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim. (tarih 10/02/2023)

İmza

Aybüke AYDOĞAN

Öğrenci No:

Anasanat/Anabilim Dalı:

Program (İşaretleyiniz)

Yüksek Lisans	Sanatta Yeterlik	Doktora	Bütünleşik Doktora
X			

DANIŞMAN ONAYI

UYGUNDUR.

Dr. Öğr. Üy. Enver GÜNER

EK-5: YAYIMLAMA VE FİKRÎ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI

Enstitü tarafından onaylanan lisansüstü tezimin tamamını veya herhangi bir kısmını, basılı (kâğıt) ve elektronik formatta arşivleme ve aşağıda verilen koşullarla kullanıma açma iznini Akdeniz Üniversitesi'ne verdiğimi bildiririm. Bu izinle Üniversite'ye verilen kullanım hakları dışındaki tüm fikrî mülkiyet haklarım bende kalacak, tezimin tamamının ya da bir bölümünün gelecekteki çalışmalara (makale, kitap, lisans ve patent vb.) kullanım hakları bana ait olacaktır.

Tezin kendi orijinal çalışmam olduğunu, başkalarının haklarını ihlal etmediğimi ve tezimin tek yetkili sahibi olduğumu beyan ve taahhüt ederim. Tezimde yer alan, telif hakkı bulunan ve sahiplerinden yazılı izin alınarak kullanılması zorunlu metinleri yazılı izin alınarak kullandığımı ve istenildiğinde suretlerini Üniversite'ye teslim etmeyi taahhüt ederim.

Yükseköğretim Kurulu tarafından yayınlanan Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge* kapsamında tezim aşağıda belirtilen haricinde YÖK Ulusal Tez Merkezi Erişim Sisteminde erişime açılır.

☐ Enstitü Yönetim Kurulunun gerekçeli kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren 2 yıl ertelenmiştir. (1)

☐ Enstitü Yönetim Kurulu kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren ... ay ertelenmiştir. (2)

☐ Tezimle ilgili gizlilik kararı verilmiştir. (3)

10/02/2023

Aybüke AYDOĞAN

