

AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

Özlem BAKTIR

BAUHAUS FELSEFESİ VE ENDÜSTRİYEL TASARIMDAKİ
İŞLEVSELLİK BOYUTU

Danışman
Yrd. Doç. Dr. Ayşe Gül GÜZEL

Grafik Ana Sanat Dalı
Yüksek Lisans Tezi

Antalya, 2006

AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

Özlem BAKTIR

BAUHAUS FELSEFESİ VE ENDÜSTRİYEL TASARIMDAKİ
İŞLEVSELLİK BOYUTU

Danışman
Yrd. Doç. Dr. Ayşe Gül GÜZEL

Grafik Ana Sanat Dalı
Yüksek Lisans Tezi

Antalya, 2006

Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü'ne,

Bu çalışma, jürimiz tarafından
..... Anabilim Dalında YÜKSEK LİSANS TEZİ OLARAK kabul edilmiştir.

İmza

Başkan:

Üye (Danışman):

Üye:

Üye:

Üye:

Onay: Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

.../.../....

İmza

.....

Müdür

İÇİNDEKİLER

	Sayfa
RESİMLER LİSTESİ.....	iii
ÖZET.....	viii
SUMMARY.....	x
ÖNSÖZ.....	xii
GİRİŞ.....	1
1. BAUHAUS'un TARİHSEL GELİŞİMİ.....	3
1.1. Bauhaus'un Oluştığı Ortam.....	3
1.2. Bauhaus'un Kuruluşu ve Gelişim Süreci.....	8
1.3. Bauhaus Manifestosu.....	12
2. BAUHAUS'un EĞİTİM SİSTEMİ.....	14
2.1. Bauhaus' ta Eğitimin Temel İlkeleri (Werklehre).....	16
2.2. Bauhaus' ta Öğretimin Kapsamı (Formlehre).....	19
3. ENDÜSTRİYEL TASARIM ve BAUHAUS.....	22
3.1. Bauhaus ve İşlevsellik.....	27
3.2. Bauhaus ve Endüstriyel Tasarım Ürünlerinde İşlevsellik.....	34
3.3. Bauhaus' la Formun Standartlaştırılması.....	44
4. BAUHAUS FORMLARININ KARAKTERİSTİKLERİ.....	56
4.1. Bauhaus ve Renk Kullanımı.....	57
4.2. Bauhaus ve Tasarımda Yeni Malzeme Kullanımı.....	62
4.3. Bauhaus ve Geometrik Form Arayışı.....	67
5. BAUHAUS FORMLARINDAN, GÜNÜMÜZ FORMLARINA BİR İNCELEME.....	71
5.1. Bauhaus Felsefesinin Günümüz Aydınlatma Elemanlarının Tasarımına Etkileri.....	73

5.2. Bauhaus Felsefesinin Günümüz Ev Aksesuarları ve Mutfak Gereçlerinin Tasarımına Etkileri.....	75
5.3. Bauhaus Felsefesinin Günümüz Mobilya Tasarımına Etkileri.....	83
SONUÇ.....	93
KAYNAKÇA.....	95
ÖZGEÇMİŞ.....	100

RESİMLER LİSTESİ

Resim no	Sayfa no
Resim 1 Bauhaus Merkezleri, Almanya.....	1
Resim 1.1. William Morris.....	3
Resim 1.2. Kırmızı Ev.....	4
Resim 1.3. Morris & Company Üretimi Bir Koltuk.....	4
Resim 1.4. Morris'in El Dokuması Kumaşları.....	5
Resim 1.5. Herman Muthesius.....	6
Resim 1.6. Deutscher Werkbund.....	6
Resim 1.7. Walter Gropius ve Adolf Meyer, Fagus-Werk, Alfeld/Leine.....	7
Resim 1.8. Mimar Walter Gropius.....	8
Resim 1.9. Mimar Peter Behrens.....	8
Resim 1.10. Staatliches Bauhaus, Weimar.....	9
Resim 1.11. Bauhaus Okulu, Dessau.....	10
Resim 1.12. Hannes Meyer.....	11
Resim 1.13. Ludwig Mies Van Der Rohe.....	11
Resim 1.14. Walter Gropius.....	11
Resim 1.15. Lyonel Feininger, Wood-Cut Cathedral, 1919.....	13
Resim 2.1. Bauhaus Öğretim Kadrosu.....	14
Resim 2.2. Bauhaus Metal Atölyesi.....	16
Resim 2.3. Johannes Itten Başlangıç Kursu, Materyal Çalışması.....	17
Resim 2.4. Wilhelm Wagenfeld ve Metal Atölyesi.....	18
Resim 2.5. Işık Gölge Çalışması.....	21
Resim 2.6. Bir formda üç renk.....	21
Resim 2.7. Canlı Modelle Anatomi Çalışması.....	21
Resim 3.1. Terra- Cotta Çay Kahve Takımı, Otto Lindig.....	22
Resim 3.2. A.E.G. Anıtsal Tribün Binası, 1909, Berlin.....	24
Resim 3.3. AEG Firması Poster Tasarımı, Peter Behrens	24
Resim 3.4. AEG Firması İçin Logo Tasarımları, Peter Behrens.....	25
Resim 3.5. AEG Elektrikli Kettle Modelleri.....	26
Resim 3.6. AEG Duvar Saati ve Vantilatör.....	26
Resim 3.7. AEG Tavan ve Masa Lambası.....	26
Resim 3.8. Humboldt Film Tarafından Çekilen Gündelik Eşya Kullanımı Filmi.....	29

Resim 3.9. Bauhaus Ustaları Evleri, Vaziyet Planı.....	30
Resim 3.10. Laszlo Moholy Nagy Evi Oturma Odası, 1926.....	30
Resim 3.11. Walter Gropius Evi Aksonometrik İç Mekan ve Mutfak Çözümü.....	31
Resim 3.12. Mutfak, Tezgah Düzeni.....	31
Resim 3.13. Lavabo ve Bulaşıklık Düzeni.....	31
Resim 3.14. Walter Gropius Evi, Dessau.....	32
Resim 3.15. Lyonel Feininger Evi.....	33
Resim 3.16. Wassily Kandinsky Evi.....	33
Resim 3.17. Wassily Chair, 1925.....	34
Resim 3.18. Tubular Steel Chair, Marcel Breuer,1928.....	35
Resim 3.19. Slatted Chair, Marcel Breuer, 1921.....	36
Resim 3.20. Berlin Chair, Gerit Rietveld, 1923.....	36
Resim 3.21. Alüminyum Sandalye, Marcel Breuer	36
Resim 3.22. Marianna Brandt Kül Tablası, 1924.....	37
Resim 3.23. Marianna Brandt'ın Diğer Kül Tablası Tasarımları.....	37
Resim 3.24. Marianne Brandt Tasarımı Çaydanlıklar.....	38
Resim 3.25. Michael Graves Tasarımı Kettle.....	38
Resim 3.26. Ayarlanabilir Tavan Lambası, Marianna Brandt, Hans Przyrembel.....	39
Resim 3.27. Marianne Brandt Tasarımı Asma Globe Tipi Aydınlatma Elemanları....	39
Resim 3.28. Otto Lindig Tasarımı Seri Üretim Ürünleri.....	40
Resim 3.29. Barselona Sandalyesi, Mies Van Der Rohe.....	41
Resim 3.30. Tubular Steel Chair, Mies Van Der Rohe.....	41
Resim 3.31. MT8 Masa Lambası, Wilhelm Wagenfeld.....	42
Resim 3.32. Cristian Dell, Modern Ofis Masa Lambası, 1928.....	43
Resim 3.33. Törten Binaları, Walter Gropius 1926 – 1928.....	45
Resim 3.34. Krom Boru Mobilya Tasarımları, Marcel Breuer.....	46
Resim 3.35. Düz Alüminyum Metal Bantlı Mobilya Tasarımları, Marcel Breuer.....	47
Resim 3.36. Alvar Alto, Paimio Chair, 1933.....	47
Resim 3.37. Kontra Plak Malzemeden Marcel Breuer Tasarımları.....	48
Resim 3.38. Marcel Breuer.....	48
Resim 3.39. Marcel Breuer Tasarımı Şık Oturma Grubu.....	49
Resim 3.40. Yerden Tasarruf Sağlayan Standart Tasarımlar.....	50
Resim 3.41. Üst Üste ve İç içe Taşınabilen İşlevsel Tasarımlar.....	51
Resim 3.42. Robin Day Tasarımı İstiflenebilen Sandalyeler.....	52
Resim 3.43. İkiye Ayrılabilen Fonksiyonel Toplantı Masası.....	52

Resim 3.44. Bauhaus Tasarımı, Açılır Fonksiyonel Koltuk.....	53
Resim 3.45. Çay Kutusu, Wilhelm Wagenfeld, 1928.....	54
Resim 3.46. Meyve Kasesi, Josef Albers.....	54
Resim 3.47. Masa Lambası, Wilhelm Wagenfeld.....	54
Resim 3.48. Çok Amaçlı Lamba, Wilhelm Wagenfeld, 1930.....	55
Resim 4.1. Red & Blue Okuma Sandalyesi ve Çocuklar İçin El Arabası.....	58
Resim 4.2. Çocuklar İçin El Arabası.....	58
Resim 4.3. Alma Buscher Tasarımı Oyuncak.....	59
Resim 4.4. Peter Keller Tasarımı Beşik, 1922.....	59
Resim 4.5. Bauhaus Ustaları Evleri.....	60
Resim 4.6. Bauhaus Tekstil Atölyesi Duvar Goblenleri.....	60
Resim 4.7. Herbert Bayer Tasarımı Reklam Panoları.....	60
Resim 4.8. Wassily Kandinsky'nin, Yellow Red and Blue Çalışması.....	61
Resim 4.9. Antoni Gaudi Tasarımı Sandalye,1889.....	62
Resim 4.10. Morris Company Üretimi Sussex Sandalyeleri.....	63
Resim 4.11. Morris Company Üretimi Ev Eşyaları.....	63
Resim 4.12. William Morris Tasarımı Morris Sandalyesi ve Marcel Breuer Tasarımı Wassily Sandalyesi.....	64
Resim 4.13. Kontrplak Yemek Masası, 1936.....	65
Resim 4.14. Ahşap Sandalye 1923.....	65
Resim 4.15. Ahşap Şezlong, Marcel Breuer , 1933.....	65
Resim 4.16. Alüminyum Metal Bantlı Şezlong , 1935.....	66
Resim 4.17. Kontrplak Şezlong, 1925.....	66
Resim 4.18. Alüminyum Metal Bant ve Ahşap Kombinasyonu Bahçe Mobilyası.....	66
Resim 4.19. Krom Boru ile Üretilen Oturma Birimleri, 1928.....	67
Resim 4.20. Krom Boru ile Üretilen Oturma Birimleri, 1925.....	67
Resim 4.21. Mimari Heykel Otto Werner.....	68
Resim 4.22. Renklerin Formlar Üzerindeki Etkileri.....	69
Resim 4.23. Wassily Kandinsky Renk ve Form Çalışmaları.....	69
Resim 4.24. Marianna Brandt Çaydanlık.....	70
Resim 4.25. Josef Hartwig Satranç.....	70
Resim 4.26. Geometrik Formlu Bauhaus Metal Atölyesi Tasarımları.....	70
Resim 4.27. Geometrik Formlu Bauhaus Metal Atölyesi Tasarımları.....	71
Resim 4.28. Gunta Stölzl Geometrik Desenli Duvar Goblenleri.....	71
Resim 5.1. MT8 Metal Şaftlı Masa Lambası.....	73

Resim 5.2. IKEA Tasarımı Masa Lambası.....	73
Resim 5.3. Wilhelm Wagenfeld Cam Şaftlı MT8 Masa Lambası.....	74
Resim 5.4. Bauhaus Tavan Lambası	74
Resim 5.5. IKEA Tasarımı Tavan Lambası.	74
Resim 5.6. Brandt Tasarımı Kül Tablası, (a) Bauhaus (b) Alessi Üretimleri.....	75
Resim 5.7. Marianne Brandt Tasarımı Kül Tablası.....	75
Resim 5.8. Jumbo Tasarımı Kül Tablası.....	76
Resim 5.9. Wilhelm Wagenfeld Tasarımı Depolanabilir Cam Kaplar.....	76
Resim 5.10. Paşabahçe Saklama Kapları.....	77
Resim 5.11. Marianne Brandt Tasarımı Bardak Altlığı 1932.....	77
Resim 5.12. Jumbo Tasarımı Bardak Altlıkları.....	77
Resim 5.13. Marianna Brandt Tasarımı Masa Saati.....	78
Resim 5.14. Tiffany & Co. Üretimi Masa Saatleri.....	78
Resim 5.15. Walter Gropius Tasarımı Çay Servis Takımı.....	79
Resim 5.16. Güral Porselen Tasarımı Çay Servis Takımı.....	79
Resim 5.17. Marianne Brandt, Çay Seti.....	80
Resim 5.18. IKEA Tasarımı Çay – Kahve Seti.....	80
Resim 5.19. Josef Albers Tasarımı Çay Bardağı,1925.....	81
Resim 5.20. Günümüze Ait Bardak Tasarımları.....	81
Resim 5.21. Marianne Brandt Metal Cezve.....	82
Resim 5.22. Jumbo Cezve.....	82
Resim 5.23. Wilhelm Wagenfeld Tasarımı Çatal Bıçak Servis Takımı.....	82
Resim 5.24. Jumbo Tasarımı Çatal Bıçak Servis Takımı.....	82
Resim 5.25. Marcel Breuer Tasarımı Kontrplak Şezlong, 1930.....	83
Resim 5.26. Maarten Van Severan Tasarımı Pleksiglas Şezlong, 2001.....	83
Resim 5.27. Marcel Breuer Tasarımı Koltuk.....	84
Resim 5.28. IKEA Tasarımı Koltuk.....	84
Resim 5.29. Ayarlanabilir Sofa Yatak, M. Breuer, 1930.....	84
Resim 5.30. IKEA Tasarımı Modern Açılır Koltuk.....	85
Resim 5.31. Kelebek Mobilya Tasarımı Modern Açılır Koltuk.....	85
Resim 5.32. Breuer Tasarımı Zigon Sehpa.....	86
Resim 5.33. Modern Cam Zigon Sehpa.....	86
Resim 5.34. Marcel Breuer'in Sehpa Tasarımlarının Modern Yorumu.....	86
Resim 5.35. Marcel Breuer'in Sehpa Tasarımlarının Modern Yorumu.....	87
Resim 5.36. Marcel Breuer Tasarımı Orta Sehpa, 1925.....	87

Resim 5.37. IKEA Tasarımı Orta Sehpa.....	87
Resim 5.38. Marcel Breuer Tasarımı Tabure ve Katlanır Sandalye,1928.....	88
Resim 5.39. Jasper Morrison Tasarımı Sandalye ve 'Nic Chair' Werner Aissinger, 1995.....	88
Resim 5.40. Çok Fonksiyonel ve Yerden Tasarruflu Tasarımlar.....	89
Resim 5.41. Laszlo Moholy Nagy Evi Ayırıcı Kütüphane Modülü.....	90
Resim 5.42. IKEA Tasarımı Ayırıcı Modüller.....	90
Resim 5.43.Georg Muche, Adolf Meyer Experimental Haus Am Horn, 1923.....	91
Resim 5.44. Experimental Haus Am Horn, Mutfak Tasarımı.....	91
Resim 5.45. Experimental Haus Am Horn, Yemek Masası.....	92
Resim 5.46. Kelebek Mobilya Tasarımı Mutfak.....	92

Ö Z E T

Bauhaus'un sanatta birliği amaçlayan ütöpic tanımlaması 'Yarının Binası' başlığından oluşur. Bu tanımlama beraberinde akademik ve eğitimli yeni bir sanatçı tipini zorunlu kılmıştır. Bauhaus'un kurucusu Walter Gropius bu amaca ulaşmak için yeni öğretim metodlarını geliştirmenin gerekliliğini görmüş ve sanata dayalı tüm el sanatlarına yönelik olarak : "Okul, zaman içinde atölyelere dönüşecektir" açıklamasını yapmıştır. Bauhaus'un Weimar dönemiyle birlikte, sanatçı ve zanaatçılar atölyeleri birlikte yönetmişlerdir. Bu durum, güzel sanatlar ve uygulamalı sanatlar arasındaki ayrımı ortadan kaldırmıştır.

Teknik ilerlemenin yol açtığı gereklilikler, el işçiliğinin yeniden değer kazanmasına engel teşkil etmemiştir. Bu sebeple, 1923 Dessau periyodunda Bauhaus, büyük bir tepkiyle programını değiştirmiştir. Yeni sanat anlayışı için : "Sanat ve teknoloji : yeni birlik" sözleri sloganlaşmıştır. Fonksiyonel ve estetik beklentileri göz önünde bulunduran standartlar, endüstriyel tasarımlara başarıyla uygulanmıştır. Bauhaus atölyeleri; basit bir aydınlatma elemanından, komple bir eve kadar, seri üretim için prototipler üretmiştir.

Tabii ki : Hayata ve çevresine ait yeni bir sosyal ve eğitimsel düzen talebi, her zaman başarılı olamaz. Bu hedefte Bauhaus tek başına değildi, fakat yıllar sonra başarısı nedeniyle, ismi bu akımla eşanlamalı hale gelmiştir.

Bauhaus'un gelişimi kesinlikle doğrusal bir grafik değildir. Yönetimin sürekli değişimi; çevreden kaynaklanan sanatsal etkileşim ve Bauhaus deneyinin sahnelendiği siyasi platform gibi durumlarla birleşerek kalıcı değişikliklere yol açmıştır. Bu deneyin birçok sonucu şu anki çağdaş yaşamın içine karışmaktadır.

1937'de Chicago da kurulan Yeni Bauhaus, 1933'te ulusal sosyalist baskı neticesinde dağılan Bauhaus'un varisidir. Bütün Amerika'da Bauhaus fikirleri güçlü bir etki yaratmıştır. Ancak Yeni Bauhaus'ta yakalanan bu etki; Walter Gropius'un müfredatını benimseyip daha da geliştiren Weimar ve Dessau dönemleri ile gerçekleşmiştir.

Bauhaus ve endüstriyel tasarımdaki işlevsellik boyutunu değerlendiren bu çalışma beş bölümden oluşmuştur :

Birinci bölümde Bauhaus'un tarihsel gelişimi incelenirken, Bauhaus'un oluştuğu ortam ve bu fikrin ortaya çıkmasında etkili olan kişiler ve kurumlar araştırmaya dahil edilmiştir. Aynı zamanda okulun gelişim süreci ve bu süre içinde yayınladığı manifestolar konu edilmiştir.

İkinci bölümde Bauhaus'un farklı eğitim sistemi, temel ilkeler ve öğretimin kapsamı başlıkları altında incelenmiştir. Okula öğretici olarak bağlanan sanatçıların, sanat ve zanaatın birliği için yaptıkları çalışma yöntemlerine yer verilmiştir.

Üçüncü bölümde Bauhaus'un endüstriyel tasarıma olan katkıları incelenirken, endüstri ürünü, işlevsellik ve formun standartlaştırılması kavramları açıklanmaya çalışılmıştır.

Dördüncü bölümde 'Bauhaus Stili' diyebileceğimiz yalın, hafif, işlevsel ve estetik esaslara dayanan yaklaşımın oluşturduğu karakteristikler renk, malzeme ve form başlıkları altında irdelenmiştir.

Beşinci bölümde ise, Bauhaus'un gelişim süreci ve ortaya koyduğu ürünlerin yakaladığı evrensellik incelenirken, miras bıraktığı düşünce sisteminin 21. yüzyılda aydınlatma elemanları, ev aksesuarları, mutfak gereçleri ve mobilya tasarımında ulaştığı nokta günümüzden bazı örneklerle değerlendirilmeye çalışılmıştır.

Tüm bu başlıklar altında elde edilen bulgulara göre varılan nokta endüstriyel tasarımın kurucusu olan Bauhaus'un, bu alanda bir başlangıç noktası olduğu ve kendinden sonra gelenlere örnek teşkil ettiği olmuştur.

S U M M A R Y

The Bauhaus began with an utopian definition : "The building of the future" was to combine all the arts in ideal unity. This required a new type of artist beyond academic specialisation, for whom the Bauhaus would offer adequate education. In order to reach this goal, the founder, Walter Gropius, saw the necessity to develop new teaching methods and was convinced that the base for any art was to be found in handcraft: "the school will gradually turn into a workshop". Indeed, artists and craftsmen directed classes and production together at the Bauhaus in Weimar. This was intended to remove any distinction between fine arts and applied arts.

The reality of technical civilisation, however, led to requirements that could not only be fulfilled by a revalorisation of handcraft. In 1923, the Bauhaus reacted with a changed program, which was to mark its future image under the motto: "art and technology - a new unity". Industrial potentials were to be applied to satisfactory design standards, regarding both functional and aesthetic aspects. The Bauhaus workshops produced prototypes for mass production: from a single lamp to a complete dwelling.

Of course, the educational and social claim to a new configuration of life and its environment could not always be achieved. And the Bauhaus was not alone with this goal, but the name became a near synonym for this trend.

The history of the Bauhaus is by no means linear. The changes in directorship and amongst the teachers, artistic influence from far and wide, in combination with the political situation in which the Bauhaus experiment was staged, led to permanent transformation. The numerous consequences of this experiment still today flow into contemporary life.

The New Bauhaus, founded in 1937 in Chicago, was the immediate successor to the Bauhaus dissolved in 1933 under National Socialist pressure. Bauhaus ideology had a strong impact throughout America, but it was only at the New Bauhaus that the complete curriculum as developed under Walter Gropius in Weimar and Dessau was adopted and further developed.

This study, assessing the functionality of industrial design and Bauhaus, was formed by five parts:

In the first part occurrence environment of Bauhaus, foundations which and people who influenced the ideology were included to research when analysing the historical development of Bauhaus. In addition, manifests of the school were studied.

In the second part different educational systems, basic principles and teaching contents of Bauhaus were examined. Studying methods of the masters for arts and crafts unity were included.

In the third part industrial product, functionality, standardization of the form terms were explained, when assessing contribution of Bauhaus to industrial design.

In the fourth part, the characteristics of approach which are based on simple, light, functional and aesthetic, as we call 'Bauhaus Style' was analysed under the headlines of color, form and materials.

In the fifth part, when we are evaluating the progress of Bauhaus and its universality of its products we tried to assess the inherent systematic of its idea in 21. century with present examples of lighting, households and furniture designs.

The point that we reach with these findings is, Bauhaus the establisher of design, is preliminary in this field and is an example for afterwards.

Ö N S Ö Z

Bauhaus ekolünü inceleme fikri, tasarım ve tasarımcı profilinin gelişimini 21. yüzyıla taşımak adına önemli bir başlıktır. Okulun, 14 yıl gibi kısa bir süre açık kalmasına rağmen, tasarım tarihi açısından önemi, bu çalışmayla bir kez daha belgelenmiştir. Endüstriyel tasarım kavramının kurucusu olan Bauhaus, makine çağıyla birlikte başlayan tasarım serüveninde baş rol oynamıştır.

Gündelik eşyanın tasarımı ve çeşitliliği için çalışmalar yapılan okulda, bugünde kullanmaya devam ettiğimiz pek çok ürünün ilk örnekleri ortaya çıkmıştır.

Farklı eğitim sistemiyle günümüzde de kendinden söz ettirmeye devam eden Bauhaus felsefesi, pek çok sanat okulunun kuruluşunda temel düşünceyi oluşturmuştur.

Bu çalışmada, Bauhaus tasarım düşüncesinin ışığı altında; endüstriyel tasarım, form, seri üretim, standartlaşma, işlevsellik ve endüstriyel ürün gibi kavramlar açıklanmaya çalışılmıştır. İşlevselliğin her yönüyle incelendiği Bauhaus formlarının arkasındaki temel düşünce, bu yolla belirlenmeye çalışılmıştır.

Hayatımızın her noktasına nüfuz eden Bauhaus'un başlangıç formları, günümüz şartlarında son teknolojiyle şekillenerek, yeni malzeme ve yeni üretim biçimleriyle endüstriyel gelişimine devam etmektedir.

Sonuç olarak bu araştırmada, Bauhaus'un gelişim süreci ve ortaya koyduğu ürünler incelenirken, miras bıraktığı düşünce sisteminin 21. yüzyılda ulaştığı nokta günümüzden örneklerle değerlendirilmeye çalışılmıştır.

Çalışma süresi boyunca tez konumda beni yüreklendiren ve her konuda yol gösteren değerli hocam Yrd. Doç. Dr. Ayşe Gül Güzel'e teşekkür ederim.

Ayrıca bütün eğitim hayatım boyunca, benden maddi ve manevi desteklerini hiçbir zaman esirgemeyen aileme içtenlik dolu bir teşekkür borçluyum. Bu çalışmayı, eşim Ahmet Oğuz Baktır ve doğumuyla hayatıma yeni bir renk getiren oğlum Burak Göktuğ Baktır'a adıyorum.

GİRİŞ

Bauhaus, mimar Walter Gropius tarafından 1919-1933 yılları arasında Almanya'nın Weimar Kentinde kurulmuş bir tasarım okuludur. Zaman içinde politik ve siyasi nedenlerle merkezi yer değiştiren okul sırasıyla Dessau ve Berlin'e taşınmıştır (Resim 1). Dönemin tasarım okulları arasından sanat ve zanaatı birleştirme fikriyle sınırlanmış Bauhaus düşünce sistemi, tasarım sorununa o günün şartlarında yeni çözümler aramıştır. Sanatın tüm kollarını birleştirmeyi amaçlayan okul, 1920'lerde Almanya'da modern tasarımın merkezi haline gelmiştir. Sanatı ve tasarımı günlük yaşamın merkezine alan okulda mimarlar, ressam, heykeltıraşlar ve diğer tüm sanatçılar bir araya gelerek, kahve fincanından kent yapısına kadar her şeyin tasarlanabilir olduğunu savunmuşlardır.



Resim 1 Bauhaus Merkezleri, Almanya

Endüstri Devrimiyle birlikte ortaya çıkan makine ürününün tasarlanması sorununa Bauhaus Okulu, o günün şartlarında oldukça akılcı çözümlerle yaklaşmıştır. Değişen tasarım düşüncesine uygun, yeni tasarımcı profilini yetiştirmeyi amaç edinen okulda, form üzerine eğitilen tasarımcılar, bir yandan da günlük hayatta kullanılan standart objeler için yeni prototipler üretmişlerdir. Her türlü süs ve gösterişten arındırılmış Bauhaus formlarının arkasındaki düşünce ise modernizmin temel dayanağı olan işlevselliktir.

Okulun kurucusu Gropius, Der Monat Dergisinde yayınlanan bir makalesinde form kaygılarını şöyle açıklamıştır :

“Bauhaus eşyada moda yaratmaya çalışmamıştır. Bu okul daha ziyade tasarım araştırmaları yapmak için bir laboratuvar oluşturuyordu. Bu laboratuvarda öğretmen ve öğrenciler çalışmalarına homojen bir karakter verebilmeyi başarmışlardır. Bu homojenlik yüzeyde kalan üslupçu bir homojenlik olmayıp, temel bir tasarımlama metoduna dayanıyordu. Bunun sonucunda da ortaya moda eşyalar değil, standart mamuller çıkmıştır. Kısacası Bauhaus; herhangi bir stil, bir sistem ya da bir dogma yaratmak görevini benimsememiş, aksine sanat tasarımını canlı bir biçimde etkilemek istemiştir”¹.

Modernizmin sloganı olan ‘form fonksiyonu izler’ sözü Gropius ve arkadaşlarının temel dayanağı olmuştur. Onlar bilimin ortak bir dilinin olması gibi, yaratıcılığın da kurallarının bulunabileceğine inanmışlar ve Bauhaus’la 20.yy ürün yaratımını mümkün kılacak ortak bir tasarım dili geliştirmişlerdir. Bu sebeple Bauhaus her ne kadar 1919 - 1933 yılları arasına tarihlense de, 20. yy tasarım tarihinde günümüze değin ulaşan izler bırakmıştır².

Bauhaus, bir sanat okulu olarak tasarım tarihinde bir dönüm noktasıdır. Okul, günümüz endüstri tasarımına ait modelleri ve bunların standartlarını yaratarak, modern tasarıma yol göstermiş ve şu an kullandığımız her şeye bugünkü görünümünü vermiştir. Güzel Sanatlar ve Uygulamalı Sanatlar arasındaki ayrımı kaldıran okulda sanatçı ve zanaatçılar bir çatı altında toplanarak tasarım sorununa kuramsal yaklaşımın yanı sıra, uygulamacı yöntemi de geliştirmiş, böylece günümüz endüstri tasarımı uygulamalarının da temelini oluşturmuşlardır.

Bu araştırma, mimari, sanat tarihi ve endüstriyel tasarım konulu kitaplar – dergiler – periyodikler , ÖSYM Tez Merkezinden konuyla ilgili tezler ve internetten elde edilen literatürler incelenerek, betimleyici anlatımla şekillendirilmiştir. Tez başlığını günümüze taşımak için araştırma, günümüzden örneklerle desteklenmiştir. Bu çerçevede yapılan araştırmanın amacı; el yapımından, makine üretimine geçiş sürecinde, tasarım sorununa yeni bir yaklaşım getiren Bauhaus Okulunun, endüstriyel tasarıma olan katkılarının, form ve işlev ilişkisi açısından değerlendirilmesi ve işlevsellik ilkelerinin devam ettirildiğı günümüz tasarım merkezleri ürünlerinin bu yöntemle incelenmesidir.

¹ Yaylalı, H., “Rasyonel Tavrıyla 20.yy Tasarım Tarihine Damga Vuran Düşünce Sistemi Bauhaus Okulu”, Art Decor, Sayı 85, Nisan, 2000, s. 106 – 120.

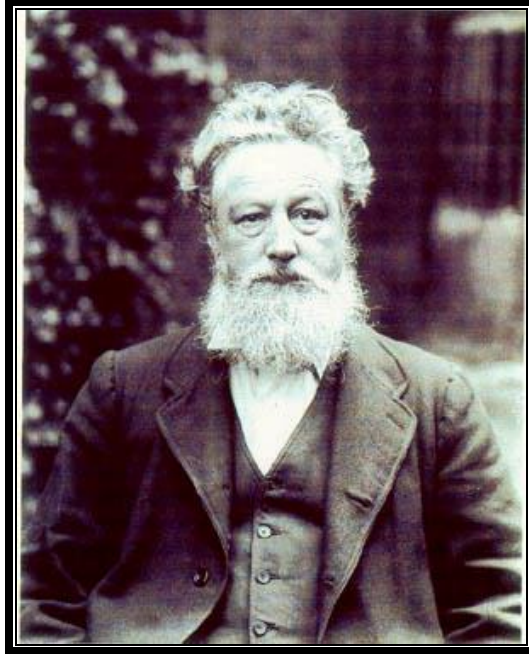
² Yaylalı, a.g.e., s. 106 – 120.

1. BAUHAUS'un TARİHSEL GELİŞİMİ

1.1. Bauhaus'un Oluştuğu Ortam

Bauhaus'un kökleri Arts and Crafts hareketinde aranmalıdır. Bu çerçevede yazılmış olan 'Morris'ten Bauhaus'a' (From Morris to Bauhaus), uzun zamandır slogan haline gelmiş ve Bauhaus'u 19.yy İngiltere'sindeki gelişme çizgisine oturtan bir kitap başlığıdır. William Morris (1834-1896), endüstrileşmenin kültür üzerinde meydana getirdiği zarara karşı mücadele eden reform hareketinin başı ve kurucusudur (Resim 1.1). Dokuma, halı, cam boyama, mobilya gibi yararlı kullanımı olan şeyleri yüksek kalitede üretmek için çalışmalarında eski el sanatları tekniklerini canlandırmaya yönelmiştir. Kurucusu olduğu Kelmscott Press'de, Art Nouveau'ya doğru yol kurarak, kitaplar basmıştır. Morris, sanatsal ve toplumsal yozlaşmanın kökeninin endüstri olgusunda yattığını öne sürüp Ortaçağdaki elişçiliği geleneğine dönüş için uğraş vermiştir³.

“ Morris ve arkadaşları için makine ve onunla ilgili her şey lanetlenen icatlardı. Walter Gropius ve arkadaşları içinse makine ancak bir araçtı, ve ona karşı değil onun için yeni şekiller yaratılarak imkanlarından azami şekilde yararlanmak gerektiği”⁴.



Resim 1.1. William Morris

³ Bauhaus – Archiv Museum of Design, Bauhaus 1919 – 1933, Prehistory, (16.03.2005).

⁴ Mutlu, B., “Mimarlık Tarihi Ders Notları”, Mimarlık Vakfı Enstitüsü Yayınları, İstanbul, 2001, s.219.

'Evlerinizde faydalı ya da güzel olduğunu düşünmediğiniz hiçbir nesne bulundurmayın' tavsiyesinde bulunan Morris, mimar Philippe Webb'in kendisi için tasarladığı Kırmızı Ev (Resim 1.2) için ihtiyaç duyduğu güzel ve faydalı eşyaları bulamaması üzerine 1861 yılında arkadaşlarıyla birlikte Morris Marshall, Faulkner & Company adlı firmayı kurmuştur⁵.



Resim 1.2. Kırmızı Ev

Sanayi devrimiyle birlikte ortaya çıkan makineleşme fikrine başından beri karşı olan William Morris, eski teknikle yapılan ürünlerin sanatçının duygularını taşıdığını makine ürününün ise ruhsuz ve ölü olduğunu her fırsatta dile getirmiştir. Seri üretimle yapılan ürünleri sanat eseri olarak görmeyen Morris, bir esere gereken tüm detayların elle verilebileceğini makinede belirli kalıpların dışına çıkılamayacağını savunmuştur. Nitekim Morris sanat hedefini The Aims of Art (Sanatın Amacı) denemesinde şöyle tasvir etmiştir : "Sanatın hedefinin sezgilerimizin zevk veren mutluluğunu enerjiye dönüştürerek ve bu enerjiyi, uygulamaya değer bazı şeylerin üretiminde kullanarak, lanetini yok etmek olduğunu söyledim"⁶. Bu kriterlere uygun Morris & Company üretimi el yapımı koltuk Resim 1.3 'de görülmektedir.



Resim 1.3. Morris & Company Üretimi Bir Koltuk

⁵ Tuğcuoğlu, M.Y., "İki Bauhaus Tasarımcısı Wilhelm Wagenfeld ve Marianne Brandt'in İncelenmesi", Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İTÜ., Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul, 1999, s.7.

⁶ Soner, T., "William Morris" Grafik Yüksek Lisans Dersinin Yayınlanmamış Ödevi, Akdeniz Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Antalya, 2002, s.7.

18. yüzyıl sanayi devrimiyle birlikte zanaatçı ve sanatçı makineleşen yeni üretim şekillerinde yer almamıştır. Sanatçıya bu ortam içerisinde sadece desen çizimlerinde görev verilmiştir. Bauhaus'un temelleri Henry Cole, William Morris ve John Ruskin'in 1800'lerin ortalarında Sanayi Devrimine karşı başlattıkları Art's and Crafts hareketinde aranmalıdır. Henry Cole, sanayi devrimin yarattığı ekonomik koşullara tepki olarak 1847'de açtığı Art Manufacturers derneği ile, makine ile yapılan işlerin estetik bir şekle girmesi için çaba göstermiştir. Makinenin ve makine ürününün tamamen karşısında olan Ruskin ve Morris ise toplumun mutluluğunu, yaratıcı el sanatlarının tekrar kalkınmasında görmüşlerdir. Makineleşmeyle birlikte, İngiltere'deki kötü çalışma koşulları eleştiren John Ruskin, 'The Stones of Venice' (Venedik'in Taşları) adlı kitabında idealinin ortaçağdaki el sanatlarına geri dönmek olduğunu belirtmiştir⁷.

William Morris'e göre öncelikle yapılması gereken ilk iş makinaya 'dur' demektir. Morris, endüstri devrimini reddederek üretimde tamamen eskiye dönüşü savunmuştur. Bu nedenle el işini destekleyen ve Arts and Crafts akımına adını veren atölyeler kurmuştur. Ancak zamanla kendi devrimsel düşüncelerinin kısıtlı sayıdaki insan kitlesine ulaştığını fark eden Morris, 1880 ve 90'larda Sosyalist hareketin İngiltere'deki en önemli seslerinden biri olmuştur.

Her ne kadar eski teknikleri kullanmaya çalışsa da Morris'in el dokuması kumaşlarının (Resim 1.4) makinede üretilmesi kaçınılmazdır ve son yazılarında makineye karşı daha ılımlı yaklaştığını 'On Arts and Socializm' adlı kitabındaki şu satırlarından anlayabiliriz : "Ben demiyorum ki bütün makinaları ortadan kaldırmamız gerekir : Şimdi elle yapılan bazı belirli şeyleri makinede, şimdi makinede yapılan bazı belirli şeyleri elde yapmak isterdim. Kısacası bugünkü durumumuzdan kurtulalım ve makinelerimizin kölesi olmaktan çıkıp, efendisi olalım diyorum"⁸.



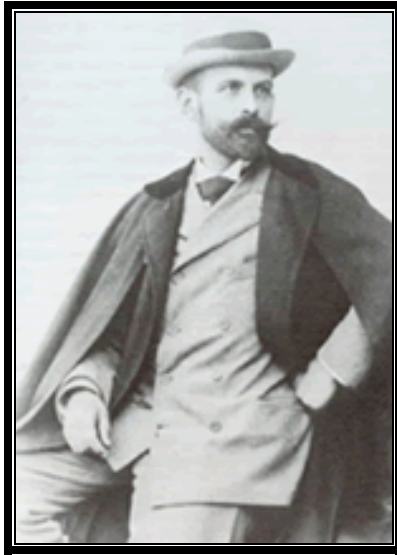
Resim 1.4. Morris'in El Dokuması Kumaşları.

⁷ Yaylalı, a.g.e., s.106 – 120.

⁸ Soner, a.g.e., s.7.

Endüstriyel üretim sürecine paralel olarak İngiltere'nin sanat endüstrisinde ortaya koyduğu eğitim ve öğretim politikalarını benimseyen diğer Avrupa ülkeleri, el üretimi objelerin çalışma amacıyla toplandığı müzeler açmışlardır. Bu müzeler, İngiltere ve Almanya'dan sonra Belçika'ya kadar yayılmıştır. Art Nouveau, Judenstil ya da Stile Liberty, Fransızcadan tercümesi 'Yeni Sanat' olan bu tepki, aslında tarihi tarzlardan bağımsız yeni bir tarz yaratma çabasıdır. Ancak Victor Horta ve Henry Van de Velde öncülüğünde gelişen Art Nouveau bütün Avrupa'yı etkisine alan bireyselci süsleme sanatından ileriye gidememiştir. Bu akım özellikle dekoratif alandaki çalışmalara önem verdiği için kısa ömürlü olmaya mahkum olmuştur. Öyle ki Avusturyalı mimar Adolf Loos, 1908'de yazdığı 'Süs ve Suç' adlı kitabında süslemeyi cinayet olarak adlandırmıştır. Aynı kitabında mimar : "Eğer yalın bir sigara kutusu için ödediğim para bezemeli olaninkine eşitse, üretim süreleri arasındaki fark işçiye ait olur"⁹ diyerek süslemeye şiddetle karşı çıkmıştır.

Almanya'daki endüstrileşme süreci ise diğer ülkelerden daha geç başlamasına rağmen 1871'den sonra büyük bir hız kazanmıştır. Bu ivmenin doğal bir sonucu olarak, 1896-1903 yılları arasında Londra'da ataşe olarak bulunan Hermann Muthesius (Resim 1.5) öncülüğünde mimarlar, yazarlar, sanatçılar, tasarımcılar ve iş adamları bir araya gelerek el işini çoğaltmak ve Alman ekonomisini kalkındırmak amacıyla 1907 yılında 'Deutscher Werkbund' yani Alman Zanaatçılar Birliğini kurmuşlardır¹⁰ (Resim 1.6).



Resim 1.5. Hermann Muthesius



Resim 1.6. Deutscher Werkbund

⁹ Conrads, U., "20.yüzyıl Mimarisinde Program ve Manifestolar", Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı, İstanbul, 1991, s.10..

¹⁰ Giedion, S., "Walter Gropius - Work and Teamwork ", Reinhold Publishing Co., Newyork, 1954, s.5.

Birinci Dünya Savaşının sonlarına doğru endüstri alanındaki sorunların giderek önem kazanmasıyla birlikte, Alman Zanaatçılar Birliği bu sorunlara çözüm bulmaya çalışmıştır. Birliği meydana getiren entellektüel çevrenin, endüstrileşmenin getirdiği değişimlere olumlu yön vermeyi deneyen, ilerici ve yapıcı bir tutumu vardır. Bunun yanında, Henri Van de Velde'nin savunduğu 'sanatçının yaratıcı bireyselliği' fikri ile Hermann Muthesius'un savunduğu 'endüstrinin gereksinmesine bağlı olarak tasarım sorununun ele alınmasıyla kurumsallaştırılması ve bu yolla Almanya'nın dış ticaret ve kültür alanında öncü olabilmesi' fikri iki ayrı görüşü temsil etmekteydi. Savaştan sonra gelişmeler Muthesius'tan yana olmuştur. Alman Zanaatçılar Birliği'nin bir üyesi ve o yıllarda Peter Behrens'in bürosunda çalışan mimar Walter Gropius'da, Muthesius gibi standartlaşmaya gidilmesini, böylece daha ekonomik ve daha kaliteli ürünlerin ortaya konmasının yanı sıra, konut açığının da kolayca çözülebileceğini düşünmüştür¹¹.

Gropius sonraları Zanaatçılar Birliğinin öncülerden biri olmuştur. Behrens'in fikirleri doğrultusunda endüstriyel yapıyı mimarlığın en çağdaş formu olarak ele alan mimar, 1911'de ortağı Adolf Meyer ile birlikte sonradan endüstriyel mimarlık için bir ikon olan, Fagus Werk fabrika binasını tasarlamıştır¹² (Resim 1.7).



Resim 1.7. Walter Gropius ve Adolf Meyer, Fagus-Werk, Alfeld/Leine

Dolayısıyla Gropius, Bauhaus'u oluştururken öncülerinin çabalarından yararlanmıştı. Genç mimar bu tasarım okulunu kurmakla, sanat okulu kavramında bir reform gerçekleştirmekle kalmamış aynı zamanda genç kuşağın yeniden yapılanma

¹¹ Bingöl, Y., "Bauhaus ve Endüstriyel Gelişmenin Sanat Eğitimine Etkileri " Boyut Dergisi, Sayı 32, Mayıs, 1985, s. 25 - 27.

¹² Mutlu, a.g.e., s.219.

düşüncelerini de açığa çıkarmıştır. Böylece savaş sonrasında sanatçı, sanat ve makineyi uzlaştırmaya çalışırken, gençlik de ilk kez kendi hakları olan bir topluluk olarak algılanmıştır. Tüm bu reformist hareketler daha sonra ortaya çıkacak olan Bauhaus'a ortam hazırlamıştır¹³.

1.2. Bauhaus' un Kuruluşu ve Gelişim Süreci

Savaş sonrası Almanya'sının yeniden yapılandırılmasının gündeme geldiği o dönemlerde uygulamalı sanat eğitimi veren kurumlar görülmeye başlamıştır. Bunlardan biri Henri Van de Velde'nin Weimar'da 1906 yılında kurmuş olduğu Uygulamalı Sanat Okulu'dur. Fakat Velde, savaşın başlamasıyla birlikte okuldan ayrılmak zorunda kalmış ve yerine Walter Gropius'u (Resim 1.8) önermiştir. O dönemde Alman Zanaatçılar Birliğinin genç bir üyesi olan Gropius, Peter Behrens (Resim 1.9) geleneğinde endüstriyel binalar yapan genç bir mimardır¹⁴.



Resim 1.8. Walter Gropius



Resim 1.9. Peter Behrens

1916 Yılında Gropius okulun yöneticiliğine getirilmiştir. Genç mimar dönemin endüstriyel ve sanatsal gereksinimleri ile buna bağlı sorunları ortaya koyarak, bunların ancak kültürel bir bütünleşme ile giderilebileceğini bildiren bir raporu Weimar Devlet Bakanlığına sunmuştur. Gropius'un hayali, mimar, heykeltıraş ve ressamların hep birlikte el ele zanaatlara dönebildikleri eğitim ve öğretimin yapıldığı bir okul kurmaktır. Bu okul, hem endüstrinin ortaya koyduğu sorunları çözecektir hem de ekonomiye büyük katkı sağlayacaktır. Böylece Bauhaus, 1919'da Mimar Walter Gropius'un iki ayrı eğitim kuruluşu olan Alman Güzel Sanatlar Fakültesi ile Henry Van De Velde'nin Uygulamalı Sanatlar Okulunun birleştirilmesiyle Weimar'da 'Staatliches

¹³ Yaylalı, a.g.e., s. 106 – 120.

¹⁴ Richards, J.M., Mock, E.B., "Modern Mimarlığa Giriş", ODTÜ Mimarlık Fak. Yayınları , Ankara ,1966, s. 40.

Bauhaus' (Resim 1.10) adıyla kurduğu tasarımı enstitüsüdür. Kuruluş bildirisi ve ayrıntılı bir program dört sayfalık bir broşür halinde Gropius tarafından yayınlanarak yürürlüğe konmuştur. Bauhaus Okulu, o zamana kadar alışlagelmiş sanat anlayışının dışına çıkarak tüm güzel sanatları içinde birleştiren alan, mimarlıktır düşüncesiyle mimar, tasarımcı, heykeltıraş ve fotoğrafçılarını bir araya getirmiştir¹⁵.



Resim 1.10. Staatliches Bauhaus, Weimar

Bauhaus adını sadece 'bauen' e, yani binaya gönderme yaptığı için değil aynı zamanda 'bauhütte' kelimesine benzerliğinden ötürü seçilmiştir. Bu kelime ortaçağda inşaat ve duvar ustaları loncasının ismidir. Dolayısıyla Gropius, Bauhaus'u içerisinde zanaatçıların ortak projeler üretecekleri ve en önemlisi de kendi bünyesinde zanaat ve sanatı buluşturan binalar yapan bir tür modern zanaatçı loncası olarak düşünmüştür¹⁶.

¹⁵ Whitford, F., "Bauhaus: Masters and Students by Themselves", The Overlook Pres, Londra, 1992, s.32.

¹⁶ Whitford, a.g.e., s.32.

Okulun kurucusu Walter Gropius'a göre sanat toplumun ihtiyaçlarına cevap vermeli, güzel sanatlar ve uygulamalı zanaatlar arasında ayırım yapılmamalıdır. Bu felsefeyi ilke edinen Bauhaus Okulu, sanatçı ve zanaatçıları bir çatı altında toplayarak tasarım sorununa kuramsal yaklaşımın yanı sıra, uygulamacı yöntemi de geliştirmek adına büyük adımlar atmıştır. Bu anlamda Bauhaus mimariyi merkeze alarak, sanatı bir bütünlük içinde yeniden örgütlemeyi ve bu örgütleme doğrultusunda, yeni bir sanatçı tipi yetiştirmeyi amaç edinmiştir.

Başlangıçta romantik ve idealist fikirler içeren Bauhaus'un amaçları zamanla bazı değişikliklere uğramıştır. Özellikle 1923'ten 1925'in sonlarına doğru kişisel dışavurumların ve romantik kavramların yerini daha akılcı ve bilimsel görüşler almaya başlamıştır. Fakat 1925'in sonlarına doğru çeşitli iç çelişkiler ve özellikle politikanın yarattığı dış baskılar Bauhaus'u doğrudan etkilemiş ve okulun Weimar'da daha fazla kalmasına imkan tanımamıştır ve okul Dessau'ya taşınmıştır¹⁷ (Resim 1.11).



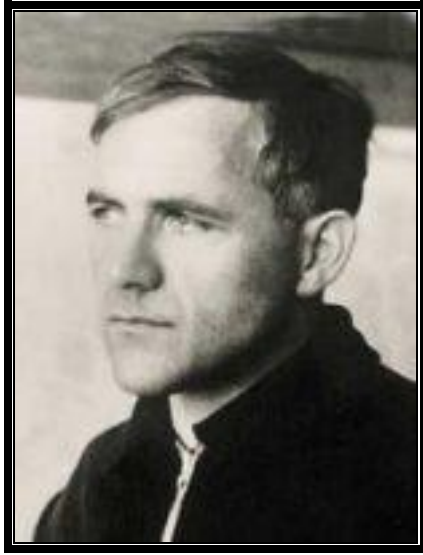
Resim 1.11. Bauhaus, Dessau

Dessau döneminde atölyelerde üretilen prototipleri endüstriye satmak üzere Bauhaus Anonim Şirketleri kurulmuş, ustalara da profesör adı verilerek ortaçağ kökenli usta-kalfa-çırak sistemi bırakılmıştır¹⁸.

¹⁷ Whitford, a.g.e., s. 9.

¹⁸ Bektaş, D., "Modern Grafik Tasarımının Gelişimi", Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1992, s.75.

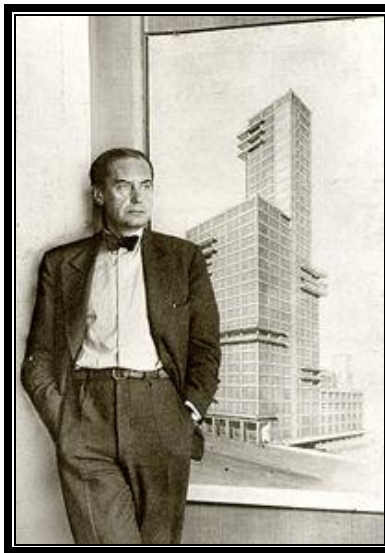
İç çelişkiler ve dış baskılar Dessau'da da devam etmiş, bu durum Gropius'un istifasına neden olmuştur. Okulun yönetimine Gropius'un da önerisiyle Hannes Meyer (Resim 1.12) getirilmiştir. Siyasi baskılar, Marksist olan Meyer'in de 1930'da görevden alınmasına neden olmuş ve yerine Mies Van Der Rohe (Resim 1.13) getirilmiştir. Rohe yönetiminde okul 1932'de Berlin'e taşınmış ve 1933 yılında da Nazilerin baskısıyla kapatılmıştır. Rejimin baskısıyla sanatçıların çoğu A.B.D.'ye sığınmak zorunda kalmıştır. Bauhaus'un öncüleri Walter Gropius (Resim 1.14), Lyoel Feininger ve Moholy Nagy 1937'de Chiago'da New Bauhaus'u kurmuşlardır¹⁹.



Resim 1.12. Hannes Meyer



Resim 1.13. Ludwig Mies Van Der Rohe



Resim 1.14. Walter Gropius

¹⁹ Hasol, D., "Mimarlık Sözlüğü", YEM Yayınları, İstanbul, 1993, s.74.

1.3. Bauhaus Manifestosu

1920'lerde Almanya'da modern tasarımın merkezi haline gelen enstitüde, Ortaçağ loncalarında olduğu gibi mutlu bir çalışan sınıf yaratmayı hedefleyen Gropius yayınladığı manifestoda zanaat ve sanat arasında kurulacak birlik, bütünlük ve işbirliği için çağrı yapmıştır :

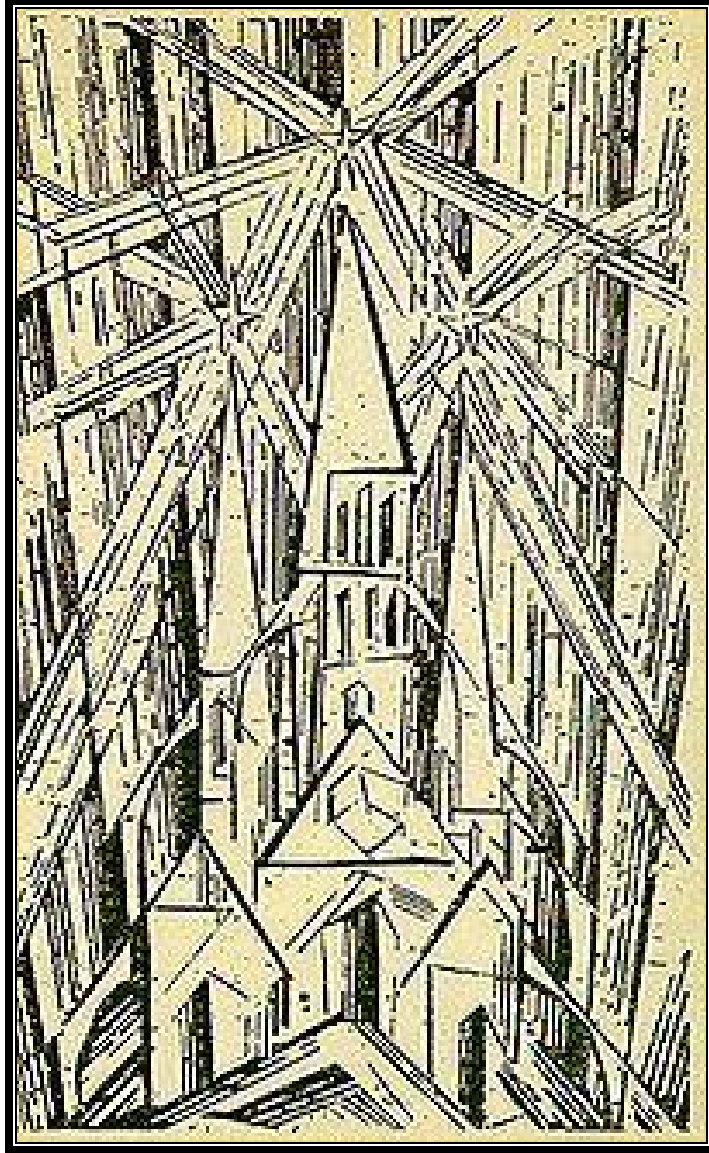
“Tüm görsel sanatların, en büyük amacı yapı bütünüdür ! Yapıları süslemek bir zamanlar güzel sanatların en soylu işleviydi; bunlar anıtsal mimarlığın zorunlu öğeleri sayılıyordu. Bugün sanatlar birbirinden ayrılmış durumda; ancak tüm sanatçıların bilinçli ortak çabasıyla bu durumdan kurtarılabilir. Mimarlar, ressam ve heykeltıraşlar bir yapının bileşik niteliğini hem bir bütün olarak, hem de ayrı ayrı parçalarıyla yeniden tanımalı ve kavramaya çalışmalıdır. Yapıları ancak o zaman ‘salon sanatı’ iken yitirdikleri arkitektonik ruhu yeniden kazanacaktır.

Eski sanat okulları bu birliği yaratamadı; sanat öğretilmeyeceğine göre, nasıl yapabilirlerdi ki. Bunlar yeniden işliklerle birleşmeli. Desen yaratıcısı ile uygulamalı sanatçının sadece çizim ve resimden oluşan dünyası, yeniden inşa eden bir dünya haline gelmeli. Sanatsal yaratıcılıktan zevk alan genç insanlar çalışma yaşamlarına yine bir meslek öğrenerek başlarsa, üretken olmayan ‘sanatçı’ da artık yetersiz sanat etkinliği yerine becerisini zamanlara aktararak bu alanda kusursuzluğa ulaşabilir.

Mimarlar, heykeltıraşlar, ressam, hep birlikte zanaatlara geri dönmeliyiz ! Çünkü sanat bir ‘meslek’ değildir. Sanatçı ve zanaatçı arasında önemli bir ayrım yoktur. Sanatçı yüceltilmiş bir zanaatçıdır. İstencinin bilincini aşan o ender esinlenme anlarında, ilahi bir güç, yaptıklarının sanata dönüşmesine neden olabilir. Öte yandan, her sanatçının bir zanaatta becerisinin olması zorunludur. Yaratıcı hayal gücünün temel kaynağı burada yatar. O halde, zanaatçı ve sanatçı arasında kibir engelleri yükselten sınıf ayrımının olmadığı yeni bir zanaatçı loncası kuralım ! Mimarlık, heykel ve resmi tek bir bütün olarak kucaklayacak ve bir gün, bir milyon işçinin ellerinde yeni bir inancın kristal simgesi gibi göğe doğru uzanacak olan, geleceğin yeni yapısını hep birlikte arzulayalım, kavrayalım ve yaratalım”²⁰.

Bauhaus için yayınlanan manifesto ve programın kapağında Lyonel Feininger tarafından hazırlanan dönemin ekspresyonist eğilimlerini ve yıldız alemlili sosyalizm tapınağı imgesinde dışa vurulduğu gibi, sol yönelimleri ortaya koyan bir tasarım vardır (Resim 1.15).

²⁰ Conrads, a.g.e., s. 36 – 40.



Resim 1.15. Lyonel Feininger, Wood-Cut Cathedral, 1919

Manifestodan da anlaşılacağı üzere Walter Gropius'un Bauhaus gibi bir tasarım okulu kurmaktaki en büyük amacı sanatçı ve zanaatçı arasındaki ayrımı ortadan kaldırmaktı. Açık kaldığı süre içinde okul, toplum için faydalı ve yaratıcı tasarımcılar yetiştirmeyi amaç edinmiştir. Bauhaus, sosyal konuttan, en basit günlük araç-gereçleri içine alan bir sanat anlayışı oluşturmuştur. Endüstri Devriminin açtığı 'Makine Çağı' ve beraberinde gelen makine ürününü reddetmek yerine, teknolojiyi değişen dünyanın bir sonucu olarak gören okul, her şeyin tasarlanabilir olduğunu ısrarla savunmuştur. Bauhaus'un tasarım okuluna kattığı yenilikçi anlayış, endüstriyel ürün potansiyeliyle doğru orantılıdır. Çok kısa ömürlü olmasına karşın okul, günümüzde kullanılmaya devam eden pek çok ürünün prototiplerini oluşturmuştur.

2. BAUHAUS'UN EĞİTİM SİSTEMİ

Bauhaus'un bir sanat okulu olduğu düşünülürken onun yalnızca kuramsal görüşlerle değil, aynı zamanda eğitim örgütü ve öğretim kadrosuyla da etkin olduğu anlaşılmaktadır. Resim 2.1'de Bauhaus'un etkili öğretim kadrosunu oluşturan: Josef Albers, Hinnerk Scheper, Georg Muche, Laszlo Moholy-Nagy, Herbert Bayer, Joost Schmidt, Walter Gropius, Marcel Breuer, Vassily Kandinsky, Paul Klee, Lyonel Feininger, Gunta Stözl, Oskar Schlemmer gibi önemli isimler görülmektedir. Kadro ve sistemin uygun birleşimi sayesinde Bauhaus Okulu dünya çapında etkinlik ve ün kazanmıştır.



Resim 2.1. Bauhaus Öğretim Kadrosu

Bauhaus'un öğretim sistemi iki temel grup disiplinden oluşmuştur. Birinci grup, Werklehre denilen beceri öğrenimi: taş, ahşap, maden, çamur, cam ve dokuma atölyelerini barındırmaktaydı. İkinci grup ise Formlehre adını alırken, birincinin aksine daha çok kuramsal çalışmaya ve biçim yaratma sorununa eğilmiştir. Öğrenim sürecinde, birinci grup özellikle ağırlık taşımıştır. Burada öğrenciler her türden elişçiliği ve beceriyi ustaların yönetiminde doğrudan pratikle öğrenmişlerdir. Okuldan mezun olan her öğrencinin, en az bir zanaat öğrenmesi zorunlu tutulmuştur²¹.

Bauhaus modern anlayışı geliştiren bir uygulamalı güzel sanatlar okulu, bir sanat ve kültür merkezi olmuştur. Yöneticisi Gropius bu okula birçok öncü sanatçıyı öğretici olarak bağlamıştır. Kahve fincanından, kent yapısına kadar her şeyin biçiminin düşünüldüğü Bauhaus'ta İsviçreli ressam Paul Klee, Rus ressam Wassily Kandinsky Macar ressam ve tasarımcı Laszlo Moholy-Nagy, Alman ressam Oscar Schlemmer, Amerikalı ressam Lyonel Feininger gibi ileri görüşlü sanat ustaları öğretim kadrosunu oluşturmuştur.

²¹ Bauhaus Archive Museum of Design, Bauhaus 1919 – 1933, Workshops, (16.03.2005)

Bauhaus'ta genel bir çalışma esası sağlamak için 'obje tasarımı' gibi dersler içeren müfredat geliştirilmiştir. Öğrencilerin materyallerle nasıl çalışacakları konusunda eğitilmelerine ve renklerle, formların karakteristik özelliklerini tanımalarına Bauhaus'ta kendilerinden çok söz ettiren Paul Klee ve Wassily Kandinsky gibi sanatçılar başkanlık etmişlerdir. Paul Klee, kuramın yanı sıra cam üzerine resim öğretmiştir. Wassily Kandinsky genel kuram derslerine ek olarak anıtsal resim, soyut kompozisyon derslerini de vermiştir. Moholy-Nagy, Oscar Schlemmer, Lyonel Feininger gibi öğreticiler plastik maddeler ve madenlerle çalışmayı geliştirmişler ve bu uğraşların yanında bale, tiyatro, afiş ve fotoğraf gibi çok çeşitli sanat dallarına eğilmişlerdir²².

İşlevsellik yoksa estetik ve dekorasyonun anlamını yitirdiği görüşüne dayanan Bauhaus Ekolünün savunucularından Alfred Barr'ın, Bauhaus adlı kitabının önsözünde ürün tasarımında standartlaşmak için yaptığı tasarım okulu ve öğrenci tarifi şu ilkelere dayandırılmıştır :

- “Geleceğin tasarımlarında bireysel zanaatkarlıktan ziyade, endüstri ve seri üretimle karşı karşıya kalınacağına pek çok öğrenci farkında olmalıdır.
- Tasarım okullarında konularında uzman olan öğreticiler bulunmalıdır.
- Tasarım Okulu, Bauhaus'un yaptığı gibi, resim, mimarlık, tiyatro, fotoğraf, dokumacılık, tipografi gibi sanatın çok çeşitli dallarını, güzel sanatlar ve uygulamalı sanatlar arasındaki konvansiyonel ayrılığı gözardı ederek modern sentez içersinde birleştirmelidir.
- Birinci sınıf kalite bir sandalye tasarlamak, ikinci sınıf bir resim yapmaktan daha zor ve çok daha faydalıdır.
- Tasarım Okulunun fakülteleri tamamıyla yaratıcı ve tarafsız, öğrencilerin yararı için çalışan ve öğreten pratik teknisyenlere sahip olmalıdır.
- Rasyonel tasarımın teknik ve malzemeye yönelik terimleri, yeni ve modern bir güzellik anlayışının gelişimi için ilk adım olmalıdır.
- 20. yüzyılın gereği olarak, mimarlık ve tasarım öğrencileri; geçmişe sığınmadan, toplum içinde sadece dekoratör değil, hayati bir vazife üstlenebilmeleri için, modern dünyanın çok çeşitli sanatsal, teknik, sosyal, ekonomik, ruhsal yönleriyle donanımlı olmalıdır”²³.

²² Eczacıbaşı, Ş., “Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi”, YEM Yayınları, Cilt 1, 1997, s.706.

²³ The Bauhaus : Peoples, Places, Products & Philosophy by Chris Snider, (7.12.2005).

Bauhaus' u diğer sanat okullarından ayıran atölye tarzı eğitim sistemi, özellikle metal atölyelerinde (Resim 2.2) etkisini göstermiştir. Ortaya çıkan endüstriyel tasarım ürünleri, okulun prototip çalışmalarına hız kazandırmıştır.



Resim 2.2. Bauhaus Metal Atölyesi

Bauhaus'ta öğrenciler, işlevsel form, malzeme ve estetik konuları üzerinde duyarlı olarak yetiştirilmişlerdir²⁴.

Bu farklı öğretimin yankıları yalnızca Almanya'da kalmayıp bütün dünyaya yayılmıştır. Bauhaus'un yönü, açılış bildirgesinde "Mimari, heykel ve resmin uyumlu bir biçimde birleştirilmesi şeklinde ortaya konuyor ve henüz çok uzakta olan sonuçtaki amacımız, anıtsal sanat ile dekoratif sanat arasında hiçbir farklılığın kalmayacağı bütünlük içindeki sanat yapıtı -Büyük Yapıttır-"²⁵ deniliyordu.

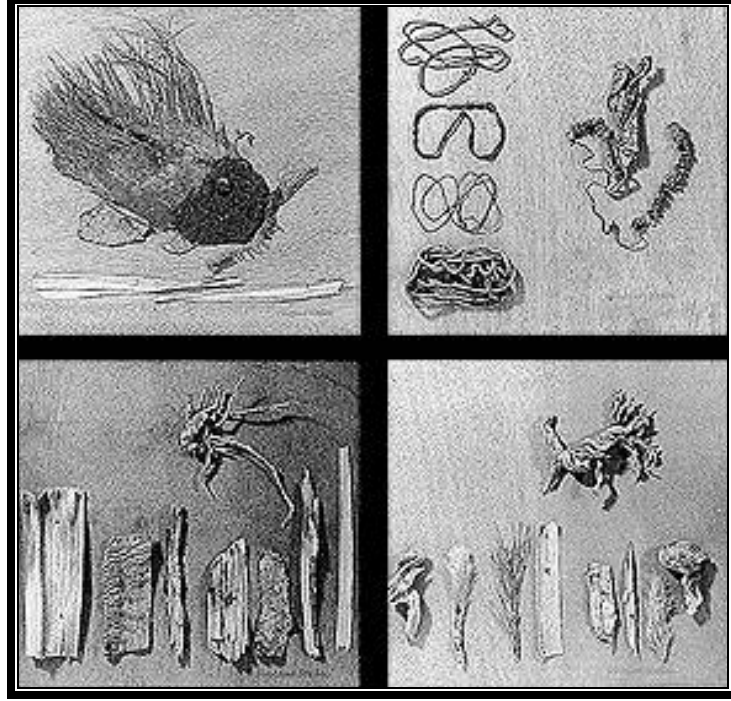
2.1. Bauhaus' ta Eğitimin Temel İlkeleri (Werklehre)

Bauhaus eğitim konseptinin temel düşüncesi, sanatta birlik ve uygulamalı eğitimidir. Her öğrenci yeteneklerine göre bir atölye seçtikten sonra öncelikli olarak sanatçı ve zanaatçı başkanlığında olan 'başlangıç kursunu' (preliminary course) (Resim 2.3) bitirmek zorundadır. Zanaat aracılığıyla, tasarım parametrelerinin direkt

²⁴ Josephson, S. G., "From İdolatry to Advertising : Visual Art and Contemporary Culture" M.E Sharpe, New York, 1995, s.131.

²⁵ Hasol, a.g.e., s.74.

olarak uygulamalı deneyimlerle birleştirilmesi sonucunda, prototipler geliştirilmiştir. Özellikle Dessau periyodunda Bauhaus Atölyelerinin endüstriyel ürün imalatı lisans altına alınmıştır²⁶.



Resim 2.3. Johannes Itten Başlangıç Kursu, Materyal Çalışması

Bauhaus'un sıra dışı eğitim sistemi göz önüne alındığında; dönemin sanat okulu kavramından ne kadar farklı olduğu, yayınlanan manifestonun 4 sayfalık ekinde Walter Gropius'un kaleminden şöyle açıklanmıştır :

“Sanat tüm yöntemlerin üstündedir, özünde öğretilemez, oysa zanaatlar kuşkusuz öğretilebilir. Mimarlar, ressam ve heykeltıraşlar kelimenin tam anlamıyla zanaatçıdır. Bu nedenle öğrencilerin tümünden, her türlü sanatsal üretimin temel koşulu olarak atölyelerde, deney ve uygulama alanlarında elde edilecek kapsamlı bir zanaat eğitimi almaları istenecektir. Kendi atölyelerimiz zamanla geliştirilecek ve dışarıdaki atölyelerle çiraklık anlaşmaları yapılacaktır. Okul, atölyenin hizmetindedir ve bir gün onun içinde eriyecektir. Bu nedenle Bauhaus'ta öğretmenler ya da öğrenciler yerine ustalar, kalfalar ve çiraklar olacaktır. Eğitim biçimi atölyelerin özelliğinden kaynaklanır. Bu atölyelerdeki ustaların başlıca hedefleri şunlardır :

²⁶ Bauhaus Archive Museum of Design, Bauhaus 1919 – 1933, Workshops, (16.03.2005).

- El becerilerinden ortaya çıkacak organik biçimler.
- Katı olmaktan kaçınma; yaratıcılığa öncelik verilmesi; bireyselliğin özgür olması, fakat sıkı bir çalışma disiplini.
- Lonca kurallarına uygun olarak, Bauhaus'un ustalar kurulu ya da dışarıdan gelen ustalar önünde yapılacak ustalık ve kalfalık sınavları
- Öğrencilerin, ustaların çalışmalarına katılımı
- Öğrencileri de içerecek şekilde, dışarıdan iş alınması.
- Ülkenin zanaat ve endüstrisinde önde gelenlerle sürekli yakın ilişki.
- Sergiler ve diğer etkinlikler yoluyla kamu yaşamı ve halkla ilişki.
- Geleceği hedef alan, geniş çaplı, ütopyik yapısal tasarımlar kamu yapıları ve tapınakların ortaklaşa planlanması, mimar, ressam, heykeltıraş tüm usta ve öğrencilerin bu tasarımlarda birlikte çalışmaları ve mimarlığı tüm bileşke ve parçalar arasında zamanla uyum sağlamayı amaçlamaları.
- Mimarlık çerçevesinde görsel malzeme ve heykel sergileme sorununu çözmek için sergilerin nitelikleriyle ilgili yeni araştırmalar yapılması.
- İş dışında ustalar ve öğrenciler arasında dostluk ilişkilerinin özendirilmesi bu amaçla tiyatro oyunları, konuşmalar, şiir, müzik, kıyafet baloları düzenlenmesi”²⁷.

Verdiği farklı sanat eğitimiyle bugünlere adını taşıyan Bauhaus Okulu, günümüz sanat okullarına değin uzanan bir düşünce sistemi oluşturmuştur. Derslikler ve atölye eğitiminden oluşan ikili eğitim sistemiyle öğrencilerin komple birer sanatçı olmaları için uğraş verilen okulda, Wilhelm Wagenfeld (Resim 2.4), Marcel Breuer gibi pek çok öğrenci, okul bittikten sonra öğretici olarak atölyelerde hizmet vermiştir.



Resim 2.4. Wilhelm Wagenfeld ve Metal Atölyesi

²⁷ Conrads, a.g.e., s. 36 – 40.

2.2. Bauhaus 'ta Öğretimin Kapsamı (Formlehre)

Bauhaus'ta öğretim mimarlık, resim ve heykel ana başlıkları altında, yaratıcı çalışmanın tüm uygulamalı ve bilimsel alanlarını ayrıca, zanaatların tüm dallarını içermektedir. Tüm öğrenciler bir zanaat öğrenirlerken, aynı zamanda çizim-resim ve bilim-kuram eğitimi görmekteydi. Zanaat öğretimi, Bauhaus'taki tüm eğitimin temelini oluşturmakta ve her öğrenci en az bir zanaat öğrenmeden okuldan mezun edilmemekteydi.

Gropius'un Bauhaus kavramı, okulda görev yapan yeni öğretmenlerle birlikte değişmiştir. Bauhaus 1926'da Dessau'ya taşınırken, Gropius yenilenen öğretim programının esaslarını şu sözleriyle özetlemiştir: "Artık geçmişin giysilerini değil modern giysileri giyen modern insan, modern gündelik kullanım araçlarıyla donatılmış, kendisine ve zamanına uygun modern bir eve de ihtiyaç duyuyor. Bir nesnenin doğası ne yaptığıyla belirlenir. Bir kabın, bir sandalyenin ya da bir evin uygun olarak iş görebilmesi için önce onun doğası incelenmelidir. Çünkü nesne amacına kusursuzca hizmet etmelidir. Başka bir deyişle işlevini pratik olarak yerine getirmeli, ucuz olmalı, dayanıklı olmalı ve 'güzel' olmalıdır"²⁸.

Gropius eğitim politikasına ilişkin bir konuşmasında şöyle demiştir: "Bauhaus, makinenin modern tasarım aracımız olduğuna inanıyor ve buna uygun üretimler yapmaya çalışıyor"²⁹. Ayrıca Gropius modern tasarımcının, tasarımda ve üretimde makinenin rolünü algılaması için, eğitim programlarının tasarım yasalarına ilişkin sağlam bir teorik öğretimle birlikte üretime etkin olarak katıldıkları atölyelerde alacakları kapsamlı bir pratik eğitimden geçmesi gerektiğine inanıyordu.

Temel tasarım ilkelerini vurgulayacak şekilde belirlenen öğretim programının hedefleri çok sayıda manifesto ve yayımla açıklanmıştır. 1919 tarihli Bauhaus manifestosunda şöyle yazmıştır: "Tüm görsel sanatların nihai amacı bütün bir yapıdır. Mimari, heykel ve resim sanatını tek bir birlik içinde kucaklayacak ve bir gün bir milyon işçinin ellerinde yeni bir inancın kristal simgesi gibi göğe doğru yükselecek geleceğin yeni strüktürünü birlikte arzulayalım, tasarlayalım ve yaratalım"³⁰.

Zanaat eğitiminin alt başlıkları ise aynı manifestonun ekinde Gropius'un kaleminden şöyle sıralanmaktadır :

²⁸ Roth, Leland M., "Mimarlığın Öyküsü" Kabalcı Yayınevi Yayınları, İstanbul, 2000, s. 614.

²⁹ Roth, a.g.e., s. 616.

³⁰ Roth, a.g.e., s. 614.

- “Heykeltıraşlar, taş ustaları, stuko ustaları, ağaç oymacıları, seramikçiler, alçı kalıpçıları
- Demirciler, çilingirler, dökümcüler, tornacılar
- Marangozlar, mobilyacılar
- Dekorcular, cam boyacıları, mozaik ustaları, mineciler
- Gravürcüler, ağaç baskıcılar, taş baskıcılar, sanat baskıcıları, kakmacılar
- Dokumacılar

Çizim ve Resim öğretiminin içerdikleri :

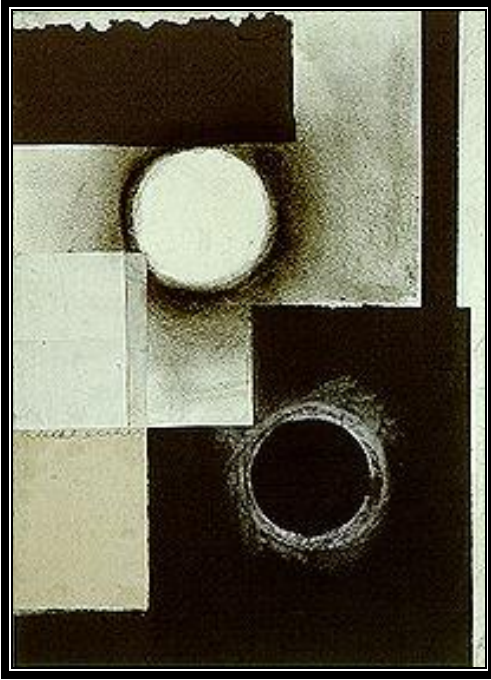
- Bellekten ve hayal gücüne dayanarak serbest el çizimi
- Portre, canlı model ve hayvan çizimleri
- Peyzaj, figür, bitki ve ölü doğa çizimleri
- Kompozisyon (Resim 2.5)
- Duvar resimleri, pano resimleri ve dinsel mekanlardaki uygulamalar
- Süsleme tasarımı
- Yazı
- Yapım detayları, perspektif çizim
- Bahçelerin ve iç mekanların tasarımı
- Mobilya kullanım gereçlerinin tasarımı

Bilim ve Kuram eğitiminin içerdikleri :

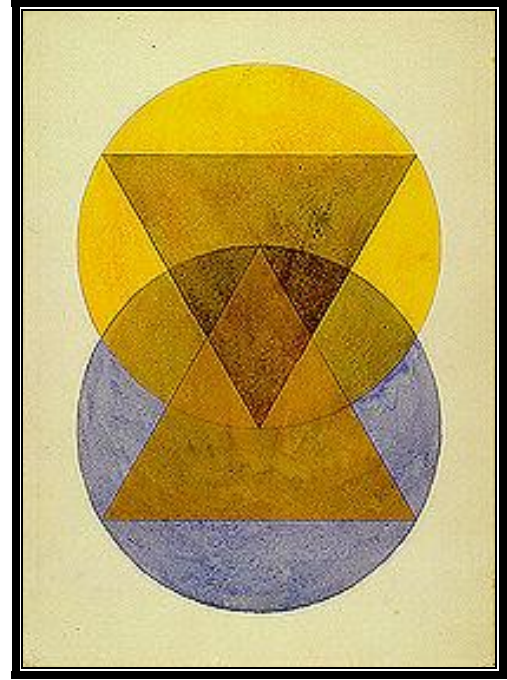
- Tarihsel çalışma yöntemlerini ve tekniklerini kavramaya yönelik sanat tarihi
- Malzeme bilgisi
- Fiziksel ve kimyasal renk kuramı (Resim 2.6)
- Anatomi canlı modellerle (Resim 2.7)
- Akılcı resim yapma yöntemleri
- Muhasebe, sözleşme görüşmeleri ve çalışanlarla ilgili temel kavramlar
- Sanat ve bilimin her alanında yaygın ilgi toplayan konularda konferanslar³¹.

Bu öğrenim bölümlerinde eğitim; çıraklık, kalfalık ve ustalık olmak üzere üç düzeyde verilmekteydi. Öğrencilere olabildiğince çok yönlü ve kapsamlı bir teknik ve sanat eğitimi verebilmek için her mimar, ressam ve heykeltıraş adayının diğer derslerin bir bölümüne de katılabilmesi sağlanmıştır.

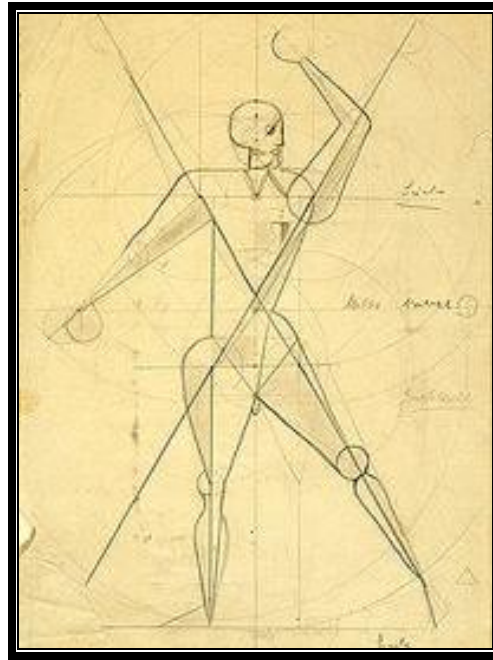
³¹ Conrads, a.g.e., s. 36 - 40.



Resim 2.5. Işık Gölge Çalışması.



Resim 2.6. Bir Formda Üç Renk.



Resim 2.7. Canlı Modelle Anatomi Çalışması.

3. ENDÜSTRİYEL TASARIM VE BAUHAUS

Endüstri çağıyla birlikte üretim biçimi, üretilen ürünler ve toplum yapısı büyük çapta değişimler geçirirken, sanat bu değişimlere ayak uyduramamıştır. Endüstri öncesi dönemde sanatın ayırımının önemi yoktur. Oysa endüstriyle birlikte, günlük kullanım eşyasının (everyday objects) tasarımı gündeme geldiğinde, sorunlar yaşanmıştır. Resim 3.1'de görüldüğü gibi, en basit çay - kahve takımı bile tasarlanmak zorundadır. Dönemin sanatçısı endüstri tasarımı kavramına yabancıdır ve bu durumu kabullenmesi kolay olmamıştır. Endüstriyel ürünlerin pek çoğu tasarlanmak, yani sanatsal bir çalışmayla biçimlendirilmek zorunda oldukları halde, bu iş çoğunlukla ikinci planda kalmıştır. Sanatçılar, tüm gelişmiş ülkelerde uzun bir süre endüstriyle işbirliği içinde olmayı kabullenemediler, bu yüzden 19. yüzyıl boyunca sanatçı, genel olarak çevresindeki zevksizlik ortamının nedeni olarak endüstriyi suçlamıştır. Yeni sanatçı tipinin belirlenmesi ve yeni bir öğretim düzeninin kurulması gerekmiştir. Bauhaus, tasarım okuluna getirdiği yenilikçi anlayış sayesinde sanat, mimarlık ve endüstri arasında bir bağ kurmuştur. Sanatın mimarlıktan tekstil tasarımına, grafikten mobilyaya, seramikten heykele ve resimden endüstri tasarımına kadar uzanan geniş bir çerçeveye oturmasını sağlamıştır³².



Resim 3.1. Terra- Cotta Çay Kahve Takımı, Otto Lindig

Sanayi Devrimiyle birlikte ortaya çıkan Makine Çağ'ının bir sonucu olarak endüstriyel ürün tasarımı fikrinin gelişimi incelenecek olursa, 19.yy'da Almanya ve Büyük Britanya için şu başlıklar altında toplanır :

³² Sözen, M., Tanyeli, U., "Sanat Kavram ve Terimler Sözlüğü", Remzi Kitapevi, İstanbul, 2001, s:37.

- “1820 - Endüstri Devrimi : 19.yüzyıl başları; patternmaker =Tasarımcı
- 1849 - Tasarımın Günlüğü – Henry Cole ; Tasarım, oluşumunda süslemeden daha fazlasını ihtiva etmelidir. (İmalat yöntemleri ve malzeme bilgisi gibi)
- 1851 - Büyük Sergi ; Victorian Stilinin süslemedeki aşırılığı - Cristal Palace
- 1860 - Arts and Crafts Hareketi ; John Ruskin, William Morris, Gustav Stickley, makine üretiminin hem çalışanlar hem de tüketiciler için alçaltıcı olduğunu düşünüyorlardı.
- 1901 - Wiener Werkstatte ; Viyanalı Grup ; Arts and Crafts Hareketine benzer tutum.
- 1903 – Frank Lloyd Wright ; Makinenin sanat ve zanaati ; modern endüstriyel tasarımının ana ilkeleri ; geleceğin tasarımcıları, makine üretimi için prototipler yaratır.
- 1907 – Deutcher Werkbund ; Alman Zanaatçiler Birliği ; Herman Muthesius.
- 1910 – AEG (German General Electric) ; Peter Behrens, Endüstriyel ürün tasarımcısı,yalnızca binayı tasarlamakla yetinmedi, şirkete ait tüm görsel öğeleri tasarladı. (Demirbaş eşyalar, grafik tasarım, yazışma kağıtları, logo vs.)
- 1919 – Bauhaus – Walter Gropius ; Herbert Bayer, Marcel Breuer , Ludwig Mies Van Der Rohe , Laszio Moholy Nagy, Wilhelm Wagenfeld ile birlikte; sanat ve endüstride birliği amaçlamıştır.
- 1933 – Bauhaus, Naziler tarafından kapatıldı”³³.

Endüstriyel ürün tasarımının gelişimi ve ürün yelpazesi çok geniş ve kapsamlı olmakla beraber bu araştırma için Bauhaus ve bu fikrin doğduğu Almanya olarak sınırlandırılmıştır.

Birinci dünya savaşının sonunda Almanya’da tasarım, Alman tekstil imalatçıları için sözleşmeli olarak çalışan serbest mustermacher (prototypemakers) etkisi altındaydı. Genel olarak endüstriyel tasarım eğitimi yoktu. Savaş sonrasında; kolay, çabuk ve ucuza elde etme zorunluluğu, prototiplerin oluşmasını hızlandırmıştır.

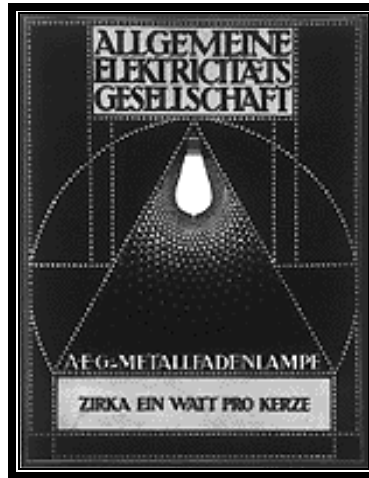
Almanya’nın gerçek anlamda ilk endüstriyel tasarımcısı her türden tasarım eyleminin bir bütünlük içinde aynı elden ve endüstriyle işbirliği kurularak yapılabilirliğini kanıtlayan, AEG Anıtsal Tribün binasının (Resim 3.2) ve beraberinde firmaya ait posterlerden (Resim 3.3), kullanılan aydınlatma elemanlarına kadar pek çok endüstriyel ürünün tasarımcısı Peter Behrens’tir³⁴.

³³ Basic vs Applied Research in Graphic Design by Michael Kroager, (20.11.2005).

³⁴ Betts, P., “The Authority of Everyday Objects : A Cultural History of West German Industrial Design ”, California University Pres, Los Angeles – California, 2004, s..204.



Resim 3.2. A.E.G. Anitsal Tribün, 1909, Berlin



Resim 3.3. AEG Firması Poster Tasarımı, Peter Behrens

1907'de Deutscher Werkbund'un (Alman Zanaatçiler Birliği) kurucu üyelerinden biri olan Behrens, bu topluluğun amacının endüstriyel üretim alanında yüksek kalite sağlamak ve mekanik üretim biçimine uygun form oluşturmak olduğunu açıklamıştır. Kısacası üretimde akıl, sadelik ve işlevsellik için çalışmıştır. İngiltere'deki Arts and Crafts hareketiyle bazı noktalarda paralellik gösteren Deutscher Werkbund, diğer hareketin aksine endüstriyle birlik olmayı tercih ettikleri takdirde, insanların kaliteli ve kullanışlı ürünlere ulaşabileceğini ortaya koymuştur. Bu yaklaşım, Deutscher Werkbund'un hızlı bir başarı yakalamasını sağlamıştır. Alman endüstrisinin gelişimindeki en önemli hareketlerden biri olan Deutscher Werkbund, o dönem çok ses getirerek modern hareketin ideallerini yaymayı başarmıştır³⁵.

³⁵ Designophy, Online Endüstriyel Tasarım Dergisi, Kült Tasarımcılar, Peter Behrens, (27.01.2006).

Aynı yıl, 1907' de Almanya'nın en büyük elektrikli araç üreten şirketlerinden biri olan AEG'nin (Alman Genel Elektrik Şirketi) genel müdürü Emil Rathenau, şirketin ürünlerinin tasarımı ve satışı için sanat danışmanlığı görevini Behrens'e teklif etmiştir. İlk defa bir sanatçıdan seri üretilecek ürünlerin tasarımlarının yapılmasının istenmesi açısından bu önemli bir adımdır. Behrens, Deutscher Werkbund' un anlayışına uygun olarak sanatla endüstrinin birleşimine inanan biri olarak, bu durumu işine de yansıtmıştır. AEG'nin ambleminin (Resim 3.4) tasarımını da yapan Behrens, firmanın bütün ürünlerine katkıda bulunmuştur. (Iambadan su ısıtıcısına, fanlardan broşürlere kadar) Firmaya ait belirlenen konseptleri ürün haline getirmiştir³⁶.



Resim 3.4. AEG Firması İçin Logo Tasarımları, Peter Behrens

Peter Behrens, endüstriyel ürün tasarımında bir ilk olduğu için, bu alanda önemli bir isimdir. Endüstriyel ürün imalatı ve ürün tasarımına kattığı çeşitliliğin yanı sıra, bütün ürünlerin tek elden çıkması fikrini ortaya çıkarmıştır. Behrens geleneğinde yetişen Walter Gropius'un, Bauhaus tasarım okulunu oluştururken öncülerinden yararlandığını söylemek zor olmayacaktır. Yaratılan ürünlerde, çeşitliliğin ve işlevselliğin esas alındığı okulda pek çok model oluşturulmuştur.

AEG projesi (1908-1909) endüstriyel gelişim adına sıra dışı ve çok önemli bir yer tutar, çünkü ilk defa büyük bir şirket , hizmet binasının, ürünlerinin ve diğer tüm görsel öğelerin tasarımını bir mimarın kontrolüne vermiştir. Sunulan tasarım öğelerinin hepsi A'dan Z'ye bir bütünlüğe işaret etmiştir. Bu tutum daha sonraki yıllarda diğer şirketlerin de izlediği bir politikaya dönüşmüştür³⁷.

Aşağıda Peter Behrens'in AEG için yapmış olduğu tasarımlardan bazı örnekler sunulmuştur (Resim 3.5, Resim 3.6 ve Resim 3.7) :

³⁶ Designophy, Online Endüstriyel Tasarım Dergisi, Kült Tasarımcılar, Peter Behrens, (27.01.2006).

³⁷ Fry, T., "A New Design Philosophy : An Introduction to Defuturing" UNSW Press, Australia, 1999, s.152.



Resim 3.5. AEG Elektrikli Kettle Modelleri



Resim 3.6. AEG Duvar Saati ve Vantilatör



Resim 3.7. AEG Tavan ve Masa Lambası

Bauhaus'un amacı, modern yaşamın gereklerini sağlamak için eşyalar tasarlamaktı. Kurucusu Gropius'un bu üretilen eşyalarla ilgili pek çok düşüncesinin kaynağında Arts and Crafts Hareketinin iki büyük ismi William Morris ve John Ruskin etkileri gizlidir. Gropius'un asıl düşüncesi zanaatlar ve güzel sanatları, mimari bir sentez içinde ve seri üretim çerçevesinde birleştirmektir. Ona göre güzel sanatlar, dekoratif sanatlar ve mimari arasında bir ayırım yapılmamalıydı. Morris'in tersine Gropius, aynı zamanda estetiğinde arandığı makine yapımı seri üretim modellerini, modern endüstriyel sistemle işbirliği içinde üretmiştir³⁸.

³⁸ Josephson, a.g.e., s. 131.

Bugünkü anlamıyla Endüstriyel Tasarımın kurucusu kesinlikle Bauhaus'tur denmesi yanlış olmayacaktır. Seri üretimle çoğaltılan tasarımlarında süslemeden arındırılmış, fonksiyonun yalın çizgileri hakimdir. Okul'daki öğreticiler ve taraftarlarına göre; tasarımda temel kaygı işlevdir. O dönemde her ne kadar De Stijl gibi benzer hareketler olsa da, Bauhaus tasarımın modern çağının öncüsü olmuştur. Modern tasarımın sembolü haline gelen okulda, Gropius hedeflerinin pek çoğunu başarmıştır. Sanata, endüstriye ve tasarım okulu kavramına bıraktığı miras ise tartışmasızdır³⁹.

Bauhaus'la birlikte endüstriyel tasarım kavramı daha geniş bir anlam kazanmıştır. Orijinal Bauhaus ürünleri, endüstri için tasarlanmıştır. Aynı zamanda Bauhaus felsefesi bir adım daha ileriye giderek 'form fonksiyonu izler' anlayışının da takipçisi olmuştur. Bu tutum yalnızca ürünün estetik kaygılarını içermez, Bauhaus için ürünün işlevselliği, çoğu zaman estetik kaygıların çok üstünde kalmıştır⁴⁰.

Bauhaus için yeni bir slogan olan "Sanat ve Teknoloji : Yeni Birlik"⁴¹ endüstriyel tasarımın yolunu açan bir söylemdir. Makineyi değişen toplumun ihtiyaçlarını karşılamak için zanaatla buluşturmak ve ortaya çıkan ürünleri seri üretim yoluyla pek çok insana ulaştırmayı hedeflemek o günün şartlarında ütöpik bir düşüncedir. Gropius, farklı düşünce sistemiyle endüstriyel tasarım kavramının temellerini atmıştır.

3.1. Bauhaus ve İşlevsellik

İşlevsellik, mimaride entelektüel ve estetik devrimin yaşandığı 20. yüzyılın başlarında ortaya çıkmıştır. Yaratıcılığı tüm formlarıyla yansıtan bir devrimdir. İşlevselliği tanımlayan en etkili güç ise Bauhaus Tasarım Okuludur. Okulun amacı; sanatta birlik ve süslemeden arındırılmış teknolojik formların, fonksiyonla buluşturulmasıdır. Öğretim yöntemlerinin altında çok güçlü ideolojik düşünceler yer alan Bauhaus'ta süsleme, burjuvanın çöküşü olarak gösterilmiştir. Gropius'un bu düşüncelerinin habercisi olan Viyanalı mimar Adolf Loos, 1908 yılında kaleme aldığı Süs ve Suç adlı eserinde, süslemeyi bir cinayet olarak nitelendirmiştir⁴².

Yapı ve inşaat anlamına gelen haus ve bau'dan türeyen Bauhaus, yalnızca binayı ve tasarımını değil ayrıca yeniden tasarlamayı da ifade eder. Sanatları tasarımla birleştirmek açısından kendi alanında bir ilk olan Bauhaus'un en önemli ilkesi ise

³⁹ The Bauhaus : Peoples, Places, Products & Philosophy by Chris Snider, (7.12.2005).

⁴⁰ Jerrard, B., Newport, R., Trueman, M., "Managing New Product Innovation", Taylor & Francis, London, 1999, s.42.

⁴¹ Woodham, J., "Twentieth Century Design", Oxford University Press, New York, 1997, s. 41.

⁴² Trancik, R., "Finding Lost Space : Theory of Urban Design", John Wiley & Sons Inc., Canada, 1986, s. 23 - 24.

işlevselliktir. Makine ve sanatçıyı uzlaştıran okulun işlevsellik teorisine göre:

“Bütün bina, her eşya yararlı olmalı ve en önemlisi de fonksiyonuna uygun olmalıydı. Şekil ve strüktür fonksiyon tarafından belirlenmeliydi. Mimari yalnız güzel cepheler yapmakla yetinmemeli, mekanı mantıklı olarak ve en iktisadi şartlarda düzenlemeliydi. Örneğin her türlü süslemenin neredeyse olanaksız olduğu demir ve camın işbirliği sonucunda, büyük saydam hacimler ortaya çıkmalıydı. Böylelikle Bauhaus bünyesinde çeşitli sanat ve zanaat kolları arasında birlik sağlanırken, sanatçı ve zanaatçı; makineye ve endüstri üretimine ulaşıyordu”⁴³.

Sanat ve tekniğin birbirine yabancı olmaktan çok birbirini tamamlayan iki öge olması gerektiğini öne süren Bauhaus tasarım anlayışı, bir nesnenin yalnızca yapıldığı amaca en uygun olarak tasarlanması sonucunda, güzelliğin bu nesneye kendiliğinden geleceğini savunmaktadır. Bu amaca yönelik hizmet veren okul bünyesindeki atölyelerde; makine ve üretim yöntemlerini bilen ve endüstrideki teknik değişimleri kabul eden öğrenciler her türlü kullanım eşyasıyla ilgili pratik tasarımları işlevsellik çerçevesinde gerçekleştirmiştir.

Bauhaus’la birlikte büyük önem kazanan tasarım kavramında, işlevsellik teknikleri şu başlıklar altında toplanır :

- Yalınlık (Simplicity)
- Simetri (Symmetry)
- Açılı olma (Angularity)
- Soyutlama (Abstraction)
- Uyum (Consistency)
- Birlik (Unity)
- Organizasyon (Organization)
- Ekonomi (Economy)
- Detay (Subtlety)
- Süreklilik (Continuity)
- Düzen (Regularity)
- Keskinlik (Sharpness)
- Tekrenklilik (Monochromaticity)⁴⁴.

Walter Gropius 1926’da Bauhaus Üretim Temel İlkeleri isimli yazısında işlevle ilgili düşüncelerini şöyle açıklamıştır :

⁴³ Mutlu, a.g.e., s.219.

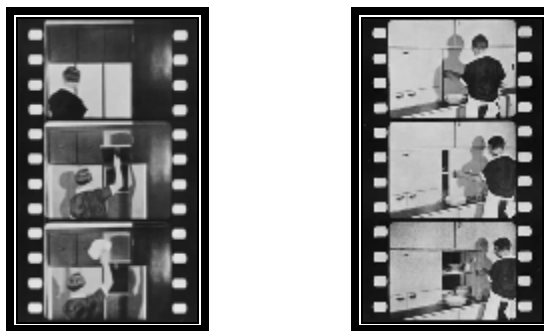
⁴⁴ The Bauhaus : Peoples, Places, Products & Philosophy by Chris Snider, (7.12.2005).

“Bir nesneyi doğası tanımlar. Bir kap, iskemle, ya da bir konutu doğru işlev görmesi için tasarlarken öncelikle doğasını incelemek gerekir; çünkü amacını kusursuzca karşılamalı, diğer bir deyişle, kullanışlı, dayanıklı, ekonomik ve güzel olmalıdır. Nesnelerin doğası üzerine bu araştırmadan çıkan sonuca göre, modern üretim yollarının, yapım ve malzemelerinin kararlılıkla düşünülmesiyle ortaya çıkan biçimler çoğu kez değişik ve şaşırtıcı olacaktır, çünkü bunlar alışla gelenden farklıdır”⁴⁵.

“Form fonksiyonun kabıdır, etkileyici bir tasarımın ölçüsü ancak mükemmel işlevsellik olarak tanımlanabilir”⁴⁶. Bauhaus ‘ta tasarımcılar üç ana konuyla yüzleşmeliydiler. Birincisi objenin doğru niteliğini bulmak, ikincisi işlevselliğin sağlanması ve üçüncüsü de güzellik ve estetiğin araştırılmasıdır.

Bauhaus öğrencileri için inşa edilmiş olan ‘Experimental Haus am Horn’ yeni yaşam stilinin en erken ve en radikal görüşünü açığa çıkarmaktaydı. Birer sergi niteliğindeki bu evler; yeni insanın değişen yaşam tarzı hakkında çok özel fikirler edinilmesini sağlamıştır.

Bauhaus’un modern ve estetik yaşama konseptinin halka arz edilmesi, tasarım okulunun Dessau periyodunda, Bauhaus usta öğrencileri için yapılan evlerle gerçekleşmiştir. Evin bütün odaları makine çağı ile birlikte ortaya çıkan aktivitelere cevap verebilen standardize edilmiş günlük eşyalar ile donatılmıştır. Bütün mobilyalar Bauhaus Atölyelerinde imal edilen ürünlerden oluşturulmuştur. Modern yaşamın gereği olarak birçok küçük detayın günlük yaşamı nasıl etkilediğini gösteren öğretici demo filmler (Resim 3.8) çekilmiş ve halkın bilgisine sunulmuştur⁴⁷.



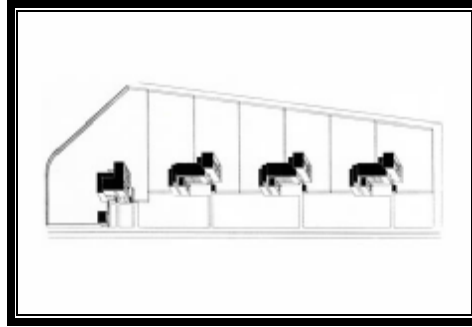
Resim 3.8. Humboldt Film Tarafından Çekilen Gündelik Eşya Kullanımı Konulu Demo Film

⁴⁵ Conrads, a.g.e., s. 80 – 81.

⁴⁶ Heyer, P., “American Architecture : Ideas and Ideologies in the Late Twentieth Century”, John Wiley & Sons Inc., Canada, 1993, s. 10 .

⁴⁷ Postiglione, G., “One Hundred Houses for One Hundred European Architects of The Twentieth Century”, New York , 2004, s.153.

Bauhaus ve usta öğrencileri için yapılan evlerle (Resim 3.9) Walter Gropius kendi ideallerini geniş kitlelere yaymak için çok büyük bir fırsat elde etmiştir. 4 Aralık 1926'da halka arz edilen evler, modern yaşam ve onun gereği olan günlük kullanım eşyaları için muhteşem bir reklam olmuştur. Ayrıcalıklı bir estetik tasarımla ortaya çıkan ve Bauhaus Atölyelerinde üretilen ürünlerle döşenen evleri ziyaret eden çok sayıda ziyaretçi, modern dünya için yeni yaşam biçiminin yöntemlerini keşfetmiştir⁴⁸.



Resim 3.9. Bauhaus Ustaları Evleri, Vaziyet Planı

Bu evler Almanya'da öyle büyük ses getirmiştir ki Bauhaus öğrencilerinden Oskar Schelemmer, evleri ilk gördüğünde yaşadığı şaşkınlığı karısına yazdığı bir mektupta şöyle dile getirmiştir : "Evleri ilk gördüğümde tam anlamıyla şok oldum...Düşündüm ki günün birinde insanlar artık apartmanlardan kurtulacaklar...Bu muhteşem evlerin teraslarında, sanatçı beyefendiler güneş banyosu alacaklar"⁴⁹.

Baştan sona yeni yaşam biçiminin gereksinimleriyle donatılmış Laszo Moholy Nagy evinin oturma odasında Resim 3.10'da görüldüğü üzere; Marcel Breuer imzalı Wassily sandalyesi ve sehpası, Wilhelm Wagenfeld tasarımı masa lambası ve çok fonksiyonel kullanıma örnek olarak iki taraflı kullanılabilen kütüphane gösterilebilir.

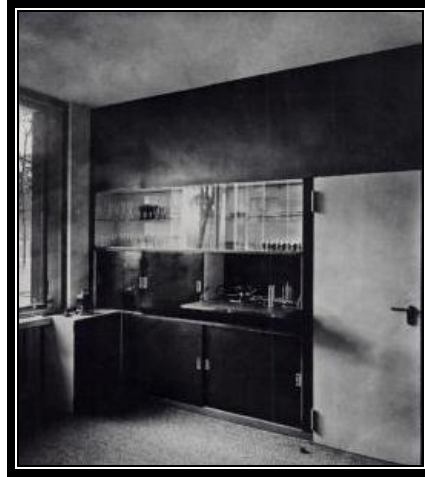
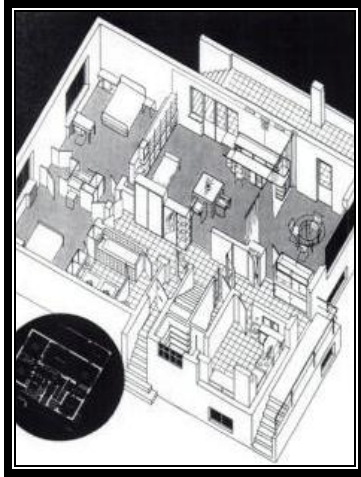


Resim 3.10. Laszlo - Moholy Nagy Evi Oturma Odası, 1926.

⁴⁸ Master's Houses in Dessau, (14.12.2005).

⁴⁹ Postiglione, a.g.e., s.153.

Yönetici olan Walter Gropius'un evinde misafir katı, kapıcı ve hizmetçi için alt katta odalar ve bir garaj bulunmaktaydı. Kat planları ve mekanın kullanımı arasındaki ilişki 20. yüzyılın sosyal yapısını yansıtmaktaydı (Resim 3.11, Resim 3.12, Resim 3.13 ve Resim 3.14).



Resim 3.11. Walter Gropius Evi Aksonometrik İç Mekan ve Mutfak Çözümü



Resim 3.12. Mutfakta Tezgah Düzeni



Resim 3.13. Lavabo ve Bulaşıklık Düzeni



Resim 3.14. Walter Gropius Evi, Dessau

Kübik, üç boyutlu görünümü ile bu evler (Resim Şekil 3.15 ve Resim 3.16) Gropius'un müstakil ev tasarımına getirdiği çok büyük bir başarının eseridir. Bütünüyle Bauhaus Atölyelerinden çıkan ürünlerle döşenen evler, halkın daha çok ilgisini çekmiştir. 20. yüzyıl ihtiyaçlarına rehberlik eden evler, bugün restore edilerek birer müzeye dönüştürülmüştür.



Resim 3.15. Lyonel Feininger Evi



Resim 3.16. Wassily Kandinsky Evi

3. 2. Bauhaus ve Endüstriyel Tasarım Ürünlerinde İşlevsellik

Form üzerine eğitim gören Bauhaus tasarımcıları, günlük hayatta kullanılan standart formdaki objeler için yeni prototipler tasarlamaya girişmişlerdir. Bu konudaysa insanların birbirleriyle özdeş olan pratik ihtiyaçlarından yola çıkmışlardır. Süslü ve gösterişli her türlü formu reddeden Bauhaus araştırmalarının odak noktasında işlevsellik birinci sırada yer almıştır.

İşlevsellik ve malzemenin aslına uygun kullanımı belkide Bauhaus'ta öğretilen en önemli teoridir. Bauhaus öğreticilerinden Josef Albers işlevselliğin önemini şu sözleriyle vurgular : “ Bugün, kullanımına uygun malzemeden yapılan form, onun fonksiyonelliğine de hizmet ediyorsa güzeldir”⁵⁰. Bauhaus atölyelerinde tasarlanmış süslemeden uzak, yalın ve işlevine uygun gündelik eşyaların kabul görmesi zor olmamıştır. Aşağıda Bauhaus atölyelerinde üretilen bu ürünlerden ve etkilerinden bazı örnekler verilmiştir :

- **Wassily Sandalyesi (Wassily Chair), Marcel Breuer**

Marcel Breuer'in Bauhaus öğreticilerinden Wassily Kandinsky için tasarladığı bu sandalye, dünyada en çok kopyalanan Breuer sandalyesidir. Nikel kaplı, boru şeklinde bükülmüş çerçevesi, sonradan krom kaplama olarak çalışılmıştır. Sandalyenin oturma yeri ve sırt kısmındaki bez kumaş veya deri kullanımına uygundur. Boru şeklinde bükülmüş malzemenin çerçeve olarak ilk defa denendiği sandalyenin ilham kaynağı bisiklet gidonudur (Resim 3.17).



Resim 3.17. Wassily Chair, 1925

⁵⁰ Hoban, S., “Miller’s : Collecting Modern Design” Octopus Publishig Group Ltd., London, 2001, s.24.

- **Tubular Steel Chair, Marcel Breuer**

Marcel Breuer'in bugün bütün dünyada yaygın olarak bilinen 'tubular steel chair' tasarımı, bir sandalyenin karmaşık bir kütle olmaktan çok, nasıl bir hafiflik ve estetik kazanabileceğinin en iyi örneğidir. Sandalye form olarak açılmış basit bir ataça benzer⁵¹ (Resim 3.18).



Resim 3.18. Tubular Steel Chair, Marcel Breuer, 1928

Bauhaus Mobilya Atölyesi ürünlerinin günümüz mobilyasını form ve işlev bakımından etkilediğini, hatta öyle ki bazılarının önemli bir değişikliğe uğramadan günümüze kadar gelmiş olduğunu söylemek mümkündür. Basit geometrik çizgilerdeki Breuer tasarımları, Bauhaus'un zanaat ürünlerinden endüstriyel ürünlere ulaşma sürecini simgelemiştir.

⁵¹ Josephson, a.g.e., s. 132.

- **Slatted Chair, Marcel Breuer**

Türkçeye ahşap geçmeli sandalye olarak çevrilen bu tasarımda çerçeve malzemesi olarak lekeli akçaağaç kullanılmıştır. Sırt ve oturma kısmında atkılından dokunmuş kumaş kullanılan sandalyede (Resim 3.19) Breuer, Gerrit Rietveld'in Berlin Chair (Resim 3.20) çalışmasından etkilenmiştir. Kullanılan malzeme ve formun mükemmel uyumu söz konusudur.



Resim 3.19. Slatted Chair



Resim 3.20. Berlin Chair, Gerrit Rietveld

- **Alüminyum Sandalye, Marcel Breuer**

Sonraki dönemlerde Breuer, mobilyalarını düz alüminyum malzemedan imal etmeye başlamıştır. Bu malzeme boru şeklindeki çelik kadar sağlam olmasa da, ona göre çok daha ucuzdur. Arkadaki konkav bantlar strüktürel olarak gerekli olmakla birlikte, tasarıma estetik bir özellik katmıştır (Resim 3.21).



Resim 3.21. Alüminyum Sandalye, Marcel Breuer

- **Kül Tablası, Marianna Brandt**

Marianne Brandt Bauhaus tarzı ile özdeşleşen bazı kült tasarımlara imza atmıştır. Tasarımlarında farklı metal kombinasyonlar kullanan Brandt, malzemenin doğasını kullanarak işlevsel farklılıkları ortaya çıkarmıştır⁵². 1924'te tasarladığı pirinç-nikel alaşımlı soyut küllük, sadeliği ve güçlü geometrisiyle önemli etkiler doğurmuştur. Küresel ve yarım dairesel iki parçanın birleşiminden oluşan bu mükemmel tasarımlı parça (Resim 3.22), el yapımıdır fakat tasarımı seri üretim için mükemmel uyumludur. Üretimi günümüzde halen İtalyan imalatçı Alessi firması tarafından lisans altına alınmıştır. Paslanmaz çelikten yeniden üretilen ürünün Bauhaus imzasıyla satılması çok daha kolaydır⁵³.



Resim 3.22 Marianna Brandt Kül Tablası, 1924

Resim 3.23'te görüldüğü üzere Brandt, tasarımlarındaki biçimsel yaklaşımını bazı işlevsel gerekçelerle değiştirerek kül tablası tasarım yelpazesini genişletmiştir.



Resim 3.23. Marianne Brandt'in Diğer Kül Tablası Tasarımları

⁵² Tuğcuoğlu, a.g.e, s.80.

⁵³ Hoban, a.g.e., s.24.

Marianne Brandt'ın Weimar dönemindeki çalışmaları daha çok çaydanlık, küllük, çay – kahve servisi gibi küçük ev aletleri üzerinedir. Tasarımcının bu çalışmalarının amacı, bireysel form arayışı yerine endüstriyel gelişimlere yönelik, işlevsel ve estetik formlar yaratmaktır.

- **Çaydanlık Tasarımları, Marianne Brandt**

Marianne Brandt'ın metal atölyesinde Alman gümüşü ve pirinçten ürettiği çay ve kahve takımlarının (Resim 3.24) etkisini, günümüzde de görmek mümkündür. Bauhaus'ta üretilen bu formlar, Michael Graves'in tasarımlarına ilham vermiştir (Resim 3.25).



Resim 3.24. Marianne Brandt Tasarımı Çaydanlıklar



Resim 3.25. Michael Graves Tasarımı Kettle

- **Aydınlatma Elemanı Tasarımları, Marianne Brandt**

Brandt, Laszlo Moholy Nagy'nin endüstriyel üretime kattığı kromajlı metal, alüminyum, opak cam, pleksiglas gibi yeni malzemeleri kullanarak bir tür fabrika estetiği yaratmak istemiştir. Ona göre işlevsel olan aynı zamanda güzelde olmalıdır. Bauhaus'un Dessau periyodunda hemen hemen bütün aydınlatma elemanlarının tasarımı Marianne Brandt tarafından yapılmıştır.



Resim 3.26. Ayarlanabilir Tavan Lambası, Marianna Brandt, Hans Przyrembel

Marianne Brandt ve Hans Przyrembel ortak yapımı karşı ağırlıklı, alüminyum kafalı ayarlanabilir tavan lambası (Resim 3.26) Bauhaus Atölyelerinin standart lambası olmuştur. Brandt, bu standart tiplerin dışında buzlu camdan asma globe tipi aydınlatma elemanları da tasarlamıştır (Resim 3.27).



Resim 3.27. Marianne Brandt Tasarımı Asma Globe Tipi Aydınlatma Elemanları

- **Terra Cotta Çay Kahve Takımı, Otto Lindig**

Otto Lindig 1919'da Bauhaus, seramik atölyelerine katılmış ve seri üretim için çok uygun sade - süssüz ve estetik seramikler imal etmeye başlamıştır. 1926'da Bauhaus'un Weimar periyodunda seramik atölyesinin başına geçen Otto Lindig, kendi karakteristik stilinde, yarı opak, sırlı seramikler üretmiştir (Resim 3.28). Lindig'in seramikleri çok beğeniliyordu. Çünkü süslemedeki sadelik her bir parçanın kendini ayrı ayrı ifade edebilmesine olanak sağlıyordu. 1922'de Otto Lindig ve Theodor Bogler, küçük seriler halinde üretilebilecek fakat endüstriyel üretimle paralel şekilde konumlanacak, yeni prototiplerin geliştirilmesi için çalışmalar yapmaya başlamışlardır⁵⁴. Terracota çay ve kahve servisi, günümüzde halen modernliğini koruyan ürünler arasındadır.



Resim 3.28. Otto Lindig Tasarımı Seri Üretim Ürünleri

Bauhaus stilinin ana karakteristiği; yeni malzemelerin modern kullanımı, geometrik ve soyut örnekler ve parlak ana renkler olarak özetlenebilir. Seri üretim sonucu ortaya çıkan ürünlerde işlevsellik her zaman ön planda tutulmuştur.

⁵⁴ Hoban, a.g.e., s.24.

- **Barcelona Chair, Ludwig Mies Van Der Rohe**

Ludwig Mies Van Der Rohe (1886-1969), Bauhaus atölyelerinde pek çok ürüne imza atmış bir tasarımcıdır. 1908 - 1911 yılları arasında Peter Behrens'in Berlin'deki ofisinde çalışmıştır. Kendi mimari ofisini 1912'de açmıştır.1920'li yılların başında Alman Zanaatçılar Birliğine katılan mimar, 1930 -1933 yılları arasında Bauhaus'un Dessau periyodunda yöneticilik yapmıştır. Van Der Rohe'nin Bauhaus'ta üretilen en ünlü tasarımı, Barcelona sandalyesidir (Resim 3.29). Bunun yanında Bauhaus'ta ürettiği tüm mobilyalar günümüzde kullanılmaya devam etmektedir⁵⁵.



Resim 3.29. Barselona Sandalyesi, Mies Van Der Rohe

Ludwig Mies Van Der Rohe Barselona sandalyesini tasarladıktan sonra şöyle demiştir : “Deneyenler bilir, sandalye tasarlamak çok zor bir iştir. Sonsuz olanaklarınız ve birçok probleminiz vardır. Sandalye hem hafif görünmeli, hem de dayanıklı ve rahat olmalıdır. Yani sonuçta bir gökdelen tasarlamak, iyi bir sandalye tasarlamaktan çok daha kolaydır”⁵⁶.

Rohe'un diğer bir ünlü sandalyesi ise Şekil 3.30'da görülen Tubular Steel Chair tasarımıdır. Ünlü tasarımcı tüm çalışmalarında hafiflik, işlevsellik ve estetik kaygılar taşımıştır.



Resim 3.30. Tubular Steel Chair, Mies Van Der Rohe

⁵⁵ Hoban, a.g.e., s.24.

⁵⁶ Breuer, Barcelona, Eames, Saarinen Chair Lecture by Michael Krogear, (20.12.2005).

- **MT8 Lambası, Wilhelm Wagenfeld**

Bauhaus'ta lambalar ve diğer aydınlatma elemanları ile ilgili araştırmalar yoğun olarak; Karl Jucker ve Wilhelm Wagenfeld'in 1923 - 1924 yılları arasında metal atölyesinde tasarladığı MT8 kod numarasıyla üretilen masa lambasının (Resim 3.31) ardından gerçekleşmiştir. Bu mükemmel tasarım, Bauhaus Stilinin ekonomi, işlevsellik, uygun malzeme kullanımı ve süslemede sadelik gibi konulara olan yaklaşımını gösteren en iyi örneklerden biridir⁵⁷.



Resim 3.31. MT8 Masa Lambası, Wilhelm Wagenfeld

Lambanın kafa kısmındaki opak cam, daha önce endüstriyel kullanımda yaygın olmasına rağmen, makine estetiğinin işlevsel bir parçası olarak kullanılmıştır. Küresel formu ışığı dengeli bir biçimde dağıtırken, opak olması da ışığı süzmeye yarar. Tabanda ise pleksiglas silindir kullanılmıştır. Böylelikle farklı malzemeler kullanarak estetik bir bütünlük elde edilebileceği sonucuna ulaşılr. Seri üretim için bir çeşit model oluşturan bu masa lambası, biçimde en sade biçim, zaman ve malzeme kullanımı açısından ise maksimum ekonomiye ulaştırır. Dairesel taban, silindirik şaft ve küresel kafa en önemli elemanlarıdır⁵⁸.

Bauhaus'la birlikte Wilhelm Wagenfeld, endüstriyel tasarım konusuyla tanışmış ve ilk defa seri üretilen elektrikli aletler ile ilgilenmiştir.

⁵⁷ Hoban, a.g.e., s.24.

⁵⁸ Tuğcuoğlu, a.g.e., s.55.

- **Christian Dell, Modern Ofis Masa Lambası**

Bugün Alman Bauhaus tasarımları; formun sadeliği, yalın çizgiler, ucuz malzeme ve bunların daha da üstünde işlevsellikleriyle bilinmektedirler. Christian Dell imzalı ofis masa lambası (Resim 3.32), saf Bauhaus tasarımına uygun muhteşem bir örnektir. Modern ofis masa lambası biçimi, Dell tarafından 20'li yaşlarında geliştirilmiştir. Basit, geometrik ve süslemeden uzak mekanik form, seri üretim endüstri ürünü için bugün bir kalite damgası haline gelmiştir⁵⁹.



Resim 3.32. Cristian Dell, Modern Ofis Masa Lambası,1928

Bauhaus neydi? Bauhaus düşünülenin aksine sanatsal bir hareket veya modern bir stil değildi. Bauhaus 1919'da Almanya'da açılan ve 14 yıl varlığını sürdüren bir tasarım okuluydu. Aynı zamanda bu okul yeni bir meslek olan endüstriyel tasarım için temel oluşturdu. Bauhaus'un düşünce sistemine göre, bir endüstriyel tasarımcı uygulamalı sanatlarda ve teknolojide eşit oranda usta olmalıydı. Yani Bauhaus, zanaatin atölyelerini bir tasarım okuluna taşıyan ilk sanat okulu olmuştur. Bu haliyle günümüzdeki pek çok sanat ve tasarım okuluna da model oluşturmuştur. Bauhaus' a göre dönemin tasarımcıları 3 ana konuyla yüzleşmeliydi : Objenin doğru niteliğini bulmak, işlevselliğin sağlanması, güzelliğin ve estetiğin araştırılması⁶⁰.

Bauhaus'un anti akademik yapısı, endüstriyel tasarım adına çok önemli ilerlemelerin oluşmasına ortam sağlamıştır. Yukarıda sözü geçen üç maddeye tutunan Bauhaus öğretileri ve öğrenciler okulun açık kaldığı süre içinde, formun mükemmel fonksiyonda ve estetik açıdan tatmin edici olması için çalışmışlardır.

⁵⁹ Stanton, N., "Human Factors in Consumer Products", Taylor & Francis , London, 1998, s. 5.

⁶⁰ Roqueta, H., " TeNeues : Design Product", Loft Publication, New York, 2002, s.26.

3.3. Bauhaus' la Formun Standartlaştırılması

1926 tarihli makalesinde Gropius, Bauhaus'un standartlaşmaya ilişkin yaklaşımını şöyle özetlemiştir : “Tüm günlük kullanım malları için standart tip yaratımı toplumsal bir gerekliliktir. Genel olarak yaşamın gereklilikleri insanların çoğu için aynıdır. Ev ve evin döşenmesi toplu tüketim mallarıdır ve tasarımları bir tutku sorunundan çok bir akıl sorunudur. Bauhaus Atölyeleri esas olarak içlerinde seri üretime uygun ve zamanımıza özgü ürünlerin ilk örneklerinin özenle geliştirildiği ve sürekli olarak iyileştirildiği laboratuvarlardır”⁶¹.

Hannes Meyer'in yönetici olduğu, Dessau periyodunda, üretim ve teknoloji başlıkları öncelikli olarak ele alınmıştır. Okul, formda ve malzemede doğallığa odaklanmıştır. Her ne kadar ürünlerin standardize edilmesinin, yaratıcılığı kötü yönde etkilediği düşünülse de, bu Bauhaus için aksine güçlendirici bir etki yaratmıştır. Sanat, teknoloji, ve eğitimde kaynaşma, tüm form uygulamalarına bir canlılık getirmiştir. Modern dünyanın gelişme ilkelerine uygun olarak, yeniden doğan Almanya'nın ihtiyaçlarını karşılayabilecek kolay üretilebilir prototipler, endüstriyel standardizasyon sayesinde çoğaltılmıştır⁶².

Her gün kullandığımız pratik eşyaların standartlarının yaratılması günlük hayat ve toplumun büyük bir çoğunluğu için sosyal bir gerekliliktir. Ev ve ev hayatıyla ilgili her türlü eşya, seri üretim gerektiren tüketim malzemeleridir. Makine ise yaratılan standart ürünleri, seri üretimle daha ucuza çoğaltabilecek tek güçtür. Bauhaus atölyeleri ise dönem içinde, bu gücün farkında olarak, seri üretime uygun standart tiplerin araştırıldığı ve günümüzün tipik tasarımlarını oluşturmak için sürekli ilerlemenin arandığı başlıca laboratuvarlardır. Bu laboratuvarlarda Bauhaus, endüstri ve zanaatlara bağlı, teknoloji ve formu uyumlu öğrenciler yetiştirmeyi hedeflemiştir. Her çeşit ürünün standart prototipleri oluşturulurken ekonomi, teknoloji ve form kaygıları, sanatta amatör el sanatçılarına karşı, üründe bir kalite ortaya koymuştur⁶³.

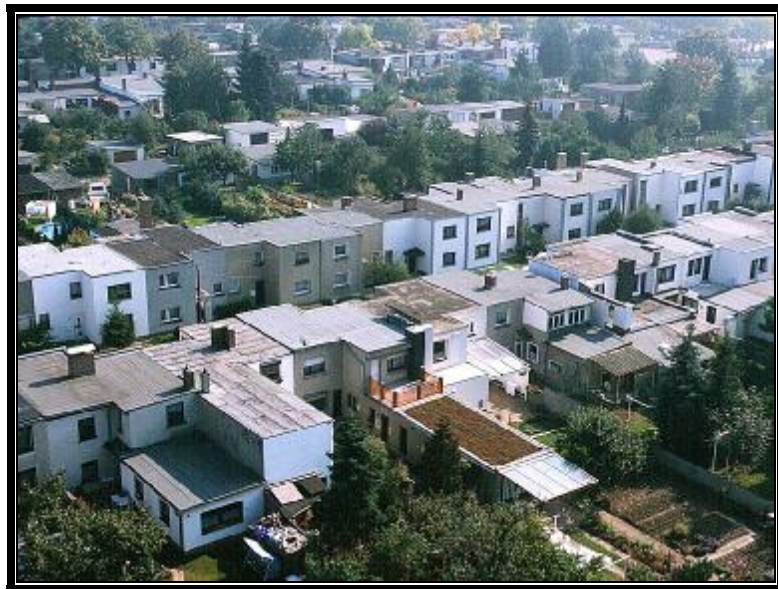
Bauhaus'la standartlaşma ürün bazında sınırlı kalmamış, aynı zamanda savaş sonrası artan konut ihtiyacını karşılamak için inşaat sektöründe, hızlı, ekonomik ve estetik standartlar yaratılmaya çalışılmıştır.

⁶¹ Roth, a.g.e., s. 616.

⁶² Kunstler, B., “The Hothouse Effect” AMACOM Div American Mgmt Assn, New York, 2004, s.141-143.

⁶³ Forgacs, E., “The Bauhaus Idea and Bauhaus Politics”, Central European University Press, Hungary, 1991 s. 146 - 147.

Buna gösterebileceğimiz en iyi örnek, Bauhaus çözümü olarak bilinen, geniş ölçekli konut ihtiyacına cevap vermek için üretilen Törten Binaları'dır (Resim 3.33). 1926 - 1928 yılları arasında Walter Gropius tarafından projelendirilmiştir. 314 teras evden oluşan komplekste konut inşasına ekonomik standartlar getirilmeye çalışılmıştır. Her birinin kendine ait 50 -75 m2 arasında bahçesi bulunan evler, Gropius'un standardize edilen konut anlayışının bir yansımasıdır. Günümüze orijinal görünüşüyle restore edilerek ulaşan evler, Moses Mendelson Society adı altında halen kullanılmaktadır⁶⁴.



Resim 3.33. Törten Binaları, Walter Gropius 1926 – 1928.

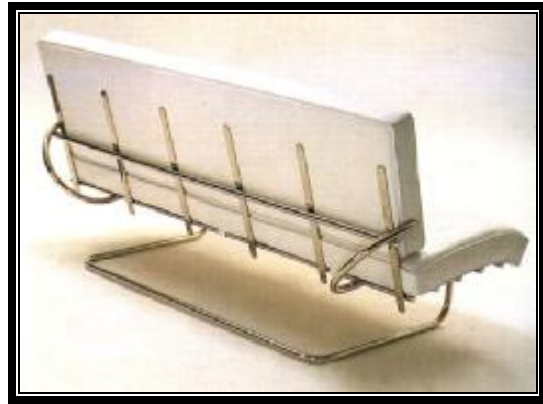
⁶⁴ Bauhaus Dessau Foundation, Bauhaus History, Bauhaus Buildings, (27.01.2006).

Standartlaşma ve buna bağılı olarak seri üretim süreci, kullanılan malzemeyle yakından ilişkilidir. Marcel Breuer, modüler mobilyanın gelişimine, kullandığı yeni malzemeler ve ilginç tasarımlarıyla Bauhaus Atölyelerinde yön vermiştir. Standart formlu bu birimler oldukça basit ve fonksiyoneldir. Breuer, krom boru (tubular steel) malzemedan sandalyeler, masalar, dolaplar, tabureler, raflar ve sehpalara bulunduran bir dizi tasarım yapmıştır. Krom boru malzeme sağlam, dayanıklı, hijyenik ve rahat tasarımların modern yaşam içinde yer almasını sağlamıştır. Breuer'in bu malzeme ile yarattığı standartlara örnek vermek gerekirse (Resim 3.34) :



Resim 3.34. Krom Boru Malzemedan Mobilya Tasarımları, Marcel Breuer

1932 – 1934 yılları arasında Breuer, bu kez farklı bir malzemeye yönelmiştir : düz alüminyum metal bant. Bu malzemeyle ürettiği mobilyalar 1970'lerde üretildiği tarihtekinden çok daha fazla popülerlik kazanmıştır ve günümüzde bu popülerliği devam etmektedir (Resim 3.35).



Resim 3.35. Düz Alüminyum Metal Bantlı Mobilya Tasarımları, Marcel Breuer

Avlar Alto'nun sandalye tasarımlarından (Resim 3.36) oldukça etkilenen Breuer, sonraki tasarımlarında farklı bir malzemeye yönelmiştir : kontra plak (Resim 3.37).



Resim 3.36. Alvar Alto, Paimio Chair, 1933



Resim 3.37. Kontra Plak Malzemedeki Marcel Breuer Tasarımları

Kullanılan malzemedeki çeşitlilik tasarımı biçimlendirirken, doğru malzemenin, doğru ürünle birleşmesi sonucunda, seri üretim için prototiplerin oluşumu hız kazanmıştır. Yukarıda ki örneklerden de anlaşılacağı üzere o dönem için yeni sayılan krom boru, düz alüminyum bant ve kontra plak gibi malzemelerin Bauhaus'un genç ustası Marcel Breuer (Resim 3.38) tarafından mobilya tasarımında kullanılmaya başlanmasıyla aslında endüstriyel tasarım için yeni bir dönem açılmıştır.



Resim 3.38. Marcel Breuer

Avrupa, özellikle Almanya'da Deutscher Werkbund ve daha sonraları Bauhaus, Avusturya'da Wiener Werkstate ve Hollanda'da De Stijl Hareketleri modernizmin dayatmalarıyla mükemmel formun tanımını işlevsel, seri üretimi kolaylaştıran standardize edilmiş basit formlar, kaliteli, dayanıklı ve uygun fiyatlar olarak yapmıştır. Malzemenin ekonomisi ve enerjisi, modernizm ve fonksiyonalizm için vazgeçilmez iki kavramdır. Marcel Breuer ve yetenekli öğrencilerinin Bauhaus'ta 1920 - 1924 yılları arasında yaptıkları çalışmalarda hafif ve farklı bir malzeme olan krom boruyu Wassily Chair (Resim 3.39) adı altında bir koltukta denemeleri mobilya tasarımında çığır açan bir buluş olmuştur. O günlerde Breuer, rasyonalize ve standardize edilen bileşenlerin dayanıklı ve ucuz ürünler ortaya koyduğunun farkına varmıştır⁶⁵.



Resim 3.39. Marcel Breuer Tasarımı Şık Oturma Grubu

Walter Gropius; endüstriyel üretimin, standartlara ve seri üretime dönüşümünü şu sözleriyle özetler : "Bauhaus, endüstri ile işbirliği yaparak zanaat okullarına benzemeye çalışmamıştır. Eski zanaat atölyeleri gelişerek; endüstriyel laboratuarlara, bu atölyelerde elde edilen tecrübelerse, endüstriyel üretim için standartlara dönüşecektir. Zanaat öğretiminin anlamı : seri üretim için tasarımın hazırlanmasıdır. Basit araçlar ve daha kolay işlerle başlamak, sonrasında aşamalı olarak makineyle çalışarak, baştan sona tüm üretim teknikleriyle devamlı olarak ilişkili olmak, çok daha karmaşık problemlerin üstesinden gelebilmeyi sağlar"⁶⁶.

⁶⁵ Alastair, F.L., "Eco Design : The Source Book", Chronicle Books, U.S.A, 2002, s. 10.

⁶⁶ The Bauhaus : Peoples, Places, Products & Philosophy by Chris Snider, (7.12.2005).

Endüstriyel devrimin sonucu olarak, taşıma kolaylığı ve yerden tasarruf, standardize edilen yeni bileşenler için son derece önemlidir. Standardizasyon ve seri üretim beraberinde depolama sorunlarını getirdiği için bu tür tasarımlar kaçınılmaz olmuştur (Resim 3.40 ve Resim 3.41).



Resim 3.40. Yerden Tasarruf Sağlayan Standart Tasarımlar

Walter Gropius standardizasyonla ilgili görüşlerini aşağıdaki gibi ifade etmiştir: “Yaygın bir kullanışı olan herhangi bir şeyin geçmişteki şekillerinin en iyi birleşmesinden çıkan basitleştirilmiş pratik numunesine standart adı verilir. Tarifte belirtilen bu iyi tarafların birleşmesi meselesi esaslı olmayan ve bünyeye taalluk etmeyen kısımların ve sanatçının şahsi fikirlerinin temizlenmesini takip eder. Böylece şahsi olmayan bir standart bir marangoz cetvelinin isminden türemiş olan norm adını alır. Standardizasyonun gittikçe büyüyen hakimiyeti karşısında şahsiyetin ezileceği korkusu en ufak bir incelemeye dayanamayacak bir masaldır. Tarihin bütün büyük devirlerinde standartların mevcudiyeti eğitimli ve düzenli toplulukların gereksinimi olmuştur; bu sebepten aynı kullanışı icap ettiren eşyaların tekrarının insan maneviyatı üzerinde yapıcı ve medenileştirici bir tesir icraa ettiğini söylemeye bile lüzum kalmayacaktır”⁶⁷.



Resim 3.41. Üst Üste ve İç içe Taşınabilen İşlevsel Tasarımlar

⁶⁷ Erdoğan, M., “Bauhaus Felsefesinin Günümüz Sanatına Etkileri”,Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Anadolu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2002, s.11 - 12.

Robin Day tasarımı olan bu sandalyeyi (Resim 3.42) kolay stoklanabildiği için okullarda, büyük alışveriş merkezlerinde, otobüslerde, stadyumlarda ve iş merkezlerinde görmemiz mümkündür. Kullanılan malzemedен dolayı ucuz, dayanıklı, hafif, hijyenik ve estetik görünümlüdür. 1963'ten günümüze 14 milyon sandalye satılmıştır.



Resim 3.42. Robin Day Tasarımı İstiflenebilen Sandalyeler

Pratik ve fonksiyonel tasarıma günümüz şartlarında başka bir örnek; ofis kullanımı için ideal toplantı masası gösterilebilir. İstenildiğinde ikiye ayrılabilen masa yerden tasarruf sağlayan çok fonksiyonel bir tasarımdır (Resim 3.43).



Resim 3.43. İkiye Ayrılabilen Fonksiyonel Toplantı Masası, Emanuela Frattini, 1994.

Sanat ve makineyi barıştıran endüstri tasarımı kavramı, iki temel ilkedен yola çıkar. Birincisi makinenin, tekniğin, endüstrinin ve dolayısıyla seri üretim ilkesinin çağdaş uygarlık için kaçınılmaz olduğu, ikincisi ise sanat ve zanaat bütünlüğünü benimseyecek tasarımcıların toplum karşısındaki görev ve sorumluluğudur. Doğan Hasol ise, endüstri tasarımı kavramını, 'makineye ya da endüstri mamulüne süsler eklemek sanatı olarak değil, aksine sanatı makinenin işleyişine kadar nüfuz ettirmek demektir' olarak açıklar. Buradan yola çıkarak endüstri tasarımının, sanatı müzeden sokağa çıkarma, evlere sokma ve güncel yaşantıya estetik bir boyut kazandırarak estetik kavramını değiştirme gibi bir yanının olduğunu görmemiz mümkündür⁶⁸.



Resim 3.44. Bauhaus Tasarımı, Açılır Fonksiyonel Koltuk

İşlevsel Bauhaus tasarımlarına başka bir örnek olarak bu çok fonksiyonlu koltuk (Resim 3.44) gösterilebilir. Bauhaus'ta fonksiyonel tasarım gündelik eşyalar için vazgeçilmez bir unsurdur. Her gün kullanılan pratik eşyalar için standart tiplerin yaratılması toplumsal bir gereksinimdir. Yeni gelişen teknikleri, yeni malzemelerin bulunmasını ve nesnelere bir araya getirmede yeni yolların ortaya çıkışını sürekli izleyen tasarımcı, obje tasarımı ve gelenek arasında bir ilişki kurabilir ve bu noktadan tasarıma karşı yeni bir tutum geliştirilebilir, bu da herkesin kolaylıkla erişebileceği karakteristik biçim ve renklerle sınırlı kalınan; çeşitlilik ve sadelik içerisinde mekan, malzeme, zaman ve paranın ekonomik kullanımı demektir⁶⁹.

⁶⁸ Bulunday, S., "Bauhaus'un Türkiye'deki Sanat Eğitimine Etkileri ve Yansımaları", Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2001, s.20.

⁶⁹ Conrads, a.g.e., s. 80 – 81.

“Bauhaus Atölyelerinde tasarlanmış ürünler, endüstriyel yöntemlerle çoğaltıldı. Süssüz, yalın işlevine uygun biçimde tasarlanmış gündelik eşyanın yaygın bir kabul görmesinde Bauhaus’un büyük rolü oldu”⁷⁰.

Bu işlevsel örneklerin beklide en çarpıcı olanları Metal Atölyesi ürünleri olan cam ve metalin bir arada kullanıldığı prototiplerdir(Resim3.45, Resim3.46 ve Resim3.47).



Resim 3.45. Çay Kutusu, Wilhelm Wagenfeld



Resim 3.46. Kase, Josef Alber Resim 3.47. Masa Lambası, Wilhelm Wagenfeld

⁷⁰ Goetz, J., “Endüstriyel Biçimin Efsanesi Bauhaus” Çeviren Ayşe Selen, P.Sanat Kültür Antika Dergisi, Sayı 16, 2000 , s.144.

Bauhaus'un çok işlevsel ve estetik tasarımlarına bir örnekte Wilhelm Wagenfeld tasarımı bu aydınlatma elemanıdır (Resim 3.48).



Resim 3.48. Çok Amaçlı Lamba, Wilhelm Wagenfeld, 1930

Bauhaus, Metal Atölyesi ürünlerinin en belirgin özelliklerinden bir tanesi de, tasarlanan ürünlerin malzemeyle uyumunun yanı sıra, çok yönlü tasarımlar olmasıdır. Wilhelm Wagenfeld bu aplikte, form ve işlevin birlikteliğiyle çok amaçlı kullanımı olan bir tasarım ortaya koymuştur.

Standart formlar elde etmenin formülü kullanılan malzeme ile uyumlu tasarımlar yapmaktır. Bu durumu fark etmekte gecikmeyen Bauhaus öğrencileri ve öğrencileri; ortaya koydukları tasarımlarında, krom boru, kontra plak, çita, alüminyum bant vs. gibi pek çok yeni malzeme denemişler ve bugün kullandığımız endüstriyel ürünlerin şekillenmesini hızlandırmışlardır. Kullanılan her bir yeni malzeme, endüstriyel alanda ürün çeşitliliğini de arttırmıştır.

4. BAUHAUS FORMLARININ KARAKTERİSTİKLERİ

Bir eğitim okulu olarak Bauhaus'un asıl hedefi, modern kültür düşüncesini tasarladığı yeni formlarla günlük hayatın her alanına yaymaktır. Güzel sanatlar ve faydalı ürünlerin kesiştiği bir adres olarak görülen okulda, öncelikli kaygı, tasarım yoluyla nitelikli ürünler ortaya koymak olmuştur. Tasarımdaki bu kaygılar 'Bauhaus Stili' diyebileceğimiz yalın, hafif, işlevsel ve estetik esaslara dayanan yaklaşımı doğurmuştur.

Tüm formların tasarımlarında stil yaratma merkezde yer alan bir problemdir. 1900' lerin başında Alman sanat tarihçisi Alois Riegi sanattaki stilistik formun, sosyal, kültürel ve teknolojik şartlara bağlı olduğunu söylemiştir. Bu da gösterir ki, tasarımda stil yaratma tesadüfi bir durum değil, aksine tamamıyla canlı bir bileşendir⁷¹.

Tasarım için form ve fonksiyonun uyumu çok önemlidir. Ürünün biçimi, ergonomi ve kültürel semboller gibi kodlarla insanları etkiler. Bu özellikler ürünün pazarlanmasında öne çıkması için gerekli hale gelmiştir. Form veya üründeki duygu; kültür, müşteri beklentileri ve şirket değerleriyle yakından ilişkilidir. Özetle söylemek gerekirse, ürünle direkt temasın anlamı kullanıcı ve ürün arasındaki ilişkiyi geliştirmek için endüstriyel tasarıma ihtiyaç olduğudur⁷².

Tasarımla birlikte ortaya konan ürün estetiği, sembolik değerler ve kültür aslında toplumun bir yansımasıdır. Çevremizi kuşatan bütün eşyalar tasarlanmıştır. İyi tasarlanmış ürünler, sadece pratik yararlarından ötürü değil aynı zamanda beklenilenden fazlasını ortaya koydukları için çekici hale gelmektedirler⁷³.

Bauhaus'la birlikte nitelikli kullanım eşyasının çok sayıda insan için tasarlanması ve beğeniye sunulması gündeme gelmiştir. Bu yolla el işçiliğinin standartlardan uzak ve zahmetli ürünler yerini, sanat ve zanaatın el ele vererek ürettiği modellere bırakmıştır. Bauhaus stiliyle üretilen ürünlerde yalın çizgiler, işlevsellik, estetik ve kalite gibi değerler formlarda belli başlı karakteristik özellikler doğurmuştur.

Bu karakteristikler, parlak ana renkler, yeni malzemelerin modern kullanımı, geometrik ve soyut örnekler olarak özetlenebilir. Seri üretim sonucu ortaya çıkan ürünlerde işlevsellik her zaman ön planda tutulmuştur. Bu başlıkları kısaca değerlendirecek olursak :

⁷¹ Meggs, P., "Type and Image : The Language of Graphic Design", John Wiley and Sons, Canada, 1992, s.130.

⁷² Jerrard, Newport, Trueman, a.g.e., s.44.

⁷³ Roqueta, a.g.e., s.13.

4.1. BAUHAUS ve RENK KULLANIMI

Frank H. Mahnke der ki : “Renk hayat için gereklidir.” Renk canlandıran, huzur veren, rahatsız eden, etkileyici, kültürel, coşkulu veya sembolik olabilir. Aynı zamanda renk günlük yaşantımızın her noktasına yayılır, sıradan eşyalara güzellik ve duygu katar. Bu deneyimin başlangıcı ışığa karşı biyolojik bir cevaptan fazlası değildir, fakat siyah - beyazın gündelik ve sıradan durumu, renkle birlikte şiirsel bir harmoniye dönüşür. Aslında gerçek dünyanın renkleri, ışığın yansıtıklarından ibarettir⁷⁴.

Form, renk ve bunların aralarındaki düzen tasarım için başlıca kaynaktır. Tasarımcılar yarattıkları modellerde rengin insan psikolojisi üzerindeki etkileriyle ilgilenirler. Ürüne uygun renk seçimi ise, bilgi birikimi isteyen bir renk sanatıdır.

Neyi nasıl gördüğümüz rengin içeriğine bağlıdır. Form, ışık ve çevre bu içeriği oluşturur. Renk çevreye yayılır ve nesnelere sözsüz iletişimini sağlar. Bu sebeple çevremizi saran renklerin üzerimizde çok güçlü etkileri vardır⁷⁵.

Renklerin sistematik bir şekilde düzenlenmesiyle, ürünlerde kullanıcıların seçim yapmasını kolaylaştıracak renklerin birlikteliği sağlanır. Ticari renk sistematığı, seri üretimle milyonlarca kişinin evine giren ürünler için gereklidir⁷⁶.

Herkesin beğenisine sunulan ürünlerin renkleri bir tasarım kriteridir. Bu tür tasarımlarda, yenilikçi ve zamanla modasını kaybetmeyen renkler rekabetin ana kuralıdır. Müşteri isteklerine göre bir renk paleti yaratmak, tasarım ve ticari parametreler arasında hassas bir denge gerektirir⁷⁷.

Yeni bir ürün üç başlıktan oluşur : Kalite, tasarım ve fonksiyon. Tasarımcılar yaşamın gereklilikleri için üretir. Ortaya çıkan ürün, müşteriye ihtiyaç duyar, ihtiyaçlar ise ekonomik yararlılıklar ve müşteri beklentileri üzerine kuruludur⁷⁸.

Bu durum Bauhaus Okulu içinde farklı olmamıştır. Bauhaus öğrencilerinden renk uzmanı Johannes Itten, bugünde kullandığımız renk çemberinin yaratıcısıdır. Itten, renklerin kişileri psikolojik ve ruhsal olarak etkilediğini düşünmüştür. Ona göre her rengin karakteristik bir özelliği vardır ve karşısındakini bu yolla etkilemesi kaçınılmazdır⁷⁹.

⁷⁴ Holtzschue, L., “ Understanding Color : An Introduction for Designers”, s.1.

⁷⁵ Holtzschue, a.g.e., s.1.

⁷⁶ Holtzschue, a.g.e., s.5.

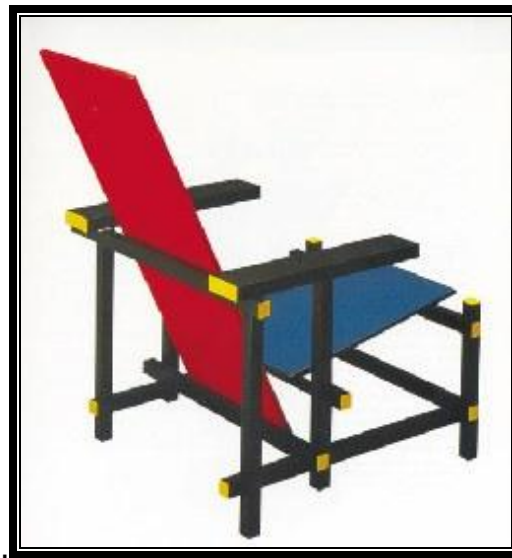
⁷⁷ Holtzschue, a.g.e., s.131.

⁷⁸ Ghosh, S., “ Statistical Design and Analysis of Industrial Experiments”,New York, 1990, s.1.

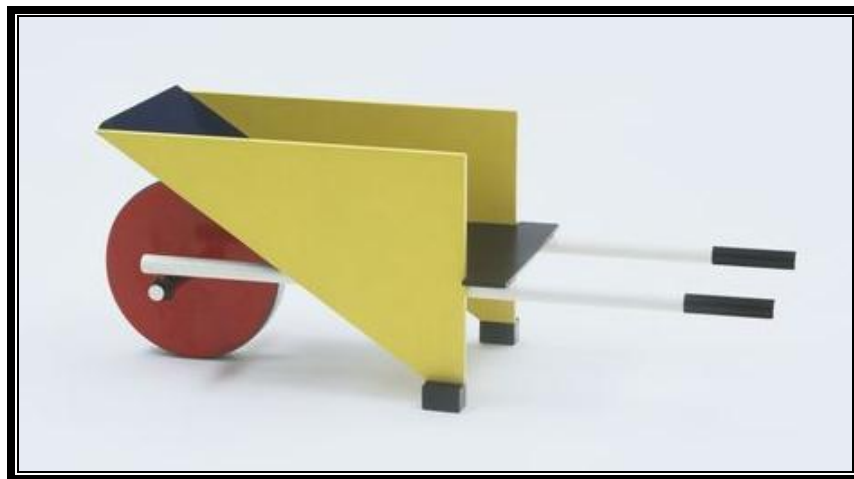
⁷⁹ Hanan, A., “Color Match for Home Interiors : Color Therapy Workbook for The Home”,U.K., 2004, s.20.

Itten, Bauhaus'ta form ve renk adı altında zorunlu dersleri başlatan kişi olmuştur. Ona göre iyi bir tasarım yapmanın temelinde form ve renk birlikteliği üzerine odaklanılması şarttır⁸⁰. Bu yolla eğitim gören Bauhaus tasarımcıları, yalın, saf ve süslemeden uzak biçimleri, canlı ana renklerle birleştiren geometrik formlar yaratmışlardır.

Bauhaus, rengi hiç olmadığı kadar yalın analiz etmiştir. Tasarımlarında üç temel renk olan sarı, mavi ve kırmızıyı seçerek, her alanda kullanmışlardır. Thomas Gerrit Rietveld'in Red & Blue okuma sandalyesi (Resim 4.1) ve çocuklar için tasarladığı tekerlekli el arabası (Resim 4.2), renkteki bu seçiciliği yansıtmaktadır



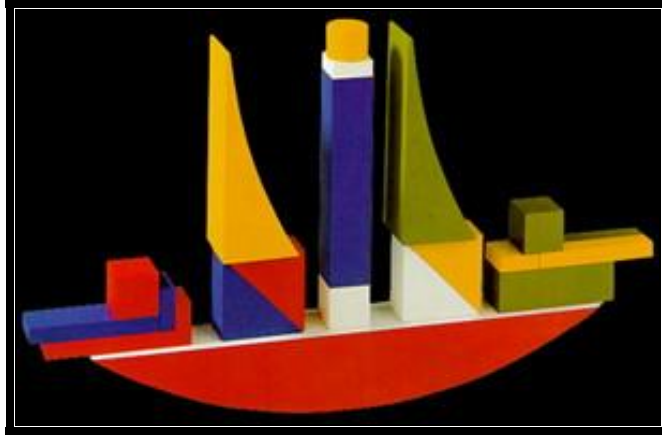
Resim 4.1. Red & Blue Okuma Sandalyesi.



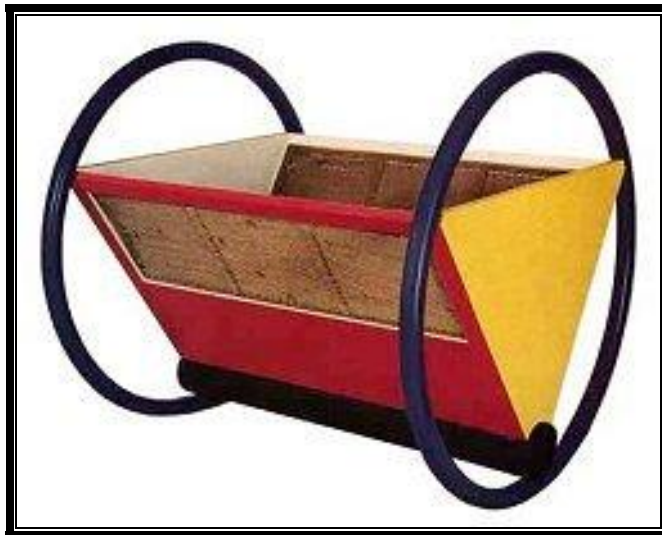
Resim 4.2. Çocuklar İçin El Arabası.

⁸⁰ Johannes Itten, "The Art of The Color", (26.02.2006).

Bauhaus'un tasarımlarında rengin gücünü ortaya koyan bazı örnekler aşağıda sunulmuştur (Resim 4.3 ve Resim 4.4).



Resim 4.3. Alma Buscher Tasarımı Oyuncak, 1924.

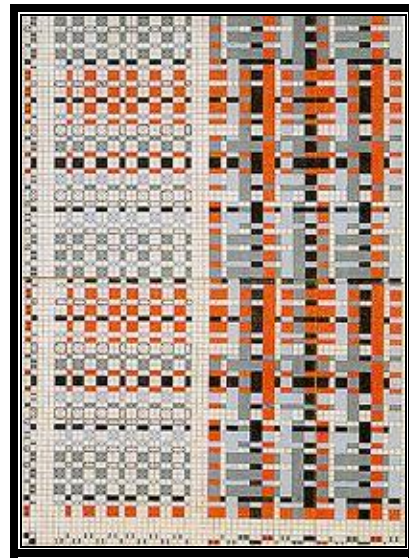


Resim 4.4. Peter Keller Tasarımı Beşik, 1922.

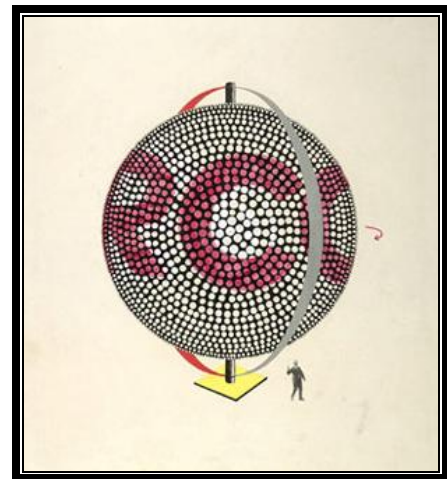
Bauhaus'ta renk kullanımı sadece obje tasarımıyla sınırlı kalmamıştır. Duvar boyamada (Resim 4.5), tekstil ürünlerinde (Resim 4.6) ve reklam panolarında da (Resim 4.7) renk, tasarım kriterlerinden bir tanesi olmuştur.



Resim 4.5. Bauhaus Ustaları Evleri.



Resim 4.6. Bauhaus Tekstil Atölyesi Duvar Goblenleri.



Resim 4.7. Herbert Bayer Tasarımı Reklam Panoları.

Bauhaus'ta renk üzerine araştırmalar yapan diğer bir isim Wassily Kandinsky'dir. 1922 yılında fresk ve resim alanlarında göreve başladığı Bauhaus Okulu'ndaki eğitmenliği sırasında geliştirdiği renk teorisi içeriğinde, renk sistemleri ve dizilerini incelemiş, renk - biçim ve renk - espas ilişkisi üzerinde durmuştur. Mavi ile sarının, yeşil ile kırmızının, siyah ile beyazın birbirini itmesi üzerine çalışmalar yapmıřtır⁸¹.

Kandinsky'nin, yellow, red, blue adlı resmi (Resim 4.8), renklerin renk çemberleri ve açıklık dereceleri ile sistematik dizilişini gösterir. Sarı ve mavi rengi en u noktalara yerleştiren sanatçı, sarı rengin ışığa en yakın, mavinin ise karanlığı taşıyan renk olduğunu sylemiřtir⁸².



Resim 4.8. Wassily Kandinsky'nin, Yellow Red and Blue alışması.

⁸¹ <http://w.nedir.net/goster.php?k=kandinsky>, (26.02.2006).

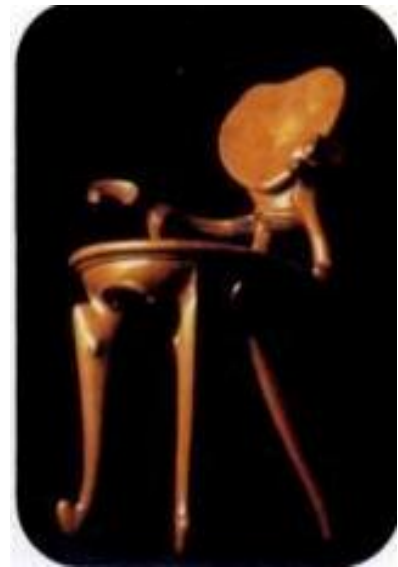
⁸² <http://w.nedir.net/goster.php?k=kandinsky>, (26.02.2006).

4.2. BAUHAUS ve TASARIMDA YENİ MALZEME KULLANIMI

Birinci Dünya Savaşının ardından, seri üretimin artmasıyla birlikte tasarımda yüksek kalite üzerine odaklanılmıştır. Örneğin basit bir sandalye için tasarımcılar bazı kriterler oluşturmaya başlamışlardır. Sandalyenin bulunacağı çevre, kullanıcısı ve estetik değerleri önem kazanmıştır. Böylece modern tasarımlar daha kaliteli, daha kullanışlı ve orijinal görünüşleriyle üretilmeye başlamıştır⁸³.

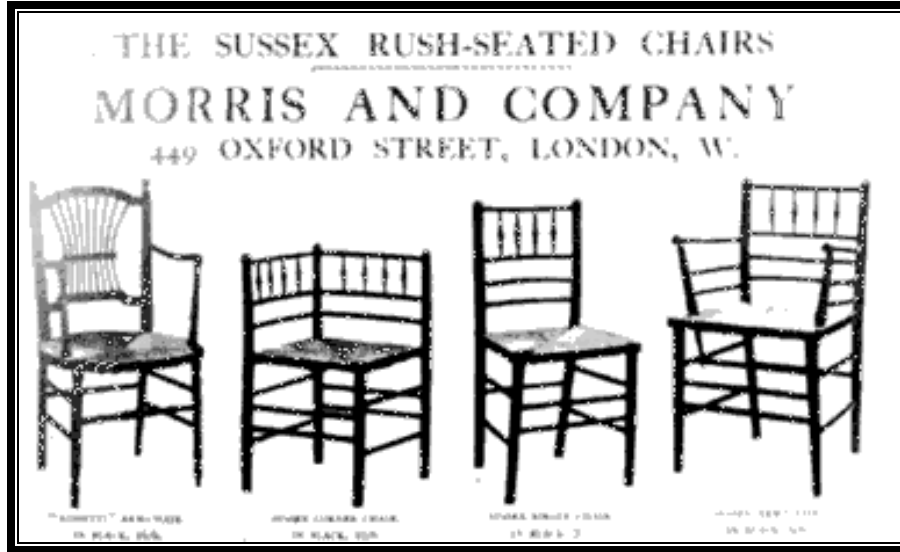
18. ve 19. yüzyıl üretimleri, zanaat atölyelerinin yönetimindeydi. Dolayısıyla çok emek harcanmış, fakat az sayıda tasarım, kısıtlı sayıda kullanıcıyla buluşmuştur. 19. yüzyıl el işçiliğine en güzel örneklerden biri Gaudi'nin ünlü sandalyesidir (Resim 4.9). Bu tür yoğun el işçiliğine dayanan tasarımlara günümüzde müzayedelerde ya da müzelerde rastlanabilir. O dönemde ise toplumun belli bir kesimine sunulan yüksek kalitedeki tasarımlar sadece soylular için yapılmıştır.

Art's and Crafts akımının öncülerinden William Morris'in kurduğu, zanaat ve el işçiliğini destekleyen Morris Company yapımı ev eşyaları, 19.yüzyıl üretimleriyle ilgili fikir vermesi açısından önemlidir (Resim 4.10 ve Resim 4.11). Tamamen el işçiliğine dayanan, bu nedenle ekonomik olarak her kesime hitap etmeyen bu ürünlerin, sadece zenginlere satılması Morris tarafından da tepki görmüştür. Sanatçı bu yüzden son dönem çalışmalarında tavır değiştirerek makinenin üretimdeki gücünü kabul etmiştir.



Resim 4.9. Antoni Gaudi Tasarımı Sandalye,1889.

⁸³ Hoban, a.g.e., s.6.



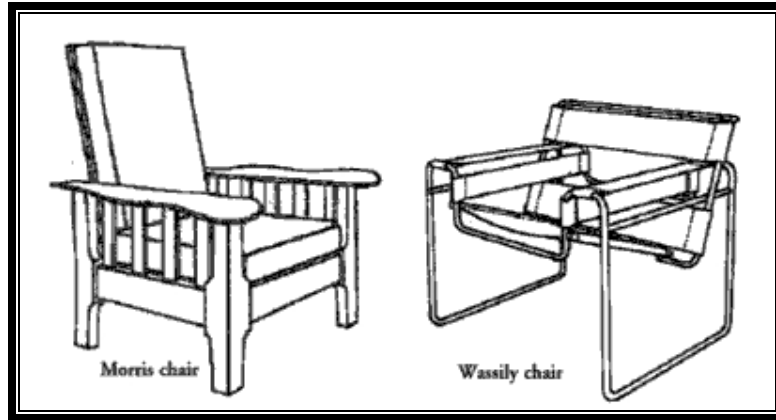
Resim 4.10. Morris Company Üretimi Sussex Sandalyeleri.



Resim 4.11. Morris Company Üretimi Ev Eşyaları.

20. yüzyılın başlarında makine ve seri üretim ürünlerinin günlük hayatın bir parçası olmasının ardından, asıl amaç çok sayıda insanın ulaşabildiği, iyi tasarımlar yapmak olmuştur. Bunun bir sonucu olarak, etkili üretim tekniklerinin ve tasarımda heyecan veren yeni malzemelerin kullanılması, Bauhaus Okuluyla birlikte 20. yüzyıl seri üretim tasarım elemanlarında toplumun geneline hitap eden bir kaliteyi oluşturmuştur⁸⁴.

Malzemede ulaşılan pratik yenilikler Bauhaus Okuluyla birlikte geliştirilmiştir. Ortaya çıkan ürünler, el işçiliğinin basit formlarından uzak, tamamıyla modern tasarımlardır⁸⁵. Klasik Morris Sandalyesi ile modern Wassily Sandalyesinin bir arada gösterildiği Resim 4.12'den de Bauhaus'un yeni malzeme anlayışının tasarımlara ne denli hafiflik, sadelik ve farklı bir görsellik kazandırdığı anlaşılmaktadır.



Resim 4.12. William Morris Tasarımı Morris Sandalyesi ve Marcel Breuer Tasarımı Wassily Sandalyesi.

Bauhaus stilinin ana şeması, yeni malzemelerin geometrik ve soyut biçimlerde canlı renklerle buluşması sonucunda ortaya çıkan seri üretime uygun yalın tasarımlar olarak çizilebilir. İşlevsellik ve doğru malzeme kullanımı Bauhaus'ta öğretilen en önemli iki teoridir⁸⁶.

Makineleşme ve beraberinde gelen seri üretim sonucunda, tasarımlarda yeni malzemelerin denenmesi kaçınılmaz olmuştur. Seri üretime dayanıklı, kolay deforme olmayan, aynı zamanda estetik ve şık bir görünüm kazandıran malzemeler tercih edilmiştir. Bu yeni malzemeler, Bauhaus Atölyelerinde ustaların denetiminde tamamen deneysel olarak üretime kazandırılmıştır.

⁸⁴ Hoban,, a.g.e., s.6.

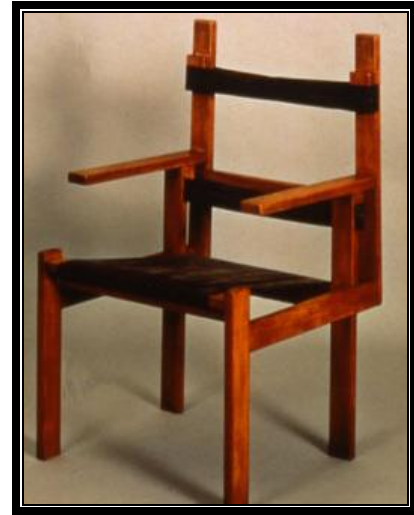
⁸⁵ Kubba, S., "Space Planning for Commercial and Residential Interiors", MC Graw – Hill Professional, U.S.A., 2003, s.47.

⁸⁶ Hoban, a.g.e.,s.24.

Bauhaus Atölyelerinde keşfedilen krom boru, kontrplak, alüminyum bant gibi pek çok yeni malzeme bugün kullandığımız endüstriyel ürünlerin şekillenmesini hızlandırmıştır. Kullanılan her bir yeni malzeme, endüstriyel üretimde çeşitliliği arttırmıştır. O dönem için yeni olan malzemelerin Bauhaus tasarımlarıyla buluşması sonucunda ortaya çıkan bazı örnekler şunlardır (Resim 4.13, Resim 4.14, Resim 4.15, Resim 4.16, Resim 4.17 ve Resim 4.18).



Resim 4.13. Kontrplak Yemek Masası, 1936.



Resim 4.14. Ahşap Sandalye



Resim 4.15. Ahşap Şezlong, Marcel Breuer, 1933.



Resim 4.16. Alüminyum Metal Bantlı Şezlong , 1935.



Resim 4.17. Kontoplak Şezlong, 1925.



Resim 4.18. Alüminyum Metal Bant ve Ahşap Kombinasyonu Bahçe Mobilyası.

Breuer'in krom boru ile ürettiği mobilyalar (Resim 4.19 ve Resim 4.20), modern malzeme ve seri üretime uygunlukları ile Bauhaus programının bir özeti olarak görülürler⁸⁷.



Resim 4.19. Krom Boru ile Üretilen Oturma Birimleri, 1928



Resim 4.20. Krom Boru ile Üretilen Oturma Birimleri, 1925.

4.3. BAUHAUS ve GEOMETRİK FORM ARAYIŞI

Bauhaus tasarımcıları süslemeden uzak fakat estetik duyarlılıkla, yalın geometrik formları siyah, beyaz ve grinin yanında parlak ana renklerle birleştirerek bir çeşit makine estetiği yaratmak istemişlerdir. Bu anlamda Bauhaus Stili dediğimiz kavram, dekoratif bir stil olmaktan çok, geometrik ve biçimsel bir yaklaşımdır⁸⁸.

⁸⁷ Kleiner, F., Mamiya, C.J., Gardner, H., "Gardner's Art Through The Ages : The Western Perspective", Thomson Wadsworth, U.S.A., 2006, s.785.

⁸⁸ Josephson, a.g.e., s.134.

Bauhaus tasarımda temel öğeleri, saf renklerle birleştiren, biçimleri basit geometrilerine indirgeyen ve bunların bir araya gelmesiyle bütünde sadelik ve mükemmellik arayan yaklaşımın öncüsüdür. Bauhaus tasarımcılarının kullandığı üç basit form vardır: Yatay ve dikey özellik gösteren kare, köşegen özellik gösteren üçgen ve dairesel özellik gösteren çember⁸⁹.

Herkes tarafından bilinen bu basit ve geometrik formlar toplumun geneline hitap ederken, aynı zamanda yalın bir çizgiyi benimseyen tasarımcılara saf ve minimal ürünler yaratma imkanı sunmuştur.

Geometrinin gücüyle oluşturulmuş tasarımlar, resimde ve heykelde de etkilerini göstermiştir. Saf geometrik formların kompozisyonu ile oluşturulan Otto Werner'in heykeli Resim 4.21'de görülmektedir.



Resim 4.21. Mimari Heykel, Otto Werner.

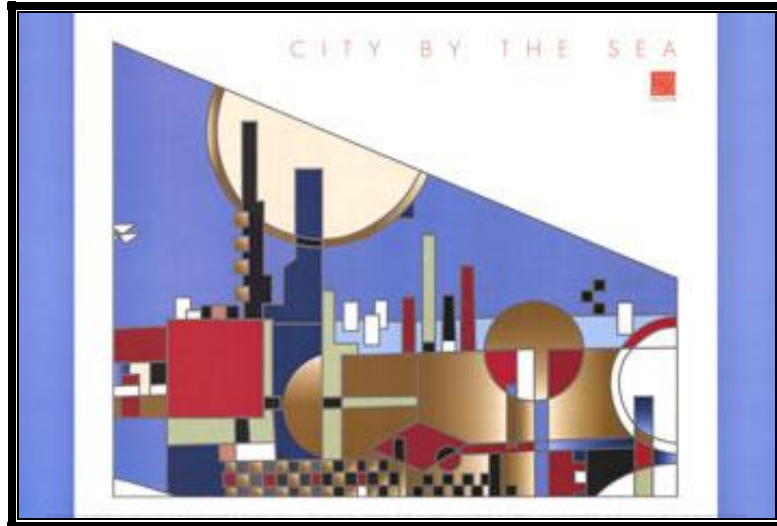
Bauhaus öğreticisi ünlü ressam Wassily Kandinsky çalışmalarında (Resim 4.22, Resim 4.23) form ve renk arasındaki ilişkiyi aramıştır. Kandinsky için, Bauhaus dönemi sırasında gerçekleştirdiği kompozisyonlarında oldukça fazla kullandığı ve bir trompet sesine benzettiği en mükemmel form ve kozmik gücün simgesi üçgendir. Daireyi fiziksel ve psikolojik açıdan ele alan bir yazısında, bu formun durağan aynı zamanda hareketli ve içinde bir çok gerilimi taşıdığından bahsetmiştir. Sivri renklerin sivri formlar içinde daha güçlü etki yarattığını savunan Kandinsky, form ve renk birleşimlerinin sonsuz olduğunu savunmuştur⁹⁰.

⁸⁹ Itten, J., "Design and Form : The Basic Course at the Bauhaus and Later", John Wiley and Sons., London, 1975, s.62.

⁹⁰ <http://w.nedir.net/goster.php?k=kandinsky>, (26.02.2006).



Resim 4.22. Renklerin Formlar Üzerindeki Etkileri.

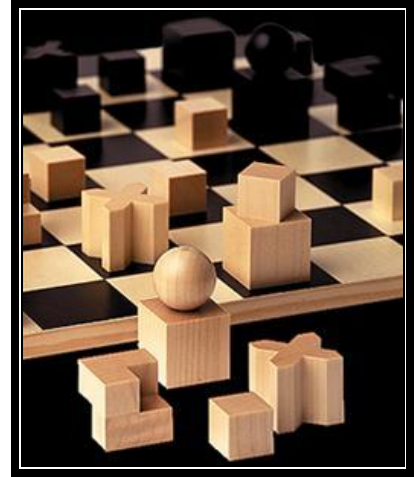


Resim 4.23. Wassily Kandinsky Renk ve Form Çalışmaları

Kandinsky'nin temel formlar üzerine kurulu olan bu teorileri Bauhaus'un içindeki diğer bölümlerin uygulamalarında da görülmüştür. Marianna Brandt tarafından yapılan çaydanlık (Resim 4.24), küp ve piramitler içeren Josef Hartwig'in tasarladığı satranç takımı (Resim 4.25) bunlardan birkaçıdır.



Resim 4.24. Marianna Brandt Çaydanlık.



Resim 4.25. Josef Hartwig Satranç.

Yalın Bauhaus tasarımlarında göze çarpan ilk şey geometrik formların egemenliğidir. Silindir, küre ve dairesel elemanlar birbirleriyle oldukça uyumlu bir şekilde seri üretime uygun olarak birleştirilmişlerdir. Aşağıda görülen tasarımlar (Resim 4.26 ve Resim 4.27) Bauhaus'un metal atölyesinde şekillendirilmiştir.

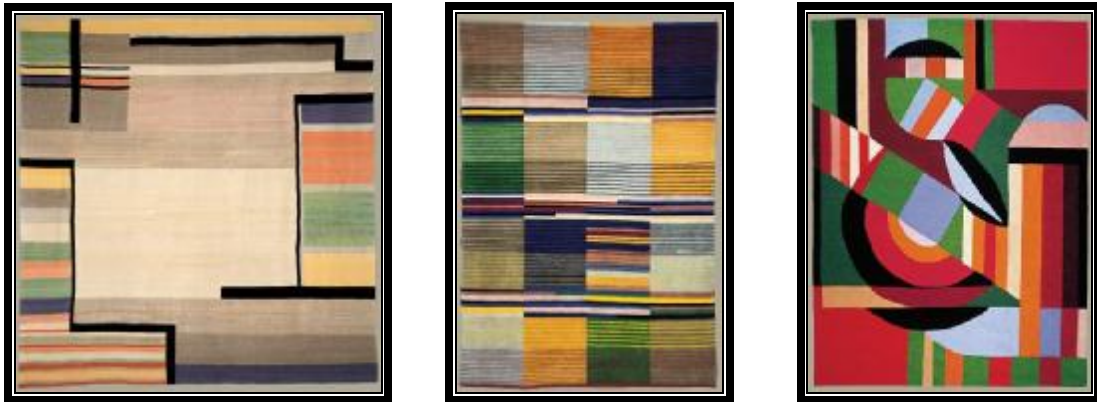


Resim 4.26. Geometrik Formlu Bauhaus Metal Atölyesi Tasarımları.



Resim 4.27. Geometrik Formlu Bauhaus Metal Atölyesi Tasarımları.

Bauhaus'un Dokuma atölyesinde de benzer çalışmalar yapılmıştır (Resim 4.28). Geometrik desenlerin hakim olduğu tasarımlar bugünde modernliklerini korumaktadırlar.



Resim 4.28. Gunta Stözl Geometrik Desenli Duvar Goblenleri.

5. BAUHAUS FORMLARINDAN, GÜNÜMÜZ FORMLARINA BİR İNCELEME

Ürün tasarımı teknolojik yenilikleri, ekonomik şartları, değişen sosyal öncelikleri, sanat ve mimarlıktaki son gelişmeleri içermelidir. Tüm bu faktörler tasarımın bütününe etkiler. Son zamanlarda gelişen teknoloji ve küreselleşme ile birlikte, uluslararası ürün pazarına açılan yeni ürünlerde, farklı kültürlerle yönelik evrensel tasarımlar kaçınılmaz olmuştur⁹¹.

⁹¹ Roqueta, a.g.e., s.13.

Bu noktada Şu soru sorulabilir : Acaba tasarımda bundan sonra küreselleŐen dünya için herkese hitap eden evrensel bir kültür mü yaratmalıyız, yoksa tasarımı bölgesel kimliklere mi ayırmalıyız? Aslında bu durum beraberinde tüm dünyaya açılan markaları da oluşturmuştur. O halde sorulması gereken ikinci soru Őudur : Bauhaus o dönem içinde ve sonrasında tasarımda bir marka mı oluşturmuştur?

Bauhaus tasarıma getirdiği yenilikçi anlayış sayesinde ait olduğu dönem içinde bu durumu oldukça akılcı bir Şekilde çözmüŐtür. Toplumun geneline yönelik tasarımlar, malzemede yenilikçi anlayış, seçilen formlarda malzemeyle uyum ve geometri, aynı zamanda geometriği destekleyen ana renkler kullanarak bölgeselliği değil, evrenselliği tercih etmiştir. Etkilerinin bu denli geniş yankı bulması bir tesadüf değildir.

Bauhaus'un bugünde konuŐulan üç amacı vardır : Birincisi sanatı içinde bulunduğu izole durumdan kurtarmak ve sanatla zanaatı birleştirmek, ikincisi zanaat üreticilerinin durumunu resim ve heykel sanatçılarının seviyesine getirmek, üçüncüsü ise devletten bağımsız olarak endüstri ile işbirliği içinde, topluma tasarım satmaktır⁹².

Bütün bu yönleriyle Bauhaus hayatımızın her alanını etkilemiŐtir. İŞlevsellik, estetik, tasarımda kullanılan malzeme ve formun uyumu; Bauhaus felsefesinin özünü oluşturmaktadır.

Bu nedenle bir ürünün Bauhaus tasarım felsefesine uygunluğunun anlaşılabilmesi, Şu sorulara yanıt verebilmesi ile mümkün olabilecektir :

- Ürün sanat ve zanaatın üstün niteliklerini ortaya koyuyor mu?
- Kullanılan malzemenin formla olan uyumu nasıl?
- Kullanılan form basit, geometrik, estetik ve aynı zamanda işlevsel mi?
- Ürün seri üretime elverişli mi?

Ürettikleri yüzlerce ürünle bu sorulara cevap bulmaya çalışan Bauhaus Okulunun görevi modern teknolojiyi, yalın ve işlevsel formlarla buluŐturarak, gündelik ev hayatına sokmak olmuŐtur⁹³.

Araştırmanın bu bölümünde, günümüz endüstriyel tasarımları ve ürünleri arasından Bauhaus felsefesine yukarıda sıralanmıŐ kriterler açısından yakın olanlar seçilmiŐ ve bu formlar üzerindeki Bauhaus etkileri araŐtırılmıŐtır. Buradaki tüm tasarımlar, günümüz endüstriyel ve seri üretim parametrelerine uygun fabrikasyon üretimlerdir.

⁹² Kleiner, Mamiya, Gardner, a.g.e., s.47.

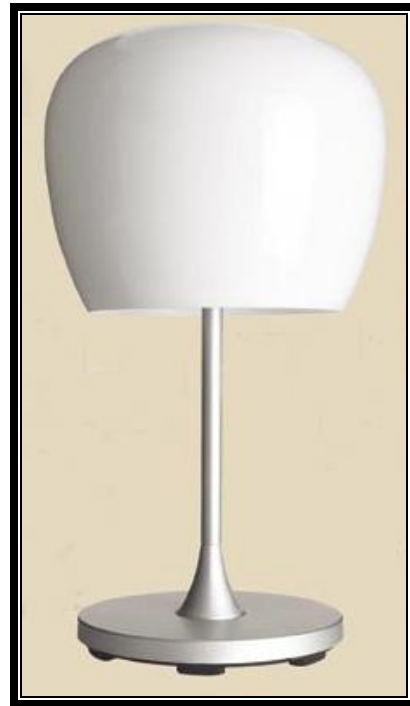
⁹³ Moser, T., "Artistry in Wood", Chronicle Boks, San Francisco- California, 2002, s.27.

5.1. BAUHAUS FELSEFESİNİN GÜNÜMÜZ AYDINLATMA ELEMANLARININ TASARIMINA ETKİLERİ

Resim 5.1’de görülen masa lambası, Wilhelm Wagenfeld’in tasarımıdır. Bu yalın tasarım daire, silindir ve küreden oluşmuştur. Bauhaus literatürü bu lambayı pratik ve hoş bir tasarım olarak tarif eder. Seri üretim için bir çeşit model oluşturan lamba, farklı malzemeler kullanarak da estetik bir bütünlük elde edilebileceğini göstermektedir. Bugün bir mobilya devi olan IKEA’ya ait olan diğer tasarım (Resim 5.2) form olarak Bauhaus tarzına ait minimal çizgiler taşır.



Resim 5.1. MT8 Metal Şaftlı Lamba



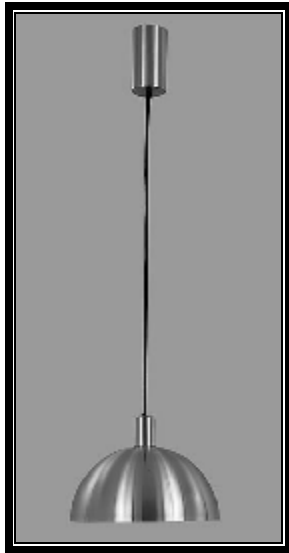
Resim 5.2. IKEA Tasarımı Masa Lambası.

Günümüzde hiç değişikliğe uğramadan üretimine devam edilen ve neredeyse Bauhaus’la özdeşleşmiş bu tasarımı zorlayan tek nokta, silindir şaftın Bauhaus zamanındaki ilk örneklerde metal imal edilmesi sebebiyle çabuk ısınması ve kullanıcı konforunun sağlanamamasıdır. Fakat bu sıkıntı sonraki örneklerde şaftta kullanılan malzemenin camla değiştirilmesi sonucunda giderilmiştir (Resim 5.3).



Resim 5.3. Wilhelm Wagenfeld, Cam Şaftlı MT8 Masa Lambası.

Yarattığı standart aydınlatma elemanları tasarımlarıyla bugün bile üretimine devam edilen Bauhaus modelleri, kullanılan malzeme ile uyumlu formlar ortaya koymuştur. Resim 5.4'te görüldüğü üzere Marianna Brandt ve Hans Przyrembel ortak yapımı olan ayarlanabilir tavan lambası, yeni dönem IKEA tasarımı avize (Resim 5.5), ile büyük benzerlikler taşımaktadır. Her iki lambanın alüminyumla üretilmiş olması, kullanılan malzemenin form üzerindeki etkisini açığa çıkarır.



Resim 5.4. Bauhaus Tavan Lambası Resim 5.5. IKEA Tasarımı Tavan Lambası.

5.2. BAUHAUS FELSEFESİNİN GÜNÜMÜZ EV AKSESUARLARI VE MUTFAK GEREÇLERİNİN TASARIMINA ETKİLERİ

Marianne Brandt'ın güncelliğini kaybetmeyen küllük tasarımı Resim 5.6'da görülmektedir. İtalyan Alessi firması tarafından günümüzde hiç değiştirilmeden üretimine devam edilen tasarım sadeliği ve zarafetiyle göz alıcıdır.



(a)



(b)

Resim 5.6. Brandt Tasarımı Küll Tablası, (a) Bauhaus (b) Alessi Üretimleri.

Marianne Brandt, Bauhaus metal atölyelerinde yaptığı tasarımlarıyla adından bugünde bahsettirmeye devam etmektedir. Şekil 5.7'de görülen küllük, onun kült tasarımlarından bir tanesidir. Kül saklama haznesinin de düşünüldüğü tasarımda detaylara önem verildiği açıktır. İtalyan Alessi firması tarafından bugünde üretimine devam edilen tasarımın yalın çizgisi günümüz tasarımlarına da ilham kaynağı olmuştur. Şekil 5.8'de görülen Jumbo tasarımı küllük Bauhaus Stilinden izler taşımaktadır.



Resim 5.7. Marianne Brandt Tasarımı Küll Tablası.



Resim 5.8. Jumbo Tasarımı Kül Tablası.

1947 yılında İstanbul'da küçük bir atölye ile üretime başlayan Jumbo, bugün 55 ülkede ürettiği sağlam ve kaliteli ürünlerle sektörde bir endüstri devi olmuştur.

Bauhaus metal ve cam atölyesinde pek çok çalışma yapan Wilhelm Wagenfeld, Resim 5.9'da görülen tasarımında, depolanabilir cam saklama kapları üzerine çalışmıştır. Yerden tasarruf sağlayan bu tür çalışmalara günümüzde de sıkça rastlanmaktadır. Resim 5.10'da görülen Paşabahçe üretimi iç içe koyulabilen, plastik kapaklı cam saklama kapları bu tasarımlara güzel örneklerdir.



Resim 5.9. Wilhelm Wagenfeld Tasarımı Depolanabilir Cam Kaplar.



Resim 5.10. Paşabahçe Saklama Kapları.

Bauhaus metal atölyesinin en gözde tasarımlarından bir tanesi Resim 5.11’de görülen Marianne Brandt tasarımı bardak altlığı 1932 yılına tarihlense de, Resim 5.12’de görüldüğü gibi Jumbo markalı benzer bir tasarımla günümüzde de üretilmeye devam etmektedir.



Resim 5.11. Marianne Brandt Tasarımı Bardak Altlığı 1932.



Resim 5.12. Jumbo Tasarımı Bardak Altlıkları.

Marianne Brandt, sadece metal atölyesi tasarımlarıyla sınırlı kalmamıştır. Bauhaus bünyesinde küçük ev aletleri tasarımlarıyla da ilgilenmiştir. Resim 5.13'deki masa saati bu çalışmalarına bir örnek olarak gösterilebilir. Saatin geometrik formlardan kurulu şeması bugünün tasarımlarında da etkisini sürdürmektedir (Resim 5.14).



Resim 5.13. Marianna Brandt Tasarımı Masa Saati.



Resim 5.14. Tiffany & Co. Üretimi Masa Saatleri.

Diğer mutfak gereçlerine örnek olarak gösterilebilecek seramik çay takımı Okulun kurucusu olan Walter Gropius tarafından tasarlanmış ve seramik atölyesinde üretilmiştir (Resim 5.15). Bugün otellere ve evlere yönelik seramik ürünlerde de bu tasarımın etkileri görülmektedir. Resim 5.16'da görülen Güral Porselen tasarımı çay servisi, adeta Gropius'un saf ve yalın çizgisini yansıtmaktadır.

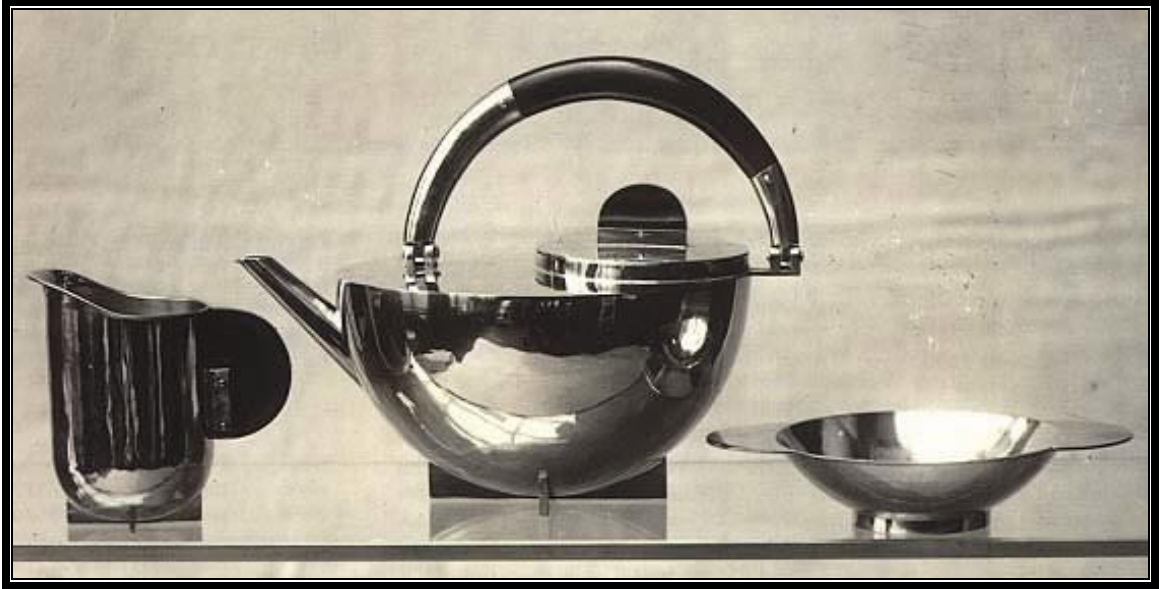


Resim 5.15. Walter Gropius Tasarımı Çay Servis Takımı.



Resim 5.16. Güral Porselen Tasarımı Çay Servis Takımı.

Günümüzde, Bauhaus'la yaratılan diğer belli başlı formlar da zaman içinde gelişerek yeni yaşam biçimi için standartlara dönüşmüştür. Kısa bir süre içinde, çok çalışılarak üretilen yüzlerce form, bugün pek çok tasarımcıya yol göstermektedir. Örneğin, Resim 5.17'de görülen Marianne Brandt tasarımı çaydanlığın kulp ve gövde uyumu, IKEA'da üretilen yeni dönem çaydanlıklarla (Resim 5.18) büyük benzerlikler taşımaktadır.



Resim 5.17. Marianne Brandt, Çay Seti.



Resim 5.18. IKEA Tasarımı Çay – Kahve Seti.

İyi tasarlanmış bir endüstriyel ürünün kalitesi ve işlevselliği, kullanılan malzeme ve formun mükemmel uyumu sonucu ortaya çıkar. Malzeme ve üretim yöntemleri, özellikle küçük ev eşyalarında formu doğrudan etkiler⁹⁴.

Bauhaus öğreticisi Josef Albers'in, cam ve metal malzemeyi birleştirerek yaptığı çay bardağı tasarımı (Resim 5.19) bugünde güncelliğini korumaktadır. 1925 yılında ilk prototipi oluşturulan ürün, günümüzde 'bodum bardak' adıyla rafları süslemektedir (Resim 5.20).



Resim 5.19. Josef Albers Tasarımı Çay Bardağı,1925.



Resim 5.20. Günümüze Ait Bardak Tasarımları.

Brandt'ın saplı metal cezvesinin (Resim 5.21) modern yorumunu da Jumbo Store'larda görmek mümkündür (Resim 5.22).

⁹⁴ Horowitz, R., Mohun, A., "His and Hers; Gender, Consumption, and Technology", The University Press of Virginia, U.S.A, 1998, s.173.



Resim 5.21. Marianne Brandt Metal Cezve.



Resim 5.22. Jumbo Cezve.

Bauhaus okulu metal atölyesinde ortaya konan tasarımlar ile büyük bir gelir kaynağı da yaratılmıştır. Bir dönem atölyenin yöneticiliğini üstlenen Wagenfeld, metal çatal bıçak ve servis takımları tasarımlarına yönelmiştir (Resim 5.23). Öncüsü olduğu yalın ve işlevsel tarz bugünün tasarımlarında açıkça görülmektedir (Resim 5.24).



Resim 5.23. Wilhelm Wagenfeld Tasarımı Çatal Bıçak Servis Takımı.



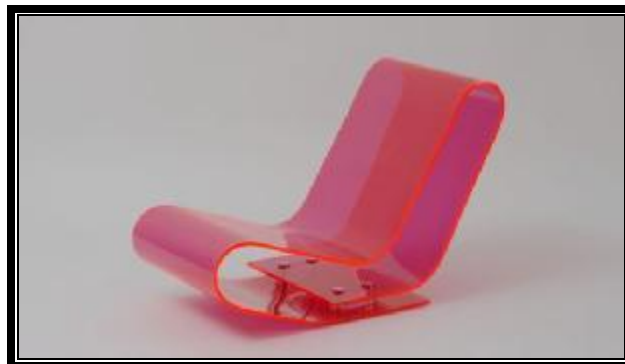
Resim 5.24. Jumbo Tasarımı Çatal Bıçak Servis Takımı.

5.3. BAUHAUS FELSEFESİNİN GÜNÜMÜZ MOBİLYA TASARIMINA ETKİLERİ

Resim 5.25’de, 1930 yılına tarihlenen Breuer’in kontrplak şezlong tasarımı, kullanılan malzemeye formun uyumuna örnek olarak gösterilebilir. Bu mükemmel tek parça tasarımın günümüzdeki yorumu ise Maarten Van Severan tarafından pleksiglas malzeme ile yapılmıştır (Resim 5.26). Tasarım dünyasına 1950’li yıllardan sonra giren plastik esaslı malzemeler kolay eğilip bükülebildikleri için tasarımda sınırları genişletmişlerdir. Bu iki örnekle, farklı iki malzemenin ortaya çıkan formda nasıl benzer sonuçlara ulaştırabildiği görülmektedir.



Resim 5.25. Marcel Breuer Tasarımı Kontrplak Şezlong, 1930.



Resim 5.26. Maarten Van Severan Tasarımı Pleksiglas Şezlong, 2001.

Kullanılan malzemenin tasarıma yön verdiği diğer bir çalışma yine Marcel Breuer'in farklı bir koltuk tasarımıdır (Resim 5.27). İskelet olarak kontrplak malzemedен üretilen koltuk, IKEA'nın bugünkü koltuk tasarımlarına (Resim 5.28) büyük ölçüde ilham kaynağı olmuştur.



Resim 5.27. Marcel Breuer Tasarımı Koltuk. Resim 5.28. IKEA Tasarımı Koltuk.

Günümüzde az yer kaplayan ama çok fonksiyonel mobilya tasarımları modern yaşamın vazgeçilmezleri arasında yerlerini almıştır. Gündüz şık bir oturma grubu olarak kullanılan kanepenin, gece üstünde rahatça uyuyabildiğiniz bir yatağa dönüşmesi Bauhaus'tan bu yana uygulanan bir tasarım parametresidir. Resim 5.29'da görülen Marcel Breuer tasarımı ayarlanabilir sofa yatak, IKEA mobilya tarafından yeniden yorumlanarak modern bir görünüm almıştır (Resim 5.30).



Resim 5.29. Ayarlanabilir Sofa Yatak, M. Breuer, 1930.



Resim 5.30. IKEA Tasarımı Modern Açılır Koltuk.

Türkiye çapında Kelebek mobilya da hem koltuk hem de gece açılarak yatak olarak kullanılabilen benzer tasarımlar yapmaktadır (Resim 5.31).



Resim 5.31. Kelebek Mobilya Tasarımı Modern Açılır Koltuk.

Tasarımda kullanılan malzeme farklılıkları, değişen teknoloji ve gelişen üretim tekniklerine bağlıdır. Aynı zamanda farklı malzemelerle ortaya çıkan benzer formlar, aynı işleve hizmet edebilir. Resim 5.32'de görülen boru profillerden üretilmiş Breuer tasarımı zigon sehpa, Resim 5.33'deki modern cam sehpalar ile aynı fonksiyona sahiptir.



Resim 5.32. Breuer Tasarımı Zigon Sehpa Resim 5.33. Modern Cam Zigon Sehpa

Krom boru eleman, Breuer tasarımlarının vazgeçilmez bir parçasıdır. Bauhaus atölyelerinde yüzlerce ürüne hayat veren bu malzeme, bugünün modern tasarımlarına estetik bir şıklık kazandırmıştır. Resim 5.34 ve Resim 5.35'de İtalyan Alessi firması tarafından üretilen sehpa, Breuer tasarımlarının modern bir yorumudur.



Resim 5.34. Marcel Breuer'in Sehpa Tasarımlarının Modern Yorumu



Resim 5.35. Marcel Breuer'in Sehpa Tasarımlarının Modern Yorumu.

Marcel Breuer'in sıkça kullandığı krom boru, endüstriyel mobilya üretiminde oldukça pratik bir malzemedir ve Breuer, Bauhaus Metal Atölyelerinde bu malzemeyle endüstriyel tasarıma pek çok ürün kazandırmıştır. Aşağıda görülen Bauhaus tasarımı sehpa (Resim 5.36), 1925 yılına tarihlense de, IKEA'nın bugünkü kataloglarında, Breuer orijinli yeni görünümüyle yerini almaktadır (Resim 5.37). Kullanılan krom boru malzemenin yarattığı hafiflik ve estetik şıklık tüketicileri bugünde etkilemeye devam etmektedir.



Resim 5.36. Marcel Breuer Tasarımı
Orta Sehpa, 1925.



Resim 5.37. IKEA Tasarımı Orta Sehpa.

Seri üretime oldukça elverişli olan krom boru malzeme ilk defa Breuer tarafından üretilen mobilyalarda kullanılmıştır. Modernizm için bir ikon haline gelen tasarımlar sunan malzeme, hafifliği ve şıklığı yalın çizgisiyle tasarımlara taşımaktadır. Resim 5.38’de görülen 1928 yılı üretimi tabure ve sandalye, yarattığı estetikle günümüz tasarımlarına ışık tutmuştur. Jasper Morrison tarafından 1995 yılında tasarılan sandalye (Resim 5.39) ise, Breuer tasarımlarını hatırlatmaktadır.



Resim 5.38. Marcel Breuer Tasarımı Tabure ve Katlanır Sandalye,1928.



Resim 5.39. Jasper Morrison Tasarımı Sandalye ve 'Nic Chair' Werner Aissinger, 1995.

Bauhaus tasarımlarındaki bütün formlar üç bileşenden oluşur : madde, karakteristik ve etkileşim. Bu üç bileşenin ustalıkla kullanımı sonucu tasarımlarda organik veya inorganik formlar ortaya çıkar. Bu formlar, en yalından simgesele doğru bir konsept oluştururlar⁹⁵. İç içe geçen sehpa - tabureler, üst üste yığılan sandalyeler ve katlanabilen masalar işlevselliğin bu konsept dahilinde ön planda tutulduğu tasarımlara örnek olarak gösterilebilir (Resim 5.40).



Resim 5.40. Çok Fonksiyonel ve Yerden Tasarruflu Tasarımlar.

Bauhaus fonksiyonel mobilya tasarımlarının yanında, modüler ve kullanışlı bölme elemanlarıyla küçük evler için alternatif çözümler de getirmiştir. Okulun öğreticilerinden Laszlo Moholy Nagy evinde, iki taraflı kullanılabilen kütüphane modülü buna güzel bir örnektir (Resim 5.41). Modüler elemanlarla, ışığı kesmeden oluşturulan sistemler, mekanı ekonomik kullanmak için tasarlanmıştır. Akıllı eşya saklama çözümleri sunan IKEA'da benzer uygulamaları geniş ve rahat oturma birimleri elde etmek için üretmiştir (Resim 5.42). Yerden tasarruf sağlayan bu işlevsel tasarımlar günümüzde de rağbet görmektedir.

⁹⁵ Bowers, J., "Introduction to Two – Dimensional Design: Understanding Form and Function", John Wiley and Sons., Canada, 1999, s.33.



Resim 5.41. Laszlo Moholy Nagy Evi Ayırıcı Kütüphane Modülü.



Resim 5.42. IKEA Tasarımı Ayırıcı Modüller.

Bauhaus atölyelerinde üretilen tüm endüstriyel ürünlerin toplumla buluşturulması ve gündelik alışkanlıklarına yeni bir boyut kazandırmak amacıyla, Georg Muche ve Adolf Meyer'in 1923 yılında Almanya Horn'da deneysel bir ev üretmişlerdir (Resim 5.43). Toplumun bilinçlendirilmesine yönelik bu deneysel konut, baştan sona Bauhaus üretimleriyle döşenmiştir. Resim 5.44'te görülen mutfak, günümüz mutfak anlayışının başlangıç prototipidir. Resim 5.45'te görülen yemek masası da bu deneysel evde kullanılan ürünler arasındadır. Kelebek mobilyanın mutfak ve yemek masasını aynı mekanda birleştiren tasarımları da günümüz modern mutfak anlayışındaki Bauhaus izlerini yansıtmaktadır (Resim 5.46).



Resim 5.43. Georg Muche, Adolf Meyer Experimental Haus Am Horn, 1923.



Resim 5.44. Experimental Haus Am Horn, Mutfak Tasarımı.



Resim 5.45. Experimental Haus Am Horn, Yemek Masası.



Resim 5.46. Kelebek Mobilya Tasarımı Mutfak.

Günümüzün yeni ürünleri iyi tasarlanmak, sürekli güncellenmek ve estetik kriterlere uymak zorundadır. Bundan 20 yıl önce pek çok ürün metal, cam veya plastik şekillerden oluşurken bugün gelişen teknolojiyle birlikte bu durum yerini yeni üretim tekniklerine bırakmıştır⁹⁶.

Sonuç olarak bu araştırmada, Bauhaus'un gelişim süreci ve ortaya koyduğu ürünler incelenirken, miras bıraktığı düşünce sisteminin 21. yüzyılda ulaştığı nokta günümüzden örneklerle değerlendirilmeye çalışılmıştır.

⁹⁶ Debelak, D., "Entrepreneur Magazine : Bringing Your Product to Market", John Wiley and Sons Inc., Canada, 1997, s. 180 – 181.

SONUÇ

Sosyal konuttan, en basit günlük araç - gereçlere kadar insanın tüm yaşantısını içine alan bir sanatı gündeme getiren Bauhaus; 20. yüzyılda tasarım okulu olarak; sanat, toplum, endüstri ve el sanatlarını birleştirmiştir. İşlevselliğin ve estetik güzelliğin etkili olduğu tasarımları ile endüstriyel tasarım kavramının kurucusu olan okul, 14 yıl gibi kısa bir süre açık kalmasına rağmen, fikir olarak yaşamaya devam etmektedir. Bu anlamda Bauhaus, günümüzde de geçerliliğini kaybetmeden etkisini sürdüren bir fikir hareketidir.

Bauhaus'un büyük kitleleri etkisi altına aldığını vurgulamak için, Ludwig Mies Van Der Rohe okul kapatıldıktan sonra şunları söylemiştir : "Bauhaus bir fikirdi, ben ona inanıyorum ki Bauhaus'un bütün dünyada uyandırdığı geniş yankı, onun bir fikir olma gerçeğinde yatmaktadır. Böyle bir etkiye ve üne ne organizasyonla, ne de propaganda ile ulaşılabilir. Yalnız bir fikrin bu kadar kuvveti vardır ki, böyle geniş yankılar uyandırabilsin"⁹⁷.

Bauhaus, seri üretimde belirli bir tarz yaratarak, endüstriyel tasarım başlığı altında mobilya, aydınlatma elemanları, seramik ürünler ve her türlü basit ev eşyasının tasarımında etkili olmuştur. Günümüz endüstriyel tasarımına ait prototipleri ve bunların standartlarını oluşturarak, şu an kullandığımız her şeye bugünkü görünümünü vermiştir.

Endüstriyel Tasarım tarihine yadsınamayacak katkılarda bulunan ve Endüstriyel Tasarımın kurucusu olarak görülen Bauhaus Tasarım Okulu, hem eğitim sistemiyle, hem de tasarıma getirdiği standartlar ile örnek gösterilmektedir. 'Form, fonksiyonun kabıdır' sloganı ile ortaya çıkan ürünlerde işlevselliğin ön planda tutulduğu tasarımlar, estetik açıdan da olumlu eleştiriler almıştır. Günümüzde de kullanılmaya devam eden Bauhaus tarzı, aslında işlevsel tasarımın anahtar sözcüğüdür.

İşlevsellik, estetik, tasarımda kullanılan malzeme ve formun uyumu; Bauhaus felsefesinin özünü oluşturmaktadır. Bauhaus, endüstriyel tasarım kavramının kurucusu olduğu için, ürün tasarımında yol gösterici olmuştur.

⁹⁷ Bingöl, Y., "Bauhaus ve Endüstriyel Gelişmenin Sanat Eğitimine Etkileri", Boyut Dergisi, Say 32, Mayıs, 1985, s.26.

Bu alışmayla Bauhaus'un, endüstriyel tasarım alanına olan katkılarını, ortaya çıkan ürünlerin form ve işlev açısından değerlendirilmesini ve Bauhaus ilkelerinin devam ettirildiği günümüz tasarım merkezleri ürünlerinin bu parametrelerle değerlendirilmesi ele alınmıştır. Bu araştırmanın sonucunda elde edilen bulgulara göre endüstriyel tasarımın kurucusu olan Bauhaus, tasarımda çok sayıda üretim devinin oluşmasında yol gösterici olmuştur. Bauhaus, öncüsü olduğu ekolü ile kendinden sonra gelenlere örnek teşkil etmiştir.

K A Y N A K Ç A

ALASTAIR, F.L., **Eco Design : The Source Book**, (U.S.A, 2002).

BEKTAŞ, D., **Modern Grafik Tasarımının Gelişimi**, (İstanbul, 1992).

BETTS, P., **The Authority of Everyday Objects : A Cultural History of West German Industrial Design**, (Los Angeles – California, 2004).

BİNGÖL, Y., **Bauhaus ve Endüstriyel Gelişmenin Sanat Eğitime Etkileri**, Boyut Dergisi, Sayı 32, Mayıs,1985, (s. 25 – 27).

BOWERS, J., **Introduction to Two – Dimensional Design: Understanding Form and Function**, (Canada, 1999).

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

CONRADS, U., **20.yüzyıl Mimarisinde Program ve Manifestolar**, (İstanbul,1991).

DEBELAK, D., **Entrepreneur Magazine : Bringing Your Product to Market**, (Canada, 1997).

ECZACIBAŞI, Ş., **Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi**, (İstanbul,1997).

ERDOĞDU, M., **Bauhaus Felsefesinin Günümüz Sanatına Etkileri**, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Anadolu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir, 2002).

FRY, T., **A New Design Philosophy : An Introduction to Defuturing**, (Australia, 1999).

FORGACS, E., **The Bauhaus Idea and Bauhaus Politics**, (Hungary,1991).

GHOSH, S., **Statistical Design and Analysis of Industrial Experiments**, (New York, 1990).

GIEDION, S., **Walter Gropius - Work and Teamwork**, (New York, 1954).

GOETZ, Joachim, **Endüstriyel Biçimin Efsanesi Bauhaus**, Çeviren Ayşe Selen, P.Sanat Kültür Antika Dergisi, Sayı 16, 2000, (s.144).

HANAN, A., **Color Match for Home Interiors : Color Therapy Workbook for The Home**, (U.K., 2004).

HASOL, D., **Mimarlık Sözlüğü**, (İstanbul,1993).

HEYER, P., **American Architecture : Ideas and Ideologies in the Late Twentieth Century**, (Canada, 1993).

HOBAN, S. , **Miller's : Collecting Modern Design**, (London, 2001).

HOLTZSCHUE, L., **Understanding Color : An Introduction for Designers**, (New York, 2002).

HORROWITZ, R., MOHUN, A., **His and Hers; Gender, Consumption, and Technology**, (U.S.A, 1998).

ITTEN, J., **Design and Form:The Basic Course at the Bauhaus and Later**, (London, 1975).

JERRARD, B., NEWPORT, R., TRUEMAN, M., **Managing New Product Innovation**, (London, 1999).

JOSEPHSON, S.G., **From Idolatry to Advertising : Visual Art and Contemporary Culture**, (New York, 1995).

KLEİNER, F., MAMIYA, C.J., GARDNER, H., **Gardner's Art Through The Ages : The Western Perspective**, (U.S.A, 2006).

KUBBA, S., **Space Planning for Commercial and Residential Interiors**, (U.S.A., 2003).

KUNSTLER, B., **The Hothouse Effect**, (New York, 2004).

MEGGS, P., **Type and Image : The Language of Graphic Design**, (Canada, 1992).

MOSER, T., **Artistry in Wood**, (San Francisco - California, 2002).

MUTLU, B., **Mimarlık Tarihi Ders Notları**, (İstanbul, 2001).

POSTIGLIONE, G., **One Hundred Houses for One Hundred European Architects of the 20th. Century**", (New York, 2004).

RICHARDS, M.J., MOCK, B.E., **Modern Mimarlığa Giriş**, (Ankara 1966).

ROTH, L. M., **Mimarlığın Öyküsü**, (İstanbul, 2000).

ROQUETA, H., **TeNeues : Product Design**, (New York, 2002).

SONER, T., **William Morris Sanat Anlayışı ve Arts and Crafts Akımı**, Grafik (Yüksek Lisans Dersinin Yayınlanmamış Ödevi, Akdeniz Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Antalya, 2002).

SÖZEN, M., TANYELİ, U., **Sanat Kavram ve Terimler Sözlüğü**, (İstanbul, 2001).

STANTON, N., **Human Factors in Consumer Products**, (United Kingdom, 1998).

TRANCIK, R., **Finding Lost Space : Theory of Urban Design**, (Canada, 1986).

TUĞCUOĞLU, M. Y., **İki Bauhaus Tasarımcısı Wilhelm Wagenfeld ve Marianne Brandt'in İncelenmesi**, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul, 1999).

WHITFORD, F., **Bauhaus:Masters and Students by Themselves**, (London,1992).

WOODHAM, J., **Twentieth Century Design**, (New York, 1997).

YAYLALI, H., **Rasyonel Tavriyla 20. yy. Tasarım Tarihine Damga Vuran Düşünce Sistemi Bauhaus Okulu**, Art Decor, Sayı 85, Nisan, 2000, (s.106 -120).

-----, The Bauhaus : Peoples,Places,Products & Philosophy by Chris Snider, (7.12.2005).

www.chrisnider.com/academic/bauhaus/front.html+form,+function,bauhaus&hl=tr

-----, Breuer, Barcelona, Eames, Saarinen Chair Lecture by Michael Kroeger, (20.12.2005).

<http://www.mkgraphic.com/chairlecture.html>

-----, Designophy, Online Endüstriyel Tasarım Dergisi, Kült Tasarımcılar, Tasarım Tarihinde Önemli Bir Kesit, Peter Behrens, (27.01.2006).

<http://atlas.cc.itu.edu.tr/~ensicia/designophy/kult/behrens.php>

-----, Basic vs Applied Research in Graphic Design , by Michael Kroeger, (20.11.2005).

<http://www.mkgraphic.com/basic.html>

-----, Master's Houses in Dessau, (14.12.2005).

http://www.meisterhaeuser.de/en/ausstellungen_dauer_3.html

-----, Bauhaus Dessau Foundation, Bauhaus History, Bauhaus Buildings, (27.01.2006).

<http://www.bauhaus-dessau.de/en/history.asp?p=törten>

-----, Bauhaus – Archiv Museum of Design, Bauhaus 1919 – 1933, Workshops, (16.03.2005).

<http://www.bauhaus.de/english/bauhaus1919/werkstaetten/index.htm>

-----, Bauhaus – Archiv Museum of Design, Bauhaus 1919 – 1933, Prehistory, (16.03.2005).

<http://www.bauhaus.de/english/bauhaus1919/vorgeschichte1919.htm>

-----, Johannes Itten, "The Art of The Color", (26.02.2006).

http://www.dezignare.com/newsletter/Johannes_Itten.html

-----, Kandinsky, (26.02.2006).

<http://w.nedir.net/goster.php?k=kandinsky>

Ö Z G E Ç M İ Ş

Adı ve SOYADI : Özlem BAKTIR

Doğum Tarihi ve Yeri : 30.08.1977 / Aydın

Medeni Durumu : Evli

Eğitim Durumu

Mezun Olduğu Lise : Manavgat Lisesi

Lisans Diploması : Osmangazi Üniversitesi Müh.-Mim.Fakültesi Mimarlık Bölümü

Tez Konusu : Bauhaus Felsefesi ve Endüstriyel Tasarımdaki
İşlevsellik Boyutu

Yabancı Dil / Diller : İyi Derecede İngilizce

İş Deneyimi

Stajlar : Washington Resort Otel Şantiye Stajı
İstanbul Eminönü Belediyesi Büro Stajı

Çalıştığı Kurumlar : Isparta Belediyesi Ar-Ge Proje Ofisi
Soner Mimarlık Antalya

Adres : Meltem M. Falez Sitesi Toros Apt. B Blok No:46 K:11 Antalya

Tel. no : Ev 0 242 237 18 67
GSM 0 533 310 99 07